

**T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**TÜRK RESMİNDE “NURİ ABAÇ VE SOSYAL YAŞAM  
KURGUSU”**

**GÜLŞEN AKDOĞAN ÖZÜLKÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE**

**ANTALYA - 2019**



**T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**TÜRK RESMİNDE “NURİ ABAÇ VE SOSYAL YAŞAM  
KURGUSU”**

**GÜLŞEN AKDOĞAN ÖZÜLKÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE**

**ANTALYA – 2019**



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



**BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

20/06/2019

  
Gülşen AKDOĞAN ÖZÜLKÜ



T. C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



**YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU**

Gülşen AKDOĞAN ÖZÜLKÜ tarafından hazırlanan “Türk Resminde Nuri Abaç ve Sosyal Yaşam Kurgusu” başlıklı bu çalışma 22/05/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nurseren TOR

Başkan

Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Ilgaz Özgen TOPÇUOĞLU

Üye

Tez Konusu: Türk Resminde “Nuri Abaç ve Sosyal Yaşam Kurgusu”

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 22.05.2019

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü  
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, 1970’li yıllarda Türk sanatına yön veren toplumsal olayların, Nuri Abaç gibi sanatçı duyarlılığına sahip, figüratif anlamda önemli eserler meydana getirmiş bir sanatçı perspektifinden, bakış açısını ve Türk geleneğinde ayrı bir öneme sahip mizah anlayışının, plastik sanatlar alanında eser üreten bir sanatçıda bulunduğu karşılığın görsel belgelere göre incelenmesi, irdelenmesi ve araştırılması amaçlanmaktadır. Bu çalışmada hangi verilere ihtiyaç olduğu ve bu verilerin nasıl elde edileceği saptanarak araştırma konusu ve niteliğine göre; Temel araştırma yöntemi ve kütüphane araştırmasıyla bilgi arama, tarama, görüşme yöntemleriyle veri toplama yoluna gidilmiştir. Veri toplama metoduyla, araştırma konusuna dahil olan makale ve kaynaklar taranarak incelenmiştir. Değerlendirmesi yapılan eserlerin, konusunun farklı bir bakış açısıyla ele alınması ve bu alanda yapılan çalışmalara temel teşkil edecek genişlik ve nitelikte olmalarına göre seçilmişlerdir. Bu araştırma kapsamı sonucunda ulaşılan bilgilerde, sanat yaşamında dostu İlyas Halil’in geniş yer kapladığı öğrenilmiş olup geliştirdiği özgün bir üslupla Nuri Abaç, Türk Resim Sanatı’nda yer edinmiş bir sanatçı olmuştur.

Araştırma sürecimde, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşarak bana rehber olan, yol gösteren değerli danışmanım Doç. Dr. Terlan Mehdiyeva Azizzade’ye, katılımlarından dolayı jüri üyelerimize, “İlyas Halil ile Nuri Abaç’ın Kanada Mektupları” yazarı Doktor Öğretim üyesi Orhan Özdemir’e, yardımlarından dolayı Nuran Turan’a ve bu yoğun sürecimde sabırla yanımda olan ve desteğini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gülşen AKDOĞAN ÖZÜLKÜ  
Antalya,2019



**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Gülşen AKDOĞAN ÖZÜLKÜ
	Numarası	20145302007
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE
Tezin Adı		Türk Resminde “Nuri Abaç ve Sosyal Yaşam Kurgusu”

**ÖZET**

Bu çalışmada, Çağdaş Türk Resim Sanatı ressamlarından Nuri Abaç (1926-2008)'ın Türk Resim Sanatı'ndaki yeri, sanat anlayışı, kendine özgün üslubu incelenmiştir. Günümüz Türk resim sanatında birbirinden farklı sanat anlayışları farklı dünya görüşlerini yansıtmıştır. Sanatçıların her biri bu sanat anlayışlarını kendine özgü bir gerçeklikle dışavurumcu, soyut, yenilikçi, gerçekçi, düşsel gibi çeşitli şekillerde sanatlarına aktarmış, bazen de eleştirel yaklaşarak aslında sanatı da yorumlamışlardır. Türk sanatı Cumhuriyetten sonra, tarih olarak 1940'larda, sanatın farklı dallarıyla ve farklı aktarış biçimleriyle zengin ve dinamik bir sanat olmuştur. Nuri Abaç, yaşamı boyunca sanatı zamanının en değerli parçası olarak görmüştür. Sanat arayışı hiç bitmeyen sanatçının resimlerinde folklorik, yerel, geleneksel, fantastik, mizahi ve ulusal imgeler yer almıştır. Abaç, gerçek dünyanın gerçeküstücü bir üslupta yanılsamalarını yapmış, geleneksel ile çağdaş imgelerini öz ve biçim açısından geleneksel tarihimizle yorumlayarak sanatını ulusallık düzeyine ulaştırmıştır. Ayrıca masalsı ve düşsel anlatımıyla Nuri Abaç perspektif kaygısı gütmeyen ince bir mimari ustalıklı minyatürlerde gördüğümüz şematik anlatım, minyatür etkisi ve Karagöz betimlemeleri, renkli dekoratif öğeleri resimlerinde çağdaş bir yorumla işlemiştir. Nuri Abaç'ın resimleri, 1970 öncesi ve sonrası olmak üzere iki farklı döneme ayrılmış olup, bu çalışmaları ile birlikte Nuri Abaç'ın yapmış olduğu kitap resimlemeleri ayrıntılı olarak irdelenmiştir. Ayrıca bu çalışmada, Çağdaş Türk Resim Sanatı ressamlarından Nuri Abaç'ın hayatı, ödülleri, folklorik öğeler içeren resimlerinde işlediği konular, sanat anlayışı Türk resmi çerçevesinde incelenmiş olduğu için Türk sanatıyla giriş yapılmış ve ilgili konulara da yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Resim Sanatı, Nuri Abaç, Minyatür, Geleneksel, Fantastik.



**T.R.**  
**AKDENİZ UNIVERSITY**  
Institute of Fine Arts



<b>Student</b>	Name Surname	Gülşen AKDOĞAN ÖZÜLKÜ
	Number	20145302007
	Department	Painting Department
	Advisor	Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE
Thesis Name		Nuri Abaç and Social Life Fiction in Turkish Painting

**SUMMARY**

In the present study, the place of Nuri Abaç (1926-2008), who was one of the artists of Contemporary Turkish Painting, in Turkish Painting, his artistic and original style were examined. Different art understandings have reflected different world views in contemporary Turkish Painting. Each of the artists transferred their own artistic understandings to their works in various forms like expressionist, abstract, innovative, realistic and imaginative; and has in fact interpreted art itself by thinking in a critical manner. Turkish art After the Republic, history was a rich and dynamic art in the 1940s with different branches of art and different forms of transmission. Nuri Abaç considered art as the most valuable part of his time. There were folkloric, local, traditional, fantastic, humorous and national images in the pictures of Nuri Abaç whose quest for art never ended. Abaç made the illusions of the real world in a surreal manner, and interpreted the traditional and contemporary images in terms of essence and form with our traditional history; and brought his art to the level of nationality. In addition, with his fairytale-like and imaginary narration, Nuri Abaç worked with a modern architectural interpretation in his colorful decorative elements in his paintings and reflected the schematic narrations we see in miniatures with miniature effect and Karagöz depictions in a fine architectural mastership without having any concerns for perspective. The paintings of Nuri Abaç were divided into two different periods as before and after 1970, and the illustrations for books that were made by Nuri Abaç were examined in detail in this thesis. Also, the life, awards, the themes and the folkloric elements in his paintings, art concept of Nuri Abaç, who was a painter of the Contemporary Turkish Painting, were examined with an introduction to the Turkish Art, and relevant subjects were also dealt with in the framework of Turkish Painting in this study.

**Keywords:** Turkish Painting, Nuri Abaç, Miniature, Traditional, Fantastic.



## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1:</b> Nuri Abaç'ın fotoğrafı.....	6
<b>Görsel 2:</b> Nuri Abaç'ın sergi kataloğu .....	30
<b>Görsel 3:</b> Nuri Abaç'ın sergi kataloğu .....	31
<b>Görsel 4:</b> Nuri Abaç'ın sergi kataloğu .....	31
<b>Görsel 5:</b> Montreal'in Le Devoir gazetesinde yayımlanan Nuri Abaç'ın sergisi ile ilgili yazı .....	33
<b>Görsel 6:</b> Nuri Abaç masa başında desenleri ile birlikte.....	42
<b>Görsel 7:</b> Nuri Abaç resmi, Selçuk Kartalı .....	50
<b>Görsel 8:</b> XIX. yüzyıla ait boyalı deve derisinden yapılmış Karagöz ve Hacivat tasviri .....	54
<b>Görsel 9:</b> Zenne .....	58
<b>Görsel 10:</b> Nuri Abaç resmi, İşçi Kızlar .....	61
<b>Görsel 11:</b> Nuri Abaç resmi, Siyah Lokomotif. ....	62
<b>Görsel 12:</b> Hz. Hamza'nın Simurg Kuşuyla Kaf Dağına Uçması .....	63
<b>Görsel 13:</b> Nuri Abaç resmi,Güvercin 1 .....	63
<b>Görsel 14:</b> Nuri Abaç resmi, Rumeli Kavağı Gemisi. ....	65
<b>Görsel 15:</b> Nuri Abaç resmi, Balık. ....	66
<b>Görsel 16:</b> Nuri Abaç resmi, Nuh'un Gemisi .....	67
<b>Görsel 17:</b> Nûh'un gemisi, Zübdetü't Tevârih, TİEM 1973 .....	69
<b>Görsel 18:</b> Nuh'un Gemisi .....	69
<b>Görsel 19:</b> Nûh'un gemisinin kesiti. Kısasü'l Enbiya. SK Hamidiye 980.....	70
<b>Görsel 20:</b> Honoré Daumier, Gargantua, 1831 .....	71
<b>Görsel 21:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	74
<b>Görsel 22:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	75

<b>Görsel 23:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	77
<b>Görsel 24:</b> : Nuri Abaç, Kitap içi desen.....	78
<b>Görsel 25:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	80
<b>Görsel 26:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı kompozisyonu.....	81
<b>Görsel 27:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	82
<b>Görsel 28:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	83
<b>Görsel 29:</b> Nuri Abaç resmi, Bisikletli Figür .....	83
<b>Görsel 30:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	84
<b>Görsel 31:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	85
<b>Görsel 32:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	85
<b>Görsel 33:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	85
<b>Görsel 34:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	85
<b>Görsel 35:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	85
<b>Görsel 36:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	85
<b>Görsel 37:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	86
<b>Görsel 38:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	86
<b>Görsel 39:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	86
<b>Görsel 40:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	86
<b>Görsel 41:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	87
<b>Görsel 42:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	87
<b>Görsel 43:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	87
<b>Görsel 44:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	87
<b>Görsel 45:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	88
<b>Görsel 46:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	88
<b>Görsel 47:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	88

<b>Görsel 48:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	88
<b>Görsel 49:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	89
<b>Görsel 50:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	89
<b>Görsel 51:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	89
<b>Görsel 52:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	89
<b>Görsel 53:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen. ....	90
<b>Görsel 54:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	90
<b>Görsel 55:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	90
<b>Görsel 56:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	91
<b>Görsel 57:</b> Nuri Abaç, Kitap kapak resmi.....	91
<b>Görsel 58:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	92
<b>Görsel 59:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	93
<b>Görsel 60:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	94
<b>Görsel 61:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	95
<b>Görsel 62:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	96
<b>Görsel 63:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	96
<b>Görsel 64:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	98
<b>Görsel 65:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	99
<b>Görsel 66:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	101
<b>Görsel 67:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	101
<b>Görsel 68:</b> Nuri Abaç, Kitap içi desen .....	102
<b>Görsel 69:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı düzeni.....	102
<b>Görsel 70:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	103
<b>Görsel 71:</b> Nuri Abaç, Havuz başı .....	105
<b>Görsel 72:</b> Nuri Abaç, Park, Yağlıboya .....	105

<b>Görsel 73:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	106
<b>Görsel 74:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	107
<b>Görsel 75:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	108
<b>Görsel 76:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	110
<b>Görsel 77:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	112
<b>Görsel 78:</b> Nuri Abaç, Kitap kapak resmi.....	113
<b>Görsel 79:</b> Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.....	114
<b>Görsel 80:</b> Nuri Abaç'ın İlyas Halil'e yazdığı 17.02.1975 tarihli mektup .....	117
<b>Görsel 81:</b> Nuri Abaç'ın İlyas Halil'e yazdığı 17.01.1977 tarihli mektup .....	118
<b>Görsel 82:</b> Nuri Abaç resmi, Pipolu Horoz.....	120
<b>Görsel 83:</b> Nuri Abaç resmi, Sultanahmet Meydanı .....	120
<b>Görsel 84:</b> Nuri Abaç resmi, Keman.....	121
<b>Görsel 85:</b> Nuri Abaç resmi, Mersin'de Eski İskele .....	121
<b>Görsel 86:</b> Nuri Abaç resmi, İsimsiz.....	121
<b>Görsel 87:</b> Nuri Abaç resmi, Kompozisyon .....	122
<b>Görsel 88:</b> Nuri Abaç resmi, Figürlü Kompozisyon.....	122
<b>Görsel 89:</b> Nuri Abaç resmi, Sırat Köprüsü.....	122
<b>Görsel 90:</b> Nuri Abaç resmi, İsimsiz.....	123
<b>Görsel 91:</b> Nuri Abaç resmi, Bisikletli Figür II .....	123
<b>Görsel 92:</b> Nuri Abaç resmi, Yedi Uyurlar .....	124
<b>Görsel 93:</b> Nuri Abaç resmi, Vinç ve Adam.....	124
<b>Görsel 94:</b> Nuri Abaç resmi, Gözlüklü Adam (Aktör Celalettin Abaç'ın Portresi) .....	124
<b>Görsel 95:</b> Nuri Abaç, Aslan Terbiyecisi Tual üzerine yağlıboya, 100x70 cm.,1966.....	125

<b>Görsel 96:</b> Nuri Abaç resmi, Böcekler.....	125
<b>Görsel 97:</b> Nuri Abaç resmi, Gergedan.....	126
<b>Görsel 98:</b> Nuri Abaç resmi, Gitarlı Düzenleme .....	126
<b>Görsel 99:</b> Nuri Abaç resmi, Tanklı Düzenleme .....	127
<b>Görsel 100:</b> Nuri Abaç resmi, Yılanlı Kompozisyon.....	127
<b>Görsel 101:</b> Nuri Abaç resmi, Üçlü Kompozisyon .....	127
<b>Görsel 102:</b> Nuri Abaç resmi, Saatli Kompozisyon.....	128
<b>Görsel 103:</b> Nuri Abaç resmi, Yunus Efsanesi .....	128
<b>Görsel 104:</b> Nuri Abaç resmi, Ceylanlı Düzenleme .....	129
<b>Görsel 105:</b> Nuri Abaç resmi, Balıklı Düzenleme .....	129
<b>Görsel 106:</b> Nuri Abaç resmi, Kuğulu Kompozisyon.....	130
<b>Görsel 107:</b> Nuri Abaç resmi, Deniz Kızı Eftalya .....	130
<b>Görsel 108:</b> Nuri Abaç resmi, Selçuk Kartalı .....	130
<b>Görsel 109:</b> Nuri Abaç resmi, Bereket Tanrıçası Kibele .....	131
<b>Görsel 110:</b> Nuri Abaç resmi, Hitit’li Kutsal Bakire .....	131
<b>Görsel 111:</b> Nuri Abaç resmi, Yaralı Savaşçı .....	131
<b>Görsel 112:</b> Nuri Abaç resmi, Astronotlar .....	132
<b>Görsel 113:</b> Nuri Abaç resmi, Kılıçlı Düzenleme.....	132
<b>Görsel 114:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz’lü Düzenleme .....	133
<b>Görsel 115:</b> Nuri Abaç resmi, Deniz İlahları, Yağlıboya .....	133
<b>Görsel 116:</b> Nuri Abaç resmi, Şahmeran .....	133
<b>Görsel 117:</b> Nuri Abaç resmi, Selçuk Kartalları .....	134
<b>Görsel 118:</b> Nuri Abaç resmi, Muratağa Katliamı.....	134
<b>Görsel 119:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz’ün Saz Takımı.....	134
<b>Görsel 120:</b> Nuri Abaç resmi, Uyuyan Adam.....	135

<b>Görsel 121:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz Pazarda.....	135
<b>Görsel 122:</b> Nuri Abaç resmi, Desen .....	135
<b>Görsel 123:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz'ün Konağı .....	136
<b>Görsel 124:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz Pazarda.....	136
<b>Görsel 125:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz Kahveci .....	136
<b>Görsel 126:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz'ün Gemisi.....	137
<b>Görsel 127:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz Hamamda .....	137
<b>Görsel 128:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz'ün Konağı .....	137
<b>Görsel 129:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz ve Dansöz.....	138
<b>Görsel 130:</b> Nuri Abaç resmi, Pazar Dönüşü.....	138
<b>Görsel 131:</b> Nuri Abaç resmi .....	138
<b>Görsel 132:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz Kayığında Eğlence. ....	139
<b>Görsel 133:</b> Nuri Abaç resmi, Hacivat'ın Kayığı.....	139
<b>Görsel 134:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz ve Zenne. ....	139
<b>Görsel 135:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz Turist.....	140
<b>Görsel 136:</b> Nuri abaç resmi, Figürlü Kompozisyon.. ....	140
<b>Görsel 137:</b> Nuri Abaç resmi, Balıkçılar .....	141
<b>Görsel 138:</b> Nuri Abaç resmi, desen .....	141
<b>Görsel 139:</b> Nuri Abaç resmi, Ada Vapuru ve Balıkçı .....	141
<b>Görsel 140:</b> Nuri Abaç resmi, Otomobil Gezintisi. ....	142
<b>Görsel 141:</b> Nuri Abaç resmi, Taka... ..	142
<b>Görsel 142:</b> Nuri Abaç resmi, Boğaz Vapuru.....	142
<b>Görsel 143:</b> Nuri Abaç resmi, Dilenci... ..	143
<b>Görsel 144:</b> Nuri Abaç resmi, Karagöz'ün Penceresi... ..	143
<b>Görsel 145:</b> Nuri Abaç resmi, Boğaz'da Gemiler .....	143

<b>Görsel 146:</b> Nuri Abaç resmi, Balıkçılar...	144
<b>Görsel 147:</b> Nuri Abaç resmi, Pazar Yeri	144
<b>Görsel 148:</b> Nuri Abaç resmi, Figürlü Kompozisyon	144
<b>Görsel 149:</b> Nuri Abaç, Havuzda Çocuklar	145
<b>Görsel 150:</b> Nuri Abaç resmi, Maç Gemisi	145
<b>Görsel 151:</b> Nuri Abaç resmi, Figürlü Kompozisyon.	145
<b>Görsel 152:</b> Nuri Abaç resmi, Galatasaray-Neuchatel Xamax Maçı	146
<b>Görsel 153:</b> Nuri Abaç resmi, Gemi	146
<b>Görsel 154:</b> Nuri Abaç resmi, Yorgan Diken Kadın	146
<b>Görsel 155:</b> Nuri Abaç resmi, Fantastik Gemi I...	147
<b>Görsel 156:</b> Nuri Abaç resmi, Restaurant	147
<b>Görsel 157:</b> Nuri Abaç resmi, Düğün...	147
<b>Görsel 158:</b> Nuri Abaç resmi, Nostaljik Taşıt I...	148
<b>Görsel 159:</b> Nuri Abaç resmi, Balıklı Gemi.	148
<b>Görsel 160:</b> Nuri Abaç resim, Beyaz Gemi.	148
<b>Görsel 161:</b> Nuri Abaç resim, Karpuz Takası.	149
<b>Görsel 162:</b> Nuri Abaç resmi, Güvercinler	149
<b>Görsel 163:</b> Nuri Abaç resmi, Nostaljik Taşıt I.	149
<b>Görsel 164:</b> Nuri Abaç resmi, Kaktüslü Restaurant	150
<b>Görsel 165:</b> Nuri Abaç resmi, Nostaljik Taşıt III.	150
<b>Görsel 166:</b> Nuri Abaç resmi, Nostaljik Taşıt II.	150
<b>Görsel 167:</b> Nuri Abaç resmi, Lokomotif.	151
<b>Görsel 168:</b> Nuri Abaç resmi, Bartın, Kadınlar Pazarı.	151
<b>Görsel 169:</b> Nuri Abaç resmi, Balıklı Kaplıca.	151
<b>Görsel 170:</b> Nuri Abaç resmi, Keban'da Taşıtlar.	152

<b>Görsel 171:</b> Nuri Abaç resmi, Bartın'lı Kadınlar .....	152
<b>Görsel 172:</b> Nuri Abaç resmi, Kaplıca.....	152
<b>Görsel 173:</b> Nuri Abaç resmi, Park.....	153
<b>Görsel 174:</b> Nuri Abaç resmi, Butik .....	153
<b>Görsel 175:</b> Nuri Abaç resmi, Nostaljik Taşıt IV .....	153
<b>Görsel 176:</b> Nuri Abaç resmi, Gözlü Gemi. ....	154
<b>Görsel 177:</b> Nuri Abaç resmi, Semiramis Butik .....	154
<b>Görsel 178:</b> Nuri Abaç resmi, Yeşil Kuşulu Gemi.....	154
<b>Görsel 179:</b> Nuri Abaç resmi, Bançeli Saz .....	155
<b>Görsel 180:</b> Nuri Abaç resmi, At başlı gemi.....	155
<b>Görsel 181:</b> Nuri Abaç resmi, Lokomotif II .....	155
<b>Görsel 182:</b> Nuri Abaç resmi, Sırça Köşk II.....	156
<b>Görsel 183:</b> Nuri Abaç resmi, Karada bir gemi .....	156
<b>Görsel 184:</b> Nuri Abaç resmi, Sırça köşk I.....	156
<b>Görsel 185:</b> Nuri Abaç resmi, Lokomotif I.....	157
<b>Görsel 186:</b> Nuri Abaç resmi, Balıkçı gemisi .....	157
<b>Görsel 187:</b> Nuri Abaç resmi, Boğaz gemisi. ....	157
<b>Görsel 188:</b> Nuri Abaç resmi, Restaurant .....	158
<b>Görsel 189:</b> Nuri Abaç resmi, Yelkenli araba.....	158
<b>Görsel 190:</b> Nuri Abaç resmi, Bakırcı .....	158
<b>Görsel 191:</b> Nuri Abaç resmi, Sırça Köşk I .....	159
<b>Görsel 192:</b> Nuri Abaç resmi, Balıkçı Gemisi .....	159
<b>Görsel 193:</b> Nuri Abaç resmi, Park.....	159
<b>Görsel 194:</b> Nuri Abaç resmi, Bahçeli Gazino .....	160
<b>Görsel 195:</b> Nuri Abaç resmi, Uçan Balık .....	160



<b>Görsel 196:</b> Nuri Abaç resmi, Fantastik Taşıt I. ....	160
<b>Görsel 197:</b> Nuri Abaç resmi, Siyah Kuğulu Gemi .....	161
<b>Görsel 198:</b> Nuri Abaç resmi, Avanos'tan.....	161
<b>Görsel 199:</b> Nuri Abaç resmi, Emekliler. ....	161
<b>Görsel 200:</b> Nuri Abaç resmi, Savaşçı Arılar .....	162
<b>Görsel 201:</b> Nuri Abaç resmi, Vagon. ....	162
<b>Görsel 202:</b> Nuri Abaç resmi, Karıncalar .....	162
<b>Görsel 203:</b> Nuri Abaç resmi, Sırça Köşk II.....	163
<b>Görsel 204:</b> Nuri Abaç resmi, Kırmızı Kuğu.....	163
<b>Görsel 205:</b> Nuri Abaç resmi, Restaurant.....	163
<b>Görsel 206:</b> Nuri Abaç resmi, Karpuz Gemisi.....	164
<b>Görsel 207:</b> Nuri Abaç resmi, Boğaz Gemisi II.....	164
<b>Görsel 208:</b> Nuri Abaç resmi, Kırmızı Kuğu.....	164
<b>Görsel 209:</b> Nuri Abaç resmi, Of Gemisi .....	165
<b>Görsel 210:</b> Nuri Abaç resmi, Fantastik Taşıt II.....	165
<b>Görsel 211:</b> Nuri Abaç resmi, Cafe Drink .....	165
<b>Görsel 212:</b> Nuri Abaç resmi, Balıkçı Gemisi .....	166
<b>Görsel 213:</b> Nuri Abaç resmi, Kuğu ve Yavrusu.....	166
<b>Görsel 214:</b> Nuri Abaç resmi, Güvercin .....	166
<b>Görsel 215:</b> Nuri Abaç resmi, Uçak III.....	167
<b>Görsel 216:</b> Nuri Abaç resmi, Balıkçılar .....	167
<b>Görsel 217:</b> Nuri Abaç resmi, Otomobil IV.....	167
<b>Görsel 218:</b> Nuri Abaç resmi, Uçak II.....	168
<b>Görsel 219:</b> Nuri Abaç resmi, Lokomotif I.....	168
<b>Görsel 220:</b> Nuri Abaç resmi, Otomobil III.....	168

<b>Görsel 221:</b> Nuri Abaç resmi, Hava Gemisi .....	169
<b>Görsel 222:</b> Nuri Abaç resmi, Otomobil II .....	169
<b>Görsel 223:</b> Nuri Abaç resmi, Gemili Kompozisyon.....	169
<b>Görsel 224:</b> Nuri Abaç resmi, Otomobil I .....	170
<b>Görsel 225:</b> Nuri Abaç resmi, Golden Bakırcı.....	170
<b>Görsel 226:</b> Nuri Abaç resmi, Çeşmebaşı.....	170
<b>Görsel 227:</b> Nuri Abaç resmi, Lokomotif III .....	171
<b>Görsel 228:</b> Nuri Abaç resmi, Kanatlı Otomobil .....	171
<b>Görsel 229:</b> Nuri Abaç resmi, Havuzbaşı .....	171
<b>Görsel 230:</b> Nuri Abaç resmi, Kuğulu Kompozisyon I .....	172
<b>Görsel 231:</b> Nuri Abaç resmi, Uçak I .....	172
<b>Görsel 232:</b> Nuri Abaç resmi, Sırça Köşk I .....	172
<b>Görsel 233:</b> Nuri Abaç resmi, Lokomotif II .....	173
<b>Görsel 234:</b> Nuri Abaç resmi, Gemi .....	173
<b>Görsel 235:</b> Nuri Abaç resmi, Beyaz Kuğulu Gemi .....	173
<b>Görsel 236:</b> Nuri Abaç resmi, Köfteci .....	174
<b>Görsel 237:</b> Nuri Abaç resmi, At Başlı Gemi I.....	174
<b>Görsel 238:</b> Nuri Abaç resmi, Balonlu Gemi.....	174
<b>Görsel 239:</b> Nuri Abaç resmi, Uçak.....	175
<b>Görsel 240:</b> Nuri Abaç resmi, Lokomotif .....	175
<b>Görsel 241:</b> Nuri Abaç resmi, Köy Çeşmesi.....	175
<b>Görsel 242:</b> Nuri Abaç resmi, Kahvede .....	176
<b>Görsel 243:</b> Nuri Abaç resmi, Bahçe Kapısı.....	176
<b>Görsel 244:</b> Nuri Abaç resmi, Çeşmebaşı.....	176
<b>Görsel 245:</b> Nuri Abaç resmi, At Başlı Gemi III .....	177

<b>Görsel 246:</b> Nuri Abaç resmi, Gemili Düzenleme. ....	177
<b>Görsel 247:</b> Nuri Abaç resmi. ....	177
<b>Görsel 248:</b> Nuri Abaç resmi. ....	178
<b>Görsel 249:</b> Nuri Abaç resmi, Palmiyeli Düzenleme.....	178
<b>Görsel 250:</b> Nuri Abaç resmi, Cumba.....	178
<b>Görsel 251:</b> Nuri Abaç resmi, Güvercin II.....	179
<b>Görsel 252:</b> Nuri Abaç resmi, Uçan At.....	179
<b>Görsel 253:</b> Nuri Abaç resmi, İki Balonlu Gemi .....	179
<b>Görsel 254:</b> Nuri Abaç resmi, Hava Gemisi .....	180
<b>Görsel 255:</b> Nuri Abaç resmi, Mersin'den.....	180
<b>Görsel 256:</b> Nuri Abaç resmi, Lokomotif .....	180
<b>Görsel 257:</b> Nuri Abaç resmi, Balık .....	181
<b>Görsel 258:</b> Nuri Abaç resmi, Anadolu Kavağı Gemisi .....	181
<b>Görsel 259:</b> Nuri Abaç resmi, Beykoz Gemisi .....	181
<b>Görsel 260:</b> Nuri Abaç resmi, Araba Vapuru. ....	182
<b>Görsel 261:</b> Nuri Abaç resmi, Restaurant Ali.....	182
<b>Görsel 262:</b> Nuri Abaç resmi, Kervansaray .....	182
<b>Görsel 263:</b> Nuri Abaç resmi, Adalar Gemisi.....	183
<b>Görsel 264:</b> Nuri Abaç resmi, Kuğulu Hava Gemisi .....	183
<b>Görsel 265:</b> Nuri Abaç resmi, Bohem Restaurant .....	183
<b>Görsel 266:</b> Nuri Abaç resmi, Art Bakırcı .....	184
<b>Görsel 267:</b> Nuri Abaç resmi, İstinye Gemisi.....	184
<b>Görsel 268:</b> Nuri Abaç resmi, Zeplin I .....	184
<b>Görsel 269:</b> Nuri Abaç resmi, Bebek Gemisi. ....	185
<b>Görsel 270:</b> Nuri Abaç resmi, Figürlü Kompozisyon.....	185

<b>Görsel 271:</b> Nuri Abaç resmi, Çay Bahçesi .....	185
<b>Görsel 272:</b> Nuri Abaç resmi, Zeplin II .....	186
<b>Görsel 273:</b> Nuri Abaç resmi, Tuval üzeri çini mürekkebi.....	186
<b>Görsel 274:</b> Nuri Abaç resmi, Balıklar .....	186
<b>Görsel 275:</b> Nuri Abaç resmi, Figürlü Kompozisyon. ....	187
<b>Görsel 276:</b> Nuri Abaç resmi, Çok Katlı Vapur .....	187
<b>Görsel 277:</b> Nuri Abaç resmi, Lokomotif .....	187
<b>Görsel 278:</b> Nuri Abaç resmi, Gemi .....	188
<b>Görsel 279:</b> Nuri Abaç resmi, Eğlence Gemisi.....	188
<b>Görsel 280:</b> Nuri Abaç resmi, Kompozisyon.....	188
<b>Görsel 281:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Türkmen kızı, 2015 .....	190
<b>Görsel 282:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Enstrümanlı kızlar, 2015 .....	190
<b>Görsel 283:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Müzisyenler, 2019 .....	191
<b>Görsel 284:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, İsimsiz, 2019 .....	191
<b>Görsel 285:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Müzik şöleni, 2019 .....	192
.....	
<b>Görsel 286:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Arp çalan kız, 2019 .....	192
<b>Görsel 287:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Göç, 2019 .....	193
<b>Görsel 288:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Zurna çalan kız, 2019 .....	193
<b>Görsel 289:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Saz çalan kadın, 2015.....	194
<b>Görsel 290:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Ud çalan figür, 2019. ....	194
<b>Görsel 291:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Zurna çalan yaşmaklı kız, 2019.....	195
<b>Görsel 292:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Klasik kemençe çalan kızlar,2019.....	195
<b>Görsel 293:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Def çalan kadın,2019.....	196
<b>Görsel 294:</b> Gülşen Akdoğan Özülkü, Kabak kemane çalan figür, 2019 .....	196
<b>Görsel 295:</b> Nuri Abaç ve Ahmet Yeşil'in bir arada fotoğrafı, 2005.....	204

## İÇİNDEKİLER

<b>Bilimsel Etik Sayfası</b> .....	<b>i</b>
<b>Tez Kabul Formu</b> .....	<b>ii</b>
<b>Önsöz/Teşekkür</b> .....	<b>iii</b>
<b>Özet</b> .....	<b>iv</b>
<b>Summary</b> .....	<b>v</b>
<b>Görsel Listesi</b> .....	<b>vi</b>
<b>Giriş</b> .....	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM - TÜRK RESİM SANATI</b> .....	<b>2</b>
1.1. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı .....	<b>2</b>
<b>İKİNCİ BÖLÜM - NURİ ABAÇ (1926-2008)</b> .....	<b>6</b>
2.1. Nuri Abaş Biyografisi .....	<b>6</b>
2.2. Nuri Abaş'ın Vefatından Sonra Yayımlanan Yazılar .....	<b>13</b>
2.3. Nuri Abaş'ın Katıldığı Sergiler, Bienaller ve Aldığı Ödüller .....	<b>15</b>
2.3.1. Katıldığı Sergiler .....	<b>15</b>
2.3.1.1. Nuri Abaş'ın Seçilmiş Sergileri .....	<b>29</b>
2.3.1.2. Montreal'de Nuri Abaş Sergisi .....	<b>32</b>
2.3.1.3. Başkent Üniversitesi'nde "Dokun-Hisset-Tanı Engelsiz Sanat Projesi" .....	<b>33</b>
2.3.2. Nuri Abaş'ın Katıldığı Bienaller .....	<b>34</b>
2.3.3. Nuri Abaş'ın Başlıca Ödülleri .....	<b>34</b>
2.4. Nuri Abaş'ın Mersindeki Önemli Mekanı "Ak Kahve" .....	<b>35</b>
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM - NURİ ABAÇ'IN SANAT YAŞAMI VE GÖRSEL İMGELERİ</b> .....	<b>37</b>
3.1. Kanada Mektuplarında Nuri Abaş'ın Sanat Yaşamı .....	<b>37</b>
3.2. Nuri Abaş'ın Resimlerinde Karagöz Estetiği .....	<b>51</b>
3.2.1. Türk Gölge Tiyatrosunda Karagöz Oyunu Hakkında Kısaca Bilgi .....	<b>54</b>

3.3. Nuri Abaç'ın çalışmalarında Mizah (Humour) Etkisi .	58
3.4. Nuri Abaç'ın çalışmalarındaki Özgün Üslubunun İncelenmesi	59
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM - NURİ ABAÇ'IN ÇALIŞMALARI</b>	<b>73</b>
4.1. Nuri Abaç'ın Kitap Resimlemeleri	73
4.2. Nuri Abaç'ın Diğer alışmaları	120
5.1. Uygulama alışmaları	189
<b>Sonuç</b>	<b>197</b>
<b>Kaynakça</b>	<b>199</b>
<b>Ekler</b>	<b>204</b>
<b>Özgeçmiş</b>	<b>205</b>

## GİRİŞ

Özgün sanat hayatında sanatçı, Anadolu tarihi ve geleneğine bağlı olarak yaptığı çalışmalarını geleneksel motiflerle mimarlık mesleğinin de etkisiyle kurguladığı fantastik ve mizahi bir düzenlemeyi perspektif kaygısı gütmeden günümüze uyarlamıştır. Nuri Abaç'ın minyatürlerde görülen şematik anlatımın izlerinin olduğu kompozisyonları ile kuklayı anımsatan figürlerin göz betimlemeleri zihnimize Karagöz ve Hacivat'ı çağrıştırmaktadır. Düşündüren, hem mizah hem de folklorik öğelere vurgu yapan, farklı biçimleri, gerçek dünyanın gerçeküstücü bir üslupla yanılısalarında kaynaştırarak ele alan sanatçı, geleneksel olan unsurları, çağdaş sanatın plastik etkisiyle modern bir sanat eserine dönüştürmüştür. Bu çalışmada, 1970'li yıllarda Türkiye'nin sosyal ve politik durumuna göre şekillenen sanat ortamının Nuri Abaç resimleri paralelinde incelenerek dönemin özellikleri de irdelenmiş olup Nuri Abaç'ın tarihi belge niteliği taşıyan mektupları ışığında sanatçının Türk sanatını yurtdışında tanıtma çabaları da konuya yansıtılmıştır.

Nuri Abaç'ın çalışmalarındaki kurgusu incelenirken ilgili kaynak taraması sonunda Türk Resim Sanatıyla giriş yapıldıktan sonra çeşitli görüşmelerle ve kaynak taramasıyla Nuri Abaç'ın biyografisi ve sergileri, ödülleri araştırılmış sanatçının sergi kataloglarına ulaşılmıştır. Araştırmalar sonucunda Nuri Abaç'ın çeşitli öykü ve şiir kitaplarına yaptığı resimlemelere de ulaşılarak kitaplar tedarik edilmiştir. İlgili kaynaklar neticesinde özgün bir ressam olan Nuri Abaç'ın sürrealist ve masalsi eserleri Türk geleneğindeki mizah anlayışı çerçevesinde incelenmiş ve yorumlanmış olup sanatçının dostu İlyas Halil'e yazmış olduğu mektuplar, içinde yaşadığı dönemin ip uçlarını vermiştir. Değerlendirmesi yapılan eserlerin, konusunun farklı bir bakış açısıyla ele alınması ve bu alanda yapılan çalışmalara temel teşkil edecek genişlik ve nitelikte olmalarına göre seçilmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM: TÜRK RESİM SANATI

### 1.1 Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı

‘Türk resminin temeli olan minyatür 500 yılı aşan zengin bir tarihe sahiptir. Çağdaş Türk resmi ise 100 yıla yakın bir geçmişi var diyebiliriz. 18. yüzyılın sonlarına doğru sönen geleneksel resim yapma tekniği, 19 yüzyılın ortalarına doğru dirilirken tarihimizden kopmuş ve batıya yönelmiştir. Batılı resim tekniğinin temelini ise mühendishane, Harbiye mekteplerinin uygulamaya başladıkları karakalem ve yağlıboya çalışmaları Avrupa tarzı resim sanatının temelini Türkiye’de atmıştır. Batılı tarz ve teknikte ilk resim sanatının temsilcileri olan Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, arkeolog ve ressam Osman Hamdi, Servili Ahmet Emin, İbrahim Paşa, Tevfik Paşa, Süleyman Seyyit aynı zamanda Türk resmimizin klasik ressamlarıdır. Osmanlı minyatürü İslam dinini prensiplerine ayak uyduran İslam metafiziğini çizgiler ve renklerle dile getiren bir sanat olup minyatürün işçiliği, motifleri, konuları, dünyaya bakışı, renkleri, kullanılan resim araç gereçleri, fonksiyonu ile özellikle sanatsal ve toplumsal ruhu ve görevi ile İslam dinin ve metafiziğini tekniğiyle yansıtmaları açısından sanatımızda ayrı bir yeri bulunmaktadır. Batılılaşma ve sanata giren farklı teknikler nedeniyle bu geleneksel resim zenginliğimiz geri planda kalmaya başlamış, batılı tarzdaki plastik sanatlarla bağdaşmamıştır.’ (Berk ve Özsezgin :1983:13-15.)

‘Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla Avrupa’daki genç ressamlarımız yurtlarına dönmeye başlamıştır. Fransa, Almanya ve İtalya gibi Avrupa’nın farklı ülkelerinden gelen bu genç ressamlar İstanbul’da toplanmışlar ve Birinci dünya savaşının başlaması sebebi ile İstanbul’daki yabancı okul, kulüp ve lokallerin Türklerin eline geçmesini kolaylaşması sonucu İtalyanların “soca operaia” lokalini Galatasaraylılar olarak yurt yapmışlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1914, 1915 yıllarında sadece Türk ressamların eserlerinden oluşan ilk sergilerini bu lokalde açmış, sergide Osman Hamdi cesur portre ve figürleriyle dikkat çekmiştir. Avrupa’dan dönen genç ressamlar Avrupa’daki hocalarının etkisinde kalmadığı görülmüş, kalmışlarsa da kurtuldukları düşünülmüştür. Tabiat resimlerini yakından izleyen ve gerçekçi bir desene önem veren Fransız akademik ressamlar ve diğer akademik ressamların, fotoğrafik olan ve klasiklerin biçim güzelliğinden yoksun olan desenlerindeki koyu ve ağır valörlü renkleri ikinci planda olmuş, Rönesans klasiklerini taklit ederek tarihi olayları canlandırmak ise idealleri olmuştur. Böylece resim tabiata açılan bir pencere olmuş, klazizm- realizm karışımı güneşin pırıltılarını yansıtan canlı renkleriyle farklı bir yöne giden çağdaş resmimizin ilk dönem ressamlarına Empresyonist denilmiştir. 1908’de kurulan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” 1921’de “Türk Ressamlar Cemiyeti”, 1926’da “Türk Sanayi-i Nefise Birliği” olarak isim değiştirmiş, en sonunda da yine 1926 yılında “Güzel Sanatlar Birliği” olmuştur. “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” kurulduktan 5 yıl sonra aylık bir sanat gazetesi çıkartmaya başlamış ve bu gazete bir süre sonra kapanmıştır.



Gazetenin kapanmasına karşın cemiyet, isim ve biçim değiştirerek çalışmalarına devam etmiştir. “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti”nin ve gazetesinin sanat tarihimizdeki yeri önemlidir. 1923 yıllarında modern sanatımızın temelini atan ve Galatasaray lisesinde açılan sergileriyle tanınan İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Feyhaman gibi isimler atölyelerindeki öğrencilere hocalık yapmışlardır. Hikmet Onat ve Çallı atölyesinde çalışan, Cevat Dereli, Saim Özeren, Elif Naci gibi isimler okulu bitirince “Yeni Resim Cemiyeti”ni kurmuşlardır. Belirli bir özelliği olmayan Cemiyet sergi açmış ama Galatasaray sergilerine bir şey katamamışlardır. Cemiyet uzun süre ayakta kalamamış, ressamlar bakanlığın Avrupa’da açtığı yarışmaya katılmış ve kazananlar Paris’e gitmiştir. 1928 yılında ise Paris ve Münih’ten dönen 15 kadar ressam ve heykeltıraş “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”ni kurmuştur. Muhittin Sebati, Mahmut Cemalettin(Cuda), Şeref Kamil (Akdik), Hale Asaf, Muhittin Sebati, Refik Fazıl Epikman, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi) gibi isimlerin bulunduğu ve ortak bir estetik algısı olmayan “Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği” kişisel üslupları ile çalışmalarını yurt çapında tanıtmak için sergiler açmışlardır. Birlik, kurulmadan bir yıl önce Ankara Etnografya müzesinde ilk sergilerini açmış, kurulduktan sonra ise İstanbul Cağaloğlu’ndaki Türk ocağında ikinci bir sergi açmışlardır. Ankara’daki sergilerinde Avrupa etkisinin olduğu ve serginin realizm, ekspresyonizm, kübizm gibi çeşitli eğilimlerden oluştuğu görülmüştür. Halkın alışmış olduğu tarzın dışındaki bu eserler halk tarafından takdir görmemiştir ama modern resminin temeli Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi öncülüğünde atılmıştır. 1933’de ressam Zeki Faik İzer’in evinde beş ressam ve bir heykeltıraş toplanarak “D Grubu”nu kurmuşlardır. Nurullah Berk, Elif Naci, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu grubun öncüleridir. Grup altı kişi ile kurulmuş on yıl sonra 14 kişi olmuştur. Modern sanatın çeşitli eğilimlerini savunan ve ilk sergisini 1933’te açan grup, uzun sanat faaliyetleri sonrasında sanat kişiliklerini bireysel olarak geliştirmek yolunu seçmişleri sonucunda 1947’de açılan sergiden sonra dağılmıştır. D grubundaki ressamlardan Cemal Tollu da Nuri Abaç gibi Eti sanatına ilgi duyanlardandır. Geometrik şematizimli kübik anlayışı benimseyen Tollu, Eti sanatının kunt, geniş kütleli tekniğinden esinlenerek yaptığı figürleri eti alçak kabartmalarında ve heykellerinde beliren stil özelliğini inceleyip resmine aktarmıştır. 1933’den bugünlere Türk resmini soyut gösterilerdeki başarıları, Doğu ile Batı’yı bağdaştırarak ilginç sonuçlara varması “D grubu” ile açılan kapının kavuşturduğu özgürlükler sayılabilir. İstanbul güzel sanatlar Akademisi 19. Yüzyıl sonlarına doğru kuruluşundan sonra iki önemli değişim görmüş olup ilki 1928’de müdür Namık İsmail’in tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi’ni lise ihtisas seviyesinde yapması diğeri ise Burhan Toprak tarafından akademinin daha da geliştirilerek orta ve yüksek devreli bir sanat eğitimi kurumu haline getirilmesidir. Akademinin eğitim kadrosu ise Avrupa’dan çağrılan ünlü sanatçıların bölüm başına getirilmesi ile zenginleştirilmiştir. Mimarlık bölümünde Forhölzer, resim bölümünde Leopold Levy, heykel bölümünde Rudolf Belling, süsleme bölümünde ise Louis Süe gibi ünlü isimler bu bölümlere getirilmiştir. Leopold Levy bölüm başkanı olduğu sıralarda İbrahim Çallı , Hikmet Onat, Feyhaman Duran gibi eski hocalar atölyelerini muhafaza etmiş ancak Levy öğrencileri eski hocalarının elinden almamış, kimi öğrencileri kendisine yardımcı olarak seçmiştir. Böylece Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Cemal Tollu, Zeki faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel akademinin öğretim kadrosuna alınmıştır. Fransız

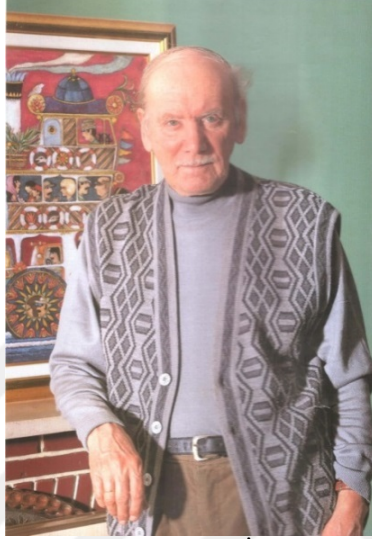
güneyinin görünümünü başarıyla canlandıran bir açık hava ressamı olan Levy, gravürcü olarak üne kavuşmuş, Fransa'da yayımlanan lüks baskıların çoğunda bakır kazısı gravürleri yer almıştır. Akademik bir ressam olmayan ve çağa uygun bir işçiliğe sahip olmakla beraber modern resmin çoğu eğilimlerini kabul etmeyen Levy, bunların gelip geçici modalar oldukları düşüncesindedir. Öğrencilerine tabiatı duyguyla, içten, akıllıca yorumlandıran Levy'nin bu metodu ve Avrupa'daki seçkin yeri atölyesinin öğrencilerle dolup taşmasını sağlamıştır. 1940'larda Nuri İyem, Ferruh Başağa, Haşmet Akal, Fethi Karakaş, Avni Erbaş, Selim Turan, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Nejat, Agop Arad gibi Levy atölyesinde çalışan birkaç genç 'Yeniler Gurubu' adı ile grup kurdular. D Grubu kurucularından Abidin Dino, Levy'nin atölyesinde yetişmemiş olmakla birlikte Yeniler'e ve sergilerine katılmıştır. Yeniler Gurubuna göre sanat özellikle de resim toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmeli ve yaşantısını yansıtmalıydı. Bu bakımdan D Grubunun etkisiz kaldığını ileri süren grup, toplum sorunlarına eğilmek konusundaki hedeflerinden uzaklaşmış daha özgür ve modern anlayışa yönelmişlerdir. 1960 yılına doğru resim alanında adı geçen sanatçılar dört gruba ayrılmaktadır. Bu gruplandırma: "Boğaz içi manzaraları geleneğini sürdürenler ve onlara yakın olanlar, bir dereceye kadar doğaya bağlı kalıp nesnelere batılı yöntemlere göre soyutlayanlar ve bu yoldan giderek sonunda ortak bir şemacılıkta birleşenler, doğayı kendilerine göre yorumlama ve kişisel üsluba ulaşma belirtisi gösteren, yöresel motiflere folklorlara ilgi duyanlar, bazı naifler ile Nonfigüratifler diye adlandırılanlar" şeklinde yapılabilmektedir. 1960-69 yıllarında, figüre bağlı olanlar ve soyutçular diye ayrılabilirler de ilerlemiş yaşına karşın, İhsan Karabucak, Cihat Burak, Neşet Günal, Adnan Turani, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Şükriye Dikmen, Mustafa Esirkuş, Lütfü Günay, Orhan Peker, Adnan Çoker, Ömer Uluç, Özdemir Altan, İhsan Şurdum, Devrim Erbil, Oya Katoğlu, Mustafa Ayaz, Fethi Arda, Kayhan Keskinok, Hamza İnanç, Oktay Günday, Altan Gürman, Bahattin Akay, Duran Karaca, Nuri Abaç ve Hasan Kaptan; grafik sanatlarında, baskı resimde kişilikleri beliren Mustafa Aslıer, Aliye Berger, Fethi Kayaalp, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli, ile çizgisel kompozisyonlarıyla Yüksel Aslan gibi sanatçıların sanatımıza katkıları büyüktür. Ayrıca Cihat Burak da Nuri Abaç gibi mimarlıktan resme yönelen bir sanatçıdır. Toplumsal eğilimli düzenlemeleri dışındaki figürleri, natürmortları ve gravürleriyle kaliteli işler çıkarmıştır. 1964 yılından bu yana "Ankara Ressamları" adı altında anılan, Nuri Abaç, Duran Karaca, Alaattin Koçak, Orhan Peker, Osman Oral, Abidin Elderoğlu, Lütfü Günay, Kayihan Keskinok gibi önemli isimleri görmek mümkündür. 1970'li yıllardan bu yana sanat yapıtına olan ilgilinin yoğunlaşmasıyla özel galericilik olgusu ve sanat eserini pazarlamaya yönelik bireysel etkinlikler ve koleksiyonculuk eğilimleri resim sanatını güvenilir bir yatırım alanı olarak değerlendirmeye yönelik çabalara sebep olmuş böylece arz-talep olgusuna dayalı ekonomik oluşumlara yeni bir boyut katmıştır. Bu yıllarda özel kurum ve kuruluşların Türk sanatını ve sanatçısını desteklemek, özendirme amaçlı düzenledikleri ödüllü yarışmaların giderek geleneksel bir içerik kazanması genç kuşak sanatçıların atılım yapmasına sebep olmuş eski kuşak ressamlarının ise ihmal edilmiş değerlerini yeniden gündeme getirme fırsatı oluşturmuştur. 1980 yılında Ankara'da açılan "Resim ve Heykel Müzesi" sanat yapıtını korumak ve kuşaklar arasındaki kültürel iletişime görsel alanda katkıda bulunmak amacını taşıyan sanat müzeciliği açısından önemli bir aşama kaydetmiştir. Türk resminin 1970-80'li yıllar ilk çıkışlarını ve çalışmalarını

daha önceki yıllarda gerçekleştirmiş olan kuşağın, araştırmalarını sürdürdükleri bir dönem olmuştur. Resim sanatımızda figürden kopmayan ama figürü belli dozlarda değiştirme veya deforme etme eğilimi gösteren bütün anlayışların kökeninde geç dönem akademik izlenimciliğin bir payı bulunmaktadır. 1970’li yıllar, akademik kökenli izlenimciliğe karşı genç kuşak cephesinde özgünlük adına kesin tavırların da alındığı dönem olmuştur. Yöresel eğilimlere bağlı ressamlar, resimde yörenin yaşamına ya da doğasına ilişkin görünümeler üretmekle eş anlamlı sayan oturmuş ve bir anlamda resmileşmiş eğilim, genç kuşağı tatmin etmemiş, daha özgün ve ülke gerçekleriyle uyumlu çözümlere yönelmişlerdir. Yöresel nitelikli resmin yanında etkisini ve ağırlığını duyuran yarı fantastik, yarı düşsel, yarı gerçekçi bir eğilim de genç sanatçılar arasında ilgi görmüştür. Fantastik motiflerle yaşamın özünü işlemiş, bilinçaltının zengin dünyası farklı tekniklerle ortaya çıkarılmıştır. Toplumsal eleştiriyi amaçlayan bir grup genç sanatçı yergi ve mizah öğeleriyle plastik değerleri bağdaştırarak kimi yerde toplumsal yergi ve toplumsal eleştiriyi amaçlamışlardır. Bu yıllarda soyut resim genel görünümünü korurken, naif resim kapsamında “entelektüel naifler” diye yeni bir kavram ortaya çıkmış, saf yürek resmin her zaman her dönemde görülebilmesi sebebiyle akım niteliğinden uzak olması onun otantik karakteri içinde bir değer ölçüsü iken, kavram kargaşasının yarattığı bulanıklık içinde, fırçasına acemi süsü veren herkese naif denmesi giderek halk resminin ya da çocuk resminin bu gruba mal edilmesi gerçek saf yürek ressamların tanınmasını güçleştirmiştir. Ayrıca bu dönemde foto-realizm popüler bir çağdaş avangart bir sanat akımı haline gelmiş ve grafik sanatlar ve özgün baskı dallarında tekniğin gerektirdiği titiz ve özenli çalışma yöntemlerinden kaynaklanan bir etkinliğin, 1970-80 arasında sergileme olaylarından pazarlama çabalarına doğru yoğun bir gelişme göstermiştir. Ayrıca amblem, afiş, broşür, kitap kapağı ve illüstrasyon türlerinde canlanma görülmüştür.’ (Berk ve Özsegin, :1983:22-129.)

## İKİNCİ BÖLÜM: NURİ ABAÇ

### 2.1. NURİ ABAÇ BİYOGRAFİ (1926, İstanbul - 2008, Ankara)

Görsel 1: Nuri Abaç (1926-2008).



Kaynak: Abaç, Nuri. (5-26 Ocak 1994) . Resim Sergisi, İstanbul: Garanti Sanat Galerisi.

‘Nuri Abaç, 1926 yılında İstanbul’da, Kocamustafapaşa semtinde dünyaya gelmiştir. Babası, Mahmut Celalettin (Celal Abaç), o yıllarda kurulan Darülbedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu)’nin ilk sanatçılarından. Annesi, Sahire Abaç ise, öğretmendir. Nuri Abaç’ın, Suna Abaç ile evliliğinden Celal Abaç dünyaya gelmiştir. Tek kardeşi olan Sudi Abaç, 1960-1980 döneminde karikatür çizimler yapmış ve çeşitli uluslararası yarışmalardan ödül almıştır. Ayrıca Sudi Abaç’ın "Boş Veer!" isimli bir karikatür albümü de yayınlanmıştır.’ (www.armoniartgallery.com,2018).

Nuri Abaç’ın öğrencisi olan Ahmet Yeşil ile yapılan görüşmede verdiği bilgiler ışığında, ‘Nuri Abaç’ın ailesi Mersin’in tanınmış ailelerindedir. Abisi Sudi Abaç avukat ve ünlü karikatüristtir. Nuri Abaç’ın hayatta olan oğlu Celal Abaç ve eşi Ankara’da İnşaat mühendisidir. Celal Abaç’ın şirketlerde çalıştıktan sonra kendi şirketini kurduğunu söyleyen Ahmet Yeşil, Nuri Abaç öldükten sonra Suna Hanım alzaymır olduğu için Abaç’ın ailesiyle görüşemediğini belirtmektedir. Nuri Abaç’ın eşi Suna Abaç’ın ailesi de Mersin’in yerlilerindedir. Suna Abaç’ın ablası ve erkek kardeşi vefat etmiştir. Suna Abaç bir sanatçı ile nasıl yaşanacağını iyi bilen bir birisiydi. Nuri Abaç da ailesine düşkün biriydi. Nuri Abaç eşi Suna’yı istemeye gittiğinde Suna hanımın annesi Nuri Abaç’a ne iş yapıyorsun diye sormuş, Nuri Abaç da ressamım yanıtını vermiştir. Kayınvalidesi ise “yok yok esas işin ne?” diye soruyu yinelemiştir. Ressamlığı meslekten saymamıştır. Bu olaydan sonra Nuri Abaç mimarlık fakültesinde hocalık yapmaya başlamıştır.’ (A.Yeşil ile kişisel iletişim, 23.04.2019).

‘Ailesini çok seven Nuri Abaç, ayrı bir atölyede çalışma gereği duymamış, resimlerini her zaman eşi ve oğlunu çevresinde görmekten mutlu olduğu, atölye olarak kullandığı evinde yapmıştır. Çok hoş ve alışkan biri olan Nuri Abaç’ın eşi Suna Abaç, Nuri Abaç ile aynı liseden farklı dönemde mezun olmuştur. Nuri Abaç’ın aile dostu olan Nuran Turan’ın verdiği bilgiye göre halen hayatta olan Suna Abaç, yaklaşık on yıldır alzaymır hastasıdır ve bakım evinde kalmaktadır.’(N. Turan ile kişisel iletişim, 03.04.2019).

‘İlyas Halil, Nuri Abaç’ın kardeşi Sudi Abaç’ın çıkardığı karikatür kitabını da beğenmiş, ince mizahını karikatürlerinin bir kaçının çizgilerinin çok usta bir görüşün mahsulü olduğunu, çizgilerin temiz ve ince birkaç teferruatla çok Şey anlatma gücüne sahip olduğunu belirtmiştir. Bu dönemde İlyas Halil’in gönderdiği tüm eserlere bir desen yapmayı düşünen Nuri Abaç, arkadaşı Bedii’den gelen öyküye de çizim yapmış, ‘‘Sesimiz’’ dergisinde de basılacağını belirtmiştir.’(zdemir, 2016:84.)

Abaç’ın kardeşi Sudi ile aralarında 1976 yılında bir kslk yaşanmıştır. ‘İlyas Halil’in Abaç’a yazdığı bir mektubu yanlışlıkla Mersin’e göndermesi zerine Sudi Abaç’a ulaşan mektubun Mersin’den de Abaç’a postalandığı dşnlmştir. Sudi ile basit bir sebepten dolayı görüşmediklerini söyleyen Abaç bu yüzden ona da soramamıştır. Mektupta önemli bilgilerin bulunması nedeniyle de mektubun yanlış adrese gitmesi durumundan rahatsızlık duyduğu da anlaşılmaktadır.’(zdemir, 2016:180).

‘1931 yılında, Akdeniz bölgesinde doğal güzelliklere sahip bir Şehir olan Mersin’e yerleşen Nuri Abaç’ın babası Celal Abaç, Mersin’de bir Halkevi tiyatrosu kurmuş ve otuz yıl aktif olan bu Halkevi Tiyatrosu’nun rejisörü, aktörü olmuş, burada pek çok genç sanati yetişirmiştir. Ayrıca Güney ve Güneydoğu Anadolu’da turneler düzenlemiş buralardaki yöre halkına tiyatro sevgisini aşılamıştır. Nuri Abaç ile kardeşi Sudi Abaç da, bu dönemde Nazım Hikmet’in "Kafatası" ile İsmayil Hakkı Baltacıoğlu'nun "Bir Adam Yaratmak" isimli sahne yapıtlarının dekorları başta olmak üzere, sahnede kullanılan yapıtların dekorlarını boyamışlar ve düzenlemişlerdir. Nuri Abaç, bu yıllarda Mersin’e gelen ünlü ressam Nurettin Ergüven ve Kemal Zeren’e asistanlık yapmıştır. Çocukluğu ve ilk gençliği Mersin’de Nüvit Kodallı, Atıf Yılmaz gibi, günümüzün sayılı sanatçıları arasında yer alan, genç yetenekler arasında geçmiştir ve böylece sanat ateşi bu yıllardan sonra kıvılcımlanmaya başlamıştır. Nuri Abaç’ın gerçek anlamdaki sanat öyküsü, 1944 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne girmesiyle başlamıştır. 1950 yılında serbest çalışmakla yaşama atılan Abaç, üç yıl Devlet Su İşlerinde 1970’den itibaren Devlet Planlama Teşkilatı’nda görev yapmış, buradan 1985 yılında emekli olmuştur. 1990 yılından itibaren hiç bir yarışmaya katılmamış, bazı yarışmalarda jüri yeliği yapmıştır.’ ( www.armoniartgallery.com,2018)

‘Nuri Abaç’ın lise yıllarında, Vali Tevfik Sırrı Gr’n eseri olan, Mersin’de lise inşaatı ve bir taraftan da Halkevi ve Tüccar Kulübü binaları inşası

yapılmaktayken Vali Tevfik Sırrı Gür yeni binalara büyük boyutlu tablolar yapması için Mersin'e Nurettin Ergüven'i davet etmiştir. Mersine gelen Ergüven, boyalarını karıştırarak, yardım edecek, hatta düz boyaları çekebilecek genç bir elemana ihtiyaç duymuş ve birkaç kişiye sormuştur. Sorduğu kişiler Nuri Abaç'ı tavsiye etmiştir. Ergüven'in kiraladığı geniş avlulu, terasında resimlerin yapıldığı bu büyük binada bir yaz boyu Ergüven'le çalışan Abaç, resimler yapılırken çok özenmiş ama bir türlü ben de deneyeyim diyememiştir. Ama o boyalardan alıp evde onlara benzer küçük resimler yapmıştır. Bu olay Abaç'ı çok etkilemiş ve onun için bir dönemeç olmuştur.' (Kahramankaptan, 2001:1).

'Nuri Abaç'ın akrabası olan 'Ressam Kemal Zeren de zaman zaman Mersin'e gelmekteydi. Kemal Zeren'in yine bir gelişinde, çevre köylerden ve toroslar'dan görünümler çizip boyamış sonra da boyalarını, boya kutusunu, fırçalarını ve sehпасını Nuri Abaç'a armağan etmiştir. Bu olay da Nuri Abaç'ı resme yönlendiren önemli etkenlerden biri olmuştur. Sanatçı bu konuda "Ben birdenbire büyük bir hazineye kavuşmuştum. İşte bu hazine benim resim konusunda yolumu çizen en büyük unsur olmuştur" diyerek hayatındaki bu dönüm noktasının altını çizmiştir.' (www.alaattinbender.com,2018).

Ayrıca Nuri Abaç'ın Mersin'de Haşmet Akal, Ethem Aydın gibi ressamlarla on yıl kadar süren özgün bir anlatım arayışı çabaları da olmuştur.

Nuri Abaç, çocukluk yıllarını İstanbul'da geçirmiştir. '1931 yılında Mersin'e taşındıktan sonra ortaokulu Mersin'de bitirmiş sonra Mersin'de lise olmadığı için Adana Lisesi'ne kaydolmuştur. Her gün sabahın beşinde kalkıp iki saat gidiş, iki saat dönüş süren Adana'ya gidiş geliş yaparak liseyi okuyan Abaç, bu dönemde ders çalışmanın zor olduğunu ve lise hayatının uzun sürdüğünü söylemiştir.' (Kahramankaptan, 2001:s.1). Liseyi bitirince de İstanbul'a giden Nuri Abaç, '1944 yılında İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1 yıl "misafir öğrenci" olmuş ve bu misafir öğrencilik yıllarında en çok da Leopold Levy'nin atölyesinde çalışmıştır. Ertesi yıl Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde (şimdi Mimar Sinan Üniversitesi) Mimarlık Bölümü'ne giren ve Mimarlık öğrenimi görürken atölyelerde resim çalışmalarını sürdüren Abaç, 1945-1950 yıllarında karikatür çizimleri yapmıştır. Akademiyi 1950'de bitiren Nuri Abaç, Mimar olunca Mersin'e dönmüştür.' (earsiv.sehir.edu.tr,2018).

1949'da Mersin'de ilk kişisel sergisini açmış olan sanatçı ilerleyen zamanlarda yurtiçi ve yurtdışında da birçok sergi açmış ve çeşitli kurum ve kuruluşların düzenlediği 130'dan fazla karma sergiye de katılmıştır.

1950-1960 yıllarında Mersin'de ve 1960-1978 yıllarında Ankara'da devlet dairelerinde mimarlık yapan Nuri Abaç, geçimini devlet dairelerinde mimarlık yaparak sağlarken, resimle, sanatla iç içe bir hayat sürdürmüş sanattan hiç kopmamış aksine hayatını sanata adanmıştır. Ancak, sanat ortamından, sanat çevrelerinden uzakta oluşu yüzünden resmi atılım yapamamış ve sanatı için çok çaba sarfetmiştir. Alpay Kabaçalı, Nuri Abaç'ın bitmeyen resim arayışı sürecindeki soyut çalışma

yaptığı dönemi hakkında, “Bir ara soyut resme yöneldi, Ama bir yerde takıldı, başladı plak aynı ezgiyi çalmaya...” (earsiv.sehir.edu.tr,2018) demiştir.

Nuri Abaç, Ankara’ya yerleştikten sonra onun için resim, mimarlığının iyice önüne geçmiş, zamanını resme harcamak istemiştir. Hep arayış içerisinde olan ressam bu döneminde Hitit kabartmalarından etkilenmiş ve sonraları da Anadolu mitolojisi ile halk efsanelerine yönelmiştir. ‘Abaç’ın 1970’e kadar gerçeküstücü çalışmalarında, düşsel duygularla beslenen bilinçaltında sinsice bekleyen iç insan, iyi-kötü, güzel-çirkin, olumlu-olumsuz kavramlarını da ele alarak, grafikte desteklediği bir tür kara kompozisyonlar oluşturmuştur’ (earsiv.sehir.edu.tr,2018). 1970’ lerde Karagöz’ün resimsel değerini kompozisyonlarına aktaran Abaç, Karagöz kültürünü derinlemesine incelemiş, 1970 sonrasında Karagöz tabloları yapmıştır. Bu yüzden çalışmaları 1970 öncesi ve sonrası olarak iki dönemde ele alınmaktadır.

1970 yılında Nuri Abaç’ın okula yeni başlayan oğlu Celal’in, resim öğretmeni tarafından Amerika’ya gönderdiği 15-20 eseri Wshington’da beğenilmesi sonucu Celal Abaç’ın adı Washington’da Türk sefaretî tarafından yayımlanan İngilizcede mecmuada “Türk Ressamı” olarak geçmiştir. Celal’ in bu durumu okula maarif bakanlığından yazı ile bildirilmiş, bunun üzerine Celal’i büyük sınıfların resim kurslarına parasız olmak üzere dahil etmişlerdir. Bu durumla ilgili ‘Nuri Abaç, oğlu Celal Abaç’a 2 yaşından beri resim eğitimi verdiğini belirtmiştir.’ (Özdemir,2016:45).

1970 yılında Nuri Abaç, “Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği “ adlı bir dernek kurmuş ve bu derneğin kurucusu olarak yoğun çalışma sürecine girmiştir. Masa başı yaptığı işle geçinemediğini her daim dile getiren Abaç, 1971 yılında, eşi Suna Abaç ile birlikte Köln’e giderek Planlama Teşkilatı’nın izni ile bir pavyon inşa etmiş, dolup taşan bu mekanı görünce arkadaşı İlyas Halil’e böyle bir şirket kurmayı teklif etmiştir. İş bitiminde eşi ile 25 günlük bir gezi yapmış, bu geziyi iyi değerlendirmiş sanatın oralarda ne durumda olduğunu ve kendi resimlerinin aşamasını görme fırsatı olmuştur. Bu pavyonun amacı, Türk el işini, çeşitli bakır işlerini (bakraç, tepsi, sahan, maşrapa, çiçeklik, cezve vesaire gibi) hediyelik eşya (kolyeler, yüzükler, Hitit heykelleri, oniks mermerinden biblo, sigaralık, vazo vesaire gibi şeyler, deri imalatının (şort, yelek, ceket vesaire gibi) ve buna mümasil eşyanın Alman halkına satılmasıdır. Bu arada Nuri Abaç’ın eşi Suna’nın 100 kaşığı da satılmış büyük ilgi görmüştür. Bu pavyonda yüzde yüz kârla ticaret yapılmıştır. Pavyonda 10 liralık mal, 10 mark veya 15 mark olarak satılmıştır. Her yıl altı ay açık olan bu yeri Gentaş şirketi beş yıllığına tutmuştur. Pavyonun, 800 metrekarelik kapalı çarşısı, 150 metrekarelik bir Türk restoran, bir snekbar, bir Türk kahvesi vardır. İlk gün bir saatte Türk restoran 5000 mark işlemiş. Abaç’ın orada bulunduğu günlerde, bu pavyona girmek, gezmek kalabalık sebebiyle zor olmuştur. Bunları görüp, yerinde tespit ettikten sonra, Nuri Abaç, İlyas Halil’e “Acaba sizin şu şirket böyle bir işle ilgilenir mi? Bu işe yatırım yapabilir mi? Yapamazsa, böyle bir grup bulunamaz mı? Kanada ve arkasında (ABD) bu işler için bakir bir orman. Kes kes kullan bu ormanı. Seni de, beni de yedi sülalemizi de ihya eder.” (Özdemir,2016:54) demiştir.

1974 yılında elli yaşında olan Nuri Abaç bu yıllarda ‘henüz gerçek bir sanat yatırımı, kalıcı bir eser, bir fikir eseri, hatta fikir savaşı yapamadığını düşünmektedir. Daire işleri, sergi açılışları, ailesine karşı görevleri, tatil evi kooperatifi işi, Mersin ilişkileri ve rölantide olan (Mersin tatil evi kooperatifi) işi derken, ayağını uzatıp yalnız sanat yapamamaktadır. Bu dönem yeni tablolarıyla sergi açmak istemiş ama olmamıştır ama yılda üç dört kez katıldığı dernek sergileri onu biraz olsun tatmin etmiştir. Abaç, bütün ömrünü sanata dönüş olanaklarını aramakla geçirmiştir ama yüzlerce engel kesmiştir yolunu. Çoluk çocuk olmasa emekliye ayrılıp tamamen sanata adapte olmak düşüncesindedir.’(Özdemir,2016:78,79).

Nuri Abaç hayatı boyunca çok çalışkan biri olmuştur. Hem mimarlık yaptığı daire işlerini, hem resim işini bir arada yürütmüş, ek işler de yapmıştır. Sanat alanında geri kalmamak için boş vakitlerini sanat işleriyle doldurmuştur. Bu durumdan dolayı mektuplarında şikayetlerine tanık olduğumuz ressam ara sıra dostu İlyas Halil ile dertleşmektedir. ‘Nasıl olduğunu anlayamadan kendini bir yığın işin ortasında bulan ressam bazen boğazıma kadar batmış bulmaktadır kendini. Dairede, dışarıda, tatilde hep iş vardır. Bir süre ansızın uyanıp silkelenmiş kurtulabildiklerimi üzerinden atıp, resme dönebilmeyi başarmıştır. Böylece bütün ömrünü sanata dönüş olanakları aramakla geçirmiştir. Yüzlerce mani kesiyor yolunu kesse de, ekmek kavgası, mimarî işler, daire işleri, dostun, ahabın, akrabanın işleri gibi meşguliyetlerle zamanın nasıl geçtiğini anlayamamıştır. Zihnimde ise, sürekli araştırmalar hazırlamaktadır. Bazen şeytan, her şeyi bırak, kalan ömrünü sanata ada diye boyuna kulağına fısıldasa da, artık paradan da başka işlerden de kurtulmanın sırası geldi diye düşünse de düzeni tam yerinde olmadığı, çoluk çocuk olduğu için bunu yapamamaktadır. Nuri Abaç’ın bu tür düşüncesine karşılık, dostu İlyas Halil tamamen sanata yönelme fikrinin güzel olduğunu fakat uygulamasının o kadar kolay olmadığını konusunda dostuna düşüncesini belirtmiştir. bu dönem yani 1974 yılında, son zamanlarda eserleri tutulan bir sanatçı olan ressam dostu Turgut Pura’yı kaybeden Abaç, bu sebepten dolayı da çok üzülmüş, ayrıca yine bu dönemde Paris’te ölen Türk ressam “Fikret Mualla”nın mezarını yapma işini de almıştır.’(Özdemir,2016:81,84,88,89).

Nuri Abaç 1975 yılında, ‘İki üç hafta boyunca, İtalyan yapımı “Leonardo Da Vinci’nin hayatı” serisini izlemiş ve bu filmlerden sonra kötü bir aşâğılık duygusuna kapılmıştır. Yine 1975 yılının ortalarında, Nuri Abaç, İstanbul’da “Cumalı Galerisi” isminde yarı kitaplık, yarı sergi salonu olarak kullanılan özel bir galeriye gider. Sahibi olan genç sanatçı Abaç’a onun iki resmini bulduğunu, ucuza satın aldığını ve sattığını söylemiştir. Bu resimlerden biri satılmış, diğerinin tarihi ise 1955 ve resim Mersin’de, sanat sohbetlerinin yapıldığı, Akal’ların, Çumralı’nın, İlyas’ın Osman’ın, sesini, kokusunu, anısını taşıyan bir resimdir. Diğer satılan resim de böyle bir resim imiş. Ama Abaç, resmin nereden geldiğini öğrenememiştir. Bu olay Abaç’a farklı bir tat vermiştir ve bir süre olayın etkisinde kalmıştır. Abaç, 1975 yıllarının son günlerinde Ankara’da 15 yılını dolduran Abaç, yılların uçup gittiği bu zamanda, Bazen kendisinin Mersinden ayrılma nedenini, dostu Halil’in ise şiir, öykü yazmasını sorgulamıştır. Mersini sanat için bırakan Abaç, Ankara’ya yerleşmekle her türlü fikir hareketinin, politik kaynaşmanın, sürtüşmelerin ortasında yaşamaya başlamış ve bu



durumdan da etkilenmiştir. Bu nedenle resimleri daha çok topluma, toplum kaynaşmalarına dönüktür.’(Özdemir,2016:90,93,107).

Nuri Abaç yaz aylarında sanat sezonu durulduğu için biraz daha boş vakit bulabildiği için izin günlerini ailesiyle tatil yaparak geçirmeye ayırmaktadır. ‘1976 yılında yaz aylarında iznini Madagaskar, Kanarya Adaları, Uganda, İspanya gibi yörelerde geçirmeyi düşünmüş fakat oğlu Celal’in ayaklarında ilerlemiş romatizma nedeniyle gidememişlerdir. Yalova’ya bir kampa gitmişlerdir. Mersin’e ise zaten sık gitmektedir.’(Özdemir,2016:157).

1977 yılında ise, Ağustos-Eylül aylarında ailesiyle birlikte Avrupa gezisi yapmış, Münih, Paris ve Londra’ya gitmiştir. Abaç, tatil planında, direkt Londra’ya uçakla gidip Londra’da bir süre kalıp sağa sola uğrayarak bir aylık bir süre sonunda Türkiye’ye dönmeyi düşünmüştür. Bu macerayı kendi olanaklarıyla yapmak istemiş İlyas Halil’deki parasından kullanmak istememiştir. Çünkü Kanada’daki parasını Kanada yolculuğu için kullanmayı düşünmektedir. Bu tatili ailesi için planlamıştır Nuri Abaç. Ona kalsa bir saniye bile vakti yoktur. İstemeyerek de olsa ailesi de değerli olduğu için ve dönüşte cepleri bomboş kalacak olsa da ailesi için bu tatlı işkenceye katlanmıştır. ‘Abaç 1977 yılındaki bu bir aylık tatilden döndüğünde, gelir gelmez eski yoğunluğuna tekrar dönmüştür. Tatilde gittiği Londra ve diğer yerlerde sergileri gezmiş ve sergide gördüğü çalışmalarını bizim sanat dünyamızla karşılaştırmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda, bizim sanat düzeyimizin, resmimizin onlardan hiçte geride olmadığını görmüş ve morali düzelmiştir. Abaç, vardığı bu sonuç karşısında “belki de sanat için biraz ezik, karışık bir ortam gerekiyor” diye düşünmüştür. Ayrıca 1977’nin Mayıs ayında Abaç bir buçuk yıl içerisinde İstanbul’a taşınmaya karar vermiş, bu kararında İstanbul’un yumuşak havası, geniş pazar olanakları, güzellikleri ve arkadaşı Osman Özeren’in de etkisi olmuştur.’ (Özdemir,2016:222,235,246,252).

Nuri Abaç’ın aile dostu olan Ayfer Akça’nın belirttiğine göre, ‘Nuri Abaç, konsantrasyonu bozulmasın diye resimlerini yalnız başına yapmayı tercih etmiştir. Yani başkalarının yanında resim yapmamıştır. Nuri Abaç’ın yakın dostu Doğan Akça ve eşi Ayfer Akça evlerine sık gidip gelmişler çok kez bir arada bulunmuşlar ama Nuri Abaç’ı resim yaparken hiç görmemişlerdir.’(A. Akça ile kişisel iletişim, 01.04.2019). Nuri Abaç eserlerini icra ederken evi atölye gibi kullanmıştır. ‘Dairede çalışırken beş on kuruş için en verimli saatlerini devlete harcadığını düşünen sanatçı iş dışında kalan zamanını da en verimli şekilde geçirmeye çalışmıştır. Pazar günü çocukları iki haftalığına Mersine göndermiş ve koca evin her tarafını atölye olarak kullanmıştır. Çoğu yarım olan resimleri her tarafa yaymış, televizyon ve radyoyu kaldırmış, bunların yerini boya, fırça terebentin esansı ve rakı, portakal, elma almıştır. Evin her tarafını atölye olarak kullanmasına rağmen Eşi Suna Abaç, bu duruma ses çıkarmamıştır. Nuri Abaç, Suna hanımın bu duruma ses çıkarmama sebebini ise, eşinin hasta olmasına ve resim işinin gelir getiriyor olmasına bağlamaktadır. Bu dönemde aralıksız ve hızlı bir çalışma içerisinde olan Abaç, büyük boy tablolarının orta boy tablolarından daha çok fikir verdiğini de düşünmektedir.’(Özdemir,2016:210, 228).

‘Memuriyetten artık usandığını, yeniden serbest mesleğe geçmeye göze alamadığını her geçen gün yaşlandığını, son günlerde psikolojisinin iyi olmadığını söyleyen Abaç, 1972 yılında Osman ile çiftçilik yapmayı düşünmüştür. İki ay sonra Osman ile sera işine girmiştir. Bu ortaklığı, sattığı arabasının parası ile yapan ressam ilkbahara doğru tarım şirketi kuracaklarının hayalini yaşamaktadır. Bu sera işi tutarda memuriyeti bırakmayı bile düşünmektedir. Amacı burada resme daha çok zaman ayırmaktır. Bu dönemde Abaç’ın mimar olması sebebi ile ekonomik kaygılarla müteahhlik yapma ve bunu gerçekleştirme konusundaki düşüncelerini dönemin getirdiği farklı sektörlerden iş yapma gibi çeşitli fikirlerini görmek mümkündür. ‘Para kazanmak için bir çok yolu deneyen ‘Abaç mesleğim diye bahsettiği “inşaat” işinden yeni bir fikirle dostuna yazmaktadır. Bu fikrinde Mersin’e yazlık evler yapmak için inşaat ve Turizm şirketi kurmak vardır. Sera işi ise bir yıl sürmüş devam etmemişlerdir.’ (Özdemir,2016:60,62).

1991’de Hacettepe ve Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültelerinde “Perspektif” dersi vermeye başlayan Mimar-ressam Nuri Abaç’ın, “Güney” dergisinin 1972 Mayıs sayısında kendisiyle yapılan bir söyleşide sanat yaşamıyla ilgili olarak şu satırlar yer almaktadır:

‘‘1945- 1950 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisine devam ettim. Bu yıllarda oldukça isim yapmış bir karikatürist olmuştum. Konunun resim sanatına olumsuz etkilerini sezinlediğim için tam iki yıl hiçbir şey yapmadan bekledim. Daha sonra kendimi sürrealizmin, içe dönük resmin araştırmasına verdim. Uzun yıllar bıkmadan sürrealizm denemelerine çaba harcadım, diyebilirim. Yurt içinde 15 kişisel sergi açtım. Yurt dışında birçok karma sergilere katıldım. 1969’da Turan Erol, Fethi Arda, Hamiyet Çolakoğlu ve daha birkaç arkadaşım ile “Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği”ni kurduk. Bu dernek halen Türkiye’nin kaliteli sanatçıların çevresinde toplamış kuvvetli bir kuruluştur. Pek çok karma sergilerin yanında “Sanat” isimli bir de dergi çıkartmakla üstüne düşeni yapmaktadır. 1950-1960 yılları arasında sürdürdüğüm sanat çalışmalarına 1960’tan itibaren Ankara’da devam ediyorum. Ankara’da son derece titiz, asla hata kabul etmeyen ve iyiyi gayet iyi bilen bir topluluk karşısında son çabamızla çalışıyoruz. Ankara’ya göç edene kadar sürrealizmin tutucu çevresini bırakmamıştım. Burada bilinçli aşamalar yaptığımı sanıyorum. Örneğin Eti Müzesi’ni gezdikten sonra, Hititlerin plastik değerlerini keşfettim. 2000 yıldan beri dimdik ayakta duran ve her sanatçıyı etkisine alan bu taş rölyefler karşısında ben de vurulmuş gibi oldum. Kâbuslar, acayip, sekiz on kollu yaratıklar, ateş kusan makinalarla dolu olan dünyamda daha geniş ufukların açıldığını sezinledim. Bilinçaltımın verilerini bilinçli bir yöne bu şekilde yöneltebildim. Kâbus dolu yaratıklar, asırların ardından gelen ilk Anadolu insanını dile getiren plâstikle birleşerek değişik biçimlere dönüştüler. Özelliklerimin bazıları: Çalışırken son derece sabırlıyım. Titizim, fakat çerçeveye önem vermem. Çevre de beni pek ilgilendirmez. Sanatta bildiğimi korumak ve kabul ettirmek isterim. Bence, öncelikle kişinin, doğal yaratılışında gizli olan iyi ve güzel kavramları, zevk, kıvanç, güç, gurur veren biçim ve özellikleri yoğurup bir taç şeklinde sunmaktır sanat... Belli bir ortamdaki sanatçı; yaşadığı çevrelerin etkilerini alarak, sancısını çekerek aldığı imgeleri belleğinden geçirip sunmağa mecburdur. Bu da Ulusal Sanat’ı yaratır. Türk sanatı için de durum böyledir. Ne var ki henüz 50-60 yıllık bir geçmişi olan modern Türk plâstik sanatı henüz kişiliğine kavuşmamıştır. Türölü yoklukların, engellemelerin ve bilinçsiz sürtüşmelerin bunalımı içindedir. Bu dönem geçiştirilecektir. Modern sanatımızın doğumunu pek uzak geleceğe götürmeğe sebep yok. Şimdiden çoğunlukla, genç kuşak sanatçıları arasında ümit ışığı saçanlar pek çok bulunmaktadır. Konularımı sürrealizmin gerektirdiği doğal ortam olan bilinçaltında oluştururum. Bunun gelişmesine başka kaynaklar, örneğin çevre, toplum ve tarihsel örnekler de yardım ederler.” (Özdemir,2016:14,15). demiştir.

Nuri Abaç hiçbir zaman gelecekle ilgili büyük hayaller kurmamıştır. Hatta bazen ümitsizliğe bile kapılmış yine de çalışmalarına hız kesmeden devam etmiştir. Planları arasında dostu İlyas Halil'in bulunduğu yere yani Kanada'ya gitmek düşüncesi hep var olmuştur. Gidince de orada kendi sergisini bizzat kendisi açmak düşüncesi de vardır. Bu yüzden dostuna Türkiye'den gönderdiği tabloların parasını kendisine göndermemesini, Halil'in orada biriktirmesini istemiştir. Belki bir gün Kanada'ya yolu düşerse bu para ona gerekli olacaktır. Bu düşüncesini sık sık dile getiren Abaç'ın Şubat 1976 yılına ait şu sözleri örnek gösterilebilir: “İlyascığım, evvelce yazdığım gibi tablo bedellerinin orada birikmesi ve de ileride bir yolculuk yapabilecek bir miktara ulaşması daha iyi olacak. Bu nedenle senden ricam, benim için de defterinde bir sahife açmandır. İhmal etme bunu lütfen.” (Özdemir,2016:129). demıştır.

## 2.2. Nuri Abaç'ın Vefatından Sonra Yayımlanan Yazılar

Türk Resim Sanatının ustalarından ressam Nuri Abaç, 82 yaşında Ankara'da yaşamını yitirmiştir. ‘Geçirdiği rahatsızlık sonucu vefat eden Abaç'ın naaşı 4 Mart Salı günü Kocatepe Camii'nde kılınacak cenaze namazının ardından Ankara'da toprağa verileceği bilgisi duyurulmuş olup, Nuri Abaç'ın eşi Suna Abaç, AA muhabirine yaptığı açıklamada, eşinin ölümünden duyduğu büyük üzüntüyü dile getirerek, 82 yaşında hayata gözlerini yuman eşinin Türk resmine yıllarını verdiğini ifade etmiş ve “Bütün sanat camiası cenazenin Salı günü kaldırılması ricasında bulundu. Biz de öyle istiyoruz” (www.hurriyet.com.tr,2018). şeklinde bir açıklamada bulunmuştur.

‘Nuri Abaç'ın vefatının ardından yakın dostu İlyas Halil “Artist Actual” dergisindeki yazısında Nuri Abaç'lı Yıllarından şu şekilde bahsetmektedir. “Bu acı haberi bekliyordum. İki gün önce eşi Suna hanım'la konuştum. Durumu güç ve kötüydü. Tanrı acı da çok çekti. Büyük sanatçı olmasının yanında, çok iyi bir dostumu, kardeşimi kaybettim. Nuri Abaç'ın mimarlık bürosu geçmişte, Mersin'de çalışma yeri olmaktan çok, bizi bir araya getiren bir sanat laboratuvarı idi sanki. Gençken yerinde pek duramayan Nuri'ye yakınları ‘Pire Nuri’ dermiş. Daha sonra “Karınca ezmez”e çıkmış adı. Günümüz sanat tarihçileri ise ona “Dev Nuri” diyordu” demıştır. 1954-60 yıllarında Mersin'i, Kırtasiyecisi Bahri Bey'den alınmış boş bir resim defteri olarak betimleyen İlyas Halil, bu yılları resme, şiire düşkün oldukları yıllar olarak belirtmiştir. Celal Çumralı saat 17.00'den sonra yargıç olduğunu unuttur, şiirden söz edermiş. Osman Özeren akıl hocaları ve namuslu bir filozofmuş. Bu yıllarda Bahri Bey'in bütün boş resim defterlerini şiir ve resimle dolduruyorlarmış. Gerçeküstü çocuk bahçesi akşamları toplandıkları yermiş ve çoğu zaman da Tatar Baba'nın Akkahve'sine bazen Öğretmenler Derneği'nde kahve içmeye giderlermiş. Mersin'in Mersin olduğunu ilk Nuri Abaç'ın bildiğini söyleyen Halil, Nuri Abaç'ın Mersine eklediği renkleriyle, kuşlarına verdiği sesle Mersin'deki unutulmaz yerini belirtmiştir. Nuri Abaç ile tanıştığı yıllardan bahseden İlyas Halil, o yılları öyküleyici anlatımıyla şöyle dile getirmiştir:

“Nuri'yi tanıdığım yıl Mersin, yavaş yavaş renklenen gerçeküstü bir çocuk bahçesiydi adeta. Gökköy belediyesi temizleyicileri gök mavi avlusunu sabunlu su ile yıkar, her sabah uyandığımızda pırıl pırıl mavi bir avlu bulurduk başımızın üstünde. Gerçeküstü çocuk bahçemizin kapısının nerede olduğunu içimizde Nuri'den başka bilen yoktu. Bahçemiz

güzeldi, çünkü olduğumuz yeri ve çevremizi masal dünyasından devşirilmiş çiçekler kaplamıştı. Bahçe her gün yer değiştirdi. Nuri'nin olduğu yerde çiçekler açardı. Her akşam başka bir yerdeydik. Hani öyle büyük bahçe değildi belki. Diyelim bir masa büyüklüğünde. Ama biz oturunca masa büyür, büyür bahçe olur, derken sanat ortamına dönüşürdü. Çiçekler ağaç büyüklüğünde idi.” sözleriyle ise, bizleri masal dünyasına götürmektedir.

Sözlerine devam eden Halil:

“Remzi İnanç’ın iletmiş olduğu acı haber geldiğinde köyümüzün yollarında iki metre yüksekliğinde kar vardı. Bir aydır köyümüz kar altında silinmiş gitmişti. Geç saatte pencereden dışarı baktım. Kara bir geceyle karşı karşıya idim. Mersin’i düşünüyordum diyen İlyas Halil’e göre; ‘Bugün haritada Mersin’in yeri oldu ise, birazını Akdeniz’e çoğunu Nuri’ye borçludur. Mersin sokakları Nuri’siz çamur dolu yol, yaz geceleri ise sivri sinek vızıltılı bir köy idi. Dostu Nuri Abaç, eline fırça almadan önce dünya kar gibi donuk ve renksizdi. Boştu kısacası. Mersin anlamsız bir kasaba idi. Şimdi dünyanın biraz rengi varsa, Nuri Usta’nın fırçasındandır.” demiştir.

Ayrıca İlyas Halil, Nuri Abaç ile diğer samimi dostlarından da Akkahve yıllarına dair şu şekilde bahsetmektedir:

“Gençlik yıllarımın civcivli zamanında şiir ve sanat üzerine düşündüklerimi dostum Nuri ile paylaşmıştım. O renklerde, ben ise kelimelerde araştırma yapıyorduk. Renk uyumu, ses uyumu derken Celal Çumralı, Haşmet Akal ve Osman Özeren’le birbirimize giriyorduk. Coşkuyla başlattığımız bu gençlik kavgaları Akkahve’de geçiyordu. Sonunda Osman Özeren dost, bilgece tavrıyla bizi yatıştırırdı. Renk kavgalarına gelindiğinde, Haşmet Akal’ın sesi güre ve berrak olarak duyulurdu.” diyen İlyas

Halil’in sözleri tatlı bir tebessüm uyandırmaktadır.’ (Halil,(2008),Artist Actual,sayı.10:38,39).

Abaç’ın kurucularından olduğu Çağdaş Sanatlar Vakfı (ÇAĞSAV) Başkanı Şefik Kahramankaptan yaptığı yazılı açıklamada, ‘Abaç’ın ölümüyle ilgili Vakfın kurucu üyelerinden olan Nuri Abaç’ın, üzerinde yaşadığımız Anadolu topraklarının eski çağlardan günümüze tüm kültür birikimini süzerek, ulusal öğeler içeren özgün bir resim anlayışını geliştirdiğini, bu kültür sentezini kendi estetik anlayışı ve gerçeküstü söylemiyle evrensel boyutlara taşıdığını, kendi kültürel değerlerimizle bugünkü yaşamımız üzerinde araştırmaya dayalı ve geçmiş-gelecek ilintisini kurmaya dönük bir yön çizerek genç ressam kuşaklarına bir örnek oluşturduğunu belirtmiştir.’ (www.hurriyet.com.tr,2018).

Hem mimar hem ressam olan Nuri Abaç, Mersin’de kaldığı yıllarda Mersinli sanat ve edebiyatçılarla dostluk kurmuş ve onları etkileyebilmiş bir sanatçıdır. İlyas Halil de Nuri Abaç’ın Mersin’deki daimi dostlarından ve en büyük sanat destekçisi olup, Mersinli şair ve yazarların başında gelmektedir. Mersin sanat çevrelerinde Nuri Abaç, her zaman saygıyla anılmıştır. ‘Ölümünün hemen ardından, İçel sanat Kulübü Aylık Bülteninde Rafet Van (1995), “Güzel Bir İnsan Nuri Abaç” başlıklı yazısında Nuri Abaç’ın her türlü iç ve dış çekişmelerden kendini arındırdığından, sanat dünyasında kendinden yardım isteyen kimseyi geri çevirmediğinden, bilgisini, görgüsünü, tecrübelerini hiçbir karşılık beklemeden verdiğinden ve bundan büyük mutluluk duyduğundan, Mersin’de resimle ilgilenen herkes için bir ışık olduğundan, ayırım yapmadan, gerçekleri abartmadan, çalışanları takdir ve teşvik eden bir yapısından ve Mersinli sanatçılar üzerinde de unutulmaz büyük emeklerinin olduğundan bahsetmiştir.’ (Özdemir, 2016:16).

## 2.3. Nuri Abaç'ın Katıldığı Sergiler, Bienaller Ve Aldığı Ödüller

### 2.3.1. Katıldığı Sergiler

Nuri Abaç, ilk kişisel sergisini 1949'da Mersin'de açmıştır. 1969 yılında Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği (BRHD)'nin kurucu üyelerinden olan ve 1977 yılında da bu derneğin başkanlığını yapan Abaç, kişisel sergilerinin yanında , birçoğu yurt dışında olmak üzere bienallere ve yüz yirmi kadar karma sergiye de katılmıştır.

'Nuri Abaç Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği'nin tüm sergilerine kurulduğu günden itibaren katılmıştır. 1958 yılından itibaren ise, tüm Devlet Resim ve Heykel Sergilerine katılmıştır.' (Garanti Sanat Galerisi, 1994).

'Ankara Sanat'ın V. Sanat Yarışmamız Sergisinde; I. Mansiyon ödülünü, 'Karagözlü kompozisyon'u ile Nuri Abaç, II. Mansiyon ödülünü, 'Yeşil ve Mavi' adlı eseri ile Dilek İşiksel, III. Mansiyon ödülünü ise, 'Tohum Eken Adam' adlı eseri ile Sait Civevoğlu almıştır. Galeride sergi için ayrılan iç salonda, 15-29 Nisan günleri süresince sürdürülen bu serginin açılışı, önceki yıllardaki gibi parlak olduğu Ankara Sanat dergisinde belirtilmiştir. Bu sanat yarışmasının amacını ve önceki yıllardan daha çok ilgi gördüğünü rakamlarla belirleyen Kurucu Nüzhet İslimyeli, ödül ve mansiyonların dağıtılmasını Güzel Sanatlar Gn. Md. Sayın Özel'den istirham etmiş Mehmet Özel, anlamlı bir konuşma ile Ankara Sanat Dergisi'nin bu girişimini değerlendirerek, sürdürülen çabalardan överek bahsetmiş ve törende hazır bulunan sanatçıları kutlayarak ödülleri dağıtmıştır. Sergi kalitesi daha açılış aşamasında dikkatleri çekmiş ve küçük çapta bir Devlet sergisi düzeyinde olduğu düşüncesine varılmış olup, sergiye olan büyük ilgi sergi sonuna dek devam etmiştir. Ressam Sayın Bn. Korutürk ile Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Fuat Bayramoğlu, Finlandiya gezileri dolayısıyla açılışa gelemeyeceklerini bildirerek sanatçılara kutlama mesajı göndermişlerdir.' (Ankara Sanat Aylık Dergi, 1977).

Nuri Abaç eserlerini yurt dışına gönderme konusunda zorluklar yaşamıştır. Ressamın çalışmalarını ve sergilerini başka bir yere gönderirken yaşamış olduğu zorluklar günümüz şartlarında değerlendirildiğinde gerçekten de sanatın hangi aşamalardan geçtiğini gösterme adına ilgi çekicidir. Sergi açmak ya da başka bir yere satış yapmak resimlerin gönderilmesi konusundaki sorunlar dikkat çekicidir. Abaç, İlyas Halil'e ayda bir iki tane resim göndermektedir. Fakat bu resimleri göndermesi kolay olmamaktadır. Toplu göndermek, Avrupa'ya giden tanıdık birileri ile göndermek gibi çözümler denemektedir. Resimlerini Kanada'ya arkadaşına sergi için gönderirken farklı illerden gönderme yolunu da seçmiştir. 1969'lu yıllarda Abaç, göndereceği tabloları Bursa, İzmit, Mersin'den bir arkadaşı kanalı ile göndermiştir. Böyle yapmasının sebebi, toplu göndermesi eserlerin yurtdışına çıkması konusunda farklı sorunlarla karşılaşmasından kaynaklıdır. '1969 yılında gümrük usullerinden bahseden Abaç, İlyas Halil'e gönderdiği iki adet resmin maliyetinin ambalaj sandığı, nakliye, posta parası dahil 100 lira olduğundan bahsetmiştir. Gönderdiği tipteki resimleri Türkiye'de 900-1000 liraya satmakta olan Abaç, bir defada 1000 liradan kıymetli mal göndermenin yasak olduğu gümrük usullerinde 10 kilogramı da

geçmemesi gerekmektedir. Bu iki tablonun 1000 liradan çok değeri olmadığına ikna etmesi zor olmuştur. Gönderdiği bu resimlerden birisinin adı “Rapsodi” dir. Ve bir bitkinin karışımında keman çalan bir adamı göstermektedir. Diğer tablonun ismi “At Çobanı” dir. Ve bir köy, atlar ile bir adamı göstermektedir.’ (Özdemir,2016:30,31).

Abaç’ın 25.04.1969 tarihindeki, Ankara Devlet Resim Galerisi’nin loş salonlarında İlyas Halil’e yazdığı bir mektubunda, sergisini anlatmaktadır. ‘Bir haftadır galerinin dolup taşıdığı, açılışın ve devamının başarılı olduğunu, tebriklerin devam ettiğini, satışın iç açıcı olmadığını sadece Ziraat bankasının bir adet almaya söz verdiğini söylemektedir. Sergideki resimler ile ilgili, ‘Halim Yağcıoğlu, Sabahattin Çankaya gibi şair arkadaşları şiirler yazmış, teype okumuşlardır. Nuri Abaç, sergi sürecinde saat 16:00’ya kadar dairede iken, eşi Suna Abaç 19:00’a kadar sergiyi beklemiştir. Suna Abaç’ın, eşi Nuri Abaç’a sanat çalışmalarında destek olduğunu görmekteyiz. Nuri Abaç’ın cesareti satış olmadığı için seyirci ve alıcı ile ressam arasında yıkılması imkansız bir perde çekili olmasına rağmen kırılmamıştır. Sergi ziyaretine Kilis’ten Bedii Demirseren’in gelmesi Abaç’ı mutlu etmiştir. Abaç, toplamda 30 adet yağlıboya olan bu serginin tamamını İlyas Halil’in çalıştığı banka vasıtası ile Kanada’ya getirtilmesi fikrini İlyas Halil’e sunmaktadır. Abaç, 1969’da Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sanat Kolu ile işbirliği yapıp karma sergi düzenlemiş fakat sergi okul boykotu sebebiyle açılmamıştır. Bu yüzden de İlyas Halil’in Kanada’da Türk ressamlarının karma sergisi açma teklifine karşılık Kanada gibi uzak yerlere aynı durumu yaşamamak için ressamların eser göndermek istemeyeceğini, kendisinin de bu organizasyonu yapmasının zor olacağını belirtmektedir. Abaç’ın 20.07.1969 yılında elinde çoktandır başladığı bitmek üzere olan iki hitit tablosu vardır. Sergi için bunları ve Karagözü yine yerli motifli birkaç tablo ile 16 tablo “iki sandık”ta “muamele” ile Kanada’ya gönderecektir. Abaç’ın İlyas Halil’e gönderilerinin posta ücretini ve tabloların ücretini (hediye olarak gönderilen tablolar hariç) İlyas Halil Abaç’a çek olarak göndermektedir. Bu dönemde Abaç, resim işinin hızını biraz daha artırmış ve daha yerli motifleri tablolara resmetmeye gayret etmiştir. Resimlerinde eti motifleri öğelerinden etkilenmiş, beslenmiştir. Bakanlık müsaadesi ile Eti Müzesinde bir kaç günlük bir tetkik yapmayı kararlaştırmıştır. İlyas Halil’e Ankara’da açılan “Kanada Eskimoları Resim Sergisi”ni haber eden Abaç, bir diğer haber olarak son çıkan bir kitaptaki uzunca bir inceleme yazısında, “son on yılda resim sanatımızı etkileyen sanatçılar” listesinin 33 isim arasında kendi isminin de olması onun için umut verici oluşumdur. Ayrıca bu dönemde Nuri Abaç’ın eşi Suna Abaç, kaşık yapmaktadır ve bunlara Türk motifi işlemektedir. Kaşıklarını 50-60 liraya satan Suna Abaç, bakkal küreği, tahta vazo gibi değişik şeyler de yapmakta, yaptığı kaşıkları da sergilemeyi istemektedir. Nuri Abaç bu kaşıklardan da İlyas Halil’e göndermiş, orada üzerine yol masrafını da koyup satabileceğini söylemiştir. İlyas Halil kaşıkları Kanada’da bir Türk ailesine satmış ve kaşıklar Kanada’da çok ilgi görmüştür. Abaç 1970 yılında ‘Ankara’da sergi açısından parlak bir yıl geçirmiş, Alman kültür derneğinin bir organizasyonu olan bir sergiye katılmış pek çok sanatçı dostu olmuştur. Memurluğa geçmesi ile sanata daha fazla zaman ayırabilmekte ayrıca kış aylarında işi azaldığı için boş vakit de bulabilmektedir. Resim tekniğinin ve görüşünün süratle gelişip değiştiğini, her yaptığı tablonun bir ay sonra eskimiş olduğunu belirten Abaç’ın bu cümlesinden, yoğun sanat yaşamını, sanat arayışından hiç vazgeçmediğini, sanat heyecanı görebilmekteyiz. Mesela, yeni keşiflere giriştiği

Hitit müzesinin zenginliği ona çok şey katmıştır. Abaç 1970 yılında fuarcılık yaptığından söz etmiştir. 6-7 kişilik dekorasyon ekibi ile gezici tiyatro gibi yurt içi ve yurt dışında şehir şehir gezmektedirler. Bu dönemde Nuri Abaç, maddi imkanı olursa bir desen albümü çıkaracağından da bahsetmiştir. Yine 1970 yılında, Nuri Abaç'ın gönderdiği resimleri alan Halil, renkleri ve kompozisyonu çok sevmiş, desen değiştirmesi fikrini Abaç'a belirtmiştir. Ayrıca bu yıllarda arkadaşının verdiği tavsiyelerle birlikte, Abaç'ın resim yanında karikatüre olan ilgisi, Karagöz ve Hacivat karakterlerinin resimlerinde nasıl geliştiği, eskiden beri üzerinde çalıştığı desen albümünü basma hazırlıkları içinde olduğu ancak bunun da maddi imkansızlık meselesi sebebi ile gerçekleştiremediğini de görmekteyiz. 1970 yılında, Nuri Abaç'ın dernekdeki sanatçı çevresinin geniş olması ve bu dernekdeki kişiler ile olan ilişkilerini mektuplarında görmek mümkündür. 1970 yılının Nisan ayında Abaç, Antalya'da gezilmekte olan resim sergisinin açıldığını aynı serginin bir hafta sonra Mersin'de, Mayıs'ta da Bolu'da açılacağını İlyas Halil'e haber vermektedir. Aynı senenin kış ayında Ankara da "Hitit plastik sanatından mülhem" yeni bir sergi hazırladığını da duyuran Abaç, desen albümü de çıkartacaktır. Ayrıca eşi Suna Abaç'ın sergisini de yurtdışında kendi sergisi ile birlikte açma kararı almışlardır. Bu sergi açma düşüncesini 1971 yılında Nuri Abaç eşi ile birlikte hayata geçirmiştir. Bir salonda kendi resimleri diğer bir salonda ise eşi Suna hanımın kaşıkları sergilenmiştir. Açılışın kalabalık olduğu bu sergide Hitit plastiğine yönelen Abaç'ın çalışmaları ilgi görmüştür. Arkadaşı Osman Özeren sergi ziyaretine gelmiş ve Abaç'a destek olmuştur.' ( Özdemir,2016:33-52).

Nuri Abaç, 1975 yılında 'Kanada'ya sergi için 30 adet siyah beyaz desen çalışması göndermiştir. Yurtdışına yağlıboya göndermek zor olduğu için rulo şeklinde göndermesi kolay olan siyah beyaz çalışmalarla sergi açmayı düşünmüştür. Abaç, suluboya çalışmaları pek fazla olmadığı için en kuvvetlileri yine desenler olduğunu, resim sanatında siyah beyaz çalışmalarının ayrı bir yerinin olduğunu belirtmekte ve bu tarz çalışmaların ilginç olduğunu da düşünerek bu sergiyi açmayı planlamıştır. Abaç'ın sergi için göndereceği 30 resmin on beş adedi 50x40 cm, 15 adedi de 20x30 cm boyutundadır. Bu serginin gönderimi için bir takım işlemler yapmak gerekmektedir. Bu işlemler şunlardır: Ankara kambiyo Md'ne dilekçe ile listeyi verecek oradan da Maliye Bakanlığına gönderilecektir bu liste. Beş altı gün tetkikten sonra yine kambiyo'dan çıkış kağıdı verilecektir. Gönderilecek çalışmalar bakanlıktan tasdikli liste ile gümrüğe verip uçakla Kanada'ya gönderilecektir. Abaç bu eserlerin satılmasını istememektedir. Çünkü gümrükte sayım yapılmakta geri gelen eserlerin biri eksik olursa döviz kaçakçılığı ile suçlu olarak sayılmaktadır. Devletle anlaşması böyle olduğu için eserlerin aynen geri gelmesi gerekmektedir. Bu yüzden Abaç, eserlerin üzerine formaliteden fiyat yapıştırmışsa da eserlerin satılmaması için arkadaşını tembihlemektedir. En kötü durumda, kaybolursa bir iki tanesi belki bir zabıtla (yani derneğin mührü ile tutulmuş bir zabıt göndermek suretiyle) halletmeğe çalışacaktır ama başıma dert açmak istememektedir. Çünkü öncelikle Kambiyodaki dosyası lekeleneyecektir ve bir daha böyle bir iş yapamayacaktır Abaç, yağlıboya çalışmalarının ön eskizleri olan bu desenlere talip çıkacağını pek düşünmese de yine de mutlaka talep eden isteyen olursa, tek tek olmak şartıyla rulo yapıp uçakla sergi geriye geldikten sonra istedikleri deseni gönderebileceğini belirtmiştir. İlyas Halil, sergi ile ilgili "Montreal'de Nuri Abaç

Sergisi” başlıklı bir yazısını Nuri Abaç’a göndermiştir. Abaç’ta bu yazıyı bir iki yerde, özetini de “Ankara Sanat” dergisinde yayımlatacağını belirtmiştir. Yine İlyas Halil’in öyküleri Abaç’ın resimleri ile bu gazetelerde yayımlanmak üzere olduğunu belirten Abaç, yazıyı beğenmiş, arkadaşının biraz kendisini şişirdiğini düşünse de değiştirmeden Halil’in imzasıyla yayımlayacağını söylemiştir. İlyas Halil, Nuri Abaç’ın sergisi için Abaç’a resimlerinin Lambert kültür merkezinde sergileneceğini, satabilirim satış yapacağını ama yağlıboyalardan ümidinin az olduğundan bahsetmiş, siyah beyaz çalışmalardan şimdiye kadar gösterdiği bir Türk arkadaşı ve bir Kanadalı dostunun alakadar olduğunu ve fiyat sorduğunu, bunların renklerini istediklerini, ilerde yapıp gönderebilirse satmak imkânı olacağına değinmiştir. Resimlerin fiyatını, Türk dostuna orta boy yağlıboyalardan 1000 TL civarında olabileceğini bağlantısız söylediğini, bunu yalnızca kaba bir fikir verebilmek için söylediğini ve Kanadalıya hiçbir şey söylemediğini de belirtmiştir. Ancak, o dönemde piyasadaki tablolara bakılırsa 50-75 dolara satmak mümkün olacaktır. Elçilikte sergi açma düşünceleri konusunda bu elçilikte açılacak olan bu sergiden pek ümitli olmadığı, elçiliğe girerken, gireni çıkını on defa soruya tabi tuttukları, son iki sefirin öldürülmesinden sonra ümitlerinin kırıldığı ve bu gidişe göre Abaç’ın çalışmalarını ancak Şubat ortasında geri gönderebileceğine de değinen Halil, ayrıca konuştuğu bir galeri sahibinin Abaç’ın yeni çalışmalarını sevdiğini, konsinye olarak iki tablo bırakırsa satacağını bildirdiğinden de bahsetmiştir. Bu konsinye işine aklının yatmadığını belirten Halil, galeri sahibinin Abaç’ın saz çalan kadın, aşk mevzulu çalışmalarından istediğini de belirtmiş kararı dostu Abaç’a bırakmıştır.’ (Özdemir, 2016: 99-103).

1976 yılının Şubat ve Mart aylarında büyük bir sergi hazırlığı yaptığını belirten Nuri Abaç, resimlerinin artık ilgi topladığına ve de herkesin ondan sergi beklediğine, artık açmak zorunda olduğuna bu nedenle de sıkı mı sıkı bir çalışma ortamı içinde olduğuna ve ayrıca bir de yeni bir desen albümü hazırladığına değinmiştir. 1976 yılının ilk ayında derneğin beşinci kuruluş yıldönümü sergisinde Abaç’ın da üç büyük tablosu sergilenmiştir. Yine aynı tarihte Abaç, İlyas Halil’in henüz tamamlanmamış “Grev” isimli öyküsüne kapak hazırlamıştır. Ayrıca, Nuri Abaç’ın 28 Ocak’tan 8 Şubat’a kadar açılacak olan St. Lambert sergisi kesinleşmiş ve sergi hakkında İlyas Halil şunları söylemiştir:

“Şimdi senin ikinci sergin St. Lambert Kültür Merkezinde açılacaktır. Buraya girmek için millet uzun müddet sıra bekliyor. Senin tablolarını götürdüm; sergilemek için kabul ettirdim. Tabloları beğendiler. Ocak 28 ile 8 Şubat tarihleri arasında senin bütün yağlı boya larını, siyah beyaz eskizlerini sergileyeceğim. Sergiye davetiye el ilanı, senin hayat öykünü anlatır yazı bastırıyorum. Hepsini dağıtılacaktır. Ayrıca bu Montreal’in bütün gazetelerinde bildirilmektedir. Bütün gazetelerin sanat kritiklerine birer davetiye gönderiyorum. Bir iki gazete ye kritik yazdırabilirsem sana kopyasını göndereceğim. Şimdilik hummalı çalışıyoruz. Sergiden iyi netice alacağımdan eminim. Burada yani New York’ta basılan Türk dergisine yazı yazmağa başladım. Orada da bir kritik yazmak imkânım olacak sanıyorum. Hoş geldin Montreal’e sevgili NURİ ABAÇ.” demiştir.

Açılacak bu sergi için yazı yazacağını da belirten Halil, Nuri Abaç’ın sergisi hakkında uzun bir yazı hazırlamak istemiştir. Abaç’ın çalışmaları sosyal gelişme bakımından çok ilginç olduğu için bunları sosyal belge olarak araştırmak gerekmektedir. İlyas Halil, Gorki’nin edebiyatta sosyal “Sosyal Realizm” dediğini Abaç’ın çalışmalarında izlemenin mümkün olduğunu, bu çalışmalarda Türkiye’deki gelişmeleri kolayca görülebildiğini belirtmiştir. Halil’in, Abaç’ın çalışmalarında



yapmak istediği araştırma, kısa bir serginin olayından ziyade, çalışmaların kendisinde bıraktığı düşüncelere dokunmaktır. Eğer Türkiye’de olsaydı, bunu bu kadar iyi anlayıp bu kadar iyi hissedemeyecekti belki. 12 yıl sonra uzaklığın bir faydasını bulmuştu.’ (Özdemir,2016:101-110).

26 Ocak 1976 tarihinde açılacak olan Nuri Abaç’ın sergisi ile ilgili heyecanı buradan hissedilen Halil, dostu için ve Türk sanatı için bir takım hazırlıklar yapmıştır. Sergi öncesinde de Abaç’tan Türk sanatı ile ilgili vereceği konferans için kitaplar isteyen Halil’in, bu konferansa gereken önemi verdiği görülmektedir. Türk sanatını tanıtmak yolundaki amacına böylece bir adım atmış bulunan Halil, St. Lambert Kültür Merkezi, teşhir salonunu tamamen meşhur ressam Nuri Abaç’a ayırdıklarını ve Abaç’ın resimlerinin ayın 28’inden, 8 Şubat tarihine kadar teşhir edileceğini, bu serginin iyi olabilmesi için büyük miktarda el davetiyesi ve 50 adet lüks davetiye bastırıldığını ve bütün gazetelere bütün sanatla ilgili şahıslara gönderdiğini, sergiyle ilgili duyuru şehir gazetesinde çıktığını ve şehir afişlerinde ilan edildiğini Nuri Abaç’a belirtmiştir. Ayrıca senin Abaç’ın hayat öyküsünü anlatan bir sayfalık broşürden yüz elli adet bastırılmış, onları da kapıda girenlere vermiştir. Sergide şehir alkollü içkiye müsaade etmediği için soğuk elma suyu dağıtılmış ve sergi hakkında Kanada’daki gazetelerde bir iki yazı çıkartmağa çalışacağını da belirterek kopyalarını Abaç’a göndereceğini söylemiştir. Ayrıca şehrin kültür merkezi müdürü ile konuşurken sonbahara bir yer verdikleri takdirde, karma bir Türk sergisi açabileceğini söylediğini belirten Halil, Abaç’ın yardımına, Abaç’ın seçeceği beş altı ressamla birlikte bir sergi açabilecekleri düşüncesini de dostuna belirtmiştir. Ancak Halil, açılacak olan bu serginin borç resimle açılmasına imkân görmemiştir. Eğer ressamlar resimlerini makul bir fiyatla satarlarsa, bu iş daha kolay ve mümkün olacaktır. Bunu bir fikir olarak ortaya atmış, ressamların kim olacağını da Abaç’a bırakmıştır. Yerin büyük kısmını Nuri Abaç’a ayırırız önerisinde bulunmuş, hatta isterse Nuri Abaç’a yeni bir müstakil sergi de hazırlayabileceklerinden bahseden Halil, ayrıca oradaki adamların, bu işe şehir adına yeni girdiğini, iştahlı olduklarını, bu iştahları geçmeden bu işten istifade etmeleri gerektiğini, eğer ressamlardan satın almak imkânı varsa, beş altı tanesini kendisi satın almaya razı olduğunu da söylemiştir. İlyas Halil’in Montreal’de hazırladığı sergi çalışmalarıyla ilgili mektubuna karşılık Nuri Abaç, dostuna yaptıkları için teşekkürün az olduğunu dile getirmiştir. “Evet, sevgili dostum; işte yine karşı karşıyayız. 16 Ocak günlü mektubunu aldım. “Hoş geldin Montreal’e Abaç” diye yazıyorsun. “Hoş bulduk sayende” derim ben de sana. Gerçekten hiç de kolay olmayan, zaman ve fedakârlık isteyen işlere girişiyorsun benim için. Sağ ol, var ol demekle geçiştirilmez bu yorgunluk. Sana bir yararım dokunacak günü bekliyorum şimdilik. Bekliyorum.” (Özdemir,2016:111, 113). şeklinde bir yazı yazmıştır.

İlyas Halil, uzaklarda sergisini açtı dostu Nuri Abaç’ı sergi hakkında her şeyden haberdar etmeye çalışmakta onu bilgilendirmektedir. ‘Büyük bir başarı ile büyük ressam Nuri Abaç’ı kar, fırtına ve mesafeler ülkesi Kanada’da lanse ettiğini belirten Halil, iyi hazırlanmış bir kokteyl parti ile misafirleri kabul ettiklerini, büyük bir davetli kitlesiyle sergiyi açtıklarını, büyük sanatçının adına İlyas Halil’in dostu Abaç’ın sanatını açıkladığını, gelenlerin ağzının bir karış havada kaldığını ve hepsi

şimdiye kadar böyle bir sergi görmediklerini beyan ettikleri hususunu Abaç'a aktarmıştır. Abaç'ın eski yağlı boya tabloları bir salonda, yeni çalışmaları başka bir salonda sergilenmiştir. Yeni olması dolayısıyla siyah beyaz çalışmaların bir hayli ilgi toplamıştır. Yağlı boya çalışmaları, ressamın sanatının yüceliğini renklerinin kuvvetini göstermesi bakımından ilgi çekici olmuştur. Ama hayranlıklar hep yeni eserlerine aktarılmıştır. 60'a yakın davetlinin olduğu sergide, bundan evvelki sergiyi 800 kişi gezdiğini tespit edildiğine göre, Abaç'ın sergisini de bu kadar insanın gezme ihtimali görülmüştür. Sergide davetliler için yapılan hazırlıklara da değinen ve Abaç'tan yeni çalışmalarından göndermesini isteyen Halil'in sözlerinden serginin güzel geçtiğini ve onu amacına yaklaştırdığını anlamaktayız. Sergi çok kişi tarafından gezilmiş ve farklı dillerde yazılan notlar farklı kültürlerden kişilerin de sergiyi gezdiğini göstermektedir. Serginin birinci günü 50-60'a yakın davetli bulunmuş, sergiyi gezenlerin onur kitabına İngilizce, Fransızca, Türkçe, Arapça, Rumca notlar yazılmıştır. Kültür Derneği yöneticileri sergiden memnun kalmışlardır. Sergiye gelenler memnun gelmiş, memnun gezmiş, memnun gitmiştir. Akşam saat 7.30'dan 10'a kadar kalmışlar, 10'da ise herkes dağılmıştır. İşin tatlısı Hürriyet gazetesinin muhabiri gelmiş, Halil ile bir röportaj yapmış, resim çekmiş ve bu röportajın Hürriyet gazetesinde çıkacağını söylemiştir. Yazıyı Halil hazırlayacaktır. Yazının üstünde uğraşan Halil, ayrıca St. Lambert Kültür Derneği Abaç'ın sanatı ve kişiliği hakkında bir konferans vermesini de Halil'den istemiştir. Satış işine gelince; Abaç'ın eski tablolarından pek alıcı çıkmamış, ancak yeni çalışmalarla ilgili talepler olmuştur. Bunları İlyas Halil Nuri Abaç'a şu sıra ile belirtmiştir:

- “1. Burada Türk dostlarımdan biri, bir tablonu yağlı boya kompozisyonunu istiyor. Lütfen fiyat bildir, boy bildir.
2. Başka bir Kanadalı, bir tane çalışmanın yağlı boya çalışmasını istiyor.
3. Bir Kanadalı, senin siyah beyaz çalışmalarını kendisi satın almak istedi. Bu sonuncuya hem fiyat bildir hem de şu teklifime cevap ver. Bir, Türkiye'ye varır varmaz geri gönder. İki, ben burada tuval üstüne siyah çini ile ona ben kopya yapayım ve içine ekleyeyim. İstiyorsan; kaç gideceği hakkında fikrim yok. Ama senin burada bir iki tablonun olmasını isterim.
4. Ben, iki tane yeni çalışmalarından satın almak isterim. Bu hem yeni sergiye hazırlık olur hem de bendeki koleksiyona eklenir.
5. Konsinye işi üstünde düşünüyorum. Bir yolunu bulacağım. Senin sanatın hakkında iki sayfalık İngilizce bir yazı hazırladım. Bu yazı benim de hoşuma gitti. Senin hakkında uzunca bir sanat etüdü yapmak istiyorum. Herhalde Türkiye'de bastırmak mümkün olacaktır. Seni yakından tanıdığım için buna kendimi az da olsa yetkili görebiliyorum. Senin yardımınla bu mümkün olabilir. Bu fikrim hala karışık, bulanık... Beni aydınlat, fikir ver. Zannedersen yapabiliriz.” (Özdemir,2016:115,116,119) diyerek yeni teklif, plan ve hazırlıklardan da böylece bahsetmiştir.

İlyas Halil, Abaç'ın sergisi için yazı yazmayı düşündüğünü belirttiğinde, Abaç henüz erken olduğunu bunun için Halil'e örnek yazılar göndereceğini yazıp gönderse de bu mektubu Halil'e henüz ulaşmadan Halil ona bir yazı yazıp göndermiştir bile. Abaç'ın Kanada'daki St. Lambert sergisi ile ilgili yazı şu şekildedir:

“NURİ ABAÇ SERGİSİ

St. Lambert – Montreal kültür salonunda 28 Ocak ve 28 Şubat tarihleri arasında, tanınmış Türk ressamı Nuri Abaç'ın son siyah-beyaz çalışmaları sergilenmiştir. Sergi iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Nuri Abaç'ın Türkiye'de sosyal gelişmeyi izleyen siyah-beyaz eskizleri, öteki bölümde ise sanatçının 1966-73 yılları arasında yaptığı çeşitli yağlı boya kompozisyonları halka sunulmuştur. Sergiyi düzenleyen İlyas Halil, sunulan eserler hakkında aşağıdaki bilgiyi vermiştir: "Türkiye'deki sosyal gelişmeleri izleyen eskizler, genellikle ziyaretçiler tarafından beğenilmiştir. Kanada resim sanatının durgun, yumuşak, uyuşturucu havasına karşı yönde hazırlanan eskizler; seyircilerde şaşkınlık, hayranlık ve inanamazlık yaratmıştır. İnsan- makine, insan ve iç dünyası, insana karşı insan, düzen içinde ve dışında insan konularını işleyen eserler seyircileri tatlı uykularından uyandırmıştır. İnsanın içindeki çirkinliği korkusuzca ortaya döken ressam, yaşamın umudu olan güzelliği yapıtlarında ışık gibi kullanmıştır." İlyas Halil, Türk resim sanatını Kanada'da tanıtmak amacı ile gelecek yıl, tanınmış Türk ressamlarından oluşan bir sergi düzenleyeceğini söylemiştir." (Özdemir,2016:122). şeklinde bir yazıdır.

Abaç, Halil'in kendisini tanıtmak adına, sergi ile ilgili ve genel olarak yaptığı çalışmalar için dostuna candan teşekkür etmiş, Halil gibi birkaç dostu daha olsa kendisinin ve sanatın daha hızlı tanınacağını belirtmiştir.

Nuri Abaç, 1976 yılının ikinci ayında, Kanada'ya gönderdiği desenlerle ABD'de sergi düzenlemek istemiş fakat gerçekleşmemiştir. Amerika'da girişken ve sanat meraklısı bir arkadaşı olduğundan bahseden Nuri Abaç, arkadaşı oradaki temaslarından bir sonuç alabilirse, Kanada'daki sergiyi takım olarak ona göndermeyi planlamıştır. Bu konudaki haberi bir süre (takriben bir ay daha) beklemiştir. İngilizce tanıtma broşürlerinden ve haber olarak son sergiyi anlatan bir yazıyı ABD'deki arkadaşına göndermiş, temaslarında yararlı olabileceğini düşünmüştür. Bu nedenle sergilik resimlerini biraz daha Kanada'da bekletmiştir. Amerika'ya yazdığı (dergi vasıtasıyla) ve Amerika'daki arkadaşına yazdığı mektuba bir cevap almamış, bu durumda Kanada'daki eskizlerin iadesini istemiştir. Yine 1976'nın ikinci ayında elinde pek çok siyah-beyaz resim olan Nuri Abaç, İlyas Halil'e gönderdiklerinin bunlardan en iyileri olduğundan bahsetmiş, Halil'in ona verdiği cesaretle bu elindeki resimlerle Mersin ve Antalya'da sergi açabileceğini, Halil'e gönderdiklerinden de seçerek "desen albümü" hazırlığı içinde olduğuna da değinmiştir.' (Özdemir,2016:125,129,162).

Nuri Abaç'ın, İlyas Halil'e gönderdiği bir mektubunda, '2 Ocak 1977 tarihinde bir sergi açtığı anlaşılmaktadır. Abaç bu sergiyi "itibar sergisi" olarak açtığını belirtmiştir. Ayrıca bu tarihlerde derneğin başkanı olduğundan da bahseden sanatçı dernek başkanlığının etkisiyle de sergisinin kalabalık olduğuna değinmiştir. Sanatçı bu sergiyi üç bölüme ayırmış; birinci bölüm Hititlerden esinlenerek yaptığı çalışmalardan, ikinci bölüm minyatürden esinlenerek yaptığı çalışmalardan, üçüncü bölüm ise Karagözden oluşmuştur. Sergideki bütün Karagözlerin satıldığını ve ilgi gördüğünü belirten sanatçı, diğer bölümlerden de eser satmıştır. Bu sergide iki matbaacı Abaç'ın Karagöz tablolarını gelecek yıl için takvim ve kart yapma teklifinde de bulunmuştur. Bu tarihlerde, İlyas Halil'in de çok istediği ama Abaç'ın göndermediği büyük boyutlardaki tarih konulu Abaç'ın 3 tablosunu bir bakanlık istemiş fiyatta anlaşılırsa vereceğini de Abaç belirtmiştir. Bu sergiden sonra Nuri Abaç'ın, resmin kendisini geçindireceği konusundaki ümidi artmıştır. Artık

yorulduğunu ve emekliye ayrılmaya karar verme aşamasında olduğunu yine dile getirmiştir. Ayrıca 15 Nisan'da "Oya Galerisi" ile bir sergi için anlaştığını da belirten sanatçı, "Mimarlıktan kazanıp resim yapacağım diye, iki karpuz bir koltukta koşturup durduk yıllarca" demiş, artık yorulduğunu ve kesin, ama çok kesin bir karar vermenin başında olduğunu, resmi seçmenin sırası geldiğini düşünmüştür. Abaç'a göre, tüm sanatçılar bütün sanatçılar olmasa da birçok sanatçı yapıtlarından geçinebilmektedir. Türkiye'de bu oluşuma, bu aşamaya az da olsa ulaşabilmiştir. İstanbul'dan galeri sahibesi bir hanım Abaç'ın sergisinin olduğu galeriye gelmiş, Abaç'la özel bir görüşme yapmak istemiştir. Amacı ise İstanbul'da Abaç'ın bir sergi açmasını sağlamaktır. Oya galerisine elinde resim kalmadığını söyleyen Abaç, kalanları göstermiş, beğenirseniz açalım demiştir. oya galerisinden gelen bayan, depoda tek tek resimleri inceleyip ayırmıştır. Hemen tümü de çok eski çalışmalar ve Sergi kalıntıları olan resimler ile birkaç tane de Karagöz ilave etmek şartı ile İstanbul sergisi 15 Nisan için kesinleşmiştir. Satışa dönük bir galeri olduğu için, bu sergi her yönden iyi sonuç verecektir. Abaç'ın bu sergisi ayarlanan tarihte açılmıştır ve sergi organizasyonunun galeri sahibesine ait olması nedeniyle sergi açılışı daha iyi olmuş, seçkin izleyiciler gelmiştir. Bu sergide de Beyoğlu'ndaki Tıglat galerisinden gelecek sezon Aralık ayı için de teklif gelmiştir. Ayrıca sergi ile ilgili izlenim ve tablo yorumları "Milliyet Sanat" dergisinde yayımlanmıştır.' (Özdemir,2016:202,206,2018,219).

Nuri Abaç, '06.06.1977 tarihinde İlyas Halil'e "Karagöz Satıcı", "Karagöz Gemici" ve "Karagöz-Hacivat" isimli tablolarını gönderdiğini belirtmiş ve İlyas Halil'e, Kanada'da 1 Mart 1978 tarihinde kendisi için sergi ayarlamasını ve bu serginin açılışında bizzat bulunmak istediği düşüncesini de belirtmiştir. Serginin Mart ayında olmasını istemesinin sebebi ise yılbaşında İstanbul Taksim Sanat Galerisinde sergisinin olması sebebiyle bu sergiden sonra gitmek istemektedir. Daha sonra ise, Abaç, yoğunluğundan dolayı Kanada sergisini Nisan ve ya Mayıs aylarına ertelemek istemiştir. Abaç'a İstanbul Taksim Galerisinden kış için 15 gün ayırmışlardır ama kesin tarihi henüz belli değildir. Sanatçı bu fırsatı iyi değerlendirmek istemektedir. Çünkü buradan gün almak her sanatçıya nasip olmamakta, bazen üç dört yıl beklemek gerekmektedir. Bu İstanbul sergisi için resimlerini sıkışmamak için Kanada'ya göndereceklerinin dışında, ayrı bir sergi grubu olarak hazırlamayı düşünmüştür. Bu dönemde ise son derece sıkışık bir durumdadır. Ne kadar çalışırsa çalışsın, diğer işler, dernek sergileri, daire işleri ve de yaşı 50'nin üstünde olması gibi doğal sebeplerle, üretim kapasitesi sınırlı kalmakta bu bakımdan ileri günlerdeki bir sergi, onun için en uygunu olacaktır. Bu yüzden Kanada sergisinin Nisan, Mayıs ertelenmesini istemiştir. Halil ise, sergiyi daha fazla erteleme taraftarı değildir. Çünkü bu uyanan alakayı zinde tutmak gerektiğini, eğer sergiyi 78 Mayıs atarsa, yaptıkları işi öldürmüş olacaklarını düşünmektedir. Bir taraftan nisan-mayıs 1978 için yer ararken bir taraftan da uyanan ilgiyi devam ettirmek için bu sonbahara bir sergi açmanın şart olduğu düşüncesindedir. Daha sonraki günlerde Nuri Abaç'ın İstanbul sergisinin günleri 20 Şubat - 6 Mart 1978 günleri arasında olmak üzere belirlenmiştir. Taksim Galerisinde İstanbullulara

muhteşem bir sanat şöleni çekmeğe hazırlanan Abaç, bu sergiyi iptal etmek veya ertelemek ya da öne almak olanağını görmemektedir. Şimdiden sergi İstanbul ve Ankara'daki yedi kuşak dost ve sanatseverlere duyurulmuştur. Üstelik iptal ederse böylesine uygun bir devrede bir daha gün alamayacak, iki yıl daha sıra beklemesi gerekecektir. Bu nedenle sergiyi açmak zorunda hissetmektedir. Daha önce aynı sergiyi Alman Sanat Galerisinde açması da söz konusudur. Bu konu ile ilgili bir teklifi incelemekte, akli keserse açmayı istemektedir. Çünkü bu sergi İstanbul sergisini de destekleyecektir.'(Özdemir,2016:229,236,237,241).

1977'nin Kasım ayında İlyas Halil Nuri Abaç için bir başka galeriyle görüşme yapmıştır. Emeklerinin karşılığını nihayet almaya başladıkları için sevinçlidir. Çünkü galeri sahibi Abaç'ın çalışmalarını beğenmiş ve yılbaşından sonra sergi için yer verebileceğini söylemiştir. Bu tanınmış ve büyük galeri 25 tablo sergileyecek ve bu tablolar Ocak sonuna kadar galeriye ulaştırılacaktır. Galerinin şartlarının ilk anda pek elverişli olmadığını söyleyen Halil, yine de başlangıç için önemli olduğunu düşünmüş ve kabul etmiştir. Bu işi masrafları çıktıktan sonra elde edilen kara yarı yarıya ortak olarak yapmayı düşünen Halil, yaptığı hesabı Abaç'a şu satırlarla anlatmıştır:

"Galeri, satışlarından yüzde 40 komisyon alacak. Tabloların çerçeve masrafları bize ait... Bu yıl tabloları 250 ila 400 dolar arasında satmanın mümkün olduğunu söyledi. Fiyatların 250'ye yakın olması daha muhtemel. Sanatçı şimdilik az tanınıyor dedi. Tanındıkça fiyat artar dedi. Yukarıdaki fiyatlama şu vaziyeti doğurur: 400 dolarlık büyük boy bir tabloyu ele alalım. Komisyon 160 tutacak, çerçeve 40 dolar tutar, sigorta ve diğer masraf 10 dolar... Geriye 190dolar kalır. Tablo bedeli olarak 100 hesap edersek, geriye 90 dolar kalır. İşte bu 90 doları kâr sayarsak 45-45 bölüşürüz. Oldu mu? Bu tablonun 1 metre ebadında olması gerek. Sana yine 100 dolar karşılığını 2000 TL olarak ödeyebilirim. 45'i burada emrinde tutarız. 250'de iş biraz çetrefilleşiyor. Komisyon 1000, çerçeve küçük olduğu için 25, sigorta 5, tablo bedeli 80 = 210; bu duruma göre 40 bölünür. Ben sana bunun karşılığı olarak 1600 TL öderim. Bu da oldu mu?" (Özdemir,2016:263.). demiştir.

Nuri Abaç, Halil'in bu haberine sevinmiş ama kendisine ayrılan payı az bulmuştur. Ayrıca galerinin hissesi de Türkiye'ye göre fazladır. Üstelik sigorta ve çerçeveyi de galeri üstlenmemiştir. Bu yüzden acele karar vermek istemeyen Nuri Abaç, Ankara ve İstanbul'da galeriler % 30 üzerinden çalışmakta olduğunu, aynı oran Avrupa'da da (birkaçı hariç) geçerli olabileceğini, bunu gördüğü, bildiği için Halil'in bahsini ettiği galerinin % 40 hissesinin ona biraz yüksek gibi geldiğini, ayrıca ona ayrılan % 40'ın da hiç olmazsa % 50 olması, onu bu işe daha çok bağlayacağını, teşvik edeceğini ve hızlandıracağını düşünmektedir. İlyas Halil'in hissesini de az bile bulmuştur. Çünkü yükün çoğunun İlyas Halil'de olduğunu ve işletmecilik kurallarına göre, makinenin yöneticisinin, kolu çeviren kişinin Halil olduğunu belirtmiştir. Onu düşündüren ve acele etmemeyi düşündüren nokta ise, galeriye ödenecek ücretin yüksek oluşudur. En azından galeri sigorta ve çerçeveyi üstlenebilseydi, mesele kalmazdı. Bu yüzden işi aceleye getirmemek ve bir süre daha beklemek taraftarıdır. Daha iyi şartlarla, daha iyi galeriler çıkacağından emindir. Çünkü artık işi bu noktaya getirmişlerdir. Nuri Abaç'ın bu sergi işine pek de olumlu bakmadığını gören İlyas Halil, Abaç'ı ikna etmeye çalışmıştır. Acele etmek istemeyen ve ilerleyen zamanlarda yine böyle fırsatlar çıkacağını belirmesi üzerine İlyas Halil tepki göstermiş ve bu zamana kadar ki süreçte yaşadığı zorlukları Abaç'a uzun uzun anlatarak bu durumun kaçırılmayacak bir fırsat olduğunu belirtmeye çalışmıştır. Kanada'da yabancı ressamın tutunup ticari galeriye girmesi, imkânsıza yakın bir

şey olduğunu, bu gerçeği işin içinde olmayanın anlamasının zor olduğuna değinerek, Abaç'a bu başarının biraz tarihçesinden bahsetmiştir. Abaç'ın tablolarını, bu zamana kadar şehirde en az 30 galeriye götürmüş, tam 1969'dan beri, koltuğunda Abaç'ın tabloları kapı kapı dolaşmıştır. Kimi onu kapıdan kovmuş, söz gelişi o da bir pencereden girmiştir. Kimi terbiyeli davranıp tablolara üç beş dakika bakmış, iyi demişler ama çekip gitmişlerdir. Hepsi, ama istisnasız hepsi yabancı ressam almıyoruz galeriye demiştir. Bu işin aslını araştırmaya çıkan Halil, Bir sürü insanla, resim galerilerine giden, resim koleksiyonu yapan insanlarla tanışıp konuşmuş, bütün bu resim sever insanlar, yalnız ve yalnız Kanada sanatçısı ve resmi istemişlerdir. Hepsi para kazanmak derindedir. Kimse işin sanat yönüne bakmamakta, Kanadalı ressamların eserlerini hükümet, her yıl bütçeden para ayırıp satın aldığı ve her yıl gittikçe artan fiyat ödediği için herkes Kanada resmi almaktadır. Hatta İlyas Halil ile alay edip neden Türk aldığını soran da olmuştur. İlk günlerde Abaç'ın tablolarını 50 dolara satmağa çalışan Halil, 20 doları da çerçeve parası olan bu tablolardan buna rağmen bir tane bile satamamıştır. Resim arayanlar, hep Kanadalı ressam istemiş, Türk resmi onlara yabancı, anlamsız gelmiştir. Nihayet işi başka türlü halletmeğe karar veren Halil, her önüne gelene Türk resim sanatından bahsetmeğe başlamış, her gelene Abaç'ı anlatmıştır. Türk ve Kanada resmi hakkında yazı yazmağa başlayarak böylece dikkatleri çekebilmiştir. Bütün bunları, Türk resmini, Abaç'ı tanıtmak amaçlı yapmış, nihayet bir gün bu dikkatli pazarlama, stratejik tanıtma semeresini vereceğini düşünmüştür. Nihayetinde de böyle olmuştur. Abaç'ı galerisine almağa razı olan kişi, Halil'in tanıdığı, Halil'in sistemli çalışmasını birkaç yıldır takip eden ve bir sürü insan tanıdığı, bir hızla Abaç'ı tanıttığını bilen biridir. Bu tanıtma genişliğine bakarak bu sefer Abaç'a yer vermeğe razı olmuştur. Bundan iki yıl önce Halil, aynı adamla konuşmuş yer istemiş olumsuz sonuçlanmıştır. Şimdi ise bu önemli fırsatı kaçırmamak gerektiğini düşünen Halil, bu yüzden bu imkanın başka yabancı sanatçıya nasip olmayacağını, hükümetin, sefaretin, kültür derneğinin tertiplemediği sergilerden kimsenin tablo satın alamayacağını, belki pek azının alabileceğini, ancak ticari galerinin satışı yapabileceğini belirtmektedir. Bu adamlarla pazarlık edecek hallerinin olmadığını, daha bu işe başlamadan pazarlığa başlarsa, adamın onları kapıdan kovacağını düşünmekte, bu işi ona bırakmasını istemektedir. Bütün iş burada satış yapabilmek diye düşünen Halil, eğer Kanada'da satış yaparlarsa, gelecek yıl önlerini açılacağını da düşünmektedir. Bu yüzden fiyatların makul ve hatta ucuz olması gerektiğine değinen Halil, Şarklı kafasını bırakıp ufak tefek hesaplara bakmadan, sergiyi yapmaları gerektiğini düşünmektedir. İki üç yıl içinde satışlar müsait giderse, o zaman isteklerine dikkat edecek hale geleceklerini, öteki ressamlar gibi daha nehri görmeden paçaları sıvayıp pazarlığa, fiyat yükseltmeğe bakmamalarını, başka galerilere girmenin şuan mümkün olmadığını, çünkü herkesin ilk soracağı şeyin, hangi galeride, kaç tablo sattın gibi sorular olacağını, bu nedenle de, sistemli çalışıp bu işi namusluca takip etmeleri gerektiğinden bahsetmiştir. İkna olan Nuri Abaç, İlyas Halil'e bu sergi için 25 kadar tabloyu yetiştirmiş göndermiştir. '26.11.1977 tarihinde büyük sergi için uçak ile iki Karagöz tablosu, iki de eski resimlerinden göndermiştir. Büyük boyutlardaki "Karagöz Karpuzcu" adındaki tablosu DYO yarışmasında derece alan tablonun ilk yapılanıdır. Abaç genel olarak tablolarında sıcak ve soğuk olmak üzere iki grup renk kullanmıştır. Bu nedenle de çoğu kez aynı konuyu bazı değişiklikler de yaparak iki defa çalışmak zorunda kalmıştır.' (Özdemir,2016:267-275).

Nuri Abaç'ın İlyas Halil'e gönderdiği tablo listesi aşağıdadır:

- “ 26. 1. 1977 Çıplak I 1975 50 x 70 Ankara'dan  
 26. 1. 1977 Akıncı Beyi 1976 70 x 70 Ankara'dan  
 26. 1. 1977 Karagöz Salıncakçı 1977 50 x 70 Ankara'dan  
 26. 1. 1977 Karagöz karpuzcu 1977 60 x 90 Ankara'dan  
 6. 12. 1977 Zenne ve Karagöz 1977 45 x 55 Mersin'den  
 6. 12. 1977 Karagöz Kadın 1977 50 x 70 Mersin'den  
 6. 12. 1977 Çeşme Başı 1977 50 x 70 Mersin'den  
 6. 12. 1977 Yalova sefası 1977 50 x 70 Mersin'den  
 10. 12. 1977 Vazolu Göstermelik 1976 60 x 80 Ankara'dan  
 10. 12. 1977 Karagöz ve Tiryaki 1977 50 x 60 Ankara'dan  
 10. 12. 1977 Dansöz (Çengi) 1976 50 x 6 Ankara'dan  
 10. 12. 1977 Zenne ve Karagöz II 1977 50 x 60 Ankara'dan  
 12. 12. 1977 Şerbetçi 1976 70 x 90 Ankara'dan  
 12. 12. 1977 Sultan 1976 50 x 60 Ankara'dan  
 12. 12. 1977 Karagöze Ezgi 1977 50 x 60 Ankara'dan  
 12. 12. 1977 Çıplak II 1975 50 x 60 Ankara'dan  
 23. 12. 1977 Kahvehane 1977 82 x 82 Mersin'den  
 23. 12. 1977 Sandal Sefası 1977 34 x 60 Mersin'den  
 23. 12. 1977 Hayat Ağacı 1976 65 x 53 Mersin'den  
 23. 12. 1977 Zenne II 1977 45 x 54 Mersin'den  
 30. 12. 1977 Hitit Aslanı 1972 55 x 67 Ankara'dan  
 30. 12. 1977 Karagöz 1977 65 x 82 Ankara'dan  
 30. 12. 1977 Irgatlar 1977 65 x 55 Ankara'dan  
 30. 12. 1977 Karagöz Kahveci 1977 70 x 100 Ankara'dan  
 TOPLAM: 24 adet” (Özdemir,2016:282).

İlyas Halil'in bu sergiden sonraki bütün emeli sergiyi, 'Ottawa, Quebec City, Toronto gibi öteki Kanada şehirlerinde açmaktır. Bu zor olsa da Halil bu doğrultuda çalışmalarını sürdürecektir. Nuri Abaç'ın Montreal'de açtığı kişisel sergi sonrasında 1976 yılında, St. Lambert galerisinde Nuri Abaç ve Ankara'daki dernek üyeleriyle de bir sergi açılması konusu gündeme gelmiştir. İlyas Halil ve Nuri Abaç, Kanada'da karma sergi açma konusunda hemfikir olmuşlardır. St. Lambert'te açılacak serginin karışık olmasını kültür merkezi ima etmiş, daha kapsamlı bir Türk sanatı sergisinin, onlarca daha ilginç olacağını söylenmiştir. Bu arada Halil, Nuri Abaç'a ayrıca hususi bir yer kapmaya da çalışmıştır. St. Lambert galerisi Abaç'ın sergisinden çok memnun kalmışlar, bilhassa onları hayrete düşüren şey, onur kitabının Türkçe, Rumca, Arapça, Fransızca ve İngilizce dillerinde yazılmış notlar olmuştur. Bu sergi için dışarıdan eser kabul etmeyeceğini belirten Abaç, sadece dernek üyeleri ile açılacak olan bu sergide Ankara sanatçıları mahcup etmeyecek bir sergi olacağına inanmaktadır. St. Lambert galerisinde 1976 yılının sonbahar aylarında bir dernek sergisi açma düşüncesinde olan Abaç, sergiye dernek üyeleri dışında kimseyi alamayacağını da bildirmiştir. Türkiye'yi diyemiyorum ama Ankara sanatçıları mahcup etmeyecek bir sergimiz olacak diyen Abaç, satış konusunda da umutludur. Abaç, bu serginin diğer Türk ressamlarının tabloları kadar pahalı da olmayacağını düşündüğü için bu sergide daha ısrarlı olmaktadır. Abaç'ın İlyas Halil'e yazdığı 09.03.1976 tarihli mektubunun şu detaylarını örnek olarak gösterebiliriz: “Bu konuda başkaca ilavem yok zaten. Yalnız derim ki sergiyi yine dernek düzeninde gönderelim. Fiyatları, ben sergi burada iken kırdırabildiğim kadar kırdırırım. Kıran

olursa ve de sizin için yeterli ise, daha sergiyi açmadan satın alır, sergide de sana ait olduğunu belirten yaftaları<sup>1</sup> koyarsın köşelerine... Diğer pahalıları da dileyen alır. Satılmayanlar da geriye iade edilir. En iyisi böyle bir çözüm gibi geliyor bana... Bu arada hemen belirteyim ki, bizim dernekte non-figüratifin en alasını yapan var. Ama fiyatı, ama fiyatı!.. Tabii ki Kanada sergisine Nihat Tandoğan da girecek. Gencay Kasapçı da bizden..." (Özdemir,2016:127-135,283). demiş, sergide bol bol dağıtılmak üzere derneğin ressamlarının hayatları ile ilgili bir broşür hazırlığına girilmiştir. 'Abaç, Kanada'da açılması düşünülen karma sergi için dernekte sonbahar veya gelecek kış için Montreal'de bir sergi düzenleneceğini ilan etmiştir. Herkes hazırlanmağa başlamış, bu konuda nakliye gibi hususlarda Dışişleri Bakanlığında da yardım görebilme imkanı olmuştur. 1976 yılının başlarında St. Lambert'te sonbaharda açılacak karma sergi ile ilgili mutlu olduklarını da belirten Abaç'ın, Turan Erol ve Orhan Peker ile ilgili bir eleştirisi olmuştur. Turan Erol ve Orhan Peker'in bencil olduğundan bahsederken, Karma sergi ile ilgili haberi "Sanat" dergisinde St. Lambert galerisinin fotoğrafı ile yayınlacaklarını söylemiş ve bu çalışmaları yürüttüğü için kendisini kolektif çalışmasının daima üste çıktığı yönünde övmüş ve ismi geçen ressamı, sanatçı kişiler olarak kabul etmiş fakat Türk resmini simgeleyen bencil kişiler olarak da eleştirmiştir. Ayrıca karma sergi için gönderilecek tabloların hepsini İlyas Halil satın alarak sergiyi açmak istemiştir. Çünkü emanet tabloyu korumak zor olmakla birlikte orada tabloların başına bir iş gelme ihtimalide vardır. Bu vesile ile Türk ressamı koleksiyonu düşüncesini de gerçekleştirmiş olacaktır. Kanada'da Avrupa resmi para etmediği için ve sadece Kanada resmine para verildiği için Halil Kanada'da Türk resmini tanıtmak istemektedir. Bu işi Nuri Abaç ile birlikte emekli olduktan sonra da devam ettirip sanata bağlı hayatlarının da böylece devam edeceğini düşünmektedir. Bu satın alınan tabloları bilhassa sergide kullanacağını belirten Halil, gelecek sene yapacağı sergide borç olarak tablo getirtmek istemektedir. Kazara bir iki tanesi kaybolur, bir şey olursa, bunun hangi fiyat ve rayiç üzerinden ödeyeceği konusunda risk almak istememektedir. Bundan başka, Kanada'da sergi kurulmadan önce galeri idarecileri tabloları görmek istemekte, yoksa yer ayırmak istememektedirler. Bu yüzden Halil, serginin tablolarını satın alıp öyle koymak istemiştir. Sergi gelip de kabul edilmezse, kimsenin canı sıkılmasın diye de düşünmüş, kimseye yalancı çıkmamış, kimseyi aldatmamış olacağını, tabloları satın alırsa işinin kolaylaşacağını da düşünmüştür. Zaten çoktan beri kendisine bir Türk resim koleksiyonu yapmak da istemektedir. Bu onun için fırsat olmuştur. Satın alacağı tabloların şimdilik herhangi bir ticari değeri olmadığını, ileride herhangi bir ticari değeri olursa da bundan, benden çok ressamların istifade edeceğini de belirtmiştir. Bu onun için bir hayli külfetli ve pahalı olsa de gülü seven dikenine katlanır düşüncesindedir. İlyas Halil, Nuri Abaç ile el ele verip, Kanada'da Avrupa resmi para etmiyor olması, Kanada resminden başka şeye para vermiyor olmalarına karşın birkaç hamle yapıp Türk resmini Kanada'da tanıtarak, ileride Abaç'ın veya başkalarının tablolarına yol açabileceklerini belirtmektedir. Kanada'da birkaç Türk ailesinin, New York'ta 20 bine yakın Türk olduğun söyleyen Halil, yazı ve sergi ile Türk resmi için talep yaratabilirlerse, ister yatırım kıymeti ister sanat değeri için olsun, iyi olacağını düşünmektedir. Abaç'ın

<sup>1</sup> İsim üzerine asıldığı veya yapılandırıldığı şeylerle ilgili bir bilgi veren yazılı kâğıt parçası.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cc81742854ef9.01540887](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cc81742854ef9.01540887) (Erişim tarihi: 30.04.2019)



emekli olma lafından sonra bu fikir Halil'in aklına yatmış, Kanada'da hiç olmazsa resimle uğraşacak bir meşgalemiz olur demiştir. Ona göre para kazanmasalar da sevdikleri bir işi yapmış olacaklardır. İlyas Halil'in Kanada'da açılması düşünülen karma sergi için ve kendi koleksiyonu için seçtiği ressamların seçimini Abaç'a bıraktığı Türk ressamlarının tablo fiyatları Halil'in aklındaki rakamlara benzememektedir. Abaç, bu konuda zorlansa da ressamlardan bazılarını döktüğü dillerle tablosunu uygun fiyata vermeye razı etmiştir. Abaç Kanada'da açmayı düşündükleri karma sergi için ve tablolarını pahalıya satan ressamlar için biraz karamsar ve sitemlidir. "Bizim Van Gogh'lar, bizim Renoir'ler" diye hitap ettiği bu ressamların hepsinin kendilerini (iki üç tabloları satılırsa hele) birer sanat abidesi sandıklarını belirtmiş ve bu noktadan hareket ederek resimlerinin ucuza satın alınamayacağına değinmek istemiştir. Örnek olarak son açtıkları yani 1976'nın Şubat ayında açtıkları bir karma sergide tek tük zorla resim satan bir hanım arkadaşı, resmi kendisinde kalsın diye 12 bin fiyat koymuş, tesadüf bu ya bir İstanbullu fabrikatör resmi almak istemiş ve parayı gözlerinin önünde tıkr tıkr sayınca, ressam da iki gözü iki çeşme ağlayarak tablosunun elden çıkmasını istediği bahanesiyle tablosunu vermiş. Bu Türk ressamlarını zerre kadar ticari tarafları olmadığı yönünde eleştiren Abaç, bu nedenle Halil'in düşündüğü fiyatlarla büyük bir alım yapacağını sanmamaktadır. Fiyatları söyleyince ressamların kendisine güldüklerini söyleyen Abaç, diğer, Turan Erol'lar falan da böyle ama fazla üstlerine düşüp, pohpohlayarak kısmen razı etmiştir. İlyas Halil'in düşündüğü anlamda bir serginin gerçekleşmesinin olanaksız olabileceğini düşünen Abaç, yine dernek düzenine dönmek gerektiğini düşünmektedir. Mutlaka resim edinmek gerekiyorsa da Türkiye'deki fiyatların (ama evden alınan) % 30 kadar eksiğine rahatça alabileceklerini, ama onların % 60-70 eksiğine temin etmeğe çalıştıklarını belirtmekte ancak bu fiyatların Kanada'ya uymayabileceğini de düşünmektedir. Montreal'de karma sergi açma işi sonraki yıllara ertelenmiştir. Sebebi ise, Montreal'deki galerilerin katılacak olan sanatçıların hakkında yazı, görsel, slayt gibi tanıtıcı şeyler istemeleridir. Bu sebeple Abaç'ın 40-50 kişinin resim ve slaytı için maddi olanağın ve vaktin olmadığını belirtmesi ve katılımcı ressamların işlerini ciddiyetle, disiplinle yapmamaları, böylece yetişmeyebileceğini de düşünmesi sonucunda erteleme kararı almışlardır. Nuri Abaç, en son İstanbul'da bir "Karma Dernek Sergisi" açma planı yaptıklarında çoğunluğun tablolarını 12'ye bir dakika kala getirmeleri sebebiyle eserleri tam paketleri, sandıkları kapatırken gönderdiklerini ve sinirden, üzüntüden bittiklerini, öldüklerini belirterek, millette program ve disiplin anlayışının olmadığından yakınmıştır. Üstelik bunun için adam başına (yol, sigorta ücreti) en az 200-300 TL toplamak gerektiğini ve onu da almanın ayrı bir işkence olması sebebiyle, karma sergi işini belki gelecek sezon için deha erken davranıp hazırlıkların yapılacağı düşüncesiyle ertelemeyi uygun görmüştür. Nuri Abaç'ın İlyas Halil'e karma sergi için şu tabloları almıştır: Turan Erol'un bir guvaş yapıtı ve ayrıca 40x35 cm yağlı boya peyzaj tablosunu 1250 liraya, Kayıhan Keskinok'un "Balıkçılar" isimli yağlıboya kompozisyonu 1250 liraya, Lütfü Günay'ın evine gidip aldığı "Siyahta Kırmızı Yaşantı" isimli büyük ebat abstresi 1000 liraya almıştır. Ayrıca, 1976 yılında Dış İşleri Bakanlığının kültür işlerinde gevşek bir tutum içerisinde olduğunu, kişisel girişimlerle ya da dernek çalışanları ile ilgilenmemekte imiş. O dönemde Dış İşleri Bakanlığı dış sergiler düzenlese de bu sergi müzeden seçilenlerden oluşan sergidir. Dış İşleri Bakanlığının bu dönemde devletlerarası temas peşinde olduğuna değinen Abaç ile diğer sanatçılar

Dış İşleri başta olmak üzere çeşitli ülkelerin kültür ateşeleri ile görüşmüş bir sonuç alamamışlardır.’ (Özdemir,2016:124-151,197,198).

1977 Eylül ayında Nuri Abaç tatildeyken, İlyas Halil Montreal’de Sherbrooke üstünde, büyük galerinin bir duvarında Nuri Abaç’ın dokuz adet Karagöz tablosuyla küçük bir sergi açmıştır. Başarılı bir gösteri olduğu haberini veren Halil, tabloların çok seyirci çektiğini fakat Karagöz’ün Kanada’da bilinmemesi sebebiyle bu sergide yirmi-yirmi beş Karagöz tablosu olsaydı bir hata olacağını söylemiştir. Çünkü bu küçük sergiyle izleyici, ziyaretçi düşüncelerini ölçmüş, tartmıştır. Halil’in tespitine göre izleyici tabloları beğenmiş fakat yoğun tekrar yoğun tekrar havası bulmuştur. Halil’in sergiye ve ziyaretçi görüşüne dayalı şu tavsiye içerikli yazısı belki de Nuri Abaç’a en iyi rehberliği yapmıştır:

“Gerçi ben bu yargılarına katılmam, ama nihayet bilgisiz de olsa seyirci son hakem olduğu için, onun kararına hürmet etmek gerek. Bu gözleme dayanarak daha büyük sergide, tekrar havası daha bariz olacaktı. Bunlardan yola çıkarak biz sergi açmayalım, demiyorum. Aksine, bu yaratılan başarıdan hız alarak daha büyük bir sergi açmanın mümkün olacağını söylemek istiyorum. Ancak, buna biraz aynı mitolojik havada Karagözsüz yeni işlemeli tablo gerekir diyorum. Konu yumuşak olmalı; sevgiye yönelmiş olmalı Halkın güzel yanını belirtmeli. Bu şımarık zenginler ülkesinde, bu konular seyirciyi çekiyor. Tabii ki seyircilere bunun tekrar olmadığını, bu kişilerin Türk folklorunda çok önemli olduğunu söyledim. Anlattım. Kanadalının anladığını sanmıyorum. Gelenlerin çoğu, sergide Bin bir Gece Masallarını andıran bir hava buluyorlar. Bizim şarka mahsus bir güzellik var. Renklerin yumuşaklığı, bir renkten bir renge girift bir şekilde atlayış, fonu rüya gibi noktalamak, yıldızlanan bu tesiri yaratmakta etkili oluyor. Kırk Haramiler ve Ali Babayı arıyorlar bu havada seyirciler.’ (Özdemir,2016:253).

demidir. İlyas Halil’in bu sözlerine karşılık Abaç, Karagöz’den vazgeçmenin kolay olmadığını, Karagöz’ün ne büyük bir kültür olduğunu ve Abaç için öneminin büyüklüğünü, böylesine ulu bir kültürün içine girdikçe battığına değinerek Karagözden vazgeçemeyeceğinin altını çizmiştir. Abaç’ın bu dönemdeki sanat anlayışı, geçmiş yılların oluşturduğu bir biçimselliğe yaslanmaktadır. Bu dönemde Karagöz kendi doğal süreci içinde firçasına gelip takılmıştır. Böyle bir olguyu bir süre daha rahatça çalışabilecektir. Ayrıca biçim, renk ve halka inen içeriği ile hemen tutulan resimler, bir süre daha Abaç istese de Karagöz Abaç’ı bırakmayacaktır. Bu dönemde değişiklik için biraz daha zaman gerekmektedir. İlyas Halil, Abaç’tan sergide kullanmak üzere Karagöz kuklaları da istemiştir. Nuri Abaç’ın Kanada’ya güneş gibi, gece gibi, mevsim gibi yerleştiğini söyleyen Halil, her yerde Abaç ismi var, Türkiye’de bile bundan fazla tanınmıyordur demiş, Amerika’da, Winnipeg, Ottawa, New York’ta, Mısırlı, Alman, Yunanlı, Kanadalı hepsinin Nuri Abaç’ı tanıdığından ve sevdiğinden bahsetmiştir. Abaç’ın büyük bir sergiye artık hazır olduğunu da düşünmektedir. 3 Kasım 1977 tarihli bir mektubunda Halil, Abaç’a, yeni bir sergi müjdesi vermektedir. Kanadalı bir ressam ve tiyatrocunun Kanada’da Nuri Abaç’ın Karagöz tablolarıyla birlikte Türk Karagöz oyununu tanıtmaya amacıyla bu serginin yapılması düşünülmüştür. İlyas Halil’in “Ankara Sanat” dergisinde hakkında bir röportaj yaptığı Kanadalı ressam Macelle Ferron ve kukla tiyatrocusu Bayan Micheline Legendre, Halil’in evinde toplanıp Türk Karagöz oyununu tanıtmaya ve aynı zamanda bir Nuri Abaç sergisi yapmaya karar vermişlerdir. Muhtemelen bu sergi Montreal Güzel Sanatlar müzesinde yapılacaktır. Bu nedenle orada idareci olan Marcelle Ferron, Halil’den bu projeyi gerçekleştirilmesi amacıyla bazı isteklerde bulunmuştur. Bu istekler: Karagöz oyunlarının İngilizce ve Fransızca

senaryosunun yazılması, Bu oyunları gerçekleştirmek için gerekli kuklaların sağlanması ve bu oyun Montreal halkına takdim edilirken aynı zamanda Karagöz ile ilgili bir Nuri Abaç sergisi düzenlenmesidir. Bu sergiye yirmi beşe yakın tablo istenmiş, tabloların birkaçının büyük olması da talep edilmiştir. Ayrıca Karagöz oyununu oynayacak kadının gelecek yıl Montreal’de bir kukla tiyatrosu kurma düşüncesi ile Abaç’la Kanada’ya bir Karagöz repertuarı sokabilirlerse önemli bir iş yapmış olacaklarının da altını çizmiştir.’ (Özdemir,2016:254-267).

1977 yılı Nisan ayında, devlet sergilerine “Toplumcu mesaj olan” bir yapıt hazırladığını belirten Nuri Abaç, “Bunca yıl sonra Abaç, toplumcu resimler yapıp teşhir etmek cüretini gösteriyor” demiştir. Abaç’ın devlet sergisine verdiği tablo, “apartman” isimlidir. Konusu, toplumun bazı aksak noktalarını yerici bir görüş getirmektedir. Burada İlyas Halil’in öykülerinden esinlendiğine de değinen Abaç, bu görüşü yine Karagöz içeriği ile anlatmıştır. Devlet sergisinden haber çıkmaması üzerine, jürinin sağıcı kişilerden oluştuğunu duyunca şansının olmadığını düşünmüştür. İlerleyen günlerde yazılan bir mektuptaki haberde, Abaç’ın da tahmin ettiği gibi “apartman” isimli tablosu dereceye girememiştir. Dereceye girememe sebebi ise: “Aşırı olması ve mesajlı resim olması” imiş. Dereceye giremeyen bu tablo açılış günü bir koleksiyoncu tarafından iyi bir fiyatla satın alınmıştır ve Avrupa’ya sergilenmek üzere gönderilen 20 resim arasına da girmiştir.’ (Özdemir,2016:216,219,230).

### 2.3.1.1.Nuri Abaç’ın Seçilmiş Sergileri

‘1949	Halkevi Salonu, Mersin.
1957	Galatasaray Galerisi, İstanbul.’ (Emlak Sanat Galerisi, 1999:39)
‘1958	Adana, Diyarbakır Sergisi, Devlet Resim Heykel Sergisi.
1959	Devlet Resim Heykel Sergisi.’ ( <a href="http://www.armoniartgallery.com">http://www.armoniartgallery.com</a> )
1965	Çil Kuruş Lokali, Ankara. (Emlak Sanat Galerisi, 1999:39)
1966	Ankara Sergisi. ( <a href="http://www.armoniartgallery.com">http://www.armoniartgallery.com</a> )
‘1967	İstanbul, Paris Karma Sergisi.
1969	Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara.’ (Emlak Sanat Galerisi, 1999:39)
1970	Antalya, Mersin Sergisi. ( <a href="http://www.armoniartgallery.com">http://www.armoniartgallery.com</a> )
‘1971	Türkiş Galerisi, Ankara.
1973	Münih, Köln Karma Sergisi.
1976-78	Montreal, İstanbul, Basel, Zürih Sergileri.’(Emlak Sanat Galerisi, 1999:39).
1977	Ankara, İstanbul, İzmir Sergisi. ( <a href="http://www.armoniartgallery.com">http://www.armoniartgallery.com</a> )
‘1978	Taksim Sanat Galerisi, İstanbul.
1979	Leonardo Sanat Galerisi, Ankara.
1980	Bremen Sergisi, Tıglat Sanat Galerisi, İstanbul.
1981	Hannover Sergisi.’ (Emlak Sanat Galerisi, 1999:39)
‘1982	Londra, Köln, Frankfurt, Bombay, Yenidelhi Sergisi
1983	Ankara Sergisi’ ( <a href="http://www.armoniartgallery.com">www.armoniartgallery.com</a> )
‘1984	Leonardo Sanat Galerisi, İzmir.

- 1985 Art-Deko Galerisi, Ankara.' (Emlak Sanat Galerisi, 1999:39)  
 1986 Ankara, İstanbul Sergisi, (www.armoniartgallery.com)  
 '1987 Mi-ge Sanat Galerisi, Ankara.  
 1990 Abu Dhabi Sergisi.  
 1991 Armoni Sanat Galerisi.  
 1992 Benadam Sanat Galerisi, İstanbul, Armoni Sanat Galerisi, Ankara.'  
 (Emlak Sanat Galerisi, 1999:39)  
 '1993 Ankara Sergisi.  
 1994 İstanbul, Ankara Sergisi.' (http://www.armoniartgallery.com)  
 '1995 Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, Ankara, İzmir ve Paris sergileri.  
 1996 Armoni Sanat Galerisi, Ankara.  
 1997 Ankara, İstanbul Sergileri.'(Emlak Sanat Galerisi, 1999:39).

Nuri Abaç'ın 1994, 1997 ve 1999 yıllarında açmış olduğu sergi katalogları aşağıdadır:

**Görsel 2: Nuri Abaç Sergi kataloğu.**



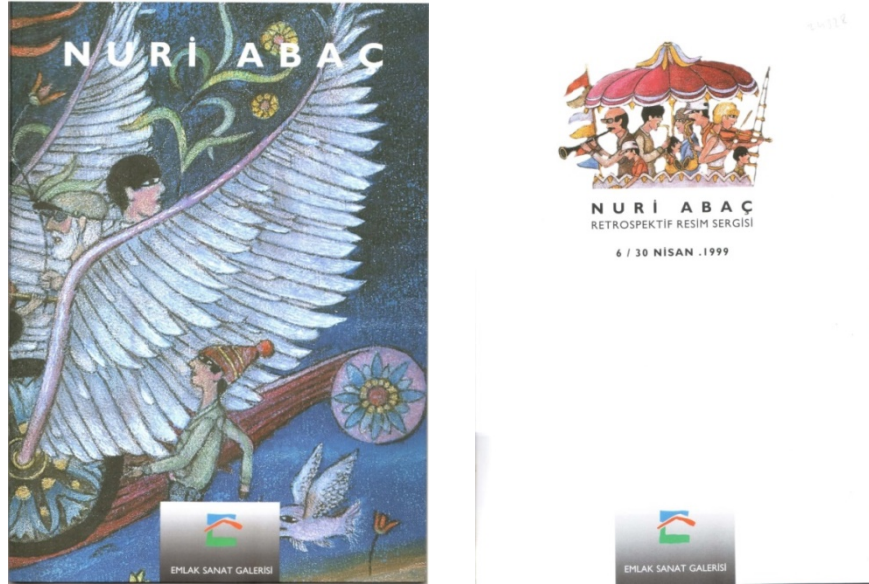
Kaynak: Abaç, Nuri. (5-26 Ocak 1994). Resim Sergisi, İstanbul: Garanti Sanat Galerisi.

**Görsel 3: Nuri Abaç Sergi kataloğu.**



Kaynak: Abaç, Nuri. (7-30 ocak 1997). Resim Sergisi Kataloğu, Ankara Sanat Galerisi, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Görsel 4: Nuri Abaç sergi kataloğu.**



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

### 2.3.1.2.Montreal’de Nuri Abaç Sergisi

Ankara Sanat aylık dergisinde Talat Sait Halman, Nuri Abaç’ın Montreal’de sergilenen eserleri ve sergi hakkında verdiği bilgilere göre: ‘Kuzey Amerika’da, eskiden tek tük görülen Türk sergileri, 1977 sonbaharından bu yana, heyecan verici bir artış göstermektedir. New York’taki ‘Türk Evi’ tek kişilik ve birleşik sergilerle çağdaş sanatımıza ilgi çekmeğe başlamış. Kanada’nın en cana yakın, en bilinçli iki üç kentinden biri olan Montreal’de de, çalışkan sanatsever şair İlyas Halil’in girişimleri sayesinde, Türk resmi artık gün ışığına çıkmıştır. 7-25 Şubat tarihleri arasında, Montreal’in ‘Galerie Saint-Denis’ adlı iç açıcı galerisi Nuri Abaç’ın eserlerini sergilemiştir ve serginin ağırlığı, Abaç’ın ‘Karagöz’ tablolarıdır. Nuri Abaç, bu dizisiyle, Türk gölge oyununa yepyeni bir renk cümbüşü getirmiş, sadece bir hayal aleminin değil, gerçek bir toplum yaşamının görüntülerini, büyümlü güzelliklerini ve kendine özgü mizahını taze bir üslupla yaratmıştır. Galeri, çepeçevre bir Karagöz dünyası olmuştur. Karagöz’ü figürleriyle, güldürüsüyle, tatlı ve acı yönleriyle bilenler için, Abaç’ın dizisi, sağlam estetik temellere oturtulmuş bir yenileştirme, gerçekçi ve gerçek-üstü sanatın ilginç bir karışımı olduğu görülmüştür. Sergiyi Kanada PEN Yazarlar Birliği Başkanı Louise-Gareau Des-Bols ve yazar dostu İlyas Halil ile birlikte gezen Halman: “İlyas Halil ile ben, bir ulusal türümüzün başka bir türe böylesine başarılı aktarılmış olmasının hayranlığı içindeydik. Hem de gölge oyunumuzun insanlarını canlı çizgiler ve renkler içinde yeniden yaratılmış görmenin heyecanını duyuyorduk. Ama, bu özel alemin Karagöz sanatını bilmeyen bir yabancı aydın üzerindeki etkisi neydi acaba? Sevinerek gördük ki Louise Gareau-Des Bols, Abaç’ın dizisinde muhayyileye yeni boyutlar getiren bir masal alemi, adeta bir mitolojik dünya buldu. Evleri, göstermelikleri de kapsayan bazı tablolarındaki evrensel yaşantıları derin bir ilgiyle izledi.”(Halman, Talat, Sait. 1978:10). demiştir.

Abaç’ın sergisinin başarısı, çeşitli Montreal gazetelerinde çıkan yazılarla da belirlenmiştir. Özellikle Kanada’da ‘Le Devoir’ gazetesinde Jacques Renaud tarafından yayınlanan ‘Le peintre Nouri Abaç et le jeu de Karaghez’ (Ressam Nuri Abaç ve Karagöz Oyunu) başlıklı yazı, Türk sanatçısını çok olumlu sözlerle değerlendirmektedir. ‘27 Şubat 1978 günü çıkan bu uzun eleştiri, Karagöz’ün tarihi gelişimini anlattıktan sonra, Abaç’ın eserlerinin ‘bir bakıma Türk ruhuna ve dehasına tanıklık ettiğini, değişik üsluplardan ince bir bileşim yaptığını’ belirtmektedir. Tanınmış Kanadalı eleştirmen, Karagöz tablolarında bir Chagall havası bulmuştur. Abaç’ın siyah-beyaz eserlerinden bir seçme de sergide yer almıştır, ama bunlarda Karagöz dizisinin gücü ve güzelliği olmadığı dile getirilmiş olup, Abaç’ın Hitit kabartmaları tarzındaki tablolarında ise, Jacques Renaud’un, ‘gaddar bir güzellik’ sezmiş olduğu belirtilmiştir. Talat Sait Salman, Montreal’de yayımlanan bir gazetede sergi ile ilgili yazılanlar hakkında verdiği bilgilere göre: ‘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’ görmektedir. 19 Şubat tarihli ‘Montreal Star’ gazetesinde Henry Lehmann, Abaç’ın değişik bir muhayyile ile karikatür tarzında resimler yaptığını, süsleme türündeki eserlerinde ılık renkler kullandığını’ (Halman, 1978:10) söylemiştir.

İlyas Halil'in kişisel çabalarıyla gerçekleşen sergiyi 400- 500 civarında kişi gezmiş ve bu sergi Nuri Abaç için göz doldurucu bir başarı olmuştur. Ayrıca bu sergiyle Kanada sanat çevresinde Türk sanatının gücünü göstermek bakımından da önemli bir adım atılmıştır. Serginin bu başarısı Abaç için New York 'ta da bir sergi açılması yolunda yeni girişimler başlatmıştır.

### Görsel 5: Montreal'in Le Devoir gazetesinde yayımlanan Nuri Abaç'ın sergisi ile ilgili yazı.



Kaynak: Halman, Talat Sait. (1978). Ankara Sanat aylık dergi, yıl 13, sayı 145, 15 lr: s.10

### 2.3.1.3. Başkent Üniversitesi'nde "Dokun-Hisset-Tanı Engelsiz Sanat Projesi"

Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nin, 2016'nın Ocak ayında gerçekleştirmiş olduğu "Dokun-Hisset-Tanı" Engelsiz Sanat Projesinde, Görme engelli bireylerin sanat eserlerini tanımaları amacıyla, Nuri Abaç ile birlikte bazı sanatçılarımızın eserleri kabartma yolu ile çalışılmıştır. 'Proje, 7. Kültür ve Sanat Haftası'nda Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi öğrencileri tarafından görme engelli öğrencilere yönelik gerçekleştirilmiştir. Projede, öğrencilere seramik kilinden kabartma yolu ile on bir farklı sanatçıya ait on dokuz eser yaptırılmıştır. Kabartma yolu ile çalışılan sanatçılar ise şunlardır: "Nuri Abaç, Mehmet Siyahkalem, Leonardo Da Vinci, Pablo Picasso, Mahmut Cuda, Turgut Zaim, Frida Kahlo, Füreyya Koral, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem ve Mustafa Ayaz"dır. Projede aynı zamanda, "3 Aralık Dünya Engelli Günü" olmasından yola çıkılarak sanat ile engellerin aşılması ile sosyal sorumlulukların yerine getirilerek Dünya Engel Gününe atıfta bulunulması ve farkındalık yaratılması amacı güdülmüş olup Engelsiz Sanat Projesi sonucunda çalışılan eserler, 10-22 Aralık 2015 tarihleri arasında üniversitede, Galerî Başkent'te sergilenmiştir. Açılışta Mitat Enç Görme

Engelliler Okulu'ndan otuz öğrenci, Göreneller Engelliler İlkokulu ve Ortaokulundan on bir öğrenci sergi açılışına davet edilmiş olup bu öğrenciler sergiyi gezmiştir. Okulların duvarlarında daimi olarak görme engelli öğrencilerin sanatı tanımalarına hizmet etmek amacıyla, sergi bitiminde eserler her iki okula hediye edilmiştir. “Proje Koordinatörleri şunlardır: “Prof. Dr. Adnan Tepecik, Prof. Dr. Serap Yangın Buyurgan, Doç. Burcu Arıcı Tüzün, Uzm. Sibel Aktaş.” Projede Görev Alan Öğrenciler şunlardır: “Bahar Erol (İÇT), Dilan Yaşa (İÇT), Kübra Sıla Ağır (İÇT), Rüya Öztürk (İÇT), İlbey Topçu (İÇT), Elçin Esra Tiftik (GRA), Tuğçe Vendik (GRA), Eda Erdem (GRA), Eda Nur Alagöz (BİL), Cansu Güç (BİL), Didem Çırak (BAİ).” ve Sergi Düzenleme Kurulu ise: Prof. Dr. Adnan TEPECİK, Prof. Dr. Serap Yangın Buyurgan, Doç. Dr. Burcu Arıcı Tüzün, Uzm. Sibel Aktaş, Uzm. Elif Asena Birben.”( gsf.baskent.edu.tr,2018) dir.

### 2.3.2. Nuri Abaç'ın Katıldığı Bienaller

1982 İskenderiye  
1986 Monaco Uluslararası Bienalleri ve Asya-Avrupa Sergisi. (Özdemir,2016:52).

### 2.3.3. Nuri Abaç'ın Başlıca Ödülleri

‘1971 yılında Abaç, ‘Monako’da bir yarışmaya eser göndermiş ancak kazanamamıştır.’ (Özdemir,2016:52).

1976 yılının Eylül ayında ‘bir yarışmaya tablo verdiğini ve bu defa çok ümitli olduğunu söyleyen ressam çalışmalarında Karagöz- Hacivat konularını çok daha kapsamlı şekilde yeniden ele aldığından da bahsetmiştir. Karagöz tiyatrosunun yüzlerce tiplerinden ve dekorlarından yararlanarak yepyeni desenler yapma düşüncesine giren Abaç, iyi işler çıkarma heyecanındadır. Ayrıca Karagöz – Hacivat konusundan esinlenerek yaptığı resimleri umduğundan da çok başarılı sonuç vermiştir. Bu yıllarda eve resim almak için gelen yeni evli bir çift bunlardan gözlerini alamamışlar, Abaç’ın 2 Ocak 1976’daki sergisinde teşhir edilmek üzere iki tanesini iyi fiyatla almışlardır. Anlaşıldığı üzere bu seri, serginin tüm giderlerini karşılayacak, belki biraz para da bırakacaktır. Bu dönemde Abaç, sergisinin açılmasına sadece 40 gün kaldığı için evde deli gibi çalıştığından bahsetmiştir. İstanbul’da Cumalı Galerisi ile bir anlaşma yapan Abaç, uzun süreden beri beklemekte olduğu, nisan içinde yalnız “Karagöz” konulu resimlerle bir sergi açmak için yaptıkları teklifi olumlu karşılamış, bu suretle, sonucun iyi olacağı inancıyla, İstanbul’a iyi bir galeri ile adım atmak olanağına kavuşmuştur.’ (Özdemir,2016:171-197).

Nuri Abaç’ın aldığı ödüller şunlardır:

‘1973 “Ankara Sanat Dergisi” yarışması, ikincilik ödülü.  
1974 DYO sergileri, Onur ödülü.’ (earsiv.sehir.edu.tr,2018)  
‘1975 DYO Resim yarışması, Onur ödülü.



- 1977 “Ankara Sanat Dergisi” yarışması, Mansiyon.  
 1977 DYO resim yarışması Şeref ödülü.  
 1979 “Akbank” resim yarışması 1. Mansiyon.  
 1981 DYO resim yarışması, Onur belgesi.  
 1981 42. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, başarı ödülü.  
 1981 Atatürk Devrimleri Sergisi, Mansiyon.’ (earsiv.sehir.edu.tr, 2018).  
 1982 Uluslararası İskenderiye Bienali, Üçüncülük ödülü (Emlak Sanat Galerisi, 1999: 39), (Bronz madalya, (earsiv.sehir.edu.tr,2018)  
 ‘1986 47. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Başarı ödülü.  
 1988 “Mimar Sinan” yarışması, mansiyon.’ (Emlak Sanat Galerisi, 1999: 39)

#### 2.4. Nuri Abaç’ın Mersindeki Önemli Mekanı “Ak Kahve”

Nuri Abaç döneminde Ak Kahve Mersin ve Mersinliler için önemli bir sosyal mekan olmuştur. Vali Tevfik Sırrı Gür’ün girişimleriyle yapılan Ak Kahve, üst katı konut, alt katı da antrepo olarak kullanılan deniz kıyısındaki kemerli eski bir binanın restore edilerek, özgün yapısı bozulmadan müzik dinlenip dans edilebilen ve güney cephesi denize; kuzey cephesi ise Kışla Caddesi’ne açılan bir lokal haline getirilmesiyle oluşmuştur ve kentin yeni sanat ve eğlence mekânı olmuştur. “Ak kahve” adı verilen bu mekânı Hasan Taşayır adlı bir kişi işletmiştir. 1940’lı yıllarda Ak Kahve pek çok Mersinli için unutulmaz sohbetlerin ve söyleşilerin yapıldığı, şiir dinletilerinin gerçekleştirildiği bir mekân olmuş, kentteki yazar, çizer, oyuncu, müzisyen, ressam gibi her alandan sanatçı bu mekana gelmiş ve Ak Kahve İstanbul’dan bölgeye turneye gelen kişileri de ağırlamıştır.1945’den 1958 yılına kadar “Nuri Abaç, İlyas Halil, Celal Çumralı, Osman Özeren, Bedii Demirseren, Etem Çalışkan, Doğan Akça, Mansur Akyıl, Zeliha Noyan, Haşmet Akal, Ayşe Akal, Ziya Arıkan” gibi sanatla ilgilenen pek çok Mersinli, Ak Kahve’nin müdavimleri arasında yer almış, nadiren de olsa Ümit Yaşar Oğuzcan, Ziya Arman ve Nurullah Ataç da mekânda bulunmuşlardır. Kentte 1960’lı yıllarda başlayan dönüşüm, yapıların zamanla yok olmasına ya da işlev değiştirmesine yol açmış, Ak Kahve’nin bulunduğu yapı belediye binası olmuştur.’ (Bozkurt ve Geylani, 2018)

1960’lı yıllara kadar Mersin’in önemli bir kültür odağı olan Ak Kahve’de, Nuri Abaç ve arkadaşları edebiyat, resim, müzik, sinema ve tiyatro sohbetleri yapmışlar, Nuri Abaç ve İlyas Halil için Ak Kahve unutulmaz bir buluşma yeri olmuştur. Mersin sanat ve edebiyatçıları, Halkevlerinin kapatılmasından sonra 1948-1962 yılları arasında sosyal etkinliklerini adı Ak Kahve olan lokalde devam ettirmişlerdir. Nuri Abaç bir söyleşide Ak Kahve hakkında şunları söylemiştir: “Akkahve olayı giderek bir ütopya özelliğine bürünüyor. Orası bir SANKULÜP’tü o zamanlar. Ancak böyle birlikteliklerde birkaç sanatsever de gereklidir. Onlar bu işi bizlerden daha iyi yürütürler. Akkahve olayında böyle bir çekici güç yoktu.. Resim yapanlar, şiir, öykü yazarlar bir araya gelmiştik. O dönemde fazla ses çıkartamayan (bir baskı mutlaka vardı) yine de itiraz hakkını kullanabilen, küçük ama çevresini etkileyebilen bir toplum olmuştuk Akkahve’de...” (Özdemir,2016:21) demiştir.

Nuri Abaç’ın oturduğu mekanlar ve yazar arkadaş çevresinin zenginliği, aslında sanatına etkileri ve belki sanat yapmasına olan teşvikidir. Ayrıca yazar

çevresinde olması sebebi ile de bir nebze olsun yazın alanına, düşün alanına olan ilgi ve alakasını görmemizi sağlamaktadır. Nuri Abaç'ın çeşitli ressam, yazar arkadaşlarının toplandığı Mersindeki bu mekanda aslında sanatın tam içinde yaşamış ve bir çok ressamın belki de olamadığı bu ortam da ressamın beslenerek sanatsal anlamda yeni ufuklar edinmesine vesile olmuştur.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM : NURİ ABAÇ'IN SANAT YAŞAMI VE GÖRSEL İMGELERİ

### 3.1.Kanada Mektuplarında Nuri Abaç'ın Sanat Yaşamı

Resim sanatına ilgisinin ne zaman başladığı konusunda Şefik Kahramankaptan'ın Nuri Abaç ile yaptığı söyleşide 'Nuri Abaç, kendini bildi bileli, ilkokuldan beri resim yaptığını anımsadığını söylemiştir. Nuri Abaç'ın babası da meyve resimleri ve çiçek resimleri yaparmış. Başka derslerde olmasa da resim açısından dikkat çektiğini belirten Nuri Abaç ilk defa ortaokulda yapılan bir yarışmada hindi resmiyle ilgi görmüştür.' (Kahramankaptan, 2001:1)

Lisedeyken karikatür de çizen Nuri Abaç'ın çizimleri zaman zaman Akbaba ve Karikatür dergilerinde yayımlanmıştır. Nuri Abaç karikatür çizdiği bu dönemi şöyle anlatmıştır: "Lisenin ikinci, üçüncü sınıfında karikatür yapmaya başladım. Bir iki tane de denemek için Akbaba ve Sedat Simavi'nin Karikatür dergilerine gönderdim. Daha ilk gönderdiğim resimli karikatürleri küçük küçük bastılar. 1944 yılında akademiye yazıldığım zaman bir taraftan da o karikatür dergilerine karikatürler yapıyordum. Para alıyordum biraz, beni rahatlatıyordu. Burada bir küçük parantez açayım, bir gün Sedat Simavi para ödemek için beni çağırdı. Gittim, arkada 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 filmini görmüşüm. Seyrettik. Çıkınca beğendin mi, ben çektim bunu gençliğimde dedi. Orada iki sene falan çalıştım karikatür vererek." (Kahramankaptan, 2001:1,2. ) demiştir.

Nuri Abaç, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık eğitimi gördüğü 1944-1950 yıllarında Leopold Levy Atölyesi'nde de misafir öğrenci olarak çalışmıştır. Şefik Kahramankaptan'ın Nuri Abaç ile yaptığı söyleşide ise, 'Abaç, önce resim bölümüne kaydolduğunu ama ikinci senesinde evdekilerin "Ressam mı olacaksın, orada mimarlık da varmış, oraya yazıl" dedikleri için ve o dönemde ressamlar para kazanamadığını, mali şartların iyi olmadığını iyi bildiği için mimarlığa geçme fikrinin onun da aklına yattığını belirtmiştir. Mimariyi kazandıktan sonra 5 sene iki tarafı da idare etmeye çalışmış, çeşitli atölyelerde misafir öğrenci olarak devam etmiş, model çalışmalarına girmişir.' (Kahramankaptan, 2001: 2)

'1945-1950 yıllarında karikatür, ardından suluboya ve yağlıboya çalışmaları yapan sanatçı 1970 yılına kadar masalsı, Anadolu kültürünün efsanevi mitolojik yaratıklarını fantastik bir şekilde biçemlediği resimleriyle tanınmış bir ressam olup, bu ilk dönem resimlerinde kıvrımlı çizgilerle oluşan mitolojik yaratıklarında tedirginlikler duyuran bir ortamda gerçeküstücü bir eğilimin izleri görülmektedir. 1961 yılında Ankara'ya yerleşmiş ve Ankara'ya yerleştikten sonra, Anadolu Uygarlıkları Müzesi'nde Hitit kabartmalarını incelemiş, Selçuk çinileri, Osmanlı minyatür ve kaligrafisi gibi çok yönlü etkiler, resimlerine yansımıştır. Karagöz oyununun göstermelik tiplerini, pastel renkleriyle tasvir etmiş, Karagöz kültürünü araştırmış ve bu geleneksel motif ve tipleri günümüzün yaşayan figürlerine

uyarlayarak özgün ve kişisel bir biçimde halk resimlerindeki tasvirçiliği sanatına aktarmıştır. Böylece 1970 sonrası da Karagöz tablolarıyla geleneksel halk sanatlarına yönelen sanatçı Karagöz'ün biçim benzetmesinde tarihi ve güncel konuları, olayları ele almıştır. Halkbilim öğelerinden yararlanarak eserlerini oluşturmuş ve bu eserler aynı zamanda birer halkbilim belgesi olarak değerlendirilmiştir. Nuri Abaç, resim sanatına adadığı yaşamıyla Türk resim tarihindeki yerini mimar-ressam olarak almıştır. Günlük yaşamın çok figürlü kurgusu ve fantastik yorumuyla kimlik sorununun ön plana çıkarıldığı kompozisyonlar, masalsı anlatımla bazen nostaljik bir gemi temasında, bazen yandan çarklılarda, bazen vagonlarda ve turistik temalarda fantastik düşlerini bilinçaltımızdaki çağrışımlarıyla yüz yüze getirmektedir. Nuri Abaç'ın yerel ve otantik bezemeleriyle oluşturduğu kompozisyonlar aynı zamanda çağdaş ve evrenseldir. Nuri Abaç'ın zengin dünyası, Karagöz tasvirlerinden yola çıkıp güncel, masalsı, nostaljik bir yaşamı çeşitleyen hareketli dünyası, çok figürlü düzenlemeleriyle çok özgün bir oluşumu geliştirmiş, geleneksel bir eğlenceyi fantazi dünyasına taşımış ve masalsı bir şenlik yaratmıştır. Bu masal dünyasında gerçeküstü varlıklar, masal dünyasına özgü yelkenlilere, neşeli faytonlara, bacasından duman tüten, karada yürüyen araçların içine doluşan mutlu yetişkinler ve çocuklar ile balıkçılara, çay bahçeleri ve simitçilere, düğünlere, pazaryerleri gibi günlük yaşamdan kesitlere rastlamak mümkündür. Bilim-kurgu romanlarda rastladığımız bu fantezi gerçek dünya ile izleyici arasında düşsel olanla yaşanmış olanı ayırarak aynı zamanda da gerçeklikle yaşanmışa göndermelerde bulunmaktadır. Nuri Abaç resimlerini 'Tuval üzeri yağlıboya, duralit üzeri yağlıboya , duralite marufle, kağıt üzeri mürekkep, kağıt üzeri çini mürekkebi gibi teknikler kullanan Abaç'ın, mimari yapı anlayışına dayalı resim yaklaşımında geçmişe özlemle eşdeğer, toplumsal eleştiri de içeren ironik göndermeler bulunmaktadır. Ayrıca sanatçı daha çok geleneksel Orta Oyunu ve Karagöz'ün resimsel görselleriyle rastladığımız figürasyonunda özgün bir tiplleme çalışmasıyla sıcak ve sempatik kompozisyonların aktarımını gerçekleştirmiştir.' (www.beyazart.com,2018). Abaç, resmin fonunda mimarlık mesleğinin önemli bir unsuru olan perspektiften uzak bir mimari formasyonu çağrıştıran ve bu alt-yapı üzerinde çok figürlü, yerel motifleriyle süslemeli ve istifleme eğilimli mizahi bir durumu sahneleme düşüncesiyle yapıtlarını inşa etmiştir. Nuri Abaç batı resim anlayışının etkisini sıkı sıkıya yaşamamış ve resimlerinde yansıtmamıştır. Kendine özgü bir üslup geliştirmiş ve halk kültürünün derinliklerinde sanatla bütünleşmiştir. Bu yönüyle çağdaşı olan, bir çok Cumhuriyet dönemi ressamından farklı bir sanatçı olmuştur.

'Nuri Abaç, İstanbul peyzajlarından, natürmortlardan sonra çok değişiklik geçirmiş olan tuvaleri hakkında, Leopold Levy atölyesinde onun etkisinde çalıştığını belirtmiştir. Leopold Levy'nin atölyesinde çalıştığı dönemlerde manzara resimleri, dış görünüşler yapan sanatçı, bu eserlerinden elinde sadece bir kaç örnek olduğunu, diğerlerinin nerede, kimlerde olduğunu bilmediğini zaman zaman ortaya çıktığını söylemiştir. Akademiden sonraki dönemde biraz boşa kalan Abaç, Ne yapacağını bilememiş, bir süre soyut çalışmış ve bu çalışmalarını sergilemiştir. Çeşitli denemelerde bulunan ve kendine göre bir sürrealist anlayışının olduğunu ve bunu sürdürdüğünü belirten Abaç'ın resimlerinde sürrealizm daima ağır basmıştır. Mersin'de serbest mimarlık yaptığı zamanlarda yaptığı denemelerin olmadığını ve kendisini tatmin etmediğini düşünen Abaç, 1967'de Ankara'ya gittiğinde işin püf

noktasını yakalamıştır. Bu püf nokta ise, uzun bir araştırma sürecinden sonra Anadolu uygarlıklarına yönelmiş ve bu etki altında resimler yapıp sergilemiştir. Anadolu'nun dünyada araştırılması gereken önemli bir bölgesi olduğunu düşünen Abaç, Anadolu'da kat kat uygarlıkların olduğunu ve en alt katta Hitit medeniyeti ve görmezlikten gelinemeyecek daha eski uygarlıkların olduğunu, sonraki katta Grekler, Roma, Bizans'ın bıraktığı dev eserlerin olduğunu belirtmiş, bu kadar çok saklı gizli hazineden dolayı kazı yapan arkeologların Türkiye'ye gelince gitmek istemediklerini söylemiştir.' (Kahramankaptan,2001:2).

Nuri Abaç, resimlerini kendi sanat anlayışının empoze ettiği bir açıdan yapmaktadır. Bir nevi resim felsefesinin esiri durumundadır. 'İnsan ve şuuraltı aleminin fantastik şekillerini birleştiren Abaç, beş on yıl önce söz verdiklerinin resimlerini halen yapamadığından yakınmakta, ısmarlama resimlere eli varmamaktadır. Bu sözlerinden ressamın yoğun hayatını anlayabilmekteyiz. Yaptığı resimlerin para edip etmeyeceğini zamanın göstereceğini belirten ressam, 1969 tarihinde resimlerinin ön yargıları için gerekli olur diye İlyas Halil'e iki adet tablo ile matbaadan siyah-beyaz olarak bastırıldığı desenlerinden göndereceğini bildirmiştir. Fiyatını oranın piyasa durumuna göre arkadaşının belirlemesini istemekte, posta ve çerçeve masraflarını çıktıktan sonra yarı yarıya bölüşeceklerini, üçüncü bir kişi sokmamasını söylemektedir. Türkiye'de sanat işi yapanların eserlerinden gelir elde ederek geçinmesinin zor olduğu dönemde, 1969 yıllarında İtalyan resimlerinin baskıları iyi müşteri bulmakta imiş. Türkiye'nin henüz baskı resmi satışı devrinde olduğundan yakınan Abaç, yaşlılığında orijinallerinin satışını görmeyi ummaktadır. O dönem hazır fabrika tuvali bulamadığı için keten tuvallere çalışma yaptığından ve bunun ise çerçeveden çıkınca bozulduğundan ve sonradan çerçeveleyip germenin mümkün olmadığından bahseden sanatçının sözlerinden o dönemin tuvallerinin özelliklerini öğrenmemiz mümkündür.'(Özdemir,2016:29-40).

Özsezgin'den edinilen bilgiye göre; 'Nuri Abaç, 1970'li yılların başında, Ankara'nın dar gelirli çevrelerine ve bürokratlarına resim edinme alışkanlığı aşılacak için, taksitli resim satışları yolunun açılmasında etken olmuştur. Abaç, popüler ve sempatik yapısıyla, Ankara'da sanat çevresinin pekişmesinde de katkısı olanlar arasındadır.' (Özsezgin,K. 2008:20).

Nuri Abaç 1971 yılında arkadaşına mektup yazarak Newyork'ta ki bir kişi kanalı ile profesyonel yeni tip Sulu boya takımını istemiştir. Sanatçının resim yapma tutkusu, yeni malzemelere de ulaşma gayretini yakın dostu İlyas Halil'e yazdığı mektuplarda çok rahat görebilmekteyiz. 1974 tarihinde suluboyaya döndüğünü belirten Abaç, bu sanat denizinde boğulmamış olmasını mucize olarak değerlendirmekte, Türkiye'nin ekonomik, sosyal, kültürel şartları sebebi ile resim tekniğinde yeni yeni aşamalar gerçekleştirme projesindedir. Türkiye'nin dikkat çekebilecek sıçramaların eşiğinde olduğunu belirten Abaç; " Uzun süredir yağlıboya yapmayacağım, suluboya denemelerimin getireceği yeni şeylerden yağlıboya geçeceğim." (Özdemir,2016:s.84) demiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere Abaç hem denemeyi seven bir ressamdır, hem de farklı resim tekniklerinin birbirine katkısı olduğu düşüncesinde olup yağlıboya olan bağlılığını da hep sürdürmüştür.

‘Şefik Kahramankaptan Nuri Abaç’la ilgili yazdığı bir yazısında; Nuri Abaç’a, ‘‘ağabey’’ diye hitap ettiğinden ve Abaç’ın çok sevdiği bir dostu olduğunu, Abaç’ın da onu çok sevdiğini belirtmiştir. Abaç, sık sık ‘‘İhlamur sohbeti’’ yapmak için yanına uğramış. 1972 başlarında bir grup gazeteciyle birlikte iki ay Almanya’da Goethe Enstitüsü’nde bulduklarını, aralarında Fikret Otyam’ın (1926-2015) da bulunduğunu belirten Kahramankaptan, bu iki ayda Abaç’la dostluklarının iyice pekişmişliğini de söylemiştir. ‘‘Nuri Abaç, Ankara’daki atölyesinde ne gemiler geliştirdi. Kenarında Osmanlı çarkıfeleği, havasında özgün güvercinleri, suyunda değişik balıklarıyla masalsı işlerini sonra başka araçlara taşıdı.’’ diyen Kahramankaptan, ‘‘Onun lokomotifleri, balonları, karıncayiyenden<sup>2</sup> esinli tapir adını verdiği araç, değişik insanları içinde barındırdı. Bu insanların bir kısmı ise müzikçi olurdu.’’ demiştir. Kahramankaptan bir gün Nuri Abaç’a tablolarındaki müzikçileri neden yerleştirdiğini sormuş, Nuri Abaç sebebini anlatmıştır. Bedri Rahmi Eyüpoğlu o yıllarda sık sık Ankara’ya gelir, bazı ressamlarla da sohbet edermiş. Bir gün, ‘‘Resminizde müzik olsun, ses de olsun’’ demiş. Bu öğütten ilham almış Nuri Abaç. Yaşamdan izlenimlerini, kafeleri, gazinoları da benzer yaklaşımla tuvaline aktaran Abaç, ince ama kat kat boya kullanır, kendine özgü pembe, bordo, yeşilleri özenle kararmış. Her tablosunda kendine özgü gizil bir mizahi yaklaşımıyla büyüklere masallar anlatan Abaç, çok sevecen, karıncaezmez bir insan imiş.’ (www.sanattanyansimalar.com,2018).

1973 yılının başlarında ‘hayat pahalılığında aç karnına sanat yapılmadığından resim satmanın zaten mümkün olmadığından sergilerin, dernekçiliğin, cemiyetçiliğin aksatıldığından yakınan ressam, kendisini var gücü ile ekmek parası bulmaya başladığını, beş on yıl içinde Türkiye’de İtalya, Almanya gibi uyurgezerler ülkesi yani çalışmaktan başka bir şey düşünmeye vakit bulamayanlar ülkesi olacağına inandığını söylemiştir. Bu yıllarda İlyas Halil, dostu Abaç’ın tablolarının tiryakisi olmuştur ve elinden gelse bütün duvarlarını onun tabloları ile dolduracaktır. Canlı renkleri ise onu dinlendirmektedir. Ayrıca Abaç’ın resim yapma imanına da hayrandır ve sanatçı olmanın ilk şartı iman ve sebatır demiştir. Derneğin sık sık düzenlediği karma sergilere katılan Abaç için dairede işlerinin durgun geçmesi bir avantaj olmuş ve 1973 yılında Tarsus’daki tatil köyü kooperatifi ile ayrıca Marmaris’te de tatil köyü projesi geliştirmiştir.’ (Özdemir,2016:65,75).

1974 yılında Abaç’ın gönderdiği, Anadolu kültürü ile zenginleştirilen tabloların eline geçmesiyle tabloları şahane bulan Halil, Abaç’ın resimlerinin mevzularının kaynağını bir hayli genişlettiğini, zengin Anadolu’nun muhtelif kültürlerinden istifade etmek yolunu bulduğunu, renklerin parlaklığına ve birinden birine akımına, aynı renklerin nüans değişikliklerinin yarattığı güzelliğe insanın hayran kaldığını belirtmiş, Abaç’ın en kuvvetli taraflarından birisinin, uyumu zor sanılan renkleri çok ince bir ustalıklarla bir kompozisyon içinde kullanıyor olması olarak ifade ederken, İkincisini ise, kolayca uyacağı sanılan renklerden değişik yeni kompozisyon çıkarması olarak belirtmiştir.’(Özdemir,2016:82).

<sup>2</sup> Kahramankaptan ile yapılan telefon görüşmesinde, Tapir isminde karınca yiyen bir hayvan vardır. Nuri Abaç o hayvandan esinlendiğini söylemiştir. (Görüşme tarihi: 30.04.2019)

Abaç, resimlerinin satılması ile ilgili olarak Kanada'ya arkadaşı İlyas Halil'e resimlerini göndermiştir. Abaç aslında Kanada'da sergi açmak da istemektedir. 1975 yıllarında arkadaşı Halil, 'Abaç'ın tablolarının Kanada'da satılmamasının sebebini, orada Kanadalı ressamların tablolarının tercih edilmesine bağlamıştır. Kanadalıların resmi bir sanat eseri değil ,bir yatırım aracı olarak gördüğünü, natur veya peyzaj çalışmaların Kanada'da daha çok tercih edildiğini belirtmiştir. Türkiye manzaralı resmi beğendiğini söyleyen Halil , siyah beyaz resimlerin Kanada da zor satıldığını belirterek, Abaç'a kompozisyonlarını suluboya ya da yağlı boya olarak da denemesi önerisinde bulunmuştur. Ayrıca İlyas Halil, Abaç'tan 700 -800 lira civarında Mersin ve deniz ile ilgili renkli bir kompozisyon, su ve mavinin genişliğini hissedeceği bir de resim istemiştir. Belki de Halil'in bu isteklerinde yaptığı tanımlamalar Nuri Abaç'ın çalışmalarında ki pentüründe ve sanatsal düşüncesinde küçük dokunuşlar oluşturmuştur. 1975 yılında İlyas Halil, Kanada'daki sokak ressamlarını şipşak fotoğrafçılara benzetmiş ve resimleri baskı yöntemi ile çoğaltarak sonradan üzerinde boyama yaptıklarını ve turistleri bu şekilde kandırdıklarını sanatsal bir gayelerinin olmaması yönünde bir eleştiri yapmıştır. Kanada'daki sokak ressamlığının bizim şipşakçı fotoğrafçılardan daha kötü olduğunu, çini mürekkeple yaptıkları gravürleri, sokak manzaralarını basım hanelerde çoğaltarak kendileri suluboya ile boyayarak Amerikalı turistleri kazıkladıklarına değinmiş, Kanada'da bütün sokaklarda karpuz, elma, armut sergisi gibi siyah-beyaz çalışmalar satıldığını, yapıp sattıkları şeylerin eski kilise, eski yol yapı, denizci ve turist kandırıcı tablolar gibi hep aynı şeyler olan ve baskı olan bu tabloların yüzlercesini çıkarıp tanesini bir iki dolardan sattıklarını da belirtmiştir. Nuri Abaç, 1975 yılının ilk aylarında Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinden esinlenmiş kompozisyonlar tasarlamıştır. Belki bir süre sonra başladığı nokta olan, günümüz sorunlarına tekrar dönecektir. Eski hızım ve canavarlığım kalmadığını söyleyen Abaç, 1975 yılında her bir tabloya iki ay kadar süre harcamakta imiş. Abaç, 1975 yılının son günlerinde siyah beyaz desenlerin çoğaltılmasıyla ilgili olarak, Türk-Amerikan Derneğinde yıllardan beri paslı duran bir gravür makinasının olduğunu belirtmiş ve bu makine ile satış olanağı olan birçok desen basabileceklerini İlyas Halil'e söylemiştir. Bu makine ile her deseni 50-60 tane çoğaltabilecektir ve bu desenleri basılı evrak niteliğinde gümrük sorunu yaşamadan uçakla gönderebilecektir.' (Özdemir,2016:71-103).

**Görsel 6: Nuri Abaç masa başında desenleri ile birlikte.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998), Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:s.17.

Nuri Abaç'ın Kanada'ya gönderdiği resimlerin satışını yapamadığı zamanlar olmuştur. Bu işte yolun henüz başında olan Nuri Abaç ve İlyas Halil her zaman birbirlerine destek olmuşlardır. Bu ilk dönemlerde İlyas Halil Nuri Abaç'ı ve tablolarını tanıtabilmek için tabloları bazen hediye etmiş bazen de satabildiklerini uygun fiyata satmıştır. 1976 yılının Şubat ayında İlyas Halil, Nuri Abaç'tan,

“Saz Çalan Kadın”

“Sultan Eskizi”

“Saz Çalan Kadın”

“Aşk”

“Paşa”

“Toprak” isimli tabloları Kanada'dan bir Türk'ün talebi üzerine göndermesini istemiş ve bu talep edilen siyah-beyaz çalışmaların renkli tablolarının istenmediğini belirtmiştir. Şahıstan 80-100 dolar fiyat istemiştir. 1976 yılında Nuri Abaç'ın tablolarını yavaş yavaş satmaya başlayan Halil, artık tabloların fiyatları konusunda net bilgiye sahip olmak istemektedir. Kanada'da ki ressamların tablo fiyatlarını eleştiren ve Abaç'ın tablolarıyla karşılaştıran Halil, Kanada ressamlarının tablolarının bu dönemde Abaç'ın tablolarının neredeyse iki katına satıldığını belirten Halil, Kanada'da birkaç kişinin Abaç'ın çalışmalarını sorması üzerine fiyat hakkında bir şey söyleyememiştir. Bu fiyat durumunu anlamaya çalışan Halil, 50 x 70 boyutundaki yağlı boya tablolara 1500 – 2000 lira, 100 x 70 boyutunda olanlara 2000 – 2500 tl talep edeceğini öğrenmesi üzerine bu fiyatları Kanada'ya göre uygun bulmuştur. Bu tl fiyatlarına göre; 100 ila 125 dolar ve 150 ila 175 dolar etmekteydi. Bu dönemde Kanada'da kaliteli ressamların tabloları 400 – 1000 dolar arasında satılıyormuş. Halil, Avrupa ressamların resimlerinin 50 ila 100 dolar arasında satıldığını, o da hep turist için yapılmış özensiz kompozisyonlar olduğunu belirtmiştir. Sanat eseri için para verenlerin; sanat eserinden ziyade imza satın aldığını, gösteriş satın aldığını söylemiş, eğer Nuri Abaç Kanadalı bir ressam olsaydı



tablosunun 1000 dolardan aşağı satılmayacağını da belirtmiştir. İlyas Halil bu dönemde, Kayıhan Keskinok'dan ve Orhan Peker'den 1000 liradan bir iki tablo, satın alarak, bunların yanı sıra hepsi 6000 lirayı geçmemek üzere 6 tablo satın alabilirse, kendisindeki tablolarla küçük bir sergi hazırlamayı düşünmüştür. Eğer Türk resmi hakkında küçük bir ilgi uyandırabilirse, bu ilerde Abaç'ın çalışmaları için de faydalı olacağı düşüncesindedir. Bu yüzden Abaç'tan da iki tablo koyarsa iyi olacağı düşüncesindedir. Nuri Abaç, 1976 yılında '50x70 cm boyutundaki tablosunu 1500-2000 tl'ye satmış, 70x100 cm boyutundaki tablosunu ise 2000x2500 tl arasında satmıştır. Katıldığı tüm sergilerde resimlerinin satıldığına değinen Abaç, emeklerinin karşılığını almaya başladığını belirterek "daha sıkı bir iki yıl çaba sarf etsem, bugünkü maaşımın üstünde bir resim gelirim olacak" demiştir.' (Özdemir,2016: 106,112,119).

İlyas Halil, Nuri Abaç'ın Kanada'ya gönderdiği eserlerini satmak için çaba sarf etmekte, çeşitli yollar denemektedir. Nuri Abaç, Kanada'da tanınır ressam yapmak için uğraşmaktadır. Ona göre ilk zamanlar resim satmak bu denli güç olsa da sonraları bu iş daha da kolaylaşacaktır. 'Abaç'ın siyah beyaz çalışmalarından güzellikle ilgili olanlarını beğenenin çok olduğunu, seyretmek için, anlamak için hepsinin bayıldığı ancak satın almağa gelince, milletin biraz dekoratif iç açıcı şeyler aradığını belirten Halil, Abaç'ın pür güzellikle ilgilenen, saz çalan kadın gibi çalışmalarına talip olduğunu ve şimdiye kadar iki kişi satın almak istediğini ancak bu insanlara bunları satmanın imkânı olmadığını, Abaç'ın belki de ileride bunlardan renkli yağlı boya yapıp gönderebileceğini söylemiştir. Eğer Nuri Abaç'ın renkli tablolarından isteyen olursa, onları satacağını, ancak şimdiye kadar bu mevzuda biraz güçlük çektiğini söyleyen Halil, Abaç'tan bunları satmak isterse fiyat belirlemesini istemiştir. Ayrıca İlyas Halil Nuri Abaç'ın kendisine gönderdiği bir dergi olan "sesimiz" dergisinin kapağında Türk ressamlardan bazılarını görmüş ve seçtiği bu Türk ressamların tablolarından koleksiyon yapmak istediğini dostuna belirtmiştir. Buna göre bu ressamların tablolarından 750-1000 lirayı geçmemek üzere Nuri Abaç'ın temin etmesini istemiştir. K. Keskinok, Orhan Peker, Eşref Üren'in tablolarını görüp beğenmiştir. Ayrıca İlyas Halil resim sanatını daha yakından takip edebilmek için Nuri Abaç'tan Ankara'da resimle ilgili çıkan bütün sanat dergilerini kendisine göndermesini de istemiştir.' (Özdemir,2016:109).

1976 yılının ilk aylarında resimlerinin satışı ile ilgili bir iki tanesinin satılabileceği yönünde karar değiştiren Abaç, bu satılanları da çeşitli zamanlarda tek tek göndereceği resimlerle telafi ederek gümrük sorununu çözmeyi planlamıştır. Beş adedi geçmemek şartıyla resimlerinin satışını yapabileceğini İlyas Halil'e söyleyen Abaç, buradan çeşitli sürelerde beş altı desen göndereceğini, iade ederken onları, aralarına koymasını da söylemiştir. Bunları satmamaktaki asıl amacının, yağlı boya tabloların çıkış noktası olmamalarından kaynaklı olduğunu belirtmiş, diğer yağlı boya tabloları da dilediği gibi satabileceğini söylemiş ve yağlı boyaları 80-100 dolardan aşağı vermemesini de belirtmiştir. Abaç'ın siyah-beyaz desenlerinden bir tanesinin satılma durumu olması sonucunda İlyas Halil'e içlerinden beğendiği bir resmi alabileceğini söyleyen Abaç, siyah-beyaz resimlerine 30-40 dolar arasında bir fiyat belirlemiş, yağlı boya resmi için ise 1500-2000 lira fiyat belirlemiştir. Bu dönemde Türkiye'deki tablo fiyatlarının 2000 tl'den başladığını da eklemiştir.

Abaç'ın resimleri için verdiği rakamların yüksek olduğunu düşünen Halil, Kanada'da Nuri Abaç'ın tablolarının satışı hususunda bu ilk dönemlerde fiyatın Kanada için biraz fazla olabileceğini düşünmektedir. Abaç ise amaçlarının ulusal resmi yüceltmek olduğunu ve ulusal resmin zaten kendiliğinden evrensel olacağını unutmamasını dostuna belirtmiş ve Halil'i satış konusunda serbest bırakmış yine de fiyatın belirttiği rakamlara yakın olmasını istemiştir. Ressamın amacından bahsettiği sözleri Abaç'ın kaleminden şu şekilde aktarılmıştır: "Benim tablolarımın fiyatları için üzüldüğünü, Kanadalı olsaydım 1000 dolar da alabileceğini yazıyorsun. Biliyorsun ki taş yerinde ağırdır. Aslında bizlerin amacımız, ulusal resmi yüceltmek, geliştirmektir. Yücelmiş ulusal resim, zaten kendiliğinden evrenseldir. Ayrıca unutmayalım ki sanatın vatanı Avrupa'dır. Ve bizler de Avrupa sanatı içinde yargılanabiliriz. Bu satırları, Kanada resmi hakkında pek bir şey bilmeden karalıyorum. Maalesef yalnızca 1971'de Eskimo sanatı sergisini görebildim. Oldukça etkiliydi diyebilirim." (Özdemir,2016:114,124). demiştir.

İlyas Halil, Nuri Abaç'a 1976 yılında tablosunu satın alacak biri olduğunu söylemiş, Abaç'ta tabloları Halil'e göndermiştir. 'Tablolar gelir gelmez Halil isteyen adama götürmüş fakat siparişi veren kişi, renklerini beğenmediğini söyleyerek fiyatta da zorluk çıkarmıştır. Burumda ise tabloları İlyas Halil kendisi satın almıştır. 1976 yılının Kasım ayında Abaç'ın Halil'e gönderdiği siyah-beyaz desenlerin Kambiyo müdürlüğünden Kanada'da kalması için olumlu yazı çıkmıştır. Bu yazının çıkması için çok bekleyen Abaç, Halil'e desenleri 50 tl'ye satmak istemediğini yoksa emeklerine yazık olacağını, desenlerinin daha iyi fiyatları hak ettiği belirtmiş, dostu Halil'e ya desenlerinin orada kalıp daha iyi fiyata satılması ya da Türkiye'ye geri gönderilmesi gerektiğini düşündüğünü söylemiştir. Halil ise, Abaç'ın bu düşüncesine karşılık o fiyata Kanada'da satmanın imkansız olduğunu söylemiştir. Çünkü Halil'in hep belirttiği gibi, orada siyah-beyaz resmin alıcısı yoktur. Bu sebeple İlyas Halil bu desenlerin kendisinde kalmasını istemiştir. Desenlerin kendisinde kalmasını isteme sebebi ise, Abaç'ı yurtdışında tanıtmak amacıyla resimleri hediye vermektir. Siyah beyazın alıcısı olmadığını, çalışmaların büyük bir kısmı Kanada halkına yabancı olduğu için çalışmalarını, Kanada'da Abaç'ın istediği fiyata satmanın imkânsız olduğunu belirten Halil, bir ikisi ucuzdan satılsa bile ilk önce kendilerine zarar vereceklerini, ikincisi, eldeki seri bozulacağını ve sergi açmak imkânı kalmayacağını düşünmektedir. Abaç'a bunların karşılığı olarak 1550 dolar gönderdikten sonra, çalışmalarını Kanada'da tutmak; bir sergi yapabilirse ileride yapmak, gerek oldukça, bunları Abaç'ı tanıtmak üzere, hediye edebilmek, dağıtabilmek düşüncesindedir. Nuri Abaç ismi, ne kadar çok insan tarafından bilinir, sevilirse, Abaç'ın eserlerine biçilecek paha, o kadar yüksek olacaktır. Çalışmaları Türkiye'de satmak mümkünse, orada satılması daha iyi olur diyen ve Abaç'ın bu işten zarar etmeni istemeyen Halil, iadesini istediği takdirde, Abaç'tan bir büyük, bir de küçük boy iki eskiz göndermeni rica etmiştir. Halil'in bu sözlerine karşılık Abaç, 'ilerideki sergilerinde tamamlayıcı olarak kullanılması için, desenleri Kanada'da tutmaya ikna olmuş, gerçek fiyatı ile müşteri çıkarsa satılmasını istemiştir. Ayrıca desenlerin birer ikişer adet fotokopilerini istemiş, fotokopinin adı olmayıp, kontrast fotokopilerden (kuvvetli siyah – beyaz) olmasını rica etmiştir.' (Özdemir,2016:176,194-198).

1976 yılında Vakko galerisinde ölü sezonda karma sergiye katılacağını belirten Abaç, mezarını yaptığı Parisli ressam Fikret Mualla'nın Vakko galerisinde sergilenen guvaj resimlerinin 30-40 bin liradan alıcı bulduğunu ve herkesin ağzının açık kaldığını belirtmiştir. 30.11.1976 tarihli bir mektubunu Fikret Mualla'nın bir resminin yer aldığı kart postala yazmış ve kartpostaldaki Fikret Mualla'nın eserini yansıtan fotoğrafın altına; "F. Mualla Paris'te yaşadı. 1967'de Paris'te tanıdım. Aç sefil öldü. Şimdi bir krokisi 30 bin ediyor. İstanbul'da mezarını yapmak da bana nasip oldu. Selamlar. N. Abaç ." (Özdemir,2016:196) demiştir.

Abaç, '1976 yılından bir iki yıl öncesinde, Bakırcılar çarşısındaki bir atölyeye merak sebebiyle bir tepsi deseni çizip bırakmıştır. Atölyenin sahibi olan Hasan Usta bu desenleri çok beğenmiş ve bunları kendi elleriyle yapmıştır. Tepsiler iyi satılınca 2 yıl daha yapıp satmaya devam etmiştir. Nuri Abaç'ın iki yıl sonraki bu gidişinde de Abaç'tan yeni modeller istemiştir. Bu tepsi desenleri 50-60 cm, 70-80 cm., ve 100-110 cm boyutlarındadır. Yuvarlak, oval şekilde olan bu tepsilerin deseni, kenarlarında ayrı bir bronz işlemeli şerit ile orta kısmında desen vardır. Bu tepsilerin fiyatları ise 500 liradan başlayıp desenin zorluğuna ve bakırın kalınlığına göre fiyat değişerek 2000 liraya kadar çıkmaktadır. Nuri Abaç bu tepsilerden Kanada'da satmayı düşünerek bu konuda piyasa araştırması yapması için dostu İlyas Halil'e küçük boy bir örnek göndermeyi teklif etmiştir.' (Özdemir,2016:152,153).

1977 yılında İlyas Halil, Nuri Abaç'ın Karagöz tablolarının tutulması konusunda dostu adına sevinmiş, halkın bu tablolarda kendisini, kendi öyküsünü bulduğuna değinerek dostuna önemli tavsiyeler de vermiştir. 'Halkın, kendi öyküsünü kendisine yakın bir ortamda görmeyi sevdiğini, Abaç'ın aynı başlangıç noktasından hareket ederek Anadolu medeniyetlerini ele almasının çok yerinde bir konu olacağını, eserlerinde bu uygarlıkların kıymet ölçülerini, estetik anlayışlarını, hayat tecrübelerini, ahlak yasalarını ele alarak renkli ve dinamik resmine yeni bir derinlik getirmiş olacağını ve sanat dünyasında Nuri Abaç'ın yerini, bir kat daha sağlamlaştırmış olacağını belirten Halil, Anadolu kıymetlerinin sağlam yönünü, renklerin dili ile verirse Abaç'ın çok önemli bir iş çıkarmış olacağını düşünmektedir. Tabloların Kanada'da yüksek fiyata satılabilmesi için belli bir ticari galeride sergi açmak bu ticari galeri tarafından lanse edilmek gerektiğini belirtmektedir. Karagöz konusuna iyice dalan ve Karagözü etüt etmeye başlayan Abaç ise, Karagöz etütünün içine girdikçe bu geniş konuyu araştırdıkça onda yeni ufuklar açılacak ve bu iş çok vaktini alacaktır. Bu konu için çıkmaz yola gireceğinden de korkmuyor değildir usta sanatçı. 1977'nin Ocak ayında Karagöz kavramını ve içeriğini anlamaya çalıştığına değinen Abaç, bu dönemde bir süre daha bu konuyu araştırıp halk resmine yöneleceğini ve bunun sonucunu zamanın göstereceğinin ipuçlarını vermiştir. İlyas yine 1977 tarihinde Nuri Abaç'ın son çalışmaları hakkında tavsiyeli sözlerde bulunmuştur. Abaç'ın yepyeni bir yola girdiğine ve resim dilinin yumuşadığına dikkat çeken Halil, Abaç'ın Karagöz tablolarının konusunu çekici bulmuş ve anlatım yolunu kolorist romantik olarak yorumlamıştır. Abaç'a Chagall benzetmesi yapıp sonra vazgeçen Halil, Abaç'ın gerçekçi humen (beşeri) problemleri renkli, sürrealist, romantik bir anlatımla ele aldığını, daha evvelki gerçekçi, ürkütücü renkler, sert kontrastların gidip, yerine sosyal problemleri "bir varmış bir yokmuş" havası içinde anlatan sanatçı geldiğini, nutukla dertleri anlatan insanın kaybolduğunu, şiirle ve

aynı dertlerin daha sertini söyleyen insanın gelmiş olduğunu görmektedir. Halkın sıkıntılı yaşamını unutmak için, çekilir duruma getirmek için, kendisine huzur verecek bir “sığıntı” aspirin verdiğini, aç kadının süslendiğini, züğürtün yakasına çiçek taktığını söyleyen Halil, toplum şiiri, müziği, masalları yaratır diyerek Abaç’ın da dertleri yumuşatmadan, bozmadan, kabul edilir, anlaşılır duruma anlatımıyla soktuğunu belirterek, ileride, halkın güzele ait mitolojisini kullanıp kullanmayacağını sormaktadır. Seyirciler, Nuri Abaç’ı sevdiler diyen Halil, Abaç’ın anlatım dilini çok sadeleşmiş, romantikleşmiş bulmaktadır. Bir varmış bir yokmuş, masal havasını devam ettirmesini istemiştir. Ayrıca Kur’an’ı ele alıp ondan ve Tevrat’tan birkaç mitolojiyi de işleme tavsiyesinde bulunmuştur. Tekrara düşmemek için de Karagöze bir ara vermesini tavsiye etmiştir. Halil bu tekrara düşmeme konusundaki tavsiyesini, 1977 yılında Montreal’de büyük bir galerinin bir duvarında Abaç’ın dokuz Karagöz tablosundan yaptığı küçük bir sergiden sonra söylemiştir. İlyas Halil’in Nuri Abaç’a Karagözden biraz uzaklaşması gerektiği yönündeki tavsiyesi konusunda Nuri Abaç, Karagözden vazgeçemeyeceğini, aksine içine girdikçe battığını, Karagöz’ün ulu bir kültür olduğunu söylemiştir. Bu dönemdeki sanat anlayışı geçmiş yılların oluşturduğu bir biçimselliğe dayanmaktadır. Ayrıca bu dönemde Nuri Abaç, İlyas Halil’e gönderdiği 1977 yılındaki resimlerinden küçük boyutlu olanlar için 2000-2500 lira, büyük boyutlu olanlar için ise 4500-5000 lira satış fiyatı koymuştur. Yine 1977 yılında çalışma temposunu mektupla İlyas Halil’e anlatan, “şu sıralarda Karagöz konusunun dışına çıkamıyorum” diyen Abaç, evin her yerinin çerçeve, bez, boya, astarı çekilmiş tuvaler ve yarım kalmış, bitmek üzere olan resimlerle dolduğunu, her gün sonuca biraz daha yaklaştığını, “Karagöz Hamamda”, “Karagöz karpuzcu”, “Karagöz Düğünde”, “Karagöz ve Aşıklar” vesaire irili ufaklı uzayıp gittiğini belirterek, yine de yolun henüz başında gibi hissettiğini de belirtmiş, yoğun sürecini ve bu sergi hazırlığını aktarmıştır. Sabah 7.00’de yataktan fırlayıp 9.00’a kadar sehpa sarılıp çalışmaya başlamakta 9.00’dan akşama kadar dairede saçma sapan işlerle uğraşıp akşam yine 18.00’den itibaren belki 24.00’e kadar resimle uğraştığını belirtmektedir. Bazı günler öğle üzeri de mesaiden birkaç saat çalabilmektedir. “Hele cumartesi ve pazarları hanım gezme ister, çarşı isterken ben başka bir avratla kapanır gibi atölyeme başımı sokup etrafa bakmadan çalışıyorum. Artık evdeki sinir gerginliğini tasavvur edebilirsin. Suna’dan başka birisi olsa “sanatın da senin de canın cehenneme” feryadını basar, kaçardı. Buna eminim. Neyse ki Çerkez sabrı ile şimdilik dayanıyor bu hayata... Bari doğru dürüst bir geliri olsa resimlerin... Son bir iki yıldır, gider değil de azıcık gelir durumuna geldi. Kazanç çizgisini daha yeni geçtik. Artık emeklerim boşa gitsin istemiyorum. Çünkü yaş 50’yi geçti.” diyen Abaç’ın boşa geçsin istemediği bir diğer şey de zamandır. Bu yüzden, diğer konuların ondan çaldığı zamanı kıskanmaktadır.’ (Özdemir,2016:205-275).

İlyas Halil ‘1975 tarihinde Abaç’tan 750-1000 lirayı geçmemek şartıyla Keskinok ve Orhan Peker tablosu istemiş ve Türk ressamların tablolarından koleksiyon yapmak istediğini belirtmiştir. Bunun üzerine Abaç, Türkiye’de bu fiyata tablo almanın zor olduğunu izah etmiş ve almayı deneyeceğini söylemiştir. Daha sonra Abaç, tablo sağlamak üzere Keskinok’la görüşmüş, bin bir cilve yaptıktan sonra “peki” dedirtmiştir. Orhan Peker İstanbul’da olduğu için beklediğini söyleyen Abaç, hepsinden daha kuvvetli bir sanatçı olduğu için Turan Erol’dan da tablo

almayı önermektedir. Bu dönemde Turan Erol'un eserleri pek çok müze ve koleksiyonlarda bulunmakta, çok iyi de para etmektedir. Esasen Bedri Rahmi Eyüboğlu öldükten sonra, boş kalan pazara Turan Erol'un konduğunu, evvelce de aralarından su sızmadığı için normal olarak tahta oturduğunu söyleyen Abaç. bu dönemde T. Erol'un 2000 liralık resminin 7-8 bin lira olduğunu belirtmiştir. İlyas Halil'in Türk ressamlardan oluşan koleksiyon yapma isteğine karşılık Nuri Abaç, dostu Halil'in istediği tablolar konusunda ressamlardan tablo isteme sürecine girmiştir. Halil'in ödeyeceği rakamlarda tablo alabileceği ressamlarla ve aynı zamanda Türk sanatında da iyi olan ressamlarla görüşmüş ve alabildiklerini Halil'e göndermeye başlamıştır. Tabloların ücretini ise İlyas Halil aksatmadan Nuri Abaç'a göndermiştir. Bu şekilde Türkiye'den yurtdışına tablo gönderme işi daha da kapsamlı hale gelmiştir.' (Özdemir,2016:104-128).

Nuri Abaç, 1976 yılında İlyas Halil'in koleksiyonu için aldığı tabloları şöyle belirtmiştir:

"İlyascığım, tablo durumunu soruyorsun mektubunda. Açıklayayım:

Turan Erol'dan 1 adet yağlı boya ve 1 adet guvaj,

Lütfü Günay 1 adet yağlı boya,

Kayıhan Keskinok'tan 1 adet yağlı boya,

Gül Derman'dan 2 adet baskı desen,

Cihangir Öztürk'ten 1 adet yağlı boya,

Fikri Cantürk'ten 1 adet yağlı boya. Bunlardan Cihangir Öztürk ve Fikri Cantürk hariç, diğerleri elimde." (Özdemir,2016:157). demiştir.

Nuri Abaç bu tablo satın alma işini ticari kaygılarla değil hobi olarak yapmaktadır. 'Amacı biraz dinlenmek ve sanat zevkini tatmin etmektir. Çünkü Abaç, sanat ve sanatçı içinde, sanatçıların arasında, onların kavgaları, kıskançlıkları, neşeleri, mutlulukları, mutsuzlukları içinde yaşamayı sevmektedir. İlyas Halil ise, Abaç'ın ticari kaygısı olsa bunu zaten mimarlık mesleğinde çok daha fazlasını kazanabileceği yönündeki düşüncesiyle Abaç'ın sözlerini desteklemiştir.' (Özdemir,2016:150,154).

Nuri Abaç Haziran 1976 tarihinde 'Adana'da Kemal Şenadam tarafından, Abaç'ın da destekte bulunduğu bir resim satış galerisi açılacağından ve yine Adana'da Mersinli dostu Vedat Kabaş'ın koleksiyonculuğa başladığından, tablo satın alma yetkisini de Abaç'a verdiğiinden bahsetmiştir. Son bir haftadan beri, Adana'da vaktiyle "Salkım" dergisini çıkaran Kemal Şenadam'ın Ankara'da olduğunu, Akşam üzerleri genellikle birlikte olduklarını, artık ölü sezona girmekte olan sergilere, açılışlara gittiklerini, Abaç'ın Adana'daki sergisinin organizasyonunu onun yaptığını da belirtmiştir. Bu dönemde 'İlyas Halil'in kendisine ulaşan tablolardan bazılarının çatlak çıktığını söylemesi üzerine Abaç, rulo olarak gönderilen resimleri yavaş yavaş açmasını ve düz bir yere koymasını tavsiye etmektedir. Ayrıca bozulan tabloları da Kanada'ya gelince onaracağını da bildirmektedir. Yine 1976 yılının Ağustos ayında Nuri Abaç'ın eski tablolarından birini sattığını belirten Halil, bu satışı Abaç için yapmıştır. Eksilen bu tablo yerine ise Nuri Abaç'tan Osmanlı savaşları ile ilgili yeni bir tablo istemiştir. Nuri Abaç ise Osmanlı devrini anlatan tabloların elinde az olduğunu olanların da büyük boyutlu ve pahalı olduğunu belirterek bunları göndermenin zorluğundan bahsetmektedir. Yenilerini yapmak için ise eskisi gibi

çalışmadığını söylemektedir. Ayrıca tarihi resmin daha yorucu olduğundan ve daha çok zaman alıyor olmasından bahseden Abaç, bu yüzden de bu tür resimleri daha az ve öz yapabileceğini belirtmiştir. Halil, Abaç'ın Osmanlı tarihi ile ilgili büyük kompozisyonlarını, bu kompozisyonların canlı ve kuvvetli renkleri ile dilini iyi aktardığını düşünerek çok güçlü bulmakta ve çok beğenmektedir. Bu konuda Halil, Abaç'ı tarihe geçecek geniş soluklu, balyoz anlatımlı bir ressam olarak tanımlamakta, Abaç'ın söylediğini esirgmeden söylemekte olduğunu düşünmekte, renk ve şekil açısından, hiçbir zaman taviz vermeden, öyküsünü insanlara yetiştirdiğini, insanın içini, makine yanını işlediğini, bunun yanında bir makine insanın içine, bu et yığınının içine biraz bahar, biraz güneş kattığı şeklinde çalışmalarını yorumlamaktadır.' (Özdemir,2016:153-170).

İlyas Halil sürekli olarak Abaç'tan diğer Türk ressamların tablolarından istediği için Abaç'ın çok vaktini aldığını düşünmektedir. 'Bu yüzden Abaç'a iki seçenek sunmuştur. Ya Abaç'a satın aldığı tablolar üzerinden yüzde 10 komisyon hakkı verecek ya da tablo satın alma işini bizzat kendisi yapacaktır. Nuri Abaç ise Halil'in yüzde 10 komisyon teklifini fazla uzatmamak adına ve daha fazla ticari düzeye kaymamak temennisiyle kabul etmiştir. Bu durumda artık iki dosttan ziyade iki ortak olmuşlardır. Ve bu konuda çok ciddi çalışıp tablo toplama işlerini yürütmüşlerdir. Abaç seçtiği ressamlardan aldığı tabloları farklı şehirlerden Halil'e göndermiş, Halil de parasını Abaç'a çek olarak göndermiştir. 1976 yılının Ekim ayında İlyas Halil'in koleksiyonu için göndereceği tabloları itina ile seçen ve bu konuda dostundan kendine güvenmesini isteyen Abaç, Seçtiği eserlerin her zaman para edebileceğini acele etmemesi gerektiğini belirtmiştir. Yıllardır Ankara'da olan Nuri Abaç, ressamları artık tanımakta kimin nasıl çalıştığını bilmektedir. İlyas Halil'in koleksiyonu için Nuri Abaç'ın seçtiği ressamlar arasında şu isimler yer almaktadır; Turan Erol, Kayıhan Keskinok, Eşref Üren, Cavit Atmaca, Fikri Cantürk, Nüzhet İslimyeli, Nevzat Akoral, Bahattin Akay, Aslı Titiz, Mustafa Ayaz, Alaeddin Koçak, Naim Uludoğan, Lütfü Günay, Cahit Günaydın, Haydar Durmuş, Işıl Özışık, Hamza İnanç, Zahit Büyükişleyen, Yalçın Gökçebağ, Cihangir Öztürk, Lütfü Çetin, Hamdi Erdal'dır. Abaç 1976 yılında seçtiği ressamların hepsinin de çok kuvvetli imzalar olduğunu, hepsinin de Turan'dan üstün olduğunu ama şöhret kuşunun kimin omzuna konacağına belli olmadığını söyleyerek şöhretin sanatçı üzerindeki etkisini böylece dile getirmiştir. Ayrıca İlyas Halil'e baskı (gravür) tipi eserler de göndermeyi düşünen Abaç, bir ara kendisinin de heveslendiğini ama elinde hiç kalmadığını, üstelik de Türkiye'deki tarihi eserleri ele aldığını belirtmiştir. Bu konuda Nevzat Akoral, Zahit Büyükişleyen ve Muammer Bakır Ankara'da bu dönemde ileri durumdadır.' (Özdemir,2016:173-185).

Bir dairede memur olarak çalıştığını söyleyen Abaç, günde sekiz saatini dairede geçirdiği için sanat ortamından bu süre zarfında uzak kalmaktadır. 'Ancak haftada bir iki defa İlyas Halil'e tablo almak için sanatçılarla akşamüzeri ve iş çıkışı temasa geçebilen Abaç, kendini çok yükseklerde gören ve ticarete kapalı bazı ressamlarla da tek tek görüşmek konusunda çektiği zorluğu dostu Halil'in anlamasını istemektedir. İlyas Halil'in satın alacağı tablolar için belirlediği fiyat konusunda Abaç, tablonun değerine göre fiyat belirlemek gerektiğini ise dostuna hatırlatmaktadır. Ayrıca sanatın ticareti fikrini kabullenemeyen Abaç, sanat ve ahlaki

yönden kaliteli kişilerin tablolarını alıp satmayı tercih ettiğini belirtmekte, seçtiği ressamın hem sanatsal yönden, hem de ahlak açısından sağlam olduklarını, aşırı ticari bir hava taşımasını istemediği için, bu konuları onlarla tek tek yakalayarak konuştuğunu, endişelerinin Abaç'ı resim ticareti yapıyor diye kınayacaklarından değil ama Abaç'ın da aslında bir satıcı olması ve daha açıkçası sanatın ticareti fikrini bir türlü kabullenmemiş olmasından doğduğunu belirtmiştir. Abaç'ın bu konudaki amacı, İlyas Halil'e kalite ve sağduyu sağlayabilmektir. Bunu bir dereceye kadar başardıklarını sanmakta, bu nedenle, belki bu işi yine eski temposunda, karakterine güvendiği, sanatını takdir ettiği kişilerden kaliteli yapıt alarak yürütmek şartını devam ettirerek yürütmek istemektedir. Nuri Abaç'ı Kuzey Amerika'da tanıtmak konusunda kararlı olan İlyas Halil ise, elinden geleni yapmaya çalışmakta çeşitli galerilerle görüşmeler yapmakta, Abaç'ın tablolarını bazen hediye etmekte bazen de değerinden az fiyata satmaktadır. Abaç'ın tablolarını kendisi için satın almakta ve onu koleksiyonundaki en önemli kişi olarak görmektedir. Bazen bu işin ticari yönünü de düşünmekte bazen de Abaç'a sanatı, renkleri, kompozisyonunun konusu hakkında fikirler tavsiyeler de vermektedir. Mesela, 1976 yılının ekim ayında Abaç'ı Kuzey Amerika'da bir ressam olarak kabul ettirmek gerektiğini düşünen Halil, bunun için Abaç'a tablolarında kullandığı görüntülerde bir yumuşaklık yapması gerektiğini söylemiştir. Abaç'a sanat görüşünü değiştir dememekte ama ılık, güzel renklerin ustası Nuri Abaç'ın, son resimlerinde iddialı bir resim seçimine girdiğini, bundan ötürü Abaç'ı tebrik ederken, bir yandan da tarafsız alıcıyı ürkütmüş olduklarını, sanatın para için yapıldığını savunmasa da sanatın alıcısı az olursa ereğe (amaca, hedefe) varılmış sayılmayacağını söylemiştir.' (Özdemir,2016:182,188,276).

Nuri Abaç'a göre 'Ressamlarımız büyük çaba harcamakta ve "galericiliğin taktığı çelme dikkate alınmazsa" resmimiz olumlu bir yolda geliyordu. Ancak yurtdışında henüz bir ses çıkarabilmiş değildik. Avrupa'da çalışan sanatçılardan bir şeyler beklenebilirdi. Ne yazık ki Fransa ve İsviçre'de adını duyuran Fikret Mualla dışında, şimdilik fazla tanınanı yoktu. Bunu da doğal karşılamak gerekliydi. Çünkü başlangıcımız çok yeniydi ve yetmiş seksen yılda çok büyük aşama yapmıştık. Beş yüz yıllık kültüre bu kadar kısa süre içerisinde yetişilemezdi. Aynı şey başka alanlar için de söz konusuydu. Abaç, resmin gelişmesi önündeki en büyük engelin 'galericilik' olduğunu da öne sürmüştür. Son zamanlarda resim sanatına yeni kavramlar eklendiğini bunlardan birinin de 'satış' olduğunu söyleyen Abaç'ın galericilik ve resim satışları ile ilgili son sekiz on yıl içerisinde özel galerilerin sayısının arttığını, bunlar yavaş yavaş resamlara, resim piyasasına hakim olmaya başladıklarını, bu iyi mi kötü mü, neler getirip neler götürdüğünün tartışıldığını belirtmektedir. Abaç'a çok şey götürmüş, az şey getirmiştir ve bir sarsıntı dönemi geçirilmektedir. Satışa dönük üretim başlamış, bu kadarla da kalmayacaktır, çünkü perde yeni açılmaktadır. Belki de kendi resimleri artık kapalı mekanlarda soluk alamadığı için galerileri eleştirmekteydi Nuri Abaç. Çünkü resimlerini izledikçe, Karagöz'ü perdeden çıkıp semt pazarlarına, çarpık turizme açılmış lokanta ve tavernalara, iş yerlerine, köy kahvelerine, gezgin satıcılar arasına karışmış, sonsuz bir "resim sefası" içinde görmekteyiz.' (earsiv.sehir.edu.tr, 2018).

Nuri Abaç 1976 yılında "Selçuk Kartalları" adlı tablosu hakkında şunları söylemiştir: "Selçuk Kartalı" (İlhan Tezel için) defalarca yaptığım bir tablodur. Yine

de eskizine benzemesi için bir kopya veya fotokopi acele gönderirsen hemen başlarım. Önemli olan, orada teşhir edilen desene benzemesi... Yoksa “Selçuk Kartalı”nı çok çeşitli biçimlerde işliyorum.” (Özdemir,2016:128) demiştir.

Abaç’ın “Selçuk Kartalı” isimli çalışmasına baktığımızda, (Görsel 7) resmin merkezinde büyük boyuta çizilmiş yarı insan özelliği taşıyan bir kartal ve resmin en altında yatay olarak dizilmiş küçük figürler görülmektedir. Uçuş pozisyonunda olduğu anlaşılan kartalın kanatları açıktır ve ayağında tuttuğu bir nesne vardır. Resmin en altına zeminde yatay dizilmiş figürler ise ressamın gözünde kartal havalandığı için küçük çizilmişlerdir. Kartal neredeyse kompozisyonun tamamı hakimdir. Kartalın baş kısmı insan başı şeklinde tasarlanmış ve başı, ayağında taşıdığı nesne ve altta yatay olarak dizilmiş figürler soğuk tonlarda resmedilmiştir. Kartalın bedeni ve arka fon ise sıcak tonlarda resmedilmiştir. Mitolojik bir tasvirle resimlenen kartal, resmin çerçevesi dışında da devam etmekte, resmin en altında görülen kalabalık figür grubuyla ve kanatlarıyla resim izleyicinin zihninde sonlanmaktadır. Turuncu fon üzerine sarı, mavi tonlarında renklerin görüldüğü resimde, sıcak ve soğuk renkler dengelenmiştir. Yatay olan zeminde yatay olarak dizilen küçük figürlere karşın dikey resimlenen kartal figürüyle kompozisyon yatay dikey ilişkisiyle dengeyi korumaktadır. ‘Nuri Abaç’ın tablosundaki bu Selçuklu Kartalı, Selçuklu dönemine ait mitolojik bir yaratık tasviri olmakla birlikte, Hitit eserlerinde yer alan taş kabartmaları birlikte kullanarak Selçuklu Sanatı ile Hitit Sanatı arasında bir bağ kurduğu görülmektedir. Ayrıca bu tablo Abaç’ın kendi üslubunu geliştirirken mitolojik yaratıklardan ne derece etkilendiğini de göstermektedir.’ (Köken,2014).

**Görsel 7: Selçuklu Kartalı. Tuval üzerine yağlı boya, 100x55cm. 1976.**



Kaynak: Köken, M. (2014). Hitit Uygarlığının Çağdaş Türk Resmine Etkisi, Yüksek lisans tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

‘1985 yıllarında Nuri Abaç, öğrencisi Ahmet Yeşil’in ilk çalışmalarını gördüğünde atölyesini görmek istemiş ve çalışmalarını gördükten sonra akademik



olarak Ahmet Yeşil'in eksiklerini tamamlayıcı eğitim süreci başlamıştır. Nuri Abaç'ın öğrencisi olan Ahmet Yeşil'in sanat yaşamına çok büyük etkisi olmuştur. Ankara sergisinde, İstanbul ile bağlantılarında, sanat ortamında kamuoyunda tanınmasında hocası Nuri Abaç'ın çok etkisi olduğunu belirten Ahmet Yeşil: "Doğru insanlarla doğru yerde karşılaşmazsanız bu sanat ortamında yem olursunuz. Bu açıdan hocam Nuri Abaç bana koruma kalkanı yarattı" demiştir. Ahmet Yeşil'de Nuri Abaç'ı çalışırken hiç izlememiş yanında bulunmamıştır. Bu konuda Ahmet Yeşil: "Hocam çalışırken genelde atölyesinde yalnız olurdu. Bu yaratıcı yalnızlık yüksek konsantrasyon durumu diye bilirim." demiştir. Nuri Abaç'ın çok ince esprili mizah anlayışının, kişiliğinin çelebi hoşgörülü espritüel insancıl yanının Karagöz Hacivat üzerinden ifade anlayışına göndermeler yaptığını söyleyen Ahmet Yeşil, Türk resim sanatının en özgün sanatçılarından Nuri Abaç'ın, Geleneksel halk sanatı olan gölge sanatlarından Karagöz-Hacivat tiplmelerinden yola çıkarak, evrensel bir yorum dili ile yaşadığı toplumun içindeki gözlemediği Hacivat-Karagözlere hicivsel yaklaşımının Nuri Abaç'ın çelebi yanının, sakin, hümanist duruşunun izdüşümü olduğunu belirtmektedir. Sıradan günlük yaşamın içinde her zaman gördüğümüz insan tiplmeleri, geçim derdi olan ama yaşama Karagöz Hacivat hicvi üzerinden bakarak sosyal, toplumsal eleştirel kurgu ve ifadesi ile Nuri Abaç halkçı ezilen ve sorunlu topluma bakış acısıyla hep cumhuriyetin halkçı devrimci tarafında dik durmuştur. Nuri Abaç'ın yaratıcı üretken bir sanatçı olarak boş zaman kavramı olmamış, gençlere çok destek vermiş ve hep sanat mekanlarında, sergilerde, sanatın konuşulduğu yerlerde yer almıştır.' (A.Yeşil ile kişisel görüşme (23.04.2019).

Nuri Abaç, öğrencisi Ahmet Yeşil'e bazı öğütlerde de bulunmuştur. Bu öğütleri Ahmet Yeşil şu şekilde aktarmıştır: "Ankara'da ilk sergim sanat yaşamımda yedinci sergiydi, onun referansı ile o zamanın meşhur zafer çarşısındaki Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde açmışım. Çok büyük ilgi gören sergimdi. Sergi sonrasında bana söylediği üç şey:  
1- Mütevazı olacaksın, ne kadar mütevazı olursan o kadar büyürsün.  
2- İnsan duyarlılığını yitirmeden sanatçı tutarlılığıyla dik duracaksın.  
3- Çalışma disiplini aksatmadan kendini geliştirerek kendine inanarak, yerel ulusal uluslar arası sanatın her disiplinini takip ederek okuyarak izleyerek bilgini birikimini her alanda güçlendirerek araştırarak deneyerek cesaretini yitirmeden üreteceksin. Sonrasında bakacaklar, izleyecekler, görecekler, inanacaklar kabullenecekler." (A.Yeşil ile kişisel görüşme (23.04.2019). dir.

### 3.2. Nuri Abaç'ın Resimlerinde Karagöz Estetiği

'Nuri Abaç'ın prensip ve düzen içinde inceleyerek Türk'müş değilmiş diye ayırmadım dediği Hitit'lerin devasa eserlerini inceledikten sonra sırayla yavaş yavaş ilerlemiş ve Selçuklular sonra da Osmanlılar olmak üzere resimleri değişim göstermiştir. Osmanlıların Türk süsleme eserlerine ilgi duymuş, Osmanlı mimari eserlerinden etkilenmiş ve bu inceleme sürecinde 1968 yıllarında minyatürleri görmüştür. Minyatürlerin henüz tam anlamıyla ele alınmadığı düşüncesiyle minyatürler üzerinde incelemeler yapmıştır. Bu incelemeler de resimlerini etkilemiş ve bu süreçte de Karagöz'e rastlamıştır. Karagöz'ün resimsel değeri karşısında etkilenen Abaç, daha sonra Karagöz'ün toplumsal yönünü ele alarak Karagöz oyunlarını, yazılmış kitapların hemen hepsini incelemiş, Karagöz'de toplumun sesini duymuştur. Türk toplumunu en iyi simgeleyen, temsil eden bir olay olan Karagöz döneminde düşünmenin, konuşmanın yasak olduğu toplumda, bir kimliği olmayan

olarak görülen ama aslında kimliği halk olan Karagöz her şeyi düşünüp, söyleyebilmektedir. Her Karagöz oyunu Nuri Abaç'ın birkaç tablo oluşturmasını sağlamıştır. Karagöz'ün boya tekniğinin Abaç'ta son derece duygusal ve maziye hatırlatan pastel renklerden oluşan bir armoni hissi yaratması ona cazip gelmiştir.' (Kahramankaptan,2001:3).

Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu arşivinde yer alan, Kerime Senyücel yapımı "Yüzyılımız Türk Resmi" adlı programın dördüncü bölümündeki Nuri Abaç'a ait röportajda, Nuri Abaç'ın, Karagöz figürlerinden yola çıkarak özgün bir resim dili geliştirdiği, yalnız Karagöz figürlerinden yararlanmakla kalmayıp Geleneksel Türk süsleme sanatlarından motifleri de geliştirdiği özgün üslubunun içinde yeni yorumlara kavuşturarak kullandığı Nuri Abaç tarafından belirtilmektedir. Mimarlar genellikle üç boyutlu resimlerle uğraşrlar bir binanın bir nesnenin resmini üç boyutlu çizerler. Ama Nuri Abaç'ın resimlerinde üçüncü boyut görülmemektedir. Bu durumu Nuri Abaç şu şekilde açıklamaktadır:

"Benim bir mesleğim de perspektif hocası oluşumdur. Yalnız bu pentür olayında, öykümde durum bambaşka gelişti. Kendiliğinden oluştu bu. Tabi ki akademik dönemlerde ben de perspektifi bol bol kullandım. Ama zaman içinde çeşitli kültürlerden edindiğim bilgiler birleşerek yavaş yavaş bende bir pentür anlayışı yerleşti. Bu pentür anlayışında perspektife yer yoktu. Bunu hiçbir zaman bilinçli olarak, bilerek, perspektifi dışlayarak yapmadım. Kendiliğinden oluşan bir olaydı." demiştir. Bir dönem Nuri Abaç'ın tuvallerinde baskın olarak çalıştığı Karagöz figürü olarak daha belirgin izleniyordu. Bu Karagöz ile ilişkisinin nasıl kurulduğunu açıklayan Nuri Abaç "Karagözün nitelikleri arasında ağır basan Karagözün resimsel görüntüsüdür. Karagöz aslında bir gölge oyunudur. Bir Türk tiyatro oyunudur. Ama Karagözün bir de resimsel öğeleri, resimsel görüşü var, renkleri var." der ve devam eder; "Karagöz yalnızca iki boyuttan veya renk olayından ibaret değildir. Karagözün toplumsal bir içeriği vardır. Sanıyorum, Karagöz'ün teknik olayının dışında beni etkileyen toplumsal tarafıdır. Karagöz o çağın toplumunu simgeleyen kişilerden oluşan bir topluluktur. Aslında bu kişileri gayet özgür bir şekilde Karagöz konuşturur. Dışarıda konuşulamayacak şeyleri örneğin bir Abdülhamit'in devrini düşünün Karagözde rahat rahat Karagöz söyler, kimse de bir şey demez. Onun dışında çeşitli kesimlerden yani o zaman ki Osmanlı toplumunun çeşitli kesimlerinden tipler vardır. Bunların her birinin de ayrıca öyküleri vardır. Bu tarafı da beni çekmiştir kendine." demiştir. Nuri Abaç'ta yaşadığı toplumdaki tipleri bir anlamda Karagöz figürleri olarak yansıtmıştır. Ve bu yorum da biraz gülümsetmeyi de amaçlamıştır. Fakat Nuri Abaç, "yaptığım şey bir güldürü oyunu değildir, Karagöz de bir güldürü oyunu değildir aslında, güldürü oyunu görüntüsünde bir eleştiridir." (Senyücel, 1991) demiştir.

Karagöz'ün yıllarca toplumumuzun aynası niteliği taşıdığını, bu toplumun özlemlerini, duygularını, isteklerini yansıttığını belirten Nuri Abaç, 'o toplumun bir uzantısı olan çağdaş toplumumuzda da belki değişikliğe uğramış, ancak özü aynı kalmış özlemler, duygular daima var olmuştur demiş, bu boyutun inceliklerini vurgulayabilmenin Karagöz uzantılı, Karagöz kökenli bir sanat anlayışı ile olanaklı olduğunu vurgulamıştır. Nuri Abaç'ın resimlerinde Anadolu kültürünün özümlemesi sezilse de ağırlıkta olan minyatür etkisi ve Karagöz estetiğinin getirdiği çeşitli kriterlerdir. Nuri Abaç'ın tablolarında toplumun farklı kesimlerinden insan

kümelere var. İç dünyalar değil de dış dünyalar betimlenmektedir.’ (Çeviker,1987 Adam: 59).

Nuri Abaç’ın ‘1946 yıllarından itibaren daha bilinçli olarak başladığı akademik pentür çalışmaları yıllar süresince inişler çıkışlar yaşamış ve değişik sanatsal anlayışlar çizgisinde gelişmiştir. 1950-60 yılları arasındaki zamanda soyutun da dahil olduğu türlü ekol dönemleri ile çeşitli arayışlar içinde kendini bulduğunu söyleyen Abaç 1960 yıllarında kesin olarak yerleştiği Ankara’da Anadolu uygarlıklarının kültürlerinden somut örneklerle baş başa olduğu ilk yıllarda Hititlerden yola çıkarak Greklerden, Bizanstan, Selçuklulardan geçen Osmanlılarda noktalanmış, ortalama 10 yıllık süreçte, özgün bir kültür yöresel bir anlayış içinde çalışmalarını sürdürmüştür. 1975 yıllarında bilinçli olarak tanıştığını varsaydığı Karagöz kültürü artık alt yapısı hazır olan bir pentür çizgisinde resimsel konumu anlatım gücü içinde eriyen ‘‘Humour’’ değeri Nuri Abaç’ı mıknaş gibi kavramış ve Doğuya bağlı yorumu ve zengin figürleri ile onu etkisi altına almıştır.’ (Çeviker,1987: 56).

Bender’e göre; ‘Karagöz perdeden inmiş ve ‘Hayali’ Nuri Abaç sayesinde tuvalin üzerinde gezinmeye, türlü türlü oyunlar oynamaya başlamıştır. Bender, Karagöz oynatıcılarına verilen ‘hayalbaz’ anlamındaki ‘Hayali’ adı Nuri Abaç’a yakıştırmaktadır. Ona göre, Karagöz başta olmak üzere, Hacivat, Beberuhi ve Zenne gibi tüm figürler yay şeklinde çekilmiş iri kömür gözleriyle sanki konuşmaktadırlar ve deve derisi üzerine kök boylarla hazırlanan Karagöz figürlerindeki pastel renkler ile derinin kılcal dokusu Nuri Abaç’ın tuvaline de yansımıştır. Böylece Abaç kendine özgü bir resim dokusu yakalamıştır.’ (www.alaattinbender.com, 2018).

Nuri Abaç’ın resimlerini gözümüzde canlandırdığımızda: “Hitit kabartmalarındaki tanrı ve tanrıçaları alın... Sonra Selçuklu taş işçiliğindeki figürleri... Bunları Hacivat, Karagöz, Beberuhi, Zenne, Tuzsuz Deli Bekir vb. Karagöz tasvirleriyle iyice karıştırın... Elde ettiğiniz karışıma Osmanlı minyatürlerini, Osmanlı süslemeciliğini ekleyin... bu mayayla bugünkü toplumsal yaşamdan kesitler elde edin: Pazar yerleri, balıkçılar, baloncular, havuz başında kadınlar, simitçiler, çocuk bahçeleri, tıka basa dolu deniz taşıtları... O karmaşanın badem gözlü insanlarla bir dengeye oturduğunu göreceksiniz.” diyen Kabaçalı, bu formülle Abaç’ın resimlerini diğer resimlerden böylece ayırmaktadır. Ayrıca bu öğelerin Nuri Abaç’ın resimlerine birdenbire girmediğini, dengesizliğin uyumuna ulaşmasının öyle hemen kolay olmadığını, önce biri, sonra öteki derken, bambaşka bir resim dünyasının oluştuğunu belirtmiştir. Nuri Abaç, minyatürle, Anadolu motif ve süsleme sanatlarıyla, Anadolu uygarlıklarıyla, onların resimsel öğeleriyle günümüz arasında bir köprü kurmayı başarmış bir sanatçıdır.. Tuvaline günümüz toplumundan kesitler aktarmış ve Karagöz’ün resimsel değerini kullanmaktan, yani renk, biçim kompozisyon kurallarını ve altyapısını korumaktan vazgeçmemiştir. Dolayısıyla bir mizah, “humour” havası da vardır resimlerinde. ‘Çok zengin bir ülkede yaşıyoruz, nereyi kazsanız bir Bizans, bir Hitit, bir Roma çıkıyor, Selçuk ve Osmanlı ile zaten iç içeyiz. Osmanlı, bu kültürlerin kaynaşmasından doğuyor. Bu kültürler çağını tamamlamış olmakla birlikte bugün de Anadolu’da aynı insanlar yaşamaktadır. Onlar, biziz.’ diyen Abaç, evrensel sanata yerellikten gidilebileceği

inancındadır. Der ki: “Yalnız plastik sanatlarda değil, tiyatrodaki, sinemada, müzikte, edebiyatta, mimarlıkta da yöresellik, evrensel sanata bir çıkış kapısıdır. Yöresel sanat iyice oturmazsa, yerleşmezse ve bu çağdaş olgularla tamamlanamazsa, evrensel sanata çıkış yapılamaz. Bizim evrensel diye tanımladığımız sanatlar da aslında yöreseldir.” (earsiv.sehir.edu.tr, 2018). demiştir.

‘Nuri Abaç taşıtlarındaki çarklarla ilgili olarak, bu çarkların Osmanlı döneminden gelen bir olay olduğunu belirtmiştir. Çarkifeleğin daha çok bayramlarda kullanılan, üzerinde maytaplar olan ve son derece ağır bir tezyinatla işlenmiş bir tür oyun aracı olduğunu belirten sanatçı Çarkifeleği masalsi bir havası olan ve döndüğü zaman renkleri karışan, yerde dönen bu şeklin maytabın havaya atılan yerdeki şekli olarak açıklamakta ve Karagöz oyunlarında sık sık rastlandığını belirttiği Çarkifelek, Abaç için bir simge haline gelmiş ve bu nesneyi hareketin simgesi olarak düşünmüştür.’ (Kahramankaptan, 2001:4).

### 3.2.1. Türk Gölge Tiyatrosunda Karagöz Oyunu Hakkında Kısaca Bilgi

**Görsel 8: XIX. yüzyıla ait boyalı deve derisinden yapılmış Karagöz ve Hacivat tasviri.**



Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/karagoz>. (Erişim tarihi: 17.04.2019).

‘Türkiye’nin kültürü, şiiri, minyatürü, resimleri, müziği, gelenekleri ve ifade zenginliğini kapsayan Karagöz, 16. Yüzyıla ait yıllarda türemiş ve iç içe geçmiş ve. 17. Yüzyıla gelindiğinde ise Karagöz bütünüyle tanımlanmıştır. Arkadan vuran ışığın etkisiyle deriden yapılan iki boyutlu tasvirlerin gölgesinin beyaz bir perde üzerine yansması temeline dayanan gölge oyunu doğu kültürlerine özgüdür. Karagöz Türkiye ve Osmanlı İmparatorluğu’nun geniş bir kesiminde çok önemli bir

rol oynamıştır. Gölge oyununun kökeni için Java, Hindistan, Portekiz, İspanya ve Mısır gibi çeşitli merkezler gösterilmiş olup bazılarına göre, Karagöz oyunu ilk kez Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Memlûkler'i fethettiği Mısır topraklarında sergilenmiştir. 1517 yılında Mısır'ı fetheden Yavuz Sultan Selim, Memlûk Sultanı Tumanbay'ın Nil Nehri üzerindeki Roda adasında asılışını hayal perdesi üzerinde canlandıran bir hayal sanatçısını, oğlu Kanuni Sultan Süleyman'ın da görmesi için İstanbul'a getirmesiyle Anadolu'ya girmiş olabileceği düşünülmektedir. 17. yy yazarı Evliya Çelebiye göre ise, Karagöz oyunu ilk kez, 1. Bayezid'in hükümdarlığı zamanında (1389-1402) bir Osmanlı sarayında gerçekleşmiştir. Karagöz oyunu hakkındaki başka bir söylenceye göre ise, M.Ö. 140-87 yılları arasında yaşamış olan Çin hükümdarı Wu, karısının ölümü üzerine derin bir kedere kapılmıştır ve Şav Wong adlı bir Çinli, hükümdarın bu acısını hafifletmek için sarayın bir odasına gerdiği beyaz bir perdenin arkasından, bir kadının beyaz perde üzerine düşen gölgesini ölen kadının hayali olarak hükümdara sunmuştur.' (DVD Klasikler, 2004: 12).

Metin And ise, gölge oyununun Türkiye'ye nereden, nasıl ve ne zaman geldiği konusunda, Orta Asya ve İran'da gölge oyunu bulunmadığına göre, böyle bir etkilenmenin söz konusu olmadığından söz etmektedir. 'Gölge oyunu, Türkiye'ye 16. yüzyılda Mısır'dan gelmiştir ve Türkiye'de gölge oyununun varlığını kesin olarak gösteren kaynaklara da 16. yüzyılda rastlanmaktadır. Mısır'da 11., 12. Ve 13. yüzyıllarda gölge oyunu olduğunu söyleyen And, 17. yüzyılda ise artık Karagöz'ün kesin biçimini aldığını belirtmektedir. Bu yüzyılda Evliya Çelebi de gölge oyunu üzerine kesin bilgiler vermiştir ayrıca Türkiye'ye gelen yabancı gezginler de Karagöz oyununu anlatmışlardır. 17. yüzyılda gölge oyunu üzerine en çok bilgiyi Evliya Çelebi vermiştir. Onun kitabında ilk kez Karagöz ile Hacivat'ın adları anıldığı gibi, oyun konuları, oyunun özellikleri, perde gazelleri, çağın ünlü oyuncularını üzerine bilgileri bulunmaktadır. Karagöz, 17. yüzyılda kesin biçimini almış ve daha sonraki yüzyıllarda büyük bir gelişme göstermiştir. Türklerin en sevilen gösterisi olan Karagöz'ün gelişimi içinde iki önemli sorun olduğunu belirten And, bunlardan birincisini, Karagöz'ün toplumsal ve siyasal eleştirisi, taşlama yönü olarak, ötekini ise, açık saçıklığı olarak belirtmektedir. Karagöz'ün ortadan kalkmasında Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girişinin etkisi bulunmasının yanı sıra söz konusu bu iki özelliğinin de payı olduğunu düşünmektedir. Karagöz üzerine araştırmalar yapanlar, Karagöz'ün hep dar bir mahalle içine kapandığını sanmışlar, kimi yazarlar kolaylıkla Karagöz'ün bu mahalle çerçevesinden dışarı taşmadığını, din adamlarına ve devlet büyüklerine dil uzatmaktan kaçındığını, devlet, hükümet yetkisini konu yapmadığını kesin olarak belirttiklerini söyleyen And'a göre; Oysa ki Karagöz, açık bir biçimdir. Biçimin açıklığı, esnekliği her amaca, her konuya yatkın ve açıktır. Ayrıca Karagöz her olaya, her amaca, her konuya kendini uyduran bir yöntem olmuştur. Karagöz'ün kendine göre bir dokunulmazlığı da vardır. Bu dokunulmazlığı konusunda, din adamları bile fetvalarında Karagöz'ün İslam ilkelerine olmasa da uygulamalarına aykırı düşüğünü bile bile, onu hoş görececek gerekçeler bulmuşlardır ve ona açıktan açığa bir dokunulmazlık alanı tanımışlardır. Bu dokunulmazlık içinde, Karagözün havasını, mizacını tanıyanlar için din adamlarını, devlet ileri gelenlerini, siyasal

konuları Karagözün diline dolamamış olacağı düşünülmemekte ama bunu gösterecek ipuçları da bütün aramalara rağmen bulunamamıştır. II. Abdülhamit'in baskı yönetimine, her fikrin susturulduğu bir çağda Karagöz oyunları ile ilgili en geniş bilgiye ulaşılmaktadır. Bundan öncesinde, Türk kaynakları az bilgi vermekte, yabancı kaynaklar ise daha çok Karagöz'ün açık saçıklığı, utanmazlığı üzerinde durmuşlardır. Karagöz devlet büyüklerini ve devlet işlerini hayal perdesine getirmiş, siyasal taşlamalar yapmıştır. Bu siyasal taşlamada, saltçı bir yönetim altındaki bir ülkede Karagöz sınırsız özgürlüğün temsilcisi olmuştur. Karagöz oyununda, baş veziri yargılamış, onu suçlu kılıp Yedikule zindanına kapatmış, yabancı elçileri tedirgin etmiş, Karadeniz'in amirallerine veya Kırım'ın generallerine dil uzatmıştır. Bu durum karşısında halk ise ona alkış tutmuş, hükümet onu hoşgörüle karşılamıştır. Karagöz'ün siyasal yönüne değinen çeşitli yabancı tanıklardan biri Karagöz'ün hoşnutsuz kişilerin sözcüsü olduğu için yasaklandığını, kimi yerlerde sınırlı olarak oynatıldığını söylemiştir. Bir başkası ise, Karagöz'de söyleşmelerin yer yer mizahlı, nükteli, fitneci, ortalığı karıştırıcı olduğunu, Sultana, vezirlere bile sataştığını belirtmiştir. O dönemde Karagöz'ün siyasal taşlama ve açık saçıklığına karşı devlet ileri gelenleri tepki göstermiş, bir yandan da Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girmesi dolayısıyla, Karagöz'ü sınırlayan bir tutum gitgide gelişmiştir. Ayrıca basında ortaoyununa karşı da belirli bir tepki belirmiş, aydınlar ortaoyununa olduğu kadar, Karagöz'e de karşı çıkmışlardır. Namık Kemal bunlara "sû-i edeb talimhaneleri" veya "sû-i ahlak mektebi" ve "bunca rezaletler mektebi" demiştir. Karagöz, yalnız Türkiye'de değil, birçok İslam ülkesinde olduğu gibi, Balkan ülkelerinde de etkisini göstermiş ve Türkler dışardan aldıkları gölge oyununa Türk yaratıcılığını, beğenisini, sanat gücünü katıp onu geliştirmiş, görüntüleri deri sanatındaki ustalıklarıyla işlemiş, Osmanlı imparatorluğu'nun geniş etki alanı ve çevresinde Karagözü yaymışlardır. Türkiye'ye Mısır'dan gelen gölge oyunu böylece yeni kişiliğini kazanarak yeniden Mısır'a dönmüştür. Karagöz oyununda tasvir denilen görüntülerin hazırlanması ilk aşamadır. Kalın derilerden, özellikle deve derisinden yapılan Karagöz, dana, sığır, manda derisinden ve ışık geçiren pürüklü Ali Kurna kâğıdından da yapılmıştır. Derinin saydamlaştırmaya yatkın, sıcağa dayanıklı olması, eğilip bükülmemesi önemlidir ve çeşitli işlemlerle işlenmektedir. Kıyıları çiçekli bezden, ayna denilen beyazı mermerşahi patiskadan perdelerin boyutları 2 m X 2,5 m iken, daha sonra 1.10 X 0,80 olmuştur. Perdenin arkasında ve tabanında perdenin çerçevesine iplerle tutturulmuş "peş tahtası (veya destgah)" denilen bir raf bulunmakta, buraya perdeyi ve görüntüleri aydınlatan meşale konulmaktadır. Çeşitli biçimlerde hazırlanan meşale mumlarla da yapılmıştır. Peş tahtası üzerinde bulunan sıra sıra deliklere gerekince çoğu kez perdede ikiden fazla görüntü bulunduğu zamanlarda, sabit duran görüntülere destek olması için "hayal ağacı" denilen çatal sopalar sokulmuştur. Türk Karagöz'ü yatay çubuklarla oynatıldığı için görüntüler tek yönlü hareket ettirilmiş, geri dönemedikleri için de perdede geri geri gitmişlerdir. Bunu sorunun yaşanmaması için kimi görüntülere "fır döndü" adı verilen bir dönerlik sağlanmıştır. Çin gölge oyununda rastlanılan bu dönerlik, görüntülerin sırtında bulunan ufak bir yuvaya, ucunda bir tel bulunan çubuk sokularak gerçekleşmiş böylece görüntü, ekseninde sağa sola bir menteşe gibi dönmüştür. Tek sanatçının gösterisi olan Karagöz oyununda Karagözcünün yardımcıları ile Hayali veya hayalbaz denilen ustanın bir de çırağı olmaktadır.

Oyunlarda şarkıları, türküleri okuyana yordak denilmiş, tef çalan dayrezen gerekince velvele yapıp, şarkı söylemiştir.’ (And, 1992-1994:39-49).

‘Karagöz oyunlarındaki tipler şive taklitleri üzerine çeşitli sınıflandırmalara ayrılmıştır. Bunların dışında tasvir yapan tasvirler Karagöz oynatanlardan ayrı olmakla birlikte, bazı Karagözcüler kendi tasvirlerini yapmıştır. Her Hayâlî'nin kendine göre yaptığı tipler olmuştur. Özellikle de güncel hale getirilip doğaçlama oynatılan oyunlarda toplumun ilgisini çeken kişiler ya da varlıklar Karagöz perdesinde yer almışlardır. Bu açıdan Karagöz oyunlarında rol alan tiplerden bazılarının değinmek yerinde olacaktır.

**Karagöz:** ‘Oyunun başrol oyuncusudur. Okumamış bir halk adamı olan Karagöz, Hacivat’ın kullandığı yabancı kelimeleri anlamaz ya da anlamaz görünüp, onlara yanlış anlamlar yükler ve ortaya çeşitli nükteler çıkarır. Bir taraftan da Türkçe dil kuralları ile yabancı kelimeler kullanan Hacivat ile alay eder. Her işe burnunu sokan, her işe karışın, sokakta olmadığı zaman evinin penceresinden uzanıp ya da içerden seslenerek işe karışan bir tiptir. Dobra ve zaman zaman da patavatsızdır. Bu yapısından dolayı ikide bir zor durumlarda kalırsa da bir yolunu bulup işin içinden sıyrılmaktadır. Karagöz değişik oyunlarda rol icabı değişik kıyafetler içinde farklı tasvirlerde gösterilmiştir. Mesela, Kadın Karagöz , Gelin Karagöz , Eşek Karagöz , Çıplak Karagöz , Bekçi Karagöz , Çingene Karagöz , Tulumlu Karagöz , Davulcu Karagöz , Ağa Karagöz gibi.

**Hacivat:** Düzen adamı olan Hacivat, nabza göre şerbet veren kişisel çıkarlarını her zaman ön planda tutan, biraz okumuşluğundan dolayı yabancı sözcüklerle konuşmayı seven, perdeye gelen herkesi tanıyan ve onların işlerine aracılık eden, alın teriyle çalışıp kazanmaktan çok Karagöz’ü çalıştırarak onun sırtından geçinmeye bakan bir tiptir. Değişik oyunlarda Keçi Hacivat , Çıplak Hacivat , Kadın Hacivat ,Kahya Hacivat gibi farklı Hacivat tasvirleri gösterilmiştir.

**Çelebi:** İstanbul ağzı ile kusursuz bir Türkçe konuşan Çelebi, zengin, mirasyedi, zevk düşkününü bir çapkın gibi rollerde elinde şemsiye, çiçek demeti ya da baston olan değişik tasvir edilmiş nazik bir tiptir.

**Zenne:** Karagöz oyunundaki bütün kadınlara genel olarak Zenne denilmiştir. Nuri Abaç tablolarında Zenne figürünü kullanmıştır. Karagöz oyunundaki Zenne görseli şu şekildedir:

### Görsel 9: Zenne.



Kaynak: <https://krzilehcv.t.r.gg/KARAG-Oe-Z-OYUNLARI-TEKN%26%23304%3B%26%23286%3B%26%23304%3B.htm> (Erişim tarihi: 01.12.2018)

**Beberuhi:** Yaşı büyük aklı küçük idiot bir tiptir ve “Altıkulaç Beberuhi” lakabıyla anılmaktadır.

**Tuzsuz Deli Bekir:** Bir elinde içki şişesi, bir elinde tabanca ya da kama olan bu kişi olayların karmaşıklaştığı anında gelip kaba kuvvetle olayı çözmektedir.

**Matiz:** Çingenece sarhoş demek olan Matiz ile sarhoş, külhanbeyi tiplerinin hepsi yaklaşık olarak aynı tiplerdir. (Bekri Mustafa, Bekri Veli, Sakallı Deli, Hımhım Ali, Hovarda Çakır, Kırmızı Suratlı Bakır, Burunsuz Mehmet, Çopur Hasan, Cingöz Mustafa gibi.)

**Laz:** Hızlı konuşan ağzı kalabalık Karadenizli bir tiptir.

**Acem:** Halıcılıkla uğraşan İranlı zengin bir tiptir.

Bunların dışında Osmanlı imparatorluğu döneminde yaşayan her tip Karagöz oyunlarında yerini almıştır. (krzilehcv.t.r.gg,2018).

### 3.3. Nuri Abaç'ın Çalışmalarında Mizah (Humour) Etkisi

Türk resminde özgün bir yeri olan ve halk kültürü ile kolayca bütünleşmiş olan Nuri Abaç, erken yıllarda humour'a dayalı sanat yolculuğuna karikatür dalında başlamış ve daha sonraları akademik yağlı boya çalışmalarında türlü ekol dönemleri ile çeşitli arayışlar içerisine girmiştir. 1948 sonlarında son bulan karikatür serüvenini Nuri Abaç şu şekilde dile getirmektedir:

“Aslında benim, ‘humour’a dayalı ilk resimlerim karikatür dalında başlamıştır. Adana Erkek Lisesinden, daha 1941-42 yıllarında (takriben 15 yaşlarında ), İstanbul’daki dergilere gönderdiğim acemice çizilmiş karikatürler yayımlanınca bu dala olan ilgilim daha bir filizlendi. Önceleri küçük çevremde (Mersin’de) boyamaya çalıştığım manzaraların yanı sıra karikatür de çizmeye başladım. Böylece, 1944 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne geldiğim zaman karikatürlerimi yayınlamaya hazır bir iki dergi ile dostane ilişkilerim çoktan başlamıştı. Bunlar Sedat Simavi’nin çıkardığı ‘Karikatür’ ve ‘Akbaba’ dergileri idi. Bir süre sonra fazla bir ilerleme kaydedemediğim ‘Akbaba’ dergisinden tamamen kopup, benim gibi



bir çok genci teşvik eden, özendiren Sedat Simavi ile çalışmaya başladım. Bu işi çok zayıf olan parasal durumumu, az da olsa, desteklemek için sürdürdüğümü açıklamama gerek var mı? Bunun yanı sıra bir süre Muammer Karaca'nın tiyatro afişlerini, çeşitli şirketlerin sinema afişlerini de (bir süre Atıf Yılmaz ile birlikte) yaptığım işler arasında sayabilirim. Karikatür dalında bir aşama yapmış olmama karşın bu süre içinde pek fazla karikatür üretmediğimi de belirtmekte yarar var. Sanırım tüm karikatür miktarı 60'ı geçmemiştir. Buna yayınlanmamış olanlar da dahildir. 1946'lardan itibaren akademi eğitiminin giderek ağırlaşmasıyla birlikte karikatür çalışmalarım iyiden iyiye azalmış ve 1948 sonlarında son bulmuştur. Bundan böyle sanat çizimde Akademik pentür endişesi daima ön planda ele alınmıştır. Bununla birlikte, sanırım yapısal özümde gizli olan 'humour' akademik çalışmalarımı daima etkilemiştir. Az veya çok. Belki de bilinçaltı dünyamda yaşamını sürdüren bu olgu kişiliğimi oluşturan elementlerin başlıcasıdır. Bunu somut bir sonuca bağlamak benim içi olanaklı değildir. Herhalde değerlendirme başkalarına ait olmalıdır.'"(Çeviker,1987: 55,56) demiştir.

Nuri Abaç'a göre humour; 'Kişinin yaşamında az ya da çok zaten vardır. Adım Adım kişiyi izler. Bazen ona hükmeder. Çevresini iyi gözlemleyen bir sanatçı onu hemen algılar. Çoğu zaman da bu algılama istem dışı olur.' Nuri Abaç yapıtlarını tamamen humourla çevrelemek istememektedir. Yalnız Karagöz'ü değil, Hitit taş yapıtlarını, Bizans mozaiklerini, Selçuk kabartmalarını ve özellikle Osmanlılarda gelişen minyatür resmini, süsleme sanatını da aynı içtenlikle, en az onun kadar sevdiğini ve saygı duyduğunu belirtmiştir.' (Çeviker, 1987: 59).

### 3.4. Nuri Abaç'ın Çalışmalarındaki Özgün Üslubunun İncelenmesi

Sanatın yöresellik etkilerine farklı açılardan yaklaşan Nuri Abaç, daimi bir araştırma içinde olduğu Anadolu kültürünü özgün üslubu ile sanatına yansıtmayı başarmış bir sanatçıdır. İnce "humour" çizgisini her dönem tablolarına işlemiştir. Sanatının ilk dönemlerinde görülen soyutçu, gerçeküstücü, fantastik eğilimleri ile Anadolu'nun eski kültürüne dayalı resimlerinden son dönemki gölge oyunlarındaki figürlerin resimsel değerlerini günümüzle harmanlayarak yorumlamış, çağdaş kökenli bir anlatımcılıkla bunları tablolarında ölümsüzleştirmiştir. Nuri Abaç'ın bütün bu çalışmaları dönem dönem, derece derece gelişmiş olmasına karşın son çalışmalarında sanki hepsi bir aradadır ve birbirlerini bütünlemişlerdir. Bu görsel şölen karşısında izleyicisinin gözünde sahnelenen Abaç'ın tabloları izleyicisi ile bir iletişim kurmak istemektedir. Nitekim Abaç, 'sanatı, insanların birbiriyle "kutsal" anlaşma sağlayabildikleri bir "iletişim aracı" olarak gördüğünü ifade etmiştir. Nuri Abaç'ın sanata yönelmesinin başlıca nedeni de bu iletişimin sağlıklı ve sürekli olmasını sağlamaktır.' (Özsezgin,1998:4).

Kuğuların çektiği ve içinde herkesin güle oynaya eğlendiği, davul zurna çaldığı yandan çarklı vapurlar, pervaneli trenler, yerde yürüyen zeplinler, kuğulu hava gemileri, araba vapurları, nostaljik otomobiller çizen, renkli masal dünyasının insanlarını, mutlu seyahatlere çıkararak, onların bir arada yemek yedikleri hayal restoranları kuran, Karagöz-Hacivat figürlerini yeni dünyanın özgür ortamlarına taşıyıp onların hayattan zevk alarak yaşadıkları cennet dünyalar yaratan Abaç'ın resimlerinde estirdiği mutluluk rüzgarına bütün insanları davet etmekten, hatta onlara, yaşamın sıkıntılı ortamlarına karşı direnerek yeni bir dünya kurmayı öğütlemekten hoşlandığını gösteren işaretler olarak algılanabilir. O, resimlerin

eğlendirici atmosferi içine dalarak, yaşanan dünyanın gerçeklerinden bir parça da olsa uzaklaşmak isteyenlere resimlerinde fırsatlar yaratmıştır.’ (Özsezgin, 2008: 20).

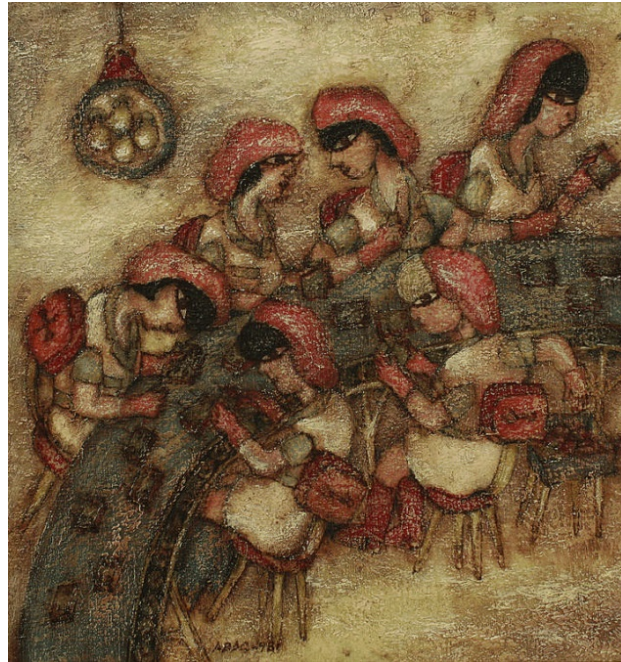
Nuri Abaç’ın tabloları gerçek dünyanın yanılsaması olan, düş olan görsel masallar niteliğindedir. Önder Şenyapılı Nuri Abaç’ın Sergi Kataloğu yazısında Nuri Abaç’ın eserleri ile ilgili şöyle bahsetmektedir: ‘Şeyh Küşteri’nin (söylentiye göre ilk Türk gölge oyununu oynatmış olan kişi) yerine Şeyh Abaç geçmiştir artık. Çünkü, Nuri Abaç’ın düş gücü zıll-i hayal (hayal gölgesi) oyunlarını gölgeleyen güncel görüntüler yaratmaktadır. Ona göre, Şeyh Abaç, yalnızca bir görüntü ustası değil, bir kurgu ustasıdır da. Abaç’ın görsel anlatıları, ölümlülerin gözü açık gördükleri düşleri, bilmem kaç 1001 gece ve gündüzlerce yaşadıkları masalları da içeren, ama onları düşe çeviren, masallaştıran, görülmesinden hazlar duyulan seyirliklerdir. İnce ince alaya alınmaktadır yaşam. Yürek burkan sahneler izlenmektedir zaman zaman. Kubbeli kameriyelerdeki sessiz ilan-ı aşklara tanık olunmaktadır. Çarkifelek çarklı vapurlarda, tıklım tıklım, omuz omuza yolculuklar yapılmakta, kemeçe eşliğinde badem gözlü horonlar tepilmekte ve belki de çağdaş Yalova sefası yaşanmaktadır. Kon-tiki adını verdiği salıyla Pasifik Okyanusu’nu geçen Thor Heyerdahl’ı kışkandıracak Zümrüdüanka Kuşu/ ya da Vikingleri çatlatacak küheylan başlı ve Osmanlı sadrazamının halatları ibrişimden, yelkenleri ipekten kadırgalar yapabilme gücünün varlığını dillendiren sözlerine nazire kürekleri keman/ yaman gemiler, kendi badem, gözü badem balıkarın zıplayışlarıyla düzeni bozulan bukule bukule dalgalar üstünde pupa yelken seyretmekte/ yaylı ve nefesli ve vurmali çalgılar eşliğinde söylenen ‘başıma da konuyor aman martı kuşları’ türküsünü duyup gelmiş martılarla yarışmakta/ yolcuları deniz sefası sürmektedirler; yandan çarklı Boğaz vapurlarının çarkifelek çarklarını tekerleğe dönüştürmüş kimi körüklü, kimi yelkenli/ sanki lunaparklardaki çarpışan otomobillerdir/ hem de sanki Ben Hur’un doludizgin atlarla sürdüğü Roman arabaları/ kara taşıtları, aile reisi kaptan şoförler yönetiminde çoluk çocuğu ve evin kedisini kır sefasına götürmektedirler; nostalji körükleyen kara trenlerin feleğin çemberinden geçmiş çarkifelek tekerlekli/ lokomotifleri, çuf çuf ederek ray cambazlığı yapmakta, yolcularını geçmişin sefasına taşımaktadırlar; paniğe yol açmamak için ‘sırça köşk’ diye tanıtılsa da düpedüz başka dünyalardan gelmiş, bu dünyadaki bir adacığa konmuş/ ve rahmet okutan Jules Verne’in imgelemine/ uçan daire, altında bu dünyanın insanlarınca gerçekleştirilen hoş geldiniz dinlencesi bugünlere erişemeyen Karagöz’ü imrendirecek bir gerçeküstü sefasıdır.’ (Şenyapılı, 1993:3).

Nuri Abaç resimlerindeki balonların ve özellikle de zeplinlerin geçmişi simgelediğini belirtmiştir. “Zeplinlerin, tapirlerin beni nereye götüreceğini ben de bilmiyorum. Bir de bakıyorum yapmışım tapiri. Bir kedi yavrusu görüyorum herhangi bir yerde onu koyuyorum. Sabahleyin bir resim galerisinde bir köpek gördüm. Harika. Her şeyi anlıyor. Onu kullanacağım resimlerimde. Sahibine bana bunun resimlerini çek ver dedim. Balıklar var. Güvercinler var. Bunlar bana şimdilik sadece yardımcı oluyor resimde ama şunun için yapıyorum diyemiyorum. Ama bütün bunların insanın sürrealist bir dünyada yaşaması fikrini geliştirdiğine inanıyorum.” (Kahramankaptan, 2001:5) demiştir.

Resimlerini Anadolu kökenli olarak nitelendiren Abaç'ın resimlerinde Hitit, Grek, Roma - Bizans, Selçuklu ve Osmanlı vardır. Resimlerindeki tarihsel ve kültürel kökeni hakkında Nuri Abaç şöyle bir açıklama yapmıştır: “Şu çeşmeyi ele aldık diyelim, burada Osmanlı ve önceki dönemden Selçuklu var. Ama önde ve arkada günümüzün insanları görünüyor. Şu kapı, bir Anadolu kapısı. İşte mimarlığım bunları algımlarken işe yarıyor.” (Kahramankaptan,2001:6) demiştir.

Nuri Abaç'ın ilk dönem resimlerinde yani 1970 öncesi tablolarına bakıldığında masalsı varlıklar, ejderhalar, mitolojik yaratıklar, kentavroslar (mitolojide insan gövdeli at), gerçek dışı tipler, insandan hayvana-hayvandan insana dönüşmüş fantastik imgelerle dolu görsel dünyasıyla bazen korkutucu bazen düşündürücü yanılsamalar içermektedir. Kuş figürleri 1970'lerdeki çizimlerinde biraz daha farklı gözleri ön plandadır. Son dönem resimlerinde kuşlarda göz yoktur bile. Ayrıca ilk dönem deniz kompozisyonunda yaptığı küçük balıklar 90'lardan sonra büyümüş kocaman olmuştur. Bir de Abaç'ın son dönem çalışmalarında, (mesela 1996-97 yıllarındaki çalışmalarında) salyangoz ve balık kullandığı resimlerinde deniz resmetme gereği duymamıştır sanatçı. Abaç'ın resimlerine ilk dönemden son döneme doğru baktığımızda ilk dönem resimlerinde kullandığı renkler daha pastel tonlarında iken son döneme doğru daha canlı bir renk skalası görülmektedir. 1960 yılında yaptığı “İşçi kızlar” (Görsel 10) ile 1998 yılında yaptığı “Siyah Lokomotif” (Görsel 11) adlı yağlıboya çalışmaları örnek gösterilebilir.

**Görsel 10: Nuri Abaç, İşçi Kızlar, tuval üzeri yağlıboya, 50 x 50, İmzalı, 1960.**



Kaynak: [http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Abaç](http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7) (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 11: Nuri Abaç, Siyah Lokomotif, Tuval üzeri yağlıboya, 40x50 cm., 1998.**

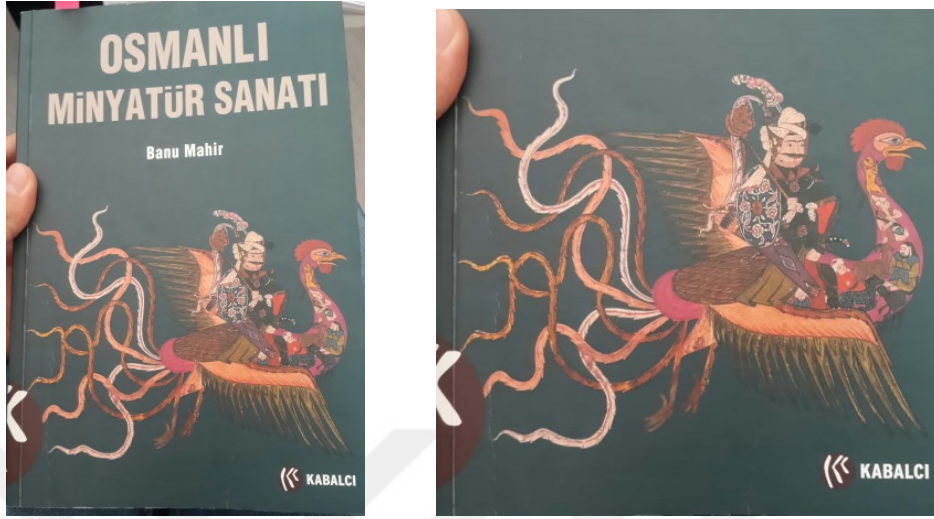


Kaynak: Abaç, Nuri. (6/30 Nisan 1999). Retrospektif Resim Sergisi, Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:21

Kaya Özsezgin'in kitabından edinilen bilgiye göre: "Nuri Abaç resme gönül verdiği ilk yıllardan bu yana Anadolu mitolojisine, dinsel inançlarının kaynaklarına inerek insan varlığının temelindeki yaşamsal özü kavramaya ve resimlerine bu öz'den bir kaynak yaratmaya hep özen göstermiş, Anadolu mitolojisinden kalkarak fantastik bir diziyeye dönüştürdüğü grotesk figürleri, kendi içlerinde coşkulu bir metamorfoz yaratarak kozmik oluşumla anlamdaş özgün bir dizi oluşturmuştur." (Özsezgin.1998:7).

Yakın arkadaşı Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun düşünce ve felsefesinden etkilendiğini söyleyen Abaç, onun resimlerini bıraktığı yerden devam ettirmek istediğini söyleyerek minyatürlerden yola çıkmıştır. Osmanlı minyatürlerinde yaratıkların, hayvanların, bitkilerin çok geniş yeri olduğu için halk kültürüne aşık bir ressam olan Nuri Abaç'ın resimlerinde de bu unsurlara rastlamamız gayet doğal olacaktır. Örneğin, yarı insan yarı hayvan figürleri, yaratıklar, hayvanlar, bitki bezemeleri Nuri Abaç'ın üslubunda var olan öğelerdir. Nuri Abaç'ın resimlerinde "simurg kuşu"nun etkileri de görülmektedir. Banu Mahir'in aşağıdaki görselde yer alan "Osmanlı Minyatür Sanatı" adlı kitabında, Kapak düzenini Gökmen Ekincioğlu'nun yaptığı "Hz. Hamza'nın Simurg Kuşuyla Kaf Dağına Uçması" adlı kapak resmi (Görsel 12), Nuri Abaç'ın resimsel öğelerini çağrıştırmaktadır. Abaç'ın "Güvercin 1" adlı tablosunda (Görsel 13), güvercinin baş kısmında bulunan süsleme simurgun kuyruk kısmını çağrıştıırken, kanatların ve kanatlardaki tüy tasarımı ile yine güvercinin kuyruk kısmındaki tüylerin resmedilişi bu kapak remindeki "simurg" görseli ile benzerlik göstermektedir.

**Görsel 12: Hz. Hamza'nın Simurg Kuşuyla Kaf Dağına Uçması.**



Kaynak: Mahir, B.anu. Osmanlı Minyatür Sanatı,Kabalıcı Yayınevi: İstanbul, 2004.

**Görsel 13: Nuri Abaç,Güvercin 1,Yağlıboya, 30x40 cm., 1996.**



Kaynak: Özsezgin Kaya. (1998), Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:s.102.

Sanki bir bilim kurgudur onun resim dünyası. Bir düşten başka bir düşe aynı fantazyaya armonisiyle sürükler izleyicisini. Abaç'ın görsel şöleninde figürlerin armonisi ile renklerin armonisi bütün oluşturarak kulaklarda dans müzikali ahenginde buluşmuştur. Abaç'ın çalışmalarında bir figür hem birey hem toplumdur. Hem durağan hem harekettir. Bazen sessizlik bazen müzikaldir. Hem Anadolu hem de dünyadır. Bazen kabus bazen de uyanmanın eşiğidir.

Nuri Abaç'ın etkileyici tablolarında, gerçek hayatta mümkün olmayacak kadar büyük bir balık üzerine oturmuş yolculuk etmekte olan insan figürleriyle birlikte eğlenir balık. Ya da büyük bir kuğu üzerinde, bir balonda, bir gemidedir bu eğlenceli yolculuk. Abaç, yan profilden yüz çiziminde iri gözlerle bakmakta olan özgün tiplmeler, canlı renk cümbüşüyle eğlendiren neşelendiren bir masal yazmaktadır. Resimlerinde kadın, erkek, çocuk figürlerine, bitki, süslemeler ve kedi ile denizi yoğun kullanan bir sanatçının her tablosunda kuş figürlerini de, belki de bazen güvercin bazen de bir martı yorumuyla görmekteyiz. Nuri Abaç, her ne kadar geleneksel tarzda çalışan Türk ressamı olsa da batıya ait öğeler resimlerinde görülmektedir. Figürlerini turistik bir imajla yerleştirmiştir. Kadın figürler daha çok batılı imaj yansıtırken erkek figürleri ise daha geleneksel bir imaj yansıtmaktadır. Ayrıca geleneksel kültürümüze ait enstrümanlar kullandığı gibi batı enstrümanları da kullanmıştır. Turistik mekanları da tablolarına resmeden Abaç, bu noktada Doğu-Batı sentezi yapmak istemiş olacağı akıllara gelmektedir. Onun çiçekten, kuğudan, güvercinden, at başından tasarlanmış gemilerinde farklı kesimlerden toplumun temsili insanlar vardır. Abaç'ın tablolarında perspektif görülmemekle birlikte gerçek dünyada benzeri olan ama onun hayalindeki türden olana rastlamadığımız imgelerin, sade bir kurgusuyla karşılaşmaktayız. Günlük hayatımızda olan figürlere fantezi eklemiştir sanatçı. Renkli dokunuşlarla öğeleri işleyen Abaç, işlediği her nesneye dinamik bir ahenk katmıştır. Hareketleri çizgileri, herkesin ve her şeyin eğlenceye katıldığı figürleri ile pencereden onu izleyen seyircisi vardır.

Nuri Abaç'ın resimlerindeki perspektif unsuru ile ilgili olarak şöyle bir açıklaması vardır: “4-5 sene kadar Hacettepe’de bir o kadar da Bilkent’te perspektif hocası olarak çalıştım. Ama perspektif yok resimlerimde. Öğrenciler hep bunu merak ederler. Aslında var. Çok gizli bir perspektif kullanıyorum bu bazen çok açık algılanabiliyor, bazen de görülüyor. Minyatürde de perspektif yoktur. İlkel bir perspektif izlenebilir ama bizim dersinde okuttuğumuz anlamda değildir.” (Kahramankaptan,2001:6) demiştir.

Abaç'ın tablolarında dikkati çeken bir diğer nokta ise, Abaç'ın hayatında Mersin'in önemli bir yeri olduğu ve Mersin özlemine hep duyduğu bilinmektedir. Mersin için de Nuri Abaç'ın önemi büyüktür. Nuri Abaç'ın İstanbul doğumlu olmasından ve yaşamının bir bölümünü yakın dostlar edindiği Mersin’de geçirmiş olmasından dolayı Akdenizlilik imgesini sahiplenmesinden de kaynaklanan deniz imgeleri Abaç'ın tablolarına yansımıştır. Fakat yoğun kullandığı deniz ve vapur imgelerinin olduğu tablolarında hep İstanbul’a ait gemiler görmekteyiz. Mersin’e ait resmedilmiş bir gemi tablosu ile karşılaşmamaktayız. Abaç'ın 1998 tarihli “Rumeli Kavağı Gemisi” buna vereceğimiz örneklerden birisidir.(Görsel 14).

**Görsel 14: Nuri Abaş, Rumeli Kavağı Gemisi, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1998.**



Kaynak: Abaş, Nuri. (6/30 Nisan 1999), Retrospektif Resim Sergisi, Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:23

Nuri Abaş'ın 1997 yılında yaptığı "Balık" adlı tablosunu inceleyecek olursak, (Görsel 15), Resimde, gri tonlarında gerçek hayatta karşılaşmadığımız irice bir balık görülmektedir. Bu balığın üzerine oturmuş 3 figür ile balığın yanında ayakta duran, şapkalı, üzerinde gömlek hissi veren turuncu tonlarında yakalı bir üst ile koyu renk kapri pantolon giymiş bir çocuk görülmektedir. Çocuğun çizgili ve uzun şapkası Karadeniz yöresini andırmaktadır. Elinde çiçek taşıyan çocuk bu çiçeği sanki enstrüman çalan figürlere uzatmak üzeredir. Oturan figürler ellerindeki enstrümanları çalmaktadırlar. Ve bu figürler zıt yönlerde doğru oturmuştur. Sol tarafa doğru oturan figür sarı saçlı, sarı tonlarında bluz ve ceket giymiş, siyah etekli bir kadın figürüdür ve resmin yapıldığı döneme göre batılı bir kadın imajı çizmektedir. Bu kadın elinde zurna ve klarneti andıran detayları olmadığı için net bir isim veremediğimiz bir enstrüman çalmaktadır. Yine batılı hissi uyandıran ortadaki figür siyah saçında kurdeleli toka takılmış, daha küçük yaşlarda bir kız çocuğu olduğu görülmekle birlikte sola doğru oturan sarı saçlı kadın figürüne sırtını dönük bir şekilde sağa doğru oturmaktadır. Yine ortadaki figürün elinde Osmanlıda sık rastlanan, sağ elde bir sol elde bir tane bulundurarak ikisinin birbirine vurulmasıyla özel bir tını elde edilen bir mehter takımı müzik aletlerinden olan zil çalgısı kullandığı görülüyor. En sağdaki oturan ise bir erkek figürüdür ve bu figür de sağa dönük oturmaktadır. Başındaki beyaz şapkası, gömlek üzerine giydiği süveteri, siyah kapri tarzında pantolonu ve beyaz spor ayakkabısıyla resmedilmiştir. Bu erkek figürünün ise batı enstrümanı olarak bilinen bir keman çaldığını görüyoruz. Burada sohbet eden yolcular yok. Enstrüman eşliğinde iletişim sağlanan bir armoni vardır. Yoğun bir kırmızı fonla renklenmiş resimde simetri de ilgiyi çekmektedir. Balığın ağız kısmında Türk motiflerinde kullanılan kıvrımlar kuyruk yüzgecinde de yinelenmiş her iki

kenarda simetri oluşturmuştur. Yine balıkta ilk bakışta dikkati çeken öğelerden biri de Abaç'ın her tablosunda karşılaştığımız göz tasviridir. Figürlerde kullandığı büyük göz yapısı balıkta da kullanılmıştır. Balığın pulları ve üzerine serdiği kilim tarzı örtü de özenle işlenmiştir. Nuri Abaç'ın tablolarında sık rastladığımız öğelerden olan kuş ise bu tablosunda da kullandığını görmekteyiz. Resme baktığımızda balıkta yoğunlaşan bakışlar dil ve ağızdaki kıvrımlarla kuşa yönelmekte, oturan figürlerde dolaşmakta, kuyruk yüzgecindeki kıvrımların yönüne göre taşınarak aşağıda bekleyen figüre yoğunlaşmaktadır. Resimdeki açık koyu değerler ile sıcak soğuk renkler birbirini dengelemiş, sıcak renk üzerine kurulan kompozisyonda ortadaki doluluk boşluğa dengeli yerleştirilmiştir. Eğlenceli, coşkulu, maceracı bir his veren resim izleyicisine huzur vermekte, aslında bir günlük hayat yaşantısını farklı bir mekanda, farklı bir bakış açısı ve özgün bir anlatımla bize sunmaktadır.

**Görsel 15: Nuri Abaç: Balık, Yağlıboya, 30x40 cm, 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:113.

Nuri Abaç'ın Karagöz tabloları yurtdışında büyük ilgi görmüştür. Yakın dostu İlyas Halil ile birlikte yürüttüğü sergi fikirleri ve bu fikirleri gerçekleştirme sürecini ve bu süreçte yaşadığı sıkıntıları İlyas Halil ile Nuri Abaç'ın Kanada mektuplarından öğrenebilmekteyiz. 1970 sonrası tablolarında da fantastik ve humour izlerinin pekişerek devam ettiğini görürüz. Bu tablolardan hangisine göz gezdirsek gizli bir armoni yankısı, eğlence, coşku, huzur, mutluluk, görsel imgelerin birbirleriyle ahengi bin bir çeşit masal diyarına alır götürür izleyicisini. Nakış nakış işlediği insan yığını bizleri alıverir aralarına. İlk Karagöz figürleri zenne tarzında iken zamanla batı tarzı kadın figürleri görülmeye başlamıştır. Evde, bahçede, pazarda, resmedilen kadınlar daha yerel kadın figürleridir. Abaç'ın daima başkalarından farklı bir fikir ve görüşü olmuştur. Resimlerindeki kompozisyon unsurları ancak hayallerde, rüyalarda oluşabilen gerçek yaşamın gerçekdışı yanılsamalarıdır.



**Görsel 16: Nuri Abaç, Nuh'un Gemisi, Yağlıboya, 115x100 cm., 1987.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları: 59.

Nuri Abaç'ın 1987 yılında yaptığı 115x100 cm boyutundaki "Nuh'un Gemisi" adlı çalışması (Görsel 16), yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde "Nuh'un Gemisi" olarak tasvir edilen gemi ve su yolu motifi Osmanlı minyatürlerindeki gemi tasvirleriyle benzerlik göstermektedir.(Görsel 17,18,19). Minyatür tarzında çalışan Abaç'ın araştırmaları esnasında bu görsellerden etkilenmiş olabileceği akıllara gelmektedir. Figüratif bir düzenleme ile kurgulanan resim masalsi, gerçeküstücü, fantastik bir üslupla ele alınmış, özgün bir ifade ile yorumlanmıştır. Resimde kompozisyon resmin ortasında yoğunlaşmış, gemiye tıka basa dolmuş insan figürleri, bitkiler ve güvercinler ile balıklar resmedilmiştir. Resim kompozisyon resmin merkezinde oluşmuş ve ortadaki bu doluluğa karşı resmin çevresi boşluk bırakılarak boşluk-doluluk dengesi sağlanmıştır. Resim bu yönüyle de kapalı kompozisyon düzenine sahiptir. Sanatçı kompozisyonda denizdeki yatay çizgiler ile geminin zemini ve figürleri yerleştirdiği yatay biçime karşın figürler ve geminin ön ve arka uçları dikey olarak resmedilmesi açısından ve yoğunluğun eşit dağılımından dolayı da denge sağlanmıştır. Pastel tonlarla yapılan resim de sıcak ve soğuk renkler eşit derecede kullanılmıştır. Sarı, turuncu, kırmızı tonlarında resmedilen gemi resminde, denizde kullanılan mavi ile bitkilerde kullanılan yeşil tonları zıtlık yaratmış ve fon ile biçimlerdeki renkler kaynaştırılarak bütünlük sağlanmıştır. Tablodaki çizgilerin, renklerin ve figürlerin oluşumu ve yerleştirilmesi sanatçının özgünlüğünü ortaya koymaktadır. Gemideki insanlar kadın, erkek ve çocuklardan oluşmaktadır. Kadınlardan genç olanların saçlarında çiçeklerle siyah, sarı ve kahve tonlarında saçlarla bakımlı olarak resmedilmiş, yaşça biraz daha büyük olanlar ise başörtülü ve geleneksel resmedilmiştir. Erkek figürleri genel olarak şapkaklı resmedilmiş bir kısmı ise kel ve gözlüklüdür. Çocuklardan ise erkekler kel, kızlar ise kısa sarı ve siyah saçlarda resmedilmiştir. Gemi de farklı ırklardan figürler de görülmektedir. Geminin en alt katında sol köşedeki penceresinde Karagöz'e benzeyen bir figür yerleştirilmiş. Figürlerde ve figürlerin

kıyafet ve renklerinde tekrarlar görülmektedir. Figürlerin çaldığı enstrümanlar geleneksel ve batı tarzında enstrümanlar olup bunlar; trombon, keman, zurna, arp, davul, yan flüt, saksafon, çello'dur. Gemide beyaz güvercinler, denizdeki turuncu balıklar, elinde enstrümanlarla müzik eşliğinde yolculuk eden insanlar neşeli görünmektedir. Geminin sağ ucunda bulunan uzun beyaz saçlı ve elinde asası bulunan figür Hz. Nuh olarak tasvir edilmiştir. Tarihte en çok işlenen konu ve en eski gemilerden olan 'Nuh'un Gemisi' adlı yağlıboya resminde Nuri Abaç, özü din olan "Nuh Tufanı" konusunu ele almıştır. Sanatçı tufan konusunu eğlenceli bir kompozisyonla resmetmiştir. Resimde gemi üç katlı tasarlanmış ve her katına insan figürleri yerleştirilmiştir. Diğer türlerden sadece gemi üzerinde kuşlar ve denizde balıklar resmedilmiştir. Dini kitaplarda geçen "Nuh'un Gemisi" rivayetlerinde ise gemi de insanlar ve birçok türden hayvan bulunmaktadır.

"Nuh'un Gemisi"nin hikayesinde, 'Rivayete göre insanlar Hz. Nuh'a kadar tevhid inancıyla yaşamış, putperestlik ilk defa Nuh'un kavmiyle ortaya çıkmıştır. Kur'an-ı Kerimde, "Dediler ki: Tanrılarınızı bırakmayın, ilahlarınız Ved, Süva, Yegüs, Yeük ve Nesr'den vazgeçmeyin" mealindeki ayette Nuh kavminin taptığı putlardan bahsedilmiş ve bu isimler başlangıçta iyilikleriyle temayüz etmiş kişilerdir. Bu kişilerin ölümlerinin ardından ise heykelleri yapılmış, daha sonra insanlar bunları Allah ile kendi aralarında aracı olarak birer tapınma objesi yapmıştır. Hz. Nuh bu kavmi putperestlikten uzaklaştırıp tevhid inancına döndürmek için gönderilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de Nuh'un Allah tarafından seçildiği, kendisine vahyedildiği, kavmine peygamber olarak gönderildiği, 950 yıl kavminin arasında kaldığı ve kavmini Allah'a kulluğa davet ettiği belirtilmiştir. Nuh kavmini Allah'tan başkasına ibadet etmemeleri konusunda uyarmıştır. Aksi takdirde ise başlarına gelecek azabı kendilerine haber vermiştir. Yoldan çıkmış, çok zalim ve azgın olan kavmi Nuh'a inanmamış, ona mecnun demiş, taşlamakla tehdit etmiş ve yalancılıkla itham edip, ondan kendisine uyan alt tabakadan insanları yanından uzaklaştırmasını veya başlarına geleceğini bildirdiği azabı bir an önce getirmesini istemişlerdir. Kendi yaptıkları karşılığında hiçbir talebinin olmadığını söyleyen Nuh gaybı bilmediğini, meleklerde olmadığını, sadece Allah'ın emirlerini bildirdiğini ifade ederek davetini sürdürmüştür. Uzun mücadeleler sonunda kavminin putperestlikten vazgeçmediğini görünce ise inanmayanları cezalandırması için Allah'a dua etmiş, Allah da Nuh'un duasını kabul etmiş ve inkarcı kavminin tufanla helak edileceğini, kendisinin ve inananların kurtulacağını bildirmiş ve Nuh'tan bir gemi yapmasını istemiştir. Gemi inşa edilirken Nuh'un kavmi onunla alay etmiştir. Rivayete göre gemi yapması istenince Hz. Nuh tahtayı nereden bulacağını sormuş ve ona ağaç dikmesi emredilmiştir. Nuh Hint meşesi denilen ağaçları dikmiş, kırk yıl geçtikten sonra bu ağaçları keserek gemiyi yapmıştır. Geminin inşası bitince her hayvan türünden birer çift, ayrıca boğulmasına hükmedilenler dışındaki aile fertleri ve iman eden diğer kimseler gemiye bindirilmiş ve Nuh ile ona inananlar kurtulurken eşi ve oğlu Nuh'a inanmayanlar ile birlikte boğulmuştur. Kur'an-ı Kerim'de ayrıca Nuh'un oğlu için dua ettiği, ancak bunun kabul edilmediği de belirtilmiştir. Tufan sona erince, "Ey

Nuh! Sana ve seninle birlikte olanlara bizden selam ve bereketle gemiden in” denilmiştir. Tevrat’a göre gemiden inen Nuh çiftçilik yapmaya başlamış, bağ dikmiş, üzüm yetiştirip şarap üretmiş ve bu şaraptan içerek sarhoş olmuştur.’ (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,2007:224-227).

Osmanlı minyatürlerinde işlenen “Nuh’un Gemisi” tasvirleri aşağıdadır:

**Görsel 17: Nûh’un gemisi, Zübdetü’t Tevârih, TiEM 1973.**



Kaynak: <http://www.antikalar.com/tarihin-en-eski-gemisi-nuhun-gemisi> (Erişim tarihi: 28.03.2019).

**Görsel 18: Nuh’un Gemisi.**



Kaynak: <http://www.antikalar.com/tarihin-en-eski-gemisi-nuhun-gemisi> (Erişim tarihi: 28.03.2019)

**Görsel 19: Nûh'un gemisinin kesiti. Kısasü'l Enbiya. SK Hamidiye 980.**



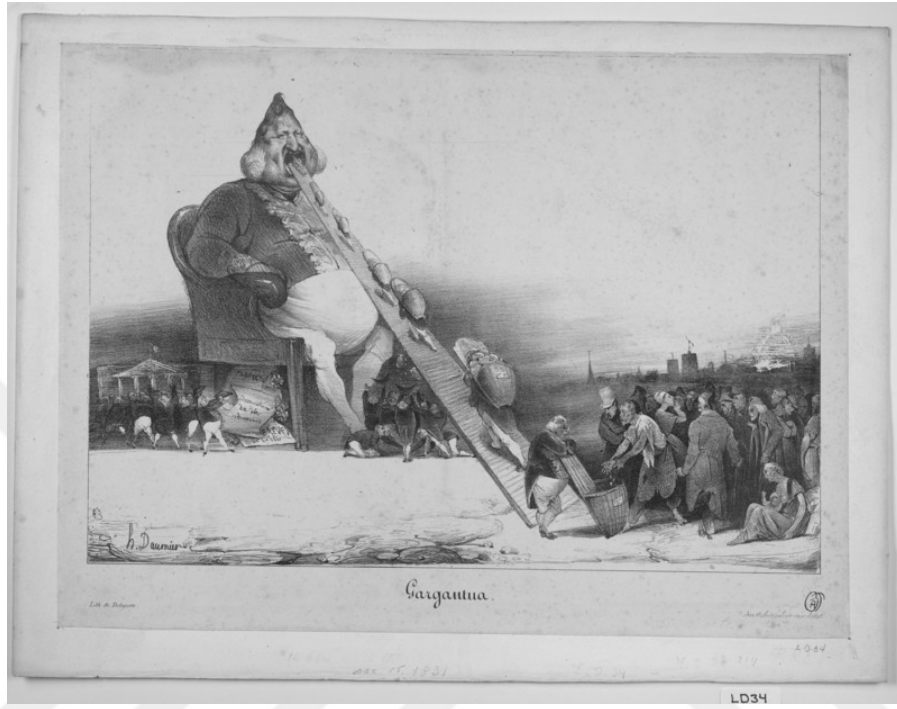
Kaynak: <http://www.antikalar.com/tarihin-en-eski-gemisi-nuhun-gemisi> (Erişim tarihi: 28.03.2019).

19. yy'ın büyük karikatüristi, 1808 ile 1879 yılları arasında yaşamış bir Fransız sanatçı olan Honore Daumier de Nuri Abaç gibi insanoğlu hakkında evrensel gerçekleri ortaya çıkarmayı amaçlamış, evrensel mesajlar vermiştir. 'Louvre müzesinde incelemeler yapmış ve sanat öğrenimini kendi kendine yürütmüş, heykel, desen, karikatür, taş baskı, gravür gibi tekniklerle sosyal ve siyasi taşlamalar, savaş sahneleri, sokak hayatı, özel sahneler, bankerler, adliyeciler, burjuva toplumlarının görenekleri, tiyatrocular, edebiyatçılar gibi çeşitli konuları sanatına yansıtmıştır.' (www.istanbulsanatevi.com,2019) Günlük yaşamdaki gözlemlerini toplumsal konulara dönüştüren Daumier, işlediği bu konuların ve sıradan insanların gülünç durumlarına alaycı bir biçimde ele alarak resmi karikatüre veya karikatürü resme yaklaştırmış, düşünce derinliği kazandırmıştır. (www.tarihbilimi.gen.tr,2019)

'Yüzlerce resim, yüzlerce gravür ve karikatürün yanı sıra yaklaşık yüz adet heykeli bulunan Daumier, 1830 ile 1848 yılları aralığında Fransa'yı yöneten, burjuva sınıfından aldığı destekle alt sınıflar tarafından sevilmeyen ve gerçekleşen devrim sonucunda yerinden olan Louis Philippe'nin karikatürünü çizmiş ve bu karikatür, yapılmış eleştirilerin en ağırlarından biri olmuştur. Kral, Rabelais'in eseri olan "Gargantua" olarak canlandırılmıştır. Daumier, Kral'ı bütünleştirip resmettiği ve 1831 sonunda "La Caricature" dergisinde yayınlanan bu karikatür sebebiyle 1932 senesinde 6 ay hapis cezası almıştır. Daumier'in çizdiği bu karikatürde (Görsel 20), Kral'ın tahtının sol arka kısmında burjuva kesimini görülmekte ve bu ayrıntı kral'ın burjuvadan aldığı desteği simgelemektedir. Kral'ın ağzına merdiven dayayan işçilerden oluşan orta ve alt kesim ise sırtlarındaki içi yiyeceklerle dolu

sepetleri merdivenle Kral'ın ağzına götürmektedirler. Bu ayrıntı ise, Kapitalizm'e bir eleştiri ve dönemin gerçeğinin yansımasıdır.' (resimbiterken.wordpress.com,2019)

**Görsel 20: Honoré Daumier, Gargantua, 1831.**



Kaynak:<https://www.e-skop.com/skopbulten/honor%C3%A9-daumierin-politik-tasbaskilari/2764>

'Daumier'in çizdiği karikatürün yayınlanmasının ardından derginin yayını durdurulmuştur. Daumier ise, Philipon'un "Le Charivari" adıyla yayınlamaya başladığı yeni bir gazetede çizmeye başlamıştır. Daumier bu gazete için çizdiği sosyal içerikli karikatürlerinde, dönemin popüler bir melodram kahramanı olan "Robert Macaire" karakterini kullanarak burjuva toplumunu alay konusu etmiştir. "L'histoire ancienne" isimli bir başka karikatür serisinde ise dönemin sanat anlayışındaki zorlayıcı sahte-klasizm akımını hedef almış, 1848'de "Le Charivari" bünyesinde yeniden politik çizimler yapmaya başlamış, 1860'ta gazeteden ayrılmış ancak 1864'te geri dönmüştür. Daumier üretken bir taş baskıcı ve ressam olmanın yanı sıra, pişmemiş kil kullanarak birçok heykel de yapmıştır. Bu büstlerin yok olmalarını önlemek için ise, bazılarının alçı kopyalarını da yapmıştır. Ölümünün ardından, bu alçılar kullanılarak bronz heykeller üretilmiştir. Daumier'in, İsa ve Havarileri (Rijksmuseum), İyi Samarit, Don Kişot ve Sanço Panza, Alay Edilen İsa tablolarında ve Güney Kensington'daki Ionides Koleksiyonu'nda yer alan eskizlerinde gerçek

görüntüyü yakalamaya yönelik çabası ve güçlü fırça darbeleri görülmektedir. Daumier'in çağını alaya alan, politika cambazlarını kıyasıya eleştiren resimleri, öncelikle görsel planda özgün bir çizgi karakteri göstermektedir. Sanat Üzerine Yazılar'da Daumier'in yapıtlarından övgüyle söz eden Baudelaire, onun geleneksel anlamda portreler yapmadığını, belli bir tipi belirleyen çizgilerin tanımlayıcı bireşiminde o tipi somutlaştırdığını, bu çapta ve nitelikte başka bir sanatçı olmadığını ve onun karikatür kadar modern sanatın da içinde olduğunu belirtmiştir.' (www.seckim.com,2019).

'Karikatürlerinin sanat değerinin yanı sıra tarihî değeri olan Daumier'in ünlü eserleri arasında, "Temmuz Ayının Bir Kahramanı" (1831), "Gargantua" (Louis-Philippe'in karikatürü, 1831), "Ağabey Dupin ve Guizot'nun Portreleri" (1832), "Yasama Göbeği" (1834) gibi resimleri ile, 36 ünlü kişinin kilden büstleri ve "Göçmenler" konulu bir kabartması ile tahta üzerine 1.000 kadar gravürü gösterilebilir. Daumier'in 2. İmparatorluk döneminde polemikçi ve hicivci olarak çalışması yasaklanmış ve sanatçı bu dönemde parasız kalmıştır. 1873'te başlayan, gözlerindeki rahatsızlık 1878'de onu yarı körlüğe sürüklemiş ve daha sonra Cumhuriyet hükûmetince sanatçıya aylık bağlandığı dönemde Liberal cumhuriyetçi olarak çizdiği o dönemin parlamentosunun önde gelen kişilerinin Louis-Philippe zamanındaki kayırma ve vurgunculuklarını, Bonapartçıları ve III.Napoléon politikasını eleştiren, alaya alan çalışmalarıyla da ünlüdür. Ressam 1879'da vefat etmiştir.' (http://elestirelsanat.blogspot.com,2019).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: NURİ ABAÇ'IN ÇALIŞMALARI

### 4.1. Nuri Abaç'ın Kitap Resimlemeleri

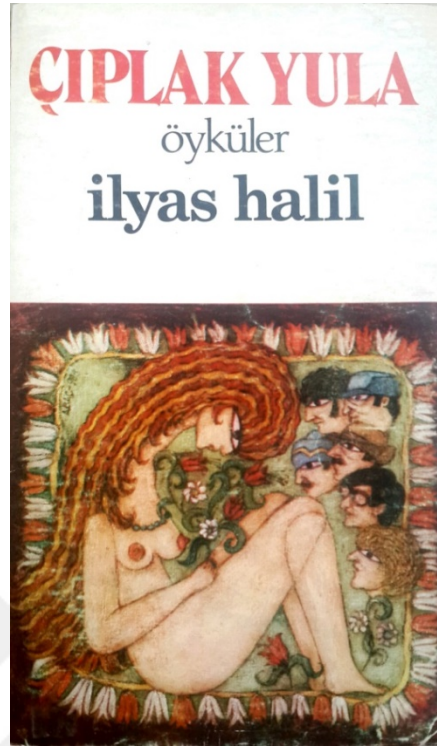
'1960'larda gelişen kitap resimleme çalışmalarında yerli çizerlere de önem verilmiştir. İlk resimli kitap 1964 yılında Mustafa Eremektar (Mıstık) tarafından yayınlanan Tembel Karakaçan olmuştur. Milliyet Dergisi için Uzay Çocuklarını çizen Mustafa Eremektar, hem ressam hem karikatürist, hem de çizgi-roman yapımcısıdır. Bu zamandan başlayarak, Nuri Abaç, Nevzat Akoral, Abidin Dino, Mürşide İçmeli, Orhan Peker ve Adnan Turani gibi usta ressamlar da çok sayıda kitaba imza atmışlardır.1980'lerde çocuk kitabı illüstrasyonları, yayınevleri tarafından da önemsenmeye başlamış, bu dönemde güzel sanatlar mezunu olan pek çok genç mesleklerini çizer olarak sürdürmüştür.'(www.ulusaltezmerkezi.net,2018).

Nuri Abaç kimi yazar arkadaşlarının çeşitli öykü, şiir gibi yazdığı kitapların, dış kapağına ve kitabın içerisine çizimler yapmıştır. İlyas Halil ile mektuplaşmalarında İlyas Halil yazdığı öyküleri de Nuri Abaç'a göndermekte ve Nuri Abaç'ta bu öykülere kapak resimleri yapmaktadır. "Şairliğinin yanında öykücülüğe de yönelen İlyas Halil, 1983'ten başlayarak öykü dosyalarını dostu Nuri Abaç'a göndermiş, dosyaları, ressam Nuri Abaç'ın hazırladığı kapak resimleriyle birlikte yayınevine ulaşmıştır." (Özdemir,2016:17)

İlyas Halil'in bütün kitaplarında Nuri Abaç'ın İmzasını görmekteyiz. Yine yazar arkadaşı Celal Çumralının dost isimli öykü kitabının kapağını şiir kitabının kapağını da örnek verebiliriz. Nuri Abaç 09.04.1970 tarihinde İlyas Halil'e yazdığı mektubundaki "Bu günlerde Celal Çumralı son şiir kitabı "Ağıt"ı hazırlıyor. Kapağını gönderdim." (Özdemir,2016:47) demiştir.

Nuri Abaç'ın yapmış olduğu bu kitap kapağı çizimleri ile kitap içerisindeki görselleri şu şekildedir:

**Görsel 21:Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi.**



Kaynak: Halil, İlyas. (t.y). Çıplak Yula. Ankara: Memleket Yayınları.

Nuri Abaç'ın, İlyas Halil'e ait "Çıplak Yula" adlı, 24 öyküden oluşan kitabının kapağına yaptığı resim, 1985 tarihli ve imzalıdır (Görsel 21). Resmin merkezinde, yeşil bir alanda oturmakta olan büyük boyutta resmedilmiş bir çıplak kadın figürü kompozisyona hakimdir. Bu çıplak kadın figürünün karşısında ise, daha küçük boyutlarda resmedilmiş beş erkek ile bir kadın kafası vardır. Resimdeki bu yedi figürü çevreleyen kırmızı ve beyaz renklerdeki laleler hoş bir dekor oluşturmuştur. İçerisinde çiçeklerin de bulunduğu bu yeşil mekanı bahçe olarak nitelendirebiliriz. Çıplak kadın figürünün boynu vücuduna göre uzun resmedilmiştir. Figür bir yere yaslanmış oturmaktadır. Çiçeklerle etrafını çevreleyen sarı çizgi dengeyi kurmakta, figürün yaslandığı yeri gözlere aratmamaktadır. Figürün saçları, yüzünü yatay kaplayan büyük gözlerinin üst çizgisinden başlamış, sarı ve kırmızı renk tonları ile uzun ve kıvrıkcık resmedilmiştir. Figürün çıplak göğüsleriyle birleşen kalın boynunda, yeşil, boncuklu bir kolye vardır. Figür boynunu aşağı eğmiş, elindeki tek dal üzerindeki dokuz yapraklı, üç lale ile iki tane de yasemin olduğu düşünülen çiçekleri koklamaktadır. Aynı çiçekler figürün ayağının arkasında ve önünde de vardır. Figürün bacağına çizimi kuklayı andırmaktadır. Kızın karşısındaki küçük kafalarda, üç erkek figürü şapkalı ve ikisi bıyıklı, diğerlerinden biri gözlüklü ve siyah saçlı, bir diğeri ise koyu saçlı olup, kadın figürü de sarı saçlı resmedilmiştir. Bu figürler çıplak kadına bakmakta, onu izlemektedirler. Resimdeki bütün figürler yan profilden çizilmiş, gözleri de büyük ve yüzü yatay olarak tamamen kaplamıştır. Saçlar ve şapkalar gözün üst çizgisinden başlayarak resmedilmiştir. Kompozisyon kırmızı tonlar içeren koyu renk fon üzerine açık tonların hakim olduğu renklerle



oluşturulmuştur. Sıcak soğuk renklerin dengeli olduğu görülen kompozisyonda yeşil renkler ağırlıktadır.

Nuri Abaç, “Çıplak Yula” isimli öykü kitabına üç tane de iç desen yapmıştır. Bunlardan biri “Çıplak Yula” öykü başlığının, ikincisi “Parkta Üç Sarhoş” adlı öykü başlığının, üçüncüsü ise, “Oturaklar” adlı öykü başlığının içerisinde olup aşağıda detaylarına değinilmiştir.

**Görsel 22: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1985.**



Kaynak: Halil, İlyas.(t.y), Çıplak Yula. Ankara: Memleket Yayınları:75

“Çıplak Yula” öyküsündeki iç desen (Görsel 22), siyah kalem ile yapılmıştır. 1985 tarihli ve imzalıdır. Desende, çiçekler üzerinde ayakta duran uzun ve kıvrırcık saçlı bir çıplak kadın figürü vardır. Kadının saçında biri kulak çevresinde, diğeri, saç boyunun ucunda olmak üzere iki tane çiçek motifi görülmektedir. Resmin tamamını kaplayan bu çıplak kadın eğilmiş, önünde küçük küçük minyatür tarzında çizilmiş erkek topluluğundan birini iki eli ile havaya kaldırmıştır. Belli ki bu adam, öyküde ona çıplak dediği için kızdığı kişidir. Diğerleri ise, onu çıplak olmadığı konusunda destekleyen halktır. Resim çiçeklerle çerçevenmiştir. Figürler, yan profilden çizilmiş, gözler yüzü yatay olarak tamamen kaplamıştır. Çizgiler kıvrımlı ve kısadır. Ayrıca bu resim, kitap kapağındaki resmin devamı gibidir.

Kitapta anlatılan “Çıplak Yula” öyküsü içeriğinde: ‘Kışın ortasında bir cumartesi sabahı, Bonaventure Çarşısı’nın ortasında ve en işlek yerinde, kanepede çırıl çıplak oturup dergi okuyan 18 yaşındaki Filiz Yula’yı anlatmaktadır. Yula çıplak olduğunu kabul etmemekte, çevresinde toplanmış, durumdan hoşnut olan halk ise çıkarları için Yula’yı çıplak olmadığı konusunda desteklemektedir. Öyküdeki kahraman ona giysilerini giymesi konusunda yardımcı olmak istemiş, Yula ise, çıplak olmadığı halde ona çıplaksın deyip sarkıntılık ettiğini iddia ederek adamı polise şikayet etmiştir.’ (Halil,(t.y) 72-79).

Çıplak Yula öyküsünden sonra kadın olgusuna değinmek yerinde olacaktır. Bu bağlamda toplumda kadının yeri düşünöldüğünde, toplumu oluşturan bireyler kadın ve erkek olmak üzere iki cinsiyetle gruplandırılmakta ve bu iki cinsiyet birbirini tamamlamaktadır. Bir toplumun, uygar bir düzeye gelebilmesi için o toplumda eşitlik olması şarttır. Çünkü eşitlik ilkesi, modern bir hukuk devletinin en önemli unsurlarından biridir. Ne yazık ki çok eski toplumlarda kız çocukları kurban edilmekte ve insan yerine konulmamaktaydı. Bu konu ile ilgili Hz Muhammed “Kim kız çocuğunu diri diri gömmez, onu alçak görmez ve erkek çocuğunu ona tercih etmezse Yüce Allah onu cennete kor.” demiştir. ‘Atatürk ise, bir sosyal toplumun, bir organı faaliyette bulunurken, diğeri bir organı işlemezse, o sosyal toplumun felçli olduğuna değinmiştir. Atatürk, kadının erkekle birlikte öğrenim yapması, sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta onlarla birlikte görev alması görüşünü benimsemiş ve savunmuştur. Atatürk dönemi'nde Türk kadını aile kurma, eğitim görme ve istediği mesleği seçme hak ve özgürlüğü gibi sosyal haklar kazanmıştır.’ (indigodergisi.com,2019). 1924 yılında eğitimin birleştirilmesini sağlayan Tevhidi-i Tedrisat Kanunu ile eğitim sisteminde modernleşmeye gidilmiş, 1926 yılında Türk Medenî Kanunu ile toplumsal ve ekonomik hayatta kadın erkek eşitliği sağlanmış, 1927 yılında karma eğitime geçilmiş ve Türk kadınına yönetimde görev alabilmesini sağlayan siyasî haklar 1930'dan itibaren verilmeye başlanmıştır. Kadının toplum içindeki etkinliği arttıkça, kadının toplumdaki rolü de önem kazanmıştır. Türk kadını istiklal Savaşı'nda mermi taşıyarak, yaralılara bakarak, sosyal faaliyetler yaparak Millî Kuvvetler'e yardım etmiş, yeri geldiğinde tek başına çocuğunu yetiştirmiş ve evinin geçimini sağlamıştır. Hatta silâh ve cephaneyi taşıyarak savaşa bile katılmıştır. Bu davranışı ile Türk Kadını, Türk toplumundaki önemli yerini bir defa daha ispat etmiştir. Kadın, aile ve toplum arasında bir köprü görevini görmüş ve kadının sosyal sistemin işleyişine katkısı büyük olmuştur. ‘İlk Çağlarda'da Türk kadını, toplumsal faaliyet ve hareket bakımından erkekten farklı olmamıştır. Savaşlara katılmış, av için gayret sarf etmiş, ok atmış ve kılıç kullanmıştır. Türkler'de at, kılıç ve kadın kutsal sayılmıştır. Eski Türk toplumlarında aile en önemli sosyal birlik olduğundan, ailenin temelini teşkil eden kadın, Türk destanlarında ve Türk felsefesinde önemli bir yerde olmuştur. Türk destanlarında kadın daima erkeğinin yanında betimlenmiş, Türk mitolojisinde de kadın yüksek bir mevkide tasvir edilmiştir. Dede Korkut hikâyelerinde kadın, aile kavramı içinde en önemli bir yere sahip olan soyun devamlılığının kaynağı, yuvayı yapan, fedakârlık ve sadakatiyle toplum içinde farklı bir yere sahip bir konumdadır. Dede Korkut'ta, kadının toplum işleri yönetilirken erkekle birlikte faaliyette bulunduğunu, kadının erkeğin tamamlayıcısı olduğu ifade edilmiştir.’(www.turktoyu.com,2019).

İslâmiyet'in ilk dönemlerinde kadın-erkek arasındaki toplumsal ilişki oldukça hoşgörölüdür. Türkler, İslamiyet'i kabul edişleriyle birlikte kendi kültürlerini korumaya çalışırken, istila ettikleri yerlerin kültürlerini benimsemek durumunda kalmışlardır. Bu değışimler sonucunda da Türk kadının toplum içerisindeki statüsünde değışiklikler olmuştur. Osmanlı toplumunda, özellikle ilk yıllarda kısmen kadınlara da bazı haklar tanınmıştır, fakat ilerleyen dönemlerde bu haklar kaybolmuştur. Selçuklular, kadına karşı saygılı olma geleneğini sürdürmüşler, onların sosyal faaliyetlerine izin vermişlerdir. Daha sonraları, kentlerde Arap, İran ve

Bizans âdetleri yerleşmeye başlamış, ancak kırsal yerlerde Türk töresi canlılığını daha iyi korumuştur. Selçuklular döneminde Baciyan-ı Rum örgütü toplumsal hizmetler vermiştir. Orta Asya'da kurulan ilk Türk devletlerinde kadınlar ata binip ok atar, top oynar, güreş gibi ağır sporlar yapar ve savaflara katılmışlar, önemli hak ve yetkilere sahip olmuşlardır.

Türk toplumunda ailenin, ailenin içinde de kadının yeri ve önemi büyüktür. Türk kadını hem toplum hem de devlet içerisinde bir değere sahiptir. Türk toplumunda kız çocukları erkek çocukları gibi silah kullanabilmiş ve gerektiğinde elde silahla savaşabilmiştir. Cumhuriyetle birlikte ekonomik hayatta da var olan ayrımcı yapı kısmen kırılmış kadın aktif olarak ekonomik hayata katılmıştır. Modernleşme, kadına baskı yapan ve sınırlandıran cinsiyet anlayışı ve uygulamaları açısından gelişme göstermiş olsa da, toplumsal cinsiyet anlayışının baskı ve sınırlandırmaları devam etmektedir. Modernleşmenin toplumda bir çok alanda değişimi beraberinde getirmesine rağmen, geleneksel izlerin etkileri kadını bugün toplumumuzda hala evle sınırlı tutmaktadır. Bugün çoğu toplumlarda, kadın ve erkek farklı görülmekte ve her birinin kendine ait imkânları, rolleri ve sorumlulukları olduğu kabul edilmektedir. Kadın her ne kadar kendini geliştirmiş olsa da genele bakıldığında erkeğin egemenliği ülkemizde geçerliliğini sürdürmektedir. Toplumda erkek davranışları genelde bağımsız, kendine güvenen, aktif, mantıklı, egemen, güçlü, kabul edilirken, kadın ise; bağımlı, yumuşak, itaatkâr, bakımlı, duygusal, pasif, nazik olarak benimsenmektedir. Kadın ev işleri gibi para kazanılmayan ya da az kazanılan işlere uygun görülürken, erkek, güç ve bilgi gerektiren işlere uygun görülmektedir. Kadınların ve erkeklerin belli kalıplara sokulması da kadının ikincil konumda yer edinmesine neden olmaktadır. Kadın, modernleşmeyle beraber eğitim, teknoloji, siyaset, ekonomi gibi alanlarda kendini geliştirse de geleneksel rolleri yerine getirme görevini devam ettirmektedir.

**Görsel 23: Nuri Abaç, Kitap içi desen,1985.**

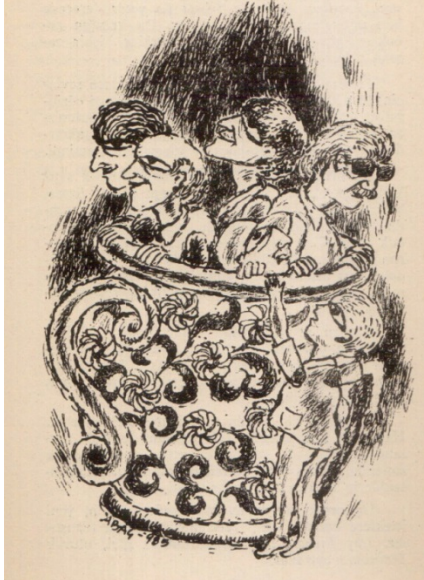


Kaynak: Halil, İlyas. (t.y) Çıplak Yula. Ankara: Memleket Yayınları, s.21.

Abaç'ın kitaptaki ikinci deseni “Parkta Üç Sarhoş” adlı öykü içerisindedir. (Görsel 23) Öyküde, ‘Eylül ayında, üç yaşlı sarhoş adam, sırtlarında siyahlaşmış giysiler, uzamış sakalları, taranmamış saçları, eskimiş kunduraları, kravatsız gömleklere, ağarmış saçları ile parkta oturmaktadırlar. Bağıra çağıra anılarını anlatan yaşlı adamların isimleri: Bob, Al ve Fred’dir. Bob, Akdeniz’in ve martuların güzelliğini; Al, Akdeniz’in kızlarının güzelliğini ve unutamadığı çıplak Fransız sevgilisini; Fred ise, savaş zamanı bir İtalya köyündeki güzel anısını anlatmaktadır.’ (Halil, (t.y),18-22).

Nuri Abaç'ın, “Parkta Üç Sarhoş” adlı öyküye çizdiği iç desen (Görsel 23), 1985 tarihli ve imzalıdır. Resimde bankta oturan üç yaşlı figür ile arkalarında görünen bir küçük ağaç vardır. En başta oturan figürün tepesi saçsızdır. Figür, bastonlu ve gömlek üzerine giydiği siyah yelek ve askılı pantolon ile resmedilmiştir. Kolunu bankın arkasına atmış rahat görüntüsüyle arkasını izlemektedir. Yanında ise bir alkol şişesi bulunmaktadır. Ortadaki figür, şapkalı, bıyıklı, fularlı resmedilmiştir. Figür boynunu eğmiş önüne bakmaktadır. En sondaki üçüncü figür, şapkalı, gözlüklü resmedilmiş, elindeki gazeteyi okumaktadır. Figürler yan profilden çizilmiş olup, gözler büyük ve yatay olarak yüzü kaplamıştır. Çalışmalarında perspektif bulunmayan ressamın bu resminde oturulan bankın çizgileri perspektif hissi yaratmıştır. Kompozisyondaki çizgiler rahat ve yumuşaktır. Ortalanmış kompozisyonda yatay ve dikey çizgiler dengelidir.

**Görsel 24: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1985.**



Kaynak: Halil, İlyas. (t.y) Çıplak Yula. Ankara: Memleket Yayınları, 31.

Nuri Abaç'ın, “Çıplak Yula” adlı kitaptaki üçüncü iç deseni, “Oturaklar” başlıklı öykü içerisindedir. (Görsel 24). Resim 1985 tarihli ve imzalıdır. Resimde, büyük bir fincanın içerisinde biri çocuk olmak üzere beş erkek figürü ve fincan dışında, aşağıdan yukarı uzanan bir çocuk figürü vardır. Fincan kulpu dahil çiçek motifleriyle süslenmiştir. Figürlerin üçü sol tarafa dönük iken, ikisi sağ tarafa

dönüktür. Yetişkin figürlerden biri tepesi saçsız, üçü biraz uzun saçlı, biri bıyıklı ve gözlüklüdür. Fincan içerisindeki çocuk şapkalı resmedilmiştir. Elleri fincan üzerindedir. Yönü fincan dışındaki çocuğa dönüktür. Fincan dışındaki çocuk sol kolu ile fincandan tutunmaya çalışıyor gibidir. Sağ kolu ise arkadadır. Kolların çizimi bir kuklayı andırmaktadır. Cepli, kısa kollu gömlek tarzı bir üst giyen çocuğun alt kısmı çıplaktır. Belli ki fincanın(oturağın) üzerine çıkmaya çalışmaktadır. Resimdeki figürlerin yüzleri yan profilden çizilmiştir. Gözleri Abaç'ın diğer çalışmalarındaki gözler gibi büyük ve yatay olarak yüzü kaplamaktadır. Çizgiler kısa, rahat ve yumuşaktır. Kompozisyon ortalıdır. Resmin genelinde yeni bir şeye sahip olmanın çocuksu mutluluğu vardır.

“Oturaklar” adlı öyküde, “Kalite Çay Fincanı Fabrikası” ortaklarından olan Lübnanlı Haşem’in Fransız kızlarıyla geçirdiği Miami tatili dönüşü yaşadığı sıkıntıyı ve bu sıkıntıdan nasıl kurtulduğunu anlatmaktadır: ‘Haşem, Miami’den döndüğünde, çay fincanı yapan makinelerin ölçüsü bozulmuş ve orta boy tencere büyüklüğünde 22 bin adet dev fincanlar, çıkmıştır ortaya. Üzüntülü geldiği evinde eşinin ve büyük kızının tepkisiyle, fincana oturak demeleri, torununun bu büyük fincan üzerine çıkıp çişini yapıp rahatlaması sonucunda, Haşem’in zihninde yeni bir fikir oluşur ve birkaç oturağı cam porselen satan dostuna götürerek dükkana bırakır ve satıldığını görür. Satın alan halk bu oturak üzerinde çocukluğuna dönmekte ve huzur bulmaktadır. Bu sebeple oturaklar hızla satılmış, talepler çoğalmış, bütün Amerika ve yeni kıtanın tüm kentlerinin vazgeçilmez bir parçası olmuştur.’ (Halil, (t.y), 27-33).

Öyküde oturak olarak nitelendirilen fincan, mizahi bir yaklaşımla klozete benzetilmiştir. Tüketim odaklı ve çalışkan Amerikan toplumunda modern yaşam çocuğun annesi ve babası ile yeterince vakit geçirmesine engel olmaktadır. Bu yüzden de çocuklar güvensiz büyümekte bebekliklerine doyamamaktadırlar. İşte bu yüzden oturak olarak adlandırılan bu fincana oturanlar çocukluk günlerini anımsamakta, bir nebze de olsa günlük hayatın dertlerinden, stresinden ve koşturmacasından uzaklaşmaktadırlar.

**Görsel 25: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi, 1957.**



Kaynak: Çumralı, Celal. (1957). Dost, Adana: Özgörü Yayınları.

Celal Çumralı'nın 1957 yılında yayınlanan "Dost" adlı şiir kitabı (Görsel 25) 1950 yılından önce yazılmış şiirlerden bir kısmını içine almaktadır. Dost şiir kitabı, yazarın "Büyü" ile "Mavi Dünya" adlı diğer kitapları arasında bir küçük köprüdür. Konya ve Mevlana, Bozkır, Toprak gibi şiirlerin bulunduğu 27 şiirden oluşan, 63 sayfalık kitapta, Nuri Abaç'ın yakın dostlarından biri olan Çumralı'nın bu şiir kitabının kapak resmi Nuri Abaç'a aittir.

"Dost" şiir kitabının kapağındaki kompozisyon (Görsel 25) kaligrafi tarzında yazılmış "dost" yazısı ile bir figürden oluşmaktadır. "dost" yazısı harflere biçim verilerek yazılmıştır. Her bir harfin etrafı kalın uçlu kalemle çevrelenmiştir. Figür, karikatür tarzında çizilmiştir. Resimde ters duran karikatürün sağ ayağı "o" harfinin içerisinden geçmiş, sol ayağının ucu ise "d" harfi arkasında kalmıştır. Sol bacağına ve vücuduna dolanmış çizgiler bütün kompozisyona hakimdir. Figür gülümsemekte ve göz bebekleri göz çizgisinden aşağı doğru dışarı taşmış yerinden fırlamış gibidir. Kol ve bacaklarını iki yana açmış figür, bir hamlede tek çizgi ile çizilmiş gibidir. Bu figür "Sevimli Hayalet Casper"i anımsatmaktadır. Sadece çizgi ile oluşturulan figürde, ışık gölge değerleri görülmemektedir. Fonda ise yer yer koyu değerler oluşturularak figür ön plana çıkarılmıştır. Bu resim, Nuri Abaç'ın 1945-50 yıllarında yaptığı karikatürlerin örneği olması açısından önemli bir resim niteliğindedir.

**Görsel 26: Nuri Abaç, Kitap kapağı kompozisyonu,1959.**



Kaynak: Çumralı, Celal. (1959). Evren, Mersin: Yenimersin Matbaası.

Celal Çumralı'nın "Evren" adlı kitabının kapak resmini ve kitap içerisindeki 2 deseni Nuri Abaç yapmıştır. Abaç, bu kapak resmi çalışmasında (Görsel 26) kırmızı renk üzerine siyah ve beyaz renklerle soyut bir kompozisyon oluşturmuştur. Kırmızı tonlar resmin altında, yoğunlaştırılmış, üzerine de "EVREN" yazısı biraz özensiz bir şekilde yazılmıştır. Büyük harflerle beyaz renkteki bu yazı siyah kalemle üst üste bir kere geçilen çizgilerin görüldüğü siyah bir kalemle konturlanmıştır. Resim geneline baktığımızda çizgiler lekesele bir şekilde oluşturulan biçimi dıştan çerçeveleyerek belirginleştirmek amacıyla kullanılmıştır. Çizgiler sert ve keskin değil hareketli ve kıvrımlıdır. Çoğunlukla dikey çizgilerin olduğu resim düş gücü ile düşünülerek, planlı, bilinçli yapılmıştır. Dikey ve eğimli gelen çizgiler, zihinde yuvarlak bir "U" formu etkisi yaratmaktadır. Bu dairesel bir kütlelerin yarısı da olabilir. Ve bu kütle üzerinde Celal Çumralı'nın "Dost" isimli kitabındaki Nuri Abaç'a ait kapak resmindeki figüre benzeyen bir figür vardır. Bu figür yuvarlak formun şeklini almış kolları açık, elleri havada, bacakları ise arkada kalmıştır. Bu yuvarlak formun en altında etrafı siyah çizgi ile belirginleşmiş beyaz bir daire vardır. Ayrıca resmin yarısında çoğunu kaplayan "U" şeklindeki bu büyük yuvarlak formun üzerinde açık değerlerle ikinci bir fon oluşturan beyaz renk üzerinde sperme benzer şekiller vardır. Kitabın isminden hareketle çoğalmayı, yaşamayı, enerjiyi simgeleyebileceği akıllara gelmektedir. Koyu ve kirli renklerden dolayı resim negatif bir his vermektedir.

"Evren" adlı bu kitabın kapağındaki Abaç'ın resmi (Görsel 26) soyut bir çalışma olduğu için, yoruma açık ve bakan kişilerin farklı yorumlar yapabileceği bir resimdir. Mesela, resme tekrar uzaktan, farklı bir açıdan baktığımızda, bu sefer, yazının üst kısmındaki yuvarlak şekil, balık silüetine benzemektedir. En alttaki siyah çizgiyle çerçevenilmiş beyaz daire balık ağzını andırırken, yanlardan içe doğru gelen

beyaz oval şekiller ise balığın gözlerini anımsatmaktadır. Ayrıca kuyruklu şekiller de sanki balık yavrularıdır.

Nuri Abaç'ın kitap içerisine yaptığı resimler de soyut olup 1959 tarihli ve imzalı ilk dönem resimlerindedir. (Görsel 27,28).

Kitabın birinci bölümüne yaptığı resim (Görsel 27), 1959 tarihinde, baskı niteliğinde yapılmıştır. Resim net olmamakla birlikte kompozisyondaki biçimler yorumlanabildiği kadarıyla, bir insan yüzünü çağrıştırmaktadır. 1965 tarihli “Yedi Uyurlar” isimli çalışmasındaki yüzlerle benzerlik taşımaktadır. Bir tane badem yapılı bir göz, çizgisi sola doğru kıvrılmış bir burun, bir de dudak görülmektedir.

Kitabın ikinci bölümüne yaptığı resim ise (Görsel 28), 1959 tarihli, imzalı bir eserdir. Nuri Abaç'ın bu resmi “bisikletli kompozisyonlar”ına benzemektedir. Örneğin, 1965 tarihli “Bisikletli Figür I” adlı çalışması (Görsel 29) bu ikinci bölümdeki iç deseni ile benzerlik göstermektedir.

Celal Çumralı'nın kitabındaki, Nuri Abaç'ın bu kapak resminin ve iç desenlerinin Abaç'ın ilk dönem çalışmalarından olduğu görülmektedir.

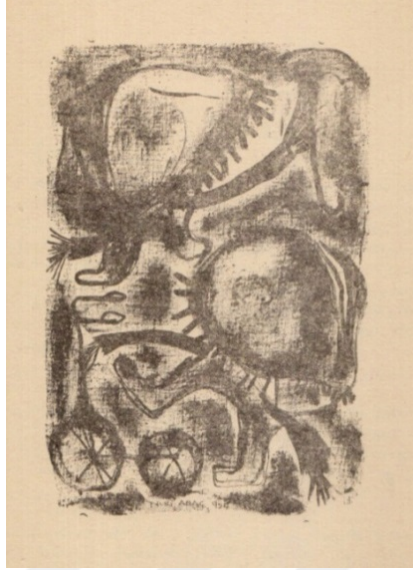
**Görsel 27: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1959.**



Kaynak: Çumralı, Celal. (1959). Evren, Mersin: Yenimersin Matbaası:1.



**Görsel 28: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1959.**



Kaynak: Çumralı, Celal. (1959). Evren, Mersin: Yenimersin Matbaası, :35

**Görsel 29: Nuri Abaç, Bisikletli Figür I, Yağlıboya, 46x53 cm, 1965.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998) Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları: 24.

**Görsel 30: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi, 1964.**



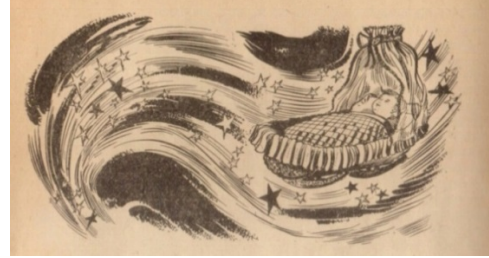
Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm, Konya: Anıt Yayınları.

Öğretmen Türkan Aydın'ın yazdığı 32 sayfalık şiir kitabı, Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatını şiir diliyle anlatmaktadır (Görsel 30). Her sayfasında Abaç'ın içeriği destekleyen desenleri vardır. Kitabın kapağında görülen Nuri Abaç'ın yaptığı resimde, Atatürk ve etrafında üçü erkek, üçü kız olmak üzere altı çocuk figürü görülmektedir. Mavi kravat, beyaz gömlek, gri tonlarında takım elbise ile resmedilen Atatürk, bir koltukta ve ya sandalyede oturmaktadır. Sol eli koltuğun üzerinde, sağ elinde ise, üzerinde "Tarih" yazan açık bir kitap tutmaktadır. Çocuklar Mustafa Kemal Atatürk'e bakmaktadırlar. Sağ alt köşede, sarı saçında büyük bir kurdele toka olan arkası dönük kız çocuğunun işaret parmağı havadadır. Soru soruyor gibi izlenim vermektedir. Anlaşıldığı üzere Atatürk, etrafındaki çocuklara Tarih kitabı okumaktadır. Figürleri sarı fırça darbeleri ile birleştiren sanatçı, fonu pembe renkle çevrelemiş, figürlerin bulunduğu orta kısmı ise, gri tonlarında açarak figürleri ön plana çıkarmıştır. Çocukların ilgisini çekecek canlı ve ana renklerin hakim olduğu bu çocuk kitabı resimlemesindeki çizgiler de rahat ve sadedir. Abaç'ın buradaki figürleri bambaşkadır. İri gözler, üç kollu çocuklar, çiçek motifleri, kuşlar, masal dünyasından çekilmiş bir fotoğraf karesi yoktur bu resimde.

Kitap içerisindeki desenler de aynı şekilde sade ve anlaşılırdır. Görselini okumanın kolay olduğu bu iç desenler çocukların anlayabileceği şekildedir. Gerçekçi ve yazılanlarla bağlantılı resimlerdir. Bu bakımdan kitapta bütünlük sağlanmıştır. Figürlerde gölgelendirme tarama çizgilerle yapılmıştır. Kısa çizgilerin yoğunlukta olduğu resimlerin her biri perspektif dahilinde anatomik kurallar çerçevesinde yapılmıştır. (Görsel 31-55)

**Görsel 31: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:2

**Görsel 32: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:2

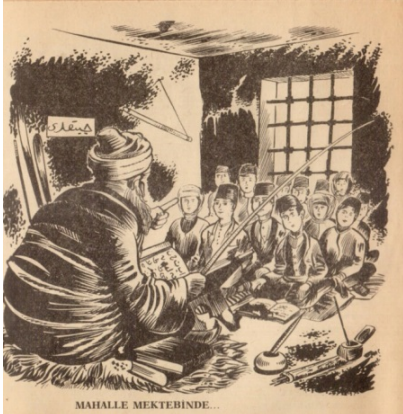
**Görsel 33: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :4

**Görsel 34: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :5.

1881 yılında Selânik'te doğan Mustafa Kemal Atatürk'ün, babası Ali Rıza Efendi, annesi Zübeyde Hanım'dır. Atatürk'ün beş kardeşinden dördü küçük yaşlarda ölmüştür, sadece Makbule (Atadan) 1956 yılına değin yaşamıştır.

**Görsel 35: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:6.

**Görsel 36: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:7.

**Görsel 37: Nuri Abaç, Kitap içi desen.****Görsel 38: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

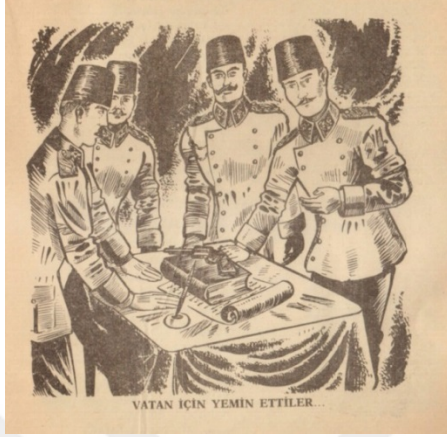
Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:9. Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :11.

Öğrenim çağına gelince Hafız Mehmet Efendi'nin mahalle mektebinde öğrenime başlayan Atatürk sonra babasının isteğiyle Şemsi Efendi Mektebi'ne geçmiştir. '1888 yılında babasını kaybeden Atatürk, bir süre Rapla Çiftliği'nde dayısının yanında kaldıktan sonra Selânik'e dönüp okulunu bitirmiştir. Selânik Mülkiye Rüştiyesi'ne kaydolup, kısa bir süre sonra 1893 yılında Askeri Rüştiye'ye girmiş, daha sonra Selanik Askeri İdadisi, Harp Okulu ve Harp Akademisi'ne gitmiştir.' (www.kultur.gov.tr,2019).

**Görsel 39: Nuri Abaç, Kitap içi desen.****Görsel 40: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :12 Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :13.

**Görsel 41: Nuri Abaç, Kitap içi desen. desen.**



**Görsel 42: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**



Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :15. Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:16.

Atatürk, Askeri Rüştîye'de okurken matematik öğretmeni tarafından adına "Kemal" ilave edilerek Mustafa Kemal adını almıştır.

**Görsel 43: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**



**Görsel 44: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**



Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :18. Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:17.

**Görsel 45: Nuri Abaç, Kitap içi desen.****Görsel 46: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm: 19. Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :20.

Osmanlı Devleti I. Dünya Savaşı'ndan yenik ayrılınca Mondros Ateşkes Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşma uyarınca vatan topraklarının işgalinin başlaması üzerine Mustafa Kemal, 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkarak milli mücadeleyi başlatmıştır.

**Görsel 47: Nuri Abaç, Kitap içi desen.****Görsel 48: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :21. Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:22.

**Görsel 49: Nuri Abaç, Kitap içi desen.****Görsel 50: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :23. Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:24.

Milli mücadele, İstiklal Harbi gibi adlarla da anılan Kurtuluş savaşı, Türk tarihinin kısa ama son derece yoğun askeri ve siyasal olaylarla dolu önemli bir dönemidir. Osmanlı Devleti'nden Türkiye'ye, saltanattan cumhuriyete geçiş sürecini de içeren bu dönem 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasıyla başlayıp, 29 Ekim 1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı ile sona ermektedir.

**Görsel 51: Nuri Abaç, Kitap içi desen.****Görsel 52: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**

Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :25. Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:26.

Mustafa Kemal, 23 Nisan 1920'de TBMM'nin açılması ile Meclis ve Hükümet Başkanlığına seçilmiş, Sakarya Savaşı'nın kazanılmasının ardından, Gazilik unvanı ve Mareşallik rütbesi ile onurlandırılmıştır. Mustafa Kemal, 29 Ekim 1923'de cumhuriyetin ilan edilmesi ile beraber Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Cumhurbaşkanı olmuştur.

**Görsel 53: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**



Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :27

**Görsel 54: Nuri Abaç, Kitap içi**



Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm :28.

**Görsel 55: Nuri Abaç, Kitap içi desen.**



Kaynak: Aydın, Türkan. (1964). Atatürk'üm:32.

1934 yılında Gazi Mustafa Kemal'e meclis tarafından "Atatürk" soyadı verilmiştir. Gerçekleştirmiş olduğu inkılâplar ile Türkiye Cumhuriyeti'nin medeni ülkeler seviyesine çıkmasını sağlayan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk, 10 Kasım 1938'de Dolmabahçe Sarayı'nda vefat etmiştir. "Atatürk'üm" adlı kitapta Atatürk'ün hayatı ile ilgili bu tarz bilgiler yer almaktadır.



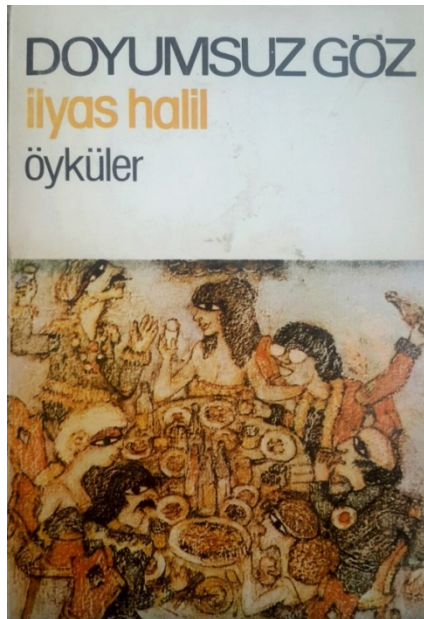
**Görsel 56: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi, 1965.**



Kaynak: Çumralı, Celal. (1965). Postacı ve Aşk, Mersin: Elek Kitabevi.

Celal Çumralı'nın 1965 yılında basılan "Postacı ve aşk" adlı bu kitabı, hikayelerden ve aşk şiirlerinden oluşmaktadır. Kitap 95 sayfadır. Kitabın kapak resmini Nuri Abaç yapmıştır(Görsel 56). Resimde, yeşil fon üzerine dikey olarak sol tarafı kaplayan, her kelimenin alt alta geldiği "Postacı ve Aşk Celal Çumralı" yazmaktadır. Resmin sağ tarafında uçan bir kuş mektup taşımaktadır. Resim çizgisel resmedilmiştir. Kısa çizgiler resme hakimdir.

**Görsel 57: Nuri Abaç, Kitap kapak resmi,1983.**



Kaynak: Halil, İlyas. ( 1983). Doyumsuz Göz, Ankara: Memleket Yayınları.

Nuri Abaç'ın ‘‘Doyumsuz Gz’’ adlı bu kitabın kapağına yaptığı resimde, yemek masasında oturan 7 kişi vardır (Görsel 57). Figürler sanki bir kutlama yapıyor gibi görünmektedirler. Kadın figürlerinin rahat giyimli modern figürler olduğu görülmektedir. Sol elindeki şişeyi havaya kaldırmış bulunan figürün portresi Nuri aba'ın resimlerinde alışkın olmadığımız bir yzddr. Gzlykl resmedilmiş olan figür n profilden görülmektedir. Normalde Nuri Abaç'ın resimleri yan profilden ve bir tane yüzü enine kaplayan iri gzly olmaktadır. Diğer figürler ise görmeye alışık olduğumuz yan profildendir. Kollarını arkaya atmış oturan n taraftaki 2 erkek figürü Hacivat ve Karagözün duruşunu yansıtmaktadır. Abaç'ın bu kitap içinde de 2 tane desen çizimi vardır.

İlyas Halil'in ‘‘Doyumsuz Gz’’ adlı 26 öyküden oluşan bu kitabında, kitaba ismini veren öykünün içeriğinde adından da anlaşılacağı gibi bir doyumsuzluk, bitmez tükenmez istekler söz konusudur. ‘Komşularının her yaptığını yapan, her aldığını almak isteyen bir eş ile okulda da arkadaşlarının her aldığından, her yaptığı şeyden isteyen çocuklarının bitmez tükenmez isteğini anlatmaktadır. Aslında kimse kendi hayatını yaşamamakta herkes başkasının hayatını yaşamaya çalışmaktadır. Bu doyumsuzluk tüm mahallede var derken mahalle değiştirseler de bu tüm insanlıkta bulaşıcı hastalık gibi yayılmaktadır. Eşinin bitmez tükenmez özenti ve isteklerinin karşısında daha fazla dayanamayan baba boşanma kararı ve çocuklarına bu konuyu sıkıntı içerisinde açarken çocuğundan gelen tepki onu şaşırtmıştır. ocuk bu duruma şaşırmamış, yaşıtlarımızın iki  değişik annesi babası oldu siz geç bile kaldınız çok cahilsiniz, biz bunu çoktandır bekliyoruz demiştir. Ve bir ay içerisinde de boşanan boşananadır.’ (Halil,1983: s.24-30). Yazarın yklerinde fantezi ve kara mizah öğelerinin ağır bastığı, şaşırtıcı insan tipleri ve ilişkileri yalın bir şekilde anlattığı görülmektedir. (Görsel 57)

**Görsel 58: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1981.**



Kaynak: Halil, İlyas. ( 1983). Doyumsuz Gz, Ankara: Memleket Yayınları:s.23.

‘Uysal Fehmi Bey’ adlı öyküsünde çok sessiz ve uysal biri olan Fehmi Bey’e bu yönünden dolayı Uysal Bey denilmekte, bu yüzden de resmi evraklarda ismi bu şekilde yazıldığı için sorun yaşamaktadır. Kızıyla birlikte yaşayan Uysal Fehmi Bey kızının Amerikalı biri ile evlenmesinden sonra evini barkını satıp eline geçen üç beş kuruşu karaborsada dolara çevirip Kanada’ya gitmiştir. Montreal’de kızına yakın bir eve yerleşip oradan biriyle evlenmiş, sıkıntılarında kendini işine vermiş ve tuvalet kağıdı üreten bir fabrikanın muhasebe servisinde çalışırken yaratıcı fikirleriyle yükselerek fabrikanın idare meclisinin başkanlığını ele almış, para harcamayı seven Amerika halkına ilginç tuvalet kağıtları tasarlayan zengin bir Kanadalı olmuştur.’ (Halil,1983:17-22).

Bu sayfanın yanında görülen Nuri Abaç’ın desen çiziminde (Görsel 58), para harcayan altı çocuk resimlenmiştir. Resmin altlarına doğru baktığımızda iki tane alışveriş makinasından para atarak birşeyler alan 4 çocuk görmekteyiz. Bunlardan sol taraftaki şapkalı çocuğun ağzında sigara vardır ve bu çocuğun üç tane kolu vardır. En sağda kısa saçlı kız çocuğunun bir eli önde diğer eli arkadadır, Karagöz tiplemesini çağrıştırmaktadır. Figürler Nuri Abaç’ın bilinen figürleridir. Gözler iri yan profilden çizilmiştir. Resmin en üstünde cola içen şapkalı bir erkek çocuk ile hemen solunda sigara içen bir kız çocuğu vardır. Belki bunlar alışverişini tamamlamıştır. Genel olarak resim tüketime özendirilen Amerikan kültürünü çağrıştırmaktadır.

**Görsel 59: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1981.**

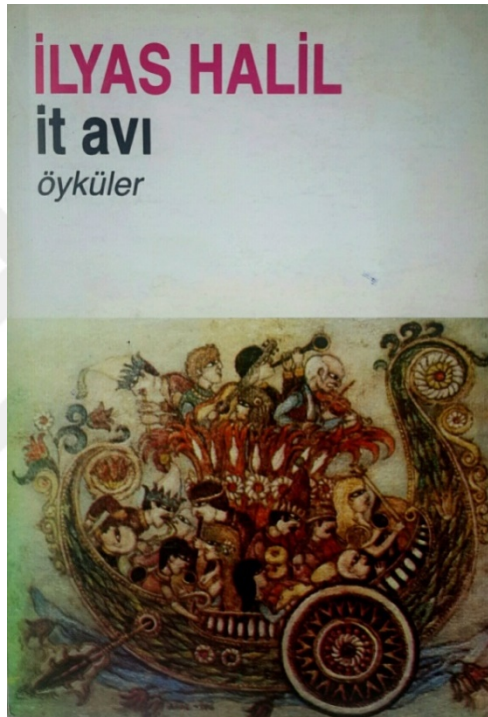


Kaynak: Halil, İlyas. ( 1983). Doyumsuz Göz, Ankara: Memleket Yayınları:70

İlyas Halil’in “Doyumsuz Göz” adlı kitabının 70. Sayfasında bulunan Nuri Abaç’ın desen çiziminde (Görsel 59) beş kişilik bir aile görülmektedir. Sırt sırta oturan figürler türk ailesini çağrıştırmaktadır. Sol tarafa doğru dönük olan başörtülü kadın figürünün kucağında bir bebek vardır. Bebeğin baş kısmı annesi olduğu anlaşılan kadın ile hemen hemen aynı tasarlanmıştır. Ve bebeğin bir kolu önde diğeri arkadadır. Karagöz Hacivat tiplmelerinde gördüğümüz gibidir. Yerde ise

kadının valizi görülmektedir. Sağ tarafa dönük olan ve baba olduğu anlaşılan erkek figürü şapkalı, uzamış saç ve favorileri ile bıyıklı tasvir edilmiştir. Erkek figürünün elinde de valiz görülmektedir, ciddi bir yüz ifadesi vardır. Sol eli ile işaret parmağını kaldırmış yanındaki çocuğa bir şey göstermektedir. Babanın yanındaki iki erkek çocuk da zıt yönlere dönüktür. Sağ tarafa dönük olan şapkalı çocuk tebessümlü ifadesi ile gökyüzüne, babasının gösterdiği yöne bakarken elinde tuttuğu ok ve yayla türk geleneğine özlemi çağrıştırmakta, sol tarafa dönük olan şapkalı çocuk ise elindeki araba ie batıya özlemi betimlemektedir.

**Görsel 60: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi,1987.**



Kaynak: Halil, İlyas. (1987). İt Avı, Ankara: Memleket Yayınları.

İlyas Halil'in "İt Avı" adlı kitabının kapak resmini yapan Nuri Abaç'ın bu kompozisyonuna baktığımızda (Görsel 60) yandan çarklı gemi formuna benzeyen bir taşıta tıka başa dolmuş insanlar yolculuk etmektedir. Yolcuların elinde enstrüman vardır. Müzik eşliğinde yapılan bu yolculukta farklı saç renklerinde kadın, bıyıklı, kel, şapkalı, genç, yaşlı erkek figürleri ile yine farklı yaş gruplarında çocuklar görülmektedir. Erkeklerin taktığı şapkalar bir eğlence havası katmaktadır. Ahşap malzemeden yapıldığı hissi veren kürekli gemi denizde değil de karada gidiyor izlenimi vermektedir. Abaç'ın tablolarında aşına olduğumuz bir zemin üzerinde duran gemi özenle motiflenmiştir. Geminin ortasında sanki Abaç'ın bir sırça köşkü vardır. "Sırça köşk" tablosuyla bir "gemi"li tablosunun birleşimi gibidir bu. Geminin pupa kısmında tek dal üzerinde lale ve papatya çiçekleri vardır.

'Gerçekle fantezi arasında yazılan "İt Avı" adlı kitapta üçüncü dördüncü dünya ülkelerinden haber salınmakta, İlginç insan portrelerinin yanı sıra, kfkavari

ilişkiler ve toplumsal görüntüler mizah yoluyla sergilenmektedir. 135 sayfalık kitap 24 hikayeden oluşmaktadır. “İt Avı” öyküsünde yabancı işçilerden bahsedilmektedir. Betimlemenin yoğun kullanıldığı öyküde ‘sabahın erken saatlerinde bir pazar yerinde İranlı halıcılar, çoğu Güney Irak’lı olan kavun karpuz satıcıları, manifaturacılar, çerçiler, köşkerler, çöplerde yiyecek arayan köpekler vardır. Günün ilk ışınları ile tablalarının altında uyuyan Bengali satıcılar, bıyığı henüz terlemiş Pakistanlı işçiler, Bülücistanlı hamallar yeni uyanmış, belirli belirsiz gölgeler halinde parka ilerlemişlerdir. Pakistanlı işçiler parktaki fidanları aşılamağa koyulmuşlarken parkın doğusundan, apartmanların arasında pusu kurmuş gri giysili polis ekipleri ellerinde, balıkçı ağları ve çuvallar ile parka doğru ilerlemişlerdir. Yazar bu durumu “sabah sabah köpek avına çıktıkları belli, sokaklar kalabalıklaşmadan köpekleri toplayacaklar. Son günlerde kentte, başı boş köpekler çoğalmıştı.” şeklinde belirtmiştir. Görevliler, kimse kıpırdamasın diye duyuru yaptıktan sonra işçileri yakalayıp çuvallara tıkıp dillerini bilmeyecekleri ülkelere göndermişler, bu ilkel av yarım saat sürmüştür(Görsel 60).’ (Halil,1987:47-52.).

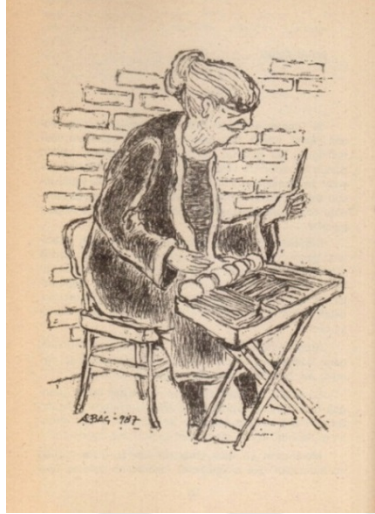
**Görsel 61: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1987.**



Kaynak: Halil, İlyas. (1987). İt Avı, Ankara: Memleket Yayınları:48.

Nuri Abaç’ın kitap içindeki, yazarın “İt Avı” öyküsüne desenlediği görselinde(Görsel 61), beş erkek figürü, bir köpek ve resmin fonunda bitkiler görülmektedir. Buradaki beş kişinin “it avı” öyküsünün parktaki işçilerinden birkaçı olduğu düşünülebilir. Ayaktaki 3 figür aralarından bir şey konuşmaktadır. Sağda Fransızlara ait olduğu bilinen fotr şapka takmış figür sigara içmekte konuşulanları dinlemektedir. Asya ülkelerinde sık kullanılan sarık(turban) takmış diğer figür bir şeyler konuşuyor görünümündedir. Ortadaki kıvrık saçlı figür ile sola dönük oturan kıvrık saçlı figür birbirlerinin aynısı gibidir ve şaşkın ifadeleri ile uzaklarda izledikleri bir şey vardır. Sağa dönük şekilde uzanmış figürde yine Asyalılara özgü sarık(turban) tarzı şapkasıyla çenesini sol eline dayamış bir olay izlemektedir.

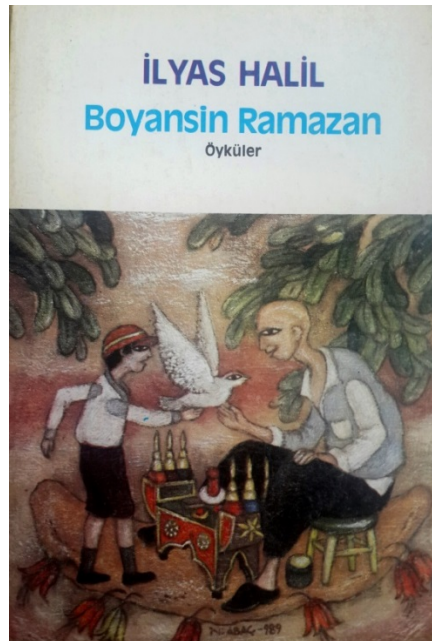
**Görsel 62: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1987.**



Kaynak: Halil, İlyas. (1987). İt Avı, Ankara: Memleket Yayınları:92.

“İt Avı” adlı kitabın içerisinde yer alan Nuri Abaç’a ait bir diğer desende ise, “Mari Dudu” öyküsündeki kişiyi anlatır. ‘70 yaşlarındaki siyah elbiseli bu kadın figürü Montreal’in St. Catherine caddesinde bir apartmanın önünde sandalyede oturmuş tablasını açmış kalem satmaktadır. Mari Dudu, öyküde küçük gözlü olarak betimlense de Abaç tarzını bozmamış her zamanki iri göz yapısını bu figüre de çizmiştir. Mari Dudu, Rum asıllıdır. Kayseri’nin Talas ilçesinden, Erciyes’in tepelerinden Montreal’e gelmiş oğlu ile yaşamaktayken, oğlunun evliliği sonrasında oğlu ve gelini tarafından istenmemiş sokağa atılmıştır. Memleketinin ve eşi Mustafa’nın hasretini çekmektedir. (Görsel 62).’ (Halil, 1987:91-95).

**Görsel 63: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi,1989.**



Kaynak: Halil, İlyas. (1989), Boyansın Ramazan, Ankara: Memleket Yayınları.

Nuri Abaç'ın "Boyansın Ramazan" adlı kitabın kapağına yapmış olduğu resimde biri yetişkin biri çocuk olmak üzere iki insan figürü görülmektedir (Görsel 63). Bir de Abaç'ın deniz yöresinde doğmuş, çocukluğunu deniz yöresinde geçirmiş bir kişi olduğundan kaynaklı olacak ki çoğu tablosunda gördüğümüz beyaz bir kuş figürü vardır. İskemle üzerine oturmuş yetişkin figürünün önündeki boyacı sandığından ayakkabı boyacısı olduğu anlaşılıyor. Ressam boyacıyı saçsız, gri-beyaz renklerde gömlekle, siyah şalvar tarzı bir pantolon ile çorapsız ayaklarında siyah bir çarıkla resmetmiştir. Çocuk figürünün de giysileri aynı renklerle betimlenerek gri-beyaz gömlek, siyah kapri pantolon, koyu tonlarda çorap ve siyah ayakkabı ile resmedilmiştir. Abaç'ın çoğu tablosunda çocuklar elinde çiçek ile betimlenirken, bu resimde ise çocuk, elindeki kuşu boyacıya vermektedir. Figürler ressamın "İskambil Evler" resmindeki zeminle benzer olan yukarı doğru yarım ay şeklindeki etrafına dışa doğru eğilmiş çiçekler çizdiği bir zemin üzerindedir. Resimde renkler pastel tonlarındadır. Diğer resimleri gibi perspektifin olmadığı bu resmin iki üst köşesinden sarkan yeşil yapraklı dallar sarkmaktadır. Çocuğun kuş uzatan elinin önde diğerinin arkada dirsekten kırık duruşu Hacivat Karagöz çağrışımını göz yapısıyla birlikte bir bütün oluşturmuştur.

Bu görsel analizimize dayanarak, kitabın kapağındaki Abaç'ın bu görseli İlyas Halil'in öyküsünü sahnelemiş gibidir. Öyküde 'Ramazan isminde bir boyacı vardır. Gözlerinin içi sarı, derisi kavrulmuş kahverengi olan çingene Ramazandı bu. Boyansın Ramazan kış aylarının soğuk ve yağmurlu günlerinde eğri büğrü çıplak ayaklı, lekeli beyaz pantolon, buruşuk yakasız mintan, daralmış soluk ceket giyen, komik bulunan biridir. Boyansın Ramazan öyküleyeninin çocukluğunda tanıdığı kişidir. Babasının eczanesinde savaştan önce çiraklık yaptığı dönemde tanımıştır. O eczaneinin arka sokağına bakan kapısının önüne oturmuş gelen geçeni seyrederken, berber dükkanı önünde oturan Ramazan, pırıl pırıl pirinç boya sandığının gerisinden "Boyansın!" diye haykırır. Pazar günleri kiliseye giderken onun ayakkabılarını boyarmış Ramazan. Yaşına bakmaksızın boyu ona yaklaştığı için Ramazan'ı akranı olarak görürmüş. Sorgularmış bazen, Ramazanın kiliseye gitmemesini, kıyafetlerinin neden öyle olduğunu, pazar günleri neden çalıştığını... Çingene olduğu için sandığını kurduğu yerden kovulan Ramazan artık uzun bir süre görülmemiştir. (Görsel 63).' (Halil,1989:101-106).

**Görsel 64: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi, 1991.**



Kapak: Halil,İlyas. (1991). İskambil evler, Ankara: Memleket Yayınları.

İlyas Halil'in 116 sayfalık "İskambil Evler" adlı bu öykü kitabı 21 öyküden oluşmaktadır. Kapaktaki resim İlyas Halil'in yakın arkadaşı Nuri Abaç'a aittir. Abaç'ın bu resminde (Görsel 64) bugünkü şekliyle 14. yy. Fransa'sına ait olduğu bilinen "İskambil kağıtları" ve bu kağıtlardan yapılmış bir ev görülmektedir. Fransa'da dört sınıf olduğu için İskambil kağıtlarındaki "Kupa, Karo, Sinek, Maça" simgeleri bu sınıfları temsil ettiği bilinmektedir. Kupa asil sınıfı, Karo orta sınıfı, Sinek köylüyü, Maça ise orduyu temsil ettiği bilinmektedir.

Sarı tonlarında yarım ay şeklinde bir zemin üzerine tasarlanmış bu masalsı evin çatısı ve bacası normal bilindik malzemelerle yapılmış fakat duvarları iskambil kağıtlarından yapılmıştır. Sol cepheyi bir tane siyah maça 6 iskambil kağıdı ile kaplamış ortasına da dört bölümlü küçük bir sarı çerçeveli pencere yapmıştır. Evin bize bakan cephesini de yine bir tane kırmızı kupa 9 iskambil kağıdı ile kaplamış ve neredeyse duvarı kaplayacak büyüklükte bir pencere açılmış ve pembe perdeleri olan pencerede başına saçları görünür şekilde yeşil bir örtü atmış bir kadın figürü vardır. Bu iki iskambil kağıdı arasındaki üçgen boşlukta dışarıdan içeriye bağlantı olduğunu gösteren üç basamaklı merdivenle evin kapısının orası olduğunu göstermektedir. Evin üçüncü cephesi görünmemesine karşın arkada görünen yatay kırmızı karo 8 iskambil kağıdı bu cepheyi görünüyormuş gibi hissettirmektedir. Penceredeki kadın figürü pencere önüne oturmuş dışarıyı izlemektedir. Pencerenin dış önünde ise bir kedi oturmaktadır. Bu ikisi de sanki oynayan çocukları seyrediyordur. Biri kız diğer erkek resmedilen bu çocuklar koyu saçlı, kız mavi elbiseli, erkek ise mavi üst ve siyah pantolonludur. Abaç bu resminde de çiçekler kullanmıştır. Pencere önünde dalları aşağıya sarkmış bir çiçek ile yarım ay formunda yaptığı zeminin etrafına dizdiği sarı kırmızı lale diyebileceğimiz çiçekler vardır. Yine evin arka fonunda da



yeşil büyük yapraklardan fon yaptığını görüyoruz. Tablo bütünüyle büyüleyici bir masal ögesidir.

Yazarın kitaptaki bazı öykülerinde, o cennet yılları olan çocukluk günlerine sığındığı görülmekte ve o günlere duyulan özlem yer almaktadır. Doğup büyüdüğü çevreye olabildiğince sıcak ve sevecen bakmaktadır. Kitapta genel bir Akdeniz özlemi vardır. Hüzün, duygu, mizah, fantezi barındıran bir anlatım dili mevcuttur. Günümüz gelişmiş toplumlarında insanın geldiği yere dikkat çekme ve yabancılaşma ön plandadır. (Görsel 64)

**Görsel 65: Nuri Abaç, Kitap kapağı çizimi, 1996.**



Kaynak: Turan, Nuran. (1996). Kapadokya'nın Sırları, İstanbul: Önel Yayıncılık.

'Nuri Abaç'ın tablolarındaki bütün figürlerinde resmetmiş olduğu iri göz yapısı donuk bakışlarıyla farklı insanların iletişimsizliğini konu edindiğini söyleyen Nuri Abaç'ın aile dostu olan Nuran Turan kendisi ile yapılan görüşmede Nuri Abaç ile ilgili ayrıca şunları da söylemiştir: "Mersin Lisesi mezunu olarak eski mezunlardan Nuri Abaç'ı tanımamam mümkün değil. Üstelik Nuri Abaç'ın eşi Suna Abaç devre arkadaşımızdır. Eşim de sınıf arkadaşım olduğundan ailecek Abaç'ları tanımamız doğaldır. Mersin Lisesi'nde okuyan ablalarımın da yakın arkadaşı olan Nuri Abaç İstanbul'a geldiğinde Suna ve oğlu Celal ile Semire ablamda kalıyorlardı. Güzel Sanatlar Akademisi mezunu Leyla ablam, onun resim bölümünden Mimarlık bölümüne nasıl azimle geçtiğini anlatmıştı. İstanbul'da açtığı sergileri kaçırmamaya gayret ediyordum. Bu sergilerden beğendiğimiz tabloları eşimle satın alıyorduk." (N.Turan ile kişisel görüşme, 03.04.2019). demiştir.

'Nuran Turan çocuklara öyküler yazmaya başladığında, küçük okurlarını ülkemizin yetiştirdiği değerlerle tanıştırmak ve onları görsel yapıtlarla buluşturmak adına kitaplarının resimlerini ressamlarımızın eserleriyle çocuklara sunmayı

düşünmüş ve “Kapadokya’nın Sırları” adlı kitabına Nuri Abaç’tan satın aldığı tabloları kullanmaya karar verince Nuri Abaç’tan kitabının geri kalan bölümüne hikayeye uygun resimler yapmasını istemiştir. Abaç ise: “Hikayeyi bana yolla, beğenirsem yaparım,” demiş ve sonra da yapmıştır. Hikayeye, Nuri Abaç’ın kız torunu “Su” da böylece dahil olmuştur.’(N.Turan ile kişisel görüşme, 03.04.2019). Nuri Abaç’ın “Kapadokya’nın Sırları” isimli kitap için yaptığı resimlemeler aşağıdadır.

Nuri Abaç’ın 1996 yılında yapmış olduğu, Nuran Turan’ın 1996 yılında basılan “Kapadokya’nın Sırları” isimli kitabın kapak resmine baktığımızda (Görsel 65), Nevşehir iline özgü Peribacaları ve beş adet figür görmekteyiz. Figürlerden bir kadın ve bir erkek yetişkin ile iki erkek, bir kız çocuğu resmedilmiştir. Yetişkin kadın hariç diğer figürlerin hepsi siyah saç ve turuncu şapka ile resmedilmiş ve bu dört figür mavi, beyaz renklerde aynı kıyafetleri giymiştir. Yetişkin kadın figürü ise sarı saçına bir çiçek takmış, mavi etek ile turuncu bir üst giysi ile resmedilmiştir. Küçük kız çocuğunun uzun saçında ise kurdele toka vardır. Yetişkin erkek hariç figürler mavi ve beyaz çorap ile beyaz spor ayakkabı ile resmedilmiştir. Yetişkin erkek ise mavi, beyaz, sarı renklerde çorap giymiştir ve omzunda ise çanta vardır. Üç tane kolla resmedilen bu kişi elindeki kamera ile onu çekmekte olan yetişkin kadın figürüne dönük olarak iki eli havada kameraya konuşmakta ve üçüncü kolunu ona dönmüş yakın mesafeden ona bakmakta olan yanındaki erkek çocuğun omzuna koymuştur. Kız ve erkek olan daha küçük yaşlardaki diğer iki çocuk figürü ise birbirlerine dönük olarak elleri havada bir şeyler konuştukları anlaşılmaktadır. Bu çocuklardan erkek figürü de, ikisi önde biri arkada olmak üzere üç kol ile tasvir edilmiştir. Bu kişilerin Kapadokya’ya geziye gelmiş turistler olduğu anlaşılmaktadır. Figürlerin hepsinde gözler aynı ve yan profilden çizilmiş, yüzü yatay olarak kaplayan büyük boyutlarda sabit bakışlı resmedilmiştir. Zeminde Nuri Abaç’ın tablolarında hep karşılaştığımız sarı, kırmızı renklerde çiçekler vardır. kompozisyonda sarı ve mavi tonları yoğunluktadır. Figürlerdeki mavi giysilere karşın resmedilen turuncu şapkalar ile öndeki iki peribacası sarı tonlarında resmedilirken arkadakiler mavi tonlarda resmedilerek zıtlık oluşturulmuş ve kırmızının beyaza yakın tonuyla renklendirilen gökyüzünü yatay olarak ikiye bölen sarı tonlarındaki geçiş ise soğuk renklerle sıcak renklerin birbirini tamamlamasının yanında dikey olan nesnelere karşı zemine paralel yatay bir çizgi oluşturarak dengeyi sağlayıcı unsur olmuştur. Resme odaklanan gözde peribacaları resmin dışında devam etmekte olduğu hissini vermektedir. Ayrıca kompozisyon eşit yoğunluklarda kurulmuş olup, ağırlık merkezdedir. Resim özgün bir üslup ile ilgi uyandıracak bir şekilde resmedilmiştir.

Kitap içeriğinde Kapadokya’ya yapılan bir geziden bahsedilmektedir. Öykü, Serdar ismindeki bir çocuğun dilinden yazılmıştır. Öykü kahramanları, Serdar, Serdar’ın arkadaşları olan iki kardeş Ahmet ve Berrak, Su ve John isimli kişilerdir. ‘Her yıl okullar kapandıktan sonra gerçekleştirilen geleneksel izci kampının bu sefer Kapadokya’da kurulacağını Oymak Beyi’nin söylemesi üzerine, Serdar ve

arkadaşları Kapadokya hakkında bilgi toplamak üzere soluğu kütüphanede almışlardır. Kapadokya hakkında edindikleri bilgi ve gördükleri resimler sonucunda çok etkilenmiş, kamp gününü heyecanla beklemişlerdir. Kamp günü geldiğinde gün doğmadan yola koyulmuş ve gün batmadan da Kayseri'nin 20 km kuzeyindeki Kültepe (Kaniş)'e, konaklayacakları yere ulaşmışlardır. Yemekten sonra kamp ateşinin etrafında Kapadokya hakkında bildiklerini paylaşmaya başlamışlar, Oymak Beyi de buranın atlarının ünlü olmasından bahsetmiştir. Sonra ise uyumak için uyku tulumlarına girmişler ve Serdar, yıldızların güzelliğini izleyerek uykuya dalmış ve bundan sonra Kapadokya maceraları başlamıştır. Uykuya daldıktan sonra çok zaman geçmeden Berrağın sesiyle uyanan Serdar ve Ahmet, Berrak'ın yanında işaret ettiği beyaz bir atın üzerinde, beyaz giysili uzun saçlı bir kız ve kızın arkasında da üç tane de at görmüşlerdir. Ardından da kendilerini atların üzerinde bulmuş ve ismi "Su" olan bu güzel kız ile birlikte havalanmışlardır. Kanatlı atlardaki bu yolculuklarında çocuklar, ay ışındaki Kapadokya'nın masalsı güzellikleriyle kendinden geçmiştir. Atlar, Peribacaları'nın bulunduğu vadiye indiklerinde, çeşitli yiyecekler, dans eden papatya taçlı, uzun beyaz elbiseli genç kızlarla, başlarında üzüm yaprak taçlı delikanlıları, Karum Vadisi'ni, Kapadokya'nın muhteşem ürünlerini, Karum'u, at pazarını, Su'nun nişanlısı ile onun yetiştirdiği mavi güvercini görmüşlerdir. Bu güzel geziden sonra atlarına binip tekrar kamp yerine gelip uyku tulumlarına girerek yaşadıklarının anısıyla rüyalara dalmışlardır. Ertesi gün Derin Kuyu yeraltı mağarasını gezmişlerdir. Bu gezinti esnasında Serdar, Derin Kuyu mağarasında kaybolmuş ve Serdar bir rehber sayesinde Kaymaklı Mağarası'ndan, Derin Kuyu Mağarası'na götürülerek arkadaşlarıyla yeniden buluşmuştur. Öğrendiğine göre ahmet ile Berrak da kaybolmuş, farklı maceralar yaşamış ve çıkış kapısını tekrar bulmuşlardır. Sonra, maceralarla dolu olarak Ihlara Vadisi ile Tokalı kilise, Elmalı Kilise, Azize Barbara Kilisesi, Yılanlı Kilise, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise, Saklı Kilise gibi Göreme'deki Kilise ve Manastırları gezmişlerdir. Serdar'ın bir otelde tanıştığı Amerika'lı John da Serdar'ın macerasına ortak olmuştur.' (Turan, 1996: Kitabın genel özetidir). Sade ve anlaşılır bir üslupla yazılan öyküde Nuri Abaç'ın öykü ile ilgili yaptığı kitap içi resimleri (Görsel 66,67, 68) aşağıdadır.

**Görsel 66: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1996. Görsel 67: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1996.**



Kaynak: Turan, Nuran. (1996). Kapadokya'nın Sırları: 6



Kaynak: Turan, Nuran. (1996). Kapadokya'nın Sırları:10

**Görsel 68: Nuri Abaç, Kitap içi desen, 1996.**



Kaynak: Turan, Nuran. (1996). Kapadokya'nın Sırları:12.

**Görsel 69: Nuri Abaç, Kitap kapak düzeni, 19,5x3,5cm, 1998.**

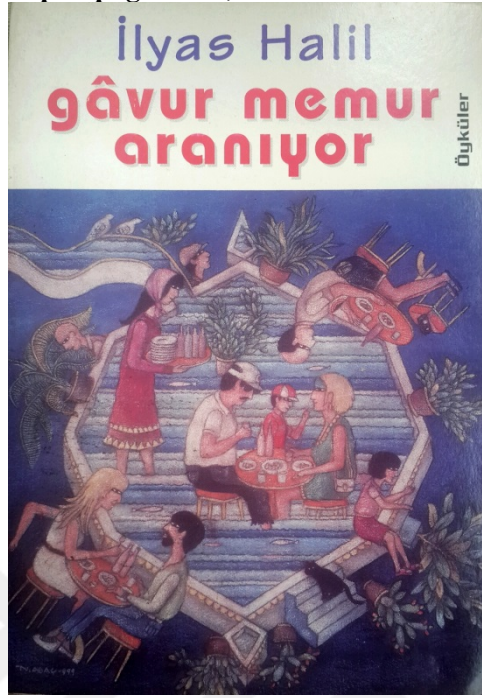


Kaynak: Halil, İlyas. (1998). 65 Yıl Beklemek Gerek, Ankara: Toplum yayınları.

Nuri Abaç'ın, “65 Yıl Beklemek Gerek” adlı kitaba yaptığı kapak tasarımında(Görsel 69) kahverengi fon üzerine tasarlanmış sol alt köşeden başlayarak sadece 65 rakamını sarı yazıları ise beyaz renkle devam eden sağ alt köşeye doğru yarım ay şeklinde dizilmiş harflerle yazdığı 43. sayfadaki şiirin adını görmekteyiz.

İlyas Halil'in “65 yıl beklemek gerek” adlı bu kitabı yalın bir dille yazılmış, metafizik arayışıyla, romantik, coşkulu, duygulu imgelerle dolu üçer beşer mısralık şiirlerdir. 71 şiirden oluşmaktadır. Zengin çağrışımlarıyla bir iç alem ve dış dünya yaratmaktadır. Şiirler hem Türkçe hem de İngilizce yazılmıştır.(Görsel 69).

**Görsel 70: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi,1999.**



Kaynak: Halil, İlyas. (1999). Gavur Memur Araniyor, Ankara: Toplum Yayınları.

Nuri Abaç, gavur memur araniyor isimli kitabın kapağındaki resimde (Görsel 70) yoğun bir mimari etki görebiliriz. Bu resim 1999 yılında yapılmıştır. Mavi bir zemine oturtulan resim deniz etkisi vermekte ve resmin ortasına yerleşen sekiz kenarlı havuz restoranda havuzun içinde ayakları suya batmış oturanlar ve çalışan bir kişi görülmektedir. Bu havuza resmin yukarı sol kısmında su kanalı şeklinde suyun geldiği ve havuzun devam ettiği ince bir kısım görülmektedir. Resmin genel etkisi mavinin tonlamaları ile ve renk geçişleri ile hareketlendirilmiştir. Havuzun iç kısmında su, kilim motifini andırır bir çizgisellikte yapılmış ve havuzun içinde balıklar resmedilmiştir. İlk bakışta kilim üzerinde yemek yiyen kişiler hissi olup detaylı bakıldığında sudaki balıklar ve ayakların suyun içerisinde resmedildiğini görebilmekteyiz. Söz konusu mekan biraz mimari düşüncenin de resmedildiği bir çalışma olmuştur. Havuzun kenarına ise saksıda çiçekler yerleştirilmiş hatta havuzun içine de yine bir saksıda çiçek yerleştirilmiştir. Nuri Abaç bu çalışmasının tam merkezine yerleştirdiği baba, anne ve çocuk figürü ile aile olgusunu ilk bakınca hissettirmektedir. Yine çalışmasında kadınlar sarı saçlı olarak çizilmiştir. Çalışmada masalarda oturan kadınlar sarı saçlı ve dönemi itibari ile daha Avrupalı bir kadın tasviri olup Abaç'ın genel de çalışmalarında vardır. Bu sarı saçlı kadın figürleri turistik bir mekan olduğu yönünde izleyicide etki yaratabilmektedir. Yine ayakta başörtülü bir kadın restoranda servis yaparken çizilmiştir. Resimlerinde her zamanki gibi insan gözleri Hacivat Karagözdeki gibi oval ve tek yüzden, yan profilden görülmekte olup resme asıl etkisini veren çizim ile dikkat çekmektedir. Abaç'ın çalışmalarında insanlar kalabalık bir şekilde yer almıştır. Resim kompozisyon itibari

ile ve perspektiften uzak oluşu ile minyatür tarzında bir etki bırakmaktadır. Kalabalık alanlardaki sosyal yaşam kurgusu da resimde görülebilmektedir. Resimde bir çift kumru ya da martı resmin sol üst köşesinde yer almaktadır. Yine resmin alt sağ tarafında ise merdivende kara bir kedi yer almakta ve bu figürler resme hareket katmaktadır. Havuzun kenarında da oturan insanlar tasvir edilmiştir.

Resimde yukarıdan aşağı bakış açılı bir kompozisyon ile çizilmiş olup resmin sağ üst tarafında taburede oturan kişi kompozisyona göre ters bir şekilde resmedilmiştir. Bu etki aslında mimar olan ressamın perspektife bakışını ve bu şekilde resmederek de aslında resim izleyicisini daha çok figürleri inceletme imkanı oluşturmak istenmiştir. Resimde taburedeki kişiyi bu şekilde ters konumlandırması ayrıca yine resmin orta alt ve sağ alt tarafındaki saksıdaki çiçekleri de sağa yatık çizerek çalışmış olması bir anlamda resme farklı bir açıdan bakma hissiyatı da uyandırmaktadır. Resmin sol üst köşesinde yine gövde kısımları görünmeyen iki insan figürü olup bu kişilerin bedenlerinin görünmemesi de resmin ortasında insanların bulunduğu sekizgen mekanın yüksek bir havuz olduğu hissi uyandırmaktadır. Ressam resimlerinin farklı noktalarına bu şekilde küçük detaylar koyarak resmi inceleyen kişilere de, bazen sonradan keşif edebileceği alanlar bırakmak ister gibidir.

Söz konusu resimdeki havuz içine ve etrafına taburede oturan insan figürleri biraz ressamın hayallerinin de dışı yansıtılması gibidir. Belki de böyle bir mekanı resmederek mimari anlamda da gerçek hayata geçebilecek bir proje hissiyatı vermektedir.

Abaç'ın çalışmalarında insanlar kalabalık bir şekilde iç içe görülmektedir. Resimdeki sarı saçlı kadınlar giyiniş olarak daha modern şekilde, mekanda çalışan kadın ise daha geleneksel kıyafetlerle resmedilmiştir.

“Gavur Memur Aranıyor” adlı kitaba adını veren hikayede, (Görsel 70) olay ‘Urunda adası adlı hayali bir mekanda geçmekte ve Urunda Adası’nda elektrik ve su idaresine daha önce gavur olarak isimlendirilen memurlar çalışırken sonradan müslümanların göreve getirilmesi ve bu aşamadan sonra kimi aksiliklerin yaşanması ve sonrasında gavur tabir edilen müslüman olmayan kişilerin işe alınmasını ve bu şekilde elektrik ve su sorunlarının giderilmesi anlatılmıştır. Gavur memur aranmasının sebebini ise, ramazan ayında memurların işyerinde çalışmadığı ve uyuduğu şeklinde eleştiren bir hikayedir. Söz konusu hikayede bir havuzdan da bahsedilmekte olup bu havuzun etrafında portakal hurma ve muz ağaçlarından bahsedilmiştir.’ (Halil,1999, Kitabın genel özeti).

**Görsel 71: Nuri Abaç, Havuzbaşı, Yağlıboya, 50x60 cm., 1996.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998), Nuri Abaç, Necef antik Yayınları: s.104.

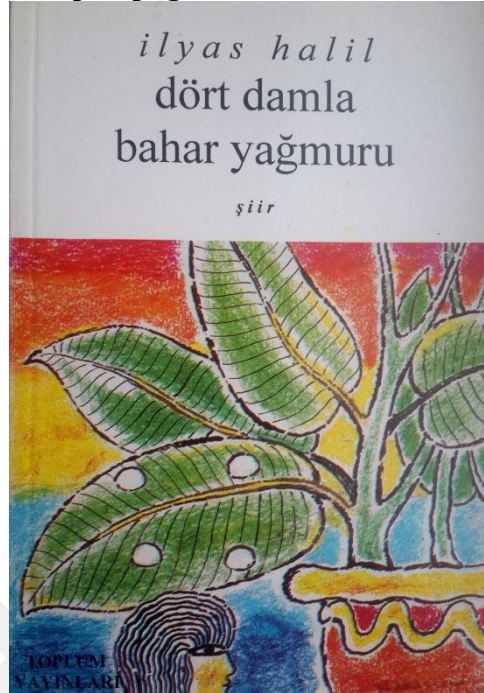
**Görsel 72: Nuri Abaç, Park, Yağlıboya, 90x115 cm, 1994.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998), Nuri Abaç, Necef antik Yayınları s.90.

Söz konusu kitap kapağındaki çalışma (Görsel 70) ile yukarıda yer alan, Abaç'ın 1995 yılında yapmış olduğu 50x50 cm boyutundaki "Havuzbaşı" adlı çalışmasına (Görsel 71) yakın kompozisyon özellikleri taşımaktadır. Yine yukarıdaki 1993 yılında yapmış olduğu 90x90 boyutundaki "Park" adlı çalışmasına (Görsel 72) da benzemektedir.

**Görsel 73: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi, 2000.**



Kaynak: Halil, İlyas. (2000). Dört Damla Bahar Yağmuru, Ankara: Toplum Yayınları.

İlyas Halil'in "Dört Damla Bahar Yağmuru" adlı şiir kitabının, Nuri Abaç'a ait olan kapak resminde sarı desenli turuncu bir saksıda büyük yapraklı bir bitki görülmektedir (Görsel 73). Kompozisyonun ortasında büyük yapraklardan en alttaki yaprağın üzerinde kare biçiminde görülen dört tane beyaz yuvarlak şekil vardır. Bu şekillerin su damlası olduğu anlaşılmaktadır. Yaprakların damarları paralel sık çizgilerle çizilmiştir ve bu çizgiler biçimlerin çevresinde, onları konturlayarak devam etmektedir. Resmi dört eşit parçaya bölmüş gibi düşünersek, sol alt köşesinde, dört damlalı yaprağın hemen altında yüzü saksıya bakan bir kadın başı vardır. Figürün saçları koyu renk ve dalgali çizgilerle gözün üst çizgisinden başlayarak resmedilmiştir. Yüzü yatay olarak tamamen kaplayan gözleri ve sarı tondaki yüzün dış çevresi koyu renk konturla çevrelenmiştir. Canlı renklerle yapılmış resimde, sıcak tonlar ile soğuk tonlar dengelidir. Saksı sıcak ara renkle, yapraklar soğuk ara renkle resmedildiği gibi fon da yarısı sıcak yarısı soğuk renklerle ikiye bölünmüştür. İkiye bölünen fondaki, orta çizgi resimde yeryüzü ve gökyüzü hissini oluşturmuştur. Gün doğumu ya da gün batımını çağrıştıran gökyüzü ile deniz kenarındaki bir mekanı gözümüzde canlandırmaktadır. Resimde ilk bakışta kompozisyonun merkezinde yaprağa odaklanan bakışlar, sonra figüre kaymakta ve sonra da saksı ile fonda gezinmektedir. Perspektifin olmadığı resimde izleyici resmin devamını tamamlamak isteğine girebilir. Mesela, saksı sanki figürden yüksek bir yere konulmuş ve saksının formunun dış çizgisinin iniş yönü saksının hemen altta bittiğini ve doğal olarak da bitkiye göre çok küçük kaldığını düşündürmektedir. Belki de saksı figürün ayaklarının bastığı zeminden başlayan bir duvar üzerindedir. Özgün bir üslupla yapılmış olan resim, bakışları yormamakta, renkler canlı, parlak ve dinlendiricidir. Çizgiler ahenklidir. Yapraklar, doğa, figür durağan resmedilmiştir. Resim sakin bir his uyandırmaktadır.



“Dört Damla Bahar Yağmuru” adlı kitap, “65 Yıl Beklemek Gerek” adlı şiir kitabının bir bakıma devamı sayılmakta, içerisinde dilin, duygu ve zekanın birbirine girdiği, birbirini beslediği şiirler bulunmaktadır.

‘Kitap: “Nasıl

Sevinmem?

Bahar:

Dört

Damla

Yağmur

Yüzümde” şiiriyle başlamaktadır. Akdeniz geçmişine ilişkin anlar, deniz, kum, portakal çiçeği, bikinili kızlar, mavi gökyüzü kitapta sık sık görülen kelimeler olup renkli insan manzaraları, şiirsel ve gözüpek bir humour’la anlatılmaktadır. Sayfa 13’de: “Denizin olmadığı ülkede, gökyüzünde yüzer martılar” sözüyle Mersine duyduğu özlemi çok açık anlatmaktadır aslında.’ (Halil, 2000:Kitabın genel özetidir).

**Görsel 74: Nuri Abaç (Güvercin, 1995, yağlıboya, 40x50), Kitap kapağı resmi, 2005.**



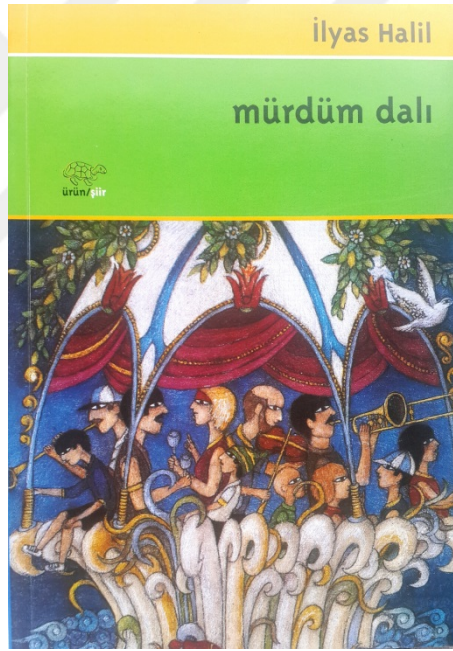
Kaynak: Halil, İlyas. (2005). Pazar Sabahı Güvercinler, Ankara: Ürün yayınları.

“Pazar Sabahı Güvercinler” adlı kitabın kapak düzeninde Nuri Abaç’ın 1995 yılında yaptığı “Güvercin” isimli tablosu görülmektedir (Görsel 74). Açık renk fon üzerine yoğun kırmızı tonları ile resmedilmiş büyük bir güvercin ve bu güvercin üzerine oturmuş 4 figür görülüyor. Güvercinin ayakları havadadır. Belli ki yolculuk başlamış. Nuri Abaç balıklı resimlerinde kullandığı pul işlemelerinin aynısını güvercinde tüylerini resmederken de kullanmıştır. Bu güvercini gagası çok kısa çizilmiş ve tepeli bir kuştur. Hobi olarak beslenen “Bango güvercini” türünü çağrıştırmaktadır. Tepesindeki tüyler ile kuyruğundaki, kanadındaki tüylerin dalgalı

çizimi uçuşun hareketliliğini gözlerde canlandırırken bir karada olduğu hissi verilen çiçeklerle birlikte deniz altı hissi de vermektedir. Uçuşu yönettiği anlaşılan Karadeniz yöresini andıran uzun sarı-kırmızı renkte şapkalı, kapri pantolonlu bir çocuk ile arkasına ise daha küçük yaşlarda saçsız bir çocuk oturmuştur. Sarı beyaz renklerde örtü serili güvercinin kuyruğuna zıt yöne oturmuş başka bir şapkalı çocuk görüyoruz. Ortadaki uzun kahverengi saçlı kurdele tokalı kadın figürü de zıt yöne oturmuştur. Kullanımı Orta Asya'daki göçebe döneme kadar uzanan ve Türkler için önemli bir yeri olan şapka'yı Abaç'ın hemen hemen her tablosunda görüyoruz. Yine bu tabloda da karada elinde çiçek olan bir kız çocuğu görülüyor.

İlyas Halil'in bu şiir kitabı , hem Türkçe hem İngilizcesiyle birlikte yazılmış birkaç kelimelik kısa şiirlerden oluşmaktadır. Şiirler duygusal, betimleyici, yer yer mizah ve romantik içerikte yazılmış 64 sayfalık bir kitaptır. (Görsel 74)

**Görsel 75: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi, (Sırça Köşk I, yağlıboya, 50x60 cm, 1993), 2007.**



Kaynak: Halil, İlyas. (2007). Mürdüm Dalı, Ankara: Ürün Yayınları.

“Mürdüm Dalı” adlı kitap, İlyas Halil'in yirmili yaşlarda yazdığı (1951-54) ilk üç şiir kitabının bir araya getirilmesidir. 96 sayfalık kitap, 73 yalın anlatımlı şiirden oluşmaktadır. Kitapta, İnsana sınırsız ürün veren doğanın güzellikleri, oluşumu, gizlerini içeren, yaşam olanağı sağlayan doğa sevgisi, geçmiş, kadın konuları işlenmiştir.

İlyas Halil'in “Mürdüm Dalı” kitabının kapak resminde Nuri Abaç'ın 1993 tarihli, “Sırça Köşk I” isimli yağlıboya çalışmasını görmekteyiz. Kitap kapağındaki resmin (Görsel 75) üst kısım ve alt kısım detayları tam olarak alınmamıştır. Resimde

yine kalabalık bir insan gurubu görülmektedir. Nuri Abaç insanları iç içe yakın bir o kadar da birbirinden farklı ve bağımsız çizmiştir. Resimlerinde müzik aletlerini de yoğunlukla kullanmıştır. Kompozisyonda on iki kişi olup altısı yetişkin altısı da çocuktur. Resimde klarnet, trombon, keman gibi müzik aletleri resmedilmiş ve resimde görülen karakterlerin yüzleri yaptığı diğer resimlerindeki karakterler ile çok benzerlik içindedir. Örneğin, sarı saçlı kadın, kel, sakallı keman çalan adam, kepli çocuk gibi.

Şefik Kahraman Kaptan, Nuri Abaç resimlerinde müzik olmasının sebebini, Bedri Rahmi Eyüpoğlu ile Nuri Abaç'ın bir dönem bir araya gelmeleri ve Eyüpoğlu'nun Abaç'a bu konuda tavsiyede bulunduğunu belirtmiştir. Görüldüğü üzere bu görselde ve Nuri Abaç'ın kompozisyonlarının bir çoğunda enstrüman ve müzik yapan insanlar görülmektedir.

Koyu mavi fon üzerine yapılmış resimde sanki deniz üzerinde mavi sülük böcekleri üzerinde uçan balonu da andıran ancak kıvrılmış çiçek yapraklarına da benzeyen bir formun içinde müzik yapan insanlar, üzerlerinde ise panayır çadırı ve uçan balonun hissini veren bir çalışma yapmıştır. Suyun içinde sadece kafası görünen, bir adam ve bir balık formu resmedilmiştir. Yine resimde Abaç'ın bir çok resminde kullandığı çiçek dalları ile resme renk kattığı gibi insan yüzleri tek yandan görünen ve yan profilde büyük bir göz ile resmedilen neşeli ve iyi vakit geçirdiği hissedilen figürler izleyicide ilk bakışta resmin bir Nuri Abaç resmi olduğu konusundaki kanıtı hemen pekiştirmektedir. Resmin sağ üst köşesinde kanatlarını açmış uçmaya başlayan beyaz bir kuş vardır. Resim çiçeklerle ve bitki motifleriyle süslenmiştir. Mavi ve yeşil renklerin yoğunlukta kullanıldığı resimde kırmızı renk iki mavi arasında dengeleyici renk unsuru olmuştur. Mavi ve yeşil tonlar, kırmızı ve sarı tonlarla sıcak soğuk dengesini kurmuştur. Resim iki parçaya bölündüğünde iki tarafta doluluk açısından dengeli olacaktır. Dikey duran figürlerin yatay dizilişi, yatay duran kemanın dikey yay ile tutuluşu, sol ve sağ taraftaki ayakta duran bıyıklı adamların elinde yatay tutup çaldığı trombon ve klarnet, bitki motiflerindeki dikey kıvrımlara karşın yatay kıvrımlarla zıtlıklar birbirini tamamlamış ve kompozisyon merkezde yoğunlaşmıştır. Birbirine bağlanmış yatay dikey çizgiler gözde kopukluk oluşturmamakta ve bütün olarak algılamamızı sağlamaktadır.

**Görsel 76: Nuri Abaç (Uçan Küheylan, 1997, Yağlıboya, 48x38, Kitap kapağı resmi, 2008).**



Kaynak: Halil, İlyas. (2008). Chagall Yıllarım, Ankara: Ürün Yayınları.

Yalın bir anlatım içeren kitap Nuri Abaç'ın ölümünün ardından Eylül ayında basılmıştır. Kapak resmi olarak İlyas Halil kendi koleksiyonundaki Nuri Abaç'ın 1997'de yaptığı "Uçan Küheylan" isimli çalışmasını koymuştur. (Görsel 76). Resme baktığımızda, kompozisyon mavi renk fon üzerine kurulmuştur. Fon ortadan yatay bir açık tonla bölünmüştür. Bu yatay çizgi at ile paraleldir. Figürler ise yataya karşı dikey bir kompozisyonla dengeyi sağlamaktadır. Resimde "Soylu Arap Atı" anlamına gelen bir küheylan kanatlanmış uçarken resmedilmiştir. Atın üzerinde ikisi çocuk olmak üzere beş figür, yerde ise biri çocuk diğeri yetişkin iki figür görülmektedir. Atın yelesi ve kuyruğu farklı renklerde boyanmıştır. Tepesinde ise biraz daha büyük renkli tüyler vardır. Atın vücudu beneklidir. Üzerine neredeyse yere kadar uzanan kırmızı, sarı, gri renklerinde örtü olduğu görülmektedir. Boğazından aşağıya sarkan bir lamba ve göğsünde de yine lambaya benzer buradan aşağıya sarkan püskülü ile sarı bir aydınlatıcı vardır. Atın gemi çiçeklerle, dizgini ise renkli bayraklarla süslenmiştir. Özel bir gün olduğu anlaşılmaktadır. Atın üzerindeki en sağdaki, açık renklerde şapka ve gömlek ile siyah bir pantolonla resimlenmiş erkek çocuk dizginleri eline almış, bu dizgin de renkli bayraklarla süslenmiştir. Hemen arkasında zıt yöne dönmüş oturan saçına çiçek takmış sarışın bayan figürü ise modern giyimli ve elinde açtığı, kıyafetinin renklerindeki şemsiyenin altında oturmaktadır. Karşısında kendisine dönük siyah gözlüklü, bıyıklı, kahverengi saçlı bir erkek figürü vardır. Aralarından ise koyu saçlı bir çocuk görünmektedir ve bu çocukta ters yöne oturmaktadır. Bir de bu gözlüklü erkek figürü ile sırt sırta vermiş zıt yönde oturan kısa koyu saçlı, tokalı bir genç kız görünümünde figürün sırtı aynı zamanda hepsine dönüktür. Aşağıdaki figürler onları yolcu etmiş gibidirler. Kırmızı şapkalı üç kollu tasvir edilen erkek çocuk figürü beyaz üst ve

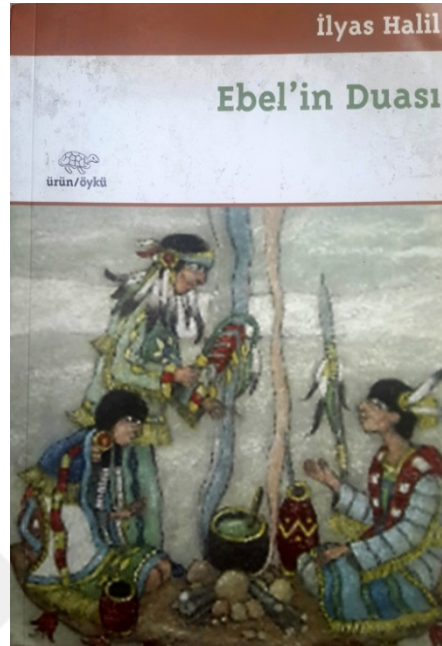
koyu renk pantolonla resimlenmiş ve yeni havalanmış ata sol eli ile son kez dokunuyor gibidir. Hemen karşısındaki bayan figürünün elinde çiçek vardır. Çiçekçi midir yoksa yolcu ettiği kişiler için mi getirmiştir o çiçeği net olarak bilinmemekle birlikte elinde tutmaktadır. Aynı çiçeklerden yeşil zemin çevresinde yerde de görülmektedir. Belki oracıktan o an almıştır çiçekleri belki de atıp atın üzerine konduracaktır. Tıpkı 1998 tarihli “Kuğulu Hava Gemisi”nde yolcuların elindeki çiçek gibi, 1998 tarihli “Balıkçı Gemisi II” deki geminin önündeki çiçek gibi, 1998 tarihli “Zeplin I” in önündeki koç başının üzerindeki çiçek gibi, 1994 tarihli “Avanos”un sol üst köşesindeki çiçek gibi, 1993 tarihli “Lokomotif I” in sağ üst köşesinde bulunan çiçek gibi, ya da 1996 tarihli “Otomobil III” ün önünde duran çiçek gibi...

İlyas Halil’in “Chagall Yıllarım” adlı kitabının içerisinde bulunan (Görsel 76), “Chagall yıllarım” öyküsü ile diğer öyküler kısa ve özlü yazılmış, yalın ve gereksiz sözcüklerden uzak bir dil kullanılmıştır. Kitabın sonlarında, İlyas Halil’in Nuri Abaç için yazdığı “Nuri Abaç Yıllarım” başlıklı öyküleyici anlatımla yazılmış bir yazı ve yine bir başka sayfada Nuri Abaç ile ilgili “Bir Dostun Ardından” başlıklı bir yazısı bulunmaktadır.

İlyas Halil kitaptaki “Bir Dostun Ardından” başlıklı yazısında, ‘Nuri Abaç hakkında, “Altmış yıllık renklerde arkadaşım, duyduğumuz seslerde can dostum” diye başlamaktadır söze. “Nuri, çıkan bütün kitaplarımın kapağını kendine özgü çizgilerle anlamlı kılarken, aynı zamanda söylemek istediğimi de tamamlıyordu. Kekelediğim iki kelimenin arasına bir renk sürerek, kimseye “İlyas kekeleyor” dedirtmedi. Beni hiç yalnız koymadı. İlk kez bu kitabımın kapağı için Nuri Ustayla görüşemedim” (Halil, 2008:149). demektedir. (Görsel 76)

Yazarın 16 Ocak 2008’de öykülediği “Chagall Yıllarım” başlığı altında bahsettiği ‘Marc Chagall, “7 Temmuz 1887”de Liozna/Beyaz Rusya’da dünyaya gelmiş bir ressamdır. Asıl ismi “Moshe Shagal” dır. Orta halli bir yahudi ailesinin oğludur. Resimlerinde mutluluk teması vardır.’(lebriz.com,2019) ‘Birbiri üzerine binmiş tahta evler, avlularda dolaşan evcil hayvanlar, sinagogunda dini ayinlerin yapıldığı yahudi mahallesi, Chagal’ın her zaman sevgiyle anımsadığı masalımsı çocukluk dünyasıdır’ (ressamlar.gen.tr,2019). Sanat tarihinin önemli sürrealist ressamlarından biridir. Kompozisyonlarında memleket hatıralarına rastlanmaktadır. Geleneklerine bağlı bir ressamdır. ‘1911’de Léger, Delanuay, Gleizes ve Modigliani gibi ressamlarla arkadaş olmuş ve Kübizm ile de ilgilenmiştir.1914 Berlindeki ilk kişisel sergisi Alman dışavurumculuğun başlangıcı kabul edilmiştir.” (lebriz.com,2019) ‘Sanatçı, Beyaz Rusya’nın halk yaşamından çok fazla esinlenmiş ve eserlerinde yahudi geleneklerini yansıtan dinsel temalar işlemiştir. Beyaz Çarmıha Geriliş(1938), Yedi parmaklı otoportre (1913), Doğumünü(1915), Rus düşünü(1915) tablolarından bir kaçını olup, dekor çizimleri, grafik heykel, vitray, seramik dallarında da eserleri vardır.’ (ressamlar.gen.tr,2019). ‘Sanatsal görüş ve teorilerinden bahsettiği Chagall’ın ayrıca “hayatım” adlı otobiyografisi ve çizimleri vardır. Rusça yazdığı anılarını eşinin yardımıyla Fransızca ve İbranice yayınlamıştır. İbranice makaleleri, şiirleri, denemeleri de vardır. 28 Mart 1985’te Fransa’da vefat etmiştir.’(lebriz.com,2019).

**Görsel 77: Nuri Abaç, Kitap kapağı resmi, (Yağlıboya, 40x40), 2011.**

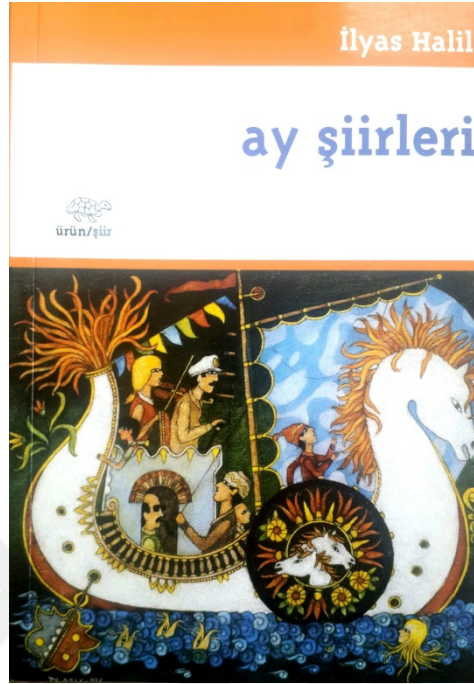


Kaynak: Halil, İlyas . (2011). Ebel'in Duası, Ankara: Ürün Yayınları.

İlyas Halil'in 2011 tarihli "Ebel'in Duası" adlı kitabının kapak resmi, Halil'in koleksiyonunda olan Nuri Abaç'a ait bir çalışmadır (Görsel 77). Resimde üç tane kızılderili figürü taşların arasında yakılmış olduğu düşünülen ateş ve ateşin üzerinde tencere vardır. Kızılderililer kendilerine özgü kıyafetlerle resmedilmiştir. Koyu tenli olan figürler göz çizgilerinden başlayan, alınlarının görünmediği koyu renk saçlarla resimlenmiştir. Figürlerden ikisi oturmakta, biri ise ayakta ve oturanlardan biri ile konuşmaktadır. Resimde çiçek motifleri ve kültürel motifler özgün bir üslupla işlenmiştir. Kompozisyonda açık gri renk tonları üzerine yerleştirilen figürlerde de açık pastel tonlar yoğunluktadır. Kırmızı renk resme canlılık katmış, sıcak soğuk renk dengesini sağlamıştır. Yatay çizgilerin görüldüğü fonda, dikey duran figürlerle denge sağlanmıştır. Yine bu resimde de Abaç'ın özgün bir resim tarzı olan Hacivat-Karagöz'ün göz yapısı buradaki figürlerde de görülmektedir.

"Ebel'in Duası" adlı kitabın içeriğine baktığımızda: 'Okula yeni başlayan Ebel Isabelle'nin Gropayas ile gittiği kilisede, göğsünden hasta olan ve ameliyat olacak olan, bazen "granmama" bazen de "granmimi" dediği çok sevdiği anneannesinin hemen iyileşmesi için "Büyük Deus" a dua etmektedir.' (Halil, 2011: 58-62.) 182 sayfalık kitap, 32 öyküden ve İlyas Halil'in hakkında bilgilerden oluşmaktadır. Kitapta Nuri Abaç, Osman Özeren ve Oğuz Tansel'in anısına yazılmış bir öykü ile "Abaç ve Pamuk Prenses" adlı bir öykü de bulunmaktadır.

**Görsel 78: Nuri Abaç (At Başlı Gemi II, 50x60, yağlı boya,1996), Kitap kapak resmi, 2014.**



Kaynak: Halil, İlyas. (2014). Ay Şiirleri, Ankara: Ürün yayınları.

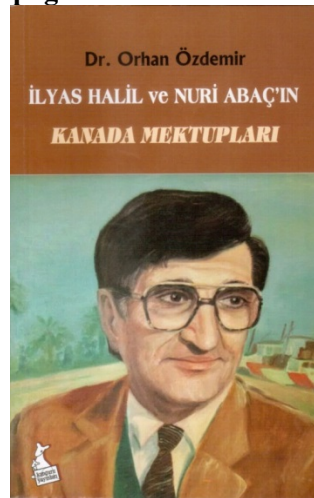
İlyas Halil'in, "Ay Şiirler" adlı kitabının kapak resminde, Nuri Abaç'ın 1996 yılında resimlediği "At başlı gemi II" adlı yağlıboyasını görmekteyiz (Görsel 78). Koyu yeşil tonları üzerine kurgulanmış sahnede beyazın hakim olduğu gövdesi gemi başı at şeklinde olan asil duruşlu bir tasarım içerisinde yolculuğa çıkmış insanlar hallerinden gayet hoşnuttur. Gemi başı haricinde gemi içerisinde zıt yönlere bakan iki beyaz at başı daha görülmektedir. Atın yelesi ve geminin kuyruk kısmı aynı süsleme ile işlenmiş, gemi genel olarak çiçek ve bitki motifleriyle bezenmiştir. Mavi, kırmızı, yeşil, sarı renklerinde asılmış bayrak tarzı bir düzenleme görmekteyiz. Gemide 3 çocuk 4 yetişkin figür resmedilmiş, atın yelesinin yanında olan sarı çizgili turuncu şapkalı çocuğa üç tane kol çizilmiştir. Diğer oturan iki çocuktan birinin saçları koyu renkte iken diğeri saçsız çizilmiştir. Yetişkin figürlerden biri yeşil tonlarında üst giymiş, yarı kel, bıyıklı imajıyla gözlüğünü takmış piposunu nefeslerken seyahatin tadını çıkarıyor, daha geleneksel giyimli görünen diğer yetişkin kahverengi tonlarında kıyafetiyle başındaki takkesiyle koyu renk saçlarıyla diğer figürler gibi iri gözleriyle etrafı seyretmektedir. Yukarıda keman çalan bir bayan figürü arkadan salaş topladığı sarı saçları kırmızı kıyafeti ile görülmektedir. Beyaz şapkalı koyu renk saç ve bıyıklarıyla görülen kaptan ise seyrine devam etmekte. Nuri Abaç'ın resimlerinde kıyıda elinde çiçekle bekleyen çocuk figürlerine çok sık rastlarız burada ise çocukların eline çizilen çiçek sanki geminin arkasına özellikle çizilmiştir. Denizde sarı saçlı yolcuları izleyen bir kız başı görüyoruz.

Ayrıca yine sarı renkte resmedilmiş üç küçük balık deniz içerisinde uzanıp gemiye bakmakta sanki onlarda müziğe eşlik etmekte eğleniyor görünmektedirler.

Kitap içerisindeki şiirler, zengin duygu ve düşünce birikimi, özlem, anılar, batıda kuzeyde geçirilen günlerin esintileri ile yazılan daha çok kısa notlar şeklindedir. Kitap yazarı uzun yıllar Kanada’da yaşamasına rağmen Türkçeyi özenle kullanmaya çalıştığı görülmektedir. (Görsel 78).

İlyas Halil, 7 Nisan 1976 yılında Nuri Abaş’a yazdığı bir mektupta, Nuri Abaş’a hikayeleri ile ilgili yaptığı güzel yorumlar için teşekkür etmekte ve hikayelerinin içeriği hakkında bilgiler vermektedir. Ayrıca Mersin’de tanışan bu iki dostun Mersin olan sevgisi de bilinmektedir. Mersin hakkında yazılan bir mektuptaki detay ile Halil’in hikaye içeriği şu şekildedir: “Hikâyeler hakkında destekleyici söze teşekkür. Bu hususta sana daha deren bir teşekkür borçluyum. Beni içinde bulunduğum çıkmazdan çıkarıp geri ittin. Hikâyelerin dili üstünde biraz daha titizlikle durmalıyım. Bunu biliyorum. Hikâyelerle belki yeni dünyadan yeni insanlarla uğraşıyorum gibi görünüyorsa da, hattı zatında yalnız eski bildiğimiz insanı belirtmeğe çalışıyorum. Sevgisini, korkusunu göstermeğe çalışıyorum. Üç beş yıl sonra başınıza gelecek hadiselerin bir gülünç kopyasını burada görüyorum. Yoksa niyetim, Kanada ve Amerika’dan eğlenceli yazı yazmak değil. Yazılara mizahı, okunması kolay olsun diye ekledim. Yeni bitirdiğim üç beş hikâyede mizahı azalttım biraz. Daha başka şeyleri çıkarmağa çalışıyorum yeni hikâyelerimde. Sana kopya göndereceğim.” (Özdemir,2016:s.147). Sevgili Nuri, 13. 11. 1976 tarihli Mersin’den gönderdiğin iyot kokulu kartın, beni güneşli günlere götürdü. Satırların beni en yumuşak yerimden yakaladı. Çoktandır burnumda eski, çok eski Mersin’in deniz kokulu havası tütüyordu. Güneşli, çam yeşili, kıvıll toprağın üstünde, hafif meşrep rüzgârın altında, evimin camlarını buğuluyordu. Neyi aradığımı bilmiyordum. Eski köy Mersin’i mi yoksa kaybettiğim kendimi mi? İkizler biraz daha büyüsün, ver elini Akdeniz’e diyeceğim. Az kaldı. Ben yaşlılığı durduruyorum, sen Mersin’in endüstrileşmesini durdur.” (Özdemir,2016:190). demiştir.

**Görsel 79: Nuri Abaş, Kitap kapağı resmi.**



Kaynak: Özdemir, Orhan. (2016). İlyas Halil ve Nuri Abaş’ın Kanada Mektupları, Ankara: Kanguru Yayınları.



Nuri Abaç'ın kapak resmine İlyas Halil'in portresini resimlediği "İlyas Halil ile Nuri Abaç'ın Kanada mektupları" adlı kitapta (Görsel 79) ressam Nuri Abaç'ın kendi elinden kaleme aldığı mektuplar olması sebebi ile ressam hakkında bilgiye ulaşmamızda çok faydalı olmuştur. Ressamın maaş elde ettiği mimarlık mesleği ile ressamlığı arasında yaşıdığı zorluklar, zaman sıkıntıları, çalışma dönemi, resim sanatındaki belirli bir dönem açısından da olsa geçirdiği evre sosyal yaşamı ve çevresi, resim yapma ve bu sürecin sonucu olacak olan sergi yapma gayretini ve daha bir çoğunu yazar arkadaşı İlyas Halil ile mektuplaşmalarında bulabiliriz. Söz konusu mektuplar 1965 ile 1977 yılları arasını kapsayan aralıklı tarihlerde yazılan mektuplar olup ressam Nuri Abaç'ın hayatına bizi bir adım daha yaklaştırmaktadır. Söz konusu iki kişi arasında yazılan mektupları gün ışığına çıkmama ihtimali vardı. Söz uçar yazı kalır misali tarafları yaşıdığı dönemi de kavramamız adına daha geniş bir perspektiften iki dostun sohbeti havasında geçen söz konusu mektuplar içerdiği isimler, mekanlar anlamında da aslında pek çok okuyucuya da farklı merak alanları oluşturacak unsurları içermektedir. Biri şair ve yazar diğeri ressam olan bu iki sanat-edebiyat insanının dostluğu 1950'li yılların başlarında Mersin'de başlamış, Nuri Abaç'ın vefatına dek sürmüştür. İlyas Halil'in 1964'te Kanada'ya göç etmesiyle bile bu dostluk bağı kopmamış mektuplarla daha da artmıştır. 200'den fazla saklanan mektup ve Abaç'ın tabloları ölümünden sonra da onu yaşatmıştır.

Dönemin önemli iletişim araçlarından olan mektup ile bu iki dost, beklentilerini, yaşam biçimlerini, yaşadıkları dönemle ilgili sorunları, sanatsal düşüncelerini, yaratıcı fikirlerini, Türkiye'deki sanat gündemi ile Batı dünyasındaki sanat gündeminden, siyasi gündemi ile ilgili haberler aslında tarihe de düşmüş notlardır. Mesela Nuri Abaç 1971 tarihli bir mektubunda: "Türkiye, Ankara kayıyor; her gün yeni olaylar çıkıyor. Toplumculuk çığ gibi büyüyor. Polisle arada büyük çatışmalar oluyor. Biz de bu arada aklımız sıra sanatçılık oynuyoruz."(Özdemir,2016:53) demiştir. Ne var ki 20. yy başlarında iletişim teknolojisindeki gelişmeler nedeniyle mektup yazmak yerine daha hızlı daha kısa sözlerle elektronik araçlar yoluyla iletişim sağlanmaktadır. O dönemki haberleşme şekilleri, dünyayı da anlama ve diğer ülkelerin sanatları hakkında edinebildiği fikirler, aslında mektupları okurken bir dönemin sanatının ve sanatçısının nelerden, nasıl ve hangi zor şartlarda faydalanabildiğini gösterme açısından ve sonraki aşamada ise ressamın resmindeki ve sanat anlayışındaki aşamalar ve geçirdiği zorlukları görme adına da bir tarihtir. 'İlyas Halil büyük bir titizlikle sakladığı, Abaç'ın mektuplarının orijinali ve kendisinin gönderdiği mektupların ise birer kopyası olan 1965-77 yıllarını kapsayan mektupları daha fazla saklayamamaktan korkmuş, Mersin üniversitesi öğretim üyelerinden Dr. Orhan Özdemir'in önerisi üzerine kitaplaştırma kararı almış, Özdemir, mektuplar üzerinde gerekli düzenleme ve ayıklamaları İlyas Halil'in bilgisiyle yaparak kitaplaştırmıştır. İlyas Halil'in hayatta olması yazarın işini kolaylaştırmış, mektuplarla ilgili gerekli bilgiyi kendisinden doğrudan alabilmiştir. Mektuplarda Mersin'e duyulan özlemin yanında sanatsal açıdan birbirlerini var etme çabası taşımaktadır.'(Özdemir,2016:s.9,10). Nuri Abaç'ın eşi Suna Abaç, Celal Çumralı, Bedii Demirseren, Sudi Abaç, Osman Özeren, Haşmet Akal, Kayıhan Keskinok Mektuplarda sıkça ismi geçen kişilerdir.

Nuri Abaç ile İlyas Halil, Osmanlı bankasının yanında bulunan küçük binadaki Abaç'ın yazıhanesinde tanışmışlardır. İlyas Halil'in rahmetli babası, Şevket Pozcu'nun yanında çalıştığı için 6000 liralık arsayı İlyas Halil'e 5000 liraya satmış sonra da "gidip Nuri Abaç beyi gör" demiştir. Yazıhaneye gelen İlyas Halil, Nuri Abaç'a durumu anlattığında Abaç, "olmaz" demiş, İlyas Halil'in zihninde sert, katı, eğilmeyen cinsten bir izlenim oluşturmuştur. Aylar sonraki görüşmelerinde ise, bu sertliğin ve ilgilenmeyen katı tarafının sanatçı mizacından geldiğini anlamıştır. İlyas Halil bu tanışmayı şu şekilde anlatmıştır:

"Mektubun beni 54 senesine götürdü. Tam 23 tatlı yıl... Bir rüya mı, bir yaşantı mı ne olduğu belli olmadan aradan uçup giden fark... Senin yazıhanen Osmanlı Bankasının yanındaki küçük bina... İri parke taşlar... Fakir, Emlak Kredi Bankasında 1753 sicil numaralı gişe memuru... Rahmetli Şevket Pozcu arsaları parsellemiş satıyor. Rahmetli babam, Şevket Bey'in yanında çalıştığı için bana 6000TL'lik arsayı 5000'e verdi. Sonra "Git, Nuri Abaç Bey'i gör." dedi. Yazıhaneye girip anlattım, "olmaz" dedin. Sert, katı, eğilmeyen cinstendin. Aylar sonra seni başka sebeple tanıyınca, sertliğinin, ilgilenmeyen katı tarafının sanatçı mizacından geldiğini anladım. Şimdi yazarken bile hafif bir gülümseme ile yazıyorum. Satırlarında 23 yıl önceki Nuri'yi görüyorum." (Özdemir, 2016:214). demiştir.

Nuri Abaç'ın Kanada'ya gönderdiği 1965 tarihli mektubunda, 'Son iki yıldır siyah-beyaz çini ve suluboya çalışmaları yaptığını ve bir hayli geliştirdiğini, yakında büyük bir sergiye hazırlandığını belirtirken, bütün sanatçıların ömrü billah büyük sergiye hazırlandığını da vurgulayarak mektubuna mizahi bir hava katmıştır' (Özdemir,2016:27). Abaç, '1965 yılında kendi tablolarını daha olgun, daha kesin, daha konuşan tablolar olarak değerlendirmektedir. Fransa'ya gitmeyi düşünmekte oradan da Kanada'ya geçme isteğini dile getirmektedir. Arkadaşı Bedii'nin basımda olan kitabını, ressam Aysel Payaslı'nın kocasından ayrıldığını ve ardından kocasının bir başkası ile evlendiğini, eşi Suna'nın uzun süren bir hastalıktan sonra hastaneye kaldırıldığını ve iyi olduğunu, baldızının hala koca bulamadığını, Mersin'de turizm'in geliştiğini dostuna haber vermektedir. Abaç, uzaklarda olan dostları, Bedii, Çumralı, Osman, İlyas, Haşmet'i özlemekte ve gözünde onlarla gazinoya gitme anıları canlanmaktadır.' (Özdemir,2016:28).

'1969 yılındaki mektubunda yeniden sanat çalışmalarına başlayan İlyas Halil için sevindiğini belirten Abaç , arkadaşına Aziz Nesin kitapları ve bir yıllık edebi çalışmalardan haberin olsun diyerek içerisinde Celal Çumralı'nın şiirinin de bulunduğu "Varlık yıllığı" göndermiştir. İlyas Halil'in yazmış olduğu şiirlerini gönderdiği takdirde "Hisar" dergisinde bastırabileceğini söyleyen Abaç, dostuna İngilizce uzun, nefesli şiirlerini orada bastırmasını da nasihat etmiştir.' (Özdemir,2016:29).

1973 yılı sonlarında Nuri Abaç'ın, İlyas Halil'in gönderdiği bir şiiri için, var olan daktilo hataları düzelttiği ve yaptığı olumlu yorum, İlyas Halil'i cesaretlendirmiş ve Halil şiire dört elle sarılmıştır. Nuri Abaç, İlyas Halil'in yazış tarzının çok uzaktan Nazım Hikmeti anımsattığını, ufak ufak tekrarlardan kaçınması gerektiğini belirtmiş, Halil ise Abaç'ın belirttiği bu noktaları şiiri tamamladıktan sonra düzeltmek istemiştir. Nuri Abaç'ın şiirler hakkındaki şu şekildedir:

“Sevgili İlyas: Dün mektubun elime geçti. Tabii şiirlerle birlikte... Zevkle okudum. Ayrıca şair dostlara okutmak üzere daktilo hatalarını düzelttim. İnan ki büyük bir başarı bu. Konu Kanada'ya ait olmakla birlikte Türk düşünüşüne uygun bir anlatım düzeni kurmuşsun. Böylesi de normal... 1950-55'lerin ateşli şairinden başka şey beklenemez. Her şeye rağmen dili de iyi kullanıyorsun. Bana göre bir aksama yok. Anladığıma göre, sen Kanada şiirlerini önce Türkçe yazıp sonradan çevireceksin İngilizceye. Belki de daha bir ilginç olacak bu türüsü. Şair dostlara okuduktan, okuttuktan sonra, sana onların da gözlemlerini ileticeğim kısmet olursa. Bu bakımdan, diğer şiirlerini de bekliyorum.” (Özdemir,2016:73). demiştir.

Ayrıca Nuri Abaş, Halil'in şiirlerin de toplumsal bir titreşim de görmektedir.

Nuri Abaş arkadaşına 1975 yılında gönderdiği mektupta 'İlyas Halil'in kendisine göndermiş olduğu öykülerinin hepsini bir mizah şaheseri olarak yorumlamıştır. Bu öykülerin İngilizcesini yazıp yazmadığını sormuş , biraz solcu ve tarafsız gazetelerde yayımlanabilir önerisinde bulunmuştur.' (Özdemir, 2016:99).

Aşağıda Nuri Abaş'ın Kanada'ya gönderdiği mektupların kendi el yazısından orijinal örneği (Görsel 80,81) verilmiştir:

#### Görsel 80: Nuri Abaş'ın İlyas Halil'e yazdığı 17.02.1975 tarihli mektup.

Sevgili İlyas:  
 17.2.1975  
 Cenkten

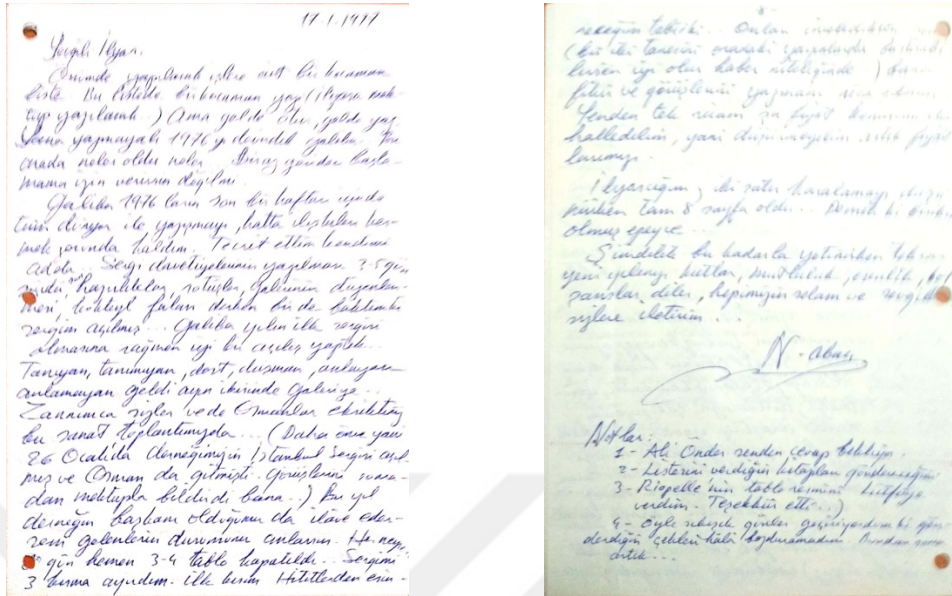
İhtimal ettim bir süre seni. Galiba bu  
 yazın işleri yine enişini aradım kapattı.  
 Kendimi belediye ile... Bu güne kadar  
 Akşam mektuplarımdan birini yazdım  
 bir günün olarak bildiğinize gelmişim  
 3.4.1975 aramızda sende. Bu yüzden  
 birisi de bedi. Bu günlerde onlarda  
 (halon Silephule) açıl mektupları yazmaya  
 başladım. Haddlerim içinde... Nispet  
 dediğim arayanlardan biride kabayacı  
 bir günün işini ostanıdayım... Ezoğuzun tade  
 katılmam işine. Dününde, depada, tabii  
 işi... Anıymın yazıp ilkelatıymın bir  
 rive... Kurulabilirliklerini atıyorum yazın  
 den. Ve yine rime deniyorum. Bütün  
 içtusen bütün imişin sanıta deniyi da  
 nahlben aramakla geçti. Etkisini yazıp  
 rime bozluğa omi yakalamak işi... Sonu  
 kende sende o tarih. Çöğlure ması beni  
 yolum. Bine edmek zaman, masın işi  
 1 + 1 kulu akıttırmış

Genimiy soruntama bir düşünle, başı  
 diğer mektup geleceğim. Kesin denge  
 dedikiler ni bu araba.

Her üç haftada televizyonda Leonardo da  
 Vinci'nin hayatını izledik. Kitabın yapımı  
 geçen bir süre idi. Bu (Mona Lisa) için yazın  
 seram. Bu filmlerden sonra dedi ki  
 beşgünlük duygunna kapıldım ki seram...  
 Diğer Akşamın içinde parıldık ses  
 yok. Yalnız ben bu arada 5 günün zevki  
 kade kabusa gittim. Tabii 3.4.1975 de Me  
 amide kaldım aramızın yanında. Yorum  
 mekim mekim Çimel. Kahane burunda yu  
 iş ile genişiyen işine. Diğer zevat hep de  
 görmüş. Sesim bildiklerinden yalnız Me  
 van. O da yapılandı ve bütün emeli ve işi  
 açılazın. Lakselerden kurtulmuş. Vardık  
 kurt gibi görünüşle tıfıfın. Türkiyede  
 kayıtan araların işinde olduğunu söyle  
 yitilmiş. Bu işin işi genişiyen işi...  
 Ayranılama seram kende bildim...  
 Sana Merhamet yemi, en son bir seriminin  
 Arıyorum. Tanıyabilmem acaba yemi, denim  
 ilhanın ilk aptanın yazıyor (İlyas Halil'in  
 işi, koruyucu yemi...  
 Herinize selam ve saygılarımla iletirim.  
 Saygılarımla, Cenkten  
 N. Abaş

Kaynak: Özdemir, Orhan. (Görüşme tarihi: 04.04.2019.) E. Posta.

**Görsel 81: Nuri Abaç'ın İlyas Halil'e yazdığı 17.01.1977 tarihli mektup.**



Kaynak: Özdemir, Orhan. (Görüşme tarihi: 04.04.2019.), E posta.

Nuri Abaç, mektuplarında dostu İlyas Halil'e Türkiye'den; Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Türkan Ateş isimli genç kuşak şairinin şiir kitabı, Doğan Avcıoğlu ( Türkiye'nin Düzeni ), Kalam Tahir ( Devlet Ana ), Yaşar Kemal ( İnce Memed II ), Musa ve Yahudilik , Fakir Baykurt ( Amerikan Sergisi ) gibi kitaplar, Ruhi Su ( Long Play ), kapak resmini yaptığı Basri İmece'nin şiir kitabı, "Sesimiz" dergisi, İstanbul "Sanat Dergisi", Akbank yayınlarnın Türk resminin gelişimiyle ilgili bir kitabı ve ayrıca "50 Yılın Türk Sanatı" isimli kitap, sözlük, "Köygöçüren", "Suçlular ve Güçlüler", Şevket Süreyya "Enver Paşa", Cem Karaca kaseti, Dost Dergisi ve gazetelerde göndermiştir. Gazetelerin işlevi ve niteliği hakkında bilgi vermiş (Mesela, Yeni gazete, Erol Simavi, Mehmed Kemal gibi isimler geçmekte, Devrim gazetesi hakkında, para vermez demektedir.), Matbaa fiyatlarından bahsetmekte, peynir, pirinç, et ile ev kiralarnın pahalılığından yakınmaktadır. Mektuplarında dostuna ortak arkadaşları olan Bedii, Osman, Celal hakkında da bilgi vermeye çalışmaktadır. Mersine gittikçe oradan haberler de eklemektedir. Mersin'in görmeyeli sanayi şehri olduğunu, bir çok fabrika kurulduğunu, yedi sekiz katlı apartmanların kurulduğunu, yeni mahallelerin oluştuğu gibi şeyleri belirtmektedir. Ayrıca Türkiye'deki, döviz hareketliliğinden bahsetmekte, örneğin, doların 15 tl olduğu haberini vermektedir. Bunun yanında eski dostlukların, eski içli, dışlı arkadaşlıkların yok olmaya başladığından da bahsedip bu korkusunu dile getirmektedir.

Ayrıca Nuri Abaç'ın mektuplarında adı geçen yayınlar şunlardır: "Sanat", "Ankara Sanat", "Tanin Sanat Dünyası", "Sesimiz" dergisi, "Dost" dergisi, "Yedi

Tepe” dergisi, Kanada’daki “Türk Evi” dergisi, “Yeni Tanin”, “Memleket” gazetesi, “Yankı” dergisi, “Milliyet Sanat”, “Akbaba”, “Yeni Ortam”, “Hedef” dergisi, “Başkent” gazetesi, “Varlık”, “Dost” yayınları, “Devrim” gazetesi, “Yeni” gazete, “Seçilmiş Hikayeler” dergisi, “Türkish Daily News” gazetesi, “Hisar” dergisi.

Nuri Abaç sayesinde İlyas Halil Türk dünyasından haberdar olmuştur. Abaç, Türk sanatı, Mersin’deki gelişmeler, Türkiyede’ki ekonomik durum, piyasa, turizm, medyanın yanı sıra güncel ve siyasal konularda da İlyas Halil’e haberler vermiştir. Bu konuda yazdığı mektuplardan bazı detayları şu şekildedir:

“Bir haber daha: Akbank New York’da bir şube açtı. Kapağı oraya atamaz mısın? Eski bir Akbanklı olmak nedeniyle ve de Amerika piyasasını bilen bir kurt bankacı olmak nedeniyle, bu işi rahatlıkla kıvrabilirsin. Sanat çalışmalarını itibarıyla New York daha da verimlidir sanırım. En son haberim de, uzun bir propaganda döneminden sonra, nihayet dün seçimler yapıldı. Bugünkü haber, CHP 225 oyla ileride; diğerleri epeyce geriden takip ediyorlar. Bazı partiler de tamamen ezilip yok oldular... Bu değişiklik tabii ki Türkiye’nin ilerideki politikasını da etkileyecek. Daha sosyalist bir görüş hâkim olacak her işte, her işimizde... Belki enflasyonist gidişi durdurabilmek için başta döviz problemi olmak üzere bazı tedbirlere de gidilecek. Belki bir süre için yurt dışına gidiş da durdurulacak. Ama şu var ki uzun yıllardan beri süregelen vurgun devri, biraz duraklayacak. Zamanla göreceğiz bunları...” (Özdemir,2016:230,231).

demiştir. Ayrıca: “İlyascığım, dün Bülent Ecevit başbakan seçildi. Güvenoyu alıp alamayacağı belli değil henüz. Eğer alabilirse, bazı ekonomik tedbirlere gitmesi lazım. Bu tedbirler de sanat denilen sırça köşkü bir şiire unutturur ve savsaklatır. O zaman, belki tablo alım işimiz biraz hareket kazanabilecektir. Tabii, ihtimal bu... Ne olacağı, nasıl olacağı şimdiden bilinmez. Hükümet güvenoyu alamaz ise de neler olabileceği hususunda aklım karışıyor. Belki bizim seyahat de güme gidebilir...” (Özdemir,2016:s.236). gibi siyaset gündeminden de haberdar etmektedir. İlyas Halil, ‘kimsenin etkisi altında kalmak istemediği için Türk şiiri ne konumda olduğunu öğrenmek istememiştir.’ (Özdemir,2016:77).

## 4.2. Nuri Abaç'ın Diğer Çalışmaları

**Görsel 82: Nuri Abaç, Pipolu Horoz, Tuval üzeri yağlıboya, imzalı, 60 x 80 cm.**



Kaynak: Çağdaş Ve Modern Sanat Müzayedesı – XIII, (Beyazart Online Katalog),2010, İstanbul: 67.

**Görsel 83: Nuri Abaç, Sultanahmet Meydanı, Yağlıboya, 41x51 cm., 1947.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri ABAÇ, Nefes Antik Yayınları:18.

**Görsel 84: Nuri Abaç, Keman, Yağlıboya, 40x57 cm., 1947.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri ABAÇ, Necef Antik Yayınları:18.

**Görsel 85: Nuri Abaç, Mersin'de Eski İskele, Yağlıboya, 40x50 cm., 1955.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri ABAÇ, Necef Antik Yayınları:19.

**Görsel 86: Nuri Abaç, İsimsiz - 70x50 cm, imzalı, 1956.**



Kaynak: <http://www.platformarmoni.com/index.asp?islem=sanatci&sanatci=54&pageSntcRsm=1>  
(Erişim tarihi: 09.01.2019).

**Görsel 87: Nuri Abaç, Kompozisyon , duralit üzeri yağlıboya, 60 x 60, İmzalı, 1958.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018)

**Görsel 88: Nuri Abaç, Figürlü Kompozisyon, tuval üzeri yağlıboya, 80 x 116 cm.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018)

**Görsel 89: Nuri Abaç, Sırat Köprüsü, Yağlıboya, 70x100 cm., 1960.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri ABAÇ, Nefes Antik Yayınları:20.



**Görsel 90: Nuri Abaç, İsimsiz, 50x45 cm., Koleksiyon, 1962.**



Kaynak: <http://www.platformarmoni.com/index.asp?islem=sanatci&sanatci=54&pageSntcRsm=1>  
(Erişim tarihi: 09.01.2019)

**Görsel 91: Nuri Abaç, Bisikletli Figür II, Yağlıboya, 38x69 cm., 1965.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri ABAÇ, Nefes Antik Yayınları:25.

**Görsel 92: Nuri Abaç, Yedi Uyurlar, Yağlıboya, 60x90 cm., 1965.**



Kaynak: Abaç, Nuri. (6/30 Nisan 1999), Retrospektif Resim Sergisi. Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:4.

**Görsel 93: Nuri Abaç, Vinç ve Adam, Yağlıboya, 60x80 cm., 1965.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). 'Nuri ABAÇ', Necef Antik Yayınları:22.

**Görsel 94: Nuri Abaç, Gözlüklü Adam (Aktör Celalettin Abaç'ın Portresi), Yağlıboya, 50x70 cm., 1965.**



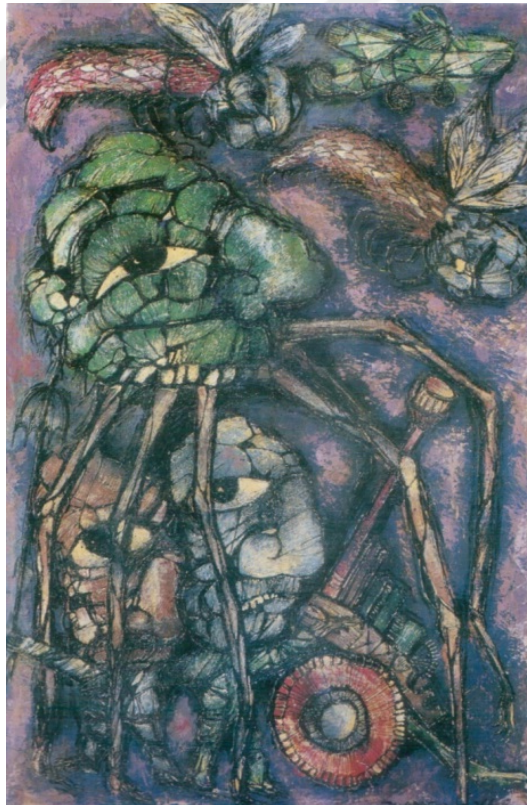
Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). 'Nuri ABAÇ', Necef Antik Yayınları:21.

**Görsel 95: Nuri Abaç, Aslan Terbiyecisi Tual üzerine yağlıboya, 100x70 cm.,1966.**



Kaynak: <https://www.artamonline.com/252-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/10531-nuri-abac-1926-2008-aslan-terbiyecisi> (Erişim tarihi: 09.01.2019).

**Görsel 96: Nuri Abaç, Böcekler, Yağlıboya, 60x90 cm., 1966.**



Kaynak: Özsegin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:29.

**Görsel 97: Nuri Abaç, Gergedan, Yağlıboya, 60x90 cm., 1966.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:28.

**Görsel 98: Nuri Abaç, Gitarlı Düzenleme, Yağlıboya, 60x90 cm., 1966.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:27.

**Görsel 99: Nuri Abaç, Tanklı Düzenleme, Yağlıboya, 60x90 cm., 1966.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:26.

**Görsel 100: Nuri Abaç, Yılanlı Kompozisyon, Tuval üzeri yağlıboya, 60x90 cm.,1966.**



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

**Görsel 101: Nuri Abaç, Üçlü Kompozisyon, Tuval üzeri yağlıboya, 60x90 cm., 1966.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:5.

**Görsel 102: Nuri Abaç, Saatli Kompozisyon, Yağlıboya, 60x90 cm., 1968.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:3

**Görsel 103: Nuri Abaç, Yunus Efsanesi, Yağlıboya, 90x120 cm., 1968.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:31.

**Görsel 104: Nuri Abaç, Ceylanlı Düzenleme, Yağlıboya, 64x80 cm., 1969.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:33.

**Görsel 105: Nuri Abaç, Balıklı Düzenleme, Yağlıboya, 64x80 cm., 1969.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:32.

**Görsel 106: Nuri Abaç, Kuğulu Kompozisyon, Tuval üzeri yağlıboya, 90x60 cm., 1969.**



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

**Görsel 107: Nuri Abaç, Deniz Kızı Eftalya, Yağlıboya, 90x90 cm., 1970.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:39.

**Görsel 108: Nuri Abaç, Selçuk Kartalı, Yağlıboya, 30x50 cm, 1970.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:38.



**Görsel 109: Nuri Abaç, Bereket Tanrıçası Kibele, Yağlıboya, 84x120 cm., 1970.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:37.

**Görsel 110: Nuri Abaç, Hitit'li Kutsal Bakire, Yağlıboya, 40x50 cm., 1970.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:36.

**Görsel 111: Nuri Abaç, Yaralı Savaşçı, Yağlıboya, 50x70 cm., 1970.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:35.

**Görsel 112: Nuri Abaç, Astronotlar, Yağlıboya, 90x120 cm, 1970.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:34.

**Görsel 113: Nuri Abaç, Kılıçlı Düzenleme, Yağlıboya, 70x50 cm., 1971.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:40.

**Görsel 114: Nuri Abaç, Karagöz'lü Düzenleme, Yağlıboya, 50x70 cm., 1972.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:42.

**Görsel 115: Nuri Abaç, Deniz İlahları, Yağlıboya, 150x120 cm., 1972.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:41.

**Görsel 116: Nuri Abaç, Şahmeran, Yağlıboya, 90x110cm., 1973.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:44.

**Görsel 117: Nuri Abaç, Selçuk Kartalları, Yağlıboya, 60x90 cm., 1973.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:43.

**Görsel 118: Nuri Abaç, Muratağa Katliamı<sup>3</sup>, Yağlıboya, 90x110 cm, 1974.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:45.

**Görsel 119: Nuri Abaç, Karagöz'ün Saz Takımı, Yağlıboya, 50x70 cm, 1976.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:47.

<sup>3</sup> “Murat ağa, Sandallar ve Atlılar Katliamı: 14 Ağustos 1974 tarihinde Rumlar tarafından Muratağa, Sandallar ve Atlılar köylerinde Kıbrıs Türklerine karşı gerçekleştirilen katliamdır. Katliamda en genci 16 günlük, en yaşlısı ise 95 yaşında olmak üzere 126 Türk öldürüldü.” <https://kibrisvolkan.net/murataga-sandallar-ve-atlilar-katliami-bu-vahset-unutulamaz-10296.html> (Erişim tarihi: 20.05.2009).

**Görsel 120: Nuri Abaç, Uyuyan Adam, Yağlıboya, 50x60 cm, 1976.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:46.

**Görsel 121: Nuri Abaç, Karagöz Pazarda, Tuval üzeri yağlıboya, imzalı, 70 x 100 cm.,1977.**



Kaynak: 36. Beyaz Çağdaş Ve ModernSanat Müzayedesi,(Online Katalog), 2016, İstanbul,s.333.

**Görsel 122: Nuri Abaç, Desen, 1977.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:5.

**Görsel 123: Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, Yağlıboya, 85x85 cm, 1977.**



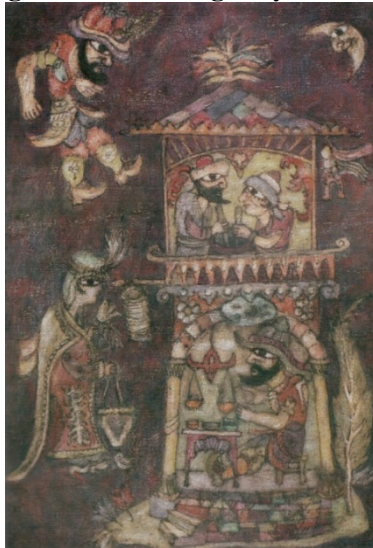
Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:48.

**Görsel 124: Karagöz Pazarda, Tuval üzeri yağlıboya, 70 x 100 İmzalı,1977.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 125: Nuri Abaç, Karagöz Kahveci, Yağlıboya, 70x100 cm., 1977.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:49.

**Görsel 126: Nuri Abaç, Karagöz'ün Gemisi, Yağlıboya, 60x100 cm., 1978.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:51.

**Görsel 127: Nuri Abaç: Karagöz Hamamda, Yağlıboya, 105x145 cm., 1978.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:50.

**Görsel 128: Nuri Abaç, Karagöz'ün Konağı, Tuval üzeri yağlıboya, 114 x 79 İmzalı,1978.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 129: Nuri Abaç, Karagöz ve Dansöz, Tuval üzeri yağlıboya, 68 x 67 İmzalı,1978.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 130: Nuri Abaç, Pazar Dönüşü, 25x35 cm, Tuval Üzeri Çini Mürekkebi, imzalı, 1979.**



Kaynak: <http://www.platformarmoni.com/index.asp?islem=sanatci&sanatci=54&pageSntcRsm=1> (Erişim tarihi: 09.01.2019)

**Görsel 131: Nuri Abaç, 1979.**



Kaynak: [https://deskgram.net/p/1721656241979291603\\_180598941](https://deskgram.net/p/1721656241979291603_180598941) (Erişim tarihi: 09.01.2019).



**Görsel 132: Nuri Abaç, Karagöz Kayığında Eğlence, Tuval üzeri yağlıboya, 86 x 69 İmzalı, 1979.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 133: Nuri Abaç, Hacivat'ın Kayığı, Tuval üzeri yağlıboya, 65 x 82 İmzalı,1979.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 134: Nuri Abaç, Karagöz ve Zenne, Tuval üzeri yağlıboya, 68 x 67 İmzalı,1979.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 135: Nuri Abaç, Karagöz Turist, Yağlıboya, 50x65 cm., 1980.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:52.

**Görsel 136: Nuri abaç, Figürlü Kompozisyon, Tuval üzeri yağlıboya, İmzalı,1981.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 137: Nuri Abaç, Balıkçılar, Kağıt üzeri mürekkep, 26 x 36 İmzalı,1981.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 138: Nuri Abaç, desen, 1981.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:6.

**Görsel 139: Nuri abaç, Ada Vapuru ve Balıkçı, tuval üzeri yağlıboya ,60 x 110 İmzalı,1982.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 140: Nuri Abaç, Otomobil Gezintisi, Tuval üzerine yağlıboya., 32 x 42 cm, imzalı, 1982.**



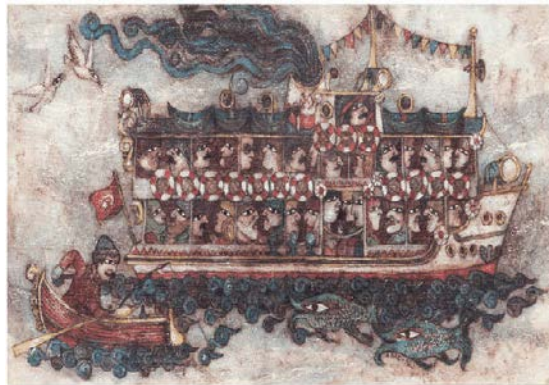
Kaynak: <http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=23&ArtId=1317> (Erişim tarihi: 09.01.2019).

**Görsel 141: Nuri abaç, Taka, tuval üzeri yağlıboya, 40 x 50 İmzalı, 1982.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 142: Nuri Abaç, Boğaz Vapuru, tuval üzeri yağlıboya, 57,5 x 108 İmzalı, 1982.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 143: Nuri Abaç, Dilenci, Yağlıboya, 50x50 cm., 1982.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:54.

**Görsel 144: Nuri Abaç, Karagöz'ün Penceresi, Yağlıboya, 50x65 cm., 1982.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:53.

**Görsel 145: Nuri abaç, Boğaz'da Gemiler, tuval üzeri yağlıboya, 110 x 149 İmzalı,1983.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatici/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 146: Nuri Abaç, Balıkçılar, kağıt üzeri çini mürekkebi, 35 x 45 İmzalı,1983.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 147: Nuri Abaç, Pazar Yeri, duralite marufle tuval üzeri yağlıboya, 50 x 70 İmzalı,1983.**



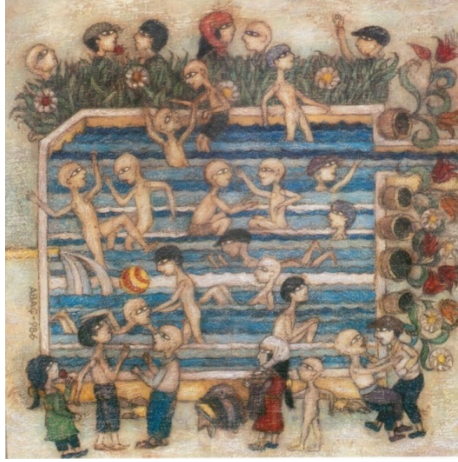
Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 148: Figürlü Kompozisyon, tuval üzeri yağlıboya, 87 x 116 İmzalı,1986.**



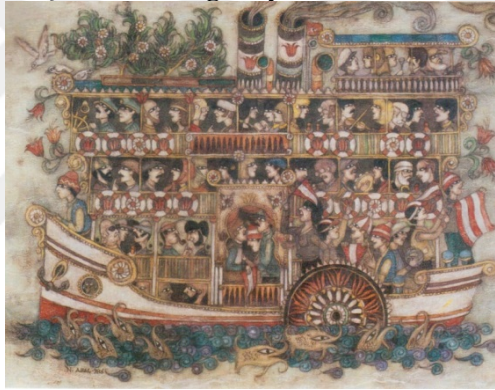
Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 149: Nuri Abaç, Havuzda Çocuklar, Yağlıboya, 50x50 cm., 1986.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:56.

**Görsel 150: Nuri Abaç, Maç Gemisi, Yağlıboya, 80x100 cm., 1986.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:58.

**Görsel 151: Nuri abaç, Figürlü Kompozisyon, tuval üzeri yağlıboya, 120 x 150 İmzalı, 1987.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 152: Nuri Abaç, Galatasaray-Neuchatel Xamax Maçı, tuval üzeri yağlıboya, 50 x 70 İmzalı, 1988.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 153: Nuri Abaç, Gemi, 1989.**



Kaynak: Suci, Melih, (2017). Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar, Yüksek Lisans Tezi, Doğuş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı , İstanbul.

**Görsel 154: Nuri Abaç, Yorgan Diken Kadın, Yağlıboya, 30x40 cm., 1989.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:66.



**Görsel 155: Nuri Abaç, Fantastik Gemi I, Yağlıboya, 50x60 cm., 1989.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:65.

**Görsel 156: Nuri Abaç, Restaurant, Yağlıboya, 50x70 cm., 1989.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:64.

**Görsel 157: Nuri Abaç, Düğün, Yağlıboya, 90x120 cm., 1989.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:62.

**Görsel 158: Nuri Abaç, Nostaljik Taşıt I, Yağlıboya, 40x50 cm., 1989.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:63.

**Görsel 159: Nuri Abaç, Balıklı Gemi, Yağlıboya, 40x50 cm., 1990.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:67.

**Görsel 160: Nuri Abaç, Beyaz Gemi, Yağlıboya, 55x65 cm., 1990.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:71.

**Görsel 161: Nuri Abaç, Karpuz Takası, Yağlıboya, 55x65 cm., 1990.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:70.

**Görsel 162: Nuri Abaç, Güvercinler, Yağlıboya, 40x40 cm., 1990.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:69.

**Görsel 163: Nuri Abaç, Nostaljik Taşıt I, Yağlıboya, 40x50 cm., 1990.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:68.

**Görsel 164: Nuri Abaç, Kaktüslü Restaurant, Yağlıboya, 50x60 cm., 1991.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:78.

**Görsel 165: Nuri Abaç, Nostaljik Taşıt III, Yağlıboya, 30x30 cm., 1991.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:77.

**Görsel 166: Nuri Abaç, Nostaljik Taşıt II, Yağlıboya, 40x50 cm., 1991.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:76.

**Görsel 167: Nuri Abaç, Lokomotif, Yağlıboya, 30x30 cm., 1991.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:75.

**Görsel 168: Nuri Abaç, Bartın, Kadınlar Pazarı, Yağlıboya, 50x60 cm., 1991.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:74.

**Görsel 169: Nuri Abaç, Balıklı Kaplıca, Yağlıboya, 50x50 cm., 1991.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:73.

**Görsel 170: Nuri Abaç, Keban'da Taşıtlar, Yağlıboya, 60x80 cm., 1991.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:72.

**Görsel 171: Nuri Abaç, Bartın'lı Kadınlar, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1991.**



Kaynak: Abaç, N. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:s.8.

**Görsel 172: Nuri Abaç, Kaplıca, Yağlıboya, 75x75 cm., 1992.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:79.

**Görsel 173: Nuri Abaç, Park, 90x90 cm, 1993.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:12.

**Görsel 174: Nuri Abaç, Butik, 55x60 cm, 1993.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:14.

**Görsel 175: Nuri Abaç, Nostaljik Taşıt IV, Yağlıboya, 40x50 cm., 1993.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:81

**Görsel 176: Nuri Abaç, Gözlü Gemi, Yağlıboya, 50x60 cm., 1993.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:82.

**Görsel 177: Nuri Abaç, Semiramis Butik, Yağlıboya, 50x60 cm., 1993.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:80.

**Görsel 178: Nuri Abaç, Yeşil Kuğulu Gemi, Yağlıboya, 50x60 cm., 1993.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:85.



**Görsel 179: Nuri Abaç, Bançeli Saz, Yağlıboya, 60x70 cm., 1993.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:84.

**Görsel 180: Nuri Abaç, At başlı gemi, 55x60 cm, 1993.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:4.

**Görsel 181: Nuri Abaç, Lokomotif II, 40x40 cm, 1993.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:7.

**Görsel 182: Nuri Abaç, Sırça Köşk II, 50x60 cm, 1993.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:8.

**Görsel 183: Nuri Abaç, Karada bir gemi, 50x60 cm., 1993.**



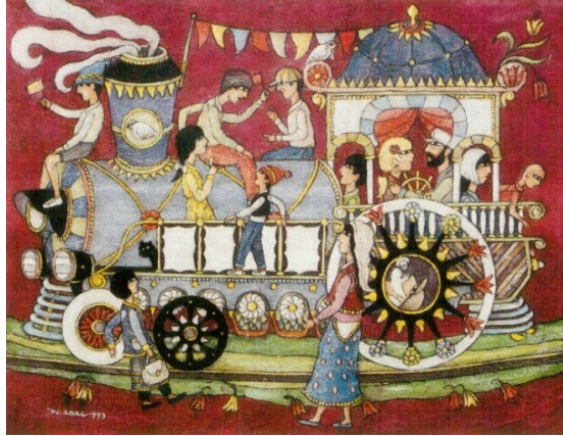
Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:11.

**Görsel 184: Nuri Abaç, Sırça köşk I, 50x60 cm, 1993.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:5.

**Görsel 185: Nuri Abaç, Lokomotif I, 50x60 cm., 1993.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:6.

**Görsel 186: Nuri Abaç, Balıkçı gemisi, 50x60 cm., 1993.**



Kaynak: Abaç, N. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:s.6.

**Görsel 187: Nuri Abaç, Boğaz gemisi, 90x90 cm., 1993.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:9.

**Görsel 188: Nuri Abaş, Restaurant, 75x60 cm., 1993.**



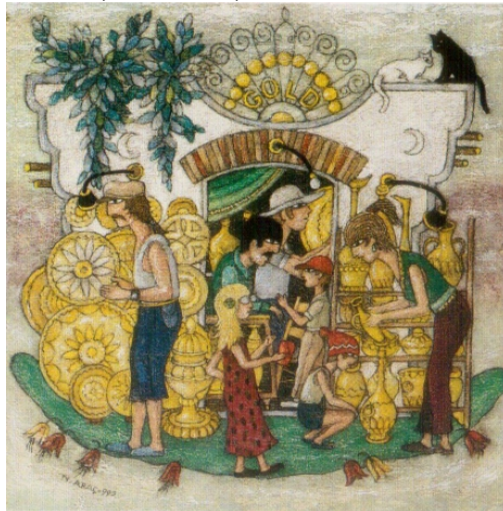
Kaynak: Abaş, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:10

**Görsel 189: Nuri Abaş, Yelkenli araba, 40x50 cm, 1993.**



Kaynak: Abaş, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:13.

**Görsel 190: Nuri Abaş, Bakırcı, 50x50 cm, 1993.**



Kaynak: Abaş, Nuri. Resim Sergisi. (5-26 Ocak 1994) . Garanti Sanat Galerisi, İstanbul:13.

**Görsel 191: Nuri Abaç, Sırça Köşk I, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1993.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:11.

**Görsel 192: Balıkçı Gemisi, tuval üzeri yağlıboya, İmzalı,1994.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 193: Nuri Abaç, Park, 90x90 cm., 1994.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:15.

**Görsel 194: Nuri Abaç, Bahçeli Gazino, 65x55 cm., 1994.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:16.

**Görsel 195: Nuri Abaç, Uçan Balık, Yağlıboya, 50x50 cm., 1994.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:89.

**Görsel 196: Nuri Abaç, Fantastik Taşıt I, Yağlıboya, 50x50 cm., 1994.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:88.

**Görsel 197: Nuri Abaç, Siyah Kuğulu Gemi, Yağlıboya, 40x50 cm., 1994.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:91.

**Görsel 198: Nuri Abaç, Avanos'tan, Tuval üzeri yağlıboya, 50x40 cm., 1994.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:13

**Görsel 199: Nuri Abaç, Emekliler, Tuval üzeri yağlıboya, 40x50 cm., 1994.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:10.

**Görsel 200: Nuri Abaç, Savaşçı Arılar, 40x50 cm, imzalı, 1994.**



Kaynak: <http://www.platformarmoni.com/index.asp?islem=sanatici&sanatici=54&pageSntcRsm=1> (erişim tarihi: 09.01.2019).

**Görsel 201: Nuri Abaç, Vagon, Yağlıboya, 50x75 cm, 1995.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necf Antik Yayınları:92.

**Görsel 202: Nuri Abaç, Karıncalar, 40x50 cm., 1995.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:31.



**Görsel 203: Nuri Abaç, Sırça Köşk II, 50x60 cm., 1995.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:34.

**Görsel 204: Nuri Abaç, Kırmızı Kuğu, 50x60 cm., 1995.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:36.

**Görsel 205: Nuri Abaç, Restaurant, 40x50 cm., 1995.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:35.

**Görsel 206: Nuri Abaç, Karpuz Gemisi, 50x60 cm., 1995.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:18.

**Görsel 207: Nuri Abaç, Boğaz Gemisi II, 85x70 cm., 1995.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:20.

**Görsel 208: Nuri Abaç, Kırmızı Kuğu, Yağlıboya, 40x50 cm., 1995.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:94.

**Görsel 209: Nuri Abaç, Of Gemisi, Yağlıboya, 50x60 cm., 1995.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:93.

**Görsel 210: Nuri Abaç, Fantastik Taşıt II, Yağlıboya, 30x30 cm., 1995.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:96.

**Görsel 211: Nuri Abaç, Cafe Drink, Yağlıboya, 50x75 cm., 1995.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:95.

**Görsel 212: Nuri Abaç, Balıkçı Gemisi, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1995.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:9.

**Görsel 213: Nuri Abaç, Kuğu ve Yavrusu, Yağlıboya, 55x65 cm., 1996.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:105.

**Görsel 214: Nuri Abaç, Güvercin, 30x40 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:4.

**Görsel 215: Nuri Abaç, Uçak III, 50x60 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:26.

**Görsel 216: Nuri Abaç, Balıkçılar, 50x60 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:24.

**Görsel 217: Nuri Abaç, Otomobil IV, 30x40 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:22.

**Görsel 218: Nuri Abaç, Uçak II, 50x50 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:23.

**Görsel 219: Nuri Abaç, Lokomotif I, 50x60 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:21.

**Görsel 220: Nuri Abaç, Otomobil III, 30x40 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:19.

**Görsel 221: Nuri Abaç, Hava Gemisi, 50x60 cm, 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:17.

**Görsel 222: Nuri Abaç, Otomobil II, 45x55 cm, 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:12.

**Görsel 223: Nuri Abaç, Gemili Kompozisyon, 40x50 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:13.

**Görsel 224: Nuri Abaş: Otomobil I, 30x40 cm., 1996.**



Kaynak: Abaş, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:10.

**Görsel 225: Nuri Abaş: Golden Bakırcı, 50x50 cm., 1996.**



Kaynak: Abaş, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:8.

**Görsel 226: Nuri Abaş: Çeşmebaşı, 30x40 cm., 1996.**



Kaynak: Abaş, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:33.



**Görsel 227: Nuri Abaç, Lokomotif III, 50x60 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:30.

**Görsel 228: Nuri Abaç, Kanatlı Otomobil, 50x50 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:25.

**Görsel 229: Nuri Abaç, Havuzbaşı, 50x50 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:7.

**Görsel 230: Nuri Abaç, Kuğulu Kompozisyon I, 50x60 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:11.

**Görsel 231: Nuri Abaç, Uçak I, 50x50 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:9.

**Görsel 232: Nuri Abaç, Sırça Köşk I, 50x60 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:32.

**Görsel 233: Nuri Abaç, Lokomotif II, 30x40 cm. 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:29.

**Görsel 234: Nuri Abaç, Gemi, 50x60 cm., 1996.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Resim Sergisi Katalogu. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara:27.

**Görsel 235: Nuri Abaç, Beyaz Kuğulu Gemi, Yağlıboya, 50x50 cm, 1996.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:103.

**Görsel 236: Nuri Abaç, Köfteci, Yağlıboya, 30x40 cm., 1996.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:100.

**Görsel 237: Nuri Abaç, At Başlı Gemi I, Yağlıboya, 40x50 cm., 1996.**



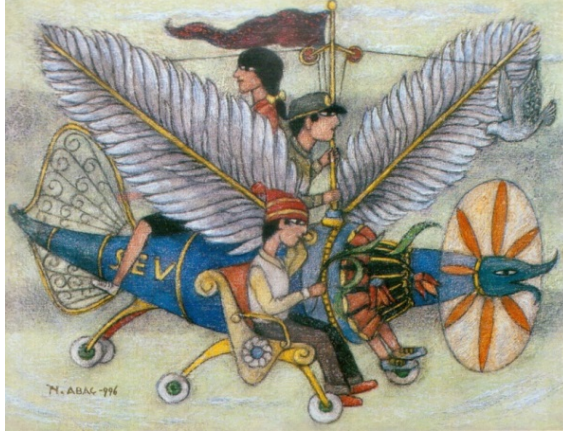
Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:101.

**Görsel 238: Nuri Abaç, Balonlu Gemi, Yağlıboya, 50x60 cm, 1996.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:99.

**Görsel 239: Nuri Abaç, Uçak, Yağlıboya, 40x50 cm., 1996.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:107.

**Görsel 240: Nuri Abaç, Lokomotif, Yağlıboya, 50x60 cm, 1996.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:106.

**Görsel 241: Köy Çeşmesi, tuval üzeri yağlıboya, 40 x 30 İmzalı,1997.**



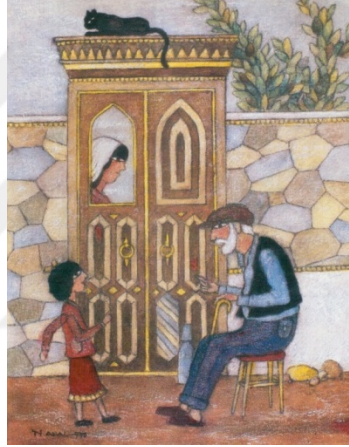
Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 242: Kahvede, tuval üzeri yağlıboya, 39 x 30 İmzalı,1997.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 243: Nuri Abaç, Bahçe Kapısı, Yağlıboya, 30x40 cm, 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:122.

**Görsel 244: Nuri Abaç, Çeşmebaşı, Yağlıboya, 40x50 cm, 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:120.

**Görsel 245: Nuri Abaç, At Başlı Gemi III, Yağlıboya, 40x50 cm., 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:118.

**Görsel 246: Nuri Abaç, Gemili Düzenleme, Yağlıboya, 50x50 cm, 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:117.

**Görsel 247: Nuri Abaç,1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:13.

**Görsel 248: Nuri Abaç, 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:11.

**Görsel 249: Nuri Abaç, Palmiyeli Düzenleme, Yağlıboya, 50x50 cm., 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:116.

**Görsel 250: Nuri Abaç, Cumba, Yağlıboya, 30x40 cm., 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları:121.



**Görsel 251: Nuri Abaç, Güvercin II, Yağlıboya, 30x40 cm, 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:119.

**Görsel 252: Nuri Abaç, Uçan At, Yağlıboya, 40x50 cm., 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:111.

**Görsel 253: Nuri Abaç, İki Balonlu Gemi, Yağlıboya, 50x50 cm., 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:110.

**Görsel 254: Nuri Abaç, Hava Gemisi, Yağlıboya, 60x60 cm., 1997.**



Kaynak: Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Necef Antik Yayınları:109.

**Görsel 255: Nuri Abaç, Mersin'den, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1997.**



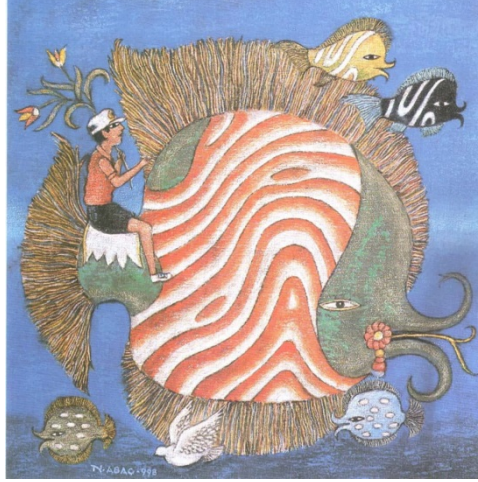
Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:14.

**Görsel 256: Lokomotif, tuval üzeri yağlıboya, 40 x 50 İmzalı,1998.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 257: Nuri Abaç, Balık, Tuval üzeri yağlıboya, 40x40 cm., 1998.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:40.

**Görsel 258: Nuri Abaç, Anadolu Kavağı Gemisi, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1998.**



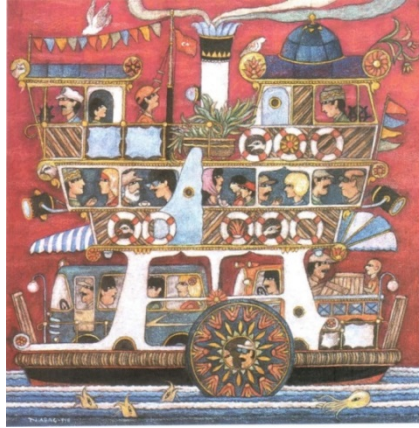
Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:39.

**Görsel 259: Nuri Abaç, Beykoz Gemisi, Tuval Üzeri Yağlıboya, 50x60 cm., 1998.**



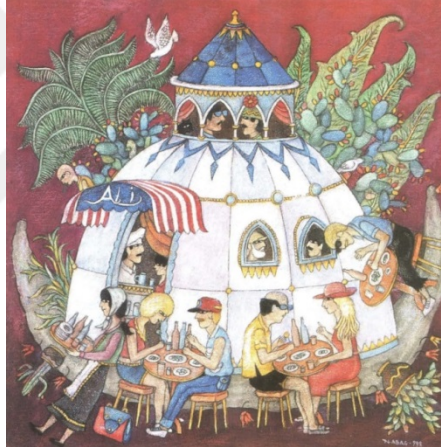
Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:37.

**Görsel 260: Nuri Abaç, Araba Vapuru, Tuval Üzeri Yağlıboya, 60x60 cm., 1998.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:34.

**Görsel 261: Nuri Abaç, Restaurant Ali, Tuval üzeri yağlıboya, 60x60 cm., 1998.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:29.

**Görsel 262: Nuri Abaç, Kervansaray, Tuval üzeri yağlıboya, 60x60 cm., 1998.**



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

**Görsel 263: Nuri Abaç, Adalar Gemisi, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1998.**



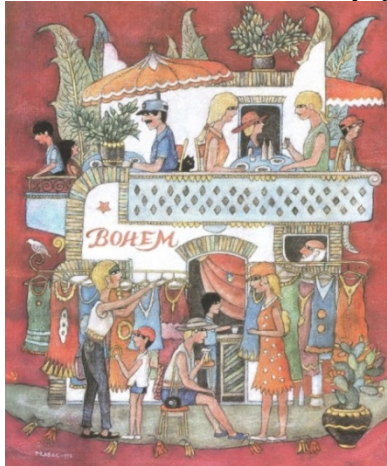
Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:26.

**Görsel 264: Nuri Abaç, Kuğulu Hava Gemisi, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1998.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:27.

**Görsel 265: Nuri Abaç, Bohem Restaurant, Tuval üzeri yağlıboya, 60x50 cm., 1998.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:25.

**Görsel 266: Nuri Abaç, Art Bakırcı, Tuval üzeri yağlıboya, 50x50 cm., 1998.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:24.

**Görsel 267: Nuri Abaç, İstinye Gemisi, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1998.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:16.

**Görsel 268: Nuri Abaç, Zeplin I, Tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm., 1998.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:17.

**Görsel 269: Nuri Abaç, Bebek Gemisi, Tuval üzeri yağlıboya, 60x60 cm., 1998.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:19.

**Görsel 270: Nuri Abaç, Figürlü Kompozisyon, tuval üzeri yağlıboya, 30 x 40 ,İmzalı,1999.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatici/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 271: Nuri Abaç, Çay Bahçesi, tuval üzeri yağlıboya, 50 x 50 İmzalı,1999.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatici/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 272: Nuri Abaç, Zeplin II, Tuval üzeri yağlıboya, 50x50 cm., 1999.**



Kaynak: Abaç, Nuri. Retrospektif Resim Sergisi. (6/30 Nisan 1999), Emlak Sanat Galerisi, İstanbul:31.

**Görsel 273: Nuri Abaç, Tuval üzeri çinimürekkebi, 34x39 cm, 1999.**



Kaynak: <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/870796/nuri-abac> (Erişim tarihi: 09.01.2019).

**Görsel 274: Nuri Abaç, Balıklar, Bez üzerine çini çalışması, 2000.**



Kaynak: <http://www.galeripolart.com/galeri-koleksiyonu/a/nuri-abac> (Erişim tarihi: 09.01.2019).



**Görsel 275: Nuri Abaç, Figürlü Kompozisyon, tuval üzeri yağlıboya, 30 x 40, İmzalı,2000.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 276: Nuri Abaç, Çok Katlı Vapur, tuval üzeri yağlıboya, 50 x 50 İmzalı,2003.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 277: Nuri Abaç, Lokomotif, tuval üzeri yağlıboya, 39 x 39 İmzalı,2004.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 278: Nuri Abaç, “Gemi”, Tuval üzerine akrilik, 50x50 cm, 2005.**



Kaynak: <http://www.sanatzmusezi.hacettepe.edu.tr/01abac-oz.htm> (Erişim tarihi: 02.12.2018).

**Görsel 279: Nuri Abaç, Eğlence Gemisi, tuval üzeri yağlıboya, 26 x 35 İmzalı,2005.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

**Görsel 280: Nuri Abaç, Kompozisyon, tuval üzeri yağlıboya, 40 x 40, İmzalı,2005.**



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7> (Erişim tarihi: 29.10.2018).

### 5.1. Uygulama Çalışmaları

Modernleşmenin getirdiği kültürel değişimler sonucu Türk toplumunda sanatsal ve kültürel değerlerimiz her geçen gün unutulmaya yüz tutmuştur. Yöresel kıyafetler, halı ve kilim motiflerimiz, tarihi süreç içerisinde kullanılagelen müzik aletleri bu uygulama çalışmalarına yansıtılmış bahsi geçen kültürel öğelerimizden bazılarıdır. Bu değerlerimizin yeni kuşaklara aktarılamaması ve yeni neslin bunları kullanamaması sonucu kültürel değerlerimizin işçiliğini yapan usta eller de zamanla azalmaktadır. Bu kültürleri yaşatan neslin azaldığı dönemimizde büyüklerimizden öğrendiğimiz bilgileri ve bu el işçiliği olan ürünleri yeni nesillere aktaramadığımız sürece onlarla birlikte yok olup gidecekler tükeneceklerdir. Bu amaçla, Türk ressamı Nuri Abaç'ın çalışmalarında Hacivat-Karagöz, Hitit betimlemeleri, minyatür etkisi gibi Türk kültüründeki öğeleri resmine aktarıp yaşatırken, bu tez çalışmasındaki uygulama çalışmalarında da halı, kilim motifleri ile birlikte yöresel kıyafetleriyle insanımızın çalgı aletleri ve motifleri tek tek işleyen elleri resimle buluşturularak zengin Türk kültürümüzdeki bu değerlerin yaşatılması, yeni nesillere aktarılması adına katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Uygulama çalışmalarındaki müzik aletlerinin kompozisyonda yer almasının amacı, geleneksel halı, kilim motiflerinin yanında yine unutulmaya yüz tutmuş müzik kültürümüzdeki bazı enstrümanlara dikkat çekmektir. Klasik kemençe, Ud, Saz, Kaval, Zurna, Flüt, Bendir, Def, Arp gibi enstrümanlar Osmanlı döneminde çok sık kullanılırken günümüzde batılı enstrümanlar olan Gitar, Keman, Saksafon, Piyano, Çello gibi enstrümanlar tercih edilmekte diğer enstrümanlar da kullanılmadıkça unutulmaktadır. Osmanlı döneminde kadınları müzik aletleriyle görmekteyiz. Minyatürlerde de kadınlar müzik aletleriyle resmedilmiştir. Kültürümüzde müzik hep var olmuş sanatımıza farklı renkler katmıştır. Mehter marşımız bunun önemli bir örneğidir.

Tarih boyunca çeşitli kültürleri barındıran, kültürel kimliği meydana getiren unsurların yaşatıldığı Türk kültürümüzde çeşitli kilim ve halı motiflerimiz bulunmaktadır. Dokunan bu motifler çalışmamızda kültürle harmanlanmış müzikle buluşarak yeniden tuval üzerine inşa edilmiştir. Her desen kendi başına bir amaç için dokunmuş olup her biri insan hayatına katkı sağlamış ruhumuza dokunmuştur. Her motifin bir anlam barındırdığı bu el emeği göz nuru ile dokuma ürünümüz olan halı ve kilimlerin bize bir şeyler anlatan hikayesi vardır. Mesela; Aile birliğine işaret eden bukağı motif, yaşamı ve suyun hayatımızdaki önemini vurgulayan su yolu motif, güçlü ve erkekliği simgeleyen koç boynuzu motif, tehlikelerden korunmak için işlenmiş olan artı ve çengel motif, anneliğin, dişiliğin, verimliliğin simgesi olan eli belinde motif, evlenmek isteyen genç kızların işlemiş olduğu küpe motif, aileyi kem gözlerden koruduğu düşünülen göz motif, sahibini kötü olaylardan koruyan muska motif, güç ve dayanıklılığın simgesi olan kartal, doğan, şahin, kötülüğü simgeleyen

baykuş ve kara karga motifi ile iyiyi simgeleyen güvercin motifi gibi kuş motifleri, evreni simgeleyen hayat ağacı motifi ile bereket motiflerini nakış nakış dokuyanlar içinde bulunduğu durumu doğal çevrelerinden esinlendikleri sembollerle işlemişler motifleri rengarenk birleştirerek betimlemiştir. Uygulama çalışması görselleri şu şekildedir:

**Görsel 281: Gülşen Akdoğan Özülkü, Türkmen kızı, 2015, Kağıt üzeri yağlıboya, 35x50 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2015.

**Görsel 282: Gülşen Akdoğan Özülkü, Enstrümanlı kızlar, 2015, T.ü.a.b, 85x95 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2015.

**Görsel 283: Gülşen Akdoğan Özülkü, Müzisyenler, 2019, T.ü.a.b., 50x70 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

**Görsel 284: Gülşen Akdoğan Özülkü, İsimsiz, 2019, T.ü.a.b., 50x70 cm.**



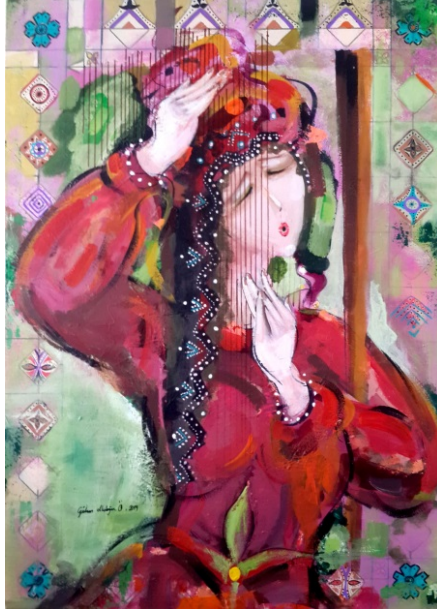
Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

**Görsel 285: Gülşen Akdoğan Özülkü, Müzik şöleni, 2019, T.ü.a.b., 80x120 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

**Görsel 286: Gülşen Akdoğan Özülkü, Arp çalan kız, 2019, T.ü.a.b., 50x70 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

**Görsel 287: Gülşen Akdoğan Özülkü, Göç, 2019, T.ü.a.b., 90x100 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

**Görsel 288: Gülşen Akdoğan Özülkü, Zurna çalan kız, 2019, T.ü.a.b., 50x70 cm.**



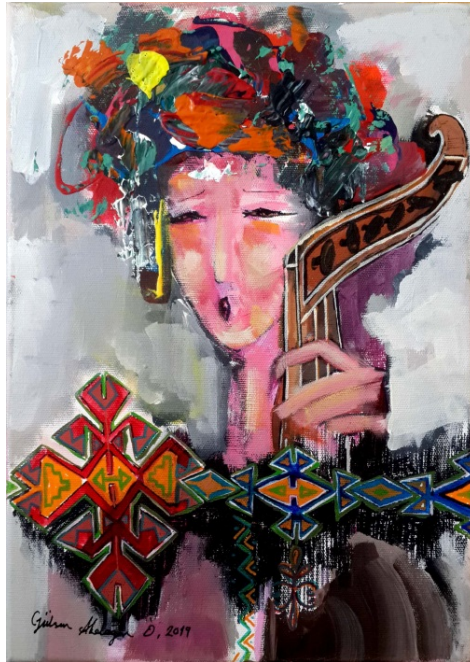
Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

**Görsel 289: Gülşen Akdoğan Özülkü, Saz çalan kadın, 2015, T.ü.a.b., 80x80 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2015.

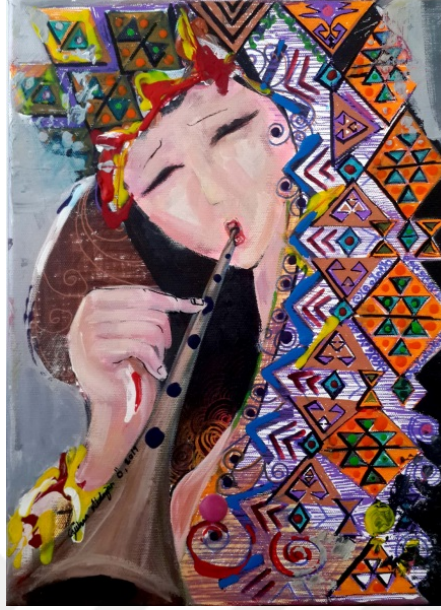
**Görsel 290: Gülşen Akdoğan Özülkü, Ud çalan figür, 2019, T.ü.a.b., 25x35 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.



**Görsel 291: Gülşen Akdoğan Özülkü, Zurna çalan yaşmaklı kız, 2019, T.ü.a.b., 25x35 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

**Görsel 292: Gülşen Akdoğan Özülkü, Klasik kemençe çalan kızlar, 2019, T.ü.a.b., 50x70 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

**Görsel 293: Gülşen Akdoğan Özülkü, Def çalan kadın, 2019, T.ü.a.b., 50x70 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

**Görsel 294: Gülşen Akdoğan Özülkü, Kabak kemane çalan figür, 2019, T.ü.a.b., 50x70 cm.**



Kaynak: Akdoğan Özülkü, 2019.

## SONUÇ

Yapılan araştırmalar sonucunda, literatür taraması ve kişisel iletişim kurularak bilgiler elde edilmiştir. Bu tez çalışmasında Nuri Abaç'ın hayatını sanata adadığı ve zamanının her her parçasını sanatsal mekanlar ve çalışmalar içerisinde geçirmek istediği açık ve nettir. Abaç, zengin konu seçimi, üstün hayal gücü, farklı bakış açısı ve özgün görsel masallardan oluşan kompozisyonları onu diğer sanatçılardan farklı kılan özelliklerdir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Mersin'de sonraki yıllarda da hep var olacak bir dostluk ilişkileri kurmuştur Nuri Abaç. Bunların içerisinde en çok adı geçen İlyas Halil'dir. Bu dostluklar'ın Nuri Abaç'ın sanat hayatına etkili dokunuşları da olduğu görülmüştür. İlyas Halil ile Nuri Abaç'ın Kanada Mektupları bunların canlı örneğidir. Mimarlık öğrenimi ile birlikte sürdürdüğu atölye çalışmalarından sonra Ankarada, Anadolu kültürleri, Hitit esintilerileri gibi alanlarda biçim arayışlarına yönelerek, Hitit kabartmalarının görsel değerlerini, yorumlanmasını ve toplumsal etkilerini incelemeye başlayan Nuri Abaç, toplumsal ve içsel yaşam gerçeklerini kaynak edinmiş ve bu aşamalarla kendi anlatım diline ulaşmıştır. Bu bağlamda resmin alt yapısını insan varlığının temelindeki yaşamsal özü kavramaya dayandırmış ve sanatçının içinde yaşadığı topluma bakışı, toplumsal kurgusu ve yaşam biçimleri ile sanat hayatındaki kavram arayışı sürekli olmuştur. Nuri Abaç sanatta ulusallaşma ile evenselliğe ulaşılabileceği düşüncesinde olmuştur. Nuri Abaç'ın resimsel ifadesi fantastik yorumlar olmuş, figürlerinde deformasyon yaparak geçmişi günümüze bağlamıştır. Nuri Abaç, 1970'lerde motifsel bir anlatım dili üzerinde yoğunlaşmaya başlamış ve bu aşamadan sonra geleneksel kaynaklara yönelen sanatçılar arasına katılmıştır. Toplumsal birikimimiz olan gelenek ve göreneklerimizden önemli bir aktarımını yapan sanatçının bu dönemdeki tuvaleri görsel kültürün ifadesi olan geleneksel süslemeleri ve folklorik oyunlar ve motifler ile davul zurna, orta oyunu sahneleri ve Karagöz betimlemeleriyle renklenmeye başlamıştır.

'Hisarlı'nın Gürel'den aktardığına göre, Nuri Abaç'ın resme başladığı ilk yıllarda yaptığı sürrealist çalışmalarındaki korku sarmalını andıran resimleriyle ilgili yaptığı açıklamada; "Bilmem ki, bu resimler nasıl ortaya çıktı...Belki, o günlerde içine düştüğüm umutsuzluk, karamsarlık yüzündendir" demiştir. Hisarlı'nın Erol'dan aktardığına göre ise, Nuri Abaç'ın resimlerinde karikatür sanatına özgü bir alaycılık ve öykücülük özelliği vardır. Abaç'ın resimlerini illüstratif (bezemeci) bulanlar olsa da İstanbul yaşamından görüntüler, Karagöz'le, ortaoyunuyla ilişkilendirilen resimler için ilk bakışta öne sürülebilen bu görüş kabul edilmemektedir. Çünkü Abaç'ın mimar yönü, konusunu resim düzlemi üzerine öylesine özenle ve bir birini tamamlayan dikey, yatay, köşegen, çembersel öğelerle kurmuş ve bütünleştirmiştir ki ortaya sapasağlam bir yapı çıkmıştır. Sonra bu yapının üzerine, hafif uçucu renklerle boyanmış sayısız figür, motif ve bezemeler yerleştirmiştir. Bu yüzden her şeyden önce bu resimlerinin yapısındaki olağanüstü sağlam mimari kurguyu göz önünde tutmak gerekmektedir. Abaç, mimar olduğu halde bu dönem resimlerinde arı duru

biçimlendirmelerden, geometrik yalınlıktan, perspektiften, espas duyumundan uzak kalması önemli bir özelliktir' (Aktaran:Hisarlı,2012).

'Türk tasvir sanatının en önemli türü Karagöz tasvirçiliği, çarşı ressamı gibi profesyonel halk sanatı olmakla birlikte yine çarşı ressamı gibi gelişimini ve kişiliğini 17. yüzyılda bulmuştur. Gölge oyunları çarşı ressamı gibi günlük yaşama ve sıradan insanlara yer vermiş, tek tek resimlerde Arnavut, Yahudi, İmam, Mahalle bekçisi, Genç Çelebi, Rumelili, Frenk, Kayserili, Kastamonulu, Kürt, Cığerci, Canbaz, Orman Korucu, Subaşı, çeşitli kadınlar, çocuklar gibi giyinişleri, konumlarıyla, ellerinde, bellerinde taşıdıkları nesnelere büyük benzerlik gösteren tipler tasvir etmişlerdir. Göstermelik ve dekor parçalarında atlı araba, kayıklar, hamam, salıncak , cenaze , tımarhane, kahve dövücüleri, kadın ve erkek fasıl heyeti, güreşçiler , saz çalanlar, meyhane gibi sahnelere yer verilmiş, günlük yaşamın çeşitli sahneleri, tıpkı çarşı ressamının albümlerindeki gibi sergilenmiştir. Karagöz saray nakkaşlarının yaptığı minyatürlü yazmalarla da benzerlik göstermekte, her ikisinde de bir metnin resimlenmesi söz konusu olmakla birlikte bu metinlerde minyatürlü yazmalarda Ferhad ile Şirin, Leyla ile Mecnun gibi mesneviler, ayrıca Hamzaname, Şeyhname gibi destanların ele alındığı ortak noktalar vardır. Saray nakkaşlarının minyatürlerinde çok rastlanan masalsi yaratıklar, olağandışı ağaçlar gibi tasvirlerde, yedi başlı ejderhalar, cazzular, İslam mitolojisinden Burak, dallarındaki yemişleri insan bedenleri olan Vakvak ağacı, içine insanları hapseden ya da dokunan kişiyi cezalandıran kanlı kavak, zebaniler, şeytanlar, keçi ve eşek bedenlerine dönüşümler gibi düş dünyasına Karagöz tasvirlerinde sık karşılaşılmaktadır.' (And, 2014:s. 24,25).

Cumhuriyetin ilk yıllarında sanat alanında yetişmiş kişilerin bulunmaması nedeniyle yurt dışına yetenekli gençler gönderilerek yetişmeleri sağlanmış, 1924 yılında Avrupa'ya gönderilenler arasında beş ressamın bulunması güzel sanatlara verilen değeri göstermiştir. Avrupa'ya giden bu ressamlar döndüklerinde izlenimciliğe karşıt bir biçimi ve ifadeci bir anlatımı savunmuşlardır. Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından başta Atatürk ve diğer devlet adamları bilim, teknik ve sanat alanlarında çağdaş devletlerin seviyesine ulaştırma çabaları olmuştur. 'Türkiye'nin Doğu ve Batısı arasındaki siyasal ve kültürel konumu Türk sanatçısına zor ve önemli görevler yüklediği için sanatçı içinde bulunduğu çağın potansiyelini yaşarken geleceğe yönelik atılımlar ve yeniliklerin öncülüğünü yapmaya çalışmış ve geçmişi özümleyerek günün koşulları ile bağdaştırıp bir senteze ulaştırmak zorunda kalmıştır. Sanatçı bunu yaparken ise içerikte ülkesine, biçimde Batı'ya bağlanmaya yönelmiştir.' (Ersoy, 1998: 9).

## KAYNAKÇA

- Abaç, Nuri. (5-26 Ocak 1994). Resim Sergisi, İstanbul: Garanti Sanat Galerisi.
- Abaç, Nuri. (7-30 ocak 1997). Ankara Sanat Galerisi, Resim Sergisi Katalogu, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abaç, Nuri. (6-30 Nisan 1999). Retrospektif Resim Sergisi, İstanbul: Emlak Sanat Galerisi.
- And, Metin. (2014). Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, Metin. (1992-1994). Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ankara Sanat. (1977). V. Sanat Yarışmamız Sergisi, Ankara Sanat Aylık Dergi, yıl 12, sayı 134 : 15.
- Berk, Nurullah ve Özsezgin, Kaya. (1983) Cumhuriyet dönemi Türk Resmi, (3. baskı) Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bozkurt, İbrahim ve Geylani, Nazlı. (2018). Erken Cumhuriyet Döneminde Boş Zamanı Geçirme Alışkanlıkları Ve Sosyal Mekânlar: Mersin Örneği. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 31.
- Çeviker, Turgut. (Eylül 1987).Ressam Nuri Abaç ile "Humour" Üzerine. Adam sanat, Sayı 22.
- Ersoy, Ayla. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı(1950'den 2000'e), İstanbul:Bilim Sanat Galerisi.
- Halil, İlyas. (Nisan 2008). Nuri Abaç Yıllarım, Artist Actual, sayı.10, İstanbul.

Halil, İlyas. (t.y), Çıplak Yula, Ankara: Memleket Yayınları.

Halil, İlyas. ( 1983). Doyumsuz Göz, Ankara:Memleket Yayınları.

Halil, İlyas. (1987). İt Avı, Ankara:Memleket Yayınları.

Halil, İlyas. (1989), Boyansın Ramazan, Ankara: Memleket Yayınları.

Halil, İlyas. (1999). Gavur Memur Aranıyor, Ankara: Toplum Yayınları.

Halil, İlyas. (2000). Dört Damla Bahar Yağmuru, Ankara: Toplum Yayınları.

Halil, İlyas. (2008). Chagall Yıllarım, Ankara: Ürün Yayınları.

Halil, İlyas. (2011). Ebel'in Duası, Ankara: Ürün Yayınları.

Halman, Talat Sait. (Mayıs 1978). Montreal'de Nuri Abaç Sergisi, Ankara Sanat aylık dergi, yıl 13, sayı 145, :10.

Hisarlı, Gaye. (2012). Günümüz Türk Figüratif Resminin Geleneksel Sanatla İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin.

Kahramankaptan, Şefik. (2001). Resmigeçit Ressam Söyleşileri, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Köken, Merve. (2014). Hitit Uygarlığının Çağdaş Türk Resmine Etkisi. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Özdemir, Orhan. (2016). İlyas Halil ve Nuri Abaç'ın Kanada Mektupları, Ankara: Kanguru yayınları.

Özsezgin, Kaya. (1998). Nuri Abaç, Nefes Antik Yayınları.

Özsezgin, Kaya. (Nisan 2008). Nuri Abaç'ın Ardından, Artisit Modern, Yerel Süreli Aylık dergi, Sayı:04/88.

Senyücel, Kerime. (Yapımcı/ Yönetmen). (25.08.1991). Yüzyılımız Türk Resmi (Belgesel). Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, Ankara.

Şenyapılı, Önder. (5-26 Ocak 1994). Abaç'ın İstanbul Sefası, Nuri Abaç Resim Sergisi Kataloğu. (Ankara, Kasım 1993 tarihli yazı ), İstanbul: Garanti Sanat Galerisi.

Turan, Nuran. (1996). Kapadokya'nın Sırları, İstanbul: Önel Yayıncılık.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (2007). Cilt 33 Nesih-Osmanlılar, İstanbul.

## **KİŞİSEL İLETİŞİM KURULAN KİŞİLER**

Akça, Ayfer. (01.04.2019). Kişisel telefon görüşmesi.

Kahramankaptan. Şefik, (30.04.2019). Telefon görüşmesi.

Özdemir, Orhan. (04.04.2019.). Telefon görüşmesi.

Özdemir, Orhan. (04.04.2019.).E posta.

Turan, Nuran. (03.04.2019). Kişisel telefon görüşmesi.

Yeşil, Ahmet. (23.04.2019), Telefon görüşmesi.

Yeşil, Ahmet. (23.04.2019). E posta.

## İNTERNET KAYNAKÇA

[http://www.armoniartgallery.com/html/nuriabac/na\\_info.htm](http://www.armoniartgallery.com/html/nuriabac/na_info.htm)(Erişim tarihi:10.11.2018).

<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/turk-resminin-ustalarindan-nuri-abac-hayatini-kaybetti-8354047> (Erişim tarihi: 14.10.2018).

[http://www.armoniartgallery.com/html/nuriabac/na\\_info.htm](http://www.armoniartgallery.com/html/nuriabac/na_info.htm)  
(Erişimtarihi:29.10.2018).

[http://gsf.baskent.edu.tr/kw/upload/324/dosyalar/Bellek6\\_web.pdf](http://gsf.baskent.edu.tr/kw/upload/324/dosyalar/Bellek6_web.pdf)  
(Erişim tarihi:02.12.2018).

Kabaçalı, A., “ Karagöz’ün Resim Sefası” Cumhuriyet Gazetesi (9 Nisan 1990). İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi,  
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/54335/001528048006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim tarihi: 11.08.2018).

36. Beyaz Çağdaş Ve ModernSanat Müzayedesı, (Online Katalog),( 2016) , İstanbul,s.333.

<http://www.beyazart.com/img/catalogs/36.BeyazMuzayedeKatalog.pdf> (Erişim tarihi: 15.10.2018).

<http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/abac-la-karaca-nin-tablolariyla-bulusmasi/891/> (Erişim tarihi: 15.10.2018).

<http://www.alaattinbender.com/dosya/bana.htm> (Erişim tarihi: 02.12. 2018).

<https://www.ulusaltezmerkezi.net/gorsel-kavramlar-illustasyon-ve-cocuk-kitaplari/30/> (Erişim tarihi: 03.12.2018).

<http://www.kultur.gov.tr/TR-96300/ataturk39un-hayati.html> (Erişim tarihi:25.03.2019).



<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=451>  
(Erişim tarihi: 09.02.2019).

<http://www.ressamlar.gen.tr/marc-chagall-kimdir-hayati-biyografisi/>  
(Erişim tarihi:09.02.2019).

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cc81742854ef9.01540887](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cc81742854ef9.01540887) (Erişim tarihi: 30.04.2019).

<https://kibrisvolkan.net/murataga-sandallar-ve-atlilar-katliami-bu-vahset-unutulamaz-10296.html> (Erişim tarihi: 20.05.2009).

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/daumier-honore/honore-daumier-1808-1879/> (Erişim tarihi: 17.06.2019).

<https://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/honore-daumier-1808-1879/> (Erişim tarihi: 17.06.2019).

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/09/honore-daumierin-gargantua-karikaturu/> (Erişim tarihi: 18.06.2019).

<http://www.seckim.com/honore-daumier/> (Erişim tarihi:18.06.2019 ).

<http://elestirelsanat.blogspot.com/2012/09/daumier-ve-illustrasyonlari.html#!/2012/09/daumier-ve-illustrasyonlari.html> (Erişim tarihi:18.06.2019 ).

<https://indigodergisi.com/2016/12/ataturk-ve-turk-kadini/> (Erişim tarihi: 20.06.2019)

<https://www.turktoy.com/turk-toplumunda-qadinin-yeri-ve-deyeri> ((Erişim tarihi: 20.06.2019).

## EKLER

### Ek 1:

**Görsel 295: Nuri Abaç, Suna Abaç ve Ahmet Yeşil'in bir arada fotoğrafı. 2005.**



Kaynak: Yeşil, (23.04.2019). E posta.

‘Ahmet Yeşil’in “unutamadığım fotoğrafı” dediği 2005 tarihli bu fotoğraf , Nuri Abaç’ın son sergisinde Armoni Sanat Galerisinde çekilen bir karedir. Ahmet Yeşil’in boynuna sarılmış olan bayan Suna Abaç’tır. Ahmet Yeşil kendisinden “İkinci annem dediğim Suna Abaç” şeklinde bahsetmektedir. Dördüncü kişi ise, Ahmet Yeşil’in eski bir arkadaşı olduğu söylenmiştir.’(A.Yeşil ie kişisel iletişim (23.04.2019).



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ*****Kişisel Bilgiler***

Adı Soyadı	Gülşen Akdoğan Özülkü
Doğum Tarihi	23.04.1988

***İletişim Bilgileri***

E-posta	gulsenakdgn@gmail.com
---------	-----------------------