

**Remzi Raşa “Yalnızlığı Seçmek”
Bir Retrospektif : 1946 - 2006**

İstanbul ve Diyarbakır Sergileri Şubat - Nisan 2012

**Remzî Raşa “Hilbijartina Tenêbûnê”
Retrospektîfek: 1946 - 2006.**

Pêşangehên Stenbol û Amedê: Sibat - Nîsan 2012

santralistanbul



ANADOLU KÜLTÜR





Teşekkür, Remzi Raşa retrospektif sergisinin hazırlanmasında en büyük emeği harcayan Remzi'nin sevgili eşi Viviane oldu. Santralistanbul ve Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi konukseverlik gösterdiler. Serginin hazırlanmasında Deniz Artun bize danışmanlık yaptı. Zeynep Yasa Yaman bu amaçla bizim için Paris'te çalıştı. Handan Börüteçene ve Alev Ebuziyya yakın ilgi gösterdiler. Ulaşım sorunlarının aşılmasında Kerem Topuz yardımcı oldu.

Sergi için hazırlanan bu yayında Gaye Petek'in kapsamlı metnini kullandık, eserlerin fotoğraflarını Géraldine Bruneel çekti. Attila Durak bize Remzi'nin fotoğraflarını yolladı.

Bu sergi ve yayının gerçekleşmesi Anadolu Kültür'ün de yönetim kurulu üyeleri olan Lokman Şahin ve Yiğit Ekmekçi'nin destekleri sayesinde oldu.

Herkeseye çok teşekkür ederiz.

Spasî, Hevjîna Remzî ya delal Viviane, di amadekirina pêşangeha Remzî Raşa de, xwediyê keda herî mezin e. Santralistanbul û Şaredariya Amedê ya Mezin, mahzûbantiyeke pir hêja diyar kirin. Di amadekariya pêşangehê de, Deniz Artun ji me re şêwirmendî kir. Zeynep Yasa Yaman, bi vê armançê ji bo me li Parisê xebitî. Handan Borüteçene û Alev Ebuziyya ji dil û can eleqeder bûn. Ji bo çareseriya pirsjirêkên çûnûhatinê Kerem Topuz alikarî kir.

Di vê weşana ku ji bo pêşangehê hat amadekirin de, me metna Gaye Petek ya berfireh bi kar anî, fotografên berheman Géraldine Bruneel kişand. Attila Durak, ji me re fotografên Remzî şandin.

Pêkhatina vê pêşangehê û weşanê, bi saya alikariya Lokman Şahin û Yiğit Ekmekçi yên ku endamên komîsyona rêvebirîya Anadolû Kultur in jî, pêkan bû.

Em ji her kesî re spasdar in.

Yalnızlığın ressamı: Remzi

Aslında Remzi'nin ressam olması ihtimali pek düşüktü. Kırıkhan'da, Kürt bir aile içinde doğmuştu. Orada resmin izine rastlanmadığı gibi, ne resim kağıdını ne de sanat eserlerini görme şansı vardı. Remzi bu küçük kasabada yapayalnız büyüdü. Doğduğu sırada babası annesini terk etmişti, annesi tekrar evlendi ve hayatı boyunca Remzi'yi ihmal etti. Ancak Remzi, üvey babasının oğluluyla iyi bir ilişki kurmuştu ve gerek çocukluğunda, gerekse de sonradan eğitimini sürdürmek için İstanbul'a gittiği zaman daima onun desteğini gördü.

Yeni kocasının köyüne yerleşen annesi onu Kürt bir komşusuna emanet etti. Remzi bu kadının orta okula giden ve sürekli resim yapan oğullarından birini bıkmadan usanmadan seyrederdi. "Çok etkilenmişim ve ben de resim yapmaya heves ettim. Bu benim için derin yalnızlığımı gidermenin bir yoluydu".

İlkokuldayken Remzi ondan daha az yetenekli arkadaşlarının resimlerini de yapıyor ve renkli kalem ya da resim kağıdı karşılığında onlara desenlerini veriyordu. Hocası yaptığı desenleri gördüğünde onu bu yolda ilerlemeye teşvik etti. O sıradaki esin kaynağı Kırıkhan'da pazar kurulduğu gün gelen satıcılar, tezgahlar, pazara getirilen eşyalardı; bir de kasabanın üç değirmenini resmederdi.

1938'de babası Kırıkhan'a döndü ve oğlunu bir işe sokmaya karar verdi. Ancak Remzi ilkokuldan sonra da okumayı sürdürmek istiyordu. Bu isteğini öyle öfkeli ve hırslı şekilde ifade etti ki, babası ürkütü: "Bana bu imkanı vermezse işlerin kötüye gideceğini anladı. Kararlılığım apaçık görülüyordu". Sonunda baba ikna oldu. Remzi kendi başına nüfus kağıdını çıkardı ve babası onu ortaokula yazdırmak için Antakya'ya götürdü. Okuldan hayli uzak bir yatakhane de kalıyordu, her gün uzun bir yol yürümesi gerekiyordu, ama bu umurunda değildi. Hüzününü, derslerden sonra okuldan yatakhaneye döner dönmez eline aldığı resim defterine döküyordu. Resim yaparken sanki başka bir yerde oluyordu, kendini daha az yalnız hissediyor, onu her zaman ezmiş olan terk edilmişlik duygusunu unutuyordu. Pazar günleri yatakhanenin balkonuna yerleşip resim yapardı. Boyalarını, renkli tozları, inşaat yapımında kullanılan yağlarla karıştırarak kendisi ürettiyordu. Babasının gönderdiği azıcık harçlığı da kalem ve suluboya almak için harcardı.

Tatillerde köyüne döndüğünde onu sandık odası işi gören bir odada yatırıyorlardı ve babası yaptığı desenleri duvara asmasına ses çıkarmadı.

Bunları bir gün ailenin bir dostu gördü ve babasına “Hüseyin bu çocuğun çok yeteneği var, onu Güzel Sanatlar Okulu’na göndermelisin!” dedi. Remzi yaşadığı şaşkınlığı şu sözlerle anlatır: “Böyle bir okulun adını bile duymamıştım, var olabileceği aklımın ucundan geçmemişti; çok heyecanlandım ve bedeli ne olursa olsun o okula gitmem gerektiğini düşündüm”.

Remzi, sık sık, sevecen bir adam olan kasabanın kaymakamını ziyaret ederdi ve ondan babasını bu proje konusunda ikna etmesini rica etti. Ona, “Resim yapamazsam ölürüm” dedi. Kaymakam, Remzi’nin babasını pek sevmese de, gidip onunla konuşmaya karar verdi. Zira bu uğraşın genç adam için ne kadar önemli olduğunu, onu bahçede resim yaparken gördüğünde anlamıştı. Ayrıca kasabanın halkevinde bir sergi açması için devreye girdi. Bu merkez çok sayıda gencin gelip gittiği bir yerdi; orada sahnelenen tiyatro eserlerinin dekorlarını da Remzi yapıyordu.

Kaymakamın yardımıyla sergi düzenlendi, Remzi’nin pek çok yakını da davet edildi. Sergideki bütün resimler ve desenler satıldı, Remzi mutluordu. Bu sergiyi hazırlamak için canla başla çalışmıştı, tuvallerini tahta çerçevelere kumaş gerip çivileyerek kendisi yapmıştı.

Kaymakamın davetiyle uzaklardan birilerinin gelmesi de onu mutlu etmişti; gerçekleştirdiği eserlere dışardan bir gözün bakmasının ne kadar önemli olduğunu kavradı. Gelenlerin çoğunluğu köylüydü, tanımadığı insanlardı; ama genellikle tohum ve toprağı işleme dışında başka şeyle ilgilenmeyen bu insanlar tablolarda gördükleri üzerine konuşuyor, üstelik bunu ilgiyle yapıyorlardı. Bu ona paylaşma duygusunu dolayısıyla yalnızlık dolu hayatının ötesine gidebilme şansını getirmişti denebilir belki de...

Esinlenme

Remzi gördüğünden esinlenir, resmettiği konunun görüntüsünden ve kendi üzerinde yarattığı izlenimden yola çıkar. “Gördüğümü aynen resmetmek ilgimi çekmiyordu, ben konu hakkındaki duygularımı yansıtmak istiyordum. Hissettiklerimi kağıda dökemeseydim, resim yapmazdım”.

Demek ki resim ona başkalarına seslenme imkânı sağlayan, kalbinin ve ruhunun bir bölümünü onlara açan bir iç sesin yorumcusuydu. “Bашkalarının bir peyzaja, portreye veya başka bir nesneye benim gözümden bakmaları beni mutlu ediyordu. Sanki benim bakışımla ba-

kıyorlardı.”. Sergi ona cesaret vermişti. Hatta Antakya’dan gelen bir gazeteci bile vardı ziyaretçiler arasında. Bunları görünce, babası ve üvey annesi hayli şaşırdılar. Özellikle babası, Remzi’nin yaptığı kendi babasının portresini görünce neye uğradığını şaşırmıştı. “Bu portreyi hayattayken tanımadığım dedemin fotoğraflarından yola çıkarak yapmıştım, ama köyün kahvesinde gördüğüm, ona benzeyen yaşlılardan da esinlenmişim”. Remzi’nin resmini yapmak için modelini tanıması gerekmiyordu. Sonradan Fransa’da torunlarıyla ilgilenen büyükbabalar gördüğünde şöyle diyecekti: “İyi ki dedemi tanımadım. Zira beni şımartabilir, o zaman da belki ressam olamazdım!”. İşte gene resmin hüüzün ve yalnızlığı dile getirdiği sözlerle karşılaştık.

Böylece İstanbul’a giderek o sıralarda lise bölümü de bulunan Güzel Sanatlar Akademisi sınavına girmek konusundaki fikri kabul edildi. Remzi ve sınıf arkadaşlarından biri bu sınavı kazandılar. Henüz 18 yaşında bile olmayan iki genç, Remzi’nin üvey babasının oğlunun bulunduğu küçük bir odayı paylaşıyorlardı. Daha sonra Akademi’nin yüksek bölümüne devam etti. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesine kaydoldu. Remzi’nin her zaman modelden hareketle resim yaptığını gören üstat, “günün birinde Holbein ya da Dürer ile rekabet etmek istemiyorsan bu alışkanlıktan kurtulman lazım” dedi. Oysa bu iki ressam Remzi’nin hayran olduğu iki ustaydı.

Remzi sadece renk kullanmayı reddediyordu, desen ve şekilleri belirgin olarak çizmek onun için elzemdi. İstanbul’a geldiğinden beri müzelerde ya da kitaplarda gördüğü resimlerden çok etkilenmişti. Bu arada vazgeçilmez kabul edilen anıtsal büyüklükte eserlerle daha küçük boyutlu ama benzersiz bir güç yayan eserler arasındaki farkı da gördü. Remzi o günlerde atölye hocasından ziyade, değişik atölyeleri ziyaret eden Léopold Lévy’nin tavsiye ve eleştirilerinden çok şey öğrendiğini söyler.

Akademi’yi bitirdiğinde babası köye dönüp çiftlikte çalışmasını istedi ama, onun başka düşleri vardı, Paris’e gitmeyi düşünüyordu. “Türkiye beni tatmin etmiyordu, mutlaka oraya, sanat başkentine gitmeliydim”. Remzi resim söz konusu olduğunda açlığı hiç dinmeyen ebedi bir doyumuzdur. Hocasına hiç bir zaman resmedecek bir konu sormadığını itiraf eder, zira atölyede gördükleri onu tatmin etmiyordu. Gene de bir yandan Akademi hocaları tarafından düzenlenen grup sergilerine katılırken öte yandan İstanbul’un kalabalık bir mahallesindeki kültür merkezinde kişisel bir sergi açar.

İtalya'ya gitmek için bir bursa başvurur, kazanamaz ve bunun üzerine Paris'e gider. "Kardeşi"nin ona verdiği ve birkaç eserini satarak kazandığı parayla bir oda kiralar. Bu onun için "ikinci bir doğumdur".

Düşlediği yer Montparnasse'tır ve orada saatlerce kahvelerde oturur, esin perisini bekler; sonradan tuvale geçireceği insan profillerini masasının altında çalاکalem "çiziktirir". Kadınların yalnızlığı onu çok etkilemiştir. "Burada kadınlar beni omuzlarına, gözlerine baktığımda algıladığım inanılmaz yalnızlıkları ve ezilmişlikleriyle çok etkilemişti". Remzi "ruhları" içerden yakalar, insanlardan ona yansıyan duyguları çizer. Etkilenme ya da aklının çelınmesi ihtiyacını duyar. Bu bir tür ötekinin iç gözlemleridir. "Select kahvesindeki şapkalı kadın" tablosu böyle bir iç gözlemin ürünüdür; onu birkaç kez çizmiş iki kez de tuvale dökmüştür. Kadın resminin yapıldığını hiç fark etmemiştir, ama portre bir afişte kullanılıncaya, Select'in patronu sadık müşterisini derhal tanır ve şaşırır kalır. Remzi kadınla tanışmak istemez: " Ben onun düşüncelerinden birkaçını çalıyordum ve o bana dokunuyordu" demekle yetinir.

Kadınlar, kadınlar, hep kadınlar...

Peki Remzi'nin resimlerinde neden bu kadar çok kadın vardır? Erkeklerin, daima ön planda ve hakim konumda olan kadın şahsiyetlerin ardında kalan gölgeler gibi oldukları söylenebilir. Remzi, bunu şöyle açıklar: "Çünkü kadınlar her yerde, yalnız Türkiye'de değil, Fransa'da da ikinci planda kalmış, dışlanmış, kıyıda bırakılmış, ezilmiştir". Belki de Remzi'nin eserlerinde bu kadar görünür olmalarının nedeni budur. Paris'e ilk geldiği günlerde kahvelerde rastladığı kadınların yalnızlığı onu altüst etmişti. Acaba onları kendi talihsizliğini paylaşan bacılar olarak mı görmüştü? Ayrıca kadınların, örneğin Coupole gibi kahvelerde uğradığı sarkıntılıktan, tacizden hiç hoşlanmamıştı. Kuşkusuz Fransa'da cinsellik daha özgürdü ama, cinsel ilişkide saldırganlık vardı. Dolayısıyla burada da kadınların yeri yoktu; kimse onlara dikilen bakışların kadınları rahatsız edip etmediğini umursamıyordu. Bu nedenlerle olsa gerek Remzi onları ön plana çıkardı, evreninin baş oyuncularını yaptı. 1981 tarihli bir tablosundaki bir trenin sıralarında sırt sırta oturmuş ve birbirine sarılmış çiftin resmi şaşırtıcıdır. Kadının bedeni arkaya doğru kaykılmıştır fakat erkeğe hırsla sarılan odur. Adam tedirgin görünmektedir ve kadına hayli çekingen şekilde yanıt verir. Kadın güçlüdür, duruşu oldukça cüretkardır ve sahneye tamamen o hakimdir. Erkeği teslim almış gibidir, o da teslim olmuştur. Bunu söylediğim

zaman Remzi apkın bir ifadeyle glm ve bu yorumu doğrularcasına baını eğmiti.

Ayrıca Akademi'den beri Remzi kadın figürleri üstüne çalışmayı daha çok sevdiğini söyler. Modelleri esas olarak kadınlardır. Bazı tablolarında aynı kadın, çoğu zaman birkaç ayrıntı dışında aynı durula karşımıza çıkar. Bu bir inadı ele verir. Sanki Remzi "daha da iyisini yaparım" der gibidir. Paris'te de modellerle çalışmıştır. Bunlardan birini defalarca izmi ve n dizisinde yağlıboya resimlerini yapmıştır. Günün birinde bu modeline "kaç zamandır beraber çalışıyoruz?" diye sormu, ge kadını "dört buçuk yıldır" diye cevap vermiş. Geçen srenin ayırında olmayan Remzi ŗaırmı; bunca zamandır bıkmadan usanmadan, her defasında yeni bir desene balarmı gibi aynı modeli resmetmekte olduğunu fark etmek onu etkilemiş. Remzi, oranlar, bedenin dengeleri konusunda bir saplantısı olduğunu da ekler.

Remzi, ressamların çoğu zaman bugünü resmettiklerini söyler; kendisinin ise "yarını" resmettiğini savunur: "O, geleceğin desenini yapar". Bununla dile getirmek istediği ŗey, hiç bir modayı izlemediği, hiç bir akıma dahil olmadığı ve hayal gücünün onu günün gerçekliğinden, bugünkü zamandan uzaklaştıran başlıca itici güç olduğudur. Soyuta ilgi duymasının nedeni de muhtemelen buydu ama özünde o "duyguların ressamı" olduğu için soyuttan fazla da bir ŗey almadan ondan uzaklaştı. Bir gün ressam dostlarından birinin eski bir tuvalini kazıyarak soyut resim yapmak istediğini görünce, sahneden çok etkilenmiş ve ona "Ne yapıyorsun? Soyut resim yapmak istiyorsan boş bir tuval al, ama bu biçimleri bozma" diye bağırmı.

Remzi eski resamlardan da, ağda resamlardan da çok fazla etkilenmediğini söyler. Belki de "kalabalıktan uzak" durmasının, resminin hem gerçek hem de mecazi anlamda "satmamasının" nedeni budur. Resim yapmasının öncelikli nedeni satmak değildir. Sadece resim yapmayı sever; onun hakkında konuşmayı değil.

Paris'te onu kendisinin birlikte çalıştığı bir galericiye birkaç tuvalini göstermeye ikna eden, dostu Avni Arba'tır. Galerinin sahibi ona "Nerede saklanıyordunuz ? Onları görmelerini istiyorsanız, tablolarınızı sergilemelisiniz" der. Remzi Odeon semtindeki bu galeride birkaç tuvalini sergiler.

Bir de renklerden söz edelim. Remzi'nin dünyası karanlıktır. Paris'te yaptığı ilk eserleri, kahveler, tren veya metro vagonlarının ii hep gl-

gelidir. Sanki bir sis tabakası ışığı hapsedmiş gibidir. Remzi bu durumu “benim çocukluğumu yaşamış bir ressamın tuvallerinde ışık olmasını beklemek abes olurdu” diye yorumlar. Unutmak Remzi'nin karakterinde yotkur...

Karısı Viviane ile Drôme'daki dostlarının yanına gittiklerinde yani yıllar sonra tablolarına bej, sarı, yeşil gibi doğa renkleri girecektir. Drôme'da gördüğü dağlar ona çocukluğunun geçtiği Suriye sınırındaki dağları hatırlatır. Kuşkusuz resmettiği Drôme'dur ama, aynı zamanda ruhunun ve kalbinin derinliklerine gömülmüş başka şeyleri de resmeder. Gördüğü sanki hafızasına kaydedilmiş başka bir doğanın saman kağıda çizili kopyasıdır. Dedesinin portresinin öyküsünde olduğu gibi hafıza hep işin içindedir. Gerçeklik ve Remzi'nin gerçekliği mutlaka örtüşmezler. Ancak, Drome peyzajlarının Remzi için “tarihin bir cilvesi” olduğu da açıktır. Remzi insanları resmetmeyi tercih ettiğini söyler her zaman. Bunlar içine nüfuz etmesi daha kolay olan öznelerdir. Yoksa tersini mi söylemeli? Çünkü Remzi kalabalık içindeki yalnızlıkları görebilir. Gördüğünün ötesini görebilir. Bir kahvenin terasında ayağında pantolon ve üstünde sütyeniyle oturmuş kadın... Remzi gülüyor. Yüzünde, “evet, tuhaf bir şey ama, hayal gücüm gerçekliği deliverdi işte” dermiş gibi bir ifade var.

Aynı şey, birçok eserinde görünen, kimi zaman boş, kimi zaman bir nü'yü ağırlayan mavi kadife kanepeler için de söylenebilir. Remzi bu kanepeleri bir eskiciden almış; alırken de kanepenin çok yaşadığını, uzun bir hikayesi olduğunu düşünmüş. O da bu hafızayı zenginleştirmeye karar vermiş. Kısacası Remzi'ye göre her eşyanın ya kişisel bir tarihi vardır, ya ona tarih yüklenmiştir ya da ona yaşanmış başka tarihler yansıtılarak tarihinin yenilenmesi istenir. Remzi bir nesneyi kopyalamak istemez, şöyle der: “Ben nesnenin bana hissettirdiklerini resmediyorum. Her nesnenin bir tarihi vardır ve benim ilgimi çeken, beni çağıran da budur”. Ne var ki, mavi kanepeler ya da mor koltuk Remzi için renk cümbüşüdür de. Hatta bir resminde mor kanepenin üzerinde bin bir renkli çiçekler yer alır. Söz konusu olan dillerin arayışıdır, birbirine karışmalarıdır, bir rengin bir başkasını çağırmasıdır. Gene de, konu/özne paletten daha önemlidir.

Halde gördüğü çengellere asılmış etlere ne demeli? Remzi, “bu şiddetin resmi” diyor. Ama hangisi Remzi? Yaşanmış olan, görülmüş olan, gözleri kapamaya zorlayan şiddet mi? Fakat Remzi, bir konuyu gördüğü bağlamın dışına çıkarmaktan yana değildir; konu, onun mutlaka

belli bir gün, belli bir yerde görüp etkilendiği bir sahnedir. Ancak zamanla, aynı konu bir hatıraya dönüşür ve başka bir yere taşınabilir. Örneğin, 1991’de yaptığı , bir kahvede oturan, çenesini ellerinin arasına almış kadın resmi. Tablonun adı “düşünme anı” . Bu kadın Remzi’nin bir geminin güvertesinde oturmuş olarak resmettiği başka bir kadına son derece benziyor. Güvertedeki kadının yanında kasketli bir adam vardır -her zaman olduğu gibi bir gölge gibidir- kadına sırtını dönmüştür. Gemi İstanbul’da, Avrupa ile Asya arasında sefer yapan vapurlara benzer. Hay Allah! Yoksa bu kadın 1995’teki “Mavi güverte” adını taşıyan aynı düşünceli havadaki kadınla aynı kadın olmasın! Neden olmasın? Remzi’nin hayal gücünde o kadar çok seyahat etmiş ki...

İşte karşımızda “kitap kasası” adlı sandığın gizeminden bir damla. Bu önce desen olarak yapılan sonra yağlı boya ile tuvale resmedilen büyük boy bir tablodur. Sonra da bir köşeye atılmıştır. Çünkü Remzi birden Drôme’daki arkadaşlarının tavan arasında bulunduğu bu sandıktan korkmuştur. Remzi oradan uzaklaşır, tablosunu yarım bırakır. Bu sandık ona bir tabut gibi görünmüş, o da bundan çok ürkmüş, adeta yıkılmıştır. Bütün gece uyumaz. Sonra günün birinde kendi kendine, “sen bir ressamısın, nasıl olur da resmini yaptığın bir nesneden korkabilirsin?” der, Drôme’a döner ve tabloyu tamamlar. Artık ondan korkmamakta, onu sevmektedir. Gene de başka tuallerinden biraz farklı bir yeri vardır bu resmin. Atölyesinin deposundan her indirilişinde içinde bir ürperti hisseder. Ayrıca bu tabloyu tamamlamak için çalışmaya yeniden başladığında, arkadaşlarını ziyarete gelen, ama bir-iki gün içinde gidecek olan bir kadının tablosuna da başlar. Bu kadının hatlarını unutmak istememiştir. “Sanıyorum, hayata davet eden bir kadın ile ölüme davet eden bu sandık arasında bir paralellik kurmaya çalışıyordum” der.

Remzi’nin bir başka güçlü eseri atölyesini gösteren tablodur. Her zaman olduğu gibi bu tablosunda da ressam kendisi için anlamı olan bir yeri resmeder. Atölye burada hem zarf hem de mazruftur. Tabloda ressamı içeren bir yeri resmederken kendini de bu yeri resmederken gösterir. Ve Remzi her şeyi sahnelemiştir. Bu atölye kuşkusuz resim yapma anını dile getirir. Dolayısıyla bu tablo, Remzi’nin dünyasını anlattığı ve o olmadan Remzi de var olamayacağı için son derece önemlidir. Remzi sık sık resim dışında bir dünyası olmadığını söylemiştir. Atölyesine her gün gider ve bunu zorunlu bir görev, nefes almak kadar gerekli bir şey gibi yapar.

Onu eserlerine, özellikle uzun süre ortaya çıkarmadıklarına bakarken görünce insan bir hayatın romanını okuduğu hissine kapılır. Ama bu romanı çözebilecek tek kişi de Remzi'nin kendisidir.

Remzi bu romanı henüz tamamlamamıştır: "Her zaman resim yapmak istiyorum; duyularımı, duygularımı kağıda tümüyle dökemedim. Resim yapamazsam ölürüm!" diyor.

Gaye Petek

Paris, Kasım-Aralık 2011

(Fransızcadan çeviri : Şirin Tekeli ve Zeynep Avcı)

Wênesazê Tenêtîyê: Remzî

Di eslê xwe de ihtimala ku Remzî bibe wênesaz pir kêrêm bû. Li Qirixxaneyê (Kırıkhan), di nav malbateke Kurd de hatibû dinyayê. Li wir qet behsa wêneyê nedihat kirin, ne delfeta dîtina kaxizên wêneyan hebû, ne jî dîtina berhemên hunerî pêkan bû. Remzî, li vê navçeya biçûk bi tena serê xwe mezin bû. Gava ku ew hat dinyayê, bavê wî terka diya wî kiribû, diya wî cardin zevicî û di seranserê jîyanê de ew bi tenê hişt. Lê Remzî, bi lawê zirbavê xwe re têkiliyeke baş pêk anibû. Di dema zaroktîya xwe de jî, di dema ku ji bo perwerdeya xwe bidomîne çûbû Stenbolê jî, zirbirayê wî her tim piştgiriya wî kiribû.

Diya wî ya ku li gundê mêrê xwe yê nuh bi cî bûbû, ew emanetî çiraneke xwe ya Kurd kiribû. Remzî, bê westan li lawê vê jinikê yê ku diçû dibistana navendî û her tim wêne xêz dikir, temaşe dikir. “Gelek bandor li min kiribû û min jî xwest ku wêneyan xêz bikim.”

Remzî, gava di dibistana seretayî de bû, wêneyên hevalên xwe yêrên ku ne bi qasî wî jîr bûn jî çêdikir û bi berdêla qelemeke rengîn an jî kaxizeke wêneyê, desenên xwe didan wan. Gava ku mamosteyê wî ev desenên wî dîtî, ji bo ku bi pêş bikeve alîkariya wî kir. Di wê demê de, van dîmenan bala wî dikişandin; firoşkarên ku dihatin bazara Qirixxaneyê, dezgeh, ber û alavên dihatin bazarê; li hêla din jî her sê aştên navçeyê xêz dikir.

Di sala 1938an de bavê wî vegeriya Qirixxaneyê û biryar da ku lawê xwe têxe karekî. Lê Remzî dixwest ku piştî dibistana seretayî jî, perwerdeya xwe bidomîne. Wî ev daxwaza xwe bi awayekî ewqas bi hêrs û qehirî dîyar kir ku, bavê wî tirsîya: “Fahm kir ku, heke vê îmkanê nede min, wê rewş ber bi xerabiyê ve biçê. Diyar bû ku ez pir bi biryar im.” Di dawiyê de bav razî bû. Remzî, bi tena serê xwe nasnameya xwe ya nîfûsê derxist û bavê wî ji bo ku wî li dibistana navendî qeyd bike, ew bir Antakyayê. Li nivîngeheke ku ji dibistanê pir dûr bû dima, hewce dikir ku her roj rêyekê dirêj bimeşe, lê ev ji bo wî qet xem nedikir. Xemgîniya xwe, gava ku piştî dersan vedigeriya nivîngehê, li ser deftera wêneyan dîyar dikir. Gava ku wêne xêz dikir, wekî ku li devereke din be xwe bi tenê nedidît, ew hesta tenêbûnê ya ku her tim dibû sedema xemgîniya wî, ji bîr dikir. Rojên yekşemê, derdiket şaneşîna nivîngehê û wêne xêz dikir. Boyaxa wêneyan û tozên rengîn, tev li dohnên ku di çêkirina avahiyên de dihatin bikaranîn dikir û wî bi xwe ew amade dikirin. Xerciya biçûk ya ku bavê wî jê re dişand jî, ji bo kirîna qelem û boyaxê xerc dikir.

Gava ku di betlaneyan de vedigeriya gund, ew di odeya ku wekî cîhê sindoqê dihat bikaranîn de radiket. Bavê wî jî, ji bo ku desenên xwe li dîwêr dar ve dike, dengê xwe dernexist. Rojekê, dostekî malbatê ev desen dîtî û ji bavê wî re got ku; “Husên ev zarokekî jêhatî ye, divê tu wî bişînî Dibistana Hunerên Xweşik.” Remzî, şaşmayîya xwe bi van gotinan tîne ziman: “Min navê dibistaneke wisa qet nebihîstibû, qet di heşê min re hebûna wê jî derbas nebûbû; ez pir kelecânî bûm û fikirîm ku berdêla wê çi dibe, bila bibe, divê ez herim wê dibistanê.”

Remzî, gelek caran diçû serlêdana qeymeqamê navçeyê yê xwixweş û ji wî rica dikir ku, bavê wî ji bo vê projeyê razî bike. Jê re got ku; “Heke ez wêne xêz nekim, ez ê bimirim.” Qeymeqam, tevî ku ji bavê wî hez nedikir jî, biryar da ku here bi bavê wî re pipeyive. Lewra gava dîtibû ku ev zilamê ciwan li baxçeyê wêneyan xêz dike, fahm kiribû ku ev xebat ji bo wî çiqas pêwîst e. Li hêla din, hewl da ku li wargeha gel a navçeyê pêşandanekê saz bike. Gelek ciwan diçûn û dihatin vê navendê; dekorên berhemên şanoyê yên li wir derdiketin ser dikê jî Remzî amade dikirin.

Bi alîkariya qeymeqam pêşandan hat sazîkirin, gelek nas û xizmên Remzî jî hatin vexwendin. Hemû wêne û desenên wî li pêşandanê hatin firotin, Remzî pir dilşad bû. Ji bo amadekariya vê pêşandanê ji dil û can xebitibû; qumaş kişandibû ser çarçoweyan û tuwalên xwe, wî bi xwe amade kiribûn.

Bi vê vexwendina qeymeqam, ji deverên dûr jî hin kes hatibûn, ev yek jî ew pir dilşad kiribû. Têgihîşt ku; ray, raman û dîtina kesên ji derve yên di derbarê berhemên wî de çî qas girîng in. Piraya yên ku hatibûn gundî bûn, mirovên ku ew nas nedikir bûn; lê ev mirovên ku bi tevayî ji derveyî çandiniyê bi tu tiştî nizanin, di derbarê tabloyan de dipeyvîn û ev axaftin bi baldarî dikirin. Dibe ku vê yekê, hesta parvekirinê bi wî şêrîntir kiribe û bi wî dabe fahmkirin ku dikare ji jîyana tenêbûnê rizgar bibe...

Îlhamgirtin

Remzî, ji tiştên ku dibîne îlham digire, ji dîmena mijara ku xêz kiriye û întibaya ku li ser wî hiştiye derdikeve rê. “Xêzkirina tiştên ku ez dibînim, ewqas bala min nedikişand, min dixwest ku ez hestên xwe yên di derbarê mijarê de diyar bikim. Heke min hestên xwe dernexistina ser kaxizê, min nikaribû wêne xêz bikira.”

Wisa bû ku, wêne ji bo wî şîrovekarek bû; rê lê vedikir ku dengê xwe bigihêjîne kesên din û beşeke dil û ruhê wî li kesên din vebe. “Gava ku

kesên din, bi çavên min, li peyzaj, portre an li tişteki din dinêrîn; ez pir dilşad dibûm. Weki ku bi çavên min lê dinêrîn.” Pêşandanê cesaret dabû wî. Heta di nav vexwendîyan de, rojnamevanekî ku ji Antakyayê hatibû jî hebû. Bav û dêmariya wî gava ev dîtî, pir şaş û mat man. Bi taybetî jî bavê Remzî, gava ku wêneyê bavê xwe yê ku Remzî xêz kiribû dît, pir matmayî mabû. “Min ev portre, ji fotografên bapîrê xwe yê ku min di jîyanê de ew qet nedîtibû çêkiribû. Lê min ji yextiyarên ku min li qehweya gund dîtibûn, ên ku dişibiyên wî îlham girtibû.” Ji bo ku Remzî wêneyekê xêz bike, hewcedarî pê tunebû ku modela wê bibîne. Paşê, gava ku li Frenseyê bapîrên ku bi nevîyên xwe re têkildar dibin dibîne, wisa dibêje: “Baş bû ku min bapîrê xwe nas nekir. Lewra dibe ku wî ez bi delalî mezin bikirima, wê gavê jî ez ê nebûma wênesaz!” Aha cardin, em bi gotinên ku, wêne xemgînî û tenetiyê tîne ziman beramber bûn.

Bi vî awayî ramana wî ya ku here Stenbolê, beşdarî îmtihana Akademîya Hunerên Xweşik a ku beşa lîseyê jî tê de heye bibe, hat pejirandin. Remzî û yek ji hevalên sinifa wî ev îmtihan qezenc kirin. Her du xortên ku hîn ne hijdeh salî ne, odeya ku lawê zirbavê Remzî ji wan re pêde kiribû, parve dikirin. Paşê, beşa bilind a Akademîyê jî domand. Li Atolyeya Bedri Rahmi Eyuboglu qeyda xwe çêkir. Ustad dît ku, Remzî ji modelan wêneyan xêz dike, wisa got; “Heke tu naxwazî di rojekê de bi Holbein û Durer re qayîşê bikişînî, divê tu dev ji vê helwesta xwe berdi.” Lê ev her du wênesaz, osteyên ku Remzî heyranê wan bûn.

Remzî, red dikir ku tenê rengan bi kar bîne, xêzkirina dirûv û desenan a bi awayekî berbiçav ji bo wî girîng bû. Piştî ku hatibû Stenbolê, pir di binê bandora wêneyên ku li kevnargehan an di pirtûkan de dîtibûn de mabû. Di vê navberê de, cudatiya di nabêna berhemên mezin ku jênger tînin qebûlkirin û yê piçûktir lê hêzeke nedîtî diyar dikin de jî dît. Remzî dibêje ku, di wan rojan de, ji mamosteyên xwe yê atolyeyê zêdetir, ji rexne û şîretên Léopold Levy yê ku diçe serlêdana atolyeyên cuda pir tişt hîn bûye.

Piştî ku akademîyê diqedîne, bavê wî jê dixwaze ku were gund û li çandgehê bixebite. Lê xeyal û gomanên wî yê din hebûn, difikirî ku here Parisê. “Tirkiye têra min nedikir, divê ez qethî biçûma wê payitexta hunerê.” Remzî tîrnebûyekî wisa ye ku, gava mijar wêne be birçîtîya wî qet aş nabe. Li xwe mukur tê ku, tu caran ji mamosteyê xwe mijara wêneyî ku ew ê xêz bike nepirsiye, lewra tiştên ku li atolyeyê didîtî ew tîr nedikir. Lê cardin jî, tev li pêşandanên ku mamosteyên wî yê

akademîyê saz dikin dibe. Li hêla din jî, li taxeke Stenbolê ya mezin, li navenda çandî pêşandaneke xweser amade dike.

Ji bo ku here Îtalyayê serî li bûrsekê dixê, bi dest naxîne û ji ber vê yekê diçe Parisê. Bi pereyê ku birayê wî dide û yê ku ji çend berhemên xwe bi dest dixîne, odayekê ji xwe re kirê dike. Ev ji bo wî “Zayîna Duyemîn e.”

Devera ku xeyal dikir Montparnasse e, li wir bi seetan li qahwexaneyan rûdinişt, li benda perîya îlhamgirtinê disekinî; profilên mirovên ku ew ê derbasî ser tuwalê bike xêz dikir. Tenêbûna jinan bandoreke mezin li wî kiriye. “Li vir jinan bi tenetî û stembariya xwe ya ku min bi nêrîna mil û çavên wan seh dikir, bandoreke mezin li min kirin.” Remzî “ruhan” ji hundir ve zevt dike, hestên mirovan ên ku ew his dike, xêz dike. Hewcedar e ku, bandor lê bê kirin an jî heşê wî jê bê birin. Bi çavdêriyê hundirîn di derbarê yê din de ev têgîhiştin derdikeve holê. “Tabloya “jina bi şowqe ya li qehweya Selectê”, berhemeke çavdêriya hundirîn e; çend caran ew xêz kiriye, du caran jî derxistiye ser tuwalê. Jinik qet lê hay nebûye ku wêneyê wê tê xêzkirin, lê gava ev portre di afîşekê de tê bikaranîn, patronê Selectê muşteriya xwe ya dilsoz tavilê nas dike û şaş û mat dimîne. Remzî naxwaze ku ew û jinik hev du nas bikin, tenê wisa dibêje: “Min ji ramanên wê çend heb didizîn û wê jî bandor li min dikir.”

Jin, jin, her tim jin...

Gelo çima di wêneyên Remzî de ewqas pir jin hene? Mirov dikare bibêje ku, mêr her tim wekî sîyê li pişt şexsiyetên jinên desthilatdar û li pêşiyê ne dimînin. Remzî vê rewşê wisa tîne ziman: “Lewra jin li her derê, ne tenê li Tirkiyeyê, li Frenseyê jî her tim di plana duyem de mane, li derve hatine hiştin, wekî mirovên duyem hatine dîtîn, hatine ecîqandin.” Sedema ku di berhemên Remzî de, jin ewqas berbiçav in, dibe ku ew be. Di rojên destpêkê yên ku hîn nuh hatibû Parisê de, tenêbûna jinên ku li qehweyan li wan rast hatibûn, ew serobino kiribû. Gelo dibe ku, wî ew wekî xwişkên ku bêbextiya wî parve dikin dîtîbin? Li hêla din, gava didît ku jin li qehweyên wekî Coupoleyê tèn zivêrkirin, tèn tacîzkirin, pir xemgîn dibû. Qet şik jê re tune ku, li Frenseyê cinsîtî hîn azad bû, lê di têkiliyên cinsîtî de êrîşkarî hebû. Lewra li vir jî, cî ji jinan re tunebû; tu kesî guh nedida gelo ew nêrînen ku wekî tîran xwe bera ser wan didin jinan aciz dikin an na. Dibe ku ji ber van sedeman Remzî ew derxistibin pêş, wî ew kirin serlîstikvanên gerdûna xwe. Ev wêneyê di tabloya wî ya di sala 1981ê de hatiye amadekirin

pir balkêş e; di trênekê de cotekê pişta xwe dane hev û xwe li hev gerandine. Bedena jinê ber bi paş ve şemitiye, lê ya ku bi hêrs xwe li yê mêr pêçayî jî ew e. Yê mêr, dudilî an qilqilî xwiya dike û bi awayekî şermokî bersivê didê. Jin xurt e, sekina wê bi culhet e û tenê ew desthilatdarê vê rewşê ye. Wekî ku mêr teslîm girtibe xwiya dike, yê mêr jî teslîm bûye. Gava ku min ev got, Remzî bi rûyekî tolazî keniyabû û wekî ku vê gotina min bipejirîne serê xwe xwar kiribû.

Bi ser de, Remzî dibêje ku wî ji Akademiyê vir ve pirtir ji xebata li ser figurên jinan hez kiriye. Modelên wî yên esaasî jin in. Di hin tabloyên wî de, heman jin, derveyî çend kitekitan bi heman sekinê derdikeve hemberî me. Ev yek eksekê diyar dike. Wekî ku Remzî dixwaze bêje ku; “Ez dikarim hîn baştir jî çêkim.” Li Parisê jî bi modelan re xebitiye. Yek ji wan modelan gelek caran xêz kiriye û di rêza nû de wêneyên wê yên bi boyaxa neftî çêkirine. Rojekê ji vê modelê ev tişt pirsîye; “Ev çi qas dem e ku em bi hev re dixebitin?” Jina ciwan ev bersiv daye; “Ev çarsal û nîv e.” Remzîyê ku ji vê dema derbasbûyî ne haydar e, şaş dibe; nuh lê hay dibe ku, di ewqas dem de, bê westan û bêyî ku jê aciz bibe, wekî ku her carê dest bi desenekî nuh dike, wêneyê wê modelê çêkiriye, ev lêhaybûn jî pir bandor li wî kiriye. Remzî wisa didomîne; “Di derbarê nisbet û muwazeneya bedenê de, ez hinekî hingof (obsesif) im.”

Remzî dibêje ku, wênesaz pirî caran, roja ku tê de ne xêz dikin; lê ew bi xwe roja ku wê bê xêz dike: “Ew, desena pêşerojê çêdike.” Bi vê gotina xwe, ew vê yekê tîne ziman; qet tu modayan naşopîne, qet ne di nav rêbazêke hunerî de ye, hêza wî ya xeyalkirinê wî ji rastiya rojê û ji dema îro dûr dixîne. Sedema ku razberî bala wî dikişîne jî bi ihtimaleke mezin ev e, lê ji ber ku ew “Wênesazê Hestan” bû, ji razberiyê tişteki zêde wernegiirt û jê dûr ket. Gava rojekê dibîne ku, wênesazekî dostê wî tuwaleke xwe ya kevn dixeritîne û dixwaze ku wêneyekî razber çêke, ev dîmen tesîreke mezin li wî dike û wisa diqîre: “Tu çi dikî? Heke tu dixwazî wêneyekî razber çêkî tuwaleke vala bistîne, lê van teşeyan xera neke.”

Remzî dibêje ku, zêde neketiya bin bandora wênesazên kevn jî û yên nûdem jî. Dibe ku sedema ku jî “qerebalixêyê dûr” maye û wêneyên wî him bi wateya rastîn, him jî bi ya mecazî “nehatîna firotin” jî ev be. Sedema wî ya sereke ya çêkirina wêneyan ne firotin e. Ew tenê ji çêkirina wêneyan hez dike; ne ji axaftina di derbarê wan de.

Yê ku ew qanî kir ku, li Parisê çend tuwalên xwe nîşanî galerîvanê ku

pê re dixebite bike, dostê wî Avni Arbaş e. Xwediyê galeriyê jê re wisa dibêje: “Te xwe li ku derê vedişart? Heke tu dixwazî ku ew bèn dîtin, divê tu tabloyên xwe pêşan bidî.” Remzî, çend tuwalên xwe li vê galeriya li semta Odeonê ye pêşan dide.

Em hinekî jî qala rengan bikin. Dinyaya Remzî tarî ye. Berhemên wî yên destpêkê; hundirê qehwe, wagonên trêan an metroyê hemû bi sî ne. Wekî ku qorekî mijê ronî hefs kiribe xwiya dikin. Remzî vê rewşê wisa şîrove dike; “Di tuwalên wênesazekî ku zaroktiya min jiyabe de, hebûna roniyê tiştêkî beradayî ye.” Di kesayetiya Remzî de jibîrkirin tune ye...

Gava bi jina xwe Viviane re diçe Drômeyê cem dostên xwe, ango piştî gelek salan, rengên xwezayî yên wekî bej, zer û kesk dixe tabloyên xwe. Çîyayên ku li Drômeyê dibîne, çîyayên li ser sînorê Sûrî yên ku zaroktiya wî li wir derbas bûye tînin bîra wî. Qet şik jê tune ku cîyê ku wêneyê wê çêdike Drôme ye, lê di heman demê de tiştên xwezayêke din ên di ruh û dilê wî de cî girtine jî çêdike. Tiştê ku dibîne, wekî kopîya xwezayêke din a di hişê wî de hatibe qeydkirin û li ser kaxiza kayê hatibe xêzkirin e. Wekî di çîroka portreya bapîrê wî de, heş û bîr her tim di nav kar de ne. Rastî û rastîya Remzî, tam ne wekî hev in. Lê pir eşkere ye ku peyzajên Drômeyê ji bo Remzî, “nazdarîyêke dîroke” ye. Remzî, her dem dibêje ku, ew çêkirina wêneyên însanan tercîh dike. Ji bo wî fahmkirin û têgihîştina hest û ramanên însanan hîn hêsan e. An na divê berevejiya vê bê gotin? Lewra, Remzî dikare tenêbûnên di nav qerebalixê de bibîne. Ew dikare jî tiştên dibîne hîn wêdetir bibîne. Jineke bi pantor û sutyen li ser terasa qehweyekê rûniştiye... Remzî dikene. Ji rûyê wî ev tê xwendin; “Erê, tiştêkî xerîb e, lê hêza min a xeyalan rastîyê qul dike.”

Mirov dikare heman tiştî, ji bo qenepeya qedîfeyî ya ku di gelek berhemên wî de xwiya dike û hin caran vala, hin caran jî ji nûyekê re mahzûbantiyê dike jî bibêje. Remzî ev qenepe ji kevnefiroşekî sitendiye; gava ku sitendiye jî, fikiriye ku ev qenepe ji demeke dirêj ve heye û çîrokeke wê ya dirêj heye. Wî jî biryar daye ku vê heşmendiye dewlemendtir bike. Bi kurtasî, li gorî Remzî, an dîrokeke xwerû ya her alavî heye, an dîrokekê lê hatiye siwarkirin, an jî tê xwestin ku dîrokan hatine jiyan lê bèn zêdekirin ku dîroka wê nuhtir bibe. Remzî naxwaze objeyekê kopî bike, ew wisa dibêje: “Ez wêneyên tiştên ku obje bi min dide hiskirin çêdikim. Dîrokeke her objeyê heye û ya bala min dikişîne, bangî min dike jî ev e.” Li hêla din, qenepeya şîn an jî qoltixa binevîşî, ji bo Remzî

dewlemendîyeke rengîn e jî. Heta di wêneyekî wî de, li ser qenepeya binevîştî çiçekên bi hezaran reng jî cî distînin. Di vê pêvajoyê de ev girîngtir in; lêgerîna zimanan, tevlihevbûna wan, bangkirina rengêki ya ji bo rengêki din. Cardin jî, mijar/Subje ji paletê girîngtir e.

Ji goştên ku li qesabxaneyê yên bi çengelan ve hatibûn daliqandin re, wê çi bê gotin? Remzî, dibêje ku “ev wêneyê şidetê ye”. Lê Remzî kîjan e? Şideta ku hatiye jîyan, hatiye dîtin, an şideta ku çavan mecbûrî girtinê dike? Lê Remzî, daxwaz nake ku, mijara ku dîtiye derxîne derveyî wateya wê; mijar ev e ku, di rojêke dîyar de, li cîyekî dîyar de wî ev dîmen dîtiye. Lê bi demê re, heman wate dibe bîranînek û dibe ku here deverêke din. Wekî mînak, wêneya ku di sala 1991ê de çêkiriye ya jina ku li qeheweyekê rûniştiye, çenga xwe xistiye nav destên xwe. Navê vê tabloyê ev e; “Dema Fikirîné”. Ev jin, pîr dişibe jineke din ya ku wêneyê wê yê di guwerteya keştiyekê de rûniştiye çêkiriye. Li kêleka jinikê zilamekî bi şowqe heye-wekî her car wekî sîyekê ye- pişta xwe daye jinikê. Keştî dişibe wapûrên Stenbolê yên di nav Ewropa û Asyayê de diçin û tên. Hey Xwedêyo! Dibe ku ev jin, ew jina ku wekî “Guwerteya Şin” hatibû binavkirin ya ku li hewa difikirî be! Çima nebe? Remzî di xeyalên xwe de ewqas pîr geriyaye ku...

Aha dilopek ji nepenîya sindoqa ku wekî “Qaseya Pirtûkan” tê binavkirin li hember me ye. Di serî de ev wekî desen hatiye çêkirin, paşê bi boyaxê li ser tuwalê wekî tablo hatiye çêkirin. Pişt re jî hatiye avêtin, li quncikekê maye. Lewra Remzî, ji vê sindoqa ku hevalên wî yên li Drômeyê li serbanê dîtine tirsiyaye. Remzî ji wir dûr dikeve, tabloya xwe nivco dihêle. Ev sindoq bi wî wekî tabûtekê xwiya kiriye, ew jî pîr ji vê qutufiyê, perîşan bûye. Di seranserê şevê de qet xew nakeve çavên wî. Paşê rojêkê ji xwe re wisa dibêje; “Iu yekî wênesaz î, tu çawa ji objeyêke ku te wêneyê wê çêkiriye ditirsi?” Vedigere Drômeyê û tabloyê diqedîne. Êdî ji wê natirse, jê hez dike. Cardin jî, cîyekî vê wêneyê, yê ji tuwalên wî yên din cuda heye. Her cara ku ji depoya atolyeya xwe dadixîne xofek dikeve dilê wî. Li hêla din, gava ji bo qedandina vê tabloyê dest bi xebatê dike, dest bi tabloya jina ku ji bo dîtina hevalên xwe hatiye û di nav du rojan de wê here jî dike. Nexwestiyê ku xetên vê jinikê ji bîr bike. Dibêje ku, “Ez zen dikim ku, min hewl dida ku di nav jineke ku dijî û vê sindoqa ku banga mirinê dike de, paralelyekê saz bikim”.

Berhemeke Remzî ya xurt jî tabloya ku atolyeya wî nîşan dike ye. Wekî her car, wênesaz di vê tabloya xwe de jî, wêneyê cîyê ku ji bo wî

watedar e çêdike. Atolye li vir him zerf e him jî mezrûf e. Di vê tabloyê de, cîyê ku wênesaz tê de heye û gava wênesaz vê wêneyê çêdike, bi hev re cî digirin. Û Remzî her tişt kiriye nav vê dîmenê. Ev atolye, bê şik dema çêkirina wêneyê tîne ziman. Ji ber vê yekê ev tablo, ji bo ku dînyaya Remzî tîne ziman û heke ew tunebe Remzî jî wê tunebe, pir zêde girîng e. Remzî gelek caran gotiye ku li derveyî wêneyî dinyayeke wî tune. Her roj diçe atolyeya xwe û vê yekê wekî karekî mecbûrî, tiştêkî wekî bêhngirtinê hewcedar bi cî tîne.

Gava mirov li berhemên wî, bi taybetî jî li yên ku demeke dirêj dernexistine holê dinêre an dibîne, mirov wisa his dike ku romana jîyanekê dixwîne. Lê yê bikaribe vê romanê bibuşkuvîne jî tenê Remzî bi xwe ye.

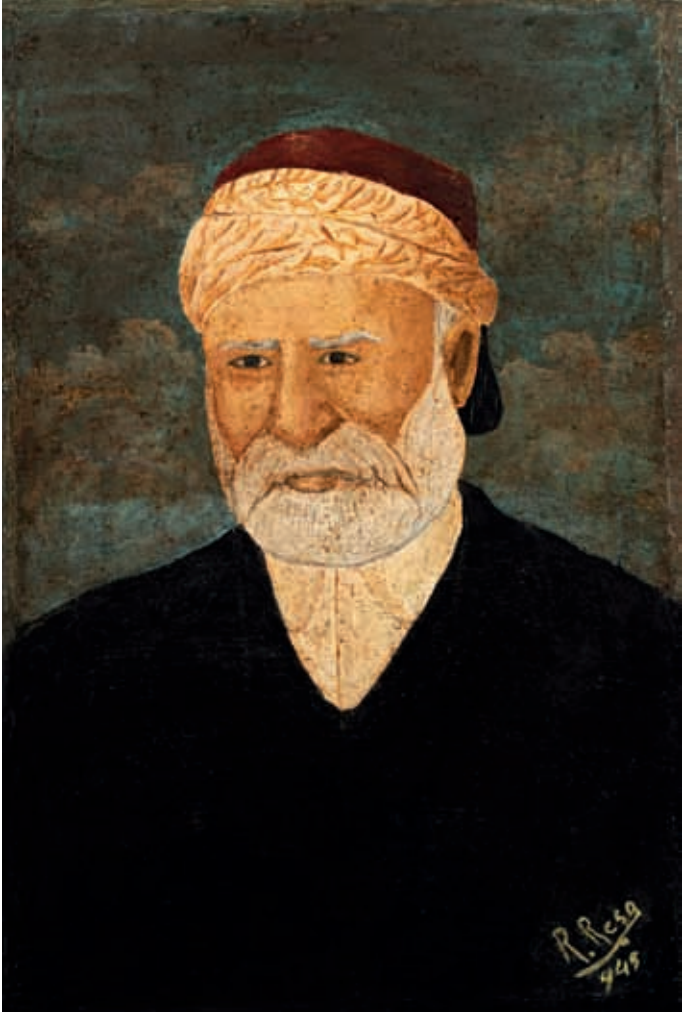
Remzî, hîn ev roman neqedandiyê, ew wisa dibêje: “Ez dixwazim her tim wêneyan çêkim; min hîn sehek û hestên xwe, bi tevayî dernexistiye ser kaxizê. Heke ez wêneyan çênekim ez ê bimirim!”

Gaye Petek

Parîs, Çiriya Paşîn- Çileyê Pêşîn 2011

(Wergera ji Frensî bo Tirkî: Şîrîn Tekelî û Zeynep Awci)





Büyükbaba'nın Portresi / Portreya Bapîr, 1945

46x30 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Edgü'nün Portresi / Portreya Edgu, 1957
35x27 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



İronik Edgü / Edguyê îronîk, 1957

35x27 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Select'teki kadın / Jina li Selectê, 1959

65x50 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Müdire / Mudîre, 1960

24 | 65x54 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Liliane II / Liliane II, 1961
41x33 cm, Yağlıboya / Boyaxa nefti



Sınırdışı edilen / Yê surgûnkerî, 1962

35x27 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Beyaz yakalı otoportre / Otoportreya berstûya spî, 1975
65x50 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Kırıkhan / Qirikxan, 1944

28 | 27x20 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Poët Sigillat Tepesi / Qotê Poët Sigillat, 1972
73x60 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî





Günün kıyısında / Li rexê rojê, 1972
100x50 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



La Fournache / La Fournache, 1974



Poët Sigillat Şapeli / Şapela Poët Sigillatê, 1985
92x73 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Kasap Dükkanı / Dukana qesêb, 1959

73x60 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Kasaplar alayı / Alaya Qesaban, 1959
90x81 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Kasap / Qesêb, 1959

36

73x54 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Şarküteri I / Şarküterî I, 1991
120x60 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî

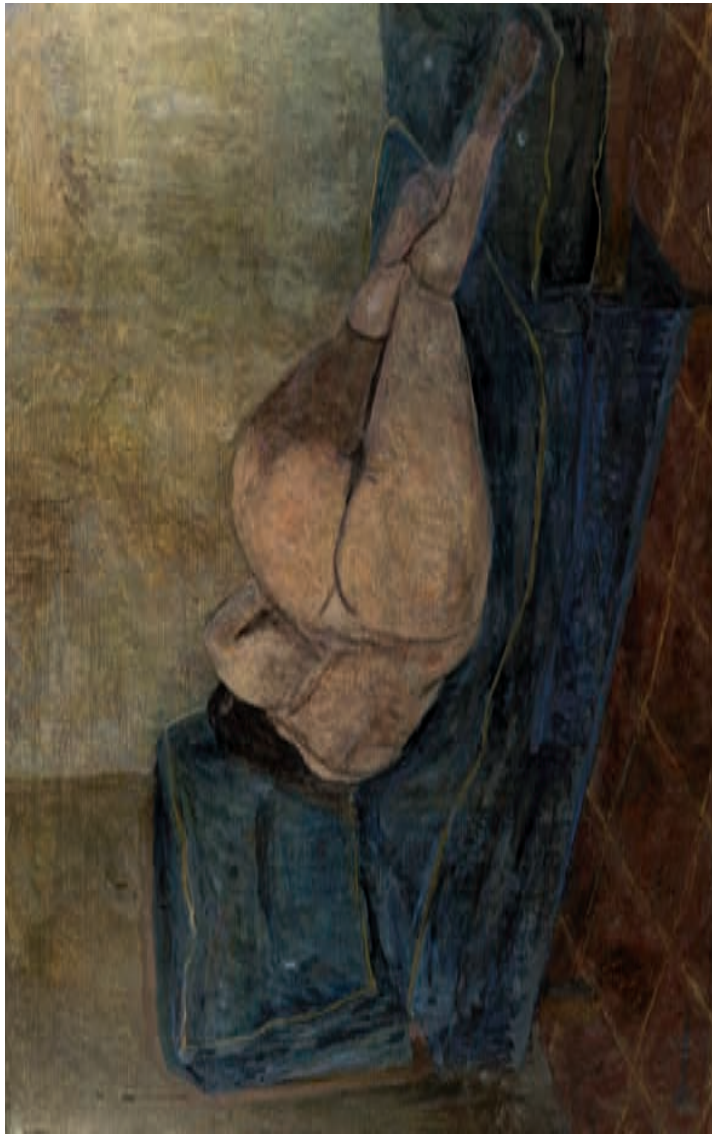


Jambon / Jambon, 1991



Şarküteride / Li şarkuteriyê, 1995
81x65 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî

Altın diyagonal / Dîyagonala zêrîn, 1999 116x73 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî





Çekingen kadın / Jina şermok, 2004 100x50 cm, Yağlıboya / Boyaxa nefti



Resim / Wêne, 1957

42

162x130 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Beyaz şekerlikli büfe / Bufeya bi şekirdanka spî, 1963

100x65 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî





Hapishanem / Hefsa min, 1963
116x81 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Kantin / Kantîn, 1964

46 | 116x89 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Hezeyan içindeki koltuk / Qoltixa hezeyanî, 1980
55x46 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Başucu Masası / Maseya Berserî, 1987

48 | 47x38 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Açık kitaplı sandık / Sindoqa bi pirtûka vekirî, 1989
146x114 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî





Atölyede / Li atolyeyê, 1989
146x114 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Bıçak / Kêr, 1989

52 | 47x38 cm, Pastel / Pastel



Bekleyiş / Payîn, 1958
41x27 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî





Bakış / Nêrîn, 1964
92x73 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Patron ve kasası / Patron û qaseya wî, 1964

73x60 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



İspanyol Şair / Hozanê Spanî, 1964
55x33 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Dome barı / Bara Domeyê, 1964

58 | 55x46 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Uzanmış kadın / Jina ramedanî, 1965

46x38 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Alkolik barmen / Barmenê alkolîk, 1969



Henri'nin yeri / Ciyê Henrî, 1969
76x54 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Siyah elbise/ Kincê reş, 1985



İki kız / Du keçik, 1994
116x73 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Metro / Metro, 1994

64 | 65x50 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Metrodaki çift / Cotê li metroyê, 1994
65x50 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Boş sandalye / Kursiya vala, 1994

66 81x60 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Mavi kanape / Qenepeya şîn, 1995
81x65 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Banliyö treni I / Trêna banliyo I, 1995

68 | 92x73 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Fincan / Fıncan, 1996
92x73 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî





Masum röntgenci / Rontgenvanê bêsûc, 1996
130x97 cm, tuval üzeri Yağlıboya





Siyah çoraplar / Goreyân res, 1996
146x114 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Gazeteli adam / Zilamê bi rojname, 1998

74 | 130x97 cm, Yağlıboya / Boyaxa neftî



Sehpa / Sehpa, 2000
54x45 cm, Pastel / Pastel

REMZİ RAŞA

1928 Remzi Raşa, Kırıkhan, Antakya'da toprak zengini Kürt bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelir. Aşiret Reisi olan babası Remzi'nin doğumundan önce annesini terk eder. Remzi ailenin bir yakınına emanet edilir. Bu evin oğullarından biri devamlı resim yapar, Remzi bıkmadan usanmadan onu izler.

1937 Annesi yeniden evlenir, Remzi annesinin yanına yerleşir. Üvey abisi ile birlikte bir yıl boyunca bir Suriye okuluna gider. Fransızca kitaplarda çeşitli tabloların reproduksiyonlarını keşfeder. İlkokuldaki resim derslerinde yeteneği filizlenir.

1940 Annesi Remzi'ye karşı ilgisizdir; babası ile üvey annesinin yanına yerleşir. Düzenli olarak Kırıkhan çarşısına inip köylülerin dünyasını gözlemler.

1941 Ortaokula Antakya'da başlar; Mozaik Müzesi onu büyüler. Toprağı ezip, bezir yağı ve benzinle incelterek kendi boyalarını yapmayı öğrenir.

1944 Yağlıboya ilk tablosunu karton üzerine yapar; bu bir arkadaşının portesidir.

1946 Babasının itirazlarına karşın İstanbul'a gider. Léopold Lévy'nin müdürlüğünü yapmakta olduğu Güzel Sanatlar Akademisi'nin giriş sınavını kazanır. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesini seçer. Hayranlık duyduğu Holbein ve Dürer'le rekabete hazırdır.

1947 Kırıkhan, Antakya ve İskenderun'da ilk sergilerini açar. Tohumu ve toprağı işleyen insanların resimlerine gösterdikleri ilgi onu heveslendirir.

1948 Antakya'dan bir arkadaşı ile birlikte Şişli Halkevi'nde resimlerini sergiler.

1950-52 Bedri Rahmi atölyesi öğrencilerinin kurduğu Onlar Grubu'na katılır. Yazları Kırıkhan'a döner ve hasat zamanı çalışarak abisinden aldığı harçlıklarla Güzel Sanatlar'daki eğitimine devam eder.

1953 Mezun olur ve Paris'e gider. Kendini Montparnasse'ta, çağdaşlarının tezatlarla dolu dünyasında bulur. Louvre ve Musée d'art moderne de la ville de Paris başta olmak üzere pek çok müzeyi ziyaret eder.

Zaman zaman inşaatlarda boyacı olarak çalışır; yaşamını zorlukla kazanır.

1955 Paris'te Galerie La Hune'de gerçekleşen bir grup sergisinde gravürleri yer alır. Ertesi yıl kentin en avangard galericilerinden Iris Clert Remzi'yi bir karma sergiye davet eder. İstanbul'daki Şehir Galerisi'nde bir kişisel sergisi düzenlenir. Paris'e kesin olarak yerleşir; Léopold Lévy'le yolları Le Select'te yeniden kesişir.

1960 Fransa'nın güneyindeki Ceyreste'e yolculuğunda Léopold Lévy'e eşlik eder. Lévy manzara tabloları üzerinde çalışır, Remzi insanları ve "Hapishane" sini resmeder.

1965 İlk kez Fikret Mualla'yı ziyaret etmek üzere gittiği Alésia mahallesi, Rouet Çıkılmazı'ndaki halen kullandığı atölyesine yerleşir. Bunu izleyen neredeyse yarım asır boyunca Fransa'nın önemli kentlerinde, İtalya'da, İsviçre'de ve Almanya'da sergiler açar. Eserleri Musée du Montparnasse, Musée Carnavalet, Musée de Dourdan, Musée National de Laon ve Musée d'art moderne de la ville de Paris'de temsil edilir.

REMZÎ RAŞA

1928 Remzî Raşa, li Qirikxaneya navçeya Antakyayê wekî lawê malbateke Kurd û dewlemend tê dinyayê. Bavê wî serokê eşîrê ye, ew berî ku Remzî bê dinyayê terka diya wî dike. Remzî emanetî malbateke xizmê xwe dikin. Lawekî vê malbatê her tim wêneyan çêdike, Remzî bê monetan û acizî her tim li wî temaşe dike.

1937 Diya wî cardin dizewice, Remzî li cem diya xwe bi cî dibe. Bi zirbirayê xwe re seranserê salekê li Sûrî diçe dibistanekê. Di pirtûkên Frensî de reproduksiyonên hin tabloyan kişf dike. Di dersên wêneyê yên dibistana seretayî de, jîrtîya wî geş dibe.

1940 Diya wî qet guh nade Remzî, li cem bav û dêmarîya xwe bi cî dibe. Bi awayekî nîzamî dadikeve çarşiya Qirikxaneyê û çavdêriya gundiyan dike.

1941 Li Antakyayê dest bi dibistana seretayî dike û li wir kevnargeha mozaikê wî sermest dike. Axê bi dohnê bizir û benzîne ron dike û hîni çêkirina boyaxa xwe dibe.

1944 Cara yekem tabloya xwe ya ji boyaxa neftê li ser qartone çêdike, ev portreyeke hevlekî wî ye.

1946 Tevî ku bavê wî li dij derdikeve jî, diçe Stenbolê. Îmtihana beşa wêneyê ya Akademiya Hunerên Xweşik ya ku Leopold Levy rêvebirîya wê dike qezenc dike.. Atolyeya Bedri Rahmi Eyuboglu hildibijêre. Heyranê Holbein û Durer e û amade ye ku bi wan re qayişê bikişîne.

1947 Li Qirikxane, Antakya û Îskenderûnê pêşangehên xwe yên destpêkê vedike. Mirovên ku çandinîyê dikin bi baldarî li wêneyên wî temaşe dikin, ev yek jî heweskarîya wî zêdetir dike.

1948 Bi hevalê xwe yê ji Antakyayê re li Wargeha Gel a Şîşliyê wêneyên xwe pêşan dide.

1950-52 Tev li “Onlar Grubu” (“Grûba Wan”)ya ku xwendekarên atolyeya Bedri Rahmi damezirandibû dibe. Di her havînê de diçe Qirikxanê, di dema çinînê de dixebite, bi pereyê ku birayê wî didê perwerdeya xwe ya Hunerên Xweşik didomîne.

1953 Akademîyê diqedîne û diçe Parîsê. Xwe li Montparnasse, di nav dinyaya hunermendên wê demê yên bi dijberîyan tije de dibîne. Louvre, Musée d’art moderne de la ville de Paris û gelek kevnargehên

din dibîne. Hin caran di avahîyan de wekî boyaxvan dixebite, debara xwe bi zor dike.

1955 Grawurên wî, li Parîsê di pêşangeheke grûbî ya li Galerie La Hune de cî digirin. Piştî salekê, galerîvanê bajêr yê herî awangard Iris Clert, Remzî dawetî pêşangeheke têkel dike. Li Galeriya Bajêr a ku li Stenbolê ye, pêşangehekê vedike û li Parîsê bi cî dibe. Careke din li Le Selectê, rastî Leopold Levy tê.

1960 Di gera Ceyreste ya li başûrê Frenseyê de hevaltiya Leopold Levy dike. Leopold Levy li ser tabloyên dîmenan dixebite, Remzî wêneyên însanan û “girtîgeha xwe” çêdike.

1965 Cara yekem ji bo ku biçê serlêdana Fikret Mualla çûbû taxa Alésiayê. Li atolyeya ku li Nabosa Alésiayê ye ya ku hîn jî bi kar tîne, bi cî dibe. Paşê bi qasî nîv sedsalî, li bajarên muhîm ên Frense, Îtalya, Swîsre û Almaniyayê pêşangehan vedike. Berhemên wî li Musée du Montparnasse, Musée Carnavalet, Musée de Dourdan, Musée National de Laon ve Musée d'art moderne de la ville de Paris tînsîlîkirin.