

M. ŞEHMUS GÜZEL

Remzi
Hayat Renk Işık



ekitap.ayorum.com

M. ŞEHMUS GÜZEL
REMZİ: HAYAT RENK IŞIK

Bu çalışma aynı başlıkla Eylül 2006'da kendi hesabıma Mersin'de tanıdık bir matbaada çok az sayıda basıldı ve kendi olanaklarımızla dağıtımı yapıldı. Kısa zamanda tükendi. Gözden geçirilmiş ikinci sunumunu ekitap biçiminde gerçekleştirmemizin birçok açıdan, bilhassa ulaştırılması bakımından daha iyi olacağından bu yolu tercih ettim. Umarım amacına ulaşır.

ekitap biçiminde ilk sunumu: Ocak 2022

Yapıt: M. Şehmus GÜZEL

Teknik yönetmen ve kapak: Ferruh DİNÇKAL. Kapak fotoğrafı ve metin içindeki fotoğraflardan (M. Şehmus Güzel Koleksiyonu) notuyla belirtilmiş olanlar yazardan izin alınmadan veya kaynağı belirtilmeden kullanılamaz.

Dizgi : MŞG

İSBN : Belki gelecek. Belki gelmeyecek. Zamana, duruma, gelişmelere bağlı.

Bu yapıtın yayın hakları yazarına aittir.

Kitaptan edinmek için iletişim : Gerekirse. Şimdilik ekitap.ayorum.com deyin, tıklayın, hediyemizdir.

İÇİNDEKİLER

SUNU	6
ÖNCE UZUN BİR SÖYLEŞİ	9
CAMİ AVLUSUNA TERKEDİLEN ÇOCUK.....	11
RESİM SEVGİSİ	13
BİRÇOK DİL	16
MAYIS 1947'DE İLK SERGİ.....	19
BİR GAZETE HABERİ.....	21
VEDİİ CEZAYİRLİ.....	23
NAİM FAKİOĞLU.....	24
İSTANBUL GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ.....	25
AKADEMİ YILLARI	27
RESİM AŞKI: “HAYATIMIN ÇİZGİSİ”.....	30
“ONLAR” GRUBU	31
ATIF YILMAZ, AYHAN IŞIK VE DİĞERLERİ	32
VER ELİNİ PARİS “RESMİN YATAĞI”	36
PARİS'TE GEÇİNMEK İÇİN	38
PARİS'Lİ YILLAR.....	40
“BEN BİR TİYATRO AKTÖRÜ GİBİYİM”	41
REMZİ : KÜRT DAĞI'NDAN PARİS'E İLİKLERİNE KADAR RESSAM.46	
PARİS'TE RESİM SANATI PATLADI!	49

RENK VE YAŞAM	54
“RENK REİS RENK!”	57
ALACAKAKARANLIK: AMA KARANLIK DEĞİL.....	64
O CAFELER O KADINLAR YALNIZ.....	66
PARİS’TE BİR SERGİ: REMZİ’NİN MONTPARNASSE HAYATI	71
KISA KAYNAKÇA	83



SUNU

Ressam Remzi Paşa ile 1920'lerin sonundan başlayarak günümüze kadar gelen bir hayatı konuşmaya ne dersiniz?

Bu uzun bir öyküdür:

Bir Kürt çocuğunun, bir Kürt gencinin ne tür yokluklarla, ne tür engellemelerle boğuşarak ve bunu neredeyse doğalmış gibi sineye çekerek, bizzat üstlenerek yaşamasının, başarmasının ve bugünlere kadar gelmesinin öyküsüdür.

Önceden çizili, baba veya daha geniş deyiimiyle "aile" tarafından Remzi'ye zorla kabul ettirilmek istenen hayat çizgisinin reddedilmesinin öyküsüdür. Haydi isterseniz zorla demeyelim de bir tür kadercilik, "böyle gelmiş böyle gitmeli" anlayışının aşılmasının öyküsüdür.

En azından sadece bu açılardan bile bilinmesinde yarar olan bir hayat. Yaşanılan ve yaşanılmayan yönleriyle.

Son derece öğretici derslerle yüklü.

Sadece bu kadar da değil. 1940'ların sonundaki ve 1950'lerin başındaki İstanbul'unu ve orada yaşadıklarını da anlatıyor Remzi. O günlerdeki arkadaşlarını da : Ayhan Işık, Atif Yılmaz, Yaşar Kemal, Altan Erbulak, Turan Erol, Hikmet Andaç, Semih Balçioğlu ve diğerlerini...

Elbette sonrası da var:

Çünkü Remzi "resim aşkı" uğruna İstanbul'unu ve aşk(lar)ını bırakacaktır ve Paris'lere kadar gelecektir.

Bu bir yerde “fırar”dır. Hatta Remzi sözcüğü kimi dillerde firar yerine kullanılabilir sanırım.

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne (İGSA) girdiğinde “zaten ressamdım” diyen Remzi için bir an önce resmin başkentine ulaşmak ve ustaların tablolarıyla haşır neşir olmak bir ihtiyaçtı:

Yaşamak, yaşayabilmek için. Soluk alabilmek için.

Evet herşey sanat uğruna. Ve sanatsız hiçbirşey. Asla.

İşte burada sizi bu yolculuğu davet ediyorum. Yol göstericimiz Remzi Raşa Elbette.

M. Şehmus Güzel, Paris, Yirmidört Mayıs İkibinaltı. 26 Ocak 2022’de gözden geçirdikten sonra.



HATAY VİLAYETİ/İLİ.

ÖNCE UZUN BİR SÖYLEŞİ

Yaşar Kemal'in İnce Memed'inin 1958 tarihli üçüncü baskısı elimde. İç kapakta bir not: "Hemşerim Remzi Raşa'ya sevgiyle". Ve Yaşar Kemal'in imzası. Remzi, Yaşar Kemal, Atıf Yılmaz, Ayhan Işık ve diğerlerinin birlikte dostluklarının "yoğun, sevimli ve anılarıyla kalıcı yıllarının" bir izi.

Remzi Raşa, Yılmaz Güney'le 1982'de Paris'te tanıştı. Sonra epey arkadaşlık ettiler. Yılmaz'ın vefatına kadar.

Remzi Raşa, 1965'de Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından çıkarıldı. Remzi'nin baba tarafından kökeni Raşolara dayanır. Raşolar, Hatay ve Halep bölgelerinde tanınan Kürt ailelerindedir. Raşo ismi zamanla Reşa oldu. Remzi ise bir ara soyadını Raşa'ya çevirdi. Raşa soyadını benimsedi. Ve artık bu soyadla tanınıyor.

Anne tarafı bugünkü Suriye sınırları içinde bulunan Kürt Dağı yöresindedir.

Baba tarafı Urfa Kürtleri'ndendir. Remzi, "Urfa'da hala akrabalarımız var" diyor.

Remzi Kırıkhan'da doğdu. Yalankoz köyündedir ailesi.

Söyleşimizde Remzi'nin çocukluğunu, ilk gençlik yıllarını ve 1940'ların sonuyla 1950'lerin başındaki İstanbul'u birlikte okuyacağız: O'nu ve geçmişini daha iyi tanıyabilmek için.

"Güzel sanatları kelimelerle anlatmak zordur. Resim, müzik, bale ve diğerleri kelimelerle açıklanamaz" diyen Remzi'yle söyleşmek gerekiyordu. Ve öyle yaptım.

Remzi'yle görüşmelerimizi Paris'in artisti ve sanatçısı bol mahallelerinden Alesia'da, Rouet Çıkmazı'ndaki atölyesinde gerçekleştirdik.

Bu çıkmaz sokak ta pek ünlüdür, Paris'te resim sanatına bulaşmış bir çok ressamın geçtiği veya mekan tuttuğu bir yerdir. Sadece ressamların da değil: Yontucuların da atölyeleri buradadır. Evet burası Paris'in güneyindeki mahallelerinden Alesia'dadır: 14. Arrondissement da. Alesia metro istasyonuna iki adımlık mesafede.

Remzi, "Passion (tutku) olmadan sanat yapılmaz" diyor. İlle o "işe", o tabloya, o portreye tutkuyla sarılmak gerek. Eğer iyi bir şey çıkmasını istiyorsanız. Yoksa elbette vasat, sıradan şeyler yapılabilir. Ama böylesine bir eser hiçbir zaman "sınırları aşamaz".

Remzi duyguların resmini yapıyor. Ve bu duyguları sadece kendisinininkiler değildir. Bütün insanlara özgü, bütün insanların yaşamlarının bir gününde veya bir başka gününde sahip olduğu, sancıyla veya sevinçle yaşadıkları duyguların tümüdür. Onların sanki bir dökümüdür. Onların sanki biraraya getirilmesidir. Onun içindir ki resimlerinin oluşması ayları, bazen yılları dolduruyor. Doldurabilir. Onun içindir ki Remzi, ilk algılamaların, ilk duyguların önemini vurguluyor. Onun içindir ki Remzi de, çocukluk yıllarının önemi derindir. Önemi kaçınılmazdır.

Onun içindir ki Remzi ile söyleşimize çocukluğundan başladık. Remzi neredeyse "anasız-babasız yetişti" çünkü. Remzi 1928'de Hatay'ın Kırıkhan'ında dünyaya geldi. Çünkü o çocuk daha sonra Halep senin, İstanbul benim, döndü durdu: Paris'e gelip demir atana kadar. Çok insan tanıdı. Çok çevreden geçti yolu.

CAMI AVLUSUNA TERKEDİLEN ÇOCUK

M. Şehmus Güzel: Kısaca özgeçmişinizi anlatır mısınız?

Remzi Raşa: 1928’de Hatay’ın Kırıkhan kasabasında doğdum. Annem beni doğduğumda cami avlusuna bırakmış. Çünkü babamdan o kadar nefret ediyordu. Aslında annem bu konuda pek haksız da sayılmazdı. Çünkü babam çok kötülükler yapmıştı anneme. Örneğin ben annemin karnında altı aylıkken bizi bırakmış gitmişti babam. Doğur doğmaz da annem intikamını almak istercesine beni götürüp cami avlusuna bırakıyor. Hacı Güle, ki biz Hacıgüle derdik, cami avlusundan alıyor beni... Ve anneme “çocuğuna sahip çık” filan diyor. Yalvarıyor, “al çocuğunu, emzirmen lazım” falan diyor. Hacı Güle’nin benim üzerimde çok emeği vardır.



ÇOCUK REMZİ YAKINLARIYLA.(M. Şehmus Güzel Koleksiyonu)

O yıllarda Kırıkhan'ın nüfusu galiba bir ile ikibin arasındaydı. Kırıkhan'ın içinde doğdum ama aslında biz köydeniz: Kırıkhan'ın Yalankoz (yalan değil) köyünden. Çocukluğum Kırıkhan'la köy arasında geçiyordu. Bir de Suriye'de Kürt Dağı'nda dayımın köyü vardı, oraya giderdim. (Dayı köyündeki bağlar ve dağlar daha sonra Fransa'da yapacağı tablolarında canlanacaklar. Fransa'daki dağ resimlerinde o günleri bulmak olası. MŞG).

Kırıkhan'ın Yalankoz köyü ile Kırıkhan arasında ama daha çok Kırıkhan'da geçti ilk yıllarım.

Yazları ise dayımın yanına gidiyordum.

Babam ve annem, ben annemin karnındayken, ayrılıyorlar. Annem yeniden evleniyor. Annemle iki yıl kadar birlikte yaşadım. Sonra annem köyde kaldı. Ben Kırıkhan'da başkalarının yanında kaldım. Okula gidebilmek için.

Babam o sırada Şam'da yaşıyordu. Babam Hüseyin Avni Reşa o yıllarda Suriye Millet Meclisi'nde milletvekiliydi. Bizi bırakıp gitmişti oralara. Babam Kürt Dağı milletvekiliydi.

1938 ve 1939'da babam Şam'dan gelip, Kırıkhan'a yerleşti. O yıllarda bildiğiniz gibi, Suriye birkaç parça halinde Fransa mandası altındaydı. Hatay, Şam ve Halep, Lübnan, hepsi Fransa yönetimi altındaydı. Şam yine başkentti.

Hatay Türkiye Cumhuriyeti'ne katılınca, Babam dönüp temelli yerleşti artık Kırıkhan'a. Ben o zaman ilk kez babamın evine gidip O'na baba dedim. Çünkü annem benim tahsilimi devam ettirebilecek durumda değildi.

Aslında babam döndüğünde hemen gitmedim ziyaretine. Bir süre sonra gittim. Onüç-ondört yaşlarında olmalıydım.

RESİM SEVGİSİ

- İlkokulu nerede okununuz?
Nasıl oldu ilk yıllar?

- İlkokulda resim sevgisi ve resim merakı başladı bende. Dokuz yaşında filan olmalıyım. O sırada Kırıkhan'da bir ailenin yanında kalıyordum. Kalabalık bir aile: Çok çocuklu ve herkes, hepimiz, aynı odada yatıp kalkıyoruz. Durumları pek iyi değildi. İşte bu ailedeki çocuklardan biri, okulda duvar gazetesi çıkarıyorlar, o duvar gazetesine resimler, desenler filan çiziyordu. İşte aynı odada yatarken, o çocuk resim çizerken hep O'nun eline bakardım. O çizerdi ben bakardım. Bütün o gecelerde bu hep böyle sürdü. Resime ilgim o günlerde, o gecelerde başladı. Sonra kendi kendime çizmeye başladım. Aslında o günün Kırıkhan'ında kaynaklanacak hiçbirşey yoktu. Autodidacte olarak, kendi kendime çizmeye başladım.

-Ne çiziyordunuz?



REMZİ İLKOKULDA. (M. Şehmus Güzel Koleksiyonu).

- Ben ilk doğadan başladım. Ne kadar resim çizdim o zamanlar şimdi hatırlayamıyorum. İşte ikisini buraya (Fransa'ya) gelirken, getirdim.(Karşımızda iki resim var. Biri natürmort, öbürü peyzaj. Tablolar söyleşi yaptığımız atölyede karşımızda, ikimiz birlikte bakıyoruz.) İlk tabloyu yaptığımda onsekiz yaşındaydım. Doğru dürüst resim mesim görmeden yani. Hiç ders almadan çizdim. Öylesine. Etrafımda gördüklerimi çiziyordum.

- Hangi yıllarda oluyor bunlar?

- 1946'da. İşte bu portakal sepeti resmi o tarihten geliyor. Öbür tablodaki resim ise Kırıkhan kasabasının bir sokağının resmidir. Hatta sağda iki katlı küçük bir ev vardı, Orman Dairesi'ydi o zamanlar. Resimdeki sokağı çok çok iyi tanıyordum, şimdi de çok çok iyi anımsıyorum. Tablodaki odur işte.



KIRIKHAN'DAN BİR GÖRÜNTÜ TABLODA.

Bu resimlerden birini satmıştım. Ama sonra geri aldım. Onu bırakmış olsaydım yani kalbimin bir parçasını bırakmış olacaktım çünkü.

Yani bu iki resim benim fetişim bir anlamda. Hatta örneğin son işlerimden (tablolarımdan) şüphe ettiğim zaman yaptığım tabloyu onların yanına koyuyorum ve bakıyorum: Uyuyor mu, uymuyor mu? Birlikte gidiyorlar mı, gitmiyorlar mı? Duruyor mu, durmuyor mu?

- Sanki mihenk taşlarınız?

- Evet aynen öyle. Bu bağlamda şunu da belirtmek isterim. Ben sanatta, aşama diye birşeye inanmıyorum. Yani elbette bir gelişme oluyor ama buna aşama demek doğru değildir.

- Bu iki tablodan başka ve onlardan önce ve sonra olan gelişmeleri anlatır mısınız?

- Başka resimlerim vardı. Onları annemin evinde bırakmıştım. Kimbilir annem onları atmıştır. Birara onları evde duvarlara asıyordu.

O yıllarda sürekli resim yapıyordum. Çünkü dokuz yaşımdan itibaren sürekli resim yaptım. O yıllarda kendime resim yaptığım gibi, diğer çocuklara da yapıyordum. Onların resim dersi ödevlerini ben çiziyordum. Bu yardımına teşekkür için arada bana suluboya kutuları hediye ederlerdi. Onlara karşılık ben de ödevlerini yapıyordum. Öğretmenlerine gösteriyorlardı. İyi not alıyorlardı.

Ama ilk resim hocasına Antakya Lisesinde rastladım.

Kırıkhan'da ilkokuldan başka okul yoktu o yıllarda.

Ortaokulu okumak için Antakya'ya gitmek zorundaydım. Antakya'daki ortaokul ve lise aynı binadaydı. Resim hocamız Antakyalı ve Akademi'de (İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde) okumuş biriydi. Ve beni çok tutuyordu. Oysa ben o sıralar arkadaşım Naim'in yaptıkları resimlere hayrandım. Çünkü bileği çok kuvvetliydi. Biz o zamanlar resmi bilek sanıyorduk. Ve bu nedenle öğretmenimin benim resimlerimi beğenmesine şaşırıyordum.

Daha sonra Akademi'ye gittiğimde o arkadaşı, Naim'i de götürdüm. Tabii orada anladık, resmin bir bilek meselesi olmadığını.

İlk resim öğretmenini ortaokulda gördüm. Lise kısmını ise İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde (İGSA) okudum. O yıllarda İGSA'de iki bölüm vardı. Lise kısmı ve sonra yüksek kısım.

Ancak ben düzenli bir biçimde okuyamadım. İlkokuldan ortaokula, ortaokuldan Akademi'ye çok vakit kaybettim. Yani ara vermek zorunda kaldım. Maddi bakımdan babam ilgilenmedi. İlkokuldan sonra bir iki yıl kaybettim. Ortaokuldan sonra da öyle. Aslında bu yılları kabettim de diyemem: Çünkü resim yapmayı sürdürdüm. Resim yaptım sürekli olarak. Aslında ilkokula Suriye'de başladım sayılır. İki yıl orada okudum.

BİRÇOK DİL

Suriye'deki ilkokulda öğrenim Arapça yapılıyordu. Orada Arapça öğrendim. Ama sonra Kırıkhan'a gelince, burada Türkçe ders veriliyordu, Arapça birşeye yaramadı. Bu defa Türkçe öğrenmek gerekti. Hatay'da o sıralarda hakim dil Türkçeydi. Arapça da vardı, ama o ikinci derecedeydi. Bu arada Fransızca da vardı elbette. O

yıllardaki Fransa varlığının etkisiyle. Yani anadilim Kürtçeden sonra önce Arapçayı öğrendim. Sonra Türkçeyi ve bu arada Fransızca'yı da.

İşte bu nedenlerle diyorum ki, diğer meslektaşlarımla aramdaki fark bende bu kültürlerin böylesine üstüste olmaları. Bu kültürlerin hepsi ben de kat kattır. Yan yanadır. Birbirinin içindedir. Bu çok önemli. Çünkü o yıllardaki algılamalar, algılar çok mühimdir.

Nihayet benim yaptığım resimde de bir tek, durulmuş bir imaj, durulmuş bir fikir aramak yanlış olur. Üst üste imajlar vardır. Yani sıradan biri bir koltuk görür, bir meyve görür. Yani herkes kendi kültürüne göre. Yani onun için diyorum üst üstte bir konumlanış var.

Resmimde şekil sadece bir yerden kaynaklanmadı. Daha o zamanlar Fransızca okumalarım ve Fransız edebiyatı ve Fransız kültürü de karışıyordu. Çünkü Fransızca okul kitaplarında imajlar vardı. Onları görüyor ve izliyordum. Bakıyordum. Renkli gravürler örneğin ilgimi çekiyordu.

Anımsıyorum, 1938'e kadar okullarda Fransızca mecburiyeti vardı. Öğrenmeye mecburduk. Kırıkhan'da hakim dildi. Bütün dilleri neredeyse birden öğrenmek durumunda kaldım. Örneğin Fransızca ve Arapça haftada iki defa vardı, diğer derslerin tümü Türkçeydi.

Resimle tanışmam, daha önce anlattığım gibi, ilkokulun üçüncü sınıftayken gerçekleşti. Bunu hiç unutmuyorum. Evlerinde kaldığım ailede koca, yanılmıyorsam, çavuştu, jandarma çavuşu. Süleyman çavuş, kendisi Türktü, eşi Kürttü. Eşini annem büyütmişti bizim köyde. Bu vesileyle ben de O'nun evinde

kalıyordum. Ve biraz önce anlattığım gibi, çocuklarından birinin resim çizerken elini seyrederek resme başladım.

İlkokuldan sonra olanaklarımı zorlayarak ortaokula gitmek istedim. Annemin durumu elverişli değildi. Bunun üzerine babamın evine gittim. O da beni bir-iki yıl sonra Antakya'daki ortaokula göndermeyi kabul etti. Bu iş o kadar kolay da olmadı doğrusunu isterseniz.

Antakya'da okul çok kalabalıktı. Lise ve ortaokul aynı binadaydı. Liseye bağlı bir talebe yurdu vardı, başka bir mahallede. Ben orada yatılı okudum. Geceleri çıkmak yasaktı. Ve böylece bütün kalan zamanımı resim yapmakla geçirmek fırsatını yakaladım.



ANTAKYA ORTAOKULU'NDA ARKADAŞLARIYLA REMZİ

(çömelenlerden en soldaki) (M. Şehmus Güzel Koleksiyonu.)

Yabancı dil olarak Fransızca'yı öğrenmeyi sürdürdüm. Arapçayı bu arada unuttum maalesef. Hatay o yıllarda okumuş-yazmış oranının yüksek olduğu kentler arasında üçüncü veya dördüncüydü. Orada ilkokul bitiren müthiş Fransızca konuşabiliyordu örneğin.

MAYIS 1947'DE İLK SERGİ

İlk sergimi Kırıkhan'da açtım. Ortaokulu bitirmiştım.

Kırıkhan, Antakya, İskenderun'da aynı sergiyi dolaştırdık.

Sergi açmak çok güç oldu. Babam müthiş karşıydı. Resim yapmamı bile istemiyordu. Şehrin ileri gelenleri, kaymakam, hükümet doktoru, savcı, hakim gibi, gidip babamdan rica ettiler. Israrlar üstüne babam izin verdi.

Babam, birçok ana-baba gibi, “ressamlık meslek değildir, oku adam ol” türünden, şeyler söylüyordu.”Oku doktor ol, avukat ol, o zaman resim de yaparsın” diyordu.

Annem de öyle.

Oysa ben, yahu anne diyordum, kendimi resme vermek istiyorum, insan kendini tümüyle resme vermeden resim yapamaz filan diyordum.

Ayrıca şunu da eklemeliyim; resim yaparken diğer derslerimi ihmal de etmiyordum. Normal bir öğrenciydim.

Hatta Talebe Yurdu'nun müdürü Hakkı Çağlar aynı zamanda Tarih-Coğrafya öğretmenimdi ve beni çok severdi. Bir pazar günü baktım bir ses, “Remzi... Remzi” diye bağırıyor. Pazar günü ne istiyor bu

adam diye bakındım. Balkonda resim yapıyordum. Bir baktım ki müdür yatakanemize girmiş. Bütün resimlerimi o sırada yatakanede duvarlara asıyordum. Sekiz arkadaşla kaldığımız yatakanede böylece bir tür sürekli sergi vardı. Müdür bey resimlerimi görmüş. “Yahu sen ne egoist bir adamsın” filan gibi şeyler söylüyor. “Ne oldu hocam” dedim. “Evladım resim yapıyorsun ve bizden saklıyorsun demek. Yatakaneye asacağına salona as da herkes görsün, herkes yararlansın.” Nihayet müdür bey aldı resimlerimi ve salonun duvarlarına astı.

Bir iki ay sonra Hasan Ali Yücel (o günlerin Milli Eğitim Bakanı) gelmişti. Teftişe. Bizimle birlikte yemek yedi. Talebe yurdu, liseye bağlı olduğu için teftişe geldi ve bizimle birlikte yemek yedi. O'nun şerefine iyi bir yemek yedik. Çünkü her zaman öyle yemek vermezlerdi. Resimlerimi de gördü bu arada. Ama hiç birşey söylemedi. Baktı şöyle bir ve geçti. Normal buldu herhalde.

Önemli olan bizim müdürün davranışydı. Benim resimlerimi yatakanemizden çıkarıp herkesin görmesini sağladı. Böylece müdürle benim aramda bir dostluk doğdu. Bu dostluk sayesinde müdür bana gece çıkma iznini her istediğimde veriyordu. Hiç bir öğrenci dışarı çıkamazken, ben istediğim zaman haber veriyor ve çıkabiliyordum. Hiç hayır demedi.

Bana güveni tamdı. İstersem sinemaya gidiyordum. Çıkıp dolaşıyordum, Asi nehri var o beni çekiyordu. Onu seyretmeyi çok severdim. Gidip de kumar oynayacaklardan değildim. Müdür beni çok iyi biliyordu. Çok iyi tanıyordu.

- Remzi öteden beri dikkatimi çeken, resimlerinizde hep bir gölgemsi, gecemsi bir taraf bulunmasıdır. O sırada geceleri çıkıp bir şeyler mi arıyordunuz? Hani gecenin ışıkları, gecede görüntüler gibi?

- Doğru, çok gece resimleri yaptım. O sırada ne mi yapıyordum. Mehtap resimleri gibi şeyler belki? Gecede bir şeyler arıyordum. İşte bu tür resimler yapıyordum o zamanlar.

Ve ilk sergimi 1947’de, 19 yaşındayken açtım.

BİR GAZETE HABERİ

Antakya’da o yıllarda yayınlanan bir gazete duruyor önümde. Adı Atayolu, 23 Mayıs 1947 tarihli bu gazeteden bir haberi aynen aktarıyorum:

“KIRIKHAN’DA BİR RESİM SERGİSİ” başlıklı haber Kırıkhan “özel” ve 22 mayıs tarihini taşıyor ve şunlar yazılı: “Henüz 17 yaşında bulunan REMZİ RAŞA adında istidatlı bir gencimiz, 19 Mayıs Gençlik Bayramı münasebetiyle Halkevinde yağlı ve suluboya tablolarından müteşekkil bir resim sergisi açmıştır. Bu akşam kapanacak olan bu sergi Antakya Halkevinde de açılacaktır. Sergide teşhir edilen tablolar burada çok beğenilmiş ve bir çoğu satın alınmıştır.”

Remzi o sırada, gazetenin yazmasına rağmen 17 değil 19 yaşındadır. Remzi’ye soruyorum:

- Sergi nasıl oldu?

- Halk çok iyi karşıladı. Halkevi o yıllarda gençlerin toplanabileceği tek yerd. Halkevi’nde bütün sanat dallarına ilişkin çalışmalar yapılabilirdi. Fakat elbette meraklısına göre bu sanat dallarında faaliyet yapılıyordu. Halkevi’ne dergiler geliyordu. Gazeteler geliyordu. Onları okuyabiliyorduk.

Şair arkadaşlarımız vardı, onlarla sohbet yapıyorduk.

Aslında resim sanatıyla ilgili olmayan bir kasabada, çiftçilikten başka hiç birşey konuşulmayan bir kasabada, Halkevi bir tür sanat vahasıydı. Kırıkhan Amik Ovası'nın merkezi, çiftçilik çok yaygın. Sanata ve resime doğru gitmek bir tür iletişim aracı oluyordu benim için. Ben böyle bir çevrede kendimi biraz yalnız hissediyordum ve resim benim iletişim aracım oluyordu bir yerde. Annemin ve babamın değişik evliliklerinden olma pek çok kardeşim vardı. Ama ben kendimi yine de çok yalnız hissediyordum. Belki bu nedenle ressam oldum diyorum. Bugünkü düşüncemle yorumluyorum. Çünkü oradan bir ressam çıkmaz aslında. Ortam çok mühim, yani kuşkusuz yetenekli olmak filan da gerekiyor, ama ortam çok belirleyici.

Doğal olarak başka etkenlerin de mutlaka rolü vardı. Ama benim örneğimde ortamın tayin edici olduğunu söyleyebilirim.

- Rastlantının da rolü olmalı. Dokuz yaşındayken resim çizen çocuğu seyrederek etkilendiniz. O çocuk saz çalıyor olsaydı belki saz çalacaktınız?

- Evet saz çalardım şüphesiz. Doğru. Nitekim o Halkevi'nde piyesler filan da sahneye koyuyorduk. Ben hem oynuyordum, hem yönetiyordum, hem dekorlarını yapıyordum.

Kafamda şöyle bir düşünce de vardı: O sırada gitmeyi düşündüğüm Akademi'ye diyordum babam izin vermezse tiyatrocı olurum. Devlet Tiyatrosu'na giderim diyordum. Devlet tiyatrosu parasız olduğu için. Yani sanatla ilgilenmeye, sanatçı olmaya karar vermiştim. Ve üç şey arasındaydım: Ya resim, ya müzik veya tiyatro diyordum.

VEDİİ CEZAYİRLİ

Hataylı bir arkadaşım vardı. O'nun örneğini anlatayım. Adı: Vedii Cezayirli. Ortaokulda sınıf arkadaşımızdık. Aynı sınıftaydık. O'nun da babası oğlunun sanatçı olmasını istemiyordu. Tiyatroyla ilgilenmesine karşıydı babası. Vedii çok iyi futbol oynardı. İşte futbolculuğundan yararlanarak ve takımın başka bir vilayete/ile her gidişinde işleri yoluna koyarak belgelerini hazırladı ve Devlet Tiyatrosu'na girmeyi başardı.

Örneğin Adana'ya takımıyla gittiğinde tam teşkilatlı bir hastaneden raporunu aldı.

Sonra Ankara'ya bir maç bahanesiyle gittiğinde sınava da girdi. Ve sınavı kazanarak Devlet Tiyatrosu'nda okumaya ve çalışmaya başladı. Sınavı kazandıktan sonra artık gitmesi kesinleşince babasına durumu açıklıyor. "Gidiyorum" diyor. Babası akıllı davranmış ve O'na engel olmak, "Yok oğlum gidemezsin" demek yerine, yol parasını filan vermişti. Arkadaş sonra çok iyi bir tiyatro aktörü oldu.

(Vedii Cezayirli, 1940'ların ikinci yarısında Türkiye'de tanınan bir aktördü. M. Nihat Özön ile Baha Dürder'in Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi'nde, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1967, şunları okuyabiliriz: 1928 Antakya doğumlu. 1943'de liseden ayrılarak Devlet Konservatuarı'na girdi. 1956 yılına kadar Ankara Devlet Tiyatrosu'nda, 1960 yılına kadar da Adana tiyatrosu'nda çalıştı. Sonra Ankara Devlet Tiyatrosu'na döndü. Birçok oyunda oynadı. Kimini yönetti. Bu arada sinemaya da ilgi duyuyor. Ve 1953'de Cezayirli Filmi kuruyor. Aynı yıl Ekmel Hürol'la ilk filmini yönetiyor. Filmin adı "Kaderin Mahkumları". Bu son bilgileri Agah Özgüç'ün Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü'nden aktarıyorum. Afa yayınları,

İstanbul, 1995. Parantezi burada kapatıyor ve sözü yeniden Remzi'ye bırakıyorum).

O yıllarda Vedii Cezayirli'den başka bir arkadaşım daha vardı. İsmi anımsayamadığım bu arkadaşım da yine Antakya'lıydı, adı Cemil, anası Afrikalıydı. Ve Ankara Devlet tiyatrosu opera bölümüne girdi.

Bu örnekler arkadaş çevremdeki sanata meraklı gençleri gösteriyor.

NAİM FAKİOĞLU

Bir de elbette daha önce sözünü ettiğim ve benim gibi resime meraklı bir arkadaşım daha vardı: Naim Fakioğlu. O Arap kökenliydi. Ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne O'nu ben zorla götürdüm desem yeridir. Kendisi daha sonra Suriye Cumhuriyeti yurttaşlığını tercih etti. Aslında Türkiye'de iki yıl askerlik yapmıştı, Suriye'de de dört yıl askerlik yaptı.

Daha sonra orada sanatla uğraştı.

Bir zaman sonra Fransa'ya geldi. Önemli bir görevle. Alevi olduğu ve Hafız Esat ailesine yakın olduğu için önemli görevler üstlendi sanıyorum. Paris'te Suriye üzerine büyük serginin sorumlusuydu. Yanılmıyorsam 1970'lerdeydi. Ama kesin tarihini anımsayamıyorum şimdi. Ben de katalogu var.

İSTANBUL GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ

- İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne (İGSA) gitmeye nasıl karar verdiniz?

-Babamın bir arkadaşı vardı. Adı da Radi Bey. Hukukçuydu. "150'lik"lerden. O Mısır'da filan sürgündeyken, hayatını kara kalemle resimler yaparak kazanıyormuş. Bir seferinde bize eve yemeğe geldiğinde, benim duvardaki desenlerime bakıyor.

Babam nasılsa bir-iki desenimi duvara asmama izin vermişti. Radi Bey bunlara bakarak babama, "Hüseyin, sen bu çocuğu Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönder" dedi.

İşte bu kafama o günden sonra takıldı. Daha önce bilmiyordum: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni hiç duymamıştım. Ama o günden sonra varsa yoksa Akademi artık.

Ancak babamla bu işin kolay olmayacağını da biliyordum. Daha çok küçüktüm. Nasıl bir yolunu bulup bu okula gidebilirim diye düşünmeye başladım. Babamla anlaşamayacağımızı duyumsuyordum, ama şansımı denemek de istiyordum. Çünkü babam ben ortaokuldayken bile her yıl göndermemek için bir bahane buluyordu. Her yıl göndermek istemiyor, işi yokuşa sürüyordu. Çünkü babamla ikimiz, iki yabancı gibiydik. 14 yaşında ilk kez bir adama baba diyorsun. Yani yabancı olarak kaldık birbirimize.

Ama ben Akademi'ye gitmeyi de kafama koymuşum. Hatta hazırlandım.

Kendime göre birtakım stratejiler geliştirdim. Babam Akademi'den sözetmemi bile yasaklıyordu.

Neyse yine kaymakama, savcıya, hakime filan derdimi açtım. Onlardan rica ettim. “Ölürüm, resim yapmadan yaşayamam” diyordum. Benim yaşama tarzım bu filan, diye ısrar ediyordum.

Kaymakam bu işleri seven bir adamdı, hatta bana Burhan Toprak’ın Sanat Tarihi kitabını tavsiye etmişti örneğin. Resime ve sanata çok meraklı bir insandı.

Neyse benim ısrarlarım üzerine bana “Babanı hiç sevmem ama senin için herşeyi yaparım” dedi. Ve gitti babamla konuştu. Babam yine “Yok göndermem” filan diyor.

O yıllarda Akademi’ye sınavla alınıyordu. Her neyse, nasıl olduysa, 1947’de sınava iki gün kala babam bana izin verdi.

Hemen istasyona gittim. Tren yok. Bir taksiye atladım Toprakkale’ye kadar gittim. Toprakkale’den İstanbul’a bir tren buldum. Ve İstanbul’a kadar ayakta yolculuk yaptım. İstanbul’a varınca Sirkeci’de bir otele indim. Ve ertesi gün imtihana girdim. Naim benden önce varmıştı İstanbul’a. Ama biz köyden gelmişiz bizi almazlar filan diyoruz. İstanbul çocukları içinde hiç bir şansımız olamaz sanıyoruz.

Üvey annemin İstanbul’da bir yeğeni vardı, Fındıklı’da oturan. Eczacı. Şekib isminde. Gittim Şekib abi dedim, sen müdür yardımcısı Reşit Beyi tanıyorsun, O’na bir sor hele kazandık mı? Sınavı çok kötü geçirdim sanıyordum. O kadar heyecanlıydım ki imtihan numaramı bile yanlış veriyorum Şekib’e. Neyse uzatmayalım Şekib gidip sordu.

Böylece sınavı kazandığımı öğrendim. Ama bütün bu süreç boyunca babam bana iyi davranmadı.

Babam tutucu filan değildi, müslüman ama fanatik değil. Sorun orada değildi. Sorun, aile içi kimi meselelerden kaynaklanıyordu.

Babam bana dedi ki “Sana ayda sadece 75 lira verebilirim.” O zaman 75 lira gülünç para. Sırf evin kirası 35 liraydı.

Tarlabaşı’nda bir oda tuttuk. Naim’le birlikte. Naimle kirayı paylaşıyoruz yani. Çok sıkıntı çektik çok.

- İstanbul’a gelişinizde ilk dikkatinizi çeken neydi?

-Hayır bu İstanbul’a ilk gelişim değil. Daha önce 1947 başında gelmişim. Abim Ömer Fevzi Reşa (annemin ilk eşinden) askerliğini yapıyordu. İşte O’nun bir odası vardı, Tarlabaşı’nda, o askerliğini bitirip eve dönünce odasını bize bıraktı.

Yani İstanbul’a ilk gelişim 1947’nin başındaydı. İlk izlenimim: İstanbul’un muazzam bir şehir olmasının etkisinde kaldım elbette. Ne de olsa taşradan geliyorum.

İşte o deniz, o karşıdan görünen tepeler, camiler... Onları hiç unutmam. Aynı duyguyu İstanbul’u terkederken de duyumsadım. Paris’e doğru yola çıktığımızda, gemi yavaş yavaş uzaklaşır, aynı görüntüler yine resmi geçitte.

İstanbul’a ilk gelişimde iki ay abimle kaldım. Sonra döndüm. İkinci gelişimde biraz deneyimliydim yani. Ama yine de İstanbul’u çok abartıyorduk. Ayrıca taşradan geldiğimiz için İstanbul’daki çocukların eline su dökemeyiz diyoruz. İşler tamamiyle tersine döndü aslına bakarsanız. Örneğin biz Akademi’ye ressam olarak girdik ve sanki onlar (İstanbullular) arkamızdan koşuyorlar.

AKADEMİ YILLARI

İstanbul’da Naim’le bir odada oturuyoruz. Akademi’de dersleri izliyoruz. Akademi’de ilk yıllarımızda Seyfi Toray adında resim

hocası vardı. Rahmetli oldu sonra, o adam beni çok severdi. Akademi'nin "Yüksek Bölümü"ne girmek için bir sınavdan geçiyorduk. Benim sıram gelince juri beni çağırdı. İçeri girince sadece Seyfi Bey bana dostça bir göz kırptı. Anladım. Beni sorguya çekecekler dedim. Beni sorguya öbür örümcek kafalı öğretmenler çekecekti anlaşılın. Çünkü Naim'le ben çok dinamiktik. Her türlü resimi deniyorduk.

Öğretmenlerden biri "Oğlum anlat bakalım niye böyle resimler yapıyorsun, derdin nedir?" diye soruyor.

Biz o sıralar deforme resimler filan yapıyoruz ya onu soruyor. Yaptığım resimler deforme ama aynı zamanda realisttiler. Çünkü bence bunlar çok doğaldı. Çünkü talebesin, o zaman aramazsan ne zaman arayacaksın? O günlerde araştırmazsan, sorgulamazsan ne zaman yapacaksın? Realist olanları anlıyoruz diyorlardı, ama öbürlerini?

Ben de mühim olan bir fotoğraf gibi yapmak değil diyordum. Yani söylemim oldu bitti vardı.

Resim anlayışım o zamanda belliydi. Hiçbir zaman doğayı olduğu gibi yansıtmıyordum. İstemiyordum. Tabii o bir takım deforme şeyleri onlar anlamıyordular. O nedenle beni sorguya çekiyorlardı. Tabii Seyfi Beyin bana güveni olduğu için, sınavdan çıkarken bana güldü ve iyi ettin der gibi başını salladı. Öbürleri ise "Git oğlum git, biz bu işin cahiliyiz" dediler. (Remzi bunları anlatırken gülüyor) Sınavı kazandım. Bu yaptıklarım onların estetik görüşlerini aşıyordu. Bu demek değildir ki şaheserler yapıyordum. Ve bu nedenle beni biraz sıkıştırmak istediler. Ama, şu doğru: Bir takım arayışlar için çırpınıyordum. Bir takım arayışlar içindeydim.

Akademi'de öyle acı tatlı anılarla 6 yıl okudum. Üç yıl lise bölümü üç yılda Yüksek Bölümü.

Şunu da söylemeliyim: İstanbul'a vardıkdan altı ay sonra sergi açtık. Naim'le birlikte, ikimiz de duramıyorduk yerimizde. O kadar çalışmak istiyorduk ki öğleden sonraları atölyelere girip çalışmak resmen yasak olmasına karşın bir çaresini bulup çalışıyorduk.

Öğleden sonraları atölyeler kapatılıyordu. Ama biz kapıcıyı "görüyorduk" ve kapıları açtırıyorduk. Şöyle: İstanbul Emniyet Müdürünün oğlu vardı, ressam Nihat: Öğrenciydi ve arkadaşımızdı: O'na diyordum, senin paran var, kapıcıyı hallet de çalışalım. Nihat'ın parası vardı, kapıcıyı biraz bahşişle yola getiriyordu ve gidip çalışıyorduk.

Çünkü Naim'le paylaştığımız oda çok çok dardı. Ancak şöyle küçük bir yatak sığıyordu. Gece bir şilteyi yere seriyorduk ve sırayla bir gece o, bir gece ben yerde yatıyorduk. Bir gece yerde, bir gece yatakta. Böyle idare ediyorduk. Bu durumda ikimizin bir arada odada çalışmasına imkan yoktu. Nitekim haftasonlarında şöyle yapıyorduk: Cumartesi o çalışıyordu, pazarları ben. Evde çalışacak olursak.

Bu durumda atölyeleri açtırıp orada çalışmak ideal bir durumdu elbette. Yani yasaklanmış olsa bile.

Bu arada ilk yıl bize boya yasaktı. Ama biz boya da kullanıyorduk.

Bu arada Nihat bazen kimi hocaları çağırıyordu, gelsin resimlerimizi görsünler diye. Nitekim, Zeki Kocamemi çok iyi hocaydı, gelir bakardı. Kendi resimlerimizi O'na gösterip düşüncesini alırdık.

Yani böylece birinci sınıftan başlayarak ciddi bir biçimde resimle içli dışlı olduk. Ve ilk yıldan itibaren sergiler açtık.

RESİM AŞKI: “HAYATIMIN ÇİZGİSİ”

18 yaşımdan beri resimden başka şey yapmadım, desem yeridir. Ayrıca 18 yaşımda kendi kendime ben bu işten başka iş yapmayacağım dedim. Şurada gördüğünüz natürmortun tarihi 1946'dır. Ve benim için bir tarihtir. Bütün ailemin muhalefetine, karşı olmasına rağmen her ne pahasına olursa olsun resim yapacağım dedim. Hayatımın çizgisini çizdim. Ve öyle yaptım.

İGSA'de ilk yıl Seyfi Toray'la çalıştıktan sonra Bedri Rahmi'nin (Bedri Rahmi Eyüboğlu) atölyesine girdim.

Bedri Rahmi'nin benden önceki öğrencileri Onlar Grubu diye bir grup kurmuşlardı. Çok önemlidir bu grup. Her yıl bir sergi açıyorlardı. O zamanki Fransa Konsolosluğu sergi salonunda. Her yıl düzenli olarak orada sergi açılıyordu.

Bu arada her yıl Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı tarafından düzenlenen Devlet sergisi'ne de katılıyoruz. Her yıl bu sergiye bir resimle katılıyordum. Hatta bir resmim vardı. İmzasızdı. Benim tabii hiç aklımın köşesinden geçmiyordu o resmimin satılacağı. Ve işe bakın bir Amerikalı o resmimi satın aldı. Resim şimdi yanılmıyorsa ABD'de. Resim orada ama konusunu hiç unutmuyorum: O kum taşıyan, iskelede kum taşıyan insanlar. İstanbul'un hamalları yani.

“ONLAR” GRUBU

Bu grup içinde o yıllardaki Akademi arkadaşlarım vardı. Orhan Peker, Turan Erol, Adnan Varınca. Ben en gençleriydim.

(Burada bir parantez açmak zorundayım: “Onlar” grubunu kısaca tanıtmak için. Kemal İskender’in Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi’ndeki “Cumhuriyet Dönemi Türkiyesinde Resim” başlıklı yazısından birkaç satırı aktarmak isterim:

“ ‘Onlar’ aralarında Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Remzi Raşa ve Adnan Varınca’nın da bulunduğu bir grup Bedri Rahmi atölyesi öğrencisi tarafından 1947’de kuruldu. Etkinlikleri 1952 yılına kadar sürdü. Şekip Tunç ve Bedri Rahmi’den destek gören ‘Onlar’a başlangıçta gösterilen ilgi sürekli olmamıştır.” Remzi konuşmasını şöyle sürdürüyor.)

Tabii birçoğu maalesef Akademi’yi bitirdikten sonra başka meslekler seçtiler. Hatta şaşırıdım ve yahu dedim Akademi bankalara memur yetiştiriyor olacak şey değil. Bunların arasından başka sanat kollarına girenler oldu:

Örneğin Altan Erbulak vardı tiyatro ve karikatürü seçti. Altan Erbulak çok iyi arkadaşımdı. Ve bizden ayrılmazdı.

Arkadaş topluluğumuzda Ayhan Işık vardı. Ayhan Işık sınıf arkadaşımdı. Ve O’na zaman zaman takılırdım: Yahu sen ressamlığı filan ne yapacaksın, zaten ressam filan değilsin, bırak bu işleri git artist ol. Sonra ekliyordum: Bak diyordum Atıf Yılmaz benim çok iyi arkadaşımdır, O’na söyleyeyim, sana bir filminde bir rol ayarlasın. Sen ressamlığı boş ver sinema yap, sen sinemaya

daha iyi uyarısın filan. Tabii sonradan herşeyi sinemaya döktü. Diğer arkadaşlardan da başka meslekleri seçenler oldu.

ATIF YILMAZ, AYHAN IŞIK VE DİĞERLERİ

- Atif Yılmaz'dan söz ettiniz. O'nu nasıl tanıdınız?

- Şöyle tanıdım Atif Yılmaz'ı. Atif Yılmaz aslında Mersin'lidir. Benim Erdoğan Behnesavi isimli bir arkadaşım vardı. Babası büyük tüccar. Erdoğan resim yapmak istiyordu. Akademi sınavına girdik, ama Erdoğan kazanamadı. Tabii çok üzüldü. Bunun üzerine babasının hali vakti yerinde olduğu için, nitekim Nişantaşı'nda çok güzel bir apartmanları vardı, Erdoğan'a zemin katında atölyemsi bir mekan yaptı. İşte orada buluşuyorduk. Sonra onlar bize geliyorlardı. Erdoğan bu gelgitler arasında Atif'i tanıştırdı. Sonra birbirimizden ayrılmaz olduk. O yıllarda aktörlerin gittiği bir yer vardı, bir klüp gibi. Oraya giderdik. Atif o yıllarda Hukuk'a devam ediyordu, sözüm ona. (Remzi katıla katıla gülüyor bunu anlatırken). Yani iş olsun diye Hukuk Fakültesi'ne yazılmıştı. Atif resimle sinema arasında gidip geliyordu o günlerde. Atif'la Ayhan Işık için konuşmuştum: Sana şöyle çok yakışıklı bir genç getireceğim demiştim. O da getir bakalım demişti. Ama o sıralar Ayhan kendisini çok beğeniyordu.

(Ek yapmak için bir parantez daha açıyorum: O yılların delikanlılarından anılarını yazan ender insanlardan biri Atif Yılmaz'dır. Hayallerim, Aşkım ve Ben isimli kitabında, Simavi Yayınları, İstanbul, 1991. Kitabında bu dönemi aklında kaldığı ölçüde ve tadına doyum olmaz bir biçimde anlatıyor. Bu dönem ve sonrası için ve hele sinemaya meraklılar için mutlaka okunması gereken bir yapıt. Yılmaz Güney'e ilişkin sayfalar başlı başına bir

“sinema” örneğın. Atıf Yılmaz aklında kalan arkadaşlarını anlatıyor: Ayhan Işık'ı 1954'de “Şimal Yıldızı” filminde yönetiyor örneğın. Ayhan Işık İGSA'ni bitirdikten sonra kimi dergilerde çizgi-roman ressamlığı yapıyordu. “Artist” dergisinin açtığı bir yarışmayı kazandıktan sonra sinemaya geçiyor. İlk filmi “Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan”dır. 1952'de Lütfü Ö. Akad'ın yönettiğı “Kanun Namına” ile üne kavuşuyor. Sonrasını biliyoruz: Yıllarca Türkiye'nin bir numaralı aktörü olması...

Atıf Yılmaz kitabında resim merakını ve mimar olmayı istediğini ama İGSA sınavını kazanamadığı için amacına ulaşamadığını ve bunun üzerine bir fakülteye kayıt olması gerektiğı için Hukuk Fakültesi'ne kayıt yaptırdığını anlatıyor. Sayfa 38'de aynen şunları yazıyor:

“Aklım hala Akademi'deydi. Nuri Abaç, benden bir yıl önce Akademi'nin mimarlık bölümüne girmişti. Başka arkadaşlarım da vardı Akademi'de. Hukuku savsaklayıp, gerçek öğrencisi olmadığım halde Akademi'ye devama başladım. Şefik Bursalı'nın yönettiğı ‘Cours de soir’lara gidiyordum. Bir nevi hazırlık sınıfı. (...) Hemen önümde oturan Altan Erbulak'ı hatırlıyorum. (...) Rahmetli, Altan'la, Semih Balçioğlu'yla arkadaşlığım o dönem başlar. Çok ucuz lokantası, rıhtımı, duvarlarını süsleyen heykelleri, resimleri ve ilişkileriyle Akademi, kalın kalın kitapları suratsız profesörleri (Medeni Hukuk Profesörümüz Hıfzı Veldet'le, Roma Hukuku hocamız Profesör Schwartz'ı ayırmalıyım) ve iletişim kurmayı zorlaştıran aşırı kabalığıyla Hukuk Fakültesi'nden çok farklıydı. (...) Vaktimizin çoğuş, şimdi hiçbirisi (artık) olmayan Suna Kiraathanesi, karşı köşesindeki benzincinin demir parmaklıkları, Hay-Layf Pastanesi, Tan Sineması ve Taşlık'taki çay bahçesinde geçirdi”.

İşte böyle: Remzi'nin Atıf Yılmaz'ın Hukuk'a kaydından söz ederken neden katıla katıla güldüğü şimdi daha iyi anlaşılıyor. Sözü yeniden Remzi'ye bırakıyorum:)

O yıllarda arasına Beyoğlu'na gidip fingirdetiyorduk. Ayhan Işık, Hikmet Andaç ve diğerleriyle.

Hikmet, Nurullah Berk'in atölyesindeydi. Şimdi, yıllar sonra, resim mesim yaptığı yok. O öyle dergilerde filan birşeyler çiziyordu.

Ben o sıralarda çok idealist biriydim. Hala da öyleyim ya. Hani biraz "enayi" derler işte öyle. İdealistlere enayi derler biliyorsunuz.

Bu nedenle Akademi'yi bitirdikten sonra gidip bankada memur olarak çalışanları anlayamıyorum. Çünkü bence resimi seçen, Akademi'de resim okuyan adam onu yaşamının sonuna kadar sürdürmeliydi.

O dönem Naim, Ayhan Işık, Atıf Yılmaz, Turan Erol, Orhan Peker, Adnan Varınca ve diğer arkadaşlarla bir tür ressamlar ve sanatçılar topluluğu gibi dolaşıyoruz.

Bu arada sergiler açıyoruz: Örneğin 1948'de Şişli Halkevi'nde sergi açtım. Sonra "Onlar" Grubu olarak 1953'e kadar her yıl bir sergi. Daha önce belirttiğim gibi, sergilerin bir kısmı Fransız Konsolosluğu sergi salonunda yapılıyor.

Beyoğlu'nda tur atıyoruz. O zamanın Beyoğlu'nda tur atmak bile neredeyse kültürel bir faaliyet.

1950'lerin başındaki İstanbul'un en ilginç tipleriyle-kişileriyle birlikteyiz. Ağa Cami'nin sokağındaki (sokağın asıl ismi Sakız Ağacı sokağıdır. Atıf Yılmaz'ın yazdığına göre) kahveye gidiyoruz. (Bugün aynı sokağın karşısında Ayhan Işık sokağı var.)

O günlerin en çekici kültürel mekanlarında, sinema, tiyatro, kıraathane ve atölyelerinde dolaşyoruz yani. Hepsinin kendine özgü bir havası var.

İstanbul'un da, Paris'in de en iyi devrelerini yaşadığım, yaşayabildiğim için çok memnunum. Çok çok güzeldi İstanbul o zamanlar. Gerçekten çok güzeldi.

"Onlar" Grubu örneğin özellikle 1950-52 arasında çok iyi sergiler düzenledi. Bu grup Bedri Rahmi'nin teşvikiyle kuruldu. Kendi öğrencileri. Başta "Onlar"dı. Ama sonra çoğaldı, çoğaldı. Fakat hep çok güzel bir insiyatif olarak yaşadı. Böylesine bir grubun bir araya gelmesi çok önemliydi elbette. Herkes yıllık sergimizi bekliyordu.

Fransa Konsolosluğu'nun yardımı bize sergi salonunu karşılıksız açmasıydı. Ücret almıyorlar yani. Bu da çok önemliydi. Çünkü o yıllarda İstanbul'da bir sergi salonu yoktu. Ressamların çalışmalarını gösterebilecekleri tek yer Fransa Konsolosluğu sergi salonuydu.

- İstanbul İGSA'ni bitirdikten sonra neler yaptınız?

- İGSA'ni bitirdim. O aslında benim için bir tramplendi. Ama çok uzun sürdü. Açıkçası ben altı yıl çok sıkıldım. Altı yıl İGSA değil hangi Akademi olursa olsun çok uzun bir süre. Ve artık bana birşey vermiyordu da.

- O halde neden o kadar zaman kaldınız orada?

- Ama başka nereye gidebilirsiniz? Yani Avrupa'ya atlamanın yollarından biriydi, o sırada sanatımı yapmak için başka bir olanak da yoktu.

Ve ben yeniden başka şeyler gerçekleştirmeyi kuruyordum. Yani artık bana bir şey vermediğini gördüğüm o yere dayanmıştım.

Dayandığıma inanıyordum. Ve o ortamda artık birşey yapamıyordum.

“Onlar” Grubuyla sergiler yanında 1950’de Kırıkhan’da kişisel bir sergi de açtım. Ama ortam beni tatmin etmiyordu artık.

VER ELİNİ PARİS “RESMİN YATAĞI”

Ve kararımı verdim: 1953’de Paris’e geldim. Paris gibi bir kente geliyorsun, birtakım sanat akımları var. Paris kaynaşıyor yani. İstanbul gibi değil.

O zaman dünyanın sanat merkeziydi Paris. Resmin yatağıydı.

Ve ilk başlarda benim için hiç kolay olmadı.

Geçiş döneminde epey zorlandım.

Aslına bakarsanız İGSA’da Paris’in ve Fransa’nın etkisi vardı. Bizim Resim Bölümü şefi örneğın bir Fransızdı: Leopoldo Levy. Yani ister istemez Fransa etkisi, Fransız kültürüyle yetiştirdiler.

Türkiye’deki resim kültürü o gün de, bugün de bir reproduksiyon kültürüdür. Bütünden öyleydi. Hala öyledir bugün. Hiçbir yapıtın orijinali yoktu İstanbul’da. Müzede orjinaller yoktu. Kendi kültürümüzü de bize öğretecek adam yoktu. Aktaracak kimse yoktu. Şimdi de yoktur.

Çünkü kimse bilmiyordu geçmişteki kültür zenginliklerimizi. O yıllarda herkes Atatürk hayranıydı (Remzi gülüyor) filan ama, kültürel alanda geçmişimizle bizi koparması hiç iyi olmadı. Avrupa hayranlığını salgın biçiminde yaydı sonra. Bizim kuşağa bunu aşıl原因 O’dur. Avrupa hayranlığı ve geçmiş kültürümüzden

habersiz olmak. Bunlar bir yerde empoze edildiler. Oysa bizim son derece zengin kültürümüz vardır.

Osmanlı kültürü, dikkatinizi rica ederim Türk kültürü demiyorum, Osmanlı kültürü bir mozaik gibidir. Ermeni, Türk, Kürt, Arap ve bunun gibi kültürlerin bileşiminden meydana gelen bir zenginliktir. Yani oralardan, bizim kültürlerimizden kaynaklanamıyorduk İGSA'de. Varsa yoksa Avrupa ve özellikle de resimde Fransız etkisi hayranlığı ve etkileri.

Osmanlı kültürünü bütün zenginliğiyle anlatacak tek hoca yoktu Akademi'de. Bir kültürün öbür kültürden üstün olmadığını anlatacak, söyleyecek hoca da yoktu. O zaman ne oluyor? Batı ve Avrupa kültürünün herşeyden üstün olduğu iddia ediliyordu. Oysa bu asla doğru değildir.

Resim sanatında bile hep Avrupa referans olarak alınıyordu. Son derece olumsuz bir durum. Ve ister istemez Akademi hep kopyalarla doldurulmuştu. Doluydu. Goya'dan ve diğerlerinden kopyalar... Modernlerden de kopyalar vardı. Braque gibi. Ve bunlara çok önem veriliyordu. Onlarla öğrenciler besleniyordu. Başka kaynak da yoktu. Az sayıda kitap ve birkaç albüm de vardı. Hepsi bu kadar. Ve elbette yetmiyordu bunlar.

Böyle bir ortamdan çıkıp Paris'e gelince benim için yine de çok büyük bir şok olmadı. Çünkü öncesi var. Çocuk yaşta neredeyse İstanbul'a geliyorum.

Yani daha öncesinden bir geçiş dönemi yaşamıştım. Bir hazırlık dönemi olmuştu.

Yani doğrudan doğruya Kırıkhan'dan atlayıp Paris'e gelseydim herhalde başka türlü birşey olurdu. (Remzi gülüyor)

Paris'e yine de kitap kültürüyle geldim.

Hazırlıklıydım ama yine de Louvre'a ilk gittiğimde tabiki etkilendim. Sanatta aşama yok diyoruz, fakat gelişmekte ve gelişmelerde zamanın doğal olarak rolü oluyor. İstanbul'dayken şimdiki gibi düşünmüyordum, yüzde yüz böyle düşünmüyordum. Ondan sonra bir bağlaç var: Bir şey oldu. Kültürde gelişmeler oldu. Yani Louvre'a gittiğimde o koca koca resimler insanı eziyordu örneğin. Ama zamanla, yavaş yavaş anlıyorsun ki, önemli olan ebad değildir. Asıl olan konsepsiyondur. Ve artık ezilmiyorsun, o büyüklükten, o iriliklerden.

Bir bakımdan da hazırlıklıydım. Çünkü hangi müzede ne olduğunu iyi kötü biliyordum. Çünkü bunlarla ilgili kitaplarımız vardı.

Nitekim bu nedenledir ki, sanatımı daha geliştirmek amacıyla Paris'e geldim.

Aslında İGSA'dayken Yugoslavlar bana burs vermeyi önerdiler. Ama İstanbul'dan Yugoslavya'ya gitmek enayilikti benim için. Sanat açısından elbette.

İtalyanlardan burs istedim, Oraya gidip sanatımı olgunlaştırmak istiyordum. Ama İtalyanlar bana, "bir yıl bekleme gerekiyor" dediler. Dedim acelem var... (gülüyor).

PARİS'TE GEÇİNMEK İÇİN

Sonra Paris'e geldim. Burssuz murssuz. Abim iyi kötü yol parası filan verdi. O yıllarda döviz için döviz izni gerekiyordu. Benim böyle bir hakkım vardı. Bu hakkımı Paris'teki bir arkadaşına veriyordum. O da bana buna karşılık olarak ev kiramı ödeyecek kadar birşeyler veriyordu.

İlk aylar, ilk yıllar hiç kolay olmadı Paris'te. Geçinmek için bin türlü ufak tefek işlerde çalıştım:

Duvar boyacılığından tut da raf yapmaya ve buna benzer işlerde...

Yanılmıyorsam 1958'de, gelişimden beş yıl sonra, ilk kez bir çift benden 150 frank verip bir tablo satın aldı. Bu çift daha sonra neredeyse her ay benden bir tablo alıyordu. Ve böylece ev kiramı ödüyordum. Ama geçinmek için yine ufak tefek işlerde çalışmak zorundaydım.

- Resimle, sadece resimle, geçinme olanağını ne zaman buldunuz?

- Herhalde 1970'lerde filan.

- 1953'den sonra Türkiye'ye döndünüz mü?

- 1956'da döndüm bir sergi açtım. İstanbul Şehir Galerisi'nde. Garip bir duyguyla döndüm açıkçası. Ayrıldığım bir ortamı yeniden görmek isteği gibi mi? Bir sorumluluk, borçluluk his ederek mi? İşte böyle bir halim vardı. Bu da aslında idealizm. Sonra bin defa pişman oldum ama. Çünkü İstanbul gümrüğünde bana gösterilen zorluğu unutamam. Beni çok rahatsız ettiler. Resimlerimi gümrükten çıkarabilmek için benden çok para istediler. Yahu ben bunları yüzde yüz satamayacağım dedim ama dinletemedim. Dahası benden döviz istiyorlardı. Kafkamsı bir durum. Kambiyo müdürüne gittim. Neticede 100 TL'ye anlaştık. Ama gümrük memuru bu kadar sandığa 100 TL olur mu diye işi yeniden yokuşa sürmeye başladı. O zaman siz bana 100 TL verin, ben bunların hepsini size veririm dedim. Neyse memur açtı baktı sandıklara. Ve resimlerimi görünce "Bunlar 100 TL bile etmez" (!) diye hayretini dile getirdi. Ben de hiç bozuntuya vermeden gördünüz mü ben haklıydım dedim. Beni böyle iki gün uğraştırdılar.

1962’de Türkiye İşçi Partisi (TİP) İstanbul’da Şehir Galerisi’nde bir sergi açtı. Ben de bir tablo bağışlayarak katıldım. Ben gitmedim. Ama madem ki ilk kez böylesine bir sergi açılıyor diyerek katkım olsun istedim.

Sonra 1966’da Ankara’da Doğu Galerisi’ndeki sergiye de Turan Erol, Paris’e geldiğinde alıp götürdüğü birkaç tablomu verdi. “Onlar” grubunun bir tür ortak sergisi sanki. Bir anı aslında.

PARİS’Lİ YILLAR

Remzi Paris’te değişik mahallelerde oturdu. Bir ara Glaciere’deydi. İlk geldiği yıllarda. O günlerde kafasına takılan bir resim olunca, bir ustanın bir resmini görmek isteyince, hemen atlar 21 numaralı otobüse soluğu Louvre’da alırdı...

1970’lerin başında yaz dinlencelerini Drome’da bir köyde geçirmeye başladığında ilginç deneyimler yaşadı. Köylülerle neredeyse arkadaş oldu. Bir tavan arasında sergi bile açtı. Köylüler ve tanıdıkları pastalar ve içkilerle geldiler.

Talens Akademisi’nde dersler verdi.

Birçok galeride ve müzede bir çok sergi açtı...

Fransa ve Paris’te artık tanınan ve saygı duyulan bir ressamdır Remzi.

Her devrin her dönemin kendi kanunları, kendi konuları vardır.

O yılların Paris’deki bütün Kürt aydınlarıyla, Kürdistan’ın değişik parçalarından gelen insanlarla arkadaşlığı ihmal etmedi. 1983’de Paris Kürt Enstitüsü kurucuları arasında yer aldı.

Ve yaşam sürdü. Resimler resimleri izledi: La Dame du Select, L'Enfant au Capuchon, La Femme du Midi ve diğerleri...

Şimdi sırasıdır resim meselesini derinleştirmenin:

“BEN BİR TİYATRO AKTÖRÜ GİBİYİM”

- Neden resim yapıyorsunuz?

- Sanki bana neden nefes alıyorsun gibi bir soru soruyorsunuz. Resim yapmak benim için fiziki ve moral bir ihtiyaç. Ben resim yapmadığım zaman sanki yaşamıyorum. Sadece resim yaptığımda yaşıyorum. Resim benim için oksijen gibi bir şeydir yani.

Bakmayın burada bu kadar tanıdığım insan var, dış görünüşte birçok insanla arkadaşım filan. Ama sanatçı olarak çok çok yalnız hissediyorum kendimi. O insanlarla aynı dili konuşmuyorum. O açıdan kimi zaman, çoğu zaman monolog oluyorum.

- Çocukluğunuzda resime başlamanızın nedeninin bir tür yalnızlığın doğurduğu ihtiyaç olduğundan söz etmişsiniz biraz önce. O zaman bu bağlamda resim yapmak sizin için bir tür iletişim aracı mı oluyor?

- Evet evet bir tür iletişim. Doğal olarak resimle başkalarına hitap ediyorum. Hitap etmeye çalışıyorum. Resmi şüphesiz önce kendim için yapıyorum.

Çünkü böylece bir anlamda deşarj oluyorum. Söylenecekleri, söylemek istediklerimi böylece çıkarmanın yollarını arıyorum. Ama ondan sonra resmim elbette izleyenler için, insanlar için.

- O ihtiyacınız hala sürüyor mu?

- Evet, zaten o ihtiyaç olmazsa niçin sergi açayım? Sergi çünkü sadece bir geçim kaynağı değil ki.
- Hayır onu sormuyorum, sormak istediğim şudur: Resim yapmanın başka nedeni de olabilir. “Resim yapmayı seviyorum çünkü resim benim iletişim aracımdır” diyorsunuz. Bunun dışında başka belirleyiciniz yok mu? Kimi sanatçı “doğada gördüklerimi başka türlü yansıtmak istiyorum” diyor ve onun için resim yapıyor veya başka bir sanat dalında yaratmaya çalışıyor.
- Bendeki sadece bir estetik değil. Her resim kendimin bütünüyle bir açıklaması bir açıklanması yani.
- Resmi nasıl tanımlayabiliriz? Sizce resim nedir?



REMZİ'NİN BİR TABLOSU ÖNÜNDE REMZİ'Yİ ANLATIYORUM. (M. Şehmus
Güzel Koleksiyonu.)

- Bende duygu çok daha ağır basıyor. Tabii bu duyguyu belli bir biçim içinde anlatmak aktarmak. Ama bazılarında sadece şekil önemlidir. Entellektüel bir girişimdir. Yani geçerli bir şey yapmak istiyorum demek ne kadar doğru? Çünkü bu şuur altında birikmiş şeyler. O nedenle insanın geldiği yer çok önemlidir diyorum. Yani o ilk algılar çok önemlidirler. Hani bende kültürler üstüstedir diyorum ya, imajlar da, imaj da öyle.

Ne bileyim iki yıl önce kitap dolu bir sandık resmi yaptım. Bende ilk doğurduğu etki ölüm. Çünkü bir tabut gibiydi. Hatta ben itmeye çalıştım o duyguyu. Ama işte öyle. Çünkü o ara çok gergin bir hayatım vardı. Görünene ikinci bir şeyin yüklenmesi. Fakat sonra kendi kendime düşündüm. Yahu ben duymaya çok önem veren bir adamım dedim. Bu sefer üstüne üstüne gittim, geceleri uyuyamıyorum. Desen çizmedim. Hep ölüm duygusu beni düşündürdü. O sandığı, kara bir sandığı görmek, bir tabut gibi. Yani bir tür ölüm sembolü. Yani ölmek lazım, ölümü tam anlatabilmek için. Ama insan ölüm duygusunu anlatmaya yaklaşabilir. Bir takım semboller var. O resmi hazırlarken iki ay yaşantım çok garipti.

Ama bunun dışında benim bireysel duygularımın hiç bir önemi yok. Kişisel duygularımın ve kendi yaşamımın hiç bir önemi yok. Bence resim evrensel bir sanattır. Ben de onların bir parçasıyım. İnsanların ortak bütün yönlerini alıp sunmak arzusundayım. Acaba aynı arzuyu insana aktarıyor mu? Bunun yanıtını başkaları vermeli.

- Yani belli resimleri yaparken, o duygular sizin üzerinizde bir ağırlık mı oluşturuyor?

- Evet. Ben bir tiyatro aktörü gibiyim. Nasıl bir aktör bütün varlığını oyununa veriyorsa benim ki de öyle.

Aktör sahneye çıktığında oynayacağı rolü yaşaması lazım. Yoksa aktör her akşam oynuyor. Ama her akşam oyununu yaşıyor mu?

Önemli olan budur. Rolünü yaşamak. Benim için en iyi aktör, her akşam rolünü yaşayan aktördür. Ölmesi gerekiyorsa her akşam ölmesini bilen aktördür.

Bu anlamda önemli olan insanların ortak duygularıdır. İnsanların hepsine özgü duygular. Belli bir biçim içinde tek başına bir duygu, bir anlam taşımaz. Bunu belli bir biçimde yapılanın üstüne koymak. Yani her seferinde onun gibi yaşıyorum diyebilmek.

Bir başkası ne kadar güzel derse desin, o resim önce benim hoşuma gitmeli. İlle bizzat ben yaşamalıyım o resmi.

Resmin kendine özgü bir dili var. Kendine özgü bir dili olmalı. Nasıl şiirin kendine özgü bir dili varsa. Ve sonra resmin yorumunu izleyicisine meraklısına bırakmalı. Ben bunu tercih ediyorum.

Yine de seyirciye ipucu vermekte fayda olacağı kanısındayım.

Bence sanat insanları ağlatmak veya güldürmek için yapılmamalı. Sanat acıyı veya şenliği veya sevgiyi göstermeden duyurmalı. Örneğin iki yıl boyunca taban tabana zıtmış gibi duran iki duygu arasında çalkalanıp durdum: Ölümle aşk duyguları arasında.

Şunu da eklemek gerekiyor elbette. Bir sanatçının şuur altındaki düşüncesine kafa hükmedemez. Yoksa kolay sanat yapmak. O zaman bugün bir aşk resmi yapmalı, yarın bir ölüm resmi. Böylesi olmaz. Bana uygun değil böylesi. Yok öyle şey. Kafa bazı estetik konulara müdahale edebilir. Hepsi bu kadar.

Bir portre yaparken örneğin, kaş ve göz yaparak portre yapıldığını sananlar yanılıyorlar. Ancak modelinizin karakterini yakalayabilerseniz ve kendinizi onun (yani modelinizin) yerine koyabilerseniz, portreniz portre olur. Modelinizin karakterini mutlaka çözmeniz gerek. Yoksa o portre olmaz, resim sanatı anlamında. Anlatabiliyor muyum?

REMZİ : KÜRT DAĞI'NDAN PARİS'E İLİKLERİNE KADAR RESSAM

Evet Remzi 1928'de Kırıkhan'ın Yalankoz köyünde doğdu. Anası Feride Hanım tarafı Cebel-î Kürd yöresindedir. Babası ise Urfa kürtlerinden. Babası Hüseyin Avni Reşo/Reşa, Remzi doğduğu günlerde Suriye Meclisi'nde Cebel-î Kürd milletvekilidir... Remzi'nin bir anası vardır bir de anası: Feride Hanım ile HacGülle. Remzi'nin dediği gibi "İki annem vardı: Birincisi gerçek annem, ikincisi HacGülle."

Aradan zaman aktı geçti: Remzi Paris'lerde dede bile oldu: Kızı Juliette'in bir çocuğu var ve Remzi torununa elbette bayılıyor: Ve bakın neler anlatıyor:

"Torunuma hep 'Çelik' veya 'Çeliko' veya 'Çelikemin' dediğimi farkettim. Düşündüm ve bu nereden geliyor diye anımsamaya çalıştım: Bu bana HacGülle'den kalmış; inanmayacaksınız ama aynen böyle. Çünkü HacGülle ben küçükken kollarını açar ve beni hep 'Çelikemin vare' diye çağırırdı. Ben de nasıl sevinirdim nasıl sevinirdim ve koşarak kollarına atılırdım.

O günlerde annem beni de Cebel-î Kürd'deki dayılarımın yanına gönderir veya götürürdü. Ama yolumuz HacGülle'nin köyünün yanından geçerd ve ben o güzelim köye yaklaştığımızda yaprak gibi titrerdim. Ben hareketlenir, duygulanırdım. Annem o derin ve o bizim her zaman anlamamız mümkün olmayan kadınlık duygusu ile farkedirdi ve bana 'Kurban sen istersen HacGülle'de kal' derdi. Aklım fikrim HacGülle'de zaten. Annemin önerisine hemen evet derdim. Beni o zaman attan veya arabadan indirirlerdi.

Annem Seslenirdi: 'HacGülle! HacGülle!'

Ben iki elmalık boyum ve heyecanımla beklerdim, epeyce büyümüş buğday tarlasının içinde. Ve birden buğday başakları aralanır ve HacGülle ortaya çıkardı: Çıkagelirdi ve beni kucaklardı. İşte o an bütün dünya ve bütün şeyler benim olurdu. HacGülle'yi unutmak mümkün değil.”

Remzi'nin önce annesi vefat etti.

Sonra HacGülle vefat etti.

Zaman zaman teyzesi kalkar Cebel-î Kürd'ten taa Paris'lere kadar taşınır ve o an Remzi'nin bütün ağrı ve sızıları ve inanmayacaksınız bütün hastalıkları zınk diye kesilir. Ve Remzi çocukluğunu, gençliğini yeniden bulur:

“Teyzem geldi, hastaydım düzeldim” der. İnanamazsınız. Ama görmek gerek Remzi'yi: Anavatandan gelenleri ağırladığında: Kızkardeşlerden biri, kardeşlerden biri, yeğenlerden biri kalsın gelsin: O zaman Remzi halaya bile durur...

Remzi'nin özgeçmişini burada uzun uzadıya anlatmak epey sayfa tutar: Bu konudaki uzun çok uzu soluklu çalışmam sürüyor. Yıllardır Remzi ile düzenli bir biçimde haftada bir, onbeş günde bir görüşüp, bütün bir öğleden sonramızı sohbete ve karşılıklı dertleşmeye ayırdık. Bu sohbetler şimdiye kadar şöyle böyle yirmi kaset doldurdu bile. Remzi böylece hafızasının en uzak köşelerindeki anılarını bulup çıkardı:

Bu bazen albümden bir fotoğraf sayesinde oluyor, bazen bir doktor reçetesi, bazen bir mektup, bazen bir tablonun arkasına düşülmüş bir not sayesinde. Yavaş yavaş ayrıntılı ve anlamlı bir özgeçmiş ama tümüyle de geçememiş bir roman/bir öykü ortaya çıkıyor.

İsmi Remzi'nin Romanı mı koymalı? Remzi mi? Henüz karar vermiş değilim. Ancak daha zamanımız var isim konusunda.

Şu kadarını da eklemeliyim: Remzi dost, tanıdık ve arkadaş birçok ressam, yazar, siyasetçi hakkında eğlenceli, sempatik, bazen resmen fena halde güldüren, bazen biraz melankolik anılarını aktardı. Geçen zamana şapka çıkarmak ve biraz üzölmek için kısacası yaşanmış veya yaşanmamış gerçek bir hayat çıkıyor ortaya. Remzi'nin nerelerden nerelere geldiğini ve geldiği yeri, anavatanını asla unutmadığını tesbit etmek olası. Az şey değil.

İyi güzel de bunların yazılmasını ve epey hacimli bir kitap olarak yayınlanmasını beklerken burada tadımlık birkaç anı ve resim sanatı hakkında bir-iki noktayı aktarsak fena mı olur? Olmaz doğrusu.

Remzi çocukluk ve ilk gençlik yıllarından sonra, biraz önce bir parça öğrendiğimiz gibi ille Güzel Sanatlar Akademisi dedi. Ve 1947'de soluğu İstanbul'da aldı: Binbir maceradan oluşur bu dönem. Ama bu arada bir de Paris'e gitmek ve "Ustaların yapıtlarını" yakından görmek arzusu düştü içine. Bunun üzerine de Remzi Paris yollarına düştü: Vardı Paris'e ve orada demir attı...

1953'ten itibaren geçen, akıp geçen koskocaman bir ömür.

Epeyce zor yıllar başlangıçta ve sonra sadece resim yaparak geçinmenin rahatlığı (!).

İlk geldiği günlerde tanıştığı Kamuran Bedirxan Remzi'nin kürtçesini hiç beğenmiyor. Remzi bu tavrı ve nedenini hemen anlıyor: Bedirxan'ın Remzi'yi "paylamasının" sebebi Remzi'nin o günlerde deri ceketli ve darmadağın saçlı olması değil mi? Ama Bedirxan ile yakınlığı sürüyor: Çünkü O'ndan öğreneceği dünya kadar mesele var.

Paris'te kalan, buradan geçen bütün Kürt ve Türk aydınları, sanatçıları, siyasetçileri ile tanışıyor Remzi: Nâzım Hikmet, Yılmaz ve Fatoş Güney, Fahri ve Neriman Petek, Abidin ve Güzin Dino, Gökşin Sipahioğlu, Uğur Hüküm, Altan Gökalp ve diğerleriyle...

Remzi'nin atölyesi bir anlamda buluşma ve tartışma hatta zaman zaman atışma mekanıdır artık. Remzi bunları da anlattı.

Ama gelin bugünlük Remzi'nin resim sanatı ve son zamanların durumu ile ilgili anlattıklarına kulak kabartalım:



KAMURAN BEDİRXAN

PARİS'TE RESİM SANATI PATLADI!

Montparnasse Paris değildir tek başına. Ama bu mahalleden geçmeyene, bu mahallede yaşamayana da Paris'te ve başka yerlerde ressam denmez. Ol nedenle Remzi bu mahalleye postu serdi:

Fikret Muallâ'nın nam saldığı mekanda: Alesia metro durağında inin, iki adım sonra işte size: Rouet Çıkmazı: Remzi buradadır.

Her zaman çizer. Ama dikkat kimi anlarda Montparnasse cafelerinde "nöbette" olabilir: Mutlaka portresi çizilecek birinin

izini sürüyordur. Remzi bu belli mi olur? Ya Le Select ya Le Dôme'dadır ya da La Coupole'da.

Kadınları çizer bilhassa: Ama Remzi'nin eserlerinde, ışık cafe lambalarından gelmez, kadının vücudundan gelir. Hatta fışkırır demek daha yerinde olacak. Neden?

Remzi resim yapmak için "önceden bugün veya bu yıl şu temayı işlemeliyim" demez. Tasarı yapmaz. "Bir tema bir konu" Remzi'de "kendiliğinden oluşur". Pat diye ressamın karşısına çıkar ve ressam artık davranmak zorundadır: Remzi aynen şöyle diyor:

"Hep yaşayan bir şeyden hareket ederim. Önceden hazırlık yapmam. Olayı yaşayamazsam çizemem" Neden?

Bunu ve başka sorularımı Remzi yanıtlıyor:

MŞG: Sanatında belli dönemler var, belli biçimde resimler yaptığın dönemler...

Remzi: Ressam hep o gençlik yıllarındaki naivete (doğallık, yapmacıksızlık) ile sonuna kadar yaratamaz. Birtakım tecrübeler ve kültür birikiyor/eklemleniyor işin üzerine. Ama bence öz değişmiyor.

MŞG: Bir dönem peyzaj (manzara) var, hani "İstanbul'da peyzaja çıkıldığı" zamanlarda, bir dönem natürmort, Bir dönem portreler var. Ondan sonra yeniden yeni tür tablolar var: "interieur/iç manzara" türü resimler. Sonra o korku verici "şey"ler: Masa, sandalye, koltuk, dolap ama garip!

Remzi: Evet bütün bunlar insanlığın büyük konuları içinde. Yani hiç bir zaman birşeyi bir şey kimliğiyle yapmak istemem. Hareket nokta şüphesiz ki her zaman için büyük heyecandır, bir gerçekle bir karşılaşma, bir dokunuşdan sonar doğan büyük heyecandan hareketle resim yaparım. Asıl izlediğim şey, o şeyin/eşyanın, o

insanın veya o ağacın bana verdiği, bende doğurduğu emotion'u (heyecan, duyarlılık) ifade etmektir. Şeyin kendisini değil. İnsanın veya ağacın kendisini değil. Aslında benim resimimde durulmuş tek bir imaj ve tek bir fikir bulunmaz. Yani yoktur tek bir fikir, tek bir görüntü. Yani sadece bir koltuk görmek istiyorsa insan o koltuğu görebilir ama benim o koltuğu çizmemin altında yatan, o koltuğun bana birşey, başka birşey hatırlatmasıdır. Bana verdiği heyecandır. Bende yarattığı coşkudur. O koltuğu çiziyorsam bana bir heyecan verdiği için çiziyorum. Tabii resimi yaparken o ilk imajı, yani o koltuğu kullanıyorum. Bu bir koltuk olabileceği gibi, bir insan, bir ağaç da olabilir. Bunları işte asıl duyduğum o ikinci imajı, o heyecanı, coşkuyu, o duygululuk halini vermek için kullanıyorum. Sonrası artık izleyiciye, resim meraklısına ve onun yapısına, kültürüne, birikimine kalıyor: Sadece bir koltuk, bir insan, bir ağaç görmek istiyorsa sadece onu görür. Başka bir izleyici başka şey(ler) görebilir. Ama bütün bu elemanlar, dış görüntüsü ne olursa olsun, daha önce sözünü ettiğim ve bende heyecan uyandıran duyguların, coşkuların, heyecanların uğrunadır...

Elbette bir ressam kendi resmini bu kadar anlatmak, sırrını açıklamak için böyle bir gayret gösterirse işin anlamı kalmaz. Ama şunu ekleyebilirim: Ben peşin fikirle hareket etmem hiç bir zaman. Tamamiyle büyük bir şoktan, büyük bir heyecandan, büyük bir coşkudan sonra çizmeye koyuluyorum/koyulurum. Kendiliğindedir eylemim. Sonra düşünürüm: O coşkuyu, o heyecanı, o şoku nasıl belli bir biçim içinde anlatabilirim diye. Aslında koltuk, insan veya ağaç bir bahanedir. Her resimi tek tek anlatamam. Anlatmamam gerekir. Anlatırsam resim yapamam. Çünkü boşalmış olurum. Çünkü o coşku var ya o coşkuyu bitirmiş, tüketmiş olurum. Resmedilen duygu, coşku, heyecan onları taşıyan şeylerle, insanlarla ve/veya ağaçlarla izleyicinin/seyircinin anlamasına ve yorumuna bırakılmalı. Ve ben kendi izleyicime

candan güvenirim. Benim izleyicim benim vermek istediğim coşku, heyecan ve duyguyu mutlaka alacaktır, duyacaktır. Eminim.

MŞG: Sanat tarihinin, özellikle resim sanat tarihinin belli dönemlerinde, belli konular, belli kanunlara göre yapıldılar. Belli bir takım okullar/ekoller, akımlar biçimini de alan. Oysa günümüzde sanki bir “patlama” söz konusu. Remzi bu konuda ne düşünüyorsun? Ne diyorsun? Günümüzde şu akım ağırlıkta denmesi mümkün mü?

Remzi: Hayır mümkün değil. Çünkü günümüzde herkes istediğini yapıyor, ve o okul/ekol alışkanlığı/geleneği kalmadı.

MŞG: Her ressam kendi başına bir resim akımı mı? Remzi tek başına bir resim akımı mı?

Remzi: Gelmiş geçmiş bütün sanat akımları beni etkiledi. Bütün sanat ekollerinden etkilendim. Bir insan zaten tek başına oluşamaz. Yani ben benden öncekilere borçluyum. Benim resmim istesek de istemesek de içinde yaşadığım devrin damgasını taşıyor, damgasını yer. İnsan kendi devrinin dışında yaşayamaz. Fakat bir zaman için resim yapıyorum. Günümüzdeki birçok sanatçının hedeflediği günlük estetik endişeler beni ilgilendirmiyor. Bir günün, sadece bir günümüzün dertleri değil beni sarmalayan, beni sorgulayan. Resmim sadece bir zaman için değil. Bütün zamanları kapsamayı amaçlıyor resmim. Bu size abartmalı gelmesin lütfen. Bunu amaçlıyorum ve bunun sonucu bugün son derece marjinal kalıyorum. Yani bu arzum sonucu kendimi tek başıma ve çok yalnız hissediyorum. Oysa günümüzde günü güne ve günün modasına uyarak resim yapan dünya kadar ressam var. Ama ben “moda olan” resim yapmadığım için kenarda kalıyorum. Benim gibi düşünen ve benim gibi davranan, resim yapan başka ressam vardır mutlaka, ama sayımızın çok olduğunu da sanmıyorum.

MŞG: Resim sanatı dışında seni etkileyen, dikkate aldığın başka sanat dalları oldu mu? Var mı?

Remzi: Genellikle bütün kardeş sanat dalları beni ilgilendirir. Bir duyguyu bir yazar kelimelerle nasıl anlatmıştır? Bu beni ilgilendirir. Müzisyenler konusunda Ravel'in söylediğini burada anımsatmak isterim: "Bir müzisyen sadece müzikten anlıyorsa iyi bir müzisyen değildir". Bu ressamlar için de geçerlidir, diğer sanatçılar için de. Her sanatçı birçok dala ilgilenmeli. Kendi dalı dışında olup bitenleri merak etmeli, izlemeli, bilmeli. Kardeş sanat dallarından beslenmek her sanatçı için yaşamsal önemdedir.

Beni bütün sanat dalları etkiledi. Özellikle edebiyat en önce geliyor: Küçük yaştan itibaren okuyoruz. O birincisi.

Sonra müzik. Müzik de öyle.

Ondan sonra bale, tiyatro da. Hele kızım Juliette'in balerin olması sonucu baleyle son yıllarda daha yakından ilgileniyorum.

Bu sanat dallarının birçok ortak noktaları var. Birçok ortak yönleri var.

RENK VE YAŞAM

Remzi 25 yaşında Paris'e geldi. Yıl: 1953. Geliş o geliş. Bir ressam olarak geldi, resimlerinden yaşayabilmek için yirmi yıldan fazla zaman bekledi:

Geçinebilmek için binbir türlü iş yaptı: Duvar boyacılığından marangozluğa kadar binbir iş.

Aşık oldu: Defalarca. Bir kız çocuğu babası ve sonra dede bile oldu. Remzi'nin Paris'e gelme arzusu ne zaman ve nerede başladı?

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci, Ayhan Işık, Atıf Yılmaz, Altan Erbulak, Yaşar Kemal ve diğerleriyle arkadaş olduğu günlerde mi?

Daha önceki yıllarda mı?

“O arzu içimde hep vardı. Fakat maddi durumum ve ailemin bu konuya ilgi göstermemesi sonucu bu arzumun gerçekleşmeyeceğinden hep korkardım.”

Korku morku, Remzi, resim aşkı için yollara düştü: Beş parasız ve gelecekte ne olacağını hiç bilmeden. Önemli olan o anı yaşamaktı. O anı ve resim sanatının getirdiklerini. Eh, yirmibeş yaşında serüvene atılmayacaksınız da kaç yaşında atılacaksınız?

Kimi insan para biriktirir.

Kimi benim gibi, kitap, dergi, gazete ve kağıt (kağıt para değil kağıt) biriktirir.

Kimiyse, Remzi gibi, duygularını alıp alıp biriktirir: Çocukluğundan bu yana. Sermaye birikimi değil, para birikimi değil, duygu birikimidir bu ve fena halde çarpar.

Evet Remzi'nin resmi, çocukluğundan bu güne alıp, saklayıp, taşıdığı ve capcanlı tuttuğu duyguların, acıların, ızdırapların tablolarına yansımadır.

Ülkesinden parça parça manzaralar, içiçe geçmiş arzular, arzuhaller, dramlar, dağlar, renkler bütünüdür.

Remzi anlatıyor:

“Anne-baba birlikteliğini, hani o en bilinen biçimiyle aile yuvasının sıcaklığını görmeden, bilmeden, duyumsayamadan büyüdüm. Nenelerimi ve dedelerimi görmeden büyüdüm. Fransa’da nenelerin ve dedelerin torunlarını, çocuklarını nasıl şımarttıklarını görünce, yahu dedim, iyiki nenelerimi ve dedelerimi tanımadan, görmeden büyüdüm; yoksa onlar da beni şımartırlardı. Ve ben de sıradan bir çocuk olacaktım. Sıradan ve şımarık: Yapay bir dünyanın küçük tanığı. Oysa ben küçüklüğümden, hatta doğduğumdan beri çok ızdırap çektim çok; ve bu beni resime yöneltti. Resime itti. Resim bana bu duyguları açıklama olanağı verdi. O nedenle resim benim için bir yaşam meselesidir. Soluk alıp vermek gibi hayatidir.”

Kimlikleriniz diye sorsa birileri, Remzi hemen ressam kimliğini çıkarır. Birçok kimliği arasında ağır basan kimliği budur: Ressam.

Remzi'nin resmi alçak ve yumuşak sesle konuşan bir resimdir. Alaca-karanlıkta. Senli benli. Zaman zaman tebessüm eksik olmaz. Duyguların kabardığı da. Ve heyecanlanırsınız. Bu dağlar bizim dağlar, bu renkler bizim, bu canlar bizim dersiniz.

Evet, Remzi çok resim yaptı: Neredeyse küçüklüğünden itibaren: Çiçekler, manzaralar, “personnages déformés” dizisi, portreler (ama öyle bilinenlerden değil), iç mekan resimleri de. “Objet”ler de. Sonra Remzi'nin “Kasaplar” dizisi vardır.



CAFE'DE KADIN DİZİSİNDEN BİR TABLO.

“Cafe’de Kadın” dizisi de: Ki bunlarda ve başkalarında bir “masum erotizm” sizi sarsalar. Bu erotizm “Remzi türü erotizm”dir. Ve gerçekten “masum”dur.

Remzi'de özel diziler vardır ama bunlar ille belli dönemlerde, belli zamanlarda yapılmış değildir. Aynı zaman diliminde birçok ve farklı konular/temalar Remzi'yi "çarpabilir". Bu sözcüğü tırnak içine koyuyorum çünkü Remzi'nindir ve Remzi dilinde ayrı bir anlamı vardır: Bir konu, bir "görüntü" O'nu çarpar. O zaman Remzi otomobil, metro, otobüs, tren anlamaz, koşarak neredeyse, atölyesine gelir ve çizmeye başlar: Macera böyle başlar:

Birçok kroki ve denemeler, birçok desen, birçok suluboya ve sonra pat diye bir tablo: İşte BEN BURDAYIM dercesine. Bu "La Dame du select"tir. "L'Enfant au Capouchon"dur. Veya Drôme dağlarıdır artık. Ama dikkat lütfen: bir resimde sadece bir konu yoktur. Bir görünen vardır: Hemen görünen/göze çarpan, bir de kendini kolay kolay göstermeyen. Onun için biraz yaklaşın lütfen: Remzi'nin resmindeki gizi çözmek için yaklaşın lütfen: Çünkü söyleşimiz başlıyor: 30 Ekim 2004'te yaptığımız söyleşidir-sözleşidir bu:

"RENK REİS RENK!"

MŞG: Remzi resminde en çok hangi renkleri kullandın?

Remzi: Yanıtlamak çok zor. Bazı devrelere bakıyorsun... farkına varmadan yani... MAVİ. Yani benim aslında renk problemim yok. Bilinen renk ustaları gibi özel bir renk derdim olmadı. Çünkü yaptığım resimler heykelimsidirler... oldu bitti. Ben heykeltraşlar gibi resim yaptım/yapıyorum. Desenlerim daha "modelé"dir. Yani daha hacimli, kabartılıdır, hani neredeyse desene ve resime üç boyutlu havası veren türde. Bu nedenle o "étude"ler falan öyle bir renk sevdam olmadı...

MŞG: Bununla birlikte 1940'lardan beri çizdiklerine baktığımızda benim dikkatimi çeken bir nokta var: Değişik dönemlerde en çok

veya en sık diyelim, kullandığın renkler var. İlle bir renk bir dönemde ağırlık kazandı anlamında değil ama en çok veya en sık kullandığın renkler arasında MOR var mesela. O Drôme dağlarını çizdiğinde mor rengi hemen göze çarpıyor. Menekşe de.

Remzi: Evet, işte, o konunun da getirdiği bir etki. Doğru, menekşe var ve onun tamamlayıcısı, bütünleyicisi olarak sarı da var.

MŞG: Zaman zaman tablolarında, özellikle o dağ manzaralarında, açık renkte bir gökyüzü görülüyor. Sonra kurak, susuz ve aç bir toprak. Toprak dediğimiz zaman Kırıkhan'ın toprağından neler kalkıp geldi Paris'lere kadar? Bak kimi resimlerinde, "La Dame du Select" gibi en fazla göze çarpan gri ve bej renkler.

Remzi: Daha çok o toprak renkleri... Yani zaten Kırıkhan'da başka ne renk bulacaksın? İnsanın gözünü ilk açtığı yer, o doğduğu mekan çok önemli. Yani sadece Kırıkhan'ın toprağı var... Rengi de oradan geliyor.

MŞG: Peki, gri ve bej renkleri kullandığında ve bazı tablolarında alacakaranlık, yani ışıkla karanlık arasında bir hava olduğunda, bir üzüntü yansıyor, melankolik bir hava var. Derin ve trajik bir üzüntü, üzüntü sözcüğü belki hoşuna gitmeyebilir, istersen melankoli diyelim, evet bir melankoli yansıyor resimlerinde. Griler-gri-griler. Afrikalıların tılsımları gibi. Bej: Bejbejler: Dengbejler. Ama bir dakika Remzi'nin bir manzarasında bir natürmortunda, bir tutam ışık, bir vurucu renk ve halaya durulur hemen:

Davul ve zurna seslerini duyabilirsiniz. Kulaklarınızı kabartmanız yeter: Bayram. Şenlik. Ve şanlık olsun! Yani tamam melankoli var ama şenlik de çok uzakta değil hani.

Remzi: Evet, bak iyi bir yere dokundun. Çünkü bunu böyle açıklamak gerek: Işık önemli resimde. Duygu çok önemli. Evet

bendeki duygu belki o kadar neşeli falan değildir. Ama resimde duygu ve ışık olmasa o resim de olmaz. Ve birikim de gerekiyor: Bir konuyu taşımak beyinde önce. Sonra krokiler, desenler, sonra akvareller. Ve sonra boya ve tablo. Ancak “üzüntü” demek belki yerinde olmaz. O nedenle bir sergimi izleyen bir sanat tarihçisini anmak isterim burada: Bir yıl kadar birlikte çalıştığım ve birlikte yaşadığım emekçileri bir öğlen yemeği paydosunda çizdiğim resim önünde durdu epey; sonra bana aynen şunları söyledi: “Bu tablonuz üzerine bir yazı yazacak olsaydım, “triste” (üzgün, üzüntülü, kederli) derdim; ama “mélancolie intime” daha yerinde olur” bunu çok tuttum. Üzüntü değil “kişisel üzünçlü görüntü” daha yerinde.

MŞG: Bence doğru. Bu deyiş daha ilginç, daha yerinde. Remzi, “Çiçekler” de yaptın: Vazolarda, küçük vazolarda “Çiçekler”...



ÇİÇEKLER DİZİSİNDEN.

Remzi: Bir ara çok çiçek yapardım... Çiçeklerimin kopyalarını yapanlar bile oldu. Paris'te sergileyenler de... Ama aldırmadım, aldırılmıyorum: ÇÜNKÜ ANAHTAR BENDE.

MŞG: Fransa'de resim alanında korkunç derecede "plagiat"/ihtihal/çalıp-çırpma var evet. Sadece resim alanında da değil elbette. Bunun önüne geçmek maalesef mümkün değil. Elbette seninkilerle başkalarının arasında bir tür "fabrication" veya "marque déposée" ile taklitleri arasındaki kadar fark var. Yani bir "gerçek" var bir de taklitleri.

Remzi: Evet, çocukluğumdan beri çiçekleri yaparım. Ama 1960'lı yıllarda çiçekler ağırlık kazandı. Atölyemde bildiğin gibi, hep bir vazoda çiçekler bulunur. Dolayısıyla zaman zaman bana çarpar ve çiçek resmi yaparım. Mümkünü yok.

Çiçeklerde birçok renk kullanırım; kullanıyorum: Sarı, yeşil, kırmızı, beyaz, mor, mavi, mavinin tonları, gri, grimtrak renkler, grinin ve morun karışımından oluşturduğum değişik tonlar...

Siyah kullanmıyorum... Siyahı kovdum paletimden. Ama "Cafe'de Kadın" tablolarımda kadın giysileri, garsonların yelekleri siyah rengini veren şeylerdir: Ama o siyah turuncu ile mavinin karışımından elde ettiğim bir renktir. Turuncunun tamamlayıcısı mavidir. Böylece renkli bir siyah elde ediyorum. Picasso'lar, Matisse'ler düz renklerle yaptıkları için onların eserlerinde siyah rengi gidiyor. Ben siyahı iki rengi karıştırarak buluyorum ve benim resmim "modelé" (kabartılı) olduğu için, yani neredeyse üç boyutlu gibi durdukları, hacimli oldukları için benim resmime böylesi uyuyor.



ÇİÇEKLERDEN YİNE YENİ.

Bende öteden beri bir desen kompleksi vardı: Desen çizememek, iyi desen çizememek derdim vardı. Nitekim İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde bu derdim çok açıldı ve bir gün Bedri Rahmi Eyüboğlu dayanamayıp "Tamam bu kadar desen çizdin

yeter artık! Renk reis renk!” dedi. Rahmetli hocam bildiğin gibi, herkese “reis” demekten hınzırca bir zevk alırdı.

MŞG: Evet. Bugünlerde Melih Cevdet Anday’ın Akan Zaman Duran Zaman isimli kitabı (Adam Yayınları, İstanbul, 1984) okuyorum, Anday da bu konuda çok ilginç bir anısını aktarıyor.

Remzi: İyi desen çizememek kompleksim ilk defa işe yaradı: Üç boyutlu izlenimi veren tablolarımın temeli budur çünkü.

MŞG: Natürmortlar ve çiçekler yanında manzaralar yaptın Remzi: İstanbul’da, boğaz kıyılarında, Anadolu yakasında, arkadaşlarıyla “peyzaja” çıktın. Sonra Fransa’larda Paris’in 700 km. uzağında, Drôme dağlarını buldun: Cebel-î Kürd’ten sonra Drôme tepeleri/dağları.

Remzi: Evet. Ah! Ah! Drôme’a defalarca gittik, ve her seferinde uzunca kaldık. Orada paletim değişti. Diğer resimlerime nazaran açık renkler vardır o manzaralarda. O dağ manzaraları ayrı bir konu: Başlı başına bir serüven. İşte orada açık renkler akın ettiler paletime: Maviler, pembeler. Ama pembe pembe değil, ama yine de pembe. Renkler birbirleriyle uyuyorlar.

MŞG: Renkler sanki birbirleriyle evleniyorlar.

Remzi: Evet aynen öyle. Ayrıca aslında oradaki dağ hem dağdır hem de başka birşeydir. Bildiğin gibi, daha önce de söylemiştim, bende sadece bir konu yok. Daima ikili konular vardır. Aslında bu konuda kimse beni anlamıyor. Bu açıdan büyük bir yalnızlık içindeyim. Korkunç, korkunç, korkunç bir yalnızlık. Nitekim o dağ sadece bir dağ değildir, aynı zamanda bir insan çehresidir. Bir başka şey de okunabilir orada. İkinci bir şey var hep. Yani “dualité du sentiment”. Duygunun çift boyutu, ikinci yüzü, ikili yüzü. Duygunun ikiciliği. Evet aynen böyle. Bu yoksa benim resmim yoktur. Bu yoksa resmim “étude”den ileriye geçemez. “Etude”

ayıp değil ama yeterli de değil. Aynı resimde bazen hem yaşam, hem aşk temalarını bulmak olası örneğin. O zaman resim resim olur bence.

MŞG: Bu mesela “Şeftali” resminde çok açık.

Remzi: Orada fazla açık (Remzi gülüyor burada. Ben de gülüyorum).

MŞG: “Şeftali” ve “Yarık”, şimdilik sadece bu kadarını söyleyeyim, ikiliği, ikiciliği, iki yüzü çok belirgin; ama orada bile sadece şeftali görenler olabiliyor/olabilir. Evet Remzi, aynı dağı on kez, onbeş kez çiziyorsun ve her seferinde o dağı o dağı değildir. Nasıl ?

Remzi: Olamaz çünkü aynı duyguyu sürekli olarak değişik bir resime yansıtmak mümkün değil. Aynı duyguyu yeniden üretemezsin. Duygular değişir: Resim de. Resmin de değişmek zorundadır.

MŞG: Evet. Değişen değişime uğrayan sadece dağı da değildir. Ressamın kalbinin tiktaklarıdır da. Remzi'nin kalp çırpınışları, ilham perisinin kanat sesleri de oradadır çünkü.

Remzi'nin renkleri doğadakilerle aynı olmak zorunda değiller. Doğadakinin, doğadakilerin “gerçektekilerin”/ayrıca hangisi gerçek? Doğadakiler mi resimlerdeki mi? Aynısı değiller. Ama renkler Remzi'nin duygularını, duygu birikimini izlemek mecburiyetindedir: O renkler işte o duygu birikiminden çıkıp tablolara çarparlar: Orada somutlaşır ve canlanırlar. O renkler bir çiçekte, bir portrede, bir masada, bir şeftali de (ama dikkat bu masa, bu şeftali bildiklerimizden değildirler), bir dolapta (dikkat dikkat: bu dolap bir zindan, bir mezar, bir kabus olabilir) pat diye karşımıza çıkabilirler. Ama hiç biri izinsiz çıkagelemezler: Duygulardan izin şarttır. Yoksa resim resim olmaz. İşte Remzi anlatıyor bir kez daha:

Remzi: Evet ben doğadan yararlanıyorum. Bakarken, izlerken, seyreylerken. Ama renklerim doğadakilerle aynı değil. Tamamiyle başka bir bağlama oturtulmuşlardır. Başka bir niteliğe büründürülmüşlerdir: Ama aynıymış gibi gözükürler/gözükebilirler. Ama yanına koysan kaçarlar birbirlerinden.

ALACAKAKARANLIK: AMA KARANLIK DEĞİL

MŞG: Resimlerinde dikkati çeken bir nokta daha var: Karanlık diyemeyiz ama işte öyle alacakaranlık bir yön var: Dahası bazen aynı konu bir tablonda alacakaranlıktır, başka bir tablonda biraz daha açıktır, biraz daha ışıklı: Cafe'de Kadın tablolarında bu görülüyor: Büyük boylarda açık, küçük boylarda alacakaranlık bir hava var. Özellikle iç mekan resim ve tablolarında.

Remzi: Evet, ortam olarak daha karanlık resimler onlar.

MŞG: Alacakaranlık dedim, yani karanlıkla ışık arasında.

Remzi: Evet, evet.



İÇ MEKANDA.

MŞG: Ama karanlık değil. Ayrıca karanlık olsa birşey görünmez. Ki bazı tablolarında epeyce karanlık da söz konusu. Örneğin Cafe’de Kadın dizisinin kimi tablolarında.

Remzi: Evet onlardan birine “Lanterne” ismini verdim: Komiklik olsun diye. Yani “Fener” veya “Işık”. kadının tepesinde ve aynada bir “Lamba” var: Ama gündüz ve lamba yanık değil. Olsun: İsmi böyle koydum. Aslında, biliyorsun, çoğu kez birdenbire tablonun esasını veren bir isim koymak istemem. Tabloyu açıklayıcı bir isimden kaçınıyorum. Ben özel olarak isim aramam ama zaman zaman resim kendisi bizzat bana bir isim önerebiliyor. Resim bizzat esin kaynağımdır bu bakımdan: O ne derse o olur. Ve isim verirken resmin kolay teslim olmamasını da arzuluyorum. Ayrıca bir “objekt”yi, bir konuyu konusu için yapmıyorum. Benim için asıl önemli olan o ikinci şeydir, o ikinci konudur...

MŞG: Hangi ikinci şey, hangi ikinci konu?

Remzi: İşte ikinci konu. Resmin ilk planında göze çarpmayan. Yani bakılır bakılmaz kendini ele vermeyen konu, şey. Örneğin Cafe’de Kadın tablolarında resmi izleyen biri cafede oturmuş bir kadın görüyor. Veya bazen o kadını izleyen erkekleri veya o kadına doğru eğilmiş bir garsonu.

MŞG: Giysilerinden, örneğin garsonun uzun önlüğünden, resmin tarihi anlaşılıyor: O tür önlükler, beyaz ve uzun önlükler 1950’lerde 60’larda olduğumuzu ispatlıyor. Garsonun tepsisi boş ve yere yönelik: Kadının ne içmek istediğini sormaya gelmiş. Ama kadın, büyük ihtimalle senin isteğin üzerine mini etekli ve üst tarafı fena halde leman. Bu o yılların kadınlarının giysi biçimi değil. O yıllarda kadınlar böyle giyinmiyordu. Dolayısıyla bunlar ilk göze çarpan şeyler. Ve burada senin “érotisme innocent” (masum erotizm) teman devreye giriyor. Buna izinle “Remzi türü erotizm” diyelim. Bunların dışında bu tabloda İKİNCİ ŞEY/İKİNCİ

KONU Nedir? Yani görsellerin, gösterilenlerin arkasındakiler? Gösterilenlerin “sakladıkları” diyelim istersen.

Remzi: O resim kuşkusuz erotik bir resim, ama bu resime erotik bir isim verseydim, resim kolay teslim olurdu. O nedenle bu tabloya “Lanterne” ismini takdım. Dikkatler lambaya yönelsin diye. Örneğin bu tabloya “Vous désirez Madame?” ismini taktığımı düşün: Çok açık olurdu, çok kolay olurdu. Yani garson geliyor ve mini etekli ve epeyce serbest oturuşlu kadına “Arzunuz?” diye soruyor, ama gözleri kadının göğüslerinde. Ve biz seyirciler de kadının bacaklarına bakıyoruz, sadece! (Gülüyor).

MŞG: Başka tablolarında da var: Cafe’de kadın oturmuş, karşısında erkekler dizili, açgözlü tümü, kadına bakıyorlar “içine düşmüş” gibi ve erkekler çizginde erimişler, incelmışler.

Remzi: Evet

O CAFELER O KADINLAR YALNIZ

Tarihe bakılır ve günümüz sorguya çekilirse, Paris cafelerinde kadınların çoğunlukta oldukları küçük ve büyük ekranlarımıza hemen yansır:

Evet Tarih böyle yazıyor:

Garsonlar ve erkekler azınlıkta. Paris cafelerinin yalnız bayanları çoğunluka.

“Güzel bacaklı” kadınların devam ettiği cafelerin adreslerini sormayın, asla vermem çünkü. Ayrıca aslına bakarsanız o tür cafeler de kalmadı artık. Nerede o güzelim cafeler?

Montparnasse'daki Le Select, La Dôme artık turistlerin "işgali altında". Les Halles'deki cafelerin yerinde ise yellere esiyor: Remzi'nin bir zamanlar devam ettiği ve mezbahalara et taşıyan, mezbahalardan et taşıyan kasapları çizdiği cafeler. Hani Remzi'nin resim defteri elinde çizgilerini kağıt üstüne döktüğü anlar: Bir emekçi görmesin, hemen, yanındaki yoldaşına seslenirdi: "Michel, t'es sur le papier ha!": "Mişel kağıda çizildin artık!"

O zamanlar artık tarih. Ama yine de arşivlerde yerlerini saklı tutan zamanlardır onlar:

Arşivlerde ve Remzi'nin tablolarında: Remzi'yle biraz da o zamanlardan bu zamanlara akan ve durmayan anların dökümünü çıkarmaya çalıştım:

MŞG: Remzi, Paris'e geldiğin günlerden bugüne bakınca neler değişti, neler aynı?

Remzi: Gözüme en çok çarpan YALNIZ KADINLAR: Hem o kadar güzel ve hem o kadar yalnız. Neden böyle diye sordum. Ve kadınlar konusunda daha derinlemesine düşünmek ve çizmek istedim.

Ayrıca bir gün kadınlar tarafından yanlış anlaşılma istemem. Öteden beri feministim. İstanbul GSA'den beri: Yani kadın sanatçı arkadaşlarla orada alay edildiğinde kadın sanatçıları savunurdum. Onları desteklerdim. Elbette kadın bir sanatçı erkek sanatçıyla eşit olmalıydı. Eşittir. Kadın sanatçıların farklı gösterilmesine çok üzülürdüm. Bunu saçmalık olarak bulurdum.

Paris'e ilk geldiğim günlerde kadın ve erkekler, çiftler, sokak, cadde ve meydanlarda sevişir, öpüşür, koklaşırlardı: Hele cafelerde. Oysa şimdi sokakta elele tutuşan çift görmek bile mümkün değil. Aşıklar nerede diyesim geliyor. Bugün o güzelim kadınlar sokaklarda, parklarda, cafelerde yapayalnızlar.

Resimlerimde biraz erotik bir taraf bırakıyorum ki insanlar birbirlerine yeniden bakmayı anımsasınlar. Birbirlerine. Yani sadece resimlere ve afişlere değil. Bilhassa birbirlerine baksınlar.

Evet yalnızlık feci biçimde arttı bugün. İnsanlararası iletişim azaldı.

MŞG: Paris'te her iki kişiden biri yalnız yaşıyor. Onca söylenip yazılmasına rağmen, cep telefonu, bilgisayar veya bilgisaymaz, bunun çaresi değil. Bilgisayar ve cep telefonu ile iletişimsizlik her türlü insani boyutunu yitirdi: Makinalaştı. Son derece garip.

Bugün yalnızlık yeniden gündemde. İnsanlar sadece yalnız değiller. Yalnızlar ve nereye giderlerse gitsinler, cafede, metroda, sokakta, meydanlarda, sinemada, yalnızlıklarıyla etraflarına bir tür duvar örüyorlar, bir tür zırh takıyorlar: Gözle görülmeyen ama bir koku gibi duyumsanan ve insanı fena halde sarsan. Bazen bu zırh, bu duvar başka biçimler alabiliyor: Örneğin kulaklıkla dolaşanlar bir yerde "iletişime kapalıyız" diyorlar.

Eskiden kitap okurdu yalnız bir erkek veya yalnız bir kadın: Ve bu, sohbeta, konuşmaya, alışverişe, "çıkmağa" hazırım anlamına gelirdi. Oysa bugün walkman'ler VE BİNBİR YENİ AYGIT bunu yok ediyorlar.

Öte yandan bugün insanların oturuşu, kalkışı, bakışı daha doğrusu BAKMAYIŞI değişti.

Bugün taşralarla Paris arasında farkettiğim bir nokta şudur: Taşrada hala bakış var, bakmayı bilenler var, Paris'te bakış bitmiş. Paris'te artık kimse kimseye bakmıyor. Daha komiği de var: Bir bakışı üstünde hissedip sen de o yöne bakınca, bakan gözler hemen başka tarafa çevrilmiş oluyor. Haydi geçmiş olsun. Sanki sana hiç bakmıyormuş gibi.

Remzi: Hepimiz aynı durumdayız. Ben de sık sık aynı şeyleri yaşıyorum. Tablolarımda amaçladığım zaten budur. İnsanların birbirlerine yeniden bakmalarını teşvik etmek. Ressam bir arkadaşım var: Alain. Geçenlerde bir sabah erkenden telefon etti, epeyce heyecanlı bir biçimde aynen şunları söyledi: “Remzi, sokakta bir kadın gördüm, müthiş etkiledi beni. Tabloların sayesinde kadın(lar)a bakmayı yeniden öğrendim.” İşte resimlerim bir yerde bir işe yaradı. Boşandıktan sonra o kadar yalnız o kadar kadın beğenmez Alain bile nihayet bir kadına bakmayı başarabilmiş ve mest olmuştu. Kadınla ilgilenmeye yeniden başlıyordu. Sıkı sıkıya kapadığı, kapı ve pencerelerini içeriden sürgülediği dünyasını güneşe ve yaşama açıyordu. İşte yaşam bu. Alain yapayalnızlığını kırdı nihayet. Ya öbürleri? Paris’te herkes kendi yalnızlığında mahkum.

Söyleşimiz bitiyor. Remzi ile Atölyesi’nden çıkıyoruz. Paris kalabalığı bizi yutmadan önce, sokak başında şöyle bir soluklanıyoruz: Yılmaz Güney çıkıyor karşımıza. “İşte yaşam bu” diyor. Ellerini omuzlarımıza koyuyor: Yılmaz, Remzi ve ben yürüyoruz: İŞTE YAŞAM BU. ÖLÜM(LER)E NANİK. TAMAM MI?



REMZİ İLE BİR SERGİ AÇILIŞINDA. (M. Şehmus Güzel Koleksiyonu)

PARİS'TE BİR SERGİ: REMZİ'NİN MONTPARNASSE HAYATI

La Tour Montparnasse, Avenue du Maine'i ikiye bölüyor. Eşitsiz bir biçimde. Gaîte metro istasyonundan çıkıp sağ kaldırımdan La Tour Montparnasse'a (Montparnasse Gökdeleni'ne) doğru inince, Maine Caddesi tam 33 numarada kayıplara karışıyor. Nereye gitti? Yitti gitti! Daha kötüsü Rue du depart (yola çıkış sokağı) aynı hizada ve hiçbir işaret vermeden, ılık bile çalmadan berdevam.

Yahu kardeşim nerede bu Maine Caddesi'nin 21 numarası? Nereye kayboldu? Nedir bu çektiğimiz Remzi? Davetiyeye mahallenin bir planı konulup, Montparnasse Müzesi'nin yeri şöyle okla filan gösterilse iyi olmaz mıydı kurban?

OLACAK ŞEY Mİ? Kaç dakikadır Maine Caddesi'nin 21 numarasını arıyoruz: Vay başıma gelenler. Otuz yıldır Paris'lerde sürün ama koskoca caddenin şu küçük, küçücük ve 15. Arrondissement'a sığınmış parçasını bulama! Ayıptır! Numara var, caddenin ismi var ama 21 yok. Bulamıyoruz. Aman bir çare.

Sekiz kadın, erkek, genç ve yaşlıya soruyorum: Bir teki bile Montparnasse Müzesi'nin yerini bilmiyor. Sokakta, otobüs duraklarında Parisliler müzeden habersiz. Resim sergisini hiç sormuyorum bile. Çünkü bu tür Parisliler zaten müzelik. Bu sadece bir cümle veya sadece bir kelime oyunu değil.

Aman neyse tam umutlarımı iyice yitirmişken, otobüs durağındaki Brezilyalı bir bayan, kakao, kahve ve şeker kokan Fransızcasıyla şöyle bir şey söylüyor:

"Mösyö, Maine caddesi'nin bir bölümü de merdivenlerle ötelerde sürer."

Hemen jeton düştü. Gençlik bulvarının kaldırımlarında kalmış geçmiş zamanların “görüntüleri” birbiri ardına akın ettiler: Hani o gençlik yıllarımızda aşık olduğumuz ve gözü kapalı aşık attığımız sokaklar, hani o sarışınların boynumuza sarılıp solana kadar kaldıkları akşamlar. Hani beş kişi bir şişe kırmızı şarabın başına çöküp hüplediğimiz şaşkın cumartesi akşamlarının cafelerinin bulunduğu mekan. Anımsa “Sarhoş” Macit, “Güzel” Osman, “Sarı” Cemil, “Adanalı” Cezmi, “Eşşek” Attila, Lise, Charlotte. Evettt! Hemen “Place de Bienvenue” (Hoşgeldin Meydanı); Montparnasse Garı’nın önünden geçiyorum. Aslında tam geçemiyorum:

Tertemiz giyinmiş, sinek kaydı traşlı, iki genç: “Krallık yanlılarının sesini dinleyiniz/okuyunuz!” “L’Action Française okuyunuz!” diye anırıyolar.

Tam karşılarında beş evsiz-barksız birbiriyle ağız dalaşında: Bir şişe şarabı paylaşmıyorlar. “Sen çok içtin ben az içtim” kavgası. Epey gürültülü.

İki genç orali değil, inanılır gibi de değil, gazetelerini satmaya çabalıyorlar. Ondokuzuncu yüzyılın hortlaklarını görüyorum: Krallar, kraliçeler, prensler ve prensesler geçiyor. Yahu bu memlekette “Devrim yapılmadı mı?”

Christian aklıma geliyor: Otomobille gezdiğimiz taşra kasaba ve kentlerinde bir şato görmesin, penceresini açar “Kahrolsun krallık” diye bar bar bağırdı. Hala da bağıırır. Bağıırıyor. Sesini duyuyorum.

O tertemiz giyimli iki çocuk, ırkçılığın, milliyetçiliğın, dinciliğın (katolik dinin en tutucu takımının) sesini 2005’in sonuna bir hançer gibi saplamak istiyorlar. Hançer tersine dönüyor (!) Çocuklar yaralı. Şaka canım. Giyim kuşam değişmiş ama zihniyet

eski ve modası geçmiş: Bu takıma kalırsa “Kral dönmeli, millet meclisi ve Senato kapatılmalı, halkın sesi kesilmeli, yahudiler, protestanlar ve müslümanlar dışarıya atılmalı”.

Başa bela.

Bana bak sen Remzi'nin sergisine gitmiyor musun? Haydi tabana kuvvet.

Meydanı geçiyorum. Meydan epey büyük. Sonra otobüsler, otobüsler ve otobüs durakları. Geç.

İşte nihayet merdivenler. İn babam in. Tamam indik. Geldik.

Le Musee du Montparnasse tam karşıda.

Haydi karşıya geç bakalım!

Elli dört katlı Montparnasse Gökdeleni'n altında geniş, çok geniş bir tünel kazmışlar. E-5 otoyolu yanında çocuk oyuncağı kalır. Otomobiller, tırlar, kamyonlar tünelden bir çalımla çıkıyorlar evlere şenlik: Vinnnn, vinnnn, vinnnn. Oğlum bir dakika müsaade edin, bir yol verin de geçelim; nâ-mümkün. Vinnnn, vinnnn, vinnnn. Ergani işi yapıyorum ve yolu tek başıma yarısından kesiyorum. Yetti be!

İşte tam 21 numaranın karşısındayım. Aaaa “yanında Cesar Palace. Diner Spectacle” yazıyor. Orada hemen bir de “Le Chemin du Montparnasse” yazılı bir bahçe kapısı var: Oradan giriyorum. Yer sarmaşıkları, yerden duvarlara doğru saldırmışlar, girişin sağı, solu işgal edilmiş. Kaldırım taşları öbek öbek yerlerinden oynamışlar. Ama yerlerine oturmak için henüz zaman bulamamışlar. Olsun. Tarihi Paris'i anımsamadık mı biraz önce, o zamanın içinde birkaç adım daha atalım ne olacak. Sağda artist atölyeleri, ışıklara açık geniş pencereleriyle. İçinde ki beyaz saçlı ve kimi bereli artistleriyle. Solda nihayet Montparnasse Müzesi.

Esselâmünaleyküm! Nerdeydin be birader, kırkbeş dakikadır aramalarda taramalardayız.

Remzi'nin ikinci kez dünyaya geldiği, ikinci kez doğduğu mekandır Montparnasse. Remzi bizzat böyle diyor. Bazen “une seconde naissance” diye yazanlar oluyor dediğini. Bana bizzat söylediği biçimiyle “Renaissance”dır Remzi'nin Montparnasse Hayatı.

Peki Montparnasse Hayatı nedir Remzi'nin? 1953'ün bir zamanından günümüze?:

Bir defa çok açık bir biçimiyle yarım yüzyıldan fazla bir zaman dilimidir. Dilim epey büyüktür. Birkaç yaşamı içine alır. Kimilerini fena halde şaşırtır.

Öte yandan yirmibeşyaşında bu mahalleye merhaba diyen bir gencin bu mahalleye demir atmasıdır. Evet, çünkü Remzi için önce Montparnasse vardır. Sonra çooooookk uzakta bir Paris. Ve sonra yine çooooook uzakta bir Fransa.

Ucuz, en ucuz otel odasıyla başlar bu hayat. Hemen orada Montparnasse Garı'nın önündeki Rennes Sokağı'nda. Remzi'yle anılarının peşinde iz sürerken geçtiğimiz bir gün otel yerindeydi, otel odası da. Ama o gençler ve o anılar pırrrr. Bir akılda kalanlar var. Bir de Remzi'nin hayat hikayesini yazmak üzere doldurduğum seskayıtlarında. Ses kaldı. Anılar da. Yazılanlar var. Yazılacak olanlar da.

Ucuz otel odasından sonra çatı katlarına abone olur Remzi.

Sonra bir ev atölye, veya atölye-ev.

En sonra atölye ayrı. Ev ayrı. Ama hep aynı mahallede.

Evet neresinden bakarsak bakalım hayatının yarım yüzyılından epey fazlasını geçirdiği, dolu dolu ve zaman zaman hüznle

yaşadığı bir mahalledir Montparnasse. Günlerce, haftalarca, aylarca hiç çıkmadığı, asla terketmediği bir mahalle...

Adını Parnasse Tepesi diye çevirelim isterseniz. Paris'in bir çok tepesinden biri. Çalış, çalış, çalış yine çalış. Ekmek parası için, otel odası, çatı katındaki oda, ev, atölye için.

Montparnasse hayatı 1950'lerin ikinci yarısında ve 1960'ların başında kısaca şöyle özetlenebilir: Le Select, Le Dôme, La Coupole, Le Falstaff isimli cafe'lerde, cafe-restaurant'larda ve ev-atölyelerde dokunan bir kumaştır. En iyi cinsinden.

Leopold Levy ve evlatlık edindiği kızı ile Remzi kendine özgü bir "aile" oluşturur Le Select'te. Bir aile. Bir baba. Remzi'nin özlemine çektiği en önemli mahluk hiç tartışmasız babadır. Levy işte baba yerini alan sevimli bir öğretmen (resim için) ve hoş bir arkadaştır. Biraz cimri. Eli sıkı diyelim isterseniz. Ama fena halde. Bu cimrilik bulaşıcı bir hastalıktır. Leopold elini cebine atamaz. Nedenini biliyorsunuz. Bilmiyorsanız lütfen bir bilene sorunuz.

Levy'nin varlığında ve hele yokluğunda Remzi kendisini bu Paris nam kentte çok yalnız hisseder. O yüzden yineler "J'étais vraiment seul, seul, seul..." der Remzi. Sacha Guitry'den bir alıntı yapar yalnızlığının çok önemli olmadığını vurgulamak arzusuyla: "Yalnız çalışılır ve ölünür yalnız."

Remzi o günlerin Montparnasse'ının bütün "kahramanlarını" bilir. Ressamlarını, yazarlarını, gazetecilerini, aktörlerini. Hepsinin ismini saymak çok uzun sürer. Remzi bu, hınzırlığı elden bırakmaz. Bakın ne diyor:

" Bazı ressamlar cimriydiler, ve ben birini diğerine karşı kızdırtmaya çabalardım, ama tutturamazdım. Onları bir türlü birbirine düşüremezdim."

1962’de Remzi o güne dek sakin ve sevimli bir hayat sürdüğü ve kafasına estiği zaman çat kapı Louvre’a gittiği çatı katındaki odasından ev sahibinin hain bir manevrasıyla atılır. O günlerde işte Remzi bir otoportre yapar, ismini koyar: “L’Expulsé”.

Sonra ve hatta önce de insanlar çizdi Remzi. Kadın, erkek, ama bilhassa kadın. Sever kadınları Remzi. Otobüste, sokakta, trende, metroda, cafelerde vs., vs.

Doğayı çizdi Remzi: çiçekleri ve meyveleriyle.

“İç manzaraları” da: Mobilyalar, masa, koltuk, divan, sandalye, dolap, iskemle...



KOLTUK (mu?). (M. Şehmus Güzel Koleksiyonu)

Ressam neden ressam olur? Ressam neden resim yapar?

İşte yanıtı:

“Hüzünlü bir yalnızlık beni sarıyordu ve çizdiklerimde çocukluğumun izlerini buluyordum. Çocukken çok acı çektim. Çok. Çok yalnızdım. Çok.”

Yalnızlık çocuklara neden burnunu gösterir. Neden çocuk çocukken yalnız bırakılır? 1928’de Kırıkhan’da doğdu Remzi. Ve bilenler bilirler Kırıkhan’ı:

Künefesi, kebabları, tozlu sokakları ve Fransa sömürgeciliğinden kalan mimari özellikleriyle.

Remzi çocukken çizmeye merak salıyor. Çiziyor. Ama kime gösterebilir resmini? Sözü Remzi’ye bırakıyorum:

“Bakin, bakın şu Kırıkhan manzaram var ya, onu Kırıkhan’da Gençlik Kahvesi’nde oturup çizmiştim. Karşıda Orman Dairesi, solda bizim komşulardan birinin evi... Yahu kime göstereyim bu resmi? Bu resmi, bu resim yapma zevkini kiminle paylaşabilirim? Böyle bir adam var mı kavruk Kırıkhan’da? Kemal Özkan’dan başkası yok. O da Aşağı Kırıkhan’daki ilkokulda öğretmen. Bu tabloyu öyle yaş yaş aldım, koştum mektebe. Kemal Özkan’a göstereceğim. Aldı resmi, baktı, baktı; ‘Oğlum, ne diyeyim ben sana, ben resimden falan anlamam, fakat çok seviyorum evladım, çok güzel olmuş’, dedi. Beni teşvik eden, Kırıkhan’da elimden tutan tek insan o oldu.”

Evet Remzi’nin öteden beri en çok dertlendiği sorun yalnızlıktır. “Çok feci bir çocukluk yaşadım, çok yalnızdım” demesi bundan. “Çok ızdırap çektim” bile der. Evet öyledir: Anne ve babası daha Remzi dünyaya gelmeden boşanmıştır, Remzi babasını yıllarca sonra tanımıştır ve O’na hep “yabancı” kalmıştır. Bu üzmez mi? Bu

size ızdırap çektirmez mi? Babasız büyümek. Babasız çocukluk. Daha fenası babanızın olması ve size babalık görevini yapmak istememesi.

Ama ne olursa olsun REMZİ'Yİ RESİM KURTARMIŞTIR. Evet çizerek yalnızlık duvarlarını zorlayan Remzi, çizerek duygularını yansıtmaya olanağını da bulmuştur/buluyor/buldu.

“Benim için en önemli olan baktığım, seyrettiğim şeylerin ikiliğidir.” Yani gördüğümüz ve gördüğümüzü sandığımız şeylerin göstermediği veya göstermedikleri. Saklanan. Bir ağaçta, bir seftalide, bir çiçekte, bir insanda, kadın, erkek ve çocukta saklanan. Görülenin göstermediğini çizmek. Duyguların toplamını nakşetmek.

İstanbul'da İGSA'de öğrenciyken Remzi, 1947-1952 zamanlarda, “Sazlı Kadını” çizdi. Limanda takalara kum taşıyan hamalları çizdi. Sonra yola çıktı ve Montparnasse'da nöbet tutmaya geldi. Askerlik işlerini hiç ama hiç sevmeyen Remzi eline asla silah almadı. Sevmez çünkü. Ama kalemi, karakalemi, fırçayı evet eline aldı. Ve nöbette tuttuğunu çizdi: Çatı katlarında, evinde, atölyesinde. Ev atölyesinde. Cebel-i Kürt'ten gelen Remzi Parnasse Tepesi'nde demir attı:

Ve bu mahalleye borcunu ödemek için “ikinci doğum kentinin” değişik görüntülerini yansıttı tablolarında:

27 Ekim 2005'te Montparnasse Müzesi'nde açılan ve 10 Kasım'a dek süren sergisinde Remzi'nin tabloları bu borç ödemenin ispatıdır: Tablolarının bir kaçının ismine bakalım isterseniz:

“Select'teki Kadın”, “Le Dôme'un Barı”, “Jambon” (burada sadece servis yapan genç kadının bacaklarına takılmamak lazım: Duvarda asılı duran sucuklar hiç de masum değil!), “Siyah İskarpin”, “Et yiyici Divan” (Remzi'nin atölyesinde bulunur normal zamanlarda

ve modellerini yeyip yeyip bitirir!), “Öğleden Sonra Uykusu”, “Evinden Atılmış” (“L’Expulsé” isimli tablosu: Biraz önce değindiğim gibi Remzi’nin öz portresidir ve evinden atıldığı andaki homurtuları duymak için kulağımızı biraz kabartmamız yeterli olacaktır)...

Remzi’nin resmi hayranlarına fazla ipucu vermez.

1953’te Galata’dan vapurla yola çıkması, Paris’lere gelmesi bir firar mıydı? Önceden düşünülmüş, planları hazırlanmış, tünelleri aylarca önceden kazılmış bir “Büyük Firar” mıydı? Bilinmez. Ama şunu artık biliyoruz:

Remzi duygu, renk, ışık ve anı biriktiricisidir.

Remzi’nin resmi özeldir. Renkleri çok daha özeldir. Başka ressamalarda bulunmaz. Hüzünlü bir yalnızlığın, bir başına bırakılmışlığın çocuğu, genci, ressamı.

Kırıkhan toprağının rengi, doğasının cömertliği ve Remzi: Bir tutam ışık, bir tutam aydınlık: Karanlığı delip deşen. Resimde ışık, şeylerin, insanların, ağaçların, çiçeklerin, meyvelerin “içinden” gelmeli. Dışından değil. Antonioni’nin filmlerinde yaptığı gibi: “Lamba” çünkü içimizdedir. Pembe, gri, koyu kahve, mor, menekşe, sarı, toprak rengi, mavi dersem çık! İşte size renk ustası Remzi’den birkaç tebessüm.

Remzi’de dağlar mor, ovalar sarı, menekşe ve yeşildir, gökyüzü mavi. Remzi’nin renkleri doğadakilerle aynı olmak zorunda değildir. Hem hangi doğa? Görüldüğü sanılan mı? Görünmeyen mi? Hangi gerçek renk? Yanıtlanması mümkün olmayan konular/sorular/konular.

Remzi duygularını izlemek zorundadır. Renkler duygularından oluşan karmaşa yumağından geçip, harmanlanıp, çıkıp

tablolarında canlanırlar: Bir çiçek, bir portre, bir masa, bir şeftali, bir insan: Hepsi aynı şey değil ki? Kimi günler.

Önemli olan şeyleri oldukları gibi çizmek değildir, onları çizerken ressamın duyumsadıklarını yansıtmaktır. Remzi işinin tanımını böyle yapıyor.

Bu duyguların veya duygu birikimlerinin yansıtılması bazen bir tedirginlik, bir ağıt, bir yas, bir intihar, bir ölüm olabilir Remzi resimlerinde.

Bazen bir ıslık, bir mutluluk, bir düğün havası: O zaman duvarları aşır, yalnızlığın belini kırır, renklerini dağlarına, ovalarına, kasaba ve kentlerine taşır:

Kırıkhan, Yalankoz, Kürt Dağı senin, Paris, Montparnasse benim. Parnasse Tepesi benim: Bilhassa.

Aynı resimde o zaman hem ölüm, hem hayat (yaşanan ve yaşanamayan) hem de aşk ve hüznün temalarını bulmak mümkün. Bu kadar çok ve birbiriyle etkileşim içindeki temaları bir şeftali tablosunda bulmak ta olası. İşte Remzi'nin ustalığı burada. Ve sürdürüyor:

“Montparnasse'ın bir özelliği vardır, ben bu sergimdeki resimlerimle bu geleneği sürdürüyorum. Resim sanatında hokkabazlıklara yer vermek istemiyorum.”

Remzi haklı. Montparnasse Müzesi mahallenin yarım asırdan daha çok kıdemlisi ressamına saygıda kusur etmiyor. Bu Müze'de sergi açmak her ressama tanınan bir olanak değildir çünkü.

Sergide Eric Darmon'un hazırladığı “Remzi” belgeselini de izledikten sonra çıkıyoruz.

Müze'yi kapattık. Müze görevlileri biz o kaldırım taşları yerinden oynamış "allée"de sohbetimizi sürdürürken yanımızdan geçip gidiyorlar: "iyi akşamlar" filan diyerek.

Biz de çıkıyoruz.

Yeniden Maine Caddesi'ndeyiz. Otomobiller vinn vinnn vinnn... Birdenbire Montparnasse Gökdeleni dikiliyor karşımıza. Bulduğumuz yerden bakınca Gökdelen daha heybetli. Sekiz on kat daha ekleniyor: Tünelin yüksekliği sayesinde, 60-70 katlı bir gökdelen oluyor birdenbire. Aniden kendimi 70. katta buluyorum. Başım yıldızlara değdi degecek. Saçlarım tutuşuyor. Güneş batmak üzere. Ay henüz doğmamış. Veya bana öyle geliyor. Kasımın dördünde bu sıcak hayret bişey. Yetmiş kat altta otomobilleri, otobüsleri, tırları, kamyonları, motosikletleri, kadın, erkek, genç ve yaşlıları ve çocukları seçebiliyorum... Ben de onların arasındayım. Yanımda işte Remzi, Viviane, Juliette, Leopold, Tiraje, Şükriye, Uğur, Güzin, Abidin, Nâzım, Albert, Claude, Yılmaz ve Fatoş, Fahri ve Neriman Petek, Fikret Muallâ veya Fikret Moualla ya da Fikret Muallâ Saygı, Hale Asaf, Nejad Devrim, Selim Turan ve Şahika, Avni Arbaş ve Jacqueline, Osman (enaz iki Osman: Baydemir ve Kavala), Ömer, François, Paul, Ramo, Ayten, Günseli, Françoise (enaz üç tane), Şevki, Şeref, Faik, "Küçük" Ahmet, Michel, Kendal, Rüstem ve Françoise, Demir, Faruk, Halil, Ginette, Frederique, Eric, Nevzat, Elise, Kamuran, Fanny, Havva, Bazencir, Tansu, İbo, Mustafa, Mişel Perlman, Kosta ve Athena Daponte, Hasan Hüseyin, Enis, Gaye, Coşkun.

Peki o zaman Montparnasse Gökdeleni'nin tepesindeki kim?

İnsanlar birer nokta, birer virgül, birer toz parçası.

Resimlerde yaşayanlar hariç.



REMZİ "ELELE"DE GÖKŞİN SİPAHİOĞLU VE FAHRİ PETEK İLE.
(M. Şehmus Güzel Koleksiyonu)

KISA KAYNAKÇA

Melih Cevdet Anday: Akan Zaman Duran Zaman, Adam Yayınları, İstanbul, 1984.

Atayol gazetesi: “Kırıkhan’da bir resim sergisi”, 23 Mayıs 1947.

M. Şehmus Güzel: Abidin Dino, üç cilt takım, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008.

M. Şehmus Güzel: Remzi: Renk Ve Duygu Birikimi, ekitap, Mart 2020, ekitap.ayorum.com sitesinde sunuyoruz. Bu ekitab şimdi okuduğunuz ekitabın devamı gibidir.



Kemal İskender: “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Resim”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi’nde.

Yaşar Kemal: İnce Memed, üçüncü baskı, İstanbul, 1958.

Agah Özgüç: Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü, Afa yayınları, İstanbul, 1995.

M. Nihat Özön ve Baha Dürder: Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1967.

Burhan Toprak: Sanat Tarihi, 1950'lerden bu yana birkaç kez yayınlandı.

Atıf Yılmaz: Hayallerim, Aşkım ve Ben, Simavi Yayınları, İstanbul, 1991.

M. ŞEHMUS GÜZEL

Remzi

Hayat Renk IŞık



ekitap.ayorum.com