

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YAVUZ SEÇKİN'İN SANATSAL ÜRETİMLERİ VE BAZI
TASARIMLARININ EŞARBA UYGULANMASI**

Hazırlayan
H. Aylin SEÇKİN

Danışman
Doç. Oya SİPAHİOĞLU

İZMİR-2008

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Yavuz Seçkin’in Sanatsal Üretimleri ve Bazı Tasarımlarının Eşarba Uygulanması” adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

H.Aylin Seçkin

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göreAnabilim Dalıöğrencisi' ninkonulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

(ÜYE)

(ÜYE)

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

· Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: SEÇKİN

Adı: H. Aylin

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Yavuz SEÇKİN'in Sanatsal Üretimleri ve Bazı Tasarımların Eşarba Uygulanması

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Yavuz SECKIN's Artistic Works and Patterns Of Some Of His Designs On Scarfs

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2008

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: TÜRKÇE

Doktora:

Sayfa Sayısı:72

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı:

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Doç

Adı: Oya

Soyadı: SİPAHİOĞLU

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Yavuz SEÇKİN

2- Sanat

3- Resim

4-

5-

Tarih:

İmza:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1-

2-

3-

4-

5-

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

Mozart'a yapıtlarını nasıl yaptığını açıklanması istendiğinde “Nasıl Bilebilirim” demişti açık yüreklilikle. Bir sanatçıyı açıklamak ne kadar zor ise yarattığı eserlerini de anlatmak o kadar zordur. Nedeni; yaratılan her şey “Tanrının elini gösteren çizgilerdir” bu ifade doğrultusunda Türk Resim Tarihinde Suluboya Üstadı olarak bilinen Yavuz Seçkin'in sanat hayatı yüksek lisans tezi konusu haline getirilmiştir.

Bu yüksek lisans tezinde, Yavuz Seçkin'in tasarım hayatına başlangıcı tasarım alanında aldığı yurtiçi, yurtdışı öğrenimleri, aldığı eğitim doğrultusunda tasarım anlamında ürettikleri, akademik yaşamı gerek Geleneksel Türk El Sanatlarında ve Endüstri Tasarımı için kurduğu tasarım sistemleri bu yöntemlerin tasarım ve ürün olarak yansımaları ifade edilmiştir.

Ressam Yavuz Seçkin'in sanat hayatına merakı ilgisi, sanata ve sanatçıya bakış açısı, neden kendine sanatçı dememesi, sanat eseri tanımlaması, yaşadığı ülkenin sanata bakışı ve halkı resim sanatına karşı ilgisinin nasıl artması gerektiği hakkındaki düşünceleri Türk resim tarihindeki yeri onun sanatı için sanat eleştirmenlerinin düşünceleri sanat hayatında açtığı sergileri ve ödülleri incelenmiştir. Sanatçının bizzat kendisinin seçtiği eserlerinden beş tanesinin seçilip, bilgisayar çıktısı alınarak eşarba uygulaması yapılmıştır.

ABSTRACT

When Mozart was asked to explain how he composed his music, his openhearted answer was: “ How can I know? ”. To unfold an artist is very difficult, and the same difficulty applies to explaining the works created by him. The reason behind this is; that every creation consists of lines showing God’s hand. In consciousness of this expression, the art life of Yavuz Seckin; known as the “Watercolor Master of Turkish Painting History” has been presented as master’s thesis subject.

In this master’s thesis; the beginning of Yavuz Seckin’s design life, his educational programs in the field of design both in Turkey and abroad, his productions in design accomplished in light of his educational programs, his academic path, design systems that he constructed for traditional Turkish hand crafts and industrial design, the productional and design reflections of these methods were presented.

Yavuz Seckin’s interest and curiosity to art, his perspective in terms of art and artist, the reason why he didn’t designate himself as an artist, his definition of an art work, the viewpoint of the country to art where he resided and his ideas on how to encourage the people of this country to pictorial art, his place in Turkish painting history, the reviews of art critics about him, his exhibitions and prizes were explored. Five pieces from his work which were chosen personally by him were applied to scarves.

ÖNSÖZ

Düşünen insanın var olduğu her yerde yaratma olgusu dolayısıyla yaratıcılık varlığını sürdürecektir. Bu tümceyle yola çıkarak yaratıcılığı yaşam şekline dönüştüren eserlerini yaşamının birer tasarı dili haline getiren Ressam suluboya ustası Yavuz SEÇKİN' in hayatını ele aldım.

Bu tez çalışmamda; sanatçının tasarım hayatına başlangıcı, yurtiçi, yurtdışında aldığı eğitimi, akademik yaşamı hocalık alanında kurduğu tasarım sistemlerini birinci bölümde, sanatçı yönü, sanat anlayışı, sanatçıya bakış açısı, toplumun sanat açısından ilerleyebilmesi için düşünceleri, kendisinin eser yaratırken ki yaratım süreci, kendisi için söylenenleri ise ikinci bölümde inceledim. Kendisine sanatçı demeyen bu suluboya ustasını tanımlamaya çalışmak bu anlamda incelemelerde bulunmak Türk Resim Tarihine Metamorfozlarıyla yeni bir soluk getiren Yavuz SEÇKİN'i tariflenmemesi gerektiğini algıladım. Bir sanatçıyı tanımlamak onu sınırlamak demektir, bu da gerçek bir sanatçıya yapılabilecek en ağır darbedir. Sanatçıyı anlatmak yerine onu hissetmek ve yaşamak gerekmektedir.

2007 - 2008 öğretim yılı sonunda yüksek lisans tezi olarak hazırlamış olduğum çalışmamda bana yürekten desteğini esirgemeyen Geleneksel Türk El Sanatları Bölüm Başkanı Prof. İsmail ÖZTÜRK' e tez danışmanım Doç. Oya Sipahioğlu' na tezimin hazırlamamda ve manevi desteğini her zaman hissettiğim Ressam Serdar Leblebici'ye tanımaktan mutluluk duyduğum manevi desteğini esirgemeyen Esin TURAN' a tezimin oluşum aşamasında yardımlarını esirgemeyen "dost insanlar" Öğr. Gör. Şefika KASMAN ve Soniz BULUT' a düşünceleriyle tezimi zenginleştiren Göze Sencer, Özgü HAFIZOĞLU ve Alper ŞEN' e teşekkürü bir borç biliyorum.

Ayrıca tezimin tüm aşamalarında bana her zaman destek olan ve sorunlarıma en iyi çözümleri üreten aileme de teşekkür borçluyum.

YAVUZ SEÇKİN'İN SANATSAL ÜRETİMLERİ VE BAZI TASARIMLARININ EŞARBA UYGULANMASI

Yemin Metni.....	ii
Tutanak.....	iii
Yüksek Öğrenim Kurulu Dokümantasyon Merkezi Tez veri Formu.....	iv
Özet.....	v
Abstract.....	vi
Önsöz.....	vii
İçindekiler.....	viii
Resim listesi.....	x
Giriş.....	1

1. BÖLÜM

YAVUZ SEÇKİN'İN ÖZGEÇMİŞİ, AMERİKA'DA GEÇİRDİĞİ YILLAR VE AKADEMİK YAŞAMI

1.1. Yavuz SEÇKİN'in Özgeçmişi.....	6
1.2. Amerika'da geçirdiği yıllar.....	6
1.3. Akademik yaşamı.....	8

2. BÖLÜM

YAVUZ SEÇKİN'İN SANATSAL YAŞAMI VE BAZI TASARIMLARININ EŞARBA UYGULANMASI

2.1. Yavuz Seçkin'in sanat yaşamı.....	41
2.2. Yavuz Seçkin'in sanatı için söylenenler.....	52
2.3. Sanat Etkinlikleri.....	58

2.3.1. Sergiler	58
2.3.2. Eserlerinin Bulunduğu Koleksiyonlar	59
2.3.3. Diğer Etkinlikler	60
2.4. Bazı Tasarımlarının Eşarba Uygulanması	65
Sonuç	68
Kaynakça	70
Özgeçmiş	72

RESİM LİSTESİ

Resim 1 : Karikatür

Resim 2 : Karikatür

Resim 3 : Karikatür

Resim 4 : Karikatür

Resim 5 : Araba Tasarımı

Resim 6 : Araba Tasarımı

Resim 7 : Araba Tasarımı

Resim 8 : Araba Tasarımı

Resim 9 : Araba Tasarımı

Resim 10 : Araba Tasarım

Resim 11 : Araba Tasarımı

Resim 12 : Araba Tasarımı

Resim 13 : 30x30 cm lik alan içerisinde uygulanan Dekoratif Tasarım Yılmaz Serpil 1992

Resim 14 : Resim 13 de görülen Dekoratif Tasarımdan detay No 1

Resim 15 : Tasarım sisteminin sunumu

Resim 16 : 30x30 cm lik alan içerisinde uygulanan Dekoratif Tasarım Adanır Tülin 1993

Resim 17 : Resim 16 da görülen Dekoratif Tasarımdan detay No 2

Resim 18 : 30x30 cm lik alan içerisinde uygulanan Dekoratif Tasarım Adanır Tülin 1992

Resim 19 : Resim 18 de görülen Dekoratif Tasarımdan detay No 3

Resim 20 : Suluboya Portre 50x35

Resim 21 : Suluboya Portre 50x35

Resim 22 : Desen

Resim 23 : Desen

Resim 24 : Desen

Resim 25 : İllüstrasyon

Resim 26 : İllüstrasyon

Resim 27 : İllüstrasyon

Resim 28 : İllüstrasyon

Resim 29 :Suluboya soyut 50x65

Resim 30 :Suluboya soyut 50x65

Resim 31 :Suluboya soyut 35x50

Resim 32 :Suluboya soyut 35x50

Resim 33 :Suluboya soyut 35x50

GİRİŞ

Yavuz Seçkin ismini duyduğumuzda aklımıza gelen ilk tümce Türk resim tarihinde suluboya ustası olduğu oysa kendisinin sanatçı yönünü sanata bakış açısını anlatmadan önce tasarımcı Yavuz Seçkin'in tasarım hayatına nasıl başladığını, yurtiçi, yurtdışında ne üzerine eğitim aldığını, özellikle Amerika'da okuduğu Endüstri Tasarımı eğitimini, ülkesine döndükten sonra tasarımcı olarak neler yaptığını, aldığı eğitimleri akademik yaşamına nasıl yansıttığını, yani sanatçı kişiliğinden önce, tasarımcı kişiliğini anlatmak daha sonra sanatçı yönünü ayrıntılarıyla ifade etmek gerekmektedir.

Sanat ve tasarım hayatına Geleneksel El Sanatlarının içinde yer alan Hat Sanatına duyduğu ilgiyle başlayan Seçkin on iki yaşında iken, profesyonel anlamda tabakların üzerine Tezhip sanatını yansıtan motifler yaparak para kazanmaya başlamıştır. İlgi gibi gözükken bu durum aslında Seçkin'in kendi için çizdiği yoldur. Daha sonra tasarımcı Yavuz Seçkin Akademi'den Yüksek İç Mimar olarak mezun olduktan sonra Devlet bursu kazanarak Amerika Birleşik Devletinin New York Eyaletinde yer alan Pratt Institute' de Endüstri Tasarımı eğitimi gördü. Gördüğü bu eğitim daha kendi ülkesi için, çok yeni ve değişik bir eğitimidir.

Seçkin ülkesine döndüğünde bir buçuk yıl sürecek olan Yaygın Eğitim Kurumunda çalışır. Buradan ayrılıp akademik yaşantısının ilk adımı olan Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Şehir Bölge Planlama Bölümüne daha sonra 1982 yılında Dokuz Eylül Üniversitesine geçer. 1988-89 yıllarında aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesinin Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalının başına getirilir. Bu bölümde Temel Sanat Eğitimi dersini verirken kurduğu sistemle geçmişte kalmış Osmanlı Saray Sanatı olarak bilinen Tezhip sanatını plastik değerlerle birleştirip yeni bir sistem olan Dekoratif Sanatları kurar.

Dekoratif Sanat derken, neyi anlatmaya çalışır ve kurduğu sistemle nasıl tasarımlar meydana gelecektir, bunun için kurduğu sistem nedir? Kısaca ona değinecek olursak Şu Şekilde ifade edilebilir; Gelenekselliğin getirdiği veriler bilimsel ve sistematik bir bakış açısından geçirildikten sonra kısaca, süzgeçten süzüldükten sonra geleceğe dönük dinamik bir form ve içerik geliştirerek dekoratif tasarım haline dönüştürölür. Bu tasarımlarda güncel olaylar zemin olarak alınır, teoremler ve hipotezler bu olguların verileri üzerine kurulur böylece problematikler türetilir ve bunlara göre yeni tasarımlar geliştirilir.

Bu tasarımların geręekleŐebilmesi için, çağdaş form arama ve sentez yöntemlerine ihtiyaç vardır. Bu yöntemler; form açısından etkili yüzeyler bu yüzeyleri birbirine bağlayan değerler, iki formun birbirine bağlantısını ortaya koyan ortak noktalar ve negatif alanlar. Yani formun iğeriğini oluşturan kompozisyon içinde kullanılmayan alanlar. Bu Şuna benzer; Bir ses ęıkartıyorsunuz sonra ikinci bir ses ęıkartıyorsunuz ve iki sesin birleşimi bir kelime motif olarak mana ifade ediyor. Ama o kelime ve o ses düzeni Şimdiye kadar uygulanmış bir ses düzeni anlamlandırılmış bir ses düzeni değil. Konuşurken de birtakım sesler ęıkartıyoruz. Bu seslerin bağlantısından kelimeler meydana geliyor. Kelimelere bir anlam veriyoruz. Bu nedir? Dilin tasarlanmasıdır. Sonuç olarak kurduğu bu sistemle Geleneksel Sanatlardan Tezhibi plastik değerler içinde tekrar yorumlayıp kendi sanat dilinin oluŐmasını sağlamaktadır.

Seçkin' in tasarımcı yönünün akademik anlamda baŐlamadıđını görmekteyiz. Amerika'da aldığı Endüstri Tasarımı eğitimini ülkesine geri döndüğünde paketleme sistemleri ve otomobil yedek paręaları tasarlayarak ve uluslar arası fuarlarda sunup yurt dışına tasarımlarını satarak geręekleŐtiren sanatęı daha sonra, Endüstri Tasarımı alanındaki birikimini ülkesine dönüşünden on yedi yıl sonra İYTE Mimarlık Faköltesi Endüstri Tasarımını kurarak öğrencileriyle paylaŐacaktır.

Burada kurduğu tasarım sistemi bir önceki sistemden daha farklı daha ęok işlevsellik iğeren, insan - ergonomi ilişkisinin ęok ön planda olduğu bir sistemdir. Bu

sistemde özellikle üzerinde durduğu problemin nasıl tanımlanması, gerektiği bilgi analiz kısmı, tartışma aşaması, bireysel çalışma aşaması ve sonuç kısmıdır. Tasarım sürecinin parametrelerinin her birinin birbiriyle kurduğu bağlantı hata yapma oranını azalttığı için endüstriyel anlamda üretilen ürünlerin insan yaşamını daha kolaylaştırıcı bir aşamaya getirmesini bu sistemle sağlamaktadır.

Seçkin, tasarım sanat ve hayat hakkındaki bilgilerini hocalık dönemi boyunca aktarırken, tıpkı bir orkestra şefi gibi derslerini bir töreni yönetir gibi yönetir. Aynı anda birçok bileşeni kullanır ve yarattığı problematiklerle fırçalarını yönlendirir. Sonsuzluğa uzanan bir yolda öğrencilerine önderlik eder. Öğrencileri ve kendisini tanıyan herkes bir duruma veya problematiğe birden fazla açıdan bakıp çözüm sistemlerini göstermesi, sanatçı olmasını sağlayan özelliklerinden sadece bir tanesidir

Tasarımcı Yavuz Seçkin'den Ressam Yavuz Seçkin'e geçerken sanatçı yönünün yaşamının kendisi olduğunu bilmek gerekir. Sanatıyla yaşamını ayırmaz onlar iç içe geçmiş halkalardır. Yaşama bakışı sanatına bakışıdır. Sanatına bakışı yaşamına bakışıdır. Bu yüzdendir ki; her zaman birbirinden farklı yeteneklere sahip olsa bile her zaman Ressam olarak anılır. Sanat anlayışı ortaya çıkardığı eserlere baktığımızda şu tümceler aklımızda dolaşmakta; “ Mekanik biçimlerin hiçbirine güvenmiyorum Sanatçı elinden çıkan çizgiler şu akan, çarpan, konuşan, açıklayan çizgiler Tanrı'nın elini gösteren çizgilerdir onlar.”

Bu bakış açılarının oluşmasında iki büyük üstadın payı vardır. Seçkin, Zeki Faik İzer'den, kendi sanat hayatına katkı açısından şu değerleri almıştır; Müzik, dinamik, ritmik şeyler ve hat sanatında o algıladığım değerlerin analitik sentezini, Mahmud Cüda'da ise; geometrik değerler, tasarı geometrisi. Bu aldığı veriler Seçkin için, bakmak ve görmek arasındaki farkı algılamasına resim sanatı ile uğraşacaksa eğer, bir ruh işi olduğunu yaşamın kendisi olduğunu resimlerine bunu yansıtması gerektiğini öğretmiştir.

Seçkin'in resimlerinde bu duygunun uyanmaması mümkün değildir. Bir deseninin uyandırdığı duyguyu şu tümcelerle anlatmak isterim; Elini sıkıca kavradığı sevgilisinin kalp atışlarını resmediyordu beyninde. Kuğulu Parka doğru yavaş, yavaş yürürken Birkaç tane çiçekçi dükkânının yanından geçmişler ama güllerin sevgisini anlatacak kadar canlı ve taze olmadığını görmüştü. Masanın köşesinde topar halinde bulunan peçetelerden bir tanesini bir çırpıda kapıp bir şeyler çizmeye başladı. Tunalı Hilmi'de her zaman gittikleri kafede. Çok değil birkaç dakika içerisinde çizimini tamamlayıp resmi sevgilisine hediye etti. Genç kız çok mutluydu. Elinde sonsuza kadar canlı kalacak sonsuza kadar solmayacak bir gül vardı. Gülün altında Yavuz Seçkin imzası.

Seçkin'in hangi eserine bakarsanız bakın sizin ruhunuzu harekete geçirecek bir filmin ortasında bulursunuz kendinizi. Resmin içine girip ruhunuzun sizi götürdüğü hallere bürünürsünüz. Bunun bir nedeni vardır; o da sanatçının resimlerini yaparken ruhunu yaşamını katmasıdır.

Mevcut her nesne farz edilen her duygunun onun fırçasından resme dönüşürken içinde yaşadığı yaratma sürecinin oluşturduğu devinim ona Tanrı'nın bir hediyesidir. İçinde yaşadığı fırtınalardan sığınacağı birer limandır onun için resimleri, ferah sonsuzlukla ahenkleşen, dirençli, berrak. Şefkatli bir baba gibidir resimlerine. Kimseyle paylaşmadığı sırlarını, aşklarını, sevdalarını, nazlı sevgilinin kaçamak bakışlarını yakalamaya çalışırken hissettiği coşkuyu isyanlarını paylaşır resimleriyle resimlerinde. Onun içindir ki; İstanbul bir başka bir güzeldir, gökyüzü bambaşka mavidir deniz bir başka dalgaları resimlerinde. İklimlerin ağladığını ancak onun resimlerine bakarken hissedebilirsiniz. Bir kadın silueti elbette gizlidir hayatının her kesiminde. Siz anlamaya çalışmadan resimleri anlatıverir kendilerini. Dilleniverirler aniden. Coşkuyu anlatırlar, kavgayı, sevdayı, isyanını anlatırlar. Seçkin'in gizli bir serüvenin içerisine davet ederler.

Resimlerinin dışında Seçkin dış görüntüsü ile de insanları etkiler. Bohem yaşam tarzlarının sanat camiasına egemen olmasına karşın boynunda fuları ütülü

giysileri cam gibi parlayan her daim ayakkabıları ile bambaşka bir isyanın temsilcisidir artık. Sanat dünyası aristokrat bir isyankârın dik duruşu karşısında hayretler içerisindedir. O zamana kadar ezberletilmiş sözde doğrulara karşı bir elinde fırçası diğer elinde paletiyle hem resimlerinde hem de öğrencilerinin beyinlerinde yeni ufuklar açacak sunduğu özgürlük ortamında sayısız kişi faydalanacaktır.

Elinden hiç düşürmediği piposu her zaman dik yürüyüşü ile bu aristokrat isyankâr hayatı boyunca yel değirmenlerine karşı mücadele etmekten yılmayacaktı. Bu tezde, Yavuz Seçkin'in yukarıda bahsettiğimiz özelliklerinin ayrıntılarını örneklerle bulacaksınız. Resimlerindeki gerçeküstücülüğü, zamanın hoyratlığını, fırça darbelerindeki sessizliği, sonsuzluk serüvenini, berraklaşan acıları, paylaşılmayan yalnızlıkları, günahlarımızın soy ağacına kazınan tutkuları Yavuz Seçkin imzası altında görmekteyiz.

YAVUZ SEÇKİN'İN SANATSAL ÜRETİMLERİ VE BAZI TASARIMLARININ EŞARBA UYGULANMASI

1. BÖLÜM

YAVUZ SEÇKİN'İN ÖZGEÇMİŞİ, AMERİKA'DA GEÇİRDİĞİ YILLAR VE AKADEMİK YAŞAMI

1. 1. YAVUZ SEÇKİN'İN ÖZGEÇMİŞİ

1942'de İstanbul'da doğan sanatçı, ilkokul eğitimine İzmir'de Hakimiyetti Milliye İlkokulunda başlayıp, Ankara Mimar Kemal İlkokulunda bitirdi. Orta öğrenimini de Ankara Mimar Kemal ortaokulunda tamamlayan sanatçı, lise tahsiline Ankara Atatürk Lisesinde başlayıp, Artvin lisesinde bitirdi. Mahmud Cüda, Zeki Faik İzer ve Edip Hakkı Köseoğlu atölyelerinde çalıştı (1963-64). İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi sınavlarına girerek “ İç Mimarlık Bölümünü” kazandı (1964-65). Akademiden 1970 yılında “ Yüksek İç Mimar” olarak mezun oldu. 1970-71 yıllarında askerlik görevini yerine getirdi. Sanatçı askerlik sürecinde de çizim sanatından kopmamış ve konusu askerlikle ilgili olan karikatürler, o dönemde çıkmış olan andaçta görülmektedir (Resim 1-4). Sanat alanında kendini daha iyi geliştirmek adına Avrupa'nın çeşitli şehirlerinin (Paris, Amsterdam, Rotterdam, Münih, Cenevre) önemli müzelerinde sanatsal incelemelerde bulunmuştur (Bu yerlerin önemli müzelerine gittiğinde canlı modellerle desen çalışmaları yapmış, bunun yanı sıra üstatların resim sanatına kattıkları değerlerin ne olduğunu incelemiştir). Seçkin, daha sonra devlet bursuyla A.B.D.' ne gitti.

1. 2. AMERİKA'DA GEÇİRDİĞİ YILLAR

1972 yılında 1416 sayılı kanunla devlet bursu kazanarak NEWYORK PRATT INSTITUTE'de Endüstri Tasarımı eğitimi almak üzere Amerika'ya gitmiş ve ilk yıl dil eğitimi için Vermont Eyaletinde SAINT MICHEAL COLLEGE'de eğitim görmüştür. Dil eğitimini sürdürürken okulun ALLIOT Salonunda “SANAT VE EL

SANATLARI” sergisine katılmıştır (Bu sergiye ait bilgi yerel gazete olan “The Vermont Sunday News’de” yayınlanmıştır. Dil eğitimini bitirdikten sonra NEW YORK PRATT INSTITUTE’de ENDÜSTRİ TASARIMI eğitimine başlamıştır. Amerika’da bulunduğu sıralarda CLEVELAND CLINIC OHIO’da (ART-THERAPY) sanatla hastaların iyileştirilmesi projesinde yer almıştır. Bu hastanelerde çalışırken bilhassa ergonomik araştırmaların tasarım olgusunu ne kadar kuvvetle etkilediklerini izleyerek “İnsan Mühendisliği” konusunu uygulamada da pekiştirmeye çalışmıştır (1976). 1977 yılında “ MOBILITY AND AUTOMATION IN INDUSTRY ” tezi ile “ MASTER OF INDUSTRIAL DESIGN ” derecesini almıştır. (Tezin konusu; somut ve projeye dönük kısmı otomotiv sanayiye ait diğer bölümü otomobil tasarımı ile ilgilidir.) Amerika’da bulunduğu yıllarda eskiz defterine yapmış olduğu desen, portre, araba tasarımlarının bir bölümüne baktığımızda; yaratıcılığın gelişmesi için ilk önce soru sormamız gerektiğini anlamaktayız, sorular iç benliğimize dönük bir arayışın ifadesi olmalıdır ki yaratabilesiniz Seçkin için.

Sanatçının, eskiz defterinin sayfaları karıştırıldığında, kendisine nasıl sorular sorduğu görülmektedir (Resim5-12). Bu sorularda Seçkin, yaratım sürecinin ne kadar zorlu bir yol olduğunu anlatmıştır. Sorular aynı zamanda, sanatta eğitim olgusunu sorgulamaktadır. Seçkin’in eskiz defteri incelendiğinde, şu sorular ortaya çıkabilir; “ Gerçekten yaratabilmek için o işin eğitimini almak gerekir mi?” “Eğer sanat eğitimi alıyor isek, nasıl bir eğitim olmalı?” Seçkin’in eskiz defterindeki düşünceler incelendiğinde, yukarıda belirtilen sorular aklımıza gelmekte, yanıt olarak da şu çıkarım anlaşılmaktadır. Sanatın başlı başına insanları düşünmeye sevk eden bir yapısı olduğu için, sanat eğitiminin, yaratıcılığın gelişimi açısından verilebileceğine inanmamaktayım. Bu konuda şu husus göz ardı edilmemelidir ki oda; sanat için gerekli olan teknik bilgilerin aktarımıdır. Bireyler bu teknik bilgilerin ışığında kendi üsluplarını yaratacaklar ki onlara sanatçı denilebilsin. Bu üslubu oluştururken eğitici olan kişi, bireye karışmamalıdır, kendi beğenisini ön planda tutmamalı, bireyin kendi üslubunu yaratmasına sadece yardımcı olmalıdır. Bu düşüncelere inanan Seçkin’in, resim eğitiminden mezun olduğu düşünülür ama Seçkin akademik anlamda resim eğitimi almamıştır. Böyle bir eğitime çok inanmamaktadır. Nedeni; sanatın bir ruh işi

olduğuna inanması ve teknik bilginin insanı sadece mekanikleştirdiğine hele ki resim yapan için, işin ruhla başladığına ve ruhla bittiğine inanmasındandır. Seçkin'in el yazısıyla yazdığı ve grafiksel tasarımlarla tamamladığı defterinde yapmış olduğu çalışmalarda bu ruh çok rahatlıkla görülebilir. Seçkin Amerika'daki eğitimini tamamlayıp, 1978 yılının başlarında ülkesine döner.

1. 3. AKADEMİK YAŞAMI

Seçkin 1978'de Türkiye'ye döndükten sonra devlet bursunun karşılığı olarak YAY-KUR'da (Yaygın Eğitim Kurumu) çalışmaya başladı. Yay-Kur'da iki yıla yakın bir süre çalıştıktan sonra 1980'de Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak Temel Tasarım dersini vermeye başlamıştır. 1982 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Fakültesine geçmiş ve Mühendislik birimlerinde Doç.Dr. Namık Arkun'la birlikte "Endüstriyel Estetik" derslerini vermiştir. 1982-87 yılları arasında kentsel dış mekan donatı öğelerinin sistematik çözümlenmesine ilişkin bir yöntem önerisi üzerine çalışmıştır. Şehir plastikleri ile ilgili tasarımlar gerçekleştirmiştir. Doç.Dr.Ülgür Önen'in yazmış olduğu üç ayrı dile çevrilen ve uluslar arası pazarlanan Efes, Karia, Lyykia gibi kitaplara sekseni aşkın özgün illüstrasyonlar gerçekleştirmiştir. 1986'da Resim dalında " Sanatta Yeterlilik " derecesi almış ve 1988-89 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine geçmiştir. 1990'da Yrd.Doç. olmuş ve 1990-95 yılları arasında Tezhip Ana Sanat Dalı Başkanı ve Bölüm Başkan Yardımcısı olmuştur. Bu yıllar içerisinde; kendi tasarımsal ve düşünsel sistematliğini geliştirip geleneksel sanatlarla ilgili, farklı bir bakış açısı geliştirip dekoratif resmin temellerini atmıştır. Sanatçının dekoratif sanatlarda geliştirdiği sisteme ilişkin yaratım sürecinin başlangıcını kendi tümcelerıyla bir röportajında şöyle ifade etmiştir;

"Hat sanatını her şeyden önce resimsel algıladım. Okumasını bilmediğim için Arap harflerindeki resimsel armoni denge ve geometrik değerlere karşı yakınlığım oldu. İlk kez resim gibi bakarak kopya etmeye başladım. Tezhip sanatına başladığımda yaşım sekizdi. 12-13 yaşlarında Ankara'da Kızılay cad. Çinici ve

pulcuya bir takım işler yapıyordum. 19 yaşında tezhibi belli bir düzeye çıkarmıştım. Akademiye girdiğim sıralarda çalışmayı sürdürüyordum. Sonra 25 yıl kadar bir ara verdikten sonra geleneksel sanatlarımızın 21.yüzyıl içindeki yorumuyla ilgili bir takım kavramları ve düşünce sistemini kendi atölye içeriğimde gerçekleştirerek üniversitede ve dışarıda devam ettim. Bizim bu konudaki felsefemizi ifade eden “Dekoratif Sanatlar” a bakış açımız Tezhipten çıkarak Türk Dekoratif Sanatlarına bakış açımız ki, Türk Dekoratif Sanatları diye bir kavram maalesef daha yok, biz bunun temellerini atmaya çalıştık”[1] (TÜRK DEKORATİF SANATLAR: Plastik değerlerin alt yapısını oluşturacak şekilde geçmiş değerlerin günümüz anlayış ve teknolojisinde tekrar yorumlanması).

Yavuz SEÇKİN, kurduğu tasarım sistemini Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum’unda şöyle ifade etmektedir[2]; “Bireylerin kendi iç dünyalarını nasıl ifade edebiliriz, çünkü herkesin kendi düşünsel uzayı var”. Şunu demek istiyorum;

Düşünsel Uzayımızda yaratı olgusunu ve bunu dekoratif tasarımlara aktarırken; şöyle düşünmeliyiz;

“Zaman sanat değerlerini kendi yaratıcı ivmesine paralel olarak değiştirir. Böylece kendine göre farklılaşmalar ve bu farklılıklardan doğan yeni ilkelerin ortaya atılmasına sebep olur. İnsanoğlu varolduğu günden bu yana bu süreci değişik şekillerde, biçim içerik ilişkisi ile yaşaya gelmektedir. Böylece zaman içerisinde tarihsel olgu yaratılmış zaman göreceli olarak değerlendirilmiştir. Zaman kendine göre bir mekan yaratmış ve buna zamanın içeriğinde mekan olgusuna bir bakış açısı denmiştir.

[1] Şenköken Handan “Otuz Beş Yılın Ürünleri” Cumhuriyet Gazetesi 8.12.1990

[2] “Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri” Sayfa: 271-272 Türk Tarih Kurumu Basım Evi ANKARA

Evet görselliğin ve görsel algılamamanın, zamanın mekanında sistemini nasıl değiştirdiğini görsel değişkenlikle görsel algılamamanın nasıl iç içe kavramlar olgusunu meydana getirdiğini göreceğiz. Neden değişkenlik boyutu üzerinde durmalıyız? Çünkü değişkenlik varlığın yaratı sistemlerinin içeriğidir. Başka bir deyişle varlığın zamana göre sorumluluğunun yansımasıdır. Bu şu demek oluyor; varlık yaratı sistemlerini zamana göre sorgular ve bu sorgulamadan da değişkenlik ve evrim süresine geçerek, geleceğe dönük bir takım yaşamsal, kavramsal, tasarımsal öneriler boyutlandırır. Böylelikle yaşamla kendi varoluş ivmesi arasında kendini yeniler evrimleşir. Bu kendi kabuğunu parçalamak, yaşamın farkına varmak ve yaşamı daha anlamlı hale getirebilmektir.

Yaratıcılık bu noktada gündeme gelir ve zamanla insan arasındaki bağlamda değişkenliğin yapısallığını kurgulamamızda önemli rol oynar. Çünkü; Yaratıcılık varlığı ortaya çıkarma sistemidir. Varlık kendi tinsel ve fizik değerlerini yaratıcı ivme aracılığı ile ortaya koyar ve kendini düşünce boyutunda geliştirerek zamanın değişkenliğinin sürecinde kendine yaratıcı bir rol arar. Bu varlığın kendini zamana karşı savunması ve kendinden bir iz bırakmasının tutkusudur.

Tasarım evreninde bu tutku, insanoğlunu araştırmaya, bilimsel düşünmeye, sanatla uğraşmaya, sosyoekonomik eylemler yapmaya, alışılmamış ilişkileri algılayabilmeye, kısacası, yaratı eyleminin sonsuz boyutlarına götürür. Yaratı eyleminin sonsuz boyutlarında yaratı ivmesini gerçekleştirebilmek ancak şu şekilde düşünme ve eylemle gerçekleşebilir; Dr.Paul Torrance göre: “Sorunlara, bozukluklara, bilgi eksikliğine, kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma; güçlüğü tanımlama, çözüm arama, tahminlerde bulunma ya da eksikliklere ilişkin denencileri değiştirme ya da yeniden sınaama, daha sonra da sonucu ortaya koymadır.”

Yukarıdaki tümcelerden algılanana göre yaratıcılık geniş bir perspektifte bakış açısı kazanmalı, çözümsüzlükte ve statiklik de çıkış yollarını bulabilmelidir.

Yaratıcı insan deneme ve yanılmadan çekinmemeli, ayrıca yaratı olgusu içinde bilimsel metotları kullanabilmeli ve kendi yorumunu düşünsel ve uygulamalı olarak ortaya koyabilmelidir. Bu konuda Platon diyor ki; “ Tüm yaratış ve yokluğun varlığa geçişı şiir ve biçim vermedir ” ve devam ediyor “Tüm sanat süreçleri yaratıcıdır; sanatların ustaları da tüm şairler ve biçim vericidirler.” Tabiatıyla, biz bu nokta da yaratıcılığı ve tasarım ilkelerini bir bütün olarak ele alıyor kendi yaratılarımızda yaşamın, yaşanmış ve yaşanması gereken bütün olgularını kendi düşünsel senfonimizin ışığında bir senteze vardırarak, neden-sonuç ilişkisine çağdaş bir bakış ve estetik kazandırmaya çalışıyoruz.

Gelenekselliğin getirdiği veriler bilimsel ve sistematik bir bakış açısından geçirildikten sonra daha başka bir deyişle; bir süzgeçten süzöldükten sonra geleceğe dönük dinamik bir form ve içerik geliştirerek Dekoratif tasarım haline dönüştürölür. Bu tasarımlarda güncel olaylar zemin olarak alınır, teoremimiz ve hipotezimiz bu olguların verileri üzerine kurulur, böylece problematiklerimiz türetilir ve bunlara göre yeni tasarımlar geliştirilir. Tasarımlarda önerdiğimiz sistem daima geleceğe dönük ve geçmişe de saygılıdır.

Tasarımcı yaratı olgusunu; geçmişin ve doğu dünyasının geleceğe dönük bir imgesi olarak alır, motifini böylece kurgular, yaratı denklemindeki sentezi bu düşünce ve uygulama sistematiğiyle yakalamaya çalışır. Her uygulayıcı projede önerdiğimiz değerleri kendi düşünsel evreninde başka bir deyişle “ Düşünsel Uzayın ” da yorumlamaya çalışarak kendinde bir başkalaşım yaratmalıdır. Bütün tasarımlar sistemimizin ilkelerine göre geliştirilir. Sistemin ilkelerinde en önemli öge, herkes kendi yaşam felsefesinin ışığında kendine göre yaratıcılık boyutlarını geliştirerek modern tasarım anlayışındaki metotları kullanır ve kendinde kendini aşmayı dener. Bu şu demektir; Tekrardan uzak başkasına özenmeden öz niteliklerini ortaya koyacak şekilde algıladığı verileri özgün sentezler haline getirir.Örneklerde sunduğumuz sentezler böyle meydana getirilmiş yapıtlardan bir küçük kesittir.

Görülüyor ki; geliştirilmeye çalışılan düşünce sistemi geleceğe dönük dekoratif tasarımların daha geniş bir uygulama ve yaratma olgusu içinde çok yönlü kullanıma açık, estetik bağlamda da kendini yenileyen bir bütünlük içinde gelişmeli ve geliştirilmelidir. Böylece, geleneksel anlayış geleceğe dönük bir ivme kazanmış çağdaş bir anlayışla başkalaşım yaratmış kendi varlığının içeriğine çağcıl bir dinamik kazandırmış olur kanısındayız ” (Resim 13-14).

Bu paragraflardan anlaşılacağı üzere Dekoratif Sanatların tanımını yapan Seçkin, Dekoratif Sanatları kullanarak geçmiş ile geleceği nasıl birleştirmek gerektiğini ise şu şekilde yorumlamıştır;

“Geçmişten geleceğe dekoratif sanatlarımızdaki değişim ve gelişim sürecine baktığımızda şu tümceyle başlamak istiyorum;[3]

“Resim; duyulmak yerine görülen bir şiir ve şiir; görülmek yerine duyulan bir resimdir.” Leonardo Da Vinci

Büyük ressam ve düşünür Leonardo'nun resim için söylediği bu kavramsal ve düşündürücü sözleri, dekoratif sanatlar içinde yorumlanabilir. Çünkü, bütün sanatlarda düşünsel boyut, bu sanatların algılanmasında ve imgesel içerik kazanmasında çok önemli rol oynar. Dekoratif sanatlarımızı bu çok yönlü ve esnek bakış açısı ışığında incelediğimizde, yaratıcılık, resimsel anlayış ve şiirselliğin bir bütün halinde çok değişik uygulama alanlarında kullanıldığını görüyoruz. Yukarıda ifade etmeye çalıştığımız bu konum çok geniş bir sanat anlayışını tarihsel boyut içinde değerlendirmeyi gerektirir. Biz bu olayın tarihçilerin çalışma alanına girdiği düşüncesindeyiz.

[3] “ Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri ” Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü ve Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü 18-20 Kasım 1992 İzmir, Sayfa: 397-401

Üzerinde düşünce üretmeyi ve tartışmayı önerdiğimiz kesit geleneksel anlayış ile “çağdaş tasarımsal” olgunun ve yaratıcılık prensiplerinin lirik bir yaklaşımla tasarımlarda nasıl uygulanabileceğidir.

Bu incelememizde tasarımsal açıdan son yıllarda ortaya attığımız bazı tasarım sorunlarının yaratıcılık ilkeleri doğrultusunda analiz ve sentezini gerçekleştirmeye çalışacağız. Her şeyden önce zaman ve mekân kavramı içinde zamanın akışkanlığının değişkenlik ilkelerini de topluma nasıl yansıttığını, değişen sosyal içeriğin sanat ve yaratı bakımından geleneği zorladığını ve geleneksel değerlere de yorum yapılabileceğini çağdaş perspektif içinde ortaya koyabiliriz.

Geleneksel sanatlardan yola çıkarak kişisel üslubu öngören çağdaş bir sanat anlayışına ulaşmayı öngörmekteyiz. Bu nedenle çalışmalarımızın büyük bir düşünsel ruhsal estetik ve algılama sorunu olduğunu bu sorunu çözerken ve özgün bir senteze ulaşırken bu ilkenin gözden kaçırılmaması düşüncesindeyiz. Tasarımsal boyutumuz ve çalışma yöntemimiz konusunda bu ilkelere dayalı çalışmalarımız bir örnek olabilecekse sevinç duyacağız.

Bu düşünceden hareketle, geleneksel yapı ve tasarım ilkelerini 21. yüzyılın başlangıcında nasıl bir varoluş esprisi düşünebiliriz? Klasik süslemede yüzyıllar boyunca gelişen yaratı olgusu en olgun düzeyini kazanmış, biçim, içerik, imge ve müzikalite bakımından kendi tavrının değişmezliği ve estetik bütünlüğünü ortaya koymuştur. Bu tabiatıyla saygıya değerdir. Fakat bize düşen görev bu yaratı unsurların öykünmeciliği midir? Elbette hayır, diyeceğiz. Sanatsal olgu, öykünmeciliği kesinlikle kabul etmez. Daima yaratı isteyecek ve yaratıyı geliştirecek prensiplerin ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır.

“Her görme eylemi için, görülmesi gereken şeye uyarlanmış bir bakış gereklidir” Platinos

Görme eylemi düşünsel tavrımızın yaratıcılık süzgecinden geçirildikten sonra çağdaş bir boyut kazanması ve kavramsal imgelerle görsel bir platforma yansması olayıdır.

Başka bir deyişle, bu imgeler dildeki sözcüklerin tümcede dilbilgisi kurallarına göre dizilişi (sentaks-söz dizimi) gibidir. Özgün bir biçimi ve bu biçimin içerdiği derin bir anlamsal boyutu vardır. Yeni biçimin ortaya çıkışı ile birlikte onu anlatabilmek için bir benzetme düzeni, bir metafor (mecaz) aranır. Bu benzetme genel bir kabul görürse yaygınlaşır ve ortak bir bilgi olur. Bu bilgi içerik-biçim ilişkisini açıklar. Yani semantik (anlam bilim) bir nitelik taşır.

Dekoratif sanatlarda değişik uygulama alanlarında, çağın sosyal ve kültürel yapısının istediği değerlere uygun görsel anlayışta tasarımlar gerçekleştirilmesi zorunludur. Bu da, ancak kalıplaşmış birtakım düşünsel tavırları bir tarafa bırakarak, yaratıcı imgelerle hayal gücümüzün ve kültürel bakış açımızın ortak paydası olabilecek içerikte formlar elde etmekle gerçekleşebilir. Bu formsal algılama ve bundan doğan içerik sosyal yaşamımızda karşılaştığımız ve yaşadığımız değerlerin bizim tasarımsal boyutumuzda yorumlanarak birer yaşamsal motif haline getirilebilmesiyle başlar. Böylece her tasarımcı kendi yaşamı ve düşünsel özgürlüğü içinde yaratıcı fonksiyonlarını kullanarak kendi motifini ve bu motiflerin bir araya gelmesiyle de özgün tasarımını gerçekleştirir. Özgün tasarımın gerçekleştirilmesinde bilimsel düzeyde araştırma çok önemli bir işlevdir. Evrensel düzeyde bu yaratı ve tasarımlama süreci yapacağımız planlamada alacağımız kesiti iyi saptamamızda rol oynar.

Bu şu demektir: Her tasarımın bir parametresi, yani tasarımı meydana getiren öğelerin yapısallığı vardır. Tasarım bu parametre ölçeğinde meydana gelir. Bu da tasarım sürecini ve değişkenlik ilkelerini ortaya koyar. Tasarımda ve yaratmada değişkenlik, ancak problematiğe çok serbest bir bakışı, analizi ve sentezi gerektirir.

Geleneksel kalıplarla ve düşünce ile bu yukarıda açıklamaya çalışılan olgu gerçekleşmez. Çünkü gelenek kendi perspektifinin form olgusunun devamını ister. Alışılmış formüllerin dışındaki bir eyleme izin vermeyecektir. Bu noktada kendi zaman kesitinde yaratı olgusu olarak ortaya atılmış değerler, formların içeriği bugün için ancak devam eden alışılmış değerler süreci olarak görülecektir.

Hâlbuki çağdaş form anlayışı ve 21.yüzyıla yaklaşan şu günlerde formların anlam ve içeriğini ortaya koymak zorundadır ve böylece ancak sanatsal, zihinsel ve estetik olgunun gerçekleşebileceği iddia olunabilir. Geleceğe dönük çağdaş bir form anlayışının incelenmesi ancak ve ancak o formun felsefesini ortaya koymakla gerçekleşebilir. Geleneksel değerlerde kullanılan bazı semboller ve sembollerin medya getirdiği stilizasyonlar tekrar stilize edilme iddiasında bulunursa bu kez bu formlar deforme olur, yani içeriklerini yitirirler. O zaman bizim tasarımsal sorunsallığımızın renk, form ve biçim açısından farklılaşma (başkalaşma) olduğunu söylemeliyiz. Farklılaştırmayı oluştururken geleneksel formun morfolojisi üzerinde de durmak zorundayız. Böylece çağdaş anlamda biçimin parametresinde şu özellikler vardır: Sayı, düzen, biçim, geometri, ölçü ve en az ve en çok yüzey...

Sayı: Her biçimi oluşturan bir sayısal düzen vardır. Bu sayısal düzen formun içeriğinin oluşmasında rol oynar.

Düzen: Biçim algılanırken ve biçimin var oluşunda daima bir sistematikğin verileri içinde de bir düzen ortaya çıkar. Bu düzen her tasarımcının yaratı özelliği ve niteliğine göre değişkendir.

Biçim ve Geometri: Her formun düzen içinde oluşturduğu geometrik fonksiyonları vardır. Bir yaratı olgusunu planlarken düşünsel uzayımızın derinliklerinde geometrik kavramlarla veya bu kavramların verileriyle yeni bir biçimin sentezine ulaşırız. Yaratı olgumuzun ve düşünsel değerlerimizin koordinasyonu bu geometrik değerlerle soyuttan somuta yönelirler.

Ölçü: Her tasarım olgusu içinde biçim ve içeriğin bir ölçek veya ölçeğin meydana getirdiği verilerin armonisi içinde bir sentez oluşturduklarını görürüz. Düşüncedeki soyut imgesel değerler ölçü, düzen, sayı ve geometrinin ortaya koyduğu sistemle kendi bütünlüklerini tamamlarlar.

En az ve en çok yüzey: Bir biçimin soyuttan somuta indirgenmesinde ve somut olarak bir kompozisyonun içinde kullanılmasında en az ve en çok geometrik yüzeylerin büyük önemi vardır. Bu tasarım açısından şu demektir: Form kendini oluşturan geometrik yüzeylerin fazlalığı veya azlığı ile içerik kazanacaktır.

Bir formun sentezi için uygulamamız gereken yöntemler şunlardır.

- Form açısından etkili olan yüzeyler.
- Bu yüzeyleri birbirine bağlayan değerler.
- İki formun birbirine bağlantısını ortaya koyan ortak noktalar ve negatif alanlar. Yani formun içeriğini oluşturan kompozisyon içinde kullanılmayan alanlar.

Yukarıda açıklanmaya çalışılan çağdaş form arama ve sentez yöntemleri bizim tasarımlarımızda kullandığımız ve araştırmalarımızı yönlendirdiğimiz ilkelerdir. Bu ilkelerin ışığında yapılan tasarımlar biraz olsun farklılık, estetik yorum meydana getirebiliyorsa geleceğe karşı sorumluluğumuzu kısmen de olsa yerine getirmiş olacağız.

Sonuç olarak; Eğitim sitemimizde öğrencileri yönlendirirken evrensel bakış açısını tasarımlarında uygulayabilecekleri birtakım yöntemleri onlara aktarmak gerekmektedir. Öğrencilerin yaratı olgusunu gerçekleştirebilecekleri özgürlük ve özgür düşünce kavramını bir yaşama biçimi olarak eğitimde gerçekleştirmek ve bilimsel düşünceye, estetik olgulara ve geniş araştırma yapabilecekleri kişisel güveni ve kültürel düzeyi öğrenciye kazandırmak gerekiyor.

Öğrencilerin çağımız ve gelecekteki kültürel, düşünsel platformda görevlerini yerine getirebilmelerini, bu veya buna benzeyen yöntemlerle eğitilmelerinde göreceğiz.

Seçkin' in bu eğitimde en önemli olgunun bilimsel düşünce olduğunu vurguladığını görmekteyiz. Türk Dekoratif sanatlarda bilimsel düşüncenin yerinin ise ne olduğunu şu şekilde anlatmaktadır; **Türk Dekoratif Sanatlarında bilimsel düşünce:[4]**

“Türk dekoratif sanatlarının felsefesi olur mu? Bu soru başka bir şekilde de sorulabilir. Varlığın felsefesi olur mu? Bir varlık felsefesi de olabileceğini kabul edenler için bir sanat felsefesi, bunun içinde dekoratif sanatlarında felsefesi olabilir.

Felsefe de, bilim gibi akıl konusudur. Bilim gerçeği alır, parçalar, ölçer, biçer, parçaladığı bu gerçeği parça, parça anlamaya çalışır. Felsefe bilimin verdiği bu parça bilinçlerini bir araya getirerek gerçeğin tümünü kavramaya çalışır. Bilim parça bilgisidir. Felsefe tüm bilgisidir. Onun için felsefenin görüşü bilimin görüşü gibi matematik, statik bir görüş değil artistik, dinamik bir görüştür.

Şimdi bir de, Türk Dekoratif Sanatları bir bütün olarak kavramaya çalışalım. Bunlar bir milletin, milli yaratı öğeleri olup, plastik sanat felsefesindeki yeri nedir? Aşağıda şöyle sıralanmaktadır:

1. Türkün gözünde varlık en büyük konudur.
2. Varlığın en büyük özelliği de yaratıcılıktır.
3. İnsan bu varlığın bu yaratıcılığın en büyük örneğidir.
4. İnsan ancak topluluk içinde yükselir.
5. Topluluk içinde yaşayan insanların en büyük değeri inançlardır.

6. İnsan varlığının ve varoluşunun boyutlarını kavramaya başladığı zaman yücelir, yüceldiği zamanda en güzel eserlerini verebilir.
7. Diğer canlılarda insanlar gibi varlığın parçalarıdır.
8. Bu üç varlık üç gerçek taşır: Organlar, görevler, bütünlük.
9. Canlı varlıklar her şeyden önce bir bütündür.
10. Canlı varlıklar içinde hiçbir şey yalnız ve yararsız değildir. Her şey tüm içindir.
11. Canlı varlıkların kendilerine göre görevleri vardır. Bu görevler tüm içindir.
12. Her görev için bir organ vardır.
13. Türk'e göre güzellik, çirkinlik her şeyden önce bir tüm işi sonra bir görev işi, en sonda bir organ işidir.
14. Sanat eserleri güzel olabilmek için her şeyden önce bir tümün anlatımı olmalıdır, bu tümü anlatacak görevlerle beslenmiş olmalıdır. Bu görevi yapacak organları taşımalıdır.
15. Sanat eserinin amacı insanları, hayvanları, bitkileri kopya etmek değildir. Belki onları meydana getiren kanunları kendilerine uygun olan dille anlatmaktır.

Yukarıda sıralamaya çalışılan Türk Sanat felsefesinin ve bilimsel düşüncenin bize göre ana çizgileridir. Son olarak şunu ifade etmem gerekir ki; “ İnsan, varlığının ve varoluşunun boyutlarını kavramaya başladığı zaman yücelir, yüceldiği zaman en güzel eserlerini verebilir. Bu da ancak sistem felsefesi ve bu çok yönlü düşünce boyutunun soyut ilkelerinden somut değerlere dönüşebilmesi ile tasarımsal olarak gerçekleşebilir. ”

Seçkin tarafından yukarıda maddeler halinde vermiş olduğu anlatım şematik olarak şu şekilde (Resim 15) gösterilmektedir. Bu şemanın tasarıma nasıl yansıtılacağı sorusunun yanıtı, **Yavuz Seçkin Atölyesinde Tasarımda Uygulanan Düşünsel Sistem'de [5]** kendisinin anlatımıyla aktarılmaktadır;

[5] “ Yavuz Seçkin Atölyesinde Tasarımda Uygulanan Düşünsel Sistem ” Ege Mimarlık Mimarlar Odası İzmir Şubesi 93/3 Sy: 66-67

“Geleneksel bir sanat olan Tezhip (süsleme) sanatı, yeni düşüncelerin ve buluşların yaratılmasıyla alışılmışın dışında bir sistemin içine girmiştir. Bu sistemin uygulanması için bir takım yöntemleri geliştirilmiştir. Öncelikle bu yöntemlerin oluşması için yaratı olgusundan hareketle yaratıcılık kavramını ve fonksiyonunu tanımak gereklidir. Yeniliklerin yaratılması çağımızın başta gelen gereklerinden biridir. Yaratıcılık dūřünsel bir uzantıdır. Bu uzantının sonucunda yeni ve geçerli dūřünceler bir sūre içinde yaratılır.

Yaratıcılıkta yeni buluşlara doęru yönelinir. Yeni buluşlar, bazen bilinenlerin bileřimi ya da yeni çevreye ve biçime dnūřtūrūlmūř durumda da gerekleēebilir. Tezhip sanatı, motif ve kompozisyon bakımından çeřitli ūsluplarda geliřmiřtir. Bunlar varolan biçimlerdir. Bu biçimleri aynen aktarmak taklit bir sanat olacaęından, zgūn kompozisyonlar oluřturulmalıdır. Klasik deęerle, yeni buluşlar gūnūmūz tasarımlarından yaratıcı sūre içinde dūřūnūlmūř ve uygulama alanı bulmuřtur. Yeni tasarımın sadece yeni olması yeterli deęildir. Kullanım normlarına uygun olması da gereklidir. Tezhip sanatı dekoratiflięini kitap sanatları içinde devam ettirmiřtir. Oysaki yeni tasarımlarda bu sanatın uygulanıřı gūnūmūzde daha fonksiyoneldir.

Asırlar boyunca yaşamış birçok millet bitki ve hayvanlardan esinlenmiş, adeta bu canlıları birer motif haline getirmişler ve bu motifleri sūsleme olarak kullanmışlardır. Doğanın zenginliği her zaman ilham kaynağı olmuş, stilize edilen birçok bitki ve hayvandan motifler yaratılmıştır. Tezhip sanatında bu motifler ince bir zevkle uygulanmıştır. Ancak döneminin en iyi örneklerini vermiş olan bu kompozisyonları tekrarlamamak gerekir. Bunun içinde yeni yaratılara ihtiyaç vardır.

Tasarımlarda motif haline getirilen bu hayvan tasvirleri klasik sanatlardan dekoratif sanatlara geçiřte bir anahtar olmuřtur. Bu anahtarlar alışılmıřın dıřındaki tasarımlarla, geçmiř ve gelecek arasında bir kprū vazifesi görmektedir. Kiřisel ūslupla oluřmuř olan hayvan motifleriyle birlikte, tezhip sanatının sūsleme unsurları plastik sanatlardaki dūzen anlayıřına göre tespit edilmiř alan içinde uygulanmaktadır. Plastik bir sanat olan dekoratif resim sanatının da dūzeni meydana

getiren biçimsel oluşumlar kendi aralarında yapısal bağ kurar. Bu bağa ulaşmak için yapılması gerekenler aşağıda belirtilmiştir (Resim 16-19).

Daha önce yapılmış olan çalışmalardan yararlanarak ve geniş bir araştırma yaparak, bu araştırmanın ışığında özgün bir motif elde etmenin yönteminin ortaya konması, daha sonra bu motifte aranacak özellikler ise şunlar olmalıdır;

1. Bundan evvel kullanılan motiflere benzemeyecek.
2. Yapılmış olan çalışmalardaki analitik değerlere dikkat edilerek alışılmamış bir sentez gerçekleştirilecek.

Boyut: 15x15'lik bir kare içine tek olarak motif siyah-beyaz tekniğinde ve aynı zamanda renkli bir çalışma olacak (Tek bir motif olacak veya kendi içinde parçalanabilir özellikleri içerecek). Bir amblem gibi veya tek bir Rumi motif gibi özellikler içerecek. Bu anlaşma yaratıcının tek bir parçada fikrinin limite indirilmiş yorumu olacak. Fakat bu limit istenirse kendi içine bir analogi ile yani analitiğe geçilebilecek ve bu motiflerin toplamından da farklı kompozisyonlara girilebilecek.

Bu şuna benzer: Bir ses çıkarıyorsunuz sonra ikinci bir ses çıkarıyorsunuz ve bu iki sesin birleşimi bir kelime olarak mana ifade ediyor. Ama o kelime ve o ses düzeni şimdiye kadar uygulanmış bir ses düzeni anlamlandırılmış bir ses düzeni değil. Konuşurken de bir takım sesler çıkarıyoruz. Bu seslerin bağlantısından kelimeler meydana geliyor. Kelimelere bir anlam veriyoruz. Bu nedir? Dilin tasarlanmasıdır. Şimdi biz de kendi dilimizi yani sanatta kullandığımız dili tasarlamak mecburiyetindeyiz.

Bunu nasıl tasarlarız?

Şimdiye kadar tasarlanmış, yüzyıllardır kullanılan o yaratı, yaratan insanların beyinlerinden devamlı faydalanıyoruz. Adeta tasarımda bir ağaca yaslanmış mantar gibiyiz. Ondan sömürüyoruz. Peki, o zaman bu tasarım dünyasında ve tasarımın

uluslar arası boyutları içinde biz neredeyiz? Hiç bu soruyu kendimize sormuyoruz. Sormak ihtiyacını da hissetmiyoruz. İşte bir fakülteye gelip bunları öğrenmenizin sebebi bu soruyu evvela kendinize sormanız içindir. O zaman diyebiliriz ki; Geleneksel sanat, geleneksel demek değildir. İnsanların gelenekleri de kendi geleneğinin perspektifinde zamana göre yorumlanmalıdır. Eğer öyle bir şey olmamış olsaydı şimdiye kadar hiçbir şey yeniden tasarlanmazdı ve tasarım dünyasına yeni ilkeler katılmazdı.

O zaman biz, kendimize göre bir motifi nasıl önce analiz, sonra sentez yaparız? Bir sürü motiflerin kombinasyonuna yani kompozisyon ilkelerine girdik ve kendimize özgün, hatta bir kısmı modern tasarımlar gerçekleştirdik, yaptığımız “ Tezhip ”tir. Tezhip nedir? Tezhip “ Zehep ” kökünden geliyor ve altınla süsleme sanatını gerçekleştirmedir. Bizde gerçekleştirdiğimiz çalışmalarda altın kullandık, dekoratif değerleri kendi ilkemizde sunduk. O zaman yaptığımız şey tezhipten belki ivme alan ama kendimize dönük ve 21.yy’ın yaşamına dönük çok yönlü tasarım ilkeleriydi. Peki, bu tasarım ilkelerine hiç kendimizden bir kelime katmak ihtiyacını duymadık mı? Yani bir takım değişiklikler yaptık, bir takım metanorfolojik araştırmalara girdik. Ama ne oldu! 3 bin yıldır, 5 bin yıldır kullanılan Dragonu ele aldık. Örneğin; bizim yaptığımız bir espri, gergedan ile ilgili idi. Gergedan da alışılmamış ve kullanılmamış bir motifti. Buna benzeyen belki dinozoru, belki başka bir şeyi çalışacağız. Fakat hepsinden önce kendi motif anlayışımızı geliştirmemiz lazım.

Motif nedir? **Motif;** Yaşanan güncel değerlerin, o güncel değerler içinden kazanılan bir felsefenin, düşünce sisteminin formsal ilkelerle ifade şekli olarak değerlendirilebilir. Yalnız motifteki en önemli ilke; bir sürü değişkenin bileşkesi olmasıdır. Yani bir sürü değişken kuvvet farkı içerir. Motif işte bu kuvvetlerin bileşkesidir.

Motif, aslında bizim fikirlerimizi maksimum değerde ifade etmeye çalışmamızdır. Bu ne demektir? Yani, maksimum ifade edilmeye çalışılıyor. Ama

limit görünümde maksimum. Bu ata sözüne benzer. Atasözü iki kelime hatta bazen bir cümledir. Ama o cümle yüzyıllarca kazanılmıştır. Atasözü bizim edebi yaşamımızdan birer motiftir.

Bu motiflerin aslında, bize bir dinamizm kazandırmak gibi bir kökeni de var. Dikkat ederseniz her motif bir araya gelir (A-B-C motifleri) bir kompozisyona alışılmamış bir dinamizm kazandırır. O zaman yapacağımız şey problemde de özetlediğimiz gibi, başımızdan geçen bir sürü macera, bildiğimiz şeyler bildiğimizi zannettiğimiz bir sürü şeyler var. Fakat çalıştıkça ve araştırdıkça bir sürü şeyi de bilmediğimizin farkına varıyoruz. Herkesin bu sistemde hiç olmazsa kendi yaşamının bir özeti olan bir tek motifi, bir tek simgeyi ortaya çıkarmasıdır. Düşünün bu simgeler on bir ayrı simge olduğu zaman ve her simgeyi de kendi içinde belli bir analogiye tabi tuttuğumuz zaman biz yüzlerce motif türetiriz. Bu işler zannedildiği kadar kolay değil. İçine girdikçe detaya indikçe parçalanma olabiliyor ve bütün kaybolabiliyor.”

Bir tasarım sistemini kurmak bir şeyleri anlatmaktan ve yazmaktan daha zor bir olgudur. Bunun sebebi, kurulan sistemde bireylerin soyut düşünme yetilerini geliştirmektir. İşte bu noktada eğitime çok görev düşmektedir. Görsel kavramların algılanması sürecinde, beyinde var olan sembollerin soyut ifadeleri kişiden bağımsız algılanma şekli sanatın ta kendisidir. Seçkin bu sanatı bulmakta ve buldurtmakta zorlanmadığını tasarlattıklarında ve açtırdığı sergide göstermektedir. Bu tasarım sistemi, aynı zamanda somut tasarımlar üzerinde de uygulandı. Bu uygulama ilk olarak 1995 yılında İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü'nde (İ.Y.T.E) başladı.

İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarım Bölümü kuruculuğu ile başlayan dönem, Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarım Bölüm Başkanlığını ve Ana Bilim Dalı Başkanlıklarını 2006 yılında emekli olana kadar sürmüştür.

Seçkin'in ilk olarak endüstriyel tasarıma girişi hocalık ile başlamamıştır. Amerika'daki eğitimini bitirip Türkiye'ye döndüğü zaman tasarımcı kimliğine devam etmiş olan Seçkin özellikle paketleme sistemleri üzerine otomobil yedek parçaları ile ilgili tasarımlar gerçekleştirmiştir. Gerçekleştirdiği bu tasarımlarla 1979 yılında Orta Doğu pazarında (Bağdat, Şam, Halep, Beyrut) tanıtımlarını gerçekleştirmiştir. Tasarımları aynı yıl Uluslararası Bağdat Fuarına katılmıştır. Tasarımları, Ortadoğu'nun yanı sıra Uzak Doğuda' da satılmıştır. 1980'de Tasarımları Brüksel'de Otomotiv Fuarında sergilenmiş, Alman EFBE Firması tarafından bazı tasarımları satın alınmıştır.

Endüstriyel Tasarımın Türkiye'deki gelişim sürecine yurtdışında aldığı eğitimlerle katkıda bulunan sanatçı, bu alana yönelik yaklaşımını şu şekilde ifade eder; “Endüstriyel olarak üretilen toplu iğneden uçağa kadar her nesnenin onu kullananlara ve pazarına uygun biçimde sanat ile teknik arasında köprü kurarak dizayn eder. Teknik, ekonomik ve günün koşullarına uygun objeyi yaratmak bunu yaratırken de insani değerleri göz önüne almak, insan için, insanın kullanımı için en uygununu bulmak. İşte Endüstri tasarımcısının yaptığı iş özetle bu...Şunu da eklemem gerekir ki; insan mühendisliği Endüstri ürünleri tasarımıyla birlikte gelişen bir bilim dalı. İnsan kullanımı için yapılacak eşya ve makinelerin en verimli, insan yapısına en uygun biçimde geliştirilmesi için insan yapısının bilinmesi gerekmektedir. İnsan mühendisliği insan vücudunun anatomik yapısını bu amaç doğrultusunda inceler”.[6]

Seçkin, Endüstri Tasarımcılığına bakışını gazeteci Mehmet Karabel ile yaptığı röportajında aşağıdaki gibi dile getirmiştir;[7]

Mehmet Karabel : “ Henüz ülkemizde pek bilinmeyen bu mesleğin tam anlamıyla kullanılması, değerlendirilmesi sizce nelere bağlıdır? ”

[6] Karabel Mehmet “ Kendine sanatçı demeyen bir Sanatçı ” İzmirli Ressam Yavuz Seçkin Cuma Konuğu Hürriyet Gazetesi 15 Mart 1985

Yavuz Seçkin : “ Bir meslek dalının tam anlamıyla yerini bulabilmesi için önce, o meslek dalına yaklaşanların onun eğitimini yapmış olmaları gerekir. Bu işi genellikle mimarlar yapmış şimdiye kadar. Türkiye’de mesleği çok sevmekle beraber, bunun eğitimini görmemiş kişilerin bu işin başında olduğunu görüyoruz.”

M.K. : “ İleri endüstri ülkelerinde hayli yaygın olan bu mesleğin, endüstrinin gelişmesi ile doğru orantılı olduğunu düşünebilir miyiz? ”

Y.S. : “ Türkiye’de tam anlamıyla ileri bir endüstriden belki söz edilemez ama, gelecek için olan çabalarımızda biz kendi ürünümüzün projesini kendimiz çizmek zorundayız. Araştırmasını da kendi toplumumuz içinde yapmalıyız.”

M.K. : “ İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olduğunuzu biliyoruz. Bu okula girerken, endüstri tasarımcısı olmayı düşünüyor muydunuz? ”

Y.S. : “ Hayır, o zamanlar böyle bir şey yoktu. 1972 yılında ben mezun olurken, devlet bu meslek dalı için iki burs vermişti. Bu mesleğin esasını öğrenmek ve uygulamak üzere Amerika Birleşik Devletlerine gönderildim. Orada 5 yıl boyunca bu konuda eğitim gördüm. Çok geniş imkânları olan üniversiteydi. Öyle ki bir, bir arabanın bütününe yakını, atölye çalışması şeklinde yapabiliyorduk.”

M.K. : “ Endüstri tasarımcılığının o işi yapan kişi açısından avantajlı ve dezavantajlı tarafları nelerdir? ”

Y.S. : “ Uzun çalışma ve uğraşlardan sonra tamamen o kişinin yaratıcılığının eseri olan bir proje, ilgili firma tarafından artık uzun bir süre üretiminde kullanılmak üzere benimsenir. Bu aşamada, firma sahibinin adeta gözbebeğisinizdir. Yaptığınız işten maddi karşılık almamanızın yanında, yarattığınız olayın manevi hazzı da vardır. Ama bu işin nankör tarafı şudur; olay benimsenip üretim belli bir kapasiteye ulaştınca

iş adamı kıpırdanmaya başlar, sizi başka alanlara kaydırmaya çalışır, ne zaman ki kullandığı dizayn yenilenmeye ihtiyaç gösterir o zaman sizin kapınızı çalar.”

M.K : “ Hangi yönünüz bir diğerini daha çok etkiledi? Endüstri tasarımcılığınız mı ressamlığınızı yoksa ressamlığınız mı, endüstri tasarımcılığınızı mı?”

Y.S. : “ Endüstri tasarımcılığını ilk yapan A.B.D.’de İranlı bir ressam ve heykeltıraştır. Aslında bu iki olay birbirine yakındır ama ben bu teknik mesleğin kazandırdığı düşünce sistemini resimde uygulamak, benim fikir dünyamda sanatımla tanışmak isteyenlerle bağ kurmama yardımcı oluyor.”

Endüstriyel Tasarımcılığa ait bilgi birikimi aktarımını, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsünde kurduğu Endüstri Tasarımı Bölümünde öğrenci projeleriyle başlatmış ve proje süresince aşağıda belirtilen unsurları projelerde uygulatarak şekillendirmiştir. Bunlar sırasıyla;

- Problem Tanımlaması
- Araştırma aşaması (Bilgi-Analiz)
- Tartışma Aşaması (Analiz)
- Bireysel çalışma aşaması (Analiz Sentez)
- Değerlendirme (Sonuç)

Problem Tanımlaması

Yavuz Seçkin öncelikle araştıran, sorgulayan, bir düşüncenin türevlerini alabilen, çok yönlü düşünüp tartışabilen bireyler yetiştirmeyi, yani “ düşünmeyi düşünmenin ” ne olduğunu öğretmeyi amaçlamaktadır. Eğitimin sürecinin kendisini her an gelişen bir tasarım süreci olarak görmektedir. Bireye eleştirel bakış açısı kazandırma çabası, Sokrates gibi soruya soru ile cevap veren sorgulayıcı bireylerin yetiştirilmesi bir eğitimci olarak onun en önemli karakteristik özelliklerindedir. Bu

nedenle; problem tanımlaması, sonucu tarifleyen bir problemin belirlenmesinden öte, tasarımcının daha geniş bir çerçevede özgür olabileceği, düşüncelerini ve eğilimlerini değerlendirebileceği, kısacası kendi sorgulama sürecini de oluşturabileceği bir sürecin başlangıcını amaçlar. Böylelikle diyalektik düşünme sürecinin ilk adımı atılmış olur.

Araştırma Aşaması (Bilgi-analiz)

Bu aşama görsel ve kavramsal bilgi toplama aşamasıdır. Problemden tanımlanan kavramların tanımlanması, farklı bakış açılarına göre değerlendirilmesi yapılır. Kavramların içerdiği diğer alt kavramlar tümdengelim metodu ile tespit edilir. Bu aşama bütünü anlamak için parçalara ayırıp, parçalar arasındaki korelasyonun yorumlanması açısından önemli bir aşamadır. Bilgi toplama sürecinin, düşünsel perspektifin geliştirilmesi ile paralel olarak yürütülmesi ve bu iki sürecin birbiri ile etkileşiminden doğabilecek olan yaratıcı fikirlerin tohumlarının atılması gerçekleştirilir.

Tartışma Aşaması (Analiz)

Bu aşama toplanan bilgilerin ortak bir platformda paylaşılması aşamasıdır. Grup çalışması bilinci ile daha fazla bilgiye az zamanda ulaşabilmek (zaman ekonomisi) mümkün olmaktadır. Beyin fırtınası yöntemi kullanılarak kavramlara farklı noktalardan bakıp, farklı bakış açılarını yorumlamak, konu içeriğinin zenginleştirilmesi açısından sürece ivme katmaktadır. Yavuz Seçkin, bireysel özelliklere ve farklı edinimlere göre, değişkenlik gösteren bakış açılarının birbirini tamamlayan ya da birbiri ile çelişen noktalarının ortaya çıkarılması açısından da disiplinler arası iletişimin sağlanması gerektiğini düşünmektedir. Böylelikle düşüncenin türevlerinin alınması mümkün olabilmektedir.

Bireysel Çalışma Aşaması (Analiz-Sentez)

Bu aşama analogik düşünme yöntemi ile kavram içeriklerinin (alt kavramların) eşleştirilmesi ve böylelikle kavramların yeniden yorumlanması ve bileşenlerine ayrılıp analiz edilen düşüncenin, tasarımcının bireysel karakteristiklere göre bir senteze ulaştırılması aşamasıdır. Düşünce ile formun ilişkisinin kurulması ile ulaşılan sentezin farklı sunum yöntemleri (sunuş teknikleri) aracılığı ile ifade edilmesi sürecini kapsar.

Değerlendirme (Sonuç)

Ulaşılan sentez düşüncenin ifade edildiği sunuş ile birlikte değerlendirildiği aşamadır. Sonuç düşünce ile probleme bakış açıları arasındaki çelişki ve yaklaşımların değerlendirilmesidir. İfade edilmek istenen düşünce ve senteze ulaşılmış olan tasarım ile sunuş metodolojisi arasındaki çelişki ve yaklaşımların belirlenmesi ve tartışılmasıdır. Ortaya çıkan yeni düşüncenin yeni bir tasarım girdisi yada yeni bir problem oluşturması açısından potansiyellerinin değerlendirilip türevlerinin alınmasıdır.

Bu aşamaların ortaya çıkması için bireysel yaratıcılığı belirlemek gerekmektedir. Bireye verilen problematik onun algı kapasitesiyle birlikte yaratıcı gücünü ortaya çıkarmaya yönelik olacaktır. Yaratıcılık, problemin tanımlanması aşamasında başlar. Tasarım bir nevi matematiksel formülasyondur. Düşüncenin formülasyonudur. Sınırsız edinimlerin, düşüncenin ve hatta bilinçaltının sistematize edildiği düşünsel organizasyondur. “ Düş ”ün gerçekte karşılaşacağı noktada, sınırların form-fonksiyon ilişkisi dahilinde belirlendiği, etkileşim içinde olacağı çevre şartlarıyla çerçevesiyle süreçte tasarım var olur. Düşünmek sonsuzlaşmaktır. Sonsuzluğun bilinciyle yaratı edinimini kazandırmak, diyalektik düşünmeyi, yani Yavuz Seçkin’in deyimiyle “ düşünmeyi, düşünmeyi ” öğreterek mümkün olabilir. Diyalektik düşünce farklı bilimler veya disiplinler arasında analogiler yapabilme ve bilgi transferini gerçekleştirebilme edimini kazandırır ki, bu da tasarıma çok geniş

bir perspektiften bakabilmeyi sağlamaktadır. Böylelikle tasarımcı daha tasarım probleminin tanımlanması aşamasında bile kendine yön verecek olan hamleleri belirlerken, daha geniş bir bakış açısı ile çözüm stratejilerini ve bu stratejilere hâkimiyetini de belirlemektedir. Yavuz Seçkin'in " problematik " diye isimlendirdiği problem tanımlama aşamasının çok önemli olduğunu düşünmesinin nedeni, tasarımcının bakış noktalarını, eğilimlerini ve özgün karakterini belirleyen ipuçlarının daha bu aşamada filizleniyor olmasındandır.

Yavuz Seçkin'in düşünme biçimi, sadece düşüncede değildir, onun yaşam biçimiyle de örtüşmektedir. Onun engin düşüncesi yaşamın en ince ayrıntısında değer kazanır ki, bu da düşünce ile eylemin eşzamanlı olması, örtüşmesi yani kişisel bütünlüğün sağlanması demektir. Tasarım bir yaşam biçimidir. Hayatın kendisidir. Hayat her an yaptığımız tasarımlarla doludur. Kimisi düşüncede kalır, kimi eylemdir, kimi ise maddeleşir. Tasarım müziktir. Resimdir. İyi bir tasarımcı her şeyden önce kendisi ile bütünleşmelidir. Kendi hayatını iyi tasarlıyor olabilmelidir. Yavuz Seçkin'in eğitim sisteminde tasarım dört duvar arasında aktarılabilecek, öğretilbilecek bir kavram değildir. Bu nedenle hayatın bütünü kapsar. Kültürel değerleri ve bu değerlerin yansımalarını tarihin ışığında anlatmak ve farklı etkileşimleri neden-sonuç ilişkisi içinde felsefi düşünce ile değerlendirmek ve sorgulayıcı bir bakış açısı kazandırmak önemlidir. Çünkü farklılıklar benzerliklerin anlaşılmasından doğar ve tasarımcı kimliği açısından farklılık öncelikle düşünsel ve felsefi boyutta oluşturulabilir. Bu tümcelerın ardından Seçkin'in tasarım eğitimi verirken üzerinde durduğu çok önemli noktaları maddelersek eğer, aşağıda belirtildiği gibidir:

- Öğretirken olumsuzların değil, olumlu özelliklerin üzerine giderek geliştirmeye çalışmak.
- Hataları, öğrenmenin en iyi malzemesi olarak görmek.
- Tasarımları fırça kullanarak gerçekleştirmek .
- Tüm yapılar, bütünler, bir üst yapının öğeleridir ve her biri daha alt parçalardan oluşur.

- Biçimler ancak kendilerini oluşturan parçaların ilişkileri ve kendilerinin alt parçası oldukları diğer bütünlerle karşılıklı etkileşimleri ile tanımlanabilir ve incelenebilir.

Bu tümcelerin ve maddelerin ışığında Seçkin'in eğitiminden geçmiş bireylerin aldıkları ödülleri sıralamak gerekirse;

Singapur Mobilya Fuarı Mart 2006 DESIGN GALLERY: Yankı Göktepe tarafından FY Firması için tasarlanan " On-Off " isimli sehpa tasarımı uluslararası Singapur Mobilya Fuarında on üründen biri olarak seçildi.

Singapur Mobilya Fuarı Mart 2005 Finalist: Yankı Göktepe tarafından FY Firması için tasarlanan " LOVE " isimli kanepenin tasarımı uluslararası Singapur Mobilya Fuarında açık kategoride ilk beş finalistten biri olarak seçildi.

MackWorld-Bilkom Photoshop Yarışması 1997 3.'lük Ödülü: Erol Kaya

EUREKA Ulusal Ütü Tasarım Yarışması 1998 1.'lik Ödülü: Hakan Ünver

EUREKA Ulusal Ütü Tasarım Yarışması 1998 3.'lük Ödülü: Erol Kaya-Hakan Ünver

EPİD I.Promosyon Ürünleri Yarışması 1999 2.'lik Ödülü: Yankı Göktepe

Vestel Altın Gönne Tasarım Yarışması 1999 Mansiyon: Erol Kaya

ÜÇGE Kasa Altlığı Tasarım Yarışması 2000 2.'lik Ödülü: Yankı Göktepe-Erol Kaya

ÜÇGE Stand Tasarım Yarışması 3.'lük Ödülü: Nilüfer Talu

EPİD II.Promosyon Ürünleri Yarışması 2000 3.'lük Ödülü: Yankı Göktepe

EPİD II.Promosyon Ürünleri Yarışması 2000 Mansiyon: Yankı Göktepe

ÜÇGE Stand Tasarım Yarışması 2000 Mansiyon: Yankı Göktepe-Erol Kaya

Ege Aysad Ayakkabı Tasarım Yarışması 2001 Mansiyon: Elif Kocabıyık

Ege Aysad Ayakkabı Tasarım Yarışması 2003 2.'lik Ödülü: Özgü Hafizoğlu-Deniz Deniz

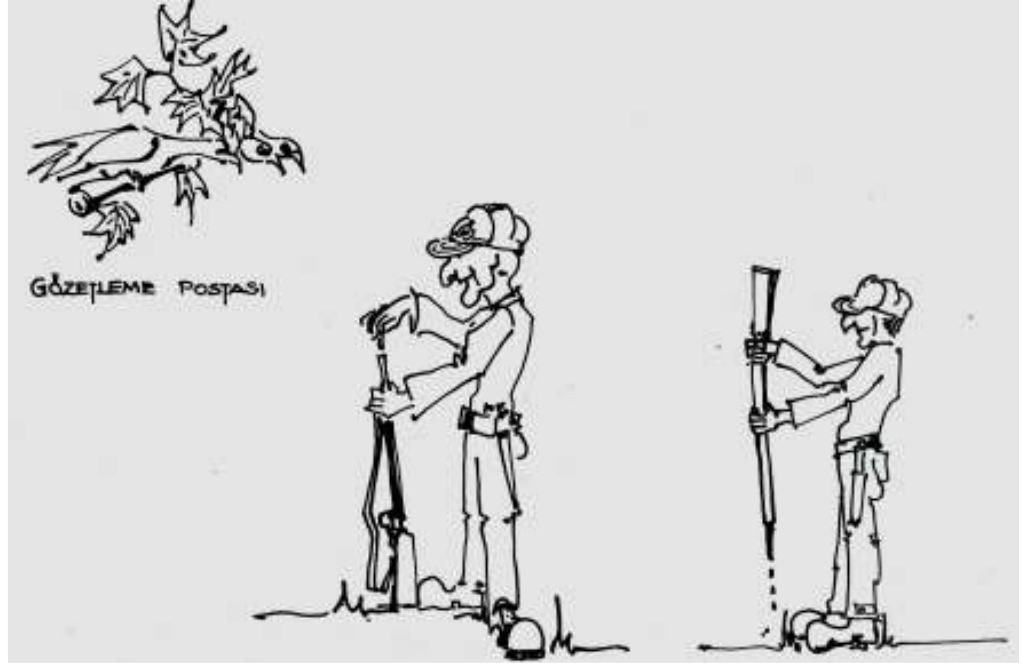
Ege Aysad Ayakkabı Tasarım Yarışması 2003 3.'lük Ödülü: Aslı Sancaktar

Delta Mobilya Ofis Tasarım Yarışması 2003 Mansiyon: Nergiz Yiğit

Demirdöküm&MSÜ Isı Araçları Tasarım Yarışması 2004 Mansiyon: Nergiz Yiğit

Core77&Popular Science Tasarım Yarışması 2004 Mansiyon: Nergiz Yiğit

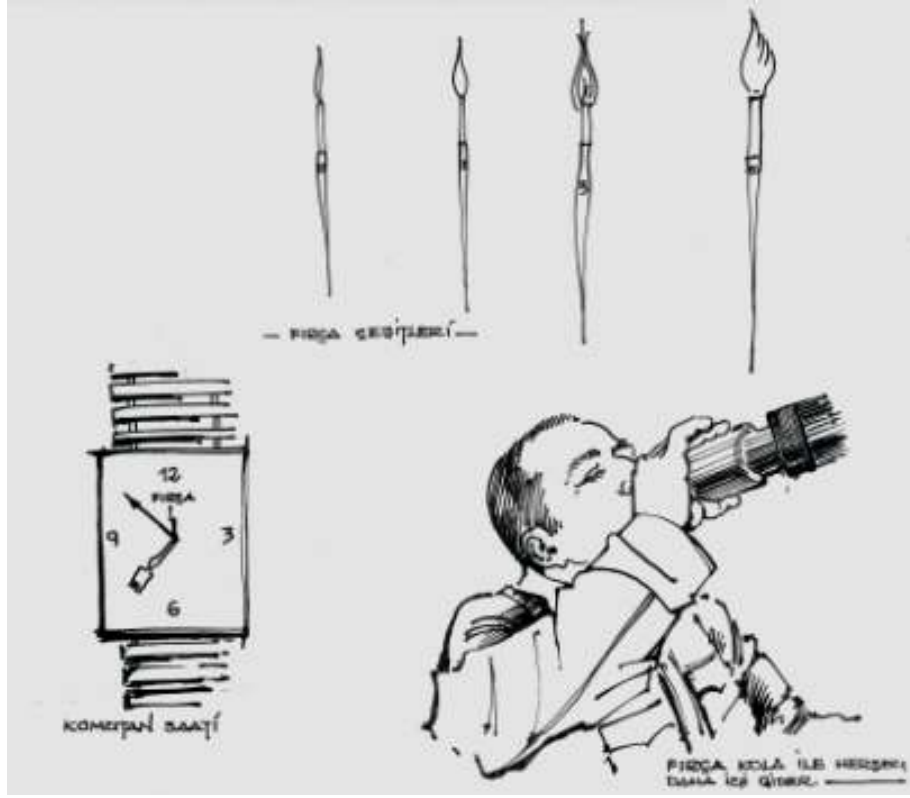
Tasarımcı yönünün bilgilerini, tecrübelerini öğrencileriyle paylaşırken, onların kendi yaratıcılıklarını görebilmeleri açısından yarışmalara girmelerini sağlayan Seçkin hocalık sanatını da başarıyla sürdürmüştür. Yaşama bir sanat gözüyle bakan Yavuz Seçkin'in tasarımcı kişiliğinden soyutlanıp, şimdi sanatçı kişiliğini inceleyelim.



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5



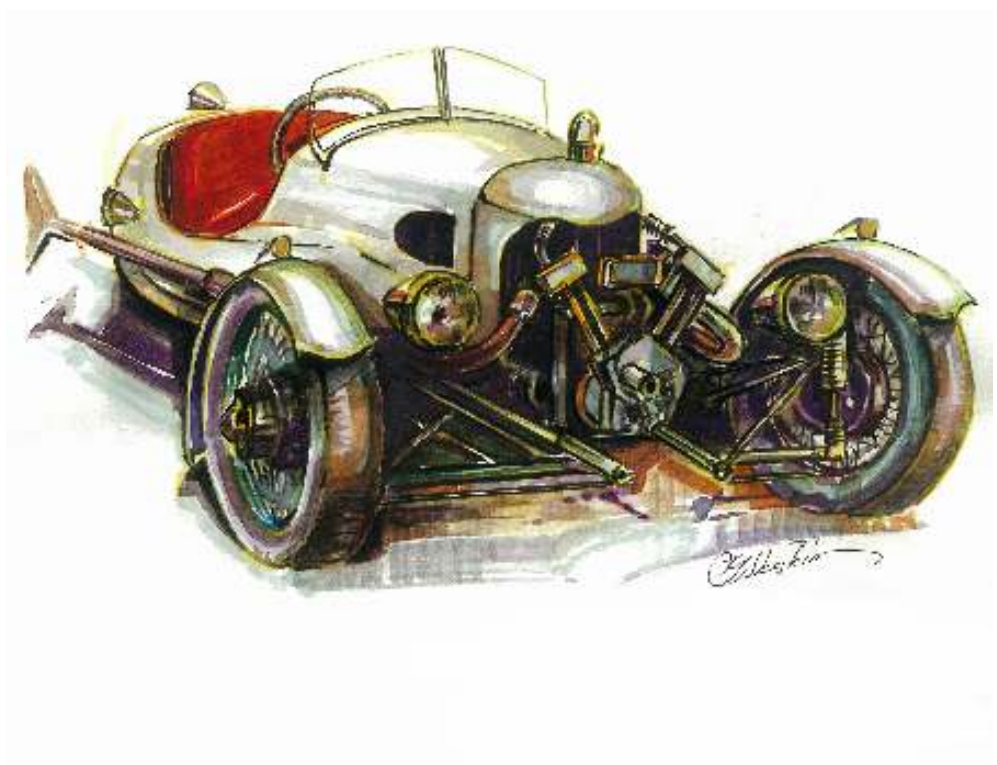
Resim 6



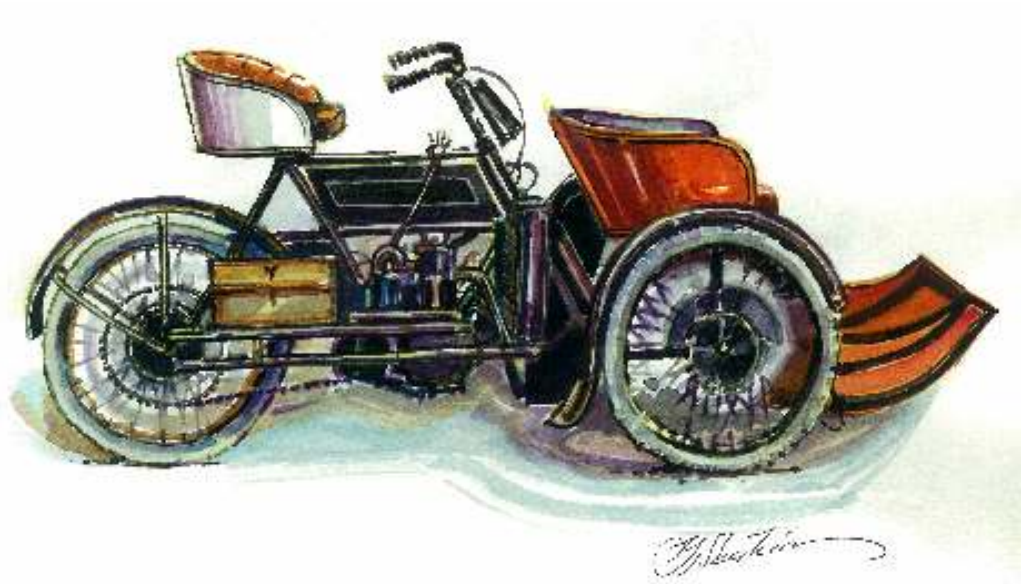
Resim 7



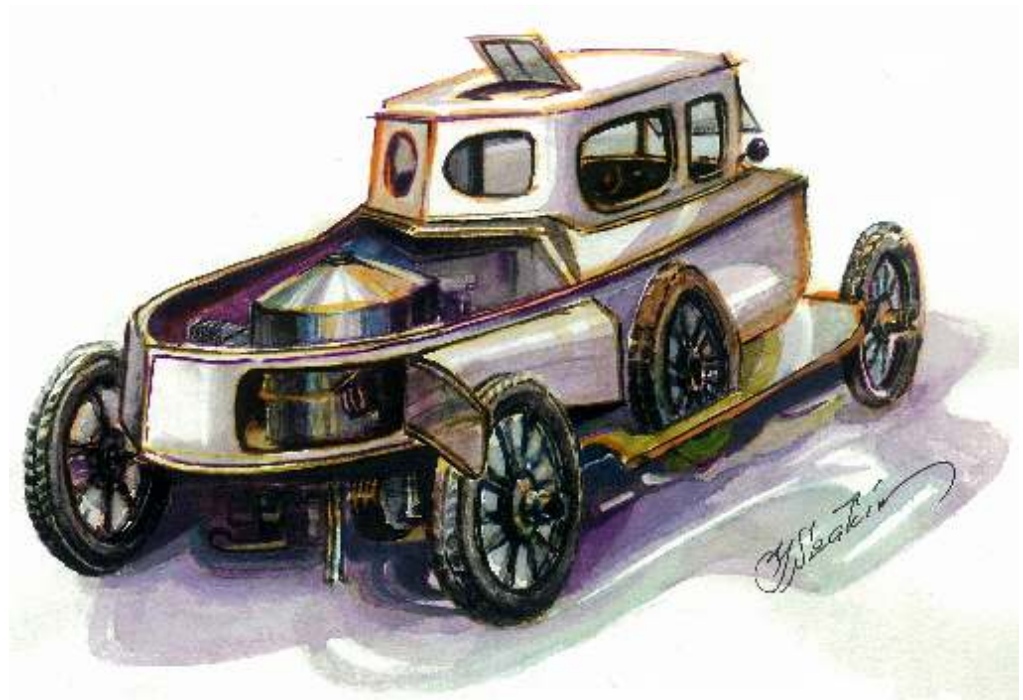
Resim 8



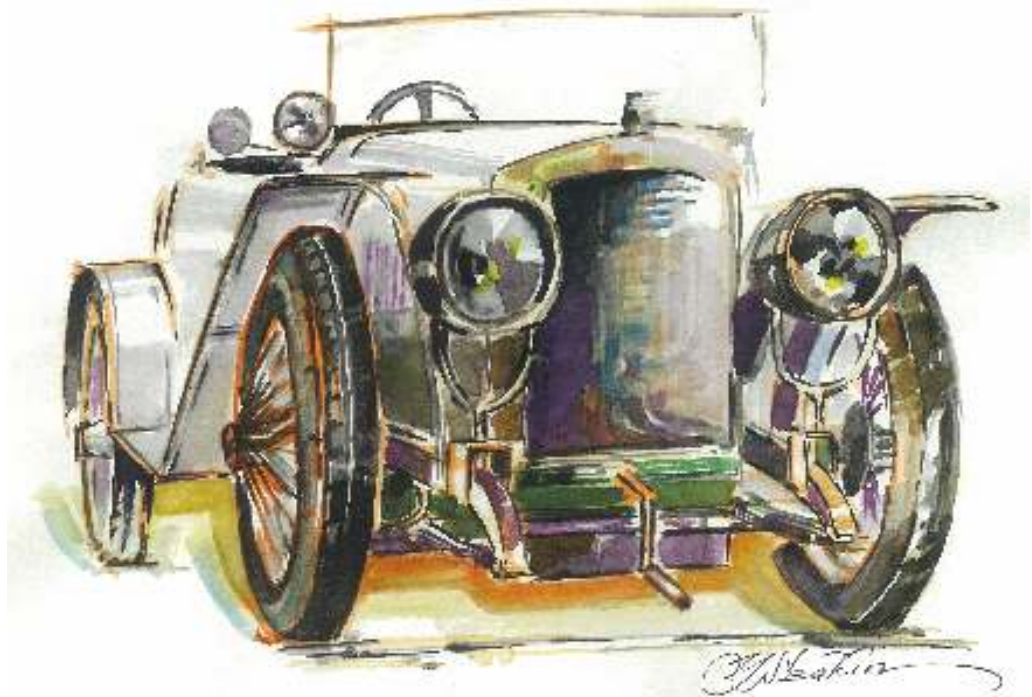
Resim 9



Resim 10



Resim 11



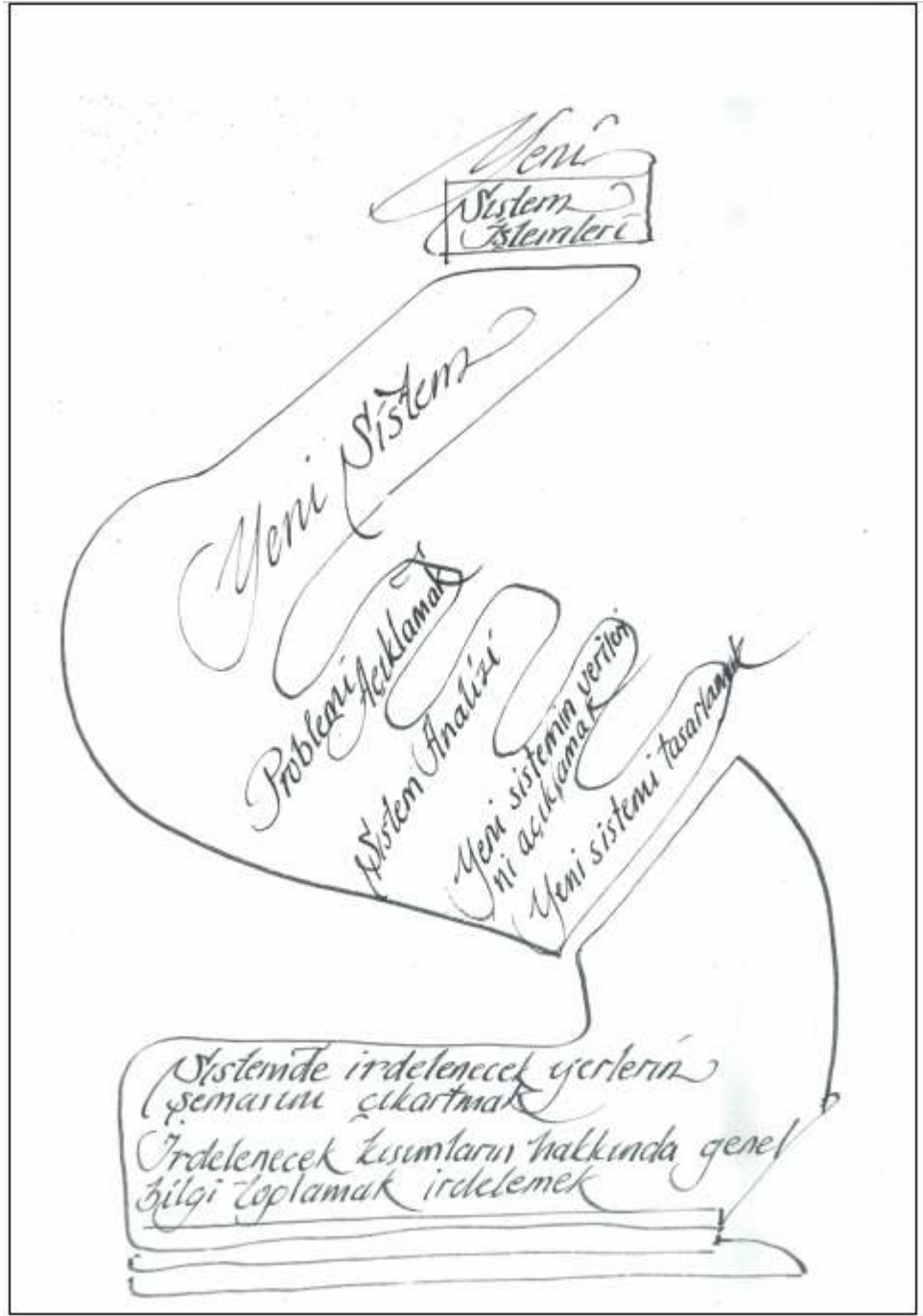
Resim 12



Resim 13
(30 x 30 cm'lik Alan İçerisinde Uygulanan Dekoratif Tasarım,
YILMAZER Serpil, 1992)



Resim 14 (Resim 13' de Görülen Dekoratif Tasarımdan Detay, No:1)



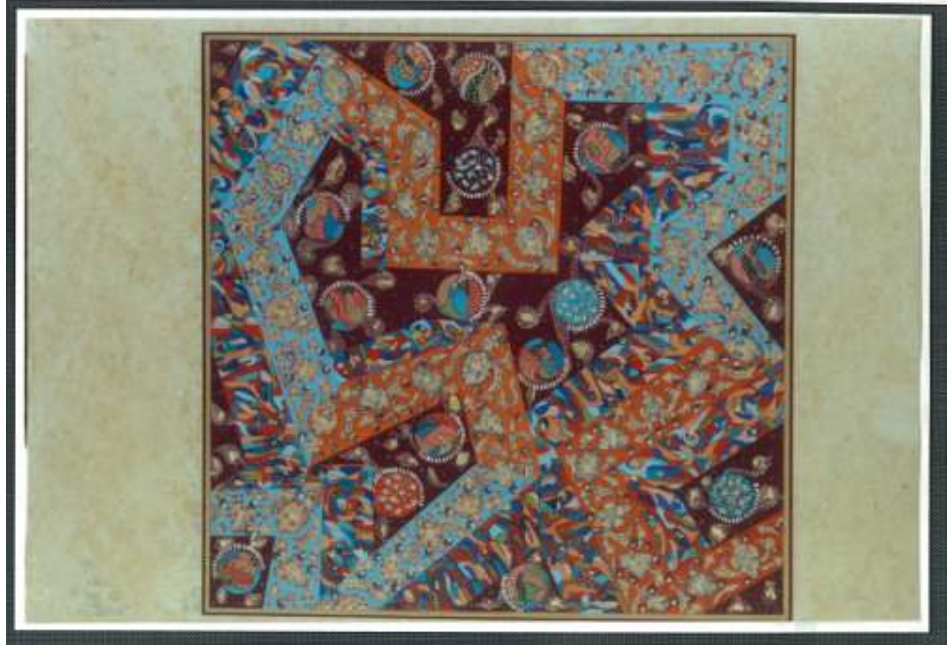
Resim 15



Resim 16
(30 x 30 cm'lik Alan İçerisinde Uygulanan Dekoratif Tasarım, ADANIR
Tülin, 1993)



Resim 17 (Resim 16' de Görülen Dekoratif Tasarımdan Detay, No:2)



Resim 18
(30 x 30 cm'lik Alan İçerisinde Uygulanan Dekoratif Tasarım, ADANIR
Tülin, 1992)



Resim 19 (Resim 18' de Görülen Dekoratif Tasarımdan Detay, No:3)

2. BÖLÜM

YAVUZ SEÇKİN'İN SANAT YAŞAMI VE BAZI ÇALIŞMALARININ EŞARBA UYGULANMASI

2.1. Yavuz Seçkin'in Sanat Yaşamı

Gerçek üstatlar için yaşam ve sanat iç içe geçmiş değerlerdir. Bu kavramlar arasında ilişki kurmadan sadece gördüğünü çizen kişiler için sanatçı kavramını kullanmak yanlış olacaktır. Sanat ise, bu tanımlamanın çok ötesinde bir olgudur. İşte sanatı, yaşamı olan Yavuz Seçkin, sanata bakışını şu tümcelerle ifade etmektedir; “ Yaşamak, etken ve edilgen değerlerin insan varlığında maddi ve tinsel açıdan bıraktığı izlerin bütünüdür. İnsan düşünce ve yaratı sistemi ile yaşamına, yaşamını meydana getiren yaşamsal, sanatsal evrenine sahip çıkmaya çalışır. Bu çaba yaşamın bilinç haline dönüşmesi demektir. Bilinç süzgecinden geçen yaşamsal problemler düşünsel içerik kazandığında, sanatsal olgunun boyutları ortaya çıkacaktır.

Böylece yaşamak, algılamak, düşünmek, yaratmak gibi beynin işlevini soyuttan somuta indirgeyebileceğimiz sonuçlar elde edebiliriz. Bu gerçekleştiğinde sanatın işlevi sanatçı ile bütünleşir, sanat yapıtının var olması kolaylaşır. Kısaca değindiğim özellikler sanata beni yönelten, sanat değerlerinden anladığım özgün ifade gücünün ve dilinin meydana gelmesine sebep olan öğelerdir. Benim sanat yaşamıma bakış açımın içeriği, yaratı denklemimdeki postülaların görsel ve estetik algılamasıdır.”[8]

Her sanatçının klişeleşmiş tümcesi olan “ Küçük yaşlarda sanata başladım ” ifadesini; Seçkin, bir gazeteye verdiği röportajında şöyle açıklamıştır. “ Sanatla yaşam arasında birbirini tamamlayan ve birbirinden ayrılmayan bütünlük vardır. Bu bütünlük yaşamın içeriğinden ve algılanmasının analitiğinden meydana gelir.

[8] Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

Benim sanatla ve sanatsal olaylarla iç içe olmam kendimi kavramaya, yaşamı algılamaya başladığım yıllardan itibaren.

Yaşarken insanın kendisini tanımaya gösterdiği çaba ve çevresi ile olan ilişkisi bulunduğu kültürel ortam düşünceye, sanata, felsefeye yönelmesine sebep oluyor. Sanata beni yönelten sanat değerlerinden anladığım özgün ifade gücünün ve dilinin meydana gelmesine sebep olan öğelerdir. Doğaldır ki sanata yaklaşım ve onu kavramaya çalışmak uzun yıllar istiyor. Adeta bu yolu siz seçmiyorsanız şartlar, iç dünyanız onun dinamiği sizi bu yola sürüklüyor. Sanat da bu düşünce içeriğinde beni en çok ilgilendiren düşündüren yaşamıma tat veren yaratılar olgusu yaşamsal bir sentezdir. Bundan dolayı sanata yöneldim ve sanatın görsel düşünce ve uygulama yolunu seçtim.”[9] Seçkin yaşamından bir örnekle anlatımına devam ediyor. “ Hat sanatına merak sardığım 9-10 yaşları civarıydı. Bir ustanın yanında seyrederken öğrenmeye çalışıyorum. Bir yandan kendimde bir şeyler yapıyorum. Malzeme alacağım bir gün para gerek, babamdan 10 lira para istedim. Babam ne yapacağımı sordu, bende söylemedim, babam da parayı vermedi. Bunun üzerine yaptığım 4 tabağı 90 liraya sattım ve istediğim malzemeleri aldım. İlk kazandığım para yaptığım eserlerden olmuştur.”[10]

“Sanat hayatıma başlamak için sanata başlamadım. Ama sanatın bütününden, sanatçı düşünmekten, görselliği düşünmekten, görsellikle düşünsel ifadelerimi gerçekleştirmekten çok küçük yaşlarda itibaren zevk alıyordum. Sonradan bu zevki bilimsel-sanatsal platformdan geçirerek sanatsal ve düşünsel yaşamıma başlamış oldum. Aslında şu an da dahi kendimi başlamış bulmuyorum, çünkü hep koşmak, sanatın peşinden koşmak onu yakalamaya çalışmak istiyorum.”[11]

[9] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[10] Karabel Mehmet “ Kendine sanatçı demeyen bir Sanatçı ” İzmirli Ressam Yavuz Seçkin Cuma Konuğu Hürriyet Gazetesi 15 Mart 1985

[11] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

Ressam Yavuz Seçkin'in sanat hayatı bu şekilde başlar. Peki, kendine sanatçı demeyen suluboya üstadının sanata ve sanatçıya bakış açısı nedir? Bu yaklaşımını, kendi tümceleriyle aktarıldığında;

SANAT; Yaşanan ya da yaşanması sanatçı tarafından düşünülen değerlerin topluma yansıyan bir simgesi olmalıdır. Sanat, sanatçının iç dünyasıyla heyecanlarıyla beyni arasında bir köprü olarak düşünülebilir.

SANATÇI; Ele aldığı objeyi kendi sanat anlayışını da katarak yorumlayan yorumladığı değerleri o zaman birimi içinde soyuttan somuta indirgeyen kimsedir. Bir kişiye sanatçı denilebilmesi; ancak ve ancak sanat evreninde kendine has özgünlüğü ortaya koyabilmesi ve felsefesi olması ile doğru orantılıdır. Çünkü felsefesiz bir sanat ve sanatçı düşünülemez. Düşünen beyinler üst düzeyde yaratır. Tasarımlar böylece sanatsal dünyalarından kendilerine özgü bir varoluşun mücadelesine girerek sanatçı payesini alırlar. Genelde bu çok zor olguyu gerçekleştirirken sanatçılar düşüncelerinde ızdırabın çırağı olurlar. Başka türlü özgün sanatsal felsefe gelişemez. Felsefe tarihine, sanat tarihine dikkat ettiğimizde daima yukarıda anlatılmaya çalışılan gerçeği görmüşüzdür. ”[12] Peki bu tanımlamaları yapan Yavuz Seçkin neden kendine sanatçı demiyor? Ve bunu kendi ifadelerinde şöyle açıklamaktadır; “ Ben Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanıyım, insan mühendisiyim, tasarımcıyım ve bir bilim adamıyım; resim de bunlar arasında, resim benim yaşamsal içgüdüm. Üstelik ben bu işin doktorasına işlevsel olarak inanmıyorum. Çünkü bunlar üniversite platformunda verilen şeylerdir. Sizi esas değerlendirecek olan gelecektir, zamandır, insanlıktır. Eee o zaman Michelangelo'nun da doktorası yok!! Leonardo'nun da doktorası yok. Peki, onların bu doktora ihtiyacını vardı? Ben de bu konuya böyle bakıyorum. Ama bir statü içerisinde böyle bir şey aldık, küçümsüyor gibi olduk ama bu gerçek.

[12] Menem Asuman “ Suluboya Üstadı:Yavuz Seçkin ” Yeni Asır Gazetesi 23 Şubat 1985

Bakın, beni hep bu kadar uluslararası titrime rağmen hep ressam olarak üstelik güzel sanatlarda da bilirler. Hani piyano çaldığımı anneme söylemeyin gibi bir kavram içinde benim de ressam olduğumu anneme söylemeyin diyeceğim.”[13]

Seçkin’in sanatına duyduğu saygı o kadar büyüktür ki bir türlü kendine sanatçı diyemeyişini bir başka açıdan bize şöyle aktarır; “İnsan kendisine sanatçı diyemeyeceği için ben de kendime sanatçı dememeliyim. Çünkü son zamanlarda bu çok yüksek kavram herkesin ağzında o zaman hiç olmazsa sanata ve gerçek sanatçıya olan büyük saygımdan dolayı ben kendime sanatçı demeyeyim. Bırakalım bunu zaman söylesin. Naçizane, sanatla uğraşmaya çalışan bir insan olarak belki de ömrümüm büyük bir kesitini sanata, sanatsal olaylara harcamama rağmen daha sanatın alt basamaklarında olduğumu söylersem bunu ancak “ SANATA ” ve “ YÜCELİĞİNE ” göstermeye çalıştığım saygı olarak değerlendiriniz lütfen.”[14]

Kendine sanatçı demeyen üstat, bir resmin yaratılış parametrelerinde neler yaşadığını şu sözleriyle ifade etmiştir; “ Mahmud Cüda ve Zeki Faik İzer hocalarım oldular. Birinde müzik, dinamik ve ritmik şeyler çok hoşuma gidiyor ve hat sanatındaki o algıladığım değerlerin analitik sentezini görüyordum.(Resim 20-24) Diğeri ile ise; geometrik değerler, tasarı geometrisi üzerinde çalışmalar yapıyorduk. İlk tasarı geometri derslerini Cüda’dan aldım. Cüda’yla bir yıldan fazla dışarıda dokümanter çalışmaya çıkmıştık, ama haftalarca dolaşıp bir türlü yer seçememiştik. Bunun üzerine “ Sayın hocam bir türlü resim yapamadık dediğimde ” yanıt olarak “ İşte Yavuz, resmi böyle yapıyoruz. Çünkü resim yapmayı düşünüyoruz, resmi resmin içinde yaşıyoruz böylelikle görsel algılamayı öğreniyoruz, o kolay iş değil ” yanıtını vermişti.[15] Bu yaşadığı olay Seçkin’in kendi resim anlayışında bir dönüm noktası olacaktır. Artık kendi resminin yaratış sürecini, kendisiyle yapılan bir röportajda şu şekilde belirtir;

[13] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

[14] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[15] Şenköken Handan “ Otuz Beş Yılın Ürünleri ” Cumhuriyet Gazetesi 8.12.1990

“Resme başlamadan önce resmin kurgusunu denklemini matematiksel metot ve renk uyumu ile ilgili konuları inceden inceye hesaplarım. Bu hesaplar aylarca sürebilir. Bütün hazırlıkları bitirdikten sonra içimdeki heyecanı kâğıda dökerim.

Resim yapmaya başladığım an içimdeki kızgınlık, sevgi, öfke, heyecan bir, bir kağıda, tuvale dökülmeye başlar, bu boşalma bazen 3-4 yıl sürer. En realist resimlerimde dahi kendime özgü bir sistematik içinde konuyu sunmak isterim.”[16]

Yaratım aşamasında sanatçının günlük yaşantısından da beslendiğini görüyoruz. Kendisi şu şekilde tarif ediyor bu durumu; “Günlük yaşam ve sanatı asla birbirinden ayıramazsınız. Günlük yaşantım ve yaşama bakış açım sanatımı tabii etkiler. Hareketli yaşarsam daha çok yaratabiliyorum. Çünkü yaşam bir dinamiktir. Bu ritmik ve müzikal olgu yaratmaya çalıştığım formların içeriğini meydana getirir. Böyle olunca da etkilenim kaçınılmaz olacaktır.

Resim yapmak, sanatla uğraşmak, düşünmeyi düşünmek benim için bir yaşam biçimidir. Adeta nefes almak kadar önemlidir. Çünkü insanı insan yapan değerlerdir. Sanatın tarifinde de bu vardır. Bunun için günlük yaşamı algılamaya çalışılan değerler toplamı, sanatımın ve bakış açımın kaçınılmaz bileşkesi ve yaşamsal motiftir. Benim resimsel ve düşünsel yaratı sürecimde bu etkileşim pozitif veya negatif de olsa, sanatımın şekillenmesinde çok önemli bir faktördür. Sanatımın şekillenmesinde felsefenin ve sanatın öğeleri olan edebiyat, müzik, sahne sanatları vs. Özellikle müzik ve şiir sanatımın yaratı boyutunu çok etkiliyor. Çünkü resimsel olguyu şiirsel olgudan ve müzikten ayıramıyorum. Bunlar yaşamımızın tamamlayıcı renkleri gibi.”[17]

[16] Menem Asuman “ Suluboya Üstadı:Yavuz Seçkin ” Yeni Asır Gazetesi 23 Şubat 1985

[17] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

“Başka bir deyişle resim yapmak; Görsel olayları felsefenin ışığında yorumlayarak alışılmışın dışında formsal sentezler ortaya koyabilmektir. Yaşanan olayları, çevreyi, kendini, iç dünyanı resimsel dil ile ortaya koyabilmektir. Bu dil özgün olmalıdır. Farklı içerik ve sonuç ilişkisi meydana gelmelidir. Bu dilin kullanımında sonuç açısından uygulanan malzemede önemlidir.

Çünkü ressamın özelliklerini de ortaya çıkarır. Bütün sanat tarihinde dikkati çeken en önemli nokta yaratıda ressamlar daima birbirlerini etkilemişlerdir. Fakat bu süreç çok kısa olmalıdır. Çünkü sanatta etkileşim fazla olursa kişilik gelişmez. Başlangıçta ben de dışavurumcuları izledim, fakat şu anda hem malzeme hem de düşünsel açıdan kendi yolumun yolcusuyum dersem fazla abartmış sayılmam herhalde.

Zaten sanatın parametreleri onun evrimini gerçekleştirebilmesi için daima özgün yollar aramışlardır. Bu naçizane, benim sanat anlayışım için de aynıdır. Değişkenlik, evrim, yaratıcılık, araştırma, kültürel düzey sanatın bileşkesini meydana getiren en önemli verilerdir. Benim de sanatomda bu devingenlik, araştırıcı boyut daima ön plandadır. Bunun için suluboya ilginç bir malzeme olarak görsellik kazanır. Malzeme de düşünce ve planlama kadar yaratıcı olgusu da etkilidir.”[18]

Yavuz Seçkin’in yaratım sürecinde kullandığı malzeme çoğunlukla suluboyadır. Bu zor tekniği seçme nedenini kendi şu tümcelerle dile getirir; “Kendimi süratli ve yoğun ifade edebilme olanağı bulduğum için suluboyayı daha çok tercih ediyorum. Daima zor olanla mücadeleyi ve riski yaşamımızda sevdiğim suluboya hem felsefi anlayışıma hem de mücadelecilik anlayışıma uyuyor.” [19] Bir de suluboya resimde kullanılan en zor malzemelerden bir tanesidir.

[18] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[19] Şenköken Handan “ Otuz Beş Yılın Ürünleri ” Cumhuriyet Gazetesi 8.12.1990

Suluboyayı kullanabilmek için bazı kişisel özellikler gerektirir; sağlam karar verme yeteneği ister, iyi bir planlama ister, anlık çalışma ister vs. Bu özellikleri kendisinde toplayabilen kimse suluboyada başarılı olabilir. Burada suluboya ile ilgili açıklamalar yaparken, materyal olarak yağlıboyada kendi anlayışım içinde yıllardan beri kullandığım bir malzemedir.”[20]

Sanatçı; kendi eserleri üzerine şöyle bir söylem dile getirmektedir; “Yaptığım her resmin kendine göre özel bir tarafı var. Fakat ben resme başlayıp o resmin tasarım süreci bittikten sonra bu özelliklerin kaybolduğunu görürüm kendimde. Çünkü hep başka bir serüvenin peşinde koşmaya başladım. Yani her değer kendi çerçevesi içinde kendini ifade eder. O beğeni ve düşünce ritmini benim sanatımı paylaşmak isteyen insanlara bırakırım. Ben yine farklı bir maceranın peşinde koşmaya başladım.”[21]

Sanatçı, sanatsever ve sanat eseri arasındaki ilişkiyi ise, şu şekilde yorumlamaktadır; “ İzleyici resmin üstünde düşünmeye itilmelidir. İnsanı anlarsanız eğer, onun beynini doyurabilirsiniz. ” Bu tümcesinden sonra, sanatçı kendisine, sanatseverlerin gelişimi adına şu soruyu sormalı der; “ Bir sanatsever, eserin sanat değeri taşıyıp taşımadığını nasıl anlamalıdır? “ Seçkin’in bu soruya verdiği yanıt ise şudur; “ Bir yapıtın sanat değeri taşıması, ilk önce yaratıcısının kültürel tavrı, felsefi öncülüğü, özgünlüğü ile doğru orantılıdır. Sanat yapıtı bu ve benzeri içeriği bünyesinde formüle etmelidir. Tabiatıyla salt estetik kaygı, yenilik, kavramsallık, çağın ötesinde olması eseri yüceltir ebedileştirir. Fakat sanatçıyı da anladığımız anlamda yaşatır mı? Bu soruya toplumumuzda her zaman yanıt arıyoruz ve arayacağız.

Sanat değeri de salt matematiksel formüllerle ifade edilemez o zaman görecelidir. Halk nasıl anlayacak sorusuna ise yanıt vermek çıkış aramak kolay değil ama yapmamız gereken daha doğrusu üzerinde durmamız gereken bazı hususlar

[20] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le sanatı Üzerine Söyleş i” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[21] Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

vardır. Bunlar birkaç madde ile ifade etmek gerekirse;

1. Halkı sanata yaklaştırmak ve sevdirmek kültür düzeyini geliştirerek oluşur. Bu da imkân sağlayarak gerçekleşir.
2. Kaliteli sanat olaylarının halka indirgenmesi ile olacaktır. İnsanlar yaşarlarsa yaşadıkları şeyleri sevebilirler ve anlamaya çalışırlar.
3. Sanatçı ve sanat bütünleşmesinde halka ayrılan kesit açık olmalı sanatı yalnızca sanat için değil, halkın yaklaşımı, kültür düzeyinin gelişmesi için yapmalıyız.

Bu uzun bir süreçtir, ihmal edilmeye gelmez çünkü toplumsal yapı böylece gelişir ve çağcıl bir perspektif kazanır. Görülüyor ki, eğitim bu konuda da çok önemli bir faktördür.”[22]

Yavuz Seçkin’in yaşam zaman dizimine bakıldığında çok fazla sergi açmadığını görürüz. Sanatçı, yaptığı işin bir yaşam süreci olduğunu ısrarla belirtmektedir.

“Yaşamın değişkenliğini yaşanan yıllar içinde meslek açısından tadına varmadan mücadelesini yapmadan o meslekte bir yerlere gelinmez.” demektedir. Ve şöyle devam eder: “ Plastik sanatlarda da böyle şeyler oluyor. Türkiye’de birkaç kursa giden ben söyleyim, ben böyleyim diyor. Tabii biz bunlardan değiliz. Bakın 35- 40 yıl içinde benim koleksiyonum içinde üç bini aşkın resim var. Ben çok az sergi açıyorum. Hepsini ortaya çıkarmadım, değişik zamanlarda ortaya çıkartırım. Şu anda otuza yakın sergi açtım. Ama benim hocalarımın açtığı sergi sayısı beşi geçmez. Şimdi sergi açmak pazarda karpuz satmakla karıştırılıyor. Sergi açmak toplumsal bir sorumluluktur. Toplumun karşısına sanat diyalektiklerimizi göstermek mecburiyetindesiniz. 1975’den sonra biraz da Yahşi Baraz’ın sayesinde para yapar espriye dönüşmesi birçok insana ah bende birkaç kuruş para kazansam diye sergi açtırıyor. Hazin bir durum, İstanbul’lu olmama rağmen İzmir’in İstanbul’dan çok daha iyi olduğunu söyleyebilirim.

Çünkü beni algılamaya çalışmıştır İzmir’li sanatseverler. Bunun için mücadelemi hem tasarımcı hem de ressam olarak İzmir’i temsil ederek yapıyorum.”[23]

Sanatçının yaşam felsefesine baktığımızda kendi tümceleriyile bize şöyle der;

“ Olmak veya olmamak

Düşünmek veya Düşünmemek

Bizim varlığımızın somut bir ifadesi olabilmesi için yaptığımız mücadelenin simgesidir.”[24]

“Bana göre yaşamak, düşünsel bir dinamik içinde görsel analitik ve sentez yaparak yaratı olgusunu gerçekleştirmektir. O zaman yaşamsal öğelerin hepsinden yararlanarak toplum için, insan için bir şeyler ortaya koyabilmek toplumun kültürel, tinsel yapısını etkilemek sanatımda gerçekleştirmeye çalıştığım verilerdir. Çok yönlü düşünmek, felsefe yapmak farklı sanat dalları ile uğraşmak, insanda insanı aramak ve insan için yaratmak açısından gereklidir. Sanatçı ister mimar, ister mühendis olsun düşünce sistemi değişmez. Bunlar düşünceyi esneten dallardır.

Ben yaşamımda ve resmimde bunların hepsini kullanmaktayım. Bunun için sanatı çok yönlü algılamak, yorumlamak kendime yaşamsal perspektif çıkarmak, benim için kaçınılmaz bir zevk ve uğraştır.”[25]

Kendisinden resim yapma konusunda bilgi almak isteyen bir genci şöyle yanıtlamıştır; “ Resim yapmak bir açıklığı boya ile kapatmak değildir, kendimize ayırdığımız bir bölümde hazır olduğumuza inandığımız bir anda düşüncelerimizi durdurmak ve o ana kadar elde ettiğimiz bütün kültürümüzü kâğıda aktarmaktır.”[26]

[23] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

[24] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[25] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[26] Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

Sanatçının resim tutkusunun yaşam tutkusu haline geldiği görülmektedir. Seçkin'in ressam arkadaşı Adem Genç onun için şu yorumu yapmıştır; “ Doğuştan sanatçı olarak doğmuş.” Bireye verdiği yanıtta bu tümceyi kanıtlar niteliktedir.

Sanatçının resim felsefesine bakıldığında, yaşam felsefesiyle ayrı tutmadığı görülmektedir. Ve bunu şöyle ifade eder; “ Sanatçıyı doğa yetiştirir ve sanat tekniğini de doğa belirler. Doğadaki nesnelere aynen tuvale aktarmıyorum.

Doğadaki izlenimleri kendi düşünce ve kültürüme göre yorumluyorum. Genellikle suluboya ve yağlıboyayı araç olarak kullanıyorum. Ama sanat çevreleri beni suluboyacı olarak tanır. Bu resim sanatında kullanılması zor bir malzemedir. Onun için ressamlar suluboyayı kısa notlar almak için kullanırlar. Resmin dilinde suluboyayı kullanmak gerçekten kolay değildir. Bir takım eleştirmen çalışmalarında başarılı olduğumu söyler ama üzerinde çalışıp kendimi geliştirdiğim Metamorfozlarım (Başkalaşım) var. Alışılmamış bir dille resimlerimi sunmaya çalışıyorum. Hatta bu tarz çalışmalarımı bir sergide çok fazla sunmuş bile değilim. Uzun yıllardır çalışıyorum bunları niye beklediğimi soranlar var, üretimde verimli olmama rağmen imza atmakta verimli değilim.”[27]

“On yıl geçmesine rağmen imza atmadığım resimlerim bulunmaktadır. Bunun sebebi; Değişik zamanlarda onları çıkarır, bakar, eleştirir değiştirilmesi gereken yerleri değiştiririm. Bu uzun bir süreçtir. Islak tuvalerin hemen sergilenmesine bunun için karşıyım. Keza, bir pazarlama çabasına da karşıyım. Bu sanata gösterilen saygısızlıktır. Benim sanata bakış açım, fırça darbelerim ve resimsel diyalektiğim beni ayırt eder. Biraz incelediğiniz zaman hele metamorfozlarıma baktığınız zaman benim olduğumu imzasızda anlayacaksınız.”[28]

[27] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

[28] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

Sanatçının bir başka iddiası şudur ki; “Herkes resim çizdirebilirim ama ressam yapamam” sözleri şu şekilde devam eder: “Herkes görsel eğitim verilebilir. Belirli çizim metodolojisi ile resimsel metodik anlatımla öğretilir.”

Böyle birçok öğrencim var. Çeşitli ihtiyaçlar nedeniyle bana gelip bir veya bir buçuk yıl da resim öğrenebiliyorlar. Hatta bayanlar arasında birincilik bile kazananlar var. Ama resim çizmeyi öğrettiğim herkesi RESSAM yapamam. Bu doğuştan olan bir şeydir.”[29]

Sanatçı, sanat yaşamında ise şu ilkeyi uygulamıştır; “ Resmin, okulu kendisidir, müzesidir, resimsel düşünce sistemidir. Resimden soğumamak ve resimsel hırslarımı kaybetmemek için özellikle resim eğitimi yapmadım. Çünkü eğitimin kalıpları, insanın iç dünyasının atmosferini etkiliyor bir yerde. Sanat geniş bir düşünce perspektifi ister ve ne kadar kalıba karşı ise o kadar yaratıcılığı ortaya koyar.”[30]

Sanatçı olmanın kolay bir olgu olmadığı Yavuz Seçkin’in yaratımlarında çok net algılanmaktadır. Eserlerine baktığımızda; yaşam dinamiğini, hayatıyla sanatını bir tırtılın kozasını ördüğü gibi işlediğini görmekteyiz. Yaşantısında elde ettiği verileri resimsel olarak yorumlarken; bir sanatçıda olması gereken hızlı düşünme, tanrısal yaratıcılığı kendi yaratıcı gücüyle eşit tutma, soyut düşünebilme özelliklerini görmekteyiz. V. Vangogh’un bir sözünü hatırlatır bu yaklaşımlar bize “Dünya tamamlanmamış bir taslaktır.” Seçkin bu tamamlanmamış sayılan taslağı kendi görüşüne göre tamamlar ve sanatseverlere sunar, tıpkı diğer büyük ustalar gibi.

[29] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

[30] Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

2.2. Yavuz Seçkin'in Sanatı İçin Söylenenler

Yaşar AKSOY, Yavuz Seçkin'i İzmir'li bir ressam olarak; Şu şekilde yorumlamaktadır;

Şu anda Yavuz Seçkin, İzmir'imizin sevilen bir öğretim üyesidir ve kendi özgün sanat çizgisi üzerinde kararlı biçimde yürüyüp giden bir uzun yol yolcusudur!..O

...Bu arada kentimize Akademili veya başka kurum çıkışlı bazı ressam öğretim üyeleri geldi. Çünkü İzmir'de resim eğitimi veren yüksek öğrenim kurumları kurulmuştu. Bu sanatçılar, kendilerini hiçbir zaman İzmir'li saymadıkları gibi çağdaş akımların izleyicileri olarak gelenekle de pek ilişkileri olmadığını defalarca söylediler, yazdılar veya hissettirdiler. Görüşlerine saygı göstermek gerekir. Bu yüzden, biz onları hep çağdaş düzlemde yorumladık. İzmir kategorileri içinde veya gelenekten beslenen yorumlar içinde hiç düşünmedik.

İşte tam burada, Yavuz Seçkin bir anda kendi özgün yerini bir daha göstermektedir. Çağdaş anlamda tüm bilgi birikimlerini algılayan bu ressam, geleneğe yaslandığı gibi, yaşadığı kent olan İzmir'in özgün mesajlarına da açık bir sanatçıdır.

Bu yüzden İzmir resmi yapmayı küçüklük değil, aksine bir öncelik olarak görmüştür. İzmir Valisi'nin duvarını süsleyen İzmir tablosu (Tablo, şu anda İzmir Resim Heykel Müzesinde yer almaktadır.), kimi koleksiyonlarda bulunan İzmir ve İstanbul tabloları Seçkin'in gelenekten çağdaşlığa, yerellikten evrensele uzanan, dahası kentli ve kentçi olma özelliğini de vurgulayan yapıtlardır.

Bu bakımdan biz Yavuz Seçkin'i, Fuad Mensi Dileksiz ile başlayıp ilerleyen İzmir Sanat Tarihi'nde belli bir yere koyabiliyoruz. Bu " Seçkin " bir yerdir!.....Ne

yazık ki, İzmir’de yaşayan nice ressamın İzmir Sanat Tarihi içindeki yerleri, bu kadar açık seçik değildir.

Turgay GÖNENÇ, Yavuz Seçkin’in Resimlerindeki dili şu şekilde anlatmaktadır;

Yavuz Seçkin’in resminin çıkış noktaları;
Belli bir mekân, müzik,
Geleneksel bir motif ya da yazı,
Soyut bir mekân, figür
Rastlantısal bir lekedir çoğu kez.
Resmin ulaştığı nokta ise: HIZ, RİTM, RESİMSSEL BİR MEKÂNDIR.
Suluboya tekniği içinde hız ve devingenlik.

Rastlantısalı yeniden düzenleyerek; çağrışımlar yüklü figür-anti figür sentezleri yaratmak. Gerçekte coşku ile tasarlanmış hız yüzlü bileşimidir bunlar. Belli bir yerden yola çıkarak, yeniden yaratılmış yerlere ulaşmak; ama resimce. Rengin, lekenin ayrılmaz bütünlüğünün peşinde bir boyama tekniği.

Rastlantısal gibi görülenle, tasarlanmış gibi görülen arasında ilk bakışta bir farklılık var; ama dikkatle bakınca ikisinde de aynı kişiliği ve suluboya olanaklarının olabildiğince zorlandığı bir yetkinliği yakalayabiliyorsunuz.

Yavuz Seçkin’in resimlerindeki coşku, resminde gizli bir disiplinin de kaynağını oluşturuyor.

N. Nazif Bozatlı’nın, Seçkin’in sanatına nasıl yorumladığını görmekteyiz;

NİÇİN RESİM,

NEDEN BÖYLESİNE RESİM?....

YAVUZ SEÇKİN’İN RESİMLERİ...

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde İç Mimarlık Lisansüstü eğitiminden sonra New York Pratt İnstitute’de Endüstri Tasarımı dalındaki çalışmalarının ardından “Master of Industrial Design” düzeyine ulaşmak...Ohio’daki Cleveland Clinic’te sanat yardımıyla hastaların ve özürülülerin onanması programında yer almak...1978’de Türkiye’ye döndükten sonra da Geleneksel Türk sanatlarının çağdaş yorumla anlaşılmasını sağlayabilmek yolunda genç kuşakların konuya yaklaşımı ve sempatisini gerçekleştirmek yönünde eğitimcilik..

Kırk yılı aşkın bir süreden beri, özellikle suluboya ile yapıtlar üreten Yavuz Seçkin; yaşamdaki zıtlıkların izleyiciye, dolayısıyla kamuoyuna yansıtılması amacıyla resim yapıyor. On beş yıl gibi uzun bir süreyi dolduran yöntem araştırmaları ve tamamladıktan on yıl sonra imzalanan yapıtlar ona özgü...

Sanat eğitimindeki yoğun terbiye ve ulaşılan noktadaki tevazu; kompozisyon tekniği ile kavga edilerek oluşturulan düzenleme anlayışında kendini gösteriyor. Kontrastın renk ve çizgi ile değil; malzeme, doku ve yapıyla gerçekleştirilmesi, sanatçının yapıtlarında ortaya çıkan ana amaç ve yöntem seçimini belirliyor.

Mimari, dekorasyon, grafik, endüstriyel tasarım, insan mühendisliği, sanatla tedavi gibi, konularda gerçekleştirilmiş yoğun çalışmaları, gerçekte; resim yapmadan, resim dilini iyi bilmeden, resmi yaşamadan başaramayacak konular. Finli Aalto, İsviçreli Le Corbuiser ve bizden Sedat Hakkı Eldem ile Ruşen Dora; tasarımı, mekaniği ve dinamizmi en iyi biçimde, ancak mimari ağırlıklı olarak yorumladılar. Yavuz Seçkin ise; tüm bunlara insanı ve hareketi kattı.

Suluboya tekniği ve yönteminin üstünlüklerini tartışırken, mağara duvarlarındaki ve eski halılardaki kök boyayı örnek gösteren Yavuz Seçkin; suluboyanın tashihe olanak sağlamadığını belirterek, Rönesans döneminde popüler olan yağlıboyayı, suluboya çalışmalarından yorulduğu zaman dinlenmek için kullandığını vurguluyor. “ Zoru sevdiğim için suluboyayı seviyorum; sanatçının, malzemenin mantığına göre kendisini uyarlaması gerekir, suluboyanın

handikaplarına çözüm bulmak, sanatçı için en zevkli uğraştır ” gibi görüşlere sahip Yavuz Seçkin, yaratıcılığın oluşturulması amacıyla geliştirdiği yöntemlerle, kendini izleyecek öğrenciler yetiştiriyor.

Resim yaparken kullanılan malzemenin, amaç ile araç arasında bir köprüden ileri olmadığını belirten sanatçı, resim terbiyesi ile yöntem bilinci açısından, Mahmud Cüda ile eğitim evrelerinden günümüze; Amerika Birleşik Devletlerinde geçirdiği günlerdeki halvet anlayışı çerçevesindeki düşünce ve çalışmalarına; öğreticilik ve eğitimcilik alanındaki özverili ve dostça yaklaşımlarına anlam bulabilmek için; Yavuz Seçkin’in, suluboyanın mükemmel kullanımıyla oluşturduğu ve aşığı olduğu Sarayburnu görüntülerine; malzemenin konu kadar, hatta bazen ondan da ileri düzeyde yorumlanmasına, metamorfoz değerlendirmelerine, ritim ve dansın ele alınış biçimine özen göstermek gerekiyor.

Sanatçıyı yakından tanıma şansına erişebilmiş olmanın zevk ve doyumuyla; üretkenliğinin sürmesi, eğitimciliğinin süre giden başarısının hiç dinmemesi ve tasarımcılığı ile engin mantığının her zaman bu uyumda devamını dilemekten başka bir şey yazamadım.

Abdülkadir Günyaz’dan Yavuz Seçkin’in Sanatı Üzerine;

YAVUZ SEÇKİN’İN RESMİNDE
MUTLULUĞU YAKALAMAK...

Yavuz Seçkin İstanbul doğumlu bir İç Mimar, ama Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki öğrenciliği süresince Zeki Faik İzer ve Mahmud Cüda ile de çalışmaktan geri kalmamış, sonrasında Avrupa ve Amerika; şimdilerde Üniversite’de öğretim üyesi...

Şimdi bu kısacık girişten sonra gelelim Yavuz Seçkin’in suluboya çalışmalarına...Genelde suluboya ephemere, gelip geçici, fani anların, uçan, kaçan,

değişken anların tekniğidir. Oysa Yavuz Seçkin zaman oluyor suluboyasını bir yağlıboya ustasının ciddiyeti, anlık, coşkulu, çarpıcı tavrı içinde kullanıyor. Ve renk lekelerinin soyut anlatıma kattığı, getirdiği bir kaleideskoptan yansımış, ya da bir ebru teknesinde oluşturulmuş güzellikler gibisinden...

Bunun yanı sıra elbette doğanın güzelliklerinin tespiti an be an. Bir zamanlar yalnızca İstanbul coğrafyası vardı bizim sanatçılarımız için, onların fırçalarından nice uzaktı yurt güzellikleri. Ve o nedenle değil midir ki 1938-1944 yılları arasında bir nice sanatçımız görevlendirilmişlerdi. Yurdumuzun değişik yörelerinden güzelliklerin aktarılması için, şimdilerdeyse, iletişimin, ulaşımın bu denli kolaylaştığı günümüzde sanatçılarımız gönüllü gözlemcilerimizdirler bu güzelliklerin ve bizlere aktarıcısı. Yavuz Seçkin de öyle yapıyor ve yetinmiyor İstanbul'un o klasikleşmiş güzellikleriyle; bir nice İzmir yöresi giriyor paletine. İzmir demek yalnızca İzmir demek değil elbet, Foça'dan Çeşme'ye, Kuşadası'na ve daha nerelere, nerelere. Ya da bir hava oralardan, bir nice ezgiyi sindire, sindire duyarcasına. İşte suluboya da bu değil mi? Şöyle bir çekip alıvermek sizi günlük olayların dışına, bir renk lekesi, bir çizgi eşliğinde güzellikleri, güzel anları yansıtmak, çağrıştırmak ve anımsatmak.

İşte Yavuz Seçkin'de tüm bunları bulacaksınız kuşkusuz ve mutluluklar duyacaksınız. İnanın...!

Prof Dr. Oğuz Makal'ın Yavuz Seçkin'in Resimleri üzerine yorumlarına bakıldığında;

Yavuz Seçkin resimlerinin iki gizli etkisinden söz edilmelidir: Zeki Faik İzer ve Mahmud Cüda. Ancak, bu çok değerli resim tarihimizin saygın insanlarından, Seçkin'in Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirerek ve "Batı" da sanat araştırmaları yaparak giderek olgunlaşacak, 1972 yılında Devlet bursuyla gittiği New York'ta (Pratt İnstitute) Endüstri Tasarımı öğrenimiyle dinamizm kazanacak yeni resim çizgisinde birinden " renk " ve "mekân" duygusunda coşkunluk, diğerinden " figür " ve "kompozisyon " da sağlamlık bilgilerinin girdiği görülecektir. Yine de

belirtmeli ki, bu etki iletişim birçok kendi biçim üslubunu yaratmayı başarmış sanatçı da olduğu gibi, yeni resimsel atılım ve yoğunlaşmanın iç tepkisinden başka bir şey değildir Seçkin için. Çünkü Seçkin, çocuk yaşlarında sabır, emek ve büyük özen isteyen, ama öte yandan da “Doğu ” sanatıyla tanışmayı sağlayan “ Tezhip ”le iç içe olmuş, ustalarından öğrenme olanağı bulmuş ve uygulanmıştır...Bu erken tanışıklık, ardından İstanbul ve New York’ta yaptığı iki yüksek öğrenim, iki büyük ustanın yanındaki atölye çalışmaları; “ Doğu ”nun geniş estetik yelpazesinden gelen izlerle, “ Batı ” nın özgür ve yenilikçi tarzlarının oluşturduğu düşünce ve üretim köprüsünden geçerken, Seçkin; karakterine en uygun tekniği, suluboyaya yöneltecektir.

Bu bir anlamda, “ resmi sadece zevkli bir koşu değil, kendisinin coşkusu yapmış ”sanatçının kişiliğinin yansıması gibi görünen “ suluboya ” tekniğinin olanaklarıyla, o soyutlama çizgisinde yeni bir parantez açacak, tanıdığı ve zaman, zaman tükenmiş bulduğu obje ya da konulara artık gereksinme duymadığı yeni çarpıcı bir estetik duygu oluşturma yada diğer bakışla tekniğine uygun hız, ritim duygusuyla “ soyut ” a doğru gidecektir.

Modern hayatın hem yansıması, hem tepkisi gibi görünen “ hız ”, “çağrıştırmaya” “ devinim ”, “ sıçrama ”, “ yükseliş ” ve “ patlama ” im’lerinin bileşimi ve ayrışımı bu yeni resimler, kendi deyişleriyle “ metamorfoz ” süreçler sayılabilir. Ama yine de “ metamorfoz ”un dar tanımlayıcı çerçevesine sıkıştırılabilecek resimler olmadığı da kabul edilmelidir.

Yavuz Seçkin resimlerinin başka özelliği ise; figürle buluşmasında oluşan, deniz, kıyı, Göreme, kent, gökyüzü, çiçekler gibi tanınan izleklerin değişime uğramasıyla elde ettiği yeni görünümüdür. Bunlarda ışık, çatışma, karanlık, ışıltı gibi nüanslar iç içe girmiş ve resminin çözümlenen unsurları olmuştur. Ama bu resimlerin iç dinamiğinde ve yaratısında müzik etkilerini ya da müzik, çizgi-ışık-renk ilişkilerini görmemek, bulmamak mümkün değildir. Bunu anlamak için bu resimlere sadece büyük bir hazzın ışığında bakmak değil, üzerine eğilmek, kulak vermek

gerekir. Çünkü o heyecan fırtınası içinde müziğin çok özel dilinin de gizlendiğine tanık olabiliriz. Hızlı ya da bazen çok hafif fırça vuruşlarıyla gerçekleşen düşsel ve lirik soyut etkilerin bütünleştiği bu resimlerde müzik duygusu hemen yakalanır.

2.3. SANAT ETKİNLİKLERİ

2.3.1. Sergiler

Kişisel Sergiler

1973: Saint Micheal College-Vermont

1974: Pratt İnstitute-Brooklyn (New York)

1981: Füzen Sanat Galerisi-İzmir

1982: Atatürk Kültür Merkezi-İzmir

1983: Ege Sanat Galerisi-İzmir

1985: Füzen Sanat Galerisi-İzmir

1986: Çetin Emeç Sanat Galerisi-İzmir

1990: Amerikan Kültür Merkezi-İzmir

1993: Aphrodie Sanat Merkezi-İzmir

1993: Vakko Sanat Galerisi-İzmir

1995: MEB Sanat Galerisi-İstanbul

1995: Mahzar Zorlu Sanat Galerisi-İzmir

1995: Rotary Sanat Galerisi-İzmir

1997: Rotary Sanat Galerisi-İzmir

1999: Uluslar arası İstanbul Sanat Fuarı-İstanbul

2000: Amerikan Kültür Merkezi (Retrospektif Sergi)-İzmir

2002: Art Shop Sanat Galerisi-İzmir

2003: Ankara Tıp Fakültesi Pediatrik Moleküler Genetik Bilim Dalı Sergi salonu

2005 (15-19 Aralık) : Louvre Müzesinde Plastik Sanatlar sergisinde SNBA kurumu tarafından “Sanatçı Özel Ödülü” almıştır. Paris Louvre Müzesi’nin yayınlamış olduğu sanat kataloğunda eserleri yer almıştır.

Karma Sergiler

1982: Füzen Sanat Galerisi-İzmir

1983: “Türk Resminden Bir Kesit” Füzen Sanat Galerisi-İzmir

1988: “İzmir’den Üç Ressam” Füzen Sanat Galerisi

1988: Temizocak Sanat Galerisi-İzmir

1992: 1.İzmirli Ressamlardan Bir Kesit-Minyatür Sanat Galerisi

1992: D.E.Ü. G.S.F. Geleneksel Türk El sanatları Bölümü Süsleme Ana Sanat Dalı

“Yavuz Seçkin Atölyesi” Türkiye İş Bankası İzmir Sanat Galerisi

1995: Rotary Sanat Galerisi-İzmir

1995: “Öğretim Elemanları Sergisi” Çetin Emeç Sanat Galerisi-İzmir

1999: Art Shop-Kuydaş Sanat Galerilerinin işbirliği ile Kuşadası-İzmir

2000: Fransız Kültür Derneği-İzmir

2000: Çeşme Sanatçıları Sergisi-İzmir

2.3.2. Eserlerinin Bulunduğu Koleksiyonlar

Yurtiçi Koleksiyonlar

İZMİR RESİM HEYKEL MÜZESİ

CUMHURBAŞKANLIĞI KÖŞKÜ

PROF.DR.HÜSNÜ GÖKSEL

PROF. DR. AKIN SÜEL

PROF. DR. MAHMUD BİRSEL

PROF. DR. NEJAT AKAR

TAHİR ÇAĞA

DİNÇ BİLGİN

TİMUR ÖZGÜR

NELSON ARDİTİ

ÜMİT-ÜNAL TAPAN

Yurtdışı Koleksiyonlar

NEWYORK, CLEVELAND, MEKSİKA, KANADA, BREZİLYA, İNGİLTERE, ALMANYA, TAYLAND, SİNGAPUR, TOKYO

2.3.3. Diğer Etkinlikler

1983-85: Doç.Dr.Ülgür Önen'in yazmış olduğu üç ayrı dile çevrilen ve uluslar arası pazarlanan Efes, Karia, Liykia gibi kitaplara sekseni aşkın özgün illüstrasyonları gerçekleştirdi. (Resim 25-28)

1993: T.C. Kültür Bakanlığına bağlı Dösım tarafından Kapadokya'ya ait eserleri satın alındı. Reprödiksiyon haline getirildi.

Canlı Performansları

1986: Vakkorama'da sanatseverlere sunulan resim gösterisi

1987: Çimentaş Sanat Galerisinde müzik ve resim arasındaki ilişkiyi uygulamalı bir biçimde dernek üyelerine sunma

2003: İzmir Arkeoloji Müzesinde sunulan resim gösterisi

Oynadığı Filmler ve Diziler

MAVİDEN ÖTE BUSELİK SITMA

SUDA YANAR

KURTULUŞ DİZİSİ (YUNAN DIŞİŞLERİ BAKANI)

KURŞUN YARASI



Resim 20



Resim 21



Resim 22



Resim 23



Resim 24



Resim 25



Resim 26



Resim 27



Resim 28

2.4. Bazı Tasarımlarının Eşarba Uygulanması

Bu resimler sanatçının kendisi tarafından seçilmiştir.



Resim 29 (Sulu boya 50 x 65)



Resim 30 (Sulu boya 50 x 65)



Resim 31 (Sulu boya 35 x 50)



Resim 32 (Sulu boya 35 x 50)



Resim 33 (Sulu boya 35 x 50)

SONUÇ

Bir sanatçıyı tanımlamak yada onu anlatmaya çalışmanın ne kadar zor bir durum olduğunu daha net algılamaktayım. Çünkü tanımladığınız her şeyi daraltmış olursunuz bu da bir sanatçıya yapılabilecek en büyük haksızlık olsa gerek. İşte bu düşüncenin oluşturduğu tuzağa düşmeden sanatçının yaşamını, hayatta bıraktığı izleri yani eserlerini tanımlamasını yapabilmeyi ümit ederek çalışmamı tamamladım.

Yavuz Seçkin için yaratma şu tümceyle başlıyor: Yaratıcılık varlığı ortaya çıkarma sistemidir. Sanatçının kendi birikimlerinden gözlemlerinden yaşadıklarının onda oluşturduğu etkilerden yeni bir oluşuma gitmek. Yaratmak: Herkesin gördüğünü görmek ancak daha önce hiç kimsenin yapmaya kalkışmadığını yapmak, sanatçının yaratıcılığını en iyi ifade şekli olacaktır.

Yavuz Seçkin tasarımlarını gerçekleştirirken ve bunları genç bireylerle paylaşırken özellikle dikkat ettiği unsur yaratıcılıkta şudur: Yaratıcılık birbirinden bağımsız düşüncelerin toplanıp yeni bir senteze gidilme sürecidir. Bu süreç doğrultusunda yeniyi, uygun olanı, yararlı olanı, doğruyu ve değerli fikirleri keşfederek davranışların yarattığı zihinsel bir durum olduğunu net kavramak gerektiğidir.

Bir sanatçı da bulunması gereken en önemli özelliğin şu olduğunu kavırıyoruz Seçkin'in yaşamını incelerken: Yaratıcılığın bir süreç olduğunu birden bire yaratılamayacağını yaratma ediminin uzun bir sürece yayıldığını görmekteyiz. Yani, yaratıcı süreç çözüm bekleyen problemi problematik haline dönüştüren yaratıcı birey söz konusu problemi analiz etmeye başlar. Buradaki en önemli etken, bilinçaltı düşünce ile bilincin yönlendirdiği düşüncenin bir yumak gibi iç içe girmesinden kaynaklanmaktadır. İşte tam burada sanatçı ile sıradan insanı birbirinden ayıran özellik devreye giriyor o da çözüm için çok soru sormasıdır.

Yavuz Seçkin için bu durum bir yaşam şekli haline gelmiştir. Seçkin soru soran bir bireyin düşünen bir beyni olduğuna inanmaktadır. Sorunun olmadığı yerde yaratıcı düşüncenin varlığından bile şüphe duyar sanatçı. Sorular bu soruların sorulmasına neden olan merakımız ve ilgimiz bizi yaratıcı sürece ulaştıracaktır. Çünkü sanatçı her şeyi olduğu gibi kabul etmez. Her zaman “neden” “nasıl” “niye” sorularını kendine sormak zorunda ve bunlara yanıt vermek durumundadır. Düşünen ve yaratan bir sanatçı için varolabilmenin olmazsa olmaz koşullarından biridir.

Seçkin’in sanat yaşamında eserlerini yaratırken zamanla kendini sınırlı tutmadığını görmekteyiz. Yaratıcılığın zamanla ilintili olduğuna inanmamaktadır. Yıllarca üzerinde çalıştığı resimleri vardır. Her resme baktığında değişik düşünceler beyninde şekillendiğinden ötürü resmin bitmesi uzun sürmektedir. Bundan ötürüdür ki: Sanatçı yavaş tempoda fakat eşit kuvvetle birçok eser sunabilmektedir. Böylelikle bir resmi yaparken onu ne kadar hızlı bitirmek veya çok uzun süreli çalışmak yaratıcılığı ölçülendiren bir kıstas olmadığını anlıyoruz sanatçının eserlerinde.

Seçkin’in sanatçı sıfatı ile tanımlanmasındaki en önemli başka özelliği ise şu olduğunu görüyoruz: Büyük sanatçılar gerçekte oldukları gibi görmezler hiçbir şeyi. Eğer görselerdi ortadan kalkardı sanatçılıkları. İşte Seçkin’i tanıyan herkes bu tümceye onun sanatını gördükten sonra katılmamaları mümkün değildir. Sanatçı yaşamı boyunca ve kendi sanatı için şu ilkeyi benimsemiştir: Sanatçı başkalarının isteklerine kulak verip onları karşılamaya kalktığı an sanatçı olmaktan çıkar, sıkıcı yada eğlendirici bir zanaatçıya döner. Seçkin için her zaman ilk kısım dikkate değer görür ve bu şekilde yaşamını sürdürmeye devam eder.

Yavuz Seçkin en çıplak gerçeğin ten yakan yansımalarında verdi ifadesini sanatıyla ve rüzgarın estiği yöne eğilmeyen duruşuyla. Yavuz Seçkin her darbeye bedel tahsil eden tüm dogmalara karşı Cervantes in Donkişot’u misali savaşıyan aristokrat asi adam. İçimizdeki isyanı prangalardan kurtaran ressam, bir öğretmen, yol gösterici YAVUZ SEÇKİN.

KAYNAKÇA

RÖPORTAJLAR

Şenköken Handan “ Otuz Beş Yılın Ürünleri ” Cumhuriyet Gazetesi 8.12.1990

Karabel Mehmet “ Kendine sanatçı demeyen bir Sanatçı ” İzmirli Ressam Yavuz Seçkin Cuma Konuğu Hürriyet Gazetesi 15 Mart 1985

Menem Asuman “ Suluboya Üstadı: Yavuz Seçkin ” Yeni Asır Gazetesi 23 Şubat 1985

Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

SEMPOZYUMLAR

“ Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri ” Sayfa: 271-272 Türk Tarih Kurumu Basım Evi

“ Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri ” Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü ve Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü 18-20 Kasım 1992 İzmir Sayfa: 397-401

DERS NOTLARI

Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

DERGİ

“Yavuz Seçkin Atölyesinde Tasarımda Uygulanan Düşünsel Sistem” Ege Mimarlık Mimarlar Odası İzmir Şubesi 93/3 Sy: 66-67

Molla Sevgi “Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşı ” Sanat Çevresi
Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

KİTAP

Özsezgin Kaya “Türk Plastik Sanatları Ansiklopedik Sözlük” Yapı Kredi Yayınları
Aralık 94 sy: 283-284

Önen Ü.Dr. “Ephese” Ruines Et Musee Son Histoire Das Ses Oewres Dam, İzmir,
1983, sy: 12, 71-73

YAVUZ SEÇKİN'İN SANATSAL ÜRETİMLERİ VE BAZI TASARIMLARININ EŞARBA UYGULANMASI

1. BÖLÜM

YAVUZ SEÇKİN'İN ÖZGEÇMİŞİ, AMERİKA' DA GEÇİRDİĞİ YILLAR VE AKADEMİK YAŞAMI

1. 1. YAVUZ SEÇKİN'İN ÖZGEÇMİŞİ

1942'de İstanbul'da doğan sanatçı, ilkokul eğitimine İzmir'de Hakimiyetti Milliye İlkokulunda başlayıp, Ankara Mimar Kemal İlkokulunda bitirdi. Orta öğrenimini de Ankara Mimar Kemal ortaokulunda tamamlayan sanatçı, lise tahsiline Ankara Atatürk Lisesinde başlayıp, Artvin lisesinde bitirdi. Mahmud Cüda, Zeki Faik İzer ve Edip Hakkı Köseoğlu atölyelerinde çalıştı (1963-64). İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi sınavlarına girerek “ İç Mimarlık Bölümünü” kazandı (1964-65). Akademiden 1970 yılında “ Yüksek İç Mimar” olarak mezun oldu. 1970-71 yıllarında askerlik görevini yerine getirdi. Sanatçı askerlik sürecinde de çizim sanatından kopmamış ve konusu askerlikle ilgili olan karikatürler, o dönemde çıkmış olan andaçta görülmektedir (Resim 1-4). Sanat alanında kendini daha iyi geliştirmek adına Avrupa'nın çeşitli şehirlerinin (Paris, Amsterdam, Rotterdam, Münih, Cenevre) önemli müzelerinde sanatsal incelemelerde bulunmuştur (Bu yerlerin önemli müzelerine gittiğinde canlı modellerle desen çalışmaları yapmış, bunun yanı sıra üstatların resim sanatına kattıkları değerlerin ne olduğunu incelemiştir). Seçkin, daha sonra devlet bursuyla A.B.D.' ne gitti.

1. 2. AMERİKA'DA GEÇİRDİĞİ YILLAR

1972 yılında 1416 sayılı kanunla devlet bursu kazanarak NEWYORK PRATT INSTITUTE'de Endüstri Tasarımı eğitimi almak üzere Amerika'ya gitmiş ve ilk yıl dil eğitimi için Vermont Eyaletinde SAINT MICHEAL COLLEGE'de eğitim görmüştür. Dil eğitimini sürdürürken okulun ALLIOT Salonunda “SANAT VE EL

SANATLARI” sergisine katılmıştır (Bu sergiye ait bilgi yerel gazete olan “The Vermont Sunday News’de” yayınlanmıştır. Dil eğitimini bitirdikten sonra NEW YORK PRATT INSTITUTE’de ENDÜSTRİ TASARIMI eğitimine başlamıştır. Amerika’da bulunduğu sıralarda CLEVELAND CLINIC OHIO’da (ART-THERAPY) sanatla hastaların iyileştirilmesi projesinde yer almıştır. Bu hastanelerde çalışırken bilhassa ergonomik araştırmaların tasarım olgusunu ne kadar kuvvetle etkilediklerini izleyerek “İnsan Mühendisliği” konusunu uygulamada da pekiştirmeye çalışmıştır (1976). 1977 yılında “ MOBILITY AND AUTOMATION IN INDUSTRY ” tezi ile “ MASTER OF INDUSTRIAL DESIGN ” derecesini almıştır. (Tezin konusu; somut ve projeye dönük kısmı otomotiv sanayiye ait diğer bölümü otomobil tasarımı ile ilgilidir.) Amerika’da bulunduğu yıllarda eskiz defterine yapmış olduğu desen, portre, araba tasarımlarının bir bölümüne baktığımızda; yaratıcılığın gelişmesi için ilk önce soru sormamız gerektiğini anlamaktayız, sorular iç benliğimize dönük bir arayışın ifadesi olmalıdır ki yaratabilesiniz Seçkin için.

Sanatçının, eskiz defterinin sayfaları karıştırıldığında, kendisine nasıl sorular sorduğu görülmektedir (Resim5-12). Bu sorularda Seçkin, yaratım sürecinin ne kadar zorlu bir yol olduğunu anlatmıştır. Sorular aynı zamanda, sanatta eğitim olgusunu sorgulamaktadır. Seçkin’in eskiz defteri incelendiğinde, şu sorular ortaya çıkabilir; “ Gerçekten yaratabilmek için o işin eğitimini almak gerekir mi?” “Eğer sanat eğitimi alıyor isek, nasıl bir eğitim olmalı?” Seçkin’in eskiz defterindeki düşünceler incelendiğinde, yukarıda belirtilen sorular aklımıza gelmekte, yanıt olarak da şu çıkarım anlaşılmaktadır. Sanatın başlı başına insanları düşünmeye sevk eden bir yapısı olduğu için, sanat eğitiminin, yaratıcılığın gelişimi açısından verilebileceğine inanmamaktayım. Bu konuda şu husus göz ardı edilmemelidir ki oda; sanat için gerekli olan teknik bilgilerin aktarımıdır. Bireyler bu teknik bilgilerin ışığında kendi üsluplarını yaratacaklar ki onlara sanatçı denilebilsin. Bu üslubu oluştururken eğitici olan kişi, bireye karışmamalıdır, kendi beğenisini ön planda tutmamalı, bireyin kendi üslubunu yaratmasına sadece yardımcı olmalıdır. Bu düşüncelere inanan Seçkin’in, resim eğitiminden mezun olduğu düşünülür ama Seçkin akademik anlamda resim eğitimi almamıştır. Böyle bir eğitime çok inanmamaktadır. Nedeni; sanatın bir ruh işi

olduğuna inanması ve teknik bilginin insanı sadece mekanikleştirdiğine hele ki resim yapan için, işin ruhla başladığına ve ruhla bittiğine inanmasındandır. Seçkin'in el yazısıyla yazdığı ve grafiksel tasarımlarla tamamladığı defterinde yapmış olduğu çalışmalarda bu ruh çok rahatlıkla görülebilir. Seçkin Amerika'daki eğitimini tamamlayıp, 1978 yılının başlarında ülkesine döner.

1. 3. AKADEMİK YAŞAMI

Seçkin 1978'de Türkiye'ye döndükten sonra devlet bursunun karşılığı olarak YAY-KUR'da (Yaygın Eğitim Kurumu) çalışmaya başladı. Yay-Kur'da iki yıla yakın bir süre çalıştıktan sonra 1980'de Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak Temel Tasarım dersini vermeye başlamıştır. 1982 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Fakültesine geçmiş ve Mühendislik birimlerinde Doç.Dr. Namık Arkun'la birlikte "Endüstriyel Estetik" derslerini vermiştir. 1982-87 yılları arasında kentsel dış mekan donatı öğelerinin sistematik çözümlenmesine ilişkin bir yöntem önerisi üzerine çalışmıştır. Şehir plastikleri ile ilgili tasarımlar gerçekleştirmiştir. Doç.Dr.Ülgür Önen'in yazmış olduğu üç ayrı dile çevrilen ve uluslar arası pazarlanan Efes, Karia, Lyykia gibi kitaplara sekseni aşkın özgün illüstrasyonlar gerçekleştirmiştir. 1986'da Resim dalında " Sanatta Yeterlilik " derecesi almış ve 1988-89 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine geçmiştir. 1990'da Yrd.Doç. olmuş ve 1990-95 yılları arasında Tezhip Ana Sanat Dalı Başkanı ve Bölüm Başkan Yardımcısı olmuştur. Bu yıllar içerisinde; kendi tasarımsal ve düşünsel sistematliğini geliştirip geleneksel sanatlarla ilgili, farklı bir bakış açısı geliştirip dekoratif resmin temellerini atmıştır. Sanatçının dekoratif sanatlarda geliştirdiği sisteme ilişkin yaratım sürecinin başlangıcını kendi tümceleriyle bir röportajında şöyle ifade etmiştir;

"Hat sanatını her şeyden önce resimsel algıladım. Okumasını bilmediğim için Arap harflerindeki resimsel armoni denge ve geometrik değerlere karşı yakınlığım oldu. İlk kez resim gibi bakarak kopya etmeye başladım. Tezhip sanatına başladığımda yaşım sekizdi. 12-13 yaşlarında Ankara'da Kızılay cad. Çinici ve

pulcuya bir takım işler yapıyordum. 19 yaşında tezhibi belli bir düzeye çıkarmıştım. Akademiye girdiğim sıralarda çalışmayı sürdürüyordum. Sonra 25 yıl kadar bir ara verdikten sonra geleneksel sanatlarımızın 21.yüzyıl içindeki yorumuyla ilgili bir takım kavramları ve düşünce sistemini kendi atölye içeriğimde gerçekleştirerek üniversitede ve dışarıda devam ettim. Bizim bu konudaki felsefemizi ifade eden “Dekoratif Sanatlar” a bakış açımız Tezhipten çıkarak Türk Dekoratif Sanatlarına bakış açımız ki, Türk Dekoratif Sanatları diye bir kavram maalesef daha yok, biz bunun temellerini atmaya çalıştık”[1] (TÜRK DEKORATİF SANATLAR: Plastik değerlerin alt yapısını oluşturacak şekilde geçmiş değerlerin günümüz anlayış ve teknolojisinde tekrar yorumlanması).

Yavuz SEÇKİN, kurduğu tasarım sistemini Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum’unda şöyle ifade etmektedir[2]; “Bireylerin kendi iç dünyalarını nasıl ifade edebiliriz, çünkü herkesin kendi düşünsel uzayı var”. Şunu demek istiyorum;

Düşünsel Uzayımızda yaratı olgusunu ve bunu dekoratif tasarımlara aktarırken; şöyle düşünmeliyiz;

“Zaman sanat değerlerini kendi yaratıcı ivmesine paralel olarak değiştirir. Böylece kendine göre farklılaşmalar ve bu farklılıklardan doğan yeni ilkelerin ortaya atılmasına sebep olur. İnsanoğlu varolduğu günden bu yana bu süreci değişik şekillerde, biçim içerik ilişkisi ile yaşaya gelmektedir. Böylece zaman içerisinde tarihsel olgu yaratılmış zaman göreceli olarak değerlendirilmiştir. Zaman kendine göre bir mekan yaratmış ve buna zamanın içeriğinde mekan olgusuna bir bakış açısı denmiştir.

[1] Şenköken Handan “Otuz Beş Yılın Ürünleri” Cumhuriyet Gazetesi 8.12.1990

[2] “Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri” Sayfa: 271-272 Türk Tarih Kurumu Basım Evi ANKARA

Evet görselliğin ve görsel algılamamanın, zamanın mekanında sistemini nasıl değiştirdiğini görsel değişkenlikle görsel algılamamanın nasıl iç içe kavramlar olgusunu meydana getirdiğini göreceğiz. Neden değişkenlik boyutu üzerinde durmalıyız? Çünkü değişkenlik varlığın yaratı sistemlerinin içeriğidir. Başka bir deyişle varlığın zamana göre sorumluluğunun yansımasıdır. Bu şu demek oluyor; varlık yaratı sistemlerini zamana göre sorgular ve bu sorgulamadan da değişkenlik ve evrim süresine geçerek, geleceğe dönük bir takım yaşamsal, kavramsal, tasarımsal öneriler boyutlandırır. Böylelikle yaşamla kendi varoluş ivmesi arasında kendini yeniler evrimleşir. Bu kendi kabuğunu parçalamak, yaşamın farkına varmak ve yaşamı daha anlamlı hale getirebilmektir.

Yaratıcılık bu noktada gündeme gelir ve zamanla insan arasındaki bağlamda değişkenliğin yapısallığını kurgulamamızda önemli rol oynar. Çünkü; Yaratıcılık varlığı ortaya çıkarma sistemidir. Varlık kendi tinsel ve fizik değerlerini yaratıcı ivme aracılığı ile ortaya koyar ve kendini düşünce boyutunda geliştirerek zamanın değişkenliğinin sürecinde kendine yaratıcı bir rol arar. Bu varlığın kendini zamana karşı savunması ve kendinden bir iz bırakmasının tutkusudur.

Tasarım evreninde bu tutku, insanoğlunu araştırmaya, bilimsel düşünmeye, sanatla uğraşmaya, sosyoekonomik eylemler yapmaya, alışılmamış ilişkileri algılayabilmeye, kısacası, yaratı eyleminin sonsuz boyutlarına götürür. Yaratı eyleminin sonsuz boyutlarında yaratı ivmesini gerçekleştirebilmek ancak şu şekilde düşünme ve eylemle gerçekleşebilir; Dr.Paul Torrance göre: “Sorunlara, bozukluklara, bilgi eksikliğine, kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma; güçlüğü tanımlama, çözüm arama, tahminlerde bulunma ya da eksikliklere ilişkin denencileri değiştirme ya da yeniden sınaama, daha sonra da sonucu ortaya koymadır.”

Yukarıdaki tümcelerden algılanana göre yaratıcılık geniş bir perspektifte bakış açısı kazanmalı, çözümsüzlükte ve statiklik de çıkış yollarını bulabilmelidir.

Yaratıcı insan deneme ve yanılmadan çekinmemeli, ayrıca yaratı olgusu içinde bilimsel metotları kullanabilmeli ve kendi yorumunu düşünsel ve uygulamalı olarak ortaya koyabilmelidir. Bu konuda Platon diyor ki; “ Tüm yaratış ve yokluğun varlığa geçişı şiir ve biçim vermedir ” ve devam ediyor “Tüm sanat süreçleri yaratıcıdır; sanatların ustaları da tüm şairler ve biçim vericidirler.” Tabiatıyla, biz bu nokta da yaratıcılığı ve tasarım ilkelerini bir bütün olarak ele alıyor kendi yaratılarımızda yaşamın, yaşanmış ve yaşanması gereken bütün olgularını kendi düşünsel senfonimizin ışığında bir senteze vardırıarak, neden-sonuç ilişkisine çağdaş bir bakış ve estetik kazandırmaya çalışıyoruz.

Gelenekselliğin getirdiği veriler bilimsel ve sistematik bir bakış açısından geçirildikten sonra daha başka bir deyişle; bir süzgeçten süzöldükten sonra geleceğe dönük dinamik bir form ve içerik geliştirerek Dekoratif tasarım haline dönüştürölür. Bu tasarımlarda güncel olaylar zemin olarak alınır, teoremimiz ve hipotezimiz bu olguların verileri üzerine kurulur, böylece problematiklerimiz türetilir ve bunlara göre yeni tasarımlar geliştirilir. Tasarımlarda önerdiğimiz sistem daima geleceğe dönük ve geçmişe de saygılıdır.

Tasarımcı yaratı olgusunu; geçmişin ve doğu dünyasının geleceğe dönük bir imgesi olarak alır, motifini böylece kurgular, yaratı denklemindeki sentezi bu düşünce ve uygulama sistematiğiyle yakalamaya çalışır. Her uygulayıcı projede önerdiğimiz değerleri kendi düşünsel evreninde başka bir deyişle “ Düşünsel Uzayın ” da yorumlamaya çalışarak kendinde bir başkalaşım yaratmalıdır. Bütün tasarımlar sistemimizin ilkelerine göre geliştirilir. Sistemin ilkelerinde en önemli öge, herkes kendi yaşam felsefesinin ışığında kendine göre yaratıcılık boyutlarını geliştirerek modern tasarım anlayışındaki metotları kullanır ve kendinde kendini aşmayı dener. Bu şu demektir; Tekrardan uzak başkasına özenmeden öz niteliklerini ortaya koyacak şekilde algıladığı verileri özgün sentezler haline getirir.Örneklerde sunduğumuz sentezler böyle meydana getirilmiş yapıtlardan bir küçük kesittir.

Görülüyor ki; geliştirilmeye çalışılan düşünce sistemi geleceğe dönük dekoratif tasarımların daha geniş bir uygulama ve yaratma olgusu içinde çok yönlü kullanıma açık, estetik bağlamda da kendini yenileyen bir bütünlük içinde gelişmeli ve geliştirilmelidir. Böylece, geleneksel anlayış geleceğe dönük bir ivme kazanmış çağdaş bir anlayışla başkalaşım yaratmış kendi varlığının içeriğine çağcıl bir dinamik kazandırmış olur kanısındayız ” (Resim 13-14).

Bu paragraflardan anlaşılacağı üzere Dekoratif Sanatların tanımını yapan Seçkin, Dekoratif Sanatları kullanarak geçmiş ile geleceği nasıl birleştirmek gerektiğini ise şu şekilde yorumlamıştır;

“Geçmişten geleceğe dekoratif sanatlarımızdaki değişim ve gelişim sürecine baktığımızda şu tümceyle başlamak istiyorum;[3]

“Resim; duyulmak yerine görülen bir şiir ve şiir; görülmek yerine duyulan bir resimdir.” Leonardo Da Vinci

Büyük ressam ve düşünür Leonardo'nun resim için söylediği bu kavramsal ve düşündürücü sözleri, dekoratif sanatlar içinde yorumlanabilir. Çünkü, bütün sanatlarda düşünsel boyut, bu sanatların algılanmasında ve imgesel içerik kazanmasında çok önemli rol oynar. Dekoratif sanatlarımızı bu çok yönlü ve esnek bakış açısı ışığında incelediğimizde, yaratıcılık, resimsel anlayış ve şiirselliğin bir bütün halinde çok değişik uygulama alanlarında kullanıldığını görüyoruz. Yukarıda ifade etmeye çalıştığımız bu konum çok geniş bir sanat anlayışını tarihsel boyut içinde değerlendirmeyi gerektirir. Biz bu olayın tarihçilerin çalışma alanına girdiği düşüncesindeyiz.

[3] “ Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri ” Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü ve Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü 18-20 Kasım 1992 İzmir, Sayfa: 397-401

Üzerinde düşünce üretmeyi ve tartışmayı önerdiğimiz kesit geleneksel anlayış ile “çağdaş tasarımsal” olgunun ve yaratıcılık prensiplerinin lirik bir yaklaşımla tasarımlarda nasıl uygulanabileceğidir.

Bu incelememizde tasarımsal açıdan son yıllarda ortaya attığımız bazı tasarım sorunlarının yaratıcılık ilkeleri doğrultusunda analiz ve sentezini gerçekleştirmeye çalışacağız. Her şeyden önce zaman ve mekân kavramı içinde zamanın akışkanlığının değişkenlik ilkelerini de topluma nasıl yansıttığını, değişen sosyal içeriğin sanat ve yaratı bakımından geleneği zorladığını ve geleneksel değerlere de yorum yapılabileceğini çağdaş perspektif içinde ortaya koyabiliriz.

Geleneksel sanatlardan yola çıkarak kişisel üslubu öngören çağdaş bir sanat anlayışına ulaşmayı öngörmekteyiz. Bu nedenle çalışmalarımızın büyük bir düşünsel ruhsal estetik ve algılama sorunu olduğunu bu sorunu çözerken ve özgün bir senteze ulaşırken bu ilkenin gözden kaçırılmaması düşüncesindeyiz. Tasarımsal boyutumuz ve çalışma yöntemimiz konusunda bu ilkelere dayalı çalışmalarımız bir örnek olabilecekse sevinç duyacağız.

Bu düşünceden hareketle, geleneksel yapı ve tasarım ilkelerini 21. yüzyılın başlangıcında nasıl bir varoluş esprisi düşünebiliriz? Klasik süslemede yüzyıllar boyunca gelişen yaratı olgusu en olgun düzeyini kazanmış, biçim, içerik, imge ve müzikalite bakımından kendi tavrının değişmezliği ve estetik bütünlüğünü ortaya koymuştur. Bu tabiatıyla saygıya değerdir. Fakat bize düşen görev bu yaratı unsurların öykünmeciliği midir? Elbette hayır, diyeceğiz. Sanatsal olgu, öykünmeciliği kesinlikle kabul etmez. Daima yaratı isteyecek ve yaratıyı geliştirecek prensiplerin ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır.

“Her görme eylemi için, görülmesi gereken şeye uyarlanmış bir bakış gereklidir” Platinos

Görme eylemi düşünsel tavrımızın yaratıcılık süzgecinden geçirildikten sonra çağdaş bir boyut kazanması ve kavramsal imgelerle görsel bir platforma yansması olayıdır.

Başka bir deyişle, bu imgeler dildeki sözcüklerin tümcede dilbilgisi kurallarına göre dizilişi (sentaks-söz dizimi) gibidir. Özgün bir biçimi ve bu biçimin içerdiği derin bir anlamsal boyutu vardır. Yeni biçimin ortaya çıkışı ile birlikte onu anlatabilmek için bir benzetme düzeni, bir metafor (mecaz) aranır. Bu benzetme genel bir kabul görürse yaygınlaşır ve ortak bir bilgi olur. Bu bilgi içerik-biçim ilişkisini açıklar. Yani semantik (anlam bilim) bir nitelik taşır.

Dekoratif sanatlarda değişik uygulama alanlarında, çağın sosyal ve kültürel yapısının istediği değerlere uygun görsel anlayışta tasarımlar gerçekleştirilmesi zorunludur. Bu da, ancak kalıplaşmış birtakım düşünsel tavırları bir tarafa bırakarak, yaratıcı imgelerle hayal gücümüzün ve kültürel bakış açımızın ortak paydası olabilecek içerikte formlar elde etmekle gerçekleşebilir. Bu formsal algılama ve bundan doğan içerik sosyal yaşamımızda karşılaştığımız ve yaşadığımız değerlerin bizim tasarımsal boyutumuzda yorumlanarak birer yaşamsal motif haline getirilebilmesiyle başlar. Böylece her tasarımcı kendi yaşamı ve düşünsel özgürlüğü içinde yaratıcı fonksiyonlarını kullanarak kendi motifini ve bu motiflerin bir araya gelmesiyle de özgün tasarımını gerçekleştirir. Özgün tasarımın gerçekleştirilmesinde bilimsel düzeyde araştırma çok önemli bir işlevdir. Evrensel düzeyde bu yaratı ve tasarımlama süreci yapacağımız planlamada alacağımız kesiti iyi saptamamızda rol oynar.

Bu şu demektir: Her tasarımın bir parametresi, yani tasarımı meydana getiren öğelerin yapısallığı vardır. Tasarım bu parametre ölçeğinde meydana gelir. Bu da tasarım sürecini ve değişkenlik ilkelerini ortaya koyar. Tasarımda ve yaratmada değişkenlik, ancak problematiğe çok serbest bir bakışı, analizi ve sentezi gerektirir.

Geleneksel kalıplar ve düşünce ile bu yukarıda açıklamaya çalışılan olgu gerçekleşmez. Çünkü gelenek kendi perspektifinin form olgusunun devamını ister. Alışılmış formüllerin dışındaki bir eyleme izin vermeyecektir. Bu noktada kendi zaman kesitinde yaratı olgusu olarak ortaya atılmış değerler, formların içeriği bugün için ancak devam eden alışılmış değerler süreci olarak görülecektir.

Hâlbuki çağdaş form anlayışı ve 21.yüzyıla yaklaşan şu günlerde formların anlam ve içeriğini ortaya koymak zorundadır ve böylece ancak sanatsal, zihinsel ve estetik olgusunun gerçekleşebileceği iddia olunabilir. Geleceğe dönük çağdaş bir form anlayışının incelenmesi ancak ve ancak o formun felsefesini ortaya koymakla gerçekleşebilir. Geleneksel değerlerde kullanılan bazı semboller ve sembollerin medya getirdiği stilizasyonlar tekrar stilize edilme iddiasında bulunursa bu kez bu formlar deforme olur, yani içeriklerini yitirirler. O zaman bizim tasarımsal sorunsallığımızın renk, form ve biçim açısından farklılaşma (başkalaşma) olduğunu söylemeliyiz. Farklılaştırmayı oluştururken geleneksel formun morfolojisi üzerinde de durmak zorundayız. Böylece çağdaş anlamda biçimin parametresinde şu özellikler vardır: Sayı, düzen, biçim, geometri, ölçü ve en az ve en çok yüzey...

Sayı: Her biçimi oluşturan bir sayısal düzen vardır. Bu sayısal düzen formun içeriğinin oluşmasında rol oynar.

Düzen: Biçim algılanırken ve biçimin var oluşunda daima bir sistematikğin verileri içinde de bir düzen ortaya çıkar. Bu düzen her tasarımcının yaratı özelliği ve niteliğine göre değişkendir.

Biçim ve Geometri: Her formun düzen içinde oluşturduğu geometrik fonksiyonları vardır. Bir yaratı olgusunu planlarken düşünsel uzayımızın derinliklerinde geometrik kavramlarla veya bu kavramların verileriyle yeni bir biçimin sentezine ulaşırız. Yaratı olgumuzun ve düşünsel değerlerimizin koordinasyonu bu geometrik değerlerle soyuttan somuta yönelirler.

Ölçü: Her tasarım olgusu içinde biçim ve içeriğin bir ölçek veya ölçeğin meydana getirdiği verilerin armonisi içinde bir sentez oluşturduklarını görürüz. Düşüncedeki soyut imgesel değerler ölçü, düzen, sayı ve geometrinin ortaya koyduğu sistemle kendi bütünlüklerini tamamlarlar.

En az ve en çok yüzey: Bir biçimin soyuttan somuta indirgenmesinde ve somut olarak bir kompozisyonun içinde kullanılmasında en az ve en çok geometrik yüzeylerin büyük önemi vardır. Bu tasarım açısından şu demektir: Form kendini oluşturan geometrik yüzeylerin fazlalığı veya azlığı ile içerik kazanacaktır.

Bir formun sentezi için uygulamamız gereken yöntemler şunlardır.

- Form açısından etkili olan yüzeyler.
- Bu yüzeyleri birbirine bağlayan değerler.
- İki formun birbirine bağlantısını ortaya koyan ortak noktalar ve negatif alanlar. Yani formun içeriğini oluşturan kompozisyon içinde kullanılmayan alanlar.

Yukarıda açıklanmaya çalışılan çağdaş form arama ve sentez yöntemleri bizim tasarımlarımızda kullandığımız ve araştırmalarımızı yönlendirdiğimiz ilkelerdir. Bu ilkelerin ışığında yapılan tasarımlar biraz olsun farklılık, estetik yorum meydana getirebiliyorsa geleceğe karşı sorumluluğumuzu kısmen de olsa yerine getirmiş olacağız.

Sonuç olarak; Eğitim sitemimizde öğrencileri yönlendirirken evrensel bakış açısını tasarımlarında uygulayabilecekleri birtakım yöntemleri onlara aktarmak gerekmektedir. Öğrencilerin yaratı olgusunu gerçekleştirebilecekleri özgürlük ve özgür düşünce kavramını bir yaşama biçimi olarak eğitimde gerçekleştirmek ve bilimsel düşünceye, estetik olgulara ve geniş araştırma yapabilecekleri kişisel güveni ve kültürel düzeyi öğrenciye kazandırmak gerekiyor.

Öğrencilerin çağımız ve gelecekteki kültürel, düşünsel platformda görevlerini yerine getirebilmelerini, bu veya buna benzeyen yöntemlerle eğitilmelerinde göreceğiz.

Seçkin' in bu eğitimde en önemli olgunun bilimsel düşünce olduğunu vurguladığını görmekteyiz. Türk Dekoratif sanatlarda bilimsel düşüncenin yerinin ise ne olduğunu şu şekilde anlatmaktadır; **Türk Dekoratif Sanatlarında bilimsel düşünce:[4]**

“Türk dekoratif sanatlarının felsefesi olur mu? Bu soru başka bir şekilde de sorulabilir. Varlığın felsefesi olur mu? Bir varlık felsefesi de olabileceğini kabul edenler için bir sanat felsefesi, bunun içinde dekoratif sanatlarında felsefesi olabilir.

Felsefe de, bilim gibi akıl konusudur. Bilim gerçeği alır, parçalar, ölçer, biçer, parçaladığı bu gerçeği parça, parça anlamaya çalışır. Felsefe bilimin verdiği bu parça bilinçlerini bir araya getirerek gerçeğin tümünü kavramaya çalışır. Bilim parça bilgisidir. Felsefe tüm bilgisidir. Onun için felsefenin görüşü bilimin görüşü gibi matematik, statik bir görüş değil artistik, dinamik bir görüştür.

Şimdi bir de, Türk Dekoratif Sanatları bir bütün olarak kavramaya çalışalım. Bunlar bir milletin, milli yaratı öğeleri olup, plastik sanat felsefesindeki yeri nedir? Aşağıda şöyle sıralanmaktadır:

16. Türkün gözünde varlık en büyük konudur.
17. Varlığın en büyük özelliği de yaratıcılıktır.
18. İnsan bu varlığın bu yaratıcılığın en büyük örneğidir.
19. İnsan ancak topluluk içinde yükselir.
20. Topluluk içinde yaşayan insanların en büyük değeri inançlardır.

21. İnsan varlığının ve varoluşunun boyutlarını kavramaya başladığı zaman yücelir, yüceldiği zamanda en güzel eserlerini verebilir.
22. Diğer canlılarda insanlar gibi varlığın parçalarıdır.
23. Bu üç varlık üç gerçek taşır: Organlar, görevler, bütünlük.
24. Canlı varlıklar her şeyden önce bir bütündür.
25. Canlı varlıklar içinde hiçbir şey yalnız ve yararsız değildir. Her şey tüm içindir.
26. Canlı varlıkların kendilerine göre görevleri vardır. Bu görevler tüm içindir.
27. Her görev için bir organ vardır.
28. Türk'e göre güzellik, çirkinlik her şeyden önce bir tüm işi sonra bir görev işi, en sonda bir organ işidir.
29. Sanat eserleri güzel olabilmek için her şeyden önce bir tümün anlatımı olmalıdır, bu tümü anlatacak görevlerle beslenmiş olmalıdır. Bu görevi yapacak organları taşımalıdır.
30. Sanat eserinin amacı insanları, hayvanları, bitkileri kopya etmek değildir. Belki onları meydana getiren kanunları kendilerine uygun olan dille anlatmaktır.

Yukarıda sıralamaya çalışılan Türk Sanat felsefesinin ve bilimsel düşüncenin bize göre ana çizgileridir. Son olarak şunu ifade etmem gerekir ki; “ İnsan, varlığının ve varoluşunun boyutlarını kavramaya başladığı zaman yücelir, yüceldiği zaman en güzel eserlerini verebilir. Bu da ancak sistem felsefesi ve bu çok yönlü düşünce boyutunun soyut ilkelerinden somut değerlere dönüşebilmesi ile tasarımsal olarak gerçekleşebilir. ”

Seçkin tarafından yukarıda maddeler halinde vermiş olduğu anlatım şematik olarak şu şekilde (Resim 15) gösterilmektedir. Bu şemanın tasarıma nasıl yansıtılacağı sorusunun yanıtı, **Yavuz Seçkin Atölyesinde Tasarımda Uygulanan Düşünsel Sistem'de [5]** kendisinin anlatımıyla aktarılmaktadır;

[5] “ Yavuz Seçkin Atölyesinde Tasarımda Uygulanan Düşünsel Sistem ” Ege Mimarlık Mimarlar Odası İzmir Şubesi 93/3 Sy: 66-67

“Geleneksel bir sanat olan Tezhip (süsleme) sanatı, yeni düşüncelerin ve buluşların yaratılmasıyla alışılmışın dışında bir sistemin içine girmiştir. Bu sistemin uygulanması için bir takım yöntemleri geliştirilmiştir. Öncelikle bu yöntemlerin oluşması için yaratı olgusundan hareketle yaratıcılık kavramını ve fonksiyonunu tanımak gereklidir. Yeniliklerin yaratılması çağımızın başta gelen gereklerinden biridir. Yaratıcılık düşünsel bir uzantıdır. Bu uzantının sonucunda yeni ve geçerli düşünceler bir süreç içinde yaratılır.

Yaratıcılıkta yeni buluşlara doğru yönelinir. Yeni buluşlar, bazen bilinenlerin bileşimi ya da yeni çevreye ve biçime dönüştürülmüş durumda da gerçekleşebilir. Tezhip sanatı, motif ve kompozisyon bakımından çeşitli üsluplarda gelişmiştir. Bunlar varolan biçimlerdir. Bu biçimleri aynen aktarmak taklit bir sanat olacağından, özgün kompozisyonlar oluşturulmalıdır. Klasik değerle, yeni buluşlar günümüz tasarımlarından yaratıcı süreç içinde düşünülmüş ve uygulama alanı bulmuştur. Yeni tasarımın sadece yeni olması yeterli değildir. Kullanım normlarına uygun olması da gereklidir. Tezhip sanatı dekoratifliğini kitap sanatları içinde devam ettirmiştir. Oysaki yeni tasarımlarda bu sanatın uygulanışı günümüzde daha fonksiyoneldir.

Asırlar boyunca yaşamış birçok millet bitki ve hayvanlardan esinlenmiş, adeta bu canlıları birer motif haline getirmişler ve bu motifleri süsleme olarak kullanmışlardır. Doğanın zenginliği her zaman ilham kaynağı olmuş, stilize edilen birçok bitki ve hayvandan motifler yaratılmıştır. Tezhip sanatında bu motifler ince bir zevkle uygulanmıştır. Ancak döneminin en iyi örneklerini vermiş olan bu kompozisyonları tekrarlamamak gerekir. Bunun içinde yeni yaratılara ihtiyaç vardır.

Tasarımlarda motif haline getirilen bu hayvan tasvirleri klasik sanatlardan dekoratif sanatlara geçişte bir anahtar olmuştur. Bu anahtarlar alışılmışın dışındaki tasarımlarla, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Kişisel üslupla oluşmuş olan hayvan motifleriyle birlikte, tezhip sanatının süsleme unsurları plastik sanatlardaki düzen anlayışına göre tespit edilmiş alan içinde uygulanmaktadır. Plastik bir sanat olan dekoratif resim sanatının da düzeni meydana

getiren biçimsel oluşumlar kendi aralarında yapısal bağ kurar. Bu bağa ulaşmak için yapılması gerekenler aşağıda belirtilmiştir (Resim 16-19).

Daha önce yapılmış olan çalışmalardan yararlanarak ve geniş bir araştırma yaparak, bu araştırmanın ışığında özgün bir motif elde etmenin yönteminin ortaya konması, daha sonra bu motifte aranacak özellikler ise şunlar olmalıdır;

3. Bundan evvel kullanılan motiflere benzemeyecek.
4. Yapılmış olan çalışmalardaki analitik değerlere dikkat edilerek alışılmamış bir sentez gerçekleştirilecek.

Boyut: 15x15'lik bir kare içine tek olarak motif siyah-beyaz tekniğinde ve aynı zamanda renkli bir çalışma olacak (Tek bir motif olacak veya kendi içinde parçalanabilir özellikleri içerecek). Bir amblem gibi veya tek bir Rumi motif gibi özellikler içerecek. Bu anlaşma yaratıcının tek bir parçada fikrinin limite indirilmiş yorumu olacak. Fakat bu limit istenirse kendi içine bir analogi ile yani analitiğe geçilebilecek ve bu motiflerin toplamından da farklı kompozisyonlara girilebilecek.

Bu şuna benzer: Bir ses çıkarıyorsunuz sonra ikinci bir ses çıkarıyorsunuz ve bu iki sesin birleşimi bir kelime olarak mana ifade ediyor. Ama o kelime ve o ses düzeni şimdiye kadar uygulanmış bir ses düzeni anlamlandırılmış bir ses düzeni değil. Konuşurken de bir takım sesler çıkarıyoruz. Bu seslerin bağlantısından kelimeler meydana geliyor. Kelimelere bir anlam veriyoruz. Bu nedir? Dilin tasarlanmasıdır. Şimdi biz de kendi dilimizi yani sanatta kullandığımız dili tasarlamak mecburiyetindeyiz.

Bunu nasıl tasarlarız?

Şimdiye kadar tasarlanmış, yüzyıllardır kullanılan o yaratı, yaratan insanların beyinlerinden devamlı faydalanıyoruz. Adeta tasarımda bir ağaca yaslanmış mantar gibiyiz. Ondaki sömürüyoruz. Peki, o zaman bu tasarım dünyasında ve tasarımın

uluslar arası boyutları içinde biz neredeyiz? Hiç bu soruyu kendimize sormuyoruz. Sormak ihtiyacını da hissetmiyoruz. İşte bir fakülteye gelip bunları öğrenmenizin sebebi bu soruyu evvela kendinize sormanız içindir. O zaman diyebiliriz ki; Geleneksel sanat, geleneksel demek değildir. İnsanların gelenekleri de kendi geleneğinin perspektifinde zamana göre yorumlanmalıdır. Eğer öyle bir şey olmamış olsaydı şimdiye kadar hiçbir şey yeniden tasarlanmazdı ve tasarım dünyasına yeni ilkeler katılmazdı.

O zaman biz, kendimize göre bir motifi nasıl önce analiz, sonra sentez yaparız? Bir sürü motiflerin kombinasyonuna yani kompozisyon ilkelerine girdik ve kendimize özgün, hatta bir kısmı modern tasarımlar gerçekleştirdik, yaptığımız “ Tezhip ”tir. Tezhip nedir? Tezhip “ Zehep ” kökünden geliyor ve altınla süsleme sanatını gerçekleştirmedir. Bizde gerçekleştirdiğimiz çalışmalarda altın kullandık, dekoratif değerleri kendi ilkemizde sunduk. O zaman yaptığımız şey tezhipten belki ivme alan ama kendimize dönük ve 21.yy’ın yaşamına dönük çok yönlü tasarım ilkeleriydi. Peki, bu tasarım ilkelerine hiç kendimizden bir kelime katmak ihtiyacını duymadık mı? Yani bir takım değişiklikler yaptık, bir takım metanorfolojik araştırmalara girdik. Ama ne oldu! 3 bin yıldır, 5 bin yıldır kullanılan Dragonu ele aldık. Örneğin; bizim yaptığımız bir espri, gergedan ile ilgili idi. Gergedan da alışılmamış ve kullanılmamış bir motifti. Buna benzeyen belki dinozoru, belki başka bir şeyi çalışacağız. Fakat hepsinden önce kendi motif anlayışımızı geliştirmemiz lazım.

Motif nedir? **Motif;** Yaşanan güncel değerlerin, o güncel değerler içinden kazanılan bir felsefenin, düşünce sisteminin formsal ilkelerle ifade şekli olarak değerlendirilebilir. Yalnız motifteki en önemli ilke; bir sürü değişkenin bileşkesi olmasıdır. Yani bir sürü değişken kuvvet farkı içerir. Motif işte bu kuvvetlerin bileşkesidir.

Motif, aslında bizim fikirlerimizi maksimum değerde ifade etmeye çalışmamızdır. Bu ne demektir? Yani, maksimum ifade edilmeye çalışılıyor. Ama

limit görünümde maksimum. Bu ata sözüne benzer. Atasözü iki kelime hatta bazen bir cümledir. Ama o cümle yüzyıllarca kazanılmıştır. Atasözü bizim edebi yaşamımızdan birer motiftir.

Bu motiflerin aslında, bize bir dinamizm kazandırmak gibi bir kökeni de var. Dikkat ederseniz her motif bir araya gelir (A-B-C motifleri) bir kompozisyona alışılmamış bir dinamizm kazandırır. O zaman yapacağımız şey problemde de özetlediğimiz gibi, başımızdan geçen bir sürü macera, bildiğimiz şeyler bildiğimizi zannettiğimiz bir sürü şeyler var. Fakat çalıştıkça ve araştırdıkça bir sürü şeyi de bilmediğimizin farkına varıyoruz. Herkesin bu sistemde hiç olmazsa kendi yaşamının bir özeti olan bir tek motifi, bir tek simgeyi ortaya çıkarmasıdır. Düşünün bu simgeler on bir ayrı simge olduğu zaman ve her simgeyi de kendi içinde belli bir analogiye tabi tuttuğumuz zaman biz yüzlerce motif türetiriz. Bu işler zannedildiği kadar kolay değil. İçine girdikçe detaya indikçe parçalanma olabiliyor ve bütün kaybolabiliyor.”

Bir tasarım sistemini kurmak bir şeyleri anlatmaktan ve yazmaktan daha zor bir olgudur. Bunun sebebi, kurulan sistemde bireylerin soyut düşünme yetilerini geliştirmektir. İşte bu noktada eğitime çok görev düşmektedir. Görsel kavramların algılanması sürecinde, beyinde var olan sembollerin soyut ifadeleri kişiden bağımsız algılanma şekli sanatın ta kendisidir. Seçkin bu sanatı bulmakta ve buldurtmakta zorlanmadığını tasarlattıklarında ve açtırdığı sergide göstermektedir. Bu tasarım sistemi, aynı zamanda somut tasarımlar üzerinde de uygulandı. Bu uygulama ilk olarak 1995 yılında İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü'nde (İ.Y.T.E) başladı.

İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarım Bölümü kuruculuğu ile başlayan dönem, Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarım Bölüm Başkanlığını ve Ana Bilim Dalı Başkanlıklarını 2006 yılında emekli olana kadar sürmüştür.

Seçkin'in ilk olarak endüstriyel tasarıma girişi hocalık ile başlamamıştır. Amerika'daki eğitimini bitirip Türkiye'ye döndüğü zaman tasarımcı kimliğine devam etmiş olan Seçkin özellikle paketleme sistemleri üzerine otomobil yedek parçaları ile ilgili tasarımlar gerçekleştirmiştir. Gerçekleştirdiği bu tasarımlarla 1979 yılında Orta Doğu pazarında (Bağdat, Şam, Halep, Beyrut) tanıtımlarını gerçekleştirmiştir. Tasarımları aynı yıl Uluslararası Bağdat Fuarına katılmıştır. Tasarımları, Ortadoğu'nun yanı sıra Uzak Doğuda' da satılmıştır. 1980'de Tasarımları Brüksel'de Otomotiv Fuarında sergilenmiş, Alman EFBE Firması tarafından bazı tasarımları satın alınmıştır.

Endüstriyel Tasarımın Türkiye'deki gelişim sürecine yurtdışında aldığı eğitimlerle katkıda bulunan sanatçı, bu alana yönelik yaklaşımını şu şekilde ifade eder; “Endüstriyel olarak üretilen toplu iğneden uçağa kadar her nesnenin onu kullananlara ve pazarına uygun biçimde sanat ile teknik arasında köprü kurarak dizayn eder. Teknik, ekonomik ve günün koşullarına uygun objeyi yaratmak bunu yaratırken de insani değerleri göz önüne almak, insan için, insanın kullanımı için en uygununu bulmak. İşte Endüstri tasarımcısının yaptığı iş özetle bu...Şunu da eklemem gerekir ki; insan mühendisliği Endüstri ürünleri tasarımıyla birlikte gelişen bir bilim dalı. İnsan kullanımı için yapılacak eşya ve makinelerin en verimli, insan yapısına en uygun biçimde geliştirilmesi için insan yapısının bilinmesi gerekmektedir. İnsan mühendisliği insan vücudunun anatomik yapısını bu amaç doğrultusunda inceler”.[6]

Seçkin, Endüstri Tasarımcılığına bakışını gazeteci Mehmet Karabel ile yaptığı röportajında aşağıdaki gibi dile getirmiştir;[7]

Mehmet Karabel : “ Henüz ülkemizde pek bilinmeyen bu mesleğin tam anlamıyla kullanılması, değerlendirilmesi sizce nelere bağlıdır? ”

[6] Karabel Mehmet “ Kendine sanatçı demeyen bir Sanatçı ” İzmirli Ressam Yavuz Seçkin Cuma Konuğu Hürriyet Gazetesi 15 Mart 1985

Yavuz Seçkin : “ Bir meslek dalının tam anlamıyla yerini bulabilmesi için önce, o meslek dalına yaklaşanların onun eğitimini yapmış olmaları gerekir. Bu işi genellikle mimarlar yapmış şimdiye kadar. Türkiye’de mesleği çok sevmekle beraber, bunun eğitimini görmemiş kişilerin bu işin başında olduğunu görüyoruz.”

M.K. : “ İleri endüstri ülkelerinde hayli yaygın olan bu mesleğin, endüstrinin gelişmesi ile doğru orantılı olduğunu düşünebilir miyiz? ”

Y.S. : “ Türkiye’de tam anlamıyla ileri bir endüstriden belki söz edilemez ama, gelecek için olan çabalarımızda biz kendi ürünümüzün projesini kendimiz çizmek zorundayız. Araştırmasını da kendi toplumumuz içinde yapmalıyız.”

M.K. : “ İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olduğunuzu biliyoruz. Bu okula girerken, endüstri tasarımcısı olmayı düşünüyor muydunuz? ”

Y.S. : “ Hayır, o zamanlar böyle bir şey yoktu. 1972 yılında ben mezun olurken, devlet bu meslek dalı için iki burs vermişti. Bu mesleğin esasını öğrenmek ve uygulamak üzere Amerika Birleşik Devletlerine gönderildim. Orada 5 yıl boyunca bu konuda eğitim gördüm. Çok geniş imkânları olan üniversiteydi. Öyle ki bir, bir arabanın bütününe yakını, atölye çalışması şeklinde yapabiliyorduk.”

M.K. : “ Endüstri tasarımcılığının o işi yapan kişi açısından avantajlı ve dezavantajlı tarafları nelerdir? ”

Y.S. : “ Uzun çalışma ve uğraşlardan sonra tamamen o kişinin yaratıcılığının eseri olan bir proje, ilgili firma tarafından artık uzun bir süre üretiminde kullanılmak üzere benimsenir. Bu aşamada, firma sahibinin adeta gözbebeğisinizdir. Yaptığınız işten maddi karşılık almamanızın yanında, yarattığınız olayın manevi hazzı da vardır. Ama bu işin nankör tarafı şudur; olay benimsenip üretim belli bir kapasiteye ulaştınca

[7] Karabel Mehmet “ Kendine sanatçı demeyen bir Sanatçı ” İzmirli Ressam Yavuz Seçkin Cuma Konuğu Hürriyet Gazetesi 15 Mart 1985

iş adamı kıpırdanmaya başlar, sizi başka alanlara kaydırmaya çalışır, ne zaman ki kullandığı dizayn yenilenmeye ihtiyaç gösterir o zaman sizin kapınızı çalar.”

M.K : “ Hangi yönünüz bir diğerini daha çok etkiledi? Endüstri tasarımcılığınız mı ressamlığınızı yoksa ressamlığınız mı, endüstri tasarımcılığınızı mı?”

Y.S. : “ Endüstri tasarımcılığını ilk yapan A.B.D.’de İranlı bir ressam ve heykeltıraştır. Aslında bu iki olay birbirine yakındır ama ben bu teknik mesleğin kazandırdığı düşünce sistemini resimde uygulamak, benim fikir dünyamda sanatımla tanışmak isteyenlerle bağ kurmama yardımcı oluyor.”

Endüstriyel Tasarımcılığa ait bilgi birikimi aktarımını, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsünde kurduğu Endüstri Tasarımı Bölümünde öğrenci projeleriyle başlatmış ve proje süresince aşağıda belirtilen unsurları projelerde uygulatarak şekillendirmiştir. Bunlar sırasıyla;

- Problem Tanımlaması
- Araştırma aşaması (Bilgi-Analiz)
- Tartışma Aşaması (Analiz)
- Bireysel çalışma aşaması (Analiz Sentez)
- Değerlendirme (Sonuç)

Problem Tanımlaması

Yavuz Seçkin öncelikle araştıran, sorgulayan, bir düşüncenin türevlerini alabilen, çok yönlü düşünüp tartışabilen bireyler yetiştirmeyi, yani “ düşünmeyi düşünmenin ” ne olduğunu öğretmeyi amaçlamaktadır. Eğitimin sürecinin kendisini her an gelişen bir tasarım süreci olarak görmektedir. Bireye eleştirel bakış açısı kazandırma çabası, Sokrates gibi soruya soru ile cevap veren sorgulayıcı bireylerin yetiştirilmesi bir eğitimci olarak onun en önemli karakteristik özelliklerindedir. Bu

nedenle; problem tanımlaması, sonucu tarifleyen bir problemin belirlenmesinden öte, tasarımcının daha geniş bir çerçevede özgür olabileceği, düşüncelerini ve eğilimlerini değerlendirebileceği, kısacası kendi sorgulama sürecini de oluşturabileceği bir sürecin başlangıcını amaçlar. Böylelikle diyalektik düşünme sürecinin ilk adımı atılmış olur.

Araştırma Aşaması (Bilgi-analiz)

Bu aşama görsel ve kavramsal bilgi toplama aşamasıdır. Problemden tanımlanan kavramların tanımlanması, farklı bakış açılarına göre değerlendirilmesi yapılır. Kavramların içerdiği diğer alt kavramlar tümdengelim metodu ile tespit edilir. Bu aşama bütünü anlamak için parçalara ayırıp, parçalar arasındaki korelasyonun yorumlanması açısından önemli bir aşamadır. Bilgi toplama sürecinin, düşünsel perspektifin geliştirilmesi ile paralel olarak yürütülmesi ve bu iki sürecin birbiri ile etkileşiminden doğabilecek olan yaratıcı fikirlerin tohumlarının atılması gerçekleştirilir.

Tartışma Aşaması (Analiz)

Bu aşama toplanan bilgilerin ortak bir platformda paylaşılması aşamasıdır. Grup çalışması bilinci ile daha fazla bilgiye az zamanda ulaşabilmek (zaman ekonomisi) mümkün olmaktadır. Beyin fırtınası yöntemi kullanılarak kavramlara farklı noktalardan bakıp, farklı bakış açılarını yorumlamak, konu içeriğinin zenginleştirilmesi açısından sürece ivme katmaktadır. Yavuz Seçkin, bireysel özelliklere ve farklı edinimlere göre, değişkenlik gösteren bakış açılarının birbirini tamamlayan ya da birbiri ile çelişen noktalarının ortaya çıkarılması açısından da disiplinler arası iletişimin sağlanması gerektiğini düşünmektedir. Böylelikle düşüncenin türevlerinin alınması mümkün olabilmektedir.

Bireysel Çalışma Aşaması (Analiz-Sentez)

Bu aşama analogik düşünme yöntemi ile kavram içeriklerinin (alt kavramların) eşleştirilmesi ve böylelikle kavramların yeniden yorumlanması ve bileşenlerine ayrılıp analiz edilen düşüncenin, tasarımcının bireysel karakteristiklere göre bir senteze ulaştırılması aşamasıdır. Düşünce ile formun ilişkisinin kurulması ile ulaşılan sentezin farklı sunum yöntemleri (sunuş teknikleri) aracılığı ile ifade edilmesi sürecini kapsar.

Değerlendirme (Sonuç)

Ulaşılan sentez düşüncenin ifade edildiği sunuş ile birlikte değerlendirildiği aşamadır. Sonuç düşünce ile probleme bakış açıları arasındaki çelişki ve yaklaşımların değerlendirilmesidir. İfade edilmek istenen düşünce ve senteze ulaşılmış olan tasarım ile sunuş metodolojisi arasındaki çelişki ve yaklaşımların belirlenmesi ve tartışılmasıdır. Ortaya çıkan yeni düşüncenin yeni bir tasarım girdisi yada yeni bir problem oluşturması açısından potansiyellerinin değerlendirilip türevlerinin alınmasıdır.

Bu aşamaların ortaya çıkması için bireysel yaratıcılığı belirlemek gerekmektedir. Bireye verilen problematik onun algı kapasitesiyle birlikte yaratıcı gücünü ortaya çıkarmaya yönelik olacaktır. Yaratıcılık, problemin tanımlanması aşamasında başlar. Tasarım bir nevi matematiksel formülasyondur. Düşüncenin formülasyonudur. Sınırsız edinimlerin, düşüncenin ve hatta bilinçaltının sistematize edildiği düşünsel organizasyondur. “ Düş ”ün gerçekte karşılaşacağı noktada, sınırların form-fonksiyon ilişkisi dahilinde belirlendiği, etkileşim içinde olacağı çevre şartlarıyla çerçvelendiği süreçte tasarım var olur. Düşünmek sonsuzlaşmaktır. Sonsuzluğun bilinciyle yaratı edinimini kazandırmak, diyalektik düşünmeyi, yani Yavuz Seçkin'in deyişiyle “ düşünmeyi, düşünmeyi ” öğreterek mümkün olabilir. Diyalektik düşünce farklı bilimler veya disiplinler arasında analogiler yapabilme ve bilgi transferini gerçekleştirebilme edimini kazandırır ki, bu da tasarıma çok geniş

bir perspektiften bakabilmeyi sağlamaktadır. Böylelikle tasarımcı daha tasarım probleminin tanımlanması aşamasında bile kendine yön verecek olan hamleleri belirlerken, daha geniş bir bakış açısı ile çözüm stratejilerini ve bu stratejilere hâkimiyetini de belirlemektedir. Yavuz Seçkin'in " problematik " diye isimlendirdiği problem tanımlama aşamasının çok önemli olduğunu düşünmesinin nedeni, tasarımcının bakış noktalarını, eğilimlerini ve özgün karakterini belirleyen ipuçlarının daha bu aşamada filizleniyor olmasındandır.

Yavuz Seçkin'in düşünme biçimi, sadece düşüncede değildir, onun yaşam biçimiyle de örtüşmektedir. Onun engin düşüncesi yaşamın en ince ayrıntısında değer kazanır ki, bu da düşünce ile eylemin eşzamanlı olması, örtüşmesi yani kişisel bütünlüğün sağlanması demektir. Tasarım bir yaşam biçimidir. Hayatın kendisidir. Hayat her an yaptığımız tasarımlarla doludur. Kimisi düşüncede kalır, kimi eylemdir, kimi ise maddeleşir. Tasarım müziktir. Resimdir. İyi bir tasarımcı her şeyden önce kendisi ile bütünleşmelidir. Kendi hayatını iyi tasarlıyor olabilmelidir. Yavuz Seçkin'in eğitim sisteminde tasarım dört duvar arasında aktarılabilecek, öğretilbilecek bir kavram değildir. Bu nedenle hayatın bütünü kapsar. Kültürel değerleri ve bu değerlerin yansımalarını tarihin ışığında anlatmak ve farklı etkileşimleri neden-sonuç ilişkisi içinde felsefi düşünce ile değerlendirmek ve sorgulayıcı bir bakış açısı kazandırmak önemlidir. Çünkü farklılıklar benzerliklerin anlaşılmasından doğar ve tasarımcı kimliği açısından farklılık öncelikle düşünsel ve felsefi boyutta oluşturulabilir. Bu tümcelerden ardından Seçkin'in tasarım eğitimi verirken üzerinde durduğu çok önemli noktaları maddelersek eğer, aşağıda belirtildiği gibidir:

- Öğretirken olumsuzların değil, olumlu özelliklerin üzerine giderek geliştirmeye çalışmak.
- Hataları, öğrenmenin en iyi malzemesi olarak görmek.
- Tasarımları fırça kullanarak gerçekleştirmek .
- Tüm yapılar, bütünler, bir üst yapının öğeleridir ve her biri daha alt parçalardan oluşur.

- Biçimler ancak kendilerini oluşturan parçaların ilişkileri ve kendilerinin alt parçası oldukları diğer bütünlerle karşılıklı etkileşimleri ile tanımlanabilir ve incelenebilir.

Bu tümcelerin ve maddelerin ışığında Seçkin'in eğitiminden geçmiş bireylerin aldıkları ödülleri sıralamak gerekirse;

Singapur Mobilya Fuarı Mart 2006 DESIGN GALLERY: Yankı Göktepe tarafından FY Firması için tasarlanan " On-Off " isimli sehpa tasarımı uluslararası Singapur Mobilya Fuarında on üründen biri olarak seçildi.

Singapur Mobilya Fuarı Mart 2005 Finalist: Yankı Göktepe tarafından FY Firması için tasarlanan " LOVE " isimli kanepenin tasarımı uluslararası Singapur Mobilya Fuarında açık kategoride ilk beş finalistten biri olarak seçildi.

MackWorld-Bilkom Photoshop Yarışması 1997 3.'lük Ödülü: Erol Kaya

EUREKA Ulusal Ütü Tasarım Yarışması 1998 1.'lik Ödülü: Hakan Ünver

EUREKA Ulusal Ütü Tasarım Yarışması 1998 3.'lük Ödülü: Erol Kaya-Hakan Ünver

EPİD I.Promosyon Ürünleri Yarışması 1999 2.'lik Ödülü: Yankı Göktepe

Vestel Altın Gönne Tasarım Yarışması 1999 Mansiyon: Erol Kaya

ÜÇGE Kasa Altlığı Tasarım Yarışması 2000 2.'lik Ödülü: Yankı Göktepe-Erol Kaya

ÜÇGE Stand Tasarım Yarışması 3.'lük Ödülü: Nilüfer Talu

EPİD II.Promosyon Ürünleri Yarışması 2000 3.'lük Ödülü: Yankı Göktepe

EPİD II.Promosyon Ürünleri Yarışması 2000 Mansiyon: Yankı Göktepe

ÜÇGE Stand Tasarım Yarışması 2000 Mansiyon: Yankı Göktepe-Erol Kaya

Ege Aysad Ayakkabı Tasarım Yarışması 2001 Mansiyon: Elif Kocabıyık

Ege Aysad Ayakkabı Tasarım Yarışması 2003 2.'lik Ödülü: Özgü Hafizoğlu-Deniz Deniz

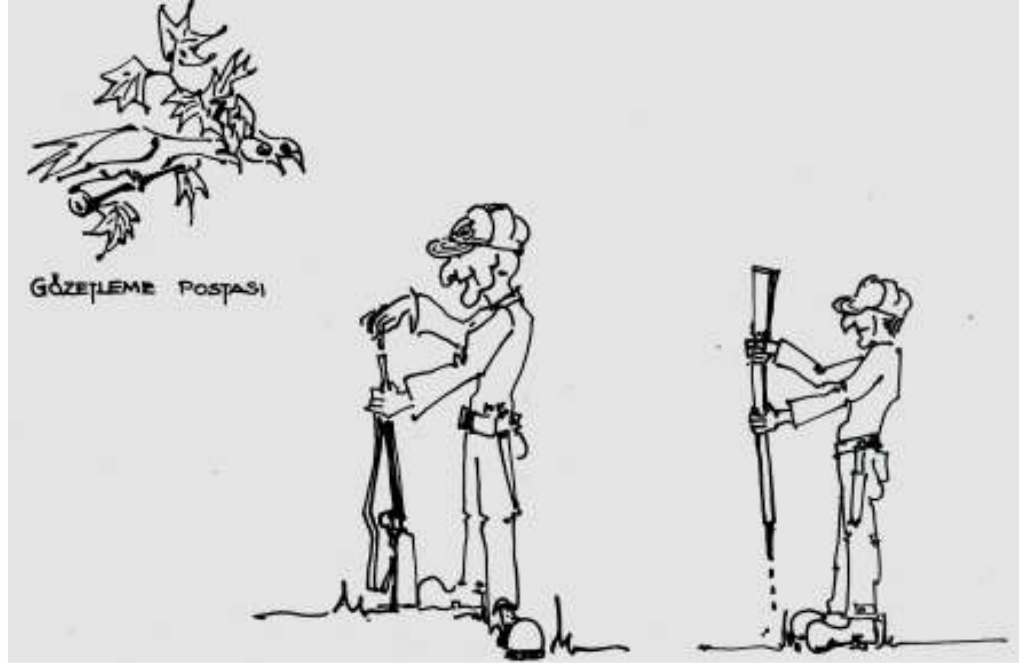
Ege Aysad Ayakkabı Tasarım Yarışması 2003 3.'lük Ödülü: Aslı Sancaktar

Delta Mobilya Ofis Tasarım Yarışması 2003 Mansiyon: Nergiz Yiğit

Demirdöküm&MSÜ Isı Araçları Tasarım Yarışması 2004 Mansiyon: Nergiz Yiğit

Core77&Popular Science Tasarım Yarışması 2004 Mansiyon: Nergiz Yiğit

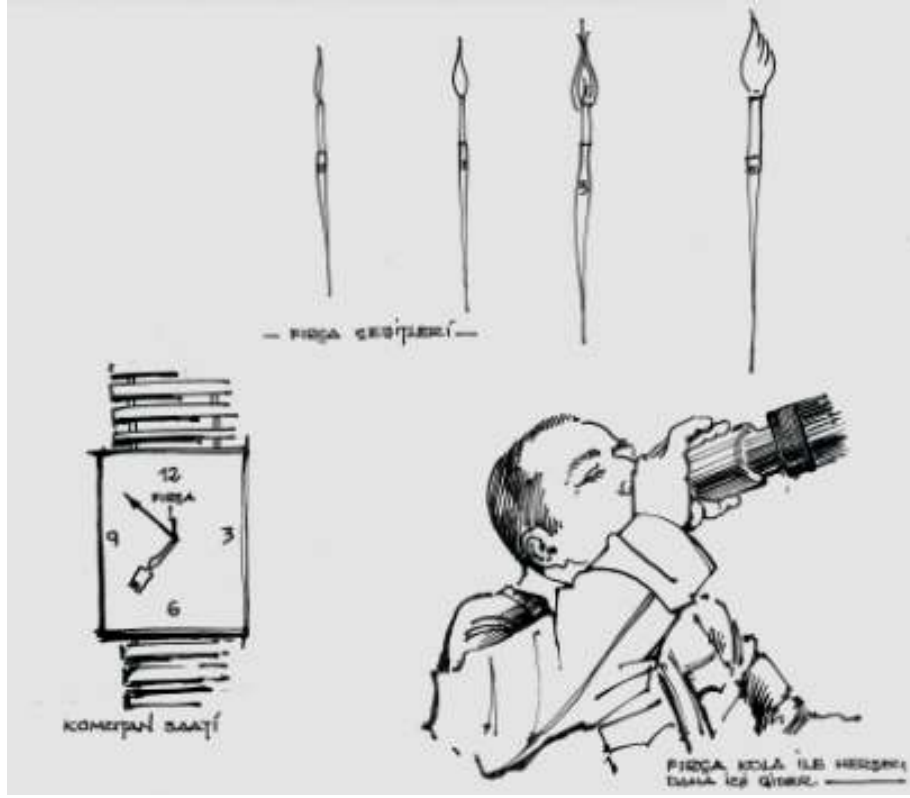
Tasarımcı yönünün bilgilerini, tecrübelerini öğrencileriyle paylaşırken, onların kendi yaratıcılıklarını görebilmeleri açısından yarışmalara girmelerini sağlayan Seçkin hocalık sanatını da başarıyla sürdürmüştür. Yaşama bir sanat gözüyle bakan Yavuz Seçkin'in tasarımcı kişiliğinden soyutlanıp, şimdi sanatçı kişiliğini inceleyelim.



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5



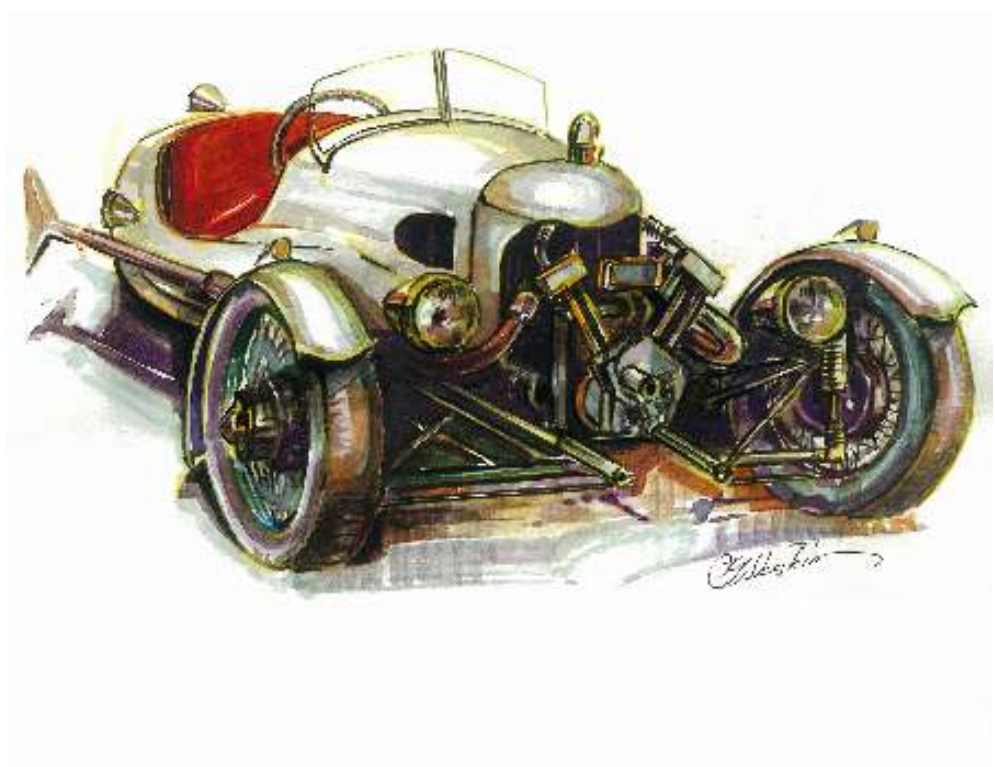
Resim 6



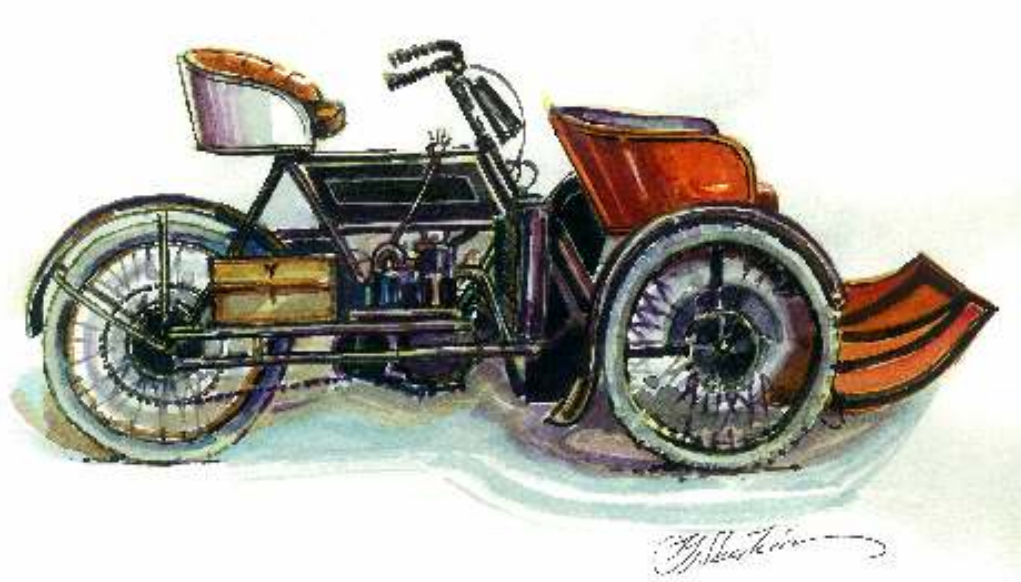
Resim 7



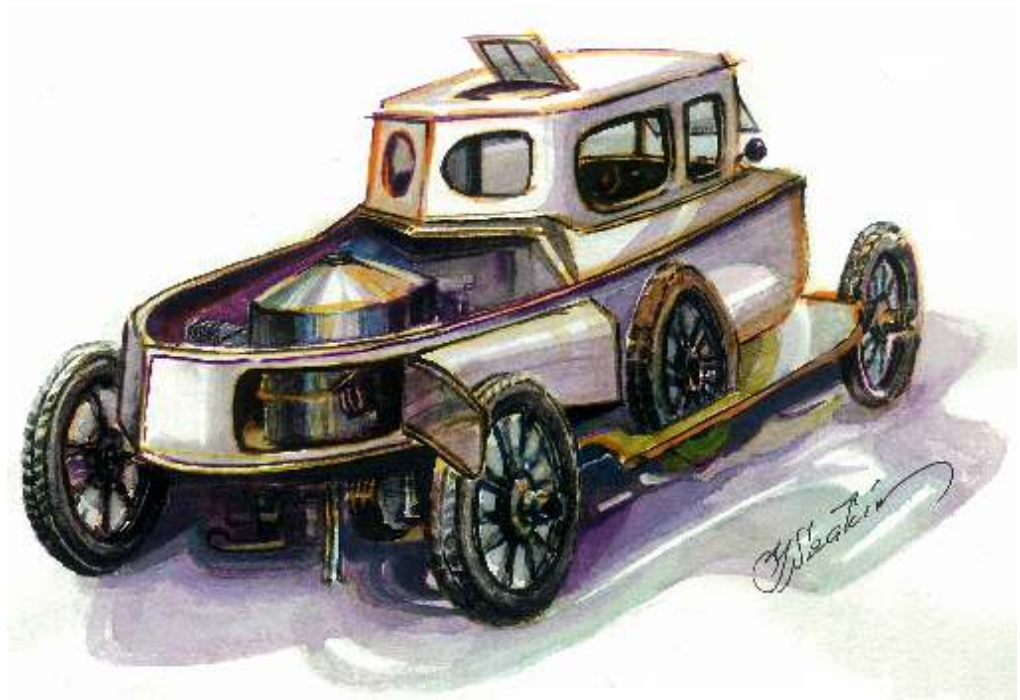
Resim 8



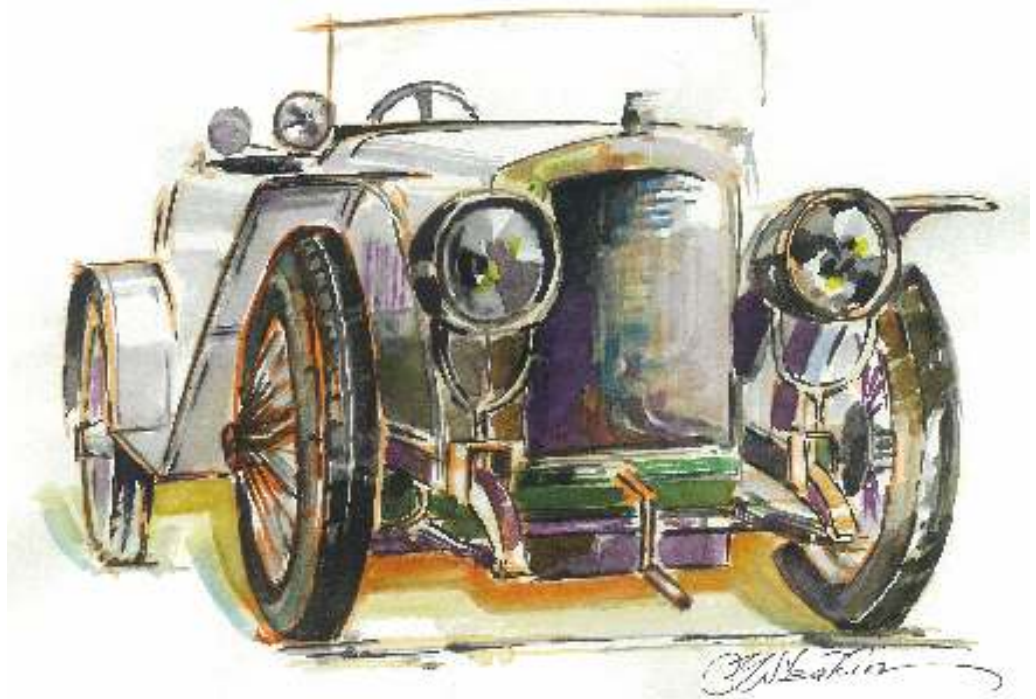
Resim 9



Resim 10



Resim 11



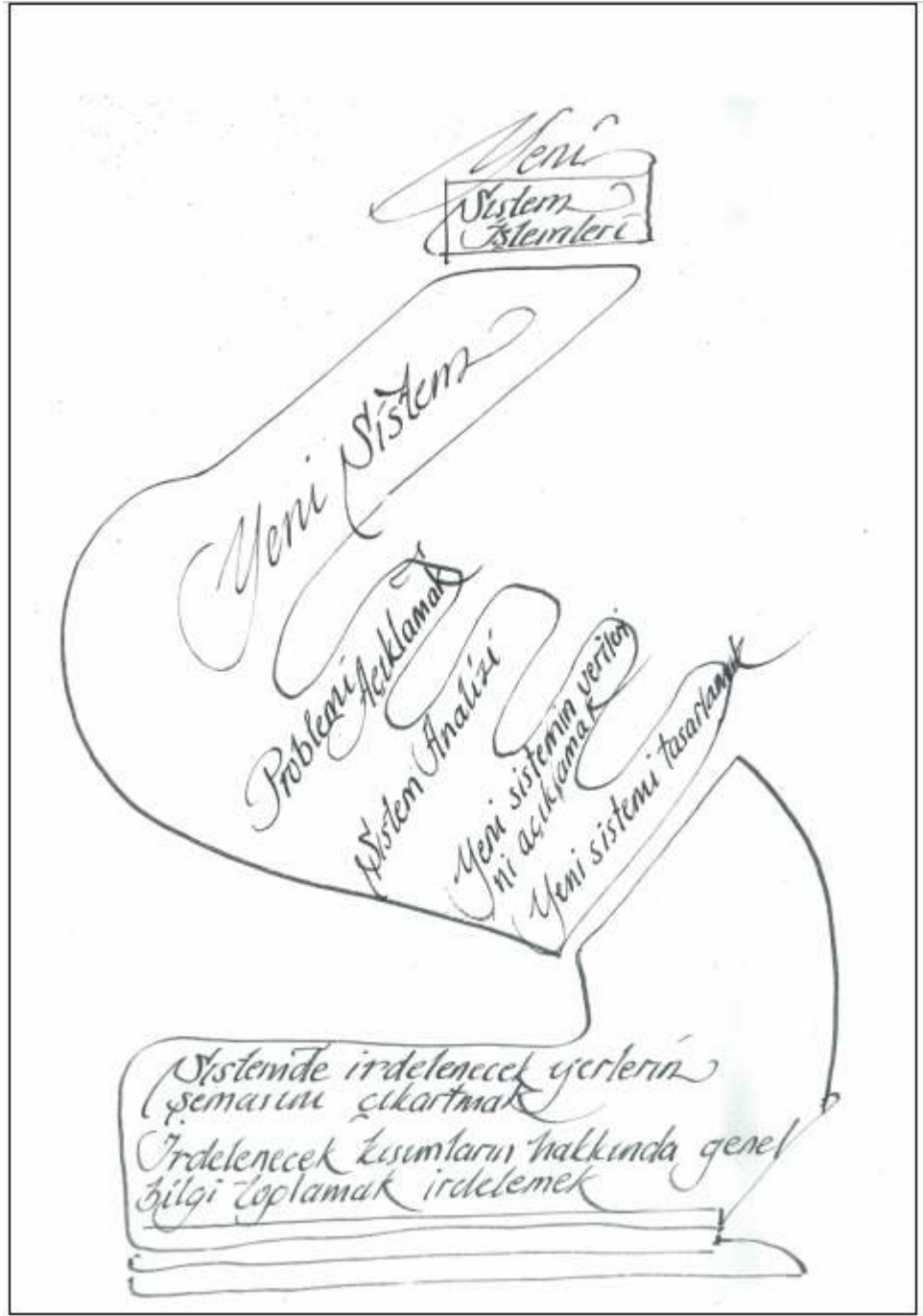
Resim 12



Resim 13
(30 x 30 cm'lik Alan İçerisinde Uygulanan Dekoratif Tasarım,
YILMAZER Serpil, 1992)



Resim 14 (Resim 13' de Görülen Dekoratif Tasarımdan Detay, No:1)



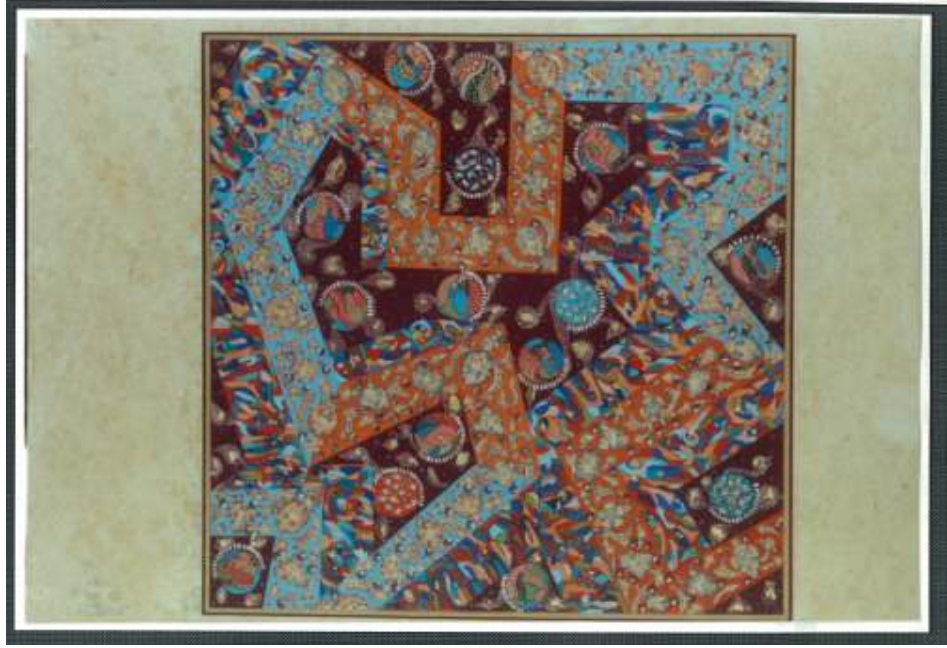
Resim 15



Resim 16
(30 x 30 cm'lik Alan İçerisinde Uygulanan Dekoratif Tasarım, ADANIR
Tülin, 1993)



Resim 17 (Resim 16' de Görülen Dekoratif Tasarımdan Detay, No:2)



Resim 18
(30 x 30 cm'lik Alan İçerisinde Uygulanan Dekoratif Tasarım, ADANIR
Tülin, 1992)



Resim 19 (Resim 18' de Görülen Dekoratif Tasarımdan Detay, No:3)

2. BÖLÜM

YAVUZ SEÇKİN'İN SANAT YAŞAMI VE BAZI ÇALIŞMALARININ EŞARBA UYGULANMASI

2.1. Yavuz Seçkin'in Sanat Yaşamı

Gerçek üstatlar için yaşam ve sanat iç içe geçmiş değerlerdir. Bu kavramlar arasında ilişki kurmadan sadece gördüğünü çizen kişiler için sanatçı kavramını kullanmak yanlış olacaktır. Sanat ise, bu tanımlamanın çok ötesinde bir olgudur. İşte sanatı, yaşamı olan Yavuz Seçkin, sanata bakışını şu tümcelerle ifade etmektedir; “ Yaşamak, etken ve edilgen değerlerin insan varlığında maddi ve tinsel açıdan bıraktığı izlerin bütünüdür. İnsan düşünce ve yaratı sistemi ile yaşamına, yaşamını meydana getiren yaşamsal, sanatsal evrenine sahip çıkmaya çalışır. Bu çaba yaşamın bilinç haline dönüşmesi demektir. Bilinç süzgecinden geçen yaşamsal problemler düşünsel içerik kazandığında, sanatsal olgunun boyutları ortaya çıkacaktır.

Böylece yaşamak, algılamak, düşünmek, yaratmak gibi beynin işlevini soyuttan somuta indirgeyebileceğimiz sonuçlar elde edebiliriz. Bu gerçekleştiğinde sanatın işlevi sanatçı ile bütünleşir, sanat yapıtının var olması kolaylaşır. Kısaca değindiğim özellikler sanata beni yönelten, sanat değerlerinden anladığım özgün ifade gücünün ve dilinin meydana gelmesine sebep olan öğelerdir. Benim sanat yaşamıma bakış açımın içeriği, yaratı denklemimdeki postülaların görsel ve estetik algılamasıdır.”[8]

Her sanatçının klişeleşmiş tümcesi olan “ Küçük yaşlarda sanata başladım ” ifadesini; Seçkin, bir gazeteye verdiği röportajında şöyle açıklamıştır. “ Sanatla yaşam arasında birbirini tamamlayan ve birbirinden ayrılmayan bütünlük vardır. Bu bütünlük yaşamın içeriğinden ve algılanmasının analitiğinden meydana gelir.

[8] Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

Benim sanatla ve sanatsal olaylarla iç içe olmam kendimi kavramaya, yaşamı algılamaya başladığım yıllardan itibaren.

Yaşarken insanın kendisini tanımaya gösterdiği çaba ve çevresi ile olan ilişkisi bulunduğu kültürel ortam düşünceye, sanata, felsefeye yönelmesine sebep oluyor. Sanata beni yönelten sanat değerlerinden anladığım özgün ifade gücünün ve dilinin meydana gelmesine sebep olan öğelerdir. Doğaldır ki sanata yaklaşım ve onu kavramaya çalışmak uzun yıllar istiyor. Adeta bu yolu siz seçmiyorsanız şartlar, iç dünyanız onun dinamiği sizi bu yola sürüklüyor. Sanat da bu düşünce içeriğinde beni en çok ilgilendiren düşündüren yaşamıma tat veren yaratılar olgusu yaşamsal bir sentezdir. Bundan dolayı sanata yöneldim ve sanatın görsel düşünce ve uygulama yolunu seçtim.”[9] Seçkin yaşamından bir örnekle anlatımına devam ediyor. “ Hat sanatına merak sardığım 9-10 yaşları civarıydı. Bir ustanın yanında seyrederken öğrenmeye çalışıyorum. Bir yandan kendimde bir şeyler yapıyorum. Malzeme alacağım bir gün para gerek, babamdan 10 lira para istedim. Babam ne yapacağımı sordu, bende söylemedim, babam da parayı vermedi. Bunun üzerine yaptığım 4 tabağı 90 liraya sattım ve istediğim malzemeleri aldım. İlk kazandığım para yaptığım eserlerden olmuştur.”[10]

“Sanat hayatıma başlamak için sanata başlamadım. Ama sanatın bütününden, sanatçı düşünmekten, görselliği düşünmekten, görsellikle düşünsel ifadelerimi gerçekleştirmekten çok küçük yaşlarda itibaren zevk alıyordum. Sonradan bu zevki bilimsel-sanatsal platformdan geçirerek sanatsal ve düşünsel yaşamıma başlamış oldum. Aslında şu an da dahi kendimi başlamış bulmuyorum, çünkü hep koşmak, sanatın peşinden koşmak onu yakalamaya çalışmak istiyorum.”[11]

[9] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[10] Karabel Mehmet “ Kendine sanatçı demeyen bir Sanatçı ” İzmirli Ressam Yavuz Seçkin Cuma Konuğu Hürriyet Gazetesi 15 Mart 1985

[11] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

Ressam Yavuz Seçkin'in sanat hayatı bu şekilde başlar. Peki, kendine sanatçı demeyen suluboya üstadının sanata ve sanatçıya bakış açısı nedir? Bu yaklaşımını, kendi tümceleriyle aktarıldığında;

SANAT; Yaşanan ya da yaşanması sanatçı tarafından düşünülen değerlerin topluma yansıyan bir simgesi olmalıdır. Sanat, sanatçının iç dünyasıyla heyecanlarıyla beyni arasında bir köprü olarak düşünülebilir.

SANATÇI; Ele aldığı objeyi kendi sanat anlayışını da katarak yorumlayan yorumladığı değerleri o zaman birimi içinde soyuttan somuta indirgeyen kimsedir. Bir kişiye sanatçı denilebilmesi; ancak ve ancak sanat evreninde kendine has özgünlüğü ortaya koyabilmesi ve felsefesi olması ile doğru orantılıdır. Çünkü felsefesiz bir sanat ve sanatçı düşünülemez. Düşünen beyinler üst düzeyde yaratır. Tasarımlar böylece sanatsal dünyalarından kendilerine özgü bir varoluşun mücadelesine girerek sanatçı payesini alırlar. Genelde bu çok zor olguyu gerçekleştirirken sanatçılar düşüncelerinde ızdırabın çırağı olurlar. Başka türlü özgün sanatsal felsefe gelişemez. Felsefe tarihine, sanat tarihine dikkat ettiğimizde daima yukarıda anlatılmaya çalışılan gerçeği görmüşüzdür. ”[12] Peki bu tanımlamaları yapan Yavuz Seçkin neden kendine sanatçı demiyor? Ve bunu kendi ifadelerinde şöyle açıklamaktadır; “ Ben Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanıyım, insan mühendisiyim, tasarımcıyım ve bir bilim adamıyım; resim de bunlar arasında, resim benim yaşamsal içgüdüm. Üstelik ben bu işin doktorasına işlevsel olarak inanmıyorum. Çünkü bunlar üniversite platformunda verilen şeylerdir. Sizi esas değerlendirecek olan gelecektir, zamandır, insanlıktır. Eee o zaman Michelangelo'nun da doktorası yok!! Leonardo'nun da doktorası yok. Peki, onların bu doktora ihtiyacını vardı? Ben de bu konuya böyle bakıyorum. Ama bir statü içerisinde böyle bir şey aldık, küçümsüyor gibi olduk ama bu gerçek.

[12] Menem Asuman “ Suluboya Üstadı:Yavuz Seçkin ” Yeni Asır Gazetesi 23 Şubat 1985

Bakın, beni hep bu kadar uluslararası titrime rağmen hep ressam olarak üstelik güzel sanatlarda da bilirler. Hani piyano çaldığımı anneme söylemeyin gibi bir kavram içinde benim de ressam olduğumu anneme söylemeyin diyeceğim.”[13]

Seçkin’in sanatına duyduğu saygı o kadar büyüktür ki bir türlü kendine sanatçı diyemeyişini bir başka açıdan bize şöyle aktarır; “İnsan kendisine sanatçı diyemeyeceği için ben de kendime sanatçı dememeliyim. Çünkü son zamanlarda bu çok yüksek kavram herkesin ağzında o zaman hiç olmazsa sanata ve gerçek sanatçıya olan büyük saygımdan dolayı ben kendime sanatçı demeyeyim. Bırakalım bunu zaman söylesin. Naçizane, sanatla uğraşmaya çalışan bir insan olarak belki de ömrümüm büyük bir kesitini sanata, sanatsal olaylara harcamama rağmen daha sanatın alt basamaklarında olduğumu söylersem bunu ancak “ SANATA ” ve “ YÜCELİĞİNE ” göstermeye çalıştığım saygı olarak değerlendiriniz lütfen.”[14]

Kendine sanatçı demeyen üstat, bir resmin yaratılış parametrelerinde neler yaşadığını şu sözleriyle ifade etmiştir; “ Mahmud Cüda ve Zeki Faik İzer hocalarım oldular. Birinde müzik, dinamik ve ritmik şeyler çok hoşuma gidiyor ve hat sanatındaki o algıladığım değerlerin analitik sentezini görüyordum.(Resim 20-24) Diğeri ile ise; geometrik değerler, tasarı geometrisi üzerinde çalışmalar yapıyorduk. İlk tasarı geometri derslerini Cüda’dan aldım. Cüda’yla bir yıldan fazla dışarıda dokümanter çalışmaya çıkmıştık, ama haftalarca dolaşip bir türlü yer seçememiştik. Bunun üzerine “ Sayın hocam bir türlü resim yapamadık dediğimde ” yanıt olarak “ İşte Yavuz, resmi böyle yapıyoruz. Çünkü resim yapmayı düşünüyoruz, resmi resmin içinde yaşıyoruz böylelikle görsel algılamayı öğreniyoruz, o kolay iş değil ” yanıtını vermişti.[15] Bu yaşadığı olay Seçkin’in kendi resim anlayışında bir dönüm noktası olacaktır. Artık kendi resminin yaratış sürecini, kendisiyle yapılan bir röportajda şu şekilde belirtir;

[13] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

[14] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[15] Şenköken Handan “ Otuz Beş Yılın Ürünleri ” Cumhuriyet Gazetesi 8.12.1990

“Resme başlamadan önce resmin kurgusunu denklemini matematiksel metot ve renk uyumu ile ilgili konuları inceden inceye hesaplarım. Bu hesaplar aylarca sürebilir. Bütün hazırlıkları bitirdikten sonra içimdeki heyecanı kâğıda dökerim.

Resim yapmaya başladığım an içimdeki kızgınlık, sevgi, öfke, heyecan bir, bir kağıda, tuvale dökülmeye başlar, bu boşalma bazen 3-4 yıl sürer. En realist resimlerimde dahi kendime özgü bir sistematik içinde konuyu sunmak isterim.”[16]

Yaratım aşamasında sanatçının günlük yaşantısından da beslendiğini görüyoruz. Kendisi şu şekilde tarif ediyor bu durumu; “Günlük yaşam ve sanatı asla birbirinden ayıramazsınız. Günlük yaşantım ve yaşama bakış açım sanatımı tabii etkiler. Hareketli yaşarsam daha çok yaratabiliyorum. Çünkü yaşam bir dinamiktir. Bu ritmik ve müzikal olgu yaratmaya çalıştığım formların içeriğini meydana getirir. Böyle olunca da etkilenim kaçınılmaz olacaktır.

Resim yapmak, sanatla uğraşmak, düşünmeyi düşünmek benim için bir yaşam biçimidir. Adeta nefes almak kadar önemlidir. Çünkü insanı insan yapan değerlerdir. Sanatın tarifinde de bu vardır. Bunun için günlük yaşamı algılamaya çalışılan değerler toplamı, sanatımın ve bakış açımın kaçınılmaz bileşkesi ve yaşamsal motiftir. Benim resimsel ve düşünsel yaratı sürecimde bu etkileşim pozitif veya negatif de olsa, sanatımın şekillenmesinde çok önemli bir faktördür. Sanatımın şekillenmesinde felsefenin ve sanatın öğeleri olan edebiyat, müzik, sahne sanatları vs. Özellikle müzik ve şiir sanatımın yaratı boyutunu çok etkiliyor. Çünkü resimsel olguyu şiirsel olgudan ve müzikten ayıramıyorum. Bunlar yaşamımızın tamamlayıcı renkleri gibi.”[17]

[16] Menem Asuman “ Suluboya Üstadı:Yavuz Seçkin ” Yeni Asır Gazetesi 23 Şubat 1985

[17] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

“Başka bir deyişle resim yapmak; Görsel olayları felsefenin ışığında yorumlayarak alışılmışın dışında formsal sentezler ortaya koyabilmektir. Yaşanan olayları, çevreyi, kendini, iç dünyanı resimsel dil ile ortaya koyabilmektir. Bu dil özgün olmalıdır. Farklı içerik ve sonuç ilişkisi meydana gelmelidir. Bu dilin kullanımında sonuç açısından uygulanan malzemede önemlidir.

Çünkü ressamın özelliklerini de ortaya çıkarır. Bütün sanat tarihinde dikkati çeken en önemli nokta yaratıda ressamlar daima birbirlerini etkilemişlerdir. Fakat bu süreç çok kısa olmalıdır. Çünkü sanatta etkileşim fazla olursa kişilik gelişmez. Başlangıçta ben de dışavurumcuları izledim, fakat şu anda hem malzeme hem de düşünsel açıdan kendi yolumun yolcusuyum dersem fazla abartmış sayılmam herhalde.

Zaten sanatın parametreleri onun evrimini gerçekleştirebilmesi için daima özgün yollar aramışlardır. Bu naçizane, benim sanat anlayışım için de aynıdır. Değişkenlik, evrim, yaratıcılık, araştırma, kültürel düzey sanatın bileşkesini meydana getiren en önemli verilerdir. Benim de sanatımda bu devingenlik, araştırıcı boyut daima ön plandadır. Bunun için suluboya ilginç bir malzeme olarak görsellik kazanır. Malzeme de düşünce ve planlama kadar yaratıcı olgusu da etkilidir.”[18]

Yavuz Seçkin’in yaratım sürecinde kullandığı malzeme çoğunlukla suluboyadır. Bu zor tekniği seçme nedenini kendi şu tümcelerle dile getirir; “Kendimi süratli ve yoğun ifade edebilme olanağı bulduğum için suluboyayı daha çok tercih ediyorum. Daima zor olanla mücadeleyi ve riski yaşamımızda sevdiğim suluboya hem felsefi anlayışıma hem de mücadelecilik anlayışıma uyuyor.” [19] Bir de suluboya resimde kullanılan en zor malzemelerden bir tanesidir.

[18] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[19] Şenköken Handan “ Otuz Beş Yılın Ürünleri ” Cumhuriyet Gazetesi 8.12.1990

Suluboyayı kullanabilmek için bazı kişisel özellikler gerektirir; sağlam karar verme yeteneği ister, iyi bir planlama ister, anlık çalışma ister vs. Bu özellikleri kendisinde toplayabilen kimse suluboyada başarılı olabilir. Burada suluboya ile ilgili açıklamalar yaparken, materyal olarak yağlıboyada kendi anlayışım içinde yıllardan beri kullandığım bir malzemedir.”[20]

Sanatçı; kendi eserleri üzerine şöyle bir söylem dile getirmektedir; “Yaptığım her resmin kendine göre özel bir tarafı var. Fakat ben resme başlayıp o resmin tasarım süreci bittikten sonra bu özelliklerin kaybolduğunu görürüm kendimde. Çünkü hep başka bir serüvenin peşinde koşmaya başlarım. Yani her değer kendi çerçevesi içinde kendini ifade eder. O beğeni ve düşünce ritmini benim sanatımı paylaşmak isteyen insanlara bırakırım. Ben yine farklı bir maceranın peşinde koşmaya başlarım.”[21]

Sanatçı, sanatsever ve sanat eseri arasındaki ilişkiyi ise, şu şekilde yorumlamaktadır; “ İzleyici resmin üstünde düşünmeye itilmelidir. İnsanı anlarsanız eğer, onun beynini doyurabilirsiniz. ” Bu tümcesinden sonra, sanatçı kendisine, sanatseverlerin gelişimi adına şu soruyu sormalı der; “ Bir sanatsever, eserin sanat değeri taşıyıp taşımadığını nasıl anlamalıdır? “ Seçkin’in bu soruya verdiği yanıt ise şudur; “ Bir yapıtın sanat değeri taşıması, ilk önce yaratıcısının kültürel tavrı, felsefi öncülüğü, özgünlüğü ile doğru orantılıdır. Sanat yapıtı bu ve benzeri içeriği bünyesinde formüle etmelidir. Tabiatıyla salt estetik kaygı, yenilik, kavramsallık, çağın ötesinde olması eseri yüceltir ebedileştirir. Fakat sanatçıyı da anladığımız anlamda yaşatır mı? Bu soruya toplumumuzda her zaman yanıt arıyoruz ve arayacağız.

Sanat değeri de salt matematiksel formüllerle ifade edilemez o zaman görecelidir. Halk nasıl anlayacak sorusuna ise yanıt vermek çıkış aramak kolay değil ama yapmamız gereken daha doğrusu üzerinde durmamız gereken bazı hususlar

[20] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le sanatı Üzerine Söyleş i” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[21] Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

vardır. Bunlar birkaç madde ile ifade etmek gerekirse;

4. Halkı sanata yaklaştırmak ve sevdirmek kültür düzeyini geliştirerek oluşur. Bu da imkân sağlayarak gerçekleşir.
5. Kaliteli sanat olaylarının halka indirgenmesi ile olacaktır. İnsanlar yaşarlarsa yaşadıkları şeyleri sevebilirler ve anlamaya çalışırlar.
6. Sanatçı ve sanat bütünleşmesinde halka ayrılan kesit açık olmalı sanatı yalnızca sanat için değil, halkın yaklaşımı, kültür düzeyinin gelişmesi için yapmalıyız.

Bu uzun bir süreçtir, ihmal edilmeye gelmez çünkü toplumsal yapı böylece gelişir ve çağcıl bir perspektif kazanır. Görülüyor ki, eğitim bu konuda da çok önemli bir faktördür.”[22]

Yavuz Seçkin’in yaşam zaman dizimine bakıldığında çok fazla sergi açmadığını görürüz. Sanatçı, yaptığı işin bir yaşam süreci olduğunu ısrarla belirtmektedir.

“Yaşamın değişkenliğini yaşanan yıllar içinde meslek açısından tadına varmadan mücadelesini yapmadan o meslekte bir yerlere gelinmez.” demektedir. Ve şöyle devam eder: “ Plastik sanatlarda da böyle şeyler oluyor. Türkiye’de birkaç kursa giden ben söyleyim, ben böyleyim diyor. Tabii biz bunlardan değiliz. Bakın 35- 40 yıl içinde benim koleksiyonum içinde üç bini aşkın resim var. Ben çok az sergi açıyorum. Hepsini ortaya çıkarmadım, değişik zamanlarda ortaya çıkartırım. Şu anda otuza yakın sergi açtım. Ama benim hocalarımın açtığı sergi sayısı beşi geçmez. Şimdi sergi açmak pazarda karpuz satmakla karıştırılıyor. Sergi açmak toplumsal bir sorumluluktur. Toplumun karşısına sanat diyalektiklerimizi göstermek mecburiyetindesiniz. 1975’den sonra biraz da Yahşi Baraz’ın sayesinde para yapar espriye dönüşmesi birçok insana ah bende birkaç kuruş para kazansam diye sergi açtırıyor. Hazin bir durum, İstanbul’lu olmama rağmen İzmir’in İstanbul’dan çok daha iyi olduğunu söyleyebilirim.

Çünkü beni algılamaya çalışmıştır İzmir’li sanatseverler. Bunun için mücadelemi hem tasarımcı hem de ressam olarak İzmir’i temsil ederek yapıyorum.”[23]

Sanatçının yaşam felsefesine baktığımızda kendi tümceleriyile bize şöyle der;

“ Olmak veya olmamak

Düşünmek veya Düşünmemek

Bizim varlığımızın somut bir ifadesi olabilmesi için yaptığımız mücadelenin simgesidir.”[24]

“Bana göre yaşamak, düşünsel bir dinamik içinde görsel analitik ve sentez yaparak yaratı olgusunu gerçekleştirmektir. O zaman yaşamsal öğelerin hepsinden yararlanarak toplum için, insan için bir şeyler ortaya koyabilmek toplumun kültürel, tinsel yapısını etkilemek sanatımda gerçekleştirmeye çalıştığım verilerdir. Çok yönlü düşünmek, felsefe yapmak farklı sanat dalları ile uğraşmak, insanda insanı aramak ve insan için yaratmak açısından gereklidir. Sanatçı ister mimar, ister mühendis olsun düşünce sistemi değişmez. Bunlar düşünceyi esneten dallardır.

Ben yaşamımda ve resmimde bunların hepsini kullanmaktayım. Bunun için sanatı çok yönlü algılamak, yorumlamak kendime yaşamsal perspektif çıkarmak, benim için kaçınılmaz bir zevk ve uğraştır.”[25]

Kendisinden resim yapma konusunda bilgi almak isteyen bir genci şöyle yanıtlamıştır; “ Resim yapmak bir açıklığı boya ile kapatmak değildir, kendimize ayırdığımız bir bölümde hazır olduğumuza inandığımız bir anda düşüncelerimizi durdurmak ve o ana kadar elde ettiğimiz bütün kültürümüzü kâğıda aktarmaktır.”[26]

[23] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

[24] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[25] Molla Sevgi “ Ressam Yavuz Seçkin’le sanatı Üzerine Söyleşi ” Sanat Çevresi Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

[26] Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

Sanatçının resim tutkusunun yaşam tutkusu haline geldiği görülmektedir. Seçkin'in ressam arkadaşı Adem Genç onun için şu yorumu yapmıştır; “ Doğuştan sanatçı olarak doğmuş.” Bireye verdiği yanıtta bu tümceyi kanıtlar niteliktedir.

Sanatçının resim felsefesine bakıldığında, yaşam felsefesiyle ayrı tutmadığı görülmektedir. Ve bunu şöyle ifade eder; “ Sanatçıyı doğa yetiştirir ve sanat tekniğini de doğa belirler. Doğadaki nesnelere aynen tuvale aktarmıyorum.

Doğadaki izlenimleri kendi düşünce ve kültürüme göre yorumluyorum. Genellikle suluboya ve yağlıboyayı araç olarak kullanıyorum. Ama sanat çevreleri beni suluboyacı olarak tanır. Bu resim sanatında kullanılması zor bir malzemedir. Onun için ressamlar suluboyayı kısa notlar almak için kullanırlar. Resmin dilinde suluboyayı kullanmak gerçekten kolay değildir. Bir takım eleştirmen çalışmalarında başarılı olduğumu söyler ama üzerinde çalışıp kendimi geliştirdiğim Metamorfozlarım (Başkalaşım) var. Alışılmamış bir dille resimlerimi sunmaya çalışıyorum. Hatta bu tarz çalışmalarımı bir sergide çok fazla sunmuş bile değilim. Uzun yıllardır çalışıyorum bunları niye beklediğimi soranlar var, üretimde verimli olmama rağmen imza atmakta verimli değilim.”[27]

“On yıl geçmesine rağmen imza atmadığım resimlerim bulunmaktadır. Bunun sebebi; Değişik zamanlarda onları çıkarır, bakar, eleştirir değiştirilmesi gereken yerleri değiştiririm. Bu uzun bir süreçtir. Islak tuvalerin hemen sergilenmesine bunun için karşıyım. Keza, bir pazarlama çabasına da karşıyım. Bu sanata gösterilen saygısızlıktır. Benim sanata bakış açım, fırça darbelerim ve resimsel diyalektiğim beni ayırt eder. Biraz incelediğiniz zaman hele metamorfozlarıma baktığınız zaman benim olduğumu imzasızda anlayacaksınız.”[28]

[27] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

[28] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

Sanatçının bir başka iddiası şudur ki; “Herkes resim çizdirebilirim ama ressam yapamam” sözleri şu şekilde devam eder: “Herkes görsel eğitim verilebilir. Belirli çizim metodolojisi ile resimsel metodik anlatımla öğretilir.”

Böyle birçok öğrencim var. Çeşitli ihtiyaçlar nedeniyle bana gelip bir veya bir buçuk yıl da resim öğrenebiliyorlar. Hatta bayanlar arasında birincilik bile kazananlar var. Ama resim çizmeyi öğrettiğim herkesi RESSAM yapamam. Bu doğuştan olan bir şeydir.”[29]

Sanatçı, sanat yaşamında ise şu ilkeyi uygulamıştır; “ Resmin, okulu kendisidir, müzesidir, resimsel düşünce sistemidir. Resimden soğumamak ve resimsel hırslarımı kaybetmemek için özellikle resim eğitimi yapmadım. Çünkü eğitimin kalıpları, insanın iç dünyasının atmosferini etkiliyor bir yerde. Sanat geniş bir düşünce perspektifi ister ve ne kadar kalıba karşı ise o kadar yaratıcılığı ortaya koyar.”[30]

Sanatçı olmanın kolay bir olgu olmadığı Yavuz Seçkin’in yaratımlarında çok net algılanmaktadır. Eserlerine baktığımızda; yaşam dinamiğini, hayatıyla sanatını bir tırtılın kozasını ördüğü gibi işlediğini görmekteyiz. Yaşantısında elde ettiği verileri resimsel olarak yorumlarken; bir sanatçıda olması gereken hızlı düşünme, tanrısal yaratıcılığı kendi yaratıcı gücüyle eşit tutma, soyut düşünebilme özelliklerini görmekteyiz. V. Vangogh’un bir sözünü hatırlatır bu yaklaşımlar bize “Dünya tamamlanmamış bir taslaktır.” Seçkin bu tamamlanmamış sayılan taslağı kendi görüşüne göre tamamlar ve sanatseverlere sunar, tıpkı diğer büyük ustalar gibi.

[29] Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

[30] Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

2.2. Yavuz Seçkin'in Sanatı İçin Söylenenler

Yaşar AKSOY, Yavuz Seçkin'i İzmir'li bir ressam olarak; Şu şekilde yorumlamaktadır;

Şu anda Yavuz Seçkin, İzmir'imizin sevilen bir öğretim üyesidir ve kendi özgün sanat çizgisi üzerinde kararlı biçimde yürüyüp giden bir uzun yol yolcusudur!..O

...Bu arada kentimize Akademili veya başka kurum çıkışlı bazı ressam öğretim üyeleri geldi. Çünkü İzmir'de resim eğitimi veren yüksek öğrenim kurumları kurulmuştu. Bu sanatçılar, kendilerini hiçbir zaman İzmir'li saymadıkları gibi çağdaş akımların izleyicileri olarak gelenekle de pek ilişkileri olmadığını defalarca söylediler, yazdılar veya hissettirdiler. Görüşlerine saygı göstermek gerekir. Bu yüzden, biz onları hep çağdaş düzlemde yorumladık. İzmir kategorileri içinde veya gelenekten beslenen yorumlar içinde hiç düşünmedik.

İşte tam burada, Yavuz Seçkin bir anda kendi özgün yerini bir daha göstermektedir. Çağdaş anlamda tüm bilgi birikimlerini algılayan bu ressam, geleneğe yaslandığı gibi, yaşadığı kent olan İzmir'in özgün mesajlarına da açık bir sanatçıdır.

Bu yüzden İzmir resmi yapmayı küçüklük değil, aksine bir öncelik olarak görmüştür. İzmir Valisi'nin duvarını süsleyen İzmir tablosu (Tablo, şu anda İzmir Resim Heykel Müzesinde yer almaktadır.), kimi koleksiyonlarda bulunan İzmir ve İstanbul tabloları Seçkin'in gelenekten çağdaşlığa, yerellikten evrensele uzanan, dahası kentli ve kentçi olma özelliğini de vurgulayan yapıtlardır.

Bu bakımdan biz Yavuz Seçkin'i, Fuad Mensi Dileksiz ile başlayıp ilerleyen İzmir Sanat Tarihi'nde belli bir yere koyabiliyoruz. Bu " Seçkin " bir yerdir!.....Ne

yazık ki, İzmir’de yaşayan nice ressamın İzmir Sanat Tarihi içindeki yerleri, bu kadar açık seçik değildir.

Turgay GÖNENÇ, Yavuz Seçkin’in Resimlerindeki dili şu şekilde anlatmaktadır;

Yavuz Seçkin’in resminin çıkış noktaları;
Belli bir mekân, müzik,
Geleneksel bir motif ya da yazı,
Soyut bir mekân, figür
Rastlantısal bir lekedir çoğu kez.
Resmin ulaştığı nokta ise: HIZ, RİTM, RESİMSSEL BİR MEKÂNDIR.
Suluboya tekniği içinde hız ve devingenlik.

Rastlantısalı yeniden düzenleyerek; çağrışımlar yüklü figür-anti figür sentezleri yaratmak. Gerçekte coşku ile tasarlanmış hız yüzlü bileşimidir bunlar. Belli bir yerden yola çıkarak, yeniden yaratılmış yerlere ulaşmak; ama resimce. Rengin, lekenin ayrılmaz bütünlüğünün peşinde bir boyama tekniği.

Rastlantısal gibi görülenle, tasarlanmış gibi görülen arasında ilk bakışta bir farklılık var; ama dikkatle bakınca ikisinde de aynı kişiliği ve suluboya olanaklarının olabildiğince zorlandığı bir yetkinliği yakalayabiliyorsunuz.

Yavuz Seçkin’in resimlerindeki coşku, resminde gizli bir disiplinin de kaynağını oluşturuyor.

N. Nazif Bozatlı’nın, Seçkin’in sanatına nasıl yorumladığını görmekteyiz;

NİÇİN RESİM,

NEDEN BÖYLESİNE RESİM?....

YAVUZ SEÇKİN’İN RESİMLERİ...

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde İç Mimarlık Lisansüstü eğitiminden sonra New York Pratt İnstitute’de Endüstri Tasarımı dalındaki çalışmalarının ardından “Master of Industrial Design” düzeyine ulaşmak...Ohio’daki Cleveland Clinic’te sanat yardımıyla hastaların ve özürllülerin onanması programında yer almak...1978’de Türkiye’ye döndükten sonra da Geleneksel Türk sanatlarının çağdaş yorumla anlaşılmasını sağlayabilmek yolunda genç kuşakların konuya yaklaşımı ve sempatisini gerçekleştirmek yönünde eğitimcilik..

Kırk yılı aşkın bir süreden beri, özellikle suluboya ile yapıtlar üreten Yavuz Seçkin; yaşamdaki zıtlıkların izleyiciye, dolayısıyla kamuoyuna yansıtılması amacıyla resim yapıyor. On beş yıl gibi uzun bir süreyi dolduran yöntem araştırmaları ve tamamladıktan on yıl sonra imzalanan yapıtlar ona özgü...

Sanat eğitimindeki yoğun terbiye ve ulaşılan noktadaki tevazu; kompozisyon tekniği ile kavga edilerek oluşturulan düzenleme anlayışında kendini gösteriyor. Kontrastın renk ve çizgi ile değil; malzeme, doku ve yapıyla gerçekleştirilmesi, sanatçının yapıtlarında ortaya çıkan ana amaç ve yöntem seçimini belirliyor.

Mimari, dekorasyon, grafik, endüstriyel tasarım, insan mühendisliği, sanatla tedavi gibi, konularda gerçekleştirilmiş yoğun çalışmaları, gerçekte; resim yapmadan, resim dilini iyi bilmeden, resmi yaşamadan başaramayacak konular. Finli Aalto, İsviçreli Le Corbuiser ve bizden Sedat Hakkı Eldem ile Ruşen Dora; tasarımı, mekaniği ve dinamizmi en iyi biçimde, ancak mimari ağırlıklı olarak yorumladılar. Yavuz Seçkin ise; tüm bunlara insanı ve hareketi kattı.

Suluboya tekniği ve yönteminin üstünlüklerini tartışırken, mağara duvarlarındaki ve eski halılardaki kök boyayı örnek gösteren Yavuz Seçkin; suluboyanın tashihe olanak sağlamadığını belirterek, Rönesans döneminde popüler olan yağlıboyayı, suluboya çalışmalarından yorulduğu zaman dinlenmek için kullandığını vurguluyor. “ Zoru sevdiğim için suluboyayı seviyorum; sanatçının, malzemenin mantığına göre kendisini uyarlaması gerekir, suluboyanın

handikaplarına çözüm bulmak, sanatçı için en zevkli uğraştır ” gibi görüşlere sahip Yavuz Seçkin, yaratıcılığın oluşturulması amacıyla geliştirdiği yöntemlerle, kendini izleyecek öğrenciler yetiştiriyor.

Resim yaparken kullanılan malzemenin, amaç ile araç arasında bir köprüden ileri olmadığını belirten sanatçı, resim terbiyesi ile yöntem bilinci açısından, Mahmud Cüda ile eğitim evrelerinden günümüze; Amerika Birleşik Devletlerinde geçirdiği günlerdeki halvet anlayışı çerçevesindeki düşünce ve çalışmalarına; öğreticilik ve eğitimcilik alanındaki özverili ve dostça yaklaşımlarına anlam bulabilmek için; Yavuz Seçkin’in, suluboyanın mükemmel kullanımıyla oluşturduğu ve aşığı olduğu Sarayburnu görüntülerine; malzemenin konu kadar, hatta bazen ondan da ileri düzeyde yorumlanmasına, metamorfoz değerlendirmelerine, ritim ve dansın ele alınış biçimine özen göstermek gerekiyor.

Sanatçıyı yakından tanıma şansına erişebilmiş olmanın zevk ve doyumuyla; üretkenliğinin sürmesi, eğitimciliğinin süre giden başarısının hiç dinmemesi ve tasarımcılığı ile engin mantığının her zaman bu uyumda devamını dilemekten başka bir şey yazamadım.

Abdülkadir Günyaz’dan Yavuz Seçkin’in Sanatı Üzerine;

YAVUZ SEÇKİN’İN RESMİNDE
MUTLULUĞU YAKALAMAK...

Yavuz Seçkin İstanbul doğumlu bir İç Mimar, ama Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki öğrenciliği süresince Zeki Faik İzer ve Mahmud Cüda ile de çalışmaktan geri kalmamış, sonrasında Avrupa ve Amerika; şimdilerde Üniversite’de öğretim üyesi...

Şimdi bu kısacık girişten sonra gelelim Yavuz Seçkin’in suluboya çalışmalarına...Genelde suluboya ephemere, gelip geçici, fani anların, uçan, kaçan,

değişken anların tekniğidir. Oysa Yavuz Seçkin zaman oluyor suluboyasını bir yağlıboya ustasının ciddiyeti, anlık, coşkulu, çarpıcı tavrı içinde kullanıyor. Ve renk lekelerinin soyut anlatıma kattığı, getirdiği bir kaleideskoptan yansımış, ya da bir ebru teknesinde oluşturulmuş güzellikler gibisinden...

Bunun yanı sıra elbette doğanın güzelliklerinin tespiti an be an. Bir zamanlar yalnızca İstanbul coğrafyası vardı bizim sanatçılarımız için, onların fırçalarından nice uzaktı yurt güzellikleri. Ve o nedenle değil midir ki 1938-1944 yılları arasında bir nice sanatçımız görevlendirilmişlerdi. Yurdumuzun değişik yörelerinden güzelliklerin aktarılması için, şimdilerdeyse, iletişimin, ulaşımın bu denli kolaylaştığı günümüzde sanatçılarımız gönüllü gözlemcilerimizdirler bu güzelliklerin ve bizlere aktarıcısı. Yavuz Seçkin de öyle yapıyor ve yetinmiyor İstanbul'un o klasikleşmiş güzellikleriyle; bir nice İzmir yöresi giriyor paletine. İzmir demek yalnızca İzmir demek değil elbet, Foça'dan Çeşme'ye, Kuşadası'na ve daha nerelere, nerelere. Ya da bir hava oralarından, bir nice ezgiyi sindire, sindire duyarcasına. İşte suluboya da bu değil mi? Şöyle bir çekip alıvermek sizi günlük olayların dışına, bir renk lekesi, bir çizgi eşliğinde güzellikleri, güzel anları yansıtmak, çağrıştırmak ve anımsatmak.

İşte Yavuz Seçkin'de tüm bunları bulacaksınız kuşkusuz ve mutluluklar duyacaksınız. İnanın...!

Prof Dr. Oğuz Makal'ın Yavuz Seçkin'in Resimleri üzerine yorumlarına bakıldığında;

Yavuz Seçkin resimlerinin iki gizli etkisinden söz edilmelidir: Zeki Faik İzer ve Mahmud Cüda. Ancak, bu çok değerli resim tarihimizin saygın insanlarından, Seçkin'in Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirerek ve "Batı" da sanat araştırmaları yaparak giderek olgunlaşacak, 1972 yılında Devlet bursuyla gittiği New York'ta (Pratt İnstitute) Endüstri Tasarımı öğrenimiyle dinamizm kazanacak yeni resim çizgisinde birinden " renk " ve "mekân" duygusunda coşkunluk, diğerinden " figür " ve "kompozisyon " da sağlamlık bilgilerinin girdiği görülecektir. Yine de

belirtmeli ki, bu etki iletişim birçok kendi biçim üslubunu yaratmayı başarmış sanatçı da olduğu gibi, yeni resimsel atılım ve yoğunlaşmanın iç tepkisinden başka bir şey değildir Seçkin için. Çünkü Seçkin, çocuk yaşlarında sabır, emek ve büyük özen isteyen, ama öte yandan da “Doğu ” sanatıyla tanışmayı sağlayan “ Tezhip ”le iç içe olmuş, ustalarından öğrenme olanağı bulmuş ve uygulanmıştır...Bu erken tanışıklık, ardından İstanbul ve New York'ta yaptığı iki yüksek öğrenim, iki büyük ustanın yanındaki atölye çalışmaları; “ Doğu ”nun geniş estetik yelpazesinden gelen izlerle, “ Batı ”nın özgür ve yenilikçi tarzlarının oluşturduğu düşünce ve üretim köprüsünden geçerken, Seçkin; karakterine en uygun tekniği, suluboyaya yöneltecektir.

Bu bir anlamda, “ resmi sadece zevkli bir koşu değil, kendisinin coşkusu yapmış ”sanatçının kişiliğinin yansıması gibi görünen “ suluboya ” tekniğinin olanaklarıyla, o soyutlama çizgisinde yeni bir parantez açacak, tanıdığı ve zaman, zaman tükenmiş bulduğu obje ya da konulara artık gereksinme duymadığı yeni çarpıcı bir estetik duygu oluşturma yada diğer bakışla tekniğine uygun hız, ritim duygusuyla “ soyut ” a doğru gidecektir.

Modern hayatın hem yansıması, hem tepkisi gibi görünen “ hız ”, “çağrıştırmaya” “ devinim ”, “ sıçrama ”, “ yükseliş ” ve “ patlama ” im'lerinin bileşimi ve ayrışımı bu yeni resimler, kendi deyişleriyle “ metamorfoz ” süreçler sayılabilir. Ama yine de “ metamorfoz ”un dar tanımlayıcı çerçevesine sıkıştırılabilecek resimler olmadığı da kabul edilmelidir.

Yavuz Seçkin resimlerinin başka özelliği ise; figürle buluşmasında oluşan, deniz, kıyı, Göreme, kent, gökyüzü, çiçekler gibi tanınan izleklerin değişime uğramasıyla elde ettiği yeni görünümüdür. Bunlarda ışık, çatışma, karanlık, ışıltı gibi nüanslar iç içe girmiş ve resminin çözümlenen unsurları olmuştur. Ama bu resimlerin iç dinamiğinde ve yaratısında müzik etkilerini ya da müzik, çizgi-ışık-renk ilişkilerini görmemek, bulmamak mümkün değildir. Bunu anlamak için bu resimlere sadece büyük bir hazzın ışığında bakmak değil, üzerine eğilmek, kulak vermek

gerekir. Çünkü o heyecan fırtınası içinde müziğin çok özel dilinin de gizlendiğine tanık olabiliriz. Hızlı ya da bazen çok hafif fırça vuruşlarıyla gerçekleşen düşsel ve lirik soyut etkilerin bütünleştiği bu resimlerde müzik duygusu hemen yakalanır.

2.3. SANAT ETKİNLİKLERİ

2.3.1. Sergiler

Kişisel Sergiler

1973: Saint Micheal College-Vermont

1974: Pratt İnstitute-Brooklyn (New York)

1981: Füzen Sanat Galerisi-İzmir

1982: Atatürk Kültür Merkezi-İzmir

1983: Ege Sanat Galerisi-İzmir

1985: Füzen Sanat Galerisi-İzmir

1986: Çetin Emeç Sanat Galerisi-İzmir

1990: Amerikan Kültür Merkezi-İzmir

1993: Aphrodite Sanat Merkezi-İzmir

1993: Vakko Sanat Galerisi-İzmir

1995: MEB Sanat Galerisi-İstanbul

1995: Mahzar Zorlu Sanat Galerisi-İzmir

1995: Rotary Sanat Galerisi-İzmir

1997: Rotary Sanat Galerisi-İzmir

1999: Uluslar arası İstanbul Sanat Fuarı-İstanbul

2000: Amerikan Kültür Merkezi (Retrospektif Sergi)-İzmir

2002: Art Shop Sanat Galerisi-İzmir

2003: Ankara Tıp Fakültesi Pediatrik Moleküler Genetik Bilim Dalı Sergi salonu

2005 (15-19 Aralık) : Louvre Müzesinde Plastik Sanatlar sergisinde SNBA kurumu tarafından “Sanatçı Özel Ödülü” almıştır. Paris Louvre Müzesi’nin yayınlamış olduğu sanat kataloğunda eserleri yer almıştır.

Karma Sergiler

1982: Füzen Sanat Galerisi-İzmir

1983: “Türk Resminden Bir Kesit” Füzen Sanat Galerisi-İzmir

1988: “İzmir’den Üç Ressam” Füzen Sanat Galerisi

1988: Temizocak Sanat Galerisi-İzmir

1992: 1.İzmirli Ressamlardan Bir Kesit-Minyatür Sanat Galerisi

1992: D.E.Ü. G.S.F. Geleneksel Türk El sanatları Bölümü Süsleme Ana Sanat Dalı

“Yavuz Seçkin Atölyesi” Türkiye İş Bankası İzmir Sanat Galerisi

1995: Rotary Sanat Galerisi-İzmir

1995: “Öğretim Elemanları Sergisi” Çetin Emeç Sanat Galerisi-İzmir

1999: Art Shop-Kuydaş Sanat Galerilerinin işbirliği ile Kuşadası-İzmir

2000: Fransız Kültür Derneği-İzmir

2000: Çeşme Sanatçıları Sergisi-İzmir

2.3.2. Eserlerinin Bulunduğu Koleksiyonlar

Yurtiçi Koleksiyonlar

İZMİR RESİM HEYKEL MÜZESİ

CUMHURBAŞKANLIĞI KÖŞKÜ

PROF.DR.HÜSNÜ GÖKSEL

PROF. DR. AKIN SÜEL

PROF. DR. MAHMUD BİRSEL

PROF. DR. NEJAT AKAR

TAHİR ÇAĞA

DİNÇ BİLGİN

TİMUR ÖZGÜR

NELSON ARDİTİ

ÜMİT-ÜNAL TAPAN

Yurtdışı Koleksiyonlar

NEWYORK, CLEVELAND, MEKSİKA, KANADA, BREZİLYA, İNGİLTERE, ALMANYA, TAYLAND, SİNGAPUR, TOKYO

2.3.3. Diğer Etkinlikler

1983-85: Doç.Dr.Ülgür Önen'in yazmış olduğu üç ayrı dile çevrilen ve uluslar arası pazarlanan Efes, Karia, Liykia gibi kitaplara sekseni aşkın özgün illüstrasyonları gerçekleştirdi. (Resim 25-28)

1993: T.C. Kültür Bakanlığına bağlı Dösım tarafından Kapadokya'ya ait eserleri satın alındı. Reprödiksiyon haline getirildi.

Canlı Performansları

1986: Vakkorama'da sanatseverlere sunulan resim gösterisi

1987: Çimentaş Sanat Galerisinde müzik ve resim arasındaki ilişkiyi uygulamalı bir biçimde dernek üyelerine sunma

2003: İzmir Arkeoloji Müzesinde sunulan resim gösterisi

Oynadığı Filmler ve Diziler

MAVİDEN ÖTE BUSELİK SITMA

SUDA YANAR

KURTULUŞ DİZİSİ (YUNAN DIŞİŞLERİ BAKANI)

KURŞUN YARASI



Resim 20



Resim 21



Resim 22



Resim 23



Resim 24



Resim 25



Resim 26



Resim 27



Resim 28

2.4. Bazı Tasarımlarının Eşarba Uygulanması

Bu resimler sanatçının kendisi tarafından seçilmiştir.



Resim 29 (Sulu boya 50 x 65)



Resim 30 (Sulu boya 50 x 65)



Resim 31 (Sulu boya 35 x 50)



Resim 32 (Sulu boya 35 x 50)



Resim 33 (Sulu boya 35 x 50)

SONUÇ

Bir sanatçıyı tanımlamak yada onu anlatmaya çalışmanın ne kadar zor bir durum olduğunu daha net algılamaktayım. Çünkü tanımladığınız her şeyi daraltmış olursunuz bu da bir sanatçıya yapılabilecek en büyük haksızlık olsa gerek. İşte bu düşüncenin oluşturduğu tuzağa düşmeden sanatçının yaşamını, hayatta bıraktığı izleri yani eserlerini tanımlamasını yapabilmeyi ümit ederek çalışmamı tamamladım.

Yavuz Seçkin için yaratma şu tümceyle başlıyor: Yaratıcılık varlığı ortaya çıkarma sistemidir. Sanatçının kendi birikimlerinden gözlemlerinden yaşadıklarının onda oluşturduğu etkilerden yeni bir oluşuma gitmek. Yaratmak: Herkesin gördüğünü görmek ancak daha önce hiç kimsenin yapmaya kalkışmadığını yapmak, sanatçının yaratıcılığını en iyi ifade şekli olacaktır.

Yavuz Seçkin tasarımlarını gerçekleştirirken ve bunları genç bireylerle paylaşırken özellikle dikkat ettiği unsur yaratıcılıkta şudur: Yaratıcılık birbirinden bağımsız düşüncelerin toplanıp yeni bir senteze gidilme sürecidir. Bu süreç doğrultusunda yeniyi, uygun olanı, yararlı olanı, doğruyu ve değerli fikirleri keşfederek davranışların yarattığı zihinsel bir durum olduğunu net kavramak gerektiğidir.

Bir sanatçı da bulunması gereken en önemli özelliğin şu olduğunu kavırıyoruz Seçkin'in yaşamını incelerken: Yaratıcılığın bir süreç olduğunu birden bire yaratılamayacağını yaratma ediminin uzun bir sürece yayıldığını görmekteyiz. Yani, yaratıcı süreç çözüm bekleyen problemi problematik haline dönüştüren yaratıcı birey söz konusu problemi analiz etmeye başlar. Buradaki en önemli etken, bilinçaltı düşünce ile bilincin yönlendirdiği düşüncenin bir yumak gibi iç içe girmesinden kaynaklanmaktadır. İşte tam burada sanatçı ile sıradan insanı birbirinden ayıran özellik devreye giriyor o da çözüm için çok soru sormasıdır.

Yavuz Seçkin için bu durum bir yaşam şekli haline gelmiştir. Seçkin soru soran bir bireyin düşünen bir beyni olduğuna inanmaktadır. Sorunun olmadığı yerde yaratıcı düşüncenin varlığından bile şüphe duyar sanatçı. Sorular bu soruların sorulmasına neden olan merakımız ve ilgimiz bizi yaratıcı sürece ulaştıracaktır. Çünkü sanatçı her şeyi olduğu gibi kabul etmez. Her zaman “neden” “nasıl” “niye” sorularını kendine sormak zorunda ve bunlara yanıt vermek durumundadır. Düşünen ve yaratan bir sanatçı için varolabilmenin olmazsa olmaz koşullarından biridir.

Seçkin’in sanat yaşamında eserlerini yaratırken zamanla kendini sınırlı tutmadığını görmekteyiz. Yaratıcılığın zamanla ilintili olduğuna inanmamaktadır. Yıllarca üzerinde çalıştığı resimleri vardır. Her resme baktığında değişik düşünceler beyninde şekillendiğinden ötürü resmin bitmesi uzun sürmektedir. Bundan ötürüdür ki: Sanatçı yavaş tempoda fakat eşit kuvvetle birçok eser sunabilmektedir. Böylelikle bir resmi yaparken onu ne kadar hızlı bitirmek veya çok uzun süreli çalışmak yaratıcılığı ölçülendiren bir kıstas olmadığını anlıyoruz sanatçının eserlerinde.

Seçkin’in sanatçı sıfatı ile tanımlanmasındaki en önemli başka özelliği ise şu olduğunu görüyoruz: Büyük sanatçılar gerçekte oldukları gibi görmezler hiçbir şeyi. Eğer görselerdi ortadan kalkardı sanatçılıkları. İşte Seçkin’i tanıyan herkes bu tümceye onun sanatını gördükten sonra katılmamaları mümkün değildir. Sanatçı yaşamı boyunca ve kendi sanatı için şu ilkeyi benimsemiştir: Sanatçı başkalarının isteklerine kulak verip onları karşılamaya kalktığı an sanatçı olmaktan çıkar, sıkıcı yada eğlendirici bir zanaatçıya döner. Seçkin için her zaman ilk kısım dikkate değer görür ve bu şekilde yaşamını sürdürmeye devam eder.

Yavuz Seçkin en çıplak gerçeğin ten yakan yansımalarında verdi ifadesini sanatıyla ve rüzgarın estiği yöne eğilmeyen duruşuyla. Yavuz Seçkin her darbeye bedel tahsil eden tüm dogmalara karşı Cervantes in Donkişot’u misali savaşıyan aristokrat asi adam. İçimizdeki isyanı prangalardan kurtaran ressam, bir öğretmen, yol gösterici YAVUZ SEÇKİN.

KAYNAKÇA

RÖPORTAJLAR

Şenköken Handan “ Otuz Beş Yılın Ürünleri ” Cumhuriyet Gazetesi 8.12.1990

Karabel Mehmet “ Kendine sanatçı demeyen bir Sanatçı ” İzmirli Ressam Yavuz Seçkin Cuma Konuğu Hürriyet Gazetesi 15 Mart 1985

Menem Asuman “ Suluboya Üstadı: Yavuz Seçkin ” Yeni Asır Gazetesi 23 Şubat 1985

Tümin Ünal “ İnsan Mühendisi Yavuz Seçkin ” Diyalog Haftalık Siyasi Gazete 18-25 Aralık 2000

SEMPOZYUMLAR

“ Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri ” Sayfa: 271-272 Türk Tarih Kurumu Basım Evi

“ Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri ” Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü ve Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü 18-20 Kasım 1992 İzmir Sayfa: 397-401

DERS NOTLARI

Yavuz Seçkin, Tasarım Ders Notları

DERGİ

“Yavuz Seçkin Atölyesinde Tasarımda Uygulanan Düşünsel Sistem” Ege Mimarlık Mimarlar Odası İzmir Şubesi 93/3 Sy: 66-67

Molla Sevgi “Ressam Yavuz Seçkin’le Sanatı Üzerine Söyleşı ” Sanat Çevresi
Kasım 1993/73 sayfa: 56-59

KİTAP

Özsezgin Kaya “Türk Plastik Sanatları Ansiklopedik Sözlük” Yapı Kredi Yayınları
Aralık 94 sy: 283-284

Önen Ü.Dr. “Ephese” Ruines Et Musee Son Histoire Das Ses Oewres Dam, İzmir,
1983, sy: 12, 71-73

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad:H.Aylin Seçkin

Doğum yeri ve yılı:İstanbul / 21.01.1978

Yabancı Dil:İngilizce

Eğitim:

Lisans:1999 D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Moda Aksesuar Programı

Lise:1995, Selma Yiğitalp Lisesi

İş tecrübesi:

2002-2007 D.E.Ü.İzmir Meslek Yüksekokulu Tekstil Programı

2007- D.E.Ü.İzmir Meslek Yüksekokulu Gemoloji ve Mücevher Programı

Alınan Burs ve Ödüller:

1999 II.Özgün Ayakkabı Tasarım Yarışması “Jüri Özel Ödülü”

Sergiler:

Kişisel Sergiler:

2002 Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Pediatrik Moleküler Genetik Bilim Dalı
Sergi Salonu ANKARA

2000 Art Shop Sanat Galerisi İZMİR

Karma Sergiler:

2000 “Egeli Sanatçılar” ANTALYA

1999 Kuydaş Sanat Galerisi KUŞADASI / İZMİR