

TÜRK VIDEO SANATINDA HALUK AKAKÇE VE VIDEO ESERLERİ

HALUK AKAKÇE AND HIS VIDEO WORKS IN TURKISH VIDEO ART

Öğt. Gör. Berkay Göçer

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Fotoğraf ve Video Bölümü
berkay.gocer@hbv.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-3373-0005

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 19 Kasım 2024 • YAYIMA KABUL TARİHİ: 12 Haziran 2025

Öz

Haluk Akakçe'nin özgün üslubu ve teknik yeniliklerle zenginleştirdiği video sanatı çalışmaları, Türkiye'de ve dünyada çağdaş sanat çevrelerinde dikkat çeken bir yere sahiptir. 20. yüzyılın sonlarında geleneksel sanat formlarının ötesine geçme arayışıyla ortaya çıkan video sanatı, Dışavurumcu Alman Sineması ve Sovyet Montaj Sineması gibi avangart sinema akımlarından beslenmiştir. Özellikle Türkiye'de 1970'lerden itibaren kendine alan bulan video sanatının 2000'lerde daha geniş bir kitleye ulaşması, Akakçe gibi sanatçıların yenilikçi çalışmaları sayesinde olmuştur. Türkiye, İngiltere ve ABD'de aldığı sanat eğitimi ile Akakçe, televizyon ve video teknolojilerini sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmış ve bireyin teknolojiyle ilişkisini sorgulatan çok katmanlı eserler üretmiştir. Bu çalışmada, Akakçe'nin eserlerinin Türk video sanatı ve çağdaş sanat içerisindeki yeri incelenerek sanatçının bu alandaki katkıları ve bakış açısı değerlendirilmiştir.

Abstract

Haluk Akakçe's video art, enriched by his unique style and technical innovation, holds a significant place in both Turkish and global contemporary art. Emerging in the late 20th century to transcend traditional forms, video art drew influence from avant-garde movements like German Expressionist and Soviet Montage Cinema. In Turkey, it began to take root in the 1970s and expanded in the 2000s through pioneering artists such as Akakçe. Educated in Turkey, the UK, and the US, Akakçe utilized television and video technologies to create multilayered works exploring the individual's relationship with technology. This study examines his work in the context of Turkish video art and contemporary art, evaluating his artistic contributions and unique perspective within this evolving field.

Anahtar Kelimeler: Video sanatı, çağdaş sanat, Haluk Akakçe, avangart, sanat piyasası

Key Words: Video art, Contemporary art, Haluk Akakçe, Avant-garde, art market

GİRİŞ

Avangart doğası gereği hep yeninin arayışı içinde olan çağdaş sanat çalışmaları yıllar içerisinde sürekli değişiklik göstermiş ve birçok farklı üslup ve teknikle birlikte yeni sanat türlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Sanat edimi, düşünsel bir eylem olarak, birbirini destekleyen veya tamamen reddeden yeni anlatılar ve öncü arayışlar peşinde koşarak bir atılım içinde olmaya devam etmektedir.

Kökleri Dışavurumcu Alman Sineması ve Sovyet Montaj Sinemasının oluşturduğu avangart sinema diline dayanan video sanatı (Özgen, 2012 s.1), 20. yüzyılın sonlarına doğru sanat dünyasında, geleneksel sanat formlarının ötesine geçerek yeni ifade biçimleri ve deneyimler sunmaya başlamıştır. Özellikle 1970'lerin sonlarına doğru Türkiye'de de kendine bir alan bulmaya başlayan video sanatı 1990'larda hakimiyet alanını genişletmiş, çağdaş sanatın dinamikleri içinde önemli bir rol oynamaya başlamıştır. 2000'li yılların başında ise Haluk Akakçe video çalışmalarıyla Türk video sanatına yepyeni bir soluk getirmiştir. Bu bağlamda Haluk Akakçe, Türk video sanatının kendine has üslubu ile dikkat çeken temsilcilerinden biri olarak öne çıkmıştır. Sanatçının eserleri hem teknik yenilikleri hem de derin kavramsal içerikleri ile dikkat çekmekte, izleyicilere farklı algı deneyimleri sunmaktadır.

Türkiye, İngiltere ve ABD'de aldığı sanat ve tasarım eğitimlerinin de etkisiyle Akakçe'nin çalışmaları, televizyon ve video teknolojisinin sunduğu olanakları sanatsal bir ifade aracı olarak kullanarak, izleyicinin algısını sorgulayan ve dönüştüren bir yaklaşım sergilemektedir. Sanatçı, video sanatını sadece bir görsel iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve bireysel kimliklerin sorgulandığı bir platform olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda, Akakçe'nin eserleri, bireyin teknoloji ile olan ilişkisini, toplumsal anları ve bireysel deneyimleri bir araya getirerek, izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik etmektedir. Sanatçı simgesel anlatılar, soyut formlar ve mekanik ritimler gibi unsurları bir araya getirerek, izleyicilere çok katmanlı bir deneyim sunmaktadır. Akakçe'nin çalışmaları başta ABD olmak üzere uluslararası sanat çevrelerinde ve çağdaş Türk sanatında önemli bir yer edinmiştir.

Bu makalede, video sanatının doğuşu ve gelişimi ele alınacaktır. Akakçe'nin eserlerinin çağdaş sanat evreni içindeki yeri ve önemi irdelenecektir. Sanatçının sanata ve mekâna bakış açısı da ayrıca değerlendirilecektir. Bu bağlamda Haluk Akakçe'nin video eserleri incelenecektir. Böylece, Türk video sanatının dinamikleri ve Haluk Akakçe'nin bu alandaki katkıları daha iyi anlaşılacaktır.

Makalenin yazımı için nitel araştırma yaklaşımı tercih edilmiştir. Nitel araştırma yaklaşımı irdelenen konuyu sorgulayıcı ve yorumlayıcı bağlamda inceler.

Bu yöntem konuyu kendine içkin bağlam ve koşul ilişkisi içinde irdeleme gayreti içinde olan bir yöntem olarak değerlendirilir. Konunun sorunsalının araştırılması süreci (akademik) literatür taraması, bilgi ve belge toplanması gibi yöntemlerden faydalanarak gerçekleştirilir. Araştırma sonucu ortaya çıkan oldular gerçekçi bir şekilde ele alınıp yorumlayıcı bir yaklaşımla irdelenir (Özgen, 2024 s.80-81).

VIDEO SANATI

Sinema ve televizyon kitle iletişim aracı ve sanatıdır. Video ise bireysel kullanım amacına uygun olarak tasarlanmış hareketli görüntü üretme ve izleme yöntemidir. İlk olarak 1951 yılında televizyondaki imajları kaydetmeye yarayan video kayıt cihazı Ampex şirketi tarafından üretilmiştir. Sony ise ilk taşınabilir video kamerayı üretmiş ve 1965 yılında kullanıcılara sunmuştur. Video, kamera veya video kayıt cihazı ile kaydedilen görüntülerin, kişisel kullanım alanlarında izlenebilen, durdurup yeniden başlatılabilen bir görsel araçtır.

Kitlelere hızla yayılmasıyla sinema ve televizyonun dışında başlı başına bir tür olarak görülen video, zaman içerisinde değişik mecralarda ve amaçlarda kullanılmıştır. Özellikle çağdaş sanat içinde önemli bir ifade aracı olarak kendine yer bulmuştur ve video sanatı kavramı ortaya çıkmıştır. Video sanatı, sanat deneyiminin tözünde yer alan anlatılmak ya da aktarılmak istenen kavramı, konvansiyonel plastik unsurlar yerine hareketli görüntünün ve sesin montajı yoluyla ifade eder ve izleyiciye sunar (Öçalan, 2007 s.29). Görüntü ve sesin montaj marifetiyle oluşturulan video sanatı, izleyiciye farklı bir deneyim sunar ve sanatın anlatım gücünü etkileyici bir boyuta taşıyabilir.

İletişim kuramcısı olan Herbert Marshall McLuhan'ın video görüntüsü üzerine görüşleri de video ile ilgili tanımlamaları destekler niteliktedir. McLuhan, video görüntüsünün film ya da fotoğrafla sözsüz bir gestalt ya da biçimlerin pozlanmasını önermesi dışında hiçbir ortak yönü olmadığını ifade eder. Videoda izleyici, ekranın kendisidir. Video görüntüsü, bilgilendirici olarak daha düşük bir düzeydedir ve durağan bir çekim değildir. Hiçbir şekilde fotoğraf değildir ancak parmakla taranarak dış hatları tasvir edilen cisimlerin görüntülerini sürekli olarak gözler önüne serer. Sonuçta ortaya çıkan plastik hat, ışığın üzerine düşmesiyle değil ışığın içinden geçmesiyle oluşur. Oluşan bu görüntü resimden ziyade bir heykelin ya da ikonun epistemesine sahiptir (McLuhan, 2003 s.345). Burada önemli olan nokta izleyicinin artık sanat performansının bir parçası haline gelmesidir. Bu performans, video ile ilgili olan aygıtları kullanırken, izleyiciyi (katılımcı) ve izleme (katılım) halini de sürece dâhil eder. Bunlar bir araya geldiğinde sanat performansı ortaya çıkmış olur.

Düşünür sosyolog Ulus Baker, Beyin Ekran kitabında meseleye şu şekilde yaklaşır:

“Video, imajları onları verene iade edebilmenin sanatıdır... Görsel-işitsel her şeyi “sinematografik” konvansiyonlar dâhilinde değerlendirmekten vazgeçebilirsiniz (“eninde sonunda bunlar da kurgu yapıyorlar” pek sağlam yaklaşım değil çünkü) herhalde videocuların neye yeltendiğini hissetmeniz daha kolaylaşacak” (Baker, 2011 s. 17-24).

Sanat akımlarının ortaya çıkışı, gelişimini tamamlayabilmesi, gereksinim duyduğu şartlara sahip ortamların varlığıyla doğru orantılı olmuştur. Yeni bir sanatsal atılım, ortaya çıkmak için uygun toplumsal, teknolojik gelişmeleri beklemek zorundadır. Toplumsal ve teknolojik gelişmeler video sanatının doğmasına zemin hazırlamasının yanında teknolojik bir icat olarak video, toplumları şekillendirerek gerek duyduğu sanat alanını yaratmıştır (Çankır, 2017 s.32).

Televizyonun 1920’li yıllarda icat edilmesinden kısa bir süre sonra, İskoç bilim insanı John Logie Baird, 1926 yılında İngiltere’de ilk televizyon gösterisini gerçekleştirmiştir. Berlin Olimpiyat Oyunları’nı 200 bine yakın seyirci ekranları başında canlı yayın olarak izlemiştir. 1930’lu yıllarda başlayan televizyon yayını teknolojesi yaklaşık 20 yıl içinde tüm dünyaya ulaşarak çok popüler bir aygıt haline gelmiştir. Medya kavramının televizyonun icadına kadarki kullanımı, zamanla televizyonun gücü sayesinde değişime uğrayarak, yeniden anlam kazanmıştır (Özgen, 2012 s.38).

Televizyon aynı film teknolojisinde olduğu gibi hayatı, insan yaşamına ait anları imajlar yoluyla sunmasının yanında kitleler için yeni metalar yaratmış, yeni görme ve duyma biçimleri üretmiştir. Işık, renk, mekân ve zaman gibi kendine has özellikleri ile televizyon geleceğe meydan okuyan bir teknoloji olarak kendini göstermiştir (Kılıç, 1995 s.10).

Televizyon, toplumu yozlaştıran, kişilerin gerçeklik ve benlik duygularını azaltan, etik değerlere saldıran bir virüs haline dönüşmüştür. Televizyonun etik bağlamdaki bu şanssızlığı, onun asıl gücü haline gelmiş, bu kötü huyları televizyonun gerçek gücü olmuştur. İktidarlar televizyonu kendi görüntüsü ve sesi olarak kullanmış, propaganda aygıtı haline getirmişlerdir. Elinde bu yeni medya aygıtını tutan iktidar olma şansını artırmış veya iktidarını sağlamlaştırmıştır (Bozkurt, 2005 s.80).

İktidar ile televizyon arasındaki güç ilişkisi günümüze dek varlığını sürdürmüştür. Ayrıca bu ilişkinin evrilerek geleceğe de etki edeceği öngörülebilmektedir.

Çağdaş sanatçılar, kurumların ve toplumun her katmanına etki eden bu ilişkiye itiraz eden kesim olmuşlardır. Sanatçılar televizyon üzerinden kitlelere aktarılan güç odaklı imaj-ses yayınlarına karşı yapı bozucu da denilen yeni bir imaj-ses odaklı düzen kurmaya başlamışlardır. Böylelikle video sanatı ortaya çıkmıştır (Özgen, 2012 s.40).

“Tüm hayatımız boyunca televizyon bize taarruz edip durdu, şimdi biz de karşı taarruza geçebiliriz” (Nam June Paik akt. Elves, 2005 s.5).

Video sanatı, televizyonla aynı temel ortamı kullanırken, onu öncelikle sanatsal bir ifade aracı olarak kullanan bireysel sanatçıların çalışmalarını ifade etmektedir. Öte yandan televizyon, öncelikle kitleler için izleyicileri bilgilendirmek ve eğlendirmek için kullanılmaktadır. Ticari televizyonun reddi, yalnızca doğrudan sosyal bir eylem olmamıştır. Düşük maliyetli taşınabilir video ekipmanlarının icadı yeni olsa da onları yapı bozucu amaçla kullanmak radikal olarak daha yeni bir durum olmuştur. “Medya ekolojisi”nin parçası olarak, video ortamları (video enstalasyonunun öncüsü) oluşturulmuştur. Bazıları, ticari televizyonun tek yönlü mesajını açığa çıkarmak ve engellemek için tasarlanmış etkileşimli durumlar olmuştur (Furlong, 1985 s.233).

1960’larda televizyon kurumuna meydan okumak aynı zamanda standart TV’den farklı görünen görüntüler yaratmak anlamına gelmekteydi. Böylece, şimdi bildiğimiz şekliyle “görüntü işleme”, her gün egemenin imajlarını eve getiren sistemi yıktığı görülen yoğun bir deney döneminden doğmuştur. Elbette başka motifler de olmuştur: dönen renkler ve çarpık formlar, halüsinojenik ilaçlarla ilişkili deneyimleri hatırlatmış ve “yeni gerçekliklerin” elektronik olarak sentezlenebileceğini göstermiştir (Furlong, 1985 s.234).

İlklerden biri olan Ernie Kovacs, 1952 yılında televizyon sinyallerini bozma yoluyla bazı çalışmalar yapmıştır. Videonun sanat içerisine girmesi ise Nam June Paik, Wolf Vostell ve Dara Birnbaum gibi sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir.

1960’lı yıllarda Nam June Paik ilk video denemelerini gerçekleştirmiştir. Mıknatıs yardımı ile televizyondaki görüntüyü bozmuş ve önceden kaydedilmiş video bandını oynatırken elle müdahalede bulunarak, videonun hızına etki etmiştir. Taşınabilir video ekipmanları kullanarak elektronik görüntüler üzerinde yeni çalışmalar yapmaya başlayan öncü video sanatçıları, videoyu kullanarak televizyonun çok ötesinde anlamlar elde etmişlerdir. Sanatçılar videoyu sanat işlerinde farklı tarzlarda kullanmışlardır. İki ve üç boyutlu tasarımların ses ve hareketle yönlendirilmesiyle elde edilen elektronik betimlemeler; videonun

renk sistemleri ile elde edilen görüntüler ve sesle üretilen elektronik çizimler ve boyamalar; görüntü ışık olarak yansıtıldığında ortaya çıkan video heykel gibi video biçimleri, üretilen ilk işlerde ortaya çıkmıştır (Kılıç'tan akt. Özgen, 2012 s.41).



Görsel 1: Nam June Paik, Galerie Parnass (Batı Almanya)'ta "Elektronik Müzik – Elektronik Televizyon Sergisi" ni kuruyor, 1963

İlk video sanatçıları, elektronik görüntüyü sanat ortamına taşımak için teknolojiden yararlanarak çeşitli teknikler ve araçlar kullanmışlardır. Teknolojik bir sürecin sonucunda ortaya çıkan video sanatı, teknolojik bir olgu olarak kabul edilebilir. Video sanatı tekniğin ve teknolojinin sanata yansması olarak değerlendirilebilir. Video sanatının var olmasında başat rol oynayan video kameranın, yapısında değişiklik yapılması video sanatının gelişmesi açısından oldukça önemli bir teknolojik yenilik olmuştur. Video kameraların ilk zamanlardaki hantal ve büyük hali video sanatı kavramına zıt olan bir durumken taşınabilir video kameralarının icadı görsel ve işitsel teknolojilerin de gelişmesi açısından çok önemli olmuş, video sanatının ortaya çıkmasını ve gerçek anlamına bürünmesini sağlamıştır (Çankır, 2017 s.33-34).

Elektronik görüntü oluşturma yanısıra video kamera, sanatçıya görüntü oluştururken neredeyse sonsuz değişiklik olanağı da sağlamaktadır. Video

kamera gerçeği hem kaydetmekte hem de onu yeniden yaratmaktadır. Televizyon alıcıları ve monitörler, yalnızca bir gösteri mekanizması, video sanatının sergilendiği bir yüzey olmanın ötesine geçerek sanatçılar tarafından görüntü üretme ve yansıtma ortamları olarak yeniden kullanılmaktadır. Medya ekolojisinin bir parçası olarak içinde yer alan çeşitli görüntü ve ses aygıtları, video sanatı üretiminde sanatçılara görsel ve işitsel açıdan sayısız olanak sağlamaktadır (Kılıç, 1995 s.11).

1960'larda başlayan taşınabilir, daha az maliyetli video kameraların pazarlanması, video sanatının ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Bir bakıma video sanatı, sinemanın, ticari ve kamusal televizyonun tamamlayıcısı veya karşıtı sayılabilmektedir. En popüler dönemini 1960'lar ile 1980'ler arasında yaşayan video sanatı, günümüzde de çağdaş sanatçıların, sıkça tercih ettiği bir sanat türü haline gelmiştir.

TÜRK VIDEO SANATI

Video Sanatı Türkiye'de 1980'lerden sonra görünür olmaya başlamıştır. Ancak asıl 1990'lı yıllardan başlayarak plastik sanatlarla meşgul olan sanatçılar arasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Ağırlıklı ressam ve heykeltıraş olan bu sanatçılar video sanatını yeni ve farklı bir ifade kipi olarak çabuk benimsemiş ve üretimlerinin merkezine konumlandırmışlardır (Uşar, 2006 s.67). Analog filmin aksine yeni gelen video teknolojisi aracılığıyla çekilen görüntüler başka hiçbir müdahale gerektirmeden ya olduğu gibi ya da kurgu marifetiyle hızlı ve kolay bir şekilde video sanatına dönüştürülebilmektedir. Bu kapsayıcı imkan çok farklı disiplinlerden gelen pek çok sanatçının video sanatına yönelmesinin ana nedenlerinden biri olmuştur. 2000'lerden sonra ise video sanatı çağdaş sanat piyasasının merkezine konumlanmıştır. O dönemde İstanbul Bienalleri, açılan vakıf müzeleri, yeni çağdaş sanat mekanlarının oluşturulması, düzenlenen çeşitli sanat etkinlikleri ve güzel sanatlar fakültesi öğrencilerinin gerçekleştirdiği etkinlikler, video sanatının bu gelişimini beslemiş ve sanatseverlerin ilgisini tetiklemiştir.

Nil Yalter ve Teoman Madra videoyu deneysel çalışmalarında kullanan ilk sanatçılar olmuşlardır. Türkiye'de video sanatının yaygınlaşmaya başladığı dönemde bu sanata ilgi duyan Muammer Bozkurt, yapığı televizyon ve monitör düzenlemeleri aracılığıyla videoyu plastik bir malzeme olarak gösteren yerleştirmeler tasarlamıştır. 1993 yılında üretmiş olduğu "Nameless Images" isimli video yerleştirme işi bu çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir. Yine bu dönemde Ayşe Erkmen videoyu hem bağımsız hem de yerleştirmenin bir parçası olarak ele almıştır. Bu alanda çalışmalar gerçekleştiren bir diğer sanatçı

Genco Gülan, farklı ortamları kullanarak, video-heykel için örnek olabilecek çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bunlardan bir tanesi “Taşınabilir Enstalasyon” (1995) isimli çalışmasıdır. 1990’ların ikinci yarısında Nermin Polat ve Kutluğ Ataman video enstalasyon çalışmaları üretmeye başlamış, 1999 yılında İnsel İnal ve Nadi Güler video enstalasyon özelliklerine sahip olan bir çalışmayı İstanbul Sanat Merkezine sunmuştur (Arapoğlu’dan akt. Özgen, 2012 s.57). Resim, heykel, seramik, fotoğraf, video, sinema ve yerleştirme gibi birçok farklı sanat disiplininin yararlanarak çalışmalar gerçekleştiren ve video sanatının gelişimine katkıda bulunan Ömer Ali Kazma, Şükran Aziz, Şükran Moral, Canan Şenol, Gülsün Karamustafa, Esra Ersen, Hale Tenger, Halil Altındere ve Müşerref Zeytinoglu, Nevin Aladağ, Köken Ergun gibi isimler de bu dönemde sanat üretimleriyle uluslararası ortamlarda sanatın ifade gücünü genişletmiş sanatçılar arasında yer almıştır.

2000’li yılların başlarında ise Haluk Akakçe, kendine has özgün üslubuyla ürettiği video çalışmalarıyla Türk video sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Çalışmalarında 3D bilgisayar animasyon teknolojisi, 3D mapping ve illüstrasyonlar kullanan Akakçe, fütüristik temaları oldukça stilize ve biçimci bir anlayışla ele almıştır (Özgen, 2012 s.59). Eserlerinde toplumsal olgular karşısında bireyin takındığı tavır, deneyim ve dönüşüm süreçlerini konu edinmiştir. Haluk Akakçe sadece Türk video sanatında değil dünya çapında adını duyurmuş ve video sanatına ivme kazandıran değerli sanatçılardan biri olmuştur.

Türk video sanatı, 1980’lerden bugüne kadar teknolojiyle doğru orantılı gelişmiş ve sanatçıların yenilikçi yaklaşımlarıyla zaman içerisinde dönüşüm geçirmiştir. 1990’ların başında, deneysel çalışmalarla başlayan bu süreç, zamanla daha geniş bir zemin kazanarak çağdaş sanatın merkezine yerleşmiştir. Hem yerel hem de küresel ölçekte kendine özgü bir kimlik geliştiren video sanatı Türkiye’de de çağdaş sanatın dinamik ve çok yönlü bir parçası haline gelmiştir. Bugün farklı sanat disiplinlerinden gelen pek çok sanatçı, video sanatını temel ifade kipi ve sanat aracı olarak benimsemiştir.

HALUK AKAKÇE’NİN SANATI

Sanat, tasarım ve sanat tarihi eğitimi alan Haluk Akakçe, disiplinlerarası bir çağdaş sanatçıdır. Ağırlıklı mekân yerleştirmeleri tasarlayan Akakçe, video, resim, desen ve fotoğraf gibi sanatın birçok disiplinini bir arada kullanarak çeşitli eserler üretmiştir. Haluk Akakçe, Doğulu sanatçılarda yaygın görülen politik, ulusal, tarihi, kimlik ve karşı kimlik gibi konuları çalışmamıştır (Uşar 2006 s.64). Akakçe eserlerinde kavramları daha bireysel ölçekte ve dolayimli bir üslupla üretmiştir. Çalışmalarında; günlük şehir hayatının kuşattığı insanın evrenle kurduğu olağanüstü ilişkiyi kendine içkin bakış açısı ve oldukça stilize

bir biçimsellik ile ifade etmektedir (Korgül, 2002 s.136). Sanatçı; *Fütüristik Siber Bir Aşk Hikayesi*, *Sanal Doğum Sahnesi*, *Her Şeyin Ölçüsü*, *Kan Basıncı/ Yüksek Tansiyon* ve *Hiçlik* gibi çalışmalarıyla, kişisel hikayelerden sanat tarihine, kavramsal anlatılardan popüler kültüre kadar pek çok olguyu ele almıştır.

Haluk Akakçe kendine dönük (içbükey), kavramsallığa ve soyut sanata yakın duran çalışmalarıyla başta ABD olmak üzere dünya sanat çevrelerinde ilgi gören önemli bir sanatçıya olagelmıştır. Akakçe sanatının merkezinde olan simgesel anlatıları, loop filmler, beyaz üstüne beyaz videolar, gerçek görüntüler ile üç boyutlu animasyonları birlikte kullandığı videolar aracılığıyla sanatseverlerle buluşturmuştur.

Çalışmalarında kentli bireyin istemsizce maruz kaldığı teknoloji ile arasındaki ilişkiyi mesele edinmesinin yanı sıra biyoloji, geometri ve mimari gibi unsurları konu edinmiştir. Akakçe, video çalışmalarında çoğunlukla özgün beste ya da klasik müziklere yer vermiştir. Akakçe'nin eserlerindeki dijital imajların, müziğin melodi ve ritimlerine göre kurgulanmış olması, eserlerde hipnoz edici bir etki yaratmış ve hedeflenen duygulanımın izleyiciye güçlü bir biçimde aktarılmasına katkı sağlamıştır (Çalikoğlu, 2015, s.268). Ağırlıklı soyut formlarla kompoze edilmiş olan eserlerine bakıldığında gözlemlenen imaj-müzik diyalogisinin izleyicide delici bir punktum etkisi yarattığı söylenebilir (Özgen, 2024, s.87). Özgür ve kendine içkin bir üslupla ürettiği işler sayesinde dünya çapında başarılarına imza atmıştır. Çalışmaları yeni nesil sanatçılar için ilham verici bir miras oluşturmıştır.

Haluk Akakçe çağdaş Türk sanatında “Yeni Dalga” hareketinin öncü ve popüler temsilcilerinden biri olarak kabul görülmüştür. Türkiye’de aldığı iç mimarlık eğitimi sonrasında Amerika ve İngiltere’de görmüş olduğu sanat ve sanat tarihi eğitimi ile Amerikan çağdaş sanat ortamında sanatsal üretime başlamış olması Haluk Akakçe’nin sanatını şekillendiren başlıca etkenler arasında sayılabilir.

Haluk Akakçe, 2004 yılında Radikal gazetesi için Zeynep Şanlıer’le yaptığı röportajda sanata ve mekâna bakışını şöyle dile getirmiştir:

“Benim inancıma göre mimari mekânlar, şehir ve içine girdiğimiz yapılar genelde sahne oldukları olayları etkiliyorlar. Onlar bizim psikolojik yapımızın bir parçası. Ben de işlerimde durumu tersine çevirerek olaylardan kaynaklanan elektriklenmeyi mekâna yansıtmaya çalıştım. Yani bu hisleri mekân yaşıyor ve buradaki kahraman o” (Şanlıer 2004 s.22).

Haluk Akakçe, resimlerinde, şizofren bir ruhun gördüklerini, yüzeydeki perspektifi, nevrozlu kadınların hallerini, iki çizginin asla birleşemeyişini anlatmıştır. Videolarında, ne kadar bireysel kimlikler geliştiresek, sergilesek de

“toplumsal an”dan nasibimizi alacağımıza işaret etmiştir. Sanatçının, günümüzün “yarınsız” New York’undan hayli etkilendiği gözlenmektedir. Haluk Akakçe yapıtlarında, farklı imgeler aracılığıyla, değişik medyumlar kullanarak ertesi günün bireyine dair görsel ütopyalar sergilemiştir (Sönmez 2002 s.84).



Görsel 2: Akakçe, H. (2006). *i wish i was...* [Video Sanatı]. Paris, Fransa.

Akakçe eserlerinde toplumsal meseleler hakkında bireyin duygu, düşünce, deneyim ve değişimini ele almıştır. Eserleri ile meselelere müdahale etme gibi bir amacı olmamıştır. Akakçe’nin amacı yeni teknolojileri kullanarak düşünceleri şiirsel bir dille aktarmak olmuştur. Ancak yeni teknolojileri kullanmasına rağmen sanatçının iletişim tekniği eskiye dair kalmıştır. Eserlerinin dili daha plastik ve soyuttur (Şanlıer 2004 s.14 akt. Özgen, 2012 s.59). Bu açıdan bakıldığında Haluk Akakçe’nin eserleri insanda ayaktaiken rüya gördüğü etkisi yaratmaktadır. Sanat eleştirmeni Evrim Altuğ’a göre Akakçe’nin çalışmalarındaki figürsüzlük, “insansızlık” insana çok yakın durmaktadır. İşleri cisimleşmiş fikirler, nesneleşmiş insan fikirleri olarak izleyiciye yansımaktadır (Altuğ’dan akt. Özgen, 2012 s.59).

Alex Farquharson, Haluk Akakçe’nin “Sky is the Limit” isimli video yerleştirmesinin kitap baskısı için yazdığı deneme yazısında, Akakçe’nin eseri üzerine şöyle demiştir:

“Sınırsız olasılıkların yer aldığı...bir şeyin mümkün olabileceğine inanarak, insanın her şey olabileceği bir dünyaya bir kapı açıyor” (Farquharson,2007 s.12 akt. İstanbullu, 2007 s.10).

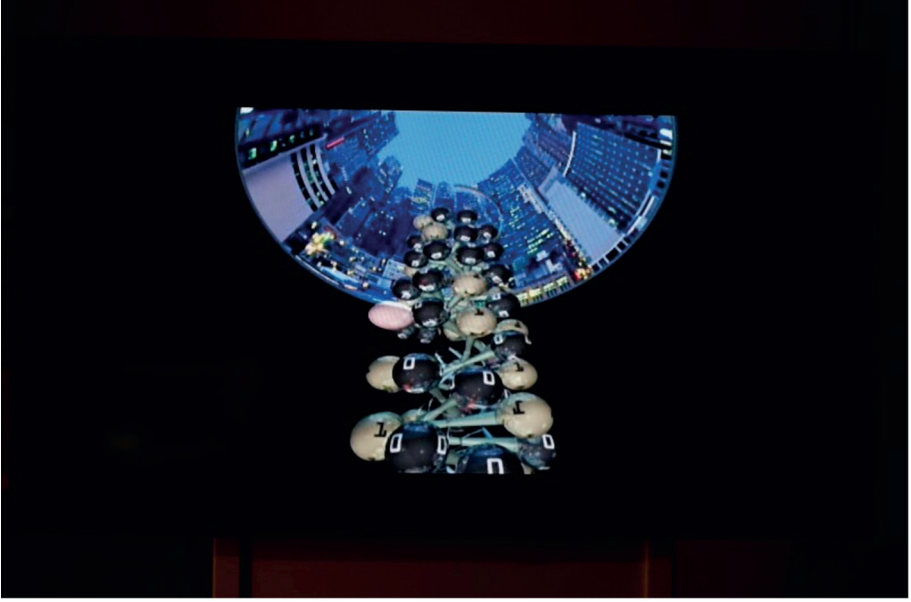
HALUK AKAKÇE’NİN ESERLERİ

Haluk Akakçe’nin yaratıcı kişiliği ile hayli üretken bir sanatçı olduğu söylenebilir. Eserleri dünyanın önde gelen galerilerinde sergilenmiş, sanatseverler tarafından oldukça ilgi görmüştür. Eserleri ve sergileri incelendiğinde: “Blood Pressure” (Deitch Projects, New York; Centre d’Art Contemporain Genève, Geneva, 2001), “The Measure of All Things” (KunstWerke - Institute for Contemporary Art, Berlin, Talbot Rice Gallery, University of Edinburgh, Edinburgh, 2001), “No Way Forward, No Way Back” (Aldrich Museum of Contemporary Art, Connecticut, 2001), “Nothing” (Platform Garanti Contemporary Art Center, İstanbul, 2002), “Still Life” (Bernier / Eliades Gallery, Athens, 2002), “Un Equilibrio Delicato” (Centro Nazionale per le Arti Contemporanee, Rome, 2002), “Illusion of the First Time” (Whitney Museum of American Art at Philip Morris, New York, 2002), “Animation No. 3” (Museum für Gegenwartskunst, Basel, 2003), “Cosmic Galerie” (Paris (with Annika Larson), 2003), “Perfect Coincidence” (The Drawing Room, London, 2003), “Blind Date” (Galería Nougeras / Blanchard, Barcelona, 2004), “Abstract Emotions” / “Transmental World” (Galerist, İstanbul, 2004), “Come To Me And The World Will Be Ours Tonight” (Galleria Massimo De Carlo, Milan, 2004), “Missing Piece” (The Approach, London, 2004), “Birth of Art” (Art Now / Lightbox, Tate Britain, London, 2004), “Panorámica” (Museo Tamayo Arte Contemporaneo, Mexico City, 2005), “Tomorrow is Another Day” (Galerie Max Hetzler, Berlin, 2005), “I wish I was...” (Galerie Max Hetzler, Berlin, 2006), “Haluk Akakçe: Sky is the Limit” (Creative Time NY in collaboration with Las Vegas Art Society Public installation to commemorate the 100th Anniversary of City of Las Vegas, Las Vegas, 2006), “They Call it Love I call it Madness” (Deitch Projects, New York 2007), “Fairy Tales Can Come True”, “It Can Happen to You” (Galerist Tophane, İstanbul, Turkey, 2009), “Reincarnation” (Galerist and Tabanlıoğlu, İstanbul, Turkey 2009), “Coming Home” (Alison Jacques Gallery, London, UK, 2010), “The Dervish” (Galerie Bob van Orsouw, Zürich, Switzerland, 2010), “We Invite You to Fall in Love” (İstanbul State Opera and Ballet, Galerist and TheBritish Consulate, İstanbul, Turkey, 2012), “Love Time Garden” (Galerist, İstanbul, Turkey, 2012), “Haluk Akakçe: Open Studio” (Galerist, İstanbul, Turkey, 2012), “Come Midnight” (Richard Taittinger Gallery, New York, 2015) (Wikipedia, 2023, Haluk Akakçe) isimli çalışmaların öne çıktığı gözlemlenebilir.

The Measure of All Things – Her Şeyin Ölçüsü (1999)

Haluk Akakçe’nin “Her Şeyin Ölçüsü” isimli video yerleştirmesi 3 boyutlu tasarım yazılımı ve canlı performans dijital video görüntüleri kullanılarak yaratılmıştır. Çalışma “Gelecek seni bekliyor” sözü ile başlamaktadır. Akakçe’nin 3 boyutlu videosu bir dizi senaryo içermektedir. Video cennetimsi siber bahçe,

arkeolojik detaylarla dolu bir sanal oda gibi bölümlerden oluşmaktadır. Sanal odanın içindeki örtüde “natura naturans” yani doğayı yaratan doğa yazmaktadır. Bu örtü daha sonra high-tech dölleme sürecine dönüşmektedir. Tüm bunlar olurken canlı bir kadın karakter internet ve teknolojinin değeri üzerine sorular sormaktadır. Film DNA’ya benzeyen bir yapının karanlıktan belirip ekranı kaplaması ile sona erer. Finalde Tony Benett’in “Stranger in Paradise” şarkısı duyulmaktadır.



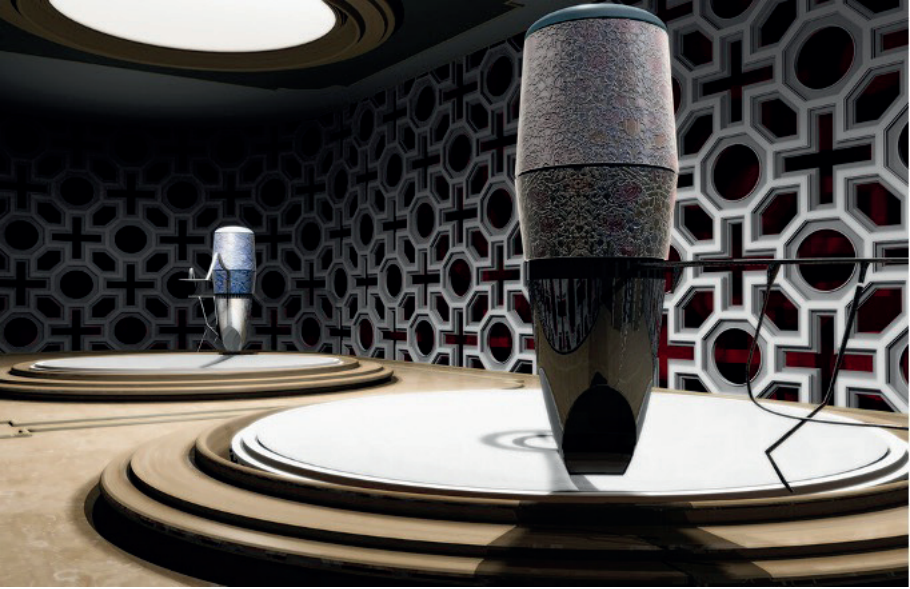
Görsel 3: Akakçe, H. (2000). *The Measure of All Things* [Video Sanatı]. New York, ABD. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/contemporary-art-online-new-york-2/haluk-akakce-the-measure-of-all-things>

Bu video yapımından iki yıl sonra, 2001 yılında KunstWerke çağdaş sanat müzesi Berlin ve Edinburg Üniversitesi Talbot Rice Gallery Edinburg’da gösterilmiştir. Bu video için “Out of Time” isimli makalesinde Alex Farquharson şöyle demiştir:

“Her Şeyin Ölçüsü videosu cennet fikrini konu edinen bir sergi için yaratılmış. Videonun ortalarında Michael Vecchio’nun video için bestelediği özgün beste yerini Tony Benet’in ‘A Stranger in Paradise’ şarkısına bırakıyor. Şarkının sözlerinde; bayağılıktan kurtulmanın bedeli olarak, cennette aşırı iyimser olmanın, kişiyi ümitsizliğin karanlığında boğulan kayıp bir yabancıya dönüştürme korkusundan söz ediliyor. Şarkıda olduğu gibi, güzellik kavramı Haluk Akakçe’nin filmlerinde ve çizimlerinde de korkutucu” (Farquharson, 2007).

Blood Pressure – Kan Basıncı – Yüksek Tansiyon (2001)

“Kan Basıncı”, Haluk Akakçe’nin resim, video ve mimari yerleştirmeyi iç içe eritip birleştirdiği (fusion) görsel projesidir. Sanatçı içinde yürünebilen canlandırılmış bir yerleştirme yaparak izleyiciyi akışkan uzayda geçmişe ve geleceğe götürmektedir. Galeri alanının kendisi bir işe/sanata dönüşmektedir. Yerleştirme resim ile sergi alanı arasındaki konvansiyonel ilişkinin sınırlarını zorlamaktadır. Çalışma iki boyutlu olmaktan çıkıp, uzamsal ve karmaşık bir alana kaymakta, uzay-uzam nesnelere ve duyulara beklenmedik şekilde müdahale eden bir örtüye dönüşmektedir. Eser canlı performans desteği ve barok müzik ile zirveye ulaşmıştır.



Görsel 4: Akakçe, H. (2001). *Blood Pressure* [Video Sanatı]. New York, ABD. <https://www.deitch.com/archive/deitch-projects/exhibitions/blood-pressure>

Haluk Akakçe, *Skala Dergisi*’ndeki söyleşisinde şöyle demiştir:

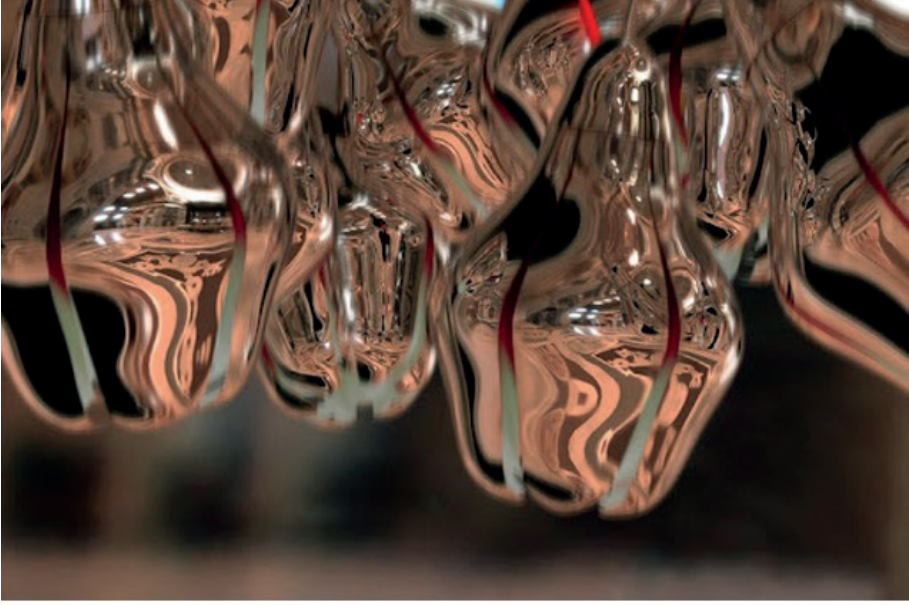
“Bazen mekânlar benim ve sizin içinizde istençdışı kasılmalara sebep olur. Biz onları zihinlerimizde anı olarak yeniden inşa ederiz: Objenin ve onun içsel görüntüsünün ışığı olarak. Bazen mekânın hissi kalplerimizdeki hislere katılır, bizim kendi kanımızdan bir parçaya dönüşür ve bizimle bitlikte sonsuza dek yaşar. Kalbin ışığı bir damla kanda gizlidir... Kan basıncı, sakinlerinin asla gerçeği elde edemediği ama sadece bir geçiş hali olarak bulunduğu, yeni dünyada insanın durumu üzerine bir projedir. Sınırların eriştiği hal, kabulün ve bilginin ötesinde soyutlamanın içine kodlanmıştır.

Hareketin oluşumu zamanın sayesinde kendini yeniden tanımlar, katlar, kopyalar ve hareket noktasını, gideceği noktayı şaşırtarak çoğaltır. Biz gider, gideriz: Bir yere yönelerek ama hiçbir yere ulaşamayarak. Topladığımız bilginin azaltılamaz çoğulluğu bizim biçimimizi mümkün bir uygunluğa doğru değiştirir. Bizim psikolojik alanımız bilinmeyen bir alanın dışının içindedir ve bu bizim en azından bir süre kaldığımız bir yerdir. Astımlı birinin derin taze bir nefes için istek duyması gibi biz de kendimiz için istek duyarız. Ben sizim ve siz artık yansımanın bir yüzeyi değilsiniz. Doğa rastlantısal dengesiyle, bir zamanlar tamamlanmış olan artık tamamlanmış değil, ta ki aşk dünya sınırlı zevklerde yeni bir anlam keşfedip doğaüstü olanlardan daha fazla ihtiyaç duyana dek. Vücut kendi üzerine katlanıyor, düşsel mekânların katlanmamışlığıyla birlikte” (Baykam 2002 s.60).

Birth of Art – Sanatın Doğuşu (2003)

Sanatın Doğuşu videosunda sanal bir dünyada bulunan aşırı gerçekçi çiçekler hareket düzeni içinde devinmektedirler. Video iki bölümden oluşmaktadır. Hem görüntüler hem de Michael Vecchio tarafından bestelenmiş olan özgün beste çağdaş yaşamın telaşlı duygusunu yansıtmakta, ardından dijital çiçeklerin yüzeyinde içsel dinginliğin simgesi olan bir katedral kaplaması belirlemektedir. Haluk Akakçe bu çalışmasında resim yapmanın sınırlarını ve ufku bilgisayar teknolojisi yardımıyla genişletmektedir. Bu video için “Out of Time” isimli makalesinde Alex Farquharson şöyle demiştir:

“Sanatın Doğuşu filminin ikinci yarısında, lale benzeri formlar büyük bir katedrali ya da yüce bir camiyi andıran bir arka fon içinde bale yaparcasına süzülüyorlar. Formların yaprakları içinde mükemmel yansımalar barındırıyor, tıpkı kültürde güzel hakkında üretilen düşünceler gibi, kendi özlerini göstermeyen değerli metallere minerallere benziyorlar. Yapraklar açıldıklarında, çok parlak bir kırmızı renge bürünüyorlar tıpkı bizlerin bıçağın altında olduğumuz gibi. Formun kıpkırmızı rengi Batının dinsel sanatındaki mücevhere benzeyen yaralarına benziyor. Akakçe’nin sibernetik faunası dinsel bir acı çekmeyi simgelemiyor elbette ama formlardaki o acımasızlık onları Baudelaire’in kötülüğün çiçeklerinin varisi yapıyor” (Farquharson, 2007).



Görsel 5: Akakçe, H. (2003). *Birth of Art [Video Sanatı]*. New York, ABD.
<http://www.bugadacargnel.com/en/exhibitions/50093-haluk-akakce/works/241>

Haluk Akakçe: Sky is the Limit- Sınır Gökyüzü (2006)

Haluk Akakçe 2005 yılında Las Vegas'ı ilk defa ziyaret ettikten sonra; şehri çöl gecesinin içinden beliren bir elektriksel resim ve kendi yapıtlarına bir metafor/ benzetme olarak görmeye başlamıştır. Sky is the Limit – Sınır Gökyüzü projesi sanatçının Las Vegas şehrinde edindiği deneyimi yorumlamasıdır. Sanatçı dünyanın en büyük ekranı olan Viva Vision Canopy ekranının göz hizasının üstünde olmasından çok iyi yararlanmıştır. Akakçe'nin deyiimiyle Canopy algının sınırını temsil etmektedir. Bu dev video yerleştirme çalışmasının bestelerini ünlü besteci Don Donavon yapmıştır. Londra'nın öncü hareketli grafik şirketi Glassworks bu çalışmada Akakçe'ye eşlik etmiştir. Yaratığı dünyaların son derece sanal doğasına rağmen Haluk Akakçe yönteminin her zaman gerçek ve mekanik formlar üzerine temellendiğini belirtmiştir. Sky is the Limit sanal objelerin mekanik ve organik ritimli bir soyut bale eseri gibi tanımlanabilir.



Görsel 6: Akakçe, H. (2006). *Sky is the Limit* [Video Sanatı]. Las Vegas, ABD.
<https://www.unlimiteddrag.com/post/haluk-akakce>

SONUÇ

Post modern düşünce ikliminde filizlenen başlıca sanat akımları arasında anılan Fluxus, Yeni Gerçekçilik ve Pop Art gibi akımlardan gelen sanatçıların video teknolojisini kullanmaya başlamasıyla birlikte video sanatının temelleri 1960'larda atılmıştır. Zamanla farklı sanat disiplinlerinden gelen sanatçıların video sanatına giderek artan ilgileri bu sanatı çağdaş sanat evreninin merkezine konumlandırmıştır.

Video sanatı Türk sanat evrenine 1970lerin sonunda girer ancak 1990lı yıllarda daha çok teveccüh görmeye başlar. İlk yıllarda deneysel işler yapan Türk sanatçıları etnik kimlik, cinsel kimlik, demokrasi, demografik hareketler ve sınıf çelişkileri başta olmak üzere ilgilendikleri pek çok sosyal meseleyi video sanatı aracılığıyla görünür kılmaya çalışmışlardır. Pek çok sanatçı ürettikleri video işleriyle uluslararası sanat çevrelerinde kendilerine yer edinmişlerdir. Bu sayede sanatlarına konu aldıkları meseleleri Türkiye dışında da göstermeduyurma imkânı bulmuşlardır.

Haluk Akakçe ise bu genel durumun aksine Türkiye'den dünyaya doğru gelişen bir görünürlük ve tanınırlık sürecine tabi olmamıştır. Akakçe önce ABD sanat çevrelerinde görünür olmuş ve belli bir şöhrete kavuşmuştur. Türkiye'deki

video sanatçıları ağırlıklı olarak politik, cinsel ve etnik olmak üzere kimlik meseleleri ve toplumsal sorunlar üzerine yoğunlaşan eserler üretirken Akakçe, bireysel, içsel ve soyut meseleleri ele alan bir sanatsal yaklaşımla Türk video sanatında yer edinmiştir. Ele aldığı içe dönük ve kişisel meseleleri soyut ve kavramsal yöntemlerle eserlerine yansıtmıştır. Bu bağlamda Haluk Akakçe'nin çalışmaları Türk video sanatının sınırlarını genişletmiştir. Akakçe ise özgün ve önemli bir yere sahip olmuştur.

KAYNAKÇA

- Altuğ, E. (24.01.2002). “Düşüncenin Elini Tutabilmek”, Milliyet Gazetesi.
- Altuğ, E. (01.01.2002). “İmaj Çölünde Bir Vaha”, Radikal Gazetesi.
- Altuğ, E. (2006). “Portre Haluk Akakçe”, Galerist Dergisi, 16-20
- Baker, U. (2011). Beyin Ekran, İstanbul: Birikim Yayınları
- Baykam, S. (2002). “Kan Basıncı Büyüteç Altında” Skala Dergisi, 60.
- Bozkurt, M. (2005). Video Sanatı Enstalasyon / Film / Performans, İstanbul: Bileşim Yayınevi
- Çalıkoğlu, L. (2015). “Sanatçı ve Zaman=Artist in Their Time”, İstanbul: İstanbul Modern.
- Çankır, M.B. (2017). “Toplumsal ve Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Video Sanatı”, Aydın Sanat, 31-37.
- Elves, C. (2005). “Video Art, A Guided Tour”, New York: I. B. Tauris&Co Ltd.
- Furlong, L. (1985). “Tracking Video Art: “Image Processing” as a Genre”, Art Journal, 45(3), 233-237.
- İstanbullu, F. (2007). “Sanat Şehri New York”, Galerist, 6-10
- Kılıç, L. (1999). “Elektronik Görüntü ve Video Sanatı”, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yıllık 1999, Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Korgül, R. (2002). “Haluk Akakçe Dünya Sanat Piyasasında Genç Bir Türk”, Hillsider Dergisi, 54-58.
- Mcluhan, M. (2003). Understanding Media “The Extentions of Man”, New York: Gingko Press.
- Öçalan, G. (2007). “Çağdaş Sanatta Bir Anlam Dili Olarak Video ve Enstalasyon”. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Özgen, H.K. (2012). Video Sanatında Hava Perspektifi “Kuşbakışı Türkiye”. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Özgen, H.K. (2024). Selvi Boylum Al Yazmalım Filmine Punctum Kavramı Üzerinden Bakmak, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2(34), 80-81, 87.
- Sönmez, A. (2002). “Ertesi Güne Dair”, Sanat Dergisi, 84-85.

Şanlıer, Z. (18.10.2004). “Akakçe’nin Soyut Hisleri” Radikal Gazetesi.

Uşar, M. (2006). “1990 Sonrasında Türkiye’de Video Sanatı ve Kimlik Sorunsalı”. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

Farquharson, A. (2007, Mart 20). Out of Time. Frieze. http://www.frieze.com/feature_single.asp?f=964

Wikipedia. (2023). Haluk Akakçe. https://en.wikipedia.org/wiki/Haluk_Akak%C3%A7e

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1: Nam June Paik, Galerie Parnass (Batı Almanya)’ta “Elektronik Müzik – Elektronik Televizyon Sergisi” ni kuruyor, 1963 (https://gagosian.com/media/gallery/press/2020/McIlhagga_Samuel._Nam_Jugy._Artsy_May_11_2020.pdf, Erişim tarihi: 20.05.2024)

Görsel 2: Akakçe, H. (2006). i wish i was... [Video Sanatı]. Paris, Fransa. <https://www.maxhertzler.com/exhibitions/haluk-akakce-i-wish-i-was-catalogue-drawings-zimmerstrasse-9091-berlin-mitte-june-09-july-15-2006-film-installation-2006>

Görsel 3: Akakçe, H. (2000). The Measure Of All Things [Video Sanatı]. New York, ABD. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/contemporary-art-online-new-york-2/haluk-akakce-the-measure-of-all-things>

Görsel 4: Akakçe, H. (2001). Blood Pressure [Video Sanatı]. New York, ABD. <https://www.deitch.com/archive/deitch-projects/exhibitions/blood-pressure>

Görsel 5: Akakçe, H. (2003). Birth of Art [Video Sanatı]. New York, ABD. <http://www.bugadacargnel.com/en/exhibitions/50093-haluk-akakce/works/241>

Görsel 6: Akakçe, H. (2006). Sky is the Limit [Video Sanatı]. Las Vegas, ABD. <https://www.unlimitedrag.com/post/haluk-akakce>