

## *Interview with Canan Tolon*

*When you first started your profession what kind of goals and objectives did you have?*

Becoming a visual artist of professional standing never was a conscious decision. As a matter of fact, it never even was a decision. A profession is something one is trained to do, it is something to make a living. In my case, my artistic activity was immediate, something that was not trained at all. It was something unavoidable that has occupied me from my earliest childhood on. It was more like a necessity, a tool; it was a way to voice what I could not say, or did not want to say, with words. And that voice was not for sale. It never crossed my mind that, one day, it would; and neither did I expect to have this large an audience

*To what extent are you influenced by your own culture? What are your sources? What artists or movements did influence you ?*

"My own culture" is the synthesis of what I have accumulated from living in many places since early childhood. I am often asked to identify my work according to my cultural inheritance, or to point to parts deriving from a particular place. To answer such questions would make me self-conscious. And that is something I don't want to be. I also do not want to limit myself, nor the viewer, with such identifications. It also distracts me from focusing on my work. I would rather like to think of my work as a creative process, constantly developing and exploring. My sources tend to be cross-cultural, combined and confused. It does not address one particular culture, nor does it make specific cultural representations. I am not alone working in this vein. Widespread migrations, either by will or by force, cause such cultural shifts that they inevitably have affected the art world. And I think I am a part of such a movement.

*What type of impact did San Francisco have on your work at the beginning and later?*

San Francisco still bares the signs of the notoriety it had gained in the sixties. The Bay Area truly is multicultural and multiracial as it claims to be. I had moved from London, which was a very class conscious city, to attend the university in Berkeley twenty years ago. I found the mingling of such a broad variety of a cultural mixture extremely stimulating. It became a place where I could express freely my political views and my environmental concerns. And now, it is with much surprise that I watch the lucrative businesses and big corporations move in and change the landscape. The flower-children have given birth to the technocrats they once hated. The ball is now in their court... and the fate of the art world is in their hands... It is impossible to be insensitive to these changes.

*What type of impact did Turkey (Istanbul) have on your work?*

I have a feeling that I only have an indirect access to its culture. The fact that I am answering these questions in English, and not in Turkish, is very telling to me. I used to find this very frustrating and, at times, I even felt rejected. But with the years, I have come to understand that such things have little importance in my work, as it is impossible to be everywhere at once. I'd like to think that this distance has allowed me to see things from a different perspective, that I can look and try to understand things from more than one angle, and from several directions.

*To what extent would you say that your work is contributing to the ongoing "global art"?*

I don't know to what extent I am doing so, but I would say that my work addresses global issues. I work primarily with landscape and nature in juxtaposition to the machinery, weaponry and technology that was used in their conquest. I find it impossible to deal with landscape today without making references to war and destruction. Landscapes, are now viewed as territorial claims, and battlegrounds, and they bring out important issues such as the destruction of the environment with social injustices. When considering all these issues, it is impossible to stay silent.

*-How would you say that your work as an architect is parallel or in opposition to contemporary art?*

My interest in space-making and my fascination with gravity are what drove me to architecture; these issues, along with architecture, play a big part in my two- or three-dimensional work. But it was the contrived nature of architectural practice that repelled me and drove me to the visual arts.

*-Are you making any political or social commentary through your work? If so, how does it show within the parameter of architecture and art?*

I focus on vacant, barren, destitute, deserted landscapes, such as ghost towns, battle grounds, no man's lands, et cetera—in other words, I focus on absence. It is the kind of absence you feel in landscapes that are not only war-torn, but also bankrupt because of exhaustion or privation. I also

focus on oppressive environments such as prisons, asylums, institutions, and other claustrophobic spaces—domestic, industrial or cultural alike. They show our incarceration and isolation in confined spaces which have no exit. Although my work is very personal, I find it hard not to deal with broader political views. As I said earlier, my involvement with landscape as territorial claims, and environments in transitional states of construction and destruction, emphasize our growing detachment from our surroundings and our incapacity to envision nature without participating in this plot and anticipating its destruction. In this, everybody is implicate, including myself.

*-There is a post modernist way of appropriation where the artists engages himself/herself in critique of media/commodity and the use of media/commodit images at the same time. What kind of effect does this appropriation in general and in particular?*

It is an unavoidable contradiction. If democratization of art depends on its accessibility, this will sooner or later need the use of the media. Another contradiction is the aesthetization of horror while condemning aesthetics. In all, what concerns me primarily, is the idea, and then, how it is presented and why it is presented that way.

*-How does the nature and the architecture work together in your work?*

When working with landscape and architecture, nature is definitely implied, not only as an opposition but as a complement too. In my work, architecture sometimes represents order, regularity while nature represents the unpredictable and decay. And sometimes they switch places; where architecture represents chaos and destruction, while nature brings its impeccable process, and life.

*-How do you feel about the fact that art is still a phenomenon for an elitist circle and still has a long way to reach larger populations (particularly in Turkey and also maybe in some parts (rural areas) of Europe? In what terms does the art have a role within the society here and there?*

If we consider Jazz, as an example, which was a phenomenon of the street, of the backyard, and which is now a intellectualized form of expression; then it is easier to understand how things that belong to the street get shifted to be appreciated by those they once criticized and condemned. The more "accessible" and "democratic" the art world gets the more funding it needs.

There seem to be no way out ... The tool that makes that voice heard is also the one that stifles it... If art can reach larger populations and rural area the way the Guggenheim has reached Bilbao, then there is no question about the nature of its audience. The hands that feed the art world often

are the ones that commodify and stylize it... My point is that you cannot bring back to the street what you once took from it. Maybe one should turn the whole thing around and reach those who are doing the most damage, biting the hand that feeds.

*-Do you feel that you are a "nomad" artist, or do you think that you have settled down in the Western culture?*

I am constantly in a transitional state, constantly on the move; that is what stimulates my work. I like to absorb as much information, and to look at as many things as possible before I can stop to concentrate to produce my work. Maybe that is my way of challenging space and distances...

*-What do you see as your relationship to technology and photography and other electronic media?*

I make references to engineering and architecture, such as maps and surveying diagrams, to distort the viewing angle. Seeing nature and "culture" from several vantage points and through high-tech means, such as topographic tools, satellite cameras, or strategic weaponry, render these landscapes as targets; the viewer then becomes part of this conspiracy.

*-What have you been doing recently (since two years) and what are your future plans?*

I have been working with natural processes and reactions and have been painting full-scale landscapes, where I literally grow grass on canvas, or work with metal prints on canvas. Depending on these materials' inherent behavior--as a result of either rejection or attraction to each other--life slowly develops on the canvas.

Lately I have been working with machine-like floor pieces which produce "drawings" and "paintings" on canvases by means of a variety of processes such as water and rust staining, (grass) growth, wear, decay etc. I use materials like metal and water which react with each other, and as they do

so, leave marks of their own transformation. I let nature take its course while I interfere before these materials' reactions have exhausted all their energy. When I interrupt the cycle and seal the canvas, the struggle is suspended in full bloom, producing a landscape that reveals the underlying forces of nature: a recording of growth and decay. When these landscapes are looked at closely, one can discern the persisting roots of the seeds still clinging to the canvas, and the marks of the steel's vigorous resistance to the corrosive environment it came from. I find something poignant in these silent reactions. These landscapes, stripped to their elementary state, reveal in their discreet struggle, an inherent self-consuming urge for subsistence: something we all know already, yet keep forgetting. I intend to continue working in this vein and try other processes such as water and air pollution.

Canan Tolon ile söyleşi

***Mesleğinize başladığınızda hedef ve amaçlarınız nelerdi?***

Profesyonel olarak görsel sanatçı olmak hiçbir zaman bilinçli bir karar olmadı. Aslında bir karar bile değildi. Meslek, insanın yapmak üzere eğitildiği bir şeydir, hayatını kazandığı bir şeydir. Benim durumumda sanat faaliyetim kendiliğinden, herhangi bir eğitim almadan oldu. İlk

çocukluğumdan beri uğraştığım kaçınılmaz bir şeydi. Daha çok bir gerçeklik, bir araç gibiydi; söyleyemediklerimi ya da söylemek istemediklerimi dile getirecek bir sestti. Bu ses de satılık değildi. Bir gün bu kadar büyük bir izleyici kitlesine sahip olması ne aklıma geldi ne de böyle bir şeyi bekledim.

***Kendi kültürünüzden ne kadar etkilendiniz? Kaynaklarınız nelerdir? Sizi hangi sanatçılar ve hangi hareketler etkiledi?***

“Benim kendi kültürüm,” ilk çocukluğumdan beri yaşadığım çeşitli yerlerden biriktirdiğim şeylerin sentezidir. Sık sık işlerimi kültürel mirasıma göre teşhis etmem ya da kökleri belli bir yere uzanan bölümleri göstermem istenir. Bu tür soruları yanıtlamak beni kendimi fazla düşünmeye götürür. Bu da, istemediğim bir şeydir. Bu tür teşhislerle kendimi ya da izleyiciyi sınırlamak da istemem. Bu tür sorular aynı zamanda beni işime yoğunlaşmaktan alıkoyar. İşimi daha çok sürekli gelişen ve araştıran bir yaratıcı süreç olarak düşünmek isterim. Kaynaklarım, kültürlerarasıdır, birleşik ve karışıktır. Tek bir kültüre hitap etmez, belli kültürel temsiliyetleri üstlenmez. Burada çalışan yalnız ben değilim. Yaygın göçler, ister istekle olsun ister zorla, böyle kültürel kaymalara neden olur ve bunlar sanat dünyasını kaçınılmaz olarak etkiler. Ben de bu tür bir hareketin parçası olduğumu düşünüyorum.

***San Francisco'nun önceleri ve sonraki dönemlerde çalışmalarınıza nasıl etkisi oldu?***

San Francisco hâlâ altmışlarda edindiği şöhretin işaretlerini taşımakta. Körfez bölgesi iddia ettiği gibi tam anlamda çokkültürlü ve çok ırklıdır. Yirmi yıl önce sınıf bilinci çok yüksek bir kent olan Londra'dan üniversite için Berkeley'e gelmiştim. Kültürel karışımın bu denli geniş çeşitliliğini çok uyarıcı buldum. Siyasi görüşlerimi ve çevre endişelerimi serbestçe ifade edebileceğim bir yer haline geldi. Şimdi de hayretle kârlı ticaretlerin ve büyük şirketlerin gelip manzarayı değiştirmelerini izliyorum. Çiçek çocukları, bir zamanlar nefret ettikleri teknokratları doğurdular. Top şimdi onlarda...dünyanın kaderi de onların elinde...Bu değişikliklere duyarsız kalmak mümkün değil.

***Türkiye'nin (İstanbul) çalışmalarınıza etkisi ne oldu?***

Türk kültürüne yalnızca dolaylı erişebildiğimi hissediyorum. Bu soruları Türkçe değil de İngilizce yanıtlıyor olmak bana çok şey söylüyor. Eskiden bunu çok sinir bozucu bulurdum, hatta kendimi dışlanmış hissedirdim. Ama yıllar içinde bu tür şeylerin işimde çok küçük bir yeri olduğunu anladım—aynı anda her yerde olmak mümkün değil. Bu mesafenin farklı bir perspektiften bakmamı sağladığını, olaylara, nesnelere birden çok açıdan, birden çok yönden bakabildiğimi ve anlamaya çalıştığımı düşünmek istiyorum.

***Yaptığınızın süregelen “küresel sanat”a ne ölçüde katkıda bulunduğunu söyleyebilirsiniz?***

Bunu ne ölçüde yaptığımı bilmiyorum ama işimin küresel konuları ele aldığını söyleyebilirim. Temel olarak manzara ve doğayla, bunları ele geçirmede kullanılan makine, silah ve teknolojiyi yanyana koyarak çalışırım. Bugün, savaşa ve yıkıma atıfta bulunmadan doğayı konu etmenin

imkansız olduğunu düşünüyorum. Bugün manzara, alansal mülkiyet olarak savaş alanları olarak görülmekte ve bu da toplumsal adaletsizlikler yoluyla çevrenin yıkımı gibi önemli konuları ortaya çıkarmaktadır. Tüm bu konuları düşündükçe sessiz kalmak imkansızdır.

***Bir mimar olarak yapıtınızın çağdaş sanata nasıl paralel ya da karşıt olduğunu söyleyebilirsiniz?***

Beni mimarlığa yönelten, alan oluşturmaya ilgim ve yer çekiminin büyüğü oldu. Bu konular, mimarlıkla birlikte iki ya da üç boyutlu yapıtımda önemli rol oynar. Ama beni iterek görsel sanatlara yönelten mimari uygulamanın kurgulanmış doğası oldu.

***Yapıtınızla herhangi bir siyasi ya da toplumsal yorum yapıyor musunuz? Evetse bu, mimari ve sanat parametreleri içinde kendini nasıl göstermekte?***

Hayalet kentler, savaş alanları, sınır bölgeleri gibi boş, bereketsiz, yoksun, terk edilmiş peyzajla—diğer bir deyişle yoklukla uğraşıyorum. Bu, yalnızca savaşın tahrip ettiği alanlarda değil, kullanılmaktan ya da yoksunluktan iflas etmiş görüntülerde de hissettiğiniz türden bir yokluk. Hapishaneler, tımarhanelere, kurumlar ve—evcil, endüstriyel ya da kültürel ayırım yapmadan—diğer klostrofobik alanlar insanı ezen alanlar da kullanıyorum. Bunlar bizim çıkışı olmayan kapalı mekânlarda hapsolmuşluğumuzu ve tecrit edilmişliğimizi göstermekte. Yapıtım her ne kadar çok kişisel olsa da daha geniş siyasi perspektifleri ele almadan edemiyorum. Daha önce dediğim gibi, alansal sahiplenme olarak peyzajla ve inşa ve yıkım gibi geçiş aşamalarındaki çevrelerle uğraşmam, bizi çevreleyenlerden bağımızı giderek daha fazla koparmamızı ve doğayı gözümüzde bu kurgu olmadan ve yıkımını öngörmeden canlandırma yeteneksizliğimizi vurguluyor. Buna ben de, herkes dahildir.

***Sanatçının kendini aynı zamanda medya/mal eleştirisine ve medya/mal imgesinin kullanımıyla uğraştığı bir postmodern mal etme biçimi vardır. Bu mal etmenin genelde ve özelde etkisi nedir?***

Kaçınılmaz bir çelişmedir. Eğer sanatın demokratikleşmesi erişilebilirliğine bağlıysa bu, er ya da geç medyanın kullanımını gerektirecektir. Diğer bir çelişme de dehşetin estetiği yererken estetikleşmesidir. Beni tümünde endişelendiren, önce düşüncenin kendisi, sonra da sunulma biçimi ve neden böyle sunulduğudur.

***Yapıtınızda doğa ve mimari bir arada nasıl çalışmakta?***

Peyzaj ve mimarlıkla çalışırken doğa kesinlikle yalnızca bir karşıtlık olarak değil, aynı zamanda bir tümleş olarak da tanımlanmıştır. Yapıtımda mimari, zaman zaman düzeni, düzensizliği temsil ederken doğa tahmin edilemeyen ve çürümeyi temsil eder. Ve zaman zaman bunlar yer değiştirir—mimarının kaos ve yıkımı temsil ettiği yerde doğa hatasız sürecini ve yaşamı getirir.

***Sanatın hâlâ elit bir çevreye özgü bir olgu olması ve geniş kitlelere ulaşmak için daha gidecek çok yolu olması hakkında ne düşünüyorsunuz? Özellikle Türkiye’de ve belki de Avrupa ve A.B.D.’nin bazı (kırsal) bölgelerinde? Burada ve orada sanatın hangi koşullarda rolü var?***

Bir sokak, arka avlu olgusu olup da şimdi entellektüelleşmiş bir ifade biçimi olan cazı örnek alırsak, sokağa ait olup bir zamanlar eleştirip yedikleri tarafından takdir edilmeye kayan şeyleri anlamak daha kolay olur. Sanat dünyasının “erişilebilir” ve “demokratik” olduğu oranda fonlara ihtiyacı vardır. Bunun kaçıışı yok gibidir. .. Bu sesin duyulmasını sağlayan araç, onun sesini boğandır da...Eğer sanat, Guggenheim’ın Bilbao’ya ulaştığı şekilde geniş kitlelere ve kırsal alana ulaşabiliyorsa, o zaman izleyici kitlesinin doğasıyla ilgili soru yoktur. Sanat dünyasını besleyen eller çoğunlukla onu metalaştıran ve stilize eden ellerdir...Söylemek istediğim, bir zamanlar sokağın elinden aldığınızı sokağa geri veremezsiniz. Belki de her şeyi tersine çevirip, besleyen eli ısırarak en büyük zararı verene ulaşmak gerekir.

***“Göçebe” bir sanatçı olduğunuzu mu yoksa batılı kültürde yetiştiğinizi mi hissediyorsunuz?***

Sürekli bir geçiş durumundayım, sürekli hareket halindeyim. İşimi harekete geçiren de budur. Durup yapıtımı üretmeye konsantre olmadan önce mümkün olduğunca çok bilgiyi masnetmek ve mümkün olduğunca çok şeye bakmak istiyorum. Belki benim mekân ve uzaklıklara meydan okuma biçimim de budur...

***Teknoloji, fotoğraf ve diğer elektronik medyaya ilişkinizi nasıl görüyorsunuz?***

Bakışın açısını bozmak için haritalar ve ölçüm şemaları gibi araçlarla mühendislik ve mimarlığa atıfta bulunuyorum. Doğayı ve “kültürü” topografik araçlar, uydu kameraları ya da stratejik silahların bakış noktalarından ve high-tech araçlardan görmek bu manzaraları hedef haline getiriyor; o zaman da izleyici bu tertibin bir parçası haline geliyor.

***Son zamanlarda (iki yıldır) ne yapıyorsunuz ve gelecek planlarınız nedir?***

Doğal süreçlerle ve reaksiyonlarla çalışıyorum. Tuvalin üzerinde gerçek anlamda çim yetiştirdiğim ya da tuvalin üzerine metal baskıyla çalıştığım gerçek boyutlarda manzaralar yapıyorum. Bu malzemelerin için tutumlarına—diğerini itmesi ya da çekmesi sonucuna—bağlı olarak tuvalin üzerinde yavaş yavaş hayat geliyor. Son zamanlarda, su ve pas lekeleri, büyüme, aşınma, çürüme vb. (çim) süreçleriyle tuval üzerinde “çizimler” ve “resimler” oluşturan makine-benzeri taban parçalarıyla çalışıyorum. Metal ve su gibi birbirine reaksiyon gösteren ve bunu yaparken kendi dönüşümlerinin izlerini bırakan malzeme kullanıyorum. Bir yandan da malzemelerin reaksiyonları tüm enerjilerini tüketmeden müdahale ederken doğayı da kendi akışına bırakıyorum. Döngüyü bozup tuvali mühürlediğimde mücadele doruğunda dondurulmakta, böylece doğanın temelinde yatan güçleri açığa çıkaran manzaralar üretmekte: büyüme ve çürümenin kaydı. Bu manzaralara yakından bakıldığında insan, tohumların inatçı köklerinin tuvale hâlâ sıkıca tutunduklarını ve çeliğin geldiği çürütücü ortama olan güçlü direncinin işaretlerini ayırt edebilir. Bu sessiz reaksiyonlarda çok etkili bir şey buluyorum. Temel durumlarına sıyrılmış bu manzaralar, ketum çabalarında var olmak için kendini tüketen içsel bir

dürtüyü açığa çıkarır: hepimizin bildiği, yine de hep unuttuğu bir Şeyi. Bu yönde çalışmayı sürdürme ve su ile hava kirliliği gibi başka süreçleri deneme niyetindeyim.