

Canan Tolon ile Söyleşi / Interview with Canan Tolon

Scroll down for English.

İlk olarak ARTER, İkinci Sergi, Kitap 2'de yayınlanmıştır.

Sanat kurumlarının temiz ve parlak yüzleri, altında oldukları baskıyı görmemize engel oluyor.

Söyleşimize kullandığınız ve işlerinizin yoğun kavramsal boyutlarını göz önüne serdiğini düşündüğüm malzemeler hakkında konuşarak başlamak istiyorum. Ot, toprak, kum, kahve çekirdekleri ve küfün yanı sıra işlerinizde pas da sıkça karşımıza çıkıyor. Bir metalin çevreyle etkileşiminin sonucunda meydana gelen pas, maddeyi bir hâlden diğerine dönüştürürken ‘yıkım ve inşa’ evrelerine bir arada işaret ediyor. Ben pası neredeyse canlı bir varlıkmiş gibi düşünüyorum; üzerinde varolduğu malzemelere hayat veriyor sanki. Pas, “Tedbir”de (2010), giriş katındaki boşluğu kaplayan eski inşaat iskelesinin yüzeyinde karşımıza çıkıyor ve basit bir jestle binanın yaşam döngüsüyle ilişki kuruyor. Bina ile bu biçimde bağlantı kurmaya karar verişinizi ve bu yeni işin önceki işlerle kavramsal anlamda nasıl kesiştiğini anlatabilir misiniz?

‘Boşluğu kaplayan’ inşaat iskelesi odadaki fil gibi, öyle değil mi? Boşluğun ortasında göz tırmalayan bir kütle, ama bir yandan da görünmez bir kütle. Bu, büyük ihtimalle tüm işlerimin ortak fikri. Benim projelerim son derece dingindir. Amaç, çoğu zaman gözden kaçanları görünür kılmak. Bir süredir pası malzeme olarak kullanıyorum; kullandığım teknik, tepkimeleri ve çürüme sürecini tuval üzerine taşıyor. Ayrıca ot ve küf gibi geçici ve kendine ait yaşamları olan malzemeler kullandığım üç boyutlu büyük konstrüksiyonlar yaratıyorum. Projelerim ekseriyetle ortak meşgaleleri mimari boşluklar ve çevre olan ‘inşa ve yıkım’ evreleri arasındaki muğlaklığı ortaya koyuyor. Ama burada, yani “Tedbir”de, binayı bir bütün ve binadaki hacimsel boşlukları da kendi başına bir malzeme olarak düşündüm. Bu nedenle malzeme kullanımım önceki işlerimden biraz daha farklı.

Bu iş, binayla ilişki kurarken binanın geçmişi ya da bugününden çok renovasyon (yenileme) süreci üzerinde duruyor; ki renovasyon iki dönem -renovasyonun öncesi ve sonrası- arasındaki bir geçiş evresi. Renovasyon süreci içinde araştırma, planlama, mühendislik, yeniden inşa etme, geliştirme ve sağlamlaştırma evrelerini barındırdığı gibi ‘yıkım’ı da barındırır. Bu süreç hem iyileştirir hem de izleri siler. Sizi ilk başta renovasyon fikrine çeken ve binanın renovasyon süreciyle bağ kurmaya iten neydi?

“Tedbir” projesi -tıpkı tedbirin kelime anlamı gibi- binanın mevcut durumuna ve şimdiki zamanına yapılan bir mekânsal müdahale. Sanki muhtemel tehlikeleri önlemek için dolaysızlığa yöneliyor. “Tedbir” için ARTER’in tertemiz ve bomboş alanına kaba saba inşaat malzemeleri yığmak zamanı geriye, binanın bir sanat galerisine dönüştürüldüğü günlere alıyor. Orijinal yapıyı desteklemek ve sağlamlaştırmak için bazı duvarların ve dekoratif öğelerin kırılması, binanın deri ve kemiklerini ortaya çıkarıyor ve ne kadar kırılabilir olduğunu gözler önüne seriyor. Diğer pek çok projem gibi “Tedbir” de gördüklerinize kuşkuyla bakmanıza neden oluyor ve bu müdahalelerin ardındaki niyeti ve bunların geçerliliğini sorguluyor. İnşaat iskelesi, henüz inşaat bitmediği için mi hâlâ orada? Acaba mekân henüz hazır değil mi? Yoksa bina mı yıkılıyor? Bu geçici olarak mı burada? Bir şeyler yolunda gitmiyor mu yoksa? Burada bir şey (ya da birileri) kusurlu mu acaba? Bütün bunlar gerçek mi?

Çarpık bir şekilde tüm bu şüpheler eseri görünmez kılıyor. Anafikir de tam bu işte.

İnşaat iskelesi ve pas gerçekten de sanat kurumunun pırıl pırıl, cilalı alanlarında bir pürüz gibi. Hatta bunlar sanatın alanına sınırlılık ve kesinliği ortadan kaldırmak için getirilmiş gibi duruyor. “Tebdir”in eleştirel boyutunu burada mı aramamız gerekiyor?

Binayı bomboş, tüm yüzeyleri yepyeni ve tertemizken görme şansım oldu. Böylesine büyük ve boş yüzeyle karşı karşıya gelmek şaşırtıcı olduğu kadar heyecan vericiydi de. Sanki tamamiyle maddeden yoksun bir boşlukta duruyordum. Sanki dış zarı yırtılıp dünyayı içine çekecek; bütün insanları, sanatı, eleştirileri, dünyanın tüm gürültü ve karmaşasını yutacak bir girdabın içindeydim. Ama içinde eserlerin, koleksiyonların, sanatçının ve izleyicilerin olmadığı bir ‘sanat mekânı’ ne anlam taşır? Genellikle sanat kurumlarının sadece temiz, cilalı taraflarını görmeye alışkınız ve bu durum bizi bu kurumların yüzyüze olduğu baskıları görmezden gelmeye itiyor. “Tebdir” bütün bunlar düşünülerek yaratıldı; duvarların yıkılması, tavanın çökmesi engellenerek mekânın kırılganlığı ve dış dünyaya karşı savunmasızlığının altı çizildi.

“Hasar” (2010) sanat kariyerinizin farklı dönemlerinde ürettiğiniz, atölyeniz, galeriler, sanat kurumları ve depolar arasındaki dolaşimleri sırasında hasar görmüş yapıtlarınızı bir araya getiren bir yerleştirme. Yapıtın sergilenmesinde seçim kriteri olarak hasara pek sık rastlanmıyor.

Bir sanatçının yapıtlarının büyük bir kısmı hiçbir zaman gün yüzü göremez. Ayrıca pek çok yaratım sürecinde ciddi miktarda atık ortaya çıkar. Bu tür süreçlerde sanatçı neyi eleyeceğine, neyi gözden çıkaracağına, neyi atıp neyi elinde tutacağına karar verir. Sonuçta sanatsal kariyerini belirleyecek olan, bu karar sürecidir. Eleme sürecinden sonra geriye kalanlar yapıtının temelini oluşturur. Daha sonra bu yapıtlar da başka eleme süreçlerinden geçer; üstelik bu sefer eleme sürecini sanatçının kendisi değil, kariyerini ilerletecek ya da sekteye uğratabilecek başka kişiler yönetir. Sanatsal atığın sanatçıya ağır gelen bir türü daha vardır: İhmal ve dikkatsizliğin yol açtığı kayıplar. Sayısız sanat yapıtı taşınma esnasında yetersiz koşullar yüzünden; çok daha fazlası da sergilenmeyi, satılmayı ya da tekrar değer kazanmayı bekleyen yapıtlarla ağzına kadar dolu, yetersiz depolarda beklerken zarar görür. Bu hasar geri dönüşsüzdür; yapıtın etiketindeki değer tazmin edilmesi için oluşturulan finansal düzenlemelere rağmen hiçbir zaman geri alınamaz. Her ne kadar saçma görünse de, kaybının telafi edilmesinden önce hasar görmüş yapıtı geri almayı seçen sanatçılar için bu çok sancılı bir konudur. Sanatsal kariyerim boyunca bazı işlerimin nasıl çöpe döndüğüne tanık oldum, birkaçını elimden çıkaramadım. Bu şanssız yapıtlar, bir seferlik de olsa onlara bir zamanlar layık olduklarını düşündüğüm şekilde sergilenme şansı tanıma arzumu perçinledi. Tamamen ıskartaya ayırmadan önce dertlerine son bir derman sunmak istedim.

Son sorum sanat yapıtlarının değeri üzerine. Her sanat yapıtının etrafında sanatçılar, küratörler, eleştirmenler, müze ve sanat kurumlarının yöneticileri, galeri sahipleri, koleksiyonerler ve izleyicilerin oluşturduğu girift bir görüş ve yargı ağı bulunuyor. Sizce sanatçı bu ağın içinde, nasıl bir konumda yer alıyor? Kişisel olarak yapıtlarınıza değer biçen bu farklı faktörleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Eğer bir sanatçının yapıtlarını değerlendirme imkânı olsaydı kesinlikle sorunuzda bahsettiğiniz kişilerin fikirlerinden yola çıkmazdı. Ne yazık ki pek çok kişi bir sanat yapıtının değerini fiyat etiketinde yazanla karıştırıyor. Bu karışıklık da çoğu zaman sanatçıların izleyicisini yitirmesine neden oluyor. Daha geniş bir kitleye ulaşmanın ve izleyiciyle diyalogu sürdürmenin ne kadar güç olduğu göz önüne alındığında, bir sanatçının yapıtlarının mesajını gözardı edip fiyat etiketine dayanarak saygı görmesini sağlaması çok zor oluyor. Pek çok sanatçı itaatkâr bir şekilde eserinin bağlamının dışına çıkarılarak sanat pazarının inişli çıkışlı yollarına vuruluşuna seyirci kalıyor, eli kolu bağlı... “Hasar” benim için işte bunu ifade ediyor: Kontrol kaybı, sahihsizlik,

niyetin kaybı, gerçek değer kaybı, yorumun kaybı, sesin kaybı... “Tedbir”de olduğu gibi “Hasar”da da amacım durumun ne kadar hassas olduğunu açığa vurmak ve sanatçının bütün bu durumun ortasındaki konumunun ne kadar kırılgan olduğunu gözler önüne sermek. Müzeler gibi sanat kurumlarında yapıtları sergilemek şüphesiz sanatçı için daha tatmin edici. Çünkü bu kurumlarda yapıt, çeşitlilik gösteren bir izleyici kitlesiyle doğrudan ilişki kuruyor. Yine de bir sergi sona erdiğinde yapıtların ortadan kaldırılmadığını unutmamalıyız. Yapıtlar serginin sonrasında elden ele geçiyor, değer kazanıyor, değer kaybediyor. Ve bazen de hasar görüyor. Benim bu sergideki iki projeye anlatmak istediğim de bu.

First published in ARTER, Second Exhibition, Book 2

The clean and polished side of art institutions makes us ignore the pressures they are under

I would like to start by talking about the particular materials you use as I feel they reveal the dense conceptual dimension of your work. Beside grass, dirt, sand, coffee grounds and mould, rust is a frequently recurring material in your work. The result of one material's reaction to the environment, rust indicates states of both destruction and construction as an element is transformed from one state to another. I see it almost like a living material that in turn confers 'life' on the things to which it attaches. Rust returns in *Precaution* (2010), covering the surfaces of the old construction scaffolding that fills the space in the entrance area and connects, in the simplest of gestures, with the life cycle of the building. Can you tell me about your decision to relate to this building in such manner and how this new work connects conceptually to earlier pieces?

The scaffolding that ‘fills the space’ is the elephant in the room, isn’t it? It is an eyesore smack in the middle of the space, and yet it is invisible. This is probably the common thread in all my work. My work is generally very quiet. The intention is to make visible what we often overlook. I have been working with rust as a material by using a technique that makes reactions and long processes of decay visible on canvas. I have also created large, three-dimensional constructions in which I have used temporary and live materials, such as grass, mould, etc. My work often displays a confused state between construction and destruction, in which architectural space and the environment remain constant interests and concerns. But in this case, in *Precaution*, I consider the building as a whole and its empty space to be a part of the material, therefore my use of material is a bit different here.

The piece seems to relate to the building by evoking a narrative of its renovation rather than the history of its past or present – that period of transition between the two, then and now. Renovation is a period of survey, planning, engineering, rebuilding, one of improvement and reinforcement, but also destruction; it is both recovery and erasure. What was it that triggered your idea of renovation, and drew you to connect with the building's renovation process?

Precaution, as its title suggests, is a spatial intervention in its present condition and in the present tense. It addresses immediacy as if to prevent an imminent danger. To bring rough construction materials to a clean and polished space for *Precaution* turns the clock back to when the building was being converted to a space for art. To break some of the finishes and the walls in order to support and brace the original structure exposes the real skin and bone of the building and reveals its fragility. As in most of my work, this piece makes you doubt what

you see and it questions the intentions behind such interventions and their validities. Is the scaffolding there because construction is unfinished? Is the space still unready? Is the building falling apart? Is it supposed to be temporary? Did something go wrong? What (or who) is at fault? Is it real? In a twisted way, all these doubts render the piece invisible. And that is the main idea.

The scaffolding and rust definitely insert a roughness into the shiny space of the art institution. It also seems to be employed to suspend finiteness or finality in art space. Could it be that in this particular aspect of *Precaution* we should look for the critical dimension of the work?

I had the chance to visit the building when it was empty and its surfaces were brand new and clean. To face such a blank slate is as disconcerting as it is exciting. It is like standing in a space entirely devoid of matter... It is like standing in a vacuum whose membrane is ready to break and suck in the world and absorb all these people, and the art, and the criticism, and all the noise and the clutter in the world... But what is a 'space for art' without the art and a collection, and without the artists and a public? We usually get to see only the clean and polished side of art institutions, and this often makes us ignore all the pressures they are under. *Precaution* was built with these things in mind; by supporting the walls from imploding and the ceiling from caving in, the place's fragility and vulnerability to the outside world is revealed.

***Loss* (2010) is an installation work that includes pieces from various times in your career on the selection criterion of being damaged during their circulation between your studio, galleries, institutions and depots. Now, damage as a selection criterion in showing work is quite uncommon.**

A good portion of an artist's work never gets to see the light of day. In fact there is a considerable amount of waste in most creative processes. In the course of such processes, the artist selects what to discard, abandon, leave out, or to keep. Ultimately, this is what shapes his or her career. What stays becomes the artist's body of work, which in turn goes through many more rounds of selective processes, this time by others who will make or break the artist's career. But there is another kind of waste, one much harder to stomach, and that is the loss of art resulting from negligence and recklessness. Countless artworks are destroyed due to insufficient protection during transportation and relocation, while many more are slowly destroyed in inadequate storage facilities, which are often overcrowded with unseen work waiting to be seen, work waiting to be sold, or with acquired work waiting to gain value. Such loss is total; it can never be remedied despite all the monetary settlements offered to compensate for the value on its price tag. This remains a painful subject for artists who choose to keep their damaged work rather than receive compensation, however foolish this may seem. I have seen some of my work turned into trash during the course of my career, and a few of these I have been unable to part with. These unfortunate pieces fuelled my desire to grant them a one-time opportunity for proper attention, the kind I once thought they deserved; a short-lived remedy before they are discarded for good.

My last question is about the value of a work of art. A complex network of judgments and opinions by artists, curators, critics, museum and institution directors, gallery dealers, collectors and audiences surround a work of art. Where do you think the artist stands in this network? How do you personally relate to all these different factors that give value to your work?

If it were possible for an artist to judge his or her own work, it certainly would not be through the opinions drawn by those you mention in your question. Sadly, many tend to confuse the 'value' of an artwork with its 'price tag' or its 'cost'. Such confusions often cause artists to lose their audience. Considering how hard it is to reach a wider audience and to maintain a dialogue, it becomes all the more difficult to see one's work appreciated according to its price tag, and in disregard of its message. Many artists compliantly watch their work taken out of context and

put on a commercial rollercoaster ride, their hands tied. This is what *Loss* means to me: loss of control, loss of ownership, loss of intention, loss of true value, loss of interpretation, loss of voice, etc. As with *Precaution*, my intention in *Loss* was to reveal the fragility of this situation, and to display the artists' vulnerable position in the middle of all this. Exhibiting in art institutions, such as museums, is undoubtedly more rewarding because such places cater to a much more varied and immediate audience. However, we must not forget that when an exhibition comes to an end, the work does not simply go out of sight; it continues to exchange hands, gain or lose value... and, sometimes, it is destroyed. And that was what I wanted to communicate with these two pieces in this show.

Posted 7th April 2011 by [Nazli Gurlek](#)