

## Görünenin ötesinde: Canan Tolon

URAS KIZIL tarafından Şubat 18, 2020 tarihinde yayınlandı

"Eksik bırakacağım şiirimi, onu sen tamamla."

-Melih Cevdet Anday

Canan Tolon'un 6 Eylül 2019 – 2 Şubat 2020 tarihleri arasında gerçekleşen *Sen Söyle* adlı sergisi, sanatçının ilk kez bir müze mekânında yer alan kişisel sergisi olma niteliğini taşıyor. Söz konusu sergi, sanatçının yaklaşık kırk yıllık üretim sürecini mercek altına alırken, yüz otuzun üzerinde sanat yapıtını da izleyicinin deneyimine açıyor.

İstanbul Modern Müzesi'nde sergilenen yapıtlar, Tolon'un daha önceki işlerinin *Sen Söyle* sergisi için yeniden üretilmesine dayanırken; seyircinin daha önce görmediği yeni üretimlerini de içerir. Bu türden bir sergileme eğilimi kuşkusuz Tolon'un sergisine retrospektif vasfını yüklemekle beraber, sanatçının sanat pratiğini sanat tarihsel bir dizgede okuma imkânını da sunar. Kronolojik esasa dayalı oluşturulan sergideki işlerle temas eden seyirci, Tolon'un sanat pratiğinin dönüşümüne tanıklık eder. Sanatçının soyut işlerindeki non-figüratif yapı izleyici ile diyalektik bir ilişkisellik kurar ve figürün yokluğu izleyicinin varlığıyla tamamlanır. Bu durum esasında Canan Tolon'un erken dönem işlerinde görülen mekân içerisinde sıkışmış, hapsolmuş insan manzaralarının yerini yeryüzü manzaralarına bırakmasıyla ilgilidir. Sanatçının pratiğindeki bu değişim, Tolon'dan referansla söylersek, ilgilendiği konunun insanın kendisinden ziyade ortaya çıkardığı dünyayla ilişkilenesinden ileri gelir.<sup>[1]</sup>



Canan Tolon'u belirleyici kılan en önemli itkilere bir şüphesiz sanatçının farklı malzeme ve tekniğin bir aradılığıyla ürettiği yapıtlardır. Malzeme ve tekniğin olanakları üzerine daima farklı yaratımların izinde olan sanatçı, bu sergisinde de çim, pas ve kahve gibi sanatın bilinen malzemesinin dışındaki şeyleri resimsel espasa dahil eder. Bu türden ayrık ve resim sanatının alışlagelmiş malzeme skalasının dışında maddeleri sanat pratiğine eklemesi, Tolon için esasında yeni bir yaklaşım değildir. Tolon sergilerinde bir tür doğanın seyirini mümkün kılarken; aynı zamanda doğanın insan müdahalesiyle uğradığı dönüşümün izinin sürülmesine olanak tanır. Endüstri Devrimi'yle hız kazanan makinenin insan ve doğa üzerindeki tahakkümünü ters-yüz ederek doğanın her şeyin üzerindeki sınırsız var oluşunu açık eder. Tolon'un doğa manzaraları günümüz araçlarıyla yapılmış çağdaş manzaralar (landscape) olduğu söylenebilir. Canan Tolon 20. yüzyıl sanatının estetik dilini/normunu alarak kendi pratiğine eklemeler ve onu kavramsal zeminde yeni baştan tesis eder. Bu dilin en açık ifadesi, rastlantının (spontanite) Tolon'un sanatındaki yoğun kullanımınıdır. Dadaist bir jest olan "rastlantı", Tolon'un sanatında malzemeyi sürece/açığa bırakmak suretiyle tezahür eder. Sanatçı "özellikle canlı ve bozulabilen malzemeleri kullanırken en yakın dostum rastlantıdır" der.<sup>[2]</sup> Öte yandan doğanın kendisi de sanatçı nazarında bizatihi rastlantıdır. Çim tohumu gibi kullanılan doğal malzemeler zaman, yaşam ve ölüme aynı anda içkindirler. Hatta ölmeleri, yok olmaları için yapılmışlardır.

*Sen Söyle* sergisinde metal ve paslı yüzeylerle kurgulanan diyalektik eğilim, yaşanan dünyanın bir tür eleştirisi/dışavurumu olarak okunabilir. Gerçek ile hayal gücünün arasında gidip gelen kompozisyonlar, yaşanan dünyanın gerçek mi yoksa temsil mi

olduğu sorusunu sordurur. Gerçekliğin kesif bir şekilde yaşandığı bir dünyada hayal gücünün sınırlarının bu denli zorlandığı çalışmalarla izleyici de ütöpik bir evren/yaşam tasarısının içine düşer. Sergi görünen gerçekliğin görülenden bağımsız olabileceği ve hayal gücünün sınırlarında her defasında yeni okumalara açık oluşunu imler. "Bakıyoruz, ama hiçbir şey görmüyoruz" diyen bir sanatçının, görülen ve görünen(in) (dünyaların) esasında birbirlerinden bağımsız dinamikler olduğunu vurguladığı aşikar. Görülen gerçekliğin, nesnenin görünen gerçekliğinden bağımsız olma fikri, Richard Wollheim'in *Art and its Objects* (1980) kitabında sözünü ettiği "seeing as" ve "seeing in" kategorilerine dayanır. Wollheim'in görme/bakma kategorisi olarak ileri sürdüğü "seeing as"de görünen şeyler ile sahip olunan kategoriler arasında bir ilişki kurarken; "seeing in"de ise iki nesne arasındaki ilişkinin temsil yoluyla açıklanamayacağını ifade eder.<sup>[3]</sup> Temsil yoluyla açıklanamayan nesnenin hakikatine ulaşmak ancak o nesnenin içerisinde vakit geçirmekle mümkün olur. Tolon'un işleri de bakmak ve görmek üzerine kurgulanmıştır ve görmek için vakit geçirmek gerekir. Sanatçının da söylediği gibi "boya katmanları arasında bir şeyler görmek biraz zaman, dikkat ve biraz da katlım gerektirir."<sup>[4]</sup> Sanatçı işlerinde retinal sanatın sınırlarının zorlandığı "görsel bir yanılsama" yaratır. Bu yanılsama hali, sanatçının belleğinde yer eden geçmişte yaşadığı tecrübe esaslı bir bozulmanın açığa çıkması olarak okunabilir. Sanatçının işleri, yaşama içkin ve tam manasıyla hayatın içerisinden süzülen bir kopuşun resim yüzeyindeki yansıması; görme pratiğinde yaşanan marazi bir durumun -ki biz buna *Glitch* de diyebiliriz- timsalidir. Kuşkusuz bu durum üzerinde sanatçının çocukluğunda geçirdiği çocuk felcinin yadsınamaz bir payı vardır. O günleri şöyle anlatır Canan Tolon: "Aylarca yattığım yatakta, ışık vurmuş parlak yüzeylere, retinamı yakana kadar bakarak imgeler yaratırdım. Gözkapaklarıma yansıyan enstantane resimler yapardım. Sonra görüntüyü kaydırarak diğer parlak noktaya bakar, orada gördüğüm imgenin üzerine bir diğeri bindirir, kompozisyonlar elde ederdim."<sup>[5]</sup> Görme yetisinde gerçekleşen bu türden bir "bozulma" espasın üzerindeki görüntülerin zamandan bağımsız bir şekilde parçalanmasına neden olur. Böylece görünen nesnelere/şeyler zamandan ve mekândan bağımsız olarak kendi nedenselliklerinde salınırlar. Şeylerin parçalanması, resim yüzeyinde birbirleri üzerine binen imajların bir araya getirilmesiyle meydana gelir. Bu türden bir eğilim gerçeklik algısının hakikatini yitirmesine neden olurken; yeni gerçekliklere de hasil olur.



Gerçekliğin yok olduğu bir evren tasarısında ise hakikatin gizli ve örtük anlamları önem kazanır. Aynalarda yansıtılan gerçekliğin dışında başka gerçekliklerin de olabileceği ve izleyicinin bu gerçekliklerle karşılaşmaları halinde imgelemlerindeki imajlarla bambaşka hikâyeler kurgulaması amaçlanır. İzleyiciler olarak bizler de sürmekte olan zamanın resmî temsilini temaşa ederiz. Öte yandan ayna kullanımı mekâna yeni bir boyut ekler. Aynaların kullanımı 2 boyutlu olanak 4 boyuta geçişin işlevsel birer

boyutsalık kadar. Aynaların kullanımı 3. boyutu yıkarak 4. boyuta geçişin imkânını sağlar. Tıpkı Henri Bergson'un süre kavramında olduğu gibi zamanın 4. boyutundan söz edilebilir. Böylelikle tuval yüzeyinde dışsal referans noktaları ortadan kalkarak saf bir soyutlamaya gidilir. Resim dış dünyaya göndermede bulunmaz, ancak meselesi yine de dünyaya aittir. İzleyicinin ayna karşısındaki konumu da tıpkı Picasso'nun *Amroise Vollard'ın Portresi* 'ndeki (1920) izlenimine benzer. Aynanın kullanımı *Acil Çıkış* (2007) içinde de önemli bir yer teşkil eder. Sanatçının aldığı mimarlık eğitiminin de etkisiyle mimarlığa dair referanslar içeren işlere daima tanıklık ederiz. Bu işinde de konstrüksiyon elemanlarının tıpkı tuval yüzeyinde olduğu gibi üst üste yan yana bindirilmesi söz konusudur. *Acil Çıkış* işi, geometrik soyutlamanın mekân içerisinde vücut bulmuş üç boyutlu halidir. Tolon, resim yüzeyinde gerçekleştirdiği kompozisyonu 3. boyuta taşıyarak mekân içerisinde mekân algısı yaratır. Bu türden yeni ifade ve form arayışları, sanatçının anlam kaygısıyla doğru orantılıdır. Şöyle ki, sanatçının kaygısı her geçen gün arttıkça, anlatılmak istenenin nesnel ifadesinin form olarak karşılığını bulmak hayli zorlaşır. Bu açmazdan çıkmanın yolu ise tekniğin, formun ve malzemenin olanaklarını arttırmaktan geçer. Tolon'un kırk yıllık sanat serüveninde de daima farklı tekniğin ve malzemenin peşinde olmasının nedeni de budur: anlatılmak istenenin biçim ve forma sığmaması ve sürekli onu aşmak istemesidir. Bu aşkınlık hali ise kırk yıllık bir deneyim sürecinin serimlenmesine dayalı bu sergide hissedilir.

[1] Ümmühan Kazanç, *Canan Tolon ve Gizli Yaşamın Süreçleri*, Canan Tolon ile yapılan röportaj.

[2] Evrim Altuğ, Evrim Altuğ Canan Tolon Söyleşi: , İstanbul Modern Kataloğu, İstanbul 2019, s. 31.

[3] Richard Wollheim, *Art and its Objects*, Cambridge University Press, Cambridge, 1980.

[4] Evrim Altuğ, Evrim Altuğ Canan Tolon Söyleşi: , İstanbul Modern Kataloğu, İstanbul 2019, s. 28.

[5] Nevin Ünalın, *Resim İçin Risk Gerek*, Cumhuriyet Dergi, 13 Ocak 2002.