CANAN TOLON

SEN SÖYLE

YOU TELL ME

TEMPORARY SPACE
GEÇİCİ MEKÂN

İSTANBUL MODERN

Canan Tolon

Sen Söyle
You Tell Me

CANAN TOLON: SEN SÖYLE
CANAN TOLON: YOU TELL ME

6 EYLÜL SEPTEMBER **2019** - **2 ŞUBAT** FEBRUARY **2020**

SERGİ KÜRATÖRÜ EXHIBITION CURATOR
LEVENT ÇALIKOĞLU

ASİSTAN KÜRATÖR ASSISTANT CURATOR
DENİZ PEHLİVANER

İSTANBUL MODERN SERGİ YÖNETİMİ
ISTANBUL MODERN EXHIBITION MANAGEMENT

ESER KAYIT VE SERGİ BÖLÜMÜ
REGISTRAR AND EXHIBITION DEPARTMENT
S. GÖZEN MÜFTÜOĞLU AKSAN
SERKAN TERZİOĞLU, ERKUL GÖNÜL

MİMAR ARCHITECT
ÇAĞDAŞ BEZİRGAN

KATALOG CATALOGUE

EDİTÖR EDITOR
N. CAN KANTARCI

TASARIM DANIŞMANLIĞI DESIGN CONSULTANCY
BÜLENT ERKMEN

TASARIM KONSEPTİ DESIGN CONCEPT
KEREM YAMAN, BEK

GRAFİK TASARIM UYGULAMA GRAPHIC DESIGN APPLICATION
MUSTAFA NAMLI

ÇEVİRİ TRANSLATION
GÜLİN EKİNCİ, NEYLAN BAĞCIOĞLU İZGİ, LINDA STARK

ÇEVİRİ DÜZELTİ PROOFREADING
LINDSEY WESTBROOK

KATALOGDA KULLANILAN YAPIT GÖRSELLERİ AKSİ BELİRTİLMEDİKÇE REHA ARCAN TARAFINDAN ÇEKİLMİŞTİR. İZİNSİZ KULLANILAMAZ.
UNLESS STATED OTHERWISE, ALL IMAGES OF THE ARTWORK USED IN THIS CATALOGUE ARE SHOT BY REHA ARCAN. THEY CAN NOT BE USED WITHOUT PERMISSION.

BASKI VE CİLT PRINTING AND BINDING
MAS MATBAACILIK SAN. VE TİC. A.Ş.
Hamidiye Mahallesi, Soğuksu Caddesi No: 3, 34408, Kağıthane İstanbul / Türkiye
T +90 (212) 294 1000 kitap@masmat.com.tr Sertifika No: 44686

ISBN: 978-975-6167-86-1

BU YAYIN, İSTANBUL MODERN'İN "CANAN TOLON: SEN SÖYLE" ADLI SERGİSİNİN KATALOĞUDUR.
THIS PUBLICATION IS THE CATALOGUE OF "CANAN TOLON: YOU TELL ME", THE EXHIBITION OF ISTANBUL MODERN.

İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ
GEÇİCİ MEKÂN
ISTANBUL MUSEUM OF MODERN ART
TEMPORARY SPACE
Asmalımescit Mahallesi, Meşrutiyet Caddesi, No: 99
34430, Beyoğlu, İstanbul **T** +90 (212) 334 7300 **F** +90 (212) 334 4319
info@istanbulmodern.org - www.istanbulmodern.org

Canan Tolon

SEN SÖYLE
YOU TELL ME

İSTANBUL MODERN
TEMPORARY SPACE
GEÇİCİ MEKÂN

SERGİ SPONSORU
EXHIBITION SPONSOR

Eczacıbaşı

Önsöz
Foreword

Oya Eczacıbaşı
Yönetim Kurulu Başkanı
Chair of the Board

Çizimden fotoğrafa, resimden yerleştirmeye uzanan, kendine özgü ifade ve teknik arayışıyla günümüz sanatının en dikkat çekici isimlerinden biri olan Canan Tolon'u Türkiye'de ilk kez bir müze çatısı altında gerçekleşen kişisel sergisiyle sanatseverlerle buluşturuyoruz.

Canan Tolon'un "Sen Söyle" adlı sergisi, İstanbul Modern'in kuruluşundan bu yana düzenlediği tüm koleksiyon sergilerinde yapıtlarına yer verdiğimiz sanatçının kırk yıla uzanan benzersiz sanat pratiği ve birikiminden bir kesit niteliği taşıyor.

Müzemizin açıldığı ilk günden itibaren sanat üretimindeki dönüşümünü yakından takip ettiğimiz ve koleksiyonumuzda farklı dönemlerinden yapıtları bulunan Canan Tolon, kendini her zaman güncelleyerek sanat pratiğinin sınırlarını zorluyor.

İstanbul Modern ve British Museum başta olmak üzere müze ve özel koleksiyonlarda çalışmaları bulunan, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi SFMOMA gibi önde gelen sanat kurum ve kuruluşlarındaki sergilerde yer alan Canan Tolon'un bu sergimizde 130'un üzerinde yapıtını izleyicilerimizle buluşturuyoruz. Tolon'un sanatındaki dönüşümlerin en önemli örneklerini gördüğümüz sergide, izleyiciyle ilk kez buluşan yapıtların yanı sıra, sanatçının sanat tarihinde yerini almış bazı çalışmalarının da yeniden üretimine yer veriyoruz.

Çalışma ve araştırma alanlarının zenginliğiyle kuşağının en farklı ve yaratıcı sanatçılarından biri olan Canan Tolon'un yapıtlarında doğanın ve mimarlığın benzersiz etkileşiminin izlerine tanık oluyoruz. "Sen Söyle" adlı sergi, doğa ve çevre, mimarlık ve kültür üzerine yeniden düşünmemizi sağlıyor. Doğal olan ile yapay arasındaki ilişkiyi görünür kılarak sorguluyor.

Malzeme ve teknik arayışıyla sürekli sınırları zorlayan Tolon, çim tohumları,

We are pleased to present an exhibition by Canan Tolon, one of the most remarkable names in contemporary art, whose unique expressive and technical pursuit ranges from drawing and photography to painting and installation. Tolon pushes the boundaries of her artistic practice by constantly renewing herself.

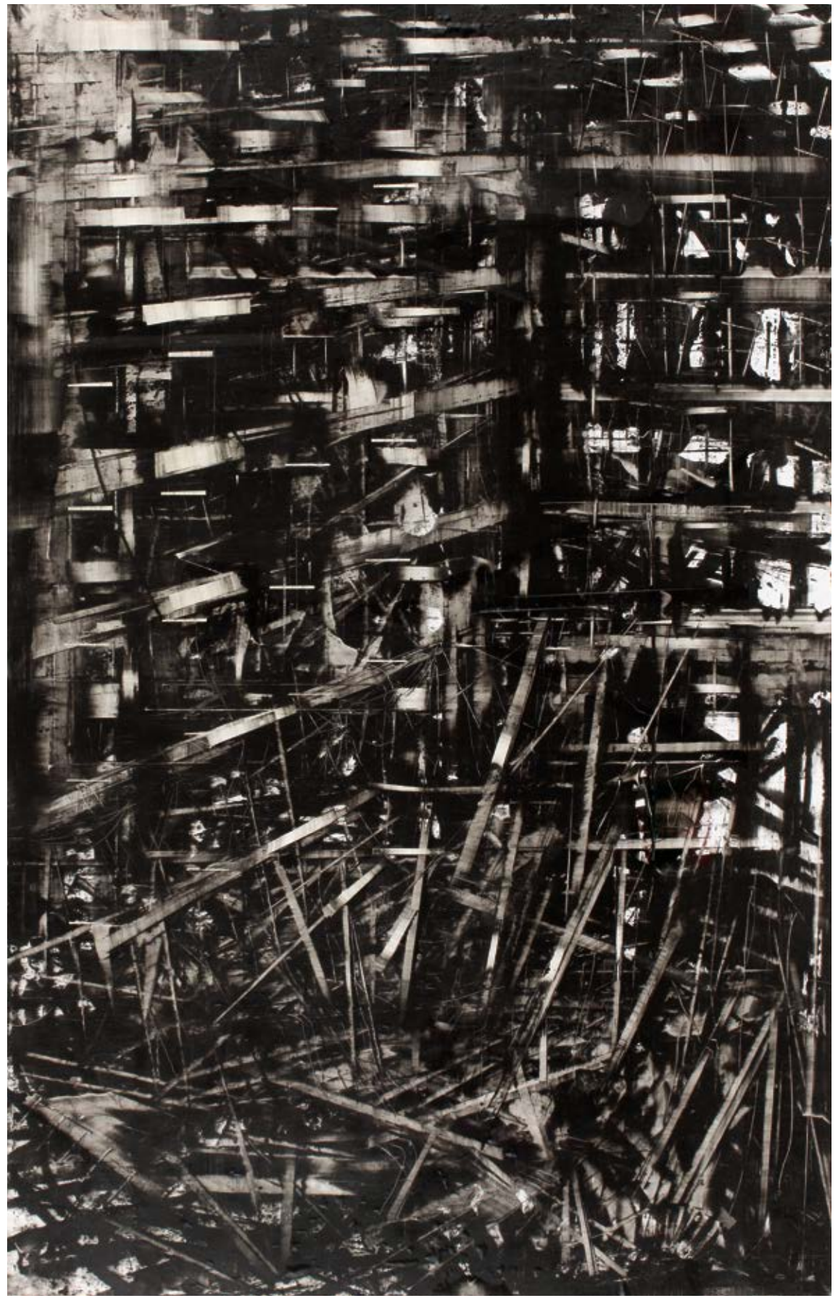
Canan Tolon's works have been featured in every collection exhibition held at Istanbul Modern since the day it was founded. "You Tell Me", the artist's first solo exhibition in Turkey to be held in a museum, presents a cross section of her work and unique artistic practice, which spans nearly four decades.

Ever since our museum opened, we have closely followed the transformation in Canan Tolon's artistic production and acquired works from different periods of her career for our collection. Aside from Istanbul Modern, her work is held by the British Museum and other prominent museums and private collectors.

"You Tell Me" presents over 130 works by Canan Tolon, whose art has featured in exhibitions at major art institutions and organizations, including the San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA). This exhibition brings together important examples of the transformations in Tolon's art, including works being exhibited for the first time and re-creations of others that have already secured their place in the history of art.

Canan Tolon is one of the most original and creative artists of her generation in terms of the variety of her research and work. The works in "You Tell Me" invite us to rethink nature and the environment as well as architecture and culture and bear witness to the unique interaction between them. It also questions the relationship between the natural and the artificial by rendering it visible.

Canan Tolon continuously pushes boundaries in her explorations with materials and techniques. She uses grass



İsimsiz
Untitled
2003
112 x 70 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Oya - Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu
Oya - Bülent Eczacıbaşı Collection

kahve lekeleri, pas ve çürümenin izlerini kullanarak kendine özgü yöntemler geliştiriyor, sanat yapıtına farklı bir bakışla yaklaşmamıza neden olan deneysel çalışmalar gerçekleştiriyor.

İnsanın doğayı değiştirme ve dönüştürme süreçlerinin yarattığı mücadele ve belirsizliği bizlere hatırlatan sergi için hazırladığımız katalog Canan Tolon'un yıllara yayılan sanat pratiğindeki dönüşümlere ışık tutuyor.

Her sergimizde olduğu gibi eş zamanlı olarak İstanbul Modern Eğitim ve Sosyal Projeler bölümümüz farklı yaş gruplarına özel tasarladığı eğitim programlarında çocuk ve gençlere yönelik sanat atölyeleri düzenliyor. İstanbul Modern Mağaza da sanatçının yapıtlarından oluşan tasarım ürünlerini ziyaretçilerimizle buluşturuyor.

"Sen Söyle" sergisinin küratörü, Müze Genel Direktörümüz Levent Çalıkoğlu'na, Asistan Küratör Deniz Pehlivaner'e, sergi sponsorumuz Eczacıbaşı Topluluğu'na, sergiye ödünç yapıt veren koleksiyonerlere ve emeği geçen tüm İstanbul Modern ekibine içtenlikle teşekkür ediyorum.

seeds, coffee stains, and traces of rust and decay to develop her own methods and create experimental works that lead us to approach her artwork from a different perspective.

While the exhibition reminds us of the human processes of transforming and reforming nature and the conflict and uncertainty they cause, the exhibition catalogue sheds light on the transformations in Canan Tolon's production practice spanning many years.

As with all our exhibitions, our Education and Social Projects Department has organized educational programs and workshops related to the exhibition for children and teenagers. In addition, visitors will find design products inspired by the artist's works at the Istanbul Modern Store.

I would like to extend my sincere gratitude to our Museum Director and curator of the exhibition, Levent Çalıkoğlu; Assistant Curator Deniz Pehlivaner; exhibition sponsor the Eczacıbaşı Group; the collectors who lent works to the exhibition; and the entire Istanbul Modern team whose efforts made this exhibition possible.

İçindekiler
Contents

Dünyanın Tenine Dokunmak **Levent Çalıkoğlu**	Touching the Skin of the Earth Levent Çalıkoğlu	**012**
Evrim Altuğ'un **Canan Tolon ile söyleşisi**	Canan Tolon in conversation with Evrim Altuğ	**024**
Yapıtlar	Works	**048**
Biyografi	Biography	**212**

Dünyanın Tenine Dokunmak

Touching the Skin of the Earth

Levent Çalıkoğlu
Müze Genel Direktörü
Museum Director

Issızlığın kuşattığı, sınırları kestirilemeyen manzaralar; yaşanmadan terkedilmiş hafızasız hayalet şehirler; şiddetin, savaşların yıkımını akla getiren parçalanmış binalar; insanlığın ve onun aygıtı olan mimarlık kültürünün tüketime dönüşmüş ütopyasına direnen, ele geçirilemez peyzajlar; tuvalin yüzeyinde filizlenen ve kendi mikro koşullarını yaratan tohumlar; hava hareketleri ile mevsimsel döngünün kaydını yansıtan paslanmış metaller; gerçek mi hayal mi, yoksa yanılsama mı olduğunu kestiremediğimiz kompozisyonlar; orada olanı yansıttığını bildiğimiz halde, her seferinde bizi şaşkınlığa sürükleyen, aynalarla kaplı odalar; gerilimi, sıkıntıyı, kaygıyı cisimleştiren metal yapılar... Canan Tolon'un kırk yıla uzanan eşsiz sanat pratiği, son derece kişisel bir dürtüden beslenen ama ortak paydada hepimizi ilgilendiren, meraklandıran, sınırlarını tarif etmeye çalıştığımız bir dünyaya ait.

Tolon bizi doğum, büyüme, çürüme, ölüm gibi bir döngü içerisinde varoluşumuzu düşünmeye ve tanık kılmaya iter. İlk günden itibaren kendi görüşünü, görme ve eyleme şeklini keşfetmeye odaklı yaklaşımı, bizi yaşadığımız ve yaşamadığımız zamanları anlamaya ve anlamlandırmaya davet eder. Kişisel olanın ortak kültürel bir hafızadan beslendiğini ve hepimizin yaşamı anlamlandırmak için kendi yolumuzu araştırmamız gerektiğini akla getirir. Zaman, doğa ve kültür tarafından kuşatılan bireyin, varoluşsal kaygılardan doğan bir itkiyle, bu birikime ek yapması gerektiğine inanır Tolon. Sanatçı olarak bu dünyanın nasıl şekillendiğine, nasıl inşa edildiğine ve inşa edilenin yeniden yıkılarak nasıl sürekli yeniden inşa edildiğine bakar. Dünyaya ne eklediğimizi ve bu ekleme eylemlerinde hayat bulan arzularımızı, düşlerimizi ve sahiplenme biçimlerimizi inceler. Her ekle birlikte gelen kaos, mücadele ve belirsizliğe ait kalıntıların izini sürer.

İhtiyaçları için çözümler bulması gerektiğine inanan her sanatçı gibi, kendi teknik imkânlarını yaratır, ardından kendi yarattığı bu imkânların sınırlarını zorlar ve yine kendi yarattığı sınırların içerisine hapsolmuş yeni imkânları keşfedip özgürlüğüne kavuşturur Canan Tolon. Sanat yapıtını oluşturan malzeme ve tekniğin öznel bir dil olduğuna inanan sanatçı, bu dilin sınırlarının aynı zamanda hedeflediği anlatının sınırları ile örtüşmesi gerektiğini düşünür. Bu terkedilmiş mekânların, bu hayalet şehirlerin ancak o tekniğin içinde görünür olabileceği hissi ve görsel algısını canlı tutar. İçerik ile onu var eden görsel etkinin ancak o teknik özdeşlik ile canlandırılabileceğini hissettirir. Baskı teknikleri, fotoğraf kalıntıları ve yansımaları, kahve lekeleri, pas ve çürümenin izleri, kolajların şaşırtıcı görselliği, boyanın farklı yoğunluktaki imkânları; Tolon'un kendine özgü yöntemleriyle dönüşür, farklılaşır. Her malzemenin sınırlarını zorlayan, yeni olasılıkları denemekten çekinmeyen, rastlantının sunduğu olanaklardan zevk alan bir sanatçı o. Belki de tam da bu yüzden ister iki isterse üçboyutlu ürettiği tüm imgelerde bir hareketin, bir canlılığın ve bir eylemin oluştuğunu, akıp gittiğini hissettirir. Yüzeyin bir noktasında bir tohum filizlenir, tuvalin bir köşesinde bir pas; bir yara, bir et gibi kabarır, bir kahve telvesi kimyasal bir reaksiyon göstererek kendi tahmin edilemez katkısını göstermeye başlar, boya kendi özgül koşullarıyla tuvalde yayılır... Tolon'un yapıtları, yaşamda ve sanatta her zaman bir şeyler olduğunu ve oluştuğunu akla getirir. Bu hareket ve enerji, sınırların her zaman ihlal edileceğini; geçmiş, şimdi ve geleceğin birbirlerinin içinde çoğalabileceğini ve birbirlerini yeniden tanımlayabileceklerini gösterir.

Doğa ve Mimarlık

Canan Tolon'un erken dönem işlerinden başlayarak günümüze uzanan sanat serüveninin ana eksenini, doğa ve mimarlık kültürü etrafında geliştirdiği fikir, arayış ve uygulamalar oluşturur. Bu ikili arasındaki görünürde karşıt varoluşu kültürel bir araştırma ve çalışma alanı olarak özümser Tolon.

Seemingly boundless scenery surrounded by solitude; uninhabited, desolate ghost towns without a memory; shattered buildings that remind one of the destruction of war; landscapes that cannot be captured, resisting the utopia of humans and the culture of architecture—a tool of humanity that has been transformed into one of consumption; seeds sprouting and creating their own micro-conditions; oxidized metals recording seasonal change and the movements of air; compositions that provoke one to ask if they are real or not, that create a sense of illusion; rooms surrounded by mirrors that drag us into oblivion every time, even though we know they reflect what is there; metal structures that materialize tension, distress, anxiety. Spanning forty years, Canan Tolon's unique artistic practice springs from a deeply personal impulse but ultimately concerns and intrigues all of us and belongs to a world whose limits we all endeavor to describe.

Tolon pushes us to think about and witness our enmeshment in the cycle of birth, growth, decay, and death. Since the first she has sought to discover her own vision and ways of seeing and doing, and she invites us to understand and make sense of the times we have lived in as well as the times we have not yet experienced. She reminds us that the personal springs from a collective cultural memory, and that the individual surrounded by time, nature, and culture must expand and add to this reservoir with an urge born of existentialist concerns. As an artist, she observes how the world is shaped, how it is constructed, and how the constructed is continuously being destroyed and built all over again. She investigates the things we bring to the world and the desires and dreams aroused by our act of bringing, our ways of appropriating. She pursues the remnants of chaos, struggle, and uncertainty that come with each new addition.

Tolon creates her own technical opportunities—opportunities whose boundaries she then pushes to discover new ones that she then liberates. She believes that the materials and techniques that create the artwork have a subjective language, and that the boundaries of this language correspond to the limits of the narrative she seeks to present. She conveys intuitions and visual impressions of deserted spaces and ghost towns by way of her specific printing techniques, remnants and reflections of photographs, coffee stains, and traces of oxidization and other kinds of decay. The surprising visuality of the collages, the possibilities of the paint in different intensities, transform and diversify under Tolon's idiosyncratic methods. She pushes the limits of each material, unafraid to try new possibilities, enjoying the opportunities provided by chance. Perhaps this is exactly why she evokes the feeling of development, the flow of movement, vitality, action in both two and three dimensions. A seed germinates on one spot on the surface, swelling like a scar or bit of rust. A coffee ground instigates a chemical reaction, an unpredictable contribution. The paint itself expands on the canvas with its specific conditions. Tolon's works remind us that there is always something present and happening in life and in art. This dynamism and energy prove that limits can always be violated. Past, present, and future can always multiply within one another and identify each other all over again.

Nature and Architecture

The main axis of Tolon's art practice, from her earlier periods to today, involves ideas, quests, and applications developed around nature and architecture. Tolon internalizes the seeming opposition between the two as space for cultural research and work, and her architecture

Aldığı mimarlık eğitimi, bu disiplinin doğa ve kültür ekseninde hayattaki yerini anlama ve sorgulama konusunda bir bakış açısı edinmesini sağlar. Modern mimarlığın ihtiyaçlardan giderek kopan, kendine araçsal işlevselliği, mimar figürünün tüketim kuralları karşısında azalan, hatta kaybolan özgürlüğü; onu mesleki bir pratik olarak mimarlık dünyasından uzaklaştırarak sanatın tutkulu, sınırsız, her ölçek ve malzemede sürdürülebilen dünyasına yakınlaştırır.

Buna karşılık, mimarlık eğitiminin sağladığı sistematik çizim anlayışı, bir görme biçimi olarak perspektif algısının sistematik etkisi, aksonometrik planların şaşırtıcılığı, birbiri üzerine katlanan paftaların biçimsel tekrarı gibi öğrenilebilir tecrübeler, Tolon'un kompozisyon ve yerleştirmelerinde her zaman için bir temel oluşturur. Mimari bir ev planının veya bir kent siluetinin altyapısını oluşturduğu, hatta bir bina grubunu gösteren fotoğrafların kolaj olarak resme eklendiği erken kompozisyonları, belirgin bir şekilde mimarlık kültürünün izlerini taşır. Sanat alanına giriş yaparken mimarlık disiplininin temel parametrelerini görsel bir hafıza olarak yanında getirir Tolon. Enine, dikine veya perspektifsel olarak derine akan tüm çizgi ve hareketli geometrik alan uygulamaları ve teknik tecrübesi muhtemelen bu eğitimin içinden koparak gelir.

Tolon'un ister erken dönem tuvallerinde isterse de 1980'lerin başından bu yana uygulamaya başladığı, mylar üzerine gerçekleştirdiği uygulamalarında mimarlık kültürünün temel işaretlerinden biri olan matematiksel düzen, yerleşim ve tekrar fikri vardır. Bu uygulamaların hepsinde çizgi yatay bir çizim olarak akar, bir süre sonra bu akış bir birim oluşturur, arada hızı kesilir gibi olur ama hemen sonrasında yine başka bir çizgi ve akışın oluşmasını sağlar. Her bir birim kesin ve keskin bir şekilde kendisini tamamlar ve kendisinden sonra gelecek olan düzene yer açar. Bu yerleşim düzeni, tek bir ana kompozisyon yerine, yüzeyin her anında akan dinamik bir kurgu oluşturur. Kimi örnekte ise, tuval yüzeyi baştan aşağı büyük düz çizgiler ile dilimlere ayrılır, birbirlerini keserek derinlerde ve yüzeyde geometrik alanlar yaratır. Bir gökdelenin metal omurgasının yükselişini, petrol kulesi veya gaz dolum ünitesi gibi çeliğin neredeyse brüt halinin kullanıldığı yapıları hatırlatan, kalın döküm metal kasnakların birbirine bağlandığı keskin çizgilerin neredeyse kılıç gibi tuvale saplandığı "Tıkırında Her Şey" (2005) serisinde ise mimarlık disiplininin izleri açık bir şekilde kendisini dışa vurur. Endüstriyel kimliğin kıyafeti olan metalin, geometrik kurgular halinde tuval yüzeyinin beyazlığını keserek ilerlemesi şiddetli, neredeyse gürültüsünü duyuran bir görsel etki yaratır. Ritim kazanarak art arda ilerleyen bu keskin çizgiler, "Acil Çıkış" (2007) gibi mekân düzenlemelerinde nesneleşerek üçüncü boyuta dönüşür. Ayna ile kaplı bir mekânın içinde yansımaları ile birlikte daha da sertleşen bir etkiyle hacim yaratan bu puntolanmış kaba çelikler, birbirlerini keserek tekinsiz ve sonsuz bir tekrar yaratır. Yerleştiği galerinin düz beyaz duvarları içerisinde sonsuza açılan geometrik bir yarık sert, kaba ve son derece rahatsız edici bir şekilde üçboyutlu bir hacim oluşturur. Tüm bu örnekleri kapsar şekilde, Tolon özünde mimarlık kültüründen mekân yaratma, mekânların birbirleri ile olan hacimsel etkisi ve gerekliliklerini anlama, yatay ve dikey hatları koordine etme gibi çok temel bilgiler edinir. Bu edinim kendisine üçboyutlu bir kavrayış ve düzen oluşturma konusunda her zaman yardımcı olur.

Metalin nesne olarak varlığını, yarattığı tahribatı, ardında bırakabileceği etkinin görsel izlerini erken dönem işlerinden itibaren çalışmalarının içerisine yerleştirir Tolon. Bu elementin ufacık bir hava hareketi

education lends her a unique perspective. Modern architecture, whose emphasis on function has been severed from human needs and seemingly only serves itself, has diminished and withered the freedom of the architect. The rules of consumption remove the practitioner from the passionate, boundless world of art that embraces every conceivable scale and material.

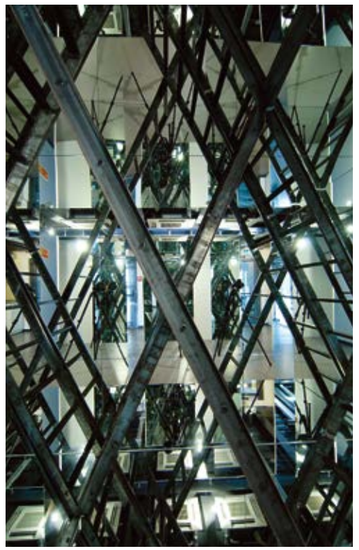
Foundational in Tolon's compositions and installations, for instance the formal repetition of folded sheets on top of one another, is a systematic approach to drawing, to perception, an emphasis on axonometric plans and learned experiences. In her earlier compositions, blueprints for a house or plans for a cityscape or even photographs of groups of buildings are added to the collages, imbuing them with obvious traces of the culture of architecture. Tolon calls upon the essential parameters of the discipline as a visual memory as she operates in the art world. This formal training and the technical expertise it engendered inform all of her horizontal, vertical, and perspective lines, and her dynamic, geometric site installations.

In Tolon's early canvases as well as her mylar-based works from the 1980s onward, one can observe mathematical order, precise layout, repetitions. The line flows horizontally, slowly developing into a unit, and just as it feels like it's slowing down, it quickly begins to form yet another line and flow. Each unit completes itself with certainty, sharpness, order, yet these lead to a dynamic composition that flows every moment rather than a single master image. In some examples, the surface of the canvas is sliced off from top to bottom with bold, straight lines that create geometric spaces on and below the surface, cutting each other. Further traces of the architectural discipline are clearly visible in Tolon's series "Everything's Honky-dory" (2005), where sharp lines of heavy metal pulleys lodged into the canvas like swords recall the ascending metal structure of a high-rise, an oil rig, or a gas drilling unit. The way metal—the uniform of the industrial identity—moves in geometric patterns to break the whiteness of the canvas surface creates a violent, almost audible visual turmoil. The sharp lines speed along in acceleration and develop into three-dimensional objects in Tolon's site installations such as "Emergency Exit" (2007). Spot-welded heavy steel creates a volume reflected within the space whose walls are covered with mirrors, producing an uncanny and infinite repetition. A geometric, unbounded cleft creates a severe, rough, and grating three-dimensional volume within the plain white gallery walls. In each of these examples Tolon calls upon the most foundational aspects of architecture such as creating spaces and understanding the relationships between them—their mutual volumetric impact and coordinating horizontal and vertical axes. This grounding in architecture allows Tolon to develop a three-dimensional insight and order in her practice.

Tolon has been incorporating metal—as a material object as well as the destruction it can create and the visual traces thereof—into her works since her earliest days. By abandoning it to the mercy of natural events she depicts the corrosion it can undergo even with a tiny air movement, the chemical processes that transpire once it gets wet, and its incredible diversity thanks to the possibilities of alloys.

İsimsiz
Untitled
2003
113 x 72 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

Acil Çıkış
Emergency Exit
2007
Değişebilir boyutlar, yaklaşık
Dimensions variable, approximately
210 x 350 x 122 cm
Ayna ve merdiven
Mirrors and ladders
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



ile korozyona uğramasını, ıslanmasıyla başlayan kimyasal süreci, alaşım farklılıklarından doğan çeşitliliğini; doğa olaylarının insafına terk ederek bir iz olarak canlandırır. Tuvalin üzerine yerleştirdiği, çoğunlukla yuvarlak metal plakaları açık havaya bırakarak zamanla beliren pas lekelerini, kontrol edemediği korozyon sürecini teşhir eder sanatçı. İşlenmiş metalin doğadaki kalıcı etkisini tam tersine çevirerek doğanın metal karşısındaki gücünü ve aslında sahip olduğu tahribat gücünü gösterir bu çalışmalar. Atmosferin kirlilik, hava hareketleri, ortamdaki nem miktarı gibi anlık dönüşümleriyle her bir örnekte farklılaşan bu geometrik alanlar, doğanın Tolon'un yarattığı kontrollü kaos ortamında kendini gösterme fırsatı bulan izleridir.

1993 tarihli "Topographer" gibi yerleştirmelerde yine nesne olarak kendisini gösteren metal, aynı tarihlerde tuvalin üzerine yerleşerek tamamen paslardan oluşan resimlere dönüşür. "Topographer" aynı zamanda metal ile çimin, bir diğer deyişle doğa ile kültürün ortak bir yaşam alanı oluşturduğu ilk örneklerdendir. Tohum olarak bırakılan çimlerin suyla beslenerek filizlenmesi, paslanan metalin tuval bezine renk vererek kendine özgü lekeler oluşturması; Tolon'un mikro ortamlar yaratarak yaşamın doğum ve ölüm döngüsüne işaret ettiği referanslardır. Bu mikro ortam, vücuduna dahil edilen her malzemeyi yeniden şekillendirir ve dönüştürür. Maddenin biçim değiştirmesi, temas ettiği diğer malzemeye verdiği ve ondan aldığı etkinin izleri canlı bir şekilde takip edilebilir. Pasın içinden çıkan bir çim veya çimin içine nüfuz eden bir korozyon artığı, kendi küçük düzeni içerisinde nereye varacağı kestirilemeyen dönüşümler ve yeni izler oluşturur. Çimlenen tohumun tazeliği ile kabuk tutan bir yarayı andıran metalin korozyonu arasındaki tezatlık, yaşamdaki doğal koşulların dengesini hatırlatır. Zamanla çürüyen otların kuruyarak pas rengine bürünecek olması da, döngünün kendi içerisindeki evrelerine dair ipuçları sunar aslında. Mikro koşullarda yeşeren ve kendini inşa etmeye bırakılan yaşam, içinden aktığı zamanın izini yansıtır.

Topographer
1993
±147 x 305 x 64 cm
Keten, çelik, çim tohumu ve su
Linen, steel, grass seeds and water
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist
Fotoğraf Photo
Ben Blackwell

She exposes the uncontrollable aspect of corrosion through the circular metal plates that she positions on the canvas and leaves to rust in open air. These works display the destructive power of nature upon metal but also the reverse: worked metal's lasting impact on nature. The geometric spaces she creates are diversified thanks to momentary atmospheric transformations such as pollution, air movement, and humidity; all are manifestations of nature in Tolon's environments of controlled chaos.

Metal made an appearance in Tolon's installations such as "Topographer" (1993) and paved the way for her paintings composed of rust. "Topographer" is also one of the artist's first works where metal and grass—culture and nature—create a common space for living. References to cycles of life and death arise from the germination of grass as its seed is watered, or from stains that rusted metal leaves on canvas; Tolon's micro environments shape and transform materials introduced into its body. Transformation of matter, its impact on other materials it comes into contact with, as well as the impact of other materials on it are all evidenced in the work. Grass that grows out of rust and/or the remains of corrosion that has penetrated the grass generates new traces and transformations within the micro order. The contrast between the freshness of the germinated grass and the scab-like corrosion of metal is reminiscent of the balance in natural conditions. Grass drying and taking on the color of rust is an allusion to different stages in the life cycle. Life that grows under micro conditions and is left to construct itself reflects the marks of time.

Photograph and Illusion

Another experience Tolon carries forward from the culture and practice of architecture is her diversified choice of both material and technical application. Mylar, or a razor resembling a stationery knife—tools frequently utilized in architectural offices—are perhaps unique to Tolon among artists. The horizontal and vertical lines of black paint produced by the sharp edge of the razor on the smooth mylar surprisingly create a photographic image almost like a black-and-white illusion. On the other hand, in some of her grid-like works, where she uses the razor to apply paint in multiple layers, abstract surfaces reminiscent of a modernist building facade manifest an almost boundless chaotic visuality. At first sight, these works seem like photographs because they evoke the ruins of a bombed building or skyscrapers reflecting the cityscape in their mirrored windows. Yet a closer look at the surfaces reveals a unique chaos, a violent movement, completely abstract and undefined. The works evoke a perception of scale that is impossible to imagine without actually inspecting their dimensions. A composition of just ten by twenty centimeters may seem surprisingly humongous. Tolon invests the same technical precision in every work, whatever its size. While the momentary visual imprint of a razor speeding across paper enacts a common rhythm across her oeuvre, each work retains its distinctive visual quality upon close inspection.

The photographic illusionism in the artist's mylar works has an affinity with the photographs Tolon took during her summer visits across Turkey, which she began in 1973 and continued for thirteen years. In particular these works bear a certain resemblance to the black-and-white photographs portraying the distinct geometry of flat-roofed rural houses, unfinished construction sites, and white sheets hanging neatly on laundry lines stretched between buildings on narrow streets. The visual affinity is at its

Fotoğraf ve Yanılsama

Canan Tolon'un mimarlık kültürü ve mesleğinden devraldığı bir başka tecrübe ise, ona farklı bir malzeme tercihi ve teknik uygulama çeşitliliği kazandırmıştır. Mimarlık ofislerinin maket yapımında kullandığı, üzeri plastik kaplı mylar kağıt ve maket bıçağı fikrini canlı tutan jilet, Tolon'un başka hiçbir sanatçıda karşımıza çıkmayan özel serilerinin araç gereçleridir. Siyah boyanın kaygan mylar kağıt üzerinde jiletin keskin ucuyla birlikte kayarak oluşturduğu enine veya dikey çizgiler, çoğu örnekte şaşırtıcı bir şekilde fotografik bir imgeyi, sanki pozlandırılmış siyah beyaz bir yanılsamayı canlandırmaktadır. Tamamen gridlenmiş, soyut yüzeyler oluşturan kimi örnekte ise; tasarlanmış modernist bir bina cephesi ritmini hatırlatan bu uygulamalar, Tolon'un boyayı birkaç katman olarak jilet yardımı ile üst üste uygulamasıyla, sınırları tam olarak tarif edilemeyen, kaotik bir görsellik oluşturur. İlk bakışta fotoğraf gibi durmalarının nedeni, bazen bombalanmış bir binanın geride kalan iskeletini hatırlatması ya da kent silueti içerisinde yansıyan ayna cepheli bina kütlelerini akla getirmeleridir. Oysa yakından baktığımızda her biri kendine özgü bir kaosu, şiddetli bir hareketi yansıtır; dolayısıyla tamamen soyut ve tanımsızdırlar. Bu uygulamaların en belirgin özelliği ise ebatlarına bakmadan büyüklüklerini kestiremeyeceğimiz bir ölçek algısı oluşturmalarıdır. Detaylarına bakarak devasa bir ölçüye sahip olduğunu düşünebileceğimiz bir yapıt, şaşırtıcı bir

şekilde 10x20 cm ölçülerinde olabilir, küçük bir uygulama rahatlıkla büyük bir resmin sunduğu görsel etkiye sahip olabilir. Tolon, ister küçük isterse büyük ebatlı olsun, her birinin üzerinde aynı teknik hassasiyetle durur, kendine özgü yöntemini her ölçekte aynı teknik kusursuzlukla sürdürür. Jiletin kağıt üzerindeki hızının anlık görsel kaydı yapıtlar arası ortak bir ritmi akla getirse de, her bir uygulama yakından bakıldığında kendi eşsiz görselliğini korur.

Sanatçının mylar uygulamalarındaki fotografik yanılsamanın Tolon'un 1973 yılından başlayarak 13 yıl boyunca her yaz Türkiye'nin dört bir yanına yaptığı gezilerde çektiği fotoğraflarla da akrabalık taşıdığını söylemek mümkündür. Özellikle doğunun kırsal bölgelerinde düz çatılı evlerin, yıkıntı halinde yarım kalmış inşaat alanlarının, sokak aralarına gerilmiş beyaz çarşafların kendine özgü geometrisini gösteren fotoğraflar ile görsel bir benzeşim taşıyor bu uygulamalar. Özellikle siyah beyaz olanları bu görsel yakınlığı daha da güçlendirir. Aynı şekilde, bu fotoğraflara giren çorak topraklarla bozkırın ıssız ve kıraç sessizliği, sanki mylar'ın gizlediğini düşündüğümüz manzaraları akla getirir. Her örnekte gerçek ile hayal arasında varolan sınırı iki yönlü olarak ihlal eden görsel yanılsama, bu fotoğrafların varlığı ile yeni bir oyunbaz zemin oluşturur. Tolon görsel varlıkları konusunda bizi kararsızlığa iten imgeler kurguladıkça, biz de bu kesinliği bozmak ve aksini ispat etmek için daha çok çabalarız sanki. Kişisel bir tecrübe ve bellek kaydı olarak üreticisinin bilinçaltından kopup gelen bu bağ, sanat ile hayat arasındaki eşsiz soyutlama fikrini çağrıştırır, olumlar.

Hafıza ve İmge

Görsel hafızamız şuursuzca dolarken hangi görüntünün üzerimizde net ve kalıcı bir etki yarattığını kestiremez haldeyiz. Daha doğrusu tüm şatafatı ile bizi sarmalayan görüntü imparatorluğunun bin bir yüzüyle güvenemeyeceğimiz ve belki de asla sınayamayacağımız bir kaleydeskop gibi çoğul görsellikler yarattığını algılayamayız. Bu çok yüzlülük ve yarattığı sarsıntıyı ancak bir süre sonra sersemletici bir şekilde hissederiz. İşte Canan Tolon, görsel yanılsamanın izleyici üzerinde yarattığı etkinin bir sonraki aşamasını, dijital imaj teknolojileri karşısında kendisine yepyeni savunma mekanizmaları geliştiren algı sistemimizin nasıl çalıştığını sorunsallaştırarak sürdürür.

"Glitch" adını (bir sistem ya da makinenin düzgün çalışmasını engelleyen kusur) verdiği seri (2006) bugünün dünyasında imaj kültürünün çalışma düzeneğini tartışmaya açan büyük ebatlı resimlerden oluşur. Bu serisinde Tolon, neredeyse ibadete varan bir güven ve itaatle yaklaştığımız görme yeteneğimizin nasıl aldandığını, aynı olay ve görüntü karşısında verdiğimiz birbirinden farklı tepkisel süreçlerin izini sürer. Birbiri içerisinde yeniden kurguladığı renkli planlardan oluşmuş resimleri ile görme eylemimizdeki kesintileri deneyimlememizi ister Tolon. Üst üste binen renk planları ile yer ve yön duygumuzu yitirmemizi, albenili bir görüntü karşısında anlam sürecinde bir güvensizlik hissetmemizi arzular. Her bakışta keşfedilen yeni düzlemler, gözün resmin tüm ayrıntılarında yeni baştan tamamlayacağı ayrıntıları takip etmesi, görme anının yarattığı sarhoşluk ve tepkiler... Her biri görme işleminin bir resimde nasıl çalıştığına dair derinlikli tartışma başlıkları yaratır.

Bir resim düzleminde birbiri üzerine binen görsel kadrajların yarattığı adeta halüsinasyon hali ve algısal boyut, aslında görmeye dair birikmiş tüm araştırmaların da temel konusunu oluşturur. Tolon, tüm sanatsal serüveninde organize etmeye çalıştığı pas lekeleri ile resim sanatının geometri, kompozisyon, renk, biçim, doku gibi temel elemanları arasındaki ilişkinin imkân ve imkânsızlığına işaret eder. Farklı yüzey ve uygulamalarda gerçekleştirdiği ölü doğa serileri, bir zamanlar canlı ve göze hoş görünen şeylerin, zamanla nasıl çürüyebileceğini ve izlediğimiz zamanın

highest in the black and white ones. The silent, desolate, barren soil of moorlands found in the photographs evokes the landscapes we assume to be hidden behind the mylar. Both suggest a playful visual illusion that violates the borders between the real and the imaginary. As Tolon makes us doubt her images' visual existence, we find ourselves working ever harder to destroy this uncertainty and prove the contrary. As personal experience and memory recording, the bond breaks away from its producer's consciousness to evoke and affirm a peerless abstraction between art and life.

Memory and Image

As our visual memory is senselessly overfilled, we are unable to predict which image will leave a clear and lasting impression on our consciousness. In other words, we are unable to entirely perceive the visual empire that surrounds us, with all its ostentation and multiplicity, as it creates a kaleidoscope of visualities that we cannot trust. The staggering effect of this multiplicity, and the tremor it generates, are only felt after a while. Indeed, Tolon continually problematizes the manner in which our system of perception operates as it develops new defense mechanisms against the technologies of digital imaging, the natural next step following the impact on the viewer of this visual illusion.

"Glitch" (2006), named after a malfunction of a system or equipment, consists of large-scale paintings that address the operations of image culture in today's world. In this series Tolon pursues diverse reactions against a single event or image, and how our ability to see, which we usually regard as almost sacred, certainly obedient, can be deceived. Her paintings' superimposed color planes reveal the interruptions that can affect our act of seeing, raising doubts regarding accuracy of perception versus what might be named the alluring vision, seducing us to lose our sense of direction and space. Our eyes discover fresh planes with every new glance, tracking each detail of the painting to effectively complete it over again, reveling all the while in the drunkenness of the moment of seeing.

In fact, the almost hallucinatory perceptive dimension generated by the superimposed frames on the image plane is in essence research on seeing. Tolon addresses the possibilities and impossibilities of the relation between foundational elements of painting such as geometry, composition, color, form, and texture through the rust stains, which she has sought to organize throughout her artistic journey. Her series of still-life paintings, with their different planes and compositions, are intended to show that there is a before and an after to the moments we observe, and how things that are pleasing to the eye in the moment can decay with time. The paintings visualize the paradox of life and death. The artist gestures toward the illusion created by the present and its inevitable disappearance. Color planes that portray the same image open up to a perceptive dimension that vexes our memory and requires our readjustment, every time.

Glitch I
2006
147,5 x 137,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu
Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation Collection
Uzun süreli ödünç
Long term loan

For a long while the artist has been depicting ghost towns, vast derelict territories, and empty, deserted, barren lands resembling war zones that remind one of death. These deserted and destroyed spaces signify places we would find difficult to define. The

öncesi ve sonrasının olduğunu göstermeye yöneliktir. Bu çalışmalarındaki yanılsama, yaşam ve ölüm paradoksunu görselleştirir. Bir an için varolan ve bir anda yok olacak olanın yarattığı görsel aldatmacaya işaret eder sanatçı. Bu vizyonun farklı bir perspektifinden yine aynı yere ulaşır aslında Tolon. Aynı görüntüyü kuran renk planları hafızamızı tırmalayan ve her seferinde yeni baştan ayar yapmamız gereken bir algısal boyuta açılır.

Sanatçı uzun süredir hayalet şehirler, sahibi olmayan uçsuz bucaksız topraklar ve ölümü hatırlatan savaş meydanları gibi boş, terkedilmiş, ıssız ve çorak arazileri görünür kılar. Terk ettiğimiz ve yıktığımız bu mekânlar da tanımlamakta zorluk çekeceğimiz yerlere işaret eder. Marc Augé'nin bahsettiği "yer olmayan yerler"i hatırlatır bu tanımsız mimari yıkıntılar. Tanıdık gelen ama bir türlü konumlandıramadığımız, koordinatlarını ve yerleşikliğini tanımlayamadığımız peyzajlardır buralar. "Glitch" serisinde de benzer sahnelemeler göze çarpar. Tolon bilinçaltımıza bir şekilde yerleşmiş görüntüleri yeniden görünürlüğe davet ederken, inşa anlarını unutmamaya gönüllülüğümüzle, yıkım anlarını hatırlamamaya ne kadar yatkın olduğumuzu keskinlikle ortaya koyar. Tek bir yıkıntının farklı plan ve perspektif açılarındaki renkli izdüşümleri beliriyor resmin derinliklerinde. Üst üste, farklı kadrajlarla yerleşen bu planlar, mimari ayrıntılarını tam olarak kestiremediğimiz, çok yüzlü bir mekân kurgusu doğurur. Amacını "birbirini silen katmanların yeni görüntüler yaratması ve herkesin gözünde farklı şeylerin oluşması" olarak açıklar Tolon. Bu durumu da, kübizmin tersi olarak sunar: "Yani bir nesnenin birçok açıdan görüntülenmesinden ziyade, birçok görüntünün, fazla bilgi ve ayrıntıdan dolayı, birbirini iptal ederek, neredeyse hafızada bir şey bırakmayacak kadar silik resimler oluşturmalarını sağlamak. Bu tabii dünyadaki olayları herkesin görüşü ile ve insanları etkisiz, fikirlerini de geçersiz hale getiren bilgi fazlalıkları ile ilgili... Bakıyoruz ama hiçbir şey görmüyoruz. Bir şey görmediğimiz için de karşımızdaki hiçbir şey ifade etmiyor."

nondescript architectural ruins recall what the French anthropologist Marc Augé terms "non-places"—landscapes we can't situate, whose coordinates and sediments we cannot articulate. Similar phenomena occur in the "Glitch" series. As Tolon invites images rooted in our subconscious to resurface, she presses on our tendency to remember moments of construction and forget moments of destruction. Colorful projections of different stages and perspectives of a single incident of wreckage appear from the depths of a painting. Positioned on different frames and on top of one another, the arrangements generate a multifaceted spatial composition. As Tolon explains, her aim is "to create new images through the layers that erase one another and the potential development of something different for each viewer." She describes this as the opposite of Cubism: "to facilitate the development of images obscure enough to not leave traces in one's memory due to excess information and detail, which would cancel each other out, rather than displaying an object from several aspects. Of course, this is about the surplus of information that pacifies individuals and negates their ideas as well as viewpoints on world events. We look but we can't see anything. And since we can't see, what's in front of us makes no sense."

Glass and Mirror

Since the early 1990s, Tolon's most frequently utilized materials have been glass and mirrors. Starting with her still-life series, she has jabbed glass surfaces, with their geometric clarity, directly on her canvases or hung them like frames in front of the paintings. In these examples, the glass plates impart a transparent permeability to the canvas, calling attention to their own embedded-ness. Conveying the impact of

Cam ve Ayna

1990'lı yılların başından itibaren sıklıkla kullandığı malzemelerden bir cam, diğeri de aynadır Canan Tolon'un. Ölüdoğa serilerinden başlayarak geometrik netlikleriyle cam yüzeyleri tuvaline saplar ya da bir çerçeve gibi resmin önüne asar sanatçı. Bu örneklerde cam plakalar tuval yüzeyine şeffaf bir geçirgenlik katar, yerleştiği bölgeye özel bir dikkat alanı kazandırır. Küçük, derme çatma bir kulübenin penceresi veya terkedilmiş bir yapı bloğunun kırılmış artığı gibi bir etkiyle, akla yine mimari bir konstrüksiyon ve inşa fikrini getirir. Her an yerçekiminin etkisine kapılarak kendisini yüzeyden bırakacak gibi sakil duran bu cam plakalar, izleyicisini "ya şimdi kırılırsa"

a small, flimsy shed window or broken remnant of a deserted building block, the work again evokes architectural structures and the idea of construction. Positioned askew as if about to abandon themselves to gravitational pull, the glass plates create a tense atmosphere—we can't help thinking, what if it breaks? Like protruding grass or hay, the glass plates suggest desolate settlements that have been ruined or burned down.

On the other hand, the mirror planes that Tolon incorporates into her site installations "Lots for Sale" (2007) or "Colony" (2008) reveal a magical and entertaining side of the visual illusion. The large mirror plates envelop the

Koloni
Colony
2008
Değişebilir boyutlar, yaklaşık
Dimensions variable, approximately
295 x 205 x 60 cm
Ayna, ampul, yatak ve çim
Mirrors, light bulb, mattresses and grass
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

tedirginliğiyle rahatsız eden bir atmosfer yaratır. Ot, saman gibi tuvalden umulmadık bir şekilde fışkırarak yıkılmış veya yanmış bir yerleşimin virane görüntüsünü hatırlatır.

Tolon'un "Satılık Parseller" (2007) ya da "Koloni" (2008) gibi mekân yerleştirmelerinde kullandığı ayna düzlemler ise görsel yanılsamanın sihirli, hatta eğlenceli boyutuna dair bir alan aralar. Büyük plakalar halinde, hücre benzeri, küçük geometrik mekânların iç yüzeylerini bir duvar kağıdı gibi kaplayan aynalar, sonsuz bir döngü ve tekrar duygusu ile baş döndürücü bir uzay boşluğu yaratır sanki. Beyaz duvarın gövdesinde, neredeyse sadece başımızı sokabileceğimiz büyüklükte bir yarığın içinde, beklenmedik bir kozmos ile karşılaşırız. Birbirini sonsuza doğru itiyormuş duygusu yaratan aynaların yerleşimi, kaybettiğimiz geçmişe ait bir görüntüyü hapsetmiş gibi durur. Kirli bir çarşafın üzerinde biten çimenler, sağı solu patlamış telleri sökülmüş bir yatağın yaşanmışlığı, uçsuz bucaksız bir topografyanın içine hapsolmuştur. Resimlerdeki yanılsama burada gerçek nesnelerle ete kemiğe bürünmüştür bürünmesine ama aynalardaki sonsuz kopyalar bizi yine neyin gerçek neyin sahte olduğu sorgulamasına iter. Aynalar görüntüyü hem şu ana hem de sonsuza hapsetmiştir. Görüntü sanki geçmişten gelip geleceğe uzanmaktadır. "Satılık Parseller", adındaki yüklü referanslarla, kent içinde yitirilen doğal alanlara işaret ederken, "Koloni" ise kontrol edilemez bir doğanın şiddetli bir şekilde her şeyi kontrol edebilme gücünü akla getirir. Doğa, hızla nüfuz eder, yapıntı kültürün terk ettiği alanları sarıp sarmalar. Her iki örnekte de Canan Tolon bu fikirleri bir temsile dönüştürür, dekor aynaların içinde ve önünde mikro bir düzen olarak doğayı yeniden canlandırır.

inner surfaces of these cell-like, small geometric spaces like wallpaper, creating a vertiginous spatial vacuum with their cyclical and infinite repeatability. On the body of the white wall we encounter an unexpected cosmos inside a slit that is only wide enough to accommodate the viewer's head. The positioning of the mirrors is such that they seem to be pushing each other toward infinity, as if locked in an image belonging to a past we have lost. Grass growing on a dirty bedsheet and a worn-out bed, its springs ripped out, are both enveloped by an endless topography. The illusion in the paintings has now been shaped in flesh and bone, but we are still left to wonder what is real and what is not thanks to the infinite mirror reflections. The mirrors cage the image in the present and in infinity simultaneously—the image belongs to the past but is now reaching for the future. While "Lots for Sale" refers to the loss of nature within cities, "Colony" reminds one of uncontrollable nature's violent powers. Nature acts fast upon areas abandoned by the culture of artifice. In both examples, Canan Tolon turns ideas into representations; the decor reinvigorates nature as a micro system inside and in front of the mirrors.

Dünyada Asla III (triptik) (detay)
Never in the World III (triptych) (detail)
1992
181 x 313 cm
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
Oya - Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu
Oya - Bülent Eczacıbaşı Collection

Evrim Altuğ'un Canan Tolon ile söyleşisi

Canan Tolon in conver-sation with Evrim Altuğ

10 Nisan 2019
Canan Tolon Atölyesi
Hasköy, İstanbul
April 10, 2019
Canan Tolon's Studio
Hasköy, Istanbul

EVRİM ALTUĞ ***Canan, yapıtlardaki "fotoğraf" duygusu üzerine konuşarak başlamak istiyorum, ne dersin?***

CANAN TOLON **Bu soruyla başladığımıza sevindim. Resimlerime dair açıklık getirilmesi gereken önemli bir konu varsa o da herhangi bir mekanik veya fotografik teknik kullanmıyor olmam. Kolaj veya baskıya, ya da başka kopyalama, yansıtma ve görüntüleme yollarına başvurmuyorum. Resimler fotografik algılanıyorsa ve (geçmiş veya güncel olaylara dair) ödünç imgeler barındırdıkları sanılıyorsa bu onları algılama şeklinden kaynaklanıyor tamamen.**

Biz insanlar, tıpkı bir bulmacanın ipucunu arar gibi, kaos içinde tanıdık bir şeyler bulma dürtüsüyle hareket ediyoruz. Göz derhal tuvalin yüzeyinde bir arayışa koyuluyor ve tanıdık bir şeyler buluncaya dek durmuyor. Öyle bir şeye rastladığında da bir tasavvur ya da imge inşa etmeye başlıyor. Zihinde bir hikaye beliriveriyor. Bu kaçınılmaz bir seyir ve kontrol etmesi imkânsız bir dürtü. Herkesin deneyimi, serbest çağrışıma ve onu belirleyen kişisel referanslara bağlı olarak değişiklik gösteriyor. Resmin yüzeyine yaklaştıkça, göndermeler taşıyan kimi muğlak görüntüler beliriverebiliyor. Oysa rastgele boya birikintileri, lekeleri ve izleri görmeye başladığınızda, öncesinde çok net bir şekilde gördüğünüzü sandığınız imge de çözülüp dağılmaya başlıyor. Keskin ve bulanık şekilleri bir araya getiren bir teknik kullanmam, fotoğraftaki alan derinliğine uzak sayılmayan bir görsel gelgit yaratıyor. Resimler, karanlığın içinden ışık yayma şekilleri bakımından fotografik; fotografik gerçeklik hissini tetikleyen de bu. Onlar her ne kadar soyut ve anlatıdan uzak olsalar da, izleyici zihinsel ve görsel olarak kendi kattıklarını görebiliyor orada.

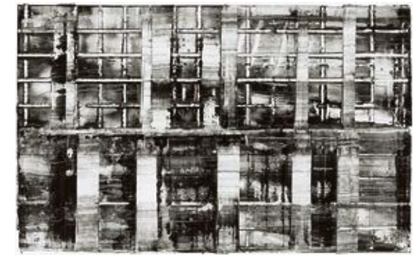
Görselliğin gitgide öne çıktığı bir dünyada sürekli harita, işaret, simge, reklam, belgesel veya fotoğraflara maruz kalmamız gönderme beklentimizi artırıyor. Fotografik teknik "boyanın sonunu" getirdiyse, aynı zamanda izleyicinin her tür tasvir içinde anlatı arayışını da şiddetlendirdi. Örneğin kavramsal sanat insanların anlatı beklentisinden istifade ediyor. Sanat algısı zamanla farklılaştığından sanatçılardan beklenen de değişiyor.

EVRİM ALTUĞ *Let's begin our talk with the photographic impression in your work.*

CANAN TOLON I am glad to begin with this question. If there is one important aspect of my paintings that needs clarification, it is that I do not use any mechanical or photographic techniques. No collages, no prints, or any other reproduction, projection, or screening. If the works are perceived as photographic and if they trick you into believing that they are borrowed images (of past or current events), it is purely because of the way you look at them.

As humans, we all have this inherent urge to decipher something familiar within chaos, the way we pick out a clue in a puzzle. At first glance the eye will wander on the surface of the canvas and will not rest until it finds something recognizable. And when it does, it will start building a vision, an image. A narrative will pop up into our mind. This is inevitable, an impulse impossible to control. Each person's experience will differ depending on what is perceived as a result of free association and the personal mental references that inform it. Some suggestive, vague visions may appear instantaneously as you come closer to the surface of the painting. But when you start seeing the random splashes, stains, and marks of paint, the image you thought you saw so clearly will begin to dissolve. The technique I use, which is a combination of sharp and fuzzy shapes, causes a visual push-pull not unlike that of photographic depth of field. The paintings are photogenic in the way they emit light, from dark, which is what triggers this impression of photographic reality. What you may see in them is what you add mentally, as well as visually, despite the fact that my paintings are primarily abstract and nonnarrative.

Since we live in an increasingly visual world, our expectation to find references is augmented by our constant exposure to maps, signs, symbols, advertisements, documentaries, photographs, and so on. If the photographic image brought about the "end of painting," it also intensified the viewer's expectation of a narrative in imageries of all kinds. Conceptual art, for instance, makes use of people's expectations of a narrative. As art appreciation changes with time, what is expected from artists has changed as well.



EA ***Serginin ismi "Sen Söyle"yi sizden ilk kez duyduğumda aklıma modern sanat tarihinin tanınmış siması Marcel Duchamp geldi. Çünkü kendisi bir keresinde, "Sanat eserini, ona bakan ortaya çıkarır," ifadesini izleyiciden yana kullanan biriydi...***

CT **Ben de öyle düşünüyorum. Sanat yapıtı izleyiciden bağımsız şekilde var olamaz. Vladimir Nabokov, "Kitabınızı yayımladığınızda ve biri onu okuduğunda yapıt artık sizin olmaktan çıkar ve okuyucuya ait olur," gibi bir şey demişti. O kadar doğru ki. Sanat yapıtındaki bu davete, bilhassa da yaratıcı süreçte izleyicinin rolünün göz önüne alınması çok hoşuma gidiyor. Duchamp'ın yapıtlarındaki bilmece boyutuna varabilmek için izleyicinin tahmin oyunlarına katılması gerekir. O, yapıtlarının adlarını büyük bir dikkatle belirliyordu. Çalışmanın temelindeki fikir yapıtın nihai halinden çok daha önemliydi. Davetkâr, muğlak ve cüretkar söz oyunları da nihayetinde bulmacalar için ipuçları halini alıyor. Kavramsal sanattaki anlatısallık karşısında, şayet bir adları olmasa yapıtlar "kavramsallıktan" çıkar mı diye düşünüyorum. O zaman da soyut addedilirler mi?**

EA *When I first heard the title of the exhibition, "You Tell Me", I immediately thought of Marcel Duchamp, the pioneering artist from the history of modern art. He once said that the artwork "is a product of two 'poles'—there is the pole of the one who makes the work, and the pole of the one who looks at it. I give the latter as much importance as the one who makes it."*

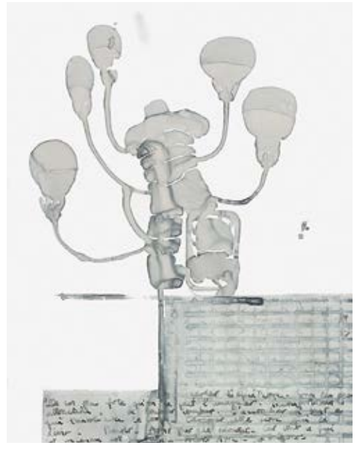
CT I agree. An artwork does not exist without its viewer. Vladimir Nabokov said something like, "Once you publish your book and someone reads it, it is no longer yours; it belongs to the reader." That is so true. I very much like the invitational aspect of an artwork, especially the kind that considers the viewer's part in the creative process.

One is expected to participate in Duchamp's guessing games in order to appreciate the riddle-like aspect of his oeuvre. He chose his titles very carefully—the idea behind the work being so much more important than the finished product. The enticing, obscure, cheeky puns end up being clues to the riddles. The storytelling aspect in conceptual art makes me wonder if the works would cease to be "conceptual" if they had no titles. Would they then be considered abstract?

İsimsiz
Untitled
1997
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
20 x 26 cm

İsimsiz
Untitled
1996
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
36 x 43 cm

İsimsiz
Untitled
1996
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
36 x 43 cm



Geçmişsiz Gelecek **için desenler**
Drawings for *Futur Imparfait*
her biri each
1986-1999
Mylar üzerine mürekkep ve kalem
Ink wash and crayon on mylar
36 x 28 cm

Bu konu üzerinde durmak istedim çünkü resimlerime neden ad vermediğim sık sık sorulur. Sergilere ve yerleştirmelerime ad veriyorum ama resimlerime neredeyse hiçbir zaman ayrı ayrı adlar koymuyorum. Çünkü (yazılan veya söylenen) sözcüklerin hem izleyicinin serbest çağrışım deneyimine engel teşkil ettiğini hem de yapıtların soyut doğası açısından çelişki yaratacağını düşünüyorum. İzleyicilerin görsel deneyimleri ve katılımları yapıtlarımın bir parçası olduğundan, metin, ad veya sözcüklerle müdahale etmekten olabildiğince kaçınmak en iyisi bence.

Bu sergiye "Sen Söyle" adını verirken, sözün yalnızca bende olmadığını belirtiyorum. Aynı zamanda başkalarının sözlerine de kulak verdiğimi vurgulamak istiyorum. Ayrıca, insanların ne isterlerse onu göreceklerinin de farkında olduğum için bunun üzerinde herhangi bir kontrolüm olamaz. Resimlerim ne kadar soyut olursa olsun birileri yine de amaçlananlardan uzak veya onlarla çelişen şeyler görecektir. Bu beni hiç rahatsız etmiyor. Çalışmalarınızı sergilediğinizde, yapıtlarınızdan uzaklaşmaya başlıyorsunuz. Bu ağır bir süreç de olsa bundan kaçmanız mümkün değil.

1980'lerin başında konu olarak insan bedenine ilgi duyuyordum. Genel anlamıyla istismar ve sömürü gibi konuları sorguluyordum. Birkaç yıl içinde, muhtemelen fiziksel durumumla, çocukluktaki bir hastalığın bedensel yansımalarıyla bağ kurulmasından ötürü yapıtlarımın çoğunlukla otoportre gibi algılandıklarını fark ettim. İnsanların ben ve yapıtlarım arasında böyle dolaysız bir kişisel bağ kurması öylesine dikkat dağıtıcıydı ki aynı şekilde çalışmaya devam edemedim. Hikâye anlatımına ne kadar önem verildiğini o zaman iyice fark ettim. Bana ait olmayan, yansıtılan bir hikâye söz konusuydu ve bunu hiç istemedim. Dolayısıyla figüratif çalışmalardan yavaş yavaş uzaklaştım. İlgi alanlarım ve meselelerim aynı kalmakla birlikte, daha az mahrem ve daha geniş bir bağlama taşındılar. Daha büyük resim ve yerleştirmelerde, insan bedeniyle aynı yükleri, yani istismar ve sömürüyü taşıyan manzaralar üzerine çalıştım. Birebir ölçekli yerleştirmelerimde figürün yerine izleyici geçti ve onun deneyimi hikâyenin kendisi halini aldı.

Bir resim her tür yoruma açık bir penceredir. Ne yazık ki yorumlar, ön yargıya da sevk edebilir. Sanatçılardan ortalığı karıştırmaları bekleniyor; fakat bir yandan, yarattıkları rahatsızlıkların sonuçlarıyla yüzleşip, darbeleri göğüslemeleri de isteniyor. Bir kapıyı açarken bir diğerini kapatıyorsunuz. Tıpkı

I bring this up because I'm often asked why I don't give titles to my paintings. I title the exhibitions and my installations, but almost never my paintings individually. This is because I consider words (written or spoken) are not only a hindrance to the viewer's free-association experience, but also are contradictory to the abstract nature of the work. Because viewers' visual experience and participation are part of my work, I think it best to interfere as little as possible with texts, titles, or words.

By giving this show the title "You Tell Me", I am implying that I don't want to be the one who does all the talking. I am saying that I am also listening. I am also aware that people will see whatever they please, and I have absolutely no power over that. No matter how abstract my paintings may be, someone will still see something in them that could be unintentional or controversial. And I don't mind that at all. When you hang your work in an exhibition, you start to disown it slowly but surely.

The human body used to be my source of interest in the early 1980s. I explored subjects such as abuse in a broad sense, as well as exploitation. After a few years I came to the realization that the work was being mostly perceived as self-portraits, probably because of a correlation people saw with my physical condition—the result of a childhood illness that has marked my body. This direct personal connection that people made between me and my work was such a distraction that I couldn't continue working in that vein. This is when I became very conscious of the importance people give to storytelling. The story was not mine, but it was made such via projection, and I did not want that. So I slowly moved away from figurative work. I maintained my existing interests and concerns but in a broader less intimate context, working on larger paintings and installations, landscapes that bore the same burdens as the human body: abuse and exploitation. The viewer replaced the figure in my full-scale installations, and his or her experience became the narrative.

A painting is a window open to all sorts of interpretations. Unfortunately, interpretations can also encourage prejudice. While artists are expected to stir things up, they are also expected to absorb blows and face the consequences of the disturbances they create. When you open a door, you close another one. Like revolving doors. This makes me think of that ingenious door Duchamp installed in his Paris apartment, which was never shut or open; it was always both shut and open at the same time.

If there is a slight tone of resignation in the title of my exhibition, there is a little bit of that, too.

Marcel Duchamp
Kapı: Larrey Caddesi
Door: rue Larrey
1927

Canan Tolon
Manége, 2019

Marcel Duchamp
Merdivenden İnen Çıplak (no 2)
Nude Descending a Staircase (no 2)
1912

döner kapılar gibi. Duchamp'ın Paris'teki dairesine yerleştirdiği dahiyane kapısı anımsatıyor bu bana. Ne açılır ne de kapanırdı; çünkü aynı anda hem açık hem de kapalıydı. Sergimin başlığında hafif bir boyun eğme hissediliyor olabilir, doğrudur.

EA ***Yani ilk bakışta, izleyici ile yapıtın üzerinden baş başa kaldığın durum, onun önyargısı oluyor, denebilir mi? Sen, "öteki" ve dahi eserin, kendi içlerinde bir araya gelme veya gelmeme üzerine yaşadığı bir tansiyon ortaya çıkıyor. Çünkü bu unsurların her biri de "kendi"lerine sahip çıkmanın derdinde olabiliyor.***

CT **Çalışmalarımın fazlasıyla sessiz olduğunu düşünürüm hep, çünkü sanat üretimi benim için yalnız bir süreç. Yalnız çalışıyorum, asistanlarım yok. Yapıtlarım üretim sürecindeki zihin halimin yansımaları olmakla birlikte kendine odaklanma veya kendi üzerine düşünme söz konusu değil. Aksine, tıpkı akıp geçen manzaraları yansıtmak üzere farklı açılarla yerleştirilmiş aynalar ya da yön değiştiriciler gibi, başka şeylere işaret ediyor ve dikkati benden uzaklaştırıyorlar. Zamanla, yapıtlarımdaki sükûnetin biraz azaldığını, onların gitgide daha kaotik olmaya yüz tuttuklarını fark ediyorum. Yine de sessiz olduklarını düşünüyorum; ancak bu, huzursuz bir sessizlik: bir fırtınanın gözü kadar sakinler. Yüklü bir gerilim ve apaçık hissedilebilen bir basınç var. Resimler birlikte sergilendiğinde bu daha da belirginleşiyor; zira görsel açıdan birbirleriyle etkileşime giriyorlar ve sesleri yükseliyor.**

EA ***Hiçbir şeyi temsil etmiyor, hiçbir şeye ait bulunmuyorlar.***

CT **Resimler başta kaotik gözükebilir. Ancak uzun yaratım sürecinde kimi tanımlara kavuşabiliyorlar. Bu sürecin yapıtlar tamamlandıktan sonra, örneğin izleyici karşısına çıktığında da devam ettiğini umuyorum. Boya katmanları arasında bir şeyler görmek biraz zaman, dikkat ve biraz da katılım gerektirebiliyor. Kahve**

EA *Would it be fair to say that the situation you find yourself in with the audience by way of the artwork is actually the bias of the audience? A certain tension arises when you, "the other," and your work are able or unable to come together. Because each of these elements tends to be on the lookout for its "own" stakes.*

CT I have always considered my work extremely quiet, because art making is a lonely process for me. I work alone; I do not have assistants. Although my work reflects my state of mind when I am creating it, it is not self-focused or self-reflective. Instead, it points at things and directs attention away from me, like mirrors placed at angles to refract fleeting vistas or like deflectors, if you will. With time, I am noticing that my work is getting a bit less quiet, more and more chaotic. I would still consider it quiet, but in a disturbed sort of way, and as peaceful as the eye of a storm. There is an electrical tension, and urgency is palpable. This becomes more apparent when the paintings are exhibited as a series because they bounce off of each other visually and become louder.

EA *They don't represent anything, and they don't belong to anything.*

CT The paintings may appear chaotic at first. However, they may gain some kind of definition during the lengthy creative process. I would like to believe that this process prevails long after their completion—when they are being looked at, for instance. It may take time and attention to read something within the paint layers, and some participation also. It is not unlike reading coffee grounds, or interpreting cloud formations. Storytelling is essential in Turkish culture, and therefore one should expect narrative to have a significant role in art in general. The dichotomy between abstract art and conceptual art is almost nonexistent. As a matter of fact, I myself used coffee grounds as a medium of expression in some past works, expecting the viewer to give me a reading of them.

telvelerine bakıp hikâyeler okumak ya da bulutların şekillerini yorumlamaktan çok farklı değil. Hikâye anlatmak Türkiye kültürünün vazgeçilmez bir kısmı; dolayısıyla insanların sanatta anlatının önemli bir rol oynaması gibi bir beklentileri oluyor. Soyut sanat ile kavramsal sanat ayrımı yok neredeyse. Aslında geçmişte bazı yapıtlarımda ifade aracı olarak kahve telvesi kullandığım ve izleyiciden onları yorumlamalarını beklediğim oldu.

EA ***Metin ve imge arasında bir dayanışma olduğunu söyleyebiliriz yani...***

CT **Evet, bir tür sözsüz okuma ya da *otomatik yazı* gibi; zira baştaki içgüdüsel süreçte tesadüfün büyük rolü var. Boya ve vernik katmanlarının zamanla üst üste birikmesi yapıtları fotoğrafa benzer bir hale taşıyor ve bu da görsel bir anlatı başlatıyor. Açıklaması güç. Ne zaman dile dökmeye kalkışsam yapıtların silindiği hissine kapılıyorum. Sanki bu şekilde onları, açıklamaların alelade örneklerine – illüstrasyonlara – indirgemiş oluyorum. Halbuki tam tersi olmalı. Yine de anlatı kaçınılmaz ve bu da Nabokov'un yapıtı dünyaya salarak mülkiyetinden vazgeçmeye dair söylediklerine götürüyor bizi yine.**

EA ***Çünkü tanımladığında da bir tür sahiplenme durumuna giriyorsun ve psikolojik bir aidiyet de yaşıyorsun.***

CT **Bir ad verdiğinde bir şekilde sahiplenmiş oluyorsun. Sonra da anlatıya inanmaya başlıyorsun ve o senin hikâyen oluveriyor. Bu tuhaf düşünme süreciyle birlikte insanın görüşleri gerçekliğine dönüşüyor gitgide. Birkaç yıl önce Los Angeles'ta "LIKE" (gibi) başlığıyla sergilenen resimlerimde bu konuyu ele almaya çalıştım. Sözcüğün İngilizcede birden fazla anlamı bulunmasından yararlandım. "Bir şeyin bir diğeri *gibi* gözükmesi" anlamında olduğu gibi, benzerliği ifade etmek üzere sarf edilen bir söz bu. Aynı zamanda sosyal medyada yakınlık ifadesi olarak yaygın şekilde**

İsimsiz
Untitled
1996
Keten üzerine akrilik ve kahve telvesi
Acrylic and coffee grounds on linen
86 x 76 cm

EA *So we can say that there is correlation between text and image.*

CT Yes, it is some kind of nonverbal reading, or a type of *écriture automatique*, as chance plays a big part in the instinctive process in the beginning. The gradual buildup of layers of paint and glazes give the works their photographic resemblance, which initiates a visual narrative. It's hard to explain. I often feel my works become undone every time I try to do so. It is as if I turned them into mere illustrations of their definition, while it should in fact be the other way around. Nevertheless, the narrative is inexorable, and this brings us back to Nabokov's comment about giving up ownership of your work once it is released into the world.

EA *Because when you define it, you are simultaneously claiming ownership. Psychologically you feel a sense of belonging.*

CT Once you give it a name, somehow you claim a certain ownership. And then you start to believe in the narrative; it becomes your story. This peculiar thinking process gradually turns your opinion into your own reality. I tried to address this in "LIKE", a series of paintings exhibited in Los Angeles a few years ago. I leveraged

kullanılıyor. Tek bir tıklama ile bir şeyleri "beğen"ebiliyorsunuz –"like'lamak"–ve neleri "beğen"diğiniz toplum gözünde sizi belirliyor. "Like"/"Gibi", günlük dilde fazlasıyla kullanılan bir dolgu sözcüğü de aynı zamanda. Duraksamak, sözü işaretlemek ya da görsel bir şeye gönderme yapmak için kullanılıyor. Görüntülü denebilecek derecede tasvir odaklı bir konuşma biçimi. Boşluğu, hayali olmakla birlikte tanıdık bir şeyle dolduruyor. Sergi üzerine bu kavramı düşünerek çalıştım. Bu küçük sözcüğün değişken anlamını Türkçeye birebir çevirmek güç biliyorum ama sözlü dilde tekrar tekrar kullanılan ve görsel yönü zengin olan bu sözcüğü sergi başlığı için son derece uygun buldum.

EA ***Burada "ikizlik", benzerlik meselesini vurgulamak istiyorsun...***

CT **Zihnimiz öyle çalışmıyor mu? Gördüklerimizi zihnimizin engin imge havuzunda biriktirdiğimiz görsellerle ilişkilendirerek irdeleme, bağlar kurma ve eşleştirme ihtiyacı içindeyiz sürekli. Bir referans beliriyor ve bulmacayı çözüme kavuşturan ya da parçalı anlatıyı daha da karışık hale getiren bir bağlantı öne sürüyor.**

EA ***Neredeyse, bir "virgül" gibi.***

CT **Evet ama belki daha da fazlası. Cümlenin üç noktası o; üç noktanın işaret ettiği askıda kalma hissi. Ya da bir film makarasında atlamaya yol açan ve size onarma ve zihinsel bir tamlığa ulaşma isteği veren eksik parça.**

EA ***"Gibi" / "Like" kelimesinin benim bakış açımda yarattığı bir diğer izlenim de şu ki, gençler, bu kelimeyi sürekli kullanarak adeta ilgili kavram ve durumların adeta tüm yan anlamlarını da sürekli biriktirmiş oluyor. Her türlü benzetme ve yan anlamı "lâyık" / "like"; bu benzerlik de ilginç, görüyorlar.***

CT **İlginç. Gönderme yapmanın benzetme yapmakla ne kadar kolayca karıştırılabileceğini de gösteriyor tabii. Bazı benzetmeler epey yüzeysel olabiliyor; yine de sakız gibi ayağınıza yapışıp kalıyorlar. Sanat dünyasının bu koca kalabalığında benzerlikler ve ortaklıklar olması bizi şaşırtmamalı. Örneğin yapıtlarım hiç tanımadığım sanatçıların çalışmalarına benzetilir kimi zaman. Ve bir kez böyle bir bahis olduğunda aynı şeyi bıktırıcı bir sıklıkla, tekrar tekrar duymak ve yapıtlarının, tanımadığın sanatçıların hiç bilmediğin çalışmalarıyla ilişkilendirilmesine mecburen seyirci kalmak durumundasın.**

EA ***Yani yaratırken daha ziyade kuşkucu ve deneysel oldun...***

CT **Yapıtlarımın temelinde merak ve şüphe oldu daima ve bu, yerleştirmelerimde daha da öne çıkıyor. Biliyorsun çalışmalarım hep deneyseldir. Özellikle de canlı ve bozulabilen malzemeler kullanırken en yakın dostum rastlantıdır... Resim ve yerleştirmelerimdeki belirsiz süreçlerin ve hesapsız serbest tekniklerin getirdiği beklenmedik sonuçlar izleyiciyi şüphe duymaya ve sorular yöneltmeye itiyor. Canlı mı? Benim gördüğümü sen de görüyor musun? Neresi burası? Bu gerçek mi yansıma mı? Fotoğraf ya da baskı mı? Hayali şeyler mi gerçek olaylar mı bunlar? Yapıtlarım sergiden sergiye sürekli değişir ve her seferinde başka bir hal alıyor da olsa, bu yönleri hep aynı kalmıştır. Baştan beri çalışmalarımda süregiden temel bir hat bu.**

EA ***Yapıtların ayrıca, bana iki taraflı kapıları anımsatıyor. Hatta şu Western barlarının kapılarını... Çünkü her iki yönde de çok fazla "entropi" ve "empati"* güdüyorsun. *Ve bir tarafı tutmaktan yana da değilsin. Kendi tarafsızlığında ısrar etmek istiyorsun; bir yandan da öteki yanı, tıpkı bizlerin yanını da sakındığın kadar, ayrıca kollamaya çalışıyorsun. Şeytanın avukatlığını yaptığımızda, ayrıca zorlukla şu da söylenebilir ki, eserlerin, izleyicisinden cüret talep eden eserler de aynı zamanda.***

the word's multiple meanings in English. It is used to indicate similarity, as in, "something looks like something else." This word is also widely used on social media to express affinity. In one click you can "like" something, and what you "like" defines you in the public eye. "Like" is also an overused filler word in spoken colloquial English. It is used to pause, to punctuate, and also to refer to something visual. It is an illustrative form of speech that seems almost visual; it fills a void with something imagined yet familiar. I worked on the show with this concept in mind. I know it is difficult to translate this tiny word's shifty references into Turkish, but I found its repetitive use in the spoken language, and its optic aspect, perfectly fitting.

EA *Here you want to emphasize "likeness," the issue of similarity.*

CT Isn't it the way our minds work? It is our relentless need to explore, refer to, and match what we see relating to the visuals we have stored in our vast mental image bank. A reference will emerge and suggest a link that either resolves the puzzle or further confuses the fragmented narrative.

EA *Almost like a comma.*

CT Yes, but maybe more. It is the ellipsis, the suspension indicated via three dots of punctuation. Or the missing part of a film reel that makes the film skip, and makes you want to mend and complete it mentally.

EA *It also seems to me that young people tend to use the word "like" so often, thereby accumulating its connotations and concepts related to it. They find each comparison and connotation worthy/like/similar.*

CT That is interesting. Of course, this also shows how making a reference can easily be confused with making a comparison. Some comparisons can be quite superficial, and yet stick like a candy wrapper to the sole of your shoe. In this very crowded art world, similarities and commonalities are to be expected. For example, my work has sometimes been compared to artists' I have never heard of. And once mentioned, you can be sure to hear the comparison again and again, ad nauseam, and you will be stuck watching your work piggybacked onto totally unfamiliar work made by artists unknown to you.

EA *So you are rather doubtful and experimental as you are creating.*

CT Curiosity, as well as doubt, have always been leading forces behind my work, and this becomes more apparent in my installations. As you know, my work has always been experimental. Chance is my best friend, especially when I use living and decaying materials. The unpredictable processes and unplanned, random techniques that I use in my paintings and installations produce unexpected results that challenge the viewer to doubt and raise questions. Is it alive? Do you see what I see? Where is this place? Is it reality or a reflection? Are these photographs or prints? Are these imaginary or actual events? And so on. Even if my work seems to be constantly changing, drastically different from exhibition to exhibition, these characteristics remain constant. This is the conductive thread that has run throughout my work from the start.

EA *Your works also remind me of double-sided doors—better yet, those bar doors in Western films—because you harbor entropy and empathy at the same time. And you're not one to take sides. You want to insist on your neutrality, while you want to look after and protect the other side just like you do for us. When we play devil's advocate, we can also claim that your works also demand audacity from their audience. It's as if they require the boldness necessary to dive down into the sea or off a cliff. I'm talking about that feeling of becoming accustomed, beginning to savor*

Bir uçuruma, ya da denize dalmanın getirdiği cesareti ister gibi bir durum bu. O ilk adımdan sonra bir biçimde alışıp, bunun tadını çıkardığın bir histen söz ediyorum. Bunun ayrıca kişide yarattığı psikolojik bir keyif de var; tıpkı Lego oyuncaklarının verdiği yaratıcı hisse benziyor. Bu imgelere uyum sağlandıkça, daha fazlası talep edilebiliyor. Bir nevî "entelektüel oyuncak" olarak da bakıyorum bunlara ben...

CT **Bazıları onları oyunbaz, bazıları ise tehditkar veya kaotik buluyor; senin gözlemlerin de bana uzak gelmedi. Duyumsal gözlemler bunlar aslında. Bence yapıtlarımı belirleyenin de bu tür gözlemler olduklarına eminim. Zamanla kendilerine has belirli doğaları yok olup gittiğinde ve belirsiz hatıralara dönüştüklerinde bu duyumsal izlenimler kalır umarım. Söyleşimizin ardından eve döndüğünde her birini hatırlayacak mısın? Bazı kısımlar yitip gidecek, bazıları da kalacak muhtemelen: Onlara dair düşüncelerini anımsayacaksın, ama eminim hiçbirini betimlemen mümkün olmayacak. Tam olarak bunu ifade etmek istedim. Çalışmalarımdaki bir kaleydoskopu andıran yön, hareket halindeki döner kapılar gibi bir izlenim bırakıyor, çünkü göz, yerleştirmelerdeki yansıtıcı malzemelerin yarattığı kırılmalarla**

the moment after that initial step. There is also the psychological pleasure this creates, similar to the sense of creativity stimulated by Lego blocks. Once you accommodate yourself to these images, you can demand more. I also consider these as some sort of "intellectual toys".

CT Some would find them playful, while others would find them threatening or chaotic, but I think your observations are not too farfetched. These are actually sensory observations. I am pretty sure that such observations are what define my work. While with time their specific and precise nature will dissipate and become vague memory, I hope that these sensory impressions will prevail. Would you remember each of them when you go home after this interview? Parts will be lost, and parts will possibly remain; you will remember what you thought about them, but I'm sure you will not be able to describe any of them. And that is my point exactly. The kaleidoscopic aspect of my work does give that impression of a set of revolving doors in movement because your eyes jump around the surface of the canvas misled by the refraction of the slick materials in the installations. The contiguous spaces I create in my

Sanatçı bir yapıtı üzerinde çalışırken
Artist at work

Sol Left
© Gisèle Bousquet, 2016

Sağ Right
© Jeannie O'Connor, 1992

yoldan çıkarak tuvalin etrafında dolaşıyor. Yerleştirme ve resimlerimde meydana getirdiğim bitişik alanlar yanılsamalar yaratıyor; haliyle aldatıcılar. Özellikle de daha büyük resimlerde, çok sayıda odak ve kaçış noktalarıyla sonsuz mekânlar inşa etmem yapıtlara mimari nitelik veriyor. Doğrudan yerdeki tuval üzerinde çalıştığımdan onları kelimenin tam anlamıyla inşa ediyorum diyebilirim.

Yerçekimi, akışkan nitelikteki tekniğime yardımcı oluyor ve kullandığım, epey ağır malzemelerle çalışmayı kolaylaştırıyor. Astarsız, boş bir tuvalle başlar ve katman üzerine katman inşa ederim. Boş tuval beni çok etkilemiştir hep; çünkü hem müthiş bir heyecan hem de derin bir kaygı kaynağıdır. Güvenlik ağına ihtiyaç duyan bir trapezci gibi, istikrarsız bir şekilde boşlukta asılı olduğumu hissederim. Başta etrafta bana kılavuzluk edebilecek hiçbir şey yok ve bu beni düşüşümü yumuşatacak ilk hamleyi yapmama zorlar. Böylece tutunacak bir şeyin oluşmasına yol açar. İlk izi oluşturduğumda, ardından bir ikincisi ve diğerleri gelir ve nihayetinde, o sersemletici düşme hissi gitgide dağılır. Yüzeye çıktığımı ve orada salınmaya başladığımı hissederim. Dediğin gibi, bu süreç, sakin ve raksedilen bir yüzeyin derinliğinde akan karmaşık saydam katmanların üst üste binişi, bir kinetik etki tetiklemesine sebep olabiliyor.

EA ***Resmi ürettiğin ana ve kullandığın doğal malzemelere geldiğimizde, yüzey ve atmosferi de gözeten, organik bir şey yaptığını görüyoruz, e zaten, doğanın kendisi de hem organik, hem de inorganik bir fenomen. Doğa dokusuna baktığımızda bir ağaç sırtında ne görüyorsak, aslında senin resminde de bu var. Veya bununla birlikte bir topraktaki arkeolojik kalıntının daha derinde, toprak olan ile ilişkisine baktığımızda, aynı şey var. Yaptığın işlerin böyle bir referansı yok mu? Sana önceden ilettiğim sorulardan biri de buna yönelikti anımsarsan...***

CT **Evet, doğanın kendi seyri var. Bu seyir öylesine belirli ki tepkinin ne olacağı tahmin**

installations, as well as in my paintings, are illusory and therefore deceptive. Their architectural characteristic comes from the way I build infinite vistas with multiple focal and vanishing points, especially in the larger paintings. I literally build them around me as I hover directly above the canvas laid on the ground.

Gravity facilitates my technique, which is fluid, and the materials I use, which are quite heavy. I start with a blank canvas, unprimed, and build on it layer by layer. Blank canvases impress me always, because they are both exhilarating and nerve-wracking. I feel I am hanging precariously in the void, like a trapeze artist in desperate need of a safety net. There is nothing in sight to guide me at first, and that pushes me to make the first splash to soften the fall; something to grab on to. Once I make the first mark, then the second one follows, then another one, and another one, and finally the dizzying, sinking feeling dissipates. I am brought to the surface and begin to float. This process can trigger a kinetic effect, as you say, by the multiple translucent layers that seem to run like undercurrents below a quiet, reflective, liquid surface.

EA *When we look at your moment of production and the natural materials you use, we see that you are making something organic that takes into account the surface and the atmosphere. After all, nature itself is a phenomenon that is simultaneously organic and inorganic. When we look at the texture of nature, what we see on the bark of a tree is actually what is in your painting. This is also what we find when we look at the relationship between archaeological remains and the soil down below. Do your paintings carry such references?*

CT Yes, nature has its own program. The program is so strict that one can anticipate what the reaction will be, but the outcome is always unpredictable. You can use the

edilebiliyor, ancak sonuç hiçbir zaman öngörülemiyor. Aynı malzemeleri tıpatıp aynı formülle ve aynı düzen içinde kullanabilirsin ancak sonuçta ortaya ne çıkacağını asla öngöremezsin. Doğa ile çalışmak insanı tesadüflere, eğer şanslıysa da onu hoş tesadüflerle karşılaştırır. Örneğin çim tohumu ve su gibi doğal malzemeler kullandığım zaman sonuçtan epey emin olabiliyorum. Köklenip büyüyeceğini, sonra tohumlardaki enerji tükendiğinde de öleceğini biliyorum. Metalin paslanıp er geç karacağını, tuvallerin çürüyeceğini de biliyorum. Doğal süreç, başka bir tepki döngüsünü tetikleyecek olan entropi anına dek, istikrarsız güçleri dengelemek üzere olanca hızıyla akıyor. Benim amacım ise bu izleri tuvale aktarmak ve yaşamlarının en verimli hallerinde yakalayıp mühürlemek, mücadelelerini göz önüne sermek. Bahsettiğim malzemelerin her birinin kendi içinde bir gücü var ve bu, birbiriyle bir itiş kakış içinde bulundukları ortam öylesine şiddetli ki, bu direniş derin izler bırakıyor tuvalde. Bu varoluşu sürdürme gücü ve bozuluşa direnç tanıklıkları beni hep cezbetmiştir. İnsanlık doğal çevreyi sömürüp tüketmek ve yıkmakla fazlaca meşgulken çoğu zaman göz ardı edilen bu sessiz döngü beni derinden etkiler.

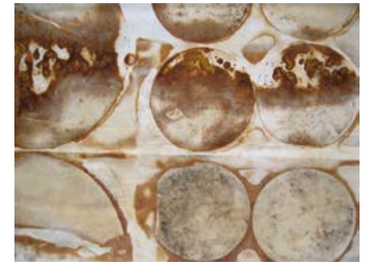
Kirlilik, hava hareketleri, yoğunlaşma, ısı, asidite, nem, rüzgar ve zaman gibi etkenler süreçte önemli bir rol oynuyor; zira tuvalde yaşanan kısa ömürlere katkıda bulunuyorlar. Bu izler, onları mühürleyen boya katmanları arasına sıkışmış, zaman ve mekânda donakalmış anlık hikâyelerdir. Dolayısıyla bu, onların tarihte bir anını tuvalde bire bir kaydetme şekli benim için. Çevremizin yalnızca anlık parçasını çok yakından, neredeyse moleküler bir seviyeden ortaya çıkarıyor. Dolayısıyla arkeolojiden bahsetmekte çok haklısın.

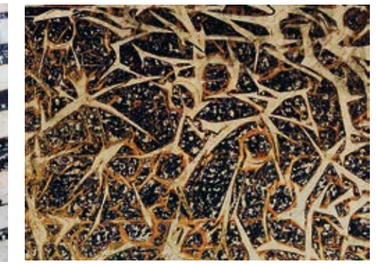
Doğal süreçlerden yararlandığım yapıtlar genellikle dış mekânda meydana geliyor: *Plein air* peyzajlarına göndermeler taşıyorlar. 19. yüzyıldaki *plein air* manzara ressamları, atmosferi an içinde deneyimlendiği gibi, bütünüyle resmedebilmek için tuval ve

same materials, in the same position, and the identical formula, but you will never be able to anticipate the result. Working with nature prepares you to expect accidents, and hopefully fortuitous ones. When I use natural materials such as grass seeds and water, for instance, I am pretty sure of the result. I know it will root and grow, and then die when the seeds have depleted all their energy.. I also know that metal will rust and eventually turn black, and that canvases will rot. The natural process will be in full course to equalize uneven forces until entropy, which is a state that provokes yet another cycle of reactions. My aim is to capture these marks on the canvas and seal them in full bloom to expose this struggle. There is an inherent force in each of these materials, whether by attraction or repellence, so fierce that it leaves deep marks of its resistance on the canvas. These testimonies of subsistence and decay continue to fascinate me. There is something poignant in this quiet cycle often overlooked. The world is too preoccupied with the exploitation, consumption, and destruction of the natural environment.

Factors such as pollution, air movement, condensation, temperature, acidity, humidity, wind, time, and so on also play an important role in the process, as they contribute to the short lives inhabiting the canvas. These marks are their momentary accounts encapsulated within the layers of the paint medium that seals them, frozen in space and time. So, for me, this is one way to record a moment's history at full-scale on the canvas. It exposes only a minute fragment of what constitutes our environment, from a very intimate, almost molecular level. So, you are right to bring up archaeology in your question.

The works in which I utilize natural processes are often produced outdoors: they make references to *plein air* landscape paintings. Nineteenth-century *plein air* painters took their canvases and their easels outdoors in order to capture the landscape and atmosphere fully, as experienced in the





Sanatçının yapıt ve malzemelerinden detaylar
Details from the artist's works and materials

şövalelerini alıp dışarıda çalışırlardı. Bu tablolarda ışık ve renkler en canlı ve çarpıcı şekilde yorumlanmışlardı. Peyzajlarımı ve yerleştirmelerimi galeri ortamına getirerek ben de o aynı etkiyi yaratmak istedim. Canlı çimi sergi sürecinde ölüme bırakmak doğaya dair tasavvurumuzun ne denli kısa ve zamansal olduğunu göstermenin bir yolu. O anları görünür kılmak zamanın uçuculuğuna, günlerin geçişine dikkat çekmenin de bir yolu. Ot ancak solup kuruma süreci başladığında gerçeklik kazanıyor. Bu tür eserlerin devamlılığı hakkında pek bir titizliğim yoktur. Geriye neler bırakacakları beni hiç ilgilendirmiyor. Hatta yok olmalarıyla, sanki ben onların tarihinin yükünden arınıyorum; bir şeyin doğaya döndüğünü görmek bir döngü için en mükemmel son. Bugüne (yaklaşık otuz yıl sonraya) o çalışmalardan yalnızca birkaçı kaldı; sağlamlıkları ve dayanıklılıkları epey şaşırtıcı geliyor bana.

E A ***Senin erken dönem "Still Lifes" (1990-1993) çalışmaların, klasik pastoral manzara yaklaşımında olmayan ama dikey tavrıyla da epeyce ilgi çekiyordu.***

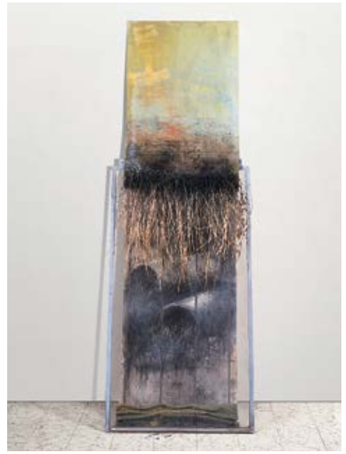
moment. They show light and colors in the most vibrant and astonishing ways. I wanted to create that same effect by bringing my landscape paintings and installations into a gallery atmosphere. To let living grass die over the course of an exhibition is a way to show how brief and temporal our contemplation of nature is. Rendering those moments visible is also a way to attract attention to fleeting time, each day passing. The grass proved to be real only when the fading and dying process began. The posterity of such work does not concern me at all. I am not preoccupied by its legacy. In fact, I feel relieved from the burden of its history, and to see something return to nature is the perfect conclusion of a full cycle. Only a handful of those pieces have survived until today (almost thirty years later), and I can't help finding their tenacity and endurance quite astonishing.

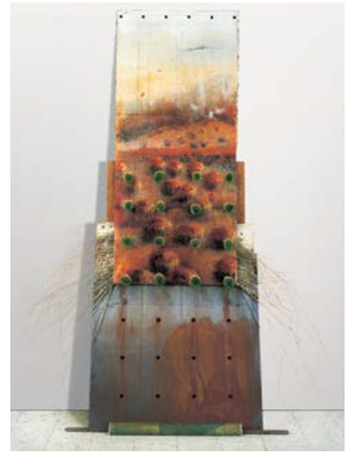
E A *Your early "Still Lifes" (1990–1993) were quite intriguing, with their vertical attitudes, despite them being unlike classical pastoral paintings.*

CT **Bahsettiğin yerleştirmeler 18. yüzyıla ait pastoral resimlerden ironik bir şekilde esinlenmiş resim ve heykellerden oluşuyordu. Natürmortlar genellikle insanın doğa üzerindeki hâkimiyetini yüceltir ve aşırılık, israf ve istismarın hazlarını sergiler. Benim çalışmam ise sergilemek için sokaklardan topladığım ve adeta alınıp yeniden çöpe atılacakmış gibi galeri duvarlarına dayanmış atık yığınlarından oluşuyordu. Doğal çevre üzerindeki görkemli tahakkümümüzün bugünkü ifadesiydi.**

CT Those installations were composed of paintings and sculptures inspired, in a sardonic way, by eighteenth-century pastoral paintings. Still-life paintings generally glorify human conquest over nature and display the delights of excess, waste, and abuse. My version consisted of piles of discarded stuff I collected from the streets to be displayed, propped against the gallery walls, as if ready to be picked up and trashed again. They were today's renditions of our glorified conquest over our natural environment.

Still Lifes, 1990
Karışık teknik
Mixed media
244 x 71 x 45 cm





EA ***Arter'deki 2010-2011 tarihli iki eş zamanlı projenden, "Tedbir" (Precaution) – "Hasar"dan (Loss) konuşabilir miyiz biraz?***

CT **"Tedbir" ve "Hasar", Arter'in ilk yıllarında düzenlenen ikinci karma sergide yer almış iki farklı yerleştirme çalışmam. Sergi, Arter'in İstanbul'un merkezindeki bir kurum olarak varlığını ve kültürel konumunu inceleyip sorgulanmaya odaklanıyordu. "Tedbir", yenilenmiş tarihi binanın girişine yerleştirilmişti. Tavan ve duvarları çökmekten koruyormuş gibi izleyicinin tepesinde endişe verici bir şekilde mekâna hükmeden üç katlı bir inşaat iskelesiydi. Devasa, mütecaviz ve tehditkâr varlığına rağmen insanlar onu fark etmedi ve bu da benim tam değinmek istedim konu buydu. En bariz şeyleri göremiyoruz bazen. "Tedbir", sanat kurumlarının kırılgan konumuna ve dahil etme ve dışlamak, davet ve reddetme, kazanç ve kayıp arasında bir denge kurma yönündeki dikkatli çabalarına dair bir yorumdu da.**

"Hasar" ise kariyerim süresince hasar görmüş yapıtlardan oluşuyordu. Tamamen yok olmadan önce onlara son bir şans veriyordu. Her sanatçı kendi yapıtlarını bir eleme işleminden geçirir, hatta neredeyse ürettiği kadarını gözden çıkarır. Yapıtlar böyle bir elemeyi geçseler bile nakliye aksaklıkları, kötü saklama koşulları ya da kazalar sonucu geri dönüşsüz hasarlar alabilir. Kimileri bir müze deposunun dehlizlerine girip sonra bir daha asla gün ışığına çıkmayabilir ve bence bu da hasar olarak görülmeli. "Hasar"da deprem sonrasındaki su baskınlarında zarar görmüş ve adeta birbirine yapışmış heykel yığınlarına dönmüş, yüzleri kaynamış resimler yer alıyordu; diğer yapıtlar da güneş, küf, yırtılma, koleksiyonerlerin ellerinde keyiflerine göre bozduğu ve diğer felaketler sonucu hasar görmüş halleriyle sergilendiler. Alanı doldurarak bu tür daimi olayların sanat tarihinin şekillenmesinde ne kadar önemli bir rol oynayabileceğini göz önüne seriyorlardı.

EA *Can we talk about your concurrent projects "Precaution" and "Loss" that were shown at Arter in Istanbul in 2010–2011?*

CT "Precaution" and "Loss" were two separate installations that I contributed to the second group exhibition at the newly established Arter. That show was dedicated to examining and questioning Arter's existence and cultural position as an institution in the heart of Istanbul. "Precaution" was installed in the entrance of the newly refurbished historical building. It basically was a prominent, threestory tall scaffold that loomed inauspiciously above viewers' heads to, supposedly, prevent the ceiling and walls from caving in. Despite its massive, intrusive, threatening presence, people failed to see it, and its invisibility was exactly my point. Sometimes we fail to see the most obvious things. "Precaution" was also a comment on art institutions' precarious position and their efforts to delicately balance inclusivity and exclusivity, invitation and rejection, gain and loss.

"Loss" was comprised of works that had been damaged over the course of my career. It gave them one last chance before they were disposed of forever. Every artist goes through a self-editing process with his or her own work, discarding almost as much as is produced. Works that survive the sifting still may not escape fatal damage from mishandling during shipping, bad storage conditions, accidents, et cetera. Some work may never see the light of day once stored in a museum's cavernous storage vaults, and that, to me, should also be considered a loss. "Loss" featured paintings damaged in post-earthquake flooding, fused together in sculptural piles; other works had been damaged by sun, mold, tears, collectors' deliberate defacements, and other catastrophes. They filled the space to show how these constant occurrences may play an important role in shaping art history.

EA ***Şu hayatta ne kadar uğraşırsak uğraşalım, bir şeyler sürekli eksik kalacak. Ve resimlerin de aslında bunun derdindeler...***

CT **Boşluk, kayıp bağlamlar, tuval boşlukları, ağartılanlar, engellenenler, katlananlar, çıkartmalar, gölgeler, silinmeler, kazımalar... Tüm bunlar yapıtlarımı etkileyip şekillendiriyor. Daha önce de dediğim gibi bazen en bariz şeyler gözden kaçabiliyor ve varoluşun uçuculuğu ne kadar da belleğe bağlı olduğu ancak çok sonra beliriyor. Ebat, hacim veya fraktal kompozisyonlarından ötürü yapıtlarım bir bakışta kavranamazlar. Nasıl sergilendikleriyle de ilgili bu. Işığın varlığı ya da yokluğu, izleyicinin ruh hali, sabırsızlığı, geçirdiği zamanı vs.,. bütün bunlar görülenleri ciddi biçimde**

EA *No matter how much we try in life, something will always be missing. And in fact, this is what your paintings deal with.*

CT The void, the missing link, the blank canvas, the bleached, the obstructed, the folded, the removed, the shaded, the unfinished, the scratched—all of those form and inform my work. As I said earlier, sometimes the most obvious thing can be overlooked, or reveals only after the fact how ephemeral existence is, and how dependent on one's memory. Due to its size, its volume, or its fractal composition, my work cannot be taken in in one glance. It is also dependent on how it is exhibited. The light, or lack of it, or the viewer's mood, impatience, time spent, and so on will modify its exposure drastically. There will always be something

Sanatçının Arter'deki sergi hazırlığından görüntüler
Views from the exhibition preparation at Arter
2010

değiştiriyor. Benim yaptığım türden çalışmalarda her zaman tamamlanmamış bir şey olacaktır; bu da beni devamlı motive etmiştir.

EA ***Bazı dönemlere ait işlerinde (mimari bazda) yapısal göndermelerin bulunması karşısında bunların dillendirilmesi, seni rahatsız ediyor mu ?***

CT **Bu göndermeler sırf yüzeysel olduklarında... İçinde yaşadığımız yapılı çevrelere değinmemem ve mimari göndermelerden kaçınmam mümkün değil. Benim ilgimi çeken; yıkım, inşa ve yeniden inşa süreçlerine sıkışmış ve sürekli değişen çevrelerle, herkesin kendisini temsil eden çevreyi politikleştirme, hatırlama, düşleme ve onu mücadele ve sahiplenme biçimleri. Kaos, savaş ve belirsizlik, yapıtlarımda sürekli hissedilir.**

EA ***Söylediklerinin, erken* dönem *işlerin üzerinden bendeki çağrışımları şunlar: Birincisi, ayna kullanıyor oluşun. Ayna bir yansımadır. Resimlerin de aslında birer ayna olmaya çalışıyor. Ya da zaten öyleler. Neden ayna olmaya çalışıyorlar? Çünkü ayna olabilmeleri için, madem bunlar her daim birer "subject" (konu, kavram), o halde karşılarına bir "object"in (nesne, içerik) geçmesi gerekiyor.***

CT **Yansıyan yüzeyler ve vernik resme, yapıtın çerçevesinin ötesine uzanan ek bir boyut katıyor. İzleyiciye (süjeye) ayna tutmak için değil illa; daha ziyade resimlerin yer aldığı çevreyi aksetmesi için. Resimler belirli bir açıyla yerleştirildiğinde karşılıklı yansımaları oluyor ve bir tür görsel yankı odası meydana getiriyorlar. Yerleştirmelerde sonsuz boşluklar, sınırsız alanlar yaratmak için sıkça ayna kullanırım. Örneğin "Koloni 1" ve "Koloni 2" kolay fark edilmeyen, kapalı alanlar içine yerleştirilmiş, duvarlar arasına sıkıştırılmıştı. Aynaları karşı karşıya getirerek, büyük kalabalıkları ağırlayabilecekmişcesine sonsuz, sınırsız bir hal almışlardı. Yarattıkları hayali alan günümüzde süregiden ve anbean büyüyen evsizlik ve göç sorunlarının çözülememesine gönderme yapıyordu. "Satılık Parseller" (Lots for Sale) ise aynaların karşılıklı yansıtmalarıyla meydana gelen, göz alabildiğine uzanan bir çayırdır. Yarattığı alternatif evrende, piyasaya sunulmaya hazır, aldatıcı bir arazi halinde, milyonlarca insanın toprak ve evlerini yitirmesine yol açan emlak dolandırıcılıklarına göndermede bulunuyordu.**

EA ***Madem ki bunların her biri birer hayal, o zaman da senin yaptığın her resim de bir hayal "kırılması"nın da resmi. Çünkü sürekli, kırılmaların yarattığı bambaşka, alternatif okumalar da var. İlginç biçimde bu da çok soyut olmakla birlikte, aynı anda da somut bir okuma önerisi...***

CT **Evet, aldatılar, hayal kırıklıkları ve sıkça hissettiğimiz hüsranı vurguluyorlar. Bu hakikat sonrası dönemde, içinde bulunduğumuz boyun eğme hali, hakikat ile sahte olanı, gerçeklik ile hayali ayrıştırma konusundaki yetersizliğimizin yolunu açıyor. Yansıma, kırılma ve onların resimlere kattığı izlenim, belgesel fotoğraf simülasyonu adına oluşturulmuş çok sayıda kaçış noktasıyla bir tür yön değiştirici görevi görüyor. Bu görsel yankı odaları hareket veriyor ve tekrarla belirlenen sinematik bir ritim meydana getiriyor.**

incomplete in the kind of work I do, which is what continues to motivate me.

EA *Does it bother you that some people discern structural (architecturally speaking) references in your works?*

CT Only when these references are superficial. It would be impossible for me to explore the various built environments we find ourselves in today and avoid architectural references. What interests me are environments in constant flux, caught in processes of destruction, construction, reconstruction, and the way each person politicizes, remembers, imagines, fights, and claims the environment that represents him or her. Chaos, struggle, and uncertainty are constantly felt in my work.

EA *What you've just said evokes a few associations for me in terms of your earlier works. First of all, you use mirrors. Mirrors are reflections. Your paintings also seek to be reflections. Or perhaps they already are. Why do they try to be reflections? Because for them to be mirrors, since they are always "subjects" (topic, concept), then they need to have "objects" (content) in front of them.*

CT Slick surfaces and glazes introduce an additional dimension in the paintings—one that continues beyond the frame of the work. It is not necessarily to mirror the viewer (the subject); rather, it is to refract the environment in which the paintings are placed. When positioned at a specific angle, they reflect from each other and create some kind of visual echo chamber. I often use mirrors in installations to generate limitless cavernous spaces. "Colony 1" and "Colony 2", for instance, were installed in inconspicuous spaces, squeezed inside walls. By means of facing mirrors, they became vast, limitless, as if they could welcome huge crowds. The make-believe space they created referenced the failure to resolve homelessness and immigration problems, which persist to this day and worsen as we speak. "Lots for Sale" was a meadow of live grass made boundless by means of facing, refracting mirrors. The alternative universe it created was a deceptive plot to be put on the market, a reference to real-estate scams that cause millions to lose their land and homes.

EA *Seeing that these are all illusions, then your paintings are the images of the "rupturing" of these illusions. Because there are also different, alternative interpretations generated repeatedly by these ruptures. Interestingly, this is a suggestion for a simultaneously abstract and tangible reading.*

CT Yes, they underscore the deceptions, and the frustration we often feel. The resignation we find ourselves in, in this post-truth era, explains our incapacity to differentiate what is true from what is fake, reality from imagination. The reflection, the refraction, and the impression they give in the paintings, with the multiple vanishing points built to simulate documentary photography, act as some kind of deflectors. These visual echo chambers give movement, and create a cinematic rhythm marked by repetition. "Reflex", a series I created in 2010–2012, and "Time After Time" a room-size installation from 2012, were panels marked by the same repetitive hand and arm movements. The muscular

2010-2012 döneminde geliştirdiğim "Refleks" serisi ve oda büyüklüğünde bir yerleştirme olan 2012 tarihli "Time After Time" paneller üstünde aynı el ve kol hareketlerinin durmadan tekrarlanmasından meydana gelen çizimlerden ibaret. Süregiden tekrarın yol açtığı kas ve zihin yorgunluğunun, hareketi giderek değiştirdiğini ve başlangıçtaki çizgiyi deforme ettiğini görüyoruz. Tekrarlı bir süreç ilk niyeti değiştirebilir; yinelenen söz anlamını yitirebilir; tekrar eden hareket gücünü kaybedebilir ve sürecin yinelenmesi eleştirel düşünceyi zedeleyerek, şahsen çok endişe verici bulduğum türde bir zihinsel uyuşukluğa neden olabiliyor.

E A ***Bu aynalar (resimlerin), karşılarına her seferinde başka bir "özne" (kişi) geçtiğinde, tür, biçim, anlam değiştiren birer farklı ayna oluyorlar. Aynanın önüne herkes geçebilir. Ama o da her seferinde başka bir ayna görüntüsüdür. Dolayısıyla senin resimlerinde bu zenginlik, derinlik, hoşgörü var. Ve biz de, aynı şekilde, eğer kullanmayı biliyor isek ömrümüzün yarısında ayna önüne geçerek hep "aynı" kendimize bakarız. Ama "aynı"mızı görmeyiz. Dolayısıyla hem kendine sâdık, hem de kendini sürekli merak eden bir şeyden söz ediyoruz. Senin resmini böyle tarif edebiliriz, değil mi?***

C T **Evet; tuhaftır, resimlerimin tıpkı aynalar gibi değişimler yaratabilmesini ve her izleyiciyi başka bir şey görmeye götürmesini istemişimdir hep. Tıpkı her yapıtın başka düşünce, anı ve tasavvurlar yansıtabilmesi gibi, aynalara bakışımız da bizim kadar aldatıcı. Her daim değişen yüzeydeki akis, görmek isteneni, anımsanabilen ancak anlatılamayan bir şeyi gösteriyor.**

E A ***Rüya gibi...***

C T **Öyle denilebilir. Bence daha ziyade serap gibi; yapıta yaklaştıkça tasavvur çözülüp dağılıyor ve somut bir ipucu sanılan referans noktası gözlerinizin önünde yok olup gidiyor. Doğru bir odak noktasının bulunmaması resmi görsel olarak harekete geçiriyor ve figür ile fon arasında bir algı egzersizini tetikliyor. Ön ve arka plan, ışık ve gölge arasında bir gitgel yaşanıyor. İmge, aşırı pozlanmış bir fotoğraf gibi göz göre göre eriyor. Değişken imgelere ilgimin uzun bir geçmişi var. Çocukken retinamı yakan parlak yüzeylere bakardım. Bu oyunun sırrı hızla ve kafamı farklı yönlere çevirerek bunu peş peşe birkaç kez yapmaktı. Üst üste binen büyüleyici anlık fotoğraflar yaratıp, gözlerimi ovuşturarak onları renklendirirdim. Anlık bir boyama kitabı yaratmak gibiydi sanki. Göz kapaklarıma yansıyan bu imgeler hemen kaybolurlardı elbette ve ben de yitip gitmelerine hayıflanırdım. Tek izleyicileri bendim ve hayali boyama kitabımı başkalarına göstermenin bir yolu hiç yoktu.**

E A ***Ve yine aynı yüzey bize kendi "alt yüzey"lerini üretme imkânı tanır. Bu "ayna"lar, aynı zamanda izleyenin nezdinde ve kapasitesinde, kişiye yapma, yeniden yapma ve yıkmanın da sorumluluğunu verir. Senin de - yapıtlarında - her nevi olanağa tutunmanın bir sebebi bu olsa gerek... Kaosu seçiyorsun, çünkü mimarlıktan, düzenden yana biri de hiç değilsin.***

C T **Çalışırken atölyemde kaosa davetiye çıkarmaya meyilliyim. Hiçbir şey planlı değil, dolayısıyla beklenmedik olanı bekliyorum. Bu nedenle yalnız çalışıyorum. Asistanlarla çalışamıyorum çünkü kullandığım öngörülmez tekniklerden ötürü bir sonraki hamlemi kestiremiyorum. Her günü net bir şekilde planlasam bile, süreç de sonuç kadar önemli olduğundan, mükemmel bir tesadüfü planlamak imkânsız. Fakat bu tür kaotik süreçten çıkan tekrarlı düzen tesadüfen ortaya çıkmıyor. Durmak bilmeden yapıp bozma ve boyanın sürekli uygulanıp çıkarılması sonucunda nihayet bir şey beliriyor. Bu arada, resim ne kadar kaotikse bana hayata o kadar yakın geliyor. Hayat tekrarlarla dolu ve kaotiktir.**

and mental exhaustion caused by the constant repetition slowly changed the gesture, deformed the initial line. A repetitive process can modify an initial intention; a repeated word can lose its sense; a recurring gesture can lose its power; and a repetitive process can warp critical thinking and cause intellectual numbing, which I found profoundly alarming.

E A *These mirrors (your paintings) transform into different mirrors, which change style, form, and meaning every time another "subject" (person) stands in front of them. Anyone can get in front of a mirror. But that is also a different mirror reflection every time. Therefore, there is this richness, depth, and tolerance in your paintings. And, equally, we can look at the "same" us by going in front of the mirror half the time, if we do indeed know how to use it. But we don't see the "same." Thus, we are talking about something that is both loyal to itself and continuously curious about itself. We can describe your paintings as such, right?*

C T Yes, it is funny how I always wish my painting could change the way mirrors can, and make each viewer see something different in the work. Just like the way each work could project thought, memory, or visions, the way we think mirrors lie as much as we do. They reflect what you want to see in them—something you can remember but cannot describe—once it is reflected in an ever-changing surface.

E A *Like a dream.*

C T You can say that. I think they are more like mirages, the way a vision dissolves the closer you get to the work, when your point of reference you considered a solid clue comes undone before your eyes. The absence of a precise focal point visually sets the painting in motion and provokes a figure-ground perceptual exercise, a push-pull of foreground from background, light from shadow. The image dissipates like an overexposed photographic snapshot. My interest in fleeting images goes far back. As a child I would look at bright surfaces that temporarily burned my retina. The trick was to do it quickly, and several times, turning my head in different direction. I would obtain dazzling superimposed snapshots to which I could bring colors by rubbing my eyes. It was like having an ephemeral coloring book. These images projected on my eyelids were short-lived of course, and I would regret their loss. I was their only spectator and there was no way to show others my imaginary coloring book.

E A *And again, that same surface gives us the opportunity to produce its "meta surfaces". At the same time, these "mirrors" assign the viewers the responsibility to construct, reconstruct and deconstruct, according to these viewers capacities. Perhaps, this is also why you hold on to some sort of possibility in your works... You choose chaos, because you're not one to root for architecture or order.*

C T I do tend to invite chaos into my studio when I work. Nothing is clearly planned, and therefore I expect the unexpected. This is why I work alone. I cannot have assistants because, given the unpredictable techniques I use, I cannot foresee my next move. Even if I clearly planned each day, it is impossible to plan a perfect accident, the process being as important as the result. But the repetitive order that emerges from this somewhat chaotic process is not an accident. From this relentless making and unmaking and constant applications and removal of paint, something finally becomes apparent. By the way, the more chaotic the painting, the truer to life it seems to me. Life is repetitive and chaotic.

Sanatçının atölyesinden görüntüler
Images from the artist's studio
2000
Fotoğraf Photo
James Monday

EA ***Son 25 yılda imge giderek daha da "sayısal"/ "dijital" hale geldi. Eskiden "gerçek"ti. Hani, diyorduk ya, fotoğrafın "dokümanter" bir belleği vardı. Örneğin, bir mezar taşının görüntüsü ile bunun ekrandaki görüntüsü, bize aynı etkiyi vermiyor. Bu yönüyle, plastik sanatlarla uğraşan, daha ziyade resim - heykel çıkışlı iş üretenler bana daha ziyade "organik" imaj üretimi yapıyor gibi geliyorlar. Bunun dışında fotoğrafçılar, video ve dijital sanatçıları da var. Bu yönüyle, günümüz dijital dünyasında yaşayan bir birey olmak, senin bu organik üretimine nasıl bir etki yapıyor?***

CT **Fotoğraf kısa süre öncesine dek güvenilir bir bilgi kaynağıydı. İnsanlar tarihi manipüle edip değiştirebiliyor, hikâyeleri çarpıtabiliyor, olaylara dair tanıklıklara müdahale edebiliyorlardı; oysa fotoğraf sarsılmaz bir kanıtlama yoluydu. Doğru bilgiler edinme aracı olarak büyük öneme kavuştu. Günümüzde dijital fotoğrafçılık büyük ölçüde karanlık oda fotoğrafçılığının yerini aldığında ise kanıt yükü neredeyse başa çıkılamaz bir hale geldi. Doğruları çarpıtmak adına her şey üzerinde istenildiği gibi oynanıyor. Her şeyle oynanabilir ve her şey sanat olabilir. Yine de siyah beyaz fotoğrafı renkli fotoğraftan daha "sahici" görme eğiliminde olduğumuzu fark ediyorum. Belgesel film ve fotoğraflara aşinalığımızdan kaynaklanıyor bu muhtemelen. Renk gerçeklik algımızı etkiliyor ve görüntüleri daha az gerçek kılıyor adeta. Dünyamız gitgide görselleşirken bir fantezi balonuna hapsoluyor, gerçek ile hayali ayırt edemez oluyoruz.**

1980'lerin başından beri mylar üzerine yaptığım çizimler belgesel fotoğraflara benziyor zira çok tonlu bulanık çizgileri daha keskin siyah çizgiler ile bir arada kullanıyorum. Bu da fotografik bir alan derinliği getiriyor; parlak beyaz zeminde figür ve fon, objektif açma-kapama gibi bir efekt yaratabiliyorum orada. Belgesel fotoğrafçılığına benzerlikleriyle, ne denli kolay kandığımızın ölçüsü oluyor ve bizi şüpheye sürüklüyorlar. Dijital fotoğrafçılığın yapıtlarıma böyle dolaylı bir etkisi oldu.

EA ***Aynı anda birden fazla ekran ve ana maruz kalma durumu da yaşatıyorsun...***

CT **Öyle de denebilir. Çalışmalarımı Kübizm'in tersi gibi düşünürüm hep. Orada, odak nesnenin etrafında dolaşılarak ona dair çok sayıda görünüm edinilir; benim yapıtlarımda ise insan sabit kalıyor ve her şeyin yelpaze gibi açılıp onun etrafında dönmesiyle çok sayıda görünüm seriyor. Sanki bir kaleydoskoptan bakıyormuşçasına, tıpkı dediğin gibi, aynı anda birden fazla ekranı görme izlenimi veriyor bu. Fotoğraftaki kontakt baskı ya da bir ızgara içinde görüntülenen bir hikâyenin montajı gibi bir etki oluyor.**

EA ***Ama, çok da lirik.***

CT **Sinematik derdim, çünkü hareket de başlatıyor..**

EA ***"Kaza Eseri", benim için çok özel bir seri mesela...***

CT **Sergi 1998'deydi, üzerinden yirmi yılı aşkın süre geçti. Aylarca çalışmış ve yapıtı açılıştan kısa süre önce İstanbul'a yollamıştım. Daha kalıcı malzemeler kullanıp bazı yeni teknikleri harmanlamaya karar verdiğim bir dönemdi. Mesaj özünde politikti, ancak zamanlaması talihsiz oldu.**

EA *In the past twenty-five years, the image became more and more numerical/digital. It used to be "real". We used to say that photography had a documentary memory. For instance, the sight of a tombstone versus its image on a screen don't have the same impact. In this regard, I feel that practitioners who deal with plastic arts, and who create painterly or sculptural works, are producing more "organic" images. On the other hand there are also photographers, video and digital artists. As an individual living in today's digital world, how is your organic production impacted?*

CT Until fairly recently, photography was considered a reliable source of information. One could manipulate and alter history and falsify accounts, or interfere with testimonies of events, but photography was the instrument of solid proof. The importance of photography was understood when it became the tool that kept facts straight. Now that digital photography has largely replaced darkroom photography, the burden of proof is almost insurmountable. Everything can be doctored at will to warp the truth. Everything can be artificial, and therefore everything can be art. Nevertheless, I notice that we have a tendency to consider black-and-white photography more "authentic" than color photography. This is probably because of our exposure to documentary films and photography. It is as if colors affect our perception of reality and make these images less real. As our world becomes increasingly visual, we can find ourselves caught in a bubble of fantasy, unable to distinguish imagination from reality.

The drawings I have been making on mylar since the early 1980s resemble documentary photography because I use multi-tonal fuzzy lines combined with sharper black ones. This gives them a photographic depth of field where I can push and pull the figure and ground against a bright white background. Their likeness to documentary photography measures our credulity—they make us doubt. That is how digital photography has indirectly affected my work.

EA *You also create the conditions for exposing the audience to multiple screens and moments simultaneously.*

CT You can say that. I always think of my work as a reversal of Cubism. There, you circle around the focal object to provide its multiple facets; in my case you are stationary and everything else revolves around you in a pinwheel fashion, to deploy multiple views outward. This gives the impression of seeing, as you say, multiple screens all at once, as if through a kaleidoscope. The effect is a bit like a photographic contact sheet or a montage of an unraveling story displayed in a grid.

EA *But it is also very lyrical.*

CT I would say cinematic, because it simulates movement, too.

EA *"By Accident", for instance, is a very special series for me.*

CT That exhibition was in 1998, more than twenty years ago now. I worked on it for months and shipped the work to Istanbul shortly before the opening. It was about the time I had decided to use more permanent materials and combine several new techniques. The message was inherently political, but the timing was unfortunate. Upon my arrival, I found out

Kentin bilindik bir bölgesinin uçağım Türkiye'ye inmeden daha birkaç saat önce teröristler tarafından paramparça edildiğini öğrendim. Büyük boy mylar çizimlerim gazetelerde yer alan resimlere tuhaf derecede benziyordu tesadüfen. Felaket bir bombalamayı önceden sezmiş gibi oldu. Fakat yapıtlarım ile gazetelerdeki resimler arasındaki tekinsiz benzerlikten ötürü, serginin kimi ziyaretçileri bu felaket hadiseyi sanatıma malzeme edindiğimi düşündükleri oldu. Bu imgeleri, "Kaos, Düzen midir?" gibi muhteşem bir başlıkla bir araya getiren yazın çok hoşuma gitmişti.
[*Tolon burada, Radikal gazetesinde 13 Aralık 2003'te İstanbul Galeri Nev'de açılan 'Körü Körüne' isimli sergisi üzerine yayımlanan ve İstanbul'daki eş zamanlı terör eylemlerine, özellikle de HSBC İstanbul Levent binasının yıkım fotoğrafına Tolon'un bir eseri üzerinden gönderme yapan "Kaos, Düzen midir?" yazısını kastediyor.*]

that a prominent part of the city had been blown to pieces by terrorists just a few hours before my plane touched down. Coincidentally, the large mylar drawings were uncannily similar to the images published in the newspapers. To me it felt like I had predicted a catastrophic bombing. But to others who came to view the show, my works' uncanny resemblance to the images in the papers implied that I had used this catastrophic event in my work as art material. I like the article you wrote, with your juxtaposition of these images under that great title: "Is Chaos Order" *[Here, Tolon is referring to the "Kaos, Düzen midir?" (Is Chaos Order?) article published in Radikal on December 13, 2003 about her exhibition "Körü Körüne" which had just opened at Galeri Nev in Istanbul, and which makes a reference to the concurrent terrorist attacks in Istanbul, especially a photograph of the destruction of the HSBC Istanbul's Levent building by way of one of Tolon's works.]*

Haber fotoğrafı
News image

İsimsiz
Untitled
2003
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
112 x 71 cm

EA ***Peki o yazı, daha sonra neye yol açtı?***

CT **Biliyorsun, başkalarının acılarını sanat malzemesi yapmaktan kaçındım hep. Korkunç durumlardan kariyerleri adına yararlanan ve politika pazarlamaya kapılanlara karşı büyük tepki duyuyorum. Sanatçıların bazen sanat dünyasında avantajlı bir pozisyon edinmek adına politik bir duruş benimsemek mecburiyetinde hissettiğinin farkındayım. Ama ben bu tür bir vantrilokluğu hiç hoş bulmuyorum. İnsan başkaları adına ifadelerde bulunurken aşırı dikkatli olmalı. Duyarlılık ve saygı ile yapılması gereken bir şey bu. Nihayetinde sanat cazibeyi temel alır; bir davettir. İnsanı, dayatılmaması gereken bir mesaja çeker. Başka türlü davranmak benim bir sanatçı olarak konumuma ters düşer. Dolayısıyla gazetedeki yazını görmek bana ifade etmeyi seçtiğimiz mesajların kırılganlığını ve gücünü düşündürdü bir kez daha ve sağlam bir zemini, bir pozisyonu muhafaza etmenin güçlüğünü hatırlattı. Bir kısım, sempatik bir aykırılıkla nam salmak adına politik sanat yapmaya esinleniyor, kimileri kendilerinin ve başkalarının uğradığı haksızlıklara dikkat çekme durumunda kalıyor ve bazılarından da hadise çıkararak kendi altlarını oymaları bekleniyor. Sanatçıların zulüm karşısındaki kırılganlığı ve kolayca itibarsızlaşabildiği düşünüldüğünde orta yol bulmak zor ve zorlayıcı.**

EA ***Hep, bir göreceliğin içinde kalıyoruz ve o göreceliğin bizde hem avantajı, hem de dezavantajı oluyor. Bir şeyi elde tutamıyor, tasnifini yapamıyoruz, tabir ve tarif edemiyor, bunun paniği içinde sürekli dolanıp, didiniyoruz ama bu bizi bir yanıyla da bir özgürlüğe sevk ediyor. Senin dünyayı da bu kadar gezen***

EA *What came out of that article?*

CT As you know, I have always avoided using other people's misery as art material. I despise those who cannibalize horrific situations to their career's advantage and get caught in the marketing of politics. I am aware that artists may sometimes feel obliged to take a political stand in order to acquire favorable grounds in the art world. But I cannot be sympathetic to such ventriloquism. One has to be extremely careful when he or she gives voice to others. This has to be done with sensibility and respect. After all, art is primarily about enticement; it is an invitation. It lures one into a message that should not be forced. To pretend otherwise goes against my own position as an artist. So, seeing your article in the papers made me reconsider once more the fragility and strength of the message one chooses to voice, and it reminded me how difficult it is to stand firmly grounded and maintain position. Some are inspired to make political art to gain sympathetic notoriety, some are destined to call attention to injustice done to themselves or others, and some are expected to stir up outrage and bite the hand that feeds them. To find a middle ground is difficult and frustrating, given that artists are vulnerable to persecution and easily discredited.

EA *We are always stuck in a sort of relativity, and that relativity is both advantageous and disadvantageous. We can't hold onto this thing, we can't catalogue it, we can't interpret or define it, and we keep on rambling around with the panic of this failure while we keep on trying, which inevitably also induces a form of freedom. The fact that you travel around the world so much also has an*

bir kişi olmanın da bunda etkisi var. "Sınırsız" / "Borderless" bir kişi oluşunun getirdiği birçok dert olduğu gibi, aynı zamanda bunun son derece huzur veren bir yanı da var. Bu resimler sürekli yer, zaman ve mekân arasındalar...

CT **Evet öyle. Sürekli hareket halinde olmak her zaman her kapıyı açmıyor. Bazen tam tersi oluyor ve bir yere dönmekten çok onu geride bıraktığını hissediyorsun; çünkü dönüp tekrar ayrılıyorsun ve bu bitmek bilmez göç asla hiçbir yerde değilmişsin gibi hissettiriyor. Geride bırakılacak arkadaşlar, aile fertleri ve mekânlar, geliştirilecek yeni âdetler, öğrenilecek yeni diller oldu benim için hep. Çocukluğumun ilk dönemlerinden itibaren bu tür sınırlamalara alıştım ve onları kabullendim. Dolayısıyla hayatın getirdiği yeni sınavlara, mesela yaşlanmaya oldukça hazırlıklıyım. En kısıtlı alanlarda bile sonsuz seçenek vardır. Özellikle de çalışırken bu hep aklımda oluyor. Küçük bir resim büyük bir resim kadar engin, büyük olan ise küçükten çok daha kısıtlayıcı olabilir. Mesele, o alanla senin ne yaptığın nihayetinde.**

Bence hepimizin zihninde bir fantezi yeri var. Hiç değişmeden kalan ve dönüp her şeyi, tıpkı bıraktığımız gibi, zamanda donakalmış şekilde bulabileceğimiz bir yer. Benim için, o değişmeyen ve sürekli geri döndüğüm fantezi mekânı, San Francisco. Herkesin bir şeyler olmasının beklentisi içinde –belki "büyük sarsıntıyı"– hatta beklemekten beslendiği devasa bir bekleme salonu gibi geliyor. O bekleme salonuna döndüğünde koltuğunun hâlâ orada olduğunu, üzerinde kitabının, aynı sayfası açık halde beklediğini görebilirsin sanki. Kulağa tuhaf gelebilir biliyorum, ancak bu kentte geçirdiğim sakin ve ağır çekim kırk yılı tarif edecek daha iyi bir imge bulamıyorum. Bu hareketsizlik benim için faydalı ve esin verici olmuş olsa bile, sık sık dinamik memleketim İstanbul'un güçlü itkisine ihtiyaç duyduğumu da itiraf etmeliyim.

Yani soruna gelecek olursam: Başka bir yerdensen eğer, bir mekâna tamamen ait olmak mümkün değil bence. Benim için, nereye gidersem gideyim böyle bu. Türkiye'de doğdum, tesadüfen Fransız, tercih sonucu Amerikalı oldum. Ama başkalarının gözünde bunların hiçbiri olmayabilirim de. Bu da sorun değil. İnsan yıllar içinde başkalarının kendine dair fikirleriyle baş etmeyi öğreniyor; çünkü bunların önüne geçmek imkânsız. Tek umut ve beklentim, bunların mümkün olabildiğince iyi olmaları.

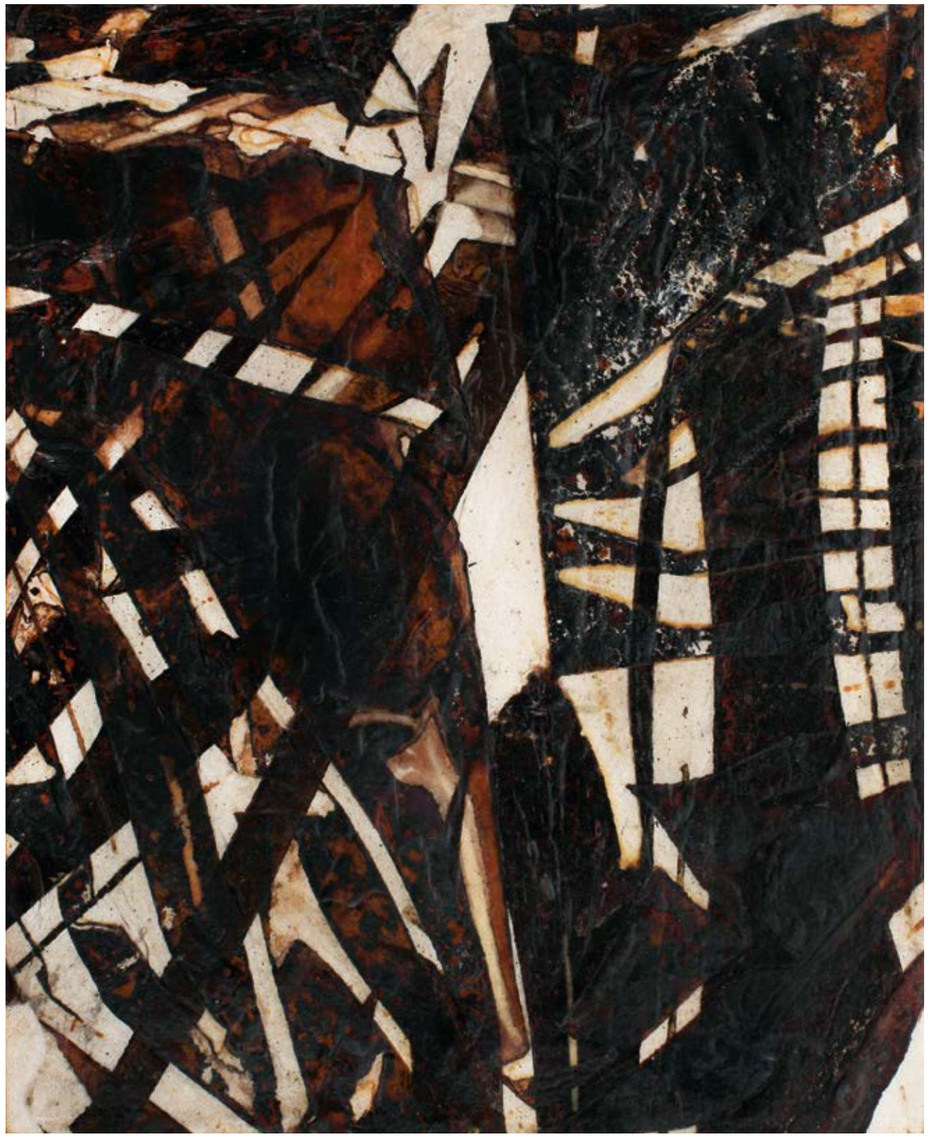
impact on this. While there are several drawbacks to being a "borderless" person, there is also a comforting side to it. These paintings are always in between time and space.

CT Yes that is true. Being on the go all the time does not necessarily open every door. Sometimes quite the contrary; it feels like you leave a place behind more often than you return to it, because you return to leave again, and this never-ending exodus makes you feel like you are never anywhere. In my case there were always friends, family, and places to leave behind, new habits to form, new languages to learn. I have been familiar with these limitations from very early childhood and I have accepted them. So I am quite prepared to undertake new challenges that life brings, like aging. There are infinite possibilities in the most constricted spaces and I am reminded of this all the time, especially when I work. A small painting can be as vast as a large painting, and a large painting can be as constricting as a small one; it is what you make with that given space that matters in the end.

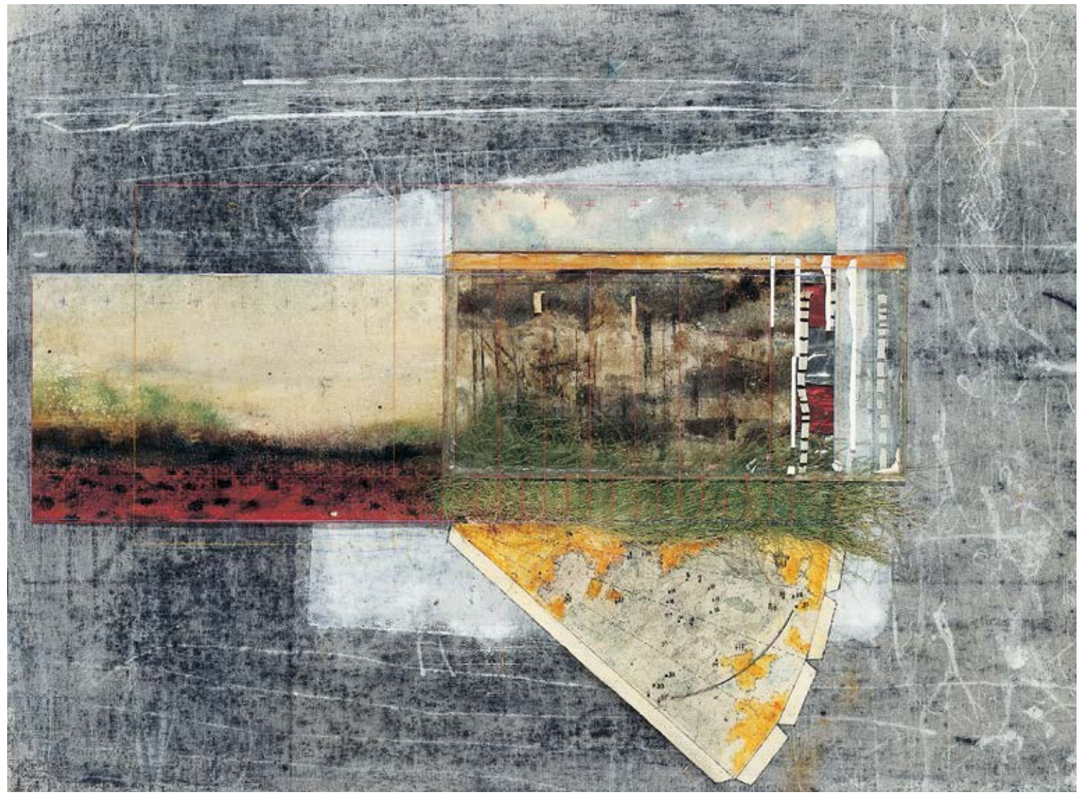
I think we all have a fantasy place in mind—a place where nothing changes, and to which we can return to find everything exactly as we left it, unchanged, frozen in time. To me, San Francisco is that fantasy place that remains unchanged and to which I keep returning. It is a giant waiting room where everyone keeps waiting for something to happen—maybe a "big shake" to come—as if fueled by this endless waiting. You can return to this waiting room and find your seat still there with your book on it, open to the same page. I know this sounds weird, but it is the best image I can come up with to describe my quiet, slow-motion life of forty years in this city. Even if this torpor has been beneficial and inspiring to me, I must admit that I often need the energizing jolt from my more dynamic native Istanbul.

So, to answer your question: I don't think it's possible to entirely belong to a place if you come from elsewhere. In my case this is true anywhere I go. I am Turkish by birth, French by chance, and American by choice. But in the eyes of others, I may be none of those at all. And that is fine, too. With the years you learn to deal with people's opinions of you, for it is impossible to prevent them. I can only hope and expect there may be a few good ones out there.

Yapıtlar
Works



İsimsiz
Untitled
1990
30,5 x 25,5 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

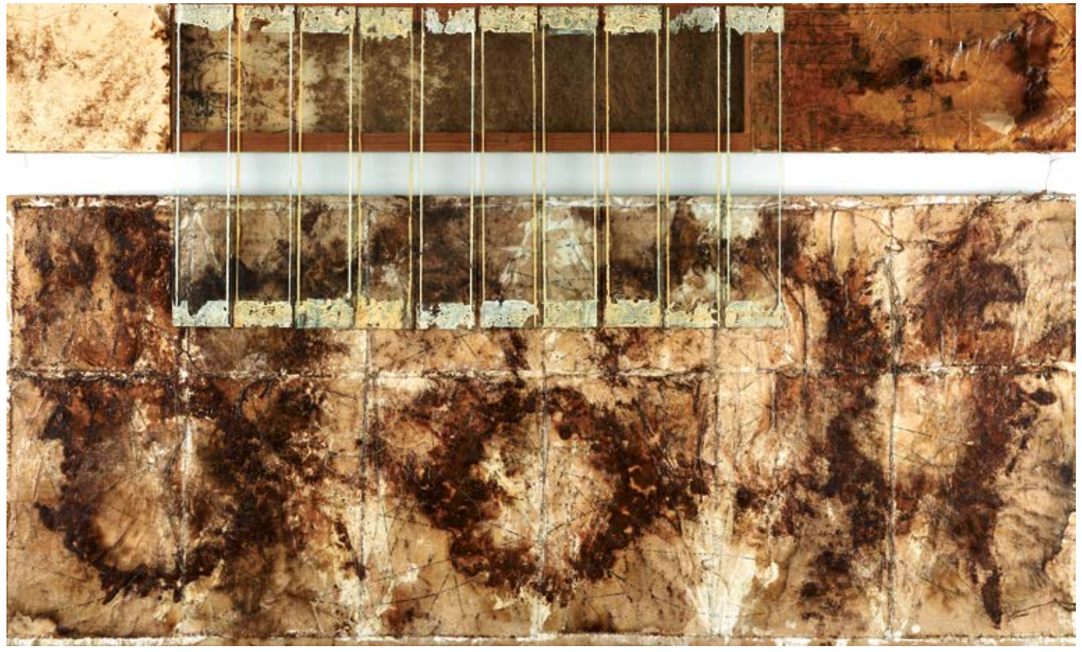


İsimsiz
Untitled
1990
45,5 x 61 cm
Karışık teknik
Mixed media
Rıza Tansu Koleksiyonu
Rıza Tansu Collection
Fotoğraf Photo: **Ben Blackwell**

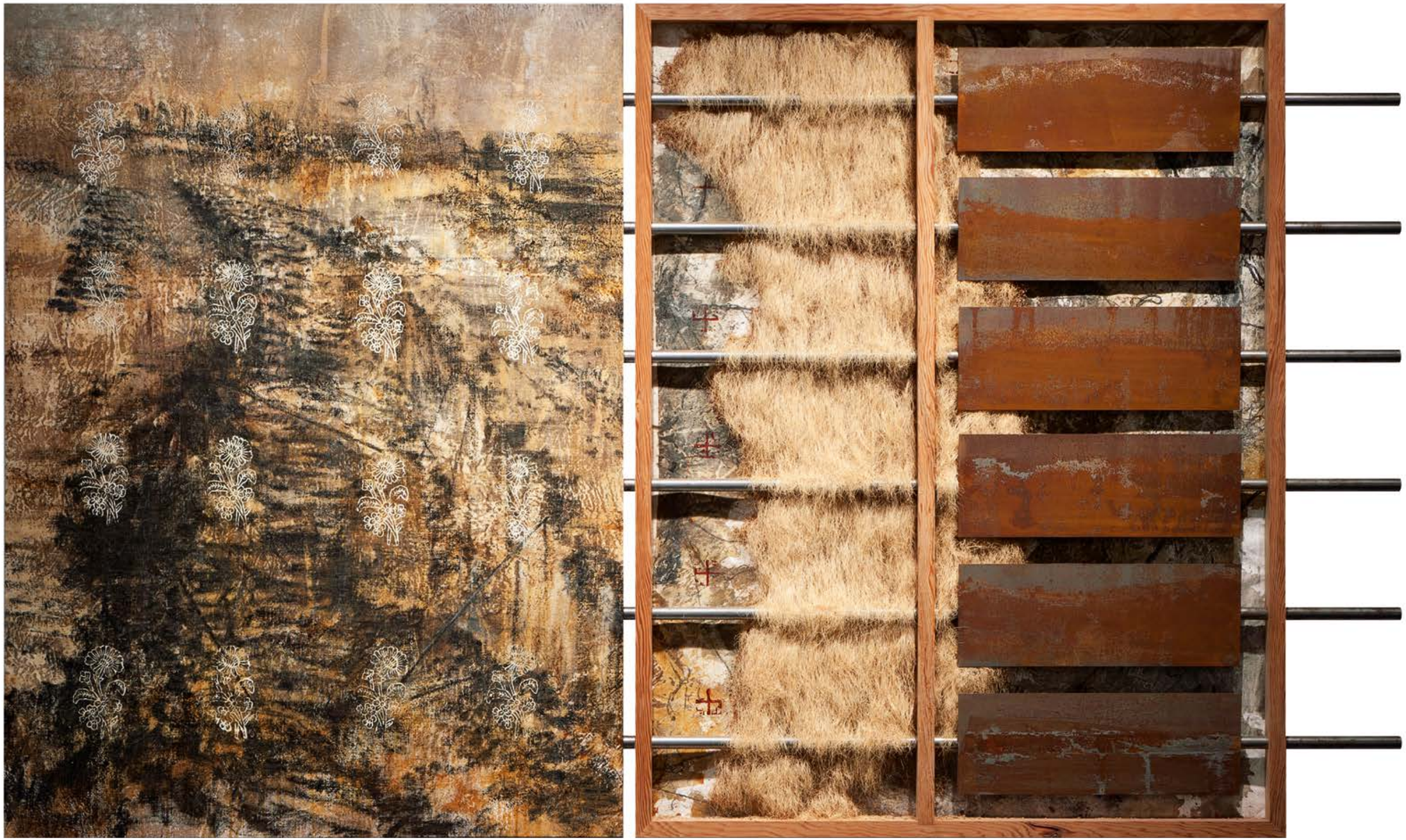
İsimsiz
Untitled
1990
130 x 110 cm
Tuval üzerine saman, akrilik, yağlıboya ve balmumu
Straw, acrylic, oil, and wax on canvas
M. İrfan Keskin Koleksiyonu
M. İrfan Keskin Collection

Dünyada Asla III (triptik)
Never in the World III (triptych)
1992
181 x 313 cm
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
Oya - Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu
Oya - Bülent Eczacıbaşı Collection

Baskı IV (diptik)
Print IV (diptych)
1993
132 x 223 cm
Keten üzerine yağlıboya, tül üzerine akrilik
Oil on linen and acrylic on gauze
Hakan Ezer Koleksiyonu
Hakan Ezer Collection

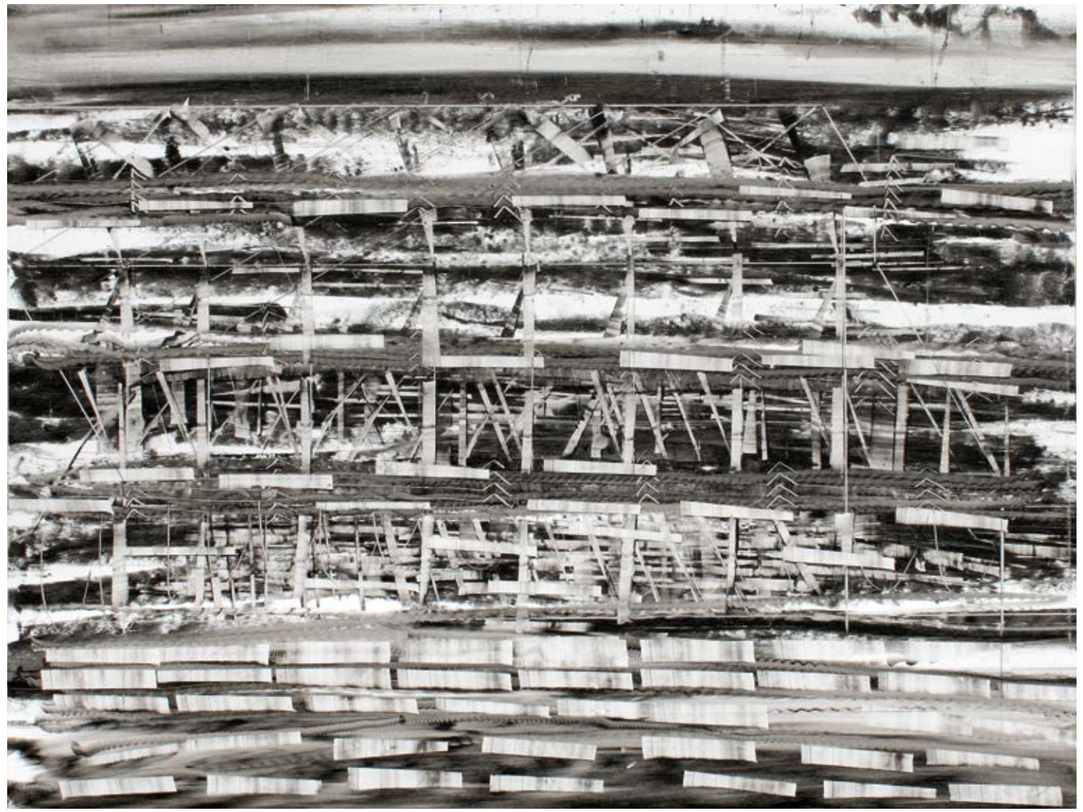


Dünyada Asla IV
Never in the World IV
1992
117 x 200 cm
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
Özel koleksiyon
Private collection



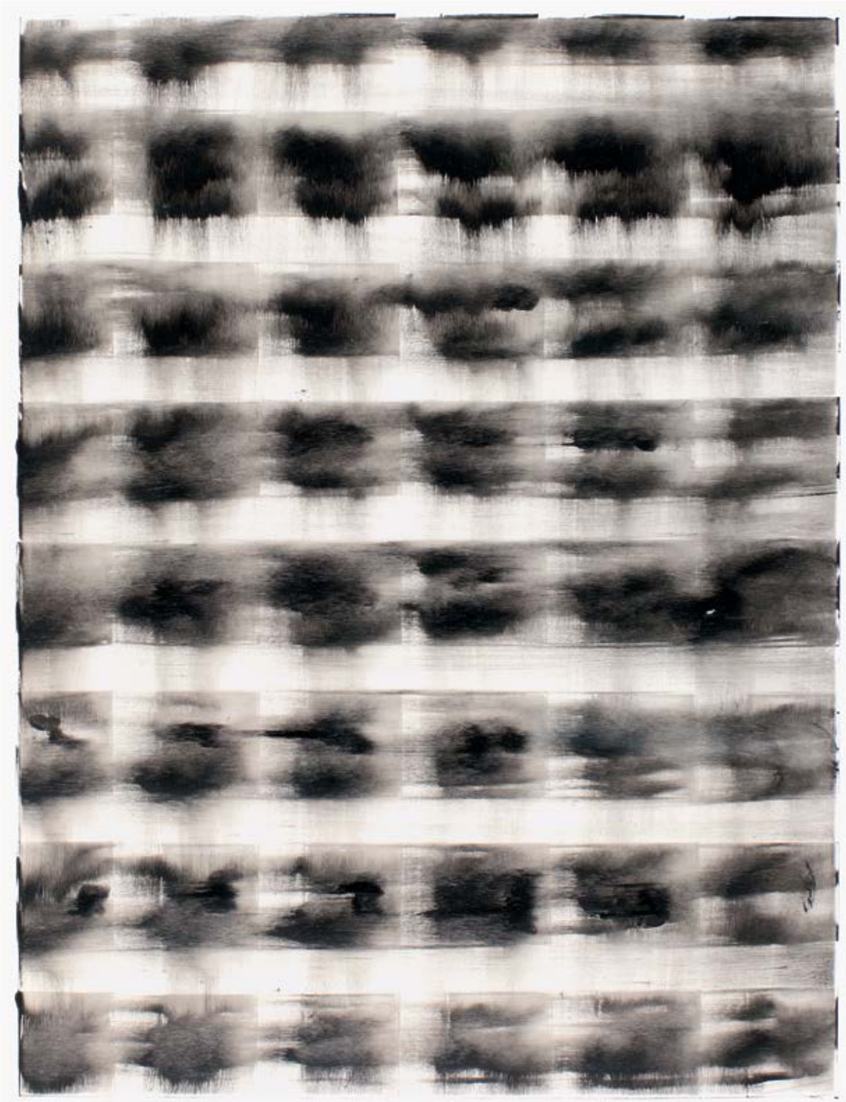
Alidad
Alidade
1993
165 x 277 cm
Tuval üzerine çelik çubuklar, metal levha, tahta, akrilik, balmumu, çimen
Steel rods, sheet metal, wood, acrylic, wax, grass on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist
Fotoğraf Photo
Galeri Nev İstanbul izniyle
Courtesy of Galeri Nev Istanbul

Topographer
1993
±147 x 305 x 64 cm
Keten, çelik, çim tohumu ve su
Linen, steel, grass seeds and water
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist
Fotoğraflar Photos: **Ben Blackwell**



İsimsiz
Untitled
1994
36 x 43,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1994
36 x 43,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz
Untitled
1995
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1995
31,5 x 23 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1995
61 x 48,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1995
61 x 48,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1995
61 x 48,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1995
61 x 48,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

Baskı Altında
Under Pressure
1994
±100 x 243 x 508 cm
her biri each **±100 x 243 x 61 cm**
Demir sac, çelik konstrüksiyon, çim
Iron sheet, steel support and grass
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist
Fotoğraflar Photos: **Ben Blackwell**

İsimsiz
Untitled
1995
61 x 48,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1995
57 x 45 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Hale Tenger - Ali Erdemci Koleksiyonu
Hale Tenger - Ali Erdemci Collection

İsimsiz
Untitled
1995
61 x 48,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1996
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

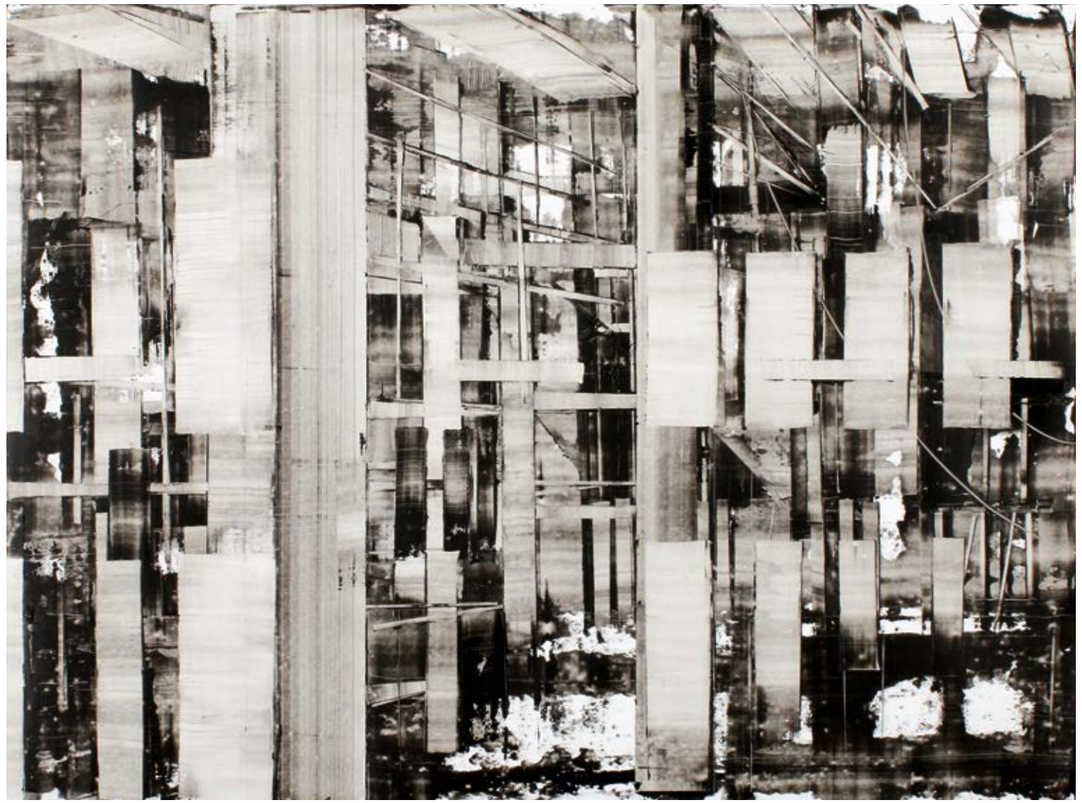
İsimsiz
Untitled
1996
35,5 x 43,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1997
35,5 x 23 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1997
36 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1997
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1997
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz
Untitled
1997
28 x 36 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

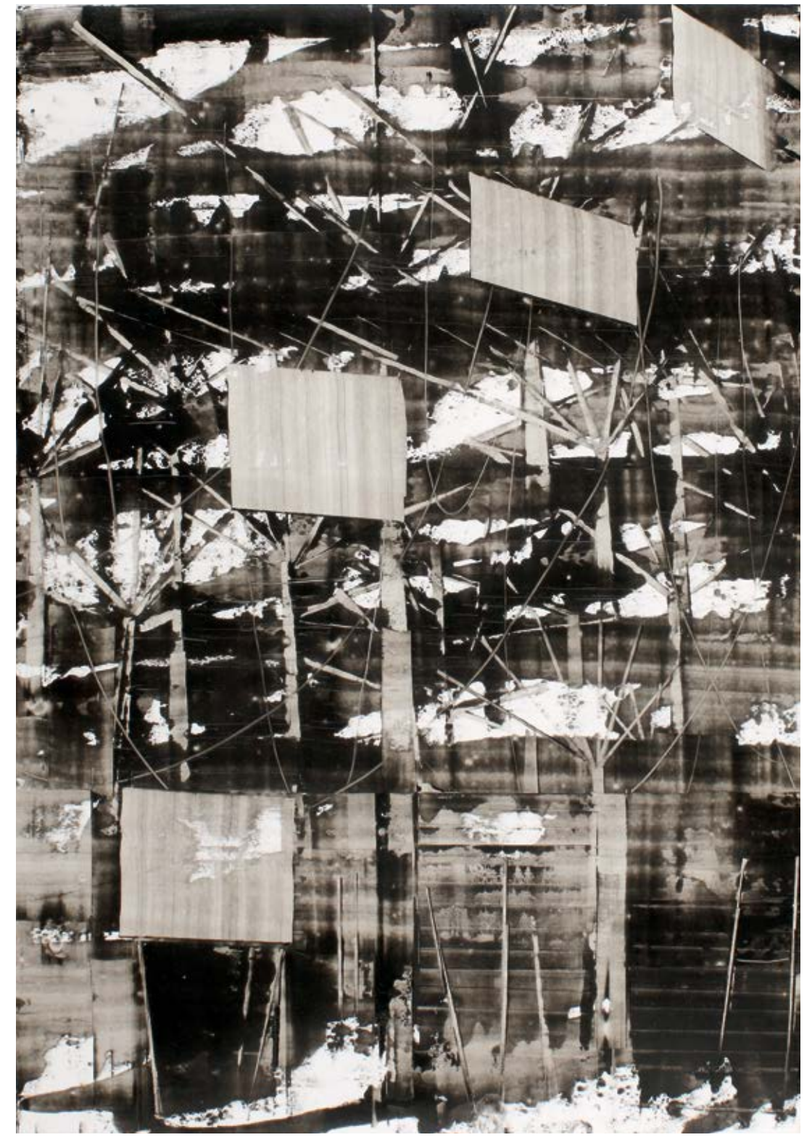
İsimsiz
Untitled
1997
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1997
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1997
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

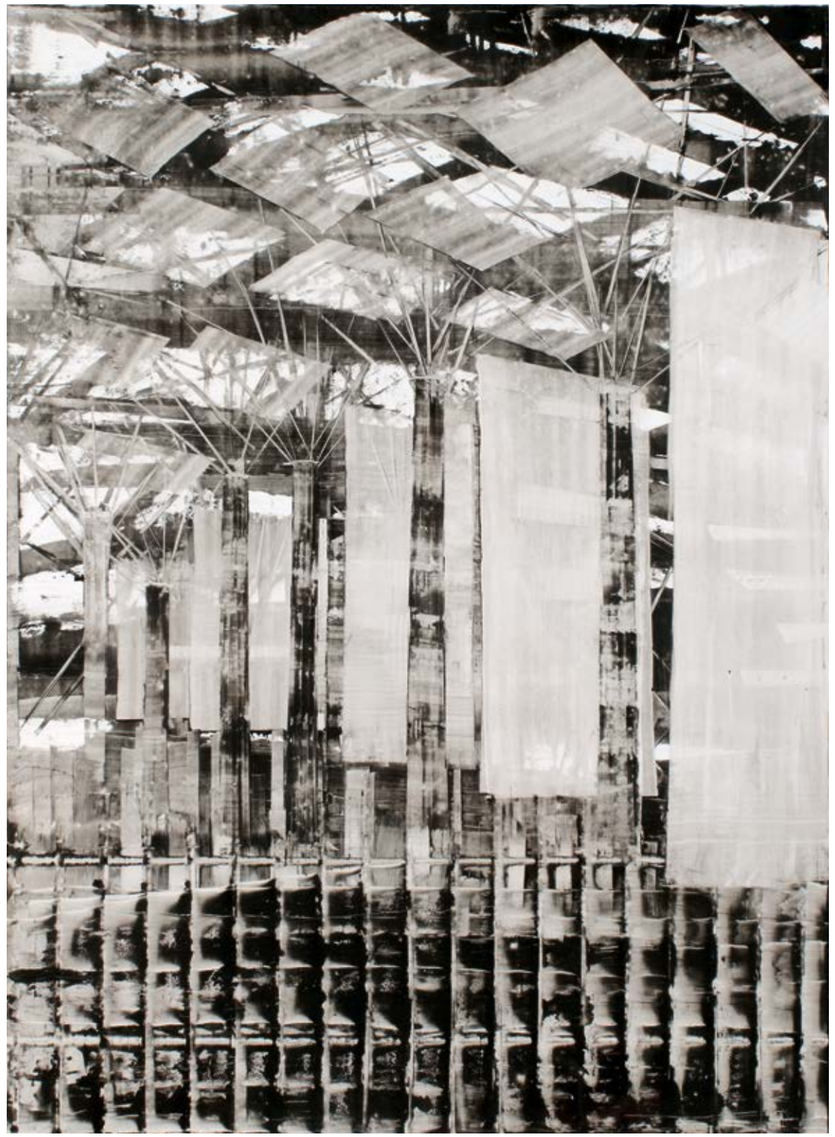
İsimsiz
Untitled
1997
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1997
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

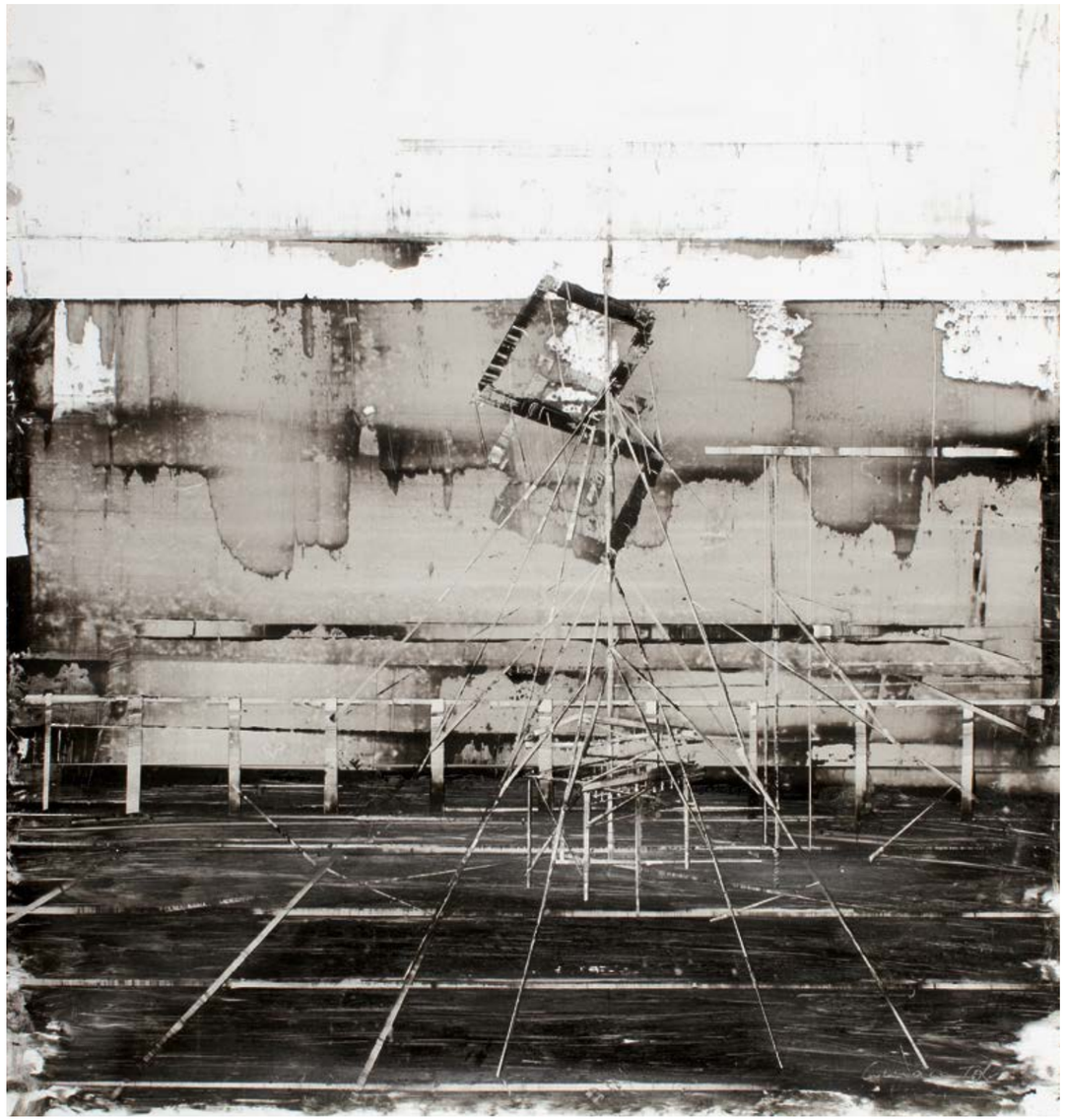


İsimsiz
Untitled
1997
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

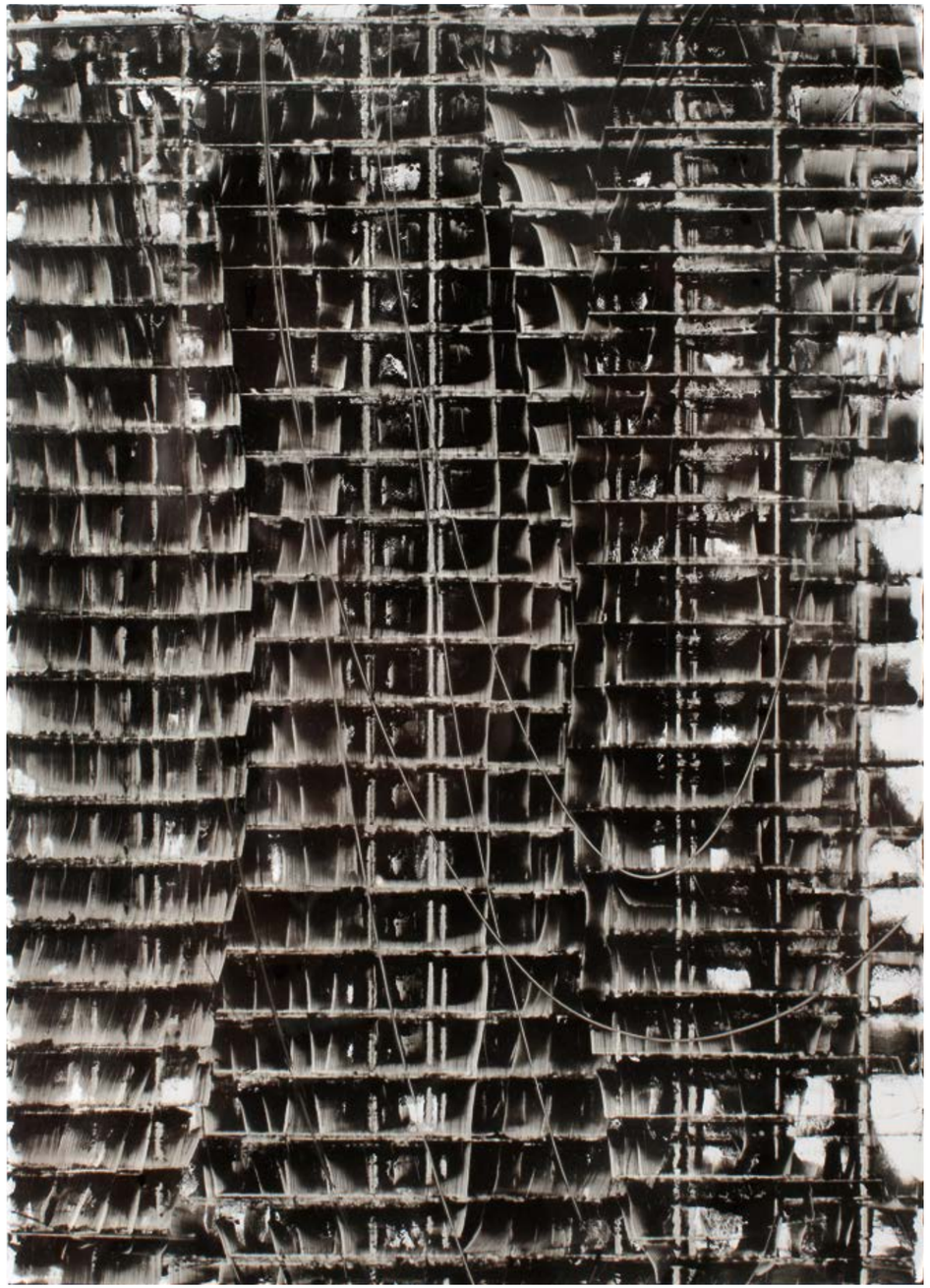
İsimsiz
Untitled
1997
113 x 246 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Dilara Altınkılıç Kutmangil Koleksiyonu
Dilara Altınkılıç Kutmangil Collection



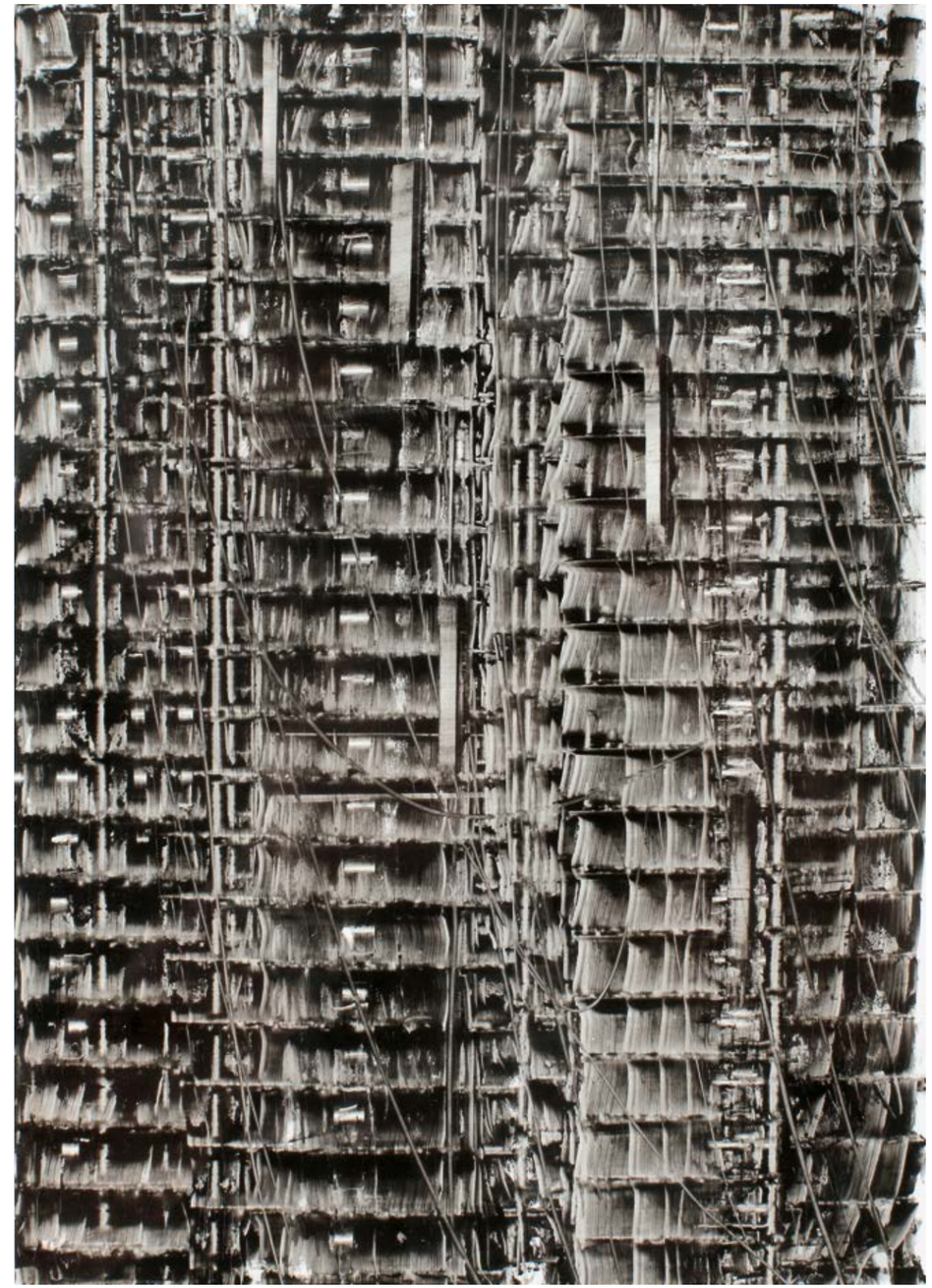
İsimsiz
Untitled
1997
34 x 25 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Özel koleksiyon
Private collection



İsimsiz
Untitled
1997
43,5 x 35,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz 2
Untitled 2
1997
36 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Selin - İsmet Berkan Koleksiyonu
Selin - İsmet Berkan Collection

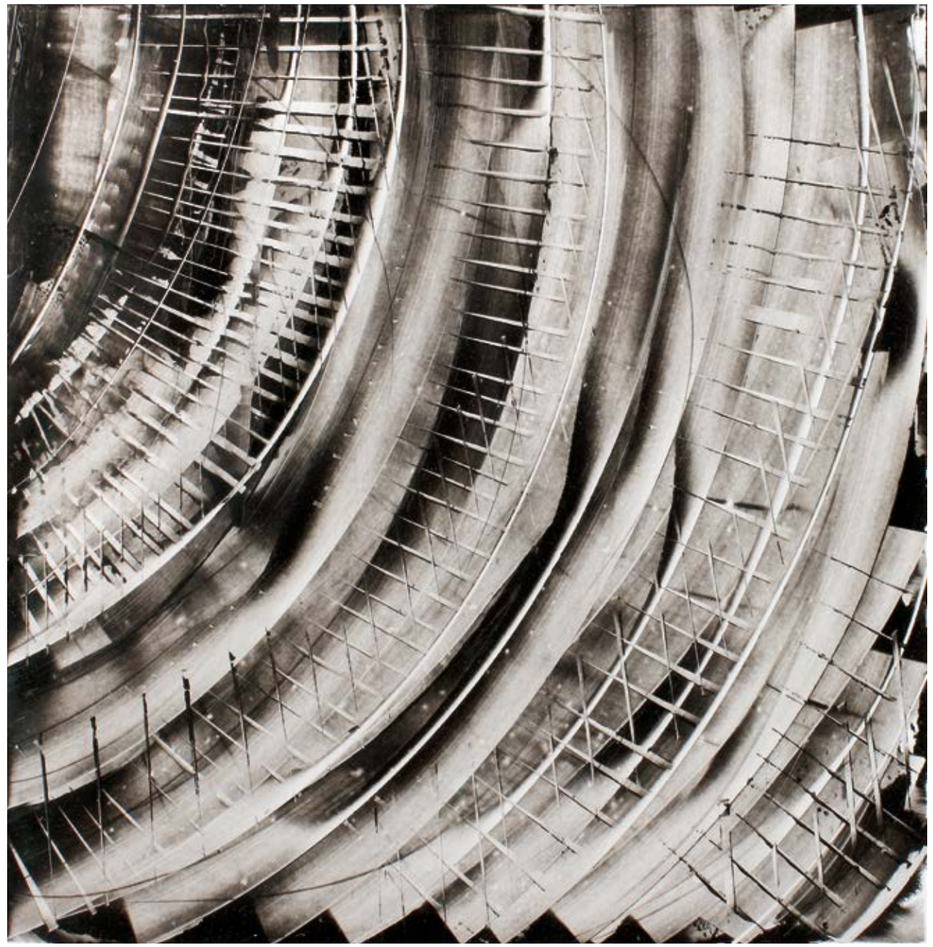


İsimsiz 1
Untitled 1
1997
36 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Selin - İsmet Berkan Koleksiyonu
Selin - İsmet Berkan Collection

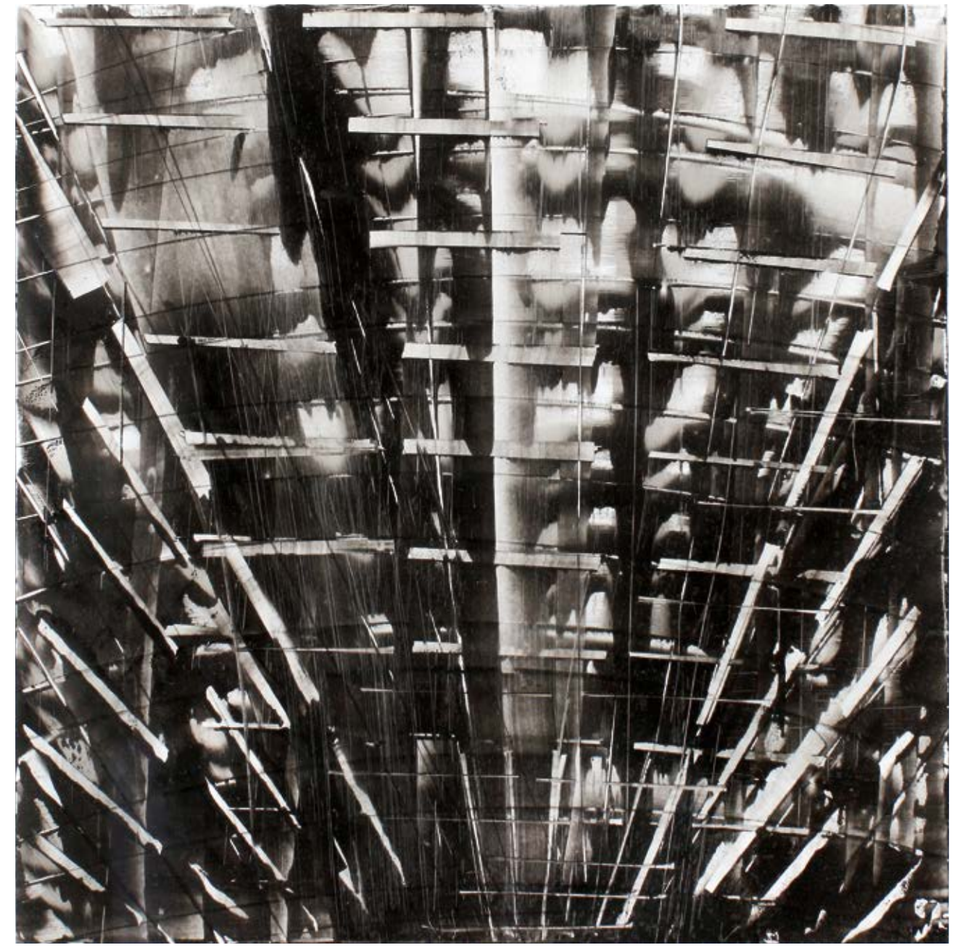
İsimsiz
Untitled
1998
196 x 414 cm
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu
Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation Collection
Uzun süreli ödünç *Long term loan*

İsimsiz
Untitled
1998
48 x 48 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Özel koleksiyon
Private collection

İsimsiz
Untitled
1999
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz
Untitled
1999
35 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz
Untitled
1999
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1999
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
1999
35,5 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz (diptik)
Untitled (diptych)
2000
31 x 46 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

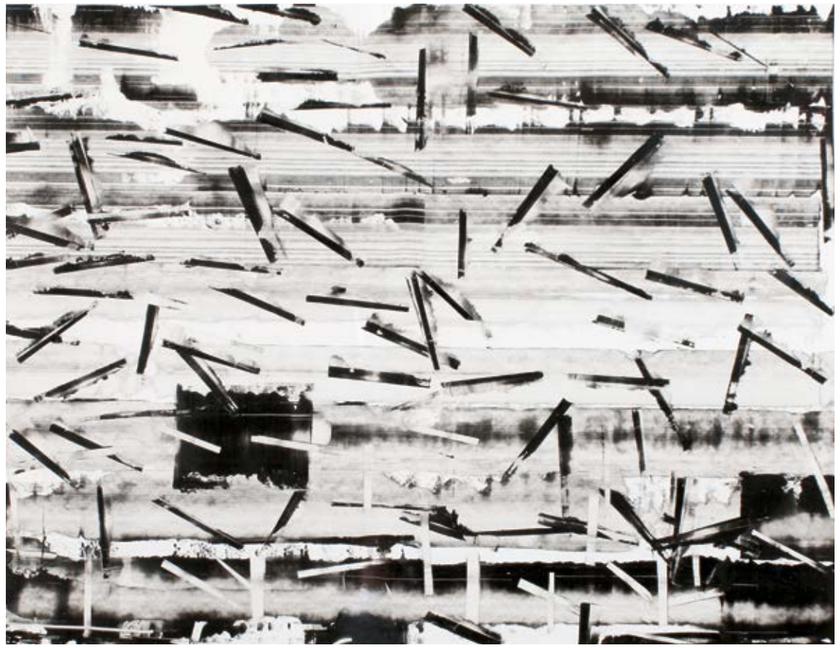
İsimsiz
Untitled
1999
185,5 x 124,5 cm
Tuval üzerine pas ve akrilik
Rust and acrylic on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz (diptik)
Untitled (diptych)
2000
51 x 82 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz (diptik)
Untitled (diptych)
2000
61,5 x 92,5 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

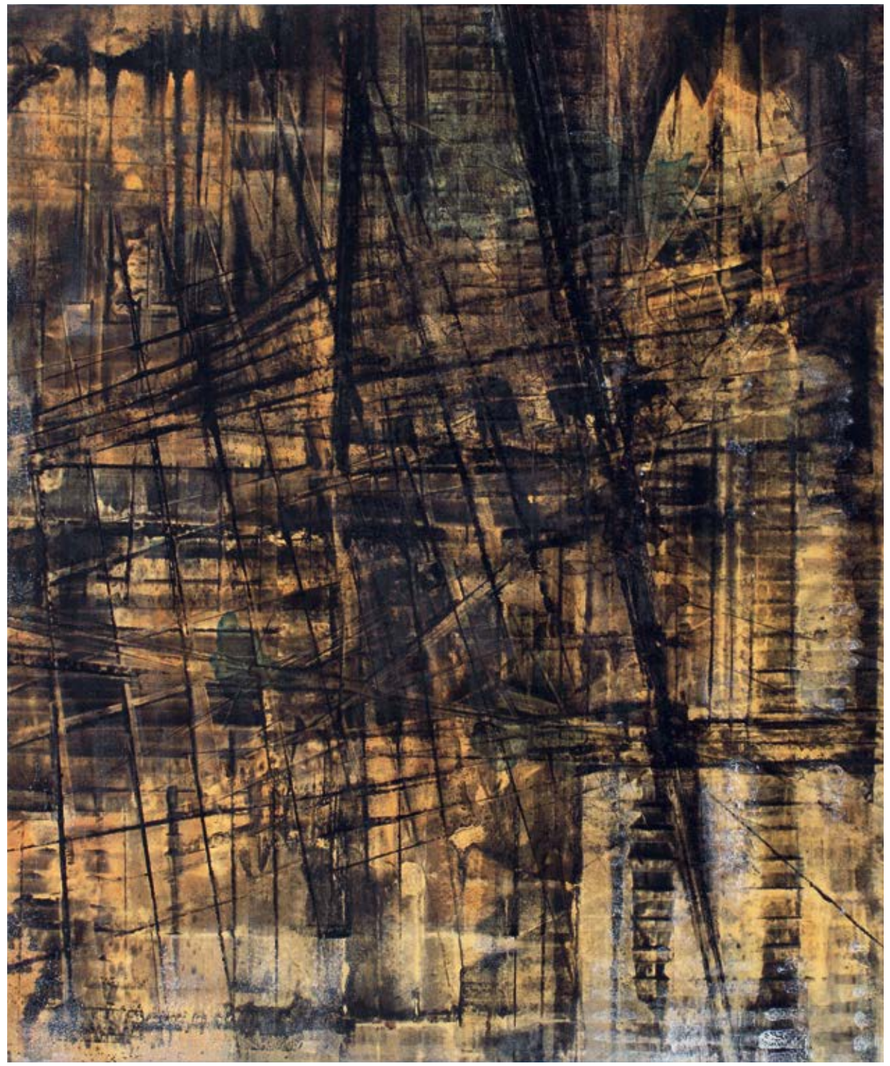
İsimsiz (triptik)
Untitled (triptych)
2000
31 x 185 cm
Tuval üzerine pas
Rust on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz (poliptik)
Untitled (polyptych)
2000
92 x 243 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Suzan - Tayfun Bayazıt Koleksiyonu
Suzan - Tayfun Bayazıt Collection

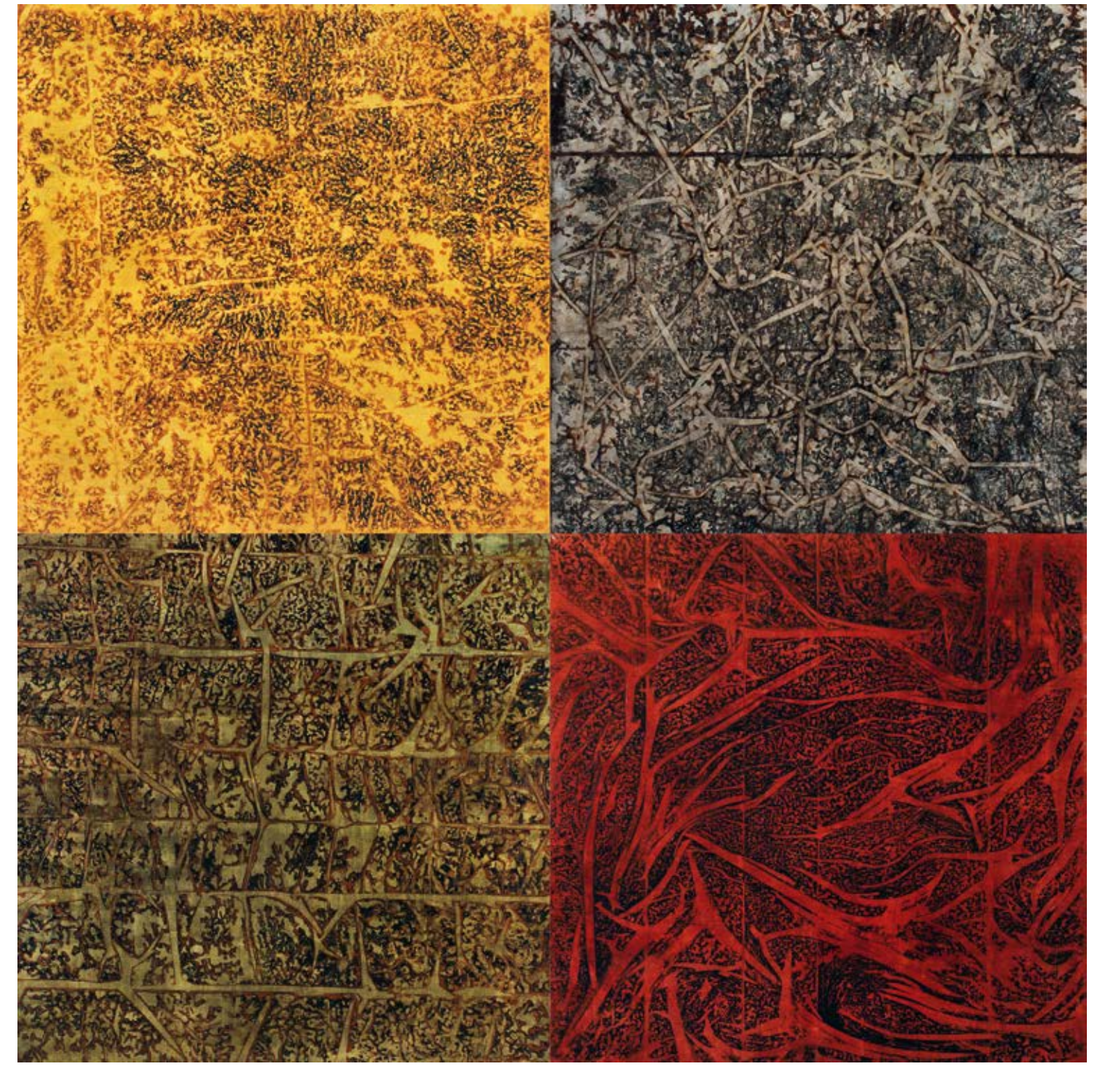


İsimsiz
Untitled
2001
28 x 35,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
2001
34,5 x 26,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



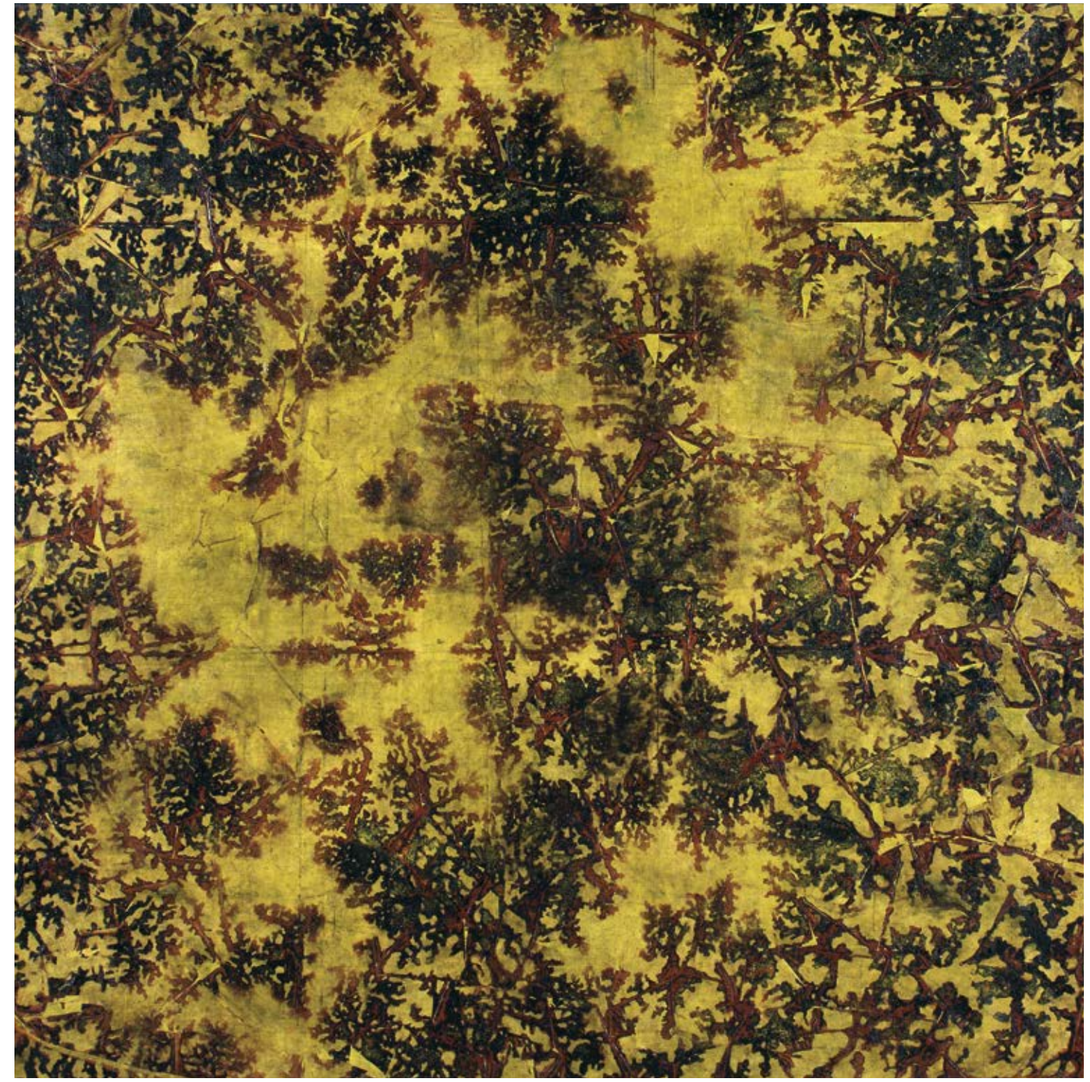
İsimsiz
Untitled
2000
86 x 72 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Oya - Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu
Oya - Bülent Eczacıbaşı Collection



İsimsiz (poliptik)
Untitled (polptych)
2001
200 x 200 cm
Keten üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on linen
Deniz Ketenci Koleksiyonu
Deniz Ketenci Collection

İsimsiz
Untitled
2000
83 x 237 cm
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
Oya - Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu
Oya - Bülent Eczacıbaşı Collection

İsimsiz
Untitled
2001
95 x 95 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Ari İstanbulluoğlu Koleksiyonu
Ari İstanbulluoğlu Collection

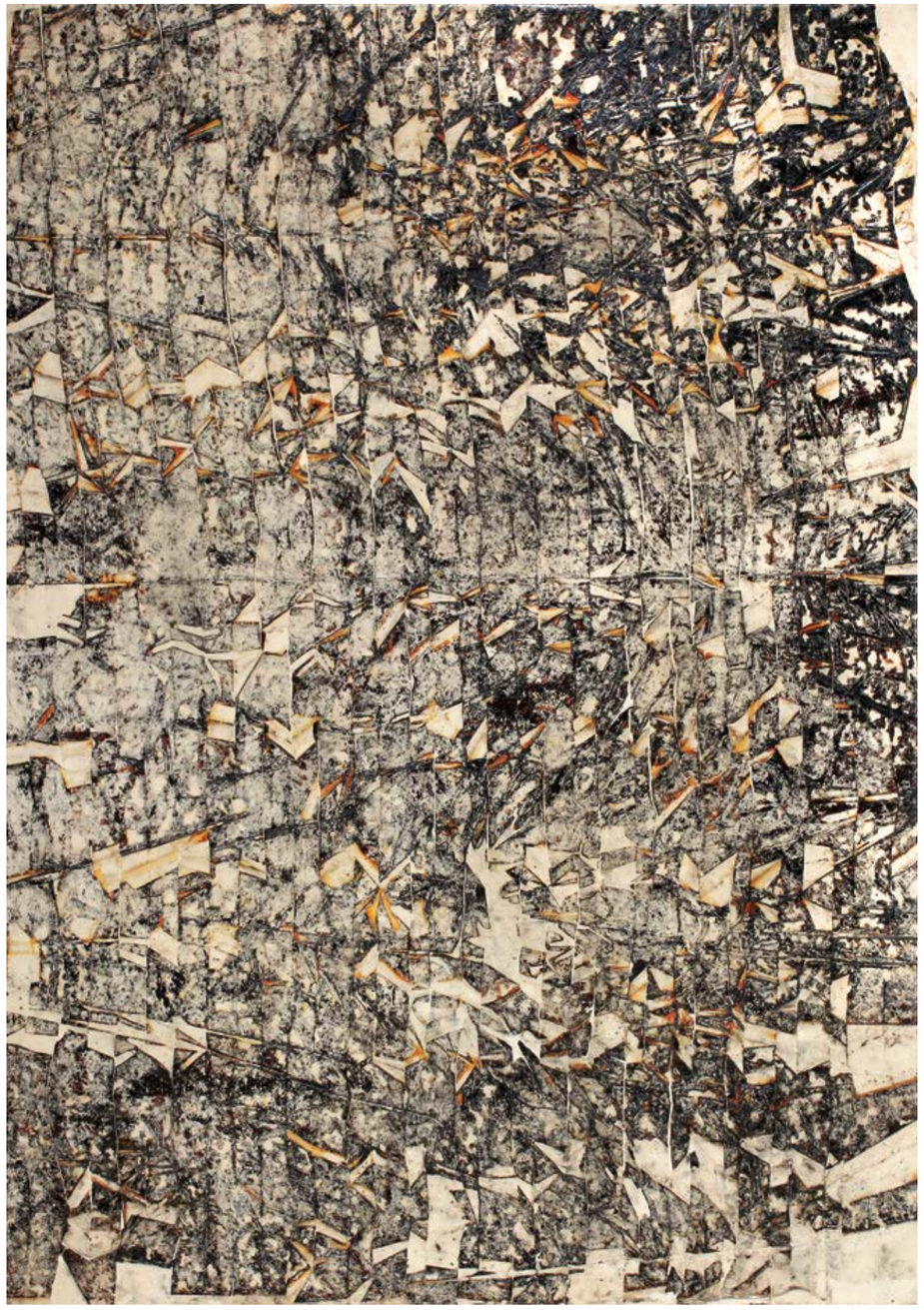


İsimsiz
Untitled
2001
95 x 95 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Ari İstanbulluoğlu Koleksiyonu
Ari İstanbulluoğlu Collection

İsimsiz
Untitled
2003
61,5 x 63,5 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
2003
51 x 41 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz 14
Untitled 14
2003
61 x 51 cm
Keten üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on linen
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



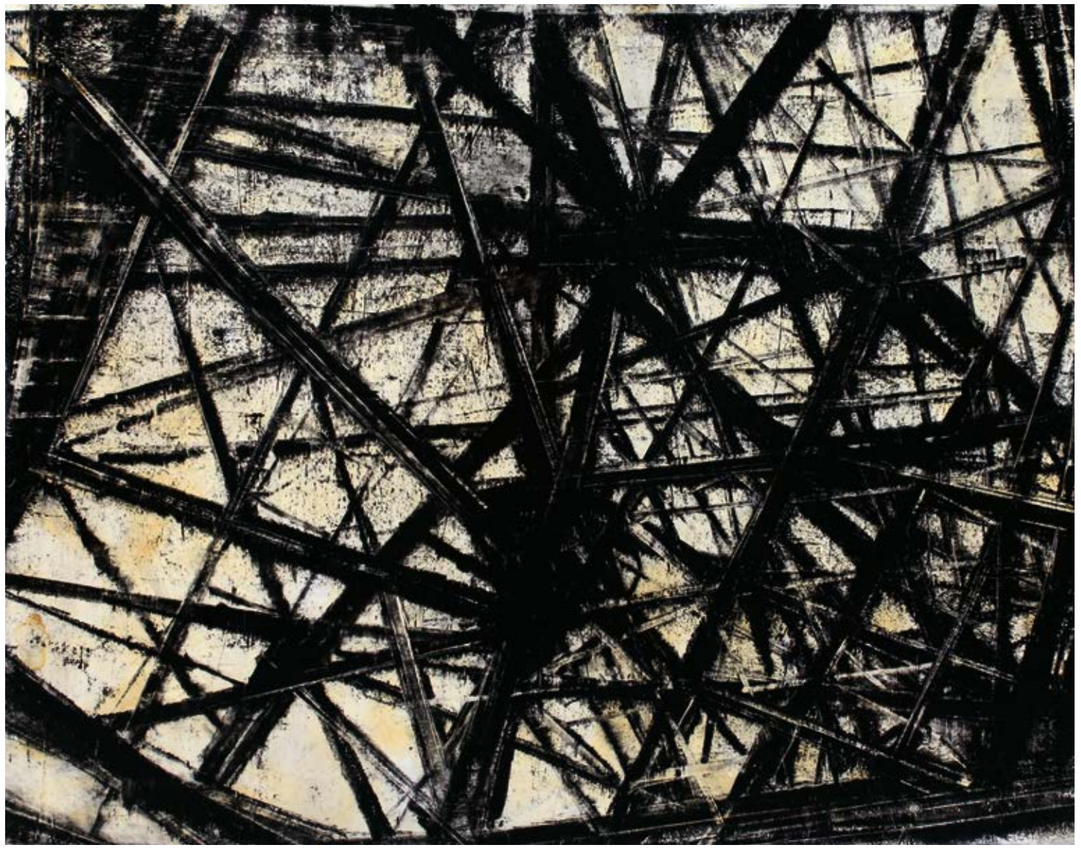
İsimsiz
Untitled
2003
130 x 91,5 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
2003
157 x 123 cm
Tuval üzerine pas ve akrilik
Rust and acrylic on canvas
Gamze - Çetin Akay Koleksiyonu
Gamze - Çetin Akay Collection

İsimsiz
Untitled
2003
127 x 130 cm
Tuval üzerine pas ve akrilik
Rust and acrylic on canvas
Levent Tanıt Koleksiyonu
Levent Tanıt Collection

İsimsiz
Untitled
2003
114 x 72 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Füsun - Faruk Eczacıbaşı Koleksiyonu
Füsun - Faruk Eczacıbaşı Collection

İsimsiz
Untitled
2003
113 x 72 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



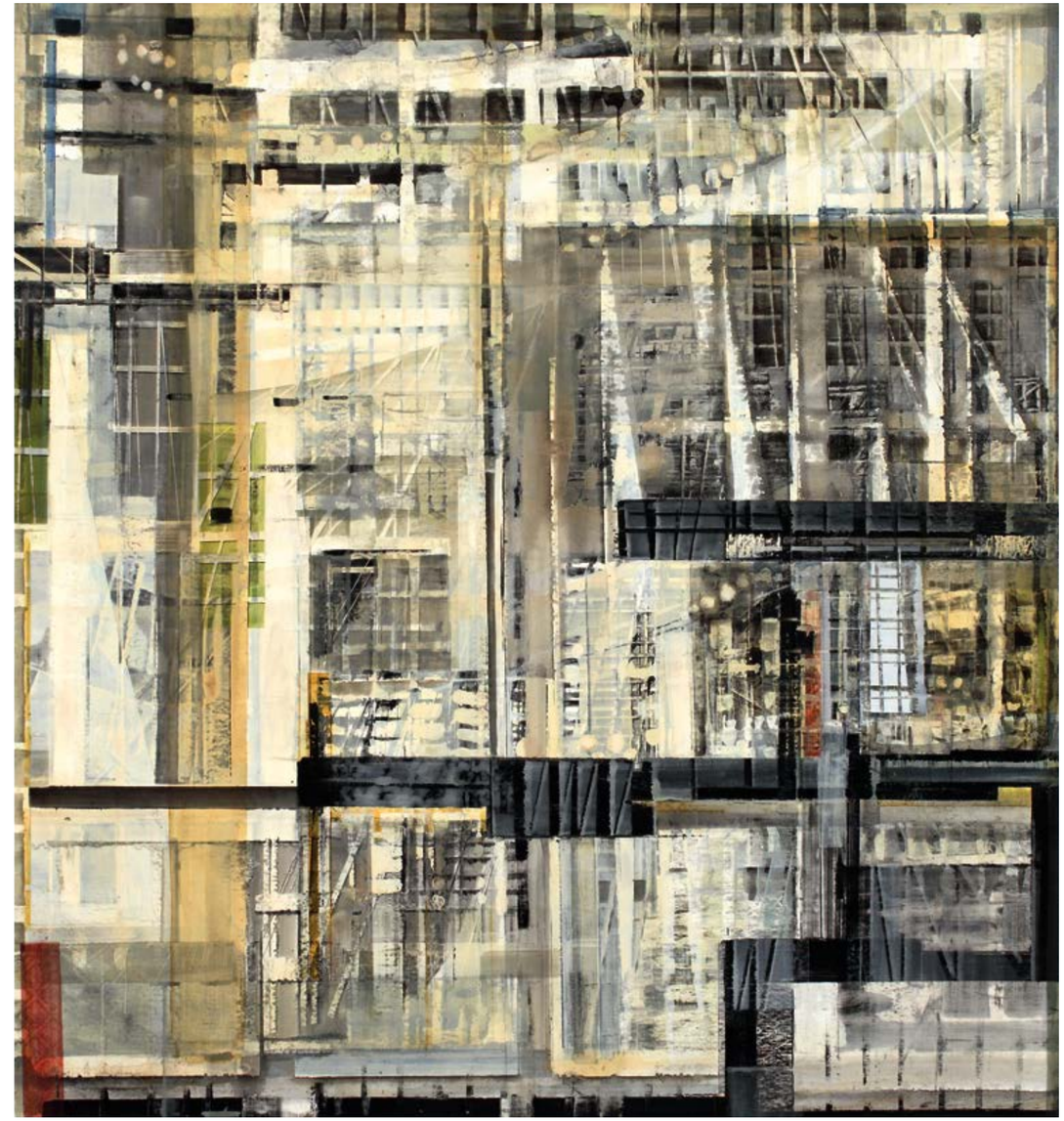
Tıkırında Her Şey No.6
Everything's Honky-dory No.6
2005
130 x 165 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Neyir - Alican Turalı Koleksiyonu
Neyir - Alican Turalı Collection

İsimsiz
Untitled
2004
122 x 122 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Ebru Latifoğlu Koleksiyonu
Ebru Latifoğlu Collection

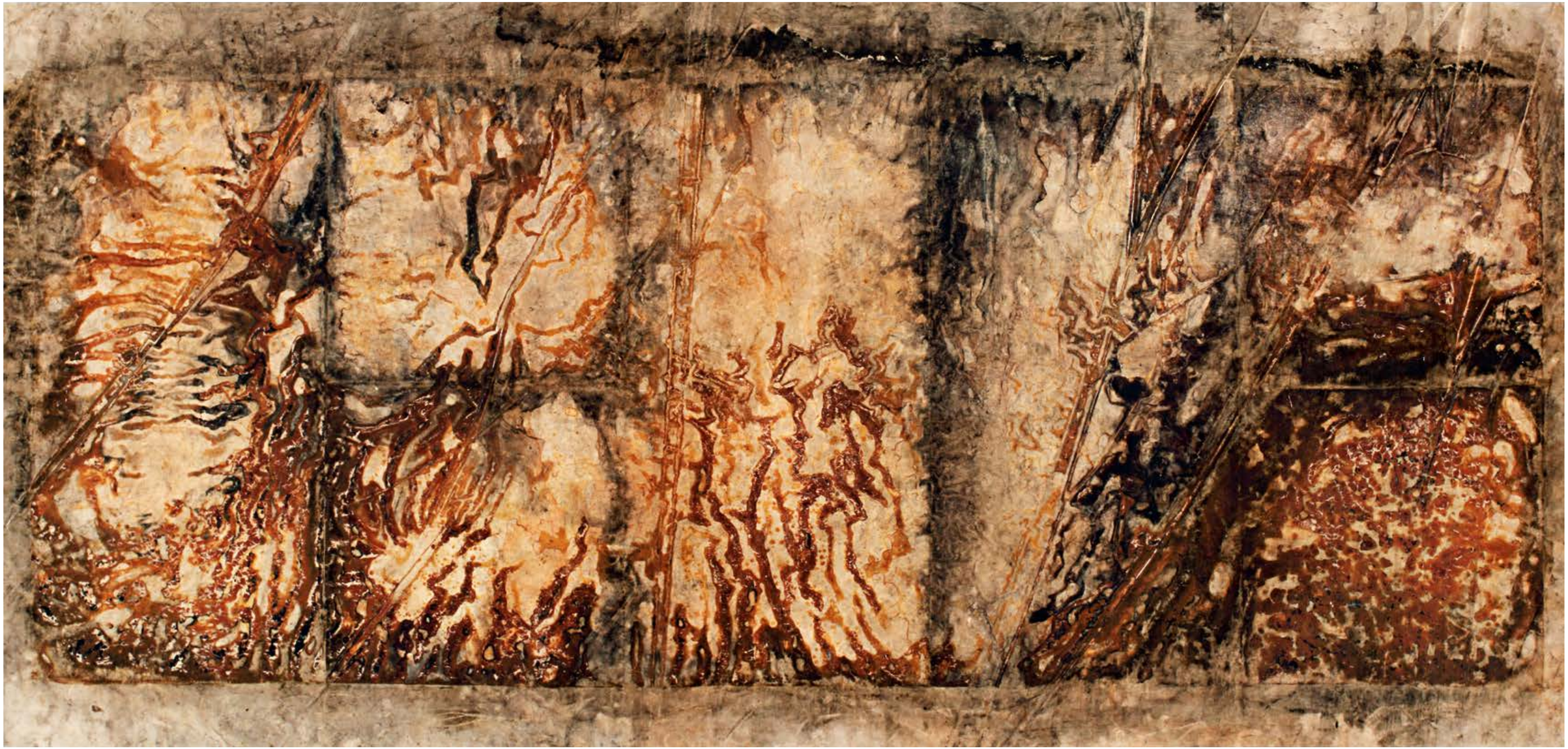
Tıkırında Her Şey No.13
Everything's Honky-dory No.13
2005
170 x 178 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Hakan Ezer Koleksiyonu
Hakan Ezer Collection

Tıkırında Her Şey No.1
Everything's Honky-dory No.1
2005
170 x 232 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Güreli Koleksiyonu
Güreli Collection
Fotoğraf Photo
Galeri Nev İstanbul izniyle
Courtesy of Galeri Nev Istanbul

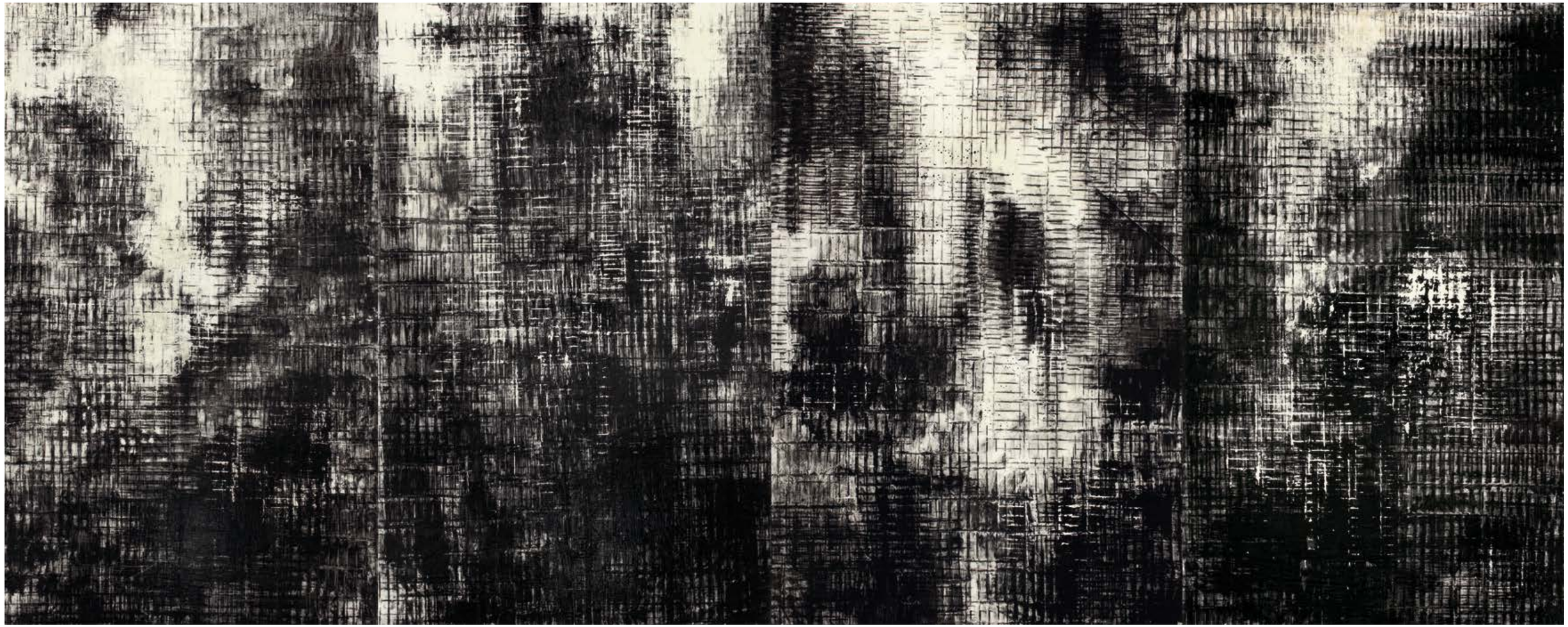
İsimsiz
Untitled
2003
112 x 70 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Oya - Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu
Oya - Bülent Eczacıbaşı Collection



Glitch I
2006
147,5 x 137,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu
Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation Collection
Uzun süreli ödünç *Long term loan*



İsimsiz
Untitled
2006
76,5 x 162 cm
Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
Oya - Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu
Oya - Bülent Eczacıbaşı Collection

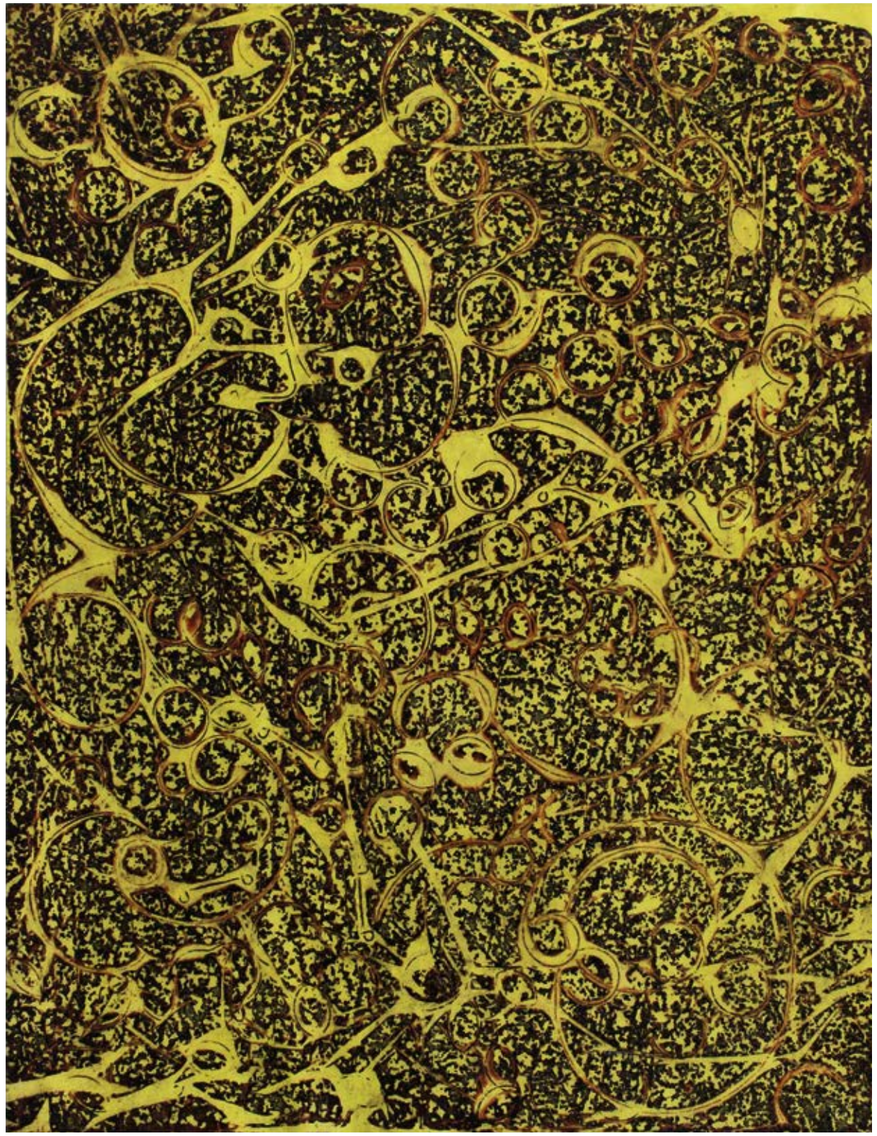


Tarihe Karışmasak (poliptik)
Blanking Out (polyptych)
2007
220 x 530 cm
Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya
Acrylic and oil on canvas
Nevzat Sayın Koleksiyonu
Nevzat Sayın Collection

Füg 9
Fugue 9
2009
40 x 50 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Mert Aslan - Ahmet Güneş Koleksiyonu
Mert Aslan - Ahmet Güneş Collection

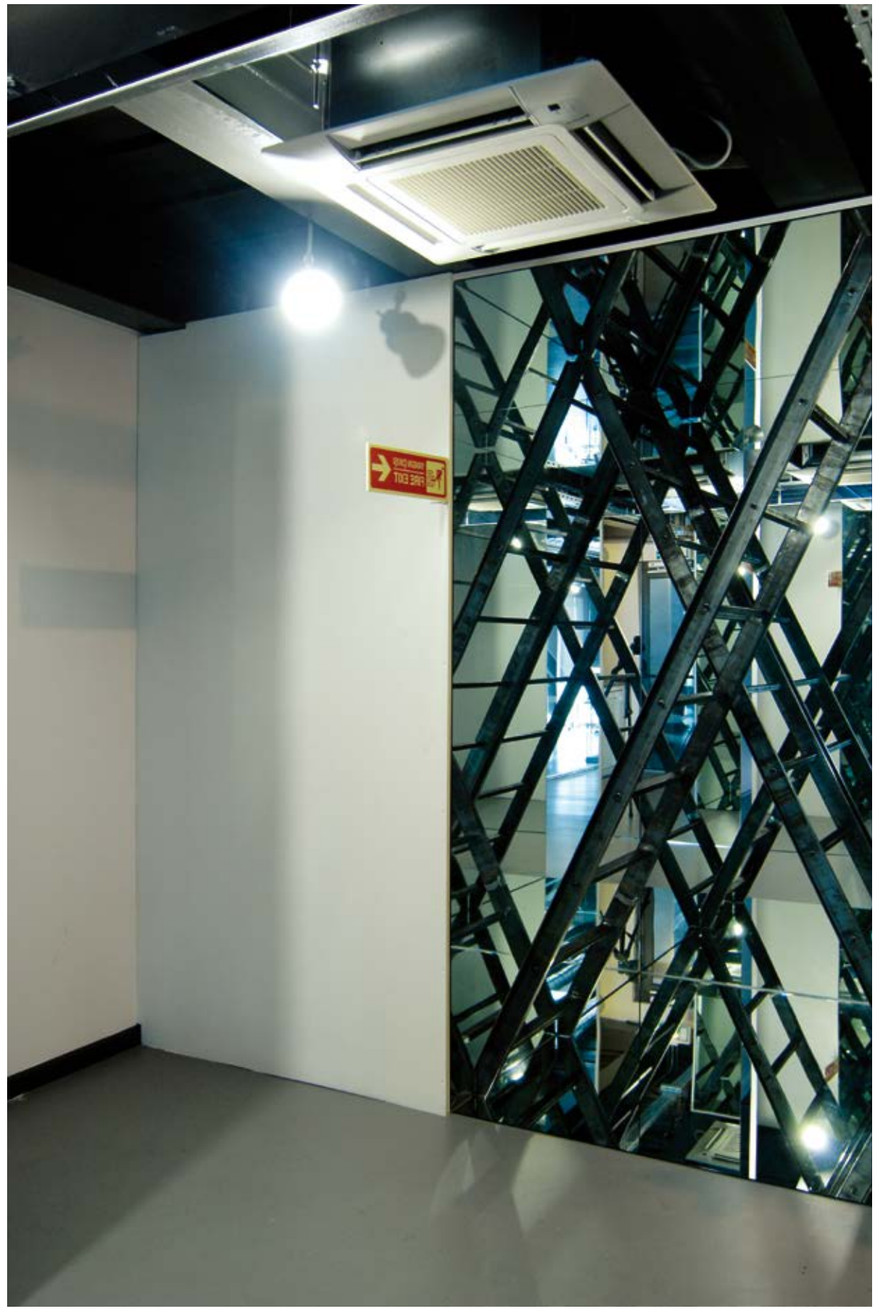
Füg 4
Fugue 4
2009
45 x 61 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

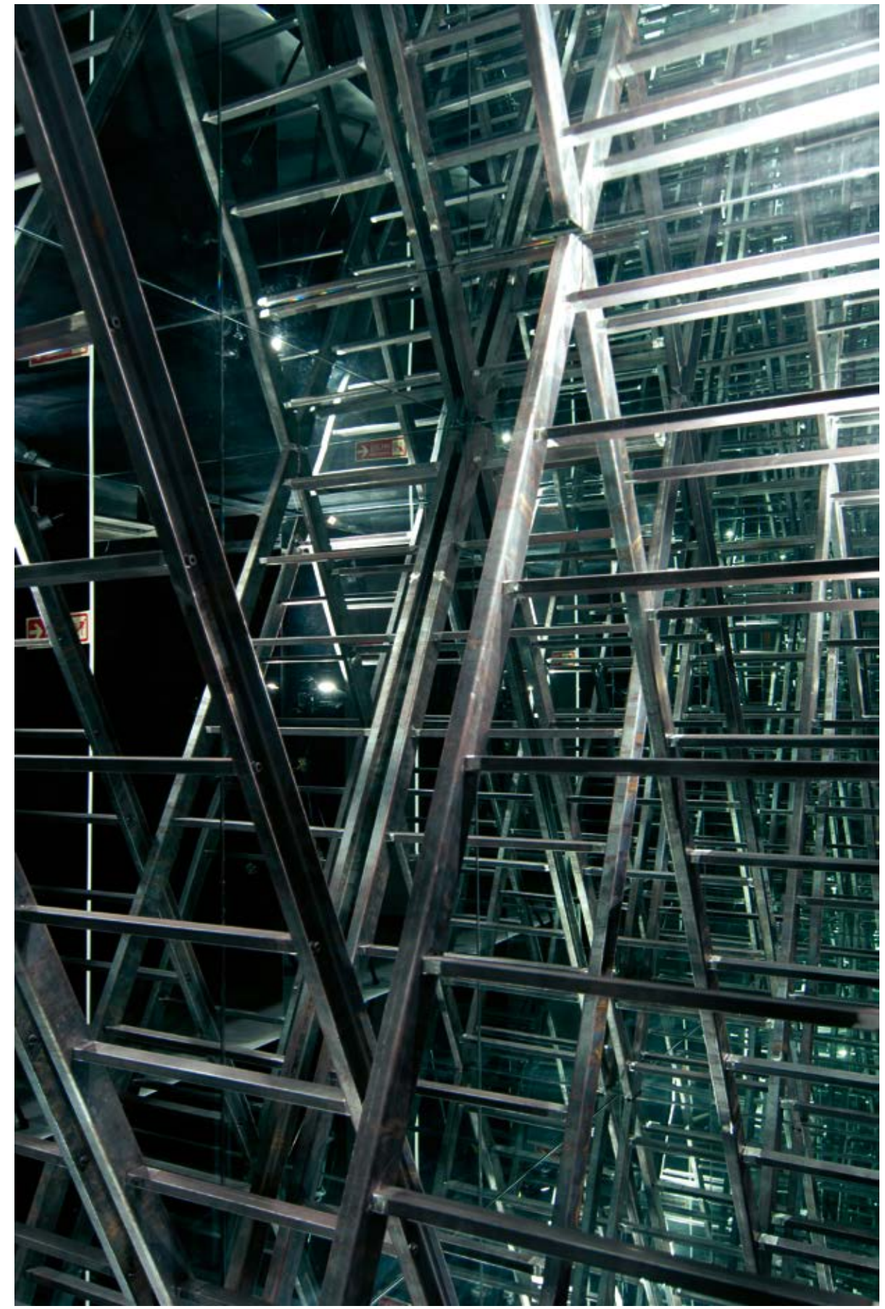
İsimsiz
Untitled
2010
150 x 116 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Vuslat Doğan Sabancı Koleksiyonu
Vuslat Doğan Sabancı Collection



İsimsiz
Untitled
2010
145 x 117 cm
Tuval üzerine pas ve pigment
Rust and pigment on canvas
Vuslat Doğan Sabancı Koleksiyonu
Vuslat Doğan Sabancı Collection

Satılık Parseller
Lots for Sale
2007
Değişebilir boyutlar, yaklaşık
Dimensions variable, approximately
her bir duvar each wall
210 x 193 x 46 cm
Kum, çim, ayna
Sand, grass, mirrors
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist





Acil Çıkış
Emergency Exit
2007
Değişebilir boyutlar, yaklaşık
Dimensions variable, approximately
210 x 350 x 122 cm
Ayna ve merdiven
Mirrors and ladders
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

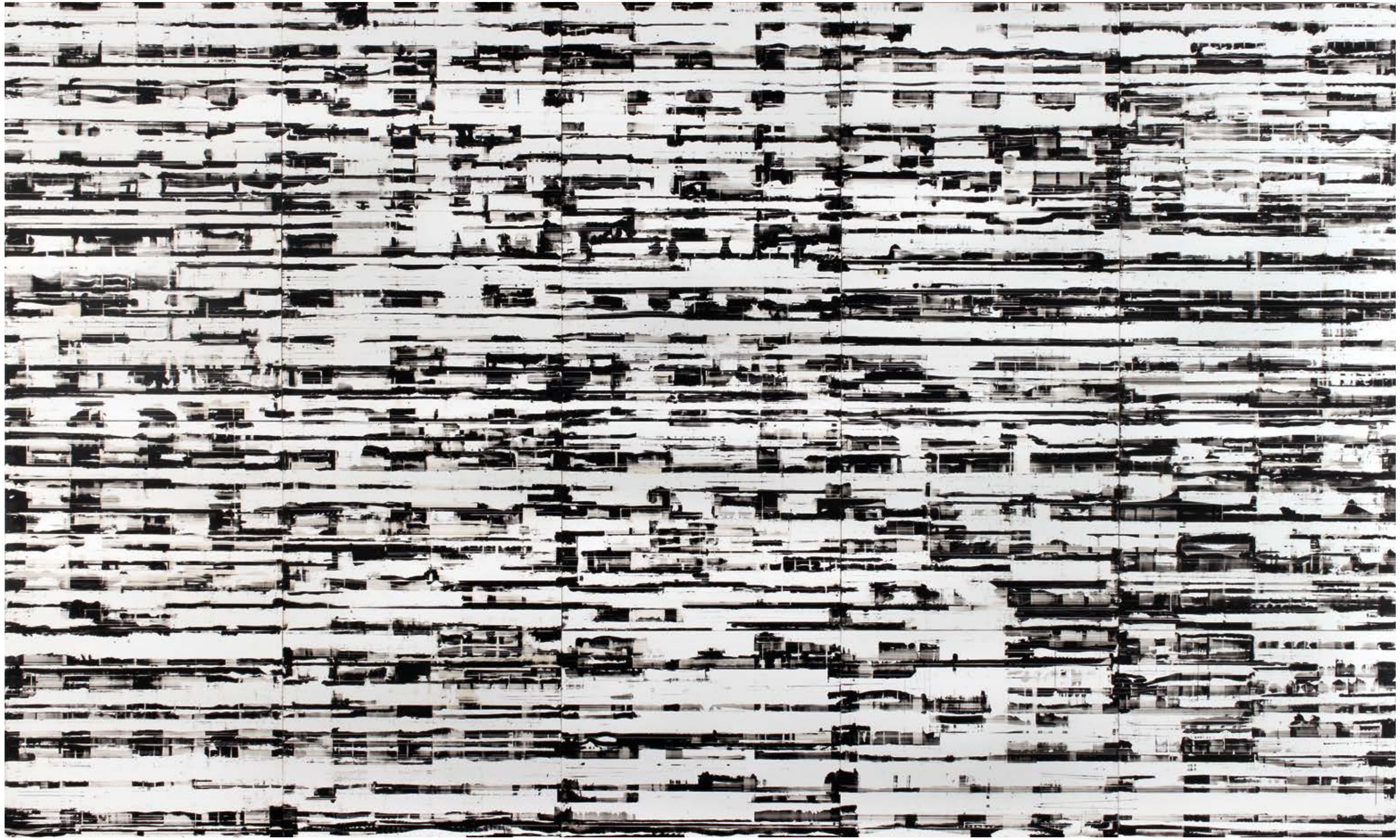
İsimsiz
Untitled
2000
61 x 48,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz 15
Untitled 15
2007
84 x 76 cm
Tuval üzerine pigment, pas ve yağlıboya
Rust, pigment and oil on canvas
Özel koleksiyon
Private collection

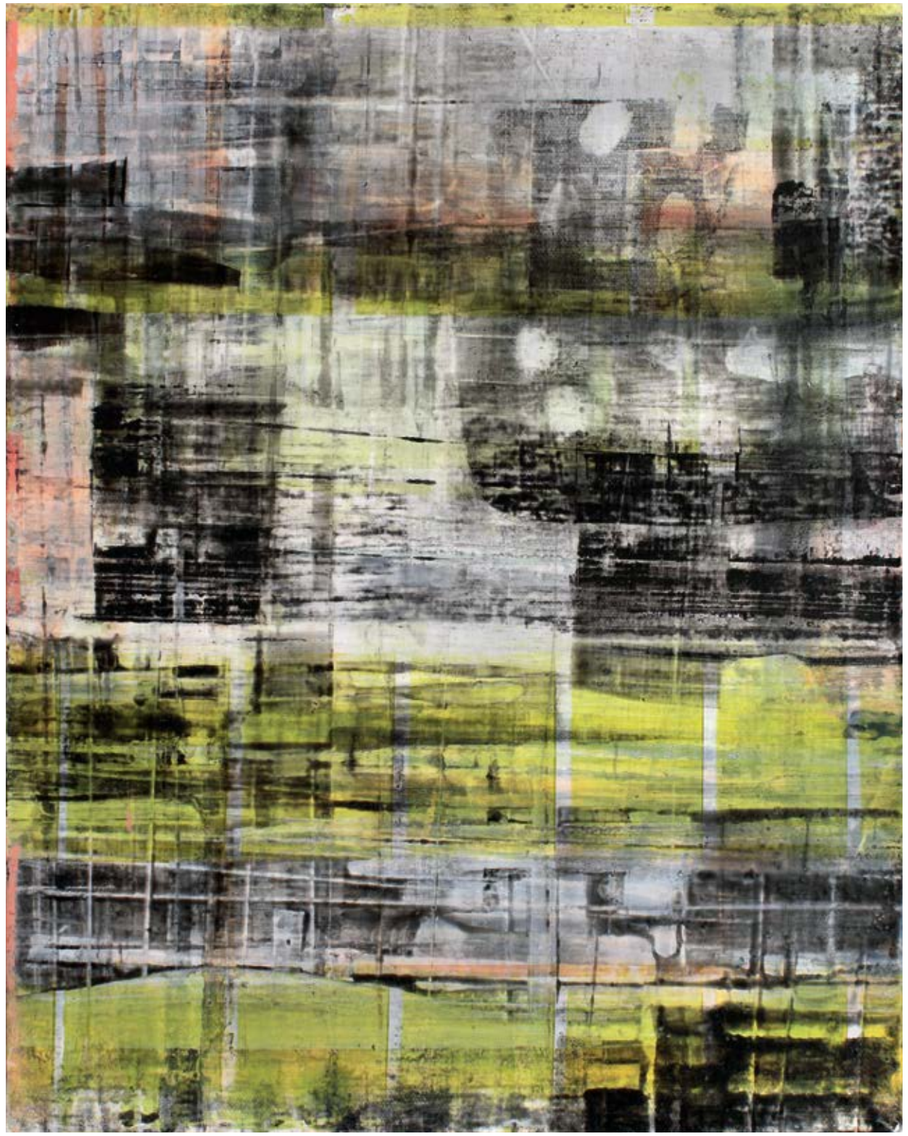
Koloni
Colony
2008
Değişebilir boyutlar, yaklaşık
Dimensions variable, approximately
295 x 205 x 60 cm
Ayna, ampul, yatak ve çim
Mirrors, light bulb, mattresses and grass
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

Refleks 4
Reflex 4
2011
163 x 163 cm
Ahşap paneller üzerine yağlıboya
Oil on wood panels
Türkan Özilhan Tacir - Ziya Tacir Koleksiyonu
Türkan Özilhan Tacir - Ziya Tacir Collection

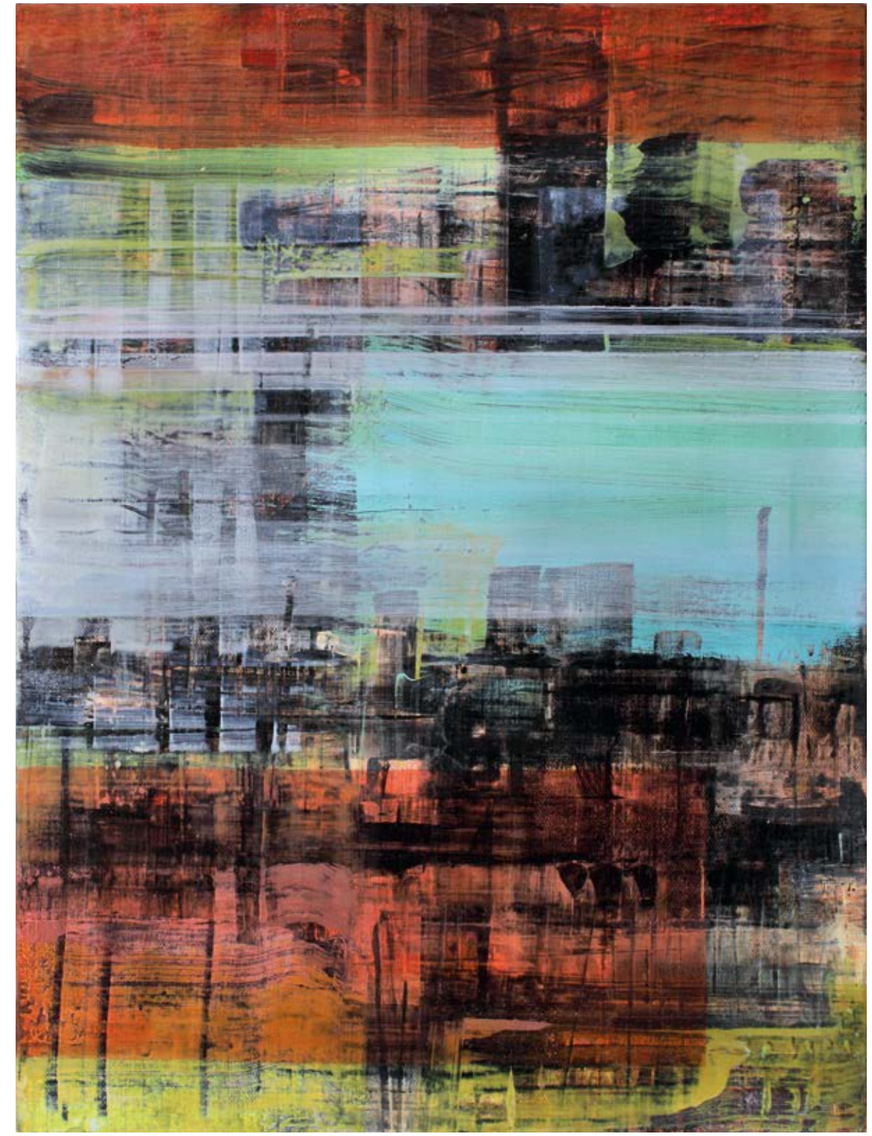
Refleks 6
Reflex 6
2011
203 x 203
Ahşap paneller üzerine yağlıboya
Oil on wood panels
Nesrin Esirtgen Koleksiyonu
Nesrin Esirtgen Collection
Fotoğraf Photo
Galeri Nev İstanbul izniyle
Courtesy of Galeri Nev Istanbul



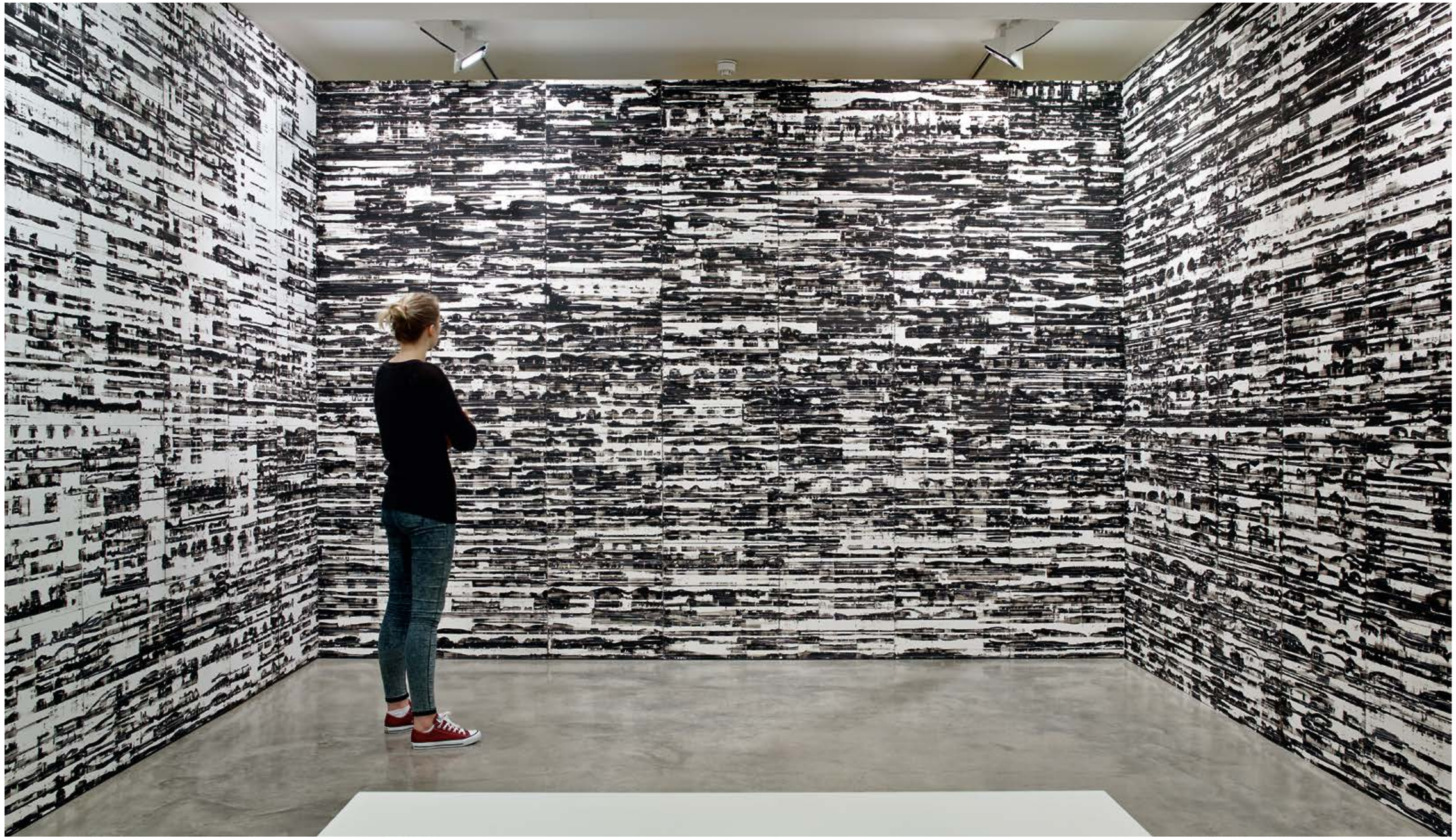
Refleks 15
Reflex 15
2012
183 x 305 cm
20 panel 20 panels
Ahşap üzerine yağlıboya
Oil on board
İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu
Istanbul Museum of Modern Art Collection



İsimsiz 3.3
Untitled 3.3
2013
36 x 28,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz 7.9
Untitled 7.9
2014
41 x 31 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



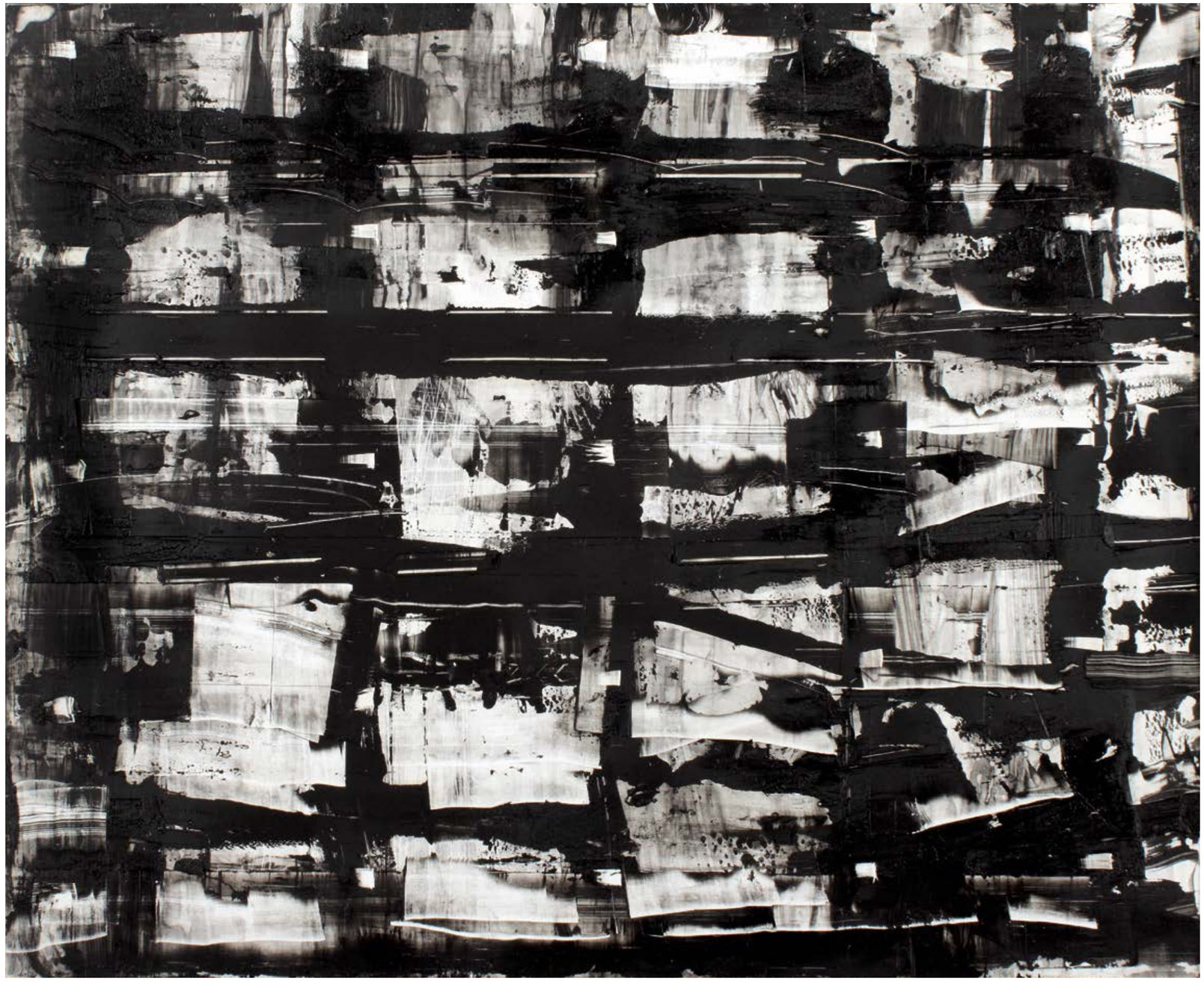
Time After Time
2012
her biri each
95 panel panels
61 x 61 cm
Ahşap üzerine yağlıboya
Oil on board
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist
Fotoğraf Photo:
Stephen White

İsimsiz 10.3
Untitled 10.3
2016
122 x 192 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

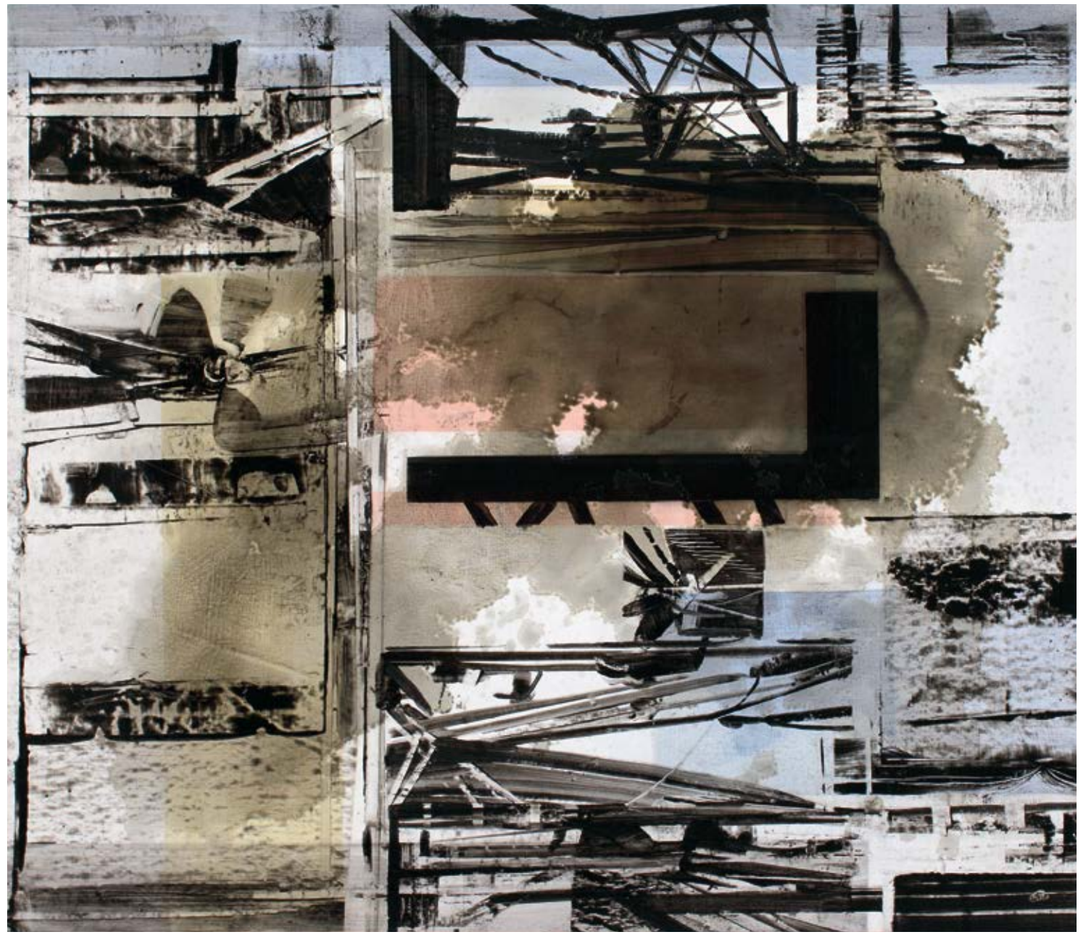
İsimsiz 10.2
Untitled 10.2
2016
122,5 x 150,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz 9.1
Untitled 9.1
2016
122 x 152 cm
Tuval üzerine akrilik, yağlıboya ve pas
Rust, acrylic, oil on canvas
İpek - Can Üstündağ Koleksiyonu
İpek - Can Üstündağ Collection

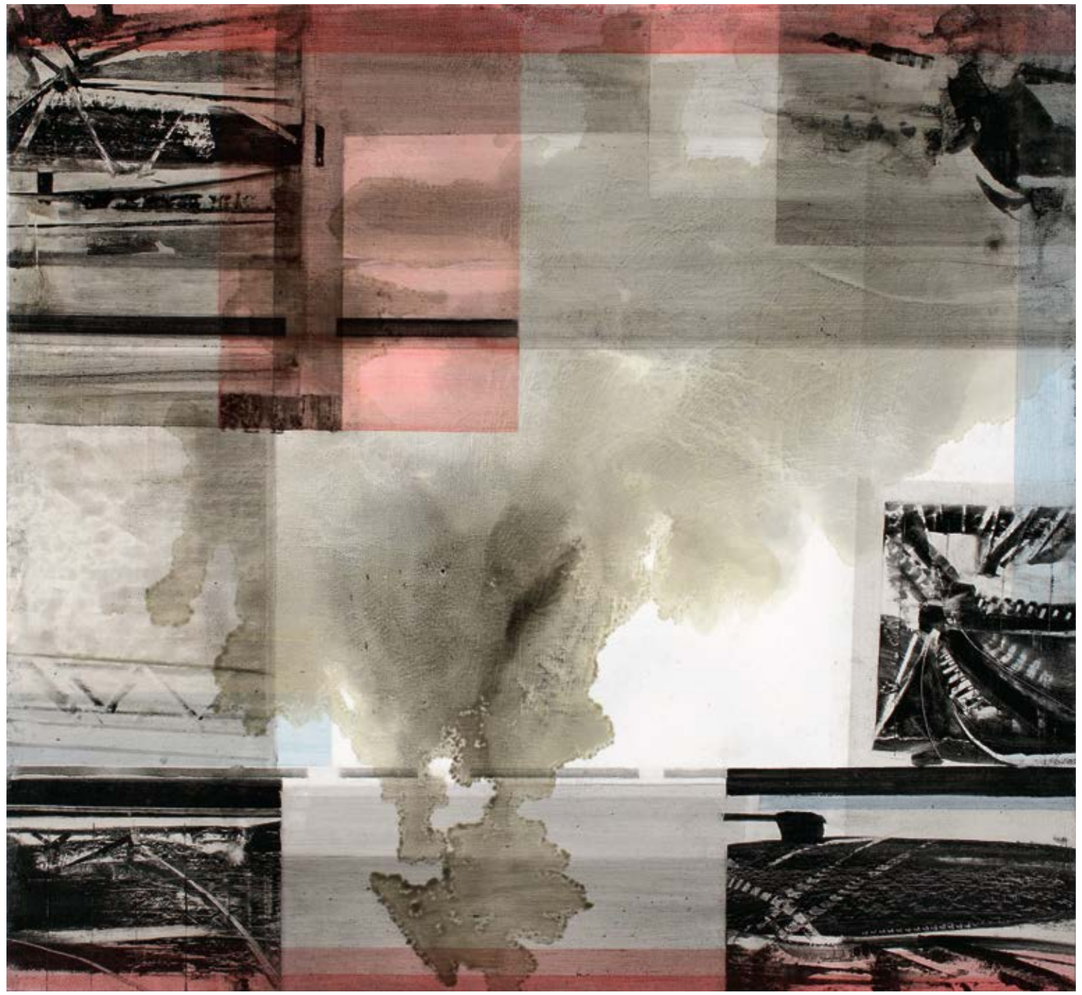
İsimsiz 10.1
Untitled 10.1
2016
122,5 x 166,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



WWW6
2017
28 x 35,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



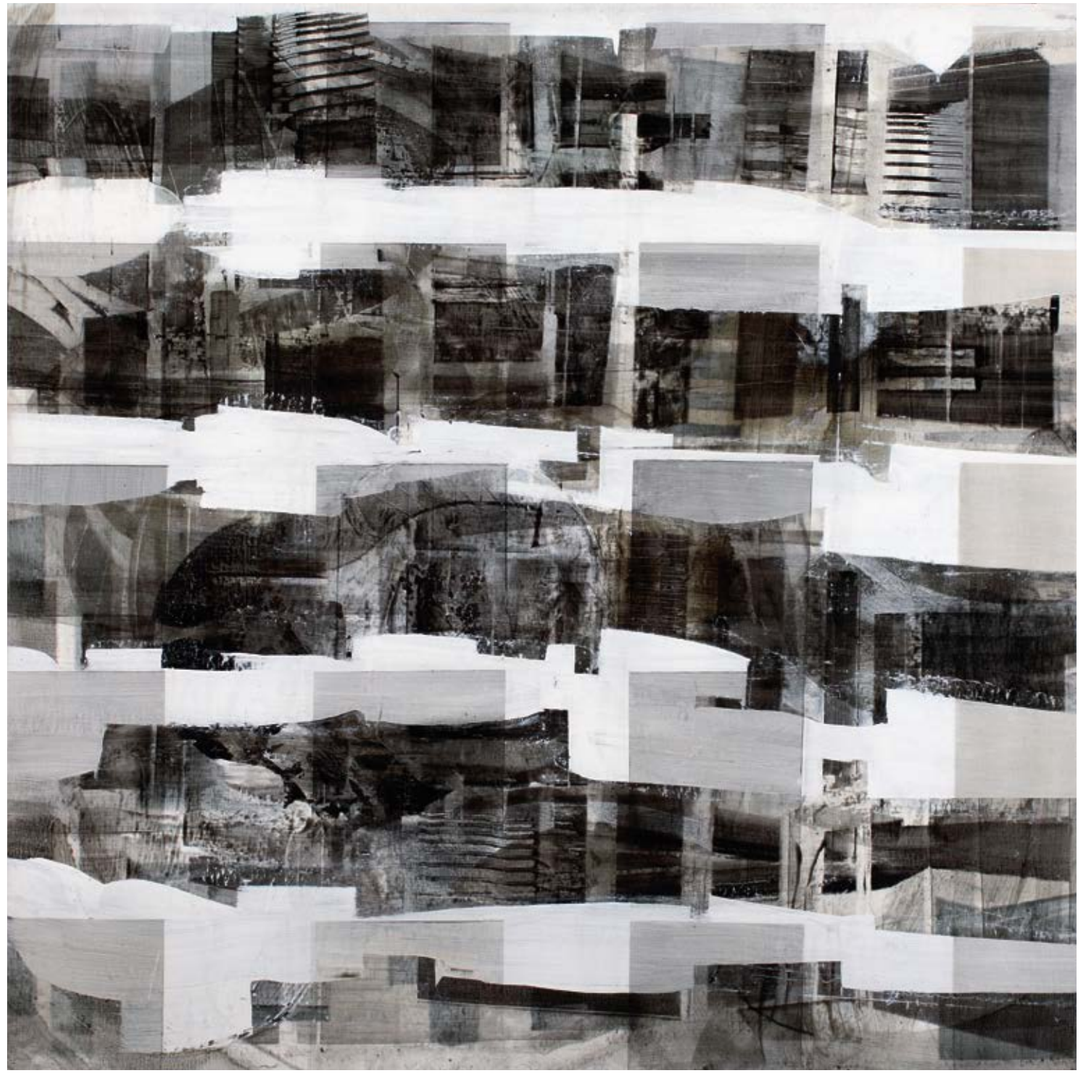
İsimsiz 12.2
Untitled 12.2
2016
81,5 x 93,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz 12.1
Untitled 12.1
2016
81,5 x 89 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

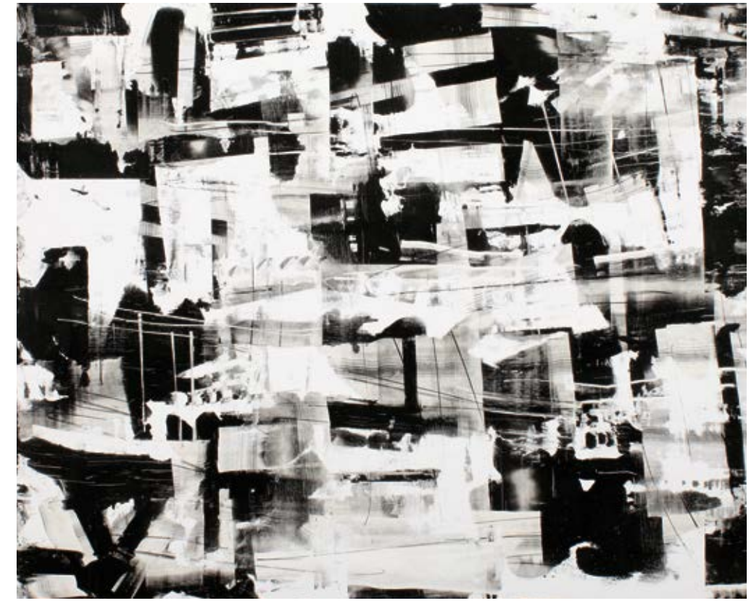
İsimsiz
Untitled
2016
238 x 192 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Melis Okumuş Koleksiyonu
Melis Okumuş Collection

İsimsiz 11.1
Untitled 11.1
2016
61 x 61 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

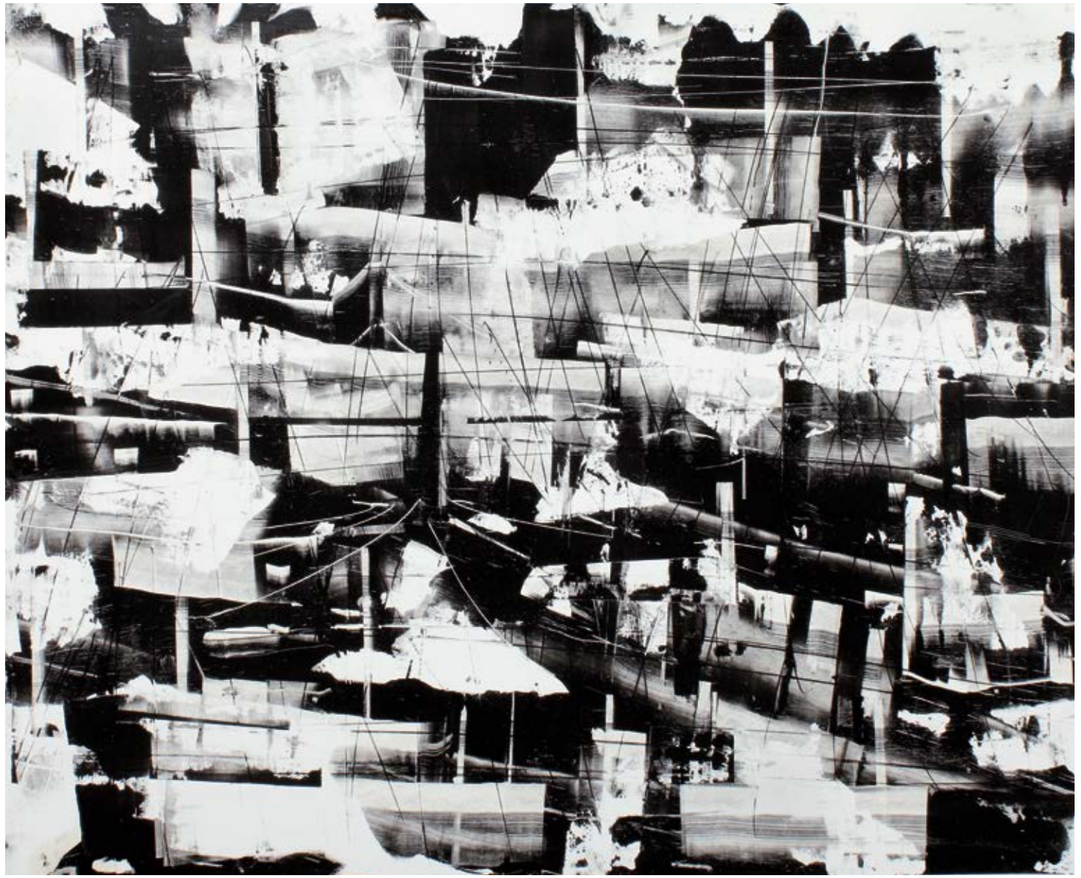


İsimsiz 11.5
Untitled 11.5
2016
84,5 x 84,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

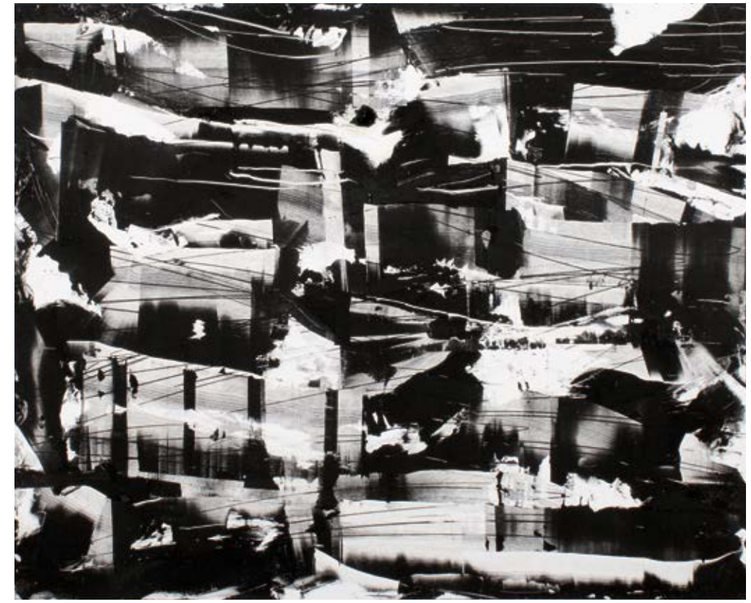
WWW2
2017
20,5 x 25,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



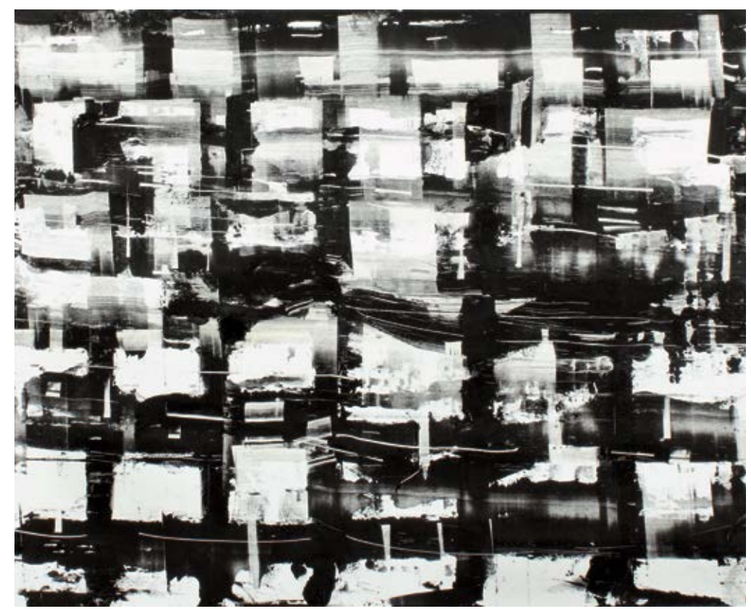
WWW4
2017
20,5 x 25,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



WWW3
2017
20,5 x 25,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



WWW1
2017
20,5 x 25,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



WWW5
2017
20,5 x 25,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

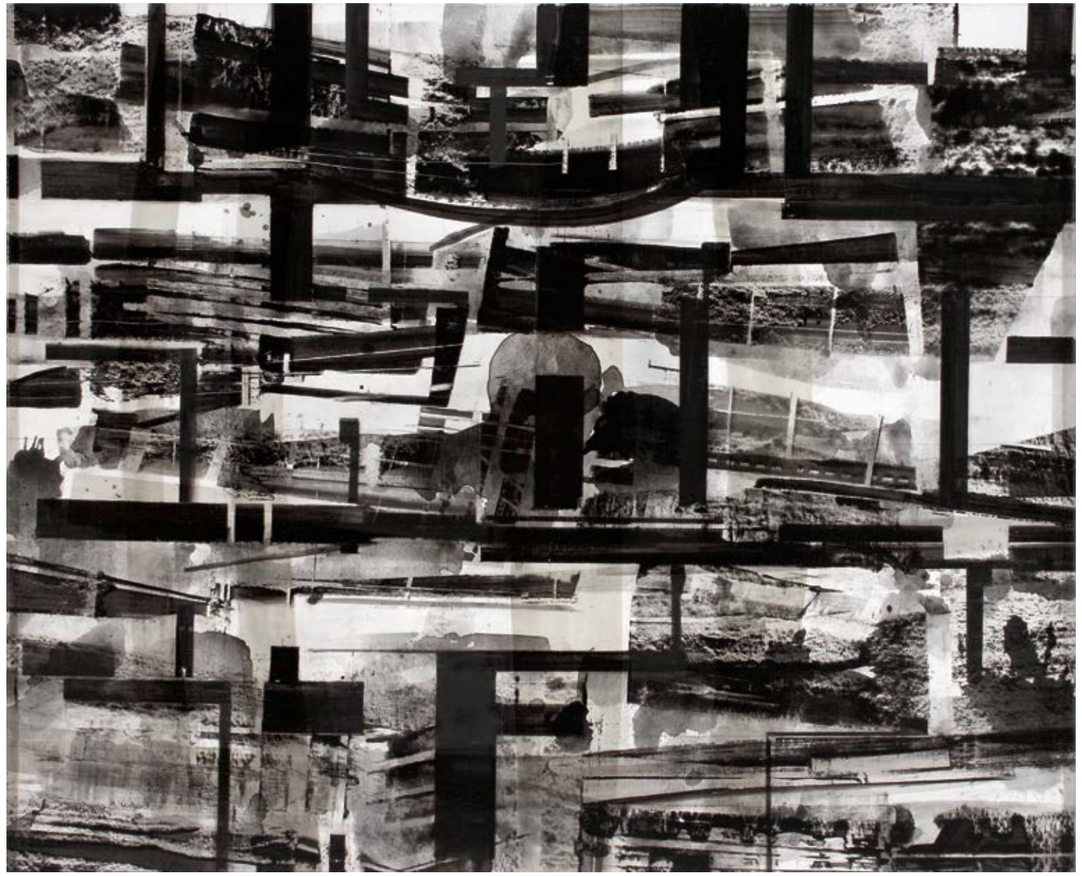
WWW13
2017
20,5 x 20,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

WWW17
2017
30,5 x 30,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

WWW7
2017
28 x 35,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

WWW16
2017
30,5 x 30,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

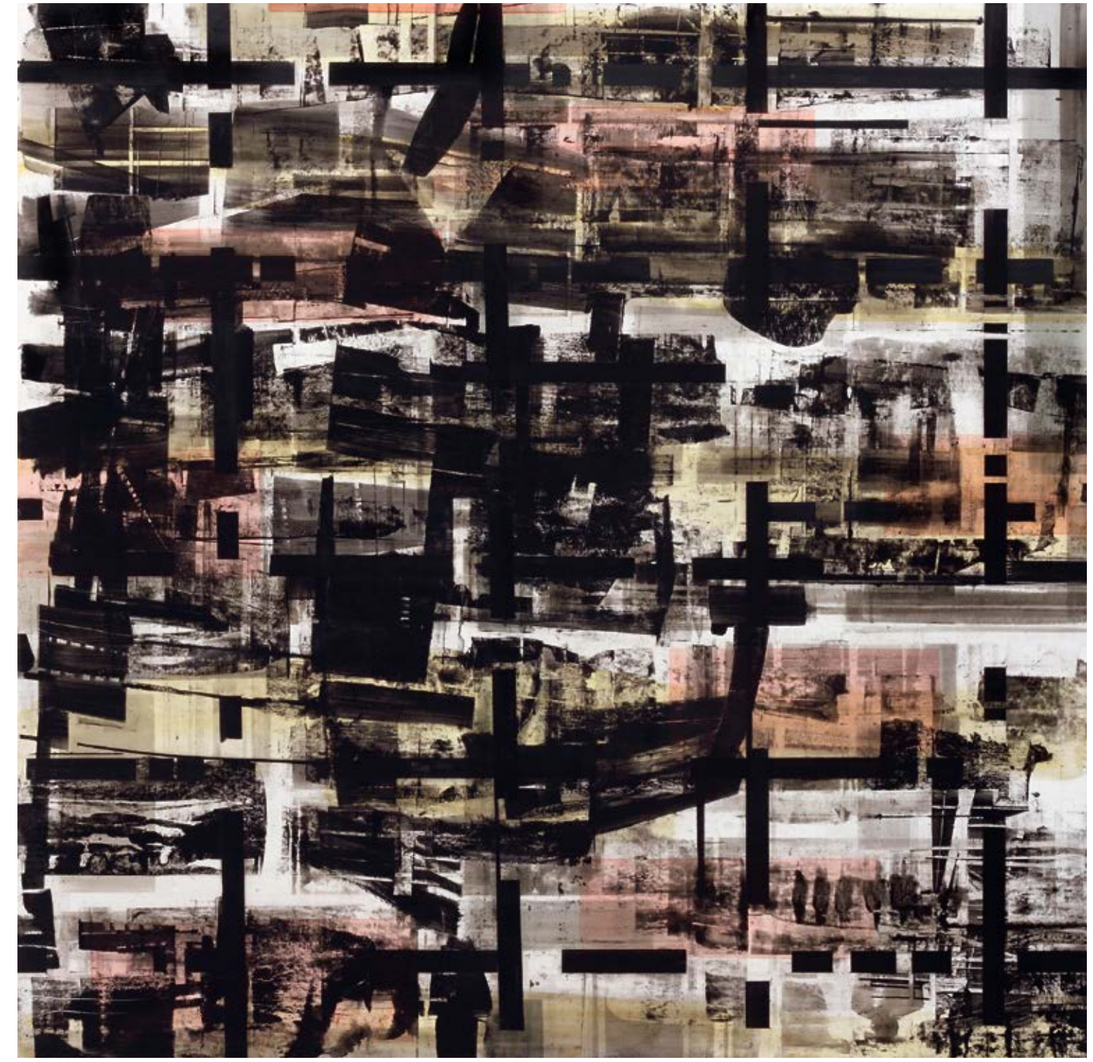
İsimsiz 10.1
Untitled 10.1
2017
197 x 113 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



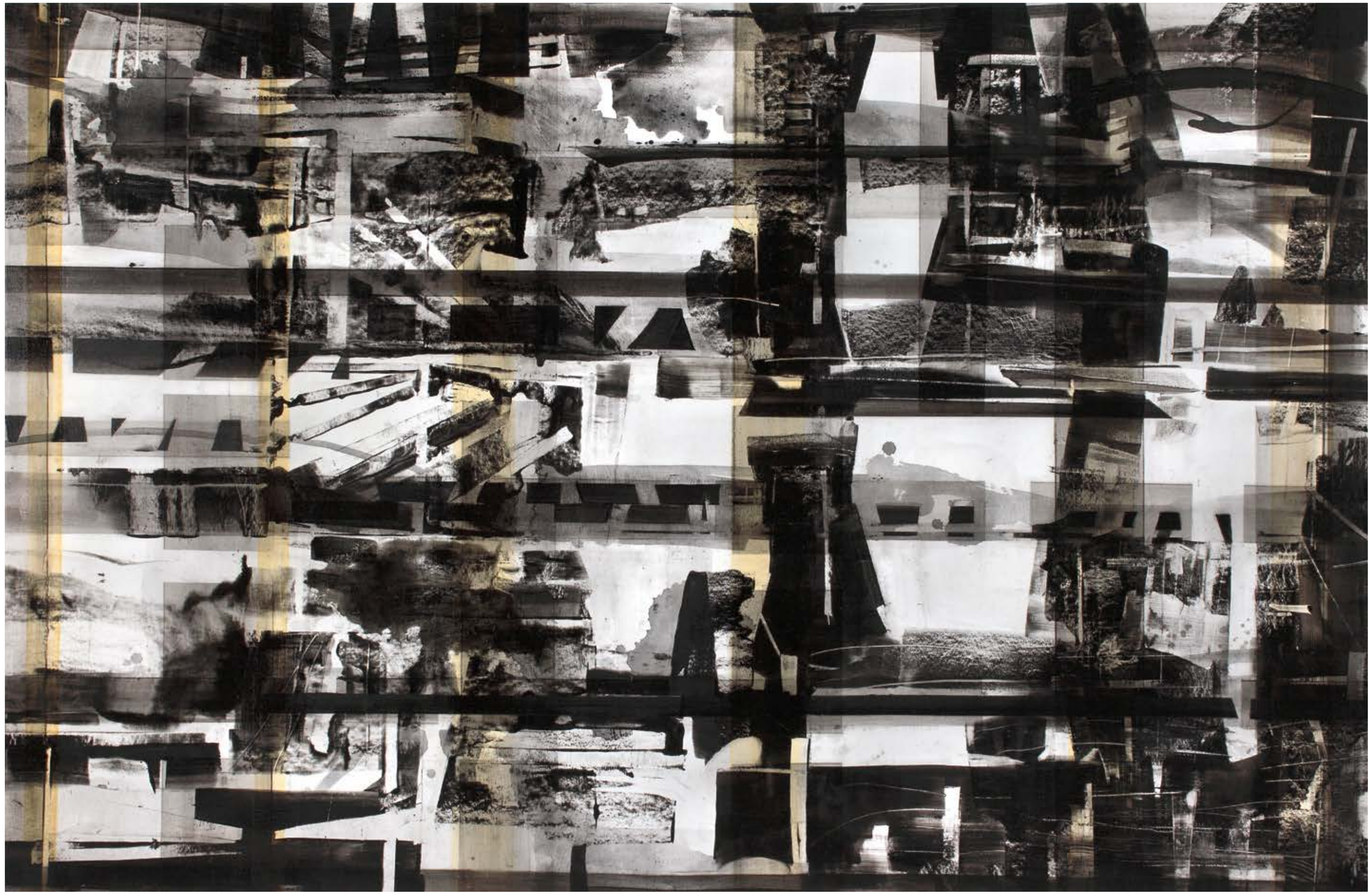
İsimsiz 10.1
Untitled 10.1
2017
122,5 x 151 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz 5.1
Untitled 5.1
2017
197 x 295 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz 10.2
Untitled 10.2
2017
198 x 198 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz 11.2
Untitled 11.2
2017
168 x 168 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

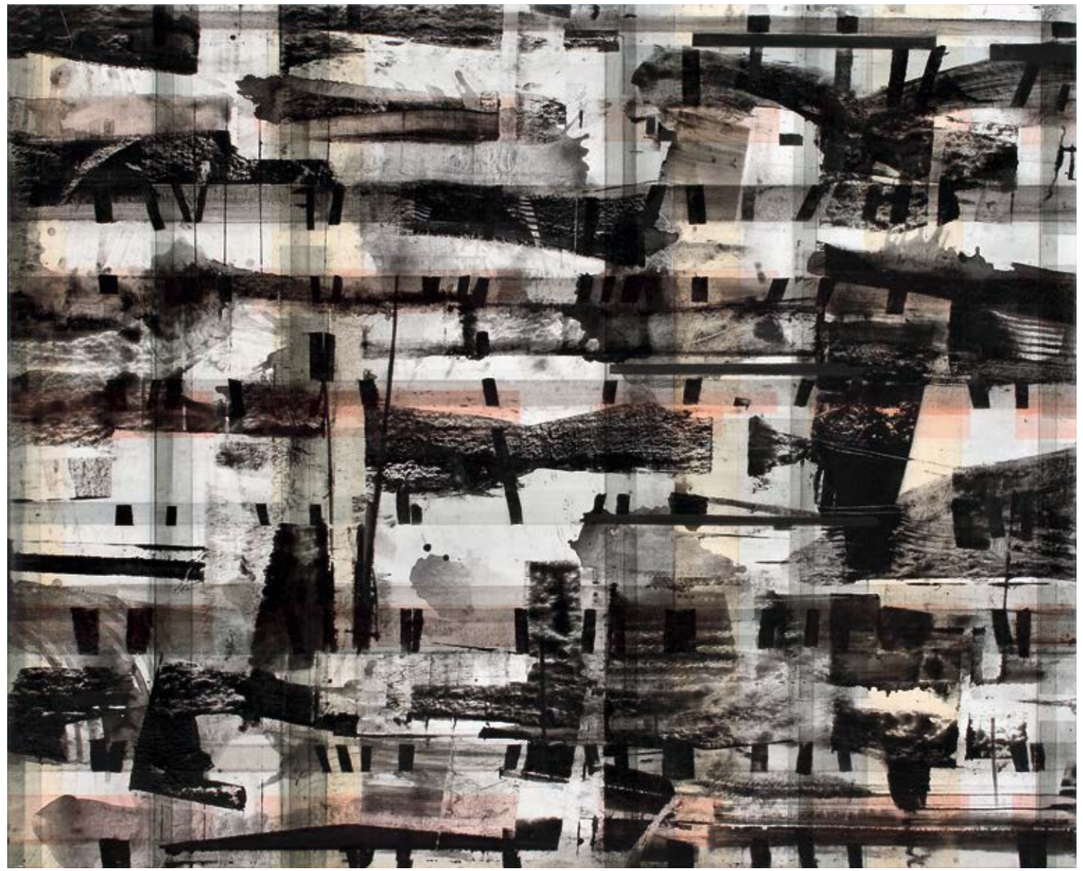


İsimsiz 9.2
Untitled 9.2
2017
127 x 194 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz 7.1
Untitled 7.1
2017
200 x 177,5 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

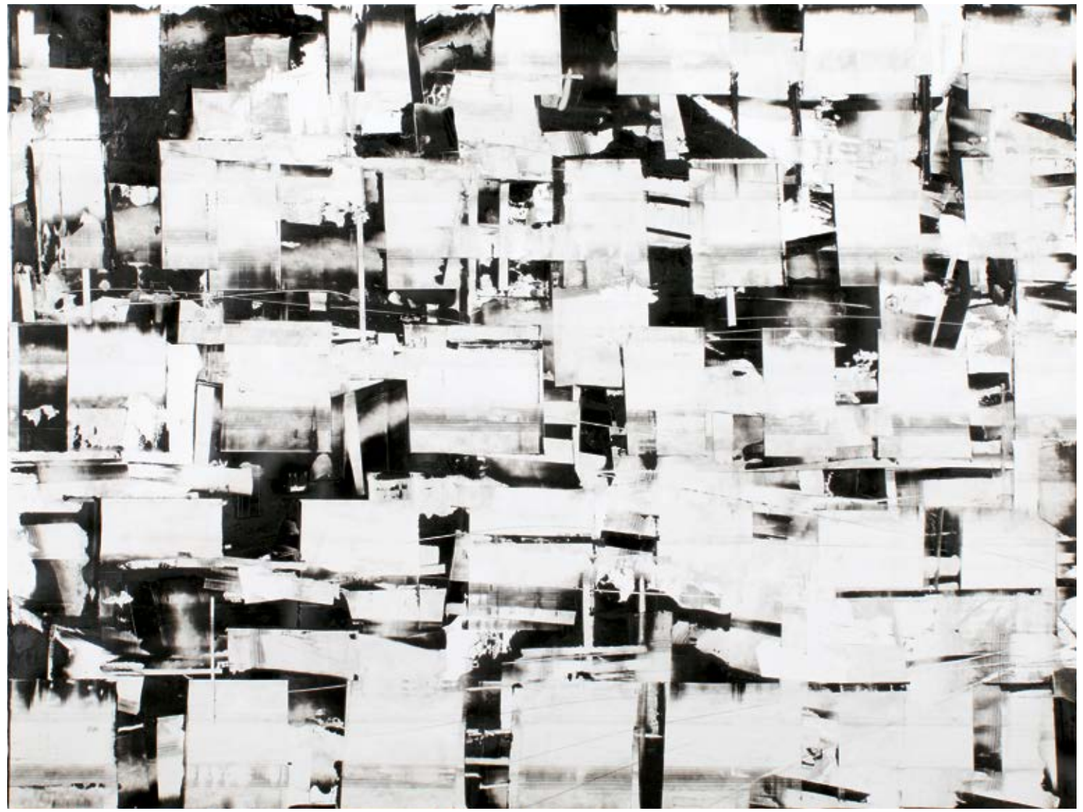
İsimsiz 9.1
Untitled 9.1
2017
199 x 199 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz 1.11
Untitled 1.11
2018
132 x 167 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



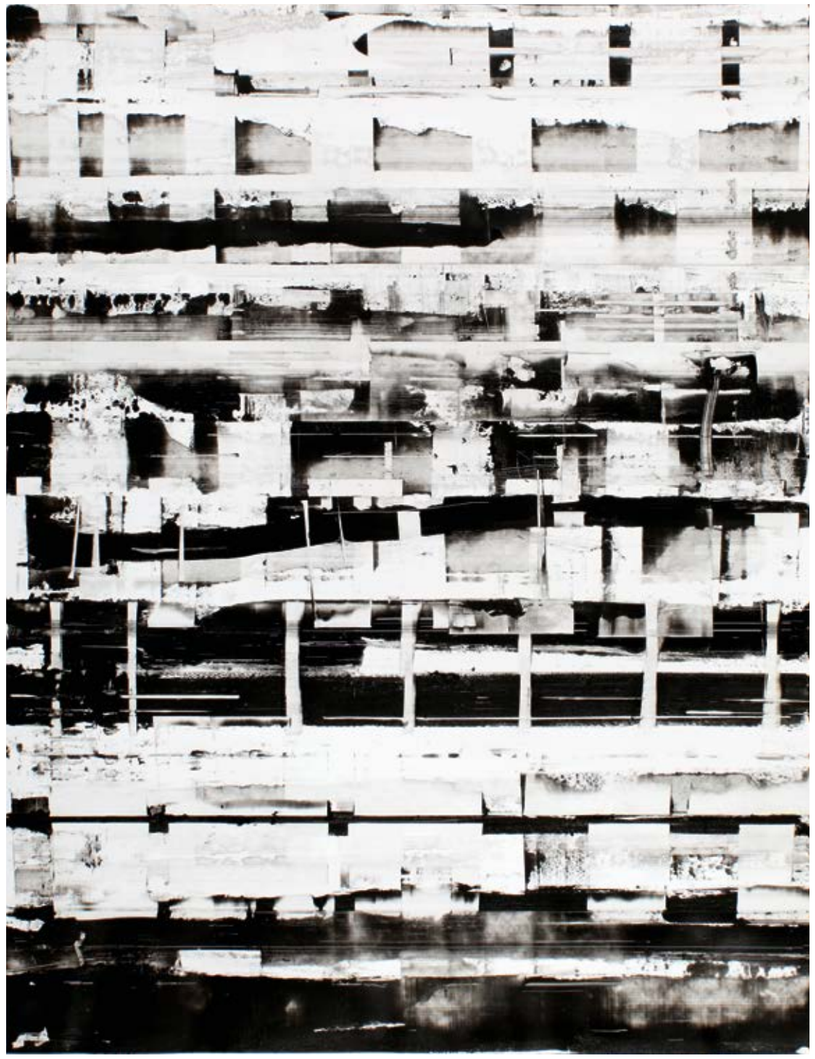
İsimsiz 9.1
Untitled 9.1
2018
135 x 167 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz 11.3
Untitled 11.3
2017
174 x 188 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

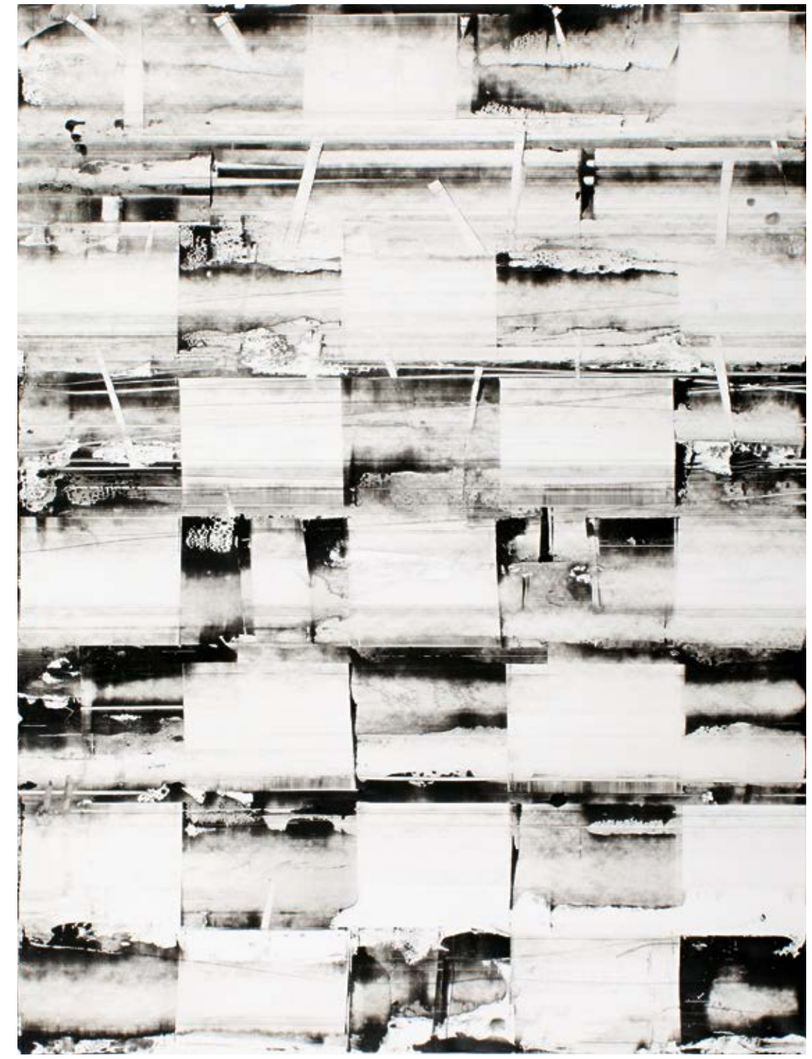


İsimsiz
Untitled
2018
28 x 36 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

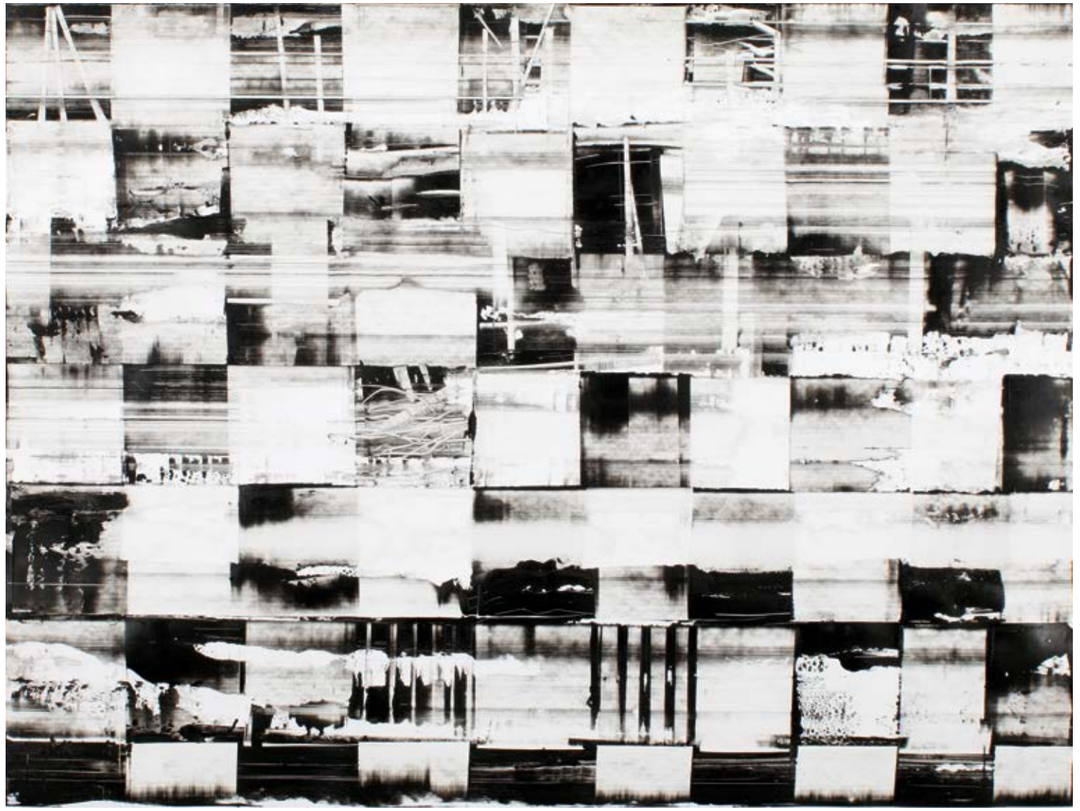
İsimsiz
Untitled
2018
28 x 36 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz
Untitled
2018
36 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



İsimsiz
Untitled
2018
36 x 28 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



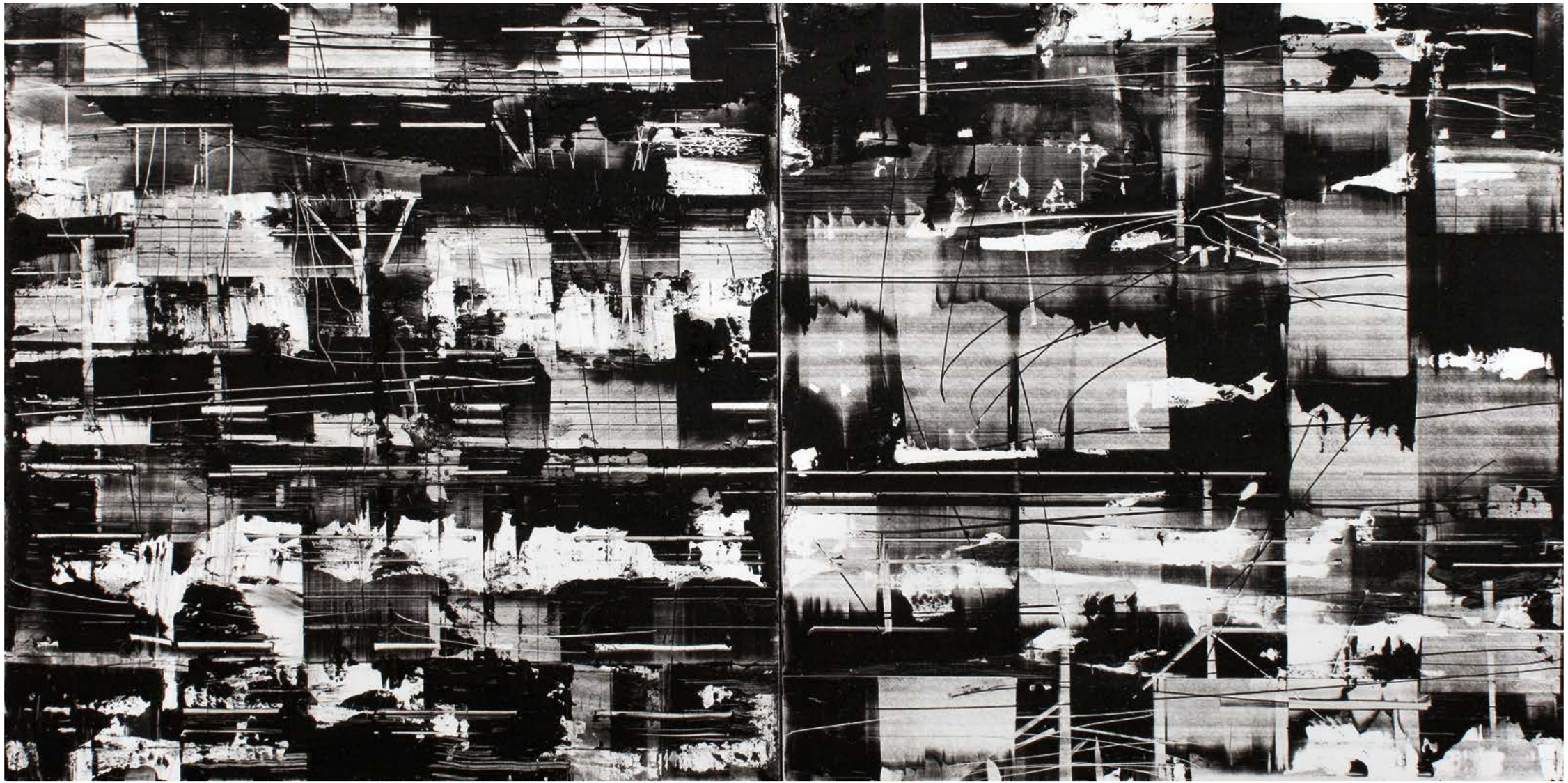
İsimsiz
Untitled
2018
28 x 36 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
2018
28 x 36 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

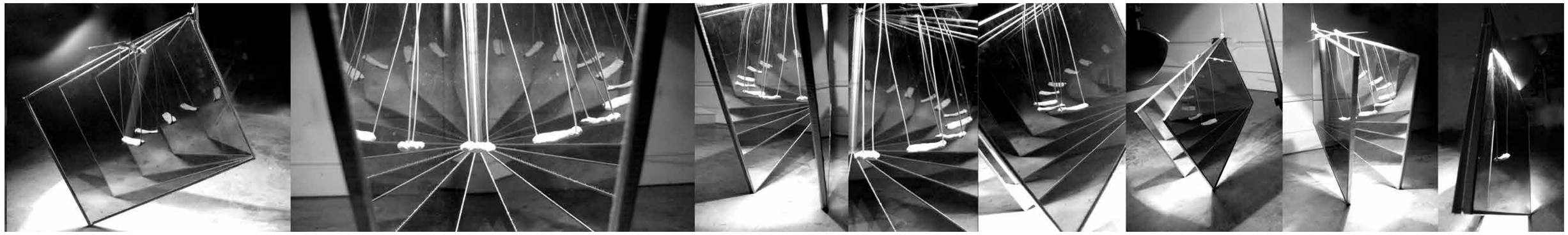
İsimsiz
Untitled
2018
17 x 22,5 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz
Untitled
2018
28 x 36 cm
Mylar üzerine yağlı kalem
Oil stick on mylar
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

İsimsiz 1.3
Untitled 1.3
2019
177 x 344 cm
Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

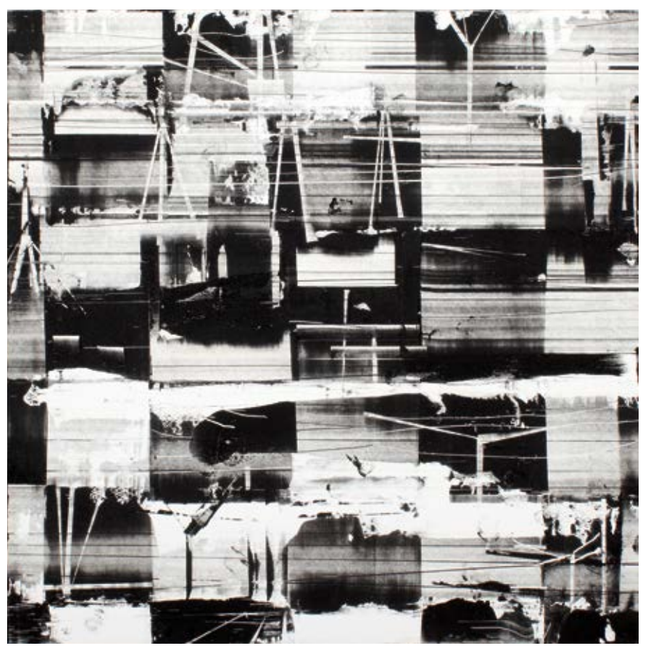


İsimsiz (diptik)
Untitled (diptych)
2019
15,5 x 30,5 cm
Ahşap panel üzerine yağlıboya
Oil on wood panel
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



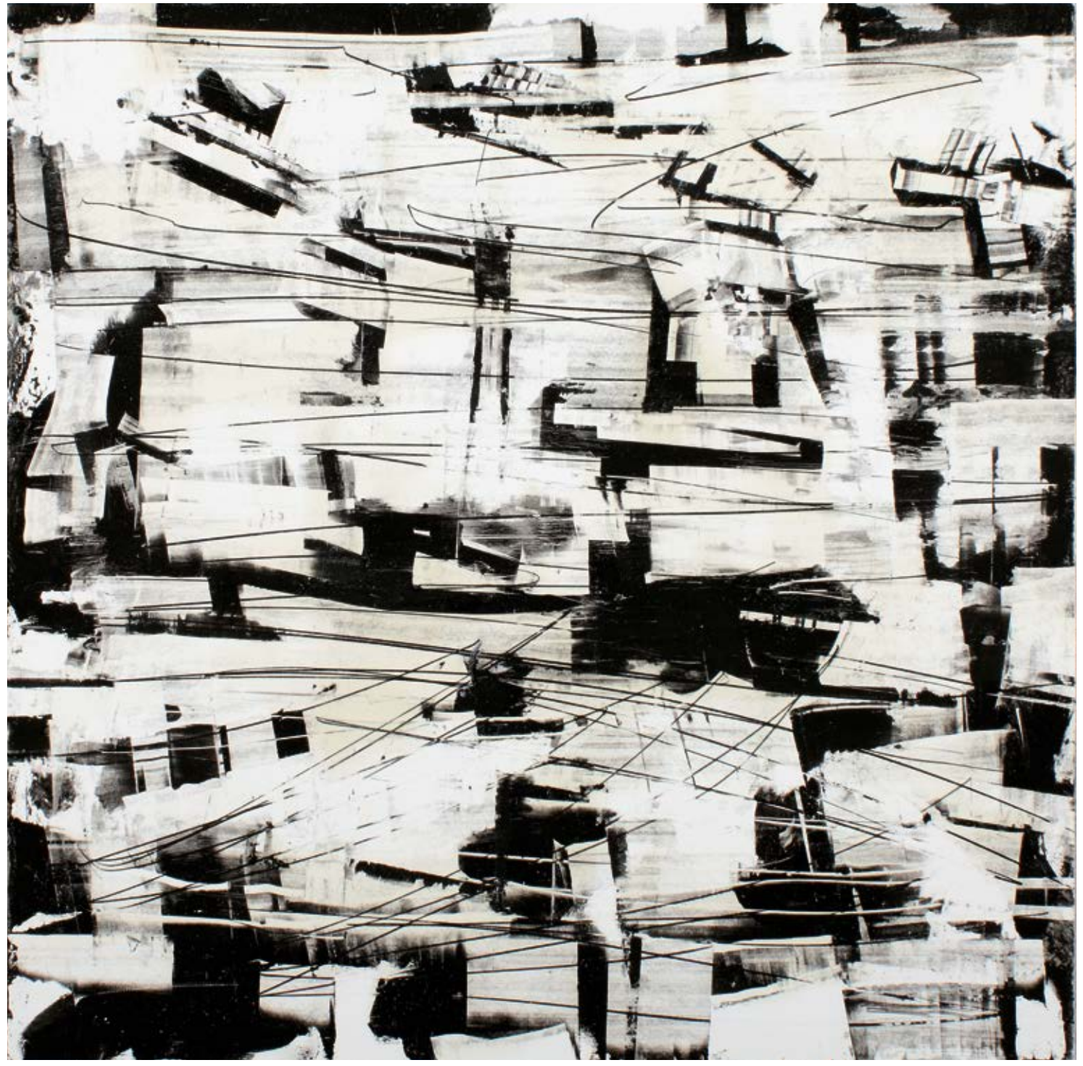
Manège
2019
Ayna, ip, halı, led ışık
Mirror, rope, carpet, led light
her bir ayna each mirror
300 x 240
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

YTM 4.7
2019
20,5 x 20,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



YTM 9.7
2019
20,5 x 20,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

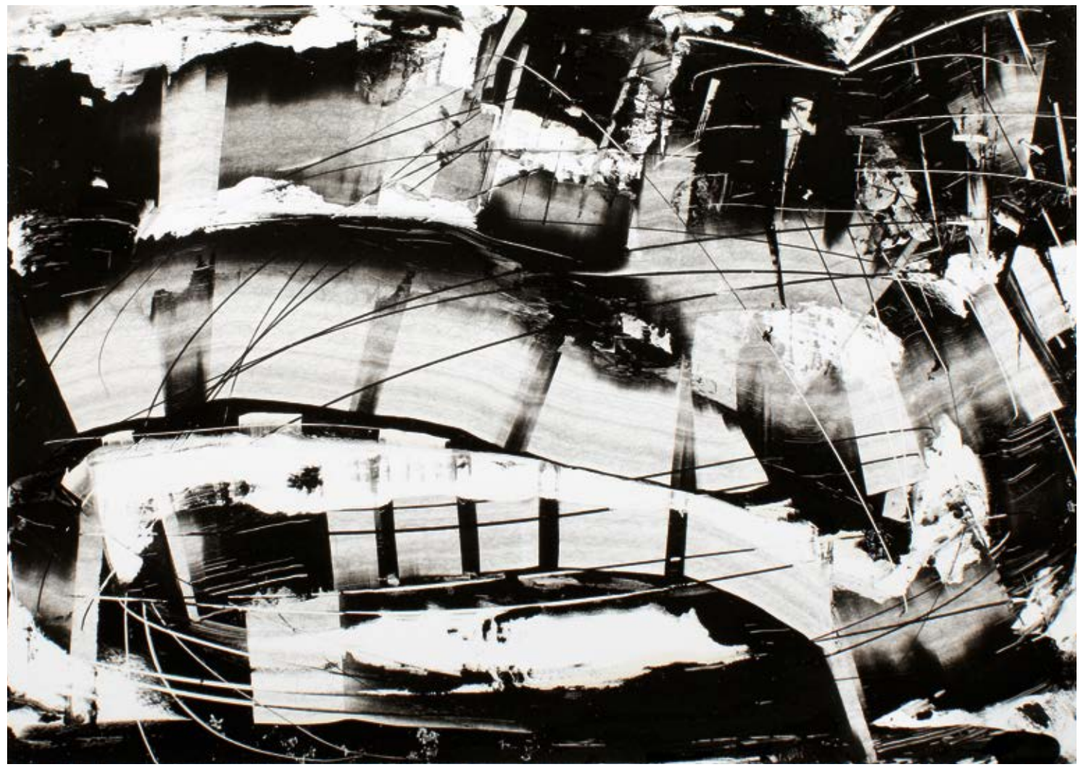
YTM 8.7
2019
20,5 x 20,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist



YTM 10.7
2019
20,5 x 20,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

YTM 6.7
2019
30,5 x 30,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

YTM 7.7
2019
30,5 x 30,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

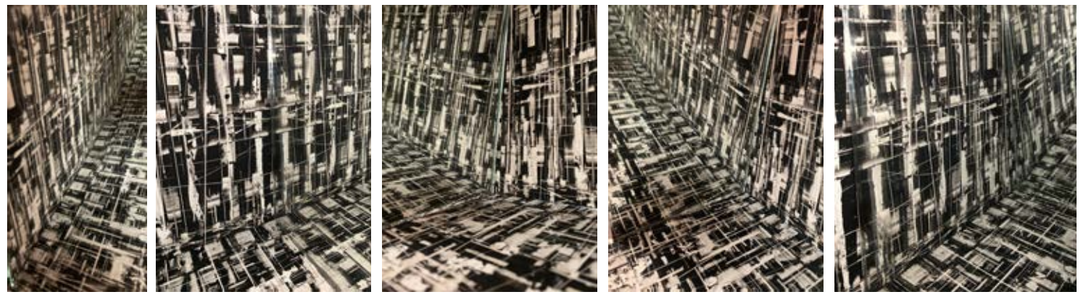


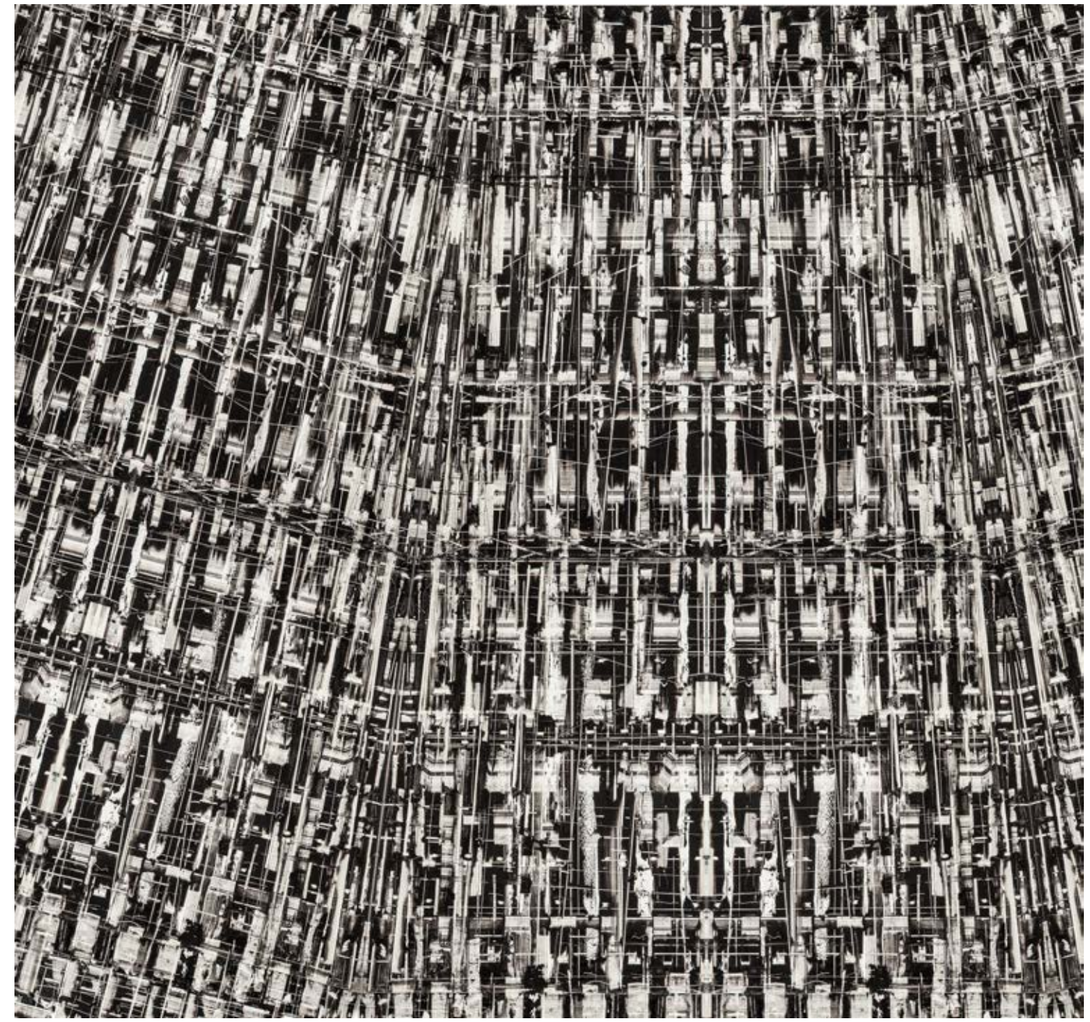
YTM 2.7
2019
12,5 x 18 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

YTM 3.7
2019
12,5 x 18 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

YTM 1.7
2019
12,5 x 18 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist

YTM 5.7
2019
23 x 30,5 cm
Ahşap üzerine yağlı kalem
Oil stick on wood
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist





Devir
Cycle
2019
280 x 101 x 115 cm
Karışık teknik ve ayna
Mixed media and mirror
Sanatçı koleksiyonu
Collection of the artist
Fotoğraf Photo: **flufoto**

Biyografi
Biography

Biyografi
Biography

1955	**İstanbul'da doğdu, San Francisco ve İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.**	Born in Istanbul. Lives and works in San Francisco and Istanbul.
	Kişisel Sergiler	Solo Exhibitions
2018	**Nerede Kalmıştık** **Anglim Gilbert Gallery,** ***San Francisco***	Where Were We Anglim Gilbert Gallery, *San Francisco*
2017	**Sana ben demiştim, (demeyeceğim)** **Von Lintel Gallery, *Los Angeles***	(I will not say), I told you so Von Lintel Gallery, *Los Angeles*
2015	**Ağır, Galeri Nev, *İstanbul***	Heavy, Galeri Nev, *Istanbul*
2014	**LIKE, Von Lintel Gallery, *Los Angeles***	LIKE, Von Lintel Gallery, *Los Angeles*
	Sidesteps, Parasol unit, Foundation for Contemporary Art, *Londra*	Sidesteps, Parasol unit, Foundation for Contemporary Art, *London*
2013	**Bir Yerde Şimdi** **Von Lintel Gallery, *New York***	Somewhere Now Von Lintel Gallery, *New York*
2012	**Time After Time, Institute for the Humanities, University of Michigan,** ***Ann Arbor***	Time After Time, Institute for the Humanities, University of Michigan, *Ann Arbor*
	Sonradan Sonraya **Gallery Paule Anglim, *San Francisco***	Then, and then Gallery Paule Anglim, *San Francisco*
2011	**Refleks, Galeri Nev, *İstanbul***	Reflex, Galeri Nev, *Istanbul*
2010	**Füg, Galeri Nev, *Ankara***	Fugue, Galeri Nev, *Ankara*
2009	**Break-in, Artists Gallery, San Francisco** **Modern Sanat Müzesi**	Break-in, Artists Gallery, San Francisco Museum of Modern Art
2008	**Glitch, Galeri Nev, *İstanbul***	Glitch, Galeri Nev, *Istanbul*
	Glitch, Gallery Paule Anglim, ***San Francisco***	Glitch, Gallery Paule Anglim, *San Francisco*
2005	**Tıkırında Her Şey** **Galeri Nev, *Ankara ve İstanbul***	Everything's Honky-dory Galeri Nev, *Ankara and Istanbul*
2004	**Körü Körüne** **Galeri Nev, *Ankara ve İstanbul***	Blind Thrust Galeri Nev, *Ankara and Istanbul*
2003	**Gallery Paule Anglim, *San Francisco***	Gallery Paule Anglim, *San Francisco*
	Galeri Nev, *Ankara*	Galeri Nev, *Ankara*
	Galeri Nev, *İstanbul*	Galeri Nev, *Istanbul*
	Dayanma Açısı, Mills College **Sanat Müzesi, *Oakland***	Angle of Repose, Mills College Museum of Art, *Oakland*
2001	**Galeri Nev, *İstanbul***	Galeri Nev, *Istanbul*
	Galeri Nev, *Ankara*	Galeri Nev, *Ankara*
2000	**Cité Internationale des Arts, *Paris***	Cité Internationale des Arts, *Paris*
	Beyana Gerek Yok **Borusan Sanat Galerisi, *İstanbul***	Nothing to Declare Borusan Art Gallery, *Istanbul*
1999	**Galeri Nev, *Ankara***	Galeri Nev, *Ankara*
1998	**Kaza Eseri, Galeri Nev, *İstanbul***	By Accident, Galeri Nev, *Istanbul*
1997	**Gallery Paule Anglim, *San Francisco***	Gallery Paule Anglim, *San Francisco*
	Galeri Nev, *Ankara*	Galeri Nev, *Ankara*
1996	**Galeri Nev, *İstanbul***	Galeri Nev, *Istanbul*
1993	**Galeri Nev, *Ankara***	Galeri Nev, *Ankara*
	Natürmortlar **Çağdaş Sanat Merkezi, *Santa Fe***	Still Lifes Center for Contemporary Art, *Santa Fe*
	Galeri Nev, *İstanbul*	Galeri Nev, *Istanbul*
1992	**Harcourts Modern ve Çağdaş Sanat Galerisi, *San Francisco***	Harcourts Modern and Contemporary Art Gallery, *San Francisco*
1991	**Galeri Nev, *Ankara***	Galeri Nev, *Ankara*
	Pro-Arts Gallery, *Oakland*	Pro-Arts Gallery, *Oakland*
1991	**Bemis Gallery, Bemis Foundation,** ***Omaha***	Bemis Gallery, Bemis Foundation, *Omaha*
	Galeri Nev, *İstanbul*	Galeri Nev, *Istanbul*
	Natürmortlar **Maçka Sanat Galerisi, *İstanbul***	Still Lifes Maçka Art Gallery, *Istanbul*
1990	**Kaliforniya Üniversitesi, *Berkeley***	University of California, *Berkeley*
1984	**Kaliforniya Üniversitesi, *Berkeley***	University of California, *Berkeley*
	Seçme Grup Sergileri	Selected Group Exhibitions
2017	**Soyut Hakkında, Bedford Gallery,** **Lesher Sanat Merkezi,** ***Walnut Creek***	About Abstraction, Bedford Gallery, Lesher Center for the Arts, *Walnut Creek*
2016	**Bellek ve Devamlılık; Huma Kabakçı koleksiyonundan bir seçki,** **Pera Müzesi, *İstanbul***	Memory and Continuity; a selection of the Huma Kabakçı collection, Pera Museum, *Istanbul*
	YOK OLMADAN **İstanbul Modern Sanat Müzesi**	TILL IT'S GONE Istanbul Museum of Modern Art
2015	**RETROSPEKTİF, PAULE ANGLIM (1923-2015) Gallery Paule Anglim,** ***San Francisco***	RETROSPECTIVE, PAULE ANGLIM (1923-2015) Gallery Paule Anglim, *San Francisco*
2014	**Siyah Beyaz... ve Renkler** **Gallery Paule Anglim, *San Francisco***	In Black and White... and Colors Gallery Paule Anglim, *San Francisco*

	Şiir ve Sürgün, British Museum kalıcı koleksiyonundan, *Londra*	Poetry and Exile, from the permanent collection of the British Museum, *London*
2013	**Kağıt Artı Bir Von Lintel Gallery, *New York***	Paper Plus One Von Lintel Gallery, *New York*
	Geçmiş ve Gelecek İstanbul Modern Sanat Müzesi	Past and Future Istanbul Museum of Modern Art
2012	**1. Kiev Bienali**	The 1st Kiev Biennale
2012	**İstanbul Modern-Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, *Rotterdam***	İstanbul Modern-Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, *Rotterdam*
	Zwölf im Zwölften, *Tanas, Berlin*	Zwölf im Zwölften, Tanas, *Berlin*
2011	**Suretin Sireti Pera Müzesi, *İstanbul***	Beyond the Apparent Pera Museum, *Istanbul*
	Hayal ve Hakikat İstanbul Modern Sanat Müzesi	Dream and Reality Istanbul Museum of Modern Art
	Driven to Abstraction Von Lintel Gallery, *New York*	Driven to Abstraction Von Lintel Gallery, *New York*
	Tehlikeli Akılların İtirafları Saatchi Gallery, *Londra*	Confessions of Dangerous Minds Saatchi Gallery, *London*
2010	**İkinci Sergi, Arter, *İstanbul***	Second Exhibition, Arter, *Istanbul*
	+Sonsuz, Cer Modern, *Ankara*	+Infinity, Cer Modern, *Ankara*
	Rüya Gibi... Ama Senin Düşlediğin Değil!, Sanat Alanında Kadınlar Müzesi, *Vaşington*	A Dream... But Not Yours, National Museum of Women in the Arts, *Washington*
2009	**Istanbul Next Wave Martin Gropius *Bau, Berlin***	Istanbul Next Wave Martin Gropius Bau, *Berlin*
	Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar İstanbul Modern Sanat Müzesi	New Works, New Horizons, Istanbul Museum of Modern Art
2008	**In and Out of Istanbul Slought Foundation, *Philadelphia***	In and Out of Istanbul Slought Foundation, *Philadelphia*
	Bay Area Now 5, Yerba Buena Sanat Merkezi, *San Francisco*	Bay Area Now 5, Yerba Buena Center for the Arts, *San Francisco*
	Modern Deneyimler İstanbul Modern Sanat Müzesi	Modern Experiences Istanbul Museum of Modern Art
2007	**JPMorgan Chase Koleksiyonu Pera Müzesi, *İstanbul***	JPMorgan Chase Collection Pera Museum, *Istanbul*
	Modern ve Ötesi santralistanbul, *İstanbul*	Modern and Beyond santralistanbul, *Istanbul*
2005	**Çini İçin, İznik Çini Vakfı, Ayasofya, *İstanbul***	Iznik Foundation for Ceramic Glaze, Hagia Sofia, *Istanbul*
	Doğayla Bulaşmak, Aksanat, *İstanbul*	Contaging with Nature, Aksanat, *Istanbul*

	2. Yaya Sergisi, *İstanbul*	2nd Pedestrian Exhibition, *Istanbul*
	Galeri Nev, *Istanbul*	Galeri Nev, *Istanbul*
2004	**Gözlem, Yorum ve Çesitlilik, İstanbul Modern Sanat Müzesi**	Observation, Interpretation, Multiplicity, Istanbul Museum of Modern Art
2003	**Plastik Diyaloglar: Türkiye'den Çağdaş Resim ve Heykeller, Avrupa Komisyonu, *Brüksel***	Plastic Dialogues: Contemporary Paintings and Sculpture from Turkey, European Commission, *Brussels*
	Organize İhtilaf, Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, *İstanbul*	Organized Conflict, Proje4L Elgiz Museum of Contemporary Art, *Istanbul*
2002	**Rundetårn Art Center, *Kopenhag***	Rundetårn Art Center, *Copenhagen*
	1. Yaya Segisi, *İstanbul*	1st Pedestrian Exhibition, *Istanbul*
2001	**Topkapı Müzesi, *İstanbul***	Topkapı Museum, *Istanbul*
2000	**Mekân/Zaman, Galeri Nev, Ankara – Galeri Nev, *İstanbul***	Space/Time, Galeri Nev, Ankara – Galeri Nev, *Istanbul*
1999	**Sır/Çember, Galeri Nev, Ankara – Galeri Nev, *İstanbul***	Cover/Contour, Galeri Nev, Ankara – Galeri Nev, *Istanbul*
	Yeniden Canlanma, Kaliforniya Üniversitesi Sanat Galerisi, *San Diego*	Re-Generation, University of California Art Gallery, *San Diego*
	Crossing Zones, De Paul University Art Gallery, *Şikago*	Crossing Zones, De Paul University Art Gallery, *Chicago*
	Yoksun/Yoğun, Galeri Nev, Ankara – Galeri Nev, *Istanbul*	Lack/Excess, Galeri Nev, Ankara – Galeri Nev, *Istanbul*
1998	**San Jose Sanat Müzesi, *San Jose***	San Jose Museum of Art, *San Jose*
1997	**Önce Çizim, Southern Exposure, *San Francisco***	Drawing First, Southern Exposure, *San Francisco*
1995	**Uzun Ufuklar, Falkirk Kültür Merkezi, *San Rafael***	Long Horizons, Falkirk Cultural Center, *San Rafael*
	Ben Başkasıyım, Charlottenborg Sanat Merkezi, *Kopenhag*	I Am Another, Charlottenborg Center for Arts, *Copenhagen*
1994	**Hitap Şekilleri, Walter & McBean Gallery, San Francisco Sanat Enstitüsü, *San Francisco***	Forms of Address, Walter & McBean Gallery, San Francisco Art Institute, *San Francisco*
	Rastgelmek, Euphrat Müzesi Museum, DeAnza College, *Cupertino*	Coming Across, Euphrat Müzesi Museum, DeAnza College, *Cupertino*
1993	**Topkapı Müzesi, *İstanbul***	Topkapı Museum, *Istanbul*
	Southern Exposure, *San Francisco*	Southern Exposure, *San Francisco*

1992	**3. Uluslararası İstanbul Bienali**	3rd International Istanbul Biennial
	Sanat '92, *Ankara*	Art '92, *Ankara*
	Montgomery Gallery, *San Francisco*	Montgomery Gallery, *San Francisco*
	Bemis Gallery, Bemis Vakfı, *Omaha*	Bemis Gallery, Bemis Foundation, *Omaha*
	Garden of the Zodiac Gallery, *Omaha*	Garden of the Zodiac Gallery, *Omaha*
	San Jose Çağdaş Sanat Enstitüsü	San Jose Institute of Contemporary Art
	Alsace Plurielle, *Strazburg*	Alsace Plurielle, *Strasbourg*
1991	**Off the Wall Sheldon Memorial Art Gallery, *Lincoln***	Off the Wall Sheldon Memorial Art Gallery, *Lincoln*
1990	**Richmond Sanat Merkezi, *Richmond***	Richmond Art Center, *Richmond*
	Bemis Foundation, *Omaha*	Bemis Foundation, *Omaha*
1989	**Gallery Vienna, *Şikago***	Gallery Vienna, *Chicago*
	Nerlino Gallery, *New York*	Nerlino Gallery, *New York*
	American Institute of Architects, *San Francisco*	American Institute of Architects, *San Francisco*
1988	**Viridian Gallery, *New York***	Viridian Gallery, *New York*
1987	**Kaliforniya Sanat ve Zanaat Okulu, *San Francisco***	California College of Arts and Crafts, *San Francisco*

	Burslar ve Ödüller	Residencies and Awards
2012	**The Kidder Residency in the Arts Institute for the Humanities, *Ann Arbor***	The Kidder Residency in the Arts Institute for the Humanities, *Ann Arbor*
2007	**Emeryville Kamusal Sanat Ödülü *Emeryville***	Emeryville Public Arts Award *Emeryville*
2000	**Cité Internationale des Arts, *Paris***	Cité Internationale des Arts, *Paris*
1999	**Akdeniz Çalışmaları Merkezi Georgetown University, *Vaşington***	Center for Mediterranean Studies Georgetown University, *Washington*
1998	**Galler Sanat Konseyi**	Arts Council of Wales
	Berllanderri Heykel Atölyesi, *Galler*	Berllanderri Sculpture Workshop, *Wales*
1997	**Gamblin Bursu Misafir Sanatçı Vermont Atölye Merkezi**	Gamblin Fellowship Artist in Residence Vermont Studio Center
1996	**Misafir Sanatçı Camargo Vakfı, *Cassis***	Artist in Residence The Camargo Foundation, *Cassis*
1995	**Misafir Sanatçı MacDowell Kolonisi, *Peterborough***	Artist in Residence The MacDowell Colony, *Peterborough*
1994	**Batı Eyaletleri Sanat Federasyonu *Denver***	Western States Arts Federation *Denver*
1992	**Misafir Sanatçı, Bemis Foundation *Omaha***	Artist in Residence, Bemis Foundation *Omaha*
1991	**Misafir Sanatçı, Bemis Foundation *Omaha***	Artist in Residence, Bemis Foundation *Omaha*
1989	**San Francisco Focus Design Award**	San Francisco Focus Design Award

	Eğitim	Education
1983	**Yüksek Lisans Kaliforniya Üniversitesi, *Berkeley***	Master of Architecture University of California, *Berkeley*
1980	**Lisans, İç Mimarlık Middlesex Üniversitesi, Mimarlık Okulu, *Londra***	Bachelor of Art Middlesex University, Architectural Association, *London*
1979	**Fachhochschule, *Trier***	Fachhochschule, *Trier*
1976	**Napier Üniversitesi, Tasarım Bölümü, *Edinburg***	Napier University, Department of Design, *Edinburgh*
1975	**Fransız Bakaloryası «Felsefe-Edebiyat» İstanbul Baccalauréat, Philosophie-Lettres, Ecole Française d'Istanbul**	French Baccalaureate «Philosophy-Literature» Istanbul Baccalauréat, Philosophie-Lettres, Ecole Française d'Istanbul

TEŞEKKÜRLER ACKNOWLEDGEMENTS

İstanbul Modern, bu serginin ve kataloğunun gerçekleşmesi için yapıt ödünç veren ya da bu sürece destek olan tüm özel koleksiyonerlere ve kurumlara teşekkür eder.
Istanbul Modern would like to express its gratitude to all the private collectors and institutions who have lent works to this exhibition or who have facilitated loans without which this exhibition and its catalogue would not have been possible.

GAMZE - ÇETİN AKAY
SUZAN - TAYFUN BAYAZIT
SELİN - İSMET BERKAN
HALDUN DOSTOĞLU
FÜSUN - FARUK ECZACIBAŞI
OYA - BÜLENT ECZACIBAŞI
HALE TENGER - ALİ ERDEMCİ
NESRİN ESİRTGEN
HAKAN EZER
MERT ASLAN - AHMET GÜNEŞ
GÜRELİ KOLEKSİYONU
M. İRFAN KESKİN
SENA - GÜRKAN KURUL
ARİ İSTANBULLUOĞLU
DENİZ KETENCİ
DİLARA ALTINKILIÇ KUTMANGİL
EBRU LATİFOĞLU
MELİS OKUMUŞ
VUSLAT DOĞAN SABANCI
NEVZAT SAYIN
TÜRKAN ÖZİLHAN TACİR - ZİYA TACİR
LEVENT TANIT
RIZA TANSU
NEYİR - ALİCAN TURALI
İPEK - CAN ÜSTÜNDAĞ

DR. NEJAT F. ECZACIBAŞI VAKFI
DR. NEJAT F. ECZACIBAŞI FOUNDATION
GALERİ NEV İSTANBUL

KATKILARIYLA
WITH THE CONTRIBUTIONS OF

FLOTAL
Kuvvetlendiğim aynası

İSTANBUL MODERN
KADIN SANATÇILAR FONU
ISTANBUL MODERN
WOMEN ARTISTS FUND

ZEYNEP AKÇAKAYALIOĞLU
BERRAK BARUT
OYA ECZACIBAŞI
SELİN GÜLÇELİK
HARİKA GÜRAL
BERİL MİSKAVİ
MELTEM DEMİRÖREN OKTAY
EBRU ÖZDEMİR
NESRİN SARIOĞLU
RANA ERKAN TABANCA
TÜRKAN ÖZİLHAN TACİR

İSTANBUL MODERN, ALTIN ÜYELERİNE MODERN VE ÇAĞDAŞ SANATA VERDİKLERİ DESTEK İÇİN TEŞEKKÜR EDER.
ISTANBUL MODERN THANKS ITS GOLD MEMBERS FOR THEIR GENEROUS SUPPORT OF MODERN AND CONTEMPORARY ART.

FUNDA ACAR
HÜSNÜ AKHAN
GÖZDE AKPINAR
İSAK ANTİKA
ŞULE ARINÇ
SEVİL BASMACI
DEVRİM ÇUBUKÇU
ALİ ARMAĞAN DALOĞLU
SEVİL DOLMACI
HALDUN DOSTOĞLU
NESRİN ESİRTGEN
MEHTAP FERAH
EMİNE GÜLÇELİK
BARAN HAKMAN
DOĞAN KARADENİZ
SELİN KİTAPÇI
ÖNER KOCABEYOĞLU
BERGÜZAR KOREL
ANNA LAUDEL
MEHMET BERKE MERTER
İLHAN MOLU
SÜLEYMAN ORAKÇIOĞLU
DAĞHAN ÖZİL
ELMAS ÖZLER
ARİF ÖMER SAĞMANLI
HAKAN SALARGİL
KEMAL SERVİ
AYLİN TAHİNCİOĞLU
FETTAH TAMİNCE
ENGİN TAVİLOĞLU
DOĞAN TEKELİ
PINAR TOPÇUOĞLU
GÜLDAL TURGUT
HASAN ULUSOY
ELVAN ÜNLÜTÜRK
ZAFER YILDIRIM
MOİZ ZİLBERMAN

İSTANBUL MODERN MÜZE YÖNETİMİ
ISTANBUL MODERN MUSEUM MANAGEMENT

YÖNETİM KURULU BOARD OF DIRECTORS

BAŞKAN CHAIR
OYA ECZACIBAŞI

BAŞKAN YARDIMCILARI VICE CHAIRS
ETHEM SANCAK
OKŞAN ATİLLA SANÖN

EGEMEN BAĞIŞ
MÜNİR EKONOMİ
ŞELİ ELVAŞVİLİ
EROL TABANCA
GÖRGÜN TANER
ARZUHAN YALÇINDAĞ

MÜZE GENEL DİREKTÖRÜ MUSEUM DIRECTOR
LEVENT ÇALIKOĞLU

PAZARLAMA VE SATIŞ DİREKTÖRÜ
CHIEF MARKETING AND SALES OFFICER
ÇAĞLA GÜL

İŞLETME DİREKTÖRÜ COO
YASEMİN SÜMER

KURUMSAL İLETİŞİM CORPORATE COMMUNICATIONS
BEGÜM GÜVEN

EĞİTİM VE SOSYAL PROJELER EDUCATION AND SOCIAL PROJECTS
NESLİHAN VAROL

ETKİNLİK EVENTS
FUNDA ÖGE

MALİ İŞLER FINANCE
OĞUZ ERİŞ

OPERASYON OPERATION
ENGİN UZUNOĞLU

ÜYELİK MEMBERSHIP
SEÇİL ERTUĞRUL

PLASTİK SANATLAR DANIŞMA KURULU
FINE ARTS ADVISORY BOARD

PROF. RAHMİ AKSUNGUR
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MİMAR SİNAN FINE ARTS UNIVERSITY

PROF. DR. ZEYNEP İNANKUR
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MİMAR SİNAN FINE ARTS UNIVERSITY

PROF. HÜSAMETTİN KOÇAN
OKAN ÜNİVERSİTESİ
OKAN UNIVERSITY

PROF. DR. AYLA ÖDEKAN
İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
ISTANBUL TECHNICAL UNIVERSITY

ULUSLARARASI DANIŞMA KURULU
INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

NEAL BENEZRA
DİREKTÖR, SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART, SAN FRANCISCO
DIRECTOR, SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART, SAN FRANCISCO

BERNARD BLISTÈNE
DİREKTÖR, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, CENTRE POMPIDOU, PARİS
DIRECTOR, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, CENTRE POMPIDOU, PARIS

DR. YILMAZ DZIEWIOR
DİREKTÖR, MUSEUM LUDWIG, KÖLN
DIRECTOR, MUSEUM LUDWIG, COLOGNE

GLENN D. LOWRY
DİREKTÖR, MUSEUM OF MODERN ART (MoMA), NEW YORK
DIRECTOR, MUSEUM OF MODERN ART (MoMA), NEW YORK

FRANCES MORRIS
DİREKTÖR, TATE MODERN, LONDRA
DIRECTOR, TATE MODERN, LONDON

SHEENA WAGSTAFF
MODERN VE ÇAĞDAŞ SANAT BÖLÜMÜ BAŞKANI
THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK
CHAIRMAN OF MODERN AND CONTEMPORARY ART,
THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK

KURUCU VE SPONSORLAR FOUNDER AND SPONSORS

KURUCU SPONSOR FOUNDING SPONSOR

Eczacıbaşı

ANA SPONSOR MAIN SPONSOR

DOĞUŞ HOLDİNG | BİLGİLİ HOLDİNG

SİNEMA SPONSORU CINEMA SPONSOR
TÜRK TUBORG A.Ş.

ÖZEL PROJELER SPECIAL PROJECTS
BASF
ŞEKERBANK T.A.Ş.

GENÇ MODERN ANA SPONSORU
GENÇ MODERN MAIN SPONSOR
MASTERCARD

SİGORTA SPONSORLARI
INSURANCE SPONSORS
ALLIANZ TÜRKİYE
ANADOLU SİGORTA
AXA SİGORTA

AYDINLATMA LIGHTING
TEPTA AYDINLATMA

KONAKLAMA ACCOMMODATION
POINT HOTEL

KATKIDA BULUNANLAR CONTRIBUTORS

- ACIBADEM TAKSİM HASTANESİ
- ACR PLATFORM
- FASELİS
- IGUZZINI
- IPSOS
- KREA DIGITAL
- LOOK!SCREENS
- MARSHALL
- MODYO TV
- NORM MİMARLIK
- SABİHA GÖKÇEN HAVALİMANI
- SİSTEM9
- UPM
- VİTRA

KURUMSAL ÜYELER
CORPORATE MEMBERS

- BİLETİX

MEDYA SPONSORLARI MEDIA SPONSORS

GAZETE NEWSPAPERS
- AKŞAM
- CUMHURİYET
- DAILY SABAH
- HÜRRİYET
- HÜRRİYET KİTAP SANAT
- MİLLİYET
- POSTA
- SABAH
- TAKVİM

TV
- BLOOMBERG HT
- HABERTÜRK
- NTV
- SİNEMATV

RADYO RADIO
- AÇIK RADYO
- NTV RADYO
- RADYO EKSEN
- RADYO VOYAGE

SÜRELİ YAYIN PERIODICALS
- COSMOPOLITAN TÜRKİYE
- FOCUS ON TRAVEL NEWS
- FORBES TÜRKİYE
- FORTUNE
- GEZGİNFOTO
- GQ TÜRKİYE
- HARPER'S BAZAAR TÜRKİYE
- HOME ART
- HOUSE BEAUTIFUL TÜRKİYE
- INSTYLE
- KÜLTÜR SANAT HARİTASI
- MARIE CLAIRE
- MARIE CLAIRE MAISON
- MEETURKEY INCENTIVE MAGAZINE
- NATIONAL GEOGRAPHIC
- NATIONAL GEOGRAPHIC KIDS
- NEW FOCUS TRAVEL MAGAZINE
- PARENTS
- PSİKEART
- PSİKESİNEMA
- ROBB REPORT
- SOCRATES
- ŞAMDAN PLUS
- THE GUIDE ISTANBUL
- TIME OUT İSTANBUL
- VOGUE TÜRKİYE

DİJİTAL PLATFORMLAR
DIGITAL PLATFORMS
- BEYAZPERDE.COM
- DİKEN.COM.TR
- HABERTURK.COM
- NTV.COM.TR
- T24.COM.TR

KATKILARINDAN DOLAYI TEŞEKKÜR EDERİZ WE ARE THANKFUL FOR THE CONTRIBUTIONS OF

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

KATALOG BASIMINDA İÇ SAYFALARDA UPM FINESSE SILK 170 GR/M²,
KAPAKTA UPM FINESSE SILK 300 GR/M² KAĞIT KULLANILMIŞTIR.
THIS PUBLICATION'S INTERIOR PAGES ARE PRINTED ON UPM FINESSE SILK 170 GR/M² PAPER AND ITS FRONT AND BACK COVER ON UPM FINESSE SILK 300 GR/M² PAPER.

The Biofore Company UPM

BU KATALOĞUN KAĞIDI, UPM TARAFINDAN EU ECOLABEL REG. NO. FI/11/001 SERTİFİKALI OLARAK ÜRETİLMİŞTİR.

EU ECOLABEL SERTİFİKASI, AVRUPA KOMİSYONU TARAFINDAN DESTEKLENEN EN KAPSAMLI ÇEVRESEL SERTİFİKA OLUP, YAŞAM DÖNGÜSÜ BOYUNCA EN AZ ÇEVRESEL ETKİYE SAHİP ÜRÜNLERİN TANINMASINA YARDIMCI OLUR. ÜRÜNLER, BU SERTİFİKAYA HAK KAZANMAK İÇİN, DOĞAL KAYNAKLARIN VE KİMYEVİ MADDELERİN KULLANIMI, ENERJİ TÜKETİMİ, HAVAYA VE SUYA KARIŞAN EMİSYONLAR, ATIK YÖNETİMİ VE ELYAF KAYNAĞI GİBİ ÖNEMLİ ÇEVRESEL KRİTERLERİN TÜMÜNE UYGUNLUK SAĞLAMAK ZORUNDADIR. BU SERTİFİKAYA SAHİP ÜRÜNLERİ ALMAK, ÇEVRE DOSTU ÜRÜN KULLANMAK ANLAMINA GELMEKTEDİR.

MADE OF PAPER AWARDED THE EU ECOLABEL REG. NO. FI/11/001, SUPPLIED BY UPM.

THE EU ECOLABEL IS AN OFFICIAL ENVIRONMENTAL CERTIFICATION SCHEME SUPPORTED BY THE EUROPEAN COMMISSION. THE EU ECOLABEL HELPS CONSUMERS IDENTIFY PRODUCTS AND SERVICES THAT HAVE A REDUCED ENVIRONMENTAL IMPACT THROUGHOUT THEIR LIFE CYCLE, FROM THE EXTRACTION OF RAW MATERIAL TO PRODUCTION, USE AND DISPOSAL. TO ACQUIRE THE EU ECOLABEL, THE PRODUCTION PROCESS MUST MEET STRICT CRITERIA FOR USE OF NATURAL RESOURCES, USE OF CHEMICALS, ENERGY CONSUMPTION, EMISSIONS TO AIR AND WATER AND WASTE MANAGEMENT.

İSTANBUL
MODERN

TEMPORARY SPACE
GEÇİCİ MEKÂN