CANAN TOLON'UN YAŞAMI VE SANATI

BETÜL UYGUN

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

CANAN TOLON'UN YAŞAMI VE SANATI

BETÜL UYGUN

Tekstil Ana Sanat Dalı, Marmara Üniversitesi, 2000

Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı, Işık Üniversitesi, 2017

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2017

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CANAN TOLON'UN YAŞAMI VE SANATI

Yüksek Lisans Tezi
Betül UYGUN

ONAYLAYANLAR:

Doç. Dr. Emre TANDIRLI (Tez Danışmanı)	Işık Üniversitesi
Prof. Meriç HIZAL	Işık Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Kamil GÖREN	İstanbul Üniversitesi

Onay Tarihi: 24/ 08/ 2017

CANAN TOLON'UN YAŞAMI VE SANATI

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'de doğan ve dünya genelinde popüler hale gelen sanatçı Canan Tolon'un eserlerini incelemektir. Bu amacın gerçekleşmesi adına alan yazın taraması gerçekleştirilmiş ve Tolon'un eserleri yorumlanmıştır. Çalışmanın neticesinde Tolon'un dezavantajlarını avantajlara dönüştüren ve dünyadaki yaşam ile ölüm döngüsünü inceleyen bir sanatçı olduğu ortaya çıkmıştır. Tolon aynı zamanda pek çok farklı materyali kullanarak sanat eseri ortaya çıkarabilmektedir. Tolon ile bir röportajın gerçekleştirilememiş olması, bu çalışmanın sınırlılığı olarak belirtilmelidir.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal Sanat, Obje Sanatı, Enstalasyon, Doğa, Resim.

CANAN TOLON'S LIFE AND ART

ABSTRACT

The goal of this study is to research the works of art who has born in Turkey and became popular in all around the world. To reach this goal, the literature review has done and Tolon's works have been interpreted. At the end of the study, the results showed that Tolon can change the disadvantages to advantages and she can make art by using very different and unusual materials. An interview could not be done with Canan Tolon and this is the limitedness of this study.

Keywords: Conceptual Art, Object Art, Installation, Nature, Painting.

Teşekkür

Tez çalışmamı gerçekleştirmemde bana yol gösteren, Sayın Doç. Dr. Emre Tandırlı'ya ve tez çalışmalarım esnasında desteğini esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Ahmet Kamil Gören'e ve Prof. Meriç Hızal'a yardım ve katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Ders dahilinde gerçekleştirdiği sergi gezisi üzerinden yaptığı kuramsal yorumlamalar sayesinde Canan Tolon'un sanatından haberdar olmamı sağlayan ve bu tezi oluşturmamda bana yol açan, Sayın Dr. Nedret Öztokat'a teşekkür ederim.

Sabırla sorularımı yanıtlayan Sayın Öğr. Gör. Eren Koyunoğlu'na teşekkür ederim. Yıllar boyu yanımda olan ve bu süreçte sabırla desteğini hiç eksik etmeyen dostum Berrak Aktan'a teşekkür ederim.

Son olarak aileme teşekkürlerimi sunarım. Bu yolculuk boyunca verdiği destek için eşim Ozan Uygun'a teşekkür ederim.

Önsöz

Tezimin konusunu oluşturan Canan Tolon'un hayatına ve sanatına olan ilgim 2010 yılında gerçekleştirdiği bir karma sergide mimari alt yapıyla desteklediği ve sanat galerisinin direkt kendisine müdahale ederek oluşturduğu çalışmasıyla karşılaşmam ile başladı. Merak uyandıran bu sergi beni Canan Tolon üzerinde derin araştırmalar gerçekleştirmeye ve bunun sonucu olarak tez yazmaya yönlendirdi.

2010 yılında Arter'de grup sergisi olarak gerçekleşen 'İkinci Sergi' Canan Tolon'un mimari üzerine aldığı eğitimin de yansımalarını barındırmaktadır. Bir sanat galerisi işi olarak oldukça farklı müdahalelerle kurgulanmış işlerden oluşan bu sergi bana Canan Tolon'un sanatına dair araştırmaya girmeye yöneltecek birçok farklı fikri sunmaktaydı. 'İkinci Sergi' ile önüme açılan yolda Canan Tolon'un hayat serüveninin kendi sanatına da çok farklı yollar açtığını gördüm. Bu etkileyici hayat hikayesi Tolon'un sanat sürecinin, ruhsal şekillenmelerinin, dezavantajlarını avantaja dönüştürmelerinin zeminini oluşturmaktaydı. Çocukluk döneminden başlayan zihinsel dönüşümleri ve sorgulamaları hayatının ilerleyen dönemlerinde ustaca sanat çalışmalarını şekillendirmekteydi. Bununla beraber birçok işinde halen geçmişin izlerini rahatlıkla görmemiz mümkündür.

Bu tez çalışmasında Tolon'un sanat serüveninin yanı sıra hayat serüveni ve varoluşuna dair çıkarımlara da büyük yer verilmiştir. Bu yüzden tezin konusunu sanatçının sadece sanatı değil 'Canan Tolon'un Yaşamı ve Sanatı' olarak bölünmez bir bütün halinde yaşamıyla beraber ele alınması Tolon'un işlerinin daha doğru algılanması açısından önem arz eder.

İçindekiler Tablosu

Özet i

Abstract ii

Teşekkür iii

Önsöz iv

İçindekiler Tablosu v

Tablo Listesi vii

Resim Listesi viii

1. Giriş 1

2. Obje / Kavramsal Sanata Genel Bir Bakış 2

2.1. Çağdaş Sanat'ın Dünya ve Türkiye'de Gelişimi 7

2.2. 1970 sonrası Türk Kavramsal Sanat Sanatçıları 11

3. Canan Tolon'un Yaşamı 30

3.1. Erken Dönem 30

3.2. Değişim Süreci 35

3.3. Canan Tolon'un Yerli ve Yabancı Sanat Dünyasındaki Yeri ve Önemi 41

3.4. Sanatçı ve Editörlerin Canan Tolon'un Sanatı Hakkındaki Görüşleri 49

4. Canan Tolon'un Sanatı 54

4.1. Sanatına Genel Bir Bakış 54

4.2. Türkiye' Sanat Kırılmaları ve Tolon'un Değişimi 61

4.3. Canan Tolon'un İlk Çalışmaları 64

4.4. Kendini Yaratma Sürecindeki İlk Çalışmaları 66

4.5. Açtığı Sergiler 69
4.6. Eserlerinin Bulunduğu Sergiler 78
4.7. Bienaller ve Canan Tolon 82
4.8. Canan Tolon'un Modern Sanata Bakışı 86
4.9. Canan Tolon ile Yapılmış Röportajların Örnekleri 90
5. Sonuç **95**
Kaynakça **99**
Ekler **104**
Özgeçmiş **236**

Tablo Listesi

Tablo 1. ‘Karma Sergiler’ 79

Resim Listesi

Resim 1. **Rene Magritte**, "Sözcüklerin Kullanılışı", (Bu bir pipo değildir), 1929, tual üzerine yağlıboya, 65,5 x 94 cm, Los Angeles, Sanat Müzesi 3
Resim 2. **Joseph Kosuth**, "Bir ve Üç Sandalye", 1965, ahşap katlama sandalye, monte edilmiş fotoğrafı ve "sandalye" sözlüğü, 82 x 37,8 x 53 cm 6
Resim 3. **Altan Gürman**, "Kapitone", 1976, tahta üzerine yapay deri ve selülozik boya, 120 x 123 cm 11
Resim 4. **Altan Gürman,** "Montaj", 1976, tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 123x 40x9 cm**.** 13
Resim 5. **Füsun Onur,** "Üçüncü Boyut İçeri Gel", 1981, tahta, boyalı ip, karışık gereç, 200x183x 140 cm., 3. İstanbul Sanat Bayramı (Ödül)..... 16
Resim 6. **Füsun Onur,** 1990, 7 parça: tahta, deri, metal, boya Yerleştirme sergi görüntüsü: ARTER 17
Resim 7. **Füsun Onur**, "Aynadan İçeri", 2014 Sergiden yerleştirme görüntüsü: "Fısıltı", 2010; "İstanbul Takıntısı", 1994 18
Resim 8. **Füsun Onur, "**Bir Çocuğun Gözüyle Savaş", 1994, yerleştirme. 19
Resim 9. **Gülsün Karamustafa,** "Rabbim Sen Bilirsin", 1946, kağıt üzerine karışık teknik, 47x65 cm..... 20
Resim 10. **Gülsün Karamustafa,** "Yılana Karşı", 1986, yağlıboya..... 21
Resim 11. **Ayşe Erkmen,** "Uyumlu Çizgiler", 1985, 10 çelik parça 5, Yeni Eğilimler Sergisi, İDGSA 22
Resim 12. **Ayşe Erkmen,** "Kendi Kendine", 2011, Rampa İstanbul. 23
Resim 13. **Canan Beykal,** 2003, "Osman Hamdi Süpermen miydi?", Kanvas 24
Resim 14. **Canan Beykal,** "51 Gün Sonra", 1992, Yerleştirme, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 25
Resim 15. **Serhat Kiraz**, "25. Yıl Sergileri", 2009, tuval üzerine boya, Galeri Nev..... 26

Resim 16. **Serhat Kiraz**, "Görüntü Düzlemi", 2016, Maçka Sanat Galeri. 27
Resim 17. **Hale Tenger,** "Lahavle", 2007, fiberglas, video ve müzik: Serdar Ateşer 29
Resim 18. **Canan Tolon**, "Geçmişsiz Gelecek için Desenler", 1986-1999, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36 x 28 cm 31
Resim 19. "Geçmişsiz Gelecek için Desenler", 1986-1999, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36 x28 cm 33
Resim 20. "Still Lifes", 1990, karışık teknik, 244 x71 x 45 cm 34
Resim 21. "Seesaw Landspace" (with Still Lifes), 1993, karışık teknik, 244x71x54 cm..... 36
Resim 22. "Kaza Eseri", 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 56 x 43 cm. 37
Resim 23. "Still Lifes", 1990, karışık teknik, 244 x 71 x 45 cm. 38
Resim 24. "İsimsiz", 2003, tual üzerine pas ve pigment, 122 x 122 cm..... 39
Resim 25. "İsimsiz", 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 25 x 18 cm..... 41
Resim 26. "Time after Time", 2012, Institute for the Humanities, University of Michigan, Ann Arbor, MI..... 42
Resim 27 a) "İçerde-Dışarda", 2005, Salıncaklar ve Elektrikli Motorlar 43
Resim 27 b) "İçerde-Dışarda", 2005, salıncaklar ve elektrikli motorlar, (Eminönü, İstanbul Yaya Sergileri 2) 44
Resim 28. "Colonies", 2008, ayna, merdiven, kovalar su ve ampuller, 244 x 152 x 68 cm..... 45
Resim 29. "İsimsiz", 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 142x123 cm 50
Resim 30. "Yok Olmadan" Sergisi, 1993, tual üzerine çelik çubuklar, metal levha, tahta, akrilik, balmumu, çimen. 165 x 277 cm, Galeri Nev. 52
Resim 31. "Geçmişsiz Gelecek için Desenler", 1986-1999, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36 x 28 cm 56
Resim 32. "Under Pressure", 1994, metal, çim, ahşap, her bir çerçeve 100 x 243 x 61 cm..... 62
Resim 33 a) "Lean-to-Landspace", 1991, tual üzerine cam, ot, mermer tozu, yağlıboya, balmumu ve akrilik, 152 x 213, 60 cm, University of California, Berkeley..... 64
Resim 33 b) "Seesaw Landscape", (Still Lifes), 1993, Tuval üzerine çim, kahve, metal, 61x183x198 cm..... 65
Resim 34 a) "Acil Çıkış", 2007, ayna ve merdivenler, 230 x120 x150 cm 67

Resim 34 b) “Acil Çıkış”, 2007, ayna ve merdivenler, 230 x120 x150 cm..... 67
Resim 35. “Satılık Parseller”, 2007, toprak, kum çim ve aynalar, 300 x50 x300 cm (Modern ve ötesi sergisinden genel görünüm)..... 68
Resim 36. ‘Kaza Eseri’, “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 56x43 cm..... 70
Resim 37. “Nothing to Declare”, 2000, halı, çim, tel ve metal destekler ve bariyerler (*İstanbul Gidiş-Dönüş 3* sergisinden genel görünüm, Borusan Sanat Galerisi)..... 71
Resim 38. “Angel of Repose”, 2003, demir, sac, su, ot ve tual, her ünite 244x92x244 cm..... 71
Resim 39 a) “Körü Körüne 1”, 2003, Tuval Üzerine Yağ, 144x 142 cm..... 72
Resim 39 b) “Körü Körüne 5”, 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 133x133 cm..... 72
Resim 40. “Tıkırında Her şey No.1”, 2005, tual üzerine yağlıboya, 170x232 cm 73
Resim 41. “Glitch II”, 2007, tual üzerine yağlı boya, 140 x181 cm..... 73
Resim 42. ‘Still Lifes’ “Topographer”, 1993, keten, metal, çim, tohum ve su, 61x305x147 cm..... 74
Resim 43 “Fugue”, 2009, kağıt üzerine dijital baskı,105 x 179 cm..... 74
Resim 44. “Reflex 17”, panel üzerine yağlıboya, 122 x 183 cm..... 75
Resim 45. “Ağır 2”, 2015, tuval üzerine yağlıboya, 192 x 610 cm..... 76
Resim 46 a) “İsimsiz”, 2016, tuval üzerine yağ, 32,1 x 157,5 cm (Von Lintel Gallery)..... 77
Resim 46 b) “İsimsiz”, 2016, tuval üzerine yağ, 32.1x157.5 cm (Von Lintel Gallery)..... 77
Resim 47 a) “Tedbir”, 2010, Arter, İstanbul..... 81
Resim 47 b) “Hasar”, 2010, Arter, İstanbul..... 82
Resim 47 c) “Hasar”, 2010, Arter, İstanbul..... 82
Resim 48. **Canan Tolon,** “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm..... 104
Resim 49. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm..... 104
Resim 50. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm..... 105
Resim 51. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36 x 28 cm..... 105

Resim 52. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm 106
Resim 53. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm 106
Resim 54. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm 107
Resim 55. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm 107
Resim 56. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28cm 108
Resim 57. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm 108
Resim 58. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28cm 109
Resim 59. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28cm. 109
Resim 60. **Canan Tolon,** “The Advatages of Disgrace 1”, 1989, karışık teknik,71 x 51 cm. 110
Resim 61. “İsimsiz”, 1989, karışık teknik, 71 x 51 cm 110
Resim 62. “The Advatages of Disgrace 2”, 1989, karışık teknik, 71x51 cm. 111
Resim 63. “Self-portrait with belongings”, 1989, karışık teknik, 71x51 cm. 111
Resim 64. “The Advatages of Disgrace 4”, 1988, karışık teknik, 77x46 cm. 112
Resim 65. “The Advatages of Disgrace 3”, 1988, karışık teknik, 77x46 cm. 112
Resim 66. **Canan Tolon,** 1990, karışık teknik, 61 x 71 cm 113
Resim 67. “Cryptodreamhouse”, 1989, karışık teknik, 38 x 51 cm 113
Resim 68. “Keeping up with the Jonese”, 1989, karışık teknik, 51x71 cm 114
Resim 69. “İsimsiz”, 1989, karışık teknik, 61 x 45 cm 114
Resim 70. “ Sea Saw Scene”, 1989, karışık teknik, 61 x 45 cm 115
Resim 71. “İsimsiz”, 1989, karışık teknik, 61 x 51 cm 115
Resim 72. “İsimsiz”, 1989, karışık teknik, 61 x 45 cm 116
Resim 73. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 51 x 71 cm 116
Resim 74. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 71 x 51 cm 117
Resim 75. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 71 x 51 cm 117
Resim 76. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 71 x 51 cm 118

Resim 77. “İsimsiz”, 1990, karışık teknik, 51 x 71 cm. 118
Resim 78. “İsimsiz”, 1990, karışık teknik, 51 x 71 cm 118
Resim 79. **Canan Tolon,** “Still Lifes”, 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm 119
Resim 80. “Still Lifes”, 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm 119
Resim 81. “Still Lifes”, 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm 119
Resim 82. “Still Lifes”, 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm 120
Resim 83. “Still Lifes”, 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm 120
Resim 84.“Still Lifes”, 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm 120
Resim 85. **Canan Tolon,** “Baskı IV” (diptik), 1993, detay 121
Resim 86. Baskı IV (diptik), 1993, keten üzerine yağlıboya ve tual üzerine akrilik, 132 x 223 cm 121
Resim 87. “Baskı VII”, 1992, tual üzerine akrilik, 56 x 56 cm 122
Resim 88. “Baskı X”, 1992, tual üzerine akrilik, 56 x 56 cm 122
Resim 89. “Baskı I”, (triptiktik), 1993, karışık teknik, 121 x 283 cm 123
Resim 90. “Baskı III”, 1992, tual üzerine akrilik, 56 x 56 cm 123
Resim 91. “Baskı II”, (poliptik), 1993, karışık teknik, 142 x 287 cm 124
Resim 92. **Canan Tolon,** “İsimsiz”, 1990-91, tual üzerine karışık teknik, 114 x 110 cm 124
Resim 93. “İsimsiz”, 1990, tual üzerine akrilik, yağlıboya, balmumu ve saman,114 x 110 cm 125
Resim 94. “İsimsiz”, (poliptik), 1992, tual üzerine akrilik, cam, ot, kahve telvesi, makyaj pamukları, 51 x 158 cm 125
Resim 95. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 135 x 117 cm 126
Resim 96. “İsimsiz”, 1991, tual üzerine akrilik, giysi patronları, balmumu, cam, ot ve bakır tel, 143x120 cm 126
Resim 97. “İsimsiz”, 1991, tual, üzerine karışık teknik, 89x166 cm 126
Resim 98. **Canan Tolon,** “İsimsiz”, 1997, tual üzerine yağlıboya, 135x100 cm. 127
Resim 99. “İsimsiz”, 1996, tual üzerine yağlıboya, 45 x 45 cm 127
Resim 100. “İsimsiz”, tual üzerine akrilik, pas ve balmumu, 122x229 cm 128
Resim 101. “İsimsiz”,(diptik) ,1996, mylar üzerine yağlı kalem ve tual üzerine yağlıboya, 71x178 cm 128
Resim 102. “İsimsiz”, (diptik), 1996, karışık teknik, 112x183 cm 129
Resim 103. “İsimsiz”, 1997, kağıt üzerine akrilik, 92x76 cm 129

Resim 104 a) **Canan Tolon**, "Baskı Altında", 1994, bükülmüş paslı saç üzerine ot ve çelik kaideler, her biri 508x243x100 cm 130
Resim 104 b) "Baskı Altında", 1994, bükülmüş paslı saç üzerine ot ve çelik kaideler, her biri 508x243x100 cm 130
Resim 105. **Canan Tolon,** "İsimsiz" (poliptik), 2000, tual üzerine pas ve pigment, 92 x 2444 cm 131
Resim 106. "One Day This Will All Be Yours My Son", 1999, tual üzerine akrilik pas ve yağlıboya, 180x140 cm 131
Resim 107. "İsimsiz", 2000, keten üzerine akrilik, pas ve yağlıboya, 152x114 cm 132
Resim 108. "İsimsiz", 1999, tual üzerine akrilik, pas ve yağlıboya, 76x153 cm 132
Resim 109. "İsimsiz", 2001, keten üzerine akrilik, pas ve yağlıboya, 100x100 cm 133
Resim 110. "İsimsiz", 2000, keten üzerine yağlıboya, 140 x 130 cm 133
Resim 111. "İsimsiz", 2000, tual üzerine yağlıboya, 140 x 128 cm 134
Resim 112. "İsimsiz", 2001, karışık teknik, 140 x 130 cm..... 134
Resim 113. "İsimsiz" (diptik), 2001, keten üzerine yağlıboya, 91x183 cm 135
Resim 114. "İsimsiz", 2001, keten üzerine yağlıboya, 175 x 69 cm 135
Resim 115. "İsimsiz", 2001, keten üzerine yağlıboya, 175 x 69 cm 136
Resim 116. "İsimsiz", 2000-2001, tual üzerine pas ve pigment, her biri 35x35 cm 136
Resim 117. **Canan Tolon,** "Tıkırında Her şey No.6", tual üzerine yağlıboya, 130 x 165 cm..... 137
Resim 118. "Tıkırında Her şey No.13", tual üzerine yağlıboya, 170x178 cm 137
Resim 119. "Tıkırında Her şey No.12", (diptik), tual üzerine yağlıboya, 92 x 220 cm..... 138
Resim 120. "Tıkırında Her şey No.7", tual üzerine yağlıboya, 154x170 cm 138
Resim 121. "Tıkırında Her şey No.4", tual üzerine yağlıboya, 127x165 cm 139
Resim 122. **Canan Tolon,** "İsimsiz" (poliptik), 1996, mylar üzerine yağlı kalem, 61x183 cm..... 139
Resim 123. "İsimsiz", 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 36 x 43 cm..... 140
Resim 124. "İsimsiz", 1996, mylar üzerine yağlı kalem, 36 x 43 cm..... 140
Resim 125. "İsimsiz" 1996, mylar üzerine yağlı kalem, 36 x 43 cm..... 141
Resim 126. "İsimsiz", 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 23 x 28 cm..... 141
Resim 127. "İsimsiz", 1992, mylar üzerine yağlı kalem, 26x20 cm..... 142
Resim 128. "İsimsiz", 1994, mylar üzerine yağlı kalem, 36x43 cm..... 142
Resim 129. "İsimsiz", 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 25x18 cm..... 143

Resim 130. “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 30x23 cm..... 143
Resim 131. “İsimsiz”, 1994, mylar üzerine yağlı kalem, 28x36 cm..... 144
Resim 132. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 28 cm..... 144
Resim 133. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28x28 cm..... 145
Resim 134. “İsimsiz”, 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 25x18 cm..... 145
Resim 135. “İsimsiz”, 1998, mylar üzerine yağlı kalem, 48x48 cm..... 146
Resim 136. “İsimsiz”, 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 28x23 cm..... 146
Resim 137. “İsimsiz” 1 ve “İsimsiz 2” eserleri 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 36x28 cm..... 147
Resim 138. “İsimsiz”, 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 36 cm..... 147
Resim 139. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 48 x 48 cm..... 148
Resim 140. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 28 cm..... 148
Resim 141. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 28 cm..... 149
Resim 142. “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 30.5 x 23 cm..... 149
Resim 143. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 28 cm..... 150
Resim 144. “İsimsiz” (diptik), 1998, mylar üzerine yağlı kalem, 68 x 254 cm..... 150
Resim 145. “İsimsiz”, 2000, mylar üzerine yağlı kalem, 40.5 x 38.5 cm..... 151
Resim 146. “İsimsiz”, 2000, mylar üzerine yağlı kalem, 40.5 x 38.5 cm..... 151
Resim 147 a) “Nothing to Declare”, 2000, halı, çim, tel ve metal desteklerv e bariyerler, İstanbul Gidiş-Dönüş III sergisinden genel görünüm. Borusan Sanat Galerisi. 152
Resim 147 b) “Nothing to Declare”, İstanbul Gidiş-Dönüş III sergisinden genel görünüm. Borusan Sanat Galerisi. 152
Resim 147 c) “Nothing to Declare”, 2000, İstanbul Gidiş-Dönüş III sergisinden genel görünüm. Borusan Sanat Galerisi. 152
Resim 148 a) “Kendi Düşen Ağlamaz”, 2002, İstanbul Yaya Sergileri 1. 153
Resim 148 b) “Kendi Düşen Ağlamaz”, 2002, İstanbul Yaya Sergileri 1. 153
Resim 148 c) “Kendi Düşen Ağlamaz”, 2002, İstanbul Yaya Sergileri 1. 153
Resim 149 a) “Angle of Repose”, 2003, demir, sac, su ot ve tual, 244x92x224 cm..... 154
Resim 149 b) “Angle of Repose”, 2003, demir, sac, su ot ve tual, 244x92x224 cm..... 154
Resim 149 c) “Angle of Repose”, 2003, detay, 244x92x224 cm. 154

Resim 149 d) “Angle of Repose”, 2003 demir, sac, su ot ve tual, 244x92x224 cm..... 154
Resim 150 a) Çini İçin tile, 2005, 22 x 22 cm. 155
Resim 150 b) “Çini- İçin”, 2005, ‘Çini-İçin’ 22 x 22 cm 155
Resim 150 c) “Çini- İçin”, 2005, ‘Çini-İçin’ sergisinden genel görünüm, her biri 22 x 22 cm..... 155
Resim 151 a) “Mecmua”, 2005, *Doğayla bulaşmak* sergisinden genel görünüm, Akbank Sanat Merkezi..... 156
Resim 151 b) “Mecmua”, 2005, *Doğayla bulaşmak*..... 156
Resim 151c) “Mecmua”, 2005, *Doğayla bulaşmak*..... 156
Resim 151 d) “Mecmua”, 2005, Doğayla bulaşmak sergisinden genel görünüm, Akbank Sanat Merkezi..... 156
Resim 152 a) “Acil Çıkış”, 2007, aynalar, demir, merdiven, mekana uygun yerleştirme, 230x120x150cm..... 157
Resim 152 b) “Acil Çıkış”, 2007, aynalar, demir, merdiven, mekana uygun yerleştirme, 230x120x150cm..... 157
Resim 152 c) “Acil Çıkış”, 2007, detay. 157
Resim 153 a) “Colony 1”, 2008, aynalar merdiven, kovalar, su ve ampul, 244x152x68 cm, s. ‘Bay Area No 5’ sergisinden genel görününüm. 158
Resim 153 b) “Colony 2”, 2008, aynalar, ampul, şilteler ve döşeme üzerinde yetişen çim, 244x56x203cm 159
Resim 153 c) “Colony 2”, 2008, aynalar, ampul, şilteler ve döşeme üzerinde yetişen çim, 244x56x203cm 159
Resim 153 d) “Colony 2”, 2008, aynalar, ampul, şilteler ve döşeme üzerinde yetişen çim, 244x56x203cm 159
Resim 154 a) “Lift” *IKSV* Binası İstanbul, 2009, asansör içinde aynalar ve ampuller, mekana uygun yerleştirme..... 160
Resim 154 b) “Lift” *IKSV* Binası İstanbul, 2009, asansör içinde aynalar ve ampuller, mekana uygun yerleştirme..... 160
Resim 155. “İsimsiz”, 2003, mylar üzerine yağlı kalem, 112 x 71 cm..... 161
Resim 156. “İsimsiz”, 2003, mylar üzerine yağlı kalem, 112 x 71 cm..... 161
Resim 157. “İsimsiz”, 2003, mylar üzerine yağlı kalem, 12 x 71 cm..... 162
Resim 158. “İsimsiz”, 2003, mylar üzerine yağlı kalem, 12 x 71 cm..... 162
Resim 159. “Körü Körüne 5”, 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 133x133cm..... 163

Resim 160. “Körü Körüne 3”, 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 133x135 cm..... 163
Resim 161. “İsimsiz”, 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 127 x 130 cm 163
Resim 162. “Körü Körüne 2”, 2003, tual üzerine yağlıboya, 144 x 142 cm 164
Resim 163. “Körü Körüne 4”, 2003, tual üzerine yağlıboya, 140 x 126 cm 164
Resim 164. “Körü Körüne 1”, 2003, tual üzerine yağlıboya, 144 x 142 cm 164
Resim 165. Kaza Eseri dizisi, “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 170 x 125 cm..... 165
Resim 166. “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 170 x 125 cm 165
Resim 167. “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 170 x 125 cm 165
Resim 168. “İsimsiz” (poliptik),1996, tual üzerine pas ve akrilik, 68x181 cm 165
Resim 169. “İsimsiz” (poliptik),1998, tual üzerine pas ve akrilik, 74x170 cm 166
Resim 170. “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 56 x 43cm..... 166
Resim 171. “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 56 x 43cm..... 167
Resim 172. “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 185 x 126 cm 167
Resim 173. “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 185 x 127 cm 167
Resim 174. “İsimsiz”, 2001, keten üzerine akrilik ve kahve telvesi, 137x122 cm.. 168
Resim 175. “İsimsiz”, 2001, keten üzerine akrilik ve kahve telvesi, 86 x 76 cm.... 168
Resim 176. “İsimsiz” (diptik), 1998, tual üzerine karışık teknik, 46 x 95 cm..... 168
Resim 177. “İsimsiz” (diptik), 1998, tual üzerine karışık teknik, 46 x 95 cm..... 169
Resim 178. ‘Kaza Eseri’ dizisi yapı aşamasında atölyede çekim, Eylül 1998 169
Resim 179. “İsimsiz” (poliptik), tual üzerine pas ve pigment, 92 x 244 cm 170
Resim 180. “İsimsiz” (poliptik), tual üzerine pas ve pigment, 195 x 414 cm 170
Resim 181. “İsimsiz” (poliptik), tual üzerine pas ve pigment, 66 x 264 cm 170
Resim 182. “İsimsiz”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 91 x 61cm 171
Resim 183. “İsimsiz”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 91 x 61cm 171
Resim 184. “İsimsiz”, 2006, tual üzeri pas ve pigment, 92 x 62cm 172
Resim 185. “İsimsiz”, 2003, tual üzeri pas ve pigment, 61 x 63cm 172
Resim 186. “İsimsiz” (diptik), 2007, tual üzeri pas ve pigment, 78x138cm 173
Resim 187. “İsimsiz” (poliptik), 2001, tual üzeri pas ve pigment, 267x275 cm 173
Resim 188. “İsimsiz”, 2007, tual üzeri pas ve pigment, 122 x 179 cm 173
Resim 189. “Vüsat 2”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 140 x 140 cm..... 174
Resim 190. “Vüsat 3”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 140 x 140 cm..... 174
Resim 191. “Vüsat 4”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 140 x 140 cm..... 174
Resim 192. “Vüsat 5”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 140 x 140 cm..... 175

Resim 193. “İsimsiz 14”, 2003, keten üzerine pas ve pigment, 61 x 51cm 175
Resim 194. “İsimsiz”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 91 x 61cm 175
Resim 195. “İsimsiz, 2009, tual üzeri pas ve pigment, 155 x 120 cm 176
Resim 196. “İsimsiz”, 2009, keten üzeri pas ve pigment, 155 x 120 cm..... 176
Resim 197. “İsimsiz”, 2003, tual üzeri pas ve pigment, 51 x 41cm 176
Resim 198. “İsimsiz”, 2003, tual üzeri pas ve pigment, 129 x 91 cm 177
Resim 199. “İsimsiz”, 2003, tual üzeri pas ve pigment, 61 x 183 cm 177
Resim 200. “İsimsiz” (diptik), 2000, tual üzeri pas ve pigment, 51 x 81cm 177
Resim 201. “İsimsiz” (diptik), 2007, tual üzeri pas ve pigment, 100x123 cm 178
Resim 202. “İsimsiz”, 2007, tual üzeri pas ve pigment, 73 x 63cm 178
Resim 203. “İsimsiz” (diptik), 2007, tual üzeri pas ve pigment, 130x123 cm 178
Resim 204. “İsimsiz 12”, 2002, tual üzeri pas ve pigment, 122 x 122 cm 179
Resim 205. “İsimsiz” (diptik), 2007, tual üzeri pas ve pigment, 61x138 cm 179
Resim 206. “İsimsiz”, 2004, tual üzeri pas ve pigment, 122 x 122 cm 179
Resim 207 a) **Canan Tolon,** “İsimsiz”, 2001, tual üzeri pas ve pigment, her biri 62 x 154 cm..... 180
Resim 207 b) “İsimsiz”, 2001, tual üzeri pas ve pigment, her biri 62x154 cm 180
Resim 207 c) “İsimsiz”, 2001, tual üzeri pas ve pigment, her biri 62x154 cm..... 180
Resim 208. “İsimsiz”, 1997, tual üzeri pas ve pigment, 102 x 246 cm 181
Resim 209. “İsimsiz”, 2004, tual üzeri karışık teknik, 73 x 76 cm..... 181
Resim 210. “İsimsiz” (poliptik), 2001, keten üzeri pas ve pigment, 150x150 cm... 181
Resim 211. “İsimsiz”, 2004, tual üzeri pas ve pigment, 122 x 122 cm 182
Resim 212. “İsimsiz”, 2001, tual üzeri pas ve pigment, 100 x 100 cm 182
Resim 213. **Canan Tolon,** “İsimsiz 2”, 2004-2006, tual üzerine yağlıboya, 140 x 140 cm..... 182
Resim 214.“İsimsiz”, 2005, tual üzerine yağlıboya, 157 x 157 cm 183
Resim 215. “İsimsiz”, 2004, tual üzerine yağlıboya, 180 x 180 cm 183
Resim 216. “İsimsiz”, 2006, tual üzerine yağlıboya, 177 x 137 cm 183
Resim 217. “İsimsiz”, 2006, tual üzerine yağlıboya, 81 x 71 cm 183
Resim 218 a) **Canan Tolon,** “Tarihe Karışmasak”, 2007, sergiden görünüm 184
Resim 218 b) “Tarihe Karışmasak”, (poliptik), 2007, tual üzerine akrilik ve yağlıboya, 220 x 530 cm..... 184
Resim 219 a)Tarihe Karişmasak 2, 2007, tual üzerine akrilik ve yağlıboya, 220 x 130 cm..... 185

Resim 219 b) Tarihe Karişmasak 4, 2007, tual üzerine akrilik ve yağlıboya, 220 x 130 cm..... 185
Resim 220 a) **Canan Tolon,** "Satılık Parseller" dizisi, 2007, dirt, sand, grass and mirrors, 300 x 50 x 300 cm..... 186
Resim 220 b) "Lots for Sale", 2007, dirt, sand, grass and mirrors, 300x50x300 cm..... 186
Resim 220 c) "Lots for Sale", 2007, dirt, sand, grass and mirrors, 300x50x300 cm..... 186
Resim 221. **Canan Tolon,** "Glitch" dizisi, yapım aşamasında atölyeden çekim, Ağustos 2008 187
Resim 222. "Glitch XXI", 2008, tual üzerine yağlıboya, 166 x 152 cm 187
Resim 223. "Glitch IV", 2008, tual üzerine yağlıboya, 137 x 228 cm 187
Resim 224. "Glitch I", 2006, tual üzerine yağlıboya, 148 x 137 cm 188
Resim 225. "Glitch V", 2008, tual üzerine yağlıboya, 137 x 228 cm..... 188
Resim 226. "Glitch III", 2007, tual üzerine yağlıboya, 140 x 152 cm..... 188
Resim 227. "Glitch IX", 2008, tual üzerine yağlıboya, 99 x 56 cm 189
Resim 228. "Glitch X", 2008, tual üzerine yağlıboya, 101 x 59 cm..... 189
Resim 229. "Glitch XI", 2008, tual üzerine yağlıboya, 112 x 76 cm 190
Resim 230. "Glitch XVI", 2008, tual üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm 190
Resim 231. "Glitch XVIII", 2008, tual üzerine yağlıboya, 145 x 160 cm..... 191
Resim 232. "Glitch VII", 2008, tual üzerine yağlıboya, 135 x 163 cm..... 191
Resim 233. "Glitch XV", 2008, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm..... 191
Resim 234. "Glitch XII", 2008, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm..... 192
Resim 235. "Glitch XIX", 2008, tual üzerine yağlıboya, 166 x 152 cm 192
Resim 236. "Glitch XX", 2008, tual üzerine yağlıboya, 162 x 226 cm..... 192
Resim 237. "Glitch XIII", 2008, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm..... 193
Resim 238. "Glitch XIV", 2008, tual üzerine yağlıboya, 76 x 163 cm 193
Resim 239. "Glitch VI", 2008, tual üzerine yağlıboya, 134 x 142 cm 193
Resim 240. **Canan Tolon,** "İsimsiz 6", 2009, tual üzerine yağlıboya, 71x 8 cm.... 194
Resim 241. "Break-in 5", 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 38 cm..... 194
Resim 242. "Break-in 3", 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm..... 195
Resim 243. "Break-in 2", 2009, tual üzerine yağlıboya, 61 x 53 cm..... 195
Resim 244. "Break-in 6", 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 74 cm..... 195
Resim 245. "İsimsiz 2", 2009, tual üzerine yağlıboya, 152x114 cm..... 196

Resim 246. “İsimsiz 7”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 68 x 53 cm 196
Resim 247. “İsimsiz”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 68 x 53 cm 196
Resim 248. “İsimsiz 1”, 2009, keten üzerine yağlıboya, 152 x 114 cm 197
Resim 249. “Break-in 1”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 61 cm..... 197
Resim 250. “Break-in 4”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm..... 198
Resim 251. Fugue dizisi, “Fugue 4”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105 x 179 cm..... 198
Resim 252. “Fugue 1”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105x179 cm 198
Resim 253. “Fugue 2”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105x179 cm 199
Resim 254. “Fugue 3”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105x179 cm 199
Resim 255. “Fugue 10”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105x179 cm ... 199
Resim 256. “Fugue 9”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 152x117 cm 200
Resim 257. “Fugue 6”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 117x90 cm 200
Resim 258. “Fugue 7”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 117 90 cm 200
Resim 259. “Fugue 8”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 117x90 cm 201
Resim 260. “Fugue 6”, 2010, tual üzerine yağlıboya, 50 x 40.5 cm..... 201
Resim 261. “Fugue 14”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 51 x 51 cm..... 201
Resim 262. “Fugue 10”, 2010, tual üzerine yağlıboya, 36 x 28 cm..... 202
Resim 263. “Fugue 18”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm..... 202
Resim 264. “Glitch 1”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 117x90 cm 202
Resim 265. “Fugue 7”, 2010, tual üzerine yağlıboya, 30 x 30 cm..... 203
Resim 266. “Fugue 19”, 2010, tual üzerine yağlıboya, 45 x 61 cm..... 203
Resim 267. **Reflex dizisi,** “Reflex 2”, 2011, oil on wood panels, 122x183 cm 203
Resim 268. “Reflex 9”, 2011, oil on wood panels, 122 x 153 cm 204
Resim 269. “Reflex 5”, 2011, oil on wood panels, 152 x 152 cm 204
Resim 270. “Reflex 14”, 2011, oil on wood panels, 40,5 x 40,5 cm 204
Resim 271. “Reflex 10”, 2011, oil on wood panels, 122 x 122 cm 205
Resim 272. “Reflex 22”, 2011, oil on panel, 41 x 41 cm..... 205
Resim 273. “Reflex 13”, 2011, oil on wood panels, 40,5 x 40,5 cm 205
Resim 274. “Reflex 12”, 2011, oil on wood panels, 40,5 x 40,5 cm 206
Resim 275. “Reflex 7”, 2011, oil on wood panels, 30,5 x 30,5 cm. 206
Resim 276. “Reflex 1”, 2011, oil on wood panels, 61 x 46 cm 206
Resim 277. “Reflex 4”, 2011, oil on wood panels, 163 x 163 cm 207
Resim 278. “Reflex 21”, 2011, oil on panel, 31 x 31 cm..... 207

Resim 279. “Reflex 8”, 2011, oil on wood panels, 61 x 46 cm 207
Resim 280. “Reflex 11”, 2011, oil on wood panels, 40,5 x 40,5 cm 208
Resim 281. “Reflex 3”, 2011, oil on wood panels, 162 x 305 cm 208
Resim 282. “Reflex 6”, 2011, oil on wood panels, 203 x 203 cm 208
Resim 283. “Reflex 23”, 2012, oil on 4 panels, 61 x 61 cm 208
Resim 284 a) **Canan Tolon**, “Time after Time”, 2012, Institute for the Humanities, University ofMichigan, Ann Arbor, MI 209
Resim 284 b) “Time after Time”, 2012, Institute for the Humanities, University ofMichigan, Ann Arbor, MI 209
Resim 284 c) “Time after Time”, 2012, Institute for the Humanities, University of Michigan, Ann Arbor, MI 209
Resim 285. **Somewhere Now,** “İsimsiz”, 2013, oil on two panels, 122x91,4 cm... 210
Resim 286. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 61 x 61 cm 210
Resim 287. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 30,5 x 30,5 cm 210
Resim 288. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 61 x 61 cm..... 211
Resim 289. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 61 x 61 cm 211
Resim 290. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 61 x 61 cm..... 211
Resim 291. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 61 x 61 cm..... 212
Resim 292. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 50,8 x 40,6 cm 212
Resim 293. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 91,4 x 61 cm 212
Resim 294. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 61 x 61 cm..... 213
Resim 295. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 139,7 x 139,7 cm 213
Resim 296. “İsimsiz”, 2013, oil on three panels, 40,6 x 40,6 cm each / 40.6 x 122 cm overall, triptych 213
Resim 297. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas 36 x 31cm 214
Resim 298. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 40 1/2 x 26 inches 214
Resim 299. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 24 x 18 inches 214
Resim 300. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 16 x 16 inches 215
Resim 301. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 132 x 132 cm 215
Resim 302. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 158x 158 cm 215
Resim 303. **Canan Tolon,** “Ağır 1”, 2015, oil on canvas, 193x 630 cm 215
Resim 304. “İsimsiz 1”, 2015, acrylic and rust on canvas, 170 x 275 cm 216
Resim 305. “İsimsiz 2”, 2015, acrylic and rust on canvas, 157 x 185 cm 216
Resim 306. Like dizisi**,** “İsimsiz 1”, 2014, black oil on mylar, 27,9x35,6 cm 217

Resim 307. “İsimsiz 10”, 2014, black oil on mylar, 30 x 23 cm 217
Resim 308. “İsimsiz 11”, 2014, black oil on mylar, 12 x 9 inches 218
Resim 309. “İsimsiz 14”, 22,9 x 30,5 cm..... 218
Resim 310. “İsimsiz 9”, 2014, black oil on mylar, 30,5 x 22,9 cm 219
Resim 311. “İsimsiz 1”, 2014, oil on panel, 40,6 x 40,6 cm..... 219
Resim 312. “İsimsiz 3”, 2014, oil on panel, 40,6 x 40,6 cm..... 220
Resim 313. “İsimisz 8”, 2014, oil on canvas, 50,8 x 40,6 cm 220
Resim 314. “İsimsiz 6” *9*, 2014, oil on canvas, 61,0 x 45,7 cm 221
Resim 315. “İsimsiz 1” *8*, 2014, oil on canvas, 61 x 61 cm 221
Resim 316. “İsimsiz 9” *9*, 2014, oil on canvas, 61 x 61 cm 222
Resim 317. “İsimsiz 5” *10*, 2014, oil on panel, 91,4 x 91,4 cm..... 222
Resim 318. “İsimsiz 10” *9*, 2014, oil on canvas, 121,9 x 121,9 cm 223
Resim 319. “İsimsiz 1” *9*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm 223
Resim 320. “İsimsiz 2” *8*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm 224
Resim 321. “İsimsiz 2” *9*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm 224
Resim 322. “İsimsiz 3” *8*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm 225
Resim 323. “İsimsiz 3” *9*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm 225
Resim 324. “İsimsiz 4” *9*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167, 6 cm 226
Resim 325. “Waiting to Happen”, 2014, polymer gravure on Magnani Litho 310 gsm, 23" x 19" (edition of 40) 226
Resim 326. “İsimsiz 7”, 2014, oil on mylar, 30 x 23 cm. 227
Resim 327. “İsimsiz 13”, 2014, oil on mylar, 30 x 23 cm. 227
Resim 328. “İsimsiz 3”, 2014, oil on mylar, 30 x 23 cm. 228
Resim 329. **Canan Tolon,** “Bubble”, 2015, oil on boards, 366 x 975 cm. 228
Resim 330. **Canan Tolon,** “İsimsiz 6” 1, 2016, oil on canvas, 190 x 533 cm. 229
Resim 331. (I will not say) I TOLD YOU SO dizisi**,** “İsimsiz 12” 3, 2016, oil on canvas, 137,2 x 162,6 cm..... 229
Resim 332. “İsimsiz 11” 1, 2016, oil on canvas, 61 x 61 cm 230
Resim 333. “İsimsiz 10” 1, 2016, oil on canvas, 121,9 x 165,1 cm 230
Resim 334. “İsimsiz 11” 2, 2016, oil on canvas, 61 x 61 cm 231
Resim 335. “İsimsiz 12” 1, 2016, oil on canvas, 81,3 x 88,9 cm 231
Resim 336. “İsimsiz 12” 2, 2016, oil on canvas, 81,3 x 91,4 cm 232
Resim 337. “İsimsiz 11” 3, 2016, oil on canvas, 61 x 61 cm 232
Resim 338. “İsimsiz 11” 6, 2016, oil on canvas, 48,3 x 40,6 cm 233

Resim 339. “İsimsiz 11” 5, 2016, oil on canvas, 81,3 x 83,8 cm 233
Resim 340. “İsimsiz 9” 1, 2016, rust, acrylic and oil on canvas, 121,9x152,4 cm.. 234
Resim 341. “İsimsiz 12” 5, 2016, rust, acrylic and oil on canvas, 121,9x152,4 cm 234
Resim 342.“İsimsiz 10” 3, 2016, oil on canvas, 121,9 x 193,0 cm 235
Resim 343. “İsimsiz 10” 2, 2016, rust, acrylic and oil on canvas, 121,9x152,4 cm 235

1. Giriş

Tüm canlılar, doğaları gereği birbirleri ile iletişim ve etkileşim içindedirler. Bu sayede devamlılıklarını sağlamakta ve ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar. Ancak özellikle insanlar, hissettiklerini, yaşadıklarını ya da aktarmak istedikleri diğer şeyleri, sıradan iletişim yöntemlerinin dışına çıkarak da anlatma kabiliyetine sahiptirler. Hayvanlar çeşitli sesler ve hareketler ile bunu başarırken; insan söz, cümle, ses, yazı, hareket, müzik, fotoğraf, heykel ve daha birçok yöntem kullanabilmektedir.

İnsanın iletişim kurabilme konusundaki üstün becerisi, yaratıcılık ve yetenek ile birleştiğinde ise ortaya sanat çıkmaktadır. Sanat sayesinde diğer bireyler ve hatta nesiller arasında bile iletişim ve etkileşim yaratmak mümkün hale gelmektedir. Bu çalışmada da yaşadığı dönemin ötesine geçebilmiş bir Türk sanatçı olan Canan Tolon, onun hayatı ve eserleri incelenmiştir. Kendi çocukluğu ve diğer insanların modern yaşamın içinde sıkışmış duygularını ortaya çıkarma becerisine sahip Tolon, alışılmışın dışında malzemeler ile güzel sanatlar alanında eserler ortaya çıkarmakta ve tüm dünyada tanınmaktadır. Onun sanatının temelinde neler olduğunu anlamak, olayları nasıl yorumlandığını ve eserlerine döktüğünün ayırtına varmak için alan yazın taraması biçiminde hazırlanmış bu çalışmanın, daha açıklayıcı olabilmesi, akademik çevreler dışında da anlaşılır hale gelebilmesi ve iletişimin gücünün insanlara gösterilebilmesi adına giriş bölümünde temel kavramların tanımlamalarına ve Türkiye'den dünyaya açılan diğer sanatçılarımızın hayatlarının özetlerine yer verilmiştir.

2. Obje / Kavramsal Sanata Genel Bir Bakış

Kavramsal sanat çağdaş sanatçıların etraflarındaki olayları çeşitli objeleri ve anlatım yöntemlerini kullanarak eleştirme biçimleri olarak özetlenebilecektir. Özellikle 1960'lardan sonra ortaya çıkan bu akım insanların beğenilerinden daha fazla akıllarına seslenmesi ile ön plana çıkmaktadır. Kavramsalcılar genel olarak yapıtların alınıp satılmasını ve bunun spekülasyonlar halinde işlenmesini eleştirmektedirler. Bu sanatçıların yapıtlarında güzel olma endişesi bulunmamakta, aksine yapıtlarının seyredilmesini engelleme çabası yer almaktadır. *"Kavramsalcı sanatta hemen her sanat türünün bileşkesi ile ortaya çıkan eserleri bulmak mümkündür."*[1]

> *"Sanat olgusuna bakışı ve sanat eserinin işlevini değişime uğratan kavramsal sanat, kendinden önceki, izlenimcilik, kübizm, Dadacılık, pop sanatı, foto gerçekçilik ve minimalizm sanat akımlarının görüşlerinden yararlanmıştır. İzlenimcilik ve foto gerçekçilik akımları, gerçeklik üzerine bir sorgulama girişimi sayıldığından kavramsal sanat da bu akımlardan etkilenmiştir."*[2]

Obje sanatı olarak da adlandırılan kavramsal sanatın yaratıcısı olarak her zaman Marcel Duchamp ve onun readymade'leri gösterilmektedir. Ancak kavramsal sanatın elbette tek dayanağı Duchamp değildir. Özellikle 1945 ve 55 yılları arasında nesnelerin kullanım anlamlarının dışında farklı anlamlara da gelebileceği düşüncesi hakim olmaya başlamıştır. Sanatçılar, ilgilerini objelere yöneltmiş ve onları çeşitli şeyleri anlatmak için kullanabileceklerini düşünmüşlerdir. Bu fikir objelerin başka şeylere benzetilerek olay ve düşüncelerin canlandırılabileceği mantığına dayanmaktadır. Örneğin Magritte, İmgelerin İhaneti (La trahison des Images) adlı eserinde çizdiği piponun altına "bu bir pipo değildir" yazmıştır. *Foucault, Magritte'in görüntülerinin, aynı zamanda hem bildik hem de canlandırıcı olmayan*

[1] Füsun KAVRAKOĞLU, "Content is the King", *Çağdaş Sanata Varış 179| Kavramsal Sanat 3,* 2016
[2] İsmail Şamil YAMAN, Tahir EKİM, Serpil SUNGUR ve Ceyhan ÖZER, "Çağdaş Dünya Sanatı 12", *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2012, s.140

niteliğini, benzeyiş ile andırışı birbirinden ayırarak açıklamaya çalışır." Foucault, benzeyişin, kopyaları, benzeme ilişkisinin sağlam temeli üzerinde "düzene koyan ve sınıflandıran bir ilk gönderim temelini varsaydığını"[3] *söyler.*



Resim 1. **Rene Magritte**, "Sözcüklerin Kullanılışı", (Bu bir pipo değildir), 1929, tual üzerine yağlıboya, 65,5 x 94 cm, Los Angeles, Sanat Müzesi

(Norbert Lyton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2015, s.180.)

Resimde görüldüğü üzere, modern sanat içinde en fazla rastlanan kavramsal sanat eserlerinin temeli yalnızca 1960'lı yıllara dayanmamakta, 1910 sonrasında sıra dışı sanatçılar tarafından denenen bir sanat tarzı olarak tarihte yer almaktadır. Ancak 1960 ve sonrasında kavramsal sanat kendi varlığını açıkça göstermiştir. Bu tezin konu sanatçısı Canan Tolon da bu sanat akımına uygun eserler ortaya çıkartmaktadır.

"Amerika'da kavramsal sanat için, görsel olmayan sanat, felsefe sonrası sanat gibi tanımlamalar da yapılmaktadır."[4] Bu sanatın temelinde bir nesnenin gerçekte kullanılan iş dışında da kullanılabileceği ya da nesnenin başka şeyleri tarif edebileceği düşüncesi mevcuttur demek mümkündür. Olabildiğince çok şeyi,

[3] Reyhan DEMİR BAĞATIR, "Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları", s. 25
[4] İsmail Şamil YAMAN, Tahir EKİM, Serpil SUNGUR ve Ceyhan ÖZER, "Çağdaş Dünya Sanatı 12",*Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2012, s.140

düşünceler ile ifade etme çabası olan kavramsal sanatta ne anladığı izleyicinin düşüncelerindeki yaratıcılık ile doğrudan ilişkilidir.

Kavramsal sanat terimi ilk defa Henry Flynt'in 1961 yılında kaleme aldığı "Kavramsal Sanat" başlıklı makalesinde geçmektedir. Ancak konuya açıklık getiren kişi 1969 yılında Sol LeWitt olmuştur. Sol Lewitt kavramsal sanat için şu ifadeleri kullanmıştır:

> "*Sanatçı düşünüsünü tümüyle yüklenip görselleştirirse, süreçteki tüm basamaklar (evreler) önemlidir. Düşünü, kendisi, görselleştirilmemiş olsa da, gerçekleştirilmiş herhangi bir yapıt kadar sanat ürünüdür. Geçilen tüm evreler de (karalamalar, taslaklar, çizimler, başarısız parçalar, modeller, düşünceler, konuşmalar) aynı biçimde dikkate alınabilir. Sanatçının düşünü sürecini gösterenler, bazen tamamlanmış üründen daha ilgi çekici olabilmektedir(…) Kavramsal Sanat izleyicinin gözü veya duyumlarından çok zihnini uyarmak için yapılır."*[5]

Kavramsal sanatın tanımlaması yapılırken, bu sanat akımının öncüleri arasında olan Amerikalı Joseph Kosuth'un amacından da söz etmek gerekmektedir. Kosuth'un amacı sanat eserlerini ortaya çıkarırken Avusturyalı düşünür Wittgenstein çıkışlı İngiliz Çözümsel/Dilsel felsefesine bağlamak olmuştur. Wittgenstein dilin esnek olduğunu vurgulamış ve ona farklı işlevler yüklemiştir. Dil anlatım gerçekleştirilirken pek çok anlamı ifade edebilecek şekilde yeniden şekillenebilmekte, hemen her zaman da genç kalmaktadır. *"Dil ile olaylara ve nesnelere farklı bakış açıları getirmek, tanımlamaları sürekli yenilemek ve geliştirmek, özetle yaşamı ve anlatımı dinamik tutmak mümkündür ve kavramsal sanatta da benzer bir uygulama mevcuttur*."[6] Kavramsal sanatta herkesin bildiği ve anlam yüklediği objeler farklı amaçları ve düşünceleri anlatmak için kullanılmaktadır.

Nilgün Özayten'in aktardığına göre, kavramsal sanat estetik kaygılardan uzak durarak aslında farklılığı aktarmak isteyen tepkilerin bir sonucudur ve kavramsal sanatı benimseyenler ile biçim kaygısı taşıyan sanatçılar arasındaki farklılığı şu sözlerle ifade etmektedir:

---

[5] Reyhan DEMİR BAĞATIR, "Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları", s. 26

[6] Nilgün ÖZAYTEN, *Mütevazı Bir Miras, Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Eğilimler*, T.C. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1992, s. 49

"…'Tepkici' sanatçılarla 'biçimci' sanatçılar arasındaki tek gerçek ayrım; biçimci sanatçıların sanatsal davranışı yapının nasılının geleneğini çok yakından izlemeye dayanırken, 'tepkici' sanatçıların sanatsal davranışının, yalnızca uzak geçmişteki yapının nasılının değil, bir önceki yapının da nasılının 'özgür' yorumuna dayanmasıdır. Yapının nasıl'ının iki okunuşu da sanatsal önermelerin işlevsel yanından çok morfolojik nitelikleriyle ilgilidir. (…)Böylece Kavramsal Sanat, sanatsal davranışın yalnızca sanatsal önermelerin çerçevesi içine kapatılmış olmayıp, işlevin, anlamın ve bütün önermelerin kullanımının, genel sanat deyimini karşılayan kavramın içinde göz önüne alınmasının araştırmasına yayıldığını anlayan sanatçılar tarafından yürütülen bir ankettir. Ve bu alanda, sanatçı sanat uzmanına veya eleştirmene sanatsal önermelerinin kavramsal içermelerini geliştirmek için bağımlıdır. Sanatçı sanatsal önermelerinin ortaya çıkardığı açıklamaları ileri sürer. Bu da entelektüel sorumsuzlukları ortadan kaldırır."[7]

1965 yılında Joseph Kosuth tarafından yapılan çalışmaya "Bir ve Üç Sandalye" ismi verilmiştir. Sanatçı bir sandalyenin kendisini, fotoğrafını ve sözlük anlamını kullanmıştır. Burada "*ana amaç bir sandalyenin çeşitli şekillerde anlatılabileceğinin altını çizmek,"*[8] iletişimin gücünü göstermektir. Birey sanat eserini oluşturan üç nesneden herhangi birine bakarak bunun ne olduğunu fark edebilecektir.

Bu eser incelendiğinde aslında özde sandalyenin anlatılışının daha fazlası olduğunu görmek mümkündür. Öncelikle bu eser boyuta bağlı değildir. Sergilendiği alana göre şekillendirilebilecektir. Öte yandan eseri gören kişi her birinin aynı sandalyeyi mi yoksa üç farklı sandalyeyi mi anlattığını bilemeyecek, bunu kendisi yorumlayacaktır. Yazı ile anlatımda, kişinin düşüncesinde hangi tür sandalye canlanıyorsa, yaratıcılık sınırı oraya kadar olacaktır. Yine başka bir açıdan bakıldığında, katlanabilen bir sandalyenin sözlük anlamına uygun olup olmadığı gibi bellekte argümanların oluşması da mümkündür. Bu yorum ve düşünceler çoğaltılabilir.

[7] Nilgün ÖZAYTEN, *Mütevazı Bir Miras, Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Eğilimler*, T.C. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1992, s.52

[8] İsmail Şamil YAMAN, Tahir EKİM, Serpil SUNGUR ve Ceyhan ÖZER, "Çağdaş Dünya Sanatı 12",*Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2012, s.142



Resim 2. **Joseph Kosuth**, "Bir ve Üç Sandalye", 1965, ahşap katlama sandalye, monte edilmiş fotoğrafı ve "sandalye" sözlüğü (82 x 37,8 x 53 cm)

Kavramsal sanatta form önemsizdir. Düşünce; sayı, fotoğraf, kelime ya da başka herhangi bir yolla ifade edilebilir. Doğrudan bir uygulama alanı olarak görülen diğer sanat yapıtlarının çoğuna ve bu yapıtlardan yola çıkarak kuram üreten kuramcı veya sanatçıya karşın, kavramsal sanat bu nedenle kuramsal bir eylem olarak tanınmıştır. *"Bu durum, kavramsal sanatın hiçbir biçimde izlenecek bir nesne olmayışı ve daha izlemenin ilk anından itibaren yapıtın düşünme nesnesine dönüşmesinden gelmektedir.*"[9] Kavramsal sanatta düşünceler zihinde metne dönüştürülmekte ve bu metinler görseller ile diğer insanlara aktarılmaktadır. Estetik kaygıların olmadığı kavramsal sanat, aslında sanatçı tarafından geliştirilen kuramların uygulanmasıdır. Bu yön geleneksel sanatın güzellik tanımlamalarına aykırı ve hatta bilimsel anlatıma daha yakın olarak görülebilecektir. Bu sanat biçiminde sanatçının kafasındaki formüller çeşitli nesneler ile formüle edilmektedir denilmesi yanlış olmayacaktır.

[9] Reyhan DEMİR BAĞATIR, "Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları", s.27

Kavramsal sanatın öncüsü olan Duchamp, çeşitli nesneleri farklı anlamlar çıkarmak için kullanırken aslında bir nesnenin adının ve içerdiği anlamın değişken bir şey olduğunu, onun sonsuza dek aynı şeyi ifade etmeyeceğini belirtme çabasına girmiştir. Fakat bu akımın öncüsü olması, dezavantajları da beraberinde getirmiştir. Diğer sanatçılar, Duchamp'ın başlattığı bu uygulamaları yalnızca objeleri kullanarak değil çok çeşitli metotlar ve düşünceleri aktarmak için kullanmaya başlamışlardır. Bu durum Duchamp'ın başlattığı eserde "*ready madelerin yerine çeşitli materyallerin bir araya getirildiği tablo ve heykellerin kullanılmasına yol açmış ve kavramsal sanatı hem çok geniş hem de tanımlaması güç bir yere yerleştirmiştir."*[10]

2.1. Çağdaş Sanat'ın Dünya ve Türkiye'de Gelişimi

Çağdaş sanatın eski sanat akımları ile farkını kavrayabilmek adına öncelikle sanatın nasıl geliştiğine kısa biçimde değinmekte fayda vardır. Sanat ve sanatçı terimleri, gündelik yaşamda sıklıkla karşılaşılan kelimelerdir ve pek çok çevrede bunların tanımlamaları yapılmaya çalışılmaktadır. Özellikle popüler kültürün etkisi ile niteliğe sahip olmayan pek çok insana sanatçı, bunların yaptığı işlere de sanat denilmeye başlanmıştır ve bu durum sanat eğitimi almış, hayatını sanat üzerine kurmuş insanlara da haksızlık anlamına gelmektedir. Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğüne göre sanat Arapça kökenli bir kelimedir ve "*bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık*"[11] anlamına gelmektedir. TDK tarafından yapılan diğer bir tanımlamaya göre ise sanat için "*belli bir uygarlığın veya bir topluluğun anlayış, zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım*" [12] ifadesine yer vermektedir.

Buradan hareketle sanatın aslında toplumsal ve kültürel iletişim, etkileşim ve normlara bağlı, kurallarının sınırları belli olmayan ve anlatım becerisi gerektiren bir iş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sanat yapan kişi anlamına gelen sanatçılar, anlatmak istedikleri duygu, olay ya da güzellikleri, yaptıkları eserler ile diğer insanlara aktarabilmekte ve bu durum sanatı yoruma açık hale de

[10] Nilgün ÖZAYTEN, *Mütevazı Bir Miras, Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Eğilimler*, T.C. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1992, s. 40
[11] Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, Cumhuriyet Basımevi, İstanbul,1980, s.503
[12] Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, 2017, www.tdk.gov.tr, (İzleme tarihi 06.02.2017)

getirebilmektedir. Anlatım biçimi de söz, ses ya da anlamlı heceler ile birlikte farklı teknik ve materyaller kullanarak seçilebilmektedir. Sanat için "geleneksel iletişimin ötesi" tanımlamasını yapmak yanlış olmayacaktır.

Bayram Akdoğan, sanatın insanlık kadar eski olduğunu ve insanların anlatma biçimi olarak her zaman var olduğunu ve olacağını belirtmektedir. Sanatın düş gücü ve deneyimlerin bileşkesi olarak ortaya çıktığını söyleyen yazar, zaman içinde sanat ve zatın birbirinden ayrıldığına ve bir işi iyi yapıyor olmanın sanat yapmak için yeterli olmadığına dikkat çekmektedir. Sanat yaparken bir çıkar söz konusu olmayacak, sanatçı yalnızca hoşlandığı için sanat yapacaktır. Bu özelliği ile sanat ve zanaat birbirinden keskin bir çizgiyle ayrılmaktadır. Sanat yalnızca hoş duygular içinde seyredilecek şeyler için bile ifade edilirken, zanaatta bir karşılık söz konusudur. Bir eserin sanat eseri olabilmesi için özgün, güzel ve insan emeği ile yapılmış olması gerekmektedir. Sıradan üretimler sanat eseri olarak sayılamayacağından, sanat başka bir kaynakta "*sıkıntı sürecinde olgunlaşan, düşünceyle yoğunlaşan, emekle hazırlanan ve en iyiyi vermeyi amaçlayan faaliyet*"[13] olarak tanımlanmaktadır.

Sanatçılar genellikle içinde yaşadıkları toplumlardaki bazı temelleri eleştirmekte, bu eleştirilerini içlerinde yaratma dokusu ile harmanlamaktadırlar. Ancak bu toplumsal kuralları da reddettikleri ve yalnızca kendilerine özgü bir felsefeleri olduğu anlamına da gelmemektedir. Genellikle amaç toplumun aleyhindeki bir düzeni kendi gözüyle yorumlamak ve bilinç düzeyini artırmaktır. İnsanların ortak sorunlarına farklı bir gözle bakmayı sanat ve yaratıcı zeka ile öğrenmek mümkündür. Sanat ve ona ait çeşitli akımlar ile toplumların daha uygar hale geldikleri tarihin çeşitli dönemlerinde görülmektedir. Sanat aracılığı ile tarih bilimine yardımcı olmak, toplumun bakış açısını ve düşünce biçimi anlamak mümkündür. Sanatın olmadığı toplumlar tek düze ve tepkisiz kalacaklardır. "*Sanat ifadeleri ve yapıtları asal olarak toplu bir bilincin ve doğa ile insanoğlu arasındaki belirli devinimin bireysel katta görünümleridir. Sanatçı toplu bilincin ve bu devinimin bir katta biçim bulması için bir katalizördür."*[14]

[13] Bayram AKDOĞAN, "Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2001, Cilt: 42, Sayı: 1, s. 213-214
[14] Jale N. ERZEN, "Sanat Tanımları ve Sanatım Üzerine", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1975, Cilt: 1, Sayı: 2, s. 319-322

Sanatçıların çevrelerinde olan olayları ve kendilerinde bu olayların yarattığı duyguları, geliştirdikleri dille etraflarına aktardıkları unutulmamalıdır. O halde çağdaş sanatta da aslında bu kuralın değişmeyeceğini söylemek mümkündür. Modern sanatta beğenilme endişesinin yerinde aslında daha çok kafa karıştırma ve insanları düşünmeye zorlama çabası mevcuttur. Özellikle 1960 sonrasında hız kazanan bilgiye erişim, bilgisayar teknolojileri ve iletişim becerileri ile modern insanın yapısı ve yaşam alışkanlıkları değişmiş, bu durum sanat üzerinde doğrudan yeni bir etki anlamına gelmiştir. "*Toplumsal ve gündelik hayattaki değişimlerin yanında modern sanatın ortaya çıkmasında fotoğrafın ve dönemin diğer teknolojik gelişmelerinin de etkisi olmuştur."*[15]

Çağdaş sanat, günümüzde yaşanmaya devam ettiğinden bunu anlatmak ve gelişiminin nereye varacağını anlamak çok kolay değildir. Sanatın dönüm noktası olarak 1910'lu yıllar gösterilmektedir. Marcel Duchamp ve onun readymade'leri, sanatçı ve sanat eseri tanımlarını değiştirmiş, 1960 ve sonrasında kavramsal sanat akımının ortaya çıkması ile Duchamp'ın eserlerinin ve tarzının önemi daha da artmıştır. 1960'larda Fluxus sanatçıları, sergileri ve performanslarıyla öncesinde yakalanamayan bir tarz yakalamışlardır. 1960 ve 70'ler arası dönem ise, sanatın özünde köklü bir değişim oluşturan ve Duchamp'a çok şey borçlu olan Kavramsal sanatçıların dünyayı şaşırttığı dönemdir. Bilgi teknolojilerinin gelişimi ve modern insanın yaşam stillerinin eskiye oranla çok daha farklı olması, Minimalizm, Land Art, Performans, Process Art, Video Art, Arte Povera akımlarını da ortaya çıkartmıştır ve bunların tamamı günümüzün modern sanatının temellerini oluşturmaktadır. [16]

Türkiye'de çağdaş sanat akımları aslında Osmanlı döneminin son yıllarından itibaren etkisini göstermeye başlamıştır. Ancak özellikle 1960 sonrasında değişen sanatçı kavramı ve sanatçıların metot ve eserlerine göre sınıflandırılmasının son bulması, Türkiye'de de etkisini göstermiş, Türk sanatçılar da çağdaş sanat eserleri üretmeye başlamışlardır. Bunun en önemli etkisi elbette Türkiye'nin batıya dönük yüzü, ortak katılım gerçekleştirilen bienaller ve uluslararası iletişim, etkileşim ve hareket

[15] Şakir ÖZDOĞRU, "Modern Sanat Akımları Ve Moda", *İDİL Dergisi*, 2013, Cilt: 2, Sayı: 6, s. 214
[16] Nilgün ÖZAYTEN, *Mütevazı Bir Miras, Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Eğilimler*, T.C. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1992

kolaylıklarıdır. 1950 yılına dek Türkiye'den Avrupa'ya giden Türk sanatçılar, dünya sanat akımlarını kolaylıkla takip edebilmiş, Anadolu topraklarında da Avrupa Modern Sanat esintilerinin Türkiye'ye de ulaşmasını sağlamışlardır. 60'lı yıllar ve sonrasında Avrupa Birliği ile kurulmaya başlanan ilişkiler, Türkiye'de bienallar ve sanat galerilerinin sayısının artmasına da olanak tanımıştır. Yine bu dönem sanat müzelerinin de hem devlet hem de özel girişimler eliyle arttığı dönemdir.

> *"Bu sanat müzelerinde ve kurumlarında, Türkiye'de ve dünyada modern ve çağdaş sanatın gelişimini gösteren karma ve retrospektif niteliğinde sergiler düzenlenmiştir. Ayrıca Türk ve dünya sanatının önde gelen eserleri bir arada sergilenmiştir."*[17]

1950 yılından itibaren UNESCO'nun etkisi ile Türkiye'ye yabancı sergilerin getirilmesi de mümkün hale gelmiştir. Ancak bu sergiler, Türk sanatseverler ile batı sanatının tanıştırılması için yeterli olmadığından ve yalnızca belli bir kitleyi kapsadığından bienaller de düzenlenmeye başlanmıştır. 1960 sonrasında özellikle Almanya ile Türkiye'nin sanat etkileşimleri artmaya başlamıştır. Türk sanatçılar Paris, Paolo, Venedik gibi bienallere (iki yılda bir düzenlenen uluslararası kültür ve sanat etkinliği) katılmışlardır. Amerika merkezli Carson Pirie Scott isimli bir organizasyon şirketi de "Maditerrane Import" isimli sanat fuarları sergilemeye başlamış ve bir Akdeniz Ülkesi olan Türkiye'den de bu fuara yüksek oranda katılım olmuştur. Türkiye bu dönemde sanat fuarları ve bienaller ile yüz yüze gelmeye başlamış, basında bunların isimleri daha sık duyulmaya başlanmıştır.

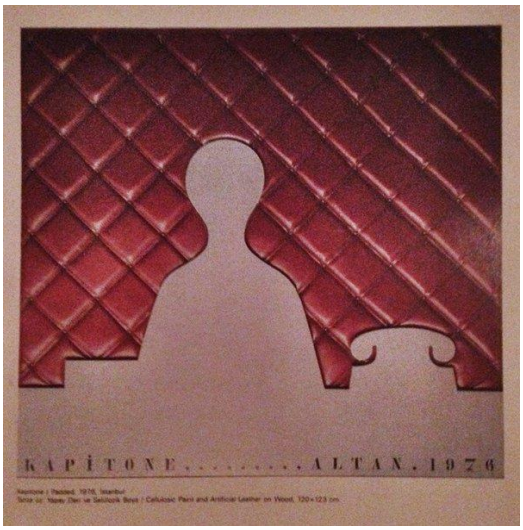
Özellikle 1990 ve sonrasında Avrupalı küratörler İstanbul Bienallerini açmaya başlamışlar ve Türk sanatçılarına da Avrupa sanatının kapıları açılmaya başlanmıştır. Buradan da anlaşıldığı üzere, AB müzakereleri, sanatın siyasal alt yapısının en önemli unsurudur.

[17] Ebru DEDE, *Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Sanat Müzelerine Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2012, s.1

2.2. 1970 sonrası Türk Kavramsal Sanat Sanatçıları

Osmanlı döneminde sanat dinin etkisi altında kalması nedeniyle dünya ile aynı hızda gelişemeyerek dünyaya ayak uyduramamasına rağmen, bu durum cumhuriyet sonrası dönem için geçerli değildir. Özellikle kavramsal sanat denildiğinde, Türk sanatçılarının da oldukça iyi işler çıkarttığını ve ünlerinin dünya geneline yayıldığını söylememek haksızlık olacaktır. Türkiye, 70'lerde Altan Gürman ve Füsun Onur aracılığıyla kavramsal sanat ile tanışmıştır demek yanlış olmayacaktır.

Altan Gürman, 1960 yılında İDGSA Resim Bölümünde öğrenimini tamamlamıştır. Sanatçı diğer sanatçılar içinde de etkileşim içinde olmuş, Tülay Tura, Devrim Erbil, Sarkis ve Adnan Çoker ile mavi Grup ismini verdikleri bir topluluk kurmuşlardır. Sonrasında Paris'e giden sanatçı Avrupa'daki sanat akımlarını da bu sayede yakından görme fırsatı bulmuştur. Sabri Berkel'in de asistanlığını yapan Altan Gürman, kullandığı malzemeler ve işlediği konular ile bunları anlatım şekli ile oldukça sıra dışı bir sanatçı konumunda olmuşlardır. Sanatçının söylem tarzının değişikliği yalnızca malzemelerin farklılığından değil, kullandığı tekniğin de farklılığından gelmektedir. Eserleri oldukça sadedir. Genellikle resmettiği nesneler anlatım malzemesi olarak kullanılmaktadır ve bu nedenle kavramsal sanat sanatçıları arasında ilk akla gelen öncü isimlerden birisi olduğu söylenebilir.



Resim 3. **Altan Gürman**, "Kapitone", 1976, tahta üzerine yapay deri ve selülozik boya, 120 x 123 cm.

(Zeki Umay, *Altan Gürman'ın Sanatında Değer ve Görünüm*, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı: 4, 2009, s. 99)

‘Kapitone’ isimli eserde, toplum içinde kabul görmek ve bu kabul ile güç elde etmek isteyen birey ifade edilmektedir. Dikkat edilirse, bir koltuk, masa ve telefon olduğu, arkasının ise deri kaplı olduğu görülecektir ve bu özellikle bir iktidar masasını çağrıştırmaktadır.

Özellikle 1960’a kadar soyut ve figüratif resimlerin revaçta olduğu Türkiye’de farklı bir tarzı seçmek oldukça cesur bir sanat hareketi olarak yorumlanabilecektir. Gürman, sanat ile felsefeyi birleştirmiş, “*sanatı daha az kutsal, yaşama daha yakın”*[18] bir unsur olarak gördüğünü dile getirmiştir. Altan Gürman’ın eserlerine bakıldığında daha çok gündelik yaşamın problemlerinin ve insanların tüketim çılgınlıklarının işlendiği görülmektedir. Eserlerinde beğenilme ve çok para etme amaçları mevcut değildir. İnsanların kendi düş yorumlarına göre resimlerinden bir şeyler çıkarmaları değil, amaç her zaman sorunları çeşitli objeleri kullanarak sanat aracılığıyla anlatmak olmuştur. Oktay, Gürman için şu yorumları yapmaktadır:

> “*Boya resminin tıkandığı, geleneksel resim anlayışının her uygulama için yeterli olamayacağı doğru ise, sanatçının deneysel yöntemleri kucaklayıp öteye geçmekten başka bir çaresi kalmayacaktır. Gürman da değişik biçim ve biçem arayışlarının uzantısı olarak estetik çözümlemelerinde, geleneksel pentüre dayalı resim dili yerine materyalin ağırlık kazandığı bir dilin izini sürer. Bu yüzden resmedilecek nesne sadece boya-fırça-tuval birlikteliği ile oluşturulan gereçler ile değil aynı zamanda karışık araç ve gereç kullanımına dayalı materyal ölçeği ile de biçimlendirilecektir. Sanatçının kendi izini taşımayan bir nesnenin resimde yer alması Türk resminde halen tabu olarak kabul edilirken Altan Gürman bu yaklaşımı, resimde kullandığı materyalle tartışmaya açar.*”[19]

Altan Gürman’ın genel olarak sistemden memnun olmadığını söylemek mümkündür. Okul hayatı, askerliği ve yapmak zorunda hissettiren hemen her şeye karşı, bir duruş sergilemektedir. Sanatçının bu duruşunu eserlerine anlatmaya başlaması ise 1964 yılında Amerikan Pop Sanatı’nı tanıma zamanına denk gelmektedir. Gürman, “*Bütün bildiklerimi, öğrendiklerimi ve yaptıklarımı silip yeni baştan başlamalıyım”*[20] kararını bu dönemde almıştır.

---

[18] Zeki UMAY, “Altan Gürman’ın Sanatında Değer ve Görünüm”,*Sanat&Tasarım Dergisi*, 2009, s.98
[19] A.g.e., s.100
[20] Elif DASTARLI, “Altan Gürman – Kurşun Askerlerin Anti-Militarist Komutanı”, *Rh+ Sanat Dergisi*, 2005, s.54



Resim 4. **Altan Gürman,** "Montaj", 1976, tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 123x 40x9 cm**.**

(Zeki Umay, *Altan Gürman'ın Sanatında Değer ve Görünüm*, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı: 4, 2009 s. 100)

Gürman denildiğinde, onun en önemli konusunun "military-ordu" olduğunu söylememek önemli bir eksiklik olmaktadır. Gürman, asker kökenli toplumların çözümlerini bulmak için askeri yöntemlere başvurmasını eleştirmiştir. Türkiye de asker kökenli bir toplumdur. Örneğin, "her Türk asker doğar" ve bu durum ülkedeki politik sorunların da kökenini oluşturmaktadır. Sanatçının ülkedeki darbeleri ve İkinci Dünya Savaşında yaşanılan yıkıcı etkileri gözlemlemesi, onun ordu anlayışına tepkisinin olmasına neden olmuştur ve bu durum yapıtlarında da gözle görülür haldedir. Resimlerini püskürtme ve kesme gibi sıra dışı tekniklerle uygulayan sanatçı en çok dikenli tel, barikat, takozlar ve çivileri anlatım dilinin kelimeleri (montaj eserlerinin parçaları ve çizimlerindeki objeler) olarak tercih etmiştir. Bu objelerin sivri, yasaklayıcı, yaralayıcı ve keskin görünümleri, Gürman'ın şiddeti ve askerliği anlatma biçimi haline dönüşmüştür. Resim 4'te de tüm bu özellikleri bir arada görmek mümkündür. Şerit ve dikenli teller yasakları ifade etmektedir. Bu darbe ve savaşlara, daha doğrusu topluma askeri gereçler ile müdahalelere karşı yapılmış bir eleştiri eseridir.

Burada söz edilmesi gereken bir diğer sanatçı da kuşkusuz Füsun Onur'dur. Onur, çağdaş Türk sanatında heykel ve yerleştirme disiplininin sınırlarının genişlemesine ve yeni tartışmalarla zenginleşmesine katkı sağlayan öncü sanatçılar arasındadır. Onur, heykelin ciddiyetinden uzak kalmayı tercih etmiş, daha çok oyuncağı andıran eğlenceli eserler ortaya çıkartmıştır. Bu sanatçının insanların bir nesneyi gördüğünde tek bir anlam çıkartmasını engellemeye çalışma çabası olduğunu söylemek doğru bir yaklaşım olacaktır.

> "*İlhamını çoğunlukla gündelik yaşamda karşılaştığı sorunlardan ve bu sorunların çözümü için çevresinde bulunan eşyalardan alan sanatçı, 'geçicilik' ve 'naiflik' üzerine kurulu yapıtları ile 40 yıl boyunca düzenli kişisel sergilerinin yanı sıra, ulusal ve uluslararası birçok etkinliğe katılarak Türk sanatının önemli isimlerinden biri olmuştur.*"[21]

Füsun Onur,[22] özellikle 1970'lerin sonralarında sözel dile yaklaşan bir anlatısallık, hatta didaktik bir eğilimi benimsemiştir ve yaptığı heykeller ile de alışılmışın dışına çıkmıştır.

Yeni Eğilimler'de sergilenen Yetişkinler için Hikayeler gündelik nesnelerin kullanıldığı didaktik çalışmalardan biridir. Neyin iyi ve doğru olduğunu göstermek gibi bir görevi vardır bu çalışmanın. Ancak Onur sonraları bu tarzı bırakmaya başlamış, kendi öykülerini de eserlerine yansıtarak sanatına devam etmiştir. Onur'un dikkat çeken bir diğer özelliği de çevresel sorunlardan çok, kendisine esin veren güzellikleri işlemesidir. Örneğin, madeni para üzerine düşen güneş ışınlarının parayı

---

[21] Ayşe Nahide YILMAZ, "Türk Heykelinde Bir Öncü Sanatçı: Füsun Onur", *Gazi Sanat Tasarım Dergisi*, 2009, s.212

[22] A.g.e., s.212 Onur'un bu tavrı sonra özellikle katıldığı uluslararası bienallerde yeniden ortaya çıkmıştır. *Bunlardan, en önemlilerinden biri olarak sayılan, ilki 1987 yılında düzenlenen I. Uluslararası İstanbul Bienali'dir. Onur'un Harbiye Askeri Müze'de sergilenen Gölge Oyunu adlı çalışması yukardakiler ve aşağıdakiler, yönetenler ve yönetilenler arasındaki ilişki, Onur'un yine çocuksu ama eleştirel anlatımıyla, ipleri ellerinde tutanların karmaşık bir düzeni kendi fildişi kulelerinden yönettiği bir oyun olarak sunulmuştur. Aynı şekilde, "İskele Sergisi"nin Berlin ayağında sergilediği yerleştirmesi 'Almanya' Sözcüğünün Çocukluğumdaki İlk Çağrışımları da böyle bir tutum sergiler. Kendi dolabından çıkardığı bir çocukluk giysisini, masanın altına saklanmış çocuk izlenimi verecek şekilde yerleştirmiştir. Almanya'dan kız çocuklarına hediye olarak getirilen sarı saçlı mavi gözlü bebekleri siyah tüllere sarıp asker postallarının içine yerleştirmiş ve loş ışıkla ürküntü ve tedirginlik yaratan bir ortam oluşturmuştur. Savaşı uzun süre yaşamış olan Almanya'nın yetişkin insan ve çocuk, umut ve karamsarlık, aydınlık ve karanlıkla geleceğini nasıl kurduğuna dair göndermelerdir bunlar.*

parlak göstermesinden esinlenen sanatçı, '*Yerdeki Parlak Yuvarlaktan Çağrışımlar*'[23] isimli bir yerleştirme sergisi açmıştır.

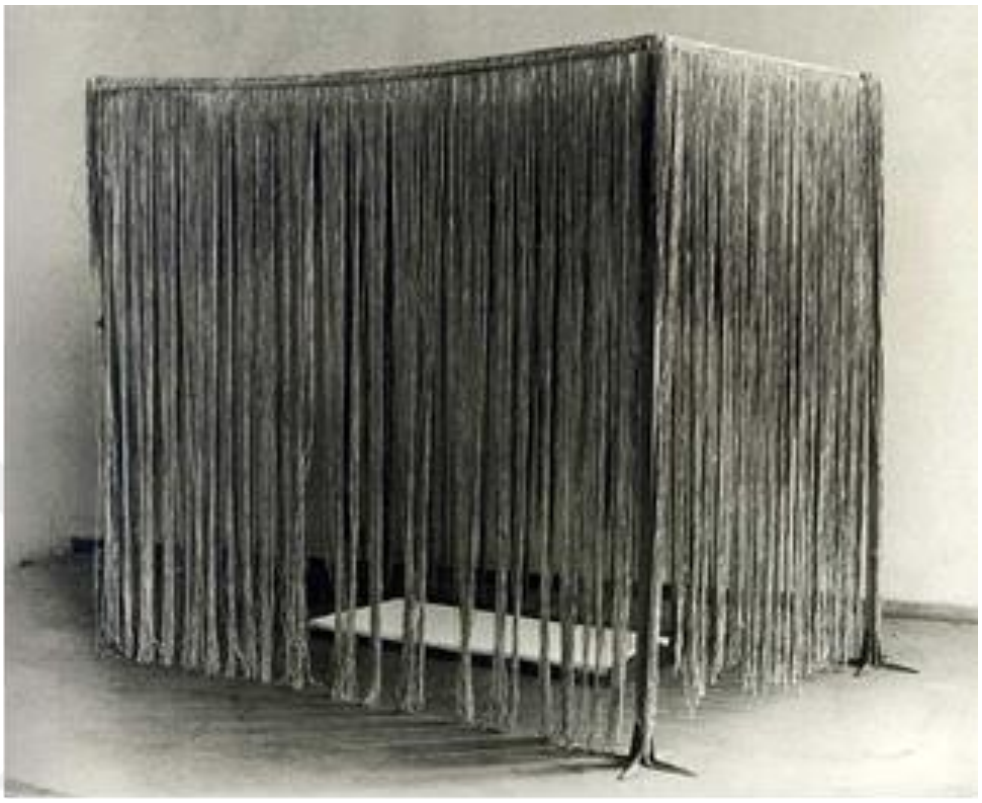
Duchamp başta olmak üzere pek çok kavramsalcı, düşünsel olarak gerçekliğin ne olduğunu sorgulamaktadır. İnsanların ne anladıkları ve ne hissettikleri gerçek olandır bir insan kediden korkuyor diye kediler kötü, vahşi ve korkunçtur demek mümkün değildir. Buna karşılık biri kedileri çok seviyor diye, onların asla vahşi olmadıklarını, korkulan yaratıklar olmadıklarını söylemek de olanaksızdır. Kediler kimileri için korkunç, kimileri için ise çok sevimli ve sevgi dolu yaratıklardır. O halde herkesin gerçekliği kendi hissettikleri ve yaşadıklarından öğrendikleri doğrultusunda şekillenmektedir. Kavramsalcılar, gerçekliğin bilim, felsefe ve sanatın bileşkesinde keşfedilebileceğini düşündüklerinden, pek çok kavramsalcı eserlerinde matematiksel örüntüler, fiziğin dengesi gibi bilimsel yöntemlerden de faydalanmaktadırlar –Canan Tolon'un da eserlerinde aldığı mimarlık eğitimini görmek mümkündür demek yanlış olmayacaktır. Tolon, eserlerini yaparken muhteşem bir denge kurmaktadır. Yine özellikle bilimin o ayrıntıcı ve eleştirel bakışı hemen her kavramsal sanat izleri taşıyan eserde mevcuttur.

Füsun Onur'un burada yer almasının nedeni elbette mezun olduğu ilk yıllardan itibaren geleneksel heykelciliğe kafa tutması olmuştur. Önceleri boşluk-doluluk problemi etrafında gelişen geometrik planlı hafif mekanlar oluşturan sanatçı, sonrasında ise günlük yaşamda hepimizin kullandığı nesneleri kullanmaya başlamış ve adeta bu nesnelerin işlevleri dışında yeni diyaloglar kurabilen canlılar olduğunu gösteren eserler ortaya koymaya başlamıştır.

Füsun Onur, resim ve heykele başka bir anlam kazandırmıştır. Heykel denildiğinde illaki sabit duran ve bir şekli olan nesneler akla gelmekte, resimler ise duvarda çerçeve içinde korunan sanat eserleri olmaktan öteye gidememektedirler. İşte Onur, bunları yıkmış, resim ile heykeli birleştirmiş ve üstelik onları havaya asarak kendi kendilerine hareket etmelerine izin vermiştir.

[23] Elif DASTARLI, "Yeniye Duyulan Özlemin Peşinde; Füsun Onur'un Heykel Olmayan Heykelleri!", http://tulluteneke.blogspot.com.tr/2007/11/yeniye-duyulan-zlemin-peinde-fsun.html (İzlenme tarihi 21.07.2017)

1981’de İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisi’nde gümüş madalya kazandığı “Resimde Üçüncü Boyut İçeri Gel” adlı yerleştirmesi resim ve heykel sanatlarının standartlarına kafa tutan en önemli eserlerindendir.



Resim 8. “Üçüncü Boyut İçeri Gel”, 1981, tahta, boyalı ip, karışık gereç, 200x183x 140 cm., 3. İstanbul Sanat Bayramı (Ödül)

(Elif Dastarlı, *1970-1990 Yılları Arasında Türki’ye de Kavramsak Sanatı Oluşturan Ortam, Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olan Füsun Onur’un Bu Süreç İçindeki Yeri ve Önemi*. M.S.G.S.Ü, Yüksek Lisans Tezi, 2006, s. 126)

Eserde tahta, deri ve benzeri parçalar ile Onur zamanın etkilerini anlatmış, kullandığı malzemelerin bir yandan zamana kafa tutuyor olmasını, ama diğer yandan da ne kadar eski olduklarını vurgulamıştır. Onur, yaptığı yerleştirmeler ile insanları düşünmeye itmektedir ve kişiye kendisini ve çevresini daha fazla sorgulamasını öğütlemektedir.



Resim 5. **Füsun Onur,** 1990, 7 parça: tahta, deri, metal, boya
Yerleştirme sergi görüntüsü: ARTER

(Elif Dastarlı, http://www.artfulliving.com.tr/sanat/fusun-onurla-bulusmak-bir-sergi-ve-sanatcisiyla-hemhl-olmak-i-1919, İzlenme tarihi 08.08.2017)

Füsun Onur'un, eserlerinde anılar, tamamlanma ya da eksik kalma detaylarına rastlanırken, objelerin aynı zamanda insanlara kullanım amaçlarının dışında fikirler fısıldadığı görülmektedir. Örneğin bir tabure ile Onur, eksilmeyi anlatabildiği gibi, bir kabinin gizlilik ve gizlenme dışında aydınlanma anlamına da gelebileceğini açıklamaktadır. Sanatçının hemen her eserinde kumaş parçalarına rastlamak mümkündür. Kumaşın yarı geçirgen görüntüsü, ışık oyunları ile birlikte kullanılarak, insanlara perdenin ardındakini merak ettirmektedir



Resim 6. **Füsun Onur**, "Aynadan İçeri", 2014 Sergiden yerleştirme görüntüsü: "Fısıltı", 2010; "İstanbul Takıntısı", 1994

(Elif Dastarlı, http://www.artfulliving.com.tr/sanat/fusun-onurla-bulusmak-bir-sergi-ve-sanatcisiyla-hemhl-olmak-i-191, İzlenme tarihi 08.08.2017)

Füsun Onur'un eserlerinde siyasi eleştirilere de rastlamak mümkündür. Yine yukarıdaki eser incelendiğinde gizli kapaklı yapılan bir işin dışarıdan görülebildiğinin vurgusunu anlamak da yanlış olmayacaktır. Özellikle uluslararası katılımların olduğu organizasyonlarda Füsun Onur siyasi mesajlar içeren yapıtlarla görülmektedir.

> "*Bunlardan, en önemlilerinden biri olarak sayılan, ilki 1987 yılında düzenlenen I. Uluslararası İstanbul Bienali'dir. Onur'un Harbiye Askeri Müze'de sergilenen Gölge Oyunu adlı çalışması yukardakiler ve aşağıdakiler yönetenler ve yönetilenler arasındaki ilişki, Onur'un yine çocuksu ama eleştirel*

anlatımıyla, ipleri ellerinde tutanların karmaşık bir düzeni kendi fildişi kulelerinden yönettiği bir oyun olarak sunulmuştur."[24]



Resim 7. **Füsun Onur, "**Bir Çocuğun Gözüyle Savaş", 1994, yerleştirme.
(Özgen Yıldırım, "*Aynadan İçeri; Füsun Onur"* sergisi'nin enstalasyonları üzerine, Bosphorus Art Newspaper, Sayı: 86, 2017)

Füsun Onur, eserde görüldüğü üzere, etrafa asker botları ve masanın altına bir çocuk kıyafeti yerleştirmiştir. Çocuk kıyafeti savaş esnasındaki çocuğun korkusunu ve saklanma isteğini ifade etmektedir. Onur, bu yapıtında çocukların savaştan en fazla etkilenen bireyleri olduğunu vurgulamaktadır.

[24] Ayşe Nahide YILMAZ, "Türk Heykelinde Bir Öncü Sanatçı: Füsun Onur", *Gazi Sanat Tasarım Dergisi*, 2009, s.222

Sanat ile anlatım tarzı farklı ve cesur olan bir başka isim Gülsün Karamustafa'dır. Sanatçının en fazla işlediği konular, göç, yerinden edilme ve kaçma üzerinedir. Eserleri oldukça detaylıdır ve işlediği konularda bütün insanı kucaklamaktadır.



Resim 9. **Gülsün Karamustafa,** "Rabbim Sen Bilirsin", 1946, kağıt üzerine karışık teknik, 47x65 cm

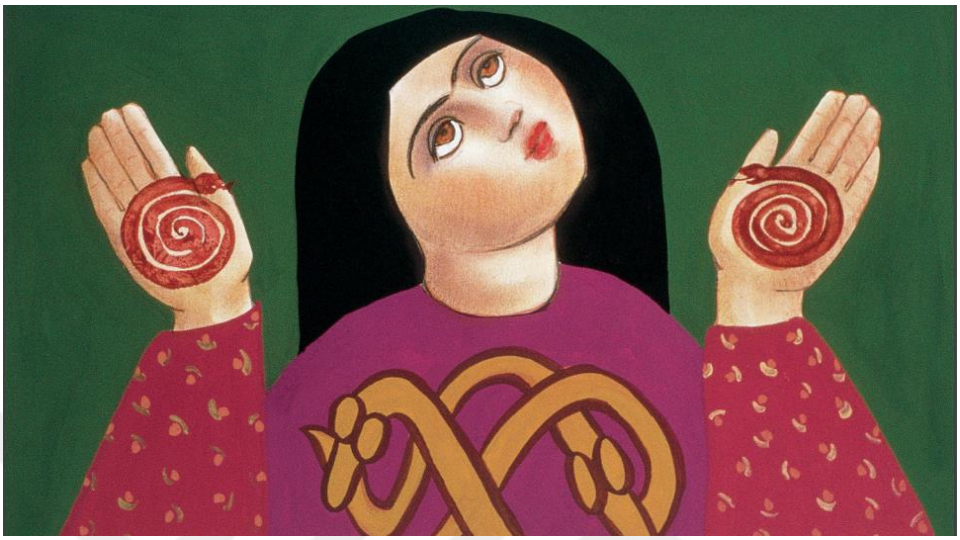
(Artam Antik ve Sanatsal Eserler Müzayedesi)

İncelendiğinde eski Türk filmlerinin dokularına da, arabesk anlatışa da, popüler kültürün ikonlarına da rastlanılmaktadır. Karamustafa, insanların dönüşümlerine vurgu yapmaktadır. Kadınların duygusallıkları ile erkeklerin duygularını gizleme çabası, Avrupa'ya dönen Anadolu kültürü, ölüm, eğlence ve din gibi konuları işlemektedir.

Özellikle evlerdeki halı, kilimi, perde, kumaş gibi objeleri kullanarak yapıtlarını ortaya çıkarmaktadır. Bu yönü ile eserleri aslında içimizden gelen duyguları anlatmaktadır. Buna karşılık yaşantı biçimimizle hiçbir ilişkisi olmayan jugendstil mobilyalar ve yaşamımıza sentetiklik hissi veren yapay çiçekler de eserlerin içine yerleştirilen objelerdir. İşte bunlar ile de içimizdeki yapay ve samimiyetsiz yönler ortaya çıkmaktadır.

Karamustafa, sanatını ve dilini, ortaklaşa çalıştığı yazarlar ve diğer sanatçıların da sınırları zorlaması, onların dünyaya açılması için kullanmaktadır. Gülsün

Karamustafa'nın resimleri özellikle incelendiğinde pek çok tarihsel eserden esintiler görülecektir. Fakat bu resimlerdeki karakterler tarihteki benzerlerinden farklı olarak genellikle izleyicinin gözünün içine bakmamaktadırlar.



Resim 10. **Gülsün Karamustafa,** "Yılana Karşı", 1986, yağlıboya.
(Deniz Şengel, 2009, *Düşkün İkona- Gülsün Karamustafa'nın Sanatına Retorik Yaklaşım*, 1981- 1992, s. 21)

Resim 10 incelendiğinde Gülsün Karamustafa'nın, Meryem Ana'ya benzer bir kadın, dua eder gibi ellerini kaldırmıştır. Eser, diğer tarihi tasvirlerdeki gibi göze bir simetri ile çarpmaktadır. Bu resmin modern sanat ile en belirgin ilişkisi ise şüphesiz yılan ve dua ile resmin isminin tezatlığıdır.

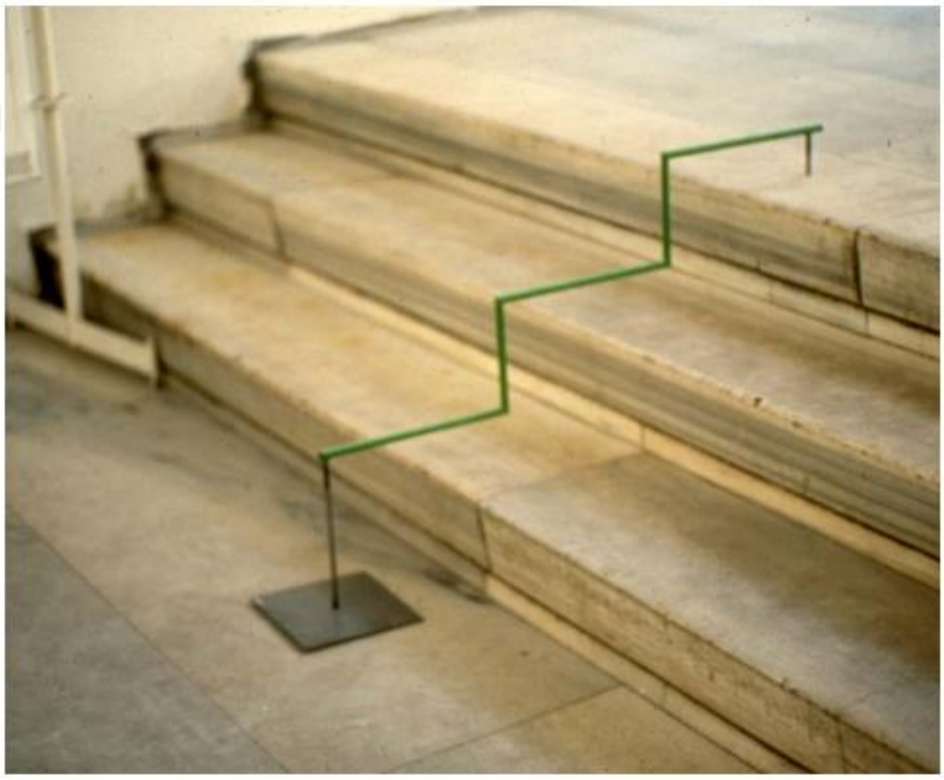
> "*İslâm'ın suret yasağı olsun Bizans'ın ikonoklazmı olsun, kutsalın ve insanın resmedilmesini öncelikle yasaklayan, en sınırsız anlarında ise kanuna bağlayan bu gelenek üzerine düşünen sanatçı, yüzü bir maske gibi ele alıp, onu kanuna göre yapılmış bir resme bir maskenin eğretiliğiyle oturtmaktaydı.''*[25]

Ayşe Erkmen ise insana özgü değerlerin yitirilmeye başlaması konusundaki rahatsızlığını çoğunlukla eserlerine yansıtmaktadır. İstanbul gibi dünyanın en kalabalık kentlerinden birinde yaşayan sanatçı, çevresindeki kalabalığın, teknolojik ve/veya maddi imkanları olmasına karşın nasıl da iletişim kuramadığına şaşırmakta

[25] Deniz ŞENGEL, 2009, *Düşkün İkona- Gülsün Karamustafa'nın Sanatına Retorik Yaklaşım, 1981-1992*, s. 24

ve bunu eleştirmektedir. Erkmen, unutulmaya yüz tutmuş olan duyguların sanatın dokunuşları ile yeniden hayata dönebileceği inancını taşımaktadır ve eserlerinin bazılarında hem estetik, hem teknolojinin parçalarını görmek mümkündür.

Erkmen'e göre her şey sanat ile iç içe geçebilmektedir ve her nesne bir sanat objesi olarak kullanılabilir. Sanatın yalnızca bir gruba ya da bir mekana bağlı kalamayacağı görüşünde olan sanatçı, müze ve sanat galerilerinin dışına çıkarak insanların her yaşadığı ve dokunduğu şeye bir anlığına bile olsa sanatın detaylarını ekleyebileceğini düşünmektedir. Erkmen, insanların ve nesnelerin özlerine ilgi duymaktadır ve her şeyin ne olarak kullanılacağına karar verilmeden önce bir özü olduğunun unutulmaması gerektiği görüşündedir. Hem insanlar hem de cansız varlıklar, çeşitli ihtiyaçlara göre şekillendirilmektedirler. Ancak bunların içlerindeki doğal olanı görmek istendiği takdirde mümkündür. Sanatçı sıradan şeylerin kanıksandığını ve bu nedenle artık özlerinin görülmez olduğunu düşünmektedir.



Resim 11. **Ayşe Erkmen,** "Uyumlu Çizgiler", 1985, 10 çelik parça 5, Yeni Eğilimler Sergisi, İDGSA

(Nilgün Özayten, *Mütevazı Bir Miras, Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Eğilimler,* İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1992, s.171**)**



Resim 12. **Ayşe Erkmen,** "Kendi Kendine", 2011, Rampa İstanbul.
(http://www.ayseerkmen.com/, İzlenme tarihi 05.07.2017)

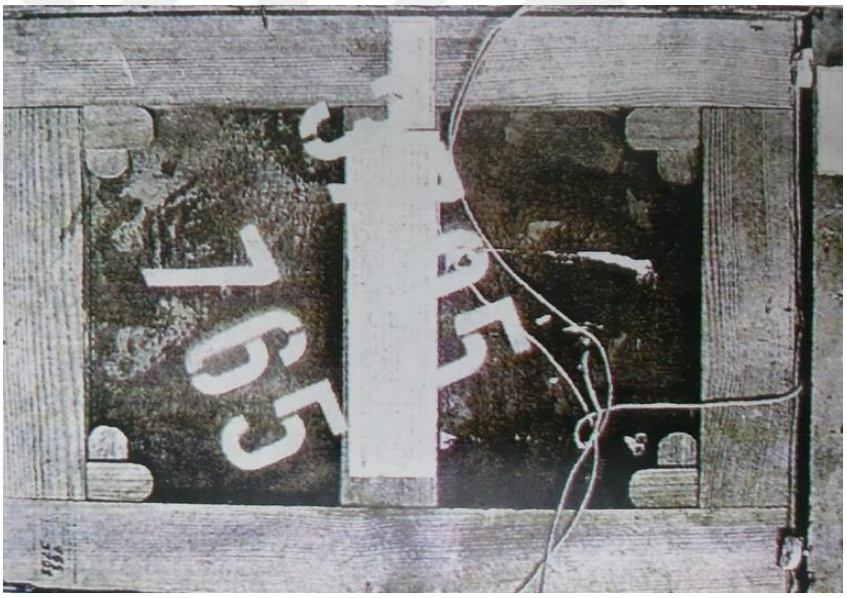
Ayşe Erkmen'in nesnelere ve insanlara dair kafasında olan bu karmaşık düşüncelere tezat şekilde eserleri genellikle oldukça sadedir. Amaç karmaşayı insanlara hissettirmeden onları kendi düş dünyaları ve sorgulamaları ile baş başa bırakmaktır. Eser fotoğrafında da görüldüğü gibi oldukça sade bir anlatım biçimi vardır ve gündelik yaşamda gözden kaçan detayların aslında sanat eseri gibi düşünülebileceğine dikkat çekilmektedir.

> "*Erkmen'in işlerinin ardında yatan bu düşünsel yapı, izleyiciye, hiçbir zaman bu denli çok anlamlı ve karmaşık içerikleriyle yansıtılmaz. O, olasılıkları zihninde irdeledikten sonra, bunlardan yalnız birini, tek bir sıra dışı olguyu seçer ve direkt onu vurgular. Günlük yaşamdaki anlam ve adlandırmalarından soyutladığı bu çıplak kavramı, bir araştırmacı bakışıyla analiz eder, onunla olabildiğince nesnel ve rasyonel ilişkilere girer. Yaşamın ona yüklediği işlevlerinden arındırılmış bu olgu, artık, beklenmedik değişimlere açık, görünenin ardında gizlenmiş pek çok gerçeği içeren, saf, katıksız bir yapıdır ve üzerinde yaşama, sanata ait kişisel dönüşümlerde bulunulmaya hazır bir konumdadır."*[26]

[26] Nilgün ÖZAYTEN, *Mütevazı Bir Miras, Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Eğilimler*, T.C. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1992, s.170

Ancak Erkmen'in her zaman büsbütün sade eserler ortaya koyduğunu da söylemek yanlıştır. Oldukça şatafatlı gösteriler de yapmış olan sanatçı, bir heykelini Almanya semalarında helikopterle gezdirmiştir. Bu klasik sergi ortamlarına aykırı bir hareket olmasına karşın aslında Erkmen'in gerçekten ekonomik kaygıları olmayan bir sanatçı olduğunu da bize fısıldamaktadır.

Kavramsal sanatın estetik telaşı ile yapılamayacağı düşüncesine göre çalışmalarına yön vermiş olan bir diğer sanatçı da Canan Beykal'dır. Sanatçı kavramsal sanatın birçok şeyi anlatmak için kullanılabileceğini, hatta adeta bir metin olduğunu düşünmektedir. Beykal, sanat eserlerine yalnızca güzelliği görmek için bakmanın ya da içindeki nesneleri seçerek yorumlamaya çalışmanın hem yanlış hem de gereksiz olduğunu düşünmektedir ve onun asıl altını çizmek istediği nokta, bir sanat eserinin bütün olarak gözlemlenmesi gerektiğidir.

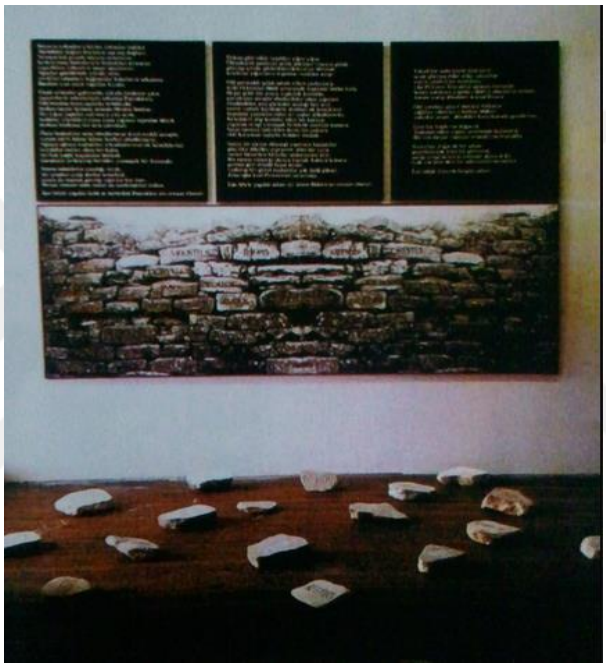


Resim 13. **Canan Beykal,** 2003, "Osman Hamdi Süpermen miydi?", Kanvas
(Egemen Bosnalı, http://egemenbosnali.blogspot.com.tr/2011/05/canan-beykal-1948-merzifon-dogumludur.html)
(İzleme tarihi 22.07.2017)

Canan Beykal Türk kavramsal sanatı sahnesine 1970'li yıllarda çıkan bir sanatçıdır ve bu dönem Canan Tolon'un da eserlerini tanıdığımız yıllardır. Beykal'ın eserlerinde izleyicileri sorgulamaya iten bir güç vardır. Örneğin, bir çalışmasında 8 farklı Osman Hamdi tablosunu ters çevirmiş, arkalarına bir kod iliştirmiş ve yaldızlı

sprey boyalar kullanarak renklendirmiştir. Bu çalışmasında sanatçının ana hedefi, insanların sanat eserinin ne olduğu konusunda düşünmelerini sağlamak olmuştur. Canan Beykal şu şekilde ifade etmektedir:

> "*Yaşamın kendisi kadar dolaysız, ilkel ve gerçek sanattan yanayım. Yaşamın ve doğanın kendisi gibi, çalışmalarımı saf ve yalın bir hale dönüştürmek istiyorum. Sanatın, yaşamın kendinden doğduğunu ve sanat yapmak için bundan daha etkili bir neden olmayacağını düşünüyorum."*[27]



Resim 14. **Canan Beykal,** "51 Gün Sonra", 1992, Yerleştirme, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

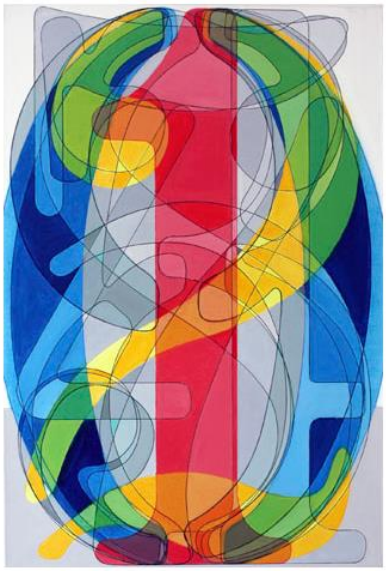
(http://harunolgen.blogspot.com.tr/2011/05/canan-beykal.html İzleme tarihi 07.08.201)

51 Gün Sonra isimli yerleştirmesinde Beykal, Homeros'un İlyada isimli destanından esinlenmiş, destanın Truva Savaşı'nın anlatıldığı 51 günlük bölümüne gönderme yapmıştır. Burada destandan çeşitli parçaları büyüterek kullanmıştır. Yerleştirmede ayrıca Truva Harabelerinin fotoğrafı da kullanılmıştır. Fotoğrafta bulunan her bir taşın üzerine metinlerde geçen kahramanların isimlerini Yunanca yazmıştır. Fotoğrafın üst kısmına "üç cenaze metni" seçilmiştir. İlk metin, Truvalılardan

[27] Egemen BOSNALI, "Canan Beykal", http://egemenbosnali.blogspot.com.tr/2011/05/canan-beykal-1948-merzifon-dogumludur.html, (İzlenme tarihi 22.07.2017)

Hektor'un, ikinci metin Akhalar'dan Patroklos'un, üçüncü metin ise Akha ve Truva askerlerinin ortak gömüldüğü cenaze örenlerini anlatan metinlerdir.

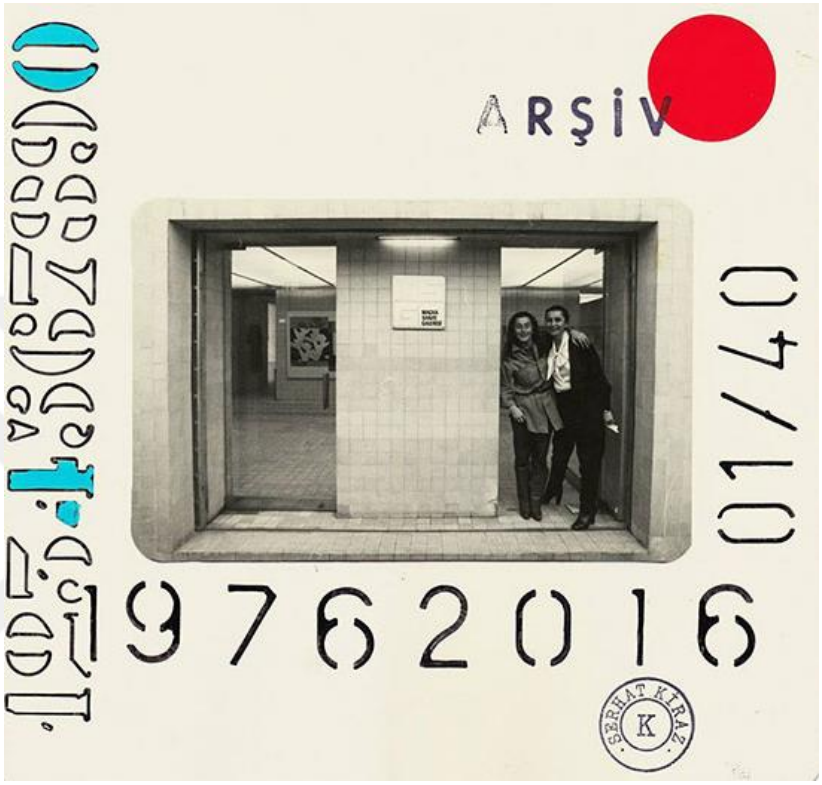
Serhat Kiraz[28] ve kavramsal sanat denildiğinde şimdiye dek sayılan isimlerden çok daha farklı bir hikaye karşımıza çıkmaktadır. Kiraz, Duchamp geleneği ve Kavramsal Sanatı, yalnızca başlangıç, çıkış noktası olarak sanatında kullanmış, sonraları daha çok bilim ve felsefenin esintilerinden faydalanmıştır. Kiraz'a göre insanların öğrenmesi ve bilgilenmesinde görsellik büyük bir öneme sahiptir. Sanatçı sanat eserlerini ortaya koyarken ve onu izlerken insanların zihinsel yolculuklar yaptığını, kendilerine sorular yönelttiğini düşünmektedir. Sanat, insanların beyin jimnastiği yapabilecekleri, felsefe ile haşır neşir olabilecekleri bir alandır. İnsanları eğitmek ve bilgilendirmek için sanatla uğraştırmanın faydalı olacağı görüşünü eserlerine de yansıtmaktadır.



Resim 15. **Serhat Kiraz**, "25. Yıl Sergileri", 2009, tuval üzerine boya, Galeri Nev.
(Galeri Nev Sergi Arşivi, http://www.galerinev.com/tr/sergiarsivi/detay/414, İzlenme tarihi 07.08.2017)

[28] *Serhat Kiraz işlerinde temelde gerçeklik gibi kavramsal bir özü irdelese de, bunu geçmişten günümüze geniş bir zaman kesitinde ve farklı zaman dilimlerinde, farklı toplum ve kültürlerde, evrensel yaşantının içinden seçtiği olaylar ve olgular kapsamında ele alarak yansıtır. Bu yansıtılan olgu, sanat, sanatın varlık nedeni, yöntemleri olabildiği gibi evren, evrenin yasaları, evreni bilimsel düşünce ile algılayan Galileo gibi kişilikler, bilim adına sorgulanmalar, bilimin kendisi ya da yasaları olabilir. Kimi zaman Paris Bienali'ne verdiği bir işte olduğu gibi, toplumların kültürel yapılarını biçimlendiren tarihsel kalıntıların taş taş sökülüp bir başka ülkenin müzesine taşınmasıyla gerçekliğin, tarihin, zaman akışının ve kavramların altüst oluşunu belgeler; kimi zaman ise, İstanbul Bienali'nde olduğu gibi dinlerin çokluğuna karşın tanrının "tek" olduğunu vurgular.* Detaylar: Nilgün Özayten, 1992, s.183-184

"Serhat Kiraz, usçu ve bilimsel düşünce ile gerçeklik olgusunu irdelerken yer/zaman/insan öğeleriyle sürekli değişime uğrayan sonsuz gerçek olması kavramından yola çıkar, bu öğelerden herhangi birinin değişimi ile gerçekler sonsuz kez üreyebilir ve sonuçta gerçek tek bir imge ile sınırlandırılamaz ya da insan gerçeğinin tümel görüntüsüne ulaşılamaz. Tıpkı, insan yaşamının gerçeğine de ulaşılamayacağı gibi."[29]



Resim 16. **Serhat Kiraz**, "Görüntü Düzlemi", 2016, Maçka Sanat Galeri.
(Özgen Yıldırım, http://ozgenyildirim.blogspot.com.tr/?view=classic, İzlenme tarihi 06.08.2017)

Serhat Kiraz'ın fotoğraflar ile yaptığı eserlerinde, fotoğrafları ayrı birer gerçeklik olarak kullandığı görülmektedir. Sanatçıya göre fotoğraflar asıllarından farklı şeyler anlatmaktadır ve bir fotoğrafın gerçeği tamamen aynı şekilde yansıttığı düşünülemez. Bu eserlerde, fotoğrafların, farklı birer gerçeklik olduğunun unutulmaması gerektiği vurgulanmaktadır.

[29] Nilgün ÖZAYTEN, *Mütevazı Bir Miras, Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Eğilimler*, T.C. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 1992, s.183

Hale Tenger, bir kadın olarak özellikle 1990'lı yıllarda "ayıp, konuşulması zor" konuları cesurca işlemeyi başarabilmiş, cinsellik olgusunu eserlerine cesurca yerleştirebilmiştir. Tenger, eleştirilere kulak asmadan, kadın ve erkek arasındaki farkları, toplumsal cinsiyeti ve ayrımcılığı işlemiş, tabuları yıkmıştır. Hale Tenger'in eserlerine bakıldığında kadın ve erkek arasında toplum içinde yapılan ayrımcılığın, uygarlığın defosu şeklinde dokunduğu görülecektir. Sanatçı, "*kültürel kurguların, sosyolojik olguların kadını nasıl ötekileştirdiğini"*[30] sorgulamaktadır.

Kadın ve erkek arasındaki ayrımcılık, kadının gizlenmesi ve erkekliğin ön plana çıkarılması Tenger'in en fazla eleştirdiği konular arasındadır. Eserlerinde kimlik, ait olma, bağlılık gibi konulara göndermeler mevcuttur. Örneğin Lahavle isimli eserinde insan boyutundan çok daha büyük erkek ayakkabıları ve pantolon paçaları heykelleri yapmış ve bunu enstalasyon çalışması şeklinde sergilemiş olan Tenger, erkeklerin o büyük baskısına, etrafı doldurmalarına göndermeler yaparken isim seçiminde de sabrın tükendiği vurgusunu yapmaktadır.

Hale Tenger, aslında modern yaşamın getirileri arasında kadının sıkıştığını göstermektedir ve erkek egemenliğinin hala hem kadın hem de erkekler tarafından süslendiğine dikkat çekmektedir. Erkek, toplum içinde "olması gerekenden çok daha fazla" şekilde gözde büyütülmektedir.

[30] Osman ODABAŞ, "1990'lı Yıllarda Türkiye'de Toplumsal Kimlik ve Cinsiyet Politikalarının Çağdaş Sanattaki Yansımaları", *İdil Dergisi*, 2012, Cilt: 1, Sayı: 5, s. 434



Resim 17. **Hale Tenger,** "Lahavle", 2007, fiberglas, video ve müzik: Serdar Ateşer
(Green Art Gallery, http://www.gagallery.com/artists/hale-tenger/works, İzlenme tarihi 19.07.2017)

Resim 17'de görülen dev ayakkabılar bir çocuğun gözünden büyükleri de ifade etmektedir. Yerleştirmede dolaşan bir çocuk görüldüğünde, onun gözünden büyüklerin hem ulaşılmazlığı hem de ürkütücülüğü hatırlatılmaktadır. Ayakları tutmayan çocuk görüntüsü, hiç bir zaman sahip olunamayacak iktidarı da akıllara getirmektedir.

3. Canan Tolon'un Yaşamı

3.1. Erken Dönem

Canan Tolon, sınırların ötesine çıkmış, kendine ait bir coğrafyası olmayan, adeta düşüncelerin göçebeliğini nesnelere yerleştirmeyi başarmış ve aslında dünya üzerindeki tüm insanlığın ortak yönlerinin olduğunu hatırlatan bir sanatçıdır. Düşüncelerin dili yoktur ve özellikle endişe, karmaşa, stres, yaşam savaşı gibi unsurlar evrenseldir. Canan Tolon da, kendi dezavantajlarından aldığı güçle, bunu anlatmış, eserlerinde tüm insanları ilgilendiren konulara dokunmuştur. Bu bölümde Tolon'un pek bilinmeyen yaşamı hakkında detaylara yer verilecektir.

1955 yılında İstanbul'da doğan Canan Tolon, çocukluğunun ilk yıllarını yakalandığı çocuk felci hastalığı nedeni ile Fransa'da tedavi altında geçirmiştir.

> "*Aylarca yattığım yatakta, ışık vurmuş parlak yüzeylere, retinamı yakana kadar imgeler yaratırdım. Göz kapaklarıma yansıyan enstantane resimler yapardım. Sonra görüntüyü kaydırarak diğer bir parlak noktaya bakar, orada gördüğüm imgenin üzerine bir diğerini bindirir ve kompozisyonlar elde ederdim."*[31]

Çocukluğunu bu sözleriyle ifade eden Canan Tolon'un bugünkü başarısında yaşayamadığı çocukluğunun da etkisinin olduğunu görmek mümkündür. Tolon, yalnızlık ve çaresizlik kavramlarının yanı sıra yaşam ve ölüm arasındaki dengeyi eserlerindeki detaylara yansıtmakta, renksiz eserlerde bile "rengi" gösterebilmektedir.

[31] Yıldırım TÜRKER, "Canan Tolon", *Radikal*, 12 Şubat 2011, s.17



Resim 18. **Canan Tolon**, "Geçmişsiz Gelecek için Desenler", 1986-1999, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36 x 28 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.72)

Ama her şeyden önce henüz kusurlu bedenini kalabalıklar içinde taşımaya başlamadan önce kendi sürgününe ad koymuştur.

> "*Küçük yaşta çocuk felcine yakalanarak çocukluğumu Fransa'daki bir hastanede geçirdim, hayatın basit ve antiseptik olduğu bembeyaz duvarların arasında yaşadım. Bu arafta ve beyazlıkta, geleceksiz ve geçmişsiz bir hayattı. Bir de diğer dünya vardı, ziyaretçi yabancıların geldiği dışarıdaki dünya. Benim için yuva olanın ailem için dış dünya olduğunu keşfettiğimde duyduğum şaşkınlığı hatırlıyorum. Hastaneden çıktıktan sonra sürekli olarak hayatı taklit ettim ve hiçbir şeyin gerçek olmadığı duygusunu taşıdım. Kendi bedenimde, kendi dilimde ve kendi yurdumda yabancısıydım. Giysilerim bile sanki başka birisi için yapılmış oldukları duygusu veriyordu."*[32]

Sözleriyle kendini ifade eden Canan Tolon, bugün eserlerinde aslında her şeyin bir değişim ve döngü içinde olduğunu göstermektedir. Özellikle "yaşayan" heykellerinden, hiçbir şeyin kalıcı olmadığını ve doğal olanın her zaman insan yapısını değiştirme gücüne sahip olduğunu anlattığını düşünmek gerekmektedir.

[32] Yıldırım TÜRKER, "Canan Tolon", *Radikal*, 12 Şubat 2011, s.17

Canan Tolon'un ailesi eğitimli ve sanatsever insanlardır. Babası Türkiye'de yayımlanan ilk çizgi romanların çizerleri arasına girmeyi başarmış bir mimardır. Aslında buradan bile, cesur olma ve sanatta standart olanın dışına çıkma konusunda ailenin kararlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Annesini hastanedeki renkli ve güzel kokan kadın olarak anan Tolon, anne ve babasının onu ve ablasını yattığı hastanede sürekli olarak ziyaret ettiğini ve her geldiklerinde "beni hatırladın mı?" diye sorduklarını anlatmaktadır. Tolon, hastanede gördüğü çocukların hiç büyümediklerini düşünmüş, onların yaşadıklarını anlamaya çalışmış ve ilk resimlerini de tedavisi esnasında yapmaya başlamıştır. Bu nedenle, ilk defa Fransızcayı öğrenmesine karşın ana dilinin evrensel bir dil olan "çizgi" olduğunu söylemiştir.

Canan Tolon'un bu konuda ne kadar haklı olduğunu anlamak için, insanların iç dünyalarındaki sese kulak vermeleri yeterli olacaktır. Canan Tolon, aslında her milletten, her cinsiyetten ve meslekten insanın düşündüklerini, farklı materyaller kullanarak bizlere fısıldamıştır. Canlı bitkiler ile metal ve pas gibi maddelerin bir araya geldiği pek çok eser, sonralarında Tolon'un çocukluğundan bu yana biriktirdiği düşünceleri insanlara göstermektedir.

Ortaöğretimini, İstanbul'daki Ecole Française Lisesi'nde tamamlamıştır. Sonrasında da Birleşik Krallık'a yerleşerek Edinburg'daki Napier Üniversitesi'nde ve daha sonrasında da Almanya'daki Fachhoschule Trier'de tasarım ve mimarlık okumuştur. Sanatçının eserlerinde batının bu etkisi görülmektedir. Ecole Française Lisesi'nde felsefe ve edebiyat ağırlıklı okuyan sanatçı, sonrasında İskoçya, Almanya ve İngiltere'de tasarım, iç mimarlık öğrenimi görmüştür. 1976'da Edinburgh Napier of Commerce and Technology'nin Tasarımı bölümünden mimar olarak mezun olmuştur. Bu durum kendisinin sürekli mimar sanatçı olarak anılmasının temelini oluşturmaktadır. Almanya'da Fachhochschule'de iç mimari okumuştur. 1977 yılından itibaren Paris, San Francsico ve Berkeley'de şehircilik, mimarlık ve endüstriyel tasarım alanlarında değişik projelerde çalışmıştır. Sonrasında California Üniversitesi Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümlerinde öğretim görevlisi olarak göreve başlamıştır. Ardından Londra Middlesex Polytechnic and Architectural Association'dan tasarım diploması almıştır. 1983 yılında Berkeley University of California'da mimarlık yüksek lisansını tamamlamıştır. Tolon'un çocukluğu başta

olmak üzere, kendisini bu güne taşıyan olaylardan esinlenerek yaptığı eserleri ve kendi kaleminde yazdığı hikayeleri ‘Geçmişsiz Gelecek’ adlı kitabında görmek mümkündür.

Canan Tolon, çocukluğunun büyük kısmını hastanede geçirmiş, pek çok dilden çocuğu gözlemleme şansı bulmuştur. Çocukluğunda eğitim hayatında aksamalar olmasına rağmen, yükseköğrenimini oldukça donanımlı biçimde tamamlamıştır. Geçmişinde yaşadığı olumsuzluklar ve gözlemleme şansı bulunan çocuklar, kendisine yeni bir dil yaratmasına yardımcı olarak aslında bir avantaja dönüşmüştür. Tolon’un erken dönem resimlerine bakıldığında, sadelik içerisinde yoğun bir anlatım olduğunu görmek mümkündür. Heykellerinde ise pek çok materyalin bir arada kullanıldığı görülmektedir ve bu durum aslında Tolon’un sanat konusunda bile pek çok dili olduğunu kanıtlar niteliktedir.

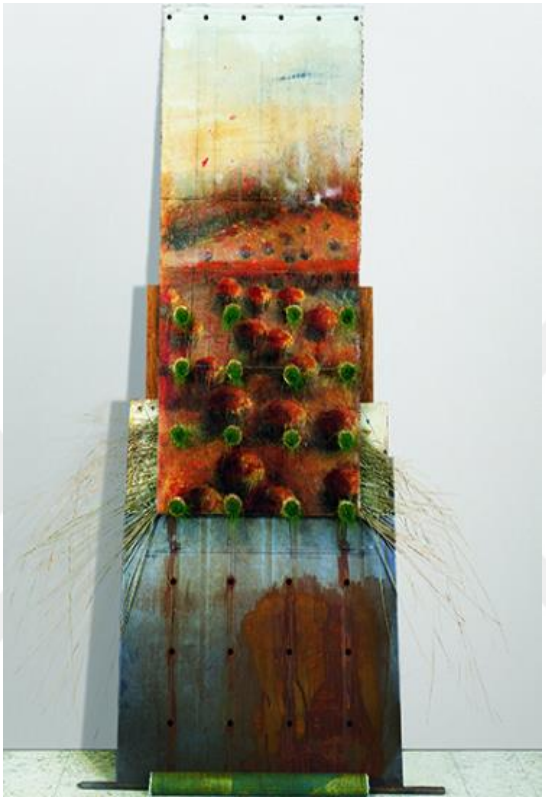


Resim 19. “Geçmişsiz Gelecek için Desenler”, 1986-1999, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36 x28 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), Canan Tolon, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.72)

Resim 19, siyah beyaz olmasına karşın hem sade hem de yoğun bir anlatımı resmetmektedir. Geometrik desenler, yaşamın insana getirdiği irili ufaklı, iyi kötü sürprizleri simgelemektedir. Buna karşın etten ve kemikten oluşan bir yaratık olan

insanın, sorumluluklarını unutmadan onlarla başa çıkma çabası görülmektedir. Ayaklarından sorumluluklara ya da beklide sağlık sorunlarına bağlanmış, ters duran insanın, hem dengede kalma, hem de devam etme çabasını çağrıştıran bu resim, teknik ve materyal olarak sade olmasına karşın, pek çok mesajı içermektedir.



Resim 20. “Still Lifes”, 1990, karışık teknik, 244 x71 x 45 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.101)

Resim 20’de ise yine gelişim sürecinde Canan Tolon tarafından yapılan bir heykel görünmektedir. Resimlerinin aksine, bu heykelde metal, pas, boya, toprak ve çimler kullanılmıştır. Malzemelerin oldukça fazla olmasına karşın verilen mesaj sadedir. Canan Tolon, insan yapımı malzemelerin içinde doğanın hala yaşama çabasını gözler önüne sermiş, bir tarafta endüstriyi diğer tarafta ise yaşamın akışını simgelemiştir. Metalin paslanması, insan yapımı malzemelerin doğa karşısında bir süre sonra nasıl olsa çürüyeceği ve doğanın gücüne karşı koyulamayacağını simgeler gibidir.

3.2. Değişim Süreci

Canan Tolon çocukluk döneminde yaşadığı olumsuzlukların yanı sıra iki farklı coğrafyanın kültürel etkisi altında kalmış ve bunu avantaja dönüştürmeyi başarmıştır. Ablası ve kendisinin aynı dönemde salgın hastalığa yakalanması ve farklı odalarda tedavi edilmesi Canan'ın yalnız hissetmesine neden olmuş, bu durum kendisini sanatıyla ifade etmesine yol açarak onu bugünkü kariyerine taşımıştır. Çocukluğunun ilk on yılını geçirdiği Fransa'nın Bask bölgesinde bulunan hastaneyi "beyaz bir boşluk" olarak tanımlayan Tolon özellikle sanata ilk adım attığı gelişme döneminde beyaz zemin üzerine yaptığı çalışmalarının çoğunda çocukluk yalnızlığını konu etmiştir. Geçmişsiz Gelecek isimli kitabında da bunu çeşitli kısa öyküler ile anlatan sanatçı, insanların gerçek hikayeleri ile dışarıya çizdikleri hikayelerinin arasında farklılıklar olabileceğini gözler önüne sermektedir:

> "*Onu yakından tanıyanlar, bu sergisinin diğerlerinden bir farkı olduğunu hemen anlayabilir: Çünkü burada sanatçının farklı malzemelerden ürettiği tuval resimlerinin yanı sıra, geçmişinden farklı anları anlatan eski desenleri de sergileniyor. Yanında, 'Geçmişsiz Gelecek' adlı kitabı. Bildiklerimizden çok farklı, çarpıcı bir hayat hikayesi var Tolon'un. Aslında bunları konuşmaktan pek hoşlanmıyor. 'Neden başkalarının mutsuzluğu bunca büyüler insanı? Acaba merhamet duygularını doyurmak için mi? Ama ben, kurbanı ve kahramanı olmayan kitabı bu yüzden yazmadım. Uzun zaman yazmakta tereddüt ettim. Kendinden, kendinin ya da arkadaşlarının bedensel engelinden söz etmenin verdiği rahatsızlık vardı. Şimdi bundan söz ediyorsam, bir daha hiç söz etmemek içindir."*[33]

San Francisco'da yaşayan Canan Tolon'un eserlerinde U.C. Berkeley Üniversitesi'nde aldığı mimarlık eğitiminin büyük bir etkisi olduğu görülmektedir. Emel Armutçu, Haber Türk Gazetesindeki eserlerinin incelendiğinde Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde aldığı eğitimlerden etkilendiği ifade etmektedir. [34]

Canan Tolon eserlerini icra ederken sürecin sonuç kadar önemli olduğunu belirtmektedir. Çünkü yapıtın içermiş olduğu düşünce ve ilettiği mesaj ona bağlı bulunmaktadır. Canan Tolon'a göre yapmış olduğu sanatta sonuç; resimlerin

[33] Emel ARMUTÇU, "Çarpıcı Bir Hayattan Çarpıcı Resimler", *Hürriyet*, İstanbul, 2004, s.14
[34] Haber Türk Gazetesi Kültür Sanat Servisi, "Koleksiyonların Yeni Yıldızı Canan Tolon", http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/748825-koleksiyonlarin-yeni-yildizi-canan-tolon (İzlenme tarihi: 27.11.2016)

katmanları arasında asılı duran şimdiki zaman dizisinin bir kaydı olarak görülmektedir. Bunda da yüzeyin altına gömülmüş heyecanlı anlar görülmektedir.



Resim 21. "Seesaw Landspace" (with Still Lifes), 1993, karışık teknik, 244x71x54 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.95)

Canan Tolon'un resimlerinde yaşayan otlar bulunmaktadır ve bu resimler insanların karşısında soluk almaktadır. Eserlerinde çamur ve saman bulunmaktadır. Onun resimlerinin bir sesi vardır ve bu yırtıcı bir ses olarak tanımlanabilmektedir. Tolon'un enstalasyonları, heykelleri ve resimleriyle o günden bu güne hep bu dünyadaki sanatseverler tarafından kışkırtıcı olarak adlandırılmaktadır. Tolon'un eserlerinde çok güçlü bir söz bulunmaktadır. Bu söz en geniş ölçekte politik bir duruş olarak adlandırılmaktadır. Canan Tolon dünyayla aşık dalaşına girmiş sanatçılardan biridir. Yani başka bir ifadeyle, "*Bireylerin bütün algılama biçimleriyle birlikte dünyaya hesap* sormaktadır."[35]

Canan Tolon yaşadığı bölge ve aldığı eğitimlerden dolayı her şeyden önce bir dünyalı olarak görünmektedir; fakat eserlerinde batının kendi köklerini teşhir ederek bir varoluş serüveni kuran doğulu sanatçılara yatkınlığı bulunmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı bu çalışmada Canan Tolon'un incelenmesi kararı alınmıştır.

[35] Yıldırım TÜRKER, "Canan Tolon", *Radikal*, İstanbul, 2014, s.17

Göçebelik insanlarda burukluk yaratmakta, aidiyet duygusu insanın bazı duygularının tatmin edilmesini sağlamaktadır. Ancak Tolon, hiçbir yere ait olmamış, kendisini herkesin bir nevi sözcüsü olarak görmüştür. Eserlerinde dünyayı ilgilendiren konulara sokak çocuklarına, çocukların yalnızlığına, yıkım ve doğuma, doğa ve endüstriye eğilmiş, onları hem bir sanatçı hem de kadın olarak yorumlamıştır.

Canan Tolon aldığı eğitim ve daha çok resimlerin ilk bakışta yarattığı etki dolayısıyla hep mimarlıkla anılan bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyah ya da benzer koyu tonların beyazla birlikte kullanıldığı tek renkli soyut resimlerinin kendine has bir etkisi bulunmaktadır. Karanlık atmosferi ama hayal gücüne açık olan dokusu ile her biri bambaşka ama birbirine yakın resimler ilk bakışta sanatçısını ele veren özgün bir kimliğe sahip bulunmaktadır. "*Sanatçının resimleri aslında hiçbir şey göstermeyen ama bakan kişide bir fotoğraf, bir yapı ya da hikâye varmış illüzyonu yaratan resimler olarak görülmektedir*."[36]



Resim 22. "Kaza Eseri", 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 56 x 43 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.269)

[36] Cem ERCİYES, "Hafife Alınmayacak Bir 'Ağır'lık", *Hürriyet Kültür Sanat*, İstanbul, 2015, s.15



Resim 23. “Still Lifes”, 1990, karışık teknik, 244 x 71 x 45 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.99)

Canan Tolon’un doğaya bakışında toplumsallaşmanın bütün yaralarından ziyade tuhaf bir şiddet bulunmaktadır. İşleyen pas, kuruyan çimen, kusurlu beden bütün bilinen çerçevelerin dışında görünmektedir. Tolon kendi biricik serüveninde yola çıkarak aramızdaki varlığını kendi bedeninin kusurunu kafamıza çalarak sürmüştür.

Canan Tolon’un mimarlık hayatı mimariye yaklaşımının profesyonellikten çok tutku ile ilgili olduğunu fark edinceye kadar sürmüştür. Tolon’un resimlerinde mimari bu yaşadıklarından dolayı bir metafor olarak yaşaya gelmektedir. Tolon’un yapıtlarını bu bahçede bir çırpıda ağırlayabilmek çok güçtür. Ama birey onu bir kez bahçesine almış ise, bir daha sanata, resme, hayata, doğaya, insana eskisi gibi bakamayacaktır. Canan Tolon’un sanat hayatında geçirmiş olduğu çocuk felci ve yaşadığı sürecin etkisi rahatlıkla görülmektedir.

Canan Tolon hayatla ve hayatın varlığını meydana getirdiği bir dönüşümle ilgilenmektedir. Odak noktası ise doğada olsun, iç mekanda ya da sanayi ortamında olsun çevrenin genel olarak bozulmasıdır. Aslında yıkım, Canan Tolon’u özel olarak

esinlendirmemektedir. Daha çok herhangi bir fiziksel maddede var olan yıkımla yapım arasındaki dengeleyici hareket ile ilgilenmektedir. Üstünde durulan maddenin etkisi ve tepkisi onun direnen davranışıdır.

Canan Tolon'un çalışmalarında çürüme ilk adım olarak görülmektedir. Başka bir deyişle, yanıtı çürüme oluşunca başlar ve bazen ne zaman sona ereceği hakkında hiçbir fikri olmamaktadır. Galeri mekanında, suyu emerek ıslanan tuvaller üzerinde büyüyen ot gibi canlı bir madde getirmek istemiştir. Galeri gibi temiz ve klinik bir çevrede sergilenmek üzere ortamından kopartılan doğal objelere bakmayı tarifsiz ölçüde dokunaklı bulunmaktadır. Otlar doğal olarak ölmektedir ve renk değiştirmektedirler. Aynı şekilde; tuval paslanmış çelikle temas ettiği zaman lekelenmektedir. Yapıtları, "*ölü olanın teşhirinden çok, dikkati o statik olduğu varsayılan ama aslında başka yaşam düzlemlerinde devam eden durumun yol açtığı sürece yöneltilmektedir.*"[37]



Resim 24. "İsimsiz", 2003, tual üzerine pas ve pigment, 122 x 122 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.331)

Görüldüğü üzere, Canan Tolon'un heykel, resim ve yazılarında dikkat çekmek istediği ana nokta her zaman insanın yozlaşması ve duyarsızlaşması olmuştur.

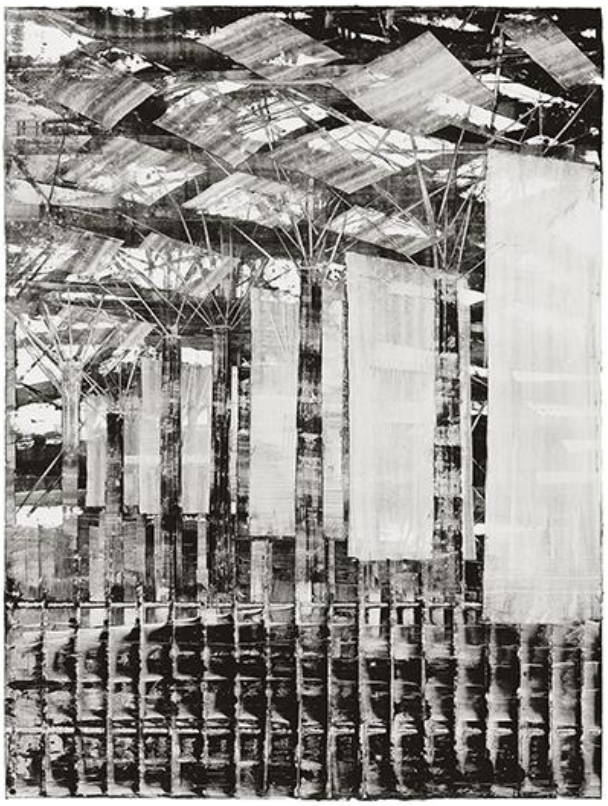
[37] Yıldırım TÜRKER, "Canan Tolon", *Radikal*, 12 Şubat 2011, s.17

Öğrencilik dönemlerinden ve hatta çocukluğundan bu güne dek insanların çevresinde olup bitenleri nasıl da göremediklerini hayretle izlemiş, sesi olmayanlara ses, dili olmayanlara dil olma çabası içine girmiştir. Yaşam ve ölüm döngüsünü, yaşayan heykellerine taşımış, insan eli ile kirletilen ve mahvedilen dünyayı sergi salonlarına sokmuştur. Ayrıca kültürlerin çeşitliliği ve her nasıl olursa olsun kültürel gelişimin bir taraftan doğal olanı bozma eğilimini de eleştirmiştir.

Canan Tolon'un anlatmak istediği bir başka nokta ise yeniyi fark eder etmez insanın eskiyi kolaylıkla unuttuğudur. Özellikle gelişim dönemindeki eserlerindeki tek renklilik, terk edilmiş endüstriyel alanları hatırlatmakta, insanların yapıp sonra unuttuğu mekanları canlandırmaktadır. Modernleşmenin hem ekonomik gelişme ve güç, hem de yok ediş ve ölüm anlamına geldiğini Tolon'un eserlerinde sezmek ve kulağın bir köşesine tutturmak mümkün olmaktadır. Tolon eserlerine yerleştirdiği yeşil ve yaşayan bitkileri, bir nevi sergi salonlarına "kurban etmekte" böylelikle onlara hem yaşama şansı vermekte hem de insanın yeni döngüler kurmak için doğayı nasıl bozduğunu göstermektedir. Aynı bitkilerin spot ışıkları altında hiçbir şeyi umursamadan boy atması, doğanın insana karşı mücadelesini simgelemektedir.

Canan Tolon, 1992 yılından itibaren mylar (plastik içeren yağlı bir tür kağıt) üzerine ana resimleri için eskizler yapmaya başlamış, sonrasında bu eskizlerin de kendi başlarına çeşitli mesajlar içerebildiğine şahit olmuş ve bunları da ayrı sanat eserleri olarak meslek yaşamına dâhil etmeye başlamıştır. Tekrar eden formlarla oluşan modellerin parlak kağıt zemini üzerinde mekan algısı yaratmaya başlaması ile Tolon yeni bir seri ve metot kazanmış, sanatseverlere sunmuştur. *"Bu mekanların havada, boşlukta ya da zeminsiz olması, yerçekimine bir meydan okuma olarak da algılanabilmekte ve yorumlanabilmektedir."*[38] Görüldüğü üzere Tolon, sıradan siyah beyaz çizgilerde bile anlatacak bir şeyler bulmayı başarmış, deneme çizimlerini eşsiz sanat eserlerine dönüştürmüştür.

[38] İstanbul Modern Sanat Müzesi, "Hayal ve Hakikat", *Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar,* 2011, s.156



Resim 25. "İsimsiz", 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 25 x 18 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.226)

3.3. Canan Tolon'un Yerli ve Yabancı Sanat Dünyasındaki Yeri ve Önemi

Canan Tolon mimar kimliği ile birlikte anılan bir sanatçıdır ve özellikle resimlerinde kullandığı boyanın dışındaki renklendirmeler ile sanatseverlerin beğenisini kazanmaktadır. Hayatın kendisine getirdiği olumsuzluklarının öykülerini eserlerinde anlatmasının yanı sıra, her bakış açısının farklı anlamlar kazandırdığı bir dünyada gerçeklikten de bahsedilemeyeceğinin vurgusunu yapmaktadır.

Özellikle "Like" adını verdiği ve 2014 yılında Los Angeles'ta açtığı sergisini anlatırken, insanların "*benzer ama asla aynı olmayan algılarından"*[39] bahsetmektedir. Sanatçının kendisini ifade etme biçimi ve modern sanata yaklaşımındaki, kendi ifadesi ile "cüret" onu dünya genelinde tanınan ve örnek alınan biri haline getirmiştir.

[39] Fashion & Travel, "Canan Tolon – Boğazdaki Balıklar Tükenmeden", 2014



Resim 26. "Time after Time", 2012, Institute for the Humanities, University of Michigan, Ann Arbor, MI

(http://www.canantolon.com/T_After_T_Exhibition_1.html, İzlemem tarihi 01.08.2017)

Canan Tolon ile söyleşi yapan Emel Armutçu, onun bir sergisinin diğerinden farklı olduğunun onu iyi tanıyanlar tarafından kolaylıkla ve ilk bakışta anlaşılabileceğini savunmaktadır. Tolon *sergilerinde "farklı teknik ve malzemeleri kullanmanın yanı sıra her sergisine bir konu vermektedir ve her birinin geçmiş ile bir bağlantısı bulunmaktadır."*[40] Bu durum sanatı, özellikle resim ve heykel sanatını, geçmişi anlatma malzemesine dönüştürmektedir ve özellikle kendisini ifade etmekte güçlük çeken genç nesillere de örnek niteliğindedir. Farklı medeniyetlerin ve farklı dillerin etkisi altında ve çocukluğunun büyük bir kısmını hasta olarak geçiren Canan Tolon, geçmiş dönemlerini ifade ettiği sergilerinde insanlara her zaman "görünenin ötesinde" mesajlar vermiştir. Canan Tolon'un eserlerinde kullandığı metallerin geçmişte yürüme çalışmaları yaptığı fizyoterapi malzemelerine gönderme olabileceğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Metaller ile yaşayan bitkileri bir araya getiren sanatçı, tıpkı hastane odasındaki soğuk malzemeler ile büyümeye çalışan çocuklar gibi bir ortam yaratmaktadır ve hem zamanın bir şeyleri sürekli değiştirdiğini hem de ne olursa olsun canlılığa devam etme güdüsünün kalıcılığına işaret etmektedir. Özellikle çimleri kullanan sanatçının çocukluk döneminde,

[40] Emel ARMUTÇU, "Çarpıcı Bir Hayattan Çarpıcı Resimler", *Hürriyet*, İstanbul, 2004, s.14

hastanede diğer çocuklar ile birlikte hareket etme zorunluluğunu hatırlattığını düşünmek mümkündür.

Canan Tolon hem bir mimar, hem sanatçı hem de kadın olarak sanat yapmaktadır ve tüm bu özelliklerin incelikleri tasarımlarına ve eserlerine yansımaktadır. En ilginç çalışmalarından biri, sokak çocukları ile ilgili olarak, terk edilmiş bir binadan esinlendiği çalışmasıdır. Eminönü'nde sokak çocuklarının gecelemek için girdiği metruk ve penceresiz binayı, salıncaklar ile dekore ettiği çalışmada, *"oyun oynamanın ve salıncağın onlar için imkansız olduğu"*[41] mesajını vermiştir.



Resim 27 a) "İçerde-Dışarda", 2005, Salıncaklar ve Elektrikli Motorlar.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.18)

Resimde görüldüğü üzere, yıkık dökük bir binaya yerleştirilen salıncaklar ile Canan Tolon, kadın, anne ve sanatçı gözü ile sokak çocuklarının yaşayamadıkları çocukluklarını konu etmiş, tehlikeli bir yer olan pencere oyuklarını koyduğu salıncakların onlar için ulaşılmaz ancak hakları olan bir zevk nesnesi olduğuna vurgu yapmıştır. Çocukluk döneminde geçirdiği hastalıkların da bu duyarlılıkta payı olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

[41] Meral SAYAR, *Türkiye Güncel Sanatında Mekanın Diyalektiği:İçerisi/Dışarısı*, T.C Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2016, s.113

2005 yılındaki bu yerleştirme örneği, Tolon'un yeni bir denemesi olarak yorumlanabilir. Heykel, resim dışında kendisini ve hislerini anlatmak için yeni bir yöntem bulmuştur sanatçı Tolon. Bitkilere pas ve metaller arasında bir yer bulma şansı veren Tolon, onları aynı zamanda insanlara bir şeyler anlatmak için kurban etmektedir. İnsanların yaptığı nesneler sanatçıya doğaya en zararlı tür olan insanı anlatmaktadır ve bunları kullanarak Tolon, insanlara "yaptıklarınızı beğeniyor musunuz?" demektedir. Aynı şekilde, insanlar çocuklara da bencilliklerini yansıtmaktadır. Her gün binlerce insan, binlerce çalışan çocuğun yanından öylece geçip gitmekte, hiç kimse, çocukların da modern hayata kurban edildiğini düşünmek istememektedir.



Resim 27 b) "İçerde-Dışarda", 2005, salıncaklar ve elektrikli motorlar, (Eminönü, İstanbul Yaya Sergileri 2)

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.18)

Yerleştirmeler, bir sanatçının gözünde mekanın neler çağrıştırdığını da çok açık bir biçimde göstermektedir. Harabe şeklindeki bir binada sallanan salıncak Tolon'a kuşkusuz hep işlediği yalnız ve ulaşılmaz çocukluğunu hatırlatmıştır. Bir tarafta yok

eden insan ve bir tarafta çocukluğun masumiyeti Tolon'un en çarpıcı konularıdır. Sıradan bir çocukta, basitçe, bir bitki gibi, sadece çocukluğunu yaşamak istemektedir. Yerleştirmeleri de Tolon'un her zaman işlediği konuya paralellik göstermektedir.

Canan Tolon'un tek yerleştirme örneği elbette Eminönü'ndeki salıncakla sınırlı değildir. 2008 yılında Koloni adını verdiği sergisinde de su, boya kapları, metal merdivenler, lambalar ve bezleri kullanarak geniş mekanlarda yerleştirme uygulamaları yapmıştır.



Resim 28. "Colonies", 2008, ayna, merdiven, kovalar su ve ampuller, 244 x 152 x 68 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.72)

Bilindiği gibi koloni, aynı etnik kökeni ya da kültürü paylaşan ve bir arada yaşayan insanları ve/ya hayvan topluluklarını ifade etmektedir. Tolon, metal ve ampulleri çokça kullandığı bu yerleştirmesinde insanların ortak yaşam kurdukları alanları nasıl da bir metal yığınına dönüştürdüğünü gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda görenlerin kafasında "ne oluyor burada" sorusunu oluşturmaktadır. İnsanlar, aynalar

ile daha da arttırılmış dağınık görüntüyü gördüklerinde kolonileşmelerinin verdiği estetik dışı görüntü ile de yüz yüze gelmektedirler. Mekanın şekline göre yapılan bu yerleştirme yine Tolon'un insanların yüzüne yaptıklarını vurmasına örnektir aslında. Bu dışavurum ve cesurca verilen, "sizin de benimle aynı şeyi düşündüğünüzü biliyorum" mesajı Tolon'u başarılı kılan en önemli etkenlerdendir.

Sanatçı öğrencilik yıllarından bu güne pek çok ödül kazanmıştır. İlk ödülü 1989 yılında Focus'tan aldığı tasarım ödülüdür. Tören San Francisco'da gerçekleştirilmiştir. Hemen ardından 1991 ve 1992'de Bernis Vakfı ödüllerine layık görülmüştür. 1994 yılında Western States Art Federation (Batı Eyaletleri Sanat Federasyonu) tarafından ödüllendirilmiş, 1995'te The MacDowell Colony'den, 1996'da ise Fransa'da The Camargo Foundation'dan Artist in Residence ödüllerini almayı başarmıştır. 1998 yılında İngiltere'den heykel ödülü almış (Berllanderri Sculpture Workshop) ardından 1999 yılında Georgetown Üniversitesi'nden Akdeniz Merkezli Çalışmalar ödülünü kazanmıştır. 2000 yılında Fransa'dan Cité Internationale des Arts ödülünü de ödülleri arasına katan sanatçı, 2007'de Emeryville Public Arts'ı ve en son 2012'de The Kidder Residency in the Arts başarılarını kazanan Türk Sanatçı olmuştur.[42]

Canan Tolon kazandığı başarılar ve dünya çapında adından söz ettirdiği kişisel ve karma sergiler ile Türkiye'nin tanıtımına katkıda bulunmanın yanı sıra eserleri en pahalı sanatçılar arasında girmeyi de başarmıştır. Turkish Time'ın Teşvikiye Sanat Galerisi, Galeri Baraz, Galeri Nev ile görüşülerek hazırlanan özel araştırmasına göre, 'Canan Tolon'un son 10 yılda yatırımcısına reel getirisi yüzde 492 olmuştur. '[43]

Canan Tolon özellikle yerli Bianeller ve kadını simgeleyen etkinliklerde yer alma çabası içindedir. İstanbul Sanat'ın Eczacıbaşı firmasının da katkıları ile düzenlediği çağdaş ve modern Türk Kadınlarını bir araya getirdiği sergide Canan Tolon da yerini almıştır. Kitabın sunuş bölümünde serginin anlamı ifade edilmektedir. Kadının bakış açısı ve değiştirebilme yeteneği, bu sergiye ilham kaynağı olmuştur. Sergide aynı zamanda Türkiye'de kadının yeri, sosyal ve ekonomik düzen içerisinde itilmişliği de konu edilmektedir.

---

[42] Cathy LANG HO, "Canan Tolon: Somewhere Now", *Von Lintel Galeri*, New York, s.51-53
[43] Barış SOYDAN, "Türkiye'de İlk Kez Özel Araştırma: En Çok Kar Ettiren 40 ressam", *Turkish Time Dergisi Haberi*, 21 Mayıs 2015

Özellikle kent ve kırsal yaşam arasındaki tutarsızlıklar, kadının kabuğunu kırma için çektiği sancılar ve ataerkil toplum yapısının anlatıldığı sergide, batılılaşma sürecinde Türk Kadınının değişmeyen zihniyetler karşısında yaşadıklarına da değinilmiş, kadının çabası ve gücünün anlatılması için yalnızca sanat eserlerine değil, yazılı metinlere de yer verilmiştir. Küreselleşmenin kadınların da çağdaşlaşarak coğrafi sınırlar içindeki baskıdan kurtulmasına olanak tanıdığı belirtilen sergide, küreselleşme ile yitirilen değerler de unutulmamıştır. "Hayal ve Hakikat" ismini taşıyan sergiye Tolon yine "yaşam ve ölüm arasında gözüne çarpan ancak insanların görmezden geldiği modern hayatın götürülerini anlattığı" çalışmaları ile katılmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere, Canan Tolon yalnızca bir sanatçı olarak görünmek istenmeyenlere dikkat çekmekle kalmayıp, aynı zamanda kadının eşitlik için direnişinde de ön saflarda durmaktadır.[44]

Canan Tolon'u önemli yapan bir diğer unsur ise sorunların evrensel olduğunu düşünmesi ve insan olarak tüm sorunların ilerleyen yıllarda başımıza açabileceği dertleri sezmesidir. Modernin uğruna yok edilenleri gören ve göstermeye çalışan Tolon, manzara anlayışına da farklı bir boyut kazandırmış ve sanat tarihine adını yazdırmıştır. Tolon, manzara temalı eserlerinde doğanın güzel ve romantik yanının aksine onun bozulmuş, yıpratılmış ve yalnızlığa terk edilmiş taraflarını işlemektedir.

Yine manzara olarak kimi zaman bomboş ve terk edilmiş gibi görünen yapıları resmetmekte ya da heykeller haline getirmektedir. Bu nedenle Canan Tolon yaptığı resim ve heykellerde doğadan gelen toprak ve pas gibi maddeleri kullanmaktadır. Yaşayan ve ölen otlar, toprak, çamur, metal, yağ ve benzeri materyaller ile eserlerinde doğayı parçalayan inşaatlara, emlak ofislerine ve diğer rant malzemelerine göndermeler yapmakta, cesurca olup biteni eleştirmektedir. Canan Tolon pek çok sanatçının aksine, *"güzel olandan çok yıkılan ve uğruna savaşılarak sonradan unutulanları göstermekte, eserlerinde gündelik çağdaş yaşamın kaoslarını işlemektedir."*[45]

Bir Türk sanatçının uluslararası ve yerli sanat alanındaki öneminin yanı sıra, ülkenin kalkınmasına, tanıtılmasına ve bürokratik ilişkilerin gelişmesine olan katkılarından

[44] İstanbul Modern Sanat Müzesi, "Hayal ve Hakikat", *Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar,* 2011, s. 17-18-156
[45] Maçka Mezat Müzayede, "Canan Tolon", MAS Baskı, 2013

da söz etmek gerekmektedir. Her ne kadar sanat dilsiz ve evrensel olsa da, bir sanatçının dolaşımı ile kültürel gelişme kaydetmek, kültürü tanıtmak ve hem siyasi hem de turizm açısından dikkat çekmek mümkündür. Bu nedenle de devletlerin sanatçıların gelişimlerine ve tanınmalarına yatırım yapmaları önemlidir. Canan Tolon da, öncelikle ailesinin imkanları, sonrasında kendi azmi ve çalışkanlığı ile Türkiye'nin adını çeşitli ülkelerde cümle içine koydurtmayı başarmıştır. Buna en iyi örnek T.C. Merkez Bankası tarafından basılan ve Türkiye-Polonya ilişkilerini geliştiren, sanatçıların eserlerinin yer aldığı kültür kitabıdır. İki ülke arasındaki siyasi ilişkilerin 603. yıldönümü nedeniyle düzenlenen "Şark, Modernlik ve Sanat" isimli sergiye katılan Tolon'un eserleri, sergiyi açıklayan kitapta da kendisine yer bulmuştur.[46]

Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, ekonomik öneminin yanı sıra bir taraftan sanat ve sanatçıya da sahip çıkmış, Cumhuriyet'in kurulmasının ardından Ankara başta olmak üzere Türkiye'yi bir sanat merkezi haline getirmek için çalışmalara katılmış, pek çok sanat etkinliğine de öncülük etmiştir. 1931 yılında faaliyete geçen Merkez Bankası, Osmanlı'dan kalma koleksiyonların da korunmasına yardımcı olmuş, erken dönem Cumhuriyet eserleri ile modern eserleri buluşturduğu dev bir sanat koleksiyonunun da sahibi olmayı başarmıştır. Canan Tolon'un da eserlerinin bulunduğu bu koleksiyon, 2014 yılında siyasi ilişkileri güçlendirmek adına Kral III. Jan Wilanow Saray Müzesi'nde Orangery Binası'nda sanatseverler ile buluşturulmuştur.[47]

Merkez Bankası tarafından basılan bu kitap ve gerçekleştirilen serginin önemi Türk Sanatının Avrupa ile buluşturulmasıdır. Osmanlı döneminde özellikle hızla gelişen Avrupa, Türk eserlerine genellikle yüz çevirmiş, Türkiye İslam'ın da etkisi ile resim ve heykel başta olmak üzere pek çok sanat dalında geri kalmıştır. Canan Tolon gibi sanatçılar ve Merkez Bankası'nınki gibi koleksiyonlar, 2000'li yıllarda köklü bir hatıraya sahip olan Anadolu'nun kültürel gelişimini göstermek ve sanat alanındaki yaratıcılığı sergilemek açısından büyük öneme sahiptir ve bu etkinlikler artırılarak devam etmelidir.

[46] Erdem BAŞÇI, "Şark, Modernlik ve Sanat Sergi Kitabı", *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, 2014.*
[47] A.g.e., s. 9

3.4. Sanatçı ve Editörlerin Canan Tolon'un Sanatı Hakkındaki Görüşleri

Söz konusu sanat ve üretim olduğunda, konuya ilişkin pek çok görüş de beraberinde ortaya çıkmaktadır. Konunun uzmanları sanat eğitimi almış ve pek çok sanat organizasyonunda aktif katılmış kişiler, diğer sanatçılar ve sanat projelerini satın alan müşteriler tarafından sanatçılar eleştirilmektedir. Bu eleştiriler kimi zaman yapıcı kimi zaman ise sanatçıların beğenilmediklerini ifade eder yönde olabilmektedir. Röportajlarında Canan Tolon'un da dediği gibi, sanatçılara günümüz ekonomilerinde maddi getiri araçları olarak bakılabilmekte, eserler yatırım için satın alınabilmekte, sanatçıların yapıtlarının değerleri parasal olarak ölçülebilmektedir ve bunların tamamı yanlıştır. Sanat, her şeyden önce özneldir ve yoruma açıktır. Sanatçı, maddi kaygılar için üretim yapmamakta, kendi duygu ve düşüncelerini anlatmak için sanatını bir iletişim aracı olarak kullanmaktadır. Ancak elbette, genel bir yargı oluşturmak, tekniğini görmek ve sanatçıya ait başarıların görülmesi için sanat alanında deneyime sahip kişilerin fikirlerini incelemek hem sanatseverler hem de sanatçının kendini geliştirebilmesi için önem taşımaktadır.

Canan Tolon'a ait eserleri incelerken, Tolon'un neler anlatmak istediğini onunla yapılan röportajlardan derlemek mümkündür. Ancak sanatçıya ait diğer insanların fikirlerinin neler olduğunu da sorgulamak, sanatçının anlatmak istediklerini diğerlerine ulaştırıp ulaştıramadığı konusunun aydınlatılmasına da yardımcı olacaktır. Özellikle, sanat konusunda eğitim sahibi olan ve pek çok sanat eserini yakından görerek, onların oluşum süreçlerini inceleyebilme şansını yakalayan bireyler, sanatçılar ve toplum arasında, sanatçının eserleri gibi iletişim köprüsü oluşturmaktadır.

Canan Tolon ve sanatı hakkında detaylı bir makale hazırlayan editör Yasemin Semercioğlu, Tolon'un başarılarına çeşitli örnekler verdiği makalesinde, özellikle Network Markası ile yaptığı anlaşma ve bu marka ile yürüttüğü çalışmalara değinmektedir. Firmanın her başarı yılına bir sanatçıdan "10 Sanatçı 10 İz" projesi kapsamında Tolon'un da eserlerine yer vermesinin Türk bir sanatçı için oldukça önemli olduğunu vurgulayan Semercioğlu, Network mağazalarında sergilenen bu resimlerin halk ve sanatı bir araya getirmek için de bir fırsat olduğunu belirtmektedir. Bu başarısının ardından kendisinin de Canan Tolon'u daha fazla merak ettirmeye

başladığını ifade eden editör, sanatçıya ait eserlerde kullanılan pas, yağ, keten ve petrol nedeni ile oldukça şaşırdığını da vurgulamaktadır.[48]



Resim 29. "İsimsiz", 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 142x123 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.251)

600'den fazla eser yaratan Canan Tolon hakkında Semercioğlu'nun en önemli yorumu sınır tanımaz bir yaratıcılığa sahip olduğu yönündedir. Canan Tolon'un yalnızca resim geleneğini farklı yaklaşmasının bile alkışı hak ettiğini belirten editör, Tolon'un "duvar enstalâsyonu ve biyolojik nesneler üzerine kurulu çalışmalarının, bir oluşum estetiğine dayalı anlayış kapsamında olduğunu, çağdaş sanatın en önemli unsurları olan sentez, süreklilik ve kombinasyonun bu eserlerin de en temel fonksiyonları arasında olduğunu da sözlerine"[49] eklemektedir. Yasemin Semercioğlu, Canan Tolon'un bir diğer önemli özelliğine dikkat çekmekte ve çıkar ilişkilerini bu

[48] Yasemin SEMERCİOĞLU, "Canan Tolon ve Pas, Pigment, Petrol…", 2011, http://www.architectureoflife.net/canan-tolon-ve-pas-pigment-petrol/ (İzlenme tarihi 02.02.2017)
[49] A.g.m.

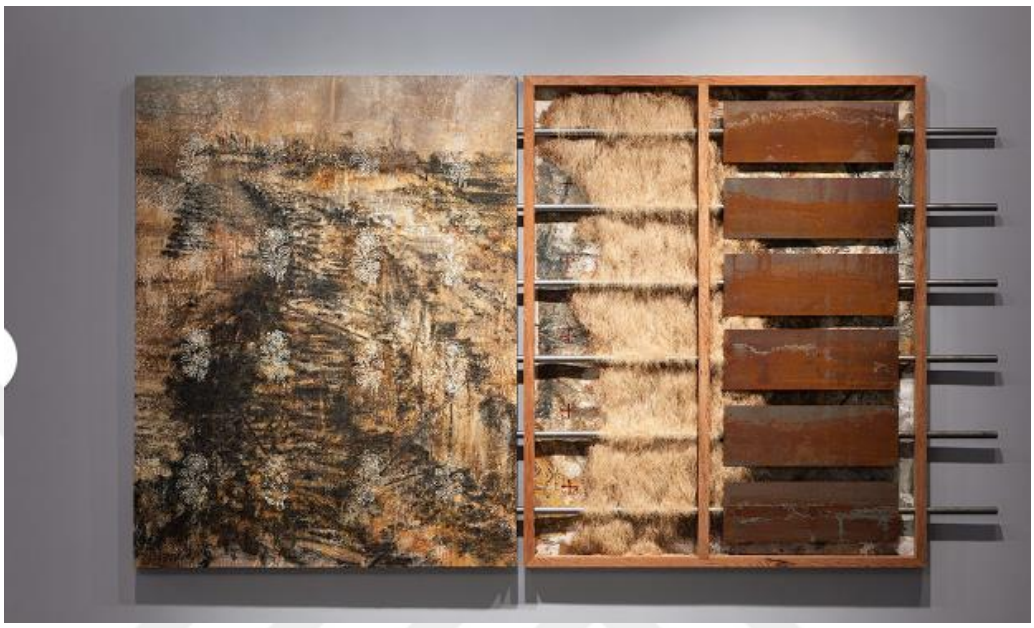
sanatçının asla görmezden gelemediğini, bunları her eserinde mutlaka vurguladığını da belirtmektedir.

Canan Tolon, dünyanın pek çok yerinde pek çok yerli ve yabancı sanatçıyla da beraber çalışarak sanat etkinliklerine katılmıştır. Dean Byington, Jerome Caja, Judith Linhares, Tomas Nakada, J. John Priola, Richard Shaw, Pamela Wilson-Ryckman, Doug Aitken, Murat Akagündüz, Haluk Akakçe, Naile Akıncı ve Merih Akoğul bunlardan yalnızca birkaçıdır. Anglim Gilbert Gallery - Minnesota Street Project, Istanbul Museum of Modern Art, Von Lintel Gallery, The British Museum, Parasol unit foundation for contemporary art, Bay Street Emeryville, Emeryville Celebration of the Arts, National Cultural-Art and Museum Complex "Mystetskyi, C24 Gallery ve Anglim Gilbert Gallery ise katıldığı etkinlikler ve uluslararası tanınırlığa sahip sanat galerileri arasındadır.[50]

2007 yılından bu yana sanat yazıları yazmaya devam eden Özlem İnay Erten,[51] Tolon hakkında yazmaya "*nesnelerin farklı açılardan resmedilmesi veya yan yana dizilip bir konu oluşturması ya da sanatçının bir konu üzerinde odaklanıp kolajlar yapması; hayır hiçbiri değil bu kez,*"[52] sözleriyle başlamakta ve ilk cümleleri ile Tolon'un farklı tarzına dikkat çekmektedir. "*Resimler tıpkı hafızamızdaki binlerce rengin, sesin, kokunun birbirlerinin üzerine gelmesi ve silikleşmesi gibi bir duygu yaratıyor. Sanatçının aldığı mimari eğitimin hafızasındaki etkileriyse resimlerinde en göze çarpan özelliklerden,*"[53] diyen Erten, gündelik yaşamda pek çok defa görülen nesnelerin aynı anda bir araya getirilerek hem bir görsellik hem de bilgi karmaşası yaratırken bir o kadar da sadeliği çağrıştırdığını da sözlerine ekleyen Erten, Tolon'un bakılan ama hiçbir şey görülmemesinden doğan eleştirilerini eserlerine ustalıkla yansıtmasını da övmektedir. Erten'in Tolon'un eserleri hakkındaki en ilginç görüşü ise aynı anda pek çok nesne ve materyalin kullanılmasına, bambaşka bir objenin ortaya çıkmasına rağmen resimlerin asla bir bütün olarak akılda kalmadığı, her bir parçanın insanın ayrı ayrı dikkatini çektiği ve bunun esere hayranlık uyandırdığı yönündedir. Erten, bambaşka nesnelerin bir araya gelerek bütünlük

[50] ARTSLANT, "Canan Tolon", 2016, https://www.artslant.com/global/artists/show/21013-canan-tolon?tab=NETWORK (İzleme tarihi 02.02.2017)
[51] ERTEN, Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü 2003 yılında bitirmiş, ardından çalışmalarını Türk İslâm Sanatı üzerine yoğunlaştırmıştır.
[52] Özlem İnay ERTEN, "Canan Tolon'un Düşünsel Kolajları", *Lebriz Sanal Sanat Dergisi*, 2008
[53] A.g.m.

oluşturabilmesinin ardındaki büyük sanatçı yaratıcılığına dikkat çekmekte, Tolon'un "*sıra dışı tarzını ve gündelik yaşamdaki karmaşayı kendi tarzıyla eleştirmesini de oldukça beğendiğini*"[54] vurgulamaktadır.



Resim 30. "Yok Olmadan" Sergisi, ALİDAT, 1993, tual üzerine çelik çubuklar, metal levha, tahta, akrilik, balmumu, çimen. 165 x 277 cm.

(Canan Kantarcı (editör), *İstanbulModern Sergi Kataloğu, Mas Matbaacılık,*İstanbul, 2016, s.148)

Çelenk Bafra ve 2008'den beri uluslararası sanat danışmanlığını yapan Paolo Colombo'dan eş küratörlüğünü yaptıkları "Yok Olmadan" adlı sergi projesi, sanat editörlerinin dikkatini çekmektedir ve pek çok sanatçının doğayı yok eden insanları eleştiren yapıtlarını da bir araya toplamaktadır. Colombo ve Bafra ile söyleşi yapan sanat yazarı Elvin Vural, projede dikkat çekilmek istenen doğa olaylarını ve insanların çaresiz biçimde kendi sonlarını hazırladıklarını, projenin ana konusunun insanın hırsı ve yok etme hızı olduğunu öğrenmektedir. Serginin teması doğada var olan fakat yok olmaya yüz tutmuş nesneler ile insanlığa "kendine gel" demek olarak aslında açıklanabilir ve bu tam da Tolon'un istediğidir aslında. Tolon da doğanın kendi ilerleyişini ve insanın modern mezarlıklarına kafa tutuşunu işler.

[54] Özlem İnay ERTEN, "Canan Tolon'un Düşünsel Kolajları", *Lebriz Sanal Sanat Dergisi*, 2008.

Sergi projesi 2011 yılından bu yana devam etmektedir ve Canan Tolon'un da özellikle yaşayan peyzajları ile sergiye büyük bir değer kattığını da belirten Bafra, *"insanların doğanın hareketlerini gözlemlemesi ve kendilerini sorgulaması için Tolon ve benzeri çalışmalar yürüten sanatçıların oldukça önemli olduğunu da söylemektedir."*[55]

[55] Elvin VURAL, "Kendi Topuğuna Sıkan Kırmızı Flamingo", *Art Fun Living*, 2016, http://www.artfulliving.com.tr/sanat/kendi-topuguna-sikan-kirmizi-flamingo-i-4873, (İzleme tarihi 01.01.2017)

4. Canan Tolon'un Sanatı

4.1. Sanatına Genel Bir Bakış

Bu bölümde, kalabilen her yer kalacak. Ancak giriş kısmındaki Türkiye ve Dünya sanat kırılması dönemlerinde Tolon'un yaşadığı değişimler daha detaylı incelenecektir. Sanat, bireysel fikirleri çeşitli materyaller ile anlatma çabası olarak kısaca özetlenebilir. Burada yaratıcılık ve estetik duygular ön plandadır. Ancak Tolon'un sanatına bakıldığında, estetik ve beğenilme kaygılarından uzak, insanları soru işaretlerine sürükleyen cesur hareketler görülecektir. Geometri ve fizik kanunlarını, yaşayan canlılar, eskimiş atıklar ve gündemde olması gereken ancak görülmek istenmeyen hikayeler ile birleştiren Tolon, hiçbir yere ve hiçbir dile ait olmamış, evrenselliği sağlamıştır. Üstelik Tolon hiçbir zaman anlaşılma çabası içine de girmemiştir. Onun eserlerinde kendi yaşamındaki kabulleniş ve yaşamın kaosuna ve yitimlerine bir başkaldırı vardır. Bencilce kendisi için daha iyiyi değil, tüm insanlar için çözülmesi gereken endişeleri anlatmaktadır.

Tolon'un eserlerini sanatseverler ile buluşturduğu platformlar incelendiğinde, sanatçının beğeni ve satış odaklı olmadığını kolaylıkla görmek mümkündür. Hayatın anlatıldığı bölümde anlaşıldığı üzere, pek çok yerde eğitim almış, çeşitli alanlarda çalışma imkanı bulmuş olan Tolon, iç dünyasını ve dış dünyayı karıştırarak yorumlamaktadır. Sergi isimlerine bakıldığında, dışarıya dönük eleştirel bir bakış olduğunu da sezmek mümkün hale gelmektedir. Örneğin Brüksel'de açtığı bir sergide, sanat eserlerinin konuştuğu mesajını veren "plastic dialogues" ismini kullanmış, İstanbul Modern'de bir sergisine "Gözlem, Yorum, Çeşitlilik" adını vermiştir. Tolon, kadın gözü ile dış dünyayı eserlerine aktarmayı başarmış hem zarafeti, hem kaosu bir arada sunmuştur.

Galeri Nev'de 25. sanat yılında açtığı "Ağır" adlı kişisel sergisinde sanatseverler ile buluşturduğu dört resim, sanat eleştirmenleri tarafından "*sıradan olana karşı çıkış ve dünya düzenine kafa tutma"*[56] şeklinde yorumlar almıştır. Sergiye koyduğu dört dev boyutlu resim ile tarzını değiştiren sanatçı, bir sanat insanının rutinin içinden çıkarak cesur olması gerektiğine de bir örnek olarak gösterilebilecektir.

1986-2010 yılları arasındaki 600'ü aşkın çalışması içinden derlenen ve 355 resmin yer aldığı "Prestij" adlı kitabından sonra, sanatçı hakkında *"mimar gözüyle detayları aktaran ancak dış dünyanın 'kötü' tarafını yansıtmayan, farklı bakış açılarını aynı tabloda bir araya toplayan"*[57] gibi yorumlar gelmiştir. Buradan hareketle, Tolon'un hem bir sanatçı, ham bir matematikçi hem de kadın gözü ile dünyanın güzel ve kötü yanlarını aynı kare içinde derlediğini söylemek ve insanlara birden fazla duyguyu aynı anda tattırdığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

Canan Tolon, *"insanlara bahsetmekten kaçındıkları ve görmezden geldikleri detayları da gösteren bir sanatçı olmuş,"*[58] toplumun yaşadığı kaoslara ve haksızlıklara dikkat çeken mesajlarını eserlerinde vermekten kaçınmamıştır. "İstanbul Yaya Sergileri 2" kapsamında, Eminönü'nde yaptığı sokak çocukları ile ilgili çalışma buna en iyi örnektir. Çocuklar, toplum tarafından itilmekte ve okumak, barınmak gibi çeşitli birincil haklarından mahrum kalmaktadır. Tolon burada kadın duyarlılığını bir kez daha göstermektedir.

Canan Tolon, eserlerinde göstermeye çalıştığı detayların temelini çocukluk döneminde uzun süre kaldığı hastaneye bağlamaktadır. Dışarıdaki dünyaya hep kavuşma hayali kuran Tolon o dönemde yaşadığı hisleri anlatmak için ellerini seçtiğini, öykülerini elleri ile sanata döktüğünü söylemektedir.

Eserlerinde özellikle beyaz rengin hakim olmasının nedenini şu sözlerle açıklamaktadır: "*Çocukluk o beyazlıktı, başka pek çok çocukla birlikte. Bir de görünmeyen, erişilmez, anlaşılmaz bir şey vardı. Dışarıdaki yaşam vardı. Hastane*

[56] Cem ERCİYES, "Hafife Alınmayacak Bir 'Ağır'lık", *Hürriyet Kültür Sanat*, İstanbul, 02.04.2015
[57] Constance LEWALLEN, "Canan Tolon Söyleşisi", Galeri Nev Yayınları, 2011, İstanbul.
[58] Meral SAYAR, *Türkiye Güncel Sanatında Mekanın Diyalektiği: İçerisi/Dışarısı*, T.C. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2016, s.113

duvarlarının ötesindeki yaşam."[59] Bu sözlere bakarak, Canan Tolon'un tüm çalışmalarında çocukluk, ölüm, yaşam ve sıradanlığın içindeki detayların nedenini anlamak mümkündür.



Resim 31. "Geçmişsiz Gelecek için Desenler", 1986-1999, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36 x 28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.67)

Yine "Still Lifes" ve "Under Preassure" gibi sergilerinde insan yapımı malzemeler ile canlı bitkileri bir araya getirerek yaşayan heykeller yapmıştır. Bu sergilerinde Canan Tolon, insanların doğada egemenlik kurduğu alanlarda bile doğal olanın yaşama çabası içinde olduğunu göstermeye çalışmış ve dünyada var olan yaşam ve ölüm dengesini eserlerine yansıtmıştır. Tolon'un bu hareketinde hem görülmek istemeyeni gözler önüne seren bir sanat duyarlılığı hem de farklı malzemeleri bir araya getirerek başarılar elde edebilen bir yaratıcılık görmek mümkündür.

[59] Canan TOLON, *Geçmişsiz Gelecek,* P.A.U Education Basım, Türkçe Baskı: Norgunk Yayıncılık, Çev. Elif Gökteke, 1. Baskı 1999, 2. Baskı 2004, s. 6

Canan Tolon'un resimlerine bakıldığında gelişim döneminde genellikle öykülerin çocukların yaşamından ve figürlerin çeşitli uzuvlarını kaybetmiş olmasına rağmen ayakta ve dans eden çocuklardan oluştuğu görülmektedir. *Çekim* isimli eserini anlatırken Tolon'un kullandığı "*sizi yıkan her adım sizi yeniden yapıyor."*[60] ifadelerinden umudunu kaybetmemiş ve yaşama sıkıca bağlanmış figürleri seçtiği de anlaşılmaktadır. Canan Tolon özellikle 90'lı yıllarda yaptığı resimlerin gerçeğe en fazla benzeyecek şekilde (*adeta bir fotoğraf gibi*) tasarlandığını ve çoğunlukla siyah beyaz objeler ile kağıda aktarıldığını söylemektedir. Sanatçı insan beyninin hayatın içindeki olumsuzlukları "renklendirdiğini" ancak kendisinin siyah beyaz bir 'gerçeklik' ile yaşamı yansıttığını belirtmiştir. Resimlerinde *"yaşamın 'kendi kendine döngüsünü' tasvir ettiğini, ancak bir taraftan da insanların neler olduğunu görmesini istediğini"* [61] vurgulamaktadır.

Canan Tolon'un geçmişsiz gelecek isimli kitabı edebiyat dünyasında da resim alanında olduğu kadar yankı uyandırmıştır. Asuman Kafaoğlu Büke, bu kitapta resimler ile öykülerin aynı dili kullandığını belirtmekte, kelimeler ile soyut bir eser ortaya koyabilen Canan Tolon'un kendisini şaşırttığını söylemektedir. Yine yazar, Tolon'un kitabında aslında kişinin bedeni ile olan uyumunun anlatıldığına dikkat çekmektedir. Felaketler yaşayan insanların hayatta kalma direncinin anlatıldığı resimlerde renkler özellikle siyah ve beyaz- birbirinden keskin çizgilerle ayrılmaktadır. Canan Tolon, "*insanların, hayat ile hesaplaşmalarını*, *kaleme aldığını ve bunu kalemi iki türlü kullanarak, çizerek ve yazarak yaptığını*"[62] ifade etmektedir.

Emel Armutçu, Canan Tolon'un hem yazıp hem de çizmesini, bunları biraz eleştirel biraz da eğlenceli biçimde gerçekleştiriyor olmasını, yaşadığı olumsuzluklara ve özellikle çocukluk döneminde hissettiği yalnızlıklara kafa tutma, onların gülümsenecek yerlerini görebilme yeteneğine sahip olma olarak yorumlamakta, yaşanan zorlukların Canan Tolon'u tüketmek yerine onu önemli ve mücadeleci bir sanatçıya dönüştürdüğünün altını çizmektedir. Emel Armutçu'ya göre Canan Tolon, ilk günden itibaren çevresinde dikkat çekmesi gereken ancak görmezden gelinenleri

[60] Canan TOLON, *Geçmişsiz Gelecek*, P.A.U Education Basım, Türkçe Baskı: Norgunk Yayıncılık, Çev. Elif Gökteke, 1. Baskı 1999, 2. Baskı 2004, s.10-11
[61] Jacquelynn BAAS, "Then and Then", Gallery Paule Anglim Publishes, 2012, s.9
[62] Asuman KAFAOĞLU BÜKE, *Geçmişsiz Gelecek*, Cumhuriyet Kitap, İstanbul, Sayı:735, 2004, s.3

görmüş, onlara biraz da kendi içindeki yaşama sevincini katarak *"eğlenceli, ilgi çekici ve en önemlisi görünür kılmaya"*[63] başlamıştır.

Yasemin Bay ve Serhat Ada, Canan Tolon'un kendi ve başka insanların hikâyelerini anlatırken, anlatmak için ek bir çaba göstermediğini, onu "bazı" insanların anlayabileceğini vurgulamaktadırlar. Ada, Tolon'un İstanbul Bienali'nde yer alan sokak eserlerinin pek çok vatandaşın ilgisini çekmediğini söylemektedir. Canan Tolon'un buna cevabı ise "kendi düşen ağlamaz" şeklindedir. Ancak yine de yazar, sanatın bulaştığı semtlerin belleğinde Tolon'un eserlerinin kalacağını vurgulamaktadır. Tolon'un boşluğu anlattığını belirten Serhan Ada, *"gelip geçen insanların da fark edemeyişlerinin insan varlığındaki çeşitli boşluklardan kaynaklandığını"*[64]düşünmektedir.

Yasemin Bay ise, Canan Tolon'un bir başka yönüne dikkat çekmekte ve "Glitch-Tutukluluk Hali" sergisine ait resimlerde farklı görüntü katmanlarının karmaşık yapısından söz etmektedir. Tolon bu yapıyı, "*görüntü katmanları üst üste çakıştıkça yeni görüntüler ortaya çıkıyor.*"[65] şeklinde anlatmakta, "*insanların sadece dikkatli olması gerektiğini"* [66] anlatmaktadır. Görüldüğü üzere, Canan Tolon "içinden geldiği gibi" hayat ve insan arasında olan boşluk, direniş ve ayakta kalma mücadelesini kendi üslubuyla anlatmakta, bu esnada da anlaşılmak için ek bir çaba göstermemektedir.

Richard Ingersoll Canan Tolon'un yaşayan malzemeleri sanat eserlerine katarak yaratıcı sürecin aktif bir aracısı olarak suyun potansiyelini ortaya çıkarttığı görüşündedir. Suyun malzemeler üzerinde öngörülemeyen dönüştürücü özelliğini kullanan Tolon'un yaratıcılığının buradan kaynaklandığını belirtmekte, "*su ile demirlerin üzerinde pas oluşturduğunu ya da çimlere suyu vererek onların sanat eseri üzerinde büyümelerine olanak tanıdığını"*[67] söylemektedir. Bunun *cesaret iş*i olduğunu da sözlerine eklemektedir.

---

[63] Emel ARMUTÇU, "Çarpıcı Bir Hayattan Çarpıcı Resimler", *Hürriyet*, İstanbul, 2004, s.14
[64] Serhan ADA, "Ayakaltı Sanat", *Radikal Sanat*, İstanbul, 2002, s.25.
[65] Yasemin BAY, "Katmanlar Arasında", *Milliyet Kültür Sanat*, İstanbul, 2008, s.17
[66] A.g.m., s.17
[67] Richard INGERSOLL, "Canan Tolon: Paralel Bir Dünyanın Mimarı", *İstanbul Galeri Nev* Yayınları, 2011, s.6

Canan Tolon'un yapıtları ve hayata farklı açıdan bakarak bunları sanata dönüştürmesi dünya çapında beğeni toplasa da, kimi kesimler tarafından görmezden gelinmiş, kimi yazarlar tarafından da eleştirilmiştir. Ahu Antmen'in 2005 yılında Radikal Gazetesi'nde çıkan yazısında, Karaköy'de düzenlenen 2. yaya sergisi konu edilmiş ve buraya katılan sanatçılar, onların eserleri ve her birinden daha fazla sergiyi düzenleyen küratör eleştirilmiştir. İstanbul Bianeli kapsamında en fazla gündelik yaşam sıkıntısı çeken yayalara farklı bir hava yaşatmak, onların ve kentin çeşitli sorunlarına dikkat çekmek için Taksim Karaköy Tünel Hattı boyunca ve sokakların çeşitli yerlerine yerleştirilen ve çok önemli sanatçılara ait olan yapıtların, o kent karmaşası içinde dikkat çekemeyeceğini, mekânın yanlış seçildiğini vurgulayan yazar, "*sokaktan çıkar çıkmaz eserlerin kolaylıkla unutulacağını çünkü çevre semtlerde ilgi çekici farklı dükkânların"*[68] olduğunu söylemiştir. Bu yazıda sanatçılara yönelen eleştiri, konu ve dikkat çekmeyi ne denli isterlerse istesinler, katılacakları sergi konusunda seçici olmadıkları yönündedir.

Sevgi Yüksel ile aynı konuya farklı açıdan yaklaşmaktadır. Bienal kapsamında sokakta genç ve/ya deneyimli sanatçıların yapıtlarının varlığının kültürü doğal yollar ile etkileyeceğini söyleyen yazar, sokakta sanatın var olmasının güzelliğin yanında ona sahip çıkma duygularına da hitap edeceğini belirtmektedir. Yüksel Türkiye'de modern sanat anlayışının değişmekte olduğunu ve bunun da bienaller ile sokakta gerçekleşebileceğini söylemektedir. Yazar özellikle Canan Tolon gibi uluslararası ilgi görmeyi başarmış modern sanat eserleri yaratıcılarının Türkiye'nin yurt dışında temsili ve ilişkisi üzerinde de katkısı olduğunu belirtmektedir. Yine, Yüksel'e göre, "*bu sanatçılar sayesinde koleksiyonların da yer değiştirmesi mümkün olmakta, sanat eserleri uluslararası dolaşıma çıkmaktadır*."[69]

Nur Çintay da sokak sergisine farklı bir açıdan yaklaşmaktadır ve bu sergilerdeki yapıtların görülmemesini "insanların görmezden geliyor" olmasına bağlayarak sanatçı ya da diğer sergi ortamı çalışanlarının suçsuz olduğunu savunmaktadır. Bir aydır açık olduğunu ancak "vakit olmadığından" görülemediğini belirten yazar, sokak sergileri ile sanat için yalnızca galeriye gitme alışkanlığının da değiştirilebileceğini, insanların serginin ilginçliklerini görmek için aslında bir nevi

[68] Ahu ANTMEN, "Bazen En İyisi Hiç Buluşmamak", *Radikal*, 2005
[69] Sevgi YÜKSEL, "Türkiye için Sanat Vakti- Sanatsever Türkiye/Tıkırında Her Şey", *Radikal Hayat,* İstanbul, 2005, s.4

spor/yürüyüş yapma bahanelerinin olacağını söylemektedir. Pek çok kişinin iş ve evi arasında sürekli kullandığı yolu değiştirmediğini, bu nedenle sergiyi görmek için "zaman bulamadığını" söyleyen *yazar, çok kolay yeni bir rota belirleme ile pek çok sürpriz ile karşılaşmanın mümkün olduğunu ve insanların rutin konusundaki ısrarcılıklarını"*[70] eleştirmektedir.

1997 yılında Abdülkadir Günyaz tarafından kaleme alınan yazıda İstanbul Binealleri ve halkın "ilgisi" farklı bir açıdan ele alınmaktadır. Aslında burada hem diğer yazarlar, hem Günyaz ve hem de Canan Tolon'un ortak noktasını anlamak mümkündür: İnsanların umarsızlığı. Sokakta açılan sergilerdeki eserlerin satılık olması halinde yüksek sosyetenin derhal açılışa gelip aynı gün hepsini kapış kapış edeceğini, ancak serginin satılık eserlerden olmayıp sadece seyirlik olmasının sosyetenin de ilgisini azalttığını, insanların ise gündelik yaşamın karmaşası içinde kafalarını kaldırıp bakma gereği bile duymadığını vurgulayan Günyaz, Canan Tolon'un da aslında "*gelişme ve yükseliş döneminde dikkat çektiği şeyleri açıkça yüzümüze söylemektedir.*"[71] Günyaz'ın sitemkar yazısına bakıldığında aslında Canan Tolon'un da eserlerinde aynı sitemi daha naif bir dille yaptığı görülmektedir. Tolon, insanların umursamazlığına yalnızca sanata karşı bir taraftan değil, pek çok doğal alandan bakmayı başarmıştır. Tolon, insanların her şeyden önce birbirlerini, çevrelerini ve doğal güzellikleri izleme ve anlama yetisinden yoksun hale gelen ve modern hayata kapılan canlılar olduğunu resmetmektedir.

Canan Tolon, yaptığı eserlerde ve yazdığı yazılarında, amacının "gözden kaçanları görünür kılmak" olduğunu söylemektedir. Pek çoğu zaman insan hayatında ya da doğadaki büyük kütlelerin bile görülemediğini belirten sanatçı, tüm işlerinin fikrini buradan aldığını, inşa ve yıkımın iç içe geçmiş düzenini yapıtlarına taşıdığını belirtmektedir. Gürlek tarafından gerçekleştirilen söyleşide, Tolon'a "sıra dışı" malzemeleri sorulmuş, Canan Tolon ise şu yanıtı vermiştir:

> *"Bir süredir pası malzeme olarak kullanıyorum; kullandığım teknik tepkimeleri ve çürüme sürecini tuval üzerine taşıyor. Ayrıca ot ve küf gibi geçici ve kendine özgü yaşamları olan malzemeler kullandığım üç boyutlu büyük*

[70] Nur ÇİNTAY, "Aksını Değiştir", *Radikal*, İstanbul, 2005, s.2
[71] Abdülkadir GÜNYAZ, "Bienal Bienal Dedikleri", *Türkiye'de Sanat*, Sayı:34, 1993, s.40

konstrüksiyonlar yaratıyorum. Projelerimin ortak konusu çevre ve mimaride inşa ve yıkım evreleri arasındaki belirsizlik."[72]

4.2. Türkiye' Sanat Kırılmaları ve Tolon'un Değişimi

Türk sanat tarihi hem çok kültürlü coğrafik yerleşimleri, hem yaşadığı savaşlar hem de göç yolları üzerinde olmasından kaynakları her zaman değişim içinde olmuş, dinler, etnik kökenler, dünyadaki değişim ve kültürel olgularla süslenmiştir. Özellikle 1970 öncesinde, halkın yüzyıllar boyu unutamayacağı Kurtuluş Savaşı'nın etkileri devam etmiş, milliyetçi ve geleneksel sanat türlerine eğilim olmuştur. Ancak aynı nedenler, Türkiye'nin modernleşmesi üzerinde de çok büyük bir etki sahibidir. Eğitim, kültür ve bilim gibi alanlarda, batının gelişmişliğini kendisine örnek alan Türkiye, modern sanat ve geleneksel sanat arasında uzun bir dönem boyunca çok sayıda çalışmanın ve sanatçının mekanı olarak görülebilir.

Dünya genelinde 1960 ve sonrasında kendisini iyiden iyiye hissettiren modern sanatın Türkiye'de uygulamalarda yer edinmesi 1970 ve sonrasında gerçekleşmiştir. Elbette bu süreye dek çeşitli sanatçılar farklı tarzlar denemişlerdir ancak, giderek çeşitlenen ve farklı dönemselleştirme kriterlerine yer veren bir yaklaşımın 70'lerden sonra ortaya çıktığını görmekteyiz. Sanatçıların düşüncelerini aktarma biçimlerinin ve kullandıkları materyalleri değiştirerek daha öznel yapıtlar ortaya koyduğu bu dönemin etkisi altında büyüyen Tolon da kendisini ifade etme biçimi olarak modern sanatı seçmiş olabilir.

Elbette 70'lerde yaşça oldukça genç olan Tolon'un ifade biçimini şekillendiren tek detay Türkiye'deki dönüşüm değildir. Yapılan aile gezileri ile dünya çapında ün yapmış klasik dönem sanatçılarının da eserlerini görme şansı yakalamış olan bir sanatçı için, çevreden etkilenerek modern sanatı seçti demek oldukça acımasız bir ifade olacaktır. Bu anlatım biçimini tercih ederek 1990'lı yıllarda sanat sahnesine iyiden iyiye çıkan Tolon'un anlatım biçiminde kuşkusuz çocukluk dönemindeki kurgularının etkisi vardır. Hastane odasında, her nesneyi başka şeye benzeterek ve hayaller kurarak çocukluğunu yaşamaya çalışan bir genç sanatçının, objelere

[72] Nazlı GÜRLEK, "Canan Tolon Söyleşisi", *İkinci Sergi, Arter Sanat Galerisi Basım*, İstanbul, 2011, s.136

anlamlar yükleyerek onları sanat eserlerine dönüştürmesi, olumsuzluğun insana yeni bir dil kazandırdığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

1980'li yıllara gelindiğinde Türk sanatı yabancı kökenli kelimeler ve modernleşme sorunları ile baş başa kalmaktadır. Kadın ve erkek ayrımcılığı, kadın okuryazar kitlesinin artmasının da etkisiyle daha fazla gündeme gelmeye başladığından olsa gerek, cinsiyetçi ifadeleri kınayan yapıtlar da ortaya çıkmaya başlamış, sinemadan heykele her sanat dalında bunlar kendisine yer bulmuştur. Eşitlik vurgusu, dinsel ve etnik ayrımcılığı da etkilemeye başladığından, sanat ve sanatçı kavramları daha da değişmiş ve herkesin anlatacak bir hikayesi olabileceği fikri ortaya çıkmış, sanatta kullanılan klasik dil ve yöntem yerini obje ve yeni kavramlara bırakmıştır.

Dönemin genç öğrencisi, aynı zamanda ülkeler arası çeşitli kültürleri görme şansı yakalamış olan Tolon'un da bağımsız bir karakteri vardır ve bu durum yapıtlarına Türkiye'deki değişim gibi yansımaktadır. Tolon, sorunların evrensel olduğunun vurgusunu yapabilen bir sanatçıdır. İnsan her yerde insandır, her yerde doğaya karşı bir mücadelesi, arzuları ve korkuları vardır. Çocuklar her yerde oynamak istemektedirler. Her yerdeki insanların ortak hayat endişeleri mevcuttur ve aslında herkes eşittir.



Resim 32. "Under Pressure", 1994, metal, çim, ahşap, her bir çerçeve 100 x 243 x 61 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.142)

Eski dönem batı sanatında batının dışındaki problemler işlenmemiştir. Batının sanatçıları, kendileri dışındaki toplumların sorunlarına yabancı kalmışlar, farklı coğrafyaların sanat eserlerini çoğunlukla görmezden gelmişlerdir. Hıristiyan yaşamı sanat eserlerinin ana konularından biri olmuştur.

> *"Sanat tarihi yazımında sıklıkla karşılaşılan Rönesans, Modern veya Çağdaş gibi büyük dönemler, sanat tarihinin yazılmasını ve iletilmesini büyük ölçüde kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte modern sanat tarihi yazımının farklı coğrafyaların sanat tarihleri üzerindeki etkisi, bu ve benzeri büyük dönemlerin evrensel biçimde kabul görmesini sağlamıştır. Bu kabul, "Batı-dışı" coğrafyaların sanat tarihleri için birer metot ve bakış açısı sunmuş olsa da, Avrupa-merkezci bakış açısının da onunla birlikte yayılmasına neden olmuştur. "Batı-dışın'daki sanat tarihlerinde Avrupa'nın referans noktası olarak alınması ve "Batı"nın kendi dışındaki kültürleri yok sayan tarihler oluşturması bu yayılmanın sonuçlarındandır. Dolayısıyla, örnek olarak Modern ismiyle yapılan dönemselleştirme, kadınlar, azınlıklar veya "Batı-dışı" coğrafyalardaki sanatçıları göz ardı ettiği için sanat tarihçiler tarafından eleştirilmiştir."*[73]

Aslında Tolon'un da tek bir kültüre veya coğrafyaya ait olmayışı, yine bu duruma gönderme olarak kabul edilebilecektir.

1990 sonrasında normalde güncel konuları ele alan sanatçılar bireysel konular bulmaya başlamışlar bu tutum 2000'lerde daha da artmıştır. Önceleri dinin, milliyetçiliğin, siyasetin konu olduğu sanat eserlerinde artık her sanatçı kendisine fazla gelen, taşıyamadığı ya da rahatsız olduğu konulara değinmeye başlamış, hem konularda hem de anlatımlarda zenginlik ortaya çıkmıştır. Bir insanı etrafındaki pek çok şey mutlu edebilecek ve üzebilecektir. Bu nedenle bir sanatçının da tek bir konu üzerinden tüm eserlerini oluşturmasını beklemek gerçekçi olmayacaktır. İşte Tolon da, aslında hem kullandığı farklı materyallerle, hem de resim, heykel ve yerleştirme gibi sanat yapıtlarıyla, anlatımın da, konunun da çeşitli olabileceğinin en iyi örneklerindendir. Bir yapıtında yalnızlığı vurgulayan Tolon, bir diğerinde insan yığınlarının oluşturduğu doğa felaketlerini sergilemiştir. Bir yanda mimari olarak eksiklik hissi uyandıran, inşaat malzemeleri ile yaptığı yerleştirmeler varken, diğer yanda, eksik uzuvlara sahip çocuk resimleri mevcuttur.

[73] Ceren ÖZPINAR, "Türkiye Sanat Tarihinde Dönemler", *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 33, Sayı: 1, 2016, s. 127

4.3. Canan Tolon'un İlk Çalışmaları

Canan Tolon, ilk sergilerinden olan "Still Lifes" sergisindeki eserleri için insanların gündelik yaşamından ilham aldığını ve bunun detaylarını sanatla birleştirdiğini belirtmektedir. Eserlerinde ölüm ve yaşam, doğan olan ve insan yapımı arasındaki dengenin izlerinin yer aldığını belirten sanatçı, insanın da bu karmaşa içerisinde yaşam sürdüğüne dikkat çekmektedir. "Still Lifes" adlı sergisinde, ahşap zemin üzerine kumaş geçirmiş ve üzerine çeşitli bitkiler yetiştirmiş olan Tolon, sergi boyunca bu bitkilerin büyüdüğünü ve hem renk hem şekil değiştirerek her defasında eserlerine yeni anlamlar kattığını belirtirken, bu değişimi "yaşamın devam eden döngüsüne"[74] benzetmektedir.



Resim 33 a) "Lean-to-Landspace", 1991, tual üzerine cam, ot, mermer tozu, yağlıboya, balmumu ve akrilik, 152 x 213, 60 cm, University of California, Berkeley

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.82)

[74] Constance LEWALLEN, "Canan Tolon Söyleşisi", *"Still Life" Sergi detayları,* www.canantolon.com (İzleme tarihi 19.01.2017)



Resim 33 b) "Seesaw Landscape", (Still Lifes), 1993, Tuval üzerine çim, kahve, metal, 61x183x198 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.95)

90'lı yıllarda sanatseverlerle buluşturduğu "Kaza Eseri" çalışmalarında kaosun içinde bir düzen görmek mümkündür. Siyah Beyaz olan eserlerdeki büyüleyici detaylar beğeni kazanmaktadır. Bu serideki resimler kahve telvesi ve pas kullanılarak yapılmıştır. Canan Tolon'un sınır tanımadığı bir başka eseri de yine siyah beyaz çalışmalardan oluşan ve 90'lı yıllar boyunca yaptığı resimleri derlediği 1999 basımlı *Geçmişsiz Gelecek* isimli kitabında Tolon'un ağzından resimlerin hikâyelerini okumak mümkündür.

Richard Ingersoll doğal olan ile teknik olanın uyuşmazlığından bahsetmekte ve özellikle 90'lar boyunca yaptığı eserlerinde Canan Tolon'un bu uyuşmazlıktan "beslendiğini" vurgulamaktadır. Yazar, modernitenin doğal yaşamı görmezden geldiğini, doğal yaşamın ise modernitenin tüm ıslahına rağmen "bildiği gibi" var olmaya devam ettiğini söylemekte, Tolon'un metal, boya, pas, tuval ve çim birleşimi eserlerinde bu çekişmenin büyük ölçüde görüldüğünü [75] belirtmektedir.

Gerçekten de yapılan röportajlarda ve yazdığı kitaplarda, Canan Tolon her zaman çocukluk-büyüme ve kapalı yerde tutulma; modern hayat ve doğal hayat dengesi ile

[75] Richard INGERSOLL, "Canan Tolon: Paralel Bir Dünyanın Mimarı", *İstanbul Galeri Nev,* Yayınları, 2011, s.8

insanın içinde ve dış çevredeki farklı kişilikleri işlediğini belirtmiştir. Buradan hareketle Ingersoll'un da dediği gibi Tolon'un eserlerinde hem gelişme hem de yükselme dönemi bir çekişme ve hesaplaşmanın olduğunu söylemek mümkündür.

4.4. Kendini Yaratma Sürecindeki İlk Çalışmaları

Canan Tolon'un 2000'li yılların ardından yükseliş dönemine geçtiğini söylemek mümkün olacaktır. Richard Ingersoll, Tolon'un fark yaratmasının temelinde dönemin mimarlık anlayışının zihinsel tasarım ve CAD programlarından farklı olarak kendi el emeği ile ortaya çıkarmasına bağlamaktadır. Yazar, insanların bilgisayar sistemleri ile birlikte hem teknik hem de sanatsal alanda doğadan kopmaya başladığından, toprak, su, bitki gibi unsurları görmezden geldiğinden ve hatta yapıtlarında bu detayları kullanmaktan utandıkları için bile isteye kaçındıklarından dert yanmakta, Tolon'un bu nedenle pek çok kesimde "sıra dışı" bulunduğunu belirtmektedir.

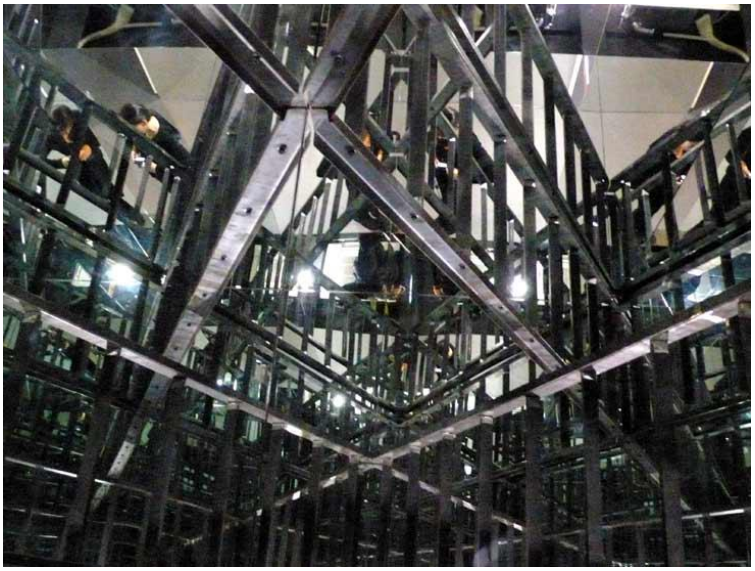
2011 yılında Finansbank yayınlarından çıkan Ingersoll tarafından hazırlanan kitapta Canan Tolon'un yükselme dönemindeki yapıtları konu edilmiş ve eserler detaylı biçimde incelenmiştir. Kitapta en fazla dikkat çeken notlardan birisi Canan Tolon ile Alberto Burri'nin 1950'lerde yaptığı eserlerin benzerliğidir. Bunun farkında olmayan Tolon, eserlerini yaparken "John Cage'nin müziğini dinlediğini"[76] belirtmiştir. Burada daha ilginç olan nokta ise "Burri'nin de Cage müziği eşliğinde çalışıyor" olmasıdır.

Richard Ingersoll, Canan Tolon'un yükseliş döneminde yaptığı çalışmaları *"*çaresizlik ve korkunun yarattığı bir zevk" olarak açıklamaktadır. 2008 yılında tamamlanan aynalarla kaplı bir kutunun içinde merdivenler olan eserini (*Acil Çıkış*) örnek gösteren Ingersoll, bu yapıtta, engelli olan, inşa edemeyen, anlaşılamaz bir bağlamda tıkanıp kalmış veya sadece hayatın önlenemez sonunu bekleyen insanın durumunun anlatıldığını belirtmektedir.

[76] Richard INGERSOLL, "Canan Tolon: Paralel Bir Dünyanın Mimarı", *İstanbul Galeri Nev* Yayınları, 2011, s.8



Resim 34 a) “Acil Çıkış”, 2007, ayna ve merdivenler, 230 x120 x150 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.238)



Resim 34 b) “Acil Çıkış”, 2007, ayna ve merdivenler, 230 x120 x150 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.233)

Yine Ingersoll, Tolon'un bir mimar olarak kalkınma ve spekülasyonun çevreyi nasıl tükettiğinin çok farkında olduğunu belirtmekte ve buna 2002 yılında gerçekleştirdiği "Satılık Parseller" isimli çalışmalarını örnek göstermektedir. Bu yapıtı Ingersoll şu sözlerle açıklamaktadır:

> *"Canan Tolon, Satılık Parseller adlı işini, İstanbul'un ya da aslında bütün büyük gelişmesi konusuna bir eleştiri olarak yapmıştır. İki bina arasındaki dar bir boşluk için hazırlanan bu işte, Tıpkı Acil Çıkış'ta olduğu gibi, aynalarla kaplı bir kutumekan vardır ve kutunun tabanı çimlerle kaplıdır. Belirli bir açıdan bakıldığında, bu daracık boşlukta göz yanılsamasıyla sonsuz bir çim alanı varmış gibi görünür. Bu hoş bir fikir olsa da, aynı zamanda kentsel gelişimin şiddet dolu süreçlerinin ciddi bir eleştirisidir"*[77]



Resim 35. "Satılık Parseller", 2007, toprak, kum çim ve aynalar, 300 x50 x300 cm
(Modern ve ötesi sergisinden genel görünüm)

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.11)

2012 yılında Jacquelynn Baas tarafından kaleme alınan ve "Then and Then" sergisindeki eserler ile bu eserlere ait notlara yer verilen kitapta Canan Tolon'un

[77] Richard INGERSOLL, "Canan Tolon: Paralel Bir Dünyanın Mimarı", *İstanbul Galeri Nev* Yayınları, 2011, s.10

yükseliş dönemi ve bugünkü eserlerini bir arada görmek mümkündür. Gallery Paule Anglim sponsorluğunda derlenen kitapta, Marcel Duchamp, László Moholy-Nagy, ve Sigmar Polke'nin görüşlerine de yer verilmiştir. Sanatçılar, Canan *Tolon'un 'hem düşünce tarzını hem de heykel ve resim yaparak çok yönlü sanat yapıyor oluşunu beğendiklerini'*[78] dile getirmektedirler. Baas Tolon'un eserlerini patlamaya hazır bir sabun köpüğüne benzetmektedir. Baas'a göre Canan Tolon'un yapıtları "*sabun köpüğü kadar güzel ve canlı ancak aynı zamanda hemen patlayacak güçtedir."*[79]

Canan Tolon ve onun sanat alanındaki yükselmesinden bahsederken, Türk bir sanatçı olmasına rağmen San Francisco'da Türkiye'de olduğundan çok daha fazla tanınıyor olduğunu da atlamamak gerekmektedir. Bunun temelinde genel olarak Amerika'da yaşıyor olmasının yanı sıra Türkiye'de sanat ve sanatçıya verilen değerin, sanat etkinliklerine katılımın ve sanat faaliyetlerinin desteklenmesinin azlığını da göstermek gerekmektedir. 1983 yılında ilk sergisini ABD'de açan sanatçı, Chicago, New York ve Paris gibi dünyanın en tanıdık yerlerinde eserlerini sergileme imkanı bulmuştur.

Türkiye'de ise ancak iki şehirde sergileri düzenli biçimde gerçekleşebilmiştir. Belki yaşantısının onu farklı ülkelere sürüklemesinden, belki de sanatını daha kolay biçimde icra edebiliyor ve burada olduğundan daha çok ilgi görüyor olmasından, Türkiye ile bağlarını koparmamasına rağmen sanatçı bu ülkede biraz yabancı hissetmektedir. Türkçe ana dili olmasına karşın yeterli düzeyde konuşamayan sanatçı, özellikle gazete röportajlarında "*bundan bir süre rahatsızlık duyduğunu ancak sonradan kendisinin bu özelliğini kabul ettiğini"*[80] belirtmektedir.

4.5. Açtığı Sergiler

Canan Tolon, ilk kişisel sergisini, 1984 yılında Berkeley'de bulunan Kaliforniya Üniversitesi'nde açmıştır. 1990 yılında aynı yerde sergi açan Tolon'un 1991 yılı yoğun geçmiştir. 91'de, Ankara Galeri Nev, İstanbul Galeri Nev sergilerinin ardından, "Still Lifes" adıyla Maçka Sanat Galerisi'nde İstanbul'daki 2., Türkiye'deki 3. sergisini açmıştır. Aynı yıl, Omaha'da Bernis Galerisi'nde ve

[78] Jacquelynn BAAS, "Then and Then", Gallery Paule Anglim Publishes, 2012, s.7
[79] A.g.e., s.7
[80] Emel ARMUTÇU, "Çarpıcı Bir Hayattan Çarpıcı Resimler", *Hürriyet*, İstanbul, 2004, s.14

Oakland Pro-Arts Galerisi'nde olmak üzere Amerika Birleşik Devletleri'nde de 2 kişisel sergisi sanatseverler ile buluşmuştur. 1992 yılında San Francisco'da bulunan Harcourts Modern and Contemporary Art Gallery'de sergi açan Tolon, 1993'te ise Galeri Nev Ankara ve İstanbul ile birlikte "Still Lifes" adlı sergisini Santa FE'de Center for Contemporary Art'ta tekrarlayarak yılı bitirmiştir. 1996 ve 1997 Galeri Nev sergilerinin yanı sıra, yine 1997'de ilk defa San Francisco'da Gallery Paule Anglim'de sergi açmıştır. Buradaki sergisi çok beğenilen sanatçı, Gallery Paule Anglim tarafından temsil edilen sanatçılar arasına girmeyi başarmıştır.



Resim 36. 'Kaza Eseri', "İsimsiz", 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 56x43 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.268)

1998 yılında "Kaza Eseri" isimli sergisini İstanbul Galeri Nev'de sergileyen sanatçı, 1999 yılında bu eserini Galeri Nev'de Ankaralılar ile buluşturmuştur. 2000 yılında Paris'te Cité Internationale des Arts'da ve İstanbul'da Borusan Galerisi'nde "Nothing to Declare" isimli sergilerini açan Tolon, 2001 yılında Ankara ve İstanbul'da bulunan Galeri Nev'lerde bir kez daha sanatseverler ile bir araya gelerek iki kişisel sergi açmıştır. 2003 yılında Ankara ve İstanbul sergilerinin yanı sıra, Oakland'da "Angle of Repose", Mills College Museum of Art'ta ve San Francisco Paule Anglim Galerisi'nde de birer sergi açmıştır.



Resim 37. “Nothing to Declare”, 2000, halı, çim, tel ve metal destekler ve bariyerler. (*İstanbul Gidiş-Dönüş 3* sergisinden genel görünüm, Borusan Sanat Galerisi)
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.18.)



Resim 38. “Angel of Repose”, 2003, demir, sac, su, ot ve tual, her ünite 244x92x244 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.58)

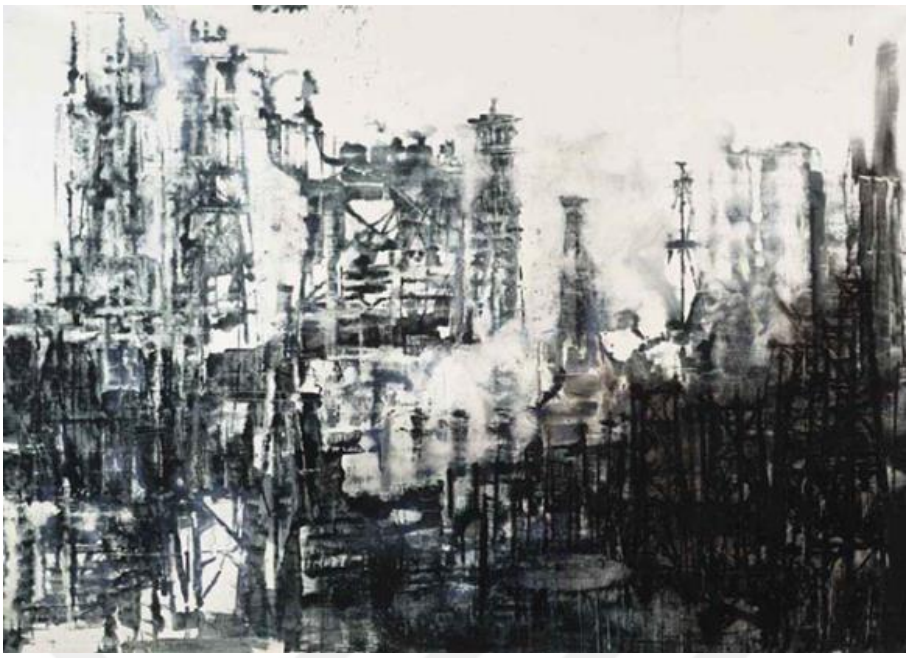
2003 yılını Oakland, San Francisco, Ankara ve İstanbul'da 4 sergi ile tamamlayan sanatçı, 2004'te "Blind Trust/Körü Körüne"yi İstanbul'da tanıtmıştır. 2005'te ise "Tıkırında Herşey / Everything is Honky Dory" adlı sergisini Ankara ve İstanbul'da görücüye çıkarmıştır.



Resim 39 a) "Körü Körüne 1", 2003, Tuval Üzerine Yağ, 144x 142 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.251)



Resim 39 b) "Körü Körüne 5", 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 133x133 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.59)



Resim 40. “Tıkırında Her şey No.1”, 2005, tual üzerine yağlıboya, 170x232 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.168)

Canan Tolon, 2008 yılında Glitch adlı sergisini hem İstanbul’da hem de San Francisco’da açmıştır. 2009 yılında San Francisco Modern Sanatlar Müzesi’nde Break-in ile beğenileri kazanan Tolon, 2010 yılında “Fugue”yi Ankara Galeri Nev’de açmıştır.



Resim 41. “Glitch II”, 2007, tual üzerine yağlı boya, 140 x181 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.361)



Resim 42. ‘Still Lifes’ “Topographer”, 1993, keten, metal, çim, tohum ve su, 61x305x147 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.97)



Resim 43 “Fugue”, 2009, kağıt üzerine dijital baskı,105 x 179 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.396)

Burada sergi sıralamasına virgül koyup Canan Tolon için çok özel olan Fugue sergisi hakkındaki açıklamalarına kulak vermek gerekmektedir. Tolon, bu serginin kendi eserlerini ortaya çıkarırken hayata ve olan bitene karşı bakış açısının nasıl oluştuğunu özetlediğini belirtmektedir. Ingersoll da kaçış anlamına gelen Fugue’nin daha çok

Barok müzikte tekrarlanan kanonlar için kullanıldığını hatırlatmaktadır. Yazar, "Fugue"yi oluşturan eserler için şunları söylemektedir:

> "*Kompozisyonlarında aynı çizgiler asabi bir biçimde art arda tekrarlanır tıpkı bir kaleydeskopa bakar gibi sayısız yansıtıcı yüzeyle kaplanır. Çizgiler ve bağlantılar fonun beyazlığını yok eder gibi görünür. Her ne kadar ilk kolajlarında doğrudan bina fotoğrafları kullandıysa da, sonradan yaptığı kompozisyonların çoğu birçok fotoğraftan oluşmuş duygusu verir. İşlerinde petrol kuyuları, apartmanlar, üst geçitler, şehir siluetleri görülebilir ama bunlar aslında fotoğraf veya nesne değil, sadece bıçak veya jiletle boyayı tuvale sürterek gerçekleştirdiği görüntülerdir.*"[81]

2011 yılında İstanbul Galeri Nev'de "Reflex"i, 2012 yılında "Time after Time" isimli sergisini Michigan Üniversitesi Ann Arbor Sergi Salonu'nda açmıştır. Aynı yıl Kaliforniya San Francisco Paule Anglim Galerisi'nde "Then, and Then" sergisini Amerikalılar ile buluşturmuştur. 2013 yılında New York'ta Von Lintel Galerisi'nde "Somewhere Now" isimli sergisini açmış, 2014 yılında ise Los Angeles Von Lintel Galerisi'nde "Like" ve Londra Parasol Unit'te "Side Steps"in açılışını gerçekleştirmiştir. Sanatçının son sergisi "Ağır/Heavy" ismi ile İstanbul Galeri Nev'de gerçekleşmiştir.[82]



Resim 44. "Reflex 17", panel üzerine yağlıboya, 122 x 183 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.72)

[81] Richard INGERSOLL, "Canan Tolon: Paralel Bir Dünyanın Mimarı", *İstanbul Galeri Nev* Yayınları, 2011, s.10

[82] Canan TOLON, Kişisel Web Sitesi: www.canantolon.com, (İzlenme tarihi 21.01.2017)



Resim 45. “Ağır 2”, 2015, tuval üzerine yağlıboya, 192 x 610 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.72)

Burada Tolon’un son sergilerinden de söz etmek gerekmektedir. 2017 yılında Von Lintel’de sergi açan Tolon, buraya tuval üzerine pas ve mürekkep ile yaptığı resimler ile katılmıştır. Resimlerinde bir karmaşa hakimdir. Sergi için yapılan değerlendirmelerde, Tolon’un eserleri ile insanları geçmişe götürdüğü izlenimi oluşturulduğu belirtilmektedir. Genellikle siyah ve koyu mavi tonların hakim olduğu bu eserlerde kullanılan diğer renkler oldukça ince çizgiler ile verilmiştir ve adeta detayları birbirinden ayırma amaçlı kullanılmışlardır. Resimler incelendiğinde, beyinde tüm hatıraların zamanla aynı boyutlarda saklanmaya başlandığı, hepsinin zaman içinde karmaşık görünmesine rağmen bir düzene oturduğu izlenimi oluşmaktadır. Resimler, bir bütün olarak aslında geçmişi ve düşünceleri ile insanı yansıtmaktadır. O resimleri bir eser haline getiren renk detayları, tıpkı insanların hatıralarının kişiliği oluşturması gibidir. Toplamda 15 adet eser ile katılan sanatçının 2016 yılında gelişme döneminde olduğu gibi, heykelden ziyade resme ağırlık verdiği görülmektedir.



Resim 46 a) "İsimsiz", 2016, tuval üzerine yağ, 32,1x157,5 cm (Von Lintel Gallery)

(http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html (İzlenme tarihi 10.08.2017)



Resim 46 b) "İsimsiz", 2016, tuval üzerine yağ, 32.1x157.5 cm (Von Lintel Gallery)

(http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html (İzlenme tarihi 10.08.2017)

4.6. Eserlerinin Bulunduğu Sergiler

Canan Tolon, ilk karma sergisini California Collage of Arts and Crafts'ta 1987 yılında açmıştır. 1988'de, New York Viridian Gallery, 1989'da Gallery Vienna, Nerlino Gallery ve American Institute of Architects, 1990'da Richmond Art Center ve Bernis Foundation sanatçı ve arkadaşlarına ev sahipliği yapmıştır. 91 yılında Sheldon Memorial Art Gallery'de, "Off the Wall" isimli sergiye katılan Tolon, 1992 yılında 3.Uluslararası İstanbul Bienali, Sanat 92' Ankara etkinliklerine katılmış ve Montgomery Gallery, Bernis Gallery, San Jose Institute of Contemporary Art ile Alsace Plurielle'de karma sergilerde yer almıştır. 1993 yılında Topkapı Saray Müzesi'nde ve Southern Exposure'da resimleri sergilenmiş, 1994'te "Forms of Adress" isimli sergide diğer sanatçılarla birlikte yer almıştır. Aynı yıl San Francisco Sanat Enstitüsü'nde ve Zyzzyva'da düzenlenen sergilerde de eserleri bulunmuştur.

1995'te "Long Horizons" adlı sergide ve Charlottenborg Center for Arts'ta yer alan Tolon, 97'de Southern Exposure, 98'de San Jose Museum of Art ve Bolinas Museum of Art, 1999'da "Sır/Çember" ve "Yoksun/Yoğun" isimli sergiler ile Türkiye'de, "Re-Generation ve Crossing Zones" adlı sergiler ile de ABD'de resimlerini diğer sanatçılarla beraber sanatseverlerle buluşmuştur.

Tablo 1. "Karma Sergiler", http://www.canantolon.com/biography.html, (İzleme tarihi: 07.02.2017)

Yıl	Sergi
2016	Memory and Continuity; a selection of the Huma Kabakçı collection, Pera Museum
	Istanbul Till It's Gone" İstanbul Modern Museum, İstanbul
2015	RETROSPECTIVE PAULE ANGLIM (1923-2015) Gallery Paule Anglim, San Francisco
2014	In Black and White… and Colors, Gallery Paule Anglim, San Francisco Poetry and Exile from the permanent collection, British Museum, London, England
2013	Paper Plus One, Von Lintel Gallery, New York, NY
	Past and Future, Istanbul Modern Museum, Istanbul
2012	The 1st Kiev Biennale, Curator David Elliott, Kiev
	İstanbul Modern-Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
	Zwölf im Zwölften, Tanas, Berlin
2011	Suretin Sireti / Beyond the Apparent, Pera Museum, Istanbul
	Hayal ve Hakikat / Dream and Reality, Istanbul Modern Art Museum, Istanbul
	Driven to Abstraction, Von Lintel Gallery, New York, N.Y.
	Confessions of Dangerous Minds, Saatchi Gallery, Londra
2010	İkinci Sergi, Arter, İstanbul
	+Sonsuz, Cer Modern, Ankara
	A Dream… But Not Yours, National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C.
2009	İstanbul Next Wave, Martin Gropius Bau, Berlin
	Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar / New Works, New Horizons, Istanbul Modern, İstanbul
2008	In and Out of Istanbul, Slough Foundation, Philadelphia, PA
	Bay Area Now 5, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, CA
	Modern Deneyimler / Modern Experiences, Istanbul Modern, İstanbul
2007	J.P. Morgan Chase Collection, Pera Museum, Istanbul
	Istanbul Now, Lukas Feichtner Gallery, Vienna
	21st Annual Exhibition, Emeryville, CA
	Modern ve Ötesi / Modern and Beyond, Santral İstanbul, İstanbul
	Nev/Tepebaşı, Galeri Nev, İstanbul
2005	Çini İçin, İznik Çini Vakfı / İznik Foundation, Aya Sofya, İstanbul
	Doğayla Bulaşmak / Contaging with Nature, Aksanat, İstanbul
	2. Yaya Sergisi, Karaköy, İstanbul
	Galeri Nev, İstanbul
2004	Gözlem, Yorum ve Çeşitlilik / Observation, Interpretation,
	Multiplicity, İstanbul Modern, İstanbul
2003	Plastic Dialogues: Contemporary Paintings and Sculpture from Turkey,
	European Commission, Brussels
	Galeri Nev, İstanbul
	Organize İhtilaf / Organized Conflict, Proje4L Elgiz Museum of Contemporary Art, İstanbul

2000'de "Mekan/Zaman" isimli Karma Sergi'de bulunan Tolon 2001'de yeniden Topkapı Müzesi'nde sanatseverler ile buluşmuş, 2002'de "1. Yaya Sergisi" ile sokak sergisini açmıştır. Aynı yıl Kopenhag Rundetårn Art Center ve İstanbul Modern'de iki karma sergiye daha katılmıştır. Sanatçının katıldığı diğer karma sergiler ise Tablo 1'de listelenmektedir.[83]

Tabloda görüldüğü üzere, 2010 yılında açılan, adından söz ettiren ve bu çalışmada detaylarına yer verilmesi gereken bir diğer sergi de "Precaution/Tedbir" sergisidir. İstanbul'da sergilenen sergide iki adet kitap basılmış ve sanatseverler ile buluşturulmuştur. Sergi bünyesinde basılan ikinci kitap "İkinci Sergi" Tolon ve Nazlı Gürlek'in söyleşisinden notları da içermektedir. Tolon, genel olarak yapıtlarında inşaatlarda ve doğada sürekli olan ancak hangisinin ne zaman gerçekleşeceği belli olmayan inşa ve yıkım sürecinden etkilendiğini belirtmektedir. Ancak "Tedbir" isimli sergideki yapıtlar için Tolon farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Tedbir kelimesinin ima ettiği gibi binanın mevcut durumuna ve şimdiki zamanına yapılan bir mekansal müdahale olduğunu söyleyen Tolon, bu hareketin mevcut tehlikeleri önlemek adına yapıldığını ancak aynı şekilde bir belirsizliği de beraberinde getiren, dolaylılığı çağrıştıran bir kelime olduğunu da düşünmektedir. Tolon sergisi için şunları da eklemektedir:

> "*Tedbir için ARTER'in (Galerisinin adı) tertemiz ve bomboş alanına kaba inşaat malzemeleri yığmak zamanı geriye, binanın bir sanat galerisine dönüştürüldüğü günlere geri götürüyor. Orijinal yapıyı desteklemek ve sağlamlaştırmak için bazı duvarların ve kaplamaların kırılması, binanın deri ve kemiklerini ortaya çıkartıyor ve ne kadar kırılgan olduğunu gözler önüne seriyor. Diğer pek çok işim gibi "Tedbir" de gördüklerinize kuşkuyla bakmanıza neden oluyor ve bu müdahalelerin ardındaki niyeti ve bu niyetin geçerliliğini sorguluyor. İnşaat iskelesi, henüz bina bitmediği için mi hala orada? Acaba mekan henüz hazır değil mi? Yoksa bina mı yıkılıyor? Bu geçici olarak mı burada? Ters giden bir şeyler mi var? Hata kimde veya nerede? Tüm bunlar gerçek mi? Tüm bu şüpheler, eseri çarpık bir şekilde görünmez kılıyor. Ana fikir de bu*."[84]

[83] Canan TOLON, Kişisel Web Sitesi: www.canantolon.com, (İzlenme tarihi 21.01.2017)
[84] Nazlı GÜRLEK, "Canan Tolon Söyleşisi", *İkinci Sergi, Arter Sanat Galerisi Basımı*, İstanbul, 2011, s.138



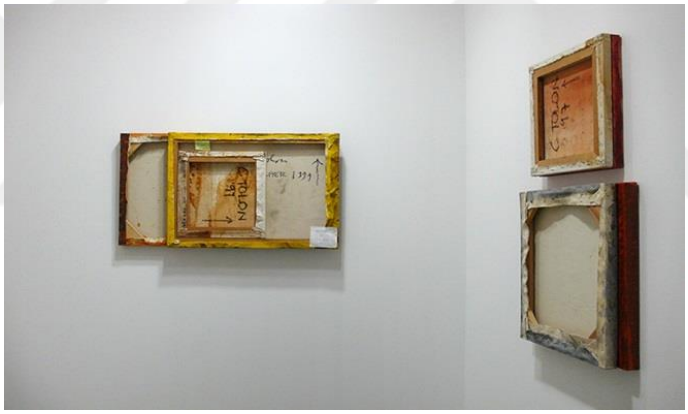
Resim 47 a) “Tedbir”, 2010, Arter, İstanbul.
(http://www.canantolon.com/ExhibitionLoss2.html, İzlenme tarihi 21.07.20017)

Burada, Canan Tolon’un göz önünde olan bir nesneden ne tür arka plan notları çıkarabildiğine de şahit olunmaktadır. Pek çok kişi için bir inşaat iskelesi, pis, paslı ve uzak durulması gerekecek kadar tehlikeli bir nesnedir. Ancak Tolon, bu iş malzemesini, bir binanın dilini anlatan bir sözcük gibi işlemekte, tertemiz bir alana konulduğunda ne kadar soruyu da ortama beraberinde taşıyabildiğini gösterebilmektedir. Yaşantının her alanında karşılaşılan pek çok nesne, orada neler olduğuna dair işaretler verirken diğer taraftan da şüpheleri doğurmaktadır. Sanat ile bilimin kesiştiği en önemli nokta belki de budur. Her iki alanda da sürekli olarak meraklanmak ve şüphelenmek esastır ve merak ile şüphe insanlığın zihinsel gelişiminin de anahtarıdır. Sanat dallarından hiçbirinde sanatçının tam olarak neden etkilendiği ve neyi ifade ettiği anlaşılamamakta, bu durum izleyicinin de beynindeki yaratıcılık noktalarını tetiklemektedir. Sanat bu yönü ile hem bir iletişim hem de iletişimsizlik unsurudur. Canan Tolon da, sanatın bu nazlı, bir o kadar “kaotik” ve yine de kendine has düzeni ile oynamakta, onu bir oyun hamuru gibi yoğurmakta ve insanlara adeta “alın işte çözün, çıkın içinden çıkabilirseniz” tarzı mesajları gülümseyerek vermektedir.



Resim 47 b) “Hasar”, 2010, Arter, İstanbul

(http://www.canantolon.com/ExhibitionLoss2.html, İzlenme tarihi 21.97.2017)



Resim 47 c) “Hasar”, 2010, Arter, İstanbul

(http://www.canantolon.com/ExhibitionLoss2.html, İzlenme tarihi 21.07.20017)

4.7. Bienaller ve Canan Tolon

Bienaller, dünyada her yıl ya da iki yılda bir düzenlenen sanat festivalleri olarak adlandırılan organizasyonlardır. Bu organizasyonlara Türkiye daha çok ülke kültürünü tanıtma amaçlı yaklaşmıştır. Devletin sanat politikası, bienal düzenleme ve ülkeye turizm ve sanata yönelik gelir getirme amacından çok fazla uzaklaşamamıştır.

> “*10-15 Eylül 1971 yılında Fransa’nın Aix-en Provence kentinde gerçekleştirilen VI. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi’nde açılış konuşması*

yapan dönemin Kültür Bakanı Talat Halman bakanlığın hedef ve planlarından söz ederken: "Belge filmleriyle, televizyon ve radyo programlarıyla, festival ve şenliklerle, sürekli ve geçici sergilerle, Türkçe ve başka dillerde yayınlarla Türk sanatına ilginin genişletilmesine gayret edilecektir" [85] *demiştir.*

Bunun hemen ardından 1973 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından ilk uluslararası festival düzenlenmiştir. Bu festival hem devlet hem de özel sektörün destekleri ile düzenlenmiştir. 'İKSV'nin kurucusu ve başkanı Nejat Eczacıbaşı, Cumhuriyet'in 50. yılı kutlamalarına bir katkı olarak başlatılan festivalin amacını; uluslararası sanat oluşumlarını Türkiye'ye taşımak, aynı ölçüde Türkiye'nin sanat potansiyelini yurtdışında tanıtmak olarak açıklamıştır.[86] Türkiye'de bianellerin ve festivallerin düzenlenmesinin bir diğer amacı da halk ile sanat eserlerini buluşturmaktır. Dönemde yapılan sanatsal organizasyonlar ile halkın sanatsal bilgisi arasındaki uçurum ve farklılıkların da azaltılması hedeflenmiştir. Bu nedenle hem batı sanatı hem de Anadolu'nun geleneksel sanatına yer verilen organizasyonlar düzenlenmiştir.

1986'da Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bir başka bienal ile sanat organizasyonu geliştirmiştir. Dönemin özellikle dışa açılma politikaları yürütülen bir dönem olması, sanat etkinliklerinde uluslararası etkileşimlerin gerçekleştirileceği ortamlar yaratılması üzerinde etki sahibidir. Ankara'da "Asya-Avrupa Sanat Bienali" sergileri ile başlayan bu etkinlikler 4 yıl sürmüştür. Ancak önceleri festival adı altında yapılan İstanbul'daki etkinlikler 1987 yılında Ankara Bienali sonrasında bienal adı altında yapılmaya başlamıştır. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali'nde,[87] sanatsal disiplinler daha çok resim, heykel, seramik ve özgün baskı resim ile sınırlı kalmıştır ancak bu organizasyon ilk bienal olmasından dolayı büyük bir öneme sahiptir. Bu bienalin bir diğer önemli yanı da dönemin Cumhurbaşkanı olan Kenan Evren'in sergiyi dolaşırken bir eseri ahlak dışı olarak tabir etmesi olmuştur. Ertesi gün kaldırılan resim, sanatçılar tarafından bienalin ve Kültür Bakanlığı'nın protesto edilmesi ile sonuçlanmıştır. Ankara'da

[85] Asuman KAFAOĞLU BÜKE, *Geçmişsiz Gelecek,* Cumhuriyet Kitap, İstanbul, Sayı:735, s.3
[86] Güler BEK, *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam,* T.C Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2009
[87] Ayşe Nahide YILMAZ, *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2014, s.144

gerçekleşen bu bienallerin kısa ömürlü olmasının temelinde gösterilen bir neden de, "sanatçıların protestosudur."[88]

Canan Tolon, Türk sanatseverlerinin dikkatini ilk defa bienaller ile çekmiştir. Bu noktada, hem Tolon'un yer aldığı hem de büyük ses getiren Türkiye Bienallerine kısaca değinmek yerinde olacaktır. 1987 ve 1989 yıllarında yapılan 1. ve 2. İstanbul Çağdaş Sanat Bienali hem ülkedeki ilk önemli sanat organizasyonları arasındadır, hem de çağdaş sanatın en önemli yerli ve yabancı isimlerini bir araya getirmiştir. Füsun Onur ve Ayşe Erkmen, bu bienallerin katılımcıları arasındadır. İKSV tarafından düzenlenen bienallere Canan Tolon ilk defa 1992 yılında katılmıştır. Bu bienalin en önemli özelliği, Bienallerin sürdürülüp sürdürülemeyeceğine dair süren tartışmaların ardından hem sivil toplum, hem hükümet hem de İKSV'nin etkileri ile İstanbul'u bir sanat şehri haline getirme düşüncesinin ilk bienali olmasıdır.

> "*İlk iki Bienal'den farklı olarak, sanatçı seçimlerinin kısmen davet edilen küratöre devredildiği yeni bir model ortaya çıkarmıştır. Sergideki en belirgin değişikliklerden biri de, kente yayılmış pek çok mekân yerine, İtalyan mimar Gae Aulenti yönetiminde restore edilmiş 19. yüzyıla ait bir tekstil fabrikası olan Feshane'nin kullanılması olmuştur. Sergide, tek bir mekânın kullanımıyla, Bienal'in bir bütün olarak deneyimlenmesi ve çeşitli ülkeler arasındaki farklılıkların ortaya konması hedeflenmiştir."*[89]

2005 yılında Karaköy'de düzenlenen "Yaya Sergileri-2" Bienali de, Tolon'un katıldığı etkinlikler arasındadır. İlk defa Türk sanatseverlerin karşısına yerleştirme ile çıkan Tolon'un katıldığı bu bienalin amacı kent içine sanat yerleştirmek ve

---

[88] A.g.e., s,115 "*Evren'in ziyaretinden birkaç gün sonra, Cumhuriyet gazetesi, 'Evren, resimlerin kalkmasını istemedi' başlıklı haberde Cumhurbaşkanlığı Basın Müşavirliği'nden yapılan 'yanlış değerlendirilme' açıklamasını yayınlar: "Sayın Cumhurbaşkanımız yoğun çalışmalarından fırsat buldukça çeşitli sanat olaylarını izlemeye ve bu alanda uğraş veren sanatçıları teşvik ve takdir etmeye önem vermektedir. Sayın Cumhurbaşkanımız, 5 Mayıs Pazartesi günü önce Çağdaş Türk Ressamlar Sergisi'ni, daha sonra da Asya-Avrupa Sanat Sergisi'ni bu amaçla ziyaret etmişler, tablolarla ayrı ayrı ilgilenerek hayranlıklarını dile getirmişlerdir. Bu arada Polonyalı ressam Jan Dubkowski'nin homoseksüel ilişki motifleriyle bezenmiş tablolarını da gören Sayın Cumhurbaşkanımız bunları yadırgadığını, her yaşta insana açık olan salonda böyle kompozisyonların bulunmasının ziyaretçilerin ahlak, utanç ve ar duygularının sınırlarını zorlayacağı düşüncesinde olduğunu ilgililere ifade etmişlerdir. Bundan sonraki uygulama, yetkililerin kedi inisiyatifleri doğrultusunda gelişmiştir. Sayın Cumhurbaşkanımızın bu tavrı gazetelerde yer alan haber ve yazılarda kastını aşan ve yanlış yorumlara yol açabilecek şekilde değerlendirilmiştir. Sayın Cumhurbaşkanımız söz konusu kompozisyonları göreceklerin kendisiyle aynı düşünceyi paylaşacakları inancını taşımaktadır"* (Anonim, 1986g, s. 4, (Aktaran: Ayşe Nahide Yılmaz, 2014, s. 144-145)

[89] LEBRİZ, "Feshane'den Darphane'ye Bienal Mekânları", http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=1321&bhcp=1 (İzlenme tarihi 01.08.2017)

modernliğin yaptığı değişikliklere dikkat çekmektir. Binalar, parklar ve otoparklar çeşitli sanatçıların bol mesajlı eserleri ile donatılmıştır. Tolon'un İKSV'nin düzenlediği bienal etkinlikleri içinde katıldığı çeşitli karma sergiler mevcuttur.

Canan Tolon'un katıldığı bienallerin yanı sıra, Türkiye'de sanat üzerinde gelişime katkı sağlamış ve modern sanatın yerini pekiştirmiş olan önemli organizasyonlara da kısaca değinmek gerekmektedir. Burada elbette anlatılması gereken en önemli sergilerin başında "Yeni Eğilimler" gelmektedir. Bu sergiler, batıda olduğu gibi Türkiye'de de sanatçıların maddi kaygılar ve estetik olma gereksiniminden uzak, modern bir dille ve dilediği konuyu seçme arayışlarının bir ürünüdür. Sanatın ticari boyutu saf dışı edilerek bir yeni dil olması için verilen uğraşlar, modern sanatın Türkiye'de yankı bulmasını kolaylaştırmış, modern sanata dönen pek çok başarılı sanatçı ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanatçılar, öznel biçimde artık daha kolay ve özgür bir ortamda kendilerini ifade etmeye başlamışlardır. Yeni eğilimlerin ortaya çıkmasının bir diğer önemli nedeni de, Türk sanatının uzun yıllar ekonomik engellere takılmasıdır. Ayrıca sanatçıların üzerinde siyasal baskıların da görüldüğü dönemler olmuş, sanatçılar kendilerini gerçekten ve istedikleri gibi ifade etmekten kimi zaman korkma boyutuna ulaşmışlardır. Batı kadar hızlı olmasa da, Türk sanatçılar da özgürlüklerini ilan etmeye başlamışlar ve bu durum önce sanat bayramını ortaya çıkarmıştır. D.G.S.A.'nın Sanat Bayramı için düzenlediği yarışmalı *"*Yeni Eğilimler" sergisi Türkiye için çok yeni olan çalışmaları ödüllendirerek, genç sanatçıları devreye sokarak, Türk çağdaş sanatı diyebileceğimiz bir dönem açmıştır.[90]

Atlanmaması gereken diğer organizasyonlar ise 'A,B,C,D' sergileri, '10 iş 10 sanatçı' ve '8 iş 8 sanatçı' gibi sergilerdir. 'A,B,C,D' Sergileri, İstanbul'da 1989-1993 yılları arasında Koleksiyon mobilyalarının desteğiyle açılan ve katılan sanatçıya göre isimlendirilen (*10 Sanatçı 10 İş: A Sergisi, 8 Sanatçı 8 İş: B Sergisi, 10 Sanatçı 10 İş: C Sergisi ve 10 Sanatçı 10 İş: D Sergisi*) bir dizi sergi etkinliği olarak tanımlanabilir.[91] A,B,C,D Sergilerinin gerçekleştirilmesi esnasında, Türk Sanatında değişim yaratan sanatçılara yer verildiği görülecektir. Yine benzer şekilde '10 iş 10 sanatçı' ve '8 iş 8 sanatçı' sergilerinde de yapıtlarını kavramsal birer süreç

[90] Jale N. ERZEN, "Türk Sanatında Yeni Eğilimler ve Sanat Bayramı", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2, Güz 1977, s.304
[91]Burcu PELVANOĞLU, "Süreli Sergiler -Yeni Açılımlar: A, B, C, D Sergileri", http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/burcu_pelvanoglu_6.htm, (İzlenme tarihi 05.08.2017)

olarak ele alan ve bu sürece tek tek katılarak, kendi birikimleri, dünya görüşleri, sanat problematikleri doğrultusunda farklı ama neredeyse eşit acillikte var olmayı seçen sanatçıları bir araya getirilmiştir. "8 iş 8 sanatçı" sergileri, sanatçıların işledikleri konular bakımından benzerlik gösteren ancak her birinin dilinin ayrı olduğu organizasyonlarken, "10 iş 10 sanatçı" sergilerinde, genellikle sanatı ifade etmekte olup matematiksel sistemler kuran sanatçıların eserleri bir araya getirilmiştir. Sergi isimleri rakamlar ile ifade edilmiş olsa da, uzun yıllar tekrarlanan bu sergilere katılan eser ve sanatçı sayıları değişken olmuştur.

Canan Tolon, son karma sergisini 2017 yılında gerçekleştirmiştir. Printed '17 "The Multiplier Effect" isimli sergide amaç Türkiye'nin modern sanat sanatçılarını bir araya getirmek olduğundan, Hale Güngör, Ahmet Sarı, Gülün Karamustafa, Hasan Özgür Top gibi önemli isimlerle birlikte çalışılmıştır.

4.8. Canan Tolon'un Modern Sanata Bakışı

Canan Tolon, endüstriyel yaşamın içerisinde hala hayat bulmaya çalışan "güzel ve renkli şeyler" olduğunu düşünmekte ve eserlerinde bu detayları sürekli olarak kullanmaktadır. Kişisel web sitesinde yer alan Constance Lewallen ile yaptığı söyleşide, gündelik yaşamın arasında "renkleri" bulmaya çalıştığına vurgu yapmaktadır. Sanatçı, San Francisco, Santa Fe ve İstanbul'da sanatseverler ile buluşturduğu "Still Lifes" adlı sergisi için, "yüzyılın şartları içinde yaşanan romantizmler" tanımlamasını yapmaktadır. Önceki çalışmalarında doğaya dikkat çekmeye çalıştığını ancak Albert Bierstadt gibi sanatçılarla çalışmaya başladıktan sonra "insanın monoton dünyasındaki güzellikleri, hataları ve noksanlarıyla sanatına yansıttığını" belirten Tolon, artık düz bir duvarda ya da binada da sanatsal detayları gördüğünü belirtmiştir. Tolon, sergisi hakkında verdiği bu röportajda, *"ölüm ve yaşam arasındaki insanın dengede kalma, kendini ve çevresini düzeltme, mükemmeli arama çabalarını eserlerine yansıttığını"*[92] söylemektedir.

Richard Ingersoll Canan Tolon'un yapıtlarının çağdaş sanatçıların işleri ile benzeyen pek çok yönü olduğun vurgularken Tolon kendi eserlerini yaparken Giambattista Piranesi ile çok yakından ilgilendiğini söylemektedir. Bu noktada Giambattista'nın

[92] Constance LEWALLEN, "Canan Tolon Söyleşisi", *"Still Life" Sergi detayları,* www.canantolon.com (İzleme tarihi 19.01.2017)

kim olduğunu da açıklamakta fayda vardır. Canan Tolon'a göre bu kişi biçimsel ve teknik fantezilerini çizimler ve baskılarla gerçekleştiren, hayal kırıklığına uğramış bir mimardır. Piranesi, 1743 yılında yalnızca kağıt üzerinde kalan ve hayata geçemeyen projelerini aslında günümüzde Nerva Forumu, Vespasian Amfiteatrı, Nero'nun Sarayı gibi pahalı binalar hiç yok; prensler veya özel şahıslar da böyle şeyler yaratmıyorlar; benim ya da herhangi bir çağdaş mimar için kalan tek seçenek, fikirlerini çizimlerle açıklamaktı" demiştir. Canan Tolon bu örneği vererek Piranesi'den ne kadar etkilendiğini vurgulamıştır. Ingersoll'a göre Tolon'un koyu renkli işlerine, yağlı kalem tuvallerine ve çizimlerine bakıldığında *"Piranesi'nin ümitsiz hapis atmosferinin, sonsuz mekânlar içeren ürkütücü manzaralarının ve art arda çizilen çizgilerin takıntılı bir tarama örgüsü oluşturduğu tarif edilemez karanlığının görülmesi mümkündür."* [93]

Emel Armutçu, Canan Tolon'un çocukluğunun sancılı dönemlerinde, İskoçya'da Edinburgh Napier College of Commerce and Technology'nin tasarım bölümünde okurken, mimar olarak mezun olduğunda, Almanya'da Fachhochschule'de iç mimari eğitimi alırken, Londra Middlesex Polytechnic and Architectural Association'da iç tasarım öğrencisiyken; Kaliforniya'da Berkeley Üniversitesi'nde mimarlık yüksek lisansı yaparken ve mimarlık tarihi doktorasına başlarken hep resim yaptığını vurgulamaktadır. Yazar, bunları ifade ederken aslında diğer yandan Canan Tolon'un hem modern mimari, hem bunun tarihi, hem sanat hem de teknik alt yapısının ve eğitiminin olduğuna da dikkat çekmek istemektedir. Oldukça parlak bir eğitim yaşantısının, kadın ve sanatçı olmakla birleşmesi, Tolon'u eşsiz biri haline getirmektedir.

Modern Sanat'ı kendi anlayışına, eleştirilerine ve ifadelerine göre yorumlayan Tolon, "*önceleri eserlerini sergilemeyi düşünmemiş, bir gün bir arkadaşı hasta olup sergisini iptal edince yerine sergi açmış,*" [94] bu şekilde sanatseverler ile eserlerini buluşturmaya başlamıştır.

Canan Tolon'un modern yaşamı eleştirdiği pek çok yapıtında görülmektedir. Bunlardan en fazla göze çarpanı kuşkusuz "Tıkırında Her Şey" dizisidir. Bu serginin

[93] Richard INGERSOLL, "Canan Tolon: Paralel Bir Dünyanın Mimarı", *İstanbul Galeri Nev* Yayınları, 2011, s.9
[94] Emel ARMUTÇU, "Çarpıcı Bir Hayattan Çarpıcı Resimler", *Hürriyet*, 2004, s.14

detaylarının anlatıldığı aynı ismi taşıyan kitabında da Tolon, eserlerinde tıkırında işleyen mekanizmaların resmedildiğini belirtmiştir. Konuyla ilgili Canan Tolon ile görüşen Sevgi Yüksel, eserleri ve kitabı şu şekilde yorumlamaktadır: Canan Tolon'un tıkırında işleyen mekanizmanın resimleri.

> *"İç içe geçen çizgiler, tekrarlanan sert desenlere bakarken, sanki zehirli kimyasallar sızdıran terk edilmiş kocaman bir fabrikanın içinde kaybolmuş, sıkışmış hissediyorum. Ya da hayali bir yolculuğa çıkmış, Orwell'in 1984'ünde uyanmış gibi. Resimleri en ilginç kılan, yansıttıkları karanlık düzenin aynı zamanda karmaşıklığıyla insanın içinde büyük bir hayranlık uyandırması.*" [95]

Burada yine Canan Tolon'un modernitenin mükemmelliğini ancak aynı zamanda doğal olana verdiği zararın boyutlarını anlatma çabası olduğunu söylemek mümkündür. Modern yaşam ve Tolon'un modern sanat anlayışının, gündelik yaşam karmaşasını düzenli bir sistem ancak bir o kadar da yıkıcı bir ortam yarattığını gözler önüne sermek üzerine kurulu olduğu yorumu yanlış olmayacaktır. Canan Tolon, modernliğin insan eli ile tıkır tıkır işleyen sistemler kurduğunu ancak bir taraftan da hem insanın doğasına aykırı bir ortam yarattığını kendi sanatında anlatmakta ve insanın kafasında "ne yapıyoruz biz?" sorusunu oluşturmaktadır.

Canan Tolon ile Nazlı Gürlek'in yaptığı söyleşide, sanat ve sanatı değerleme konusunda yöneltilen soruya Canan Tolon'un verdiği yanıtlar, çağdaş sanatın para ile değerlendirilemeyeceğinin mesajını da vermektedir. Gürlek, eserlerinin fiyatlarını belirleyen faktörleri nasıl değerlendirdiğini sorduğunda Tolon, insanların eserlerine biçtiği fiyatlara bakarak bir sanatçının kendi yarattıklarının değerini ölçme imkânının olmayacağını belirtmektedir. "Bir sanatçı, piyasaya bakarak kendi yapıtlarının ne kadar kıymetli olduğu konusunda bir fikir sahibi olmamalıdır" diyen Tolon, bir sanat yapıtının değerinin fiyatı ile karıştırılamayacağının altını çizmektedir. Canan Tolon, sanatçıların insanlara ulaşmak konusunda yaşadıkları zorlukların üzerine bir de eserlerine biçilen pahanın eklenmesi ile değerinin iyice anlaşılmaz hale geldiğini söylemekte, sanat eserlerinin herhangi bir başka ürün gibi pazarın inişli çıkışlı ortamına sokularak sahipsiz bir nesne haline dönüştürülmemesi gerektiğine de dikkat çekmektedir. Burada kendi eserlerinden biri olan *Hasar*'ın da aslında tam olarak bu

[95] Sevgi YÜKSEL, "Türkiye için Sanat Vakti - Sanatsever Türkiye / Tıkırında Her Şey", *Radikal Hayat*, İstanbul, 2005, s.4

durumu anlatmak için oluşturulduğunu da sözlerine eklemektedir. Sanatçı, "Hasar"ı tasarlarken, "kontrol, değer ve ses kayıplarını" [96] düşündüğünü söylemektedir.

Canan Tolon, sanatın bireysel olduğunu ve bununla ilgili değerlendirmelerin de bireysel olabileceğini düşünmektedir. Yalnızca sanatçılara daha fazla değer verilmesi gerektiğini düşünen Tolon, sanatın bir dil olduğunun unutulmaması gerektiğini de sıklıkla vurgulamıştır. Canan Tolon'un da düşünceleri doğrultusunda aslında sanatçıların anlaşılmak gibi bir kaygılarının olmadığını söylemek mümkündür. Sanatçılar, kendi bakış açıları ile yorumladıkları olayları yine kendi bakış açılarına göre dışa vurmaktadırlar.

Bu, kimi zaman beğeni ve anlaşılma, kimi zaman ise beğenmeme ve anlaşılmama olarak sanatçının karşısına çıkmaktadır. Bir sanatçının eserlerinin anlaşılırlık ya da konu ile ilgili eleştirilmesi mümkün değildir. Esere yansıtılan düşünce bireyseldir ve yalnızca o sanatçı için önemlidir. Bu önem, diğer insanlar tarafından paylaşılabilir.

Canan Tolon'un modern sanata bakışı ve çalışmalarının yorumlanması konusunda yazarların onun da katıldığı sergilerde gördüklerini de aktarmak gerekmektedir. Sevgi Yüksel tarafından 2005 yılında ziyaret edilen İstanbul Bienali ve buradaki izlenimleri hem modern sanat hem de Türkiye'deki sanat anlayışı hakkında fikirler vermektedir. Yüksel, şehrin çeşitli yerlerine yerleştirilmiş olan ve sanatsal değere sahip objelerin gündelik yaşamı nasıl renklendirdiğinin altını çizerken diğer taraftan yıllar boyu sahip çıkılmamış, yurt dışına kaçırılmış sanat eserlerini de anmaktan geri kalmamaktadır. Yine de bienaller, sergiler ve yükselen sanatçıların Türkiye'nin modern sanat anlayışını değiştirmeye başladığını ve bunun umut verici olduğunu söyleyen yazar, bunun yeterli olmadığını, Canan Tolon gibi pek çok önemli değerin Türkiye'de değil yurt dışında adını duyurabildiğini de belirtmektedir. Yazar, Tolon'un da içinde bulunduğu bienallere katılan sanatçıların sanata verilen değerin neden artması gerektiğine dair görüşlerine de yer vermiş, sanat ile birlikte, din, dil, ırk gibi ayrımcı sözcüklerin ortadan kalktığını, Türkiye'nin de buna çok fazla ihtiyacının olduğunu vurgulamıştır. Yine sanatçılar kültürel anlayışın tarihsel notları olduklarını belirtmişler ve bunu kaleme alan Yüksel, onların sözcüsü olmuştur. Buradan hareketle Canan Tolon'un dikkat çektiği bir noktayı yinelemek yerinde

[96] Nazlı GÜRLEK, "Canan Tolon Söyleşisi", *İkinci Sergi, Arter Sanat Galerisi Basımı*, İstanbul, 2011, s. 142

olacaktır. Yapılan sanat eserleri, *"yaşanılan dönemin sancılarını anlatmakta, birleştirici güç olmakta ve tarihe dönemi ayrıntılı ifade eden notlar bırakmaktadır*."[97]

4.9. Canan Tolon ile Yapılmış Röportajların Örnekleri

1997 Limbo'nun Eylül-Ekim Sayısında Canan Tolon ile Constance Lewallen'in bir söyleşisi yer almaktadır. Lewallen'in Tolon'a ilk yönelttiği soru, 'yapıtlarınız çoğunlukla doğal ve kültürel manzaralarla, bazen de daha geniş bir ölçekte mekan ve coğrafyayla ilgili. Ama hiçbir zaman belirli bir kültürün fiziksel ya da sosyal coğrafyasıyla ilişkili değil. Bunlardan özellikle mi kaçınıyorsunuz?'[98] şeklinde olmuştur. Canan Tolon bu soruya, çalışmalarının kişisel olduğu ancak daha geniş siyasal düşüncelere eğilmemesinin ise imkansız olduğunu söyleyerek yanıt vermiş, sosyal bir birimin bir parçası olduğunu ve çevresinde olup bitenlerden bir şekilde sorumlu olduğunu sözlerine eklemiştir. Dünyanın geri kalan kısmının benim seçtiğim temanın dışında kaldığını düşünmek gerçekçi olmaz diyen Tolon, dünya hakkında kendi görüşünü geliştirirken her şeye daha geniş bir açıdan bakmaya çalıştığını da belirtmiştir. Lewallen, Tolon'un bu yanıtının üzerine, '*insanın kökleriyle sürekli meşgul olmasının fanatikliğe dönüşebileceğini söylemiştiniz*' [99] demiş ve sanatçının kendi köklerini düşünmeye çok fazla vakit ayırıp ayırmadığını sormuştur. Canan Tolon ise bu türden bir araştırmayı gerekli görmediğini belirtmiş, insanın köklerinin o kişinin hayatıyla bir ilgisi olmadığını savunmuştur. Tolon aynı soruya "*köklerimiz bizim ne olduğumuzu, nasıl olduğumuzu tayin etmez*"[100] diyerek cevabını sürdürmüştür. Tolon, köken ayrımının ne kadar şiddetli yapılırsa, ayrılan parçaların o kadar küçük ve bir o kadar da şiddetli olacağını sözlerine eklemiştir. Lewallen'in kültürel kimlik konulu sanat etkinlikleri hakkında ne düşündüğünü sormasıyla Canan Tolon, sanatçıların kimlik ve kökenine göre sınıflandırılmasından rahatsız olduğunu, kendisinin de kültürel temalı programlara katılırken hayli zorlandığını söylemiştir. Bunun üzerine gazeteci söyleşiye, yapıtlarınızı hangi bilgiler besliyor? sorusuyla devam etmiş ve Canan Tolon da, yaşamının büyük bölümünü hastanede geçirdiğini

[97] Sevgi YÜKSEL, "Türkiye için Sanat Vakti -Sanatsever Türkiye/Tıkırında Her Şey", *Radikal Hayat,* İstanbul, 2005, s.4
[98] Constance LEWALLEN, "Canan Tolon ile Söyleşi", *Limbo,* Eylül/Ekim 1997, Galeri Nev Yayınları, 2011, s. 20
[99] A.g.e., s. 20
[100] A.g.e., s. 20

ve bu dönemde dünyada olup bitenleri takip edemediğini belirtmiş, bu durumun kendisini doyumsuz ve aç gözlü bir okur yaptığını söylemiştir. Tolon kitap okumaktan aldığı zevk, topladığı bilgi, kendi yaşantısının birikimleri ve gözlemleri ile eserlerini ortaya koyduğunu belirtmiştir.

Canan Tolon, biriktirmiştir. İnsanların çöp ve işe yaramaz olarak gördüğü nesnelerden sanat eserleri yaratmış, çocukluğundan başlayarak tecrübe ettiği iyi kötü olayları ve aldığı her bilgiyi bir kenara bırakarak kendi dilini oluşturmuştur. Yaşı ilerledikçe artan bilgisi, dilinin kelimelerini de zenginleştirmiş, eserlerine yani "cümleler" eklemesini sağlamış, onu daha başarılı bir sanatçıya dönüştürmüştür. Tolon'un, pek çok insanı endişeye düşürmesi gereken detayları görmesi ve pek çok insanı hayata küstürecek olayları yaşamı yorumlamak için bir anahtar olarak görmesi, onun başarısının gizem perdesini aralayan avantajları haline gelmiştir.

Canan Tolon'un samimi yanıtlarını içeren ve eserleri ile ilgili olarak nerelerden ilham aldığını araştıran bir başka söyleşi de Beral Madra'ya aittir. 2000 yılında gerçekleşen röportaj, Madra'nın internet sitesinde yayınlanmaktadır. İlk soru pek çok sanatsever tarafından merak edilen, Tolon'un hedef ve amaçlarına yöneliktir. Mesleğe ilk başladığı yıllardaki hedef ve amaçları sorulan Canan Tolon, bu soruya,

> "*Profesyonel olarak görsel sanatçı olmak hiçbir zaman bilinçli bir karar olmadı. Aslında bir karar bile değildi. Meslek, insanın yapmak üzere eğitildiği bir şeydir, hayatını kazandığı bir şeydir. Benim durumumda sanat faaliyetim kendiliğinden, herhangi bir eğitim almadan oldu. İlk çocukluğumdan beri uğraştığım kaçınılmaz bir şeydi. Daha çok bir gerçeklik, bir araç gibiydi; söyleyemediklerimi ya da söylemek istemediklerimi dile getirecek bir sesti. Bu ses de satılık değildi. Bir gün bu kadar büyük bir izleyici kitlesine sahip olması ne aklıma geldi ne de böyle bir şeyi bekledim*"[101]

şeklinde yanıt vermiştir. Bir diğer soru Canan Tolon'un kendi kültüründen ne kadar etkilendiği yönündedir. Bu soru karşısında Tolon, kendi kültürünün çocukluğundan bu yana yaşadığı yerlerin farklı kültürlerinin bir birikimi ve sentezi olduğunu, buna benzer sorular karşısında kendisini fazla izlemesi gerektiği hissine kapıldığını ve kendisini izliyor olmanın kendisine teşhisler ve sınırlamalar getireceğini belirtmiştir.

[101] Beral MADRA, "Interview with Canan Tolon", *Roundtrip Istanbul III*. Istanbul: Borusan Culture and Art Gallery, 2000, s.26

Burada Canan Tolon'un bir başka bilinmeyen yanı ortaya çıkmaktadır. Tolon, dünyayı izlemekte ve insanların sınırlılıklarını, çaresizliklerini, yaşamın döngüsünü, modernitenin içinde doğal olanın kayboluşunu eserlerine yansıtmakta, ancak kendisini izlemeyi, daha fazla tanımayı ve problemlerini keşfetmeyi reddetmektedir. Aslında Canan Tolon'a ilham veren kendi çocukluğu başta olmak üzere, dünya düzeni içinde anlam veremediği karmaşa olmuştur ve kendisinin içinde yolculuğa çıkması halinde sınırlılıklarını anlayacak, bunlarla yüzleşecektir. Bir sanatçının kendi sınırlarını tanıması, onun yapıtlarındaki yaratıcılığı da törpüleyebilecek bir durum olabilecek, belki de deneme cesaretini azaltacaktır. Tolon'un aitlik ve kişisellik kavramlarına uzak duruyor olması, kendi dünyası yerine başkalarının dünyasını yorumlamak isteğinden kaynaklanabilir şeklinde bir yorum yapmak mümkündür.

Canan Tolon, aslında kendisini biraz akışa bırakmış, ancak kendisi dışında koşturan dünyaya da durup biraz soluklanması gerektiğini öğütlemiştir. Değiştirmesi mümkün olmayan yaşam "sürpriz"lerini kabul etmiş ve bunların kendisine diğerlerinden farklı deneyimler sunmasını avantaja dönüştürmüştür. Ancak diğer taraftan, stres, üretim ve tüketim çılgınlığının, doğanın karşı konulmaz döngüsünün içinde ara verilmesi ve üzerinde durup düşünülmesi gereken olaylar olarak görmüş, yapıtlarında doğaya saygısını göstermiş, insanlara da bunu yapmaları gerektiğini hatırlatmıştır.

Beral Madra'nın Canan Tolon ile söyleşisi, San Francisco ve İstanbul'un eserleri ve yaşamı üzerindeki etkilerinin nasıl olduğu yönündeki sorular ile devam etmiştir. Tolon, San Francisco'nun 1960'lı yıllardaki popülerliğinin izlerini halen taşıdığını, bu nedenle yerleşik bir kültürden çok farklı kültürlere ev sahipliği yapan bir yer olduğunu ve bunun kendisine, bakış açısına ve hayatına yeni anlamlar kattığını belirtmiştir. İstanbul'un ise;

> *"Türkiye ve Türk kültürü ile köprü görevi gördüğünü, eskiden Türkçe bilmiyor olmanın kendisini üzdüğünü ancak sonradan bu durumun işi ile ilgisinin olmadığını kavradığını söyleyen Tolon, bu şehrin dolaylı da olsa Avrupa ve Türk kültürü ile arada bir erişim sağladığını"* [102]

vurgulamaktadır. Canan Tolon her zaman her yerde olunamayacağını da sözlerine eklemektedir. Burada Tolon'un kendisini yine bir kültüre ait ve o kültüre karşı

[102] Beral MADRA, "Interview with Canan Tolon", *Roundtrip Istanbul III*. Istanbul: Borusan Culture and Art Gallery, İstanbul, 2000, s.26-35

sorumlu hissetmediğini görmek mümkündür. Kendisini daha çok birçok açıdan ve birçok yöne aynı anda bakabilen biri olarak tarif etmektedir.

Canan Tolon ile söyleşi gerçekleştirerek bunu kendi internet sitesi üzerinden yayınlayan bir diğer isim ise Nazlı Gürlek'tir. Gürlek 2011 yılında yayınladığı bu röportajı ot, toprak, kum, kahve çekirdekleri ve küfün eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan materyaller olduğunu canlı ile neredeyse yok olmak üzere olanları nasıl bir araya getirdiğini sorarak başlatmıştır. Tolon, tüm işlerinde ana amacının gözden kaçanları görünür kılmak olduğunu belirterek sözlerine başlamış,

> "*Bir süredir pası malzeme olarak kullanıyorum; kullandığım teknik, tepkimeleri ve çürüme sürecini tuval üzerine taşıyor. Ayrıca ot ve küf gibi geçici ve kendine ait yaşamları olan malzemeler kullandığım üç boyutlu büyük konstrüksiyonlar yaratıyorum. Projelerim ekseriyetle ortak meşgaleleri mimari boşluklar ve çevre olan 'inşa ve yıkım' evreleri arasındaki muğlaklığı ortaya koyuyor*" diyerek soruya yanıtını sürdürmüştür."[103]

Aslında burada Canan Tolon'un sanata bakışı ve eserlerinde verdiği mesaj ilk defa bu kadar anlaşılır biçimde kendi ağzından dökülmektedir: Tolon, hayatın süreğenliğini, yaşam ve ölümü, var oluş ile yok oluşu bir araya getirmekte ve döngüyü gözler önüne sermektedir. Pas ile dolu bir konstrüksiyonun içinde hayat bulmaya çalışan bitkiler de ölümün yanında bile yeşermeye çalışan canlılığa vurgu yapmaktadır. Bir demirin ne zaman çürüyüp kendisini yok edeceğine aldırmadan bir çimin orada kök salması Canan Tolon'u etkileyen ve insanlara da göstermek istediği bir olaydır. Yaşam yok oluş ve yok oluşun içinde var oluş ile örüntülü halde devam etmektedir ve hem bir mimar hem de sanatçı olarak oluşturduğu komposizyonlarda Tolon kendisinin de dediği gibi "inşa ve yıkım" evreleri arasındaki muğlaklığı sanatseverler ile buluşturmaktadır.

"Glitch" sergisi hakkında Canan Tolon ile röportaj yapan Yasemin Bay, Tolon'un neden üç yıl boyunca üzerinde çalıştığı bu sergiye "tutukluluk hali" adını verdiğini sormuş; Canan Tolon'dan hayatın bir tutukluluk hali olduğunu anlatmaya çalıştığı bilgisini edinmiştir. Tolon, endüstriyelleşme, çalışma, gündelik yaşamın getirdiği sorumluluklar ve daha pek çok şeyin insanları esir aldığını belirtmiş, bunun da hayatı bir tutukluluk haline getirdiğini gözlemlediğini söylemiştir. Canan Tolon bilgi ve sesler ile gündelik yaşamın her anında insanların bir bombardıman altında olduğunu,

[103] Nazlı GÜRLEK, "Interview with Canan Tolon", *İkinci Sergi 2/2, İstanbul Arter*, 2010, s.136

bunun gündelik yaşamı ne kadar bağımlı hale getirdiğini vurgulamaktadır. Sanatçının her resminde bir belirsizlik ve yine her resimde aynı anda birden fazla şeyin görülebildiğini söyleyen Bay, rastgele gibi görülen çizgilerin ötesinde kişinin o anda aklında olanlara göre yorumlanabilecek sayısız mesajın olduğunu da belirtmektedir. Sanatçı Canan Tolon da Yasemin Bay'ın bu görüşüne katılmakta, resimlerinin de tıpkı günlük yaşam gibi *"karmaşık pek çok katmandan oluştuğunu ve aslında anlatmak istediğinin tam da bu olduğunu*"[104] ifade etmektedir.

[104] Yasemin BAY, "Katmanlar Arasında", *Milliyet Kültür Sanat*, İstanbul, 2008, s.17

5. Sonuç

Türkiye, pek çok medeniyeti bir araya getirmeyi başaran bir coğrafya olmuş, ancak İslam Dininin etkisi ile resim ve heykel sanatlarının coğrafya üzerinde gelişmesi hayli zaman almıştır. Osmanlı'nın batıya yüzünü yeniden dönmesi ve kültürel gelişimlere açılması neticesinde sanata bakış yeniden şekillenmiştir. Yeni dönemde yetişen sanatçılar ve hemen ardından Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin reformları, hızlı biçimde sanatın gelişmesini ve hatta bu coğrafyada doğan sanatçıların dünya çapında başarılar kazanmasını sağlamıştır.

Canan Tolon da, sanatını dezavantajlarından, insanların çatışmalarından, doğayı katletmelerinden ve rutinlerinden beslenmiş, eğitimini aldığı sanat, matematik, mimari ile pekiştirmiş, üzerine kadın inceliğini dokundurmuş ve dünya genelinde değer gören bir Türk sanatçı haline gelmiştir. Tolon, yaşadığı sorunları avantaja dönüştürmüş, kendi dilini yaratmış ve bu dili uluslararası alanda kabul ettirmeyi başarmış bir değerdir. Hem bir kadın olarak ülkesinin sınırlarını aşabilmiş olması hem de bir teknik insan olarak detaylara odaklanabilmesi, onu görülmek istenmeyen tüm unsurların sözcüsü yapmış, bu sözcülüğü de sanatı ile gerçekleştirmiştir. Tolon, zor bir çocukluk dönemi geçirmesine rağmen kendi acılarına ve yalnızlığına gömülmek yerine, diğer çocuklar ile büyüklerin yaşantılarını gözlemlemiş, kendi dünyasında onların yalnızlığını ve iletişimsizliğini yorumlamaya başlamıştır.

Tolon'un eserlerine bakıldığında, sıradan sanatçılığın ötesindeki sıra dışılık göze çarpmaktadır. Tolon, yapıtları ile bir ortamı geçmişe götürmekte –inşaat iskelesini galerinin temiz yüzeyine yerleştirmek gibi- ve insanların kafasından geçebilecek soruları hesaplayarak şaşkınlığı su yüzüne çıkarabilmektedir. Aslında Tolon'un yaptığı en önemli şey, sürekli kafaların içinde konuşan şeye kulak vermek, onun sözlerini insanların kulağına fısıldamaktır. İnsanlar bir inşaat iskelesi gördüklerinde, yenilenme mi, yıkılma mı, yeniden yapma mı emin olamamakta, aslında bu ve

benzeri pek çok soru aynı anda kafalarının içinde belirmekte, ancak modern yaşam denilen yarışın içinde kendi seslerine bile yabancı hale gelmektedirler. İşte bu noktada Canan Tolon tüm ihtişamıyla eserlerini devreye sokmaktadır ve insanlara 'sakin olup biraz etraflarında olup bitenleri gözlemlemeleri gerektiğini' öğütlemektedir. Üstelik bunu dünyanın en fazla kabul gören dili ile en anlamlı ve en fazla yoruma açık biçimde gerçekleştirmektedir.

Bu çalışmada, Tolon'un hayatı incelenmiş, eserlerinin dönüşümü değerlendirilmiş, tekniği ve işlediği konular sorgulanmıştır. Tolon'un çocukluğundan başlayarak son yıllara dek yaptığı çalışmalar yorumlanmıştır. Çalışmanın neticesinde Tolon'un görülmek istenmeyen detayları vurguladığı görülmüştür. Tolon, yaşayan ve ölen maddeleri bir araya getirerek yaptığı resim ve heykelleri ile insanların karşı koymaya çalıştığı ancak teslim olduğu dönüşümün altını çizmiş, avantaj, dezavantaj, mekanizma ve yaşam-ölüm döngüsünü evrensel bir dil ile haykırmıştır.

Tolon, başarısını hem araştırmacı ve okumayı seven kişiliğine, hem geçirdiği sıkıntılı çocukluğuna, hem gözlem yeteneğine hem de insanların kaçındığı şeyleri görerek onlarla insanları yüzleştirmesine bağlamaktadır. Kadının öngörüleri, dişiliğin getirdiği doğum ve ölüm hassaslığını da yapıtlarına eklemesi, insanın hem ne kadar güçlü hem de zayıf ve tüketici olduğunu göstermektedir.

Canan Tolon'u başarılı bir sanatçı yapan diğer bir detay ise yaşamın en doğal döngüsü olan doğum ve ölümü en sakin hali ile kabul edişi ve bu sisteme duyduğu ağırbaşlı saygısıdır. Tolon her canlının ne kadar büyük bir savaş ile hayatta kalma çabası olduğunu görmekte ve göstermektedir. Pek çok insan için "basit" olan yaşamlar –örneğin bir çim tanesi- yaşamın sahibi için hayati önem taşımaktadır. Tolon, endüstriyelleşme uğruna insanların kendi yaşamlarını harcamalarının yanında doğadaki pek çok yaşama son verdiklerini ve yaşam alanlarını tahrip ettiklerini de göstermekte, durumu tatlı bir dille eleştirmektedir.

Tolon'un dert ettiği ve yansıttığı sorunlar her yerdedir. Sanatçı kendisini hem hiçbir yere ait hissetmiyor hem de aynı anda dünyanın her yerinde kendisinden ve gündelik yaşamdan izler bulabilmektedir. Bu sayede herkesin kafasının içinde dolaşan 'tilkileri' görebilmektedir. Özellikle çocukların yalnızlığını anlatmayı seçen Tolon, doğaya verilen zararları, gerçekleştirilmesi imkansız hayalleri ve görülmek

istenmeyen, ancak dur durak bilmeden insanoğlu tarafından verilen zararları konu edinmektedir. Tolon, yaşamların idealler uğruna kurban edilmesini ve bunun bile toplumda görmezden gelinmesini göstermekte, insanların telaşından sıyrılmaları için onlara esler vermektedir.

İnsanlar, Tolon'un aracılığı ile iç dünyalar ile yüzleşmektedirler. Bugün hem Türkiye hem de dünyanın çeşitli yerlerinde eserlere sahip olan Tolon, karalamalardan bile sanat eserleri yaratmayı başarmış; heykel, resim ve mimariyi bir araya getirmiş, dünyalı bir sanatçı haline gelmiştir.

Bu çalışma, farklı nesne ve becerileri bir araya getirerek, yaşayan ve değişime devam eden eserler yaratmanın mümkün olduğunu, dezavantajlardan yola çıkarak başarıların gelebileceğini göstermek, gençlere ilham vermek ve dünya genelinde tanınmayı başarmış bir sanatçının Türkiye'de de daha fazla değer görmesi gerektiğini açıklamak açısından önem taşımaktadır.

Sanatın maddi ölçütler ile değerlendirilemeyeceğini savunan Tolon'u Türkiye'nin en yüksek fiyata satılan eserlerin sanatçılarından biri arasına sokan belki de bu özelliğidir. Maddesellikten uzak kalarak, içinden geldiği gibi sanat yapıyor olması, onu pek çok maddi kaygılar güden sanatçıdan ayırmaktadır. Modern sanatın anlatım dilini kullanan ve estetik kaygılardan uzak olan Tolon, insanlara kendilerinin aslında düşünebildiklerini ancak sormaya cesaret edemediklerini göstermektedir. Amaç, izleyicinin, kafasını karıştırmak, belki de endişe yaratmak, kendini suçlu hissettirmektir. Örneğin hemen her yapının insanların doğayı katleden bir silahı olduğu eserlerine yansımaktadır. İnsanlar, mutlu yaşadıklarını zannettikleri modern hayat objelerinin onların doyumsuzluk nesnelerinden yalnızca biri olduğunu, Tolon'un eserlerine bakarak anlayabileceklerdir. Terk edilmiş binalara benzeyen yapıtları, insanın doyumsuzluğunu ve ıssızlığını, paslanmış metal parçaları da doğaya hükmetme çabasına karşın insan yapımı olan her maddenin aslında bir süre sonra anlamsız birer çöpe dönüşeceğini gözler önüne sermektedir. Doğaya kafa tutan insan, ona yenilmeye mahkumdur ve bu aslında endişe verici ve küçümsenmesi gereken bir durumdur.

Bu çalışmada yapılan alan yazın ve röportaj taramaları, Tolon'un yaratıcılığının sınır tanımadığını da göstermektedir. Basit bir paslı demir parçası, çamur, kahve telvesi ya

da öylesine çizilmiş çizgilerin bile sanata dönüştürülebildiği görülmekte, her bir materyalin günlük yaşamda olan biten pek çok hikayeyi anlattığına şahit olunmaktadır.

Çağdaş sanat ile ilgilenen Türk sanatçılara bakıldığında, her birinin kendine has konusu ve bu konuyu işleme biçimi olduğu görülmektedir. Ancak sanatçıların ortak noktaları da yok değildir. Çalışmanın birinci bölümünde işlenen sanatçılar ve Tolon'un en önemli ortak özelliği kuşkusuz sınır tanımayan malzeme seçimidir. Sanatçılar etraflarında gördükleri hemen her nesneyi sanat eserine dönüştürebilme becerisine sahiptirler. Gürman plastik olay yeri şeritlerini eserlerinde kullanırken, Erkmen demir parçalarını, Tolon ise pas tortularını kullanarak aslında gündelik yaşamda çöp olacak şeylere kendilerini anlatma şansı vermişlerdir.

Çalışmada işlenen sanatçıların bir diğer ilginç ortak özelliği de her birinin sanat yaşamının önemli bir bölümünde yurt dışında yaşamış olması bulunmaktadır. Bu durum maddi yönden zaten sıkıntısız olan kişilerin ekonomik kaygılardan uzak şekilde eser ortaya koymasını açıklarken, akıllarda, Anadolu topraklarında sanata yeterli önem verilmiyor mu şeklinde bir soruyu da getirmektedir. Bu soru, ülkemizde sanatçılara yeterli özgür alan bırakılıp bırakılmadığına dair soruları da akla getirmektedir. Ancak burada altı çizilmesi gereken en önemli detay, yüzölçümü bakımından dünyanın tümüne kıyasla küçük bir yer işgal eden Türkiye'nin 50 yıl gibi kısa bir sürede onlarca sanatçı çıkarttığı ve bunların dünya çapında saygın hale geldikleridir. Bu durum, adı geçen tüm sanatçılar hakkında altı çizilmesi gereken en önemli noktadır.

Kaynakça

Ada, S. (2002) "Ayakaltı Sanat", *Radikal,* 19 Ekim 2002.

Akdoğan, B. (2001) "Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 42, Sayı: 1.

Antmen, A. (2005) "Bazen En İyisi Hiç Buluşmamak", *Radikal,* 3 Mart 2005.

Armutçu, E. (2004) "Çarpıcı Bir Hayattan Çarpıcı Resimler", *Hürriyet,* 28 Şubat 2004.

Artslant (2016) "Canan Tolon", https://www.artslant.com/global/artists/show/21013-canan-tolon?tab=NETWORK, (İzlenme tarihi 02.02.2017)

Baas, J. (2012) *Then, and then*. Gallery Paule Anglim Publishes, San Francisco.

Başçı, E. (2014) *Şark, Modernlik ve Sanat.* Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, Turkey.

Bay, Y. (2008) "Katmanlar Arasında", *Milliyet Kültür Sanat,* 27 Ekim 2008.

Bek, G. (2009) *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

Bosnalı, E. (2011) "Canan Beykal", http://egemenbosnali.blogspot.com.tr/2011/05/canan-beykal-1948-merzifon-dogumludur.html (İzlenme tarihi 22.07.2017)

Dastarlı, E. (2006), *1970-1990 Yılları Arasında Türki'ye de Kavramsak Sanatı Oluşturan Ortam, Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olan Füsun Onur'un Bu Süreç İçindeki Yeri ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi, M.S.G.S.Ü, 2006.

Lang Ho, C. (2013) "Canan Tolon: Somewhere Now", *Von Lintel Galeri*, Sanatçı Özgeçmişi, New York.

Çintay, N. (2005) "Aksını Değiştir", *Radikal*,17 Ekim 2005.

Dastarlı, E. (2005) "Altan Gürman – Kurşun Askerlerin Anti-Militarist Komutanı" *Rh+ Sanat Dergisi.*

Dastarlı, E. (2007) "Yeniye Duyulan Özlemin Peşinde; Füsun Onur'un Heykel Olmayan Heykelleri!", http://tulluteneke.blogspot.com.tr/2007/11/yeniye-duyulan-zlemin-peinde-fsun.html (İzlenme tarihi 21.07.2017)

Dede, E. (2012) *Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Sanat Müzelerine Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.

Demir Bağatır, R. "Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları", http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/7_reyhan.pdf (İzlenme tarihi 12.07.2017)

Erciyes, C. (2015) "Hafife Alınmayacak Bir 'Ağır'lık", *Hürriyet Kültür Sanat,* İstanbul, 02.04.2005.

Erginbay B. (2015) "Canan Tolon'dan 'Ağır' Bir Sergi", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Haber Ajansı,* http://ajansuniversite.istanbul.edu.tr/canan-tolondan-agir-bir-sergi/ (İzlenme tarihi 27.11.2016)

Erten, Ö.İ. (2008) "Canan Tolon'un Düşünsel Kolajları", *Lebriz Sanat Dergisi,* 3 Kasım 2008.

Erzen, J.N. (1975) "Sanat Tanımları ve Sanatım Üzerine", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* Cilt: 1, Sayı: 2, Ankara.

Erzen, J.N. (1977) "Türk Sanatında Yeni Eğilimler ve Sanat Bayramı", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* Cilt 3, Sayı 2, Güz 1977.

Fashion & Travel (2014) "Canan Tolon- Boğazdaki Balıklar Tükenmeden", http://web.archive.org/web/20170115141014/http://fashiontravelmagazine.com/canan-tolon-bogazdaki-baliklar-tukenmeden/ (İzlenme tarihi 17.01.2017)

Günyaz, A. (1993) "Bienal Bienal Dedikleri", *Türkiye'de Sanat,* Ocak-Şubat, 1993, İstanbul.

Gürlek, N. (2010) "Interview with Canan Tolon", Second Exhibition, İstanbul Arter, Ofset Yapımevi, İstanbul.

Ingersoll, R. (2011) "Canan Tolon: Paralel Bir Dünyanın Mimarı", *İstanbul Galeri Nev* Yayınları, Finansbank Kitap Kataloğu, Ocak 2011, Editör Haldun Dostoğlu, Çevirenler Dara Çolakoğlu ve Ahu Latifoğlu Doğan, Mas Matbaacılık AŞ, İstanbul.

İstanbul Modern Sanat Müzesi (2011) "Hayal ve Hakikat", *Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar*, 16 Eylül 2011- 22 Ocak 2012, Sergi Küratörleri: F. Berktay, L. Çalıkoğlu, Z. İnankur, B. Pelvanoğlu. Editör E. Eşkınat, Çeviri; N. Dilbaş, N. Saatçioğlu, F. Stark, L. Stark. Mas Matbaacılık A.Ş, İstanbul.

Kafaoğlu Büke, A. (2004) *Geçmişsiz Gelecek*, Cumhuriyet Kitap, Sayı:735, İstanbul.

Kavrakoğlu, F. (2016) "Content is the King", *Çağdaş Sanata Varış, Kavramsal Sanat 3*, http://blog.kavrakoglu.com/tag/1960-sonrasi-sanat/ (İzlenme tarihi 2.07.2017)

Haber Türk Gazetesi Kültür Sanat Servisi, "Koleksiyonların Yeni Yıldızı Canan Tolon", 7 Haziran 2012, http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/748825-koleksiyonlarin-yeni-yildizi-canan-tolon (İzlenme tarihi 27.11.2016)

Lebriz, "Feshane'den Darphane'ye Bienal Mekânları", http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=1321&bhcp=1 (İzlenme tarihi 01.08.2017)

Lewallen, C. (2011) "Lewallen Söyleşisi", İstanbul Galeri Nev Yayınları, Finansbank Kitap Kataloğu, Ocak 2011, Haldun Dostoğlu (editör) Çeviriler; Dr. Dara Çolakoğlu, Ahu Latifoğlu Doğan,) Step Grafik Ltd. Mas Matbaacıllık AŞ, İstanbul.

Lewallen, C. (2017) "Canan Tolon Söyleşisi", *'Still Life' Sergi detayları* http://www.canantolon.com (İzlenme tarihi 19.01.2017)

Madra, B. (2000) *İstanbul Gidiş Dönüş III.* Interview with Canan Tolon, Borusan Kültür ve Sanat, İstanbul.

Maçka Mezat Müzayede (2013) "Canan Tolon", MAS Baskı, 2013.

Odabaş, O. (2012) "1990'lı Yıllarda Türkiye'de Toplumsal Kimlik ve Cinsiyet Politikalarının Çağdaş Sanattaki Yansımaları", *İdil Dergisi,* 2012, Cilt:1,Sayı: 5.

Özayten, N. (1992) *Mütevazı Bir Miras, Batı'da Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Eğilimler*. İstanbul Üniversitesi Sanat tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi.

Özdoğru, Ş. (2013) "Modern Sanat Akımları Ve Moda", *İdil Dergisi*, 2013, Cilt: 2, Sayı: 6.

Özpınar, C. (2016) "Türkiye Sanat Tarihinde Dönemler", *Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 33, Sayı: 1.

Pelvanoğlu, B. “Süreli Sergiler - Yeni Açılımlar: A, B, C, D Sergileri”, http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/burcu_pelvanoglu_6.htm (İzleme tarihi 05.08.2017)

Rielle, M. (2010) “Boğaziçi'nde Çağdaş Sanat”, *İstanbul Müzesi,* http://istanbulmuseum.org/artists/ayse%20erkmen.html (İzlenme tarihi 22.02.2017)

Sayar, M. (2016) *Türkiye Güncel Sanatında Mekanı Diyalektiği: İçerisi/Dışarısı*, T.C. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yüksek Lisans Tezi.

Semercioğlu, Y. (2011) “Canan Tolon ve Pas, Pigment, Petrol…”, 2011.

Soydan, B. (2015) “Türkiye’de İlk Kez.. Özel Araştırma: En Çok Kar Ettiren 40 Ressam”, *Turkish Time,* 21 Mayıs 2015.

Şengel, D. (2009), *Düşkün İkona - Gülsün Karamustafa’nın Sanatına Retorik Yaklaşım, 1981- 1992*.

Tolon, C. (2017) Kişisel Web Sitesi, www.canantolon.com (İzlenme tarihi 21.01.2017)

Tolon, C. (2004) *Geçmişsiz Gelecek*, Çeviren: Elif Gökteke, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, Cumhuriyet Basımevi, İstanbul, 1980.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük (2017), www.tdk.gov.tr (İzlenme tarihi 06.02.2017)

Türker, Y. (2011) “Canan Tolon”, *Radikal,* 12 Şubat 2011.

Umay, Z. (2009) “Altan Gürman’ın Sanatında Değer ve Görünüm”, *Sanat ve Tasarım Dergisi,* 2009, Sayı: 4, s. 98.

Von Lintel Gallery (2013) “Sanatçı Özgeçmişi”, *Los Angeles*, http://vonlintelgallery.blogspot.com.tr/2013/04/canan-tolon-bio.html (İzlenme tarihi 20.01.2017.)

Vural, E. (2016) “Kendi Topuğuna Sıkan Kırmızı Flamingo”, *Art Fun Living*, http://www.artfulliving.com.tr/sanat/kendi-topuguna-sikan-kirmizi-flamingo-i-4873 (İzlenme tarihi 01.02.2017)

Yaman, İ.Ş., Ekim, T., Sungur, S. ve Özer, C. (2012) “Çağdaş Dünya Sanatı 12”, *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2012.

Yüksel, S. (2005) “Türkiye İçin Sanat Vakti- Sanatsever Türkiye/Tıkırında Herşey”, *Radikal Hayat,* 8 Ekim 2005.

Yılmaz, A.N. (2009) “Türk Heykelinde Bir Öncü Sanatçı: Füsun Onur”, *Gazi Sanat Tasarım Dergisi,* 2009.

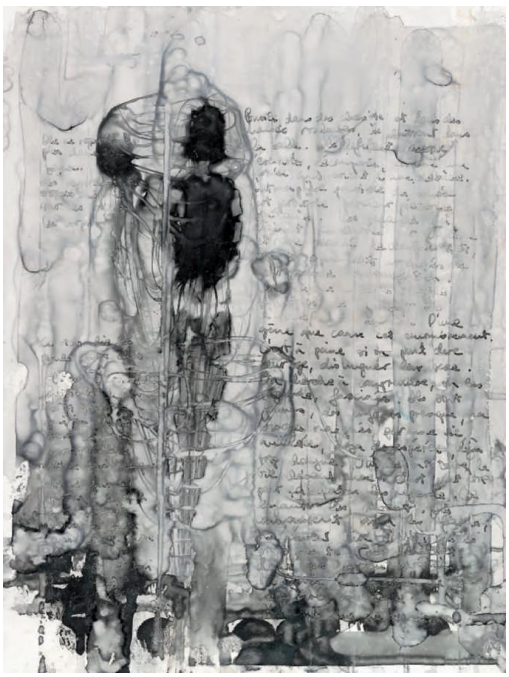
Yılmaz, A.N. (2014) *1980’li Yıllarda Türkiye’de Sanat ve Siyaset İlişkisi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

Ekler



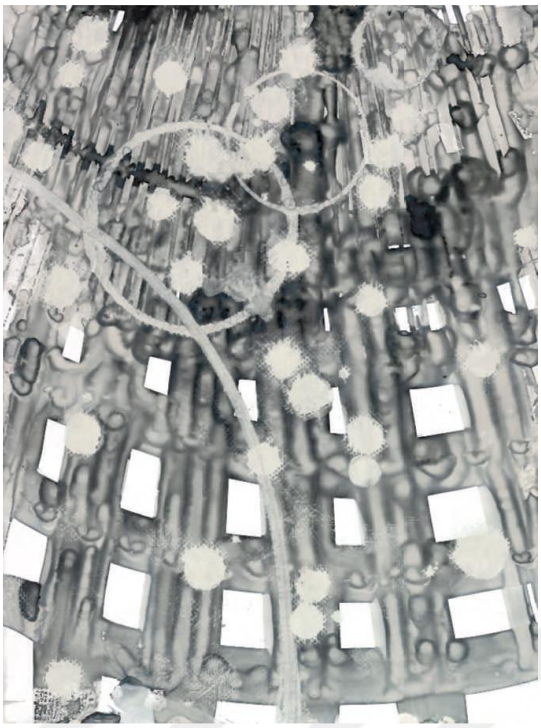
Resim 48. **Canan Tolon,** "Geçmişsiz Gelecek için desenler", 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.62)



Resim 49. "Geçmişsiz Gelecek için desenler", 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.63)



Resim 50. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.65)



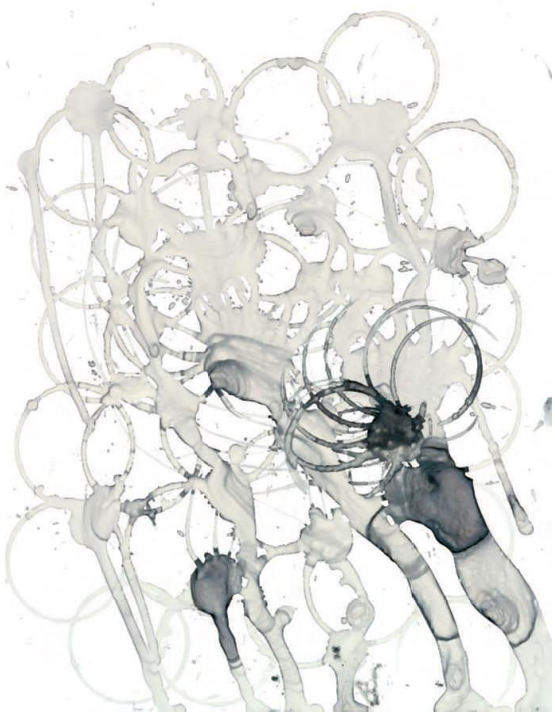
Resim 51. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36 x 28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.71)



Resim 52. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.70)



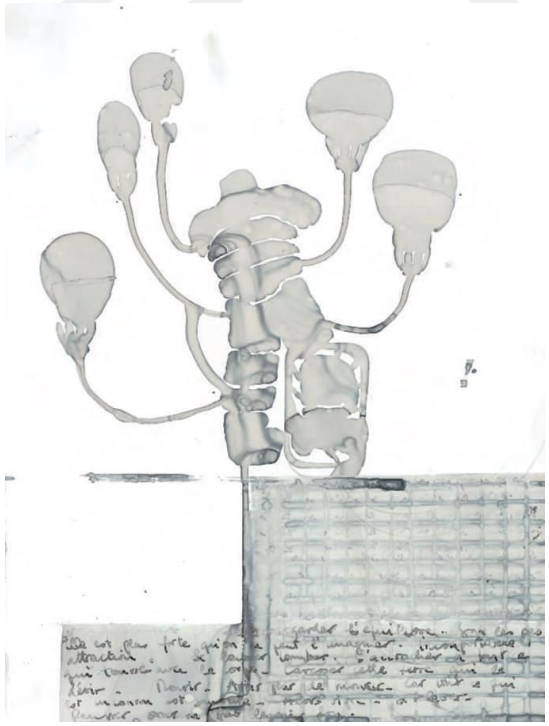
Resim 53. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.67)



Resim 54. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.69)



Resim 55. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.73)



Resim 56. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.74)



Resim 57. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.64)



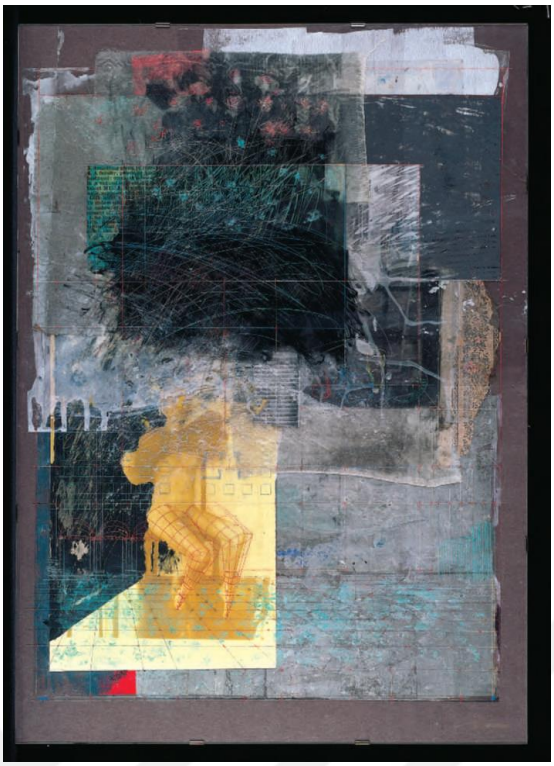
Resim 58. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.74)



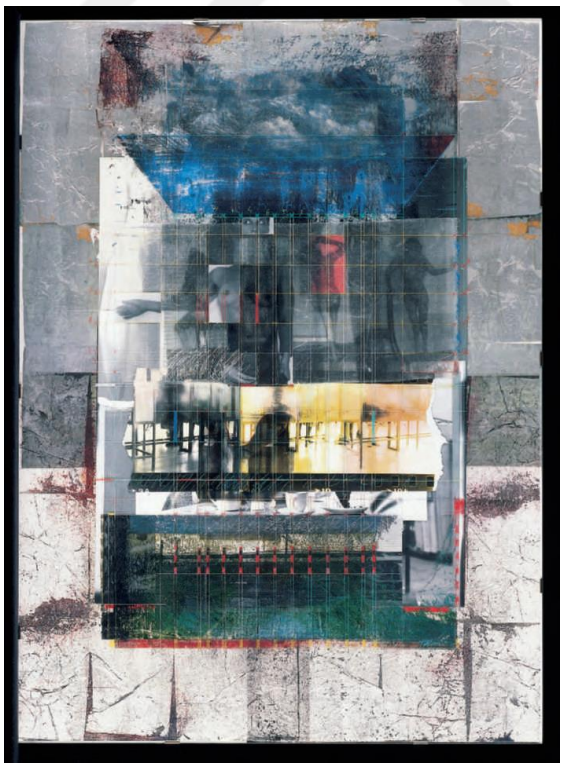
Resim 59. “Geçmişsiz Gelecek için desenler”, 1986-99, mylar üzerine mürekkep ve kalem, 36x28cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul.)



Resim 60. **Canan Tolon,** "The Advatages of Disgrace 1", 1989, karışık teknik,71 x 51 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.47)



Resim 61. "İsimsiz", 1989, karışık teknik, 71 x 51 cm.

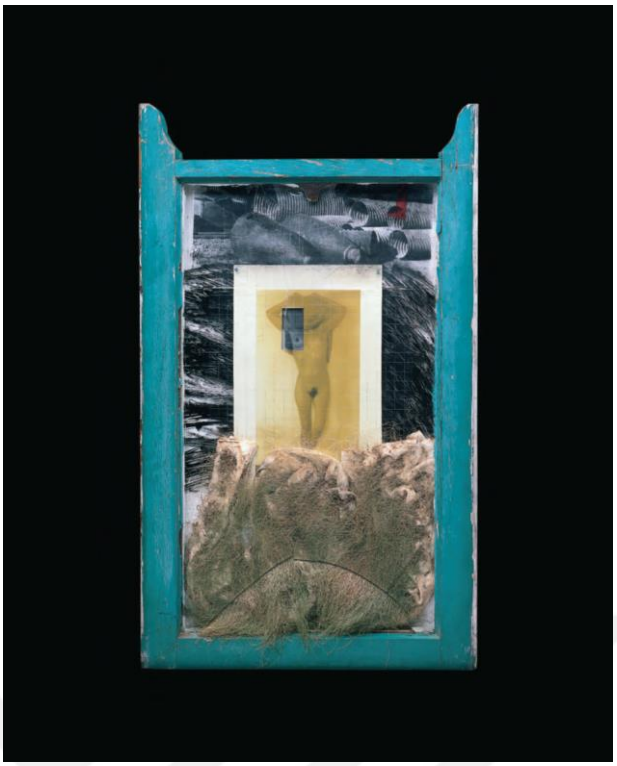
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.49)



Resim 62. “The Advatages of Disgrace 2”, 1989, karışık teknik, 71 x 51 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.51)

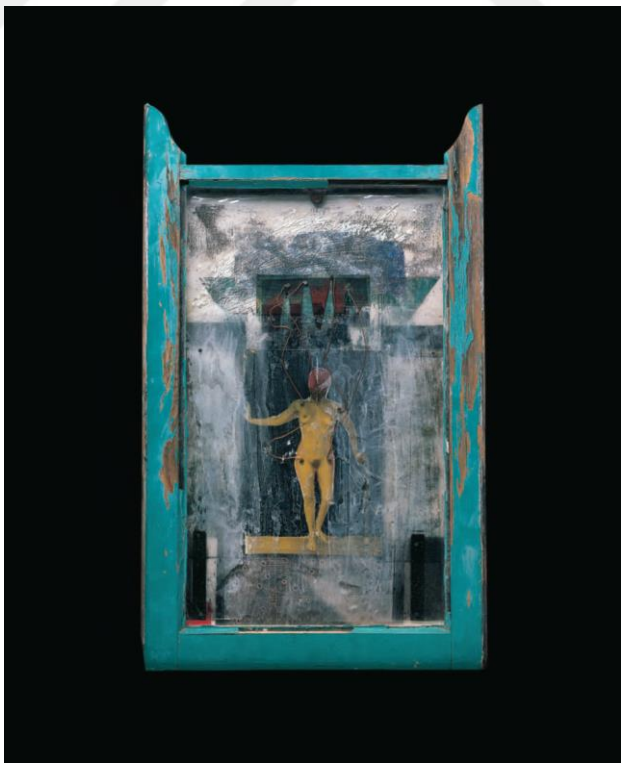


Resim 63. “Self-portrait with belongings”, 1989, karışık teknik, 71 x 51 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.56)



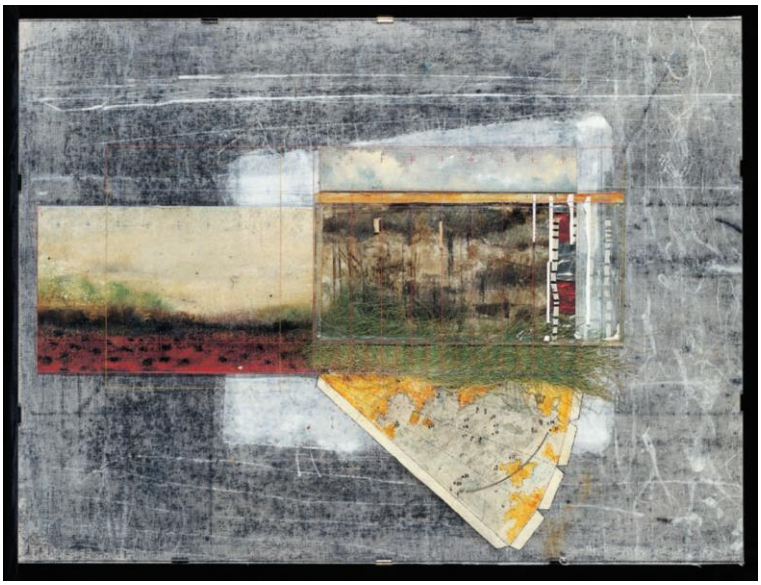
Resim 64. “The Advatages of Disgrace 4”, 1988, karışık teknik, 77 x 46 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.54)

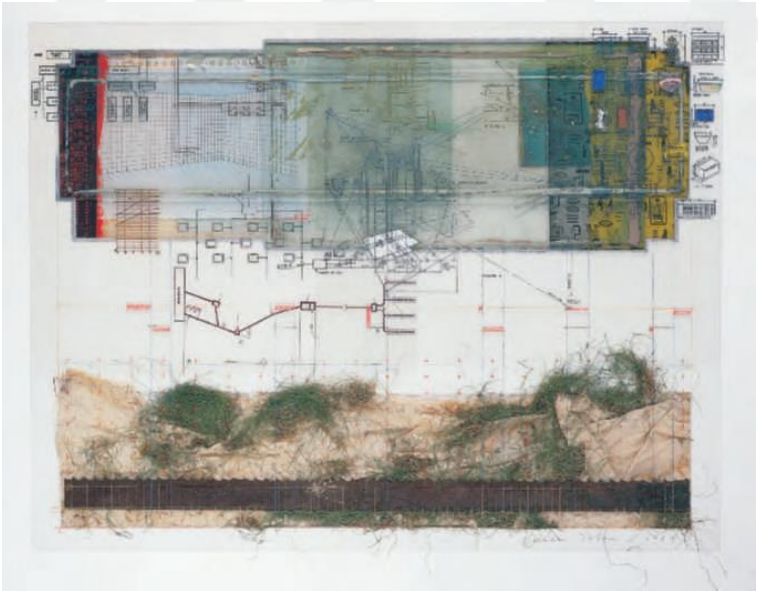


Resim 65. “The Advatages of Disgrace 3”, 1988, karışık teknik, 77 x 46 cm.

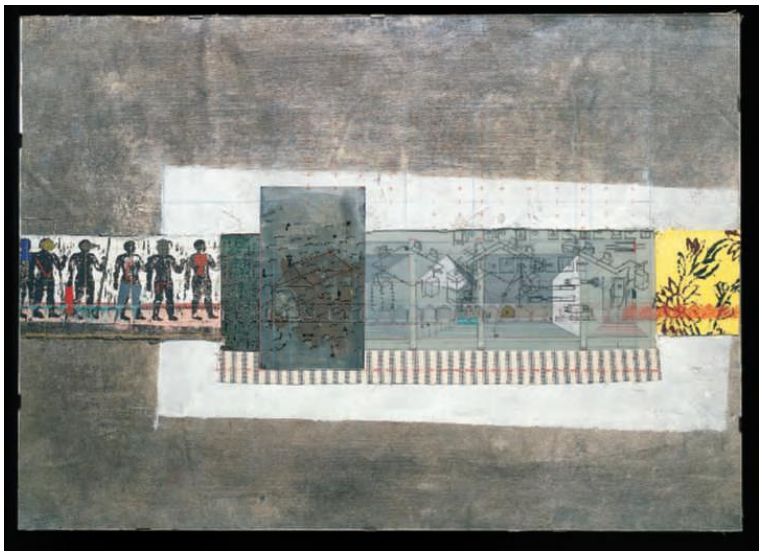
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul.)



Resim 66. **Canan Tolon,** 1990, karışık teknik, 61 x 71 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.76)



Resim 67. "Cryptodreamhouse", 1989, karışık teknik, 38 x 51 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.78)



Resim 68. “Keeping up with the Jonese”, 1989, karışık teknik, 51 x 71 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.80)



Resim 69. “İsimsiz”, 1989, karışık teknik, 61 x 45 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.79)



Resim 70. “ Sea Saw Scene”, 1989, karışık teknik, 61 x 45 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.77)



Resim 71. “İsimsiz”, 1989, karışık teknik, 61 x 51 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.81)



Resim 72. “İsimsiz”, 1989, karışık teknik, 61 x 45 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.82)



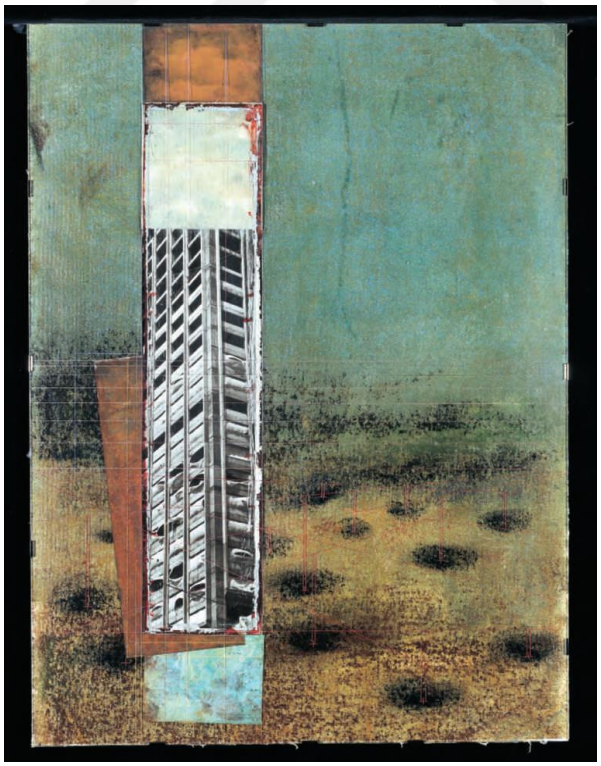
Resim 73. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 51 x 71 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.83)



Resim 74. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 71 x 51 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.84)



Resim 75. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 71 x 51 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.86)



Resim 76. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 71 x 51 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.85)



Resim 77. “İsimsiz”, 1990, karışık teknik, 51 x 71 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.88)



Resim 78. “İsimsiz”, 1990, karışık teknik, 51 x 71 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.87)







Resim 79. **Canan Tolon,** "Still Lifes", 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm.

Resim 80. "Still Lifes", 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm.

Resim 81. "Still Lifes", 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.99)





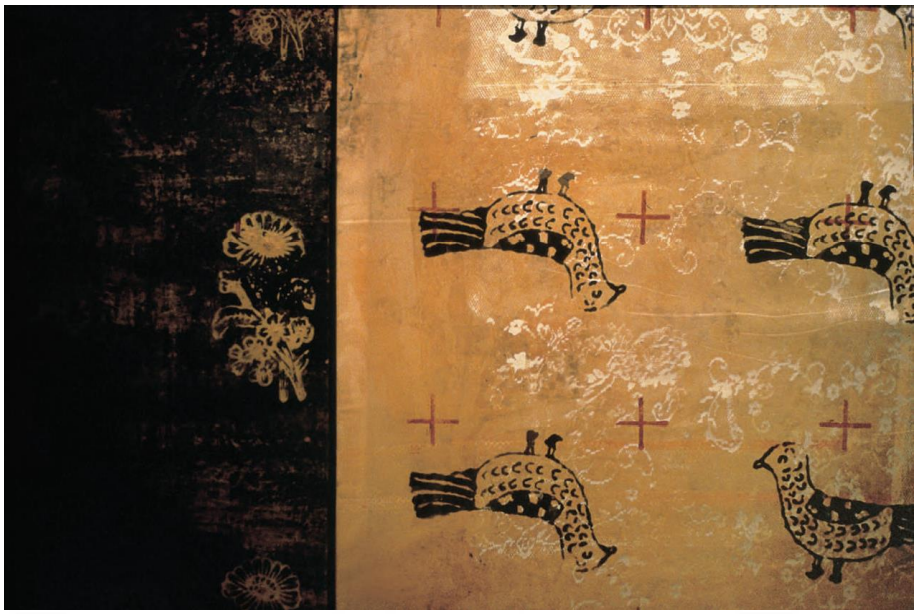


Resim 82. “Still Lifes”, 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm.

Resim 83. “Still Lifes”, 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm.

Resim 84.“Still Lifes”, 1990, karışık teknik, her biri 244x71x45 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.100)



Resim 85. **Canan Tolon,** "Baskı IV" (diptik), 1993, detay.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.101-102)



Resim 86. Baskı IV (diptik), 1993, keten üzerine yağlıboya ve tual üzerine akrilik, 132 x 223 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.103-104)



Resim 87. “Baskı VII”, 1992, tual üzerine akrilik, 56 x 56 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.104-105)



Resim 88. “Baskı X”, 1992, tual üzerine akrilik, 56 x 56 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.109)



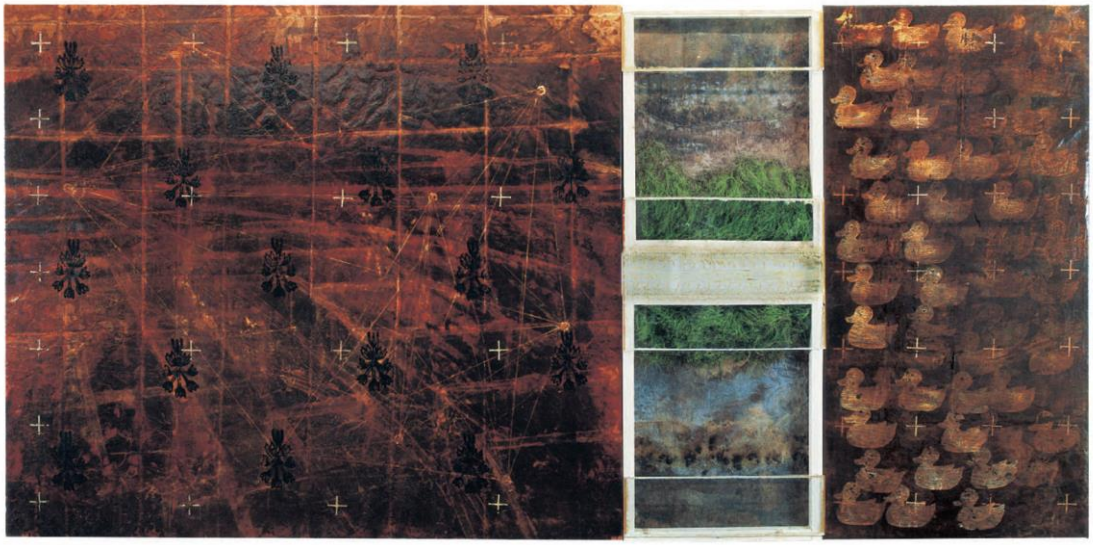
Resim 89. “Baskı I”, (triptiktik), 1993, karışık teknik, 121 x 283 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.107-108)



Resim 90. “Baskı III”, 1992, tual üzerine akrilik, 56 x 56 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.110)



Resim 91. “Baskı II”, (poliptik), 1993, karışık teknik, 142 x 287 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.111-112)



Resim 92. **Canan Tolon,** “İsimsiz”, 1990-91, tual üzerine karışık teknik, 114 x 110 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.114)



Resim 93. “İsimsiz”, 1990, tual üzerine akrilik, yağlıboya, balmumu ve saman,114 x 110 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.120)



Resim 94. “İsimsiz”, (poliptik), 1992, tual üzerine akrilik, cam, ot, kahve telvesi, makyaj pamukları, 51 x 158 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.117-118)



Resim 95. “İsimsiz”, 1991, karışık teknik, 135 x 117 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.122)

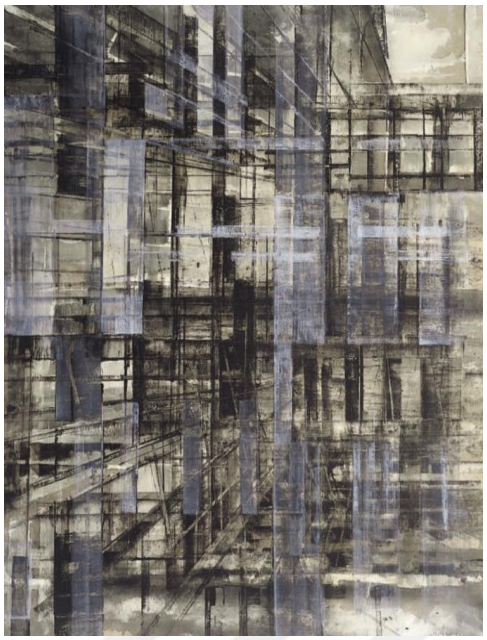
Resim 96. “İsimsiz”, 1991, tual üzerine akrilik, giysi patronları, balmumu, cam, ot ve bakır tel, 143x120 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.121)



Resim 97. “İsimsiz”, 1991, tual, üzerine karışık teknik, 89x166 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.123)



Resim 98. **Canan Tolon,** "İsimsiz", 1997, tual üzerine yağlıboya, 135 x 100 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.128)

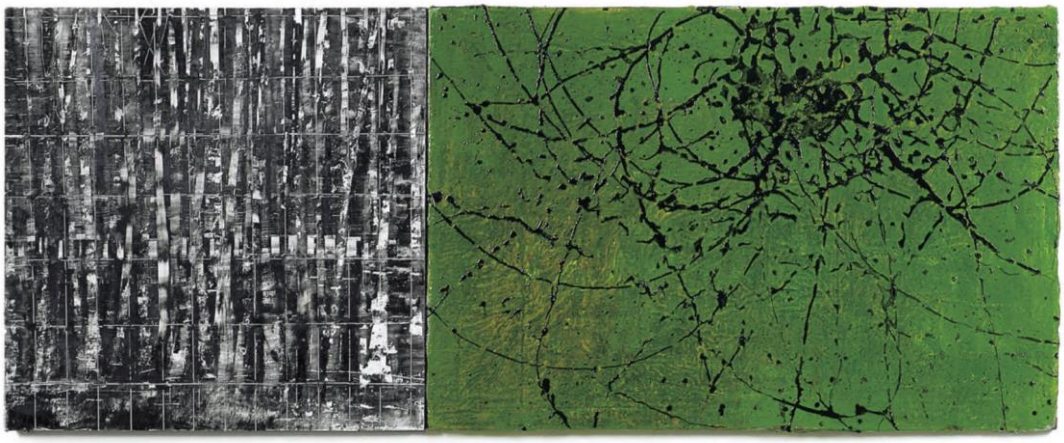


Resim 99. "İsimsiz", 1996, tual üzerine yağlıboya, 45 x 45 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.127)



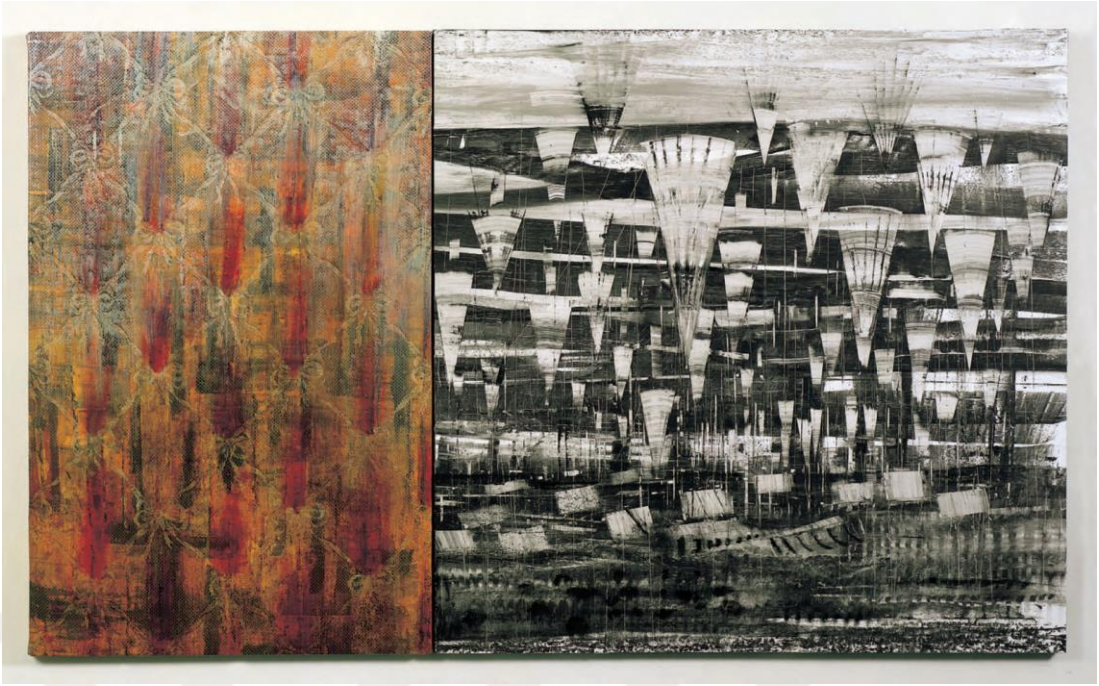
Resim 100. “İsimsiz”, tual üzerine akrilik, pas ve balmumu, 122 x 229 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.129-130)



Resim 101. “İsimsiz”,(diptik) ,1996, mylar üzerine yağlı kalem ve tual üzerine yağlıboya, 71x178 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.139-140)



Resim 102. "İsimsiz", (diptik), 1996, karışık teknik, 112x183 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.133-134)



Resim 103. "İsimsiz", 1997, kağıt üzerine akrilik, 92x76 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.137)



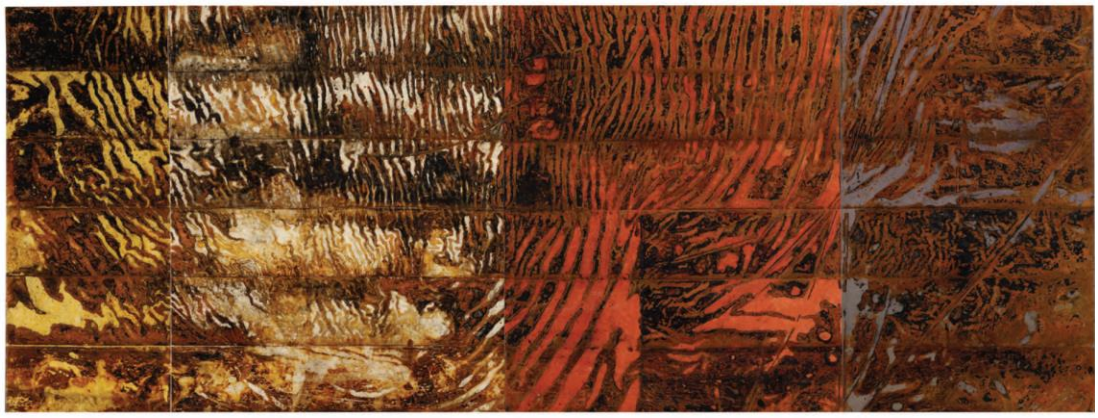
Resim 104 a) **Canan Tolon**, "Baskı Altında", 1994, bükülmüş paslı saç üzerine ot ve çelik kaideler, her biri 508x243x100 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.143)



Resim 104 b) "Baskı Altında", 1994, bükülmüş paslı saç üzerine ot ve çelik kaideler, her biri 508x243x100 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.144)



Resim 105. **Canan Tolon,** "İsimsiz" (poliptik), 2000, tual üzerine pas ve pigment, 92 x 2444 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.145-146)

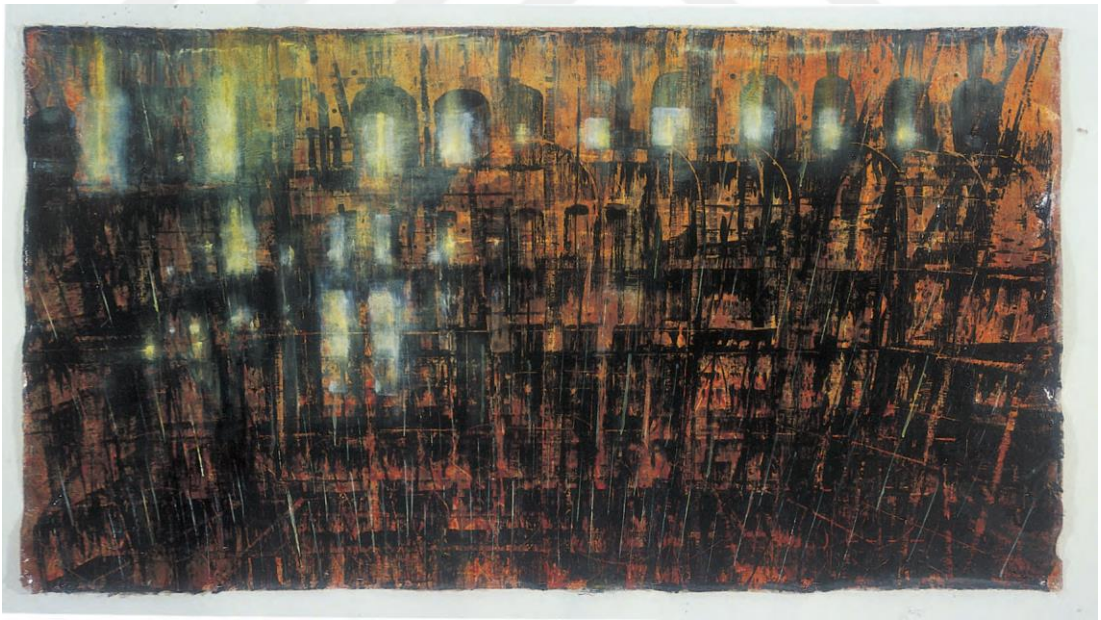


Resim 106. "One Day This Will All Be Yours My Son", 1999, tual üzerine akrilik pas ve yağlıboya, 180x140 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.147)



Resim 107. “İsimsiz”, 2000, keten üzerine akrilik, pas ve yağlıboya, 152 x 114 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.148)



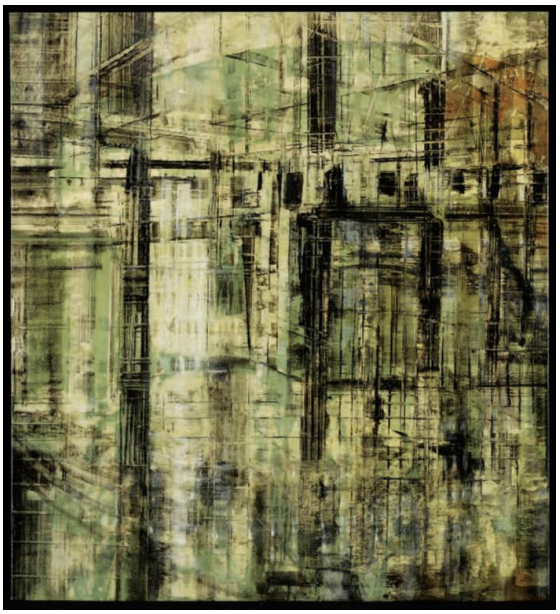
Resim 108. “İsimsiz”, 1999, tual üzerine akrilik, pas ve yağlıboya, 76 x 153 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.149-150)



Resim 109. “İsimsiz”, 2001, keten üzerine akrilik, pas ve yağlıboya, 100x100 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.151)

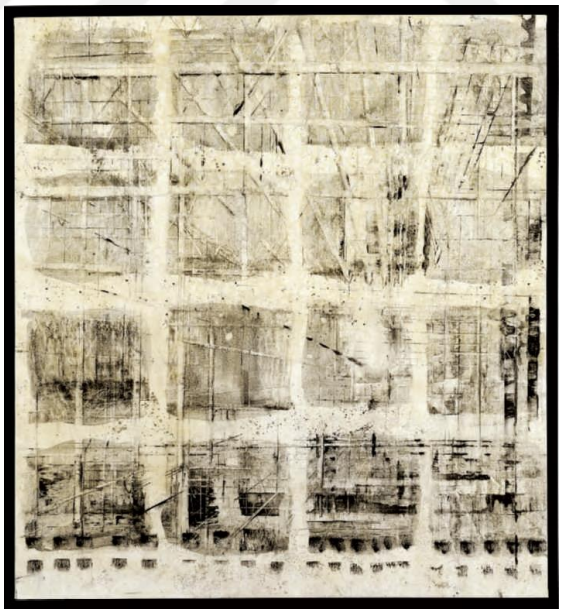


Resim 110. “İsimsiz”, 2000, keten üzerine yağlıboya, 140 x 130 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.16)



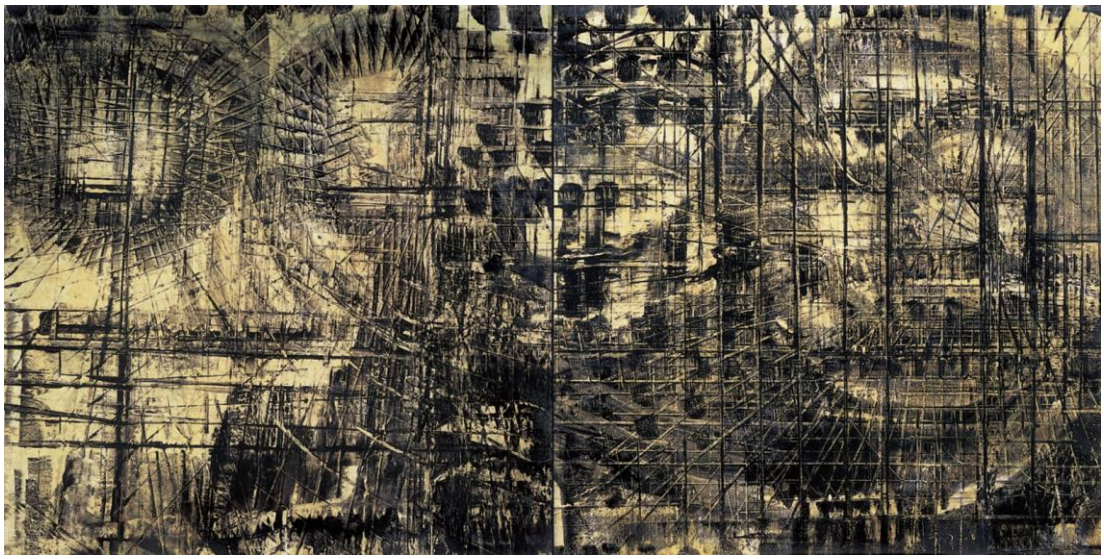
Resim 111. “İsimsiz”, 2000, tual üzerine yağlıboya, 140 x 128 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.153)



Resim 112. “İsimsiz”, 2001, karışık teknik, 140 x 130 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.154)



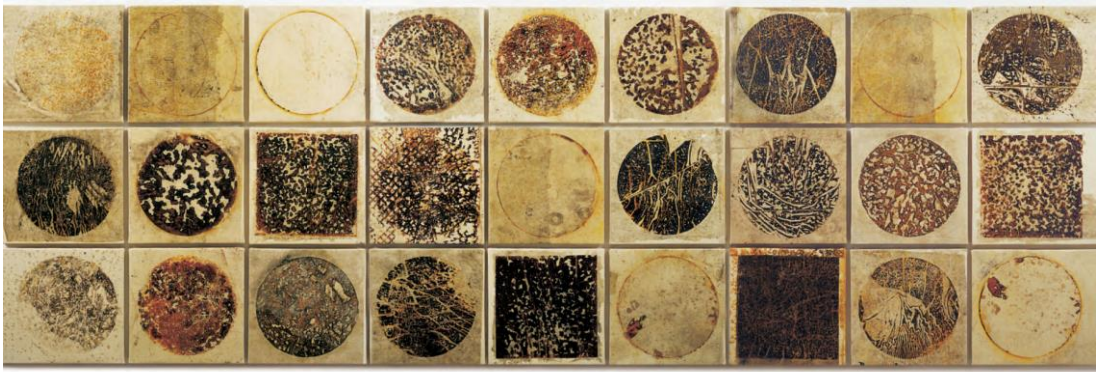
Resim 113. “İsimsiz” (diptik), 2001, keten üzerine yağlıboya, 91 x 183 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.155-156)



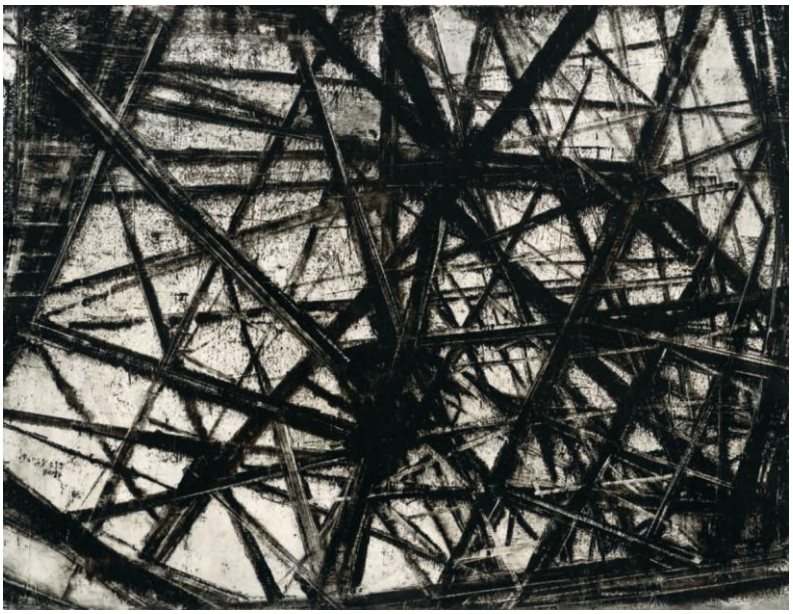
Resim 114. “İsimsiz”, 2001, keten üzerine yağlıboya, 175 x 69 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.158)



Resim 115. “İsimsiz”, 2001, keten üzerine yağlıboya, 175 x 69 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.159)



Resim 116. “İsimsiz”, 2000-2001, tual üzerine pas ve pigment, her biri 35 x 35 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.161-162)



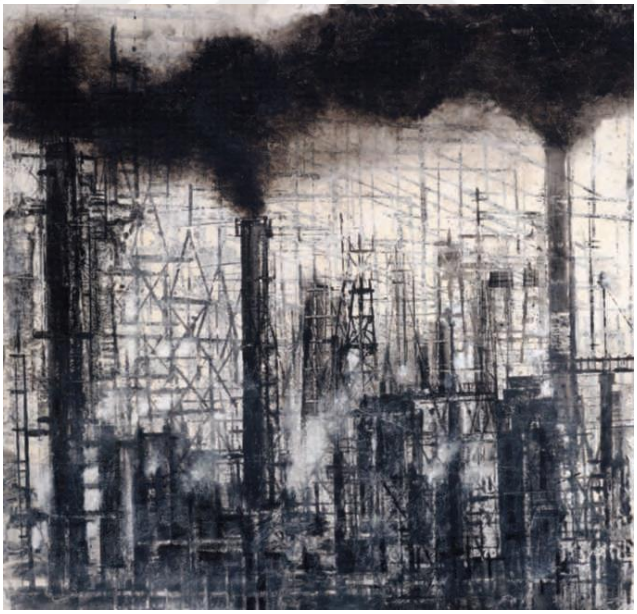
Resim 117. **Canan Tolon,** "Tıkırında Her şey No.6", tual üzerine yağlıboya, 130 x 165 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.165-166)



Resim 118. "Tıkırında Her şey No.13", tual üzerine yağlıboya, 170 x 178 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.173)



Resim 119. “Tıkırında Her şey No.12”, (diptik), tual üzerine yağlıboya, 92 x 220 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.171-172)



Resim 120. “Tıkırında Her şey No.7”, tual üzerine yağlıboya, 154 x 170 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.174)



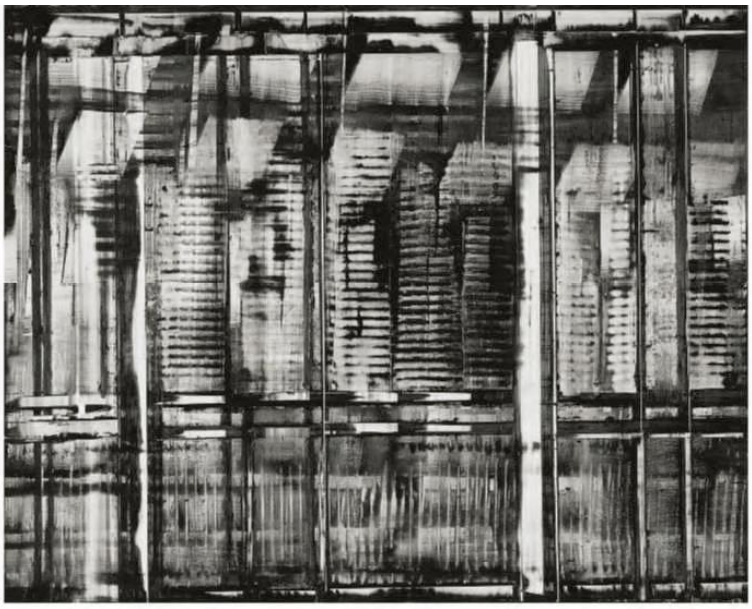
Resim 121. “Tıkırında Her şey No.4”, tual üzerine yağlıboya, 127 x 165 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.179)



Resim 122. **Canan Tolon,** “İsimsiz” (poliptik), 1996, mylar üzerine yağlı kalem, 61x183 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.183-184)



Resim 123. “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 36 x 43 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.185)



Resim 124. “İsimsiz”, 1996, mylar üzerine yağlı kalem, 36 x 43 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.188)



Resim 125. “İsimsiz” 1996, mylar üzerine yağlı kalem, 36 x 43 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.187)



Resim 126. “İsimsiz”, 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 23 x 28 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.195-196)



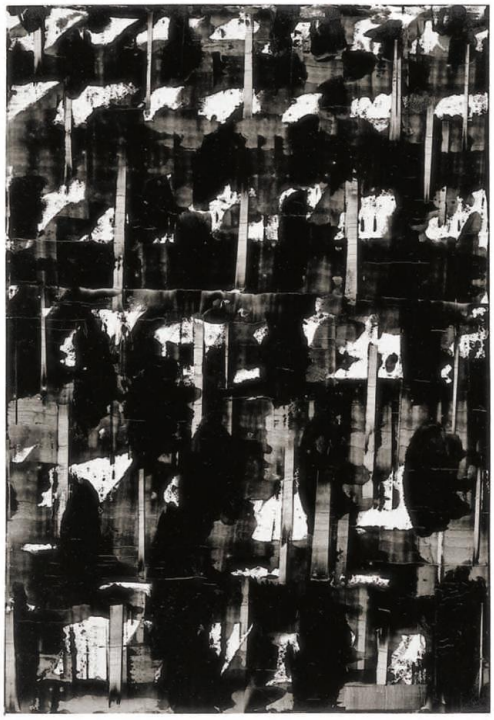
Resim 127. “İsimsiz”, 1992, mylar üzerine yağlı kalem, 26x20 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.189)



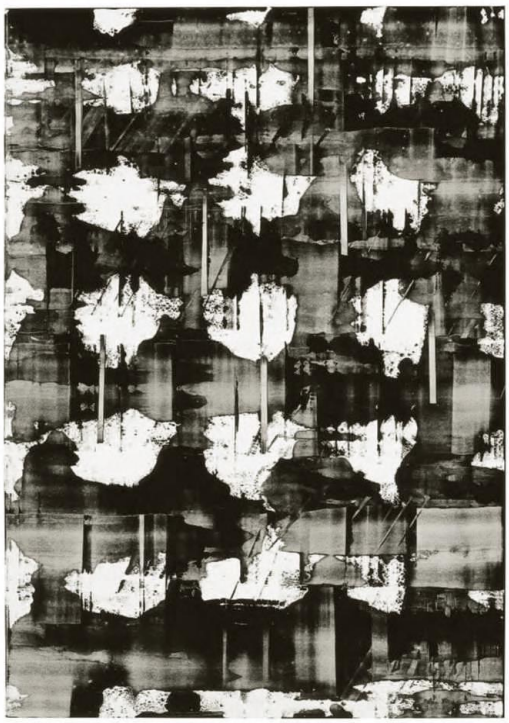
Resim 128. “İsimsiz”, 1994, mylar üzerine yağlı kalem, 36x43 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.198)



Resim 129. “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 25x18 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbuls.191)



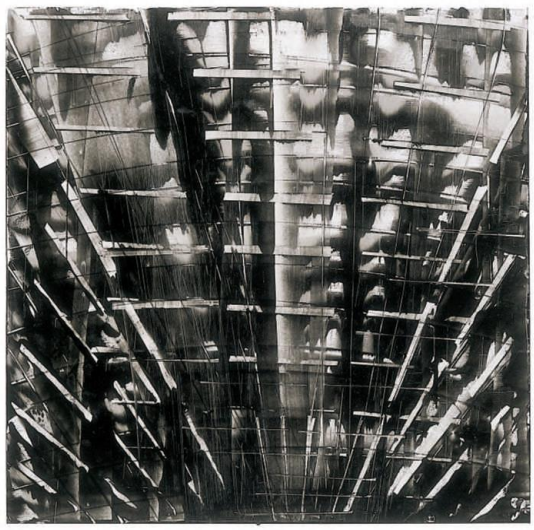
Resim 130. “İsimsiz”, 1994, mylar üzerine yağlı kalem, 30x23 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.192)



Resim 131. “İsimsiz”, 1994, mylar üzerine yağlı kalem, 28x36 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, 200)



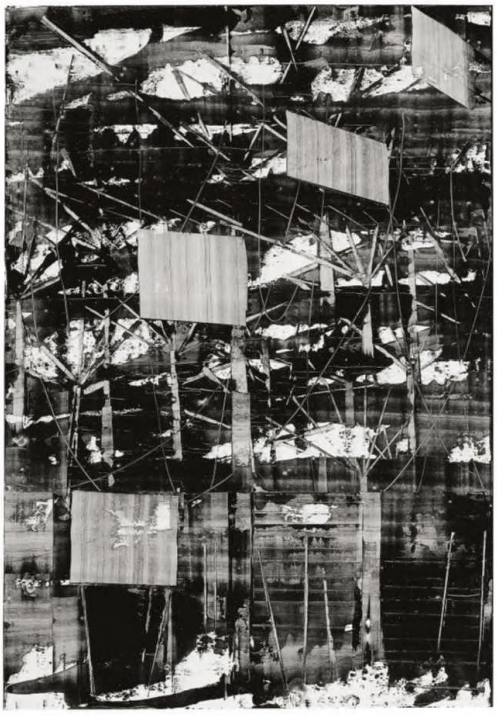
Resim 132. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 28 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.201)



Resim 133. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28x28 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, 202)



Resim 134. “İsimsiz”, 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 25x18 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.206)



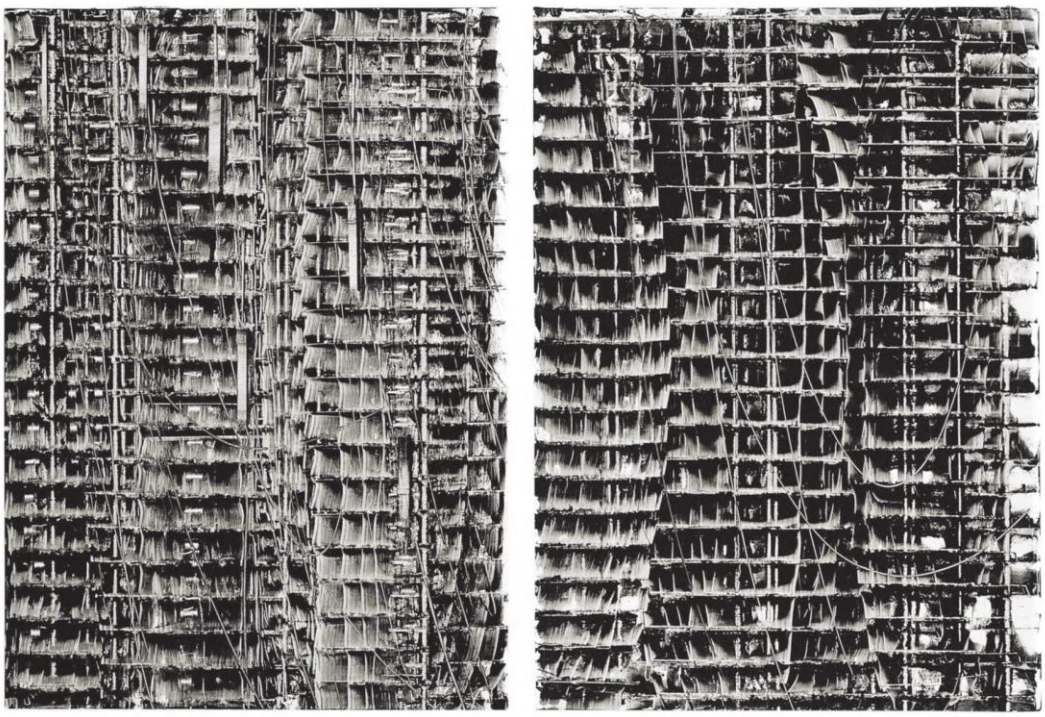
Resim 135. “İsimsiz”, 1998, mylar üzerine yağlı kalem, 48x48 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.204)



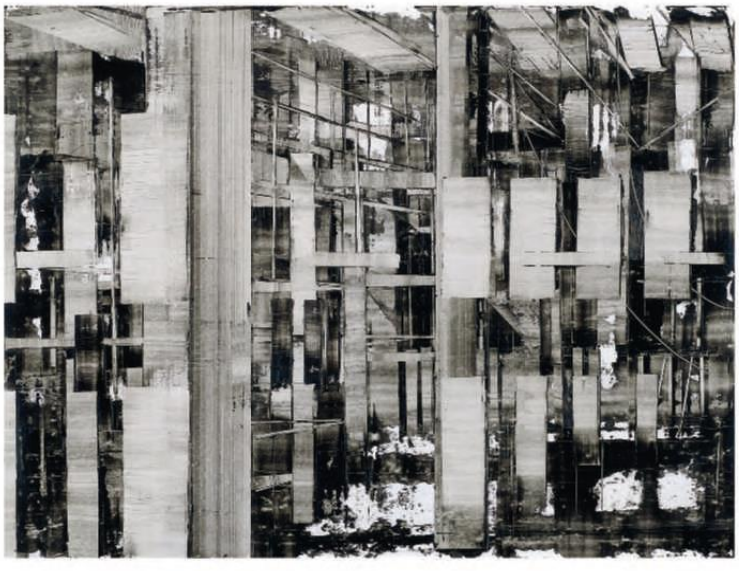
Resim 136. “İsimsiz”, 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 28x23 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.211)



Resim 137. “İsimsiz” 1 ve “İsimsiz 2” eserleri 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 36x28 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s. 207.208)



Resim 138. “İsimsiz”, 1997, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 36 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.209)



Resim 139. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 48 x 48 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s. 212)



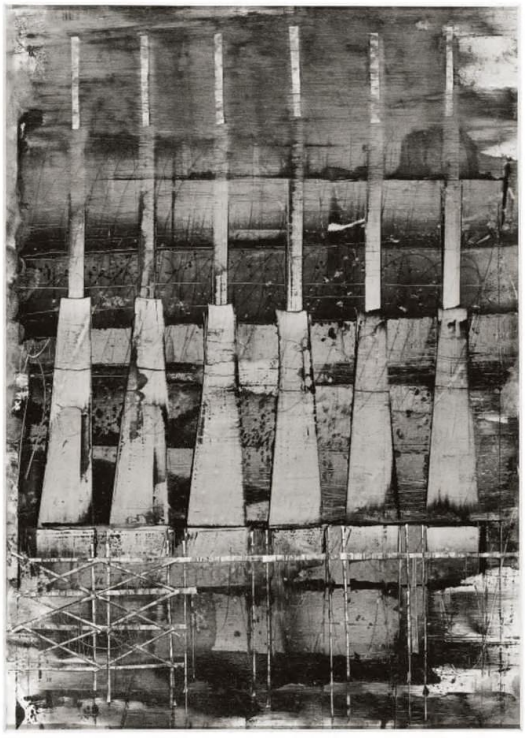
Resim 140. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 28 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.215)



Resim 141. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 28 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s. 223)

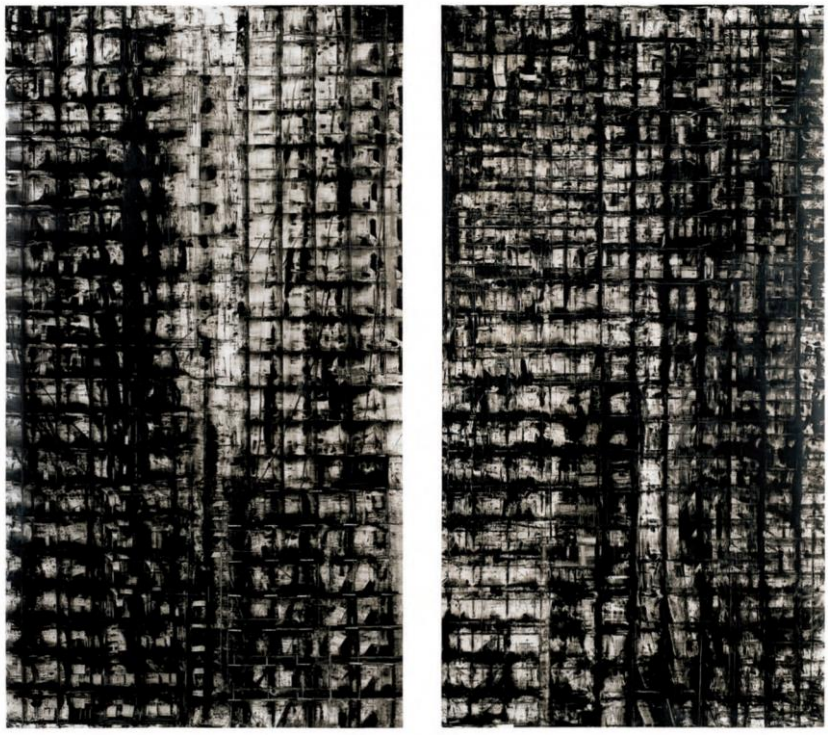


Resim 142. “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 30.5 x 23 cm

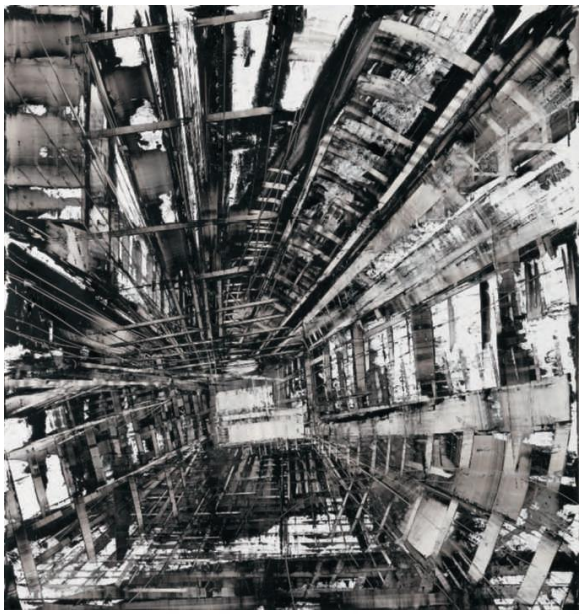
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.225)



Resim 143. “İsimsiz”, 1999, mylar üzerine yağlı kalem, 28 x 28 cm
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.224)



Resim 144. “İsimsiz” (diptik), 1998, mylar üzerine yağlı kalem, 68 x 254 cm
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.229)



Resim 145. “İsimsiz”, 2000, mylar üzerine yağlı kalem, 40.5 x 38.5 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.230)



Resim 146. “İsimsiz”, 2000, mylar üzerine yağlı kalem, 40.5 x 38.5 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.232)



Resim 147 a) “Nothing to Declare”, 2000, halı, çim, tel ve metal desteklerv e bariyerler, İstanbul Gidiş-Dönüş III sergisinden genel görünüm. Borusan Sanat Galerisi.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.17)





Resim 147 b) “Nothing to Declare”, İstanbul Gidiş-Dönüş III sergisinden genel görünüm. Borusan Sanat Galerisi.

Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.17)

Resim 147 c) “Nothing to Declare”, 2000, İstanbul Gidiş-Dönüş III sergisinden genel görünüm. Borusan Sanat Galerisi.

(http://www.canantolon.com/ExhibitionNothingTo/nothing_DCP_0897.html, İzleme tarihi 01.08.2017)





Resim 148 a) “Kendi Düşen Ağlamaz”, 2002, İstanbul Yaya Sergileri 1.
Resim 148 b) “Kendi Düşen Ağlamaz”, 2002, İstanbul Yaya Sergileri 1.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.10)



Resim 148 c) “Kendi Düşen Ağlamaz”, 2002, İstanbul Yaya Sergileri 1

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.10)



Resim 149 a) “Angle of Repose”, 2003, demir, sac, su ot ve tual, 244x92x224 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.58)

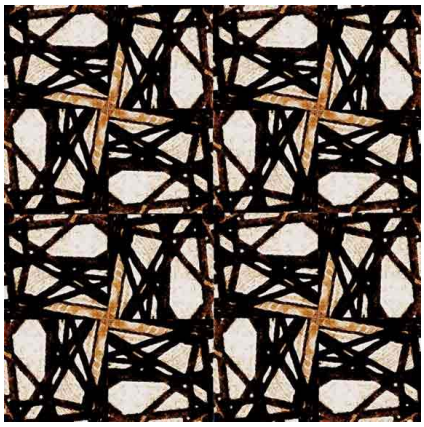






Resim 149 b) “Angle of Repose”, 2003, demir, sac, su ot ve tual, 244x92x224 cm.
Resim 149 c) “Angle of Repose”, 2003, detay, 244x92x224 cm.
Resim 149 d) “Angle of Repose”, 2003 demir, sac, su ot ve tual, 244x92x224 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.58)



Resim 150 a) Çini İçin tile, 2005, 22 x 22 cm.

(http://www.canantolon.com/ExhibitionCiniiIcin/cini_icin_tile.html, İzleme tarihi 1.08.2017)



Resim 150 b) "Çini- İçin", 2005, 'Çini-İçin' 22 x 22 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yay ınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.14)



Resim 150 c) "Çini- İçin", 2005, 'Çini-İçin' sergisinden genel görünüm, her biri 22 x 22 cm.

(http://www.canantolon.com/ExhibitionCiniiIcin/cini_icin_side_view.html, İzleme tarihi 01.08.2017)









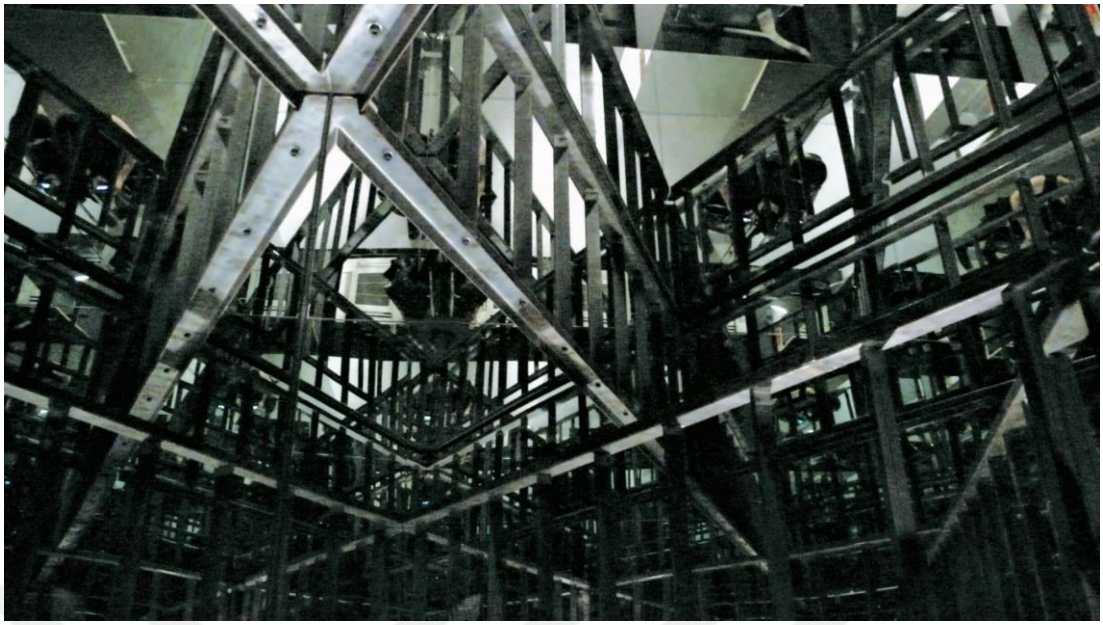
Resim 151 a) "Mecmua", 2005, *Doğayla bulaşmak* sergisinden genel görünüm, Akbank Sanat Merkezi

Resim 151 b) "Mecmua", 2005, *Doğayla bulaşmak*.

Resim 151c) "Mecmua", 2005, *Doğayla bulaşmak*.

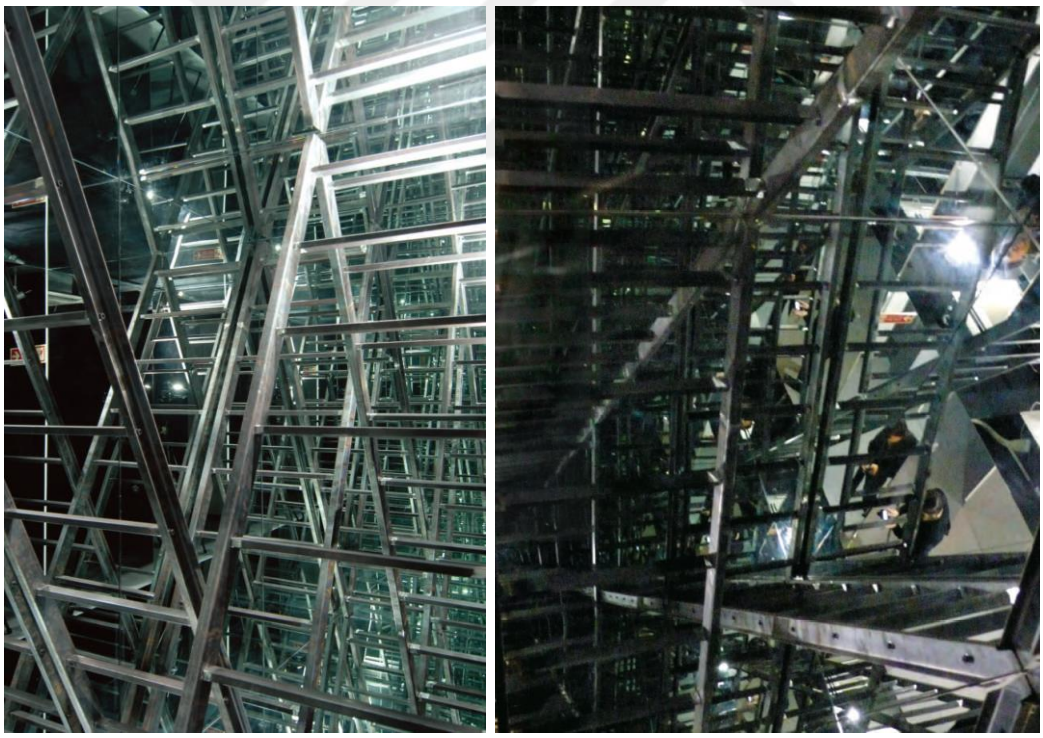
Resim 151 d) "Mecmua", 2005, Doğayla bulaşmak sergisinden genel görünüm, Akbank Sanat Merkezi.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.8)



Resim 152 a) “Acil Çıkış”, 2007, aynalar, demir, merdiven, mekana uygun yerleştirme, 230x120x150 cm.

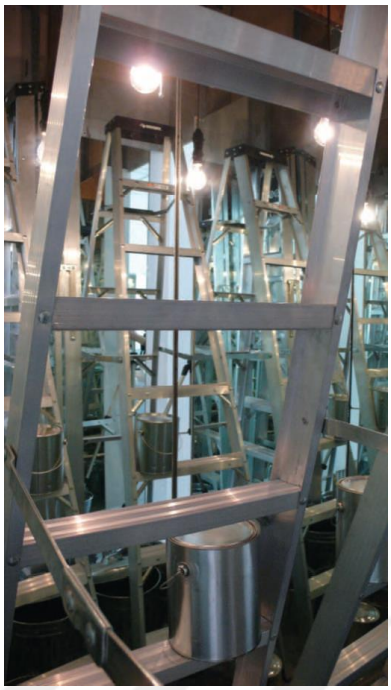
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.233-234)



Resim 152 b) “Acil Çıkış”, 2007, aynalar, demir, merdiven, mekana uygun yerleştirme, 230x120x150 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.236-237)

Resim 152 c) “Acil Çıkış”, 2007, detay.



Resim 153 a) “Colony 1”, 2008, aynalar merdiven, kovalar, su ve ampul, 244x152x68 cm, ‘Bay Area No 5’ sergisinden genel görününüm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.15)



Resim 153 b) “Colony 1”, 2008, aynalar, ampul, şilteler ve döşeme üzerinde yetişen çim, 244x56x203 cm

(http://www.canantolon.com/ExhibitionColonies/coloniesExhib2.html**,** İzleme tarihi 01.08.2017)





Resim 153 c) “Colony 2”, 2008, aynalar, ampul, şilteler ve döşeme üzerinde yetişen çim, 244x56x203 cm.

Resim 153 d) “Colony 2”, 2008, aynalar, ampul, şilteler ve döşeme üzerinde yetişen çim, 244x56x203 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.16)



Resim 153 e) “Colony 2”, 2008, aynalar, ampul, şilteler ve döşeme üzerinde yetişen çim, 244x56x203 cm

(http://www.canantolon.com/ExhibitionColonies/coloniesExhib1.html, İzleme tarihi 01.08.2017)



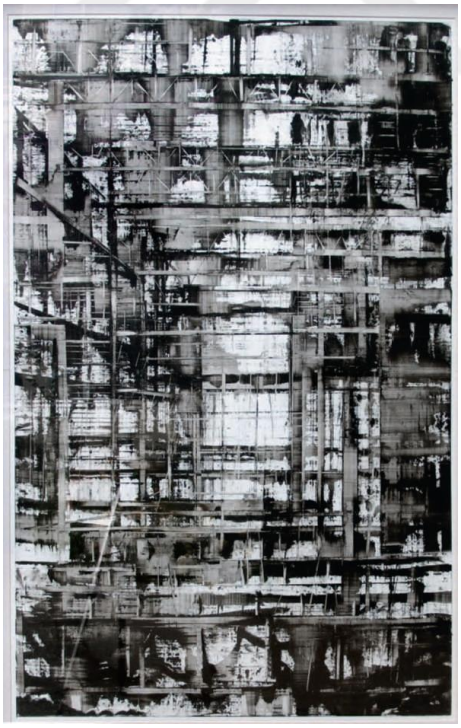
Resim 154 a) “Lift” *IKSV* Binası İstanbul, 2009, asansör içinde aynalar ve ampuller, mekana uygun yerleştirme.

Resim 154 b) “Lift” *IKSV* Binası İstanbul, 2009, asansör içinde aynalar ve ampuller, mekana uygun yerleştirme.

(Haldun Dostoğlu (editör), Canan Tolon, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.242-243)



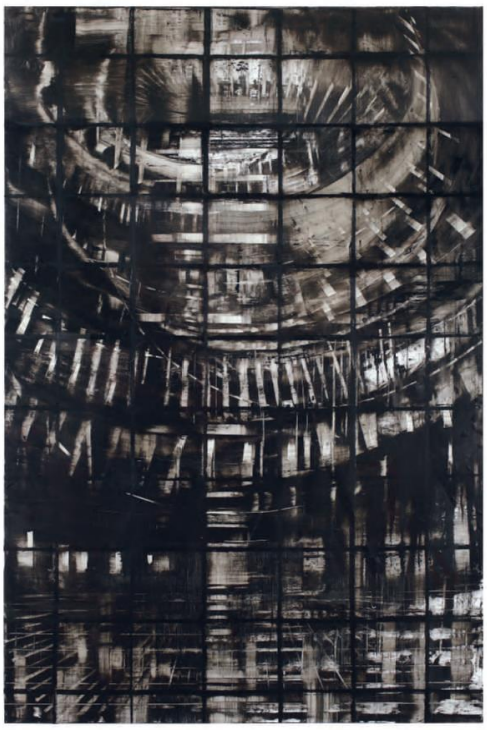
Resim 155. “İsimsiz”, 2003, mylar üzerine yağlı kalem, 112 x 71 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.246)



Resim 156. “İsimsiz”, 2003, mylar üzerine yağlı kalem, 112 x 71 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s. 247)



Resim 157. “İsimsiz”, 2003, mylar üzerine yağlı kalem, 12 x 71 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s. 253)



Resim 158. “İsimsiz”, 2003, mylar üzerine yağlı kalem, 12 x 71 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s. 257)



Resim 159. “Körü Körüne 5”, 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 133 x 133 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.254)



Resim 160. “Körü Körüne 3”, 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 133 x 135 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.248)



Resim 161. “İsimsiz”, 2003, tual üzerine pas ve akrilik, 127 x 130 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s. 258)



Resim 162. “Körü Körüne 2”, 2003, tual üzerine yağlıboya, 144 x 142 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s. 259)



Resim 163. “Körü Körüne 4”, 2003, tual üzerine yağlıboya, 140 x 126 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.260)



Resim 164. “Körü Körüne 1”, 2003, tual üzerine yağlıboya, 144 x 142 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.251)

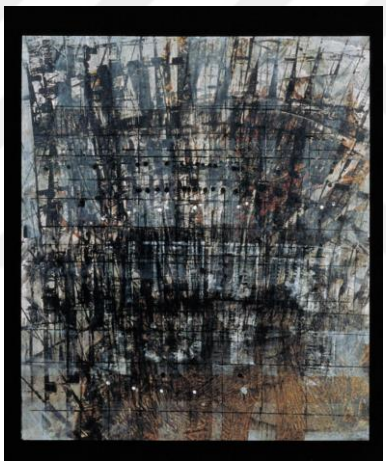




Resim 165. Kaza Eseri dizisi, “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 170 x 125 cm.

Resim 166. “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 170 x 125 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.263-264)



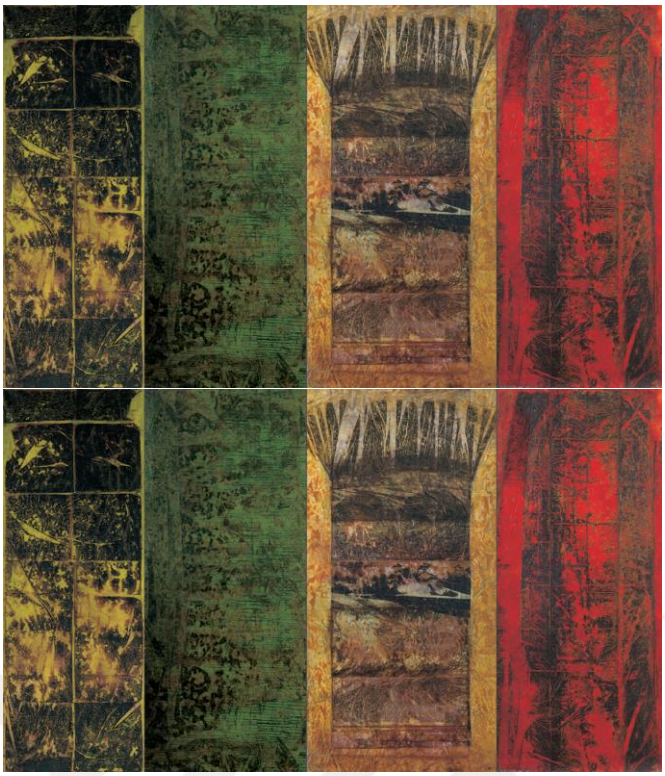
Resim 167. “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 170 x 125 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.263)



Resim 168. “İsimsiz” (poliptik),1996, tual üzerine pas ve akrilik, 68 x 181 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.265-266)



Resim 169. “İsimsiz” (poliptik),1998, tual üzerine pas ve akrilik, 74 x 170 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.271-272)



Resim 170. “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 56 x 43 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.268)



Resim 171. “İsimsiz”, 1995, mylar üzerine yağlı kalem, 56 x 43 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.270)



Resim 172. “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 185 x 126 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.273.,)



,

Resim 173. “İsimsiz”, 1998, tual üzerine pas ve akrilik, 185 x 127 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.274)



Resim 174. “İsimsiz”, 2001, keten üzerine akrilik ve kahve telvesi, 137 x 122 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.281)



Resim 175. “İsimsiz”, 2001, keten üzerine akrilik ve kahve telvesi, 86 x 76 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.282)



Resim 176. “İsimsiz” (diptik), 1998, tual üzerine karışık teknik, 46 x 95 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.277)



Resim 177. “İsimsiz” (diptik), 1998, tual üzerine karışık teknik, 46 x 95 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.278)



Resim 178. ‘Kaza Eseri’ dizisi yapı aşamasında atölyede çekim, Eylül 1998
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.261-262)



Resim 179. “İsimsiz” (poliptik), tual üzerine pas ve pigment, 92 x 244 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.283-284)



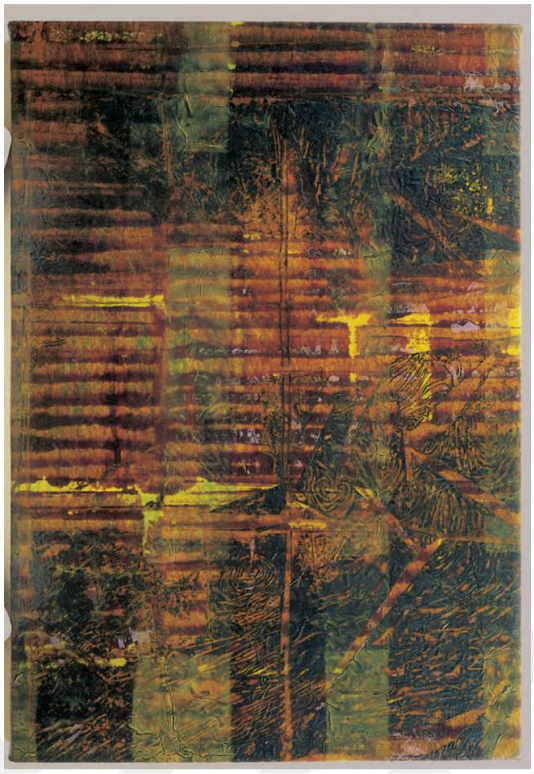
Resim 180. “İsimsiz” (poliptik), tual üzerine pas ve pigment, 195 x 414 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s. 285-286)



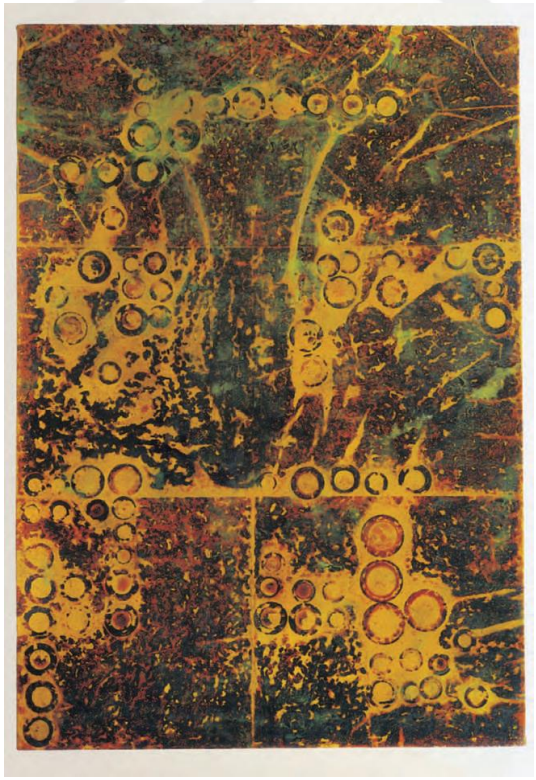
Resim 181. “İsimsiz” (poliptik), tual üzerine pas ve pigment, 66 x 264 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.297-298)



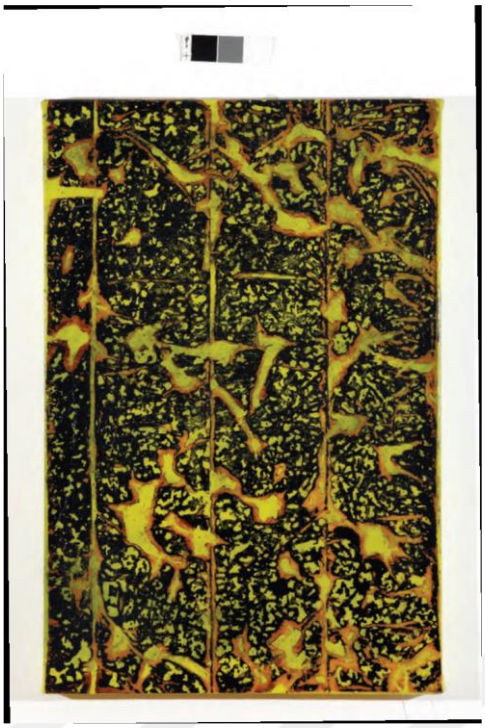
Resim 182. “İsimsiz”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 91 x 61cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.287)



Resim 183. “İsimsiz”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 91 x 61cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.288)



Resim 184. “İsimsiz”, 2006, tual üzeri pas ve pigment, 92 x 62 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.291)



Resim 185. “İsimsiz”, 2003, tual üzeri pas ve pigment, 61 x 63 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.305)



Resim 186. “İsimsiz” (diptik), 2007, tual üzeri pas ve pigment, 78 x 138 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.293-294)



Resim 187. “İsimsiz” (poliptik), 2001, tual üzeri pas ve pigment, 267 x 275 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.289-290)



Resim 188. “İsimsiz”, 2007, tual üzeri pas ve pigment, 122 x 179 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.295-296)



Resim 189. “Vüsat 2”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 140 x 140 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.303)



Resim 190. “Vüsat 3”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 140 x 140 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.299)



Resim 191. “Vüsat 4”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 140 x 140 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.300)



Resim 192. “Vüsat 5”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 140 x 140 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.302)



Resim 193. “İsimsiz 14”, 2003, keten üzerine pas ve pigment, 61 x 51cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.306)



Resim 194. “İsimsiz”, 1999, tual üzeri pas ve pigment, 91 x 61cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.308)



Resim 195. “İsimsiz, 2009, tual üzeri pas ve pigment, 155 x 120 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.310)



Resim 196. “İsimsiz”, 2009, keten üzeri pas ve pigment, 155 x 120 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.309)



Resim 197. “İsimsiz”, 2003, tual üzeri pas ve pigment, 51 x 41cm.

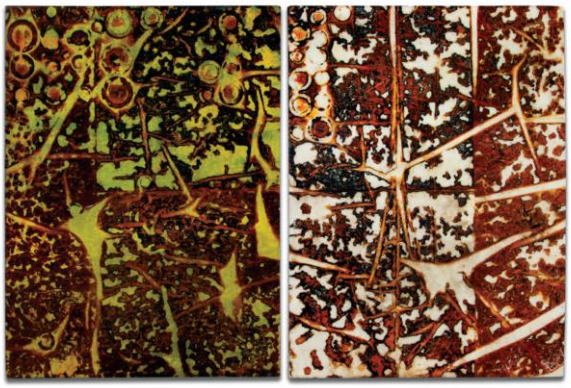
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.313)



Resim 198. “İsimsiz”, 2003, tual üzeri pas ve pigment, 129 x 91 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.314)



Resim 199. “İsimsiz”, 2003, tual üzeri pas ve pigment, 61 x 183 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.311-312)



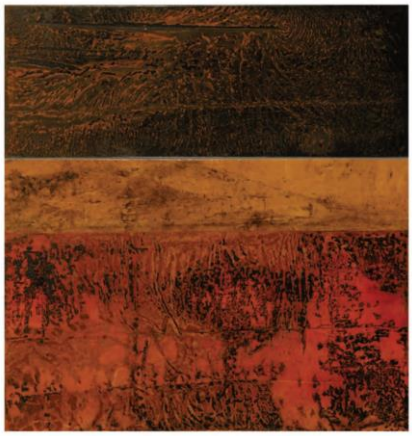
Resim 200. “İsimsiz” (diptik), 2000, tual üzeri pas ve pigment, 51 x 81cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.315-316)



Resim 201. “İsimsiz” (diptik), 2007, tual üzeri pas ve pigment, 100 x 123 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.320)



Resim 202. “İsimsiz”, 2007, tual üzeri pas ve pigment, 73 x 63 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.318)



Resim 203. “İsimsiz” (diptik), 2007, tual üzeri pas ve pigment, 130 x 123 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.319)



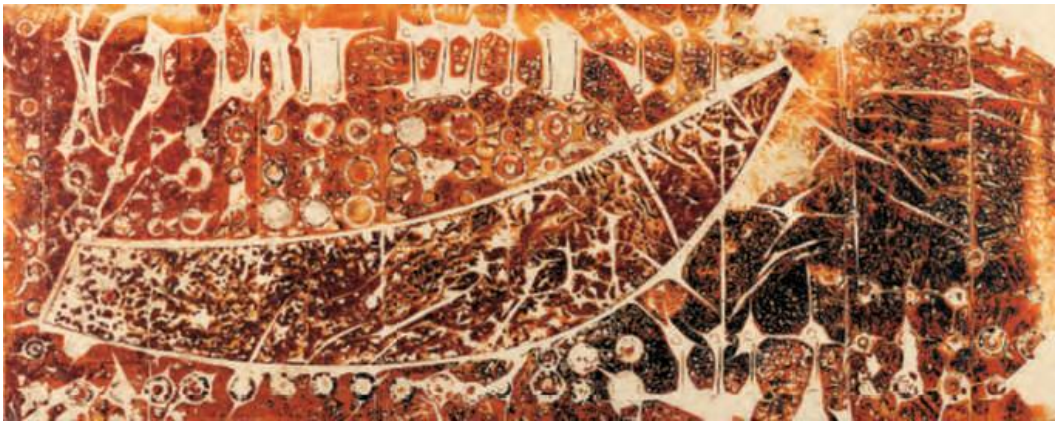
Resim 204. “İsimsiz 12”, 2002, tual üzeri pas ve pigment, 122 x 122 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.337)



Resim 205. “İsimsiz” (diptik), 2007, tual üzeri pas ve pigment, 61 x 138 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.321-322)

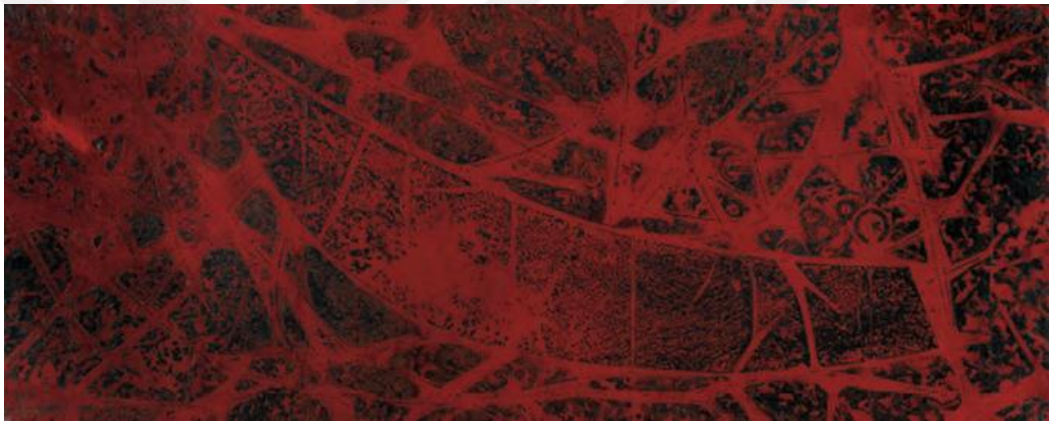


Resim 206. “İsimsiz”, 2004, tual üzeri pas ve pigment, 122 x 122 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.332)



Resim 207 a) **Canan Tolon,** "İsimsiz", 2001, tual üzeri pas ve pigment, her biri 62 x 154 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.329)



Resim 207 b) "İsimsiz", 2001, tual üzeri pas ve pigment, her biri 62 x 154 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.329)



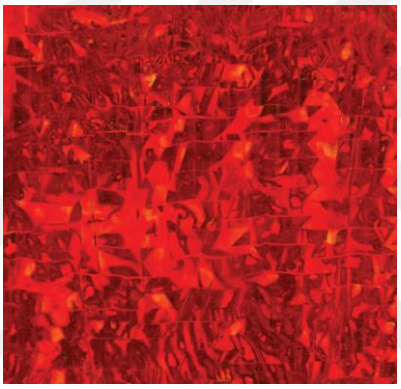
Resim 207 c) "İsimsiz", 2001, tual üzeri pas ve pigment, her biri 62 x 154 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.329)



Resim 208. “İsimsiz”, 1997, tual üzeri pas ve pigment, 102 x 246 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.327-328)



Resim 209. “İsimsiz”, 2004, tual üzeri karışık teknik, 73 x 76 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.334)



Resim 210. “İsimsiz” (poliptik), 2001, keten üzeri pas ve pigment, 150 x 150 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.333)



Resim 211. “İsimsiz”, 2004, tual üzeri pas ve pigment, 122 x 122 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.338)



Resim 212. “İsimsiz”, 2001, tual üzeri pas ve pigment, 100 x 100 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.325)



Resim 213. **Canan Tolon,** “İsimsiz 2”, 2004-2006, tual üzerine yağlıboya, 140 x 140 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.343)



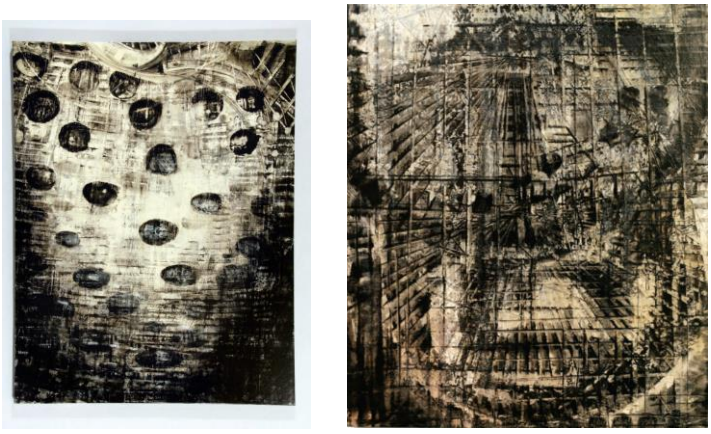
Resim 214.“İsimsiz”, 2005, tual üzerine yağlıboya, 157 x 157 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.348)



Resim 215. “İsimsiz”, 2004, tual üzerine yağlıboya, 180 x 180 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.357)



Resim 216. “İsimsiz”, 2006, tual üzerine yağlıboya, 177 x 137 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.348)

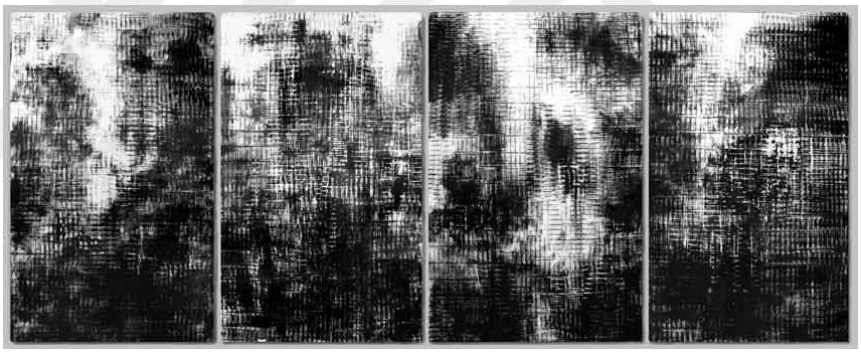
Resim 217. “İsimsiz”, 2006, tual üzerine yağlıboya, 81 x 71cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.344)



Resim 218 a) **Canan Tolon,** "Tarihe Karışmasak", 2007, sergiden görünüm.

(http://www.canantolon.com/ExhibitionBlankingOut/BlankingOut2.html, İzleme tarihi 1.08.2017)

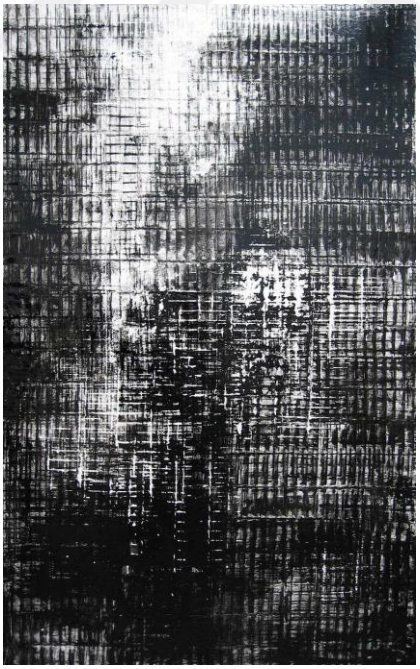


Resim 218 b) "Tarihe Karışmasak", (poliptik), 2007, tual üzerine akrilik ve yağlıboya, 220 x 530 cm.

(http://www.canantolon.com/ExhibitionBlankingOut/BlankingOut2.html, İzleme tarihi 1.08.2017)



Resim 219 a) Tarihe Karişmasak 2, 2007, tual üzerine akrilik ve yağlıboya, 220 x 130 cm.
(http://www.canantolon.com/ExhibitionBlankingOut/BlankingOut2.html, İzleme tarihi 1.08.2017)



Resim 219 b) Tarihe Karişmasak 4, 2007, tual üzerine akrilik ve yağlıboya, 220 x 130 cm.
(http://www.canantolon.com/ExhibitionBlankingOut/BlankingOut2.html, İzleme tarihi 1.08.2017)



Resim 220 a) **Canan Tolon,** "Satılık Parseller" dizisi, 2007, dirt, sand, grass and mirrors, 300x50x 300 cm.

Resim 220 b) "Lots for Sale", 2007, dirt, sand, grass and mirrors, 300x50x300 cm.

(http://www.canantolon.com/ExhibitionLotsForSale/lotsForSale4.html, izleme tarihi 01.08.2017)



Resim 220 c)" Lots for Sale", 2007, dirt, sand, grass and mirrors, 300 x 50 x 300

(http://www.canantolon.com/ExhibitionLotsForSale/lotsForSale4.html, izleme tarihi 01.08.2017)



Resim 221. **Canan Tolon,** "Glitch" dizisi, yapım aşamasında atölyeden çekim, Ağustos 2008

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.349-350)



Resim 222. "Glitch XXI", 2008, tual üzerine yağlıboya, 166 x 152 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.361)

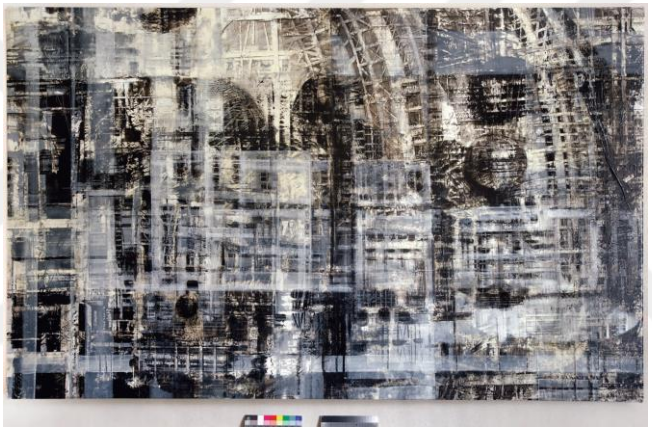


Resim 223. "Glitch IV", 2008, tual üzerine yağlıboya, 137 x 228 cm.

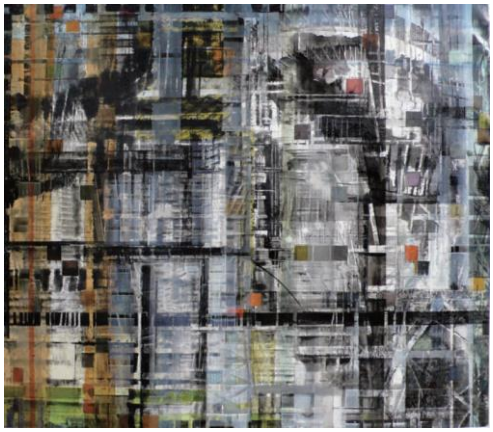
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.353-354)



Resim 224. “Glitch I”, 2006, tual üzerine yağlıboya, 148 x 137 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.352)



Resim 225. “Glitch V”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 137 x 228 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.357-358)



Resim 226. “Glitch III”, 2007, tual üzerine yağlıboya, 140 x 152 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.359)



Resim 227. “Glitch IX”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 99 x 56 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.355)



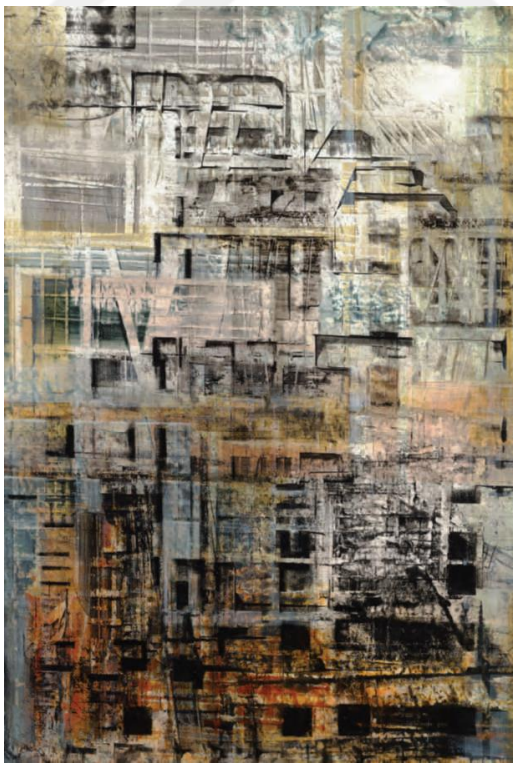
Resim 228. “Glitch X”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 101 x 59 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.356)



Resim 229. “Glitch XI”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 112 x 76 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.363)



Resim 230. “Glitch XVI”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.369)



Resim 231. “Glitch XVIII”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 145 x 160 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.372)



Resim 232. “Glitch VII”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 135 x 163 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.376)



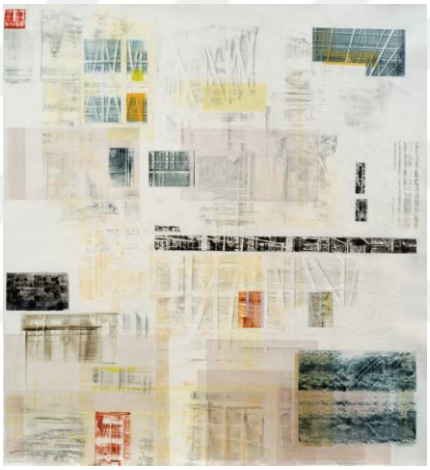
Resim 233. “Glitch XV”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.364)



Resim 234. “Glitch XII”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.368)



Resim 235. “Glitch XIX”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 166 x 152 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.362)



Resim 236. “Glitch XX”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 162 x 226 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.365-366)



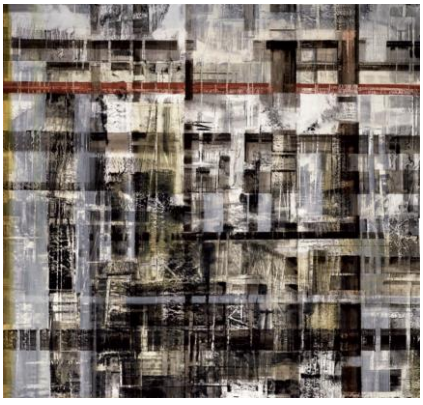
Resim 237. “Glitch XIII”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.367)



Resim 238. “Glitch XIV”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 76 x 163 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.374)



Resim 239. “Glitch VI”, 2008, tual üzerine yağlıboya, 134 x 142 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.375)



Resim 240. **Canan Tolon,** "İsimsiz 6", 2009, tual üzerine yağlıboya, 71 x 58 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.378)

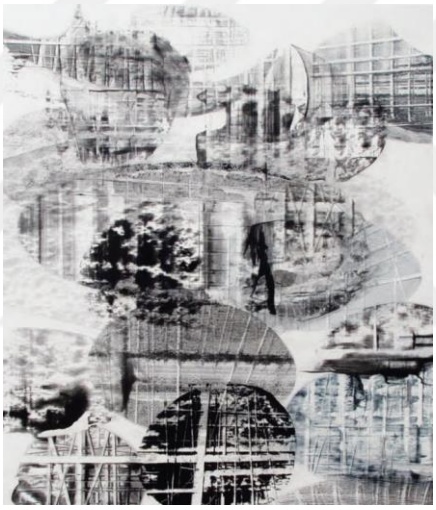


Resim 241. "Break-in 5", 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 38 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.381)



Resim 242. “Break-in 3”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.380)



Resim 243. “Break-in 2”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 61 x 53 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.379)



Resim 244. “Break-in 6”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 74 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.382)



Resim 245. “İsimsiz 2”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 152x114 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.388)



Resim 246. “İsimsiz 7”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 68 x 53 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.384)

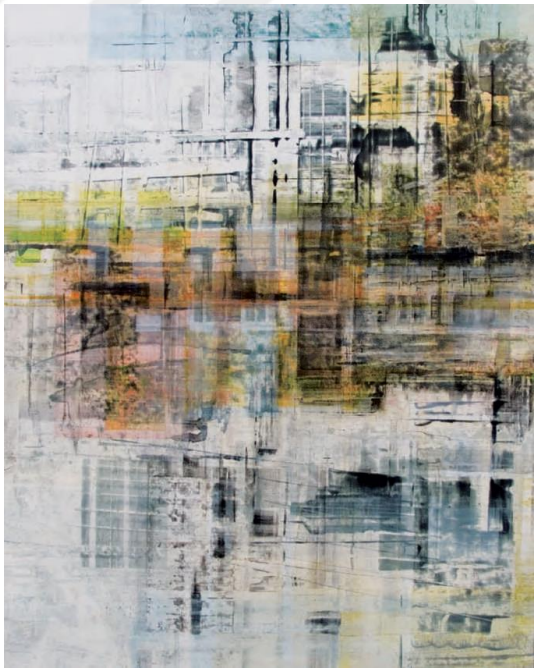


Resim 247. “İsimsiz”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 68 x 53 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.383)



Resim 248. “İsimsiz 1”, 2009, keten üzerine yağlıboya, 152 x 114 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.387)



Resim 249. “Break-in 1”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 61 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.385)



Resim 250. “Break-in 4”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 76 x 63 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.386)



Resim 251. Fugue dizisi, “Fugue 4”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105 x 179 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.389-390)



Resim 252. “Fugue 1”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105 x 179 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.391-392)



Resim 253. “Fugue 2”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105 x 179 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.393-394)



Resim 254. “Fugue 3”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105 x 179 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.395-396)

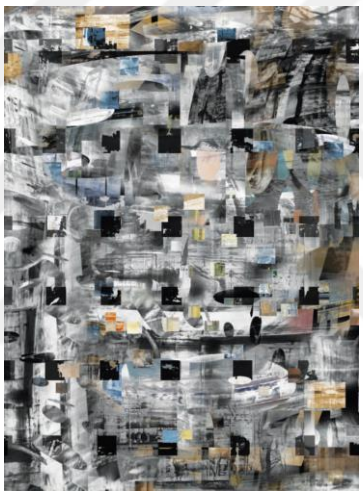


Resim 255. “Fugue 10”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 105 x 179 cm.
(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon,* Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.399-400)



Resim 256. “Fugue 9”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 152 x 117 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.404)



Resim 257. “Fugue 6”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 117 x 90 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.401)



Resim 258. “Fugue 7”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 117 x 90 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.402)



Resim 259. “Fugue 8”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 117 x 90 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.403)



Resim 260. “Fugue 6”, 2010, tual üzerine yağlıboya, 50 x 40.5 cm

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.405)



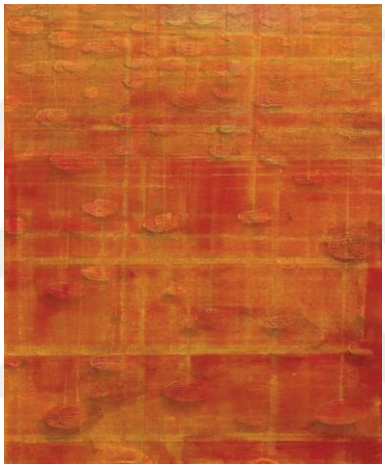
Resim 261. “Fugue 14”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 51 x 51 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.408)



Resim 262. “Fugue 10”, 2010, tual üzerine yağlıboya, 36 x 28 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.409)



Resim 263. “Fugue 18”, 2009, tual üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.410)



Resim 264. “Glitch 1”, 2009, kağıt üzerine dijital pigment baskı, 117 x 90 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.415)



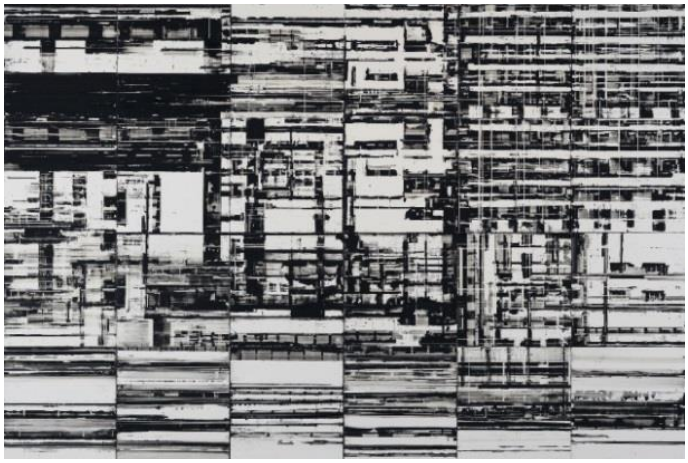
Resim 265. “Fugue 7”, 2010, tual üzerine yağlıboya, 30 x 30 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.407)



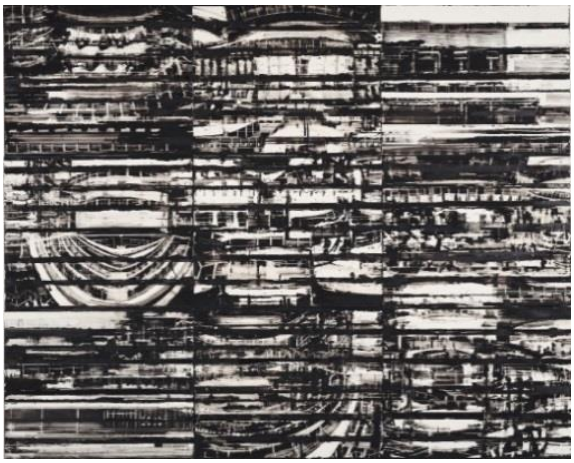
Resim 266. “Fugue 19”, 2010, tual üzerine yağlıboya, 45 x 61 cm.

(Haldun Dostoğlu (editör), *Canan Tolon*, Galeri Nev Yayınları, Ocak, 2011, İstanbul, s.411)



Resim 267. **Reflex dizisi,** “Reflex 2”, 2011, oil on wood panels, 122 x 183 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 268. “Reflex 9”, 2011, oil on wood panels, 122 x 153 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 269. “Reflex 5”, 2011, oil on wood panels, 152 x 152 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 270. “Reflex 14”, 2011, oil on wood panels, 40,5 x 40,5 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 271. “Reflex 10”, 2011, oil on wood panels, 122 x 122 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 272. “Reflex 22”, 2011, oil on panel, 41 x 41 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 273. “Reflex 13”, 2011, oil on wood panels, 40,5 x 40,5 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images , İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 274. “Reflex 12”, 2011, oil on wood panels, 40,5 x 40,5 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



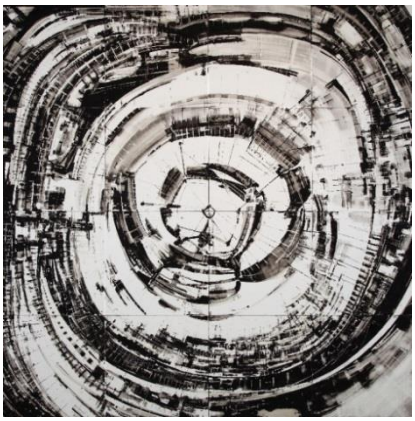
Resim 275. “Reflex 7”, 2011, oil on wood panels, 30,5 x 30,5 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 276. “Reflex 1”, 2011, oil on wood panels, 61 x 46 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 277. “Reflex 4”, 2011, oil on wood panels, 163 x 163 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 278. “Reflex 21”, 2011, oil on panel, 31 x 31 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



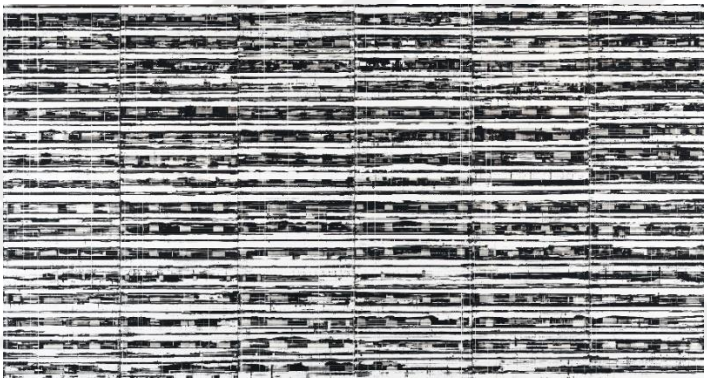
Resim 279. “Reflex 8”, 2011, oil on wood panels, 61 x 46 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 280. “Reflex 11”, 2011, oil on wood panels, 40,5 x 40,5 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 281. “Reflex 3”, 2011, oil on wood panels, 162 x 305 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)





Resim 282. “Reflex 6”, 2011, oil on wood panels, 203 x 203 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)

Resim 283. “Reflex 23”, 2012, oil on 4 panels, 61 x 61 cm.

(Galeri Nev İstanbul, http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/reflex/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 284 a) **Canan Tolon**, "Time after Time", 2012, Institute for the Humanities, University ofMichigan, Ann Arbor, MI

(http://www.canantolon.com/ExhibitionBlankingOut/BlankingOut2.html, İzleme tarihi 1.08.2017)



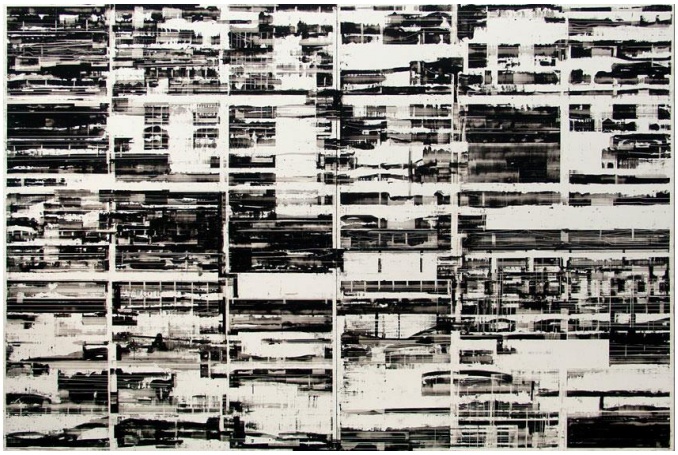
Resim 284 b) "Time after Time", 2012, Institute for the Humanities, University ofMichigan, Ann Arbor, MI

(http://www.canantolon.com/ExhibitionBlankingOut/BlankingOut2.html, İzleme tarihi 1.08.2017)



Resim 284 c) "Time after Time", 2012, Institute for the Humanities, University of Michigan, Ann Arbor, MI

(http://www.canantolon.com/ExhibitionBlankingOut/BlankingOut2.html, İzleme tarihi 1.08.2017)



Resim 285. **Somewhere Now,** "İsimsiz", 2013, oil on two panels, 122 x 91,4 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 286. "İsimsiz", 2013, oil on canvas, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 287. "İsimsiz", 2013, oil on canvas, 30,5 x 30,5 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 288. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 289. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 290. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 291. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 292. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 50,8 x 40,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com., İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 293. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 91,4 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com., İzlenme tarihi 18.08.2017)



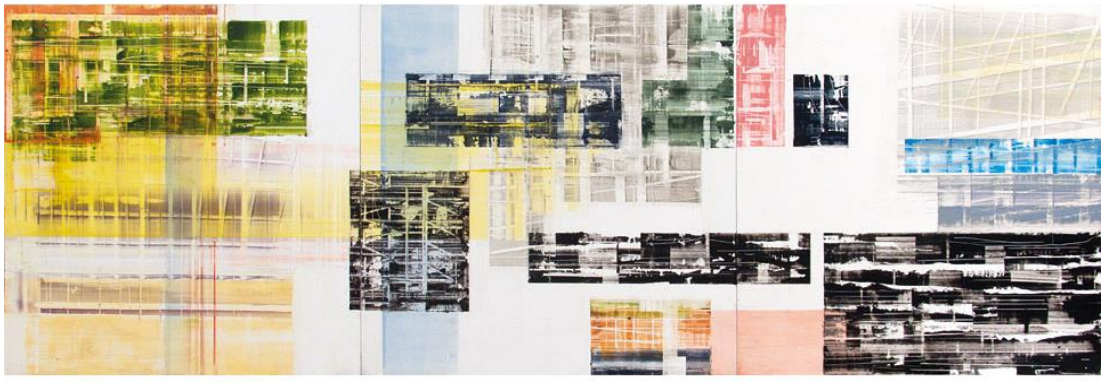
Resim 294. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 295. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 139,7 x 139,7 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 296. “İsimsiz”, 2013, oil on three panels, 40,6 x 40,6 cm each / 40.6 x 122 cm overall, triptych

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, vonlintel.com, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 297. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas 36 x 31cm.

(Canan Tolon Somewhere Now”, By Cathy Lang Ho, 2013, Von Lintel Gallery, s.25)



Resim 298. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 40 1/2 x 26 inches

(Canan Tolon Somewhere Now”, By Cathy Lang Ho, 2013, Von Lintel Gallery, s.11)



Resim 299. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 24 x 18 inches

(Canan Tolon Somewhere Now”, By Cathy Lang Ho, 2013, Von Lintel Gallery, s.33)



Resim 300. “İsimsiz”, 2013, oil on panel, 16 x 16 inches

(Canan Tolon Somewhere Now”, By Cathy Lang Ho, 2013, Von Lintel Gallery, s.12)



Resim 301. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 132 x 132 cm.

(http://www.canantolon.com/work.html, İzlenme tarihi 20.08.2017)



Resim 302. “İsimsiz”, 2013, oil on canvas, 158x 158 cm.

(http://www.canantolon.com/work.html, İzlenme tarihi 20.08.2017)



Resim 303. **Canan Tolon,** "Ağır 1", 2015, oil on canvas, 193 x 630 cm.
(http://www.canantolon.com/work.html, İzlenme tarihi 20.08.2017)



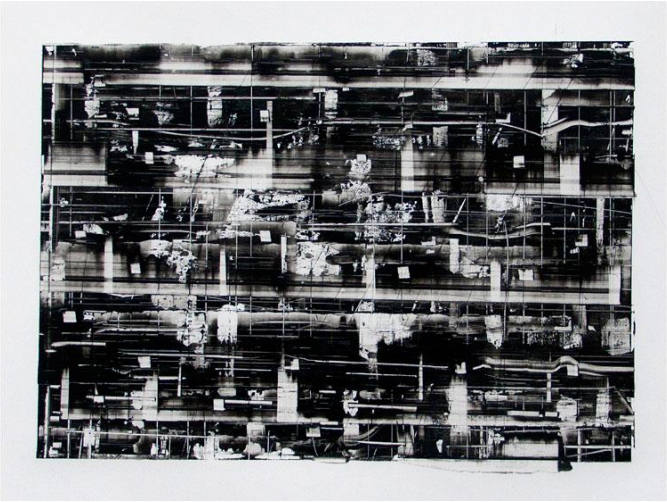
Resim 304. "İsimsiz 1", 2015, acrylic and rust on canvas, 170 x 275 cm.

(http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/canan-tolon/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 20.08.2017)



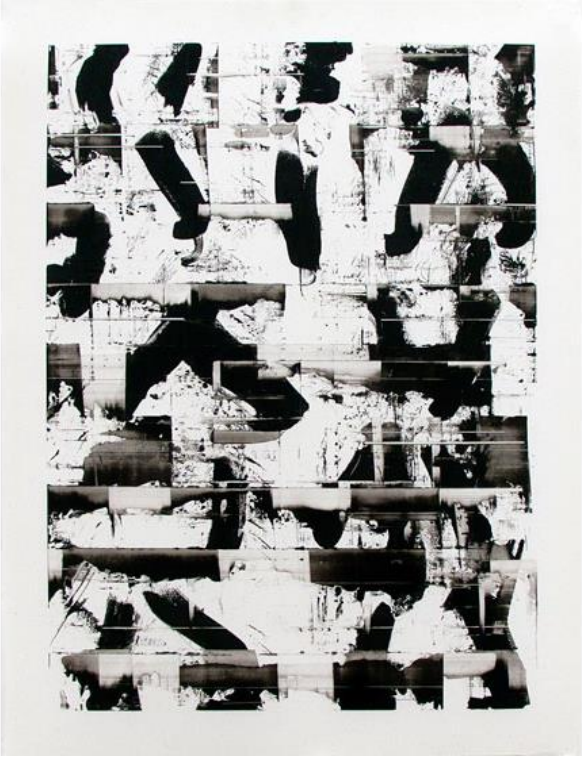
Resim 305. "İsimsiz 2", 2015, acrylic and rust on canvas, 157 x 185 cm.

(http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/canan-tolon/?tab=past&exh=images, İzlenme tarihi 20.08.2017)



Resim 306. Like dizisi**,** "İsimsiz 1", 2014, black oil on mylar, 27,9 x 35,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



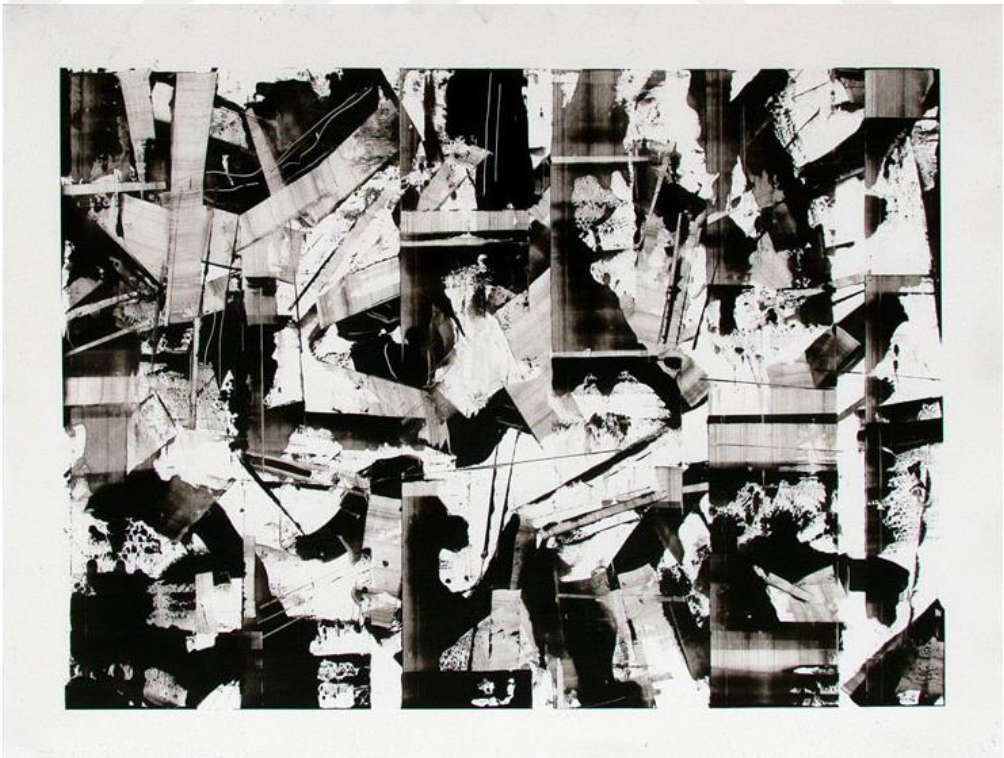
Resim 307. "İsimsiz 10", 2014, black oil on mylar, 30 x 23 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



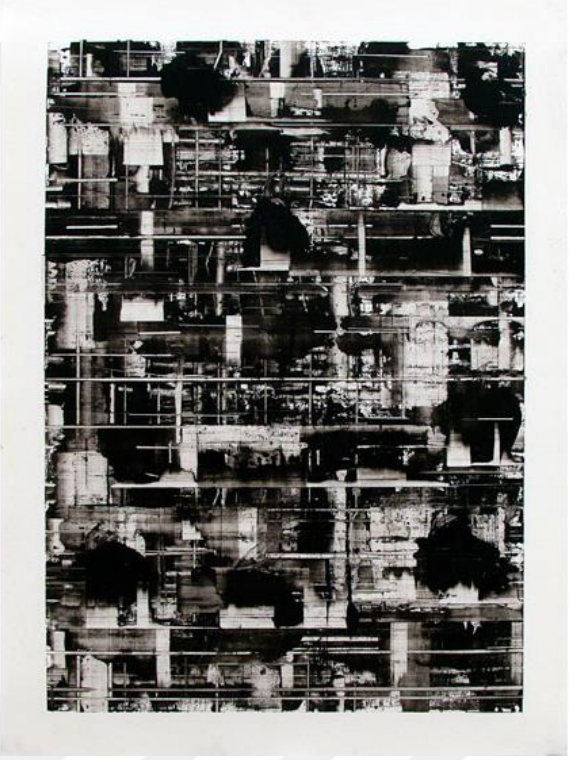
Resim 308. “İsimsiz 11”, 2014, black oil on mylar, 12 x 9 inches

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 309. “İsimsiz 14”, 22,9 x 30,5 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 310. “İsimsiz 9”, 2014, black oil on mylar, 30,5 x 22,9 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 311. “İsimsiz 1”, 2014, oil on panel, 40,6 x 40,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 312. “İsimsiz 3”, 2014, oil on panel, 40,6 x 40,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 313. “İsimisz 8”, 2014, oil on canvas, 50,8 x 40,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



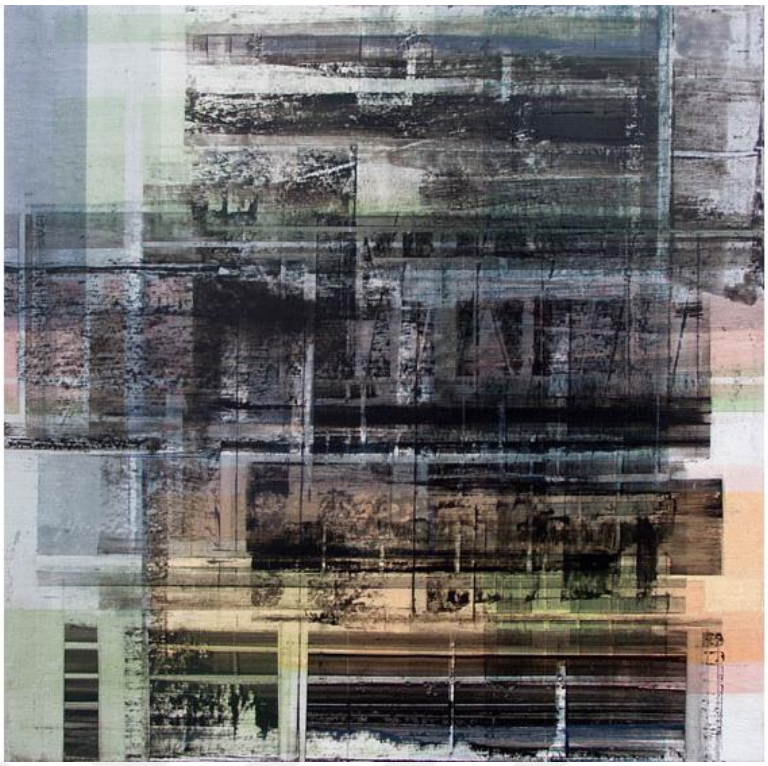
Resim 314. “İsimsiz 6” *9*, 2014, oil on canvas, 61,0 x 45,7 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



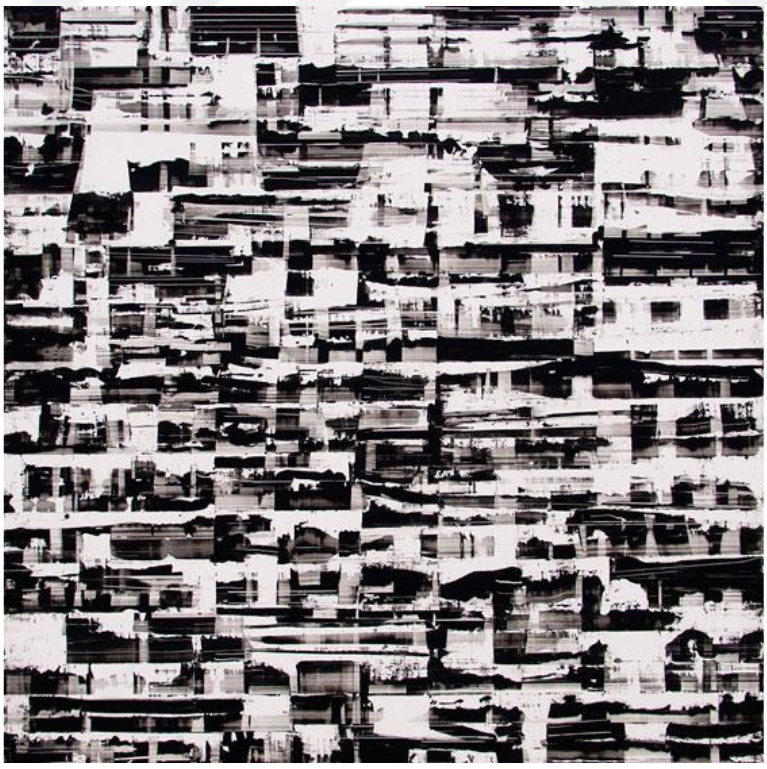
Resim 315. “İsimsiz 1” *8*, 2014, oil on canvas, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 316. “İsimsiz 9” *9*, 2014, oil on canvas, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



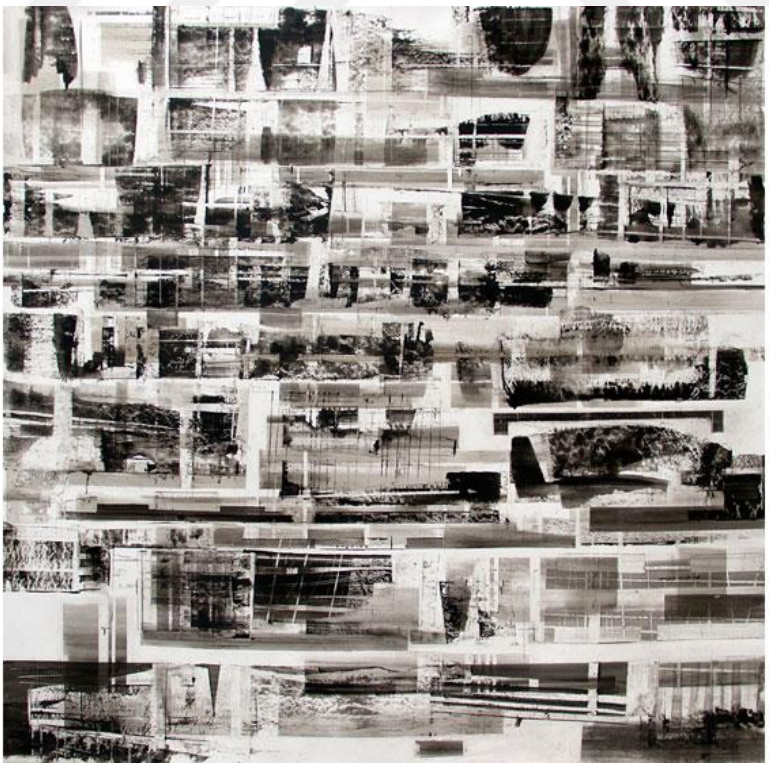
Resim 317. “İsimsiz 5” *10*, 2014, oil on panel, 91,4 x 91,4 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 318. “İsimsiz 10” *9*, 2014, oil on canvas, 121,9 x 121,9 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 319. “İsimsiz 1” *9*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 320. “İsimsiz 2” *8*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



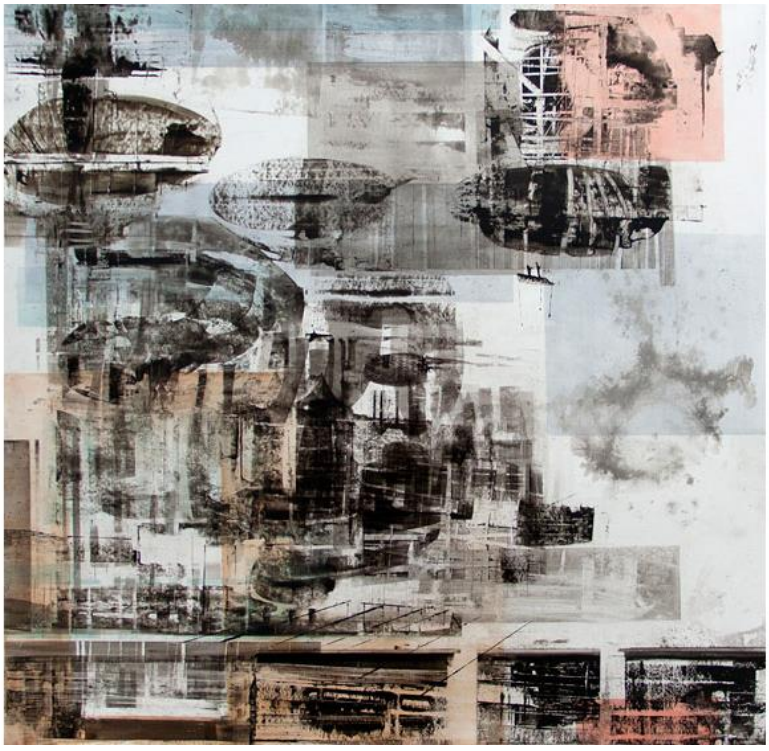
Resim 321. “İsimsiz 2” *9*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



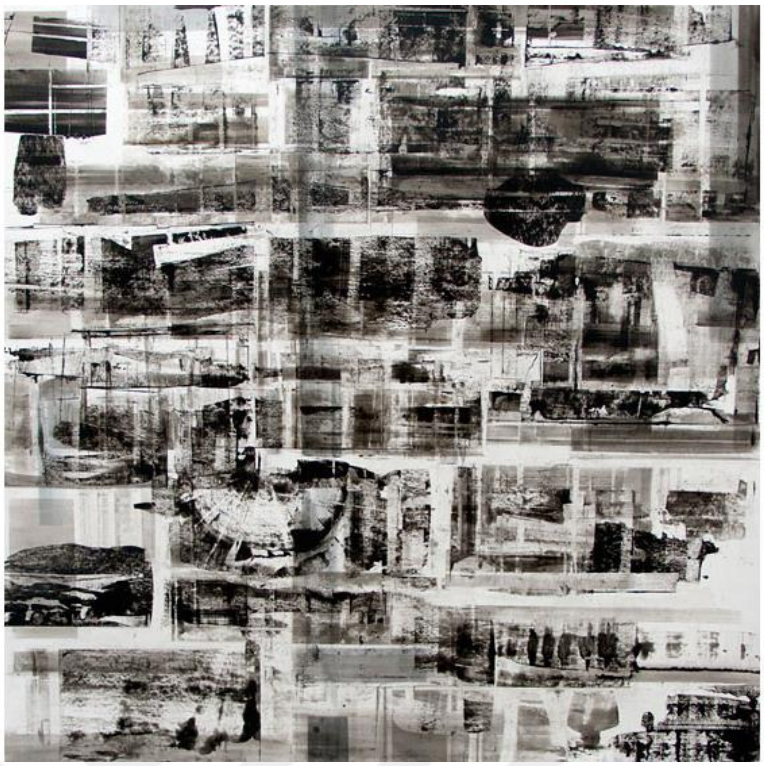
Resim 322. “İsimsiz 3” *8*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 323. “İsimsiz 3” *9*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 324. “İsimsiz 4” *9*, 2014, oil on canvas, 167,6 x 167, 6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.201



Resim 325. “Waiting to Happen”, 2014, polymer gravure on Magnani Litho 310 gsm, 23" x 19" (edition of 40)

(http://www.canantolon.com/WorkOnPaper/, İzlenme tarihi 20.08.2017)



Resim 326. “İsimsiz 7”, 2014, oil on mylar, 30 x 23 cm.
(http://www.canantolon.com/WorkOnPaper/, İzlenme tarihi 20.08.2017)



Resim 327. “İsimsiz 13”, 2014, oil on mylar, 30 x 23 cm.
(http://www.canantolon.com/WorkOnPaper/, İzlenme tarihi 20.08.2017)



Resim 328. “İsimsiz 3”, 2014, oil on mylar, 30 x 23 cm.
(http://www.canantolon.com/WorkOnPaper/, İzlenme tarihi 20.08.2017)



Resim 329. **Canan Tolon,** “Bubble”, 2015, oil on boards, 366 x 975 cm.
(http://www.canantolon.com/work.html, İzlenme tarihi 20.08.2017)



Resim 330. **Canan Tolon,** "İsimsiz 6" 1, 2016, oil on canvas, 190 x 533 cm.

(http://www.canantolon.com/work.html, İzlenme tarihi 20.08.2017)



Resim 331. (I will not say) I TOLD YOU SO dizisi**,** "İsimsiz 12" 3, 2016, oil on canvas, 137,2 x 162,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 332. “İsimsiz 11” 1, 2016, oil on canvas, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 333. “İsimsiz 10” 1, 2016, oil on canvas, 121,9 x 165,1 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 334. “İsimsiz 11” 2, 2016, oil on canvas, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 335. “İsimsiz 12” 1, 2016, oil on canvas, 81,3 x 88,9 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 336. “İsimsiz 12” 2, 2016, oil on canvas, 81,3 x 91,4 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 337. “İsimsiz 11” 3, 2016, oil on canvas, 61 x 61 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 338. “İsimsiz 11” 6, 2016, oil on canvas, 48,3 x 40,6 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 339. “İsimsiz 11” 5, 2016, oil on canvas, 81,3 x 83,8 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 340. “İsimsiz 9” 1, 2016, rust, acrylic and oil on canvas, 121,9 x 152,4 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 341. “İsimsiz 12” 5, 2016, rust, acrylic and oil on canvas, 121,9 x 152,4 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 342.“İsimsiz 10” 3, 2016, oil on canvas, 121,9 x 193,0 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)



Resim 343. “İsimsiz 10” 2, 2016, rust, acrylic and oil on canvas, 121,9 x 152,4 cm.

(Von Lintel Gallery, Los Angeles, CA, http://www.vonlintel.com/Canan-Tolon.html, İzlenme tarihi 18.08.2017)

Özgeçmiş

Betül Uygun, Ön Lisans Eğitimini 1995 yılında, Yıldız Teknik Üniversitesi Serigrafi Bölümünde yaptı. Lisans eğitimini, 2000 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi; Tekstil Ana sanat Dalı'nda tamamladı. 2008 yılında itibaren resim ve mozaik üzerine çalışmalar yaptı ve özgün işleriyle çeşitli karma ve grup sergilerine katıldı. Sanat çalışmalarındaki teknik bilgiyi, teoriyle desteklemek için 2010 yılında Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans programına girdi. Özgün sanat çalışmalarına İstanbul/Galata'daki atölyesinde devam etmektedir.