

Duvar İktidarı

Mural Domination



Mart 8 March – Nisan 8 April
2012

HETEROJEN BİR GERÇEKLİKTE ÇOĞULCU DÜZEN

Burcu Perçin’in sanatı üzerine düşünceler

Burcu Perçin son yıllarda sanayi sonrası toplumumuzun içine düştüğü feci ve distopyan durumu irdeleyen, kavramsal anlamda derin ve estetik açıdan güçlü, bir dizi resim üretti. Bir yandan da Perçin, çalışmalarında eserlerinin formal, plastik ve estetik niteliğinden ötürü çağdaş resmin daha da gelişmesi ve kendini yenilemesi için yapıcı katkılarda bulunuyor. Her ne kadar eleştirmenler ve uzmanlar kimi zaman resim sanatının artık öldüğünü ilan etseler de, bu çabası Perçin’in eserlerini daha da sıradışı ve önemli bir konuma taşıyor.

Yeni Bir Alan – Resmin Sona Ermesinden Sonra Resim

Görsel kültürümüzde meydana gelen radikal ve baş döndürücü değişiklikler karşısında, dijital imajların, fotoğrafların, video ve filmlerin gerçeklik algımız üzerindeki güçlü etkisinin nihayet ayırında olan sanatçılar ve sanat izleyicisi, bugünün resim dünyasının kavramsal ve estetik niteliklerini sorgulamaya başladı. Peki, diğer medya, sanat alanları ve görsel kültürle rekabet edebilmek için resim sanatı nasıl icra edilmelidir? Resmin formal ve kavramsal özü nasıl şekillendirilmelidir? Resme has ve onu diğer sanat alanlarından ve kitlesel sanattan ayıran özellik nedir? Burada Noël Carroll’un tanımladığı kitlesel teknoloji ile kitlesel izleyicilere yönelik olarak üretilen ve dağıtımı yapılan, görsel sanatın ve sanatçılarının her gün ve her yerde huzur bozucu bir şekilde ya da doğrudan maruz kaldığı, ister istemez etkilendiği bir kitlesel popüler sanat kastediliyor. Resmi resim yapan şey dışsal (estetik) ya da içsel (anlatımsal) içerikte mi yatıyor?

Toplum metin-bazlı bir kültürden imaj-bazlı bir kültüre doğru evrildiği için, bir resmin yaratılması ve ona olan bakış artık 1980’lerin sonlarında yaşanan dijital devrimden önceki günlerdeki bakıştan tamamıyla farklı bir hal aldı. Günümüzde bugüne kadar hiç olmadığı kadar çok görsel veriyle donanmış bir dünyada yaşıyoruz. Dahası, insanlık tarihinin hiçbir evresinde insanoğlu bu kadar çok sayıda imaj üretmedi ve almadı. İşte bu nedenle sanatçılar ve özellikle de ressamlar, mevcut görsel bombardımanın yanı sıra uzun bir resim tarihinin ağırlığıyla da mücadele etmek zorundalar. Yine bu nedenle bir izleyiciye ulaşmak ve seyircide bir etki yaratabilmek için görsel endüstrinin temsilcisi olan bir dizi oyuncuyla rekabet etmek durumundalar.

O halde resmi diğer medyadan ve örneğin fotoğrafçılık gibi alanlardan, video, yeni medya veya dijital sanattan farklı kılan öz nedir? Bana kalırsa, bu farkı yaratan, sanatçının dolaysız varlığı olsa gerek. İş, sanatçının varlığının izlerini taşır. Farkı yaratan tam da budur. Bir sanatçının elinden çıkmaktan çok işçiler tarafından üretilen minimal tek renkli resimlerde veya sanatçı atölyelerinde yaratılmış parçalarda bile bir insanın varlığı hissedilebilir. Belki kulağa anakronistik ve hatta biraz konservatif gelebilir ama Walter Benjamin’in resim sanatında görüp de teknik olarak reproduksiyonu yapılmış imajlarda görmediği auranın, yapıtın yüzeyinde kendi izini bırakan insan eli dokunuşunun bir sonucu olduğuna inanıyorum.

Bunun yerine insanlar çoğu zaman bir resmin anlatsal yönüne odaklanarak boya katmanlarının ardında bir öykü, anlam, içerik veya kavram bulmaya çalışır. Bazı sanat öğretmenleri bir resmin nasıl “okunacağını” anlatarak buna destek verirler. Oysa ben bir resmin okunamayacağına ve okunmaması gerektiğine inanırım. Okumak metinlere özgüdür. Metinde yer alan katı ve mantıklı entelektüel dilbilgisi sözdizimleri okuru mânâya ve anlamaya yöneltir. Farklı kavramsal ve yapısal yaklaşımından ötürü görsel sanatlarda lineer bir gönderen-alıcı-ileti modelinden söz edilemez. Zaten eğer sanatçının tek amacı doğrudan iletişim kurmak olsa, oturup izleyene hitaben bir mektup yazmaz mıydı?

Resmi farklı kılan bir diğer özelliği de uzun ve zengin tarihidir. Özellikle de modern sanatın doğuşunu, doruk noktasını ve sonunu getiren son yüzyıl, aynı zamanda çağdaş konumumuzun başlangıcını da imledi. Bu yüzyılda sanat tarihini akıl almaz zenginlikte ve yoğunlukta ve bugün çağdaş resmin referans noktası olarak kabul edilen bir dönem de yaşandı.

Burcu Perçin'in Eserleri

Burcu Perçin çağdaş görsel kültürün ve resmin durumunun farkında bir sanatçı. Eserleri yukarıda bahsi geçen tartışmalara yönelik derin bir kavrayışı yansıtıyor. Kendi iç ve dış dünyasını dışa vurmak ve gözden geçirmek için bireysel bir artistik yöntem arayışıyla görsel kültür ve resim sanatının çeşitli stil ve eğilimlerini bir arada kullanan Perçin, resme çoğulcu bir bakış açısıyla yaklaşıyor. Bu nedenle, heyecan verici bir anlatım gücü ve resimsel anlamda sanatsal bir tartışma barındıran eserleri form ve içerik, estetik ve idea arasında müthiş bir denge kuruyor.

Sanatçının çalışmalarının formal ve kavramsal özelliklerine daha yakından baktığımızda; Perçin'in resimlerini incelerken, bu işlerde mikro ve makro seviyelerde bir farklılık olduğu göze çarpar. Makro seviyede, izleyici parçaların figüratif ve anlatısal boyutunu görür. Eser, izleyene bir öykü anlatır ve bu öykü onu eserin içine çeker. Sanki bir ekranın veya sahnenin karşısında durur gibi, izleyici adeta bir sahne yerleşimi izler. Ancak ne bir çit çıkar, ne de bir hareket olur. Üstelik sahneye hiçbir oyuncu çıkmaz. Böylece gözlemci öyküyü kendi kendine

yaratmak durumunda kalır. Tıpkı olay mahallini inceleyen bir dedektif gibi, izleyici bu mekânda daha önce yaşanmış olan olayı anlayabilmek için ipuçlarını bir araya getirmek zorundadır.

Mikro seviyede ise, dokular, boya damlaları ve renk katmanları sadece ve sadece resimsel bir kozmosa, resim sanatının ta kendisine gönderme yapmaktadır. Burcu Perçin, resim yapma sürecini gizlemez. Çalışmalarına cilalı bir şekilde perdah atmak yerine, pürüzlü ve çiğ bir hava katar. Bu ham ve dışavurumcu güzellik estetiğinin karşısında, net bir biçimde oturtulmuş endüstriyel objeler ve binalar dikilir. Bu obje ve binalar kimi zaman bir teknik çizim gibi somut, kimi zamansa bir illüstrasyon gibi kırılğan bir havayla çıkar karşımıza ve resmin soyuta karşılık gelen unsurlarını ve dışavurumcu öğelerini teşkil ederler. Sonunda, sanatçının eserleri harap olmuş binalara yeni bir görünüm ve anlam yükleyerek çirkinliğin içindeki güzelliği ortaya koyar.

Son senelerde Perçin eserlerinde daha ziyade terk edilmiş ve kısmen yıkılmış binaları, sanayi tesislerini ve iç mekânları işliyor. Bir zamanlar bir sanayi ütopyasının tapınakları olan bu mekânlar artık modern rüyanın kalıntıları haline dönmüş durumdadır. İçlerindeki koca



Perçin'in eserleri her zaman iki kutuplu olmuştur: Bir yanda, eserlerin anlatısal boyutu çarpıcıdır. Nitekim, eserlerde ele alınan işsizlik, yalnızlık, üretimin düşmesi, küresel ekonomik çağda toplumun dibe vurması, ekolojik ve siyasi krizler herkesin maruz kaldığı ve birlikte yaşamak zorunda olduğu konulardır.

Kavramsal boyutlarının yanı sıra, sanatçının eserlerinin estetik ve sanatsal formu da aynı derecede önemlidir. Amerikan yol filmlerindeki çatışmaları, Wim Wenders sekanslarını ve Mad Max gibi mahşeri destanları andıran yoğun imajlardan feyz alan anlatısal form çok güçlüdür. Ayrıca Burcu Perçin'in (soyut) dışavurumculuk, realizm, fotoğraf ve foto-kolaj gibi farklı alanlara girip buralarda kendisine özgü bir yaklaşım arayışı da çalışmalarına büyük bir sanatsal önem kazandırır. Pek çok sanatçı entelektüel değeri olan ilgi çekici konular bulabilir ama pek azı bu konudan hareketle müthiş görsel sanat eserleri üretebilir. Bugün birçok serginin fen bilgisi ödevlerinden oluşuyor gibi gözükmesinin sebeplerinden biri de budur. Birçok sanatçı güzel hikâyeler anlatmak için bir takım hoş sahneler bulur. Oysa sanatçı, yalnızca dekoratif güzelliği hedeflememelidir. Bana kalırsa, iyi bir sanat eseri form ve içerik arasında güçlü bir denge kurandır ve ben Burcu Perçin'in işlerinde bu dengeyi görebiliyorum. Sanatçının fikirleri ve duygularını dışa vurabilmenin uygun yolunu bulmak için farklı stilleri karıştırması çok hoşuma gidiyor. Değer taşıyan bir entelektüel konsept, güçlü ve konu odaklı bir anlatı ve güzel, çarpıcı bir estetik... İşlerini bu denli güçlü kılan, tüm bunların bir arada oluşudur. Sonuçta, sanatçının eserleri çağdaş resmin kendini yenileme potansiyeline kıymetli bir katkı sağlıyor.

Formal ve kavramsal olarak, Perçin'in işleri, izleyiciye bildiğine inandığı bir gerçekliği andıran imajlar sunduğu için realizm sanatına göndermede bulunuyor. Aynı zamanda da, kırılma ve bozulmaları entegre ederek tekrara düşen ve dümdüz reproduksiyon benzeri bir realizm versiyonu olmanın ötesine gidiyorlar. Eserleri, realiteyi yeniden üretmiyor, realitenin bilinmeyen imajlarını inşa edip bilinen imajlarını ise yerle bir ediyor.

Şimdilerde, Perçin'in yaptığı bütün eserlerin başlangıç noktasını ve temelini foto-kolajlar oluşturuyor. Kolajlarda sanatçı kendi çektiği fotoğrafları kullanıyor. Diğer pek çok sanatçıdan farklı olarak, Perçin eserlerinde basılı veya dijital medyadan hazır alınmış imajlara yer vermiyor. Çünkü resmedilen binaların mekânsal boyutlarını görmesinin, hissetmesinin, o mekanlarda vakit geçirmesinin önemli olduğuna inanıyor. Sırf bu nedenle Perçin, kısa süre önce mevcut dizisi için doğru mekânları bulmak için Edirne ve Beyrut'a gitti. Terkedilmiş fabrikalarda dolaşırken, binaların öyküleri ve tarihini de içinde hissediyor. Bir zamanlar içlerinden enerji taşan, yüzlerce işçiyle dolup taşan bu fabrikalarda bugün kala kala sadece tozlu mobilyalar ve makineler ve elemanların şahsi eşyaların kalmış. Perçin bu arayış esnasında bu fabrikalarla kişisel bir ilişki kuruyor. Bu ilişki de onu son dönem eserlerinde görülen bireysel yorumları oluşturmaya itiyor. İşte bu nedenle de çalışmalarını her tür reproduktif realizmin çok daha ötesine eriyor.



İstanbul'daki stüdyosuna döndüğü zaman Perçin oturup çektiği fotoğrafları gözden geçiriyor ve bunlardan kolajlar oluşturuyor. Parçalar bazen aynı binaya ait olmayabiliyor; farklı mekanların parçalarını da bir araya getirmiş oluyor. Perçin resimleri içerdikleri kavramsal ve estetik fikirlere göre birleştiriyor. Herhangi bir bilgisayar veya post-produksiyon programı kullanmayan sanatçı farklı fotoğraflar arasındaki çatışmanın sonucunda oluşan fiziksel ve görsel kesikleri sevdiği için kolajları elle hazırlıyor. Bazen farklı imajların köşeleri ufak çıkıntılar yapıyor, böylece hafif yollu bir üç-boyut etkisi meydana geliyor. Foto-kolaj tekniği aracılığıyla, sanatçı başlangıçta sadece zihninde canlandırdığı, daha sonra kolajın fotoğraf yaprakları üzerinde somutluk kazanan kendi mekanlarını yaratıyor.

Burcu Perçin'in resim stili gerçekçi ve dışavurumcu, soyut ve figüratif, grafik ve resimsi, geometrik ve organik ve hatta teknik ve doğal olmak arasında gidip geliyor. Eserleri renk alanı boyama ve realizm gibi rasyonel yaklaşımlarla; soyut = dışavurumculuk gibi duygusal yaklaşımlar arasında yer alan resmetme olasılıklarını tartışıyor. Bazı parçalarda, izleyici geometrik şekillerin yanı başında modern soyutlamanın temel unsurlarından biri olan "ızgara"yı bulabiliyor. Izgara, Piet Mondrian gibi sanatçıların yaptığı şekliyle hayatın karmaşıklığını evrensel olarak dünyayı

temsil etmesi gereken basit bir formüle indirger ve böylelikle kaosa bir düzen getirmeyi hedefler. Ancak Perçin'in resimlerinde ızgaranın kullanımı farklıdır. Resmin kompozisyonunda bir işleve sahiptir ve gerçekliğe betimsel bir bağlantı sağlar. Modern mimaride, sadeliğe ve işlevselliğe dayanan bir mantığı olduğundan dolayı, ızgara temel bir yapı elementi olarak kullanılır. Örneğin geniş bir geometrik pencere önü resmedilirken, tıpkı renk alanı çalışılan bir resimde rengin kompozisyonu organize etmesi gibi, ızgara binayı sadece yansıtmakla kalmaz aynı zamanda organize eder. Çoğu zaman, eserlerinde bir karşı hareket olarak, sanatçı güçlü bir gerilim ve ritim yaratmak adına ızgaraların karşısına dışavurumcu renkli alanlar yerleştirir.

Burcu Perçin modern sanat tarihinin mantık ve duygu arsındaki çatışmasının farkındadır. Bu çatışmada sanatın iki temel nosyonu birbirlerine karşı bir savaş içindedir: Mantık toplumsal ve siyasi anlamda ele alınan rasyonel bir yaklaşım önerir. Karşı hareket olarak duyguların yüzü suyu hürmetine irrasyonel bir yaklaşım türemiş ve özerk bir sanata alan tanımıştır. Bu alan sanatçıları evrenselliğe ve rasyonalizme inandırmış; bu alanın sanatçıları ise bireyselliğe ve duygusal patlamalara inanmıştır. Perçin resimlerinde, resmetmenin farklı durumlarını, aşamalarını reddeder. Bunun sonucu olarak, öznel bir dışavurumun şekillendiği Perçin'e has bireysel bir versiyon meydana gelir.

Perçin'in son serisi, sanatçının çalışma biçimine yeni bazı unsurlar katıyor. Yine, terk edilmiş sanayi tesisleri görüyoruz. Öte yandan, daha açık bir renk tonu kullanmasının yanı sıra, iç mekanların duvarlarında spreyle yapılmış işaretler, figürler ve bazı sözcükler göze çarpıyor. Bazen kutu spreyi elle serbest bir şekilde kullandığını görüyoruz. Kimi zaman da binaların duvarlarına çeşitli elementler çizmek için stensil tekniğini kullanıyor. Sanatçı, seyahatleri sırasında bomboş kalan binaların içlerinde ve sokaklarda gözüne takılan bazı işaret ve formları tekrar ediyor. Bu elementleri hakim sosyo-politik statükoya karşı alternatif ve bir zamanların alt-kültürüne ait görsel bir

dilin anonim ifadeleri olarak algılıyor. Aslında, Perçin bu yazılara o kadar önem veriyor ki, art ON the Gallery'deki sergisinin adı da buradan geliyor. Sanatçı grafitinin, çoğu zaman genç olan 'sprey' sanatçıları için duygu ve düşüncelerini anlatabilmelerinin en iyi yolu olması gibi bir işleve sahip olduğuna inanıyor. Bu nedenle bu duvar yazıları siyasi ve kültürel hegemonyalarımızın yanı sıra sermayenin verdiği ve tutmadığı sözlere ve klişelere bir yanıt, bir karşı duruş oluşturma potansiyeli taşıyor.

Buradan hareketle Burcu Perçin'in sanat tarihi, medya ve gerçeklik imajlarının çeşitli formlarının oluşturduğu görsel havuzdan, içinde yaşadığımız dünyaya eleştirel bir bakış yönelttiği –ve özellikle figüratif resim sanatına has- bireysel bir yaklaşım geliştirdiğini anlıyoruz. Bu sebeple işleri resmin yenilenmesine katkıda bulunma ve toplumun mevcut halini deneyimleme şeklimizi değiştirme, tazeleme potansiyelini taşıyor. Her ne kadar, Perçin'in eserleri realizm ekolüyle yakın bir ilişki içinde olsa da, resimleri belli bir realiteyi temsil etmiyor, yansıtmıyor veya yeniden üretmiyor. Sanatçı biçim bozarak, genişleterek, keserek, bir araya getirerek, renklendirerek ve düzinelerce renk katmanını dışavurumcu bir şekilde kullanarak kendi gerçeklik vizyonunu yaratırken, bir yandan da mevcut gerçekliğe eleştirel bir dille yorumluyor. Bu nedenle işleri bir taraftan kendisine karşı mücadeleye verdiğimiz dünyayı eleştiren sosyo-politik öğeler barındırırken öte taraftan da artistik formalizmin tuzağına düşmeksizin resim sanatının gelişimine katkıda bulunuyor. ✘

Marcus Graf

Doç Dr. Yeditepe Üniversitesi, Sanat Yönetimi Bölümü,
Resident Küratör, Plato Sanat

PLURALISTIC ORDER IN A HETEROGENEOUS REALITY

Thoughts On The Work Of Burcu Perçin

Within the last years, Burcu Perçin has created a series of conceptually deep and aesthetically strong paintings, which review the disastrous and dystopian state of our post-industrial society. At the same time, and this makes her work outstanding and important in times, when critics and experts every now and then announce the death of painting, due to the formal, plastic and aesthetic character of her pieces, Perçin constructively contributes to the renewal and further development of contemporary painting.

Excuse - Painting after the End of Painting

In the face of overwhelming and radical changes within our visual culture, sooner or later, artists and art audience, who are aware of the strong impact of digital images, photographs, videos and movies on our perception of reality, come to the questioning of the conceptual and aesthetical character of painting today. How should the art of painting be executed in order to be able to compete with other media and fields of art and visual culture? How should its formal and conceptual cores be formed? What is its definite and certain element that distinguishes it from other fields of art and mass art? Mass art here refers to popular art produced and distributed by mass technology to mass audiences (Noel Carroll), which visual art and artists subversively or directly are exposed to and influenced by every day and everywhere. Does its characteristic matter lay in exterior (narrative) or interior (aesthetic) contexts?

The current creation and viewing of a painting is, due to society's change from living with a text based culture to an image based one, totally different from the times before the digital revolution of the late 1980's. We live in a world with more visual data than ever, as never before in mankind's history has the individual received and produced so many images. This is the reason why artists, and especially painters, who besides the impact of the current visual bombardment, have to struggle with the weight of a long painting history as well, compete with a variety of actors from the visual industry for reaching a spectator and causing an impact on the audience.

So, what is the certain matter of painting that distinguishes it from other media and fields like photography, video, new media or digital art? I believe it is the immediate presence of the artist, where his craft leaves traces of his existence, that creates a difference. Even in minimal monochrome paintings, which are rather produced by workers than by the hand of artists, or pieces that are created in artist workshops, a human presence is always sensible. It might sound anachronistic or even conservative, but I guess that the aura that Walter Benjamin saw in the art of painting, and not in technical reproduced images, results from the touch of the human hand, which leaves its imprint on the work's surface.

In spite of this, people mostly focus on the narrative site of a painting, where they try to find meaning, content, concept or a story behind the layers of paint. Some art teachers support this by explaining how to "read" a painting. Though, I believe that you cannot and should not read a painting. Reading is for texts, where strict and logical intellectual grammar syntaxes lead the reader to meaning and understanding. A linear sender-receiver-message model is not given in visual arts due to its different conceptual and structural attitude. Anyway, if the artist's sole aim would be a direct communication, would he then not write a letter to the spectator?

Another characteristic matter of painting is its long and rich history. Especially the last century,

which brought the birth, peak and end of modern art, marked the beginning of our contemporary state and brought up an incredible rich and intensive phase in art history, which functions as reference point for contemporary painting today.

The Work of Burcu Perçin

Burcu Perçin is aware of the state of contemporary visual culture and painting. Her works reflect a deep understanding of the discussions mentioned above. The artist's approach to painting is pluralistic, as she combines various styles and tendencies of visual culture and the art of painting in order to find an individual artistic way of expressing and reviewing her inner and outer worlds. That is why her work contains an exciting narrative and painterly artistic discussion, and shows a great balance between form and content, aesthetic and idea.

Let us have a closer look at the formal and conceptual characteristics of her work. Observing her paintings, a difference between their macro and micro level occurs. On the macro level, the spectator views the figurative and narrative dimension of the pieces. It tells him a story, which pulls him into the work. Like standing before a screen, or a stage, he watches the set up of a scene. Though, no sound, no movement, and no actor appear, so that the observer has to create the story by himself. Like a detective at a crime scene, he then has to connect hints in order to understand the event that has taken place in the location.



On the micro level, the textures, drippings, and colour-layers refer to nothing else but a painterly cosmos, the art of painting itself. Burcu Perçin is not hiding the process of painting. Instead of giving her works a polished finish, she provides them with a touch of roughness and crudeness. Against this aesthetic of a raw and expressive beauty stand the clearly formulated industrial objects and buildings, which sometimes appear concrete like a technical drawing, other times fragile like an illustration. They formulate counterparts to the abstract and expressive sections of the painting. In the end, her works reveal beauty in ugliness, as they give the devastated buildings a new look and meaning.

For the last years, her paintings mainly deal with abandoned and partly demolished industrial locations, buildings and interiors. Once temples of an industrial utopia, now, they became ruins of a modern dream, in which the screams of a cold silence echo against the naked stonewalls of the huge halls. In this dystopian emptiness, the presence of man is always sensible. It leads the spectator on the graveyards of modernity to integrate him in the work, and to participate in the completion of the painting. Until 2009, Burcu Perçin became known for her



paintings of exterior areas like empty highways or parts of landscapes, in which industrial buildings and objects played a minor role. Later, around the year 2010 her works started showing interiors of various desolated factories.

Perçin's works are always bipolar: On the one hand, the narrative dimension of the pieces is striking, as the topics of unemployment, loneliness, decline of production, and downfall of society in the age of global economic, ecologic and political crisis are issues that everybody is exposed to and has to live with.

Besides the conceptual dimensions, the aesthetic and artistic form of her work is equally important. The form of the narration, which is based on intensive images that look like clashes between classic American road movies, Wim Wenders sequences and apocalyptic eposes like *Mad Max*, is powerful. Also the way Burcu Perçin merges various fields like (abstract) expressionism, realism, photography and photo-collage into an individual approach gives her work a great artistic significance. Many artists find topics of interesting intellectual value, but not many are able to formulate a great work of visual art out of it. This is one reason, why many exhibitions today resemble a display of social science home-works. Many artists find nice scenes for telling beautiful stories. Still, an artist should not only aim at decorative beauty. I believe that a great work of art has a strong balance between form and content, and I see this equilibrium in the work of Burcu Perçin. I love the way the artist is mixing styles in order to find the suitable form of expression for her ideas and feelings. All together, the combination of a valuable intellectual concept, a strong and focused narration, as well as a beautiful and striking aesthetic is the reason for the power of her work, which, in the end, also means a valuable contribution to the renewal potential of contemporary painting.

Formally and conceptually, her paintings refer to the art of realism, as they present the spectator images that resemble the reality he think to know. At the same time, obviously, they go beyond a repetitive or flat reproduction-like version of realism by integrating breaks and distortions. Her works are not reproducing reality; they construct unknown and deconstruct known images of reality.

Photo collages serve as the base and starting point for every current painting. These collages consists of images that she takes herself. Different from many other artists, she does not use ready-made images from printed or digital media, because it is important for her to visit, see and feel the spatial dimensions of the depicted buildings. Therefore, recently, she travelled to Edirne and Beirut for finding the right spaces for her current series. Also, while walking through the abandoned factories, she gets a feeling for the stories and histories of the buildings. Once filled with hundreds of workers being involved in a stream of energy, now, nothing remains but dusty furniture and machines as well as some personal belongings of the employees. Through her research, she gets a personal relationship with the factories, which leads her to the formulation of individual comments in the later paintings. This is one of the reasons why her works reach beyond any reproductive realism.

Back in her Istanbul studio, she reviews the photos, and constructs collages out of them. The parts do not necessarily belong to the same building, and can come from different spaces. Burcu Perçin composes them according to conceptual and aesthetical ideas. Not using any computer devices or postproduction programs, the artist creates the collages by hand, as she likes the physical and visual cuts that result from the clash of different photos. Sometimes, the



edges of the different images stick out a bit, so that a slightly three-dimensional effect occurs. Through her photo-collage techniques, the artist creates her own spaces, which initially only existed in her mind and later gain concrete shape on the photo-papers of the collage.

Burcu Perçin's painting style varies between being realistic and expressive, abstract and figurative, graphic and painterly, geometric and organic as well as technical and natural. Her works discuss the possibilities of painting, varying between rational approaches like colour field painting or realism to emotional ones like (abstract) expressionism. In some pieces, next to geometrical shapes, the spectator can find the grid, one of modern abstractions basic element. The grid aims at bringing order into chaos, as artists like Piet Mondrian were reducing life's complexity to a simple formula, which should universally represent the world. In Perçin's paintings though, the use of the grid is different, as it has a function within the composition of the painting and a descriptive connection to reality. In modern architecture, due to its grounding on simplicity and functionality, the grid is a basic structural element. During the painting e.g. of a large geometrical window-front, the grid becomes an element, which not only reflects the building but also organizes, like in a colour field painting, colour within the composition. Often, as a counter-movement in the works, she sets expressive painted fields against them in order to create a strong tension and rhythm.

Burcu Perçin is aware of modern art history's conflict between logic and emotion, in which two major notions of art were fighting against each other: The first one proclaimed a rational approach which is socially and politically engaged. Its' artists believed in universalism and rationalism. As a counter-movement, an irrational approach exposed an autonomous art for the sake of it, in which artists believed in individualism and emotional outburst. In Perçin's paintings, she declines the various states of painting, so that in the end her individual version, in which a subjective expression takes shape, occurs.

Burcu Perçin's current series introduces some new matters to her work. Still, we see deserted industrial buildings. Nevertheless, next to using a brighter scale of tones, sprayed signs, figures, and words appear on the walls of the interiors. Sometimes she sprays freehand with a can. Other times the artist uses the stencil technique for painting elements onto the walls of the buildings. The artist repeats forms and sign that she finds during her research trips on the streets and inside of deserted buildings. She understands these elements of an alternative, once sub-cultural visual language as anonymous statements against the leading socio-political status quo. In fact, Burcu Perçin gives these writings so much importance that the name of the current exhibition at Gallery Art On results from it, as she believes that graffiti functions for the mostly young sprayers as the only suitable way of expressing their thoughts and feelings. In a way, these wall writings inhabit therefore a potential for forming a counter expression against the clichés and false promises of the capital as well as our political and cultural hegemonies.

So, we understand that Burcu Perçin develops out of the visual pools of art history, media and various forms of reality images an individual approach especially to the art of figurative painting, where she critically reviews the world we live in. That is why her work contains a potential to contribute to the renewal of painting and refresh the way we experience the current state of society. Although Perçin's work draws a close relation to the school of realism, her paintings do not

represent, reflect or reproduce a given reality. Through distortion, enlarging, cutting, composing, colouring and the expressive use of dozens of layers of colours, she creates her own vision of reality, which at the same time critically comments on the existing one. That is why her work, without falling into the trap of artistic formalism, contributes to the development of painting, while at the same consists of socio-politically engaged pieces that criticize the world we struggle with. ✖

Marcus Graf

Assist. Prof. Dr., Yeditepe University, Arts Management Department,
Resident Curator, Plato Sanat

Marcus Graf

Burcu Perçin

Sevgili Burcu; art ON the Gallery deki sergin için yeni bir seri hazırlıyorsun. Resimlerini estetiği ve içeriği gözönüne alarak kısaca açıklar mısın?

Bu seride yer alan resimlerin daha önceki resimlerimden temel farkı, kurguladığım mekanların duvarlarında graffitilerin yer almaya başlaması. Resimlerime, sokakta veya iç mekanlarda rastladığım graffitilerden imgeler, figürler, yazılar ve bunlardan esinlendiğim yeni yorumlar eklendi. Bir zamanlar belki yüzlerce insanın büyük bir umutla gelip işbaşı yaptığı tesislerin günümüzün değişen küresel şartlarına uyum sağlayamamaları yüzünden terk edilmeleri, işlevlerini yitirmeleri sahipsiz kalmaları sonucunda bu tesislerin şimdiki durumu insanda boşluk, yokluk ve yalnızlık duyguları yaratır. Yok olmaya yüz tutmuş, terk edilmiş öylece bırakılmış bu ıssız yerlerdeki graffitilerin varlığı, bende heyecan ve ilgi uyandırdı. “Duvar İktidarı” adını verdiğim bu dizide, resimde kimliğini bilmediğim insanların duvarlara resimler yaparak, yazılar yazarak bir bakıma bu yerleri sahiplenişlerini ve kendi iktidarlarını sergileme çabalarını ele almak istedim. Bu duvarlar çoğunlukla, kendini baskı altında hisseden, gelecek kaygısı/korkusu yaşayan gençlerin sesini duyurabildiği; siyasi görüşünü, toplum içinde açıkça ifade edemediği duygu ve düşüncelerini aktardığı bir özgürlük alanına dönüşmekte ve bir yandan da bir iz, bir işaret bırakarak görüşlerini, hislerini, ideolojilerini paylaşma ve duyurma ihtiyaçlarını karşılamaktadır.

İşlerin çeşitli mekan ve objelerin farklı parçalarından oluşan fotokolajlardan yola çıksa da gerçekten varolan mekanları temel alıyor. Şu anki seride terkedilmiş endüstriyel iç mekan imajları ile uğraşıyorsun. Mekanlarını nasıl seçiyorsun? Seni bu iç mekanlardaki belli odaklara (noktalara) iten nedir?

Öncelikle biçimlerin, renklerin, dokuların, görsel zenginliğinin peşine düşüyorum ve tüm bunları bu mekanlarda bir arada bulabildiğime inanıyorum. Daha sonra resimlerime koymayı düşündüğüm tüm unsurların benim kararım ile belirlenmesi ve bütünü kontrol altına alma ihtiyacı, kolaj sürecini başlatıyor. Kolajları, rastlantısallığa izin vermeden yalnızca kendi çektiğim fotoğraflardan kurguluyorum. Böylece tasarım süreci, çekim aşamasında başlıyor. Farklı ülke, bölge ve şehirlere yaptığım seyahatlerden elde ettiğim, dış ve ağırlıklı olarak iç mekanların fotoğraflarından vardığım bir sentezle yepyeni bir mekan tanımını yapıyorum. Böylece aynı zamanda her şeyin değişebilirliğini, yorumlanabilirliğini vurguluyorum.

Mekanın tarihi ve hikayesi seni resim yapma sürecinde nasıl etkiliyor?

Bu mekanların ortak tarihi bir zamanlar kalabalıklar barındıran, dinamik endüstriyel yapılar olmaları. Ortak hikayeleri ise şu an ki terk edilmişlikleri, ıssızlıkları ve yalnızlıkları... Resimlerimde kullandığım mekanlardan biri Beyrut'ta savaştan tahrip görmüş, yanmış bir fabrika, bir başkası yine savaşta tahrip olmuş, enkaz haliyle dahi ilginç bir mimariye sahip olan bir tiyatro binası. Diğer bir mekan Edirne'de Osmanlı'dan kalma 550 yıllık, terkedilmiş endüstriyel bir yapı... Tüm bu yapılar, mekanlar resmimde bir arada yer alabiliyor. Böylelikle bu terkedilmiş, unutulmuş, kimsenin umursamadığı benim açımdan çarpıcı mekanları ölümsüz kılmaya çalıştığımı söyleyebilirim.

Bu endüstriyel kalıntıların nostaljik güzelliklerinden ve kalıcı olmayışlarından kaynaklanan güçlü bir estetik etkisi olsa da senin bu binaların sosyo-politik açılımlarını (söylemlerini) da göz önüne aldığını biliyorum. Bu binalarla ilgili estetik ve içeriksel ilgini açıklayabilir misin?



Mekânlardaki hapsolmuşluk, yalnızlık duygusu yapıtlarımda tekrar tekrar yer alan bir temadır. Yan tema olarak işsizlik, yokluk gibi kavramlara gönderme yaptığımı söyleyebilirim. Doğrudan politik bir olaya atıfta bulunmayan ama ideolojik eleştiriyi içeren resimler yapmayı amaçlıyorum. Sanatla politikayı birbirinden tamamen ayırmak benim için büyük ölçüde mümkün değil. Yine de resmi propaganda amaçlı yaptığımı söyleyemeyiz. Sanatımda sosyo-politik olarak daha çok üretimin sonu, dolayısıyla işsizlik ve çevre sorunlarından yola çıkarak küreselleşme olgusunu sorgulamaya çalışıyorum. Resimlerimde iç mekânların ağırlık kazanması ve zaman içinde bütüne hakim olması beni yeni bir biçimsel arayışa götürmüştür. Maskeleme bantlarını keserek desen çizer gibi tuvale yapıştırdığım, boyadıktan sonra söküldüğünde ortaya çıkan konturlar, formlar, motifler, konstüriktif alt yapıyı kurmamı sağlayarak, resmimin ana unsuru haline gelmiştir. Kendi içinde sürekli değişime uğrayan bu teknikle yarattığım konturların, kimi zaman mekândaki tükenmişliği ve yok oluşu, kimi zaman da doğuş ve varoluş çabasını simgelemektedir.

2005 teki ilk kişisel serginde ve eski sergilerinde, endüstriyel binalar ve dış mekânların yanında

olayları ve durumları da belirtiyordun. Bu olaylarda insan figürleri baş roldeydi. Ancak geçen senelerdeki

çalışmalarında insan figürlerini göremiyoruz ve izleyiciler sadece onlar haricindekileri görebildiler.

Neden figürler kayboldu?

Bir süredir nesnelere ve mekânların yalnızlığını konu edindiğim için insan figürüne ihtiyaç duymadım. Son dönem resimlerimde fabrikalar, depolar ve tersanelerinin terkedilmişliğini ve bu tesislerde üretimin artık bittiğini vurgulamak istedim. Dolayısıyla artık insana gerek yoktu. Bu resimlerimde doğal hayat ile insan eliyle şekillenen hayat, kültür ile teknoloji arasında bağ kuruyorum. İlk kişisel sergimde (2005 Ocak), doğal mekânlar -ormanlar- içinde insan figürleri ve insan yapımı nesnelere resmettim. Kentin içinden dışarıya, endüstriyel olmayana bakışım beni tekrar endüstrinin merkezine getirdi. Aynı dönem kişisel deneyimlerimden yola çıkarak yaptığım bir dizi porte resmi vardı. Bunlardan bazıları kataloğa girdi ama sergiye dahil değildi. O dönem aynı zamanda otoportreler, ailem ve yakın çevremdeki insanların portrelerini yapma ihtiyacı duymuştum. Bazı şeyleri neden yapmak istediğimi, bazı imgeleri neden seçtiğimi izah etmek zor. Sanırım bunun en önemli nedeni o imgelerin, kendi iç dünyamın sentezi olarak o an seçilmiş en iyi örnekler olmasıdır.

Yeni çalışmalarında, izleyiciler insan figürleri de içeren graffitiler görebilirler. Bu durum ile figürün işlerine geri döndüğünü söyleyebilir miyiz?

Direkt olarak insan figürü kullanmasam da resimlerimde her zaman insanın doğasına ve yaşayışına dair tanımlar, izler bütüne dahil oluyor. Son dönem resimlerime figür imgesinin girmesinin sebebi graffiti imajlarını kullanmaya başlamamdandır. Sokak resimlerinde rastladığım bir takım figürleri, yaptığım mekânların duvarlarına kendimce yorumlayarak yerleştirmeye başladım. Figürlerin buradan nereye varacağını, resmi nasıl yönlendireceğini ben de merak ediyorum doğrusu.

Çalışmalarını teknik açıdan inceler ve uygulama metod ve stratejilerine bakarsak, resimlerle çağdaş gerçekçi resim arasında yakın bir bağ kurulabilir. Son yıllarda, bir dalga genç sanatçı data projektörleri,

fotokopileri ve fotoları resimlerinde ana unsur olarak kullanıyorlar. Sanatçılar sıklıkla bu gerçekçi

sunumları kullanıyor çünkü bu sunumlar görülmeye değer, etkileyici ve izleyiciye bir hikaye anlatıyor.

İnsanlar da bilindiği üzere hikayelere seiyor ve böylece bu çalışmaların içinde kendilerini bulabiliyorlar.

Bu yeni gelişmeyi nasıl buluyor, kendi işlerini bu yeni anlayış içinde nasıl görüyorsun?

Elbette çağdaş resim sanatı anlayışı içinde üretiyorum. Çağdaş/güncel bir dil kullanırken kendimi moda yani güncel trendlerden ve tabii hızlı-seri üretimden uzak tutmaya dikkat ediyorum. Bana göre modadan uzak kalmasını bilen kişi, zamanı aşmaya yakındır. Kendime özgü değişken ve deneysel bir teknik kullanmayı tercih ediyorum. Kolajlarda gerçekçi bir üslup benimsiyorum. Bununla beraber tuvalerimde betimlediğim nesnelere planimetrik görüntüsüyle bütünleşen dışavurumcu bir tutumum var. Resimimde fotografik keskinliklerin yanı sıra soyutlamalara rastlayabiliyoruz. Tuval yüzeyinde kalın boya tabakaları, kabartılar oluştururken yer yer saldırgan, yer yer de kontrollü bir boya kullanımım söz konusu. Dolayısıyla resmimi tam anlamıyla görsel olarak “gerçekçi resim” adı altında sınırlamakta zorlanıyorum. Fakat temaların toplumsal gerçekçilikten beslenmekte. Bu anlamda 60’li ve 70’li yılların toplumsal gerçekçi Türk sanatçılarıyla ilişki kurduğumu düşünüyorum. Onların iç dünyasının kendime yakın buluyorum. Özellikle Nedim Günsur’un “Maden İşçileri” yapıtı beni çok etkilemiştir. Neşet Günel, Cihat Burak ve Nuri İyem bu anlamda kendime yakın bulduğum diğer isimler arasındadır. Sanatın amacı, içinde yaşadığımız dünyayla ve kendimizle alakalı görüş, düşünce ve duygularımızı ifade etmektir. Metodlar, yöntemler değişebilir... Şu an üzerinde çalıştığım mekânları tanımlarken gerçekçi resmin elementlerinden de yararlanıyorum. Bunun nedenini içsel arayışımın dışavurumu olarak değerlendirebiliriz.

İnanıyorum ki, kavramsal boyutlar ve senaryosu yanında, form ve yapılar resimlerindeki güçlü ve kesin karakterler önem teşkil ediyor. Bu serinde, çalışmalarının estetiği, resimlerin öncesinde ürettiğin foto-kolajlardan geliyor. Nasıl ve neden resimlerinde foto-kolajı baz olarak kullanmaya başladın?

Resim yaparken bir şekilde bir yere bakma ihtiyacı duyuyorsun. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde öğrenciyken aynaya bakarak pek çok otoportreler ve onu çevreleyen iç mekânlar resmediyordum. Daha sonra resimlerime bir kaynak, bir aracı oluşturmak istediğimde nesne, mekân ve durumların fotoğraflarını çekmeye başladım. Fotoğraflar tek başına, tasavvur ettiğim kurgu ve kompozisyon için yeterli olmayınca da kolaja yöneldim. Farklı mekânlardan elde ettiğim fotoğraflarla kolaj yaparken yeni bir mekân tanımlarını oluşturarak her şeyin değişebilirliğini vurguluyorum.

Neden kendi çektiğin resimleri kullanıyorsun? Neden başka sanatçılar gibi hazır imajları kullanmıyorsun?

Resmini yapmak istediğim mekânları bizzat kendim görme arzusu duyuyorum. O mekânlarda vakit geçirmek, ordaki havayı solumak benim için önemli. Böylece mekânlardaki yaşanmışlığın duygusunu, o yerlerin, nesnelere ruhunu daha iyi aktarabileceğime inanıyorum. Bunun yanı sıra fotoğraf çekerken, tuval resmi dışında farklı bir disiplin alanında üretiyor olmaktan besleniyor ve keyif alıyorum.

Şu an photoshop ve diğer bilgisayar programları varken, sen neden hala kolajları kendi elinle hazırlıyorsun?

Bunun özel bir sebebi var mı?

Elle hazırlanan kolajla photoshop ile elde edilen kolaj arasında çok fark var. Hem görsel etkisi hem de aktardığı duygu bence bambaşka. Bu farkı gözlemlemek için zaman zaman photoshopla da kolajlar deniyorum.

Kolajın kendi içinde bile özerk bir değer ve estetiğe sahip bağımsız birer eser görünümünde. Neden bunları data projector ya da kopya tekniklerini kullanmadan büyük bir tuvale transferini ve resim oluşturma ihtiyacını hissediyorsun?

Kolajların resimlerle genel anlamda paralellik gösterdiğini söyleyebiliriz. Ama eskizi/kolajı, bire bir

aktarma kaygısı duymuyorum. Tuvalin karşına geçtiğimde her zaman kompozisyonda, biçimlerde bir takım değişiklikler yaparım; sonradan bir şeyler dahil olur, çıkar ya da kadrajlar değişebilir... Dolayısıyla tuvale transferini yapmak benim tuval karşısındaki özgürlük alanımı kısıtlayacaktır. Bir taraftan böyle bir transferin ve kopya tekniğinin pentür anlayışımla şu an için örtüşmediğini düşünüyorum.

Resimlerini yaratma sürecini, işleyişi nasıl tarif edersin?

Son yıllarda resme, tasarladığım eskizin renk ve ton bütünlüğünü sağlayan saydam alt katlar atarak başlıyorum. Akrilikle daha hızlı ilerlediğim bu süreçte kağıt bantlarla formlar oluşturup, tuvale yapıştırırken resmin alt zeminini hazırlıyorum. Boyarken bedenin bütünüyle hareket etmesiyle birlikte, tuvale farklı yönlerden müdahale ediyorum. Kompozisyonun bütününe hakim olmak, bir bedensel güç ve performans gerektiriyor. Genellikle büyük ebattaki resimlere sol üst köşeden başlayıp, sağ alt köşeye doğru ilerlerim. Tabii pek çok kez boyanan alanlara geri dönüşler oluyor.Eskiden resmin çoğunluğunu yerde tamamlıyordum. Halen resmi sık sık yerde izleme ve müdahale etme alışkanlığım var. Resim yerde dururken onu daha iyi takip edip, daha çok hakim olduğumu düşünüyorum.

Resimlerindeki renklerin rolünü nasıl tarif edersin?

Resimlerimde renk seçimi / kullanımı, seçtiğim imgeler ve mekanların bende bıraktığı izlere, duygulara göre şekillenebiliyor. Kurguladığım kompozisyona ve mekanı algılama ve izleyiciye aktarmak istediğim imgeye bağlı olarak bir renk paleti hazırlıyorum. Resmime yeni eklenen graffitilerin parlak, kontrast ve kendine özgü bir renk dili var, bu imgenin sürece dahil olması kullandığım renkleri çeşitlendirdi. Renkli kontrast graffiti imajlarının resme dahil olmasıyla birlikte renk kullanımındaki artışı gözlemleyebiliriz. Mekanda açık-koyu, ışık-gölge ve perspektif ilişkisinin yanısıra zıt renklerin yan yana gelişiyile oluşan espas son dönem çalışmalarında varlığını daha çok hissettirmekte. Çok renkli alanların yanında bütünlüğe yardımcı renkli griller kullanarak daha suskun alanlar da oluşturmaktayım.

2008 den beri, nesnelere ortaya çıkarma ve oluşturmak üzere bant kullanıyorsun. Kalem ve fırça kullanıma karşı bant kullanma metodunun avantajları nedir?

2008'de resimde düz - keskin çizgiler belirlemek istediğimde bantı bir araç olarak kullanmaya başlamıştım. 2009 sonu ve 2010'da bu kağıt bantlarla oluşturduğum çizgiler, formlar artık resmin ana unsuru haline gelmişti. Bu bir anda alınmış bir kararla gerçekleşmedi. Süreç içinde ve özellikle mimari öğelerin alt yapısını kurarken maskeleyen bantlarını daha sık kullanma ihtiyacı duydum. Bantın, malzeme olarak resim yapma sürecime dahil olması benim resim kompozisyonumda seçtiğim imgelere bağlı olarak gelişti ve değişti. Öte yandan bantın yarattığı boşluklar, yüzeyde yeni katmanlar ve dokular yaratmama yardımcı oldu. Tamamen benim kontrolümde gelişen süreçte, bant sayesinde yüzyedeki boşluk- doluluk dengesi resme yeni bir ritm kazandırırken bir yandan da keskinlik- yumuşaklık ikilemini kazandırdı.

Son dönem resimlerinde yeni bir element olarak, spreyci boya ve stencil tekniği görülüyor. Bu tekniklerin resmine katkısı nedir sence?

Yeni malzeme arayışlarına hep açık oldum. Belli bir boya kullanımını, belli bir sürüşü, tekniği benimseyip onu sürekli tekrar etmek bana göre değil. Spreyci boya belki son 6-7 resimde yer yer mevcut, stencili ise sadece son üç resmin bazı detaylarında uyguladım. Yakın zamanda devreye giren bu malzemelerin üzerinde çalıştığım temanın anlatım dilini güçlendirdiğini düşünüyorum. Ayrıca görsel olarak yeni bir dinamizm ekleyerek resmi zenginleştirdiğine inanıyorum. ✖

Marcus Graf

Burcu Perçin

Marcus Graf: Dear Burcu, for your upcoming exhibition at Gallery ON, you are preparing a new series of paintings. Could you shortly describe the series regarding its aesthetic and content?

Compared to my previous paintings, the basic difference of the works in this series is that there are now graffiti on the walls of the spaces I create. In addition to my paintings, there are now images, figures, inscriptions, texts -and new forms of interpretations inspired from them- from the graffiti I run across on the streets or indoors. There are many desolated plants and facilities, where maybe hundreds of people came to work with great hopes in their hearts. Unable to adapt themselves to the ever-changing global circumstances of our times, these plants are now deserted. Having lost their function, they are abandoned and forlorn. The present forsaken state of these plants create a sense of emptiness, loneliness and void in one's heart. The presence of graffiti on these deserted, abandoned, inhabited and fading places somehow wet my curiosity and excited me. In this series I called "Wall Power", I wanted to tackle with how anonymous figures draw and write on walls in an attempt to claim rights on these places. I tried to question how they try to express their power on the walls. In most cases these walls are turning into realms of freedom, where young people overwhelmed under pressure (due to their concerns/fears for the future) express their feelings, ideas and political views, which they cannot communicate in the society. In a way, through these walls, these people are meeting their need to share and voice their feelings, ideologies by leaving a mark or trace.

Your works, although originating from photo-collages of different parts of various spaces and objects, are always based on real existing locations. In this current series, you are dealing with images of abandoned industrial interiors. How do you select the spaces? What draws you to the certain focuses that you select inside the locations?

First of all, I pursue forms, colors, textures and visual richness. And I believe that I can find all of these together in these places. Then I decide which of these items should be a part of my paintings. My need for taking the entire work under control leads to the formulation of the collage. Without allowing any randomness, I piece the collages together, only from the photos I shot. So, the design process in fact starts during the photo-shooting. I make a brand new space definition based on a synthesis I come up with from the photos of the outdoor and mainly indoor spaces taken during my visits to different countries, regions and cities. This way I underline the changeability and interpretability of everything.

How does the story and history of the chosen building influence you during the painting process?

All these places share a history. They were all hosting crowds once upon a time. They used to be dynamic industrial plants and buildings. The common denominator is their present desertedness. Currently, they are all lonely, abandoned places... One of the places I used in my paintings is a factory in Beirut. It was war-ravaged and burnt down. Another place I used is a theatre building. Despite its war-ravaged state this theatre has an interesting architecture even as a ruin. Another example is a 550-year-old industrial facility. Now abandoned, this plant had served during the Ottoman reign... Together, all these buildings and places can be a part of my paintings. I can safely say that, this way I am trying to give immortality to these abandoned, forgotten, forsaken places, which I personally find very impressive and striking.

Although these industrial ruins have a strong aesthetic impact, which results from their beauty of nostalgia and impermanence, I know that you consider the socio-political context of these builds important as well.

Could you describe your aesthetic and contextual interest in these buildings?

The sense of imprisonment and loneliness in these places is a theme, repeatedly dealt with in my works.

I can say that as sub-themes I am alluding to concepts like unemployment and privation. I am aiming at making paintings which do not refer to directly a political incident but imply an ideological criticism.

For me, a complete separation of art from politics is basically impossible. Then again, we cannot conclude that I am painting with propaganda purposes. In my art, I am rather trying to question the globalization notion with reference to certain socio-political issues including the termination of production, and thus, unemployment and environmental problems. Interior spaces gained importance in my paintings.

During the course of time, they became the predominant element of my works. This evolution has been the driving force for my quest for a new style. I cut masking tapes and stick them on the canvas in certain patterns. After the completion of the painting I remove the tapes. The contours, forms, motifs I come up with, after the removal of the tapes, generate the constructive underlying structure of my works. And eventually they became the main element of my paintings. The contours, I create with this ever-changing technique, symbolize the sense of effeteness and fade out of the place and sometimes the effort of naissance and survival.

In early exhibitions of yours like in 2005, next to paintings of landscape and industrial buildings, you painted situations, in which human figures were the protagonists. In the last years though, the human figure is absent, and the spectator only sees remains of his existence. Why did the figure vanish?

For I have been dealing with the loneliness of objects and spaces for a while now, I did not feel the need for human figure. In my late works, I wanted to put emphasis on the desolation of factories, warehouses and dockyards and highlight the terminated production in these plants, buildings. Therefore, there was no need for a human body anymore. In these works, I am building a connection between the natural life vs. life shaped by man, culture and technology. In my first solo exhibition (Jan 2005), I depicted human figures and manmade objects in natural spaces (the woods). The way I view the outskirts of the city from very heart of urban life, the way I look at the periphery, at the non-industrial, from the center, brought me back to the epicenter of the industry. During the same period based on some personal experiences I produced a series of portraits. Some of these works were not a part of the exhibition but were included in the catalogue. On those days, I felt the need to draw self-portraits and the portraits of family members and my entourage. It is really difficult to explain why I wanted to do certain things or why I choose certain images. I suppose, the best explanation would be that these images are the best examples representing the synthesis of my inner world.

In your current series, the spectator can see graffiti showing human figures? Is this a return of the figure in your work?

In my works, even when I do not use the human figure directly, there are always definitions and traces referring to human nature and lifestyle. The reason why the figure image is included in my late works is my use of graffiti images. I started to place some of the figures I keep seeing in the street paintings on the walls of the spaces I design. Clearly, I reinterpret these figures while placing them in my productions. Frankly, I also wonder how these figures will evolve after this point and how they will shape my painting.

Let us come to the technical side of your work and let us discuss your painting methods and strategies. Your paintings draw a close connection to contemporary realistic painting. Currently, there is a wave of young artists using data projectors, photocopies and photos as the base for their work. Often, artists use realistic representations because they are spectacular, impressive and tell the spectator a story. As people like stories, they get drawn easily to the work. How do you see the current development, and how do you see your work in the current environment?

Obviously, I am producing with a contemporary art conception. However, while using a contemporary/current language, I keep my distance with the up-to-date (i.e. current, daily) trends and of course with the fast-mass production. To me, those who manages to stay away from what's fashionable are closer overrun the time. I prefer to use an idiosyncratic, distinctive and experimental technique. In the collages, I go for a rather realistic style. On the other hand, I have an expressive attitude, complementing the planimetric look of the objects I depict on canvas. In addition to the photographic acutance, we may also find abstractions in my productions. Generating thick paint smudges and blisters on the canvas, we see sometimes very aggressive paint use. However, now and then, my paint use becomes quite controlled. Therefore, visually speaking, I find it quite difficult to categorize my works as "realistic art" in the strict sense. Then again, my themes take root from social realism. In this context, I believe that I am building a bond with the social realist Turkish artists of 1960s and '70s. I find their inner worlds close to mine. Especially, Nedim Günsur's work titled "Maden İşçileri" (Mine Workers) influenced me deeply. Some of the other painters I feel close to in this sense are Neşet Günel, Cihat Burak and Nuri İyem. The objective of art is to express or views, thought and feelings about ourselves and the world we live in. Its methods and techniques may vary... When I define the spaces I am currently working on, I benefit from certain elements of realistic painting. We may say that this is the expression of my inner quest.

I believe that next to their narrative and conceptual dimensions, an important reason for the certain and outstanding character of your paintings is the structure and form of your paintings. In this series, the work's aesthetics results from photo-collages that you produce before every painting. How and why did you start using photo-collages as that the base of your paintings?

While drawing you somehow feel the need to look at a direction...When I was a student at Mimar Sinan, I used to look at the mirror and draw countless self-portraits and interior spaces surrounding them. After a while, when I needed to create a source, a mediator for my works, I started to shoot photos of spaces and states. However, after a point photographs alone did not suffice to generate the fiction and composition I imagined. So I decided to produce collages. When I am making collages with the photos I shot in different places, I am highlighting the changeability of everything through a new space definition I make.

Why do you take the pictures yourself and not use ready-made images like many other artists today?

I want to personally see the places I draw. It is important for me to spend time in these places and feel the atmosphere. I believe this way I can better convey the spirit of these places and objects and better reflect how these places were lived in, in the past. In addition, while taking photos, I really enjoy and benefit from producing art in a discipline other than painting.

In times of photoshop and other computer programs, you still create your collages by hand. What is the reason for this?

There is a great difference between a handmade collage and photoshopped one. I think, they inspire completely different visual effects and feelings. In order to observe this disparity every now and then I try collages with photoshop.

The collages themselves look like independent works with an autonomous aesthetic and value. Why do you feel the need to transfer (without using data projector or other “copy” techniques) to bigger canvases and create a painting out of them?

We can argue that in general there is a similarity between the paintings and collages. Yet, I do not feel that I should transfer the sketch/collage mot-a-mot. When I stand before the canvas I always play with the composition and forms. I add, omit things or I may change the frame itself... Therefore, making a transfer on canvas would limit my freedom area. Moreover, for the moment, I believe that such a transfer and copy technique would not be consistent with my painting understanding.

How would you describe the painting process?

In recent years, I have been starting to produce my works by making a transparent prime coat, which maintains the color and ton coherence of the sketch. In this technique, I work faster using acrylic. Then, I design various forms with paper tapes. Sticking these forms on the canvas I prepare the background of the painting. As I start painting, the body starts to move as a whole. This way, I can interfere in the canvas from different angles. Holding sway over the entire composition requires physical power and performance. In general, with large-scale paintings, I start from the upper left corner and continue working towards the bottom right. Certainly, most of the time, I go back to previously painted spots, for retouching. In the past, I used to complete a greater portion of the painting on the floor. Still, I frequently lay the painting on the floor and observe and work on it. For some reason, I believe that when it lies on the ground I can examine my works more easily. This way, I feel that I have a better control over it.

How do you see the role of color in your paintings?

In my paintings, the choice/use of colors may vary depending on the feelings, impressions the images and places I pick leave on me. I prepare a color palette according to the composition I picture in my mind, to my perception about the space involved and to the image I wish to convey to the viewer. The graffiti, a recent adjunct of my paintings, have a peculiar color language, involving brightness and contrast. Adding this image to the process diversified the colors I use. We can manifestly see how the colors I used started to vary after the colored contrast graffiti images started to be an evident part of my works. The espace, generated through the use of contrasting colors along with the presence of dark/light, illuminated/shadowy and perspective relationships, has recently become a more evident element in my latest works. Along the multi-colored areas, I am using colorful grills, elements supporting the coherence, which help me create more silent areas.

Since 2008, more and more you are using tape strips for outlining the objects and buildings in your paintings.

What is the advantage of this tape-method against the use of a pen or brush?

I started to use tapes as a tool in 2008, when I first felt the need to delineate straight and clear-cut lines in my works. By the end of 2009 and all through 2010, these lines and forms I make with these paper tapes have already become the basic element of my productions. It was not a decision made overnight. Through the course of time, I felt the need to use these masking tapes more often, especially when building the skeleton of the architectural structures. How and to what extent the tapes became a material of my painting process

evolved and varied depending on the images I picked for my compositions. Furthermore, the blanks created by the tapes helped me design new layers and textures on the surface. This process developed under my total control. Thanks to the tape use, the blankness-fullness balance on the surface constructed a new rhythm as well as the rigidity vs. smoothness contradiction.

As a new element, you introduced spray color and stencil techniques in your latest paintings. What do you gain from it?

I have been always open to the quest for new materials. I am not the kind of artist who would adopt a certain paint use, technique or brushing method and repeat it over and over again. I used spray paints in my last 6 or maybe 7 works. I applied stencil in only some details of my last 3 paintings. I think that these materials, which I employed very recently, are indeed strengthening the narrative aspect of the theme I am working on. Plus, I believe that they enrich the painting by bringing in some sort of dynamism. ✖

Duvar İktidarı
Mural Domination



Tuval üzerine karışık teknik

Mixed media on canvas

195 x 230 cm

2011



Tuval üzerine karışık teknik

Mixed media on canvas

140 x 300 cm

2012



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
170 x 235 cm
2012



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
170 x 235 cm
2012



Tuval üzerine karışık teknik

Mixed media on canvas

170 x 235 cm

2012



Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

170 x 195 cm

2011



Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

210 x 140 cm

2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
140 x 180 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
170 x 220 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
150 x 200 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
150 x 200 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

140 x 100 cm

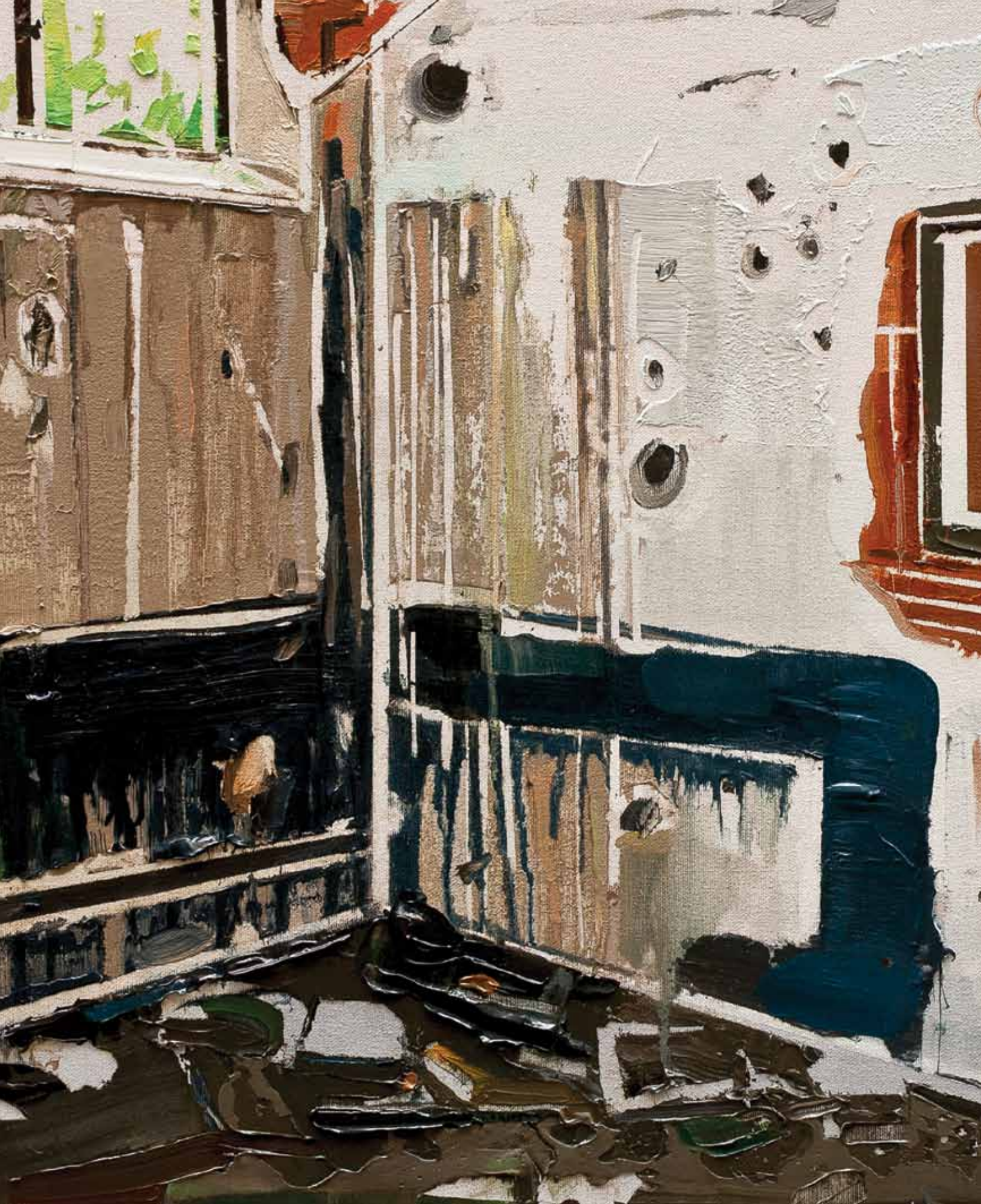
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
220 x 160 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
220 x 180 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

50 x 60 cm

2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
220 x 170 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
150 x 200 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

220 x 180 cm

2011



Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

190 x 230 cm

2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
140 x 180 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
170 x 140 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

190 x 230 cm

2010



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
150 x 200 cm
2010



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
200 x 150 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
150 x 200 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
150 x 200 cm
2011



Tuval üzerine yağıboya

Oil on canvas

170 x 220 cm

2010



Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

180 x 230 cm

2010



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
120 x 80 cm
2011



Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
200 x 150 cm
2011

Burcu Perçin, 1979 yılında Ankara'da doğdu. 2002 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. İlk kişisel sergisini 2005 yılında İstanbul'da açan Burcu Perçin, çok sayıda karma sergide de eserlerini sanatseverlerin beğenisine sundu.

***Burcu Perçin** was born in Ankara in 1979. She graduated from Mimar Sinan University Faculty of Fine Art Painting Department. Burcu Perçin whose first solo show exhibited in Istanbul in 2005 could offer her works to art-lovers at many exhibitions. The policy of industrial societies of the global world ignoring before nature then human being is the main concern of the artist.*

Kişisel Sergiler

- 2012
“Duvar İktidarı”, art ON the Gallery, İstanbul
- 2010
“Yok Yer”, Operation Room, İstanbul
“Kayıp Mekân”, Galeri Nev, Ankara
- 2009
“Foto-Kolaj”, C.A.M Galeri, İstanbul
- 2008
“İşlev”, C.A.M Galeri, İstanbul
- 2006
Pi Artworks Çağdaş Sanat Merkezi, İstanbul
- 2005
Pi Artworks Çağdaş Sanat Merkezi, İstanbul

Karma Sergiler

- 2011
art ON the Gallery, İstanbul
- 2010
“+Sonsuz”, Cer Modern, Ankara
- 2009
“Kayıp Gerçekliğin İzinde”, Galeri Nev, Ankara
“Ego Kırılmaları 3”, C.A.M Galeri, Nişantaşı
- 2008
Istanbul Art Affairs, C.A.M Galleri-Gallery
Hübner, Frankfurt
- 2007
“Sisyphos”, C.A.M Galeri, Beyoğlu, İstanbul
“İstanbul Now”, Lukasfeichtner Galeri, Viyana
- 2006
“Natur-mort”, Galerist, İstanbul
“DeforNation”, Pi Artworks, İstanbul
- 2005
“Genç Açılım”, Pera Müzesi, İstanbul

Solo Exhibitions

- 2012
“Mural Domination”, art ON the Gallery, Istanbul
- 2010
“No Where”, Operation Room, Istanbul
“The Lost Space”, Gallery Nev, Ankara
- 2009
“Photo-Collage”, C.A.M Gallery, Istanbul
- 2008
“Function”, C.A.M Gallery, Istanbul
- 2006
Pi Artworks Contemporary Art Center, Istanbul
- 2005
Pi Artworks Contemporary Art Center, Istanbul

Group Exhibitions

- 2011
art ON the Gallery, Istanbul
- 2010
“+Infinity”, Gallery Nev, Ankara
- 2009
“In Search of Lost Realty”, Gallery Nev, Ankara
“Ego Busters”, 3 C.A.M Gallery, Nişantaşı
- 2008
Istanbul Art Affairs C.A.M Gallery -
Gallery Hübner, Frankfurt
- 2007
“Sisyphos”, C.A.M Gallery, Beyoglu, İstanbul
“İstanbul Now”, Lukasfeichtner Gallery, Vienna
- 2006
“Natur-mort”, Galerist, İstanbul
“DeforNation”, Pi Artworks, İstanbul
- 2005
“Young Evolution”, Pera Museum, İstanbul

©2012

Burcu Perçin

art ON the Gallery

Şair Nedim Cad. 4 Akaretler,

Beşiktaş 34307 İstanbul

T: (0212) 259 15 43

T: (0212) 259 15 56

www.art-on.co

Tasarım ve Baskı Öncesi Hazırlık

Design and Pre-press

Ulaş Uğur

Metinler

Texts

Marcus Graf

Fotoğraf

Reproduction Photography

Mesut Güvenli

Çeviri

Translation

Zeynep Güden

Baskı ve Renk Ayrımı

Print and Colour Proof

MAS Matbaacılık A.Ş.

Hamidiye Mah. Şoğuksu Cad. 3

Kağıthane 34408 İstanbul

T: (0212) 294 10 00

F: (0212) 294 90 80

www.masmat.com.tr

Bu katalog 8 Mart 2012 tarihinde

art ON the Gallery'de açılan Burcu Perçin

'Duvar İktidarı' sergisi için yayınlanmıştır.

Tüm hakları saklıdır.

This catalog published for the exhibition of

Burcu Perçin, 'Mural Domination', opening on

8th of March, 2012. All rights reserved.

art ON
THE GALLERY