

Alpin Arda Bağcık

**Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar**

Paranoid Fantasies, Real Plots

26 Şubat/February – 30 Nisan/April 2022

Zilberman | İstanbul

# İçindekiler | Contents

6	<b>Yanılma Payı</b> T. Melis Golar
10	<b>Margin of Error</b> T. Melis Golar
16	<b>Fanteziler ve Sahici Entrikalar Arasında Komploculuk Zihniyeti</b> Dr. Türkay Salim Nefes
19	<b>Conspiracy Mentality Between Fantasies and Real Plots</b> Dr. Türkay Salim Nefes
36	<b>Alpin Arda Bağcık'ın Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar sergisi üzerine</b> Ekmel Ertan
48	<b>On Alpin Arda Bağcık's exhibition entitled Paranoid Fantasies, Real Plots</b> Ekmel Ertan
66	<b>Yazarların Özgeçmişleri</b> Biographies of the authors
68	<b>CV Alpin Arda Bağcık</b>

Favipiravir Serisi: *Protesto II*  
Favipiravir Series: *Protest II*, 2021  
Tuval üzerine yağlıboya/Oil on canvas  
40 x 40 cm



# Yanılsama Payı

T. Melis Golar

*Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar* sergisi ile Alpin Arda Bağcık hakikat sonrası çağın sıklıkla karşımıza getirdiği komplo teorilerini, Covid-19 pandemisi üzerinden değerlendiriyor. Son iki buçuk yıldır hepimiz evrimimize kapanmışken, tüm dünyanın deneyimlediği salgının zaman içinde türettiği sayısız olayı, adeta nefesleri kesen bir dizi gibi takip ettik, sergi de bizlere bunun bir özetini sunuyor.

Medyanın bombardıman halinde ve hızlı bilgi üretimi kaynakların sorgulanabilirliğini imkansızlaştırırken, genel geçer kurallar ve bilimsel veriler de önemini yitiriyor. Her geçen gün hakikat sonrası dönemin işaret ettiği görelilik ve bireysel düşünce yüceliyor. Bu da komplo teorilerini kaçınılmaz biçimde hepimizin gündemine yerleştiriyor. Sanki herkes bir haber kaynağı ve söylenilen her şey gerçek, aksinin ispatı da pek mümkün görünmüyor. Bağcık, bu sergi aracılığıyla komplo teorileri ve sağlık endüstrisinin yarattığı muğlaklıklar arasında sıkışmış insanın politik, sosyal ve psikolojik hallerini inceliyor.

Her ne kadar pandemi henüz sona ermiş sayılmasa da tazeliğini kaybetmemiş bu konuyu işleme konusunda sanatçının tercihi başlarda mesafeli baktığımı itiraf etmeliyim. Şimdiki zamandan objektif bir çıkarım sunmak sanatçının gerçeklik arayışını zedeleyebilirdi. Bu noktada Bağcık ile süreç içinde yaptığımız görüşmeler hep sanatçının kendi argümanını nereye konumlandıracağı üzerineydi. Bağcık, sergide insan sağlığı üzerine geliştirilmiş komplo teorilerine ve sağlık endüstrisinin propagandalarla giderek tekinsiz hale getirdiği ortama dair bir eleştiri sunmak yerine, buna inanan insanın şüphe dolu zihninde bir gerçeğe tutunma ihtiyacını ele alıyor. Başka bir deyişle, ne komplocuları destekliyor ne de bunları safсата olarak değerlendirenleri yeriyor. Hatta bugün gerçekliği kanıtlanmamış bir komplo iddiasının gelecekte ispat edilebilir bir teoriye evirebileceğini bile akıllara getiriyor. Bir simülasyon içerisinde olduğumuzu hepimiz yavaş yavaş hissediyoruz ve bize gösterilen işaretler içinden ulaşılması imkansız hale getirilen gerçekleri seçmeye itiliyoruz. Adeta sonu olmayan bir labirentteyiz. Bağcık da yolumuzu kaybettiğimiz bu karmaşık ortamda, iktidar ve güç sahiplerinin bir sömürü mekanizması olarak kullandığı sağlık endüstrisini, yeni kapitaller yaratmak uğruna insan sağlığının hiçe sayılmasını ve beraberinde gelen açıklanamaz tüm gerçekleri olağanüstü komplolarla kapatma çabasını sergideki farklı serileri üzerinden aktarıyor.

*Hidroksiklorokin* çalışmasında sanatçı 20. yüzyılın başlarında tüm dünyayı etkisi altına alan İspanyol gribi esnasında çekilmiş bir fotoğrafı tuvale aktarıyor. Uzaktan renkli bir resim olarak görünen tuval, yakınlaşınca monokrom bir resme dönüşüyor. Sanatçı optik bir yanılsama ile izleyiciye bir tür komplo kuruyor. Aslında bu illüzyon gözümüzün bize yaptığı bir oyun, sanatçı da resmi aracılığıyla bunu bize aktaran. Tuvale yaklaştıkça sanatçının gerçekliğine geri dönüyoruz, yani uzun süredir çalıştığı monokrom tuvalere. Şimdi gözümüz, renkli şeritler ardında hapsolmuş gri tonlarında bir resim görüyor. Söz konusu gerçeklik oyunu, hem tuval yüzeyinde hem de görselin içeriğinde katmanlanıyor. Sanatçının sergideki tüm serilerinde izlenebilir olan gerçeklik arayışına daveti, bu yapıt özelinde izleyiciyi tuvale yakınlaştırıp uzaklaştırması üzerinden kurgulanıyor. Hareketle birlikte zamansal bir geri sarma ve şimdiki zamana gelme vardiyesine giriyoruz. Her ne kadar tuvalden bize bakan 'maske savunucularının' dönem kıyafetlerini uzaktan seçmek zor olmasa da, tuvalin renkli görünümü sanki şimdiki zaman üzerinden bir okumayı öneriyor. Tuval uzaktan da baksak, yakından da, İspanyol Gribi'ni de yaşıyor olsak, Covid-19'u da emniyetsiz hissettiğimiz her an bir araya gelerek daha güçlü hissetme arzumuz, cevabı kesin olmayan sorulara yeni gerçeklikler yaratma dürtümüz değişmeyecek. Başka bir deyişle, insan psikolojik ve politik tekrarlarının tezahürü olarak var oluyor. Biz birbirimizin çoğalmış tekrarıyız, tarih de tekerrürden ibaret nasıl olmasın?

Sergide salgın üzerine çeşitlenen komplolara işaret eden *Favipiravir* serisi komplocuların çoğunlukla rasyonel bir temele dayanmayan argümanlarını desteklemek için farklı teorileri birbirlerine eklemeye ve ilişkilendirme eğiliminin altını çiziyor. Ortaya atılan iddialar arasında 5G kuleleri, aşı karşıtı protestolar, aşı propagandası, insan vücuduna çip takma iddiası, salgının laboratuvarında üretilmiş yapay virüs olduğu ve aşının kimyasal içeriği bulunuyor. Medyanın ortalığı bulandırması, Bağcık'ın bu serisinde de silinen yüzlerde takip ediliyor. Serideki tuvaler ekranda beliren bir haber, baş parmağımızla kaydırıp geçtiğimiz sayısız imgeden sadece birkaçı... İmgeler komplocular tarafından özenle seçilip kendi iddialarıyla birleştirilen bir metinle servis edildiği an, viral bir şekilde yayılmaya başlıyor. Bu da karşılaşılan görüntünün kendine ait olmayan, başka bir hikayenin temsilini üstlenmesine sebep oluyor. Artık baktığımız görsel ile içerik yeni bir gerçeklik yaratıyor. Aynı anda zamansal doğrusallık da yok ediliyor çünkü fotoğrafın ait olduğu gerçeklikle bilgi-



nin oluşturulduğu zaman birbirine uymuyor. Bu yüzden imge ve içeriğin önemi yok oluyor ve aktarılan bilgiye dair karar, maruz kalan izleyicinin yorumuna kalıyor -en azından hakikat sonrası dönemin önerisi bu-. Dolayısıyla hikayeler de birbirleri içine geçiyor. Herkes kendi fantezisini sahicleştiriyor.

*Remdesivir* serisi yedi farklı gökyüzü imajından oluşuyor. Bu yerleştirme ilk bakışta diğer serilerden ayrılıyor. Yoğun bir biçimde medyadaki görsel akışı mekân, insan ve nesnelere ifade eden imgelerin hemen yanında bir nefes alma durağı olarak belirliyor. Bu yüzden belki bir süreliğine bilgi ve görsel yığınından kurtulup izleyiciyi rahatlatıyor. İnsana dair tek referans uçakların bıraktıkları izlerden ya da uzaklarda duran bir elektrik direğinden algılanıyor. Bu ufak ipuçları bile akla bit yeniği sokmayı başarıyor ve gökyüzü imgesinde tekrar bir komplo aramaya itiliyor. Bağcık bu seride de ufak bir bükme yaratıyor. *Remdesivir* basit bir gökyüzü imgesinde karmaşık emeller arayan insanın bakışını bir manzardan mistik bir şüpheciliğe doğru çekiyor. Chemtrail komplosu olarak geçen, yüksekte uçan uçakların ardında bir süreliğine bıraktığı gökyüzündeki izlerin kimyasal bir püskürtme olduğu iddiası, salgınla birlikte hastalığın bu şekilde yayıldığı teorisine evrildi. İmajı bir kaynak olarak kullanan Bağcık, *Remdesivir* serisiyle kendi gökyüzü yorumunu serinin içine gizliyor. Altı adet gökyüzü dünyanın farklı bölgelerinden bir atmosferi resmederken tek bir tuval sanatçının kendi hayalindeki gökyüzünü, komplo teorisinin içine saklıyor. Seri aynı zamanda kafamızı kaldırıp havaya baktığımız olağan bir anı, soru işaretleri dolu yerlere taşıyor. Sanatçı bu seri ile hayal gücünün varacağı noktayı, komplocu zihnin uzanabileceği uçları anlatmak adına 'sky is the limit' (uç uçabildiğin kadar) diyor.

Covid-19'un en önemli aktörlerinden biri de Bill Gates olarak kabul ediliyor. Gates, seneler önce salgını öngörmesi ve korunmak için üretilecek olası aşı senaryolarıyla ilgili yorumları nedeniyle günümüzdeki salgında hedef haline geldi. Çoğu komplocunun teknolojik araçların sunduğu verinin gerçekliğinden şüphe duyma veya onları oluşturan bileşenlere güvenmeme özelliği, okları Gates'in üzerine çekiyor. Gates'in teknoloji konusunda önemli bir otorite oluşu onu komplocuların gözünde otomatik olarak günah keçisi yapıyor. Bill Gates vücudumuza çip takabilir, bizi izleyebilir, salgının yayılmasını ve daha pek çok şeyi kontrol edebilir. Bunu medya zaten çoktan yapmadı mı? Bu noktada sanatçının, çalışmanın ismini neden *Librium* koyduğu anlam kazanıyor. Sergideki tuvalerin hepsi Covid salgının en başında doktorların hastalığın etkilerini azaltmak için önerdikleri fakat sonrasında hiç bir işe yaramadığı anlaşılan ilaç isimlerinden oluşuyor, *Librium* hariç. Anksiyete bozukluğu için verilen bu ilaç, zihinleri uyutan medyanın topluma yazdığı bir *Kırmızı Reçete*<sup>1</sup>. Medyanın toplumu maruz bıraktığı çok sayıda imge ve bilgi paylaştıkça deforme oluyor. Yedi tuvalden oluşan *Librium* her kopyada bozulan bir portre serisi olarak karşımıza çıkıyor. Yaratılan dezenformasyon bu yedi tuvalde yankılanıyor. İlk çıkan sözün son kişiye gidene kadar bir tür manipülasyona uğraması üzerine kurulan kulaktan kulağa oyununun

<sup>1</sup> Alpin Arda Bağcık'ın 2017 yılında Zilberman'da, medyanın kırmızı reçeteye bile gerek duymadan paylaştığı haberler ile günümüzde bu bağımlılık yaratan etkenlerini ele alan sergisinin başlığıdır.

resimsel bir anlatımı. Çocukken oynanan bu oyun, son kişiden duyulan cümlelerin esprisine dayalıydı. Bugün o cümle, gerçeklik kaymasının tezahürü, üstelik gayet ciddiye alınıyor ve oyun gerçek oluyor!

*Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar* sergisi her yönüyle Covid-19 salgınının toplum ve birey üzerindeki etkisinin farklı açılardan değerlendiriyor. Sergiyi sadece salgın üzerinden analiz etmek yerine, geniş bir perspektifte kitlesel paranoya ve iktidarlar nezdindeki psiko-politikaların kaydını alan bir hafıza<sup>2</sup> üzerinden okumak mümkün. Burada salgın; sanatçının daimi gerçeklik arayışına hizmet eden bir ortam sunması ve en güncel konulardan biri olması sebebiyle öne çıkıyor. Aynı zamanda, sanatçının insan algısının değişimi ve psikolojik yansımaları üzerine derin bir inceleme sunma yöntemine uygun bir platform sağlıyor. Bu iki öğenin sergide salgını taşıyıcı bir göreve sokmasına neden oluyor ve sanatçının ana fikri salgın başlığının altına gizlemesini anlaşılır kılıyor. Kilit noktanın toplumun zihinsel ve fiziksel mücadelesi olduğu alt metni tuvalerden göz kırıyor.

Covid-19 salgını gerçek bir "hayatta kalma mücadelesini" gözler önüne sermişken günümüz düzeni başka bir planda farklı aktörlerin savaşını beraberinde getirdi. Siyasetçiler, toplumun farklı kesimleri, komplo teorileri altında birleşen gruplar, bilim insanları, sağlık endüstrisi ve medya, hepsi büyük salgın sahnesinde rol aldı. Debord gösteri toplumunda, imajların ne gösterdiğine değil, kişiler arasında imajların ilişkilendirmesi sonucu gelişen toplumsal bağlara odaklanıldığının altını çiziyor.<sup>3</sup> Gerçeklik herkesin aradığı derin bir olgu. Öte yandan adaletsizlikler, korku ve güvensizlik ortamını kaçınılmaz kılıyor ve belirsizlik hissi herkesi şüpheci hale getiriyor. Bu yüzden, gördüğümüzü anlamlandırmak yerine bir araya gelip bir neden bulmaya çalışıyoruz. Latince 'beraber nefes almak'<sup>4</sup> anlamına gelen komplo kelimesi, bu ilişkiyi net bir biçimde anlatıyor. Yol kötücül bir komplo kurgusu üzerinden gerçeğe ulaşma dürtüsü bile olsa, gerçeklik arayışı daimi. Ben de tüm bunların gölgesinde, *Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar* sergisinin; korku toplumunun hezeyanlarından arınmış adaletli bir dünyanın gerçek olabileceğine işaret ettiğini düşünüyorum.

<sup>2</sup> "Komplo teorileri geçmişte anlamaya, hatırlamaya ve düşünmeye mahal vermeden ikna olunacak hedefler gösterme pratiğidir, bir yönüyle bellek politikasıdır." Tangün, Y. A. & Parlak, İ. (2020). Politik Söylemin 'Komplo Teorisi' Formu'na Özdeş Sınırları: Kanaat Teknisyeni, Habitus ve İktidar Stratejileri. *Mülkiye Dergisi*, 44 (2), 287-320. Alındığı yer; <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mulkiye/issue/57500/816004>

<sup>3</sup> Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, çev. Aysen Ekmekçi ve Okşan Taşkent (İstanbul: Ayrıntı, 1996), s.13.

<sup>4</sup> Jovan Byford (2011), *Conspiracy Theories: A Critical Introduction*. London: Palgrave Macmillan, s.20.

# Margin of Error

T. Melis Golar

With *Paranoid Fantasies, Real Plots*, Alpin Arda Bağcık problematizes conspiracy theories that the post-truth era often brings us face to face with, through the Covid-19 pandemic. We all have been locked in our homes for the last two and a half years and in the meantime we have closely followed countless events brought about by the pandemic over time, like a breathtaking series, which the exhibition presents a summary of.

Content bombardment and proliferation of information in the media makes it impossible to confirm news sources, as a result of which universal rules and scientific data get to lose their significance. Relativity and individual thinking marked by the post-truth era grow to be more glorified every other day. This has inevitably placed conspiracy theories on our agenda. It is as if everyone is a new source of information and everything uttered by everyone is true, and the contrary seems unlikely to be demonstrated. Through this exhibition, Bağcık examines political, social and psychological conditions that the contemporary person finds herself in, caught between conspiracy theories and ambiguities that the health industry creates.

Although the pandemic is not considered to be over yet, I must admit that, at first glance, I was distant towards the artist's choice in dealing with this subject, which seemed too fresh yet. To me, there was a risk in terms of making an objective inference from the present time which could have resulted in damaging the artist's search for reality. Therefore, the discussions we had with Bağcık during the process were mostly based on where he would position his argument. In the exhibition, Bağcık addresses the need to hold on to a truth in doubtful minds of those who believe conspiracy theories, instead of presenting a full-fledged critique of conspiracy theories on human health and disinformation reinforced by the increasingly distrustful propaganda of the health industry. In other words, he neither supports conspirators nor disparages those who view them as nonsense. He even brings to mind that a seemingly out of touch conspiracy hypothesis might evolve into a provable theorem in the future. We all feel gradually more like in a simulation, and as if we are forced to choose among realities which are actually made impossible to reach, following the signs shown to us. We are in a labyrinth with no end as it were. In this complicated environment where we have lost our way, Bağcık presents various series in the exhibition in order to problematize the health industry, used as an exploitation mechanism by the powerful, as well as the disregard for human health just for the sake

of creating new capitals, subsequently the effort to cover inexplicable realities with extraordinary conspiracies.

*Hydroxychloroquine* is based on a photograph that the artist paints on canvas taken during the Spanish flu, which affected the whole world at the beginning of the 20th century. The canvas, which looks like a color painting from afar, turns out to be monochrome as one gets closer. The artist makes use of optical illusion to create a kind of conspiracy to the viewer. In fact, this illusion is a trick that our eyes play on us, and the artist merely undertakes the role of conveying this through his painting. The closer we get to the canvas, the more we face the artist's depiction of reality, which constitutes the monochrome canvases on which he has been working for a long time. Now a picture in shades of gray trapped behind colored stripes lies before our eyes. The game of reality in question earns layers both on the surface of the canvas and in the content of the image. The artist's invitation to the search for reality, which is visible in all series in this exhibition, is designed specifically to bring the viewer closer and to drive her further away from the canvas. With movement there happens a shift consisting of a temporal rewind and arrival at the present time. Although it is not difficult to recognize the era costumes of the "mask defenders" staring at us from the canvas from afar, the colorful appearance of the canvas seems to suggest a present time reading. Whether we look at it from afar or closely, whether we have experienced the Spanish Flu or the Covid-19, our desire to come together and feel stronger whenever we feel unsafe, and our urge to create new realities for questions with ambiguous answers, does not change. In other words, human life is the manifestation of psychological and political repetitions. When we are no more than the multiplied repetitions of each other, how can history not repeat itself?

*Favipiravir* series, referring to various conspiracy theories about the pandemic, underlines the tendency to bring together different theories in order to support arguments of conspirators mostly devoid of a rational basis. Among the allegations made are 5G towers, anti-vaccine protests, vaccine propaganda, the claim of inserting chips into the human body, that the pandemic is an artificial virus manufactured in the laboratory, and the chemical content of the vaccine. The blurry atmosphere due to the media is reflected in the deleted faces in this series of Bağcık. The canvases in the series are just a few of the countless images that appear on the screen, which we scroll with our index finger. Once

the images are served with a text carefully selected by the conspirators and combined with their own claims, they go viral. This results in the encountered image to assume the representation of another story that is not part of it. Now, the image we look at and the given content create new reality. At the same time, temporal linearity is destroyed because the reality to which the photograph belongs and the moment when the information is created do not overlap. Therefore, both the image and the context lose importance and what comes to prominence is the viewer who sees and interprets them in their own way, at least that is what the post-truth period proposes. Therefore, the stories get to be intertwined. Everyone makes their own fantasy real.

*Remdesivir* series consists of seven different sky images, which is essentially different from the other series. Located right next to the images that intensely express the visual flow in the media in terms of space, people and objects, this series serves as a breathing stop. It might be for this reason that it relieves the viewer by letting out the congestion of information and images for a while. The only reference to humans is perceived from the trails left by airplanes or from a distant transmission tower. Even these little tips suffice to lure the viewer, driving her to look for a conspiracy in the image of the sky. Bağcılcık creates a slight twist in this series as well. *Remdesivir* shuffles the gaze from a landscape to a mystical skepticism, resulting in a search for complicated ambitions even in a simple sky image. The claim that the trails in the sky left behind for a while by high-flying aircrafts are actually a chemical spray, which is known as the Chemtrail conspiracy, has evolved into the theory that the coronavirus disease gets to be spread in this way. Using the image as a source, Bağcılcık hides his own interpretation of the sky within the *Remdesivir* series. Six pictures of the sky illustrate the atmosphere from different parts of the world, whereas one canvas among them includes the artist's own dreamed sky hidden inside a conspiracy theory. A usual moment of looking up into the air gets deflected into a place full of question marks. With this series, the artist says "sky is the limit" (fly as high as you can) in order to describe the marginalities where the human imagination as well as a conspiratorial mind can reach.

One of the most prominent actors of Covid-19 is known to be Bill Gates. Gates has become a target in today's pandemic because of his futuristic predictions years ago and his comments on possible vaccine scenarios for protection. The fact that most conspirators doubt the authenticity of the data provided by technological tools or distrust the components that make them up casts doubts on Gates. Gates's role as an authority figure of technology automatically makes him a scapegoat in conspirators' eyes. Bill Gates can insert a chip in our body, monitor us, control the spread of the pandemic, and more. Hasn't the media already done that? At this point, it makes sense why Bağcılcık named the work *Librium*. All of the canvases in the exhibition consist of drug names that doctors suggested to the patients at the very beginning of the Covid pandemic in order to alleviate the effects of the disease which later turned out to be of no use, except for *Librium*. This pill for anxiety disorder is the Red Recipe<sup>1</sup> that the society has been prescribed by

<sup>1</sup> The title of Alpin Arda Bağcılcık's exhibition at Zilberman in 2017, which deals with the news media without red prescription and the accompanying addictive factors today.

the sedative media. A vast number of images and information that the society is exposed to by the media gets deformed during the course of sharing. Consisting of seven canvases, *Librium* is a portrait series that deteriorates in every copy. The disinformation resonates in these seven canvases, which remind a pictorial narration of the telephone game, based on the natural process of change of the original phrase until it reaches the last person. This game we played as a child was based on the humor of the last sentence, whereas today that phrase manifests a shift in reality, and it is taken very seriously, the game became real!

The exhibition *Paranoid Fantasies, Real Plots* evaluates the impact of the Covid-19 pandemic on society and the individual from various perspectives. It is possible to understand that the exhibition offers a memory log<sup>2</sup> that records the mass paranoia and psycho-politics of governments in a broader perspective, rather than simply analyzing the pandemic. Here, the pandemic stands out because it offers an environment that serves the artist's persistent search for reality and is one of the most current issues. At the same time, it provides a convenient platform for the artist's method of presenting a deeper examination on the change of human perception as well as the psychological reflections of such change. These two elements result in the pandemic to be a carrying block in the exhibition and make it understandable that the main idea is hidden under the pandemic title. The subtext as the key point reflecting the mental and physical struggle of society winks at us from the canvases.

While it is true that the Covid-19 pandemic has put us in a real "struggle for survival", today's order has brought with it the war among different actors in another plane. All types of people such as politicians, different segments of the society, groups united under conspiracy theories, scientists, the health industry and the media have played a role in the big pandemic scene. Debord underlines that the determining factor in the society of the spectacle is not what the images show, but the social relationships created by the association of images.<sup>3</sup> Reality is a deeper phenomenon that everyone seeks, however injustices make an atmosphere of fear and insecurity inevitable, and the resulting feeling of uncertainty makes everyone skeptical of everything. So instead of making sense of what we see, we try to come together and find a reason. The Latin root of conspiracy, meaning "to breathe together"<sup>4</sup>, describes this relationship clearly. The search for truth remains to be perpetual even if the path to it looks like an evil urge leading to conspiracy theories. In light of all this, I believe *Paranoid Fantasies, Real Plots* indicates that a just world, free from the delusions of the fear society, can be real.

<sup>2</sup> "Conspiracy theories are the practice of targeting without allowing to understand, remember and think about the past; they are, in a way, memory politics." Tangün, Y. A. & Parlak, İ. (2020). Politik Söylemin 'Komplo Teorisi' Formu'na Özdeş Sınırları: Kanaat Teknisyeni, Habitus ve İktidar Stratejileri. *Mülkiye Dergisi*, 44 (2) , 287-320. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mulkiye/issue/57500/816004>

<sup>3</sup> Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, transl. Ayşen Ekmekçi and Okşan Taşkent (Istanbul: Ayrıntı, 1996), p.13.

<sup>4</sup> Jovan Byford (2011), *Conspiracy Theories: A Critical Introduction*. London: Palgrave Macmillan, p.20.





*Hidroksiklorokin, 2022*  
Tuval üzerine yağlıboya/Oil on canvas  
120 x 200 cm



# Fanteziler ve Sahici Entrikalar Arasında Komploculuk Zihniyeti

Dr. Türkay Salim Nefes

Alpin Arda Bağcık'ın komplo teorileri üzerine olan sergisi bu anlatıları bir yanda paranoid ve tehlikeli fanteziler olarak, diğer yanda ise toplumsal gerçekliği anlamak için samimi çabalar olarak gören akademik perspektifteki geniş yelpazeyi derinlemesine yansıtmaktadır. Bağcık'ın çalışmasını tanıtmak için komplo teorilerini paranoid fanteziler olarak gören yaklaşımla onları sahici entrikalar olarak algılayan yaklaşım arasındaki bilimsel ayrımı kısaca betimleyeceğim. Bu ayırmadan yola çıkarak söz konusu serginin komplo teorilerini anlamamıza nasıl katkıda bulunabileceğinin ayrıntılı olarak üzerinde duracağım.

Komplo teorileri üzerine akademik literatürde iki ana ekol görülür.<sup>1</sup> Klasik bakış açısı olarak adlandırılabilir bir araştırma ekolüne göre komplo teorileri fantezi yüklü olmaları ve gerçek dışı özellikleriyle öne çıkar. Bu ekol iki konuyu işler: (a) Komplo teorileri çoğunlukla yanlış ve (b) komplo zihniyeti çeşitli bağlamlarda siyasi aşırılıkla ilişkilene eğilimindedir.<sup>2</sup> Bu bakış açısı komplo teorilerini olayların gerçek niteliğini açıklayamayan akıl dışı ve normatif ön yargılarla şekillenmiş açıklamalar olarak tasvir eder.<sup>3</sup> Başka bir deyişle, komplo teorileri tehlikeli birer dezenformasyon kampanyası olarak tanımlanır. Örneğin, Hofstadter'e göre, komplo teorileri paranoid tipteki inanışlardır ve dünyayı anlamının fantezi yüklü, dağınık bir yolunu önerirler: "Paranoid üslubun ayırt edici yanı, onu benimseyenlerin tarihte biraz şuraya biraz buraya serpiştirilmiş komplolar görmeleri değil, 'yaygın' veya 'devasa' bir komployu tarihsel olayların itici gücü olarak görmeleridir."<sup>4</sup> Paranoid üslubun olumsuz sonuçları üzerine düşünen Norman Cohn Nazi ideologlarının siyasi şiddete meşruiyet kazandırmak için Yahudi karşıtı komplo teorilerini kullandığı örneğini vermiştir.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Nefes TS (2013) Political parties' perceptions and uses of anti-Semitic conspiracy theories in Turkey. *The Sociological Review* 61(2): 247-264; Nefes TS (2017) The impacts of the Turkish government's conspiratorial framing about the Gezi Park Protests. *Social Movement Studies* 16(5): 610-622.

<sup>2</sup> Imhoff R ve diğerleri (2022) Conspiracy mentality and political orientation across 26 countries. *Nature Human Behavior*. <https://doi.org/10.1038/s41562-021-01258-7>

<sup>3</sup> Bronner S (2003) *A Rumor About the Jews: Anti-Semitism, Conspiracy, and the Protocols of Zion*. New York: Oxford University Press; Goertzel T (1994) Belief in conspiracy theories. *Political Psychology* 15(4): 733-744; Pipes D (1997) *Conspiracy: How the Paranoid Style Flourishes and Where it Comes from*. New York: Free Press; Robins RS and Post JM (1997) *Political Paranoia: The Psychopolitics of Hatred*. New Haven, CT: Yale University Press.

<sup>4</sup> Hofstadter R (1965) *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. New York: Alfred Knopf, s. 29.

<sup>5</sup> Cohn N (2005) *Warrant for Genocide: The Myth of the Jewish World Conspiracy and the Protocols of Elders of Zion*. Londra: Serif.



Kültürel perspektif olarak adlandırılabilir başka bir araştırma ekolü ise komplo teorilerinin başlı başına akıl dışı birer anlatı olduğu önermesine katılmamaktadır. Komploların gündelik yaşamın bir parçası olduğu konusunda ısrar eden kültürel yaklaşım komplo teorilerini insanların gerçekliği anlamak için ürettiği akla uygun, doğal birer girişim olarak görür.<sup>6</sup> Bu minvalde Peter Knight komplo teorilerini bir "kendi kendine sosyoloji" imkânı olarak değerlendirir.<sup>7</sup> Clare Birchall ise bu teorileri, güvenilir olmasalar da, akıl yürütme biçimindeki özgürlük nedeniyle yaratıcı birer metin olarak kabul eder. Buna göre Birchall komplo zihniyetini meşruiyetten yoksun ilan ederken durup düşünmemiz gerektiğini savunur.<sup>8</sup>

Bağcık'ın sergisi komplo teorilerini patolojikleştirmek ile toplumdaki yerini normalleştirmek arasında orta bir tutuma yerleşerek bu yaklaşımlar arasındaki akademik ayrımın ötesine geçiyor. Bu incelikli tavır komplo zihniyetini anlamının iki zıt yönünü birden içermesi bakımından takdire şayandır. Bana kalırsa bu yaklaşım komplo teorileri kavramına dair açık uçlu bir okumaya da olanak sağlıyor. Örneğin, ilkin uzaktan renkli bir tablo gibi görünen *Hidroksiklorokin* adlı tuval bize içinde bulunduğumuz COVID-19 pandemisini hatırlatıyor. Yakından baktığımızda ise, başka bir döneme ait siyah beyaz bir tabloya dönüştüğüne şahit oluyoruz. Geçmiş ile günümüz arasındaki bu etkileşim pandemilerin tarihteki sürekliliğini ve peşi sıra gelen komplo teorilerini takdir etmeye yönelik bir kıvılcım yakıyor.

Sergi uçakların gökyüzünde bıraktığı iz, 5G, COVID-19 salgını ve aşı tereddütü dahil olmak üzere çok çeşitli komplo temalarını kapsıyor. Bağcık bunu yaparken, bilginin kitlesele olarak yayılmasının haliyle birçok çarpık çeşitlemeye yol açtığını vurguluyor. Bill Gates'e ait, Birleşmiş Milletler'deki bir toplantıda elinde aşı tutarken çekilmiş bir fotoğrafın çoklu portreleri bunun çok iyi bir örneğidir. Bağcık bu fotoğrafın yedi farklı portresini sunuyor. Sergiye girildiğinde tahrif edilmiş üç portreyle karşılaşılıyor. Her portrede görüntü yavaş yavaş netleşiyor. Benzer şekilde, sanatçının aynı fotoğraftan elde ettiği duvarın diğer tarafındaki dört portre de netlik kazanıyor. Portreleri bu şekilde yerleştirmek bilginin çevrim içi ve çevrim dışı medya üzerinden hızlı yayılmasıyla meydana gelen tahrife dair yerinde bir içgörü sunuyor.

Sonuç olarak Bağcık'ın komplo teorileri üzerine olan sergisi son derece güncel, düşüncelere alan açan ve açık görüşlü bir sergi olarak karşımıza çıkıyor.

## Conspiracy Mentality Between Fantasies and Real Plots

Dr. Türkay Salim Nefes

Alpin Arda Bağcık's exhibit on conspiracy theories insightfully reflects the entire spectrum of academic perspective, which ranges from viewing these narratives as paranoid and dangerous fantasies to sincere efforts to understand social reality. To introduce Bağcık's intervention, I will briefly delineate the scholarly distinction between seeing conspiracy theories as paranoid fantasies and perceiving them as real plots. Building on this distinction, I will then highlight in more detail how this exhibit could contribute to our discernment of conspiracy theories.

The academic literature on conspiracy theories has two tendencies.<sup>1</sup> One line of research, which can be called classical perspective, emphasizes fantasy-laden and unreal characteristics of conspiracy theories. It underlines two aspects: (a) conspiracy theories are most often false; (b) conspiracy mentality tends to be associated with political extremism in various contexts.<sup>2</sup> This perspective delineates conspiracy theories as irrational and value-laden explanations that fail to explain the true nature of events.<sup>3</sup> In other words, it describes conspiracy theories as dangerous disinformation campaigns. Hofstadter calls beliefs in conspiracy theories paranoid style and contends that they propose a disarrayed and fantasy-laden way of understanding the world: 'The distinguishing thing about the paranoid style is not that its exponents see conspiracies or plots here and there in history, but that they regard a "vast" or "gigantic" conspiracy as the motive force in historical events.'<sup>4</sup> Reflecting on the negative consequences of the paranoid style, Norman Cohn, gave the example that the Nazi ideologues justified their political violence by anti-Semitic conspiracy theories.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Nefes TS (2013) Political parties' perceptions and uses of anti-Semitic conspiracy theories in Turkey. *The Sociological Review* 61(2): 247-264; Nefes TS (2017) The impacts of the Turkish government's conspiratorial framing about the Gezi Park Protests. *Social Movement Studies* 16(5): 610-622.

<sup>2</sup> Imhoff R et al (2022) Conspiracy mentality and political orientation across 26 countries. *Nature Human Behavior*. <https://doi.org/10.1038/s41562-021-01258-7>

<sup>3</sup> Bronner S (2003) *A Rumor About the Jews: Anti-Semitism, Conspiracy, and the Protocols of Zion*. New York: Oxford University Press; Goertzel T (1994) Belief in conspiracy theories. *Political Psychology* 15(4): 733-744; Pipes D (1997) *Conspiracy: How the Paranoid Style Flourishes and Where it Comes from*. New York: Free Press; Robins RS and Post JM (1997) *Political Paranoia: The Psychopolitics of Hatred*. New Haven, CT: Yale University Press.

<sup>4</sup> Hofstadter R (1965) *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. New York: Alfred Knopf, p. 29.

<sup>5</sup> Cohn N (2005) *Warrant for Genocide: The Myth of the Jewish World Conspiracy and the Protocols of Elders of Zion*. London: Serif.

<sup>6</sup> Birchall C (2006) *Knowledge Goes Pop: From Conspiracy Theory to Gossip*. Oxford: Berg; Bratich J (2008) *Conspiracy Panics: Political Rationality and Popular Culture*. Albany, NY: State University of New York Press; Brotherton R (2015) *Suspicious Minds: Why We Believe Conspiracy Theories*. Londra: Bloomsbury; Gray M (2010) *Conspiracy Theories in the Arab World*. Londra: Routledge.

<sup>7</sup> Knight P (2000) *Conspiracy Culture: From the Kennedy Assassination to the X-Files*. Londra: Routledge.

<sup>8</sup> Birchall C (2006) *Knowledge Goes Pop: From Conspiracy Theory to Gossip*. Oxford: Berg.



Another line of studies, which can be called cultural perspective, disagrees with the premise that conspiracy theories are irrational narratives per se. The cultural approach insists that conspiracies take place in everyday life and views conspiracy theories as people's rational and natural attempts to comprehend reality.<sup>6</sup> In his insightful analysis, Peter Knight regards conspiracy theories as do-it-yourself sociology.<sup>7</sup> Clare Birchall concedes that while these theories might not be very reliable, they are creative texts because of their freedom in argumentation. Accordingly, Birchall argues that we should not unhesitatingly delegitimise conspiracy mentality.<sup>8</sup>

Bağcık's exhibition transcends the academic division between these approaches by taking a middle stance between pathologizing conspiracy theories and normalizing their place in society. This exquisitely tactful attitude is commendable, as it includes two opposite sides of understanding conspiracy mentality. In my view, this also allows an open-ended reading on the concept of conspiracy theories. For example, the canvas titled *Hidroksiklorokin* first appears to be a colorful canvas painting from distance and reminds us of the current age of the COVID-19 pandemic. It turns into a monochrome painting from another period when one gets a closer look at it. This interplay between the past and the present ignites an appreciation of the historically continuous nature of pandemics and ensuing conspiracy theories about them.

The exhibition covers a good range of conspiracy themes, including chemtrail, 5G, COVID-19 pandemic and vaccine hesitancy. While doing so, Bağcık highlights how mass dissemination of information naturally creates many distorted versions. This is very well exemplified by the multiple portraits of the photo of Bill Gates holding a vaccine in a United Nations meeting. Bağcık created seven portraits of this. Upon entering the exhibition one encounters three distorted portraits. The image gradually gets clearer in each portrait. Likewise, four portraits of the same photo at the other side of the wall even become more lucid. Placing the portraits in this manner hints at how the dissemination of information through online and offline media might create its many distorted versions.

All in all, Bağcık's exhibit on conspiracy theories is very timely, thought-provoking and open-minded.

---

<sup>6</sup> Birchall C (2006) *Knowledge Goes Pop: From Conspiracy Theory to Gossip*. Oxford: Berg; Bratich J (2008) *Conspiracy Panics: Political Rationality and Popular Culture*. Albany, NY: State University of New York Press; Brotherton R (2015) *Suspicious Minds: Why We Believe Conspiracy Theories*. London: Bloomsbury; Gray M (2010) *Conspiracy Theories in the Arab World*. London: Routledge.

<sup>7</sup> Knight P (2000) *Conspiracy Culture: From the Kennedy Assassination to the X-Files*. London: Routledge.

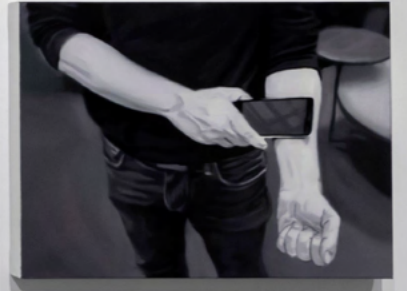
<sup>8</sup> Birchall C (2006) *Knowledge Goes Pop: From Conspiracy Theory to Gossip*. Oxford: Berg.



















*Remdesivir II, 2022*  
Tuval üzerine yağlıboya/Oil on canvas  
70 x 70 cm







Remdesivir, 2021-2022.  
Tuval üzerine yağlıboya/Oil on canvas

# Alpin Arda Bağcık'ın Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar sergisi üzerine

Ekmel Ertan

Bugüne kadar hiçbir dönemde bu kadar çok görüntüye ve görüntü formuna maruz kalmadık; görüntünün bu kadar hızla, kolaylıkla ve çeşitlilik içerisinde üretildiğine şahit olmadık. Bugün herhangi bir görüntüyü yeniden üretmenin veya yoktan var etmenin onlarca yolu tekniği, aracı, pratiği var. Öte yandan teknolojik (dijital) görüntü kendi başına doğrudan tekil bir bağlam oluşturmuyor, üretildiği anda kaynağından kopup uzaklaşıyor, çoğalıyor; gerçeklikle ilişkisi o andan sonraki serüveniyle biçimleniyor. Görsel dil giderek yazının önüne geçer gibi ama kültürümüz hala metin-söz temelli. Teknolojik görüntü ise giderek tekinsizleşiyor.

*Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar* COVID-19 salgınına dair komplo teorilerine kanıt olarak iliştirilen dijital fotoğraflardan yola çıkıyor. Bağcık'ın tuvaleri onlara kaynaklık eden görüntülerin tekinsizliğini görünür kılıyor. Paranoid fantezilerle sahici entrikalar arasında onları yeniden üretirken iletişim teknolojileri ve medyadan bireysel ve toplumsal kırılma noktalarımıza kadar geniş bir sorgulamanın temeline görüntünün gerçeklik-temsil ilişkisini oturtuyor.

Bağcık uzun süredir gerçeklik söylemini konu edinen, gerçeklik ve gerçeklik-ötesi kavramları üzerine işler yapıyor. Hemen hemen iki yıldır içinde olduğumuz, kolaylıkla da bitmeyecek gibi görünen COVID salgınının hemen akabinde, salgının bölgeselleşmeye başladığı ve küresel etkisinin azaldığı, bizim de biraz —belki gereğinden fazla— rahatlamaya başladığımız bir dönemde, resimleriyle salgın sürecinde üretilen komplo teorilerini konu edinirken ortak tecrübemize dokunuyor. Evlerimize kapandığımız bu uzun süreçte hepimiz bir yandan salgının gidişatını izler, bir yandan marketten aldığımız ürünlerin paketlerini sabunlarken, diğer yandan da COVID'in kaynakları, yayılma ve tedavi yolları ya da aşı ile ilgili komplo teorilerine kulak kabarttık. Bazılarımız pek ciddiye almadık, bazılarımız aşı olmadık!

Siyaset bilimciler Petersen, Osmundsen, ve Arceneaux komplo teorileri üretenler ve yayanlar üzerine yaptıkları araştırmada<sup>1</sup> bu kişilerin süreçte statü kazanabilmek için kurulu düzeni yıkmaya yönelik girişimlerle motive olan sosyal ve politik olarak dışlanmış birey

ve gruplar olduğunu öne sürüyor. Araştırmaya göre kaostan medet uman bu kimseler siyasi şiddeti desteklemek, siyasi aşırılıklar ve narsisizm gibi anti-sosyal kişilik özelliklerine sahip ve bu yolla bir tür düşman yaratarak benzer düşünen birey ve grupları harekete geçirmeyi hedefliyorlar.

Bazı durumlarda komplo teorileri kaos yaratmak kadar var olan kaosa bir düzen getirmek kaygısı ile de yayılıyor. "Komplo teorilerine olan inanç, epistemik (kişinin çevresini anlama), varoluşsal (güvende olma ve çevresini kontrol etme) ve sosyal (benlik ve sosyal grup hakkında olumlu bir imajı sürdürme) olarak nitelendirilebilecek güdüler tarafından yönlendiriliyor gibi görünmektedir"<sup>2</sup>. Kaos durumlarında epistemik ve varoluşsal kaygılar, farkında olarak ya da olmayarak pek çok insanın bizzat inanmasa da komplo teorilerinin yayılmasına katkıda bulunmasına yol açıyor. İstikrarlı, doğru ve kendi içinde tutarlı bir dünya anlayışını inşa etme ihtiyacındayız.

Komplo teorileri tam da böyle tarihsel kaos anlarında ortaya çıkıyor. Bir yandan var olan kaosu fırsat bilip kendince bir anlam getirmeye çalışan bu teoriler aslında kaosu arttırmaya ve düzenin muhtemel geri gelişini engellemeye çalışıyor. Bazı birey ve gruplar içine kaos anları seslerini duyurabilmek için tekil birer fırsat, kamusal var oluş imkânı. "İnanç bireyseldir, paylaşmak ise kamusal bir eylem."<sup>3</sup> Fakat söz konusu araştırma komplo teorilerinin doğru olduğuna onları yayanların da inanmadığını ortaya koyuyor. Salecl bu haberleri yayanların neyin doğru neyin yanlış olduğunu bildiklerini ama komplo teorilerini yaymanın onlara psikolojik üstünlük sağladığını düşündüklerini söylüyor.<sup>4</sup>

Komplo teorilerini kötücül bir niyetin tezahürü olarak görmek mümkün, fakat içinde bulunduğumuz tümel kötülükle baş etmek için de bir dürtüye ihtiyacımız var. Salecl COVID-19 pandemisinin küresel anlamda yapısal değişim olasılığını ortaya çıkardığını söylüyor. "Günümüz kapitalist dünyasının eşitsizliği arttırıp iklim değişikliğini hızlandırdığını, her geçen gün daha az sayıda insanın cebine giren kâr saplantısının kamu sektörünün büyük bir

<sup>2</sup> Douglas, K., Sutton, R. and Cichocka, A. (2017). "The Psychology of Conspiracy Theories. Current Directions in Psychological Science", 26(6), pp.538-542. <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0963721417718261>, 15 Mart 2022'de erişildi.

<sup>3</sup> Age. s. 5

<sup>4</sup> Salecl, R. (2022). *Cehalet Tutkusu & Neyi Neden Bilmek İstemeyiz* (1st ed.). Timaş Yayınları.

<sup>1</sup> Petersen, M. B., Osmundsen, M., & Arceneaux, K. (2018). The "Need for Chaos" and motivations to share hostile political rumors. <https://doi.org/10.31234/osf.io/6m4ts>

kısmını yok edip sağlık sistemini çürüttüğünü, evrensel gelir ve sürdürülebilir ekonomi fikirlerini önemsizleştirdiğini gözler önüne serdi ve bu konularda radikal bir düşünce sürecini başlattı".<sup>5</sup>

Bağcık komplo teorilerini ele alarak tam da Salecl'in sözünü ettiği bu düşünce sürecini karşımıza çıkarıyor. Beğeneceğimiz ya da beğenmeyip sırtımızı döneceğimiz resimler değil bunlar. Anlama ve anlamlandırma ihtiyacı doğuruyor, ne dediğini görmeye çalışıyoruz.

Serginin merkezinde duran Favipiravir serisi bu bakışın da merkezinde duruyor. Hem tekilliğiyle hem bütün kurgusu içindeki yerleriyle her bir resim salgın dönemini "hatırlamamıza" değil, anlamlandırmaya çalışan bir gözle salgın üzerine yeniden düşünmemize yol açıyor. Farklı boyutlarda siyah beyaz yağlı boya tuvalerde farklı bağlamlara ait görüntüler galerinin geniş duvarında ilişki ihtimalini içeren bir rastgelelikle dağılmış. Hâlâ nekahet döneminde olduğumuz bir hastalık sonrası, COVID-19 salgınına dair kanıt fotoğrafların imgeleriyle, yani pek yakın geçmişimizle karşı karşıyayız. Komplo teorilerini besleyen o belirsizlik ve kaosa, o bir daha normale dönemeyeceğimize dair korku ve endişemize şimdi Bağcık'ın aramıza koyduğu bir mesafe ile bakıyoruz. Adeta polisye bir filmin bir noktasında muhakkak bulunan o klasik sahnedeki gibi, duvara raptedilmiş görüntüler arasında gizli ilişkileri kurmaya, olayı aydınlatmaya çalışıyoruz. Soğuk beyaz ışık, beyaz duvar ve beyaz tonların hâkim olduğu resimlerle olayın içine giriveriyoruz. *Favipiravir* serisinin sergilenmesine dair seçimler bütünü tutarlı biçimde kuruyor.

Bağcık medyada komplo teorilerine kanıt olarak sunulan fotoğrafları kendi yöntemleriyle yeniden üretiyor. Bu yeniden üretimde imge çıplaklaşıyor, medyanın atadığı söylem, iddia ile inkâr arasında yalnızlaşıyor. Sanatçı görüntüyü yeniden üretiyor, komplo teorilerini değil. Bağcık'ın ayrıcalıklı yanı bu dili kurabilecek düşünsel ve pratik ustalığa sahip olması; gösterilene gösterenle mesafe alması. Bunu birkaç yolla başarıyor Bağcık: dijital medyayı kaynak olarak kullanması, seçtiği fotoğraflar, onları yağlı boya ile yeniden üretmesi ve bunu siyah beyaz yapması ile.

Bu komplo teorilerinin iliştilen fotoğraflardan başka bir kanıtı yok. Daha ilginç kanıt olarak sunulan fotoğraf aslında komploya kanıt olabilecek "âni" da göstermiyor. Genellikle sıradan, bazen bildiğimiz, herhangi bir bağlama ait olabilecek fotoğraflar. Fakat muhtemeldir ki ne komplo teorisini üretenler ne inanan ve yayanlar fotoğrafın içeriğine bakıyor; sadece bir fotoğrafla desteklenmiş olması ile ilgileniyor. Fotoğraf bu anlamda komplo teorisi üretiminin kontrol listesinde tiklenmesi gereken bir kutucuk gibi.

W. Burroughs'un ikonik cümlesi (ve sesi) ile "Images, millions of images, that's what I eat"<sup>6</sup> deyişinin üzerinden çok yıl geçti. O zaman (50'ler, 60'lar) henüz internet yoktu. Sa-

<sup>5</sup> Age.

<sup>6</sup> "Görüntü, milyonlarca görüntü, yediğim şey bu". Burroughs W. S., Sant G. V., 1985, Millions of Images, 45 rpm/m Vinyl <https://www.amazon.com/Millions-Images-Hipster-Be-bop-Junkie/dp/B000XUYGNO>, 15 Mart 2022'de erişildi.

vaş sonrası refah toplumuna ilerleyen ABD'de görüntü (imaj) gazete ve dergiler, kişisel kameralar, televizyon ve sanat aracılığıyla yaygınlaşıyor, yeni kuşağın anlatım araçlarından biri haline geliyordu. Burroughs'un "milyonlar"la andığı yarım asır öncenin görüntüsü bugün dijital teknolojilerle görünmez hale geldi. Bir yandan bir günde üretilen toplam görüntü sayısını<sup>7</sup> 50'lere kadar üretilmiş olan bütün görüntülerin toplamıyla karşılaştırmak bile anlamsızken artık görüntü üretme ve tüketme teknolojileri de (AR, VR, yapay zeka, vs.) değişti, ucuzladı, kolaylaştı.

Hal böyle iken hala fotoğrafa inanıyor olmamız, kanıt olarak kabul etmemiz pek naif değil mi? Bağcık tam da bu kırılmayı hatırlatmak için kullandığı fotoğrafları fotoğrafın başlangıcına, hala belge değeri olduğuna inanılan zamanlara çekiyor, onları yeniden üretirken siyah-beyaz görüntüler haline getiriyor. Oysa kullandığı fotoğrafların çevrimiçi mecralarda dolaşan sıradan ve elbette renkli fotoğraflar olduğunu biliyoruz (zira artık siyah beyaz fotoğrafı sadece sanatçılar kullanıyor). Bağcık fotoğrafların siyah-beyaz yağlı boya versiyonları ile kendi belgelerini üretiyor; verili bağlamı kırıyor ve anlamı yeniden kuruyor. Temsil edilen temsil edenin kendisine dönüşüyor.

Bu fotoğraflarda temsil, esasen fotoğrafların kamusal alanda dolaşıma girmesi, paylaşılması ve paylaşıldığı bağlamla birlikte oluşuyor. Bağcık görüntüyü yalnızca formel olarak değiştirmekle (fotoğrafı siyah beyaza çevirmekle) kalmayıp medyumunu da değiştirerek imgeye yeni bir temsiliyet kazandırıyor. Tuval ve sanat Bağcık'ın görüntüyü yeniden ürettiği ve paylaştığı medyumlar. "Medium is the message".<sup>8</sup> Medyumla beraber mesaj da değişiyor, görüntünün gösterilene bir komploya kurban gidiyor.

Bugünün iletişim teknolojileri ile maruz kaldığımız bilgi alımlama kapasitemizin üzerinde. Her şeyi bilemeyeceğimizi biliyoruz. Bu da neyi bilmek istediğimiz kadar, bilmek istemediklerimizi de seçtiğimiz anlamına geliyor; cehaletimizi seçiyoruz.<sup>9</sup> Bağcık komplo teorilerini yeniden sunarken bize seçilmiş cehaletimizi sorguluyor. Bazı bilgileri hayatımıza doğrudan yön vermekte etkisi olmadığını düşündüğümüz için bilmemeyi seçiyoruz bazılarını da böyle bir etkinin gerçekleşmesinden korktuğumuz için. Bilmemeyi seçtiklerimiz arasında komplo teorileri de var. Bir tür yüzleşme anı bu; komplo teorilerini ciddiye almazken neleri bilmemeyi seçiyoruz? Bir kısmı konsensüs rejiminin görünmez kıldığı anonim özneler,<sup>10</sup> bir kısmı da güvenli alanlarımızı terk etmemize sebep olabilecek fikir ve

<sup>7</sup> 2020 Kasım itibarı ile, 3,2 milyar görüntü ve 720,000 saat video sadece günlük olarak internette paylaşılan rakam. <https://theconversation.com/3-2-billion-images-and-720-000-hours-of-video-are-shared-online-daily-can-you-sort-real-from-fake-148630>, 15 Mart 2022'de erişildi.

<sup>8</sup> McLuhan'ın mesajın iletildiği ortamın mesajın içeriğini belirlediğini ima eden meşhur sözü. McLuhan, Marshall (1964). *Understanding Media: Medium is the Message*. ISBN 81-14-67535-7.

<sup>9</sup> Ertan, Ekmele, 2022. Seçilmiş Cehalet Sergi Kataloğu, Akbank Sanat, İstanbul. <https://www.akbanksanat.com/sergi/secilmis-cehalet>, 15 Mart 2022'de erişildi.

<sup>10</sup> Komplo teorilerini yaratan ve yayan insanların tam da dışlanmış, marjinal birey ve kesimlerden olduğu ya da onların sesini temsil ettiği kabulüyle, Ranciereye referansla. bkz. Jacques Rancière'de Politik Sanat ve Temsil Sorunu Sayar, M. (2015). "Jacques Rancière'de Politik Sanat ve Temsil Sorunu" | E-Dergi, Sanat Tarihi. E-Skop. Com/Skopbulten. <https://www.e-skop.com/skopbulten/jacques-ranciere-%C3%A8rede-politik-sanat-ve-temsil-sorunu/2578>, 15 Mart 2022'de erişildi.





Favipiravir Serisi: Oyuncu/Favipiravir Series: Player I-II-III, 2021

inançlar mı? Bağcık kompo teorilerine dair bir doğrulama ya da küçümseme içerisinde değil. Sanat(çın)ın komplosu burada devreye giriyor. Bağcık kompo teorilerinin tekinsizliğini ele alarak kitle iletişim araçlarından sağlık sistemine ve yaşadığımız sisteme kadar eleştirel bakışı mümkün kılacak temsil aralığını açarken, bir yandan da bizi kendimizle yüzleştiriyor.

Salecl'in *Cehalet Tutkusu*'nda aktardığı üzere, The Simpsons'ın bir bölümünde Lisa'nın iklim krizine dair fazla farkındalık geliştirerek kaygısını dehşetli bir biçimde yansıtmaya sonucunda, öğretmenleri ailesine onu psikiyatru götürmesini öneriyor. Psikiyatru muayene sonrasında Lisa'ya "cehalet" isimli bir ilaç yazıyor. Benzer şekilde Bağcık'ın eserleri de isimlerini COVID-19 için kullanılan ilaçlardan alıyor. Bütün sürece referans verirken ilaç endüstrisine dair yeni bir katman daha yaratarak izleyiciyi bir kez daha tetikliyor. Lisa'lar oluyoruz tuvallerin karşısında. Ama bunu ilk defa yapmıyor; bu, sanatçının önceki sergilerinde de kullandığı bir oyun ve önceki sergilerindeki gibi kurguyu incellekle tamamlıyor.

Favipiravir serisini Remdesivir izliyor. Bağcık bu kez uçakların bir süreliğine gökyüzünde bıraktığı izlerin uçaklardan korona virüsünü yaydıklarına dair bir teoninin kanıtı olarak kullanılan fotoğrafları, yani uçakların gökyüzünde bıraktığı izleri boyuyor. Kompo teorisi yine son derece cesur. Çoğumuzun muhtemelen çocukluğundan beri pek iyi bildiği bir görüntü yeni bir olgu olarak karşımıza çıkıyor. Bu görüntülerin siyah beyaz yorumu ile etkileyici gökyüzü görüntüleri üretiyor Bağcık. Favipiravir serisinde insan eliyle üretilmiş durum ve nesnelere sonra, doğaya referans veren Remdesivir serisi soyutlamayı da bir adım ileri taşıyarak dramatik etkiyi büyütüyor.

Serginin mekânsal kurgusu ve genel düzenlemesi de bütünün incelik ve ustalikle kurulmasını sağlıyor. Salona girdiğimizde serginin sonu bize göz kırıyor ama mekânın kurgulanışı aksi yönden devam etmemiz gerektiğini söylüyor. Kurgulanan akış gereği ilk gördüğümüz iş olan Hidroksiklorokin'de Bağcık kendi ifadesiyle kendi komplosunu kuruyor. Uzaktan renkli gibi görünen 1918 İspanyol Gribi esnasında çekilmiş bir "fotoğraf"ın yaklaştıkça siyah beyaz olduğunu fark ediyoruz. Bağcık siyah beyaz fotoğraftan ürettiği siyah beyaz yağlıboya resmi göz yanılsamasına dayanan ustaca bir teknikle boyayarak renkli görmemizi sağlıyor; algılarımızla oynuyor. Serginin ilk birkaç dakikasında imgenin anlam değiştirmesine şahit oluyoruz. Ondan sonra gördüğümüz Favipiravir serisine güçlü bir giriş niteliği taşıyan Hidroksiklorokin, görüntünün anlamı ve bağlamı, imge ve temsil üzerine Bağcık'ın kurduğu arka planı ilk karşılaşmada serimliyor.

Sergideki son eser olan Librium ise yedi parçadan oluşan, renkli olan tek iş. Bu, Bağcık'ın önceki sergilerinde de kullandığı, ilk boyadığı tuvali kendine has bir teknikle çoğaltarak diğer tuvaleri ürettiği, içeriğin giderek okunmaz hale geldiği tekrarlardan oluşan bir dizi. Orijinal fotoğraf Bill Gates'in Birleşmiş Milletler Genel Merkezi'nde yaptığı bir konuşma sırasında çekilmiş, sıtmaya karşı geliştirilmekte olan aşılı elinde tuttuğu bir fotoğraf. COVID-19 salgınından yaklaşık on yıl önce çekilen fotoğraf Gates'in COVID-19 aşısı ile milyonlarca insanı izlemek için mikroçip yerleştireceğini iddia eden kompo teonisine kanıt olarak kullanılıyor. Bu dijital fotoğraf dijital mecrada çoğalarak dolaşıyor. Elbette 2011'deki ilk dijital fotoğraf ile bu kompo teonisine eşlik eden arasında zorunlu bir kalite

farkı ya da dolaylı bir görsel bilgi eksikliği yok. Yani fotoğraf bir bozulmaya uğramıyor. Dijital teknolojinin temel gücü tam da bu bozulmaya uğramadan çoğaltılabilmesi, ilk kopya ile son kopya arasında bir fark olmaması. Çünkü aslında çoğaltılan, görüntünün kendisi değil, görüntünün bilgisi ya da görüntüyü taşıyan bilgi. Oysa analog dünyada bir görüntüyü çoğaltmak, ister boyayarak, ister makine aracılığıyla (kamera, fotokopi, vs.) olsun, "görüntüyü" mekanik olarak yeniden üretmektir ve bozulma (değişme) kaçınılmazdır. Bağcık bu seride dijital görüntüyü analog yolla çoğaltırken her bir tuval bir birey veya bir grup birey halini alıyor. Görüntü bir kimseden diğerine geçerken her birinin kendi gerçekliği ya da iletişim ortamının gürültüleri ile bozulmaya uğruyor. Bir komplo teorisi üzerine kurulan işin odağına iletişimin imkansızlığı yerleşiyor.

Bağcık'ın hemen sönmelenmeye başladığı süreçte COVID-19 salgınına dair komplo teorilerini ele alması öyle görünüyor ki sıradan bir saptama değil. Zira Prooijeb ve Douglas komplo teorilerinin zamana yayıldığını ve ortaya çıkmalarına yol açan belirsizlik ve korku duyguları ortadan kalktıktan çok sonra bile önemli tarihi olaylara dair zihinsel temsilin bir parçası haline gelebildiğini ifade ediyor. Buna örnek olarak Kennedy suikastını veriyorlar. ABD vatandaşları arasında JFK suikastının bir komplo olduğuna inanların sayısı cinayeti takip eden üç yılda %50 idi. Sonraki yıllarda bu suikastın yarattığı korku ve belirsizliğin dağılması ile bu oranın azalması beklenirken, 2000'li yılların başına kadar %70 ila %81 arasında gidip geliyor, son yıllarda ise %60 civarında.<sup>11</sup> Prooijeb ve Douglas komplo teorilerinin, gerçekler komplo teorisi için ikna edici kanıtlar sağlamasa bile, gerçekmiş gibi gelecek nesillere aktarılan tutarlı tarihsel anlatılar haline gelebileceğini söylüyorlar: "Üzücü duygularla başa çıkmak için psikolojik bir tepki olarak başlayan şey, insanların tarih temsillerinin bir parçası olabilir."<sup>12</sup>

Bağcık gelecek nesillere COVID-19 salgınının resimlerini yapıyor; toplumsal algımızı, korkularımızın yarattığı hayal gücünü ve baş etme gayretimizi, inançla inançsızlık, ana akıma dahil olmakla marjinalleşmek arasında gidip gelen ruh hallerimizi gösteriyor. Gelecek nesillere notlar bırakıyor.

Ortak hissimiz o ki bir kırılma noktasındayız. Buraya ansızın gelmedik, uzun süredir evrilmekte olduğumuz farkındayız. Dünya pek de anlayamadığımız bir yöne doğru gidiyor. Teori de yardım edemiyor artık ne olup bitmekte olduğunu anlamamıza, belki sadece sanat kaldı elimizde bir araç olarak. Çünkü bütün olasılıkları açık bırakarak, çağrışımlar üzerinden tüm bilgi ve deneyimimiz sadece sanat aracılığıyla pek de işlevsel olmayan bir bütünlüğe ulaşıyor. İşlevsel olması gerekmiyor çünkü bütün olası işlevlere eşit yer açarak hiç birisini dikte etmeyen tek aracı sanat; bütün olasılıklar bütün olası işlevleri mümkün kılıyor. Belki de Covid-19'un ikonik görüntüleri olarak yıllar sonra tekrar tekrar döneceğimiz işler baktıklarımız.

<sup>11</sup> van Prooijen, J. W., & Douglas, K. M. (2017). "Conspiracy theories as part of history: The role of societal crisis situations." *Memory Studies*, 10(3), 323-333. <https://doi.org/10.1177/1750698017701615>

<sup>12</sup> Age.



Favipiravir Serisi: *Laboratuvar*/Favipiravir Series: *Laboratory I-II-III*, 2021





Çip/Chip, 2022  
Tuval üzerine yağlıboya/Oil on canvas  
45 x 60 cm

# On Alpin Arda Bağcık's exhibition entitled Paranoid Fantasies, Real Plots

Ekmel Ertan

Never before have we been exposed to so many images and image forms. Never have we witnessed such quick production of an image, so easily and in such diversity. Today, there are dozens of techniques, tools and practices to reproduce any image or create it out of nothing. On the other hand, the technological (digital) image does not directly create a singular context on its own. It ruptures from its source once it is created, it multiplies and digresses. The image's relationship with reality is shaped by its adventure from that moment on. Visual language seems to take precedence over writing, but our culture is still text and verbal based. The technological image, on the other hand, is getting more and more uncanny.

*Paranoid Fantasies, Real Plots* is based on digital photographs attached as evidence to conspiracy theories regarding the COVID-19 outbreak. Bağcık's canvases make visible the uncanny aspect of the images that originate them. While reproducing them between paranoid fantasies and real plots, he places the relationship between reality and representation of the image on the basis of a broad questioning ranging from communication technologies and media to our vulnerabilities, individual and social.

Bağcık has been producing artworks within the theme of reality discourse such as truth and post-truth for a long time now. Immediately after the COVID-19 pandemic which we've been dealing with for almost two years now and which does not seem to end so easily, he dwells upon conspiracy theories propounded during COVID-19, touching upon our common experience thanks to his paintings in a phase when the pandemic has started getting regionalized, its global effect decreased and us (maybe a little too) relaxed about it. During the long period of home quarantines, on the one hand we all followed the course of the pandemic, while soaping the packages of the products bought from the market, and on the other hand we listened to conspiracy theories about the sources of COVID, its spread and treatment ways, or the vaccine. Some of us did not take them seriously, but some of us refused to get vaccinated.

In their research on those who produce and spread conspiracy theories<sup>1</sup>, political scien-

---

<sup>1</sup> Petersen, M. B., Osmundsen, M., & Arceneaux, K. (2018). The "Need for Chaos" and motivations to share hostile political rumors. <https://doi.org/10.31234/osf.io/6m4ts>

tists Petersen, Osmundsen, and Arceneaux argue that these individuals are from socially and politically excluded groups, motivated by attempts to overthrow the established order in order to gain status in the meanwhile. The research argues that these groups and individuals who seek to benefit from chaos have anti-social personality traits such as supporting political violence, political extremism and narcissism, thus creating a kind of enemy, aiming to mobilize the like-minded.

In some cases, conspiracy theories spread with the objective of bringing order to the existing chaos rather than creating chaos. "Belief in conspiracy theories appears to be driven by motives that can be characterized as epistemic (understanding one's environment), existential (being safe and in control of one's environment), and social (maintaining a positive image of the self and the social group)".<sup>2</sup> In times of chaos, epistemic and existential concerns drive many people to spread conspiracy theories, whether they believe in them or not. We all need to build a stable, correct and coherent understanding of the world.

Conspiracy theories arise precisely at such moments of historic chaos. On the one hand, these theories aim to take advantage of the existing chaos and offer their own world of meaning, actually meaning to feed the chaos and prevent the order from establishing. For some individuals and groups, moments of chaos are sole opportunities to have their voices heard and to have a status in public. "Belief is individual whereas sharing is a public act."<sup>3</sup> But the research reveals that conspiracy theories are not even believed to be true by those who propagate them. Salecl says those who spread such news know what's right and what's wrong, but they think that spreading conspiracy theories gives them a psychological advantage.<sup>4</sup>

Conspiracy theories can be seen as a manifestation of evil intentions and we need an impulse to deal with the universal evil. Salecl says the COVID pandemic brings about

---

<sup>2</sup> Douglas, K., Sutton, R. and Cichocka, A. (2017). "The Psychology of Conspiracy Theories. *Current Directions in Psychological Science*", 26(6), pp.538-542. <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0963721417718261> accessed on March 15, 2022.

<sup>3</sup> Ibid. p. 5.

<sup>4</sup> Salecl, R. (2020). *A Passion for Ignorance: What We Choose Not to Know and Why*, Princeton University Press.

the possibility for a global structural change. "The COVID-19 pandemic opened up the possibility of global structural change--a radical rethinking of the way today's capitalism has increased inequality and contributed to climate change and how the hunger for profit (which has increasingly ended up in the pockets of the few) has decimated the public sector, impoverished state health care systems, and pushed aside ideas of universal income and a more sustainable economy."<sup>5</sup>

By addressing conspiracy theories, Bağcı́k faces us with the thought process that Salecl talks about. These are not paintings that we can either like or turn away from. They create a need for understanding and interpretation and we ponder to see what he means to say.

At the center of the exhibition is the *Favipiravir* series which also occupies a central place in terms of this understanding. Each painting, with regards to both their singularity and place in the entire construct, does not call us to "remember" the pandemic times, but rather to rethink about it with a critical eye pondering to make sense. Images of different contexts on black and white oil-painted canvases of different sizes are hanging on the wide walls of the gallery with a randomness that fosters the possibility of forming a relationship. We look at the images of the photographs that are proof of the COVID-19 pandemic which constitute our immediate past, with a fresh memory after the disease, although we are still in the convalescence. On the other hand, Bağcı́k offers us a distance to think about the uncertainty and chaos that feeds conspiracy theories, as well as about our fear and anxiety that we will not be able to return to our previous normal lives ever again. Things are as if we were in a detective movie, like in that classical sequence which always occurs at some point, and we were trying to make sense of secret relationships and illuminate the event with the help of images attached to a wall. We get caught up in an event by means of the cold light, white walls and paintings dominated by white shades. The preferences about how the *Favipiravir* series is displayed establish a coherent totality.

Bağcı́k uses his own methods to reproduce some of the photos presented in the media as evidence for conspiracy theories. As a result of the reproduction, the image becomes bare and the discourse assigned by the media becomes isolated between the positions of claim and denial. What the artist reproduces is the image, not the conspiracy theories. Bağcı́k's privileged trait is that he has the intellectual and practical mastery to create this language and he skillfully puts distance between the signified and the signifier. He achieves this in several ways: using digital media as a source, with the selection of photographs, reproducing them as oil paintings and doing it in black and white.

There is no further evidence in favor of these conspiracy theories other than the attached photos. More interestingly, the photograph presented as evidence does not actually show the "moment" that could otherwise be a genuine evidence. These are mostly ordinary photos which sometimes look familiar although they can be of any context. However, it is

<sup>5</sup> Ibid.

highly likely that neither those who produce the conspiracy theory nor those who believe and spread it actually look at the content of the photo. These people seem to be merely interested in bringing in a photograph to support the theory. In this sense, photography is like a checkbox to be ticked on the "checklist" of conspiracy theory production.

It has been many years since W. Burroughs uttered his iconic phrase (with his iconic voice) "Images, millions of images, that's what I eat".<sup>6</sup> At that time (1950s and '60s) there was no internet yet. In America, which was becoming a post-war welfare society, image spread through newspapers and magazines, personal cameras, television and art and turned out to be one of the means of expression of the new generation. The image from half a century ago, which Burroughs referred to in millions, has become invisible today with digital technologies. Comparing the total number of images produced in a day<sup>7</sup> with the sum of all images produced up to 50s is a meaningless endeavor, whereas technologies of producing –and consuming– images (AR, VR, artificial intelligence, etc.) have changed, become cheaper and easier.

And yet, isn't it naive to still believe in photography and accept it as evidence? To remind us of this very break, Bağcı́k takes the photographs he uses to the beginning of photography, to the times when it was still believed that they had documentary value, and transforms them into black and white images in the course of reproduction. However, we know that the photographs he uses are ordinary and of course color photographs circulating online (because now only artists use black and white photography). He produces his own documents with black and white oil paint; he breaks the given context and re-establishes meaning. The represented becomes the representative itself.

Representation in these photographs is essentially formed by the circulation of photographs in the public sphere; it is formed through sharing and within the context of sharing. Bağcı́k not only changes the image in terms of form (turning the photo into black and white), but he also changes the medium, giving the image a new type of representation. Canvas and art are mediums where Bağcı́k reproduces and shares the image. "Medium is the message".<sup>8</sup> With the medium, the "message" changes; the signified of the image falls victim to a conspiracy.

The information we are exposed to with today's communication technologies is above our capacity to receive information. We know that we cannot know everything. This

<sup>6</sup> "Images, millions of images, that's what I eat." Burroughs W. S., Sant G. V., 1985, Millions of Images, 45 rpm/m Vinyl <https://www.amazon.com/Millions-Images-Hipster-Be-bop-Junkie/dp/B000XUYGNO>, accessed on March 15, 2022.

<sup>7</sup> As of November 2020, 3.2 billion images and 720,000 hours of video are shared online on a daily basis. <https://theconversation.com/3-2-billion-images-and-720-000-hours-of-video-are-shared-online-daily-can-you-sort-real-from-fake-148630>, accessed on March 15, 2022.

<sup>8</sup> McLuhan's famous quote implying that the medium in which the message is transmitted determines the content of the message. McLuhan, Marshall (1964). *Understanding Media: Medium is the Message*. ISBN 81-14-67535-7.



means that we choose what we don't want to know as well as what we do want to. We choose our ignorance.<sup>9</sup> Bağcı makes us question our chosen ignorance as he reintroduces conspiracy theories. We choose not to know some information because we think it has no direct effect on how we lead our lives, and some because we fear the possibility of such an effect. Conspiracy theories are among those we choose not to know. This is a moment of confrontation. What do we choose not to know when we don't take conspiracy theories seriously? Are some of them anonymous subjects made invisible by the consensus regime<sup>10</sup>, and some of them ideas and beliefs that might cause us to leave our comfort zones? Bağcı does not confirm or disparage conspiracy theories. This is where the conspiracy of art(ist) comes into play. Through the uncanny of conspiracy theories, Bağcı opens the door of representation that is to enable a critical view of the system we live in, ranging from mass media to the health system, while also confronting us with ourselves.

In her *A Passion for Ignorance*, Salecl recites that in an episode of *The Simpsons*, when Lisa grows too aware of the climate crisis and reflects her anxiety in a terrifying way, her teachers suggest her parents to take Lisa to a psychiatrist upon the examination of whom Lisa is prescribed a medicine called "ignorance". Likewise, Bağcı's works are named after the drugs used for COVID-19. While referencing the whole process, he triggers the audience once again by creating a new layer about the pharmaceutical industry. We become Lisa in front of the canvases. But he is not doing this for the first time, this is a game that the artist has played many times in his previous exhibitions, and he completes the construct gracefully once again.

*Favipiravir* series is followed by *Remdesivir* series. This time, Bağcı presents us paintings which are based on photographs used as proof of a conspiracy theory that the condensation trails left by planes in the sky spread the coronavirus disease. The conspiracy theory is pretty bold again. An image that most of us probably know very well since childhood appears as a new phenomenon. Bağcı produces impressive sky images with the black and white interpretation of these images. After *Favipiravir* series, which points out at human made situations and objects, *Remdesivir* refers to nature thus increasing the dramatic effect by taking the abstraction a step further.

The spatial setup and general installment of the exhibition also ensure that it is formed with attentiveness and mastery. When we enter the hall, the end of the exhibition winks at us, but the spatial setup tells us to proceed in the opposite direction. The first thing you see in line with the expected route is *Hydroxychloroquine* sets up its own plot in the words

<sup>9</sup> Ertan, Ekmel., 2022. Chosen Ignorance exhibition catalog, Akbank Sanat, Istanbul. <https://www.akbanksanat.com/sergi/secilmis-cehalet>, accessed on March 15, 2022.

<sup>10</sup> With reference to Ranciere, assuming that people who create and spread conspiracy theories come from excluded and marginalized segments of the society or represent these people. Jacques Rancière'de Politik Sanat ve Temsil Sorunu Sayar, M. (2015). Jacques Rancière'de Politik Sanat ve Temsil Sorunu | E-Dergi, Sanat Tarihi. E-Skop.Com/Skopbulten. <https://www.e-skop.com/skopbulten/jacques-ranci%C3%A8rede-politik-sanat-ve-temsil-sorunu/2578>, accessed on March 15, 2022.



Favipiravir Serisi: 5G-Grafen/Favipiravir Series: 5G-Graphene 2021-2022

of the artist. As you get closer, you realize that a "photo" taken during the 1918 Spanish Flu turns out to be black and white which looks like in color from afar. Bağcıık makes use of optical illusion with a masterful technique tricking us to see in color which is actually black and white. He plays with our perceptions. We witness the image changing meaning in the first few minutes of the exhibition as of the first encounter. *Hydroxychloroquine* is a powerful introduction to the *Favipiravir* series you see next, exposing Bağcıık's take on image, meaning and representation.

The last piece in the exhibition is *Librium*: the only colorful work consisting of seven pieces. This is a series of repetitions that Bağcıık used in his previous exhibitions, producing other canvases by duplicating the first canvas with a unique technique, where the content becomes increasingly illegible. The original photo belongs to Bill Gates who holds malaria vaccines taken during a speech at the United Nations Headquarters. The photo, taken nearly a decade before the COVID-19 outbreak, is used as evidence for a conspiracy theory that claims Gates plans to implant a microchip with the COVID-19 vaccine to monitor millions of people. This photo circulates in digital media. Of course, there is no quality difference or lack of indirect visual information between the first digital photograph in 2011 and the accompanying conspiracy theory. The photo itself is not distorted. The main power of digital technology is that it can be reproduced without distortion; there is no difference between the first copy and the last copy. Because in fact, what is reproduced is the information of the image, or the information that carries the image, not the image itself. However, reproducing an image in the analog world, whether by painting or by means of a machine (camera, photocopy, etc.), is to reproduce the "image" mechanically and distortion (change) is inevitable. In this series, while Bağcıık reproduces digital images in an analog way, each canvas becomes an individual or a group of individuals. As the image passes from one person to another, it is distorted by each one's own reality or the noises of the communication environment. The focus of the work, which is based on a conspiracy theory, becomes the impossibility of communication.

It seems that Bağcıık's handling of conspiracy theories about the COVID-19 immediately when the pandemic has begun to wither away is not an ordinary finding. Prooijeb and Douglas say that conspiracy theories spread over time and long after feelings of uncertainty and fear that caused them to emerge disappear, they may become a part of the mental representation of important historical events and people. They give the assassination of John F. Kennedy as an example. The number of US citizens who believed the JFK assassination was a conspiracy was 50% in the three years following the murder. While the rate was expected to decrease with the lessening of fear and uncertainty created by this assassination in the following years, it fluctuates between 81% and 70% until the beginning of the 2000s, and around 60% in recent years.<sup>11</sup> Prooijeb and Douglas argue that conspiracy theories can become coherent historical narratives that are passed down as if they were facts, even if the facts do not provide convincing evidence for the con-

---

<sup>11</sup> van Prooijen, J. W., & Douglas, K. M. (2017). "Conspiracy theories as part of history: The role of societal crisis situations", *Memory Studies*, 10(3), 323–333. <https://doi.org/10.1177/1750698017701615>

spiracy theory: "What starts as a psychological reaction to deal with sad emotions can become representation of history for people."<sup>12</sup>

Bağcıık paints pictures of the COVID-19 pandemic for future generations. He points out at our social perception, the imagination created by our fears and our efforts to cope, our moods swinging between belief and unbelief, between being a part of the mainstream as opposed to getting marginalized. He leaves notes for future generations.

Our common sentiment is that we are at a breaking point. We did not happen to find ourselves here, we are aware that we have been evolving for a long time. The world is heading in a direction we don't quite understand. Theory can no longer help us understand what's going on and what we have left as a tool is merely art. Because, keeping all possibilities open, all our knowledge and experience through associations reach non-functional integrity only through art. It doesn't have to be functional because art is the only mediator that doesn't dictate any single function, creating equal space for all possible functions. Possibilities make any function possible.

These paintings count as the iconic images of COVID-19 that will be returned to again and again after many years.

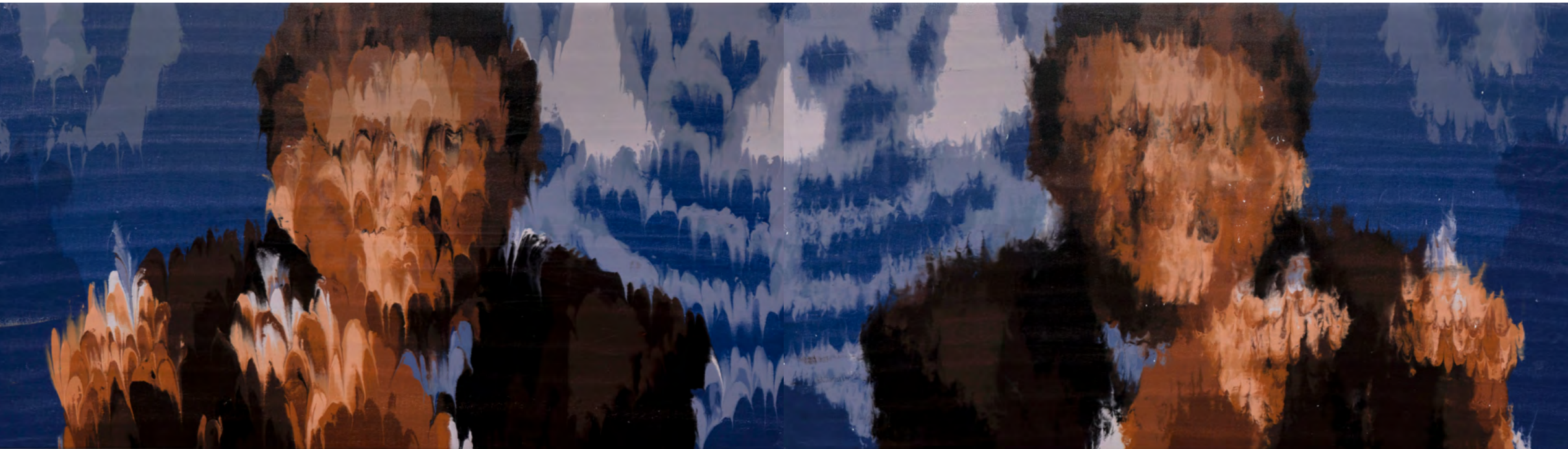
---

<sup>12</sup> Ibid.

















*Librium, 2022*  
Tuval üzerine yağlıboya/Oil on canvas  
7 parça/pieces: 45 x 80 cm (her biri/each)

**Dr. Türkay Salim Nefes**, İstanbul, Türkiye'de doğdu ve büyüdü. Ankara'da Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nden Sosyoloji alanında lisans ve Siyaset Bilimi alanında yüksek lisans derecesi aldı. Ardından Kent Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde doktorasını tamamladı. Dr Nefes şu anda İspanya Ulusal Araştırma Konseyi'nin, Kamu Malları ve Politikaları Enstitüsü'nde, Ramón y Cajal araştırma görevlisidir. Ayrıca Oxford Üniversitesi Oxford İnternet Enstitüsü'nde araştırma görevlisidir. Daha önce, Oxford Üniversitesi Brasenose Koleji'nde William Golding Junior araştırma görevlisiydi. Başlıca araştırma ilgi alanı, gruplar arası düşmanlığın, özellikle komplo teorilerinin yayılması ve etkileri üzerinedir. The British Journal of Sociology, Rationality and Society, Journal of Historical Sociology ve The Sociological Review gibi akademik dergilerde komplo teorileri üzerine çalışmalarını yayınladı.

**Dr. Türkay Salim Nefes** was born and raised in İstanbul, Turkey. He received an undergraduate degree in Sociology and a masters degree in Political Science from the Middle East Technical University in Ankara. Subsequently, he completed a PhD at the Sociology Department of the University of Kent. Currently, Dr Nefes is a Ramón y Cajal Research Fellow at the Institute of Public Goods and Policies (IPP) of the Spanish National Research Council (CSIC). He is also a research associate at the Oxford Internet Institute (OII) of the University of Oxford. Previously, he was a William Golding Junior Research Fellow at the Brasenose College of the University of Oxford. His main research interest is on the diffusion and impacts of intergroup hostility, particularly conspiracy theories. He has published his work on conspiracy theories in academic journals including *The British Journal of Sociology*, *Rationality and Society*, *Journal of Historical Sociology* and *The Sociological Review*. His work can be accessed in [https://www.researchgate.net/profile/Tuerkay\\_Nefes](https://www.researchgate.net/profile/Tuerkay_Nefes).

**Ekmel Ertan** küratör, kültür yöneticisi, sanatçı ve eğitimci olarak çalışıyor. Sanat ve teknoloji alanında araştırma, sanatsal üretim ve sergileme yapan, İstanbul'da kurulu amberPlatform/BİS - Beden İşlemsel Sanatlar Derneğinin kurucu üyesi ve sanat yöneticisidir. 2007-2015, 2021 yıllarında gerçekleşen "amber Sanat ve Teknoloji Festivalinin" sanat yöneticiliğini yapmıştır. Bağımsız küratör olarak Türkiye ve yurtdışında sanat ve teknoloji kesişiminde sergi ve etkinlikler düzenlemektedir. Ertan yurtdışında ve Türkiye'de kendi sanatsal üretimini sergilemiştir. Ertan 2007'den bu yana sanat ve teknoloji bağlantılı birçok Avrupa Topluluğu destekli uluslararası projenin yerel koordinatörlüğü veya yöneticiliğini yapmaktadır.

**Ekmel Ertan** works as a curator, cultural manager, artist and educator. Ertan is the founder and artistic director of İstanbul based amberPlatform/BIS (Body-Process Arts Association), which is a research and production platform on art and new technologies. Ertan was the director of the international "amber Art and Technology Festival" in İstanbul between 2007-2015 & 2021. He curates new media works as an independent curator in Turkey and abroad. Ertan has exhibits his installations, photography and collaborative art/performance works as well. Since 2007, Ertan has been working as the site coordinator and director of EU supported multi-partner international projects on behalf of BIS. He has been teaching visual communication design and media art at universities since 1999.

**T. Melis Golar** (1988, Ankara), 2009'da İşletme öğrenimini bitirdikten sonra, 2013'de Hollanda'da Maastricht Üniversitesi'nde Sanat ve Kültür Mirası Yönetimi, Eğitimi ve Politikaları yüksek lisansını mekana özgü sanat eserlerinin mimari, sosyal ve politik katmanlarını incelediği bir tez yazarak tamamladı. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nin kuruluş sürecinde görev aldı ve sergi koordinatörlüğünü yürüttü. Bağımsız sanat alanı Torun bünyesinde sergi koordinatörlüğü göreviyle aktif rol aldı. Ankara ve İstanbul'da galerilerde çalıştı ve farklı sergilerin küratörlüğünü yaptı. Heykeltıraş Ali Şentürk'ün 2019 yılında yayınlanmış; Türkiye'de son 10 yılda tartışmaya açılmış veya yıkılmış heykellerini belgeleyen *Operasyon Kamusal Alan* kitabının editörlüğünü yaptı. Geleceğin kültürel kurumları ve müzeciliği üzerine araştırmalar yapan Golar, Zilberman Program Yöneticiliği görevinin yanı sıra çevrimiçi bir proje yürütmektedir.

**T. Melis Golar** (1988, Ankara), after graduating from the Department of Business Administration in 2009, completed her master's degree in Art and Cultural Heritage Management, Education and Policy at Maastricht University in the Netherlands in 2013, where she wrote her thesis on the architectural, social and political planes of site-specific artworks. She took part in the founding period of the Erimtan Archeology and Art Museum, and was their exhibition coordinator. She actively contributed as an exhibition coordinator to Torun, an independent art space. She worked in galleries in Ankara and İstanbul, and curated numerous exhibitions. Published in 2019 by sculptor Ali Şentürk; she was the editor of the book *Operasyon Kamusal Alan* (Operation Public Space), which documents controversial or demolished statues in Turkey in the last decade since 2010. Golar, who conducts research on the cultural institutions and museology of the future, has also initiated an online project along with her position as Program Manager at Zilberman.

# Alpin Arda Bağcık

d. 1988, İstanbul, Türkiye  
İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

## EĞİTİM

- 2017 Yüksek Lisans, Resim Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, Türkiye  
2007 Lisans, Resim Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, Türkiye

## KİŞİSEL SERGİLER VE SUNUMLAR

- 2022 Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar, Zilberman, İstanbul, Türkiye  
2019 Apocryphon, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye  
Apocrypha, Zilberman Gallery, Berlin, Almanya  
2017 Kırmızı Reçete, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye  
2015 Ambivalans, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye  
2014 New Proposals, küratör: Mirjam Varadinis, Zona Maco, Meksika

## SEÇİLMİŞ KARMA SERGİLER

- 2022 Susuz Yaz, küratör: Melike Bayık, Eldem Sanat Alanı, Eskişehir, Türkiye  
2021 Recurrence 2, küratör: Lotte Laub, Zilberman Gallery, Berlin, Almanya  
2020 6 Sanatçı Öncülünü Arıyor, küratör: Hasan Bülent Kahraman, Akbank Sanat, İstanbul, Türkiye  
Kilidi Aç, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye  
2019 Vuslat: Erol Tabanca Koleksiyonu'ndan Bir Seçki, küratör: Haldun Dostoğlu, OMM-Odunpazarı Modern Müze, Eskişehir, Türkiye  
Genç Yeni Farklı 10: Devam Etmek Gerek, küratör: Burçak Bingöl, Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye  
2018 Figure and Design (MOCAK Collection), küratörler: Monika Koziol, Maria Anna Potocka MOCAK, Krakow, Polonya  
Motherland in Art, küratörler: Delfina Jałowik, Maria Anna Potocka, Agnieszka Sachar, koordinatör: Martyna Sobczyk, MOCAK, Krakow, Polonya  
Darağaç III, İzmir, Türkiye  
DESTRUCTION, GLOBLOKAL, Austro-Türk Tütün Deposu, İzmir, Türkiye  
Uzak Hafıza, küratör: Yaren Akbal, Abud Efendi Konağı, İstanbul, Türkiye

b. 1988, İstanbul, Turkey  
Lives and works in İstanbul, Turkey

## EDUCATION

- 2017 MA, Painting, Dokuz Eylül University Fine Arts Faculty, Izmir, Turkey  
2007 BA, Painting, Dokuz Eylül University Fine Arts Faculty, Izmir, Turkey

## SOLO EXHIBITIONS AND PRESENTATIONS

- 2022 Paranoid Fantasies, Real Plots, Zilberman | İstanbul, Turkey  
2019 Apocryphon, Zilberman | İstanbul, Turkey  
Apocrypha, Zilberman | Berlin, Germany  
2017 Red Prescription, Zilberman | İstanbul, Turkey  
2015 Ambivalence, Zilberman | İstanbul, Turkey  
2014 New Proposals, curator: Mirjam Varadinis, Zona Maco, Mexico

## SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2022 Dry Summer, curator: Melike Bayık, Eldem Sanat Alanı, Eskişehir, Turkey  
2021 Recurrence 2, curator: Lotte Laub, Zilberman Gallery, Berlin, Germany  
2020 6 Sanatçı Öncülünü Arıyor, curator: Hasan Bülent Kahraman, Akbank Sanat, İstanbul, Turkey  
Unlock, Zilberman Gallery, İstanbul, Turkey  
2019 The Union: A Selection from the Erol Tabanca Collection, curator: Haldun Dostoğlu, OMM-Odunpazarı Modern Museum, Eskişehir, Turkey  
Young Fresh Different 10: One Must Continue, curator: Burçak Bingöl, Zilberman Gallery, İstanbul, Turkey  
2018 Figure and Design (MOCAK Collection), curators: Monika Koziol, Maria Anna Potocka MOCAK, Krakow, Poland  
Motherland in Art, curators: Delfina Jałowik, Maria Anna Potocka, Agnieszka Sachar, co-ordinator: Martyna Sobczyk, MOCAK, Krakow, Poland  
Darağaç III, Izmir, Turkey  
DESTRUCTION, GLOBLOKAL, Austro-Türk Tütün Deposu, Izmir, Turkey  
Remote Memory, curator: Yaren Akbal, Abud Efendi Mansion, İstanbul, Turkey  
2016 Tomorrow, curator: Marcus Graf, Plato Sanat/Gaia Gallery, İstanbul, Turkey  
2014 It's Enough!, curator: Sasa Nabergoj, 3rd PortIzmir International Triennial of



- 2016 Yarın, küratör: Marcus Graf, Plato Sanat/Gaia Gallery, İstanbul, Türkiye
- 2014 İnsaf, küratör: Sasa Nabergoj, 3. Portİzmir Uluslararası Güncel Sanat Trienali, İzmir, Türkiye
- 2013 Violence(?), küratör: Maria Marangou, CAID, Atina; Rethymnon Çağdaş Sanat Müzesi, Girit, Yunanistan  
Sınırlar Yörüngeler 13, Siemens Sanat, İstanbul, Türkiye  
Mamut Art Project, Antrepo 3, İstanbul, Türkiye  
Proje 4L, Elgiz Müzesi, İstanbul, Türkiye
- 2012 Son, küratör: Marcus Graf, Plato Sanat, İstanbul, Türkiye  
4. Sinop Bienali: Gölgenin Bilgeliği: Bozulmuş Bilgi Çağında Sanat, Sinop, Türkiye  
Genç Yeni Farklı III, Cda-Projects, İstanbul, Türkiye
- 2011 15. Avrupalı ve Akdenizli Genç Sanatçılar Bienali: Ortak Yaşama?, Selanik, Yunanistan  
Hangisi Gerçek?, Galeri İlayda, İstanbul, Türkiye  
İçine Bak 2, Soyer Kültür ve Sanat Fabrikası, İzmir, Türkiye  
Turgut Pura Vakfı 30. Resim ve Heykel Yarışması Sergisi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, İzmir, Türkiye  
Durumlar ve Olasılıklar, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye

#### ÖDÜLLER

- 2020 Wallace Hartley Ödülü, Yılın Genç Sanatçısı, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul, Türkiye

#### KOLEKSİYONLAR

- MOCAK - Museum of Contemporary Art in Krakow, Polonya  
Salsali Museum, Dubai, BAE  
21c Museum Hotels, ABD  
Polimeks Koleksiyonu, Türkiye  
PAPKO ART Collection, Türkiye  
Koç Collection, Türkiye  
OMM – Odunpazarı Modern Müzesi, Türkiye

- Contemporary Art, Izmir, Turkey
- 2013 Violence(?), curator: Maria Marangou, CIAD, Athens; touring to the Museum of Contemporary Art Rethymnon, Crete, Greece  
Borders Orbits 13, Siemens Cultural Center, İstanbul, Turkey  
Mamut Art Project, Antrepo 3, İstanbul, Turkey  
Proje 4L, Elgiz Museum, İstanbul, Turkey
- 2012 The End, curator: Marcus Graf, Plato Sanat, İstanbul, Turkey  
4th Sinop Biennial: Wisdom of Shadow: Art in the Era of Corrupted Information, Sinop, Turkey  
Young Fresh Different III, Cda-Projects, İstanbul, Turkey
- 2011 15th European and Mediterranean Young Artists Biennial: Symbiosis?, Thessaloniki, Greece  
Which one is Real?, Gallery İlayda, İstanbul, Turkey  
Look Inside 2, Soyer Culture and Arts Factory, Izmir, Turkey  
Turgut Pura Foundation 30<sup>th</sup> Painting and Sculpture Competition Exhibition, Izmir  
State Painting and Sculpture Museum, Izmir, Turkey  
Situations and Possibilities, Dokuz Eylül University, Izmir, Turkey

#### AWARDS

- 2020 Wallace Hartley Award, Young Artist of the Year, International Association of Art, İstanbul, Turkey

#### COLLECTIONS

- MOCAK - Museum of Contemporary Art in Krakow, Poland  
Salsali Museum, Dubai, UAE  
21c Museum Hotels, USA  
Polimeks Collection, Turkey  
PAPKO ART Collection, Turkey  
Koç Collection, Turkey  
OMM – Odunpazarı Modern Museum, Turkey

# Imprint

**Alpin Arda Bağcık: *Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar***

**Paranoid Fantasies, Real Plots**

Zilberman | İstanbul

26.02–30.04.2022

Metin/Text: Ekmel Ertan, T. Melis Golar, Türkay Salim Nefes

Çeviri/Translation: Zeynep Nur Ayanoęlu

Düzeltili/Proofreading: Zeynep Nur Ayanoęlu, T. Melis Golar

Fotoğraflar/Photos: Kayhan Kaygusuz

Tasarım/Design: Gürem Özcan

Baskı Evi/Printing House: A4 Ofset

Sergi üretimi süresince daha iyi bir sergi çıkarmam için çabalayan Program Yöneticim T.Melis Golar'a, üretimlerim için bana sonsuz alan tanıyan ve mentorluk yapan Zilberman Galerisi kurucusu Moiz Zilberman'a, galeri ekibinden Gürem Özcan, Gizem Demirçelik, Naz Kocadere, Elifsu Daędeviren, Eren Kondul, Fatih Aydın'a; katalogdaki işbirlikleri ve destekleri için Ekmel Ertan, Türkay Salim Nefes ve yine T.Melis Golar'a; podcast yayınlarındaki yorumları için Rifat Özcan, Kerem Karaosmanoęlu ve Hüseyin Gökçe'ye moderatörlüğü için ise Zeynep Nur Ayanoęlu'na teşekkürleri bir borç bilirim.

Ayrıca varlığı için canım Eylül Ceren Ersöz'e teşekkür ederim.

Special thanks to my Program Manager, T. Melis Golar, who put great efforts to make this exhibition better throughout the production process and to the founder of Zilberman Gallery, Moiz Zilberman, who gave me endless opportunities and mentored me for my productions, and to the gallery team; Gürem Özcan, Gizem Demirçelik, Naz Kocadere, Elifsu Daędeviren, Eren Kondul, Fatih Aydın and to Ekmel Ertan, Türkay Salim Nefes and again T. Melis Golar for their cooperation and support in the catalog; I would also like to thank Rifat Özcan, Kerem Karaosmanoęlu and Hüseyin Gökçe for their commentaries on the podcasts, and Zeynep Nur Ayanoęlu for their moderation.

I would also like to thank my dear, Eylül Ceren Ersöz for her existence.

Bu katalog 26 Şubat-30 Nisan 2022 tarihleri arasında Zilberman Galerisi tarafından düzenlenen, Alpin Arda Bağcık'ın *Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar* adlı sergisi için 500 adet basılmıştır. Tüm yayın hakları saklıdır. İzin almadan çoğaltılamaz, yayınlanamaz, dağıtılamaz.

This catalogue is printed 500 copies for Alpin Arda Bağcık's exhibition titled *Paranoid Fantasies, Real Plots* organized by Zilberman Gallery 26 February-30 April, 2022. All rights reserved. This catalogue cannot be copied, re-printed or distributed without the permission.

© 2022, Zilberman, Alpin Arda Bağcık

**ZILBERMAN**  
I S T A N B U L | B E R L I N