

ALPİN ARDA BAĞCIK  
APOCRYPHA

ALPİN ARDA BAĞCIK  
**APOCRYPHA**

November 22, 2019 – February 8, 2020  
Zilberman | Berlin

## Contents | *Inhalt*

- 18 **Alpin Arda Bağcık: Apocrypha**  
Introduction by Lotte Laub
- 19 **Alpin Arda Bağcık: Apocrypha**  
Einleitung von Lotte Laub
- 38 **On the Relationship between Reality, Replication and Fiction**  
Christoph Tannert
- 39 **Über das Verhältnis von Realität, Abklatsch und Fiktion**  
Christoph Tannert
- 58 **We are drowning in information while starving for wisdom**  
Çelenk Bafra
- 59 **Wir ertrinken in Informationen und hungern doch nach Weisheit**  
Çelenk Bafra
- 70 **Apocryphon**  
Zilberman – Project Space, Istanbul
- 76 **Biographies of the authors**  
Biographien der Autoren
- 78 **CV Alpin Arda Bağcık**



Tranko Buskas, 2019  
Oil on canvas / Öl auf Leinwand  
8 pieces, each 39 x 70 cm / 8 Stück, je 39 x 70 cm





*Diazem, 2019*  
Hardcover book with oil on paper / Hardcover-Buch mit Öl auf Papier  
103 x 23 cm





*Amitriptilin*, 2019  
Oil on canvas / Öl auf Leinwand  
190 x 190 cm (detail)



*Amipride*, 2019  
Oil on canvas / Öl auf Leinwand  
76 x 100 cm





ALPIN ARDA BAĞCIK  
**Apocrypha**

November 02, 2019 - February 06, 2020

# Alpin Arda Bağcık: *Apocrypha*

Lotte Laub

"[The writer] should not give in to the powerful, he should not deceive the weak. Of course, it is very difficult not to give in to the powerful, and very advantageous to deceive the weak."<sup>1</sup>

"Five Difficulties in Writing the Truth" is a treatise written by Bertolt Brecht in exile in Denmark in the middle of the 1930s. According to Brecht, anyone wishing to take on lies and uncertainty and write the truth has to overcome five difficulties. Brecht speaks of the courage, cunning, cleverness and skill that are needed to write and spread the truth and make it "fit for use as a weapon"<sup>2</sup>. He allowed his text to be disseminated as an illegal, covert letter during the German Reich. Difficulties in writing the truth emerge particularly in repressive epochs.

In her 1969 essay "Truth and Politics", Hannah Arendt looked at the problem of the omnipresence of lies in politics. In Arendt's view, systematic lying destroys a human being's sense of orientation and thereby their ability to differentiate between truth and untruth.<sup>3</sup> According to Arendt, if humans' sense of orientation breaks down then facts, opinions and lies can no longer be kept apart. The practice of politics loses its grip. The following announcement is a famous example of this kind of fake news:

"Pope shocks world, endorses Trump for President."

During the US presidential election campaign in the summer of 2016, it was alleged that Pope Francis had taken a stance that had shocked the world, endorsing the election of Trump, despite not agreeing with him on everything but supporting the presidential candidate as the only option if the American nation wanted a government that is "truly for the people and by the people", the post quotes the Pope as saying. In the summer of 2016, this report went viral on all social media, and in the weeks leading up to the

---

<sup>1</sup> Bertolt Brecht: "Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit", in: *Bertolt Brecht. Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst 1* ["Five Difficulties in Writing the Truth", in: *Bertolt Brecht. Collected Works 18. Writings on Literature and Art 1*], ed. by Elisabeth Hauptmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1967, pp. 222–239, pp. 222–223.

<sup>2</sup> Ibid., p. 226.

<sup>3</sup> Cf. Hannah Arendt: "Wahrheit und Politik", in: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I* ["Truth and Politics", in: *Between Past and Future: Exercises in Political Thought I*], ed. by Ursula Ludz, Munich/Zurich: Piper, 2012, pp. 327–370, p. 361.

# Alpin Arda Bağcık: *Apocrypha*

Lotte Laub

„[Der Schreibende] soll sich nicht den Mächtigen beugen, er soll die Schwachen nicht betrügen. Natürlich ist es sehr schwer, sich den Mächtigen nicht zu beugen und sehr vorteilhaft, die Schwachen zu betrügen.“<sup>1</sup>

*Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* lautet ein Traktat, welches Bertolt Brecht Mitte der dreißiger Jahre im dänischen Exil verfasste. Wer Lüge und Unwissenheit bekämpfen und die Wahrheit schreiben wolle, der habe fünf Schwierigkeiten zu überwinden. Brecht spricht vom Mut, von der List, von der Klugheit und von der Kunst, die notwendig seien, um die Wahrheit zu schreiben, zu verbreiten und „handhabbar zu machen als eine Waffe“<sup>2</sup>. Brecht ließ seine Schrift als illegale Tarnschrift im Deutschen Reich verbreiten. Die Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheiten treten besonders in Epochen der Unterdrückung hervor.

Hannah Arendt beschäftigte sich in ihrem 1969 veröffentlichten Essay „Wahrheit und Politik“ mit der Problematik der Allgegenwart der Lüge im Bereich des Politischen. Nach Arendt werde durch systematisches Lügen der Orientierungssinn des Menschen und somit seine Fähigkeit, Wahrheit und Unwahrheit voneinander zu unterscheiden, zerstört.<sup>3</sup> Wenn der menschliche Orientierungssinn versagt, so Arendt, können Tatsachen, Meinungen und Lügen nicht mehr auseinandergelassen werden. Politisches Handeln verliert seine Bodenhaftung. Ein berühmtes Beispiel für solche Fake News ist folgende Meldung:

„Papst schockt die Welt, befürwortet Präsidentschaft von Trump.“

Während des US-amerikanischen Wahlkampfes im Sommer 2016 soll Papst Franziskus eine Stellungnahme abgegeben haben, die die Welt schockierte. Der Papst befürworte die Wahl von Trump, stimme zwar nicht in allen Punkten mit Trump überein, doch unterstütze er den Präsidentschaftskandidaten als einzige Option, wenn die amerikanische Nation eine Regierung wolle, die „wirklich für das Volk und vom Volk“ sei, so zitierte die Meldung den Papst. Im Sommer 2016 verbreitete sich diese Nachricht viral in allen sozialen Medien. Diese

---

<sup>1</sup> Bertolt Brecht: „Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“, in: *Bertolt Brecht. Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst 1*, hrsg. v. Elisabeth Hauptmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1967, S. 222–239, S. 222f.

<sup>2</sup> Ebd., S. 226.

<sup>3</sup> Vgl. Hannah Arendt: „Wahrheit und Politik“, in: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*, hrsg. v. Ursula Ludz, München/Zürich: Piper, 2012, S. 327–370, S. 361.

election this sensational news of partisanship for Trump was shared innumerable times on Facebook. It is since 2016 at the latest that the post-truth age has been proclaimed everywhere. Rather than focusing on facts, feelings outdo them. They are denied and their factual content diluted. If the gap between what is truthful and what feels truthful gets too big, then, for the sake of simplicity, it is bridged with conspiracy theories.

*Apocrypha* is the name of Alpin Arda Bağcı́k's first solo exhibition in Berlin. It includes oil paintings, picture series and artist's books emerging from a replication or imprint procedure. An offshoot of the Berlin exhibition, called *Apocryphon*, is being shown concurrently in the project room at Zilberman Gallery in Istanbul. *Apocrypha* are religious writings that assert a quasi-Biblical claim but were not adopted in the Biblical canon. In theology, they were described as 'apocryphal', as esoteric and unreliable, and their canonical and authoritative quality a mere pretence. The term 'apocryphal' was coined in the second century and initially meant not only 'extra-canonical' but also 'heretic'. In his works, Bağcı́k takes an interest in these kinds of hidden, secret and occult contexts, which are inherent in the media images he works with. From the flood of images available, he usually selects the most-seen photographs, as tracked by Google Analytics. These photos constitute the starting point for his creative work, images with a paranoid vibe that cater to all the possible conspiracy theories and are thus disseminated exponentially as fake news via the Internet. Alpin Arda Bağcı́k reflects on the conditions of today's information societies, on the flood of data from inexhaustible media worlds and on the digital cosmos where lies and manipulation spread epidemically. The artist is inspired here in part by his local environment: the attempted coup in Turkey in 2016 and its consequences are a recurrent theme as are earlier key events in Turkish history. But *Apocrypha* is also about global political turning points, such as 9/11. Alpin Arda Bağcı́k has also taken a look at fake news in Germany for the exhibition.

In one of his picture series where, through successive imprints, the original image all but dissolves into image noise at the end, Bağcı́k has worked with a famous selfie. The series *Medazepam* (2019) is named after the drug prescribed for chronic anxiety, among other conditions. The selfie shows Anas Modamani with the German Chancellor Angela Merkel. Modamani took the picture in the summer of 2015 and posted it online on Facebook. At the time, he was living in refugee accommodation that Merkel was visiting that day. A snapshot, a model picture that received a great deal of attention in the media but soon afterwards was repeatedly manipulated: the 19-year-old's face was copied from the Facebook photo with Angela Merkel, pasted into reports of terrorism, and shared. These photomontages linked Modamani with acts that had nothing to do with him, for example the attacks in Brussels. These lies spread thousands of times. Modamani became the target for right-wing smear campaigns exploiting any means available to criticise Merkel's refugee policy: "Merkel took a selfie with one of the perpetrators," the posts read.

"I know very well, but nevertheless."<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Octave Mannoni: "Je sais bien, mais quand meme", in: id. (ed.): *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Montrouge: Seuil, 1985, pp. 9–33.

Sensationsmeldung zur Parteinahme für Trump wurde auf Facebook in den Wochen bis zur Wahl unzählige Male geteilt. Spätestens seit 2016 wird das Zeitalter des Postfaktischen allorts ausgerufen. Nicht Fakten stehen im Mittelpunkt, vielmehr übertrumpfen Gefühle Fakten, Tatsachen werden abgestritten, ihr Sachgehalt verwässert. Wenn die Distanz zwischen dem, was wahr ist und dem, was sich wahr anfühlt, zu groß wird, dann wird diese Distanz der Einfachheit halber mit Verschwörungstheorien überbrückt.

*Apocrypha* lautet der Titel der ersten Soloausstellung von Alpin Arda Bağcı́k in Berlin, die Ölgemälde sowie Bildreihen und Künstlerbücher, die im Abklatschverfahren entstehen, umfasst. Unter dem Titel *Apocryphon* findet ein Ableger der Ausstellung zeitgleich im Projektraum der Istanbul Galerie Zilberman statt. *Apocrypha* sind religiöse Schriften, die einen quasibiblichen Anspruch erheben, jedoch nicht in den biblischen Kanon aufgenommen wurden. Sie wurden von der Theologie als „apokryph“ bezeichnet, als abseitig und unzuverlässig. Ihnen haftet der falsche Schein des Kanonischen und Verbindlichen an. Der Begriff wurde im 2. Jahrhundert geprägt und bedeutete anfangs nicht nur „außerkanonisch“, sondern auch „häretisch“. Bağcı́k interessiert sich in seinen Arbeiten für solche verborgenen, geheimen und okkulten Zusammenhänge, die den Medienbildern, mit denen er sich beschäftigt, anhaften. Er wählt aus der Bilderflut die nach Google Analytics meist gesehenen Medienbilder, meist Fotografien, heraus. Diese bilden den Ausgangspunkt seines Schaffens, Bilder, die von einer Stimmung der Paranoia geprägt sind, allen möglichen Verschwörungstheorien entsprechen und damit als Fake News über das Netz exponentiell verbreitet werden. Alpin Arda Bağcı́k reflektiert die Bedingungen heutiger Informationsgesellschaften, die Datenflut der unerschöpflichen Medienwelten und den digitalen Kosmos, in dem sich Lügen und Manipulationen epidemisch ausbreiten. Der Künstler arbeitet dabei zum einen aus seiner lokalen Umgebung heraus. Der Putschversuch 2016 in der Türkei mit seinen Folgen ist ein wiederkehrendes Thema und auch frühere Schlüsselereignisse in der Geschichte der Türkei. In *Apocrypha* geht es aber auch um globalpolitische Wendepunkte wie 9/11. Für die Ausstellung hat sich Alpin Arda Bağcı́k auch mit Fake News in Deutschland befasst.

In einer seiner Bildreihen, in denen sich ein Ausgangsbild durch mehrfachen Abklatsch am Ende quasi in Bildrauschen auflöst, hat sich Bağcı́k mit einem berühmten Selfie beschäftigt. Benannt ist die Bildreihe nach dem Arzneistoff *Medazepam* (2019), welcher unter anderem gegen chronische Angstzustände verabreicht wird. Das Selfie zeigt Anas Modamani mit der deutschen Bundeskanzlerin Angela Merkel, welches Modamani im Sommer 2015 aufgenommen und auf Facebook online gestellt hatte. Er lebte damals in einer Flüchtlingsunterkunft in Berlin, die Merkel an diesem Tag besuchte. Ein Schnappschuss, ein Vorzeigebild, das durch die Medien ging, jedoch kurz darauf mehrfach instrumentalisiert wurde. Denn das Gesicht des 19-Jährigen wurde auf Facebook aus dem Merkelbild heraus- und in Terrormeldungen hineinkopiert und geteilt. Diese Fotomontagen brachten Modamani mit Taten in Verbindung, an denen er nie beteiligt war, etwa den Attentaten in Brüssel. Diese Lügen verbreiteten sich tausendfach. Modamani wurde für jene rechte Hetze zur Zielscheibe, die Merkels Flüchtlingspolitik mit allen Mitteln verunglimpften: „Merkel machte Selfie mit einem Täter“, hieß es in den Beiträgen.

This sentence, which the French psychoanalyst and ethnologist Octave Mannoni formulated in connection with Sigmund Freud and which the artist Banu Cennetoğlu has cited in an installation, is indicative of the psychological phenomenon of denial. It can also be used in relation to Alpin Arda Bağcık's works in this exhibition. As in Bağcık's exhibition title *Apocrypha*, the sentence expresses a dual consciousness: even if we've exposed an illusion for what it is, we still cling to it, maybe in a way that is akin to superstitious behaviour. The sentence is about the thin line between awareness of ideological distortions of information and the unconscious decision to ignore it. Our perception doesn't automatically lead us to the truth. Our subjectivity, our senses and our wishes can deceive us.

*Translated from the German by Nickolas Woods*

„Ich weiss zwar, aber dennoch.“<sup>4</sup>

Diesen Satz, den der französische Psychoanalytiker und Ethnologe Octave Mannoni im Anschluss an Sigmund Freud formuliert hat und den die Künstlerin Banu Cennetoğlu in einer Installation zitiert hat, verweist auf das psychologische Phänomen der Verleugnung. Er lässt sich auch auf die ausgestellten Werke von Alpin Arda Bağcık beziehen. Wie in Bağcık's Ausstellungstitel *Apocrypha* mitschwingt, drückt sich in dem Satz eine doppelte Bewusstheit aus. Auch wenn wir eine Illusion als solche entlarvt haben, klammern wir uns an sie, vielleicht in einer Weise, die einem abergläubischen Verhalten entspricht. Es geht um den schmalen Grat zwischen dem Bewusstsein für ideologische Verzerrungen von Informationen oder der unbewussten Entscheidung, diese zu ignorieren. Nicht von selbst führt unsere Wahrnehmung zur Wahrheit. Unsere Subjektivität, unsere Sinne und Wünsche können uns täuschen.

---

<sup>4</sup> Octave Mannoni: „Je sais bien, mais quand même“, in: ders. (Hrsg.): *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*, Montrouge: Seuil, 1985, S. 9–33.















Medazepam, 2019  
Oil on canvas / Öl auf Leinwand  
30 pieces, each 33 x 60 cm / 30 Stück, je 33 x 60 cm

# On the Relationship between Reality, Replication and Fiction

Christoph Tannert

Alpin Arda Bağcıık's current paintings are heavily influenced by photography. For his motifs, the artist uses images (archive material from all the sources, photographs and videos available to him) that he either finds or deliberately seeks out. This brings him to an in-between point that can be localised between the media of photography and painting, but also between the current moment and a form of temporal progression, and between documentary and fiction. The motifs the artist selects for his pictures are often politically charged, bearing within themselves those sensational historical moments in the emergence of the photographs and conveying them further into painting.

Since every photo Bağcıık selects is linked entirely to particular instants and expresses the historicity of a present moment, his painting is also conditioned by what is essential and fixed, and makes up the respective photo. The artist is clearly aware of this and reflects the relationship between photography and painting in pictures as a dualism, a diverse and reciprocal influencing in which the giving and taking secretly produces a picture. Maurice Merleau-Ponty offers a perceptive characterisation of these media-based differences when he writes: "The photograph keeps open the instants which the onrush of time closes up forthwith; it destroys the overtaking, the overlapping, the metamorphosis of time, which painting makes visible, because the horses have in them that 'leaving here, going there', because they have a foot in each instant."<sup>1</sup> It is in this context that Bağcıık works specifically on every possible intersection and overlapping of media.

A photo can be characterised as an impression that, through the interaction of light and chemical substances on a light-sensitive surface, is left behind by the object itself, and that consequently turns out to be a smooth surface, that is, a non-tactile trace of the view of something that is confusingly similar to what it is showing.

Similarly, since around 2017 the artist has been producing picture series that he creates in an imprint procedure, i.e. a predecessor picture with paint still wet is pressed onto an empty canvas to produce a successor that accordingly boasts less paint material and more indistinct details than its parent. If this procedure is repeated often enough (the artist using the palette knife in places), at some point the original picture and its colour,

---

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty: *Das Auge und der Geist* [The Eye and the Spirit], Hamburg: Meiner, 1984, pp. 13-43, p. 39. From the German by the translator.

# Über das Verhältnis von Realität, Abklatsch und Fiktion

Christoph Tannert

Das aktuelle malerische Schaffen von Alpin Arda Bağcıık wird stark durch das Fotografische geprägt. Der Künstler verwendet für seine Motive Bildvorlagen (Archivmaterial aller ihm zugänglichen Quellen, Fotografien, Videos), die er entweder findet oder gezielt sucht. Dadurch gerät er in ein In-Between, das zwischen den Medien Fotografie und Malerei lokalisiert werden kann, aber auch zwischen dem Augenblicklichen und einer zeitlichen Verlaufsform, zwischen dem Dokumentarischen und dem Fiktiven. Die Motive, die der Künstler für seine Bilder wählt, sind oftmals politisch aufgeladen und tragen jene aufsehenerregenden historischen Momente der Entstehung der Fotografien in sich und damit weiter in die Malerei hinein.

Weil jedes von Bağcıık ausgewählte Foto ganz an das Momentane geknüpft ist und die Geschichtlichkeit eines Augenblicks zum Ausdruck bringt, wird auch seine Malerei konditioniert durch das fixierte Wesentliche, das das jeweilige Foto ausmacht. Dessen ist sich der Künstler deutlich bewusst, und er reflektiert das Verhältnis des Fotografischen zum Malerischen im Bild als einen Dualismus, als ein vielfältiges und wechselseitiges Beeinflussen, das im Geben und Nehmen ein Bild geheimnisvoll auflädt. Maurice Merleau-Ponty charakterisiert diese medialen Differenzen hellstichtig, wenn er schreibt: „Die Fotografie hält die Augenblicke offen, die das Vorwärtstreiben der Zeit sofort wieder schließt, sie zerstört das Überschreiten, das Ineinandergreifen, die Metamorphose der Zeit, die die Malerei sichtbar macht, weil die Pferde die Bewegung von hier weg nach dorthin in sich haben, weil sie einen Fuß in jeden Augenblick setzen.“<sup>1</sup> Dessen eingedenk arbeitet Bağcıık gezielt an allen möglichen Überschneidungen und medialen Überlappungen.

Ein Foto lässt sich als Abdruck charakterisieren, der mittels des Zusammenwirkens von Licht und chemischen Substanzen auf einer lichtempfindlichen Oberfläche vom Objekt selbst hinterlassen wird, sich somit als glatte Fläche, also non-taktile Sichtspur von etwas erweist, das dem, was es bezeugt, zum Verwechseln ähnlich ist.

Seit etwa 2017 stellt der Künstler Serien von Bildern her, die er ebenfalls in einem Abklatschverfahren herstellt, d.h. ein noch farbnasses Vorgängerbild wird auf einer leeren Leinwand abgedrückt, wodurch ein Nachfolger entsteht, der entsprechend weniger Farbmaterial und verschwommenere Details als der Vorgänger zeigt. Wird dieses Verfahren häufiger

---

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty: *Das Auge und der Geist*, Hamburg: Meiner, 1984, S. 13-43, S. 39.

composition, depiction, forms of expression, and ultimately also the artist's hallmarks, are erased. The 30-piece complex painting *Medazepam* (2019) is an impressive demonstration of this replication process.<sup>2</sup>

When using motifs to invoke memorable historical events (including misinterpretations and deliberate reinterpretations), Alpin Arda Bağcık reflects on the meaning of photography or painting and how the real is different from the photographed or painted image, or the image changed, minimised or eradicated in the imprint process. And he thinks about the possibilities offered by digitalisation, which is what is making all types of forgery and fake news in any way possible in the first place.

The artist regularly allows us to partake in political meetings and assemblies and sessions of groups of men, scenes that have something latently conspiratorial about them, for example in *Amitriptilin* (2019), a dark and mysterious multi-figure depiction in which the artist imagines a meeting of key prestidigitators in world politics. In the centre, it is possible to identify Donald Trump, Egypt's Abdel Fatah El-Sisi and King Abdullah of Saudi Arabia, for example, and around them upcoming and former dignitaries from the Arabic and African region.

Particularly delicate is the magical lighting in *Amipride* (2019), a gathering of followers of the escape artist and magician Harry Houdini on one of the anniversaries of his death.

In *Tranko Buskas* (2019), Bağcık uses an eight-time blurring and imprint-of-an-imprint procedure to relate what is real (Al Qaida's terror attack on the USA on 11<sup>th</sup> September 2001) to the numerous studies that are currently circulating and which contradict the official investigation into the collapse of the towers of the former World Trade Center. The factual dimension presents itself as an artistic currency that can be forged both magnificently and in an aesthetically convincing way.

Just as we are only able to grant the medium of photography (both analogue and digital) a limited proportion of truth (it has been no stranger to manipulation since its invention), still less can we trust the flood of images (aka visual communication) that are inundating us today on every level and via all channels.

It is the lie that is increasingly dominating our lives. We are moving in echo chambers. We only hear, see and read what we wish to hear, see, read and believe. Facts are more or less irrelevant, no matter how overwhelming the burden of proof. Everyone is holding tightly to their own truth, and only this truth is the right one. The result is a society divided many times over and being further undermined by intrigues, calumny, betrayal and false promises. Alpin Arda Bağcık cites the factual only to illustrate that we shouldn't be too sure of ourselves with regard to the truth, indeed the elements of the real are only ever offered anywhere in a modified form. However, if an artist were only to string together

<sup>2</sup> The template for the image motif was a selfie that the Syrian Anas Modamani took with the German Chancellor Angela Merkel on 10<sup>th</sup> September 2015. The photo was later misused in a smear campaign that vilified Modamani as a perpetrator of violence in an effort to discredit the Chancellor's refugee policy.

durchgeführt (stellenweise greift der Künstler mit dem Spachtel ein), kommt es irgendwann zu einer Auslöschung des Ur-Bildes, seiner Farbe, seiner Komposition, seiner Darstellung, seiner Ausdrucksformen, schlussendlich auch der Handschrift des Künstlers. Das aus dreißig Teilen bestehende Komplexbild *Medazepam* (2019) ist ein eindrucksvoller Beleg für diesen Prozess.<sup>2</sup>

Während Alpin Arda Bağcık per Motiv denkwürdige Ereignisse der Geschichte aufruft (Falschinterpretationen und vorsätzliche Umdeutungen eingeschlossen), reflektiert er, was Fotografieren bzw. Malen heißt, wie sich das Reale vom fotografierten, gemalten bzw. im Abklatschverfahren veränderten, minimierten, ausgelöschten Bild unterscheidet. Und er macht sich Gedanken über die Möglichkeiten der Digitalisierung, die alle Arten von Fälschung und Fake News überhaupt erst ermöglicht.

Häufig lässt uns der Künstler teilhaben an Politikertreffen, männerbündlerischen Versammlungen und Sessions, die etwas latent Verschwörerisches an sich haben, in Szene gesetzt z.B. in *Amitriptilin* (2019), einer vielfigurigen Dunkeldarstellung, in der der Künstler ein Treffen großer Taschenspieler der Weltpolitik imaginiert. Zu identifizieren sind im Zentrum etwa Donald Trump, der Ägypter Abdel Fatah El-Sisi, der saudische König Abdullah und drum herum auf- und abgestiegene Würdenträger aus dem arabischen und afrikanischen Raum.

Von besonderer Delikatesse ist die magische Lichtführung in *Amipride* (2019), einer Zusammenkunft von Gefolgsleuten des Entfesselungs- und Zauberkünstlers Harry Houdini an seinem Todestage.

In *Tranko Buskas* (2019) setzt Bağcık das Reale (den Terrorangriff von Al Qaida gegen die USA vom 11. September 2001) als achtmalige Verwischung und Abklatsch vom Abklatsch in Beziehung zu den zahlreichen Studien, die derzeit kursieren und im Widerspruch zur offiziellen Untersuchung des Einsturzes der Türme des ehemaligen World Trade Centers stehen. Das Faktische zeigt sich als eine künstlerische Währung, die sich ästhetisch überzeugend wunderbar fälschen lässt.

So wie wir dem Medium Fotografie (sowohl analog als auch digital), dem seit seiner Erfindung das Manipulative eingeschrieben ist, nur einen begrenzten Anteil von Wahrheit zubilligen können, so können wir erst recht nicht der Bilderflut (auch visuelle Kommunikation genannt), die uns heutzutage auf allen Ebenen und über alle Kanäle überschwemmt, vertrauen. Es ist die Lüge, die unser Leben zunehmend dominiert. Wir bewegen uns in Echokammern. Wir hören, sehen, lesen nur das, was wir hören, sehen, lesen und glauben wollen. Fakten sind mehr oder weniger irrelevant. Sei auch die Beweislast noch so erdrückend. Jeder hält an seiner eigenen Wahrheit fest. Und nur die stimmt. Das Ergebnis ist eine vielfach gespaltene Gesellschaft, die von Intrigen, Verleumdungen, Verrat und falschen Versprechungen weiter untergraben wird.

<sup>2</sup> Vorlage für das Bildmotiv war ein Selfie, das der Syrer Anas Modamani mit der deutschen Bundeskanzlerin Angela Merkel am 10. September 2015 geschossen hatte und aus dem sich eine Verleumdungskampagne entwickelte, in der das Foto missbraucht und Modamani als Gewalttäter geschmäht wurde, um die Politik der Bundeskanzlerin zu diskreditieren.

particles of reality, they would find themselves facing the accusation, in return, of having fallen short of being artistic. The indication that aspects of reality are being portrayed is not interpreted as quality as far as a work of art is concerned. The lack of fiction can cost it its status as art.

It comes as no surprise, then, that in such a contaminated world climate it is conspiracy theories that are booming – politically and artistically. Alpin Arda Bağcı does not fall for these, nor is he building his own (alternative) castles in the air. His pictures are convincing for the simple reason that, rather than tinkering with barren concretions on a supposed real world, he uses the particularities of his medium to deconstruct the atmosphere in which liars, impostors and evil clowns carry out their nefarious deeds.

Instead of literary or poetic titles for his pictures, the artist uses the names of psychotropic drugs (well known as medication for schizophrenia or as anti-depressives, for example) and antihistamines – a sarcastic refraction of his own concerns, as his art is to a large extent educational and not at all calming, desensitising or soporific. Rather, it is extra-canonical, since it doesn't follow the trends but instead exposes aspects of our seeing and understanding, and may therefore be able to change our dispositions with regard to attitudes. Apocrypha lay claim to revelations.

The inner value of Alpin Arda Bağcı's *Apocrypha*, namely their urgency, only develops because it uses painting to overcome the absurdities of the present, because in doing so, what is vaguely half-imagined or half-remembered is shaped in such a way that another 'now' emerges in the process.

Anyone who deems that something akin to a story should happen in a picture is looking in the wrong place with Alpin Arda Bağcı. He has paintings with the antiquated touch of black-and-white photographs, and he has the pictorially unravelled surfaces of the print series. Both categories favour their individual artistic character as the manifesto and manifestation of an existential sombreness, not in the sense of experience but as a psychological disposition, which is why the titles, which sound like remedies, are also fitting. What we perceive are expressions of powerlessness by a subject rubbing up against reality, a sharp observer in the midst of a world characterised by political schisms and violations.

*Translated from the German by Nickolas Woods*

Alpin Arda Bağcı zitiert das Faktische nur, um zu verdeutlichen, dass wir uns nicht zu sicher sein sollten in Bezug auf die Wahrheit, werden uns doch die Elemente des Realen immer und überall lediglich in modifizierter Form angeboten. Würde ein Künstler aber lediglich Realitätspartikel aneinanderreihen, sähe er sich postwendend mit dem Vorwurf konfrontiert, er habe den Level des Künstlerischen verfehlt. Die Andeutung, es würde Reales dargeboten, wird einem Kunstwerk keineswegs als Qualität ausgelegt. Der Mangel an Fiktion kann es den Status als Kunst kosten.

Es wundert darum nicht, dass in diesem vergifteten Weltklima Verschwörungstheorien Hochkonjunktur haben – politisch wie bildnerisch. Alpin Arda Bağcı schenkt diesen keinen Glauben, noch baut er an eigenen (alternativen) Luftschlössern. Seine Bilder sind aus dem Grunde überzeugend, weil er nicht etwa mit öden Konkretionen an einer vermeintlichen Echtwelt bastelt, sondern weil er die Atmosphäre, in der Lügner, Hochstapler und böse Clowns ihr Unwesen treiben, dekonstruiert. Aus der Spezifik seines Mediums heraus.

Statt literarisierender oder poetischer Bildtitel verwendet der Künstler Bezeichnungen für Psychopharmaka (bekannt z.B. als Mittel gegen Schizophrenie oder als Anti-Depressiva) und Antihistaminika – eine sarkastische Brechung seines eigenen Anliegens, denn seine Kunst ist in hohem Maße aufklärerisch und überhaupt nicht beruhigend, desensibilisierend oder einschläfernd. Vielmehr außerkanonisch, weil sie nicht mit den Trends geht, stattdessen Aspekte unseres Sehens und Verstehens decouviert und damit vielleicht Einstellungsdispositionen ändern kann. Apokryphen erheben einen Offenbarungsanspruch.

Die innere Größe der *Apocrypha* von Alpin Arda Bağcı, ihre Dringlichkeit, prägt sich nur deshalb aus, weil sie die Absurditäten der Gegenwart per Malerei überwindet, weil dadurch das Vage, halb Vorgestellte, halb Erinnernte so gestaltet wird, dass dabei ein anderes Jetzt entsteht.

Wer meint, in einem Bild müsse storymäßig etwas passieren, wird bei Alpin Arda Bağcı nicht auf seine Rechnung kommen. Es gibt bei ihm Bilder, die haben den altertümlischen Touch von Schwarz-Weiß-Fotografien, und es gibt die malerisch gelösten Bildoberflächen der Abdruck-Serien. Beide Kategorien favorisieren ihre bildnerische Eigenart als Manifest und Manifestation einer existenziellen Düsternis. Nicht verstanden als Widerfahrnis, sondern als psychische Disposition. Deshalb passt auch die nach Heilmittel klingende Titelgebung. Was wir wahrnehmen, sind Ohnmachtsbekundungen eines sich an der Wirklichkeit reibenden Subjekts, das ein scharfer Beobachter ist inmitten einer von politischen Brüchen und Verletzungen gezeichneten Welt.





Amazeo, 2019  
Oil on canvas / Öl auf Leinwand  
115 x 80 cm



*Diazepam*, 2019  
Oil on canvas / Öl auf Leinwand  
5 pieces, each 13,5 x 38,5 cm / 5 Stück, je 13,5 x 38,5 cm









# We are drowning in information while starving for wisdom<sup>1</sup>

Çelenk Bafra

For centuries, humanity has been discussing the real while continuously seeking the truth. Truth has become a central concern of not only religions and belief systems but also the study of philosophy and science. Throughout history, all disciplines have developed their own ideas and musings on the nature of truth and how to arrive at it. Today, during the current climate of the Anthropocene, human-made paradigm of reality, there now exist non-human actors such as androids as well as the world of artificial intelligence. This age has the possibility of becoming a trans-human and even post-humanity period. However, even during the presence of so much artificially generated information the universal search for truth continues; for those who create, present and consume information.

Whilst this discussion currently takes place against the context of the 'post-truth' era and much is being questioned about the presence of truth, the search for absolute truth is still ongoing. Despite the fact that societies today benefit hugely from the global exchange of information and cross-cultural communication, where information is more and more difficult to be kept secret, we are still more skeptical than ever when asking ourselves where to look and what to believe. In fact, there is no more poignant a time than now to consider the French philosopher-artist Antonin Artaud, who spent his life in mental asylums. Artaud's aphorism, which later became the motto for the cult literary magazine *Şizofrenji*<sup>2</sup>, runs like this: "We are totally and entirely in doubt!"

According to German philosopher Martin Heidegger, who regarded art as the savior whilst criticizing modern science and technique in the pursuit of the truth, 'truth in itself is limited by the truth that the artwork reveals to us.' Thus Heidegger expresses that the artwork as an object can possess its own truth, which can be sought and found only by avoiding any interpretation or intervention with the 'thingness' of the object.<sup>3</sup> By

<sup>1</sup> "We are drowning in information, while starving for wisdom." There are different versions circling the internet of this expression. The ambiguity surrounding this expression, possibly belonging to E.O. Wilson, supports the paradox.

<sup>2</sup> Turkish underground journal *Şizofrenji* (1992–1998) aimed to provide a space for psychiatrists, artists, and mental patients to voice their personal concerns as a means to critique problems in Turkish society. For more information: Erik Mortelson & Rafet Karaoğlu: "Diagnosing the National Neurosis: The Underground Journal *Şizofrenji* and Its Critique of 1990s Turkish Society", in: *Turkish Studies*, vol. 16, 2015.

<sup>3</sup> Tuğba Genç: "Heidegger, Modern Bilim ve Sanat", in: *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyalog*, October 2008, issue 2/4, pp. 1-14; available online at: <http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Heidegger-Tugba%5B1%5D.pdf>.

# Wir ertrinken in Informationen und hungern doch nach Weisheit<sup>1</sup>

Çelenk Bafra

Seit Jahrhunderten reden die Menschen über die Wirklichkeit, suchen aber fortwährend nach Wahrheit. Wahrheit ist nicht nur für Religionen und Glaubensrichtungen ein zentraler Begriff, sondern auch für Philosophie und Wissenschaft und deren Studium. Im Laufe der Geschichte haben die verschiedensten Disziplinen Ideen und Überlegungen zum Wesen der Wahrheit und zu der Frage entwickelt, wie man zu ihr gelangt. Das gegenwärtige geologische Zeitalter, Anthropozän genannt, ist zwar durch ein vom Menschen geschaffenes Paradigma der Wirklichkeit bestimmt, wird aber zunehmend durch nicht-menschliche Akteure wie Androiden und die Welt der künstlichen Intelligenz geprägt, und zwar in einem Maße, dass es in eine trans-, ja post-humanistische Phase übergehen könnte. Selbst im Übermaß künstlich erzeugter Informationen geht die universelle Suche nach Wahrheit weiter – wenigstens für diejenigen, die Informationen erstellen, präsentieren und konsumieren.

Diese Suche findet inmitten einer Zeit „nach der Wahrheit“ statt. Und auch wenn der Begriff der Wahrheit vor diesem Hintergrund fraglich geworden ist, suchen wir immer noch nach absoluter Wahrheit. Obwohl Gesellschaften heute in hohem Maße vom globalen Informationsaustausch und der interkulturellen Kommunikation profitieren und hierbei immer schwieriger wird, Informationen geheim zu halten, sind wir skeptischer denn je, wenn wir uns fragen, wo nach Wahrheit zu suchen ist und was wir glauben sollen. In der Tat dürfte es kaum ein Zeitalter gegeben haben, in dem uns der französische Philosophen-Künstler Antonin Artaud, der sein Leben in Irrenanstalten verbrachte, so viel zu sagen hatte wie heute. Artauds Aphorismus, der später zum Motto der Kult-Literaturzeitschrift *Şizofrenji* wurde,<sup>2</sup> lautet: „Wir sind Zweifelnde durch und durch!“

Für den deutschen Philosophen Martin Heidegger, der die Kunst als Erlöserin betrachtete und die moderne Wissenschaft und Technik für ihre Art der Wahrheitssuche kritisierte, hat die Wahrheit an sich ihre Grenze in jener Wahrheit, die das Kunstwerk uns offenbart. Heidegger will damit sagen, dass das Kunstwerk als Gegenstand möglicherweise eine eigene Wahrheit besitzt, die allerdings nur gesucht und gefunden werden kann, wenn man

<sup>1</sup> „Wir ertrinken in Informationen und hungern doch nach Weisheit.“ Im Internet finden sich verschiedene Fassungen dieses Zitats, das verschiedentlich dem US-amerikanischen Biologen Edward O. Wilson zugeschrieben wird und dessen Mehrdeutigkeit die Paradoxie der Aussage noch verstärkt.

<sup>2</sup> Die türkische Untergrundzeitschrift *Şizofrenji* (1992–1998) wollte Psychiatern, Künstlern und Geisteskranken einen Raum bieten, in dem sie ihre persönlichen Anliegen äußern konnten, um in der türkischen Gesellschaft existierende Probleme zu kritisieren. Vgl. Erik Mortelson und Rafet Karaoğlu: „Diagnosing the National Neurosis: The Underground Journal *Şizofrenji* and Its Critique of 1990s Turkish Society“, in: *Turkish Studies*, Bd. 16, 2015.

contrast, another author from Germany, Walter Benjamin, takes an opposing perspective and seeks the truth in the artist's unique and subjective experience. Benjamin treats the subject of truth as something attained by the creator of an artwork, i.e. the artist themselves. The truth of an artwork can only be revealed by responding to the allegorical meaning(s) of the work. In sum, Heidegger and Benjamin offer two different approaches to the artist and the viewer's pursuit of the truth that seem to oppose one another but actually complement each other; objectivity (object and 'thingness' of the object) and subjectivity (experience and allegory).

As the quest for truth continues, another factor often discussed when it comes to a work of art is its performance and the position of truth in relation to this work of art. Is there any point in seeking truth in contemporary works of art? What is the artist's role in showing or looking for the truth in this post-truth era? Can it be the doubt and fiction that it inevitably contains informing the discourse of art in a discussion which seems to belong more to the domains of philosophy and science?

Even if a work of art is based on facts, it brings about a new pursuit of truth through proposing a new construction and doubts. That is why it can never be complete or finished enough to reveal the whole truth. Even the existing information, documentation and fact in the artwork lead to new questions for the viewer; they open a door to other mystical truths yet to be seen and waiting to be revealed. In this case, we can talk about multiple realities rather than the real in art. This multitude of states in the artwork can sometimes be evident and other times implicit or it can be set forth indirectly by the artist. However, is the representation of truth that is expected of art not at least a little different than that which we expect from information, documentation, or science? Does the potential of art—whether through allegory or suggestion, or by rendering a subject open-ended and multi-layered—not lie in looking for answers to new questions brought forward by each link forming the chain of truths?

Alpin Arda Bağcık is an artist who, through his work, pursues the many 'continuous truths' or 'the chain of truths' as opposed to one sole 'unique truth'. The artist seeks the potential of art by skeptically approaching those so far heedlessly accepted sources of truth and representation of events. Knowing that he comes from a traditional fine arts education in Izmir (Turkey's third largest city) in the 2000s helps better understand the premises of his artistic arguments and practice:

"It's for some time now that I have been looking at my paintings and thinking, 'I suppose my most favorite human reaction is to be startled'. To be surprised at finding out what you know to be true is wrong, the state of refusing this discovery, or that moment when the ego is shaken, and the totality of these feelings, I guess, would be 'to be startled'. Naturally, these have to do with all the things my works make me feel, rather than what they illustrate. It has not been long that I realized that I, in fact, work with subjects that surprise and astonish me.

Interpretationen oder Eingriffe in die „Dingheit“ des Gegenstands vermeidet.<sup>3</sup> Ein anderer Autor aus Deutschland, Walter Benjamin, nimmt eine entgegengesetzte Perspektive ein. Aus seiner Sicht verdankt sich die Wahrheit der einzigartigen und subjektiven Erfahrung des Künstlers. Benjamin behandelt Wahrheit als etwas, das der Schöpfer eines Kunstwerks, also der Künstler selbst, erreicht. Die Wahrheit eines Kunstwerks kann aber nur offenbar werden, indem man seinen allegorischen Bedeutungen Rechnung trägt. Auf den ersten Blick sieht es so aus, als stünden diese unterschiedlichen Herangehensweisen an den Künstler und das Streben des Betrachters nach Wahrheit, die wir bei Heidegger und Benjamin finden – Gegenständlichkeit (der Gegenstand und seine „Dingheit“) auf der einen und Subjektivität (Erfahrung und Allegorie) auf der anderen Seite –, im Widerspruch zueinander; in Wirklichkeit aber ergänzen sie sich.

Ein anderes Thema, das im Kontext der Suche nach Wahrheit oft diskutiert wird, ist die im Blick auf das Kunstwerk immer wieder gestellte Frage nach seiner Umsetzung und dem Verhältnis der Wahrheit zu diesem Kunstwerk. Welchen Sinn und Zweck hat es, in zeitgenössischen Kunstwerken nach Wahrheit zu suchen? Welche Rolle spielt der Künstler, wenn er im Zeitalter „nach der Wahrheit“ Wahrheit zeigt oder nach ihr sucht? Können Zweifel und Fiktion, diese unweigerlichen Bestandteile eines jeden Kunstwerks, den Kunstdiskurs im Rahmen einer Auseinandersetzung inspirieren, deren Fragestellungen eher in die Bereiche Philosophie und Wissenschaft gehören?

Denn auch wenn ein Kunstwerk auf Tatsachen beruht, so bewirkt es doch, indem es etwas Neues hervorbringt und Zweifel sät, ein neues Streben nach Wahrheit. Deshalb kann es niemals fertig oder vollendet genug sein, um die ganze Wahrheit zu enthüllen. Selbst das, was ein Kunstwerk an Information, Dokumentation und Tatsachen enthält, wirft aus Sicht des Betrachters neue Fragen auf. Sie öffnen eine Tür zu anderen mystischen Wahrheiten, die noch ungesehen sind und darauf warten, enthüllt zu werden. In diesem Fall sollte man vielleicht eher von multiplen Wirklichkeiten als vom Wirklichen in der Kunst sprechen. Die Vielzahl von Zuständen, die ein Kunstwerk in sich birgt, liegt mitunter offen zutage, dann wieder ist sie implizit oder wird vom Künstler nur angedeutet. Unterscheidet sich aber die Darstellung der Wahrheit, wie man sie von der Kunst erwartet, nicht zumindest ein wenig von jener Art der Wahrheit und ihrer Darstellung, wie wir sie von Information, Dokumentation oder Wissenschaft erwarten? Liegt das Potenzial, das der Kunst zu eigen ist – sei es in Form von Allegorie oder Suggestion oder indem sie ein Thema ausweitet und seine vielen Schichten deutlich macht –, nicht darin, nach Antworten auf neue Fragen zu suchen, die von jedem Glied der Wahrheitskette aufgeworfen werden?

Alpin Arda Bağcık ist ein Künstler, der in seinen Arbeiten vielen „kontinuierlichen Wahrheiten“, ja einer „Kette von Wahrheiten“ (statt der einen „einzigen Wahrheit“) nachspürt. Der Künstler sucht das Potenzial der Kunst, indem er bislang für selbstverständlich gehaltene Quellen der Wahrheit und der Darstellung von Ereignissen kritisch unter die Lupe nimmt. Seine künstlerische Praxis wird man besser verstehen, wenn man weiß, dass er seine Ausbildung an einer traditionellen Kunstakademie in Izmir (der drittgrößten Stadt der Türkei) erhielt:

<sup>3</sup> Tuğba Genç: „Heidegger, Modern Bilim ve Sanat“, in: *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyalog*, Oktober 2008, Heft 2/4, S. 1–14; online abrufbar unter: <http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Heidegger-Tugba%5B1%5D.pdf>.

Once I came to this realization, I remembered the way one of my professors at university was talking about how he became an academic: 'If you don't know anything about a subject, write a book about it—if you don't even have a clue, become a teacher'. The way he said it, in order for one to be a 'teacher' or to write a book, one needed to access the knowledge he/she has no idea about, and then one has to learn it quickly and to find ways to convey it to the viewer or reader. Considering that the entirety of my field of research is based on questioning the truth and the authenticity of knowledge that has become the canon, this statement from my professor may be the epigraph to my very own literature."<sup>4</sup>

Alpin Arda Bağcık uses a range of media, usually employing oil, charcoal, pencil and fusain with a printed photograph as his starting point. His practice develops and alters as he employs different materials and techniques. He discusses the production and representation of information and the role that media and social networks play in today's society. For example, he creates numerous photo-realistic monochrome series based on photographs he has stumbled upon or found. According to the artist, the use of monochrome is a very conscious decision: the gray in his works is representative of the 'greyness' existing in life at large. Neither life nor art has a clear distinction between right and wrong, black and white. Truth, perhaps, is not hidden in different colors, but in nuances and shades, meaning the infinite variations of gray. This aesthetic choice brings to mind the history of photography and cinema and gives the works a documentary-like quality. The artist has chosen to emphasize not the separation between real and fiction, but ambiguity and perviousness.

Today's most used text and information function, 'copy & paste' / 'cut & paste,' has become a technique the artist often employs. For example, he deletes, adds or alters some elements of a photograph taken directly from a real source. By multiplying the subjects in a scene, using repetition to render the scene more crowded than it was in reality, the artist forces the viewer to comply with issues of power, a political subject or a societal sin. For example, instead of publicly targeting a politician we would all recognize, he anonymizes them by deleting or blurring them or rendering them into a silhouette. In this way, the artist implies through his works that any one or all of us are guilty; he highlights the viewer's agency and involvement in relation to the subject at hand. Using digital manipulations of an existing photograph, the artist alters the image as if it were shot on a wide-angle lens, inviting us to see the bigger picture. The artist plays with areas of light in certain positions of the photograph, shedding light on particular sections, seeking truth and dramatizing the issue at hand. He makes these manipulations, erasures, alterations, and additions largely spontaneously and instantly as an instinctive response to his memory of the photograph.

For the artist, the symbolic meaning of objects is just as crucial as the role of the individuals that he comes across in historical documents and visual representations of scenes. Thus, the manipulations he makes via deletion or addition can result in adding, emphasizing or deleting obvious power symbols, like a globe depicting the world map

„Seit einiger Zeit schaue ich mir meine Bilder an und sage mir. ‚Ich glaube, die menschliche Verhaltensweise, die mir am nächsten ist, ist das Erschrockensein.‘ Festzustellen, dass das, was man zu wissen glaubt, nicht der Wahrheit entspricht; die Abwehrreaktion gegen diese Entdeckung; jener Moment, in dem das eigene Selbstverständnis erschüttert wird – all das könnte man als ‚Erschrockensein‘ bezeichnen. Natürlich haben diese Zustände mehr mit den Gefühlen zu tun, die meine Arbeiten in mir auslösen, als mit dem, was sie darstellen. Mit wurde ziemlich schnell klar, dass ich wirklich mit Themen arbeite, die mich überraschen und staunen machen.

Als ich zu dieser Erkenntnis gekommen war, erinnerte ich mich, wie einer meiner Professoren davon erzählte, wie er selbst zum Akademiker wurde: ‚Wenn Sie nichts über ein Thema wissen, schreiben Sie ein Buch darüber. Wenn Sie nicht die leiseste Ahnung davon haben, werden Sie Lehrer!‘ So in etwa formulierte er es, nämlich dass man, um Lehrer zu sein oder ein Buch zu schreiben, auf Wissen zugreifen müsse, von dem man keine Ahnung hat, und sich dieses Wissen dann schnell aneignen und Wege finden müsse, es dem Betrachter oder Leser zu vermitteln. Wenn ich bedenke, dass mein gesamtes Forschen darauf beruht, dass ich die Wahrheit und die Echtheit des Wissens, das zum Kanon geworden ist, hinterfrage, könnte ich diese Äußerung meines Professors als Motto auch meinen eigenen Arbeiten voranstellen.“<sup>4</sup>

Alpin Arda Bağcık verwendet ein Spektrum von Medien, meist Öl, Kohle, Blei- und Holzkohlenstift, wobei ihm ein Fotodruck als Ausgangspunkt dient. Seine künstlerische Praxis entwickelt und verändert sich in dem Maße, wie in ihr unterschiedliche Materialien und Techniken zum Einsatz kommen. Gegenstand seines Fragens sind die Produktion und Darstellung von Informationen und die Rolle, die Medien und soziale Netzwerke in der heutigen Gesellschaft spielen. Unter seinen Arbeiten sind viele fotorealistische Monochrom-Serien, die er aus mehr oder weniger zufällig gefundenen Fotografien entwickelt. Seine Verwendung von Monochrom beschreibt der Künstler als eine sehr bewusste Entscheidung: Das Grau seiner Arbeiten steht stellvertretend für das „Grau“ des Lebens überhaupt. Weder das Leben noch die Kunst kennen klare Unterscheidungen und Trennlinien zwischen richtig und falsch, zwischen Schwarz und Weiß. Die Wahrheit verbirgt sich vielleicht nicht in verschiedenen Farben, sondern in Nuancen und Schattierungen wie in den unendlichen Variationen von Grau. Diese ästhetische Entscheidung erinnert an die Geschichte der Fotografie und des Kinos und verleiht den Werken eine dokumentarische Qualität. Nicht um die Trennung von Wirklichkeit und Fiktion geht es dem Künstler, sondern um Ambiguität und Durchlässigkeit.

„Copy & Paste“ und „Cut & Paste“, diese heute am meisten verwendeten Text- und Informationsfunktionen, hat er zu einer speziellen Technik entwickelt, die er häufig verwendet, etwa durch Löschen, Hinzufügen oder Ändern von bestimmten Elementen eines Fotos, das aus einer wirklichen Quelle stammt. Indem der Künstler die in einem Bild dargestellten Personen vervielfacht und das Bild so durch Wiederholung „voller“ macht als in Wirklichkeit, zwingt er den Betrachter, sich mit Machtfragen, einem politischen Thema

<sup>4</sup> Alpin Arda Bağcık: *Young Fresh Different 10: One Must Continue*, exhib. cat., Zilberman, Istanbul, 2019, p. 63.

<sup>4</sup> Alpin Arda Bağcık: *Young Fresh Different 10: One Must Continue*, Ausstellungskatalog, Zilberman, Istanbul, 2019, S. 63.

on his pictures. Nonetheless, what intrigues the artist is not just political occurrences or news of disasters that affect the world, but also concealed power games and alliances. For example, his work depicting Einstein and a group of scientists together before the Second World War, based on historical documents, or the silhouette of Italian soldiers participating in a religious ceremony in the Alps in a similar period present an imagery filled with political associations. The artist, who has a special interest in myths, secret rites, religious doctrines, and military rituals, tilts towards different variants of the term 'post-truth' via apocryphal and anonymous sacred writings, conspiracy theories, and fabricated news.



*Imovane, 2017, oil on canvas / Öl auf Leinwand, 120 x 200 cm*

It comes as no surprise that an artist troubled by the concepts and issues related to the 'truth,' its construction, representation and interpretation would be engaged with sociology and politics. Alpin Arda Bağcı's works are based on real images, such as a propagandist image found online or a news image which has gone viral on social media, and always offer a highly political and critical perspective. In this, he tends to change his focus on particularly contentious issues, the truth of which is something that our collective and individual consciences are invested in. For example, the 'selfie' he chose to illustrate was taken by a young man, who is debated to be either an innocent Syrian refugee or an ISIS terrorist alongside German Chancellor Angela Merkel. This image in itself is powerful enough to evoke questions of the power that social media has on perception management, the ethics of journalism, and the 'selfie' phenomenon in one single frame.

oder gesellschaftlichem Fehlverhalten auseinanderzusetzen. Statt öffentlich Politiker ins Visier zu nehmen, die wir alle wiedererkennen würden, anonymisiert er sie, indem er sie einfach aus den Bildern löscht oder sie verwischt oder nur ihre Silhouette zeigt. Auf diese Weise will Alpin Arda Bağcı andeuten, dass jeder einzelne oder aber wir alle schuldig sind; er verweist auf die Beteiligung des Betrachters im Verhältnis zum jeweiligen Thema. Mit Hilfe digitaler Manipulationen eines vorhandenen Fotos modifiziert der Künstler das Bild so, als ob es mit einem Weitwinkelobjektiv aufgenommen worden wäre – als wolle er uns einladen, die größeren Zusammenhänge zu sehen. Der Künstler spielt mit Lichtbereichen an verschiedenen Stellen der Fotografien, indem er bestimmte Teile in Licht taucht, nach der Wahrheit sucht und die Frage dramatisiert, um die es ihm geht. Diese Manipulationen, Löschungen, Änderungen und Ergänzungen nimmt er überwiegend spontan und aus dem Augenblick heraus vor, als eine Art instinktive Reaktion auf seine Erinnerung an das Foto.

Hierbei ist die symbolische Bedeutung von Gegenständen für ihn nicht weniger entscheidend als die Rolle der Individuen, auf die er in historischen Dokumenten und visuellen Darstellungen stößt. So können die Manipulationen, die durch Löschen oder Hinzufügen entstehen, dazu führen, dass auf seinen Bildern offensichtliche Machtsymbole ergänzt, hervorgehoben oder gelöscht werden, wie bei einem Globus, der die Weltkarte darstellt. Ihn faszinieren aber nicht nur politische Ereignisse oder Katastrophennachrichten, die die Welt betreffen, sondern auch verborgene Machtspiele und Allianzen. Arbeiten, die auf Grundlage historischer Dokumente entstanden sind, wie jene, die Einstein und eine Gruppe von Wissenschaftlern vor dem Zweiten Weltkrieg zeigen, oder die Silhouette italienischer Soldaten, die etwa zur gleichen Zeit an einer religiösen Zeremonie in den Alpen teilnehmen, sind Bilder voller politischer Assoziationen. Auf dem Umweg über apokryphe und anonyme heilige Schriften, Verschwörungstheorien und erfundene Nachrichten neigt der Künstler, der ein besonderes Interesse an Mythen, geheimen Riten, religiösen Lehren und militärischen Ritualen hat, zu verschiedenen Varianten des Begriffs „Post-Wahrheit“.

Es kann nicht wirklich überraschen, dass ein Künstler, der sich mit Konzepten und Fragen der „Wahrheit“, ihrer Konstruktion, Darstellung und Interpretation auseinandersetzt, sich auch mit Soziologie und Politik befasst. Die Arbeiten von Alpin Arda Bağcı basieren auf realen Bildern wie einem im Internet gefundenen Propagandabild oder einem in den sozialen Medien zirkulierenden Nachrichtenbild – und sie bieten stets eine hochpolitische und kritische Perspektive. Dabei tendiert der Künstler dazu, seinen Fokus auf besonders umstrittene Themen zu verlagern, deren Wahrheiten unser kollektives und individuelles Gewissen beschäftigen. Als zum Ausgangspunkt für eine seiner Arbeiten etwa wählte er das „Selfie“ eines jungen Mannes, der sich mit Bundeskanzlerin Angela Merkel fotografierte und von dem nicht sicher ist, ob es sich um einen unschuldigen syrischen Flüchtling oder einen IS-Terroristen handelt. Das Bild evoziert Fragen nach dem Einfluss der sozialen Medien auf unsere Wahrnehmung, nach der Ethik des Journalismus und dem „Selfie“-Phänomen.

Bağcı nimmt auf eine Vielzahl historischer Momente Bezug, und zwar nicht nur auf Katastrophen, die die türkische Gesellschaft betreffen, wie die Billigung der Todesstrafe durch das Parlament, die 1972 zur Hinrichtung des Studentenführers Deniz Gezmış und seiner Verbündeten führte, oder den Putschversuch des Militärs vom 15. August 2016; er

Bağcık responds to a variety of historical moments; not only catastrophes concerning Turkish society, from the Parliament's endorsement of the death sentence that led to the execution of the student leader Deniz Gezmiş and allies in 1972 to the 15th August 2016 military coup attempt; but also events that have shifted the global paradigm of politics or the diplomatic relations: from the 9/11 attacks in New York to the images of the Tiananmen Square protests, from meetings with the President of USA and the President of Egypt Abdel Fattah El-Sisi, to the arrest of American pastor Brunson in Turkey in 2016. In carrying out his research, Bağcık refers to the most viewed images on Google Analytics that are published in mainstream media alongside such news stories. Bağcık initiates a discussion about the media's control, censorship, self-censorship, objectivity and the impossibility of representing truth through images in today's age of information manipulation. This is the reason that Bağcık decides to depict historical or contemporary documents whose authenticity is often never questioned. We take many sources to be unquestionably reliable, but Bağcık suggests that we should not accept this truth so heedlessly.

Through his special print technique, Alpin Arda Bağcık creates a multi-image work starting with one image, which is then replicated over and over, culminating in a 'chain' of images. The scene or person in the first image is depicted with clarity and in an almost photorealistic manner but gradually blurs more and more in the following frames. Contours and colours that form lines and shapes gradually melt into each other. Ultimately, as we approach the last link in the chain, we see what is left from the paint, rather than what is left of the image. In other words, what is left in our memory of the event. Thus, we gradually try to complete the truth in our heads just as one puts together the pieces of an intricate puzzle of truth, and even re-creating it from scratch. The artist gradually alters and deforms the initial image so much so that the final frames are abstracted and ruptured to the extent that a totally new visual aesthetic emerges. At this stage, his works can be rather considered 'politically abstract.' Beginning with one image and reserving his political attitude for the final image, the artist moves the subjects of his works into the abstract and philosophical realm.

At the same time, the process of chain deformation of one source image and copy-pasting again and again until becoming unrecognizable is regarded by the artist as a form of self-therapy, a ritual as such. It is no coincidence that his previous exhibition title references psychiatry and the titles for his works are taken from drug names. While he entitled his first personal exhibition in 2015 after the state of having complex feelings toward someone or something, *Ambivalence*; his second personal exhibition opened with the title *Red Prescription*. *Zopiklon*, *Metilfenidat*, *Diazepam*, *Ritalin*, *Imovane* and finally *Benzodiazin* are the titles of some of his works, and all are medicines and chemicals used for anxiety, stress, insomnia, and similar conditions. By referencing these drugs that affect the chemistry of the human brain, the artist wants to remind his viewer of the standardizing, normalizing, tranquilizing, sedating, and numbing effects of publishing and media on the individual and on society over the course of history. The related secret religious teachings and rituals they encompass, the titles of his latest exhibitions, *Apocrypha* (Zilberman Berlin) and *Apocryphon* (Zilberman Istanbul, project space), hint towards books of secrets from Christianity, early Christianity, and Judaism.

bezieht sich auch auf Ereignisse, die die Politik oder die diplomatischen Beziehungen im globalen Maßstab verändert haben, wie die Anschläge vom 11. September 2001 in Amerika oder die Proteste auf dem Tiananmen-Platz, das Treffen des Präsidenten der Vereinigten Staaten mit dem ägyptischen Präsidenten Abdel Fatah El-Sisi oder die Inhaftierung des amerikanischen Pastors Brunson in der Türkei 2016. Bağcık bezieht sich bei seinen Recherchen auf die meistgesehenen Bilder von Google Analytics, die in den Mainstream-Medien zusammen mit solchen Nachrichten veröffentlicht werden. Er möchte hiermit eine Diskussion anstoßen nicht nur über die Art und Weise, wie die Medien Kontrolle, Zensur und Selbstzensur ausüben, sondern auch über ihre Objektivität und die Unmöglichkeit, im Zeitalter der Informationsmanipulation Wahrheit durch Bilder darzustellen. Bağcık hat sich daher auf historische oder zeitgenössische Dokumente verlegt, deren Echtheit selten in Frage gestellt wird. Wir halten viele Quellen für zweifelsfrei zuverlässig. Bağcık hält dem entgegen, dass wir diese Wahrheit nicht so bedenkenlos akzeptieren sollten.

Mit einer speziellen Drucktechnik macht Alpin Arda Bağcık aus einem einzigen Bild, das er immer wieder reproduziert, eine aus vielen Bildern bestehende „Bilderkette“. Die Szene oder Person im ersten Bild wird klar und beinahe fotorealistisch dargestellt, in den folgenden Bildern jedoch immer unschärfer. Konturen und Farben, Linien und Formen verschmelzen allmählich miteinander. Beim letzten Glied der Kette angelangt, ist vom ursprünglichen Bild – und somit von unserer Erinnerung an das betreffende Ereignis – nichts mehr übriggeblieben: Wir sehen nur noch Farben. So versuchen wir nach und nach, die Wahrheit in unseren Köpfen zu vervollständigen, wie man die Teile eines komplizierten Rätsels zusammenfügt oder es dabei sogar von Grund auf neu erschafft. Der Künstler verändert und deformiert das Ausgangsbild allmählich und die letzten Bilder der Reihe sind so stark abstrahiert und gebrochen, dass in ihnen eine völlig neue Bildästhetik entsteht. In dieser Phase können seine Arbeiten eher als „politisch abstrakt“ betrachtet werden. Indem er von einem bestimmten Bild ausgeht und seine eigene politische Haltung für das letzte Bild aufbewahrt, überträgt der Künstler die Themen seiner Arbeiten in einen abstrakten und philosophischen Bereich.

Gleichzeitig ist der Prozess der seriellen Verformung eines bestimmten Ursprungsbildes und wiederholter Copy-Paste-Operationen für den Künstler eine Form der Selbsttherapie, eine Art Ritual. Es ist kein Zufall, dass der Titel seiner letzten Ausstellung eine Anspielung auf die Psychiatrie enthält und die Titel der dort gezeigten Arbeiten die Namen verschiedener Psychopharmaka tragen. Der Titel seiner ersten Solo-Ausstellung 2015, *Ambivalence*, spielte auf den Zustand komplexer und widersprüchlicher Gefühle an, die man für jemanden oder etwas empfindet; seine zweite Solo-Ausstellung hieß *Red Prescription*. Die Titel einiger der in dieser Ausstellung gezeigten Arbeiten: *Zopiklon*, *Metilfenidat*, *Diazepam*, *Ritalin*, *Imovane* und schließlich *Benzodiazin* sind Namen von Medikamenten, die gegen Angstzustände, Stress, Schlaflosigkeit und vergleichbare Symptome verschrieben werden. Mit der Verwendung der Namen dieser Medikamente, die die Chemie des menschlichen Gehirns beeinflussen, möchte der Künstler die Betrachter an die standardisierenden, normalisierenden, beruhigenden, sedierenden und betäubenden Wirkungen erinnern, die Verlage und Medien auf den Einzelnen und die Gesellschaft im Laufe der Geschichte ausgeübt haben und immer noch ausüben. Die entsprechenden religiösen Geheimlehren

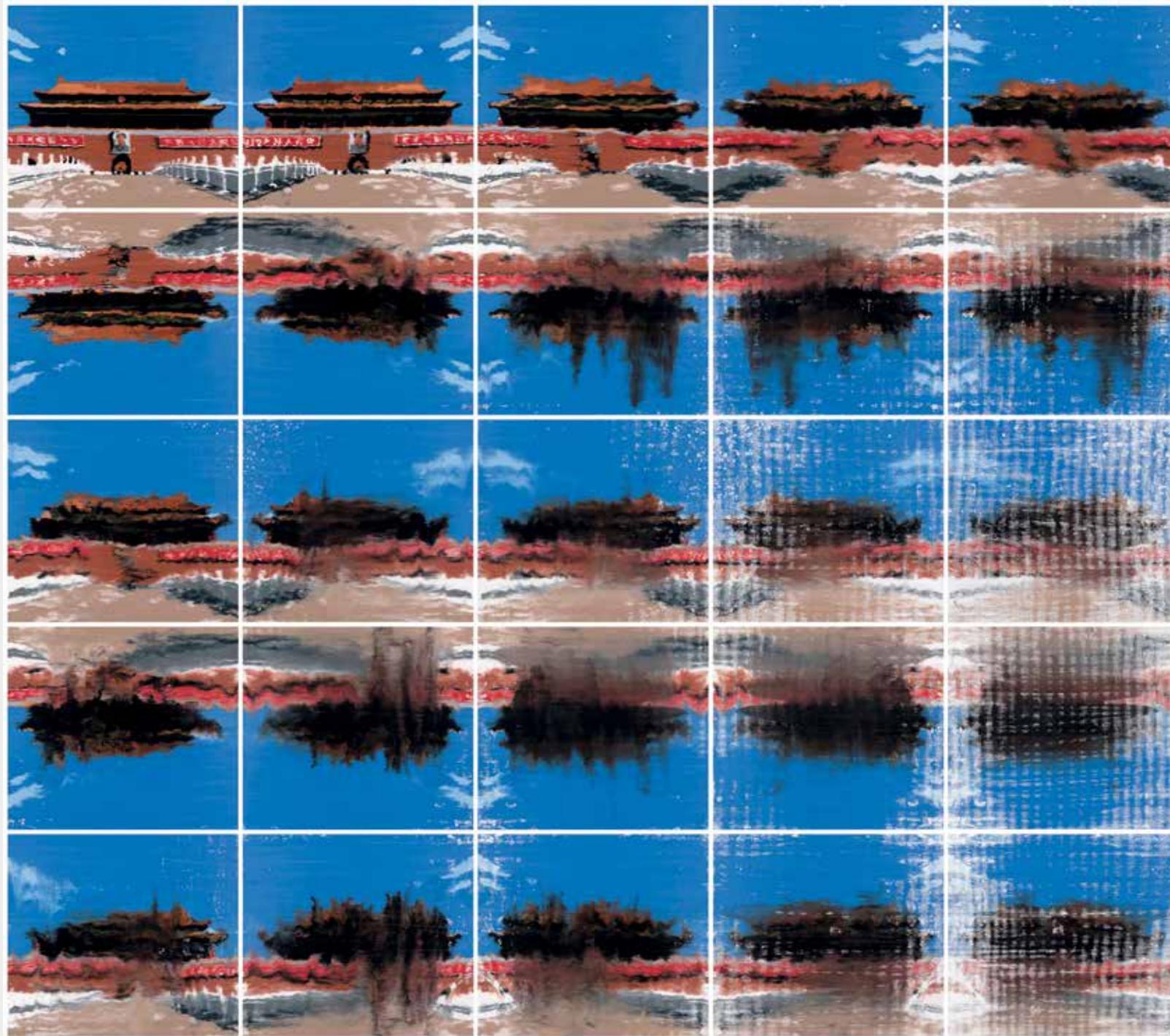
By manipulating and presenting us with a seemingly real image, Alpin Arda Bağcık pushes us to look and think more diligently about the truth of events. He utilizes his knowledge and technique acquired through his background in painting to the full extent in fictionalizing the abstracted and ruptured chain of truths, deepening the imagery and process of production. Making a copy of a copy of a real image via different painting and printing techniques, his intention is not to gradually digress from reality, but to approach the mystery of truth. In reality, his aim is to reveal what is presented as the real and expose the secrets through art. Or maybe he just wants to 'startle' us, as he writes. By startling his viewers, Alpin Arda Bağcık asks us to reconsider what is imposed upon us as a fact and question its authenticity. Perhaps only then will we be able to take a step forward in the direction of truth.

*Translated from the Turkish by Bertuğ M. Baloğlu*

und mit ihnen verbundenen Rituale, auf die die Titel von Bağcık's jüngsten Ausstellungen, *Apocrypha* (Zilberman Berlin) und *Apocryphon* (Zilberman Istanbul), verweisen, spielen auf die mystischen Texte des Judentums und des (frühen) Christentums an.

Alpin Arda Bağcık manipuliert und präsentiert uns ein scheinbar reales Bild und drängt uns auf diese Weise, die Wahrheit der Ereignisse genauer zu betrachten und sorgfältiger zu überdenken. Das Wissen und die Technik, die er durch sein Studium der Malerei erworben hat, nutzt er in vollem Umfang, um die abstrakte und gerissene Kette von Wahrheiten zu fiktionalisieren und die Bilder und den Produktionsprozess zu vertiefen. Wenn er die Kopie einer Kopie eines realen Bildes herstellt und sich dabei verschiedener Mal- und Drucktechniken bedient, so verfolgt er damit nicht die Absicht, allmählich von der Realität abzuweichen, sondern er will sich dem Geheimnis der Wahrheit nähern. In Wirklichkeit geht es ihm darum, das, was als das Wirkliche präsentiert wird, zu enthüllen und die Geheimnisse durch die Kunst aufzudecken. Vielleicht aber will er uns auch nur „erschrecken“, wie er selbst es ausdrückt. Alpin Arda Bağcık überrascht seine Betrachter und fordert uns auf, das, was uns aufgedrängt wird, zu überdenken und seine Echtheit in Frage zu stellen. Vielleicht können wir nur dann einen Schritt auf die Wahrheit zu machen.

*Übersetzt aus dem Englischen von Christoph Nöthlings*



Benzodiazin, 2019  
Oil on canvas / Öl auf Leinwand  
25 pieces, each 68 x 77 cm / 25 Stück, je 68 x 77 cm



# Alpin Arda Bağcık Apocryphon

14 Aralık/December 2019 – 21 Şubat/February 2020

Alpin Arda Bağcık, çalışmalarında bilgi üretiminin gerçekliğini özellikle de medyada dolaşan görseller, bu görsellerin uzantısı olan mitleri ve komplo teorilerini sorgular. Resimleri, 20. yüzyılın dönüm noktalarından esinlenir. Bu tarihi anlar, her ne kadar çalışmalarının arka planını oluşturur, ancak Bağcık 21. yüzyıl medyasının kazandırdığı itici güç de olsa. Bağcık 21. yüzyıl sanatçı işlerine Zopiklon, Metilfenidat, Imovane ya da Ritalin gibi antipsikotik ve antihistaminik ilaçların isimlerini verir.

Ünki teorisyen Jean Baudrillard, *The Gulf War Did Not Take Place* başlıklı kitabında propaganda görsellerinin gücünden bahseder. Baudrillard'a göre, Birinci Körfez Savaşı sırasında biçimlendirilmiş medyanın (yanlış) temsilleri, savaşın simulakr'ını, gerçeklikten oldukça uzak bir bilgisayar oyununu yaratmıştır. Buna benzer olarak Bağcık da post-hakikat kavramına ve totaliter bir otoritenin gücün tek sahibi olduğu iddiası üzerinde kurulmuş dünya üzerinde hakimiyeti gibi hikayelere odaklanır. İncil'deki anlamından uzaklaşan 'Apocrypha' kelimesi, ifadelerin ve imgelerin anlamlarını yitirecek derecede bozulması ve manipülasyona uğramasına değinirken İstanbul'da serginin başlığı olan 'Apocryphon' ise aynı kelimenin çoğuludur ve sözde "gizli öğreti-ler"i içinde barındıran metinlere göndermede bulunur.

Bağcık'ın Zilberman Projects'te gösterilen işi *Benzodiazin*, 2019, Çin'deki tarihi Tiananmen Meydanı'nın günümüzde çekilmiş bir fotoğrafını konu alır. Yirmi beş parçadan oluşan çalışmanın ilk karesinde net olarak bizi gördüğümüz bu görsel, Bağcık'ın kullandığı özel bir teknik sayesinde her ilerleyen karede bulanıklaşır ve kolayca ayrıt edilemeyen renkler birbirine karışır. Böylece meydanın tarihinde gömülü olan hikaye ve gerçeklerin kontrol altında tutulan medya tarafından nasıl yok edildiğinin bir görsel dışavurumu niteliği kazanır.

Apocryphon, Bağcık'ın Zilberman, Berlin'de 22 Kasım 2019 - 8 Şubat 2020 tarihleri arasında izlenmekte olan sergisi Apocrypha'nın İstanbul uzantısıdır.

In his works, Alpin Arda Bağcık questions the truth of knowledge production, especially the images circulating in the media and the myths or conspiracy theories around them. His paintings take inspiration from defining moments in the history of the 20th century. While the historical moments are often the driving force behind his paintings, Bağcık invokes the numbing effects of the media in the 21st century. Consequently, the artist names his artworks after antipsychotics and antihistamine drugs such as Zopiklon, Metilfenidat, Imovane or Ritalin.

The theorist Jean Baudrillard mentions the strength of propaganda imagery in the book *The Gulf War Did Not Take Place*. According to the theorist during the First Gulf War, the stylized media (mis)presentations generated a simulacrum of war, a video game far from reality. Similarly, Bağcık concentrates on the notion of post-truth as well as stories such as world domination—the claims on a single totalitarian authority holding power. While apocrypha, removed from its Biblical context alludes to the distortion and manipulation of word(ing)s and images to the extent that they become bereft of meaning, the title of the Istanbul show 'Apocryphon' – the plural of the same word – refers to the texts that are meant to impart "secret teachings".

On view at Zilberman Projects, *Benzodiazin*, 2019 depicts a new photograph of the historical Tiananmen Square in China. The clear image in the first piece of the work that consists of twenty four additional pieces gets more and more blurry each time as it is replicated through the special technic Bağcık uses. Thus, the work becomes a visual manifestation of how the stories and truths around the square are effaced by the highly controlled mainstream media.

Apocryphon presents a highlight of Bağcık's exhibition Apocrypha on view at Zilberman-Berlin from November 22, 2019 to February 8, 2020.



**Çelenk Bafra** is a freelance curator, writer and the director of SAHA- Supporting Contemporary Art from Turkey and SAHA Studio, a space and residency program in Istanbul for artists and curators. Before joining SAHA in 2018, she worked as the curator and the director of exhibitions and programs at Istanbul Modern, the director of the Istanbul Biennial and a consultant of the Pavilion of Turkey in the Venice Biennale. Bafra has curated research driven group exhibitions in museums and institutions in Europe. As the curator of the cultural season of Turkey in France in 2009, she developed a 20-year residency program for artists from Turkey at Cite des Arts in Paris. She has graduate and post graduate degrees in political science, cultural history and art mediation in Turkey and France; and produces a weekly radio program on arts on Acik Radio.

**Çelenk Bafra** ist freiberufliche Kuratorin, Autorin und seit 2018 Direktorin von SAHA – Supporting Contemporary Art from Turkey und von SAHA Studio, einem Raum- und Residenzprogramm für Künstler und Kuratoren in Istanbul. Davor war sie Kuratorin und Leiterin von Ausstellungen und Programmen bei Istanbul Modern, Direktorin der Istanbul Biennale und Beraterin des türkischen Pavillons bei der Biennale von Venedig. Çelenk Bafra hat forschungsorientierte Gruppenausstellungen in Museen und Institutionen in verschiedenen Ländern Europas kuratiert. Als Kuratorin der türkischen Kultursaison in Frankreich 2009 entwickelte sie ein 20-jähriges Residenzprogramm für türkische Künstler an der Pariser Cité des Arts. Sie hat akademische Abschlüsse in Politikwissenschaft, Kulturgeschichte und Kunstvermittlung in der Türkei und in Frankreich und produziert wöchentlich ein Radioprogramm über Kunst bei Acik Radio.

**Lotte Laub** is a Berlin-based curator and arts writer. Since 2016, she has been Program Manager at Zilberman Gallery, Berlin. She obtained her PhD at the Friedrich Schlegel Graduate School of Literary Studies at the Freie Universität, Berlin with her dissertation *Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhab's melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung* (Revealing by Concealing. Ghassan Salhab's Melancholic Glance at Beirut in Film, Video and Poetry), published by Reichert Verlag in 2016. The volume is the first comprehensive cross-media study of the work of the Lebanese film auteur Ghassan Salhab. In 2010, she received a research fellowship from the Orient-Institut Beirut and an Honours Postdoc Fellowship from the Dahlem Research School at the FU Berlin. She worked previously at the Gropius Bau in Berlin. Since 2013, she has accompanied various artistic and documentary projects by Anton Roland Laub in Bucharest and Berlin.

**Lotte Laub** lebt als Kuratorin und Autorin in Berlin. Seit 2016 ist sie Program Manager der Zilberman Gallery, Berlin. Sie promovierte an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien der Freien Universität Berlin mit der Dissertation *Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhab's melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung*, 2016 beim Reichert Verlag erschienen. Der Band ist die erste Studie, die das Werk des libanesischen Autorenfilmers Ghassan Salhab umfassend und medienübergreifend untersucht. Lotte Laub war 2010 Forschungsstipendiatin am Orient-Institut in Beirut und erhielt nach ihrer Promotion ein Honors Postdoc Fellowship an der Dahlem Research School, FU Berlin. Zuvor war sie für den Gropius Bau in Berlin tätig. Seit 2013 hat sie verschiedene künstlerische und dokumentarische Projekte von Anton Roland Laub in Bukarest und Berlin begleitet.

**Christoph Tannert** is a Berlin-based curator and author. He studied Classical Archaeology and Art History at the Humboldt University in Berlin and has been the managing and artistic director of the Künstlerhaus Bethanien cultural centre in Berlin since 2000. He has curated and co-curated numerous exhibitions, including *The Mechanical Corps. On the Trail of Jules Verne* (2014/15, Berlin, Dortmund), *PASSION. Fan Behaviour and Art* (2015/16, Berlin, Nuremberg, Budapest, Kiel), *Voices of Dissent. Art in the GDR 1976–1989* (2016, Berlin), *The End of the Story* (2016, Berlin), *New Black Romanticism* (2017/18, Bucharest, Kiel, Berlin, Backnang, Bregenz, Prague), *Genial Dilletantes. Subculture in East and West Germany in the 1980s* (2017, Dresden) and *Point of no return* (2019, Leipzig). He has also authored and co-authored various publications, including *Men in Black. Handbook of Curatorial Practice* (2004), *New German Painting* (2006), *Berlin Status 1* (2012) and *Berlin Status 2* (2013).

**Christoph Tannert** lebt als Kurator und Autor in Berlin. Er hat Klassische Archäologie und Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin studiert und ist seit 2000 Geschäftsführer und künstlerischer Leiter des Künstlerhauses Bethanien Berlin. Er hat zahlreiche Ausstellungen kuratiert und mitkuratiert, darunter *Das Mechanische Corps. Auf den Spuren von Jules Verne* (2014/15, Berlin, Dortmund), *PASSION. Fan Behaviour and Art* (2015/16, Berlin, Nürnberg, Budapest, Kiel), *Gegenstimmen. Kunst in der DDR 1976–1989* (2016, Berlin), *Ende vom Lied* (2016, Berlin), *Neue Schwarze Romantik* (2017/18, Bukarest, Kiel, Berlin, Backnang, Bregenz, Prag), *Geniale Dilletanten. Subkultur der 1980er Jahre in West- und Ostdeutschland* (2017, Dresden), *Point of no return* (2019, Leipzig), außerdem ist er Autor und Mit-Autor diverser Publikationen, u.a. *Men in Black. Handbook of Curatorial Practice* (2004), *New German Painting* (2006), *Berlin Status 1* (2012), *Berlin Status 2* (2013).

# ALPIN ARDA BAĞCIK

b. 1988, Izmir, Turkey

Lives and works in Istanbul, Turkey

## EDUCATION

2017 MFA, Painting, Dokuz Eylül University, Izmir, Turkey

2007 BFA, Painting, Dokuz Eylül University, Izmir, Turkey

## SOLO EXHIBITIONS AND PRESENTATIONS

2019 Apocrypha, Zilberman–Berlin, Germany

2017 Red Prescription, Zilberman–Istanbul, Turkey

2015 Ambivalence, Zilberman–Istanbul, Turkey

2014 New Proposals, curated by Mirjam Varadinis, Zona Maco, Mexico City, Mexico

## SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2019 The Union: A Selection from the Erol Tabanca Collection, curated by Haldun Dostoğlu, OMM–Odunpazarı Modern Museum, Eskişehir, Turkey  
Young Fresh Different 10: One Must Continue, curated by Burçak Bingöl, Zilberman–Istanbul, Turkey

2018 Figure and Design (MOCAK Collection), curated by Monika Koziol, Maria Anna Potocka, MOCAK, Krakow, Poland  
Motherland in Art, curated by Delfina Jałowik, Maria Anna Potocka, Agnieszka Sachar, co-curated by Martyna Sobczyk, MOCAK, Krakow, Poland  
Darağaç III, Izmir, Turkey  
DESTRUCTION, GLOBLOKAL, Austro-Türk Tütün Deposu, Izmir, Turkey  
Remote Memory, curated by Yaren Akbal, Abud Efendi Mansion, Istanbul, Turkey

2016 Tomorrow, curated by Marcus Graf, Plato Sanat; Gaia Gallery, Istanbul, Turkey

2014 It's Enough!, curated by Sasa Nabergoj, 3rd PortIzmir International Triennial of Contemporary Art, Izmir, Turkey

2013 Violence(?), curated by Maria Marangou, CIAD, Athens; Museum of Contemporary Art of Crete (Rethymnon), Greece  
Borders Orbits 13, Siemens Cultural Center, Istanbul, Turkey

MamutArt Project, Istanbul Modern Antrepo 3, Istanbul, Turkey

Proje 4L, Elgiz Museum, Istanbul, Turkey

2012 The End, curated by Marcus Graf, Plato Sanat, Istanbul, Turkey  
Young Fresh Different III, Cda-Projects, Istanbul, Turkey

2011 Symbiosis?: 15th European and Mediterranean Young Artists Biennial  
Thessaloniki, Greece

Which one is Real?, Galeri Ilayda, Istanbul, Turkey

Look Inside 2, Soyer Culture and Arts Factory, Izmir, Turkey

Painting and Sculpture Exhibition, organized by Turgut Pura Foundation, Izmir, Turkey

State Painting and Sculpture Museum, Izmir, Turkey

Situations and Possibilities, Dokuz Eylül University, Izmir, Turkey

## COLLECTIONS

MOCAK Museum of Contemporary Art, Krakow, Poland

Salsali Museum, Dubai, UAE

21c Museum Hotels, USA

Polimeks Collection, Istanbul, Turkey

PAPKO ART Collection, Istanbul, Turkey

Koç Collection, Turkey

OMM–Odunpazarı Modern Museum, Turkey

# Imprint

This catalogue is published in conjunction with the exhibition / Dieser Katalog erscheint begleitend zur Ausstellung:

**Alpin Arda Bağcık:** *Apocrypha*

Zilberman | Berlin

22.11.2019–08.02.2020

and / und

**Alpin Arda Bağcık:** *Apocryphon*

Zilberman Project | Istanbul

14.12.2019–21.02.2020

Texts/Texte: Çelenk Bafra, Lotte Laub, Christoph Tannert

Translation/Übersetzung: Bertuğ M. Baloğlu, Christoph Nöthlings, Nickolas Woods

Proofreading/Korrektorat: Paula Akyol, Marie-Luise Artelt, Alpin Arda Bağcık,

Lotte Laub, Christoph Nöthlings

Design: Bülent Bingöl

Photo/Foto: Chroma (pp. 4–11; 14–17; 36–37; 44–45; 48–49; 56–57),

Kayhan Kaygusuz (pp. 12–13; 24–35; 47; 50–55; 70–75)

Printing House/Druckerei: A4 Ofset

Coordination with the printing house/Koordination mit der Druckerei: Gözde Gezgin

This exhibition catalog is published by Zilberman. All rights reserved.

Dieser Ausstellungskatalog wird von Zilberman herausgegeben. Alle Rechte vorbehalten.

© 2020, Zilberman

No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of Zilberman gallery.

Kein Teil dieser Veröffentlichung darf ohne die vorherige Genehmigung der Zilberman Galerie reproduziert, übersetzt, in einem Datenabfragesystem gespeichert oder in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln elektronisch, mechanisch, durch Fotokopieren oder Aufzeichnen oder auf andere Weise übertragen werden.



**ZILBERMAN**  
ISTANBUL | BERLIN