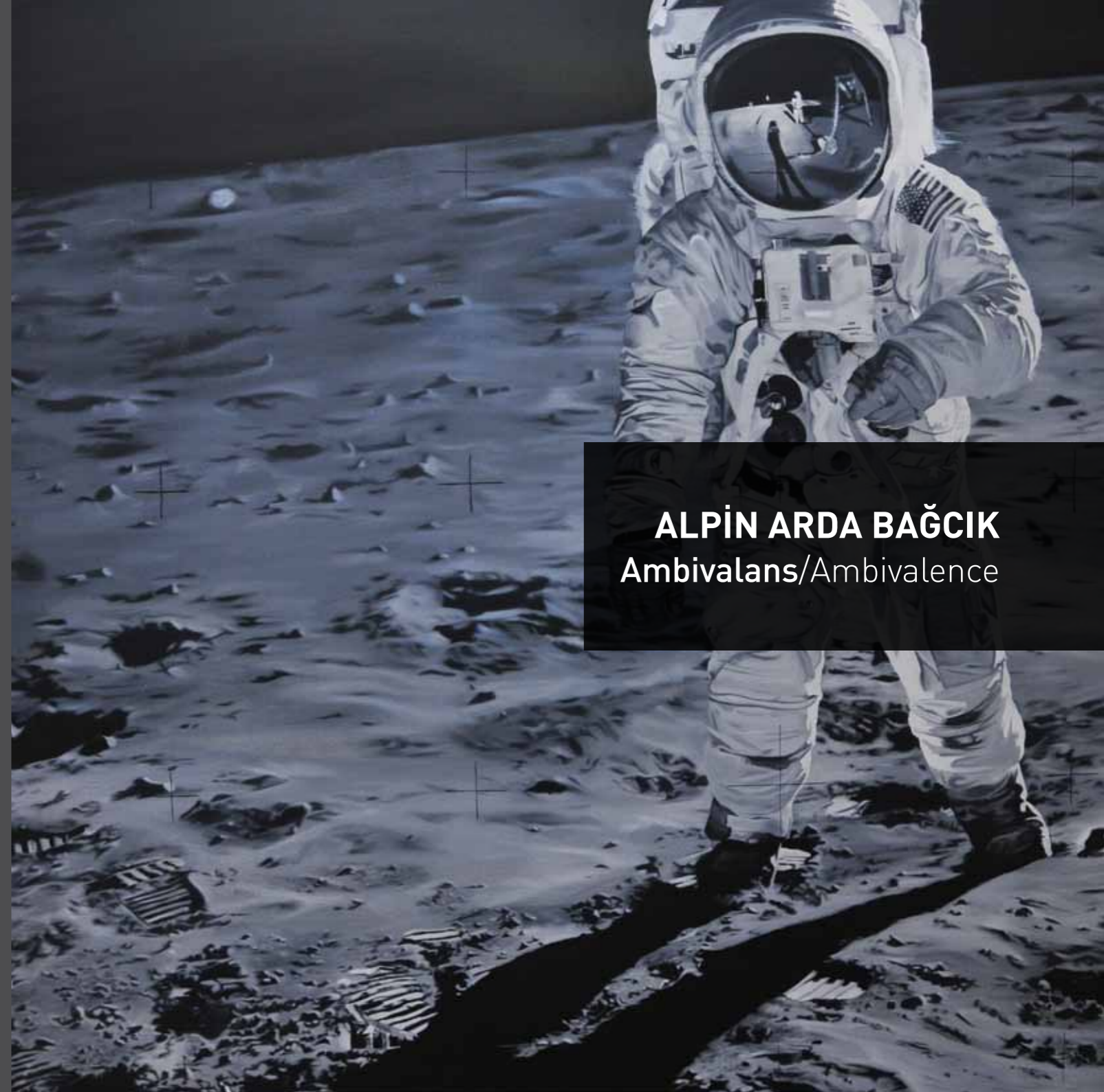


GALERI ZILBERMAN

ALPİN ARDA BAĞCIK
Ambivalans/Ambivalence



ALPİN ARDA BAĞCIK
Ambivalans/Ambivalence

15 MAYIS/MAY-27 HAZİRAN/JUNE 2015

GALERİ **ZİLBERMAN**

Gerçeklik Adında Bir Kurgu¹

Marcus Graf

Gerçeklik Üzerine

Gerçeklik nedir? Gerçekliği nasıl anlayabiliriz? Gerçekliği nasıl temsil edebiliriz, kaydedebiliriz ve paylaşabiliriz? Gerçeklik imgelerinin doğru ve aslına yakın temsiliyetler olduğundan nasıl emin olabiliriz? Dünya imgelerine nasıl güvenebiliriz ve gerçeklik bu kadar karmaşık ve geniş bir alana yayılmışken, görsel yansımalarına nasıl inanabiliriz? Aslında, bu, kendi gölgenizi yakalamaya benzeyen, gerçekleştirmesi imkansız bir görev. Her zaman orada ama hiçbir zaman tutamıyorsunuz. Yine de hiçbir zaman gerçekliğimizi gösterdiği zannedilen imgelere eleştirel bir gözle bakmayı bırakmamamız lazım. Yoğun görsel kültür, 24 saat 7 gün medya bombardımanını yaratan endüstriyi üretirken dünyayı algılamamız da araçlar ile bize oluşan imgeler ile. Bu yüzden de gerçeklik ile gerçekliğin manipülasyonu aslında hepimiz için önemli bir konu. Özellikle ressamlar için bu konu, modern sanatın başlangıcı ve fotoğrafın, filmin icadından beri merkezde yer alıyor. O zamandan beri resim alanı gerçeklik ve onun temsiliyeti sorusuyla ilgileniyor. Burada, 19. yüzyılın başında gerçekçilik okulu gerçekliği yakalamaya çalıştı. Kabul etmeleri gerekti ki yaptıkları objektif bir temsiliyet değil de her zaman kişisel bir bakış açısı ve gerçeklik hakkında bir yorum idi. Bu yüzden de gerçeklik de aslında bir kurgu türü sayılabilir. Gustave Courbet 1855'de Paris'te işlerini "Pavillon du Réalisme" adını verdiği spontan sergi mekanında gösterdiğinden beri, doğayı taklit etmekten gerçekliğin yeniden üretimine ve ütopya ya da distopik dünyalar hakkında alternatif imgelerin üretimine kadar düzinelerce gerçekçi resim stili ortaya çıktı.

Daha sonra, fotoğraf gerçekliği olduğu gibi kaydetme ve gösterme iddiasıyla ortaya çıktı. "Objektif" ismi izlenen objeden ışığı alan optik unsur olma kaygısını gösteriyor. Bugün, fotoğrafın subjektif gerçekliğin insan tarafından yapılan bir ürünü olduğunu da farkındayız.

Modern Alman bilim adamı Max Planck bir zamanlar bir şeyi ölçemiyorsanız gerçek değildir demişti. Planck için gerçeklik ölçülebilirdi. Einstein için ise herşey göreceliydi; Baudrillard gerçekliğin her görselleştirilmesi sadece bir simülasyonken Lyotard gerçekliğin bir gerçeklik ilüzyonu olduğunu savunuyordu. Şahsen heterojen, çoğulcu ve dinamik, bir güncel

A Fiction called Reality¹

Marcus Graf

On Reality

What is reality? How can we understand it? How can we present it, record it and share it? How can we be sure that the images of reality are true and accurate representations? How can we trust in images about the world and believe in any kind of visual reflections of reality, when understanding it is so diffuse and complicated today? Actually, it is an impossible task to accomplish, as it resembles the attempt to capture your shadow. It is always there, but you can never grab it. Nevertheless, we should never give up the critical review of the images that are supposed to illustrate our reality. In times of an overwhelming visual culture that brought up its own industry for creating a 24/7 media bombardment, our understanding of the world is mainly based on mediated images. That is why the interrelationship between reality and its manipulation is an important topic for all of us. Especially for painters, it is a fundamental question since the beginning of modern art and the invention of photography and film. Since then, the field of painting is dealing with the question of reality and its representation. Here, at the beginning of the 19th century, the school of realism tried to catch reality. Though, also they had to admit that instead of an objective representation, always a personal view and comment on reality was given. That is why also realism can be considered as a kind of fiction. Since Gustave Courbet showed in 1855 in Paris his works in an improvised exhibition space that he entitled "Pavillon du Réalisme", from the imitation of nature, over to the reproduction of reality and finally to the creation of alternative images of a utopian or dystopian world, dozens of forms of realistic painting styles occurred.

Later, photography claimed to have the possibility to record and present reality as it is. The name "objective" as the optical element that gathers light from the object being observed is an indicator of this believe. Today though, we know that also a photo is a man-made view on a subjective reality.

The modern German scientist Max Planck once said that if you cannot measure a thing, it is not real. For him really is what can be measured. For Einstein though, everything is relative, for Baudrillard, every visualisation of reality is just a simulation, and Lyotard claimed that reality is just an illusion of reality. I personally believe rather in the contemporary notion of a heterogeneous,



Zuklopentixol, 2015

Tuval üzerine yağlı boya/Oil on canvas, 175x175 cm

gerçeklik kavramına inanıyorum. Çünkü bu sayede kesin bir tanım önleniyor ve gerçekliğe totaliter bir aracılık da yapılmamış oluyor. Ama yine de dünyanın sanatsal temsiliyetinde orijinallik ve gerçekliğe karşı şüphe ile yaklaşıyorum. Gerçeklik ve kurguyu iki uç noktaya koyma fikri, size kendi gerçekliğinizi kurma özgürlüğünü veriyor.

Alpin Arda Bağcık Üzerine

Alpin Arda Bağcık'ın işlerinin merkezinde gerçeklik ve gerçekliğin temsiliyeti oturuyor. Sanatçı gerçekliğin inşası edilmesi yok edilmesini eleştirel olarak tartışırken farklı kurumların gerçekliği nasıl manipüle ettiği üzerine de düşündürüyor. Görsel çarpıtmalar ve sabotaj bugünlerde o kadar yaygın ki yalanlar ve yanlışlıklar üzerine kurulu imge endüstrisi onlardan besleniyorlar. Teknik gelişme o kadar ileri bir noktada ki gerçekten doğru görsel bir gerçeklik kopyası ile editlenmiş bir imge arasındaki farkı ancak bir uzman anlayabiliyor. Bu yüzden gerçekliğe inanıyoruz çünkü imgelere güveniyoruz. Bu oldukça tehlikeli çünkü dünya hakkında kesin ya da objektif bir imge üretilmesi mümkün değil. Yine de etrafımızdaki görsel yansımaları takip etmek zorundayız ve ummalıyız ki nispeten doğrular çünkü dünyayı bunun dışında gözlemlememiz mümkün değil.

Bağcık için gerçeklik her zaman akışkan bir halde ve bu yüzden de keskin tanım ya da ilüstrasyonlara sahip olamaz. Saf ya da doğal bir gerçeklik olmadığından, herşey tasarlanmak ve üretilmek zorunda ve kurgu da bunlardan biri. Gerçeklik ve planlanmış kurgu arasındaki ince çizgi Alpin Arda Bağcık'ın Galeri Zilberman'daki serisinde büyük bir rol oynuyor. Sanatçı için gerçeklik ve ilüzyon arasındaki iç içelik dünya hakkındaki fikirlerimizi üretmemizi sağlıyor ve şizofren bir hastanın durumunu anımsatıyor; şizofren hastası sürekli gerçeklik ile kurgu arasındaki farkı anlayamazken dünya ile kişisel ilüzyonu arasındaki limboda yaşar, gidip gelir.

Kendimiz ile fiziksel ortamlarımızın imgeleri arasındaki ilişki süje ve rastgele olan bir obje arasındaki ilişki gibi değildir. Dünyamızdaki görsellerin çoğu profesyoneller tarafından tasarlanmış, üretilmiş ve editlenmiştir ki belli kurumların, kapitalin ya da siyasi amaçlara uygun olsun. Bu yüzden de her gün içinde olduğumuz görsel bombardımanını eleştirel bir şekilde görmemiz ve sorgulamamız gerekir. Fotoğraflar sadece orada durmuyor; dünyaya öylesine atılmıyorlar ve öylesine var olmuyorlar! Fotoğraflar belli bir amaçla birileri tarafından çekiliyor. Bu yüzden imgelerin yazarlarını sormalyız, nedenlerini ve amaçlarını araştırmalıyız. Bu çerçevede, gerçeklik temsiliyetinin objektifliğini sorgularken gerçekliğin arka fonunu tartışmalıyız. Burada Alpin Arda Bağcık'ın görsel seçimleri, kaynakları ve resimlerinin temelleri bu seriyi anlamak için önemli. İnternet'ten önemli tarihi olaylara referans veren meşhur fotoğrafları seçmiş. Peki bu resimler bir zamanı, yeri ve olayı olduğu gibi gösteriyor mu? Gerçekliğin yansımaları

pluralist and dynamic concept of reality, because it prevents an absolute definition and therefore totalitarian mediation of reality. Although I am sceptical against any authenticity and originality in artistic representations of the world, I still think that this idea of the dichotomy of reality and fiction gives you the freedom to build your own versions of the reality.

On Alpin Arda Bağcık

The matter of reality and its representation stands in the focus of the work of Alpin Arda Bağcık. The artist critically discusses the construction and destruction of reality, as well as its manipulation by various institutions. Visual distortion and sabotage is so common today that a whole image industry of lies and falseness is feeding on them. The technical progress is so advanced that the difference between a relatively accurate visual reproduction of reality, and an edited one can only be revealed by an expert. That is why the believe in reality, which is always based on a trust in images, is always dangerous, as no absolute or objective images of the world can exist. Nevertheless, we have to follow the visual reflections around us, and hope that they are relatively right, because we have no other chance of observing the world.

Also for Bağcık, reality is always in a state of a liquid flux, and therefore lacks any concrete definitions or illustrations. As there is no pure, natural reality a-priori given, everything is designed and produced, and, in a way, fiction. This thin line between authentic reality and planned fiction plays an enormous role in the series that Alpin Arda Bağcık exhibits at Galeri Zilberman. For the artist, the interconnection of reality and illusion, out of which we create the ideas about our world, resembles the situation of a schizophrenic patient, who cannot understand the difference between reality and fiction, and therefore constantly lives in a limbo between the world and his personal illusionary model of it.

The relationship between us and the images of our physical environments is not a relationship between a subject and a randomly occurred object. The visuals of our world are mostly designed, produced and edited by professionals in order to serve certain institutions, and their mostly capital or political interests. That is why we permanently have to critically review and question the visual bombardment we are exposed to day by day. Photos are not simple there; they are not thrown into the world, and do not simply occur! They are taken by someone with a certain intention. That is why we should ask for the author of these images, as well as analyze its reasons and goals. In this context, while doubting any objectivity of a reality representation, we also should discuss the background of the reality it presents. Here, Alpin Arda Bağcık's choice of images that function as sources and bases of his paintings is of importance for the understanding of this series. He has chosen famous photos from the internet, which all refer to historical incidents of great importance. Though, are the paintings really reflecting the time, place and incident as it was? Is the

doğru mu? Fotoğrafın gerçekliği, resmin gerçekliği gibi sadece gerçekliğin farklı bir ilüzyonu mu?

Bu sorular ile çalışırken Alpin Arda Bağcık, modern ve güncel resim tarihindeki önemli bir noktaya işaret ediyor: resmin dünyayı temsil etmek için bir araç olarak tanımlanması ve anlaşılması. Tabi resim her zaman ressamın gerçekliğinin süjektif bir yansımasıdır. Bu yüzden de bireyseldir. Bağcık son 200 yıldır resim alanında varoluşsal kırılmalar olarak kendini gösteren varoluşsal krizlerin farkında. Yeni işlerinde bu sorunu işlerinin kavramsal ve biçimsel olarak ortasına koyuyor. Bu sayede de imge üreten bir sanatçı olarak rolünü sorguluyor.

Bağcık kendisini bir fotorealist olarak görmüyor; fotoğrafın gerçekliğini keşfetmekle değil de gerçekliğin temsiliyetinin olabilme ihtimalini araştırıyor. Rengin eksikliği bu ilgisinin bir kanıtı; uzaklaştırma etkisi gerçeklik ile kurgu arasındaki ikiliği göstermesine yarıyor. Aslında bu seriyi öne çıkaran araştırmanın özgünlüğü değil de sanatçının toplumu manipüle etmek için gerçeklik temsiliyetine bilinçli müdahaleyle olan eleştirel ilişkisi. Bu yüzden işleri realizm ve fotorealizm arasında duruyor ve realizmin yeni bir formunu oluşturuyor; bu biçime medya-realizmi demek istiyorum.

Galeri Zilberman'da yağlı boya resimlerin dışında yedi tane kara kalem desen gösterilecek. Bir haftalık bir süreçte yapılan desener sanatsal bir deney olarak görülebilir; Alpin Arda Bağcık, aynı fotoğrafın farklı versiyonlarını yaratmış. Resim isimsiz, kimliği bilinmeyen bir adamı gösterse de sanatçı bu seriyi tanınmayan bir adam üzerinden kendi durumunu gördüğü bir tür oto-portre olarak anlıyor. Bu, kendini anlama ve gösterme için alışılmamış ve dramatik bir yöntem. Dramatik boyut, yüzün bir kısmını yok eden görsel çarpıtma ile daha da güçleniyor ve kendini gösteriyor. Bu yok etme hareketi ile figür anonimleşiyor. Şimdi, hepimizi taşıyan bir hale geliyor ki hepimiz figür ile bir olalım. Bu yüzden de bu iş sadece sanatçının otoportresi değil de kendini işe vermek için zaman ve efor sarfeden her izleyicinin portresi haline geliyor.

Galeri Zilberman'daki sergi, Alpin Arda Bağcık'ın entelektüel olarak önemli meseleleri çekici bir görsellikle birleştiren, güçlü bir sanatçı olduğunu kanıtlıyor. Resimleri, içinde yaşadığımız dağınık durum hakkında bir yorum niteliğinde. Gerçekliğin yüzeyinin ötesine geçerek resimleri yapıcılık ve dünyamızın görsel temsiliyetin göreceliliğini açığa çıkarıyor.

reflection of reality really accurate? Is the reality of the photo, just like the reality of the painting not only another illusion of reality?

While dealing with these questions, Alpin Arda Bağcık points to an important matter in the history of modern and contemporary painting: The understanding and definition of the role of painting as instrument of representing the world. Obviously, painting is always a subjective reflection of a painter's reality. That is why it is per se individual. Bağcık is aware of the ongoing crisis of representation, which has lead several times to existential disruptions in the field of painting in the last 200 years. In his current works, the artist puts the problem right in the centre of his conceptual and formal interest. By doing so, he also questions his own role as an artist, who produces images.

Bağcık understands himself not as a photorealist, as he is not investigating the reality of a photo but the possibility of any reality representation itself. The lack of colour is a proof of this interest, as this alienation effect supports his revelation of the dichotomy between reality and fiction. Actually it is not the investigation of the distinction that is outstanding in this series, but his critical attitude towards the intentional sabotaging of reality representation for manipulating the public. That is why his work stands between realism and photorealism, and forms so a new version of realism, which I would like to call here media-realism.

Besides the oil paintings, a series of seven pencil drawings are exhibited at Galeri Zilberman. The series was drawn over a period of one week and can be understood as an artistic experiment, in which Alpin Arda Bağcık created different versions of the same photo. Although the picture shows a nameless man, which identity is rather unknown, the artist understands the series as a kind of self-portrait, in which he carefully observes his personal situation represented by an unknown man. This is an unusual and very dramatic way of understanding and showing yourself. The dramatic dimension gets strengthened by the visual distortion, which destroys parts of the face. Through this destructive act, the figure becomes anonymous. Now, it can function as the carrier for all of us, so that we can become one with the figure. That is why the work not only functions as self-portrait of the artist but portrait for every spectator who takes the time and effort to transmit his mind into the work.

In the end, the exhibition at Galeri Zilberman proves that Alpin Arda Bağcık is a strong artist who understands to merge intellectually important matters with an appealing aesthetic. His paintings are great comments on the diffuse situation of reality we all live in. By going beyond the surface of our reality, his paintings reveal the constructiveness, and relativity of any visual representation of our world.

¹ Doç. Dr., Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yönetimi Bölümü Daimi Küratör, Plato Sanat Program Direktörü, Contemporary İstanbul

¹ Assoc. Prof. Dr., Yeditepe University, Fine Art Faculty, Art Management Dept.Resident Curator, Plato Sanat Program Director, Contemporary İstanbul

Gerçek ve Onun Temsili arasındaki ikilik

– Marcus Graf'ın Alpin Arda Bağcık'la söyleşi

Marcus Graf: Sevgili Alpin Arda, bu senin Galeri Zilberman'daki ilk kişisel sergin. Son dönem çalışmaların hakkındaki sohbetimize dilersen senin ilgi gösterdiğin kavramsal meselelere bir girişle başlayalım.

Alpin Arda Bağcık: Merhabalar Marcus. Bu sergi son dönem yaptığım tuval üzerine yağlı boya ve karakalemlerden oluşan bir proje sergisi. Gerçeklik ve gerçekliğin bozulduğu, sabote edildiği ya da manipüle edildiği ve sade vatandaş olarak bizleri bu belirsiz alanın nasıl etkilediğini anlamaya çalıştığım süreci izleyiciye sunuyorum.

Graf: Peki, günümüzün gerçekliği hakkındaki düşüncen nedir?

Bağcık: Gerçeklik bana göre dışarıda başka bir yerlerde, maruz kaldığımız bilgi bombardımanında değil. Gerçek ile kurgu arasındaki çok ince ve ayırt edilmesi çok zor bir bağ var. Her gün hayatımızı değiştirmesi beklenen, "aslında bildikleriniz doğru değil" şeklinde yapılan haberleri biliriz. Bilgi dağıtımındaki sağlıksız durum, bilgi edinen bireyi de aynı şekilde sağlıksız düşünme biçimine sokuyor.

Graf: Bu senin gerçekliğe inanmadığın anlamına mı geliyor? Ya da şöyle sorayım, senin çalışmaların gerçekliği anlamanın mümkümsüzlüğü hakkında diyebilir miyiz?

Bağcık: Gerçekliği anlama sürecindeki şizofreni hastasına benzer bir durumda olduğumuzu düşünüyorum. Henüz tedaviyi kabul edebilecek kadar farkındaymış gibi de gelmiyor. Çalışma pratiğinde kullandığım boyayıp kazıma durumu yani yaptığını yok etme durumu şiddet ile birlikte gerçeğe dönüş çabasını temsil ediyor. Bu hastalıklı durumun anlatımı için de çalışmalar isimlerini şizofreni tanısında kullanılan psikotik ilaç isimlerinden alıyor.

Graf: Gerçekliğin ve onun temsillerinin manipülasyonunu nasıl nitelendiriyorsun?

Bağcık: Google'dan bir görsel araştırdığımda aklıma gelen sorular öncelikli olarak, gelişmekte olan olay kimin gerçekliğini yansıtıyor? O anı kadrılayıp çekenin gerçekliği mi? ki burada fotoğraf çekenin de gerçekliği kadraja dahil olur. Fotoğrafa ithafen kendi düşüncelerini yazan yazarın mı? Google'ın arama istatistiklerine göre önüne sunduğu öncelikli bilgilerin yansıttığı gerçeklik mi? Benim de seçtiğim görseller arasında Google'ın öncelikli olarak sunduğu fenomen fotoğraflar var. Ki bu görsellerden bazıları farklı zamanlarda farklı sanatçılar tarafından farklı biçimlerde ele alınmışlar. "Referans olarak incelediğim bu fenomen fotoğrafların

The Dichotomy between Reality and its Representation

- Marcus Graf in conversation with Alpin Arda Bağcık

Marcus Graf: Dear Alpin Arda, this is your first solo show at Galeri Zilberman. Let us start our conversation about your recent work with an introduction in the conceptual issues you are interested in.

Alpin Arda Bağcık: Hi Marcus! This project exhibition consists of my latest oil on canvas and charcoal drawings. I present to my audience the process in which I try to understand how reality and this ambiguous space where reality is distorted, sabotaged or manipulated affects us everyday citizens.

Graf: So, how is your opinion on today's state of reality?

Bağcık: Reality, for me, is not out there where we're subjected to a bombardment of information. Reality and fiction have a very delicate and hard-to-discern connection. We're all aware of the news broadcasts made every day that have the tagline, 'what you know is actually incorrect'. The unhealthy state of diffusion of information dooms the informed individual to an unhealthy way of thinking.

Graf: Does that mean that you do not believe in reality? Or, in other words, would you say that your work is about the impossible to understand reality?

Bağcık: I believe we're at a stage where we're akin to a schizophrenic patient in the process to understand reality. And I don't think we're self-aware enough that we would accept treatment. It's like painting and then scraping it off, a technique I use. To destroy what you've created represents the struggle to return to reality through violence. To describe this infirm situation, the works take their names from psychotic medicine used in schizophrenia.

Graf: How would you describe the manipulation of reality and its representations?

Bağcık: When I do an image search on Google, the first questions that appear in my mind are: Whose reality does the incident in progress represent? Is it of the person that shot it on camera? –here, the reality of the person who took the photograph gets included in the frame. Is it of the writer who wrote his/her thoughts with reference to the photo? Is it the reality that is reflected by the prioritised information that Google's search statistics put in front of me? The images I have selected also contain phenomenal photos Google presented with priority. It's worth noting that some of these images have been used at different times by different artists in different ways. I think the question "How can I reflect my reality or my distorted reality onto



Flupentixol, 2015
Tuval üzerine yağlı boya/Oil on canvas, 175x175 cm

gerçekliğine kendi gerçekliğimi ya da bozulmuş gerçekliğimi nasıl yansıtabilirim?” sorusu çalışmalarında geliştirici unsurlardan diye düşünüyorum.

Graf: Yani çalışmaların gerçekliğin kendisiyle mi yoksa onun fotoğrafik temsilleriyle mi ilgili?

Bağcık: Fotoğrafik sunum gerçekliğin kendisiyle yaşanan problemlerin hastalıklı temsili. Fakat son dönem çalışmalar, tarihte olan olaylar üzerinden yapılmış bir gerçeklik sorgulaması. Fotoğraf ve resim o anın kendisine referans olan bir temsil zaten.

Graf: Şimdi dilersen biraz da çalışmalarının şekilsel karakter ve cisimleri hakkında konuşalım.

Bağcık: Resim başlıbaşına gerçekliği algılayabilmek ya da bozabilmek için çok uygun bir medyum. Uzun süredir de resim yaptığım için bu resim yapma pratiğinin sebepleri üzerine düşünürken aklıma bazı sorular takıldı. Ben ne yapıyorum? Ne için resim yapıyorum? Resim yaparak neyi çözümlemeye çalışıyorum? Bu sorulara cevap arıyorken iki boyut üzerine illüzyon yaratarak üçüncü boyutu algılamaya çalışıyorum. “Aslında bir çeşit gerçeklik sorgulaması yapıyorum” gibi genel cevaplara ulaştım. Resim yapma pratiğinin insana sordurduğu sorular sebebiyle gerçeklik kavramı üzerine eğilmek istedim. Yoksa konudan hareket ederek “hangi medyumunu ele alsam en uygun şekilde kendimi ifade ederim?” diye düşünerek resim yapmayı seçmedim.

Graf: Realizm ekolüyle bir şekilde alakalı, figüratif bir ressamısın. Buna rağmen resimlerin kurgusal. Resimlerinin görünümü ve hikayelerini nasıl seçiyorsun?

Bağcık: Gerçekliği konu olarak ele aldığımda ilk olarak şizofreni üzerinden yakınlığa çalışıyordum. Fakat son iki yıldır sosyo-politik konular üzerinden şizofreniyi tanımlamaya, sosyal şizofreni olarak okumaya çalıştım. İçinde yaşadığımız toplumdan şizofreniyi okumak çok da zor olmasa gerek. Konuların merkezinde sürekli insan olduğu için insanı tüm gerçekliğiyle kullanmak doğru diye düşündüm. Dolayısıyla sadece içinde yaşadığımız toplumdan ziyade tüm dünyayı etkileyen, yön veren olaylar üzerine araştırmalar yaptım. Bu araştırmalar sonucu oldukça geniş bir görsel arşivi çıktı tabi ki. Olaylar hakkında bildiklerimiz ve üzerine yapılan spekülasyonlar sebebiyle saf gerçekliğine ulaşamayacağımızı düşündüğüm konular üzerinde durdum ve görselleri ona göre seçtim. Görsel olarak çok güzel olup konu olarak çok çirkin olması gibi ironi taşıyan görseller ilgimi çekiyor.

Graf: Çalışmalarında ortak ve tekrarlanan konular var mı?

Bağcık: Teknik pratik ve konu dışında ortaklık taşıyan herhangi bir obje yok. Pratiğin sonucu görsel olarak fotogerçekçi bir ifade biçimi olarak algılandığı dahi kendimi fotogerçekçi olarak görmüyorum.

the reality of these phenomenal photos which I’ve analysed as reference?” is a constructive element in the works.

Graf: So, is your work about reality itself or its photographic representations?

Bağcık: The photographic presentation is the infirm representation of the problems we have with reality itself. But my latest works are an interrogation of reality made through historical events. In any case, the photograph and the painting is a representation which is a reference of that moment itself.

Graf: Let us talk a bit about the formal character and matters of your work.

Bağcık: Painting is a very adequate medium to be able to perceive or distort reality. And as I’ve been painting for a long time, I’ve had some questions when I was thinking about the reasons of the practice of painting. What am I doing? Why am I painting? What am I trying to resolve by painting? As I look for answers to these questions I try to perceive the third dimension by creating illusions on two dimensions. I’ve come up with generic answers such as “I’m basically doing a kind of interrogation of reality.” I tried to address the concept of reality by reason of the questions that the practice of painting makes people ask. I mean, I didn’t ask myself “which medium should I choose to best express myself?” and chose painting.

Graf: You are a figurative painter, somehow related to the school of realism. Nevertheless, your paintings are fictional. How do you decide on the scenery and stories of your paintings?

Bağcık: When I take on reality as subject matter, I first approach it through schizophrenia. However, for the last two years, I have tried to define schizophrenia through political issues, to study it as social schizophrenia. It wouldn’t be hard to study schizophrenia in the society we live in. As the individual is at the heart of all issues, I thought it would only be right to use the individual with all of his/her reality. Therefore, in my research, I concentrated on events that have affected and shaped the entire world as opposed to just where we live. Naturally, that research resulted in a big image archive. I focussed on events which we cannot get to the pure reality of due to the speculations around them, and I chose my images accordingly. I’m interested in images that carry the irony of being very pretty visually but ugly in subject matter.

Graf: Are there common and repetitive subjects in your work?

Bağcık: There is no object that is in common apart from technical practice and subject matter. Although the result of the practice makes it get perceived as a photorealist way of expression. I don’t see myself as a photorealist, because photorealism derives from inducing the whole from details within the options the photograph

Çünkü fotogerçekçilik fotoğrafın sunduğu seçenekler dahilinde detaydan bütüne ulaşma pratiğinden yola çıkar. Benim pratiğimde ele aldığım konuyla ilişkili olarak fotoğrafın kendisini ve sunduğu gerçekliği ya da kurguyu da irdeleyen bir tavır var. Algı farklılıkları ve bunun sonuçları pratiğime yol gösteren kavramlardan biri. Çalışmaların monokrom olmasının temeli de bu iki ayrı zıt görüş olarak algılanan konuların birlikteliğiyle ilişkili. İki ayrı kutbu inceleyerek mesela, «hakikat ve kurgu» ikilemi. Hakikat ve kurgu arasındaki fark «ve» bağlacının kendisi kadar küçük bir farktır diye düşünüyorum.

Graf: Galeri Zilberman’da sergilediğin sergideki çalışmalarından konuşalım biraz da. Önemli gördüğün kavramsal ve şekilsel meseleler hakkında biraz bilgi verebilir misin?

Bağcık : Son iki yıldır çalıştığım sosyo-politik serinin son parçalarıyla oluşan bir bütünlük var. Tarihte olmuş olan güç ve iktidar savaşları için yapılan küçük hamlelerin bir araya geldiği bir seri. Buradaki bu küçük hamleler iki iktidar arasındaki güç savaşının seyrini değiştiren ya da algıları değiştiren hamleler. Gerçekte olup olmadığı tartışılan o anlar ve biz sade insanların bu durumu tüm gerçekliğiyle anlamaya çalışma çabamızın boşunluğu. Burada izleyici olarak bizler, ejderhaların tepişmesindeki masum hasta halk olarak görülmekteyiz.

Graf: Görünüşe göre şu ana kadar gördüğüm çalışmaların içerik bakımından birbirinden oldukça farklı. Boş bir ev, Ay’da çekilmiş bir fotoğraf, savaşın bitmesini bekleyip tezahürat yapan bir kalabalık ve bir kamyonun arkasındaki bir grup Asyalı asker arasındaki içerik açısından bağlantı nedir?

Bağcık: Ele aldığım konu içerik olarak çok geniş bir kavram olan gerçeklik ve gerçekliğin bozulumu. Çok geniş bir kavram olduğu için çok farklı dillerde, tanımlamalarla , medyumlarla anlatılabilir elbette. Fakat sergideki çalışmaların her birini bir bütünün parçası olarak oluşturmak istemedim. Resim olmasının sebebi de her çalışmanın, kendi başına, tüm içeriğin izleyiciyle iletişime geçebilmesi. Bahsettiğin boş ev, bir simülakr. 1956’da Amerika’daki Nevada Çölü’nde atom bombası testleri sırasında bir bölgeye yapay kent kurulup evler yapılmış ve içlerine konu mankenleri yerleştirilmiş. Atom bombasının etkilerinin araştırıldığı bir alanda çekilmiş bir fotoğraf. Yüzey olarak Ay yüzeyine benemesinin sebebi de Dünya’ya Güneş’in getirildiği benzetmelerinin kullanıldığı , atom bombasının patladığı anda fotoğrafının çekilmiş olması. Ve Ay’daki adam ve ev , görsel olarak ortaklık içerisindedir. Ay’a hiç gidilmediği, prodüksiyon olduğu iddiaları devam etse de soğuk savaş döneminde ABD’nin istediğini alması ile sonuçlandı. Tüm bu olayın gerçekliğinin tartışılması dahi anlam kazandıramadığımız konulardan biri olarak önümüzde duruyor.

Gerçekliğinden emin olamadığımız her konu hakkında şüpheye düşer korkuya kapılırız. Korku ve şüphe de şizofreni hastalarının

presents. In my application there is an attitude that scrutinises the photograph itself and the reality or fiction it presents in relation to my subject matter. Differences in perception and its consequences is one of the notions that guide my application. The reason the works are monochrome is related to the coupling of these two approaches that are considered opposites. If we were to examine two polar opposites, say, the dichotomy of “truth and fiction”, I think the difference between truth and fiction is as little as the conjunction “and”.

Graf: Let us talk about the current series of works that you exhibit at Galeri Zilberman. Could give us some information about the conceptual and formal matters that you would consider important?

Bağcık: There is a completeness that was formed by the final pieces of the socio-political series I’ve been working on for the last two years. This is a series in which little moves made for power struggles that have occurred in history come together. These little moves are moves that changed the course of the struggle between two powers or ones that changed the perceptions. These moments, which no one is sure if they actually happened or not, and the futility of us everyday citizens trying to grasp this situation with all of its reality. We, as the audience, are seen here as the infirm public during the scuffle of the dragons.

Graf: It seems that the works that I have seen so far are pretty different from each other with regards to the content. What is the contextual connection between an empty house, a picture taken on the moon, a cheering crowd waiting for the war to end, and a group of Asian soldiers on the back of a truck?

Bağcık: The topic I take on, reality and its distortion, is a very extensive concept. For this reason, it can of course be explained in very distinct languages, definitions and mediums. However, I didn’t want to create every piece at this exhibition as part of a whole. The reason they are paintings is that they can all, on their own, connect with the audience. The “empty house” you mentioned is a simulacrum. In 1956, when they tested atom bombs in the Great Basin Desert in the U.S., they built an artificial town with crash test dummies inside the houses. This photo was taken in a field where they examined the effects of the atomic bomb. The reason the surface looks like lunar surface is that it was taken at the moment the bomb exploded and it was likened to the sun being brought to Earth. So the man on the moon and the house are visually associated. In spite of all the claims that the Americans never actually went to the Moon and that it was a production, the U.S. got what it wanted during the Cold War era. The discussion of the reality of this event stands in front of us as one of the things we can’t make sense of.

We tend to have suspicions and be taken with fear about things the reality of which we can’t be sure of. Fear and suspicion are sensa-

en sık hissettiği duygulardır. İşlerin ortak noktası, ele aldığı konu hakkında mutlak gerçeğe sahip olamayışımızdır. Buradaki belirsizlik duygusuyla ilgileniyorum. Bir konu hakkında yanılığa düştüğünüzü fark ettiğiniz o milisaniye, çok fantastik bir an ve bana çok değerli geliyor.

Graf: Son serinde gerçeklik ve onun temsili arasındaki ikiliği tartışıyorsun ve diyorsun ki bu ikilik her zaman kendi içinde bir gerçekliktir. Fakat resimlerle üçüncü bir görsel yaratıyorsun. İlk gerçeklikten sonra (hayat) ikincisi geliyor (fotoğraf). Şimdi bu havuza bir görsel daha ekliyorsun. Bu, gerçeklik ve illüzyon oyununa katkıda bulunduğu anlamına gelmiyor mu?

Bağcık : Sanatın en başından beri temel sorunsalı illüzyonla ilgilidir. Bu konuyu Aristoteles üzerinden de tartışabiliriz, Baudrillard üzerinden de. Baudrillard’a göre sanat, gerçeğin temsilinin taklidinin taklidi. Bir başka örnekle Kosuth’un «one and three chairs» adlı işini sunabiliriz. Sandalyenin kendisi, fotoğrafı ve sandalyeyi tanımlayan bir yazıyı yanyana sunarak bu temsil kaosunda yaşadığı sıkıntıyı birbirinden ayırarak sunuyor. Ben çalışmalarımda üç temsil aracını – senin de bahsettiğin gibi hayat , fotoğraf ve resim- bir araya getirerek temsil krizinde içinden çıkılmaz bir durumda olduğumuzu hissetmem sonucu bu şekilde sınmaya karar verdim. Çünkü resimlerdeki olayların da benzer temsil krizleri var. Çok fazla dezenformasyon sonucu oluşmuş kafa karışıklığı gibi...

Graf: Bir çok coğrafyaya ait çalışmalar görüyorum. Bunları nasıl bir araya getiriyorsun?

Bağcık: Çoğu çalışmanın Türkiye gerçekliğiyle ilgisi var. Küçük benzetmeler ve tanıdık gelen olaylar başka ülkelerin gerçekliğiyle ilintili. Farklı coğrafyalarda farklı gerçekliklerle yaşasak da maruz kaldığımız zorbalık güdüsü birbirine benzer. Gezi Parkı üçlemesi ve Tiananmen olayları (Rexapin) içerik olarak birbirine bağlı . Ve o triptik Tiananmen olaylarından gelen görselin gerçekliğiyle çok ilintili olduğunu düşünüyorum. Tiananmen olaylarının başlangıcı ve bir çok bağlantı Gezi Parkı direnişiyle çok ilgili. Ve Tiananmen olayları ile ilgili Çin Hükümeti tarafından yapılan karartma politikası bizdekilere çok benziyor. Mesela, Çin Google’ında Tiananmen olaylarının araştırmasını yaptığınızda sadece turistik olarak çekilmiş meydan görselleri karşımıza çıkıyor. Benim de Gezi Parkı’nı insansız bir şekilde kullanımın temel sebebi bu. Gezi olayları ile ilgili o kadar çok manipulasyon yapıldı ki bildiğimiz, gördüğümüz olaylar hakkında dahi şüpheye düşer olduk. Yaşadığımız olayların biraz geçmişte kalması ve hakkında yapılan dezenformasyonların oturması da gerek biraz.

Graf: Bu arada, bütün görseller geçmişten. Niye?

Bağcık: Tamamen temsil krizi ile ilgili çalışıyor olsaydım eğer herhangi bir zamanda da çekilen fotoğrafı kullanabilirdim. Fakat

tions schizophrenics feel most often. The common thread to all the works is the fact that we cannot reach the absolute truth about their subject matter. I examine the feeling of ambiguity here. The millisecond you realise you’ve been mistaken about something is a fantastic moment and it feels very valuable to me.

Graf: In your current series, you are discussing the dichotomy between reality and its representation, which you claim is always a reality of its own. Though, with your paintings, you create a third image. After the first reality (life), came the second one (photography). Now, you add another image to the pool. Does that not mean that you’re contributing to the game of reality and illusion?

Bağcık: From its beginning, the basic problematic of art is related to illusion. We can discuss this through Aristotle or Baudrillard. Art, according to the latter is an imitation of the imitation of the representation of reality. Another example would be Kosuth’s “One and Three Chairs”. By putting the chair itself, its photo and a text describing the chair side by side, he presents the distress he felt during this representational chaos by separating them from one another. I decided to present these three representational mediums you’ve mentioned (life, photograph and painting) in this form when I felt we were in an inextricable situation in this representational crisis. After all, the incidents in these paintings have similar representational crises. Like the confusion caused by an excess of disinformation.

Graf: I see works that belong to many different places. How do you bring these together?

Bağcık: Many works are related to the reality of Turkey. Small comparisons and familiar incidents are connected to other countries’ reality. Although we live in different places in different realities, the impetus of despotism that we are subjected to is similar. The Tiananmen Square protests (Rexapin) are contextually connected. And I think it is very much connected to the reality of the image from the triptych Tiananmen protests. The beginning of the Tiananmen protests and many connections are very much related to the Gezi Park resistance. The blackout policy of the Chinese government on Tiananmen protests are akin to ones we have here. For instance, if you google Tiananmen in China, the only results you’ll get are touristic images of the square. This is the main reason I used Gezi Park with no one in it. There has been so much manipulation about the Gezi Park protests that we’ve started doubting ourselves even about incidents we know and have seen. What needs to happen is that the things I’ve lived through should become a little bit of a thing of the past and the disinformation about them to settle somewhat.

Graf: Also, your images are all from the past. Why?

Bağcık: If I was working solely with representational crisis I could use photos that were taken whenever. However, the thing that cre-

buradaki krizi oluşturan olay geçmişte yaşanan olayların manipulasyona maruz kalması.

Graf: Görsellerin siyah-beyaz vasıfları, tarihsel içerikleriyle birlikte onları nostaljik bir karaktere bürüyor. Nostalji senin için önemli bir şey mi?

Bağcık: Nostalji konusu benim gerçeklik bozulumuna adım atışımın başlangıcı. Senin de çok iyi bildiğin üzere nostalji ve aile kavramı üzerine uzun süre eğilmiştim. Gerçekliğinden emin olduğumuz nostalji kavramının parodi ile şüpheye düşürülmesi nostaljinin gerçekliğini bozan bir durumdur. Dolayısıyla sıcak ve samimi gelen nostalji kavramına yaklaşımımızdaki bu sevimli hata romantik fakat yanıltıcıdır.

Graf: Son olarak, sergindeki çizim dizisi hakkında konuşalım. Burada, görünüşe göre bir adamın portresi bilgi transferi sırasında yapılan bir hata sonucunda yok olmuş. Bize bu çalışmaların arkasındaki hikayeyi anlatır mısın?

Bağcık: Yedi parçadan oluşan günlük çizimler. Ülkemizde gündem o kadar yoğun ve çalkantılı ki iç gündemimle alakalı çalışmayı çok istememe rağmen bunu başarmak çok zor. Diğer günlere nazaran gündemin daha az yoğun olduğu günlerde kendi algı değişikliklerimi küçük çizimlerle sunmak istedim. Aslında planım yedi günde, her gün oluşan farklı düşünme biçimleriyle çizim yapmaktı fakat yedi gün arka arkaya iç gündemimi dinleyebilecek sakinliği yakalayamadım. Bu çalışmalar da kendimi dinleyebildiğim günlerde oluşturduğum çizimler.

Graf: Burada gördüğümüz adam kim?

Bağcık: Adını bilmiyorum açıkçası ama sabıka fotoğrafı çekimlerinden biri, nostaljik bir fotoğraf ve suçlunun akıl hastalığı olduğu iddia edilmiş çünkü gözlerini açmayı reddettiği fotoğrafın üzerine not düşülmüş.

Graf: Görsel bozulma ne anlama geliyor?

Bağcık: Adamın ifadesi ve duruşu ile ilgili birşeyi, nedenini bilmiyorum ama kendime çok yakın hissettim. Dolayısıyla bir çeşit otopotre serisi oluşabilir diye düşündüm. Görselin biçimini bozma pratiği de günlük algılamalardaki değişiklikler ve bozulmalar ile ilgili. Bazen çok fazla bazen daha az bozulmalar olabilir. Fakat en gerçek hali dahi sağlıklı bir görünüm vermiyor. Yağlıboya çalışmalardan farklı olmasının sebebi karakalemin, doğasıyla orantılı olarak daha öznel olması. Yağlıboya çalışmalarda sosyolojik bir çözümleme mevcutken karakalemlerde daha bireye yönelik bir çözümleme daha doğru olur diye düşünüyorum.

ates the crisis here is the fact that these incidents that happened in the past have been subjected to manipulation.

Graf: Together with their historical context, the black and white character of the images supports a nostalgic character. Is nostalgia of importance for you?

Bağcık: Nostalgia is the beginning of my first steps into the distortion of reality. As you know, for a long time I addressed the concept of nostalgia and family. The bringing into doubt by parody of nostalgia, a concept the reality of which we’re sure of, is a circumstance that distorts the reality of nostalgia. Therefore this amiable mistake in our approach to the concept of nostalgia that feels warm and intimate to us, is a romantic but deceptive mistake.

Graf: Finally, I would like to talk about a series of drawings in your exhibition, where it seems that a mistake during the data-transfer destroyed the portrait of a man. Could you please tell us the story behind these pieces?

Bağcık: These consist of seven daily pieces. The intensity of the turbulent social agenda in our country is such that although I would like very much to work with my inner agenda. This is very difficult to achieve. On the days when the social agenda was less intense, I wanted to present the changes in my perception with little drawings. My initial plan was to draw seven drawings in seven days on different ways of thought that form each day, but I couldn’t to reach the calm to be able to listen to my inner agenda seven days in a row. These works are drawing I created on the days I was able to listen to myself.

Graf: Who is the depicted man?

Bağcık: Honestly, I don’t know, but it is one of the mugshots. It’s a nostalgic photo and it’s been claimed he was mentally ill as it was noted that the he refused to open his eyes.

Graf: What is the meaning of the visual distortion?

Bağcık: I don’t know why, but I felt really drawn to something about the man’s facial expression and posture. So I thought I could create a series of self-portraits. The practice of distorting the form of the image is connected to the changes and distortions in daily perceptions. Sometimes there are many distortions, sometimes there are less than that. But even its most real state does not present a healthy outlook. The reason it’s different to the oil works is that charcoal, by its nature, is proportionally more subjective. There is a sociological analysis in the oil paintings whilst in the charcoal drawings, I thought it would be more appropriate to have an analysis that focusses on the individual.

Ayrıcalıksız Laocoon

Ali Şimşek

Alpin Arda Bağcık'ın tuvaleri, sakin, şiddet yüklü, tekinsiz ve bir o kadar tanıdık kadrajlar sunuyor bize. Her bir resim tarihten üzerimize üşüşen bir "durum terörü" yaratıyor ansızın. Sıradan görüntü... Acaba ne kadar sıradan? Aslında o gri, monokrom yüzeyden üzerimize, "sıradan şiddet" akıyor; bir o kadar tanıdık...

Alpin, sıradan olanı "aşırı bir gerçeklik"e dönüştürüyor. Hiper Gerçek! Gerçekten daha gerçek... Safrasız, atıksız, metaforlaştırmayan "düz" bir gerçek sökün ediyor duyularımıza. Foto-Gerçek. İki kere üstümüze sökün eden koca bir insanlık mirası. Hayatın, imgenin ve de "kaba" gerçek'in yüzümüze çarpması. Alpin'in boyası gerçek-fotoğraf ve "an" arasındaki o sarsıcı kısa devreyi gösteriyor. Kosuth'un sandalyesi, sandalye fotoğrafı ve sözlükteki sandalye maddesi arasındaki gerilimi boyamak gibi. Hangisi sandalye?

Dijital kutuya yazılan tek bir kelimeyle ulaşılan milyonlarca görüntü sızıyor likid zihinlere. 1950 Amerika Rüyası'nın parlaklığından "siyahlar giremez" uyarısına üzerimize üşüşen imgeler. Tiananmen Meydanı'ndan sanal demokrasi umuduna, şizofrenik geçişler. Savaşın bitişini flaşların gözleri kamaştırmasıyla kutlayan büyük insanlık.

Hiper-realizm ve monokrom... Fotoğrafsa neden resim? Resimse neden fotoğraf? Hayatın neden aynı? Cama yapışan sinekler gibi oluyoruz. Daha ötesi yok!

Alpin'in resimlerinde sakin, çığlık atmayan bir şiddet var. Yüzler düzleşmiş bir gri ile kaplanmış. Hayatın ısırıklarına tuhaf bir hazla boyun eğmiş persona'lar...

Çığlık atamayan, atmak istemeyen, koca bir gırtlak sesini, hayvansı ünlemi, uygarlığın yontusuna bırakan kitleler.

Alpin Arda Bağcık, adını, aynı anda hissedilen karşıt duyguları ifade eden psikolojik bir terimden alan "Ambivalans" dizisinde, gerçek-hiper gerçek ve simülasyon arasında dolaşan o "ince kırmızı hat"ı sorguluyor. Yani çığlığı tadıyla ağzından çıkaramayan "ölçülü" ve uygar monokrom insanlığa bakıyor... Durgun, kendinden memnun ve de soluk bakışlar boyuyor. İçe gömülmüş bir çığlığı gösteriyor.

Unprivileged Laocoon

Ali Şimşek

Alpin Arda Bağcık's canvases present us frames that are as tranquil, violence-filled and uncanny as they are familiar. Every painting suddenly creates a "circumstance terror", piling on us from history. An ordinary image... But how ordinary is it? Indeed, what flows towards us from that grey, monochrome surface is an "ordinary violence"; as it is familiar.

Alpin transforms the ordinary into an "extreme reality". Hyper Reality! More real than the truth... Unballasted, wasteless, a "straight" reality that cannot be turned into a metaphor, crops up in our senses. Photo-Reality. A legacy of humanity that has twice cropped up on us. Life, image and the "mean" reality hits us in the face. Alpin's colours demonstrate the unsettling short circuit between real-photograph and "moment". Like painting the tension between Kosuth's chair, the chair's photo and the entry for 'chair' in the dictionary. Which one is the chair?

Into liquid minds, percolate millions of images accessible via a sole word written on the digital box. From the American Dream of the 1950s to the warning that reads "No Blacks Allowed", images that crop up on us. From Tiananmen Square to the hope of virtual democracy, schizophrenic shifts. The great humanity that celebrates the end of war by being blinded by photoflashes.

Hyper-Realism and monochrome... If it's photography, then why painting? If it's painting, then why photography? Why is it a carbon copy of life? We become like flies sticking onto glass. There is no further!

There is a violence in Alpin's paintings, which doesn't scream. The faces are covered in a flattened grey. Personae that have given into life's bites...

Masses that leave a non-screaming laryngeal sound to the whittle of civilisation, a great sound that doesn't want to scream, an animalistic interjection.

In his series, which takes its name from a psychological term used to describe coexistence of opposite feelings towards a person or a situation, Alpin Arda Bağcık examines the "thin red line" that

Sanat tarihinin klasiklerinden Laocoon kitabında Lessing, 1506 yılında Roma'da bulunan "Laocoon ve Oğulları" heykelinde, yılanlar tarafından ısırılan babanın yüzüne ve kıvrımlarına odaklanır. Truva'yı ele geçirmek isteyen Yunanlılar, Olimposun tanrılarının desteğiyle Laocoon'un üzerine yılanlar salar. Isırılan ve damarlarına zehir yayılan baba, heykeltraşlar tarafından öye yontulur ki, bütün kıvrımları, sakinliği ve "anıtsallığı" ile bize ulaşır.

Baba ve oğullarını saran şiddet yücedir onun için. Laocoon bütün acıya rağmen tam bir "çığlık" atmaz, "sakin bir yüce" içindedir. Acının çirkinliğini görmeyiz. Ölçülü bir acı yani. Elbette Lessing 18. yüzyıl klasizmi içinde anlamlıdır. Yunan sanatı, ölçünün, oranın ve uyumluluğun zirvesidir. Yani Laocoon, Munch'un çığlığı gibi temsil edilemezdi. Çünkü Munch'un Çığlık'ı çirkindir. Munch'un ifadesi herhangi ya da herhangi bir insan gibidir. Canınız acıdığında "ölçü", "uyum" ve "denge" gözetemezsiniz...



perambulates between reality/hyper-reality and simulation. In that, he looks at the monochrome humanity, the "measured" and civilised humanity that doesn't let that scream out of its mouth with full enjoyment... It paints calm, self satisfied and faded looks. It shows a scream that's locked away inside.

Lessing, in his book Laocoon, one of the classics in art history, focusses on the face and the creases of the father that has been bitten by snakes on the statue "Laocoon and His Sons" in 1506 Rome. The Greeks who want to capture Troy, release snakes towards Laocoon, with the help of the gods of Olympus. The father, who gets bitten and is infested with the venom running through his veins, is sculpted in such a way that all his creases, his serenity and his "monumentality" reaches us with ease.

To him, the violence that surrounds the father and his sons is supreme. Despite all the pain, Laocoon doesn't give out a full "scream", he's in "serene supreme". We don't see the ugliness of the pain. A measured pain, namely. Lessing certainly is significant within 18th century classicism. Greek art is the peak of measure, proportion and harmony. So Laocoon couldn't have been represented like Munch's scream. Because Munch's "Scream" is ugly. Munch's expression is just like any other, or like any other person's. When you get hurt, you can't pursue "measure", "harmony" or "balance"...

The truth is, the debate of the legacy of the classics to the modern is an archaic one. Privileged moments. It was thought that art, expression and beauty was a privileged "moment". A piece that was discovered and extracted by its maker in the flow of life. Laocoon's scream should have been extracted in such a way that it's serene and supreme. Yet many waters have flown along the bed of history. The expression itself, with romanticism, constituted the supreme; "measured serenity" yielded to the apprehensive Supreme. There were no more "privileged moments". In fact every moment itself was privileged or unprivileged.

Photograph; invented in the 19th century... It was a revolutionary transformation in the history of humanity. Life that falls onto

Aslında klasiklerden modernlere miras kadim bir tartışmadır. Ayrıcalıklı an'lar... Sanatın, ifadenin ve de güzelin ayrıcalıklı bir "an" olduğu düşünülüyordu. Hayatın akışı içinden yaratıcısı tarafından, keşfedilen, çıkarılıp alınan bir parça. Laocoon'un çığılığı öyle bir şekilde alınmalıydı ki, sakin ve yüce olsun. Oysa tarihin yatağından çok sular aktı. Romantizmle beraber bizzat ifadenin kendisi yüceyi oluşturuyor; "ölçülü sakinlik" yerini endişeli Yüce'ye bırakıyordu. Artık "ayrıcalıklı anlar" yoktu. Hatta bizzat her an ayrıcalıklı veya ayrıcalıksızdı.

On dokuzuncu yüzyılda keşfedilen fotoğraf... İnsanlık tarihindeki devrimci dönüşümlerden biriydi. Gümüş nitrat ile sıvanmış plaka üzerine düşen hayat, daha önce deneyimlenmemiş bir hayat sunuyordu. Mercek için her "an" ayrıcalıklı ya da "ayrıcalıksız"dı. Kamera hemen her şeyi eşitleyebiliyordu. Sıradan bir sandalye, fotoğrafın kadrajı ve siyah-beyazın buğusuyla, bir Odeyus kadar yalnız ve destansıydı. Sıradan bir nesne, insani duygulanımlar ediniyordu. Adget'in fotoğrafladığı Paris'in sokakları, Caspar David Fredrich'in sarp dağlarda yakalamaya çalıştığı yüce hüznü, pasaklı gerçekliğe tahvil ediyordu. Fotoğraf her şeyi romantikleştiriyordu; ve bu eşsiz ve şaşırtıcıydı. Duygu, hüznü ve de şiirsel yalnızlık demokratikleşiyordu.

Fotoğraf, görsel bilinçaltını ifşaa ediyor; daha önce görülmemiş tanıdıklıklar bahşediyordu. Yakın plan bir yüz, parmak ya da derinin kırışıklıkları Balzac ya da Proust ile yarışıyordu. Fotoğrafın dünyası Laocoon'un çığılığını herkesin yapmıştı; ölçsüz, sıradan ve bir o kadar samimi. Hemen her şey şiir, öykü, dram ve tarihi...

Alpin Arda Bağcık'ın çalışmaları, öncelikle gördüğümüz, tekrar gördüğümüz, "gerçekten daha gerçek", durumlarla didişiyor. Duyulamayan, atılamayan, haykırılmayan bir çığılığı görüyoruz bu insanlık durumunda. Hepimizin içinde saklı duran ölçsüz sıradanlığı ve de bağırma. Güzel ol(a)mayan durumları.

Ayrıcalığın ayrıcalıksıza dönüştüğü "an"... Belki de büyük kazanım bu.

Ya da kaybediş... Kim bilir?

Tabi ki yine biz! O büyük insanlık.

silver nitrate-coated plate, presented a life that wasn't previously experienced. For the lens, every "moment" was privileged or "unprivileged". The camera could even out almost anything. An ordinary chair, due to the frame of the photo and the mist of the black & white, was as lonely and as epic as Odysseus. An ordinary object could obtain humanly affectivities. The Paris streets that Adget photographed converted the sorrow Caspar David Fredrich had tried to capture, into grungy reality. Photography was romanticising everything; this was unequalled and astounding. Emotion, sorrow and poetic solitude was democratising.

Photography exposed the visual subconscious, it bestowed unprecedented acquaintances. A close-up face, finger or creases on the skin could now compete with Balzac or Proust. The world of photography made Laocoon's scream everyone else's: unmeasured, ordinary and yet sincere. It was instantly a poem, a story, a drama and history.

Alpin Arda Bağcık's work scuffles with "more real than the truth" situations which we've seen primarily and repeatedly. We see an inaudible, unshoutable, uncriable scream, in this human condition. We see the unmeasured mediocrity and the scream that's hidden in every one of us. Conditions that aren't/can't be pretty.

The "moment" when privilege turns into unprivileged... That perhaps, is the big gain.

Or perhaps the loss... Who knows?

We do again, of course! That great humanity.







Trifluperazin 1-2-3, 2015
Tuval üzerine yağlı boya/Oil on canvas, 35x50 cm

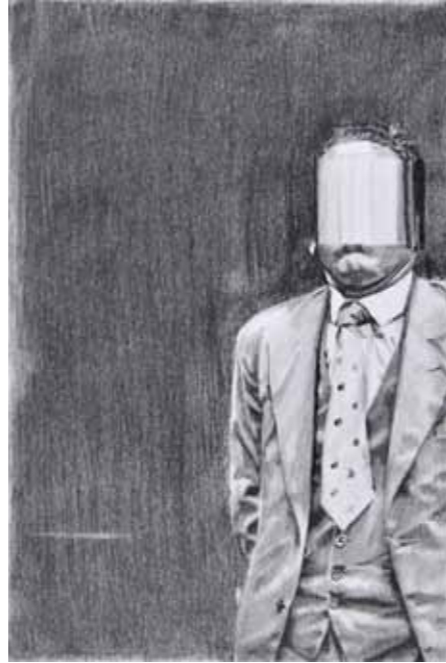




Rexapın, 2014
Tuval üzerine yağlı boya/Oil on canvas, 200x140cm



Abilify, 2015
Tuval üzerine yağlı boya/Oil on canvas, 200x140 cm



Seroquel 1-2-3-4-5-6-7, 2015
Tuval üzerine karakalem/Charcoal on canvas, 12x18 cm (her biri/each)

ALPİN ARDA BAĞCIK

1988, İzmir
İzmir’de yaşıyor ve çalışıyor.

EĞİTİM

2007 BA, Resim, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir

KİŞİSEL SERGİLER VE SUNUMLAR

- 2015 Ambivalans, Galeri Zilberman, İstanbul, Türkiye
2014 New Proposals, küratör: Mirjam Varadinis, Zona Maco, Meksika

SEÇME KARMA SERGİLER

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

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

EDUCATION

2007 BA in Painting, Dokuz Eylül University, İzmir, Turkey

SOLO EXHIBITIONS

- 2015 Ambivalence, Galeri Zilberman, İstanbul, Turkey
2014 New Proposals, curated by Mirjam Varadinis, Zona Maco, Mexico

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2014 It’s Enough!, curated by Sasa Nabergoj, 3rd Portİzmir International Triennial of Contemporary Art, İzmir, Turkey
2013 Violence(?), curated by Maria Marangou, CIAD, Athens; touring to the Museum of Contemporary Art Rethymnon, Crete, Greece
Borders Orbits 13, Siemens Cultural Center, İstanbul, Turkey
MamutArt Project, İstanbul Modern Antrepo 3, İstanbul, Turkey
Proje 4L, Elgiz Museum, İstanbul, Turkey
2012 The End, curated by Marcus Graf, Plato Art Center, İstanbul, Turkey
Sinopale 4: 4th International Sinop Biennial, Sinop, Turkey
Young Fresh Different III, Cda-Projects, İstanbul, Turkey
2011 Symbiosis?: 15th European and Mediterranean Young Artists Biennial, Thessaloniki, Greece
Which one is Real?, Galeri İlayda, İstanbul, Turkey
İçine Bak 2, Soyer Culture and Arts Factory, İzmir, Turkey
Painting and Sculpture Exhibition, organized by Turgut Pura Foundation, İzmir State Painting and Sculpture Museum, İzmir, Turkey
Situations and Possibilities, Dokuz Eylül University, İzmir, Turkey