

Serhat Kiraz

Analemma

Analemma, günümüzde güneşin güneşin farklı gezegenlerde izlediği genelinde ters bir sekiz olarak belirlenmiştir ve adlandırılır. Bu şekiller, güneşin yörünge seferinde aynı saatte gökyüzünde izlediği yolları Vitruvius'ta geçen analemma kelimesiyle ifade etmekte ve döneminde oluşturulmasında kullanılan temel saatlerinden önce kullanılan bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

bir yıl içindeki seyir eğrisi veya
gi rota veya bu rotanın çizimidir.
irlendiği için tuhaf 8 olarak da
yıl içinde farklı günlerde, ama her
ki yeri tespit edilerek oluşturulur.
nesi hiç kuşkusuz bunun en basit
emin güneş saatı düzeneklerinin
l bir geometrik şekil, hatta güneş
ski bir saat düzenegi olarak

DENKLEM Serhat Kiraz
Hep bir dikkatle, her ne süzünç, dalgaları, cılızları -
Abları, nâzını,
Buzlanma, hep, Toprak; i, dalgası, şafakları - seride,
Sığın, şafak -
Sema, yitirmeye, kula: dalgası, şafakları -
Bilinir bilinir -
En, nâzını, şafak, hep, şafakları, dalgaları -



1995 "Denklem", Somut Öngörüler / "Equation", Concrete Visions, Anarat Higutyun School, İstanbul

Çembere göre Serhat Kiraz kadim arzular ve itiraf edilen formlar

Süreyya Evren

“Hiçlik formlarla yüklü olabilir, tüm sergi mekânına hükmedebilir ya da sergi mekânı boşlukta bir varlık olarak gözden kaybolabilir.”
Gülseli İnal

Trajedisi görünür olmayan insanlık geçmişleri

Trajedisi görünür olmayan bir pratiktir Serhat Kiraz'ın 1977'den 2017'ye gelen yapıtının sergilediği. Ve dahası, Kiraz insanlık tarihinden titizlikle inceleyip birbiriyle ilişkilendireceği trajedisi görünür olmayan anlar, 'geçmiş'ler bulur. Ve bulduğu bu 'geçmiş'leri manipüle edip tarihlere veya bir 'tarih'e dönüştürmez, anlatılaştırılmaz, sabitlemez, aksine açar, yeniden kurgulayıp tek tek sergiler.

Marco Polo ile Kubilay Han'ın Italo Calvino'nun *Görünmez Kentler*'indeki meşhur 'köprünün taşları ve kendisi' diyalogunu hatırlayalım. Marco Polo Kubilay Han'a bir köprüyü anlatmaktadır anlatmasına ama bütün taşlarını uzun uzun, ballandıra ballandıra hikâye etmektedir. Kubilay Han bu teferruattan sıkılır ve “Köprüyü taşıyan taş hangisi sen onu anlat” der. “Herhangi tek bir taş değil köprüyü taşıyan, birlikte yaptıkları kemerin kavsi” diye karşılık verir Marco Polo. “Öyleyse bana kemeri anlat, taşları anlatmayı boşver” diyen Kubilay Han gene sadede gelmeye çalışmaktadır. Marco Polo şöyle yanıtlar: “Taşlar yoksa kemer de yoktur.”²

Bu pasajı bir de şöyle hayal edelim:

Kubilay Han Serhat Kiraz'ın çalışmalarını izlemektedir. Bir noktada onu sadede gelmeye çağırır: “Bırak şimdi üçgeni, kareyi, daireyi, kadim formları da ana fikri söyle” der. “Evrene dair en eski tahayyüllerden, envai çeşit sembolderden bahsedip duruyorsun, neticeye gel, günlük trajedimizi ver bize haydi” diye devam eder. “Acıyı ver, gerçek problemi ve yanıtını ver, hayat hikâyenini ver, formları değil formülü söyle, çemberleri boşver, trajedi nerede onu söyle haydi!”

Serhat Kiraz Kubilay Han'a bakıp şöyle yanıtlar mıydı: “Formlar yoksa trajedi de yoktur.”

Çünkü Kiraz çemberde, kimi temel formlarda ve sembollerde belirli bir yere, zamana ve/veya kültüre illa ki ait olmayan, zamansız, kadim bilgiler ve bilme biçimleri bulur. O yüzden sanatında trajediyi içermek zorunluluğu da hissetmez; trajedinin ifadesi biz-zat çemberdedir. Ayrıca trajedi bir de çembere yönelen bakışın ta kendisinde ifade bulmaktadır. Yapıtlarının otobiyografik öğeler içermemesiyle ilgili bir soruya “Benim için önemli olan, sanat yapıtının, genellikle olduğu gibi, sanatçının biyografisinden 'bir şeyleri' içermesi değil, biyografinin kendisini ifade etmesidir. Bunu tanımlanamaz olarak gördüğüm bir kimliğin ifadesi olarak niteleyebilirim”³ demesi gibi.

1 Gülseli İnal, “Mutlakla Hesaplaşma”, *Yapı*, sayı 387 (Şubat 2014), s. 150.

2 Italo Calvino, *Görünmez Kentler*, çev. Işıl Saatçioğlu (İstanbul: YKY, 2011), s.45

3 Inge Baecker, “Serhat Kiraz ya da İkili Doğa Sorunu”, “Şehrin İşaretleri Türkiye'den Çağdaş Sanat” katalog, KunstMuseum Bonn, 20 Aralık 2001-17 Şubat 2002, s. 94.



1992 "Bölge", SANAT-TEXNH, 14 Çağdaş Türk ve Yunan Sanatçısı, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi /
"The Zone", "SANAT-TEXNH" Fourteen Contemporary Turkish and Greek Artists, MSU Museum Of Painting
and Sculpture, İstanbul

Serhat Kiraz'ın çember hakkında neler düşündüğünü, çemberde neler gördüğünü "Analemma" sergisinde görüyoruz. Ama acaba Çember Serhat Kiraz hakkında ne düşünüyorsunuz? Çember Serhat Kiraz'da neler görür? Çember'in gözüyle Kiraz'a, kavranamaz sonsuzluğu merak etmenin, aramanın, kurcalamanın ve hissetmenin bir tarihi olarak Kiraz'ın tüm yapıtına bakmak istiyorum.

Zamansız bilgi yoksa zamanın elle tutulur bir anlatısı da yoktur Kiraz için. Trajedisi görünür olmayan bir vizyonla çalışır, trajedisi olmayan bir geçmişi insanlık tarihinden bulup çıkarır. Haliyle "Analemma" sergisi trajedi(ler) üzerine kurulu değil: Trajediler işlemiyor, sahnelemiyor, öfkelenilmeye dönük değil, irrite de etmiyor çok da. Buna karşın güçlü, çok katmanlı bir öykü anlatıyor; ve içten ama kendini biraz saklayan bir duygu uyandırmaya yöneliyor. Anlattığı öykü bilmeye ve sormaya dair olabilir mi?

Üç Salon ve Bir Çember

"...[sanatçı] galeriye giriyor ama önemli olan onun galeriye girmesi değil, galeriye kendinden sonra gireni dışarıya çıkartabilmek. ... Galerinin içindeki kadar dışardakine de bakmasını sağlamak. Dışarıda gezerken bazen boş gözlerle bakıyorsunuz. Önemli olan o boşluğu doldurmak."⁴

Serhat Kiraz

Millî Reasürans Sanat Galerisi'nin mekânını üç salon gibi düzenliyor. Birinci salon olarak düşünüldüğü söylenebilecek olan galeriye girip biraz ilerleyince solda karşımıza çıkan ana salonda araştırmanın ve merakın inşası anlamında bir şantiye kurma, bir mekân yaratma düşüncesi hakim. Buraya "İnşaat Salonu" diyelim. "İnşaat Salonu"nda sanatsal araştırmasının bugününden bir an buluyoruz. Galerinin sağ kolundaki alana ise şimdilik "Analemma Salonu" diyelim. Özelliği, "İnşaat Salonu"nda gördüğümüz soruşturmaların geçmişe doğru bir kazınmasını içermesi. Temsil etmenin tartışılabileceği bir zemin sunuyor. Hemen girişte soldaki mekâna da "Geçmiş Salonu" diyelim. Çünkü burada daireyi doğrudan konu edinen bir sunumun videosuna Kiraz'ın tüm dönemlerinden pek çok kritik işini imleyen birer "betik" eşlik ediyor. Bu "betik"ler sergiye geçmiş açıklamaya soyunmayan bir retrospektif basamak katıyor. Yani hem üç salonun birbiriyle ilişkilenen sorulardan dehlizlerle bağlandığı bir üçgen hem de "İnşaat Salonu"nda sanatçının bugünkü sorularıyla başlayan bir araştırmanın önce "Analemma Salonu" sonra "Geçmiş Salonu" ile kendi kendisine sürekli bağlandığı bir çember.

İşler birbirinin içinden çıkıyor –'hiçten hiç çıkar' deyişini sevmesi gibi Kiraz'ın. Tabii bu tadımlık girişi, izleyicinin geçerken alımlama eğilimini zorlaştıran da bir yapı. Daha bütüncül bir dahil oluşturma çağırıyor. İçeri, çemberin içine, daireye çağırarak tam bu.

Belirli bir dinginlik içinde kurulmuş izlenimi verir Kiraz'ın yapıtı. Sanki coşkunluk anları, taşkınlıklar, esrimeler dingin bir duygu ile kavranabilir hale getirilmiştir. Her şey planlanmıştır ve sanki hiç doğaçlama yokmuş gibi algılanabilir⁵. Trajedisi görünürde olmayan çemberlerin öyküsü bir tür kaldıraç gibi kullanılır. Daha büyük, daha kökensel bir trajediye ulaşmak adına araçsallaştırılır.

Kadri bilinmemiş formları ve renkleri kadimlikleri içinde keşfedip kullanır Kiraz. Kadri bilinmemiş, hak ettiği yerde olmayan sembolleri yeninin merkezine alır.

"Analemma" sergisi hem çember videosuyla, hem bir araştırmayı geriye doğru sarmasıyla anlatmak, derlemek, sunmak veya kataloglamak için değil, kendi serüveni içinde hikâyeyi hissettirmek için uygun bir düzene sahip.

Kendini çok iyi saklamış duygular bulunmamak için saklanmış değillerdir Kiraz'ın yapıtında. Bulunmayı şartlara bağlamak, şifrelerle, sindirmişlikle ve 'estetik dışı' zerafetle

4 Serhat Kiraz, "Yeni Bir Sanatsal Kavrayışa Doğru" içinde, söyleşenler: Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz, Canan Beykal ve Füsün Onur, *Sanat Dünyamız*, yıl 14 sayı 39 (Yaz 1989), s. 31.
5 Bir söyleşi sırasında Haldun Dostoglu çok net dile getiriyor bunu, artık "kalbe hitap etmek, estetik alanda kalmak zorunda" olmayan "beyne hitap eden" ve "tüylerimizi diken diken etmek zorunda olmayan" sanatın örneği olarak Serhat Kiraz'ın yapıtını anıyor ve bilinçdışına dair hiçbir şey içermediğini, her şeyi ile iyi tasarlanmış olduğunu, genel olarak doğaçlamaya hiç yer ayrılmadığını söylüyor. "Yüklem, ya da Serhat Kiraz ve Sayıları Üstüne Doğaçlama Bir Söyleşi" içinde, söyleşenler Haldun Dostoglu, Serhat Kiraz, Nevzat Sayın, Samih Rifat, Cem Mumcu ve Mehmet Ulusel, *Aries*, sayı 2 (Ekim-Kasım 2002), s. 132-146. Bu denli sezgisel olana ve gizeme yer açıp bu denli planlanmış gibi gözükene ve doğaçlamayla çalışmayan bir sanat nasıl üretilebilmiş diye tartışıyorlar bir nevi. Doğaçlamanın imkânlarını sistematize eden, olasılıkları komple hissetmeye dönük kırılmalı bir yaklaşım belki de Kiraz'ınki.



1987 Maçka Sanat Galerisi 10. yıl Sergisi / Exhibition for the 10th Anniversary of
Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

örtmek isterler. Hayattan tek tek anlar ve hayattan anlara reaksiyonlar renklerle dolaymlanır.

Öyle ki Serhat Kiraz formları itiraf eder, formlarla iç döker. Çemberi anlatmadığını fakat çemberi itiraf ettiğini görürsünüz. En başından bugüne bütün çemberi hem de.

Tarihi Haritalandırmak

“Ne sanat ne felsefe. Ben ikisini de yapmadığımı düşünüyorum. Kafama sorular takıldığında böyle, bu araçlarla anlatıyorum. Kendime ya da insanlığa ait sorular... Zihnimde şekillendirdiğim soruları bir mekâna yerleştirirken mekân da bir şeyler sunuyor, yapmama neden oluyor.”⁶

Serhat Kiraz

“Türkiye Güncel Sanatı” içinde Serhat Kiraz’ın yeri kuşkusuz öncüler arasında. 1970’lerin ikinci yarısından itibaren kavramsal sanat içinden işleri, Yeni Eğilimler Sergilerinde, Öncü Türk Sanatından Bir Kesitlerde, 10 Sanatçı 10 İşlerde oynadığı rol, Sanat Tanımı Topluluğu ile çıkışları, bireysel işleri ve 1980’lerin başlarındaki erken dönem kişisel sergileriyle belli başlı ön açıcı sanatçılardan biri.

Öte yandan, 2020’lere yaklaştığımız şu günlerde, “Türkiye Güncel Sanatı”nın tarihyazımında hâlâ esaslı boşluklar var ve ortadaki birikim iyi haritalandırılabilmiş değil. Bunun bir sebebi, kıyıda köşede kalmış eserlerin, fikirlerin ve girişimlerin son on yılda çeşitli şekillerde gün yüzüne çıkmış olması ve erken dönemlerin nasıl okunacağına, arşivin nasıl değerlendirileceğine, başlangıcından bugüne antolojinin nasıl çatılacağına epey belirsiz ve tartışmaya açık kalması. Tüm bu verileri bütünlemek için kopuklukları dahi anlamlandırabilen bir (hatta tercihen birden çok) konumlandırma yaklaşımı geliştirilmesi gerekiyor. Bu henüz yok. Bu konuda birden çok yaklaşım ve alternatif okumalar da geliştirildiğinde hele, Kiraz gibi önemli bir figürün etkileri hakkında daha ayağı yere basan sözler söylemek herkes için daha kolay olacak.

Şimdilik söyleyebileceğimiz Kiraz’ın başlangıcından itibaren Türkiye Güncel Sanatı içinde tutarlı, kendi hattını sürekli kalınlaştıran, en erken anlarda sorduğu soruların sonuna kadar arkasında durmayı başaran bir sacayağı olduğu.

1977’den bugüne geçen 40 yılın ardından gerçekleştirdiği bu “Analemma” sergisinin geriye bakma biçimi ve geçmiş araştırmalarını kapsama biçimi dahi sözkonusu sorularıyla ve iş yapma yordamıyla uyumlu. Tutarlılığı böylesi sergi anlarında dahi elden bırakmıyor. Hiçbir zaman açıklamaktan yana olmadığı gibi bugün de açıklamıyor. Kendisine dair bilgiyi herkesten önce yapıp güvenceye alarak imgesini berkitmek peşindeki bir diğer sanatçı değil. O anlamda sadece ilk çıktığı zaman ender bulunan bir sanatçı değil, şu anda da ender. Bu kez enderliği yenilikçilik üzerinden değil, en yeni sanatı getirdiği, yaptığı, ürettiği, kovaladığı için değil; en eski soruyu, kendi en eski sorusunu, sanatın en eski sorularını, tümünü koruduğu, ciddiye aldığı, onların izini sürmeyi sürdürdüğü için ve bunların peşinden gitmeyi bir an olsun ihmal etmediği için yeni. Görünürlük politikaları hiç bir kararını belirlemiyor. Yüksek görünürlük için ne yapmalıyım sorusu etkisiz. Görünürlük dışı bir yerden konuşma konusunda rahatlık ve çekinmesizlik, yılgınlıksızlık var.

Büyük fizikçi Richard Feynman’ın pi sayısını öğrendiğinde nasıl büyülediğini, nasıl çevrenin çapa oranının hep aynı olduğunu öğrendiğini ve bu oranda tam anlayamadığı bir gizem olduğunu düşünüp bu gizemin peşinden giderek her yerde pi sayısını nasıl aramaya başladığını anlattığı pasajı hatırlıyorum.⁷ Kiraz’ın pi sayıları neler diye soruyorum kendime ve bazı soruların ve bazı cümlelerin pi sayısı rolü oynamış olabileceğinden kuşkuluyorum.

⁶ Serhat Kiraz, “Gerçeği Öğren, Hakikati Ara” içinde, söyleşen Özlem Altunok, İstanbul Art News, sayı 28 (Şubat 2016), s. 18.



Analemma, 2017

Kiraz Türkiye’de güncel sanatın uç verdiği yıllarda, yenilikçi bir vurguyla üretim yapıldığı zamanlarda çıkış yapıp sonra da hiç istifini bozmayanlardan biri. Yenilikçiliğin, alan açmanın bir parçası, kuşkusuz kuruculuk ve yenilikçilik var ama yenilikçiliğin kendi önerilerini ciddiye alması, meseleyi ciddiye alması da var.

Bunu şu anlamda da söylüyorum: Güncel sanatın hiçbir değerini sorgulamadan kabul etmiyor Kiraz. Konsensüse göre konuşan, konsensüse göre tercihler yapan genç sanatçı profillerinden epey farklı. Kiraz için güncel sanatın bütün değerleri yapılan, üretilen, yapılmış, yapılmakta olan değerler, ‘yaşanan’ değerler ve aynı zamanda kuşkuya açıklar. Hepsi bir soru işareti. Kavramsal sanatı da düşünsel sanatı da ‘evrensel’ bir yerden bakarak bir soru işareti olarak görüyor/gösteriyor. Özellikle de sanatla, bilginin doğasıyla ve hayatla ilgili en ana soruları hep ciddiye alıyor. Serhat Kiraz’ın sanat dünyamızda kurucu bir rolü olmakla beraber bu kuruculuk hiç kendini mitleştirme içermiyor. İmge üzerinden gitmiyor, soru üzerinden gidiyor. Niyet okumak anlamında değil ama soruların/mottoların kritik önemini vurgulamak adına diyebiliriz ki kariyeri sanatçının kendi imgesini daha güçlü kılma motivasyonu üzerinden değil bir önceki eserdeki soruyu bir sonraki eserle nasıl güçlendiririm üzerinden gidiyor. O yüzden de izleyiciye yapıtıyla ilgili hiç hazır lokma bilgi vermek istemiyor. Her zaman dağınık ve katılımlı şart koşan, dolayimli bilgi veriyor. “Analemma”da da bütün Kiraz yapıtı bir şekilde var, ama kendini mitleştirmeyen bir anlatı içinde ve izleyicinin araştırmaya dahil olmadığı sürece dolayımlla kolay kolay başedemeyeceği bir şekilde var. Kendini veya pratiğini hiç mitleştirmemekle birlikte geçmişin pek çok mitiyle yakından meşgul bir sanatçı ve pratiği de sürekli mitolojiyle temas halinde bir pratik. Girift, kendini kolay ele vermeyen, izleyicinin ilgisini çecek kolay çengellerden hiç atmayan ve estetiği dışından kuşatan bir sanatçı. Baştan çıkarılmayı bekleyen izleyici için zorlayıcı, içine girmesi, kavraması zor bir süreklilik. İcra sürecine değil merakın ve araştırmanın kendisine zihinsel ve ruhsal katılım isteyen bir toplam. İzleyicinin adım atıp işin içine girmesi gerekiyor. “Analemma”nın ilk salonu dediğimiz “İnşaat Salonu” bunun en güzel örneği. Oradaki inşa sürecine o inşaatın işçisi olmadan ne kadar yaklaşılabilir?

Çemberin Sanattaki Pi Sayıları

“Bir soru soruluyorsa, yanıtlanabilir de.”⁸

Ludwig Wittgenstein

Şu soru Serhat Kiraz’ın ‘pi sayıları’ndan⁹ biri olabilir mi: “Sanatın yapıldığı zamanla sanat yapıtının algılandığı ayrı bir zaman var mı?”

Başka başka zamanlarda yapılmış çeşitli sanat işlerinde gezinebildiğimiz “Analemma” gibi bir sergi sözkonusu olduğunda hele.

Bir başka olası Serhat Kiraz ‘pi sayısı’: “Sanat biçim üretiyorsa üzerine söz söylemeden kendini biçimle anlatıyor olması gerekir –biçim biçimiyle, biçimliğiyle neliğini anlatır, anlatıyor olmalıdır.” Kiraz’daki açıklamama tavrı hiç azalmaz, aksine sürekli artar. Salt düşünsel bir sanat olsaydı yaptığım, der gibidir, salt düşünce ile ifade edilebilirdi ve düşünce değişmediği sürece değişmezdi. Ama düşünce değişirse de formlar, eserin aldığı formlar değişiyor. Sorusunu hatırlayalım: “O zaman kültürler ne olmaya başlıyor?”¹⁰ Her düşüncenin her sergide, her yapıtta kazandığı biricik formdur Kiraz için kritik olan. Ve sonra eşsiz tekillikler çoğalır, biricik algılar, biricik olaylar, biricik gerçekleştirmeler yeni ve farklı temsillerin biricikliğinde tekrar ‘yaşanır’. Her bir eşsiz biçim kendi neliğine dair anlatısıyla gelir. Okumak gerekir; yani her okumada olduğu gibi kodlarını çözmek ve soyutlamasına ayak uydurmak gerekir.

⁷ Güzel Dediniz Bay Feynman: Bir Dahiden Alıntılar içinde, derleyen. Michelle Feynman, çev. Zeynep Arık Tozar (İstanbul: Domingo, 2016), s. 17.

⁸ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus, Logico-Philosophicus*, çev. Oruç Aruoba (İstanbul: Bilim/ Felsefe/Sanat Yayınları: 1985), s. 163. Ömer Naci Soykan çevirisi [Ömer Naci Soykan, *Wittgenstein, Yaşamı Felsefesi Yapıtları* içinde (İstanbul: MVT, 2006), s. 164.] ile: “Genellikle bir soru sorulabiliyorsa, öylece de yanıtlanabilir.”

⁹ Bu arada Kiraz’ın kendisi fi sayısını kimi işlerinde birebir kullanmıştır. Böyle bir analogide pi sayısı yerine fi sayısının kullanılmasını yeğleyebilirdi, her durumda mesele büyüyen bir oranın varlığı olmasaydı.

¹⁰ Efes’in taşınması örneği üzerine konuşurken düşünsel bazda taşınma, sökülüp başka yere götürme, varolan biçimlerin yok edilmesi bahsinde soruyordu: “Kültürler ne olmaya başlıyor?”

Bir Kiraz'ın 'pi sayısı' olasılığı daha: "Sanat olarak imlenen şeyden kaçarak sanata varmak. Sanat olarak imlenmiş yapıların dışında. Sanat yapacağım diye ayrı bir zaman olmaması –her an görülebilir her zaman yapılabilir yapı olarak sanat."

"Analemma" da gene zamansız ve sanat olarak imlenmiş her şeyden kaçınma terbiyesinde ve kendini başka bir yoldan yersiz, köksüz olarak kurmak ister gibi. Bu söylediğimiz pratikte ne demektir: Yeni bir şeyi sanat olarak imlemek veya imlemediğini söyleyerek ya da imlememeye çalışarak da olsa daha önce sanat olarak imlenmemiş, bu anlamda yeni bir şeyi sanat olarak imlemektir. Peki Serhat Kiraz'ın bu anlamda imlemeden imlediği yeni şey nedir? Bütün bu çemberler, kareler, sarılar, gezegenler, rakamlar neyi imliyor ilk kez?

İddiasının büyüklüğü alçakgönüllüğünün içine sinmiş olduğundan zor seçiliyor ama o kadar da zor değil: En eski ve en geç ifadelerin ve görünenin ve görünmeyenin bir ifadesini sezdirmek, ve bu sezdirişin yeniliği, bu ifadenin yeniliği ve kendi içinde başka yeniler doğurmaya açıklığı –formlardan formlar, sergilerden sergiler, rakamlardan rakamlar, (hatta) merdivenlerden merdivenler doğmasındaki gibi.

Bir sanat yapıtı arkasında evreni 'satıyor' olabilir mi, buna soyunabilir mi –beni deneyimle ki bilgiyi ve bilinemezi sez der mi?

Formlar ve Renkler

"6.54 Benim tümcelerim şu yolla açılmaya çalışılır ki, beni anlayan, sonunda bunların saçma olduklarını görür –onlarla –onlara tırmanarak– onların üstüne çıktığında. (Sanki üstüne tırmandıktan sonra merdiveni devirip yıkması gerekir.)"¹¹

Ludwig Wittgenstein

¹¹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus, Logico-Philosophicus*, çev. Oruç Aruoba (İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları: 1985), s. 163-165. Oruç Aruoba çevirisi Serhat Kiraz'ın da yapıtlarında kullandığı çeviridir. Özellikle alıntılanan pasajdaki "merdiven" vurgusunun üzerinde durur. Türkçede bir de Ömer Naci Soykan çevirisi [Ömer Naci Soykan, *Wittgenstein, Yaşamı Felsefesi Yapıtları* içinde (İstanbul: MVT, 2006), s. 164.] bulunuyor: "Benim önermelerimin aydınlık kılmasından dolayıdır ki, beni anlayan biri onlarla –onlara dayanarak– onları aşip üste çıktığında, sonunda onları anlamsız olarak görür. (O, önermelerime dayanarak yukarı çıktıktan sonra, deyim yerindeyse, merdiveni* kaldırıp atmalıdır.)" Soykan * işareti koyduğu "merdiven" sözcüğü hakkında dipnotta da şöyle der: "Bir anlamı 'el merdiveni: seyyar merdiven' demek olan buradaki Almanca 'Leiter' sözcüğünün öteki anlam alanında 'yönetici, öncü, kılavuz' gibi anlamların da bulunduğunu belirtmek isteriz. (Çev.)"

Serhat Kiraz halbuki işin ilginç formlar ve renkler de sunar. Sunar ama bugünün köşeye sıkışmış dev bütçeli mega olay olarak sanat etkinliklerindeki gibi çengel atmak ve oltada tutmak mecburiyeti ve meşruiyet iddia edebilme ihtiyacı yüzünden değil, tam tersine tam da bunlarla, formlar ve renklerle kadim meseleleri yeniden kurcalamak için adımını atar.

Sözkonusu formlar ve renkler bin yıllardır nasıl kurcalandıysa o kurcalamalara eklenip bir kez daha kurcalamak için. Kiraz'ın yoğunlaşmasının kendisinde bir güç var; ve bu arayışın varlığını hissetmek cazip. Biraz kudretini inadından alan, ısrarından alan ve elle tutulur problemle karşılaşma hazzı veren bir arayış. Kendi meselesine duyduğu yüksek saygıdan ve vazgeçmemesinden kuvvet devşiren bir arayış. "Analemma" sergisi bunu gene çok Kiraz'a özgü bir biçimde gösteriyor derken bunu da kastediyoruz: Sergi geriye dönüyor, geçmişe dönüyor, eski işlerine bakıyor ama o eski işleri açıklamıyor. Ve o eski işler de "Analemma" da temsil edilmeleriyle yeni işleri açıklamıyorlar. Hiçbir şey hiçbir şeyi açıklamıyor. Aksine her şey daha da çetrefil bir hal alıyor. Çember üzerine düşünmek bize ilerleme olmadığını söylüyor. İlerleme yok, döngü var. Döngü varsa döngüsel zaman var demektir aynı zamanda belki de. Progresivizm yok, daha iyi soru yok, daha iyi sormak yok, ama farklı var, farklı sormak, çemberin başka bir noktasından sormak var. Farklı bir biçim, farklı bir form, farklı bir yer var. Kavramın farklılaşması, görünmeyenin arkasındaki başka bir görünürün ortaya çıkması var. Bütün bu dengelerin ikide bir değişmesi, gökyüzüne baktığımızda görmediğimiz o yıldızlar orada var. Oradalar. Daha güçlü ancak bu denli göz boyayıcılıktan uzak çok az şey olabilir. Kiraz sunduğu evren kitabıyla tercüme edilebilir bir şey anlatmak istemiyor, sanatın neliğine bir itiraz fakat dile getiriyor. Gülünç olmayan satirik bir muzipliği de koruyor.

“İnşaat Salonu”nda sözgelimi üç merdiven karşımıza çıkıyor. Biri üç basamaklı, biri beş basamaklı ve bir diğeri de yedi basamaklı üç merdiven. Aralarında da bir inşaat kerestesi. Anlatılan hikâye üç merdivene çıkıyor ve her üç merdivenden de iniyor bir nevi –aynı salona ama farklı bir noktasına ve farklı sayıda basamaktan geçerek.

Farklı bilgi biçimleri de anlatılan hikâyeye eşlik ederek üç ayrı merdivenden (bir anlamda üç ayrı ‘bilme merdiveni’nden) inip çıkıyorlar. Merdivenleri birbirine bağlayan bilginin, evrenin ve kültürün bilgilerinin birbirlerine eklemlenmeleri oluyor.

Progresivist bilgi biçimlerinin dışında durduğu için gizeme açık, bilinmeyen fikrine ve zamansızlığa açık her zaman Kiraz. Gizeme açıklık bilimin bilme biçimlerinden bir diğeri gibi konumlandırılması da demek –yadsınmadan ve saygıyla ama üstün de sayılmadan. Merdivenler, tırmanın çember çizilmeden indiği pergeller olmasın?

Rakamların Gizemi

Serhat Kiraz’da rakamlar buluyorsunuz sayılardan ziyade. Rakamlar ileri geri birbirlerinin içine kaçıyor. Sayılamayan rakamlar bazen de.

Kiraz’ın rakamları hacimli, çekim güçleri yüksek, birbirlerinin içine kaçtıkları gibi kendi içlerine de çekebiliyorlar. Rakamlar içlerine evreni alıyor, uzayı alıyor, geçmiş ve geleceği ve döngüsel zamanı alıyor, şimdiyi ve burasını, burayı ve buradallığı alıyor. Rakamlar hem birer sembol hem oranları ve ilişkilene biçimlerinin tarihini çok eski zamanlardan uzak geleceğe bağlıyorlar hem de cömertler, konukseverler, rakamların âlemine dahil olmak mümkün ve kolay. Rakamlar içlerinde bilinen ve bilinmeyen uzaylarıyla tüm evreni saklıyorlar.

Rakamların her zaman mitolojide bir yerleri vardır ve bir de bakmışsınız bir mitolojik anlatıda kadın 3’ü temsil ediyor erkek 4’ü ve ikisinin toplamı sonsuz anlamında 7’yi. Bu anlatılar değişebilir ama arkada bir çok anlatı bulma imkânı ve bu imkânâ dönüklük değişmez. Merdivendeki 7 basamak belki de 7 kat bilgiyi temsil ediyordur, belagat, matematik, müzik, armoni, geometri, astronom ve, aritmetik, hepsi oradadır belki, ama belki de referans başka bir kadim bilgiyedir. Önemli olan, bu bağların sürekli kurulabilir, bozulup tekrar kurulabilir tutulduğu bir “İnşaat Salonu”nda olmamız. İnşaattan kasıt düşüncenin yapılandırılması ise eğer merdivenler sembolizmini daha çok konuşabiliriz. Taşın üzerinde uyuyan Yakup’un merdiveni göndermesini anıyor Kiraz bu işi anlatırken. Çünkü bugünkü düşüncesini yapılandırırken hep dini ve mitolojik anlatılardaki edimlerin ve nesnelere peşine düşerek çalışıyor.

Yakup rüyasında merdivenden inen ve çıkan melekler görmüştü. Sanat da aynı rüyayı görebilir mi? Sanatın ne yapabileceğine ve ne görebileceğine dair sorular Kiraz’ın yapısına dahildir. Yeryüzünden gökyüzüne çıkan birden çok merdivenin kalaslarla birbirine bağlanması ve farklı basamak sayılarına sahip olmalarının açtığı gizem ve araştırma alanı da öyle.





1993 "Boşluk Zamanı", 45. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Venedik /
"The Time of Emptiness", 45th Venice Biennial

Gurur ve Mükemmel

“Öyle bir duygumuz vardır ki bütün olanaklı bilimsel sorular yanıtlandığında bile, yaşam sorunlarımıza daha hiç dokunulmamıştır. Tabii o zaman da hiçbir soru kalmamıştır; yanıt da tam budur.”¹²

Ludwig Wittgenstein

Kiraz’da aynı anda hem tüm dinlerin çürütülmesi hem de gerçekleştirmelerini görmek mümkün olabilir mi? Ayrı ayrı tüm inşaları ve tüm çöküşleriyle, tüm katedralleri ve tüm yıkılışlarıyla? Bir tek dinin katedraline girmiyor, bütün dinlerin katedrallerinden çıkıyor Kiraz. Kendi inisiyasyon törenini kendi düzenleyen bir harf gibi. “Dinlerin Tanrısı Tanrının Dinleri” (1989) işi de mükemmelin teklifiğini alt üst edişyle kendi başına bir ‘pi sayısı’ sanki. Çünkü Kiraz’ın sonu gelecek gibi durmayan araştırmasında varılacak bir mükemmel yok. Ya mükemmelden çıkan hiçe varılacak ya da bir çoklu-mükemmel. Dört kutsal kitabı cam vitrinlere yerleştirdiği “Dinlerin Tanrısı Tanrının Dinleri” işinden bahsederken “kitaplar oradaydı, isteyen alıp okuyabilirdi” demesi dikkatimi çekiyor. Cam vitrinlerin içindeki kutsal kitaplardan bahsediyoruz. Camı kıran kitabı alıp okuyabilirdi, bilgi (ve mükemmelden çıkacak hiçlik ve sonra hiçten çıkacak yeni hiç) işte bu kadar yakındı.

“Analemma” bizde bir duygu uyandırıyor eğer bu duyguyu nasıl tarif edebiliriz?

Örneğin çember duygusu diye bir şey var mıdır, varsa nedir? Sergiyi gezerken bu soru kaçınılmaz, ama çıkarken şunu da sorabiliriz: Kareden çembere bir formun öne çıkarılmasındaki tekrar eden strateji bize ne söylüyor? Kiraz’da sorular yanıt talep etmiyor sıklıkla ve bu illa ki özel bir durum değil elbet günümüzde, gene de soruların birbirine bağlanma talep etmelerinin bir inşa anlamına geldiğini akılda tutmalı. Kadın ve erkek sergide neden var? Bizi serginin hemen girişinde, “Analemma Salonu”nda bir sembolik kadın ve erkek neden karşılıyor? Bunlar bir evrensellik kabulüne de gönderme yapıyorlar -evrensel bir ikili- bütün kabulüne. Ölçülebilir, birbirini kendini ve evreni ölçebilir iki sembolik insan.

Kiraz doğası gereği tanımlanamaz olduğunu düşündüğü kimliğini tüm yapıtıyla ifade ettiğini belirttiğinde bu tüm yapıtının pek çok acıyla, duyguyla, yaşanmışlıkla ve nefes alıp veren bedenle de aslında dolu olduğu anlamına geliyordu. Yaşamsız, standart ölçüm için üretilmiş kadın ve erkek figürleri diğer soyut matematik formüllerle, gök cisimlerine dair hesaplamalarla ve başka soyutlamalarla birleştiğinde ise ortaya bütünlüklü bir dilsel evren ve kendine kapanan, delikleri örtük bir yapıyla karşılaşmanın güçlüğü çıkar.

Sıklıkla soğuk, yaşamasız, gündelik hayattan olaylara, anlara, duygulara, gelişmelere az referans veren ama daha çok zamansız simgelere, formlara, renklere, rakamlara, oranlara dikkat eden bir pratiğin, üstelik doğrudan kavramsal sanat içinden konuşan bir pratiğin düşünceyi tetiklemeye daha eğilimli olacağı varsayılabilir; halbuki aslında zamansız, minimum referanslı ve sürekli kendine gönderme yapan, içe dönük ve kainata, bilinmeze adanmış bir araştırma düşünsel bir tartışma başlatmak için çok az teşvik sunuyor –aksine, daha çok duyguları tetiklemeye aday. Çemberin bir duygusu varmış gibi, en eski zamanlardan gelen bir kainat duygusu, sembollerin, geçmişin bilgi biçimlerinin, bin yıllardır süren arayışların, formların, renklerin duyguları sezilebilir durumda belirliyor “Analemma”da sanki. Düşüncenin sonuca varmayı hedeflemeyen, veya başlangıca dönmeyi başarılı bir şekilde sonuca varma sayan ve keyifle yeniden başlayan serüvenini bir forma, giderek çeşitli formlara dönüştürmek bu sanat pratiğinde esas. Döngüsellik, başa dönmekten çekinmeme, güncel bir şeyler içermeyip zamansız ifade biçimleri içermeye hep sanatçının “maksadını” belirsizleştiren, saklayan öğeler. Peki böyle bir evren kitabının sayfaları nasıl çevrilir? Titiz sayfa süsleriyle, özenle işçiliği kotarılmış bu şifreler hangi mesajın anahtarını açmak içindir?

¹² Ludwig Wittgenstein, *Tractatus, Logico-Philosophicus*, çev. Oruç Aruoba (İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları: 1985), s. 163.

Analemma'nın Bize İhtiyacı Yok

133 "Daireyi ölçmeye çalışıp kafa yoran
ama gerekli kuralı bulamayan
bir matematikçi nasıl olursa,
136 öyle idim ben de yeni görüntü karşısında:
görüntünün daire ile nasıl birleştiğini
oraya nasıl yerleştiğini görmek istiyordum;
139 ne var ki yeterli değildi kanatlarım:
ama bir şimşek sarsınca aklımı,
gerçekleşti amacım."¹³
Dante

Vitruvius'un "Analemma"sından Kiraz'ın "Analemma"sına geldiğimizde yeni olan nedir? Yeni bir evren(sel) mitolojiye varılır mı Kiraz'ın 'inşaat'ının karelajlarını izlese? Sonsuzluktan ziyade döngü var "Analemma"da. Döngü ve düzen öne çıkıyor; kaos mu düzen mi denirse düzen diyor Kiraz. Algılamaya dönük bir düzen kurup onun nasıl algılandığını "sergilemek" yolu izleniyor.

Algılamamızı düzenleyen formlarla ilgili bir sergi bir yanıyla da "Analemma". Orada zaten olan bir şeyi anlamaya çalışmaya dayanıyor. Ve orada zaten olan bir şeyi anlamaya çalışmanın tarihini de içeriyor.

"İnşaat Salonu" içinde mevsimler, renkler, döngüler, düzenler barındırıyor. Evrenin kendini karelerle, eğrilerle ve türlü göndermelerle ortaya dökmesinin arzulandığı bir inşaat. Simgeler şifreleri kolayca çözülsün diye orada değiller. Kilitler saklı veya flu. Her durumda oran önemli. "İnşaat Salonu"nda serginin nesnesini görüyoruz; onu anlamaya çalışırken "Analemma Salonu"nda Kiraz'ın yaptığı diğer işlere varıyor izleyici ve daha sonra bu anlama çalışması daha da geriye uzanıyor ve "Geçmiş Salonu"nda tüm geçmiş işler bir anlamda ortaya çıkıyor. İnsan anlama çabasının tam ortasında ve bir yandan da ölçülmekte. İnsan hem evreni anlamaya çalışıyor hem de başkalarınca anlaşılıyor; hem evreni ölçüyor hem de başkalarınca ölçülüyor. "Kendi kendime sorduğum sorulardan çıkan biçimler her bir iş" diyor Kiraz. Dolayısıyla işler temelde birer düşünce değil birer form.

Gerçeğin görülememesi bir mesele Kiraz için; görüntünün, anlamın ve gerçeklik algısının manipüle edilebilirliğini deşifre etmek, göreceliği göstermek önemli. Görüntü gerçeğin üstünü örtüyor, görüntü gerçeği algılamana engel olabiliyor ve görüntü her zaman manipüle edilebilir. Bizim dışımızda varolan evren ve bizim evreni anlamak için yaptıklarımız Kiraz'ın araştırmasının merkezinde. Bilgi bizde doğuştan var mı sonradan mı öğreniyoruz meselesi de öyle. Kiraz saplantı sergilemek istemiyor, düşünce biçimlendirmek istiyor ve bunun için de zıtlara açık, karşıtlara açık, göreliliğe açık bir süreç yürütüyor. Sürekli çabayı ve çabanın aldığı formları ileriye ve geriye doğru kazarak, birleştirerek, duygulara ve sezgilere açık kılarak ele alıyor. Süreci anımsatmak, düşünsel çalışmanın sürdüğünü göstermek için de bugünü şantiye gibi sunuyor. "Analemma" sergisi, bir serginin hazırlanması aşamasından bir kesit gibi. Sergi başka bir zamanda açılacak bir sergiye dair bir sergi adeta. Yaptığı resimlerin dipnotları gibi duran betikler ana metne girmiş dipnotları andırırlar. Tetraktis kullanmayı, Ouroboros'a gönderme yapmayı, tüm bu sembollerle anlatmayı hiç bırakmıyor Kiraz.

"Kiraz'ın yapıtları siyasal, toplumsal, kültürel içeriklere doğrudan doğruya bir gönderme yapmaz, ancak kavramsallığı ve çözümlemeci yöntemlerin kullanılmasıyla bu içeriklere karşı ya da bu içeriklerin yanında olarak diyalektik bir ortam oluşturur"¹⁴ diyordu

¹³ Dante Alighieri, İlahi Komedya, çev. Rekin Teksoy (İstanbul: Oğlak, 1999), s. 805-806.

¹⁴ Beral Madra, "Serhat Kiraz," *Arredamento Mimarlık*, sayı 101 (Mart 1998), s.131.

Beral Madra. O yüzden sadece bugünkü bir devrime, depreme, olaya, sokakta atılan slogana gönderme yok içlerinde. Sanatçının kendi başından geçen bir olaya, bir çocukluk anısına gönderme yok. Sahicilik önemli ama sahicilik yapıtta içerilmek için değil yapıtın ta kendisi olmak için var.

İzleyiciye 'ihtiyaç duymadığın bir şeyi arzulamanı istiyorum' mesajı daha açık söylene-
mezdi. İhtiyaç duyduklarını istersen listele (benim sergimde hiçbirini bulamayacaksın)
ya da ihtiyaç duymadığını vaadlerle dolu bir şekilde hayal et (bu işte benim sergimde
karşına çıkacak). Özetle ihtiyaçlarını karşılamaya hiç talip değilim. İyi bir şiir ihtiyacını
karşılamaya talip değilim, iyi bir güncel sanat eseri ihtiyacını karşılamaya talip değilim,
iyi bir roman okuma ihtiyacını karşılamaya talip değilim, yeni üretilmiş iyi bir felsefi
cümle ihtiyacını karşılamaya talip değilim. Bana ihtiyacın yok.

Ben sadece içine düşmek istediğin/isteyebileceğin bir düzen ihtimali/önerisiyim, dü-
şünsel hazza ve sahici duygulara dönüğüm; iyi çalışılmış, iyi hayal edilmiş ve titizlenilmiş
bir yapılandırmayım. Uçan kuş kadar da rahatım, uyumluyum diğer düzenlere, bin yıllık
heykel, en eski yol gibiyim.

İşte böyle bir ses duyuyorum Kiraz'ın Çember'inden...

124 Ey sonsuz ışık, yalnızca kendinde varsın,
Kendini yalnız sen tanırsın, tanıdığın,
Tanındığın için kendine güler, sevdalanırsın!¹⁵

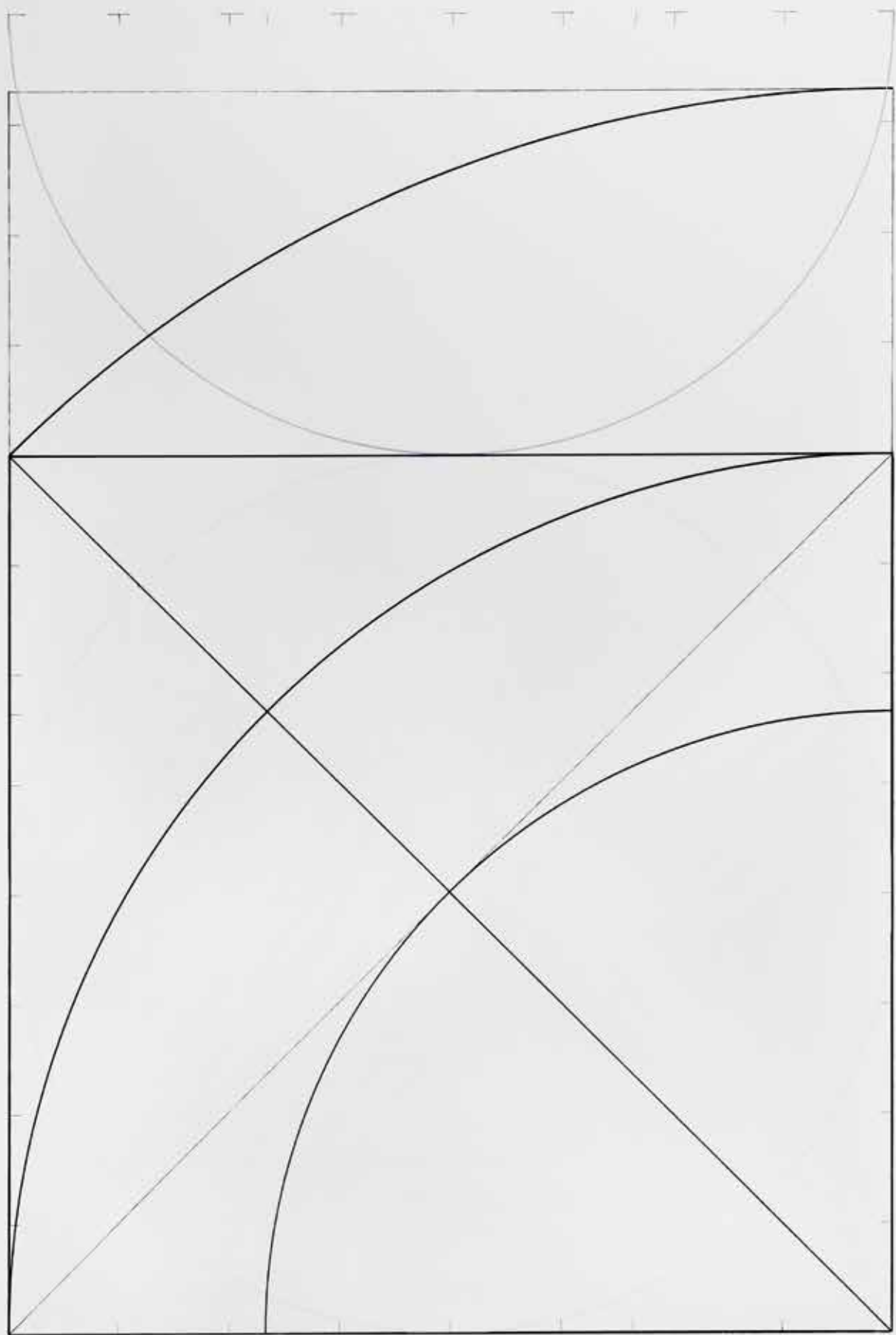
¹⁵ Dante Alighieri, İlahi
Komedya, çev. Rekin Teksoy
(İstanbul: Oğlak, 1999), s. 949.

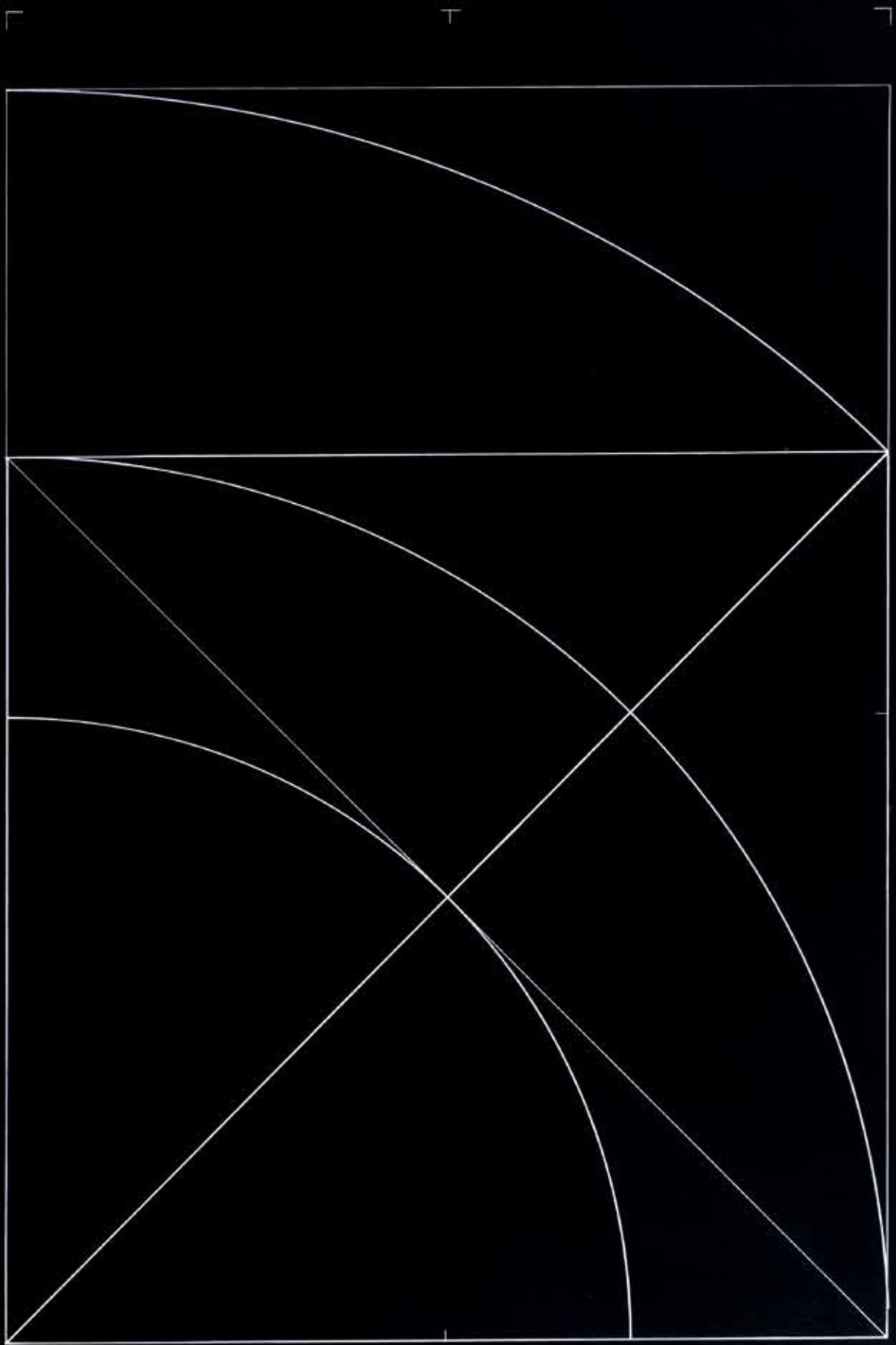


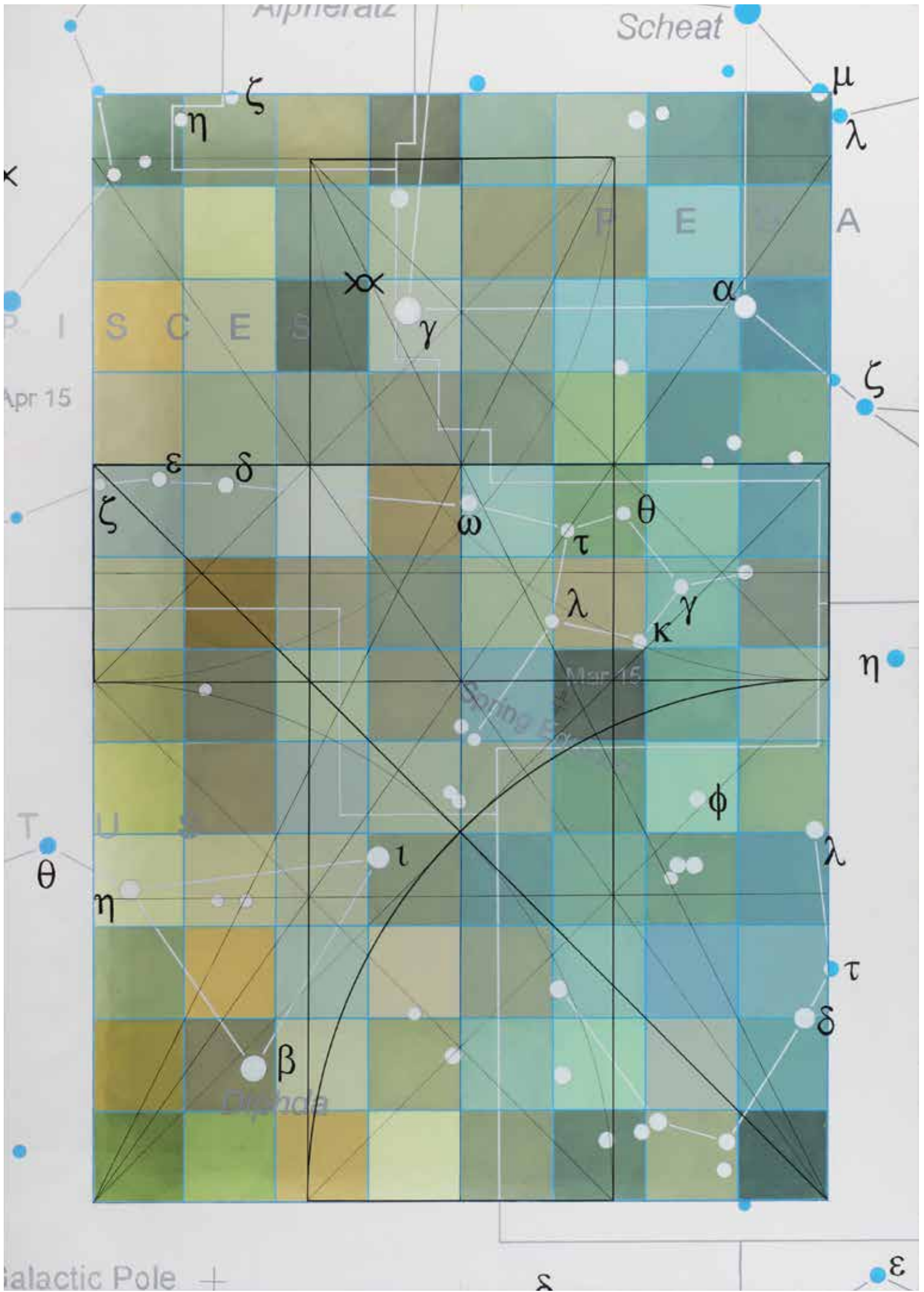


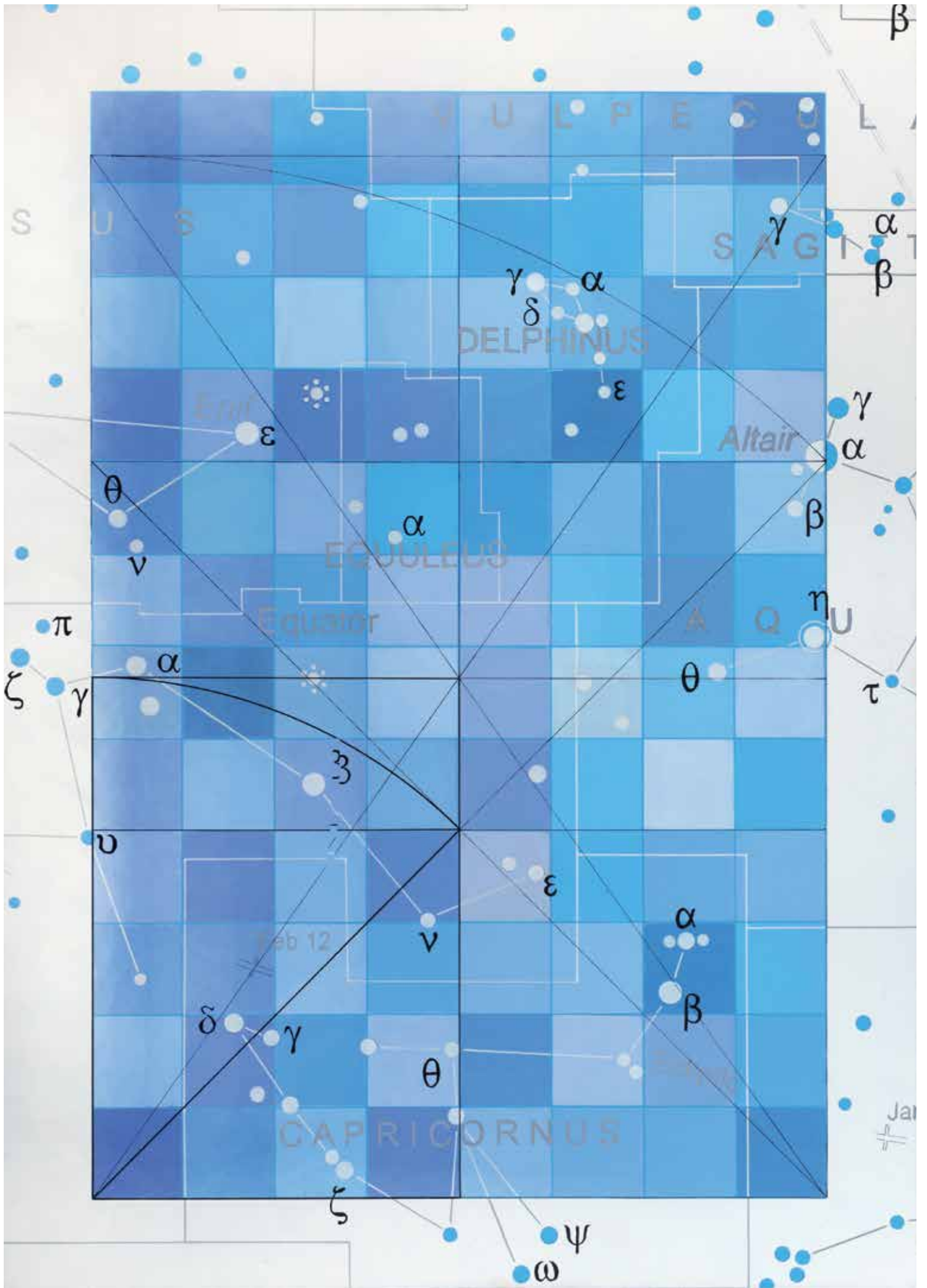


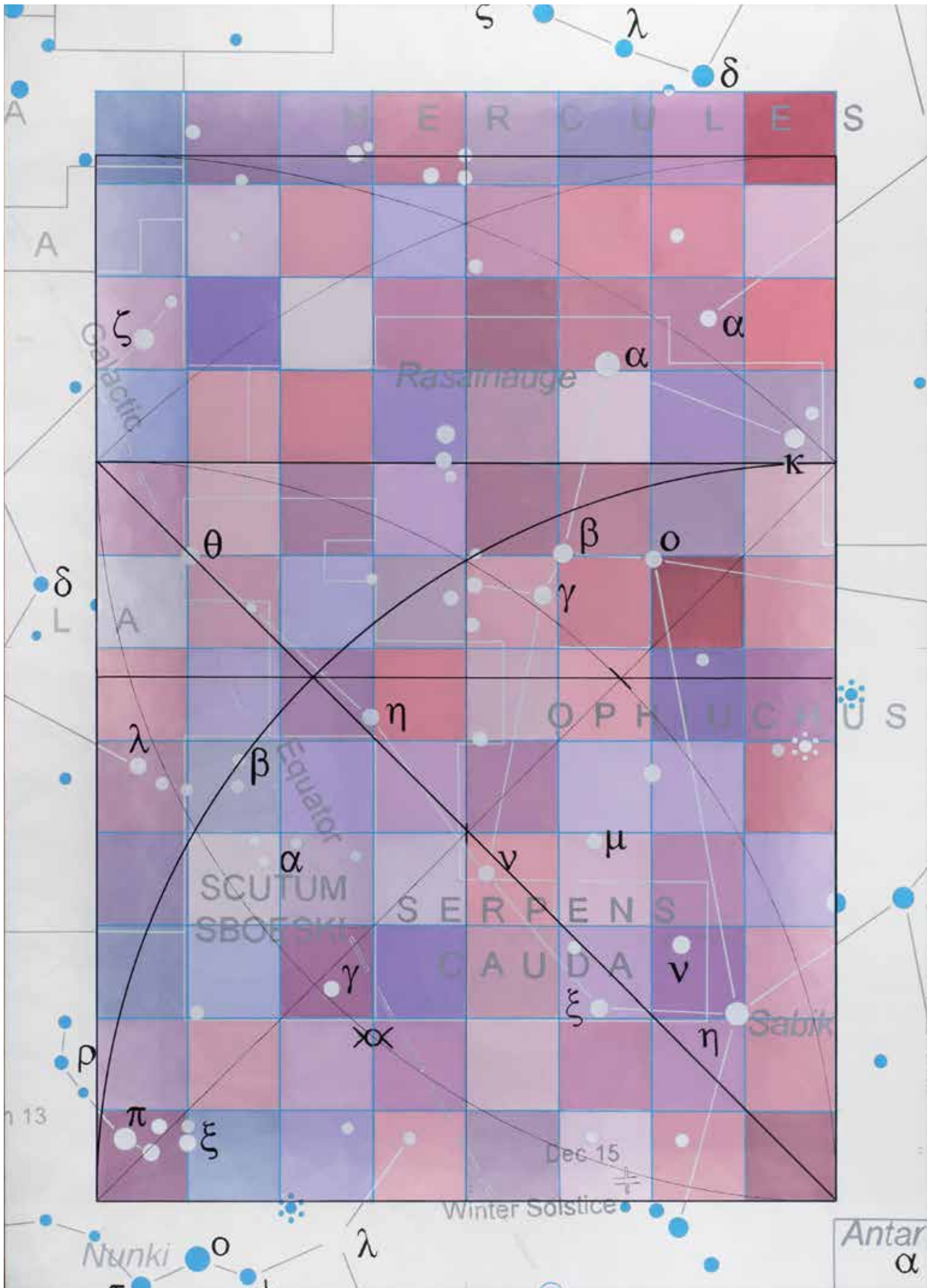
Analemma, 2017

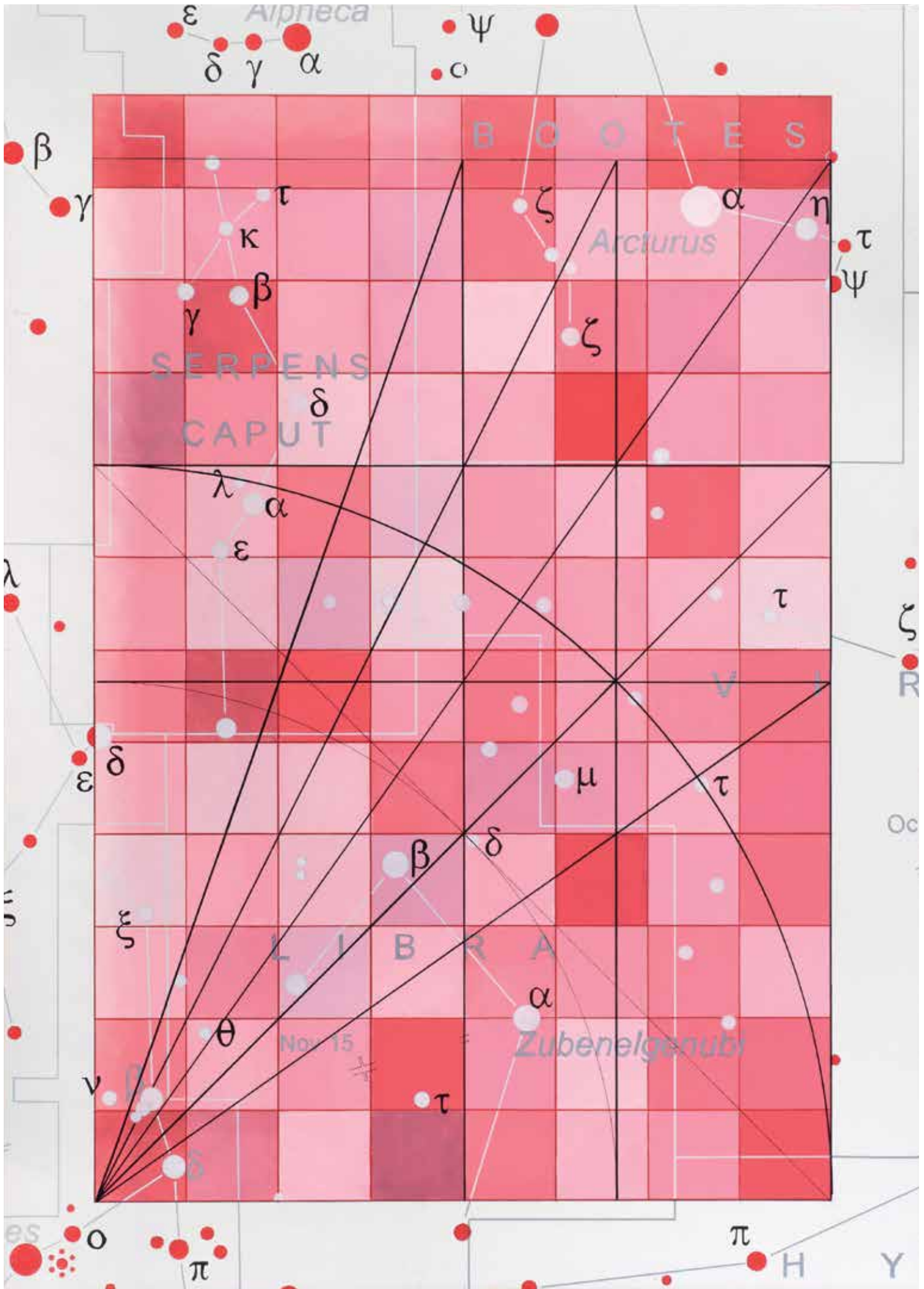


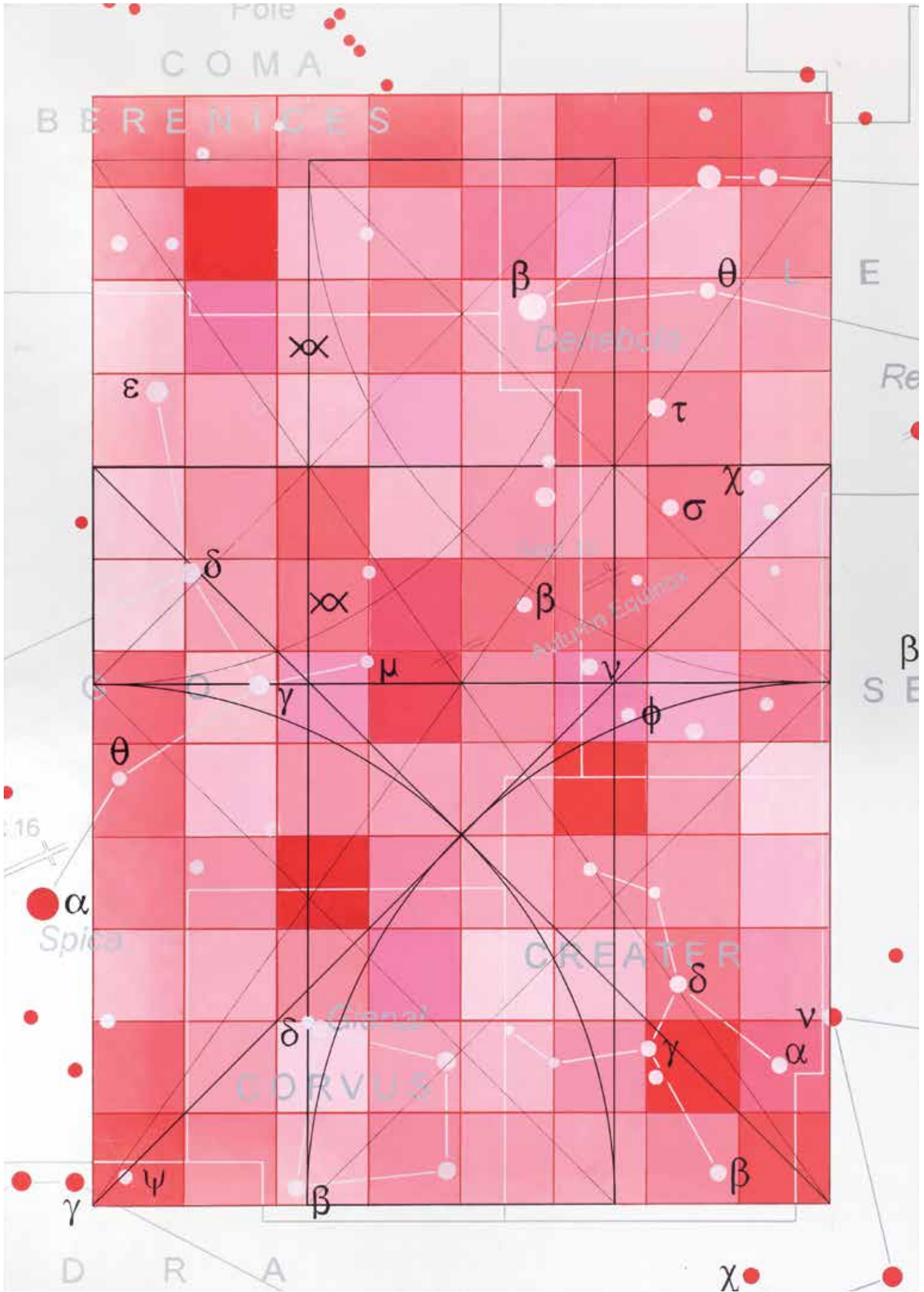


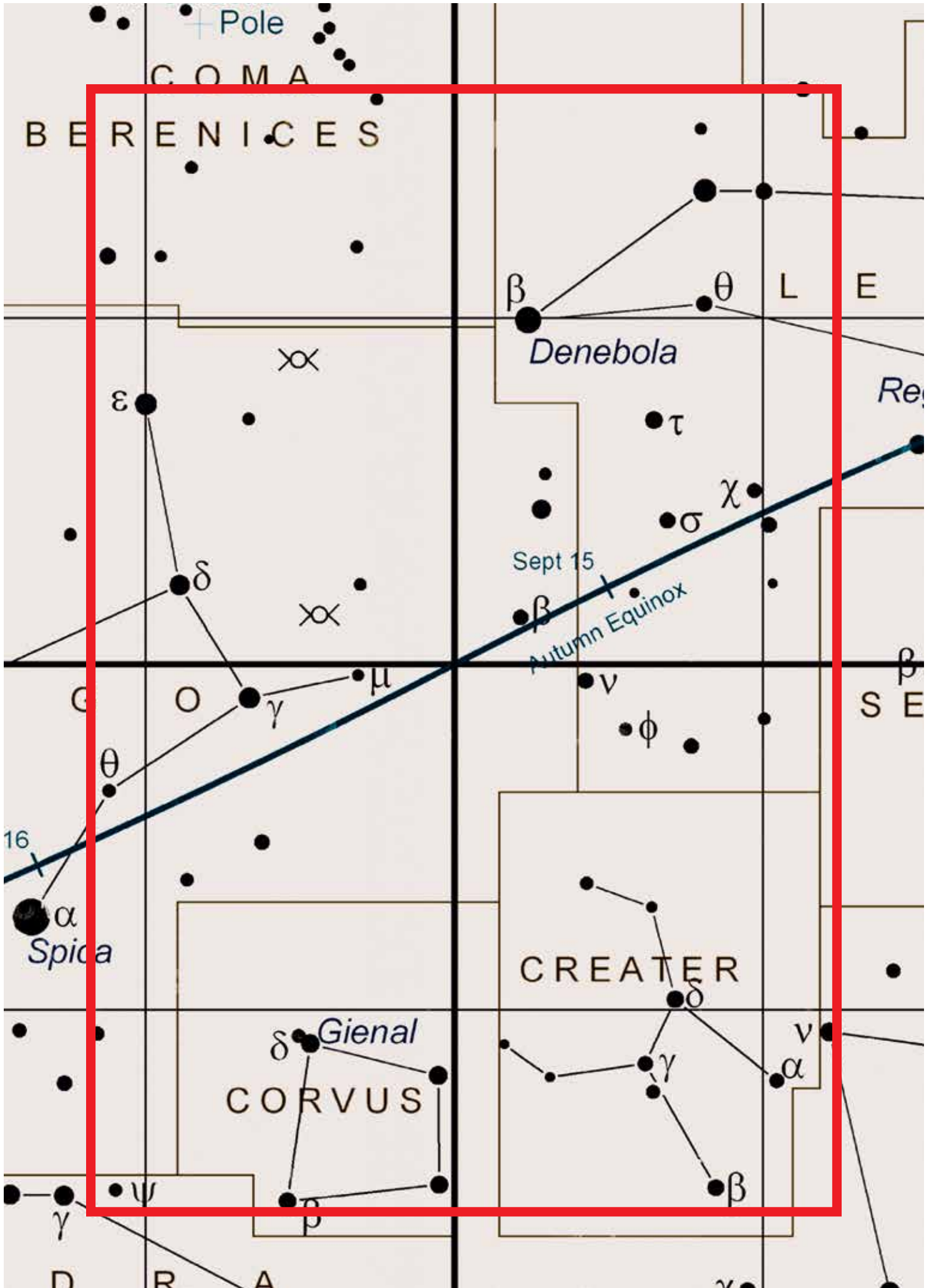


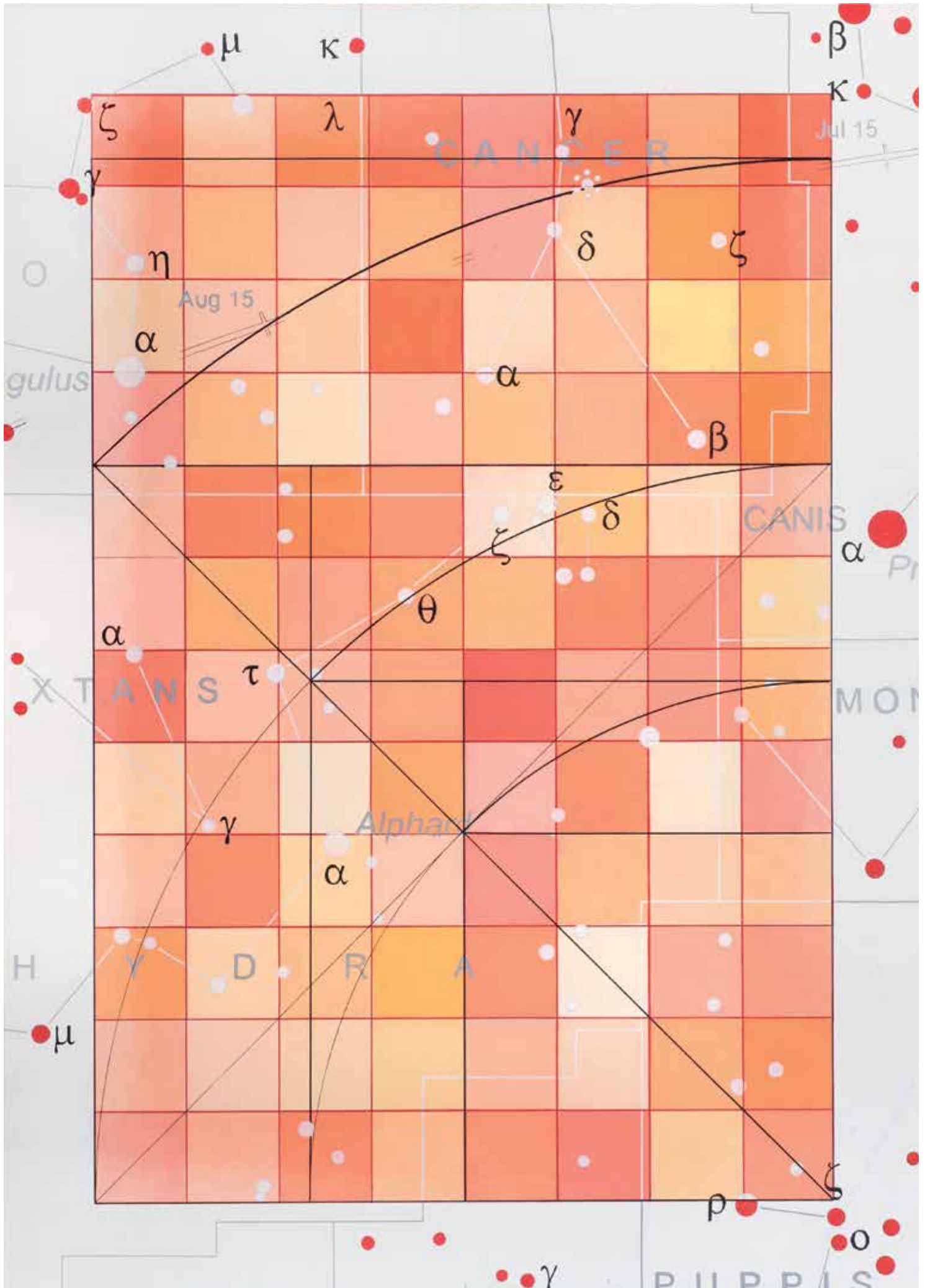


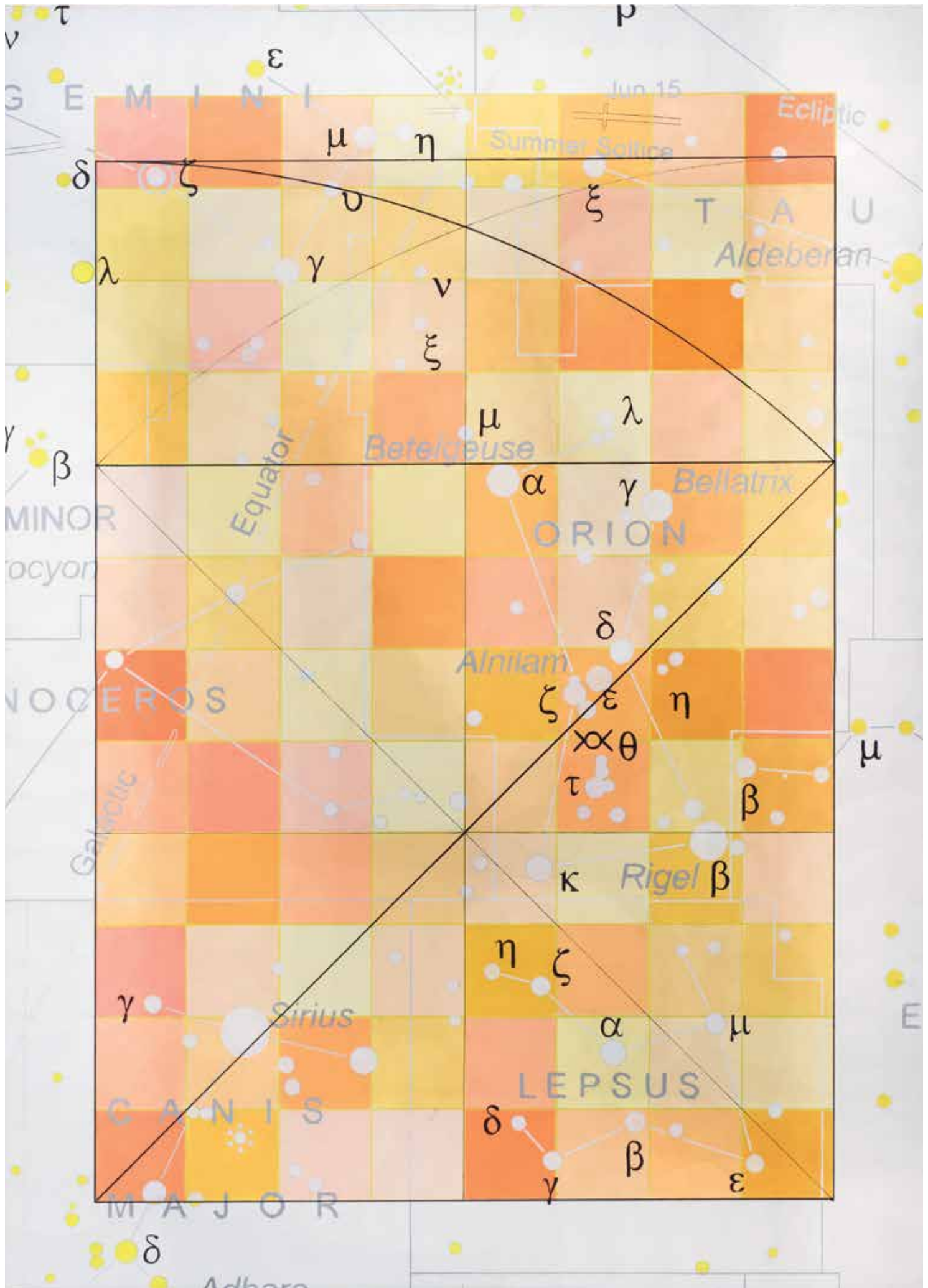


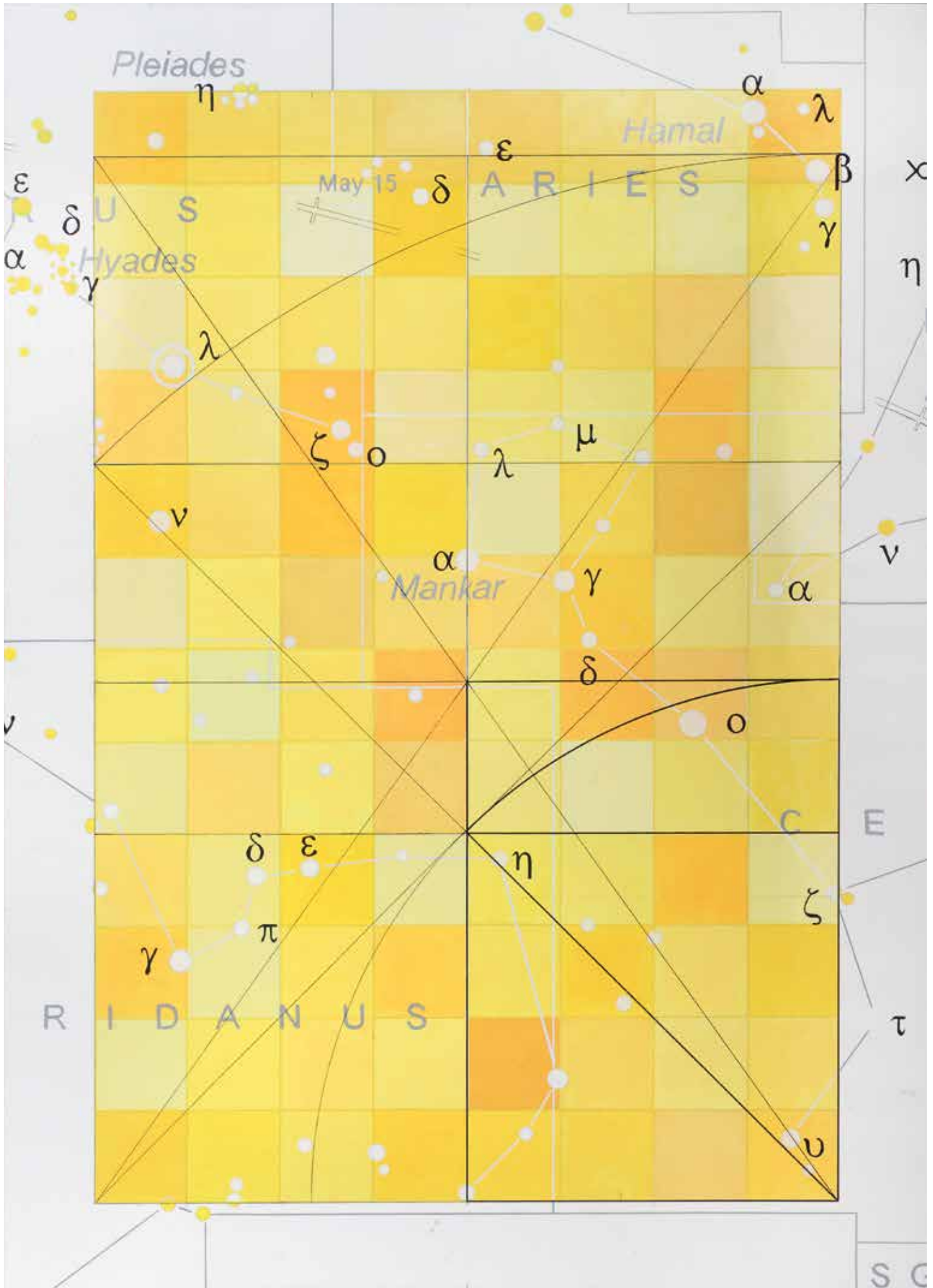


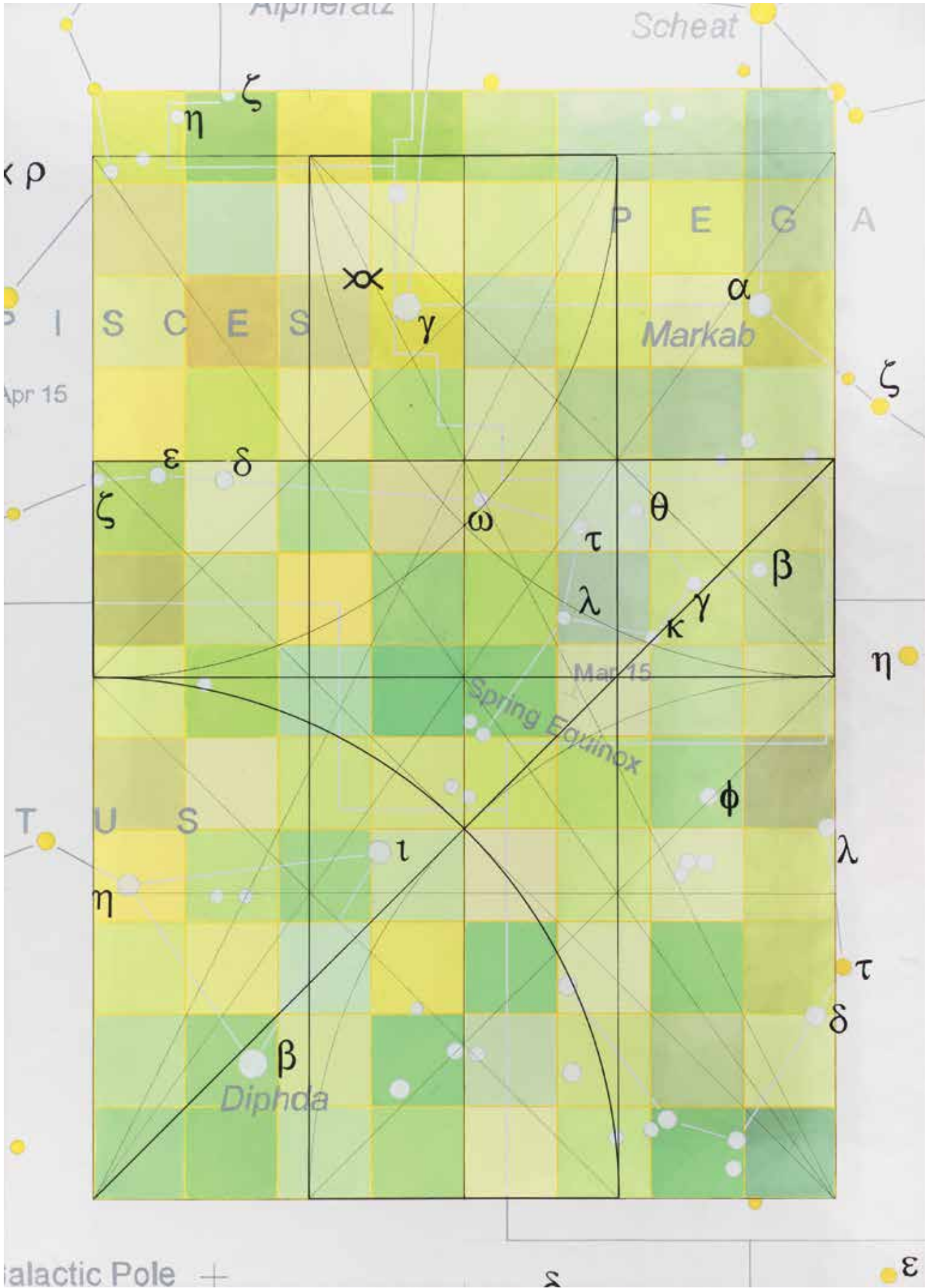


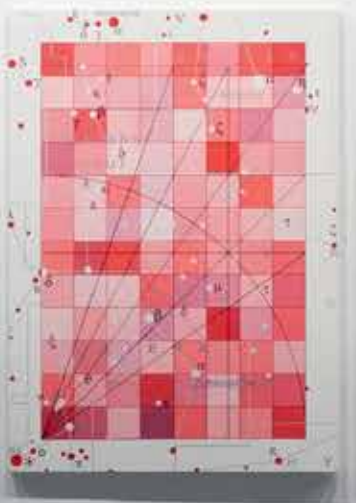


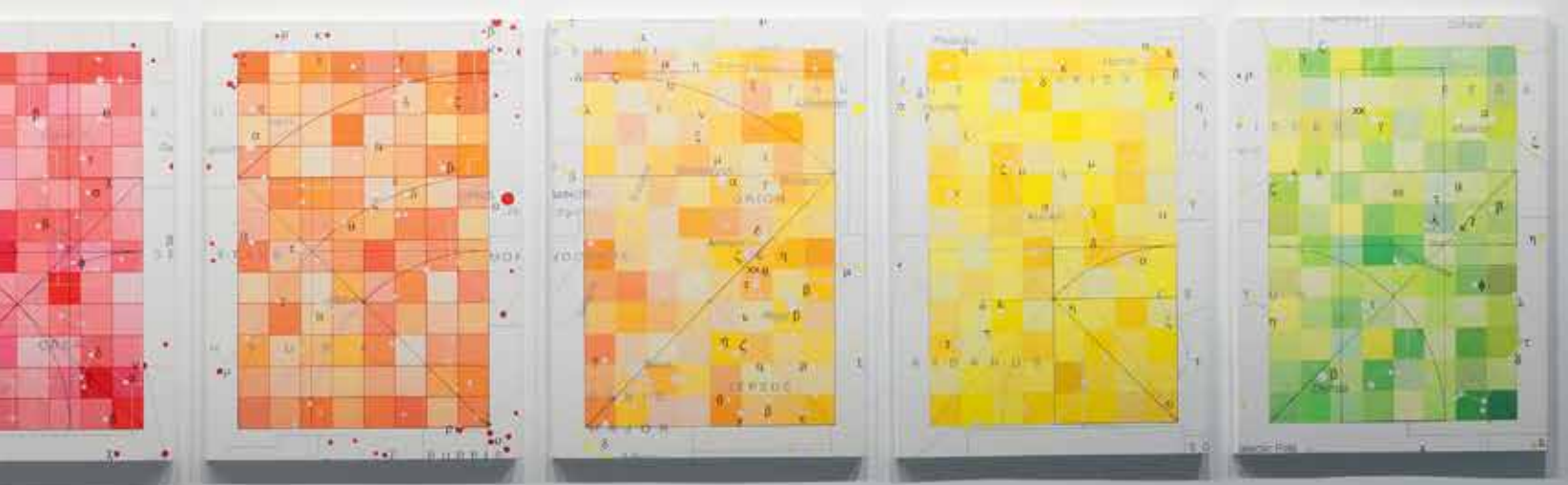
















Analemma, 2017



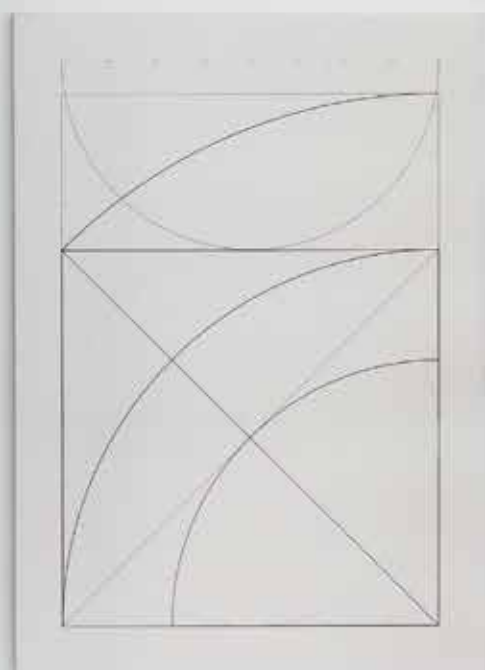
4442







Analemma, 2017

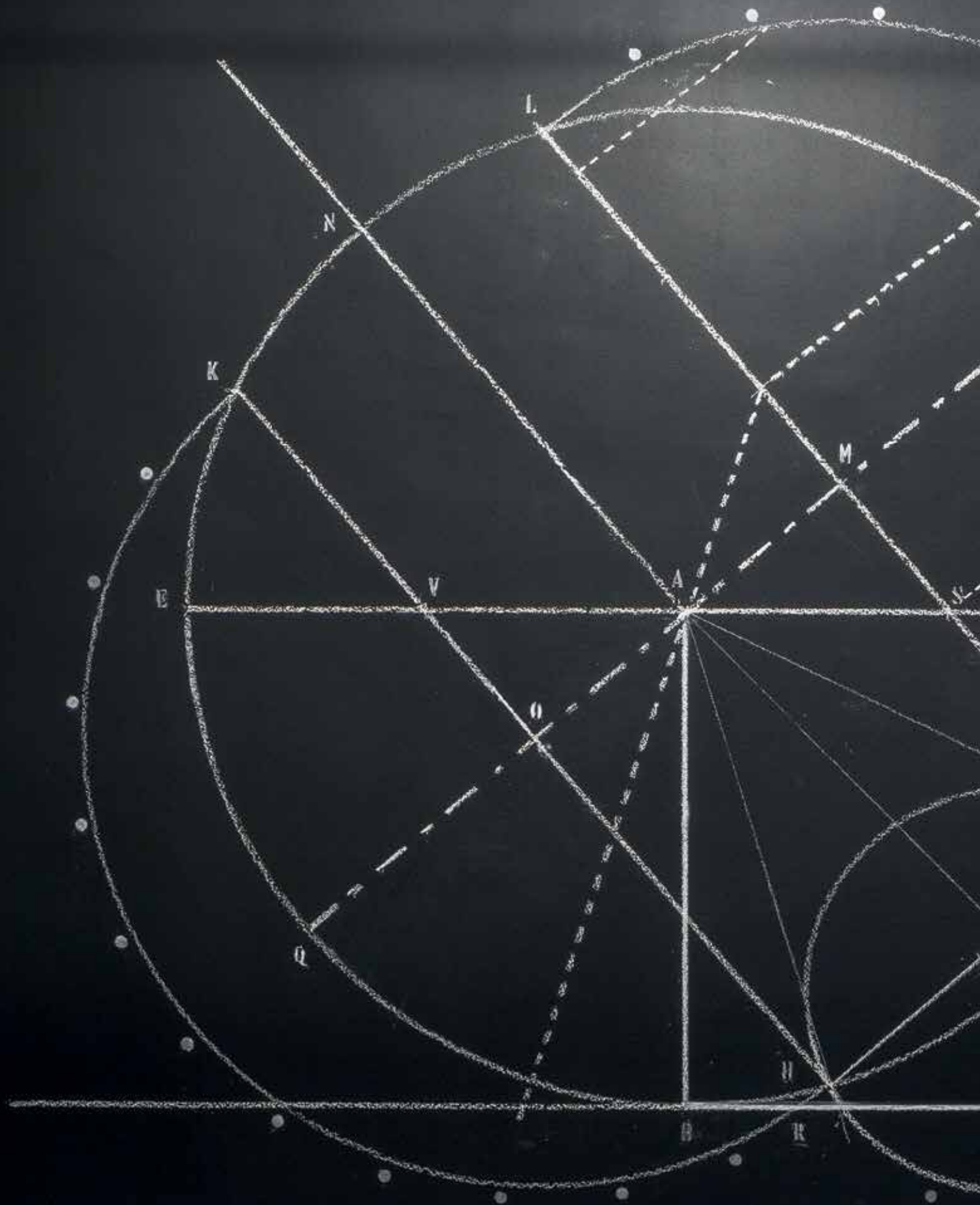


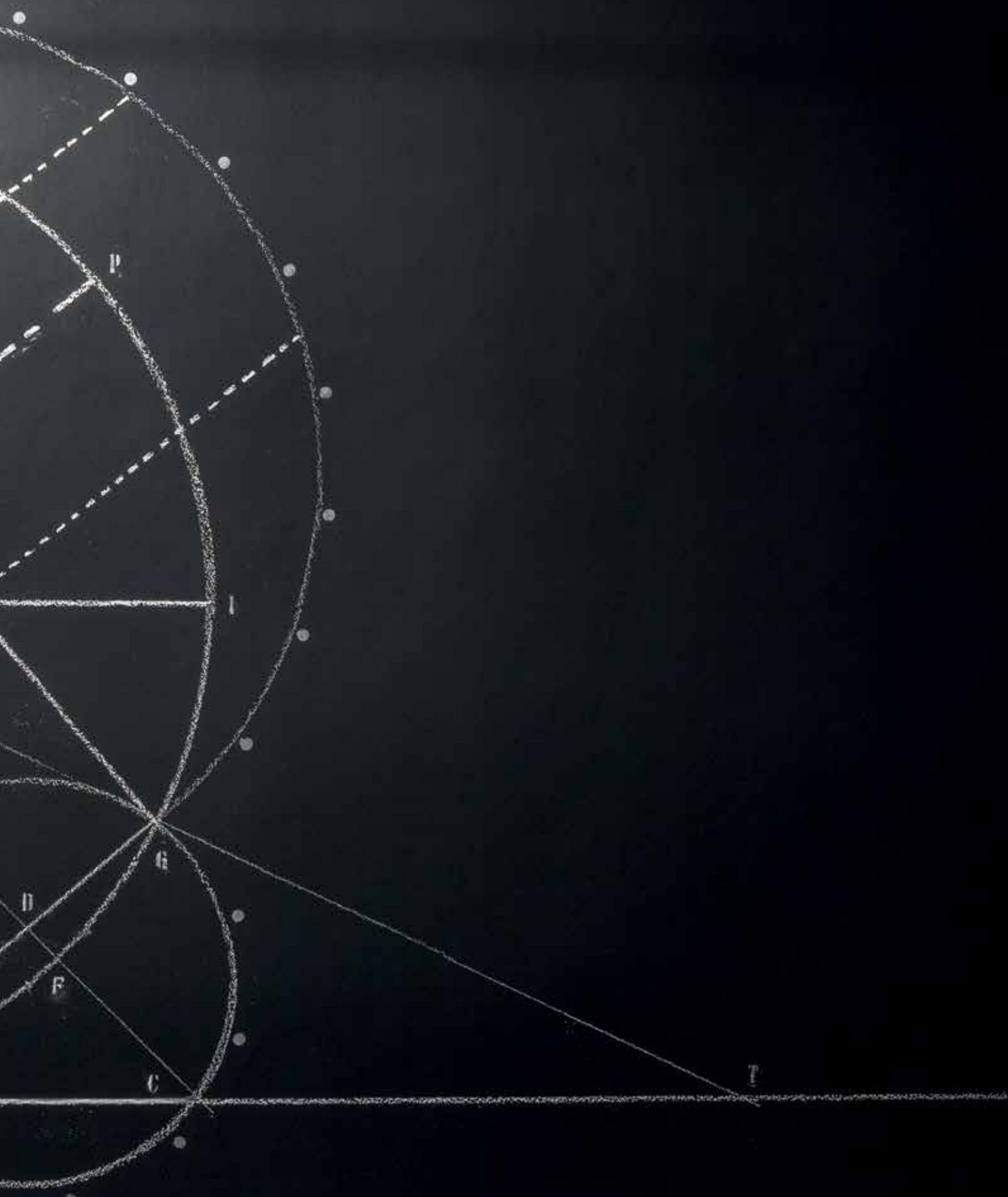
127

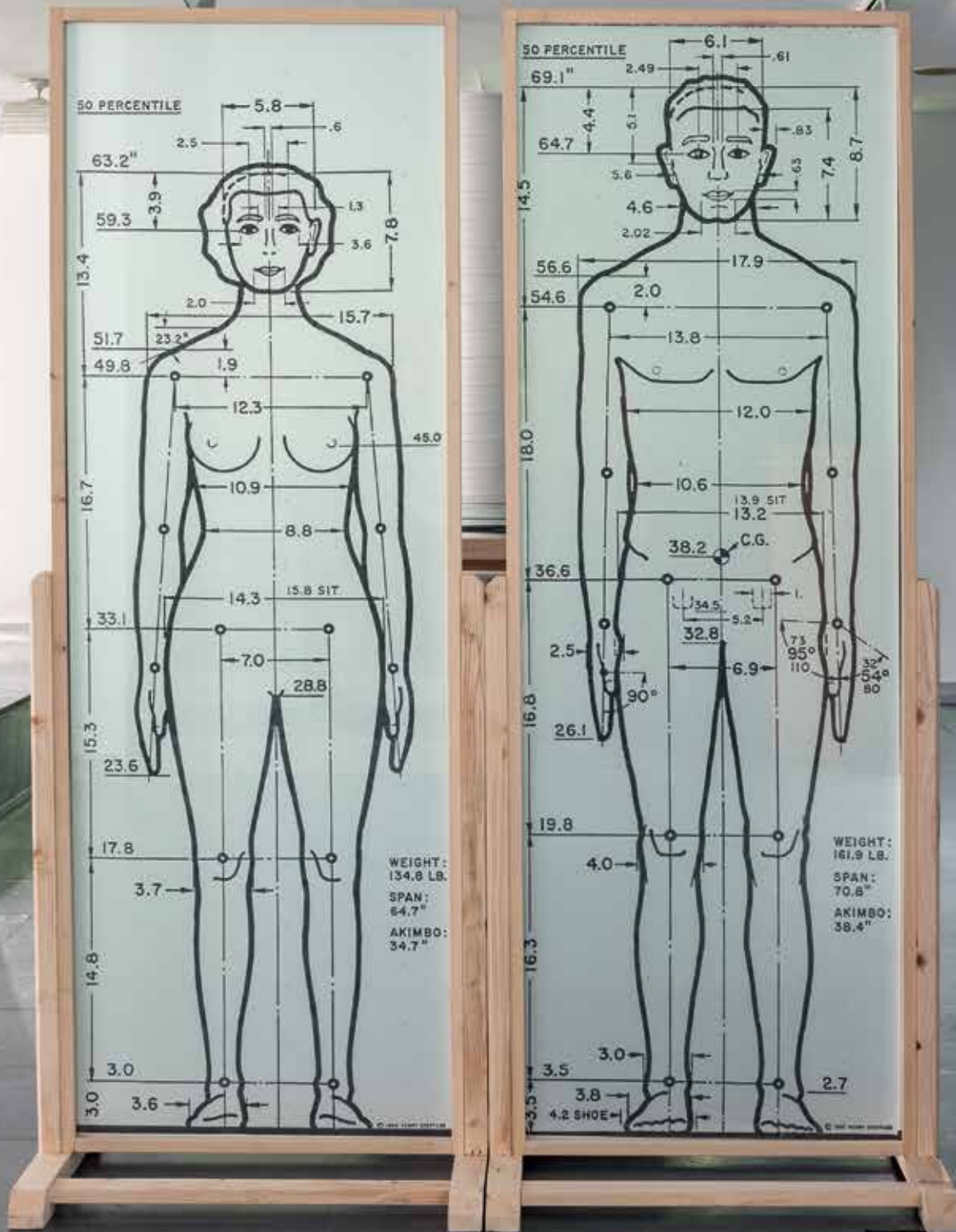
442

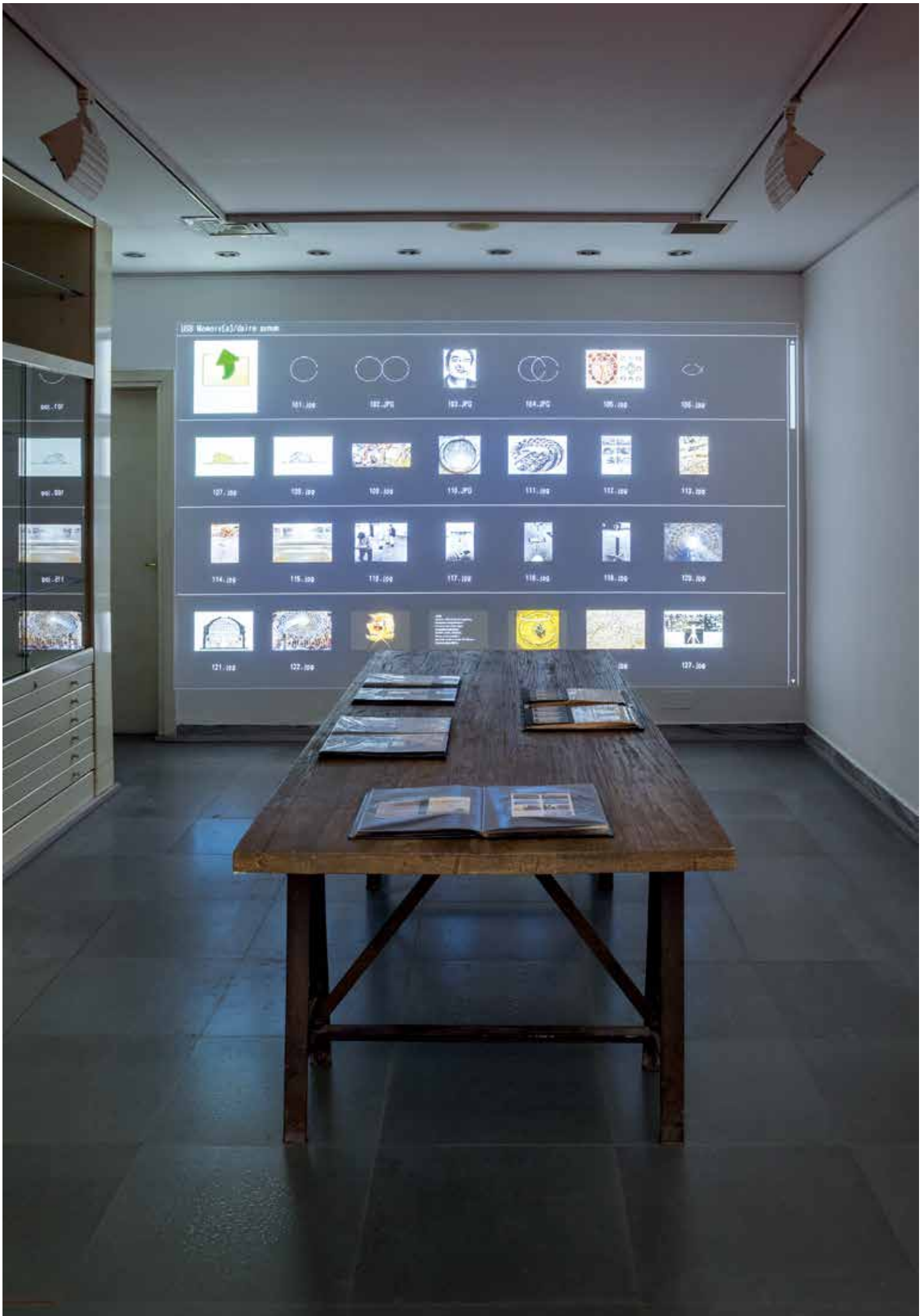












Analemma, 2017

Serhat Kiraz according to the circle ancient desires and avowed forms

Süreyyya Evren

“Nothingness can be loaded with shapes; it can govern all the exhibition space or its being can disappear in the void of the exhibition space.”
Gülseli İnal

The Invisible Tragedy of Human Pasts

From 1977 to 2017, Serhat Kiraz’s work displays a characteristic whereby tragedy remains invisible. Beyond that, Kiraz finds in the history of humanity, moments and pasts that also conceal invisible tragedies, which he thoroughly studies and connects together. Yet he doesn’t manipulate these “pasts” to turn them into histories or the “History”, nor does he narrativize or freeze them. On the contrary, he opens them up to possibilities and rethinks them in order to display them one by one.

Let’s remember the famous dialogue between Marco Polo and Kublai Khan in Italo Calvino’s “Invisible Cities”. Marco Polo tells Kublai Khan about a bridge and he describes at length and details all the stones of the bridge. Kublai Khan gets bored with these details and asks: “But which is the stone that supports the bridge?” “The bridge is not supported by one stone or another,” Marco Polo answers, “but by the line of the arch that they form.” Kublai Khan tries again to get to the point: “Why do you speak of the stones? It is only the arch that matters to me.” Marco Polo answers: “Without stones there is no arch.”²

Let’s imagine another version of this passage:

Kublai Khan contemplates Serhat Kiraz’s work. At one point he asks him to get to the point: “Now leave aside the triangle, the square, the circle, the ancient forms and tell us the main idea.” “You keep talking about the earliest conceptions of the universe and all kinds of symbols, now come to the conclusion and show us our daily tragedy,” he adds. “Show the pain, the true problem and its answer, show your life story, the formula instead of the forms, leave aside the circles. Tell us where the tragedy is!”

Serhat Kiraz might have looked at Kublai Khan and answered: “Without forms there is no tragedy.”

In the circle, in some basic shapes and in symbols, Kiraz finds indeed timeless ancient knowledge and ways of knowing that don’t belong to any specific place, time and/or culture. Therefore, he does not feel compelled to incorporate tragedy in his art; the expression of tragedy is in the circle itself. Moreover, the tragedy also finds its expression in the look directed towards the circle. Thus, when he was asked about the absence of autobiographical elements in his work, Kiraz answered: “The important thing for me is not

¹ Gülseli İnal, “Mutlakla Hesaplaşma”, *Yapı*, no 387 (February 2014), p. 150.
² Italo Calvino, *Invisible Cities*, tr. By William Weaver (London: Vintage Books, 1997), p. 74.



2007, "Construction/Reconstruction" / Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

that the artwork incorporates “something” from the artist’s biography: it should express the biography itself. I would characterize it as the expression of an identity that is, in my view, impossible to define.”³

In the exhibition “Analemma”, we see what Serhat Kiraz thinks about the circle, what he sees in the circle. But what does the Circle think about Serhat Kiraz? What does the Circle see in Serhat Kiraz? Through the eyes of the Circle, I want to look at Kiraz, at all Kiraz’s work as a history of questioning, searching, examining and feeling the inconceivable infinity.

According to Kiraz, without timeless knowledge there is no tangible narrative of time. He works from a perspective where tragedy is invisible, he finds out a past without tragedy in the history of humanity. Therefore, the exhibition “Analemma” is not built on tragedy(ies): Kiraz is not working on tragedies nor staging them, he doesn’t aim to provoke, irritate or shock. On the other hand, the tragedies tell a powerful, multilayered story and they attempt to arouse a sincere, but somehow concealed, feeling. Could it be that this story revolves around knowing and asking?

Three Rooms and a Circle

“...[the artist] enters a gallery but the important thing is not so much his entering a gallery as his capacity to take outside those who enter after him... To ensure that they look outside as much as inside the gallery.

Sometimes, when you walk outside you stare with empty eyes. What matters is to fill this emptiness.”⁴

Serhat Kiraz

The space in the Milli Reasürans Art Gallery is designed as three rooms. The room that is meant to be the first and main room can be found on the left side after passing the entrance. There, the idea that prevails is to open a work site, to create a space devoted to the construction of research and curiosity. Let’s call it the “Room of Construction”. The “Room of Construction” displays a snapshot of his artistic research. Let’s call the space on the right side of the gallery the “Room of Analemma”. In this room, the interrogations that we see in the “Room of Construction” are anchored in the past. It offers a ground to discuss representation. As for the space immediately to the left of the entrance, let’s call it the “Room of the Past”. There, next to the video of a talk focusing on the circle, a number of critical works belonging to Kiraz’s different periods are matched with their respective “descriptions”. These “descriptions” add to the exhibition a retrospective dimension without attempting to explain the past. This is, therefore, both a triangle, where the three rooms are connected together by the tunnels of questions related to one another, and a circle where a research that starts with the artist’s present questions in the “Room of Construction” is in constant connection with itself first with the “Room of Analemma” and then with “Room of the Past”.

The works engender one another -just as Kiraz likes to say: “nothing engenders nothing”. Obviously, this short entrance is a structure that complicates the task of the viewer that passes by and tries to understand. It attracts him towards a more comprehensive inside. Here lies its strength of attraction towards the inside, within the circle, towards the cycle.

Kiraz’s work gives the impression of having been created in a certain state of serenity. As if it became possible to embrace the instants of enthusiasm, extravagance and ecstasy with feelings of serenity. Everything has been planned and there seems to be no improvisation at all⁵. The story of the circles and their invisible tragedy is used as a kind of lever. It is imbued with a capacity to reach a greater, more original tragedy.

³ Inge Baecker, “Serhat Kiraz ya da İkili Doğa Sorunu”, *Im Zeichen der Stadt Zeitgenössische Kunst aus der Türkei*, KunstMuseum Bonn, 20 December 2001-17 February 2002, p. 94.

⁴ Serhat Kiraz, “Yeni Bir Sanatsal Kavrayışa Doğru”, interview with Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz, Canan Beykal and Füsün Onur, *Sanat Dünyamız*, year 14 no 39 (Summer 1989), p. 31.

⁵ In an interview, Haldun Dostoglu expresses this in a very clear way. He talks about Serhat Kiraz’s work as an example of art that is not compelled to “address the heart and remain in the artistic field”, that “addresses the brain” and “does not have to make hair stand on end”. He adds that his work does not include anything that has to do with the unconscious, that it is entirely planned and does not leave space to improvisation. “Yüklem, ya da Serhat Kiraz ve Sayıları Üstüne Doğaçlama Bir Söyleşi” interview with Haldun Dostoglu, Serhat Kiraz, Nevzat Sayın, Samih Rifat, Cem Mumcu and Mehmet Ulusel, *Aries*, no 2 (October-November 2002), p. 132-146. The discussion is about how Kiraz could produce an art that opens so much space to sensitivity and mystery while seeming to be so well planned and non-improvised. Maybe Kiraz’s approach is a fragile one that systematises the possibilities of improvisation and aims to seize all the probabilities.

Kiraz discovers and uses in their antiquity the forms and colours whose power has remained unknown. He creates anew the symbols whose power has remained unknown, the ones that don't have the place that they deserve.

Through the video of the circle and the spiral of a research that goes backwards, the organisation of the exhibition "Analemma" does not aim to narrate, to edit, to present or to catalogue. It is meant to make the story comprehensible.

In Kiraz's work, the well concealed feelings are not concealed to prevent them from being found. They want to be found on certain conditions, to dissimulate with codes, maturity and an elegance that doesn't seek to be aesthetic. The singular moments of life and the reactions to these moments of life are mediated through colours and forms.

Thus, Serhat Kiraz makes the forms confess, he expresses himself through forms. You will see that, instead of explaining the circle, he makes the circle confess, all the circle, from the very beginnings to our days.

Mapping History

"Neither art nor philosophy: I don't think that I am making either. When I have some questions in mind, this is how I express them, by these means. Questions pertaining to myself or humanity. When I bring to a space the questions I formulate in my mind, the space too displays something, it drives me to do something."⁶

Serhat Kiraz

Serhat Kiraz is undoubtedly one of the leading figures of Turkish contemporary art. Since the second half of the 1970's, he has been a pioneer artist through his works belonging to conceptual art, his role in the exhibitions "New Tendencies", "A Cross Section of Avant-Garde Turkish Art", "10 Artists, 10 Works", his contribution to the Definition of Art Group, his individual works and his first personal exhibitions in the early 1980's.

On the other hand, as we are approaching the 2020's, there are still important gaps in the historiography of the Turkish contemporary art and the contributions to this landscape have not yet been well mapped. This is due partly to the fact that works, ideas and endeavours that had been left aside have been unveiled in the past ten years. There is no consensus nor certainty as to how the early periods should be interpreted, how the archives should be used and how the anthology of the movement should be compiled, from the beginnings to our day. To unify all this data, an approach is needed (or preferably several approaches) that would contextualise and make sense of it, including its ruptures. Once different approaches and alternative analyses have been developed, it will be easier for everyone to have something relevant to say about the influence of such an important figure as Kiraz.

At this point, it is possible to say that since his first works, Kiraz has been a founding figure in Turkish contemporary art, who remained consistent with himself. He constantly thickened his line and succeeded in pursuing his initial questions up to the end.

The way this exhibition "Analemma", organised 40 years after 1977, looks back and incorporates the research of the past is in accordance with these questions and his method of work. Thus, even in his exhibitions, he remains consistent with himself. He refrains from explanations, as he has always done. He is not another of these artists who seek to display information about themselves and build an image under control. In this respect, he remains today the rare kind of artist he was at the beginning. Nowadays, his exceptionality is not based on novelty, on his effort to develop, make, produce and pursue the

⁶ Serhat Kiraz, in "Gerçeği Öğren, Hakikati Ara", interview with Özlem Altunok, *Istanbul Art News*, no 28 (February 2016), p. 18.

most novel art; he is innovative because he pursues the earliest question, his earliest question, the earliest questions of art. He takes these questions seriously, follows their path and never neglects to track them. The politics of appearance never influence his decisions. The question “What should I do to increase my visibility?” is irrelevant to him. Speaking from a non-visible place is a source of comfort, serenity, lack of anxiety.

I remember a passage where the famous physicist Richard Feynman recounted how fascinated he was when he learnt the number pi. He explained how he learnt that the proportion of the diameter to the circle was always the same, how he thought that there was something mysterious he could not fully understand behind this proportion and how he started to look all around for the number pi to pursue this mystery.⁷ When I ask myself what Kiraz’s number pi is, I suspect that some questions and proposals may have played for him the same role as the number pi.

Kiraz is one of the artists who started in the years when contemporary art was burgeoning in Turkey, when innovation became central to creation, and he stayed the course afterwards. His originality and pioneering character are undoubtedly linked to his founding role and innovation. Yet his originality also lies in the fact that he takes the matter and his own proposals seriously.

The Numbers Pi in the Art of the Circle

“6.5 If a question can be framed at all, it is also possible to answer it.”⁸

Ludwig Wittgenstein

May the following question be one of Serhat Kiraz’s numbers pi⁹: “Does the time of reception of the artwork differ from the time of its production?”

The question is especially relevant for an exhibition such as “Analemma”, where we navigate between various works belonging to different periods.

But Serhat Kiraz’s ‘number pi’ could also be this one: “If art produces form, it should reveal itself through the form, without saying a word- the form reveals and should reveal its essence through its form, its formalism. “Kiraz’s refusal to give explanation never fades, on the contrary it becomes more marked. He seems to tell us: If my art had been purely intellectual, it could have been expressed only through thought and as long as thought remained the same, it wouldn’t have varied. But even if thought does not change, forms, the forms taken by the work change. Let’s remember his question: “Then what have cultures started to become?”¹⁰ The essential thing for Kiraz is the unique form that each thought takes in each exhibition, in each work. And then, the unique singularities multiply, the singular perceptions, events, achievements are re-“lived” in the uniqueness of new and different representations. Each unique form comes with a narrative about its own essence. It requires interpretation; and, as in all interpretations, you have to solve its codes and adapt yourself to its abstraction.

Another possible “number pi” for Kiraz: “How to reach art by avoiding the thing that is meant to be art. Escaping the structures that are meant to be art. There is no specific time to make art, art is a structure that can always be made and seen.”

“Analemma” has this propensity to avoid anything meant to be art. It seems to search another way to settle itself, timeless, rootless, spaceless. Making something new as a work of art, whether you call it art or not, transforms it into art. Then what is the new thing at which Serhat Kiraz hints without hinting? What do all these circles, squares, yellows, planets, numbers hint at for the first time?

⁷ Güzel Dediniz Bay Feynman: *Bir Dahiden Alıntılar*, Michelle Feynman (ed.), çev. Zeynep Arık Tozar (İstanbul: Domingo, 2016), p. 17.

⁸ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus, Logico-Philosophicus*, tr. by D.F. Pears and B.F. McGuinness (London-New York: Routledge, 2001), p. 88.

⁹ Meanwhile, Kiraz himself has used the number fi directly in some of his works. In such an analogy, he could have preferred the number fi instead. In each case, it is the existence of a fascinating ratio.

¹⁰ He asked this question during a talk on transportation of Ephesus; transportation intellectually, dismantling and carrying away, destroying existing structures.

The importance of his statement is so concealed by his modesty that it is difficult to grasp. Yet not so difficult. He suggests an expression of the earliest and newest expressions, of the visible and the invisible. This a new suggestion, a new expression that has a propensity to engender itself other novelties- just like when forms engender forms, exhibitions engender exhibitions, numbers engender numbers, (and even) ladders engender ladders.

Can an artwork “sell” the universe it conceals, can it undertake this task, can it say “experience me to apprehend the known and the unknown”?

Forms and Colours

“6.54 My propositions serve as elucidations in the following way: anyone who understands me eventually recognizes them as nonsensical, when he has used them – as steps- to climb up beyond them. (He must, so to speak, throw away the ladder after he has climbed up it.)”¹¹

Ludwig Wittgenstein

Interestingly, Serhat Kiraz also displays forms and colours. Yet he is not motivated by the necessity to lure and hook the viewer, nor by the need to establish his legitimacy, as it is the case in nowadays controversial big-budget mega art events. On the contrary, with these forms and colours, he moves forward to scrutinise again ancient questions.

The aim is to scrutinise again these forms and colours by finding out how they have been scrutinised for millenia and by connecting this new attempt with the former perspectives. Kiraz’s concentration is in itself a source of strength and feeling the presence of this quest is attractive. This quest owes some of its power to his obstination and his insistence, and it provides the pleasure to encounter tangible problems. This a quest that grows strong through the great respect it pays to its object and its refusal to give up. The exhibition “Analemma” demonstrates it again in a way that is specific to Kiraz. That is, the exhibition turns back, turns to the past, to the early works but it does not explain these early works. And these early works, with their representations in “Analemma”, do not explain the new works. Nothing explains nothing. On the contrary, everything becomes more intricate. Thinking about the circle shows us that there is no progress. There is no progress, just a cycle. And if there is a cycle, then there may also be a cyclical time. There is no progressivism, no better question, no better way of asking but there is something different, asking something different, asking from another point of the circle.

There is a different form, a different shape, a different place. There is a differentiation of the concept, the emergence of another visible behind the invisible. Balances keep changing, there we can find the stars that we cannot see when we look at the sky. They are there. There are few things as powerful and as far from ostentation. With his book of universe, Kiraz does not want to tell something translatable but he expresses an objection to the essence of art. Meanwhile, he doesn’t abandon his satirical vein, never ridiculous.

In the “Room of Construction”, we are faced with three ladders. The first one has three steps, the second one five steps and the last one seven steps. A timber plank passes between them. The story that is told climbs up the three ladders and goes down each ladder to reach the same room but in a different part of it, by climbing a different number of steps.

¹¹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus, Logico-Philosophicus*, p. 89.

Different forms of knowledge too are part of the story. They climb up and down the three different ladders (in a sense, these are three different “ladders of knowledge”). The knowledge that connects the ladders is the articulation between the universe and the knowledge of culture. While Kiraz keeps his distance with all kinds of progressive knowledge, he is always open to mystery, unknown ideas and timelessness. This also means that the openness to the mystery is considered as another way of acquiring knowledge – a way that is seen as undeniable, respectable but not superior to the others. May we liken these ladders to open compasses about to draw a circle?

The Mystery of Digits

In Serhat Kiraz’s work, you find digits rather than numbers. The digits escape back and forward and get mixed together. And there are sometimes decimal numbers as well.

Kiraz’s digits are voluminous, they have a strong attractive force and they can either escape one into another or attract the other into themselves. The digits incorporate the universe, the space, the past and the future and the cyclical time, the here and now, the present space and the being there. The figures connect each symbol, their proportion and the history of their relations, from the most ancient times to the far future. The figures are generous, hospitable and it is possible and easy to enter their world. The figures conceal all the universe, with their known and unknown spaces.

Figures are always there in the mythology. In some myths, women are symbolised by the 3, men by the 4 and the sum of both, the 7, refers to the infinity. These narratives can change but it remains always possible to find other narratives behind them and the interest in this possibility remains the same. The seven steps of the ladder may represent the seven layers of knowledge, rhetoric, maths, music, harmony, geometry, astronomy and arithmetic. Maybe, but it could also well be a reference to some other ancient knowledge. The important thing is that we are in a “Room of Construction” where these ties can always be built, broken and built again. If the construction refers to the structuration of thought, then there is much more to say about the symbolism of the ladders. When Kiraz speaks about this work, he refers to the ladder seen by Jacob, when he was sleeping on a stone. Indeed, when he structures his present thought, he always attempts to pursue the deeds and the objects of the religious and mythological narratives.

In his dream, Jacob had seen angels climbing up and down a ladder. Could art see the same dream? The questions pertaining to what art can do and what it can see are part of Kiraz’s work. Just as the space for mystery and research opened by the different number of steps of the ladders climbing from the ground to the sky, and the planks that link them.


Pride and the Perfect

“We feel that even when all possible scientific questions have been answered, the problems of life remain completely untouched. Of course there are then no questions left, and this itself is the answer.”¹²

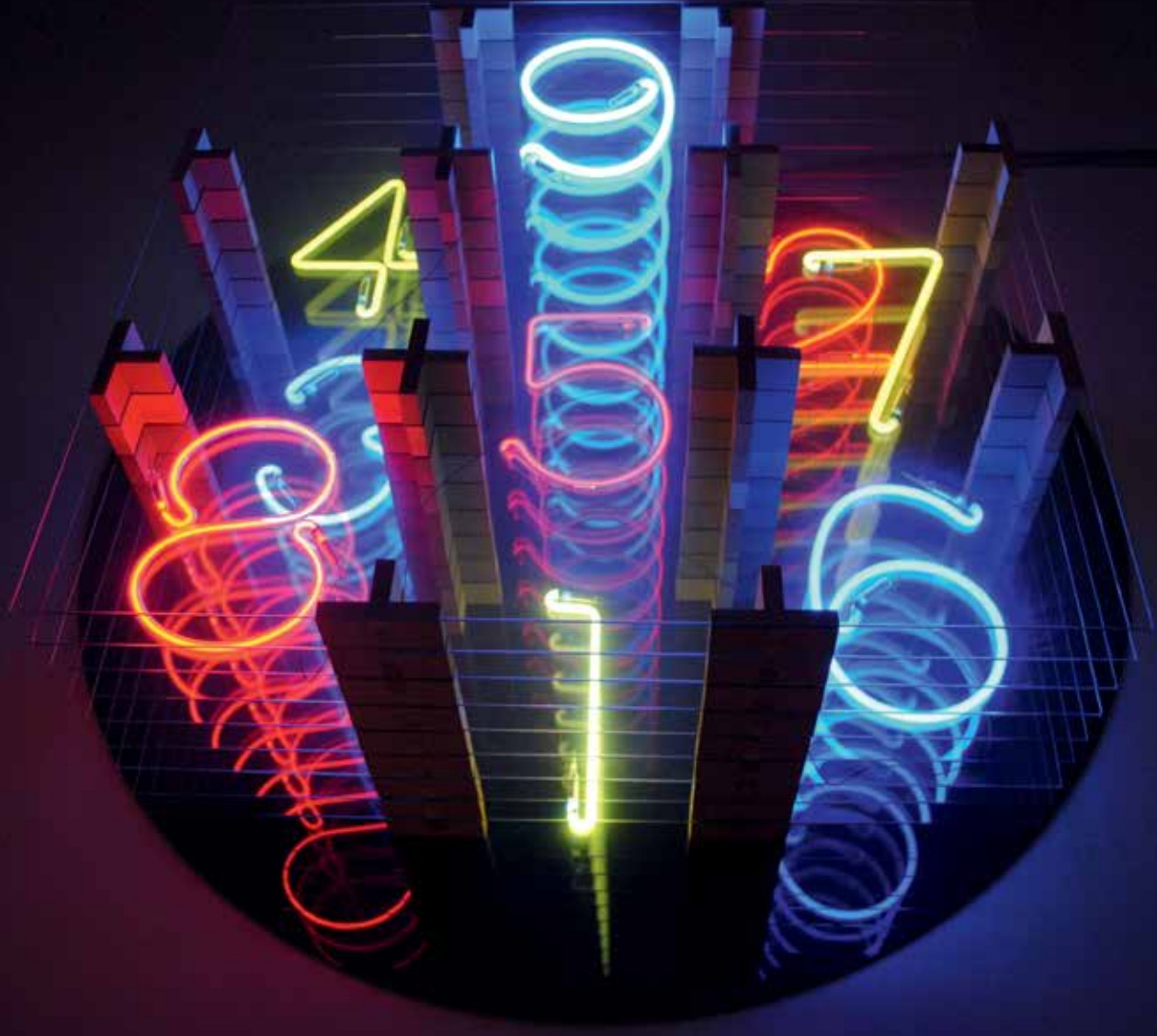
Ludwig Wittgenstein

Is it possible to see with Kiraz all religions collapsing and realising themselves in the same time? With all their constructions and crack-down, all their cathedrals and destructions. Kiraz does not enter the cathedral of a single religion, he goes out the cathedrals of all religions. Just like a letter that would organise itself its own rite of initiation. His work “The God of Religions, the Religions of God” (1989) seems to be itself a number pi, which

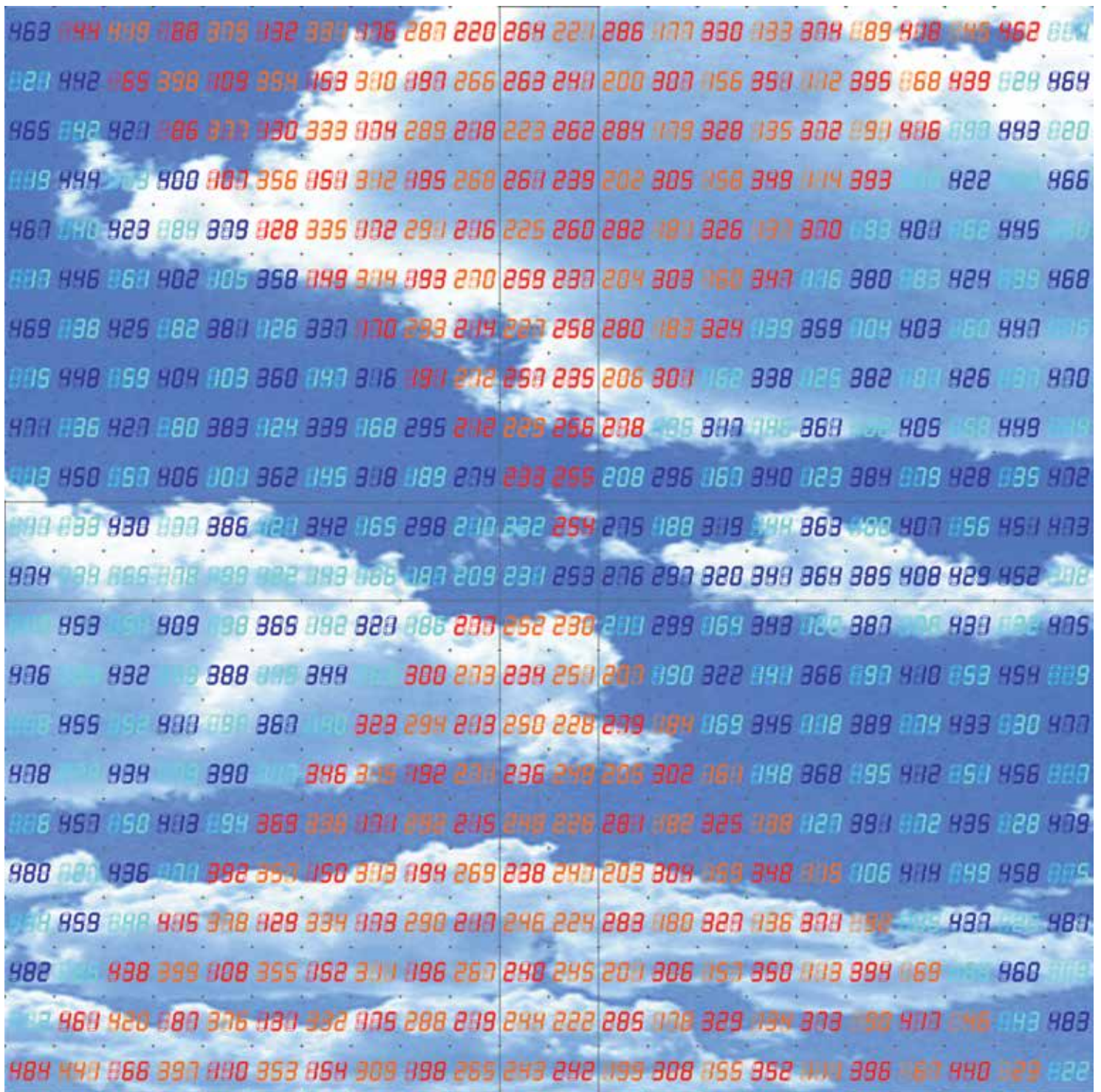
¹² Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, p. 88.



ZERO Non-existence; nothingness; the unmanifest; the unlimited; the eternal; the absence of all quality or quantity. In Taoism it symbolizes the Void; non-being; in Buddhism it is the Void and no-thingness; in Qabalism it is the Boundless; Limitless Light; the Ain; for Pythagoras, zero is the perfect form, the Monad, the originator and container of all; in Islam it is the Divine Essence. Zero also represents the Cosmic Egg, the primordial Androgyne, the Plenum. As an empty circle it depicts both the nothingness of death and the totality of life contained within the circle and shares the symbolism of the CIRCLE (q.v.). As an ellipse the two sides represent ascent and descent, evolution and involution. Before the One there is only the Void, or non-being; thought; the ultimate mystery, the incomprehensible Absolute.



1993 "Karşıt", 10 Sanatçı 10 İş:D, Koleksiyon Mobilya /
"The Opposite", Ten Artists Ten Works:D, Koleksiyon Showroom, İstanbul



2001 "Rutin" / "Routine", "Contemporary Turkish Art, Kunstmuseum, Bonn

disrupts the unicity of the perfect. Indeed, in Kiraz's research, which does not seem likely to end, there is nothing perfect to be reached. It will either reach the nothingness coming out of the perfect, or a plural perfect. Talking about his work "God of Religions, Religions of God", Kiraz mentioned the glass vitrines where he had set the four sacred books and made this noteworthy remark: "the books were there, one could have taken them and read them". We are talking about the sacred books inside the glass vitrines. One could have broken the glass and taken the book to read it, this was how close knowledge was (and together with it the nothingness that would come out of the perfect, followed by the new nothingness engendered by nothingness).

If "Analemma" arouses some feeling in us, how may this feeling be described? For instance, is there something like a feeling of circle? Then what is it? This question comes unavoidably when we visit the exhibition, but when we go out we can also ask the following one: What is the meaning of the strategy that repeatedly highlights a form, from the square to the circle? Often in Kiraz's work, questions do not demand answers and this is obviously not exceptional nowadays. Yet, let's keep in mind that when questions demand to be tied together, this points to a kind of construction. Why are there a woman and a man in the exhibition? Just at the entrance of the exhibition, in the "Room of Analemma", why are we faced with a symbolic man and woman? They refer to the acceptance of universality, the acceptance of a universal dual-totality. These are two symbolic human beings who can be measured, who can measure each other, themselves and the universe.

Kiraz stated that, through all his work, he expressed his identity, which he considered to be essentially impossible to define. By that he meant that all his work was actually filled with many perspectives, feelings, experiences and breathing bodies. When you connect the lifeless men and women, created to provide scale, with the other mathematical formula, the calculations of celestial bodies and the other abstractions, what comes out is the power of the encounter between a total linguistic universe and a structure closed on itself, with hidden holes.

One can suppose that a practice that makes little reference to events, moments, feelings, developments of everyday life but pays special attention to timeless symbols, forms, colours, figures and proportions, a practice that speaks directly from the perspective of conceptual art will be more prone to arouse thought; but actually, when a research is timeless, with little references and many self-references, when it is turned towards itself and focused on the universe and the unknown world it doesn't foster an intellectual discussion – instead, it is more likely to arouse feelings. In "Analemma" the circle seems to have a feeling: the feeling of universe coming from the most ancient times, the feelings of the symbols, of the old forms of knowledge, of the ancient research, forms and colours become perceptible. This adventure of thought does not aim to reach a conclusion, it considers that returning to the beginning is a successful way to reach a conclusion and it is happy to start again. What is essential in this artistic practice is to turn this adventure into a form, into increasingly diverse forms. The cyclical dimension, the determination to return to the beginning, the refusal of references to the present and the use of timeless forms of expression are elements that blur, hide the "purpose" of the artist. Then how should we turn the pages of such a book of the universe? Which secret messages are these codes meant to open, with their minute ornamentation and their meticulous work?

Analemma Does Not Need Us.

“As the geometrician, who endeavours
To square the circle, and discovers not,
By taking thought, the principle he wants,
Even such was I at that new apparition;
I wished to see how the image to the circle
Conformed itself, and how it there finds place;
But my own wings were not enough for this,
Had it not been that then my mind there smote
A flash of lightning, wherein came its wish.”¹³

Dante

What has changed between Vitruvius’ “Analemma” and Kiraz’s “Analemma”? Could we reach a universal mythology by following the grid of Kiraz’s “construction”? In “Analemma”, we find the cycle rather than eternity. The cycle and the order come to the forefront; if the choice is between chaos or order, Kiraz chooses order. He establishes an order turned towards perception and “displays” how it is perceived.

In some way, “Analemma” is also an exhibition about forms that organise our perception. It relies on an attempt to understand something that is already there. And it also incorporates a history of the attempt to understand this thing that is already there.

The “Room of Construction” contains seasons, colours, cycles, orders. In this construction, the universe is expected to reveal itself through squares, curves and various references. The symbols are not there to give easy keys. The keys are hidden or blurred. Proportion is important everywhere. In the “Room of Construction” we see the object of the exhibition. As the viewer attempts to understand it, he reaches the others works of Kiraz in the “Room of Analemma”. Then, this attempt to understand goes back and all the early works come out with their meaning in the “Room of the Past”. The attempt to understand humanity is central and at the same time, it is measured. While trying to understand the universe, we are understood by others; we measure the universe and we are measured by others. “Each form engendered by the questions I ask to myself is a distinct work” says Kiraz. Therefore, each work is essentially a form, not a thought.

The invisibility of the real is an issue for Kiraz; it is important to decypher the possible manipulation of appearance, sense and perception of reality, to show its relativity. The appearance hides the reality, it can be an obstacle to the perception of reality and is always likely to be manipulated. The universe existing outside of us and our attempts to understand this universe are at the core of Kiraz’s research. As well as the question of knowledge: is it innate or acquired? Kiraz does not want to display fixed ideas; he intends to shape thought and to do so he presents a process open to contradictions, oppositions and relativity. He explores this attempt and the forms taken by this attempt by constantly digging back and forth, by unifying them and opening them to feelings and perceptions. He presents the present as a work site to evoke the process, to show that the intellectual work goes on. The exhibition is literally an exhibition about an exhibition that will open in another time. The descriptions standing like footnotes in his paintings evoke footnotes inserted in the main text. Kiraz never gives up using tetraxis, referring to Ouroboros, expressing himself through all these symbols.

¹³ Dante Alighieri, *Dante's Paradiso. The Vision of Paradise from the Divine Comedy* (Minneapolis:First Avenue Editions, 2015) p. 175.



2002 "Varlık", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul



“Kiraz’s works do not make direct references to political, social, cultural facts but they create a dialectical relation against these facts or besides these facts by using conceptualisation and resolute methods”¹⁴ said Beral Madra. This is why their contents don’t refer to a revolution, an earthquake, an event or a slogan recently shouted in the streets. There is no reference to an event that happened to the artist or a childhood memory. Realism is important but realism is not there to be included in the work, it is the work itself.

He couldn’t have expressed more clearly his message to the viewer: ‘I want you to desire something you don’t need’. If you wish, just list the things you need (you won’t find any of them in my exhibition) or imagine the ones you don’t need (these are the ones that you will find in my exhibition). In short, I have no intention to answer your needs. I have no intention to answer your need of a good poem, of a good piece of contemporary art, of a good novel to read or of a new philosophical theory. You don’t need me.’

I am only the probability/suggestion of an order into which you want/may want to fall, I am turned towards intellectual pleasure and realist feelings; I am a well-worked out, well-imagined and carefully made structure. I am as serene as the flying bird, I can adapt myself to the other orders, I am like a thousand year-old statue, the most ancient road.

This is the voice I am hearing from Kiraz’s Circle...

*O Light Eterne, sole ih thyself dwellest,
Sole knowest thyself, and, konwn unto thyself
And knowing, lowest and smilest on thyself!*¹⁵

¹⁴ Beral Madra, “Serhat Kiraz,” *Arredamento Mimarlık*, no 101 (March 1998), p. 131.

¹⁵ Dante Alighieri, *Dante’s Paradise. The Vision of Paradise from the Divine Comedy* (Minneapolis: First Avenue Editions, 2015) XXXIII Canto.

Biyografi

1954 İstanbul

1973-79 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü

1996-99 Marmara Üniversitesi Sanatta Yeterlik (XX. Yüzyıl Resim Sanatında Yazı)

Kişisel Sergiler

1984 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

1986 Türk-Amerikan Derneği, İzmir

1987 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

1992 "Diyaloglar", Sanart'92, Ars Galeri, Ankara

1993 "Kontrast" Totem il Canale, Venedik

"Translation", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

1994 "Projection", Ars Galeri, Ankara

1998 "Zamanın matematiksel göstergeleri", Galerie Inge Baecker, Köln

2000 "Constellation", Kulturwissenschaftliches Institut, Essen / Galerie Inge Baecker, Köln

2002 "Varlık", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

2007 "Construction/Reconstruction", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

2009 "İçindekiler" Mine Sanat Galerisi, İstanbul

Galeri Nev' de 25 yıl için bir sergi, Ankara

2013 "Sergi", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

2016 "Görüntü Düzlemi", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Karma Sergiler

1977 Balkan Ülkeleri Plastik Sanatlar Sergisi, Bükreş Yeni Eğilimler Sergisi, İstanbul Sanat Festivali, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul (Mansiyon)

1978 Sanat Tanımı Topluluğu Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul

1979 Beş Türk Sanatçısı Sergisi, Galeri Türkey, Stuttgart

Yeni Eğilimler Sergisi, İstanbul Sanat Festivali, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul (Ödül)

1980 Sanat Tanımı Topluluğu Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul

XI. Paris Bienali, Paris Modern Sanatlar Müzesi

"Sanat Olarak Betik" Sanat Tanımı Topluluğu İşliği, İstanbul

1981 LIS 81, Modern Sanatlar Müzesi, Lizbon

"Gerçekleştirme", Seramar – İğrip Çıkmazı, Dalyan, İstanbul

1983 Anadolu Medeniyetleri Sergisi, Arkeoloji Müzesi, İstanbul

1984 Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

1985 Bir Başka Sanat, J. Beuys Anısına Bir Sergi, Alman Kültür Enstitüsü, İzmir

Soyut Sanat, Figüratif Sanat, Kavramsal Sanat, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, Yıldız Üniversitesi, İstanbul

1986 I. Uluslararası Asya-Avrupa Bienali, Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, Ankara

Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

Desen Sergisi, Galeri BM, İstanbul

1987 Maçka Sanat Galerisi 10.yıl Sergisi, İstanbul

Toplu Sergi, Türk-Amerikan Derneği, İzmir

Öncü Türk Sanatından Bir Kesit 4th, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

Çağdaş Sanat, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

1988 "Günlerin Görüntüsü – Bugünün Görüntüsü", Öncü Türk Sanatından Bir Kesit No. 5, Dolmabahçe Sarayı 1. Hareket Köşkü, İstanbul

1989 "Press", EXPO-ARTE, Akdeniz Ülkeleri Çağdaş Sanat Sergisi, Bari

"Dün bugün yok oldu, bugün de yarın", 10 Sanatçı 10 İş:A, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

"Dinlerin Tanrısı-Tanrının Dinleri", II. Uluslararası İstanbul Bienali, Aya İrini, İstanbul

1990 Göndermeler, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

"The Cult", II. Minos Beach Sanatı Sempozyumu, Girit

"Sistem", Çağdaş Türk Sanatı Büyük Sergi 2, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul ve Ankara

"İki Değişmez ve Değişen Görüntüler", '90 Osaka Trienali, Mydome Osaka

"Dilemma", 8 Sanatçı 8 İş:B, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

1992 "Kare Mühür", 10 Sanatçı 10 İş: C, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

"Bölge", SANAT-TEXNH, 14 Çağdaş Türk ve Yunan Sanatçısı, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

1993 Koridor, Atatürk Kitaplığı, İstanbul

"Karşıt", 10 Sanatçı 10 İş: D, Koleksiyon Mobilya, İstanbul

"Boşluk Zamanı", 45. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Venedik

"7", Buluşma: Sanat, Avusturya ve Türkiye'den Oniki Sanatçı, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul

1994 "Double Passage", Arte Fiera '94, Bologna

"Düğüm", İskele, IFA Galeri, Stuttgart

"Yedi Gün Işığı İkizi", Orient Express, Künstlerhaus Bethanien, Berlin

1995 "Standart", Xample 2, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

"Denklem", Somut Öngörüler, Anarat Hıgutyun Okulu, İstanbul

1996 "Ex-libris", Xample 3, Landes Museum, Darmstadt

"Anonim-us", Diyaloglar-Şeylerin Düzenine Ait Yitirilmiş Düşünce, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul/Kunstpalast, Düsseldorf

Klanginstallation, Neue Musik 50. yıl kutlamaları, Atelierhaus Vahle, Darmstadt, Galerie Inge Baecker, Köln

1997 "Sıfır", Modernities and Memories, İslam Ülkelerinden Yeni Sanat Yapıtları, 47. Venedik Bienali

Üç Sanatçı – Üç Mekân, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

Çoğaltmalar, Borusan Sanat Galerisi, İstanbul

Galerie Inge Baecker, Köln Sanat Fuarı

Uluslararası Sanat ve Çevre Sempozyumu, ODTÜ, Ankara (sergi ve konferans)

1998 Manzara, Borusan Sanat Galerisi, İstanbul

1999 Ruh ve Beden İçin Çoğaltmalar, Borusan Sanat Galerisi, İstanbul

Galeri Nev 15. Yıldönümü Sergileri, Ankara ve İstanbul

Rezistans – İletişim, Medya ve Sanat, Yıldız Sanat 1, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul

Minimal x Maximal, Westdeutsche Landesbank, İstanbul "Raumüberschreitungen – Visionen zum Weltall", Galerie Inge Baecker, Köln

2001 Contemporary Turkish Art, KunstMuseum Bonn

2003 Osman Hamdi Bey'den Günümüze Sanatçı Defterleri, Yapı Kredi Kültür Merkezi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul

2004 "Boyutlar" / "Meeting Point Modern Art", Türkische Kunst der Gegenwart, Bayer, Leverkusen, Turkey-Greece Contemporary Art Exhibition, Aya İrini, İstanbul/ Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki

"Reconstruction", Du Bosphore a la Moine, Aspects de l'art Contemporain de la Turquie a la France, Musée d'art et d'Histoire de Cholet

2007 Modern ve Ötesi, Santral İstanbul

Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman, İstanbul Modern

"Eski köye yeni adet", Unfinished, BM Suma, İstanbul

2008 Made in Turkey, 1978'den 2008'e Türk Sanatçıların Konuuları;

"Zamanın matematik göstergeleri", Frankfurt Archaeologisches Museum, Almanya

"Dinlerin Tanrısı, Tanrının Dinleri" Frankfurt Dome Kilisesi, Almanya

2010 Taşınabilir Sanat, İstanbul Avrupa Kültür Başkenti için bir Proje, Kartal Belediyesi Kültür Merkezi, İstanbul

"Yüklem 6. Versiyon" 1. Uluslararası Mardin Bienali

Örnek 4 Kuşak III, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

Çağdaş Sanat 22, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

2011 8 Sanatçı – 8 Güncel, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

"Yüklem 7. Versiyon" Artbeat Sanat Fuarı, İstanbul

Suretin Sireti, TC Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Bir Seçki, Pera Müzesi, İstanbul

Kavramsal Bir Miras, Antik AŞ. – Artam Global Art, İstanbul

2012 Fluxus 50, Kuad Gallery, İstanbul

3. Uluslararası Çanakkale Bienali

İstanbul Eindhoven Saltvanabbe 68-89 Sanatçılar ve İşler, SALT Beyoğlu, İstanbul

Manzara Hakkında, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

2013 Duvar Resminden Korkuyorlar, SALT Beyoğlu, İstanbul

Sanatçının Seyir Defteri, 44A Sanat Galerisi, İstanbul

Hot Spot İstanbul, Museum Haus Konstruktiv, Zürih

2014 Trocadero, Nesrin Esirtgen Koleksiyonu Sanat Galerisi, İstanbul

Yansıma ve Buluşma, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

2015 'Vaka-i Tekerrür', Toplumsal Aralık, Kuad Galeri, İstanbul

Bugün Neler Yapıyoruz?, Pyramid Sanat, İstanbul

2017 "Aynı Gökyüzünün Altında", Serhat Kiraz & İrfan Aydın, Mine Sanat Galerisi, Yalıkavak, Bodrum

Biography

1954 İstanbul

1973-79 Education in State Fine Arts Academy, Painting Dept. İstanbul.

1996-99 Proficiency in Arts, Marmara University, İstanbul (Inscription in 20th Century Arts)

Solo Exhibitions

1984 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

1986 Turkish-American Association, İzmir

1987 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

1992 "Dialogues", Sanart '92, Ars Gallery, Ankara

1993 "Contrast", Totem il Canale, Venice

"Translation" Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

1994 "Projection", Ars Gallery, Ankara

1998 "Mathematical Attributes of Time", Galerie Inge Baecker, Köln

2000 "Constellation", Kulturwissenschaftliches Institut, Essen / Galerie Inge Baecker, Köln

2002 "Varlık", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

2007 "Construction/Reconstruction", Macka Art Gallery, İstanbul

2009 "Contents", Mine Art Gallery, İstanbul
25th anniversary of Galeri Nev, Ankara

2013 "The Exhibit", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

2016 "Image Plane", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Group Exhibitions

1977 Balkan Countries Plastic Arts Exhibition, Bucharest

New Trends Exhibition, İstanbul Art Festival, State Fine Arts Academy, İstanbul

1978 Art Definition Group Exhibition, State Fine Arts Gallery, İstanbul

1979 An Exhibition of 5 Turkish Artists, Kunst Gallery Türkay, Stuttgart

"Perception with Visual Illusion and The Reality", New Trends Exhibition, İstanbul Art Festival, State Fine Arts Academy, İstanbul (award)

1980 Art Definition Group Exhibition, State Fine Arts Gallery, İstanbul

"A Proposal for an Artistic/Touristic Transportation", XI. Paris Biennial, Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris

Book as Art, Art Definition Group Studio, İstanbul

1981 LIS '81, Modern Arts Museum, Lisbon

1983 Anatolian Civilizations Exhibition, The Museum of Archeology, İstanbul

1984 A Cross Section of Turkish Avant-Garde Art, AKM Exhibition Hall, İstanbul

1985 An Exhibition in Memory of Joseph Beuys, Deutsches Kultur Institut, İzmir

Abstract Art, Figurative Art, Conceptual Art, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

A Cross-section of Turkish Avant-Garde Art, Yıldız Technical University, İstanbul

1986 I. International Asian-European Art Biennial, State Fine Arts Museum, Ankara

A Cross-section of Turkish Avant-Garde Art, AKM Exhibition Hall, İstanbul Drawing Exhibition, Gallery BM, İstanbul

1987 Exhibition for the 10th Anniversary of Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Joint Exhibit, Turkish-American Association, İzmir
A Cross-section of Turkish Avant-Garde Art 4th., AKM Exhibition Hall, İstanbul Contemporary Art, Mine Art Gallery, İstanbul

1988 "Images of The Days - The Image of Today", A Cross-section of Turkish Avant-Garde

Art No.5, Dolmabahçe Palace 1st. Hareket Kiosk, İstanbul

1989 "Press", EXPO-ARTE, Contemporary Art Exhibition of Mediterranean Countries, Bari

"Yesterday Perished Today, and Today Tomorrow", 10 Artists 10 Works:A, AKM Exhibition Hall, İstanbul

"God of Religions, Religions of God", II. International İstanbul Biennial, St. Irene, İstanbul

1990 Reflections, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

"The Cult", Minos Beach Art Symposium, Crete

"System", Contemporary Turkish Art The Grand Exhibition 2, Museum of Painting and Sculpture, İstanbul/Ankara

"The Two Invariables and Various Visions", Osaka Triennale '90, Mydome, Osaka

"Dilemma", Eight Artists Eight Works:B, AKM Exhibition Hall, İstanbul

1992 "Square Seal", Ten Artists Ten Works:C, AKM Exhibition Hall, İstanbul

"The Zone", "SANAT-TEXNH" Fourteen Contemporary Turkish and Greek Artists, MSU Museum Of Painting and Sculpture, İstanbul

1993 Koridor Group Exhibition, Atatürk Bibliothek, İstanbul

"The Opposite", Ten Artists Ten Works:D, Koleksiyon Showroom, İstanbul

"The Time of Emptiness", 45th Venice Biennial

"7", "Treffen:Kunst" Twelve Artists from Austria and Turkey, MSU Museum of Painting and Sculpture, İstanbul

1994 "Double Passage", La Seduzione della Differenza, Arte Fiera 94, Bologna

"The Knot", İskele, IFA Gallery, Stuttgart

"Seven Daylight Twins", "Orient Express", Künstlerhaus Bethanien, Berlin

1995 "Standart", Xample 2, AKM Exhibition Hall, İstanbul

"Equation", Concrete Visions, Anarat Higutyun School, İstanbul

1996 "Ex-Libris", Xample 3, Landes Museum, Darmstadt

"Anonim-Us", Dialogues-The Lost Idea of The Order of Things, AKM Exhibition Hall, İstanbul/ Kunstpalast, Düsseldorf

Klanginstallation, Atelierhaus Vähle, Darmstadt (50 Jahre Neue Musik in Darmstadt)

Galerie Inge Baecker, Köln

1997 "Zero", Modernities and Memories, Recent Works From The Islamic World, 47th Venice Biennial

Three Artists - Three Spaces, Mine Art Gallery, İstanbul

Multiples, Borusan Art Gallery, İstanbul

Art Fair, Cologne (Galerie Inge Baecker)

International Art and Environment Symposium, ODTU, Ankara (exhibition and conference)

1998 Landscape, Borusan Art Gallery, İstanbul

1999 Multiples for Body and Soul, Borusan Art Gallery, İstanbul

1999-2000 Exhibitions for the 15th Anniversary of Gallery Nev in Ankara and İstanbul

2000 Resistence, Yıldız Technical University Campus, İstanbul

Minimal x Maximal, WestLB, İstanbul

Raumüberschreitungen - Visionen zum Weltall, Galerie Inge Baecker, Köln

2001 "Routine", Contemporary Turkish Art, Kunstmuseum, Bonn

2003 Artists' Sketchbooks from Osman Hamdi Bey to the Present, Yapı Kredi Kültür Merkezi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul

2004 "Dimensions", Türkische Kunst der Gegenwart, Bayer, Leverkusen

Meeting Point Modern Art Turkey-Greece Contemporary Art Exhibition, Hagia Ireni, İstanbul / Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki

"Reconstruction", Du Bosphore a la Moine Aspects de l'art Contemporain de la Turquie a la France, Musée d'art et d'Histoire de Cholet

2007 Modern and Beyond, Santral İstanbul

Time Present Time Past, İstanbul Modern

"Old skin for the new ceremony", Unfinished, BM Suma, İstanbul

2008 "Mathematical Attributes of Time" Made in Turkey, Archaeologisches Museum, Frankfurt

"God of Religions, Religions of God" Frankfurter Dome, Frankfurt

2010 Portable Art, A project for European Cultural Capitol İstanbul

I. International Mardin Biennial

Representatives of Four Generations - III, Mine Art Gallery, İstanbul

2011 Macka Modern Gallery, Artbeat, İstanbul

Beyond the Apparent, A Selection from the Art Collection of the Central Bank of the Republic of Turkey

A Conceptual Heritage - Vanguard Installations, Antik A.Ş. - Artam Global Art, İstanbul

2012 Fluxus 50, Kuad Gallery, İstanbul

3rd International Canakkale Biennial

İstanbul Eindhoven Saltvanabbe 68-89 Artists and Artworks, SALT, İstanbul

About Landscape, Mine Art Gallery, İstanbul

2013 Scared of Murals, SALT, İstanbul

Artist's Journal, 44A Art Gallery, İstanbul

Hot Spot İstanbul, Museum Haus Konstruktiv, Zurich

2014 Trocadero, Nesrin Esirtgen Collection Art Gallery, İstanbul

Reflection & Meeting, Mine Art Gallery, İstanbul

2015 Social Interstice, Kuad Gallery, İstanbul

What are we doing today?, Pyramid Art Gallery, İstanbul

2017 "Under The Same Sky", Serhat Kiraz & İrfan Aydın, Mine Art Gallery, Yalıkavak Palmarina, Bodrum

