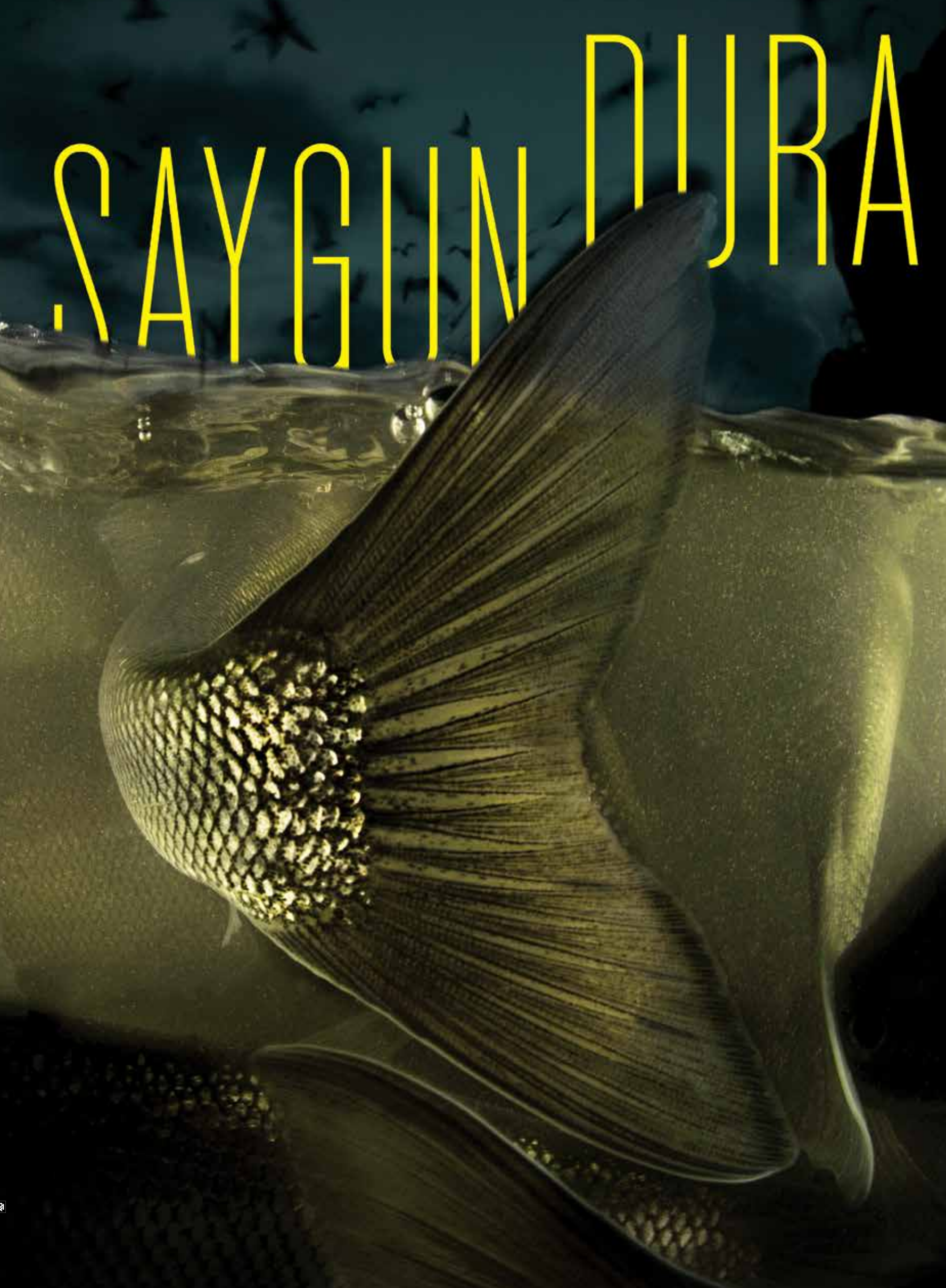


SAYGUN DURA





ARADA — ABODE AND POINT TO THE EYE







Saygun Dura'nın İstanbul Milli Reasürans Sanat Galerisi'ndeki sergisi, doğal seçim ve doğanın kendini koruma ve yeniden üretme dürtüsünü içeren evrimin prizma ve mekanizmaları üzerinden tasarlanan bir göç meditasyonudur. Dura'nın otuz yıla aşkın süreyi kapsayan kariyeri, reklam endüstrisinden profesyonel fotoğrafçılığa, eğitimden sanata kadar uzanmaktadır. Mimar Sinan Üniversitesi ve Bahçeşehir Üniversitesi başta olmak üzere birçok üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Yurt içi ve yurt dışında sergiler açmış olan Dura'nın eserleri özel koleksiyonlarda ve müzelerde yer almaktadır.

Sanatçının fotoğraf alanındaki zengin teknik deneyimi, sergide yer alan ve tamamı su altında, farklı derinliklerde çekilmiş karmaşık, büyük ölçekli renkli fotoğraflarda kendini gösteriyor. Ancak Dura'nın çalışmaları sadece teknik başarılarına indirgenemez. Dura fikirlerini kavramsal olarak betimlemek ve yansıtılabilmek için çalışma yöntemlerini sürekli geliştirmekte ve görsellerinin yalnızca kalitesine değil, aynı zamanda fotoğraflarının teknik açıdan kusursuz olmasına önem vermektedir. Görüntülere yansıyan özneye yakınlığı, bir performatif katılıma işaret eder, ancak Dura bir aksiyon fotoğrafçısı değildir. Jeff Wall'un 'Bir Ahtapot' (1990)'daki tarafsız yaklaşımını yansıtan, konuyu belli bir düzeyde mesafeli olarak ele alan bir sanatçıdır. Dura, sahneyi bir

stüdyoda kurmuşçasına titizlikle hazırlayıp sonuçları da öngörerek nesneyi aşamalı bir şekilde fotoğraflar. Kompozisyonu, ışığı ve rengi incelerken, görüntüler bize kontrolün nesnede veya konuda olmayıp, tamamen sanatçıda olduğunu gösterir. Sürpriz içeren unsurlar, beklenmedik olanla karşılaşmakta değil, Dura'nın imaj oluşturma sürecini kontrol etme yeteneğindedir.

Saygun Dura'nın fotoğrafları kara ile deniz, hava ile su arasındaki eşikte çekilmiş gibi görünüyor. Özneleri ise gerçekten ve de mecazî anlamda nefes nefese kalıyor. Sergide, suyun yüzeyindeki coşkulu faaliyetlere ve gölün dibindeki ürkütücü ve uhrevî sakinliğe bakan, büyük ölçekli iki ayrı fotoğraf serisi var. Serilerden biri, Türkiye'nin doğusundaki Van Gölü'nde yaşayan tek balık türü olduğu bilinen, inci kefalinin göçünü yansıtmaktadır. Türün hayatta kalması için bu neredeyse törensel eylemin betimlenmesinde çok sayıda alt metin olduğu halde, görüntüler ivedi sorunlarla ilgilidir ve doğanın yeniden üretme, uyum sağlama ve gelişme yeteneğinin daha evrensel kodlarını ortaya koyar. Van Gölü ve çevresi, Doğu'dan Batı'ya göç yollarının coğrafi yörüngesi üzerindedir ve son yıllarda ülkenin iç kısımlarına hızla geçiş yapmak için ucsuz bucaksız gölün su yollarını kullanan Orta Asya'dan gelen göçmenlerin akınına da tanık olmuştur. Ayrıca gölün coğrafi konumu, inci kefalinden pelikan ve flamingo gibi



kuşlara birçok türün göç yörüngesinde yer almakta ve gerekli kaynakları sağlamaktadır. Fotoğraflar böylelikle, martıların (Larus armenicus) hayatta kalmak için balık sürülerinin peşine düştüğü bir ölüm kalım dramı sunmaktadır. Yukarıdan karanlık sulara bakan ve bulanık olarak görülen izleyiciler, bu hayat dramına açıkça tanık oluyorlar. Empati kurmadan yapılan tarafsız katılım eylemi, özne ile karada bekleyen izleyicilerin bakışları arasında yer aldığı için de gözlemlenen fotoğrafçının bakışını yansıtıyor. Resim düzleminin eyleme yakınlığı, heyecanın daha ileri bir katmanını yaratır ve izleyicinin bu hareketli yaşam ve kader geçişine katılmasını sağlar. Freud'a göre dürtü, "daha önceki bir durumu eski haline getirmek için organik yaşamın doğasında"dır ve inorganik olan organik olandan önce geldiğinden, Freud'un belirttiği gibi, "tüm yaşamın amacı ölümdür" (Foster, 1993, s.10)

Sanatçının konuyla deneysel ilişkisinde bir görüngübilim yaklaşımı da mevcuttur. Göç kavramı, evden ayrılma, eşik veya geçiş aşaması ve istenilen yere varıştan oluşmaktadır. Bedenlerini mekân ve suda hareket ettirmenin fiziksel olarak zahmetli ve tehlikeli eylemi, balıkların kuşlar için kolay bir yem haline geldiği görüntülerde çok belirgindir. Sanatçı bu süreci, bitişik nehirlerin akışa karşı transit geçişi yerine, çıkış veya evden ayrılma noktasında görüntülemeyi seçmiştir. Bu görüntülerde netameli bir unsur sezilmektedir. Freud'a göre "Tekinsiz bir deneyim, ya bastırılmış çocuksu kompleksler bir izlenim tarafından yeniden canlandırıldığında ya da üstesinden geldiğimiz ilkel inançlar bir kez daha doğrulanmış gibi görüldüğünde ortaya çıkar." (Foster, 1993, s.8) Burada da ilginç olan, Freud'un geçmişte sürrealistlerin de göz önünde bulundurduğu "animist zihinsel eylem" olarak tanımladığı nazarı incelemesidir. Pek çok fotoğrafta yakından görüntülenen balığın gözü kötülük değil, korku doludur. Hiçbir yöne bakmayan bir bakıştır.

Sergideki eserlerin ikinci kısmı ise, inci kefalinin doğal yaşam ortamı olan mikrobiyalitleri göstermektedir, fakat onlar boştur ya da terk edilmiştir. Van Gölü, birkaç metreye ulaşan ve dünyadaki en büyük organo-dimanter tortulara (mikrobiyalitler) sahip olduğu için benzersizdir. (Kempe et al., 1991) Sahneler ise tekinsiz ve hayalet gibidir. Görüntüler, gölün dibinde aynı anda çelişen dinginlik, sessizlik ve dramayı yakalar. Atlantis gibi kayıp bir dünyanın kalıntılarına mı, yoksa başka bir dünyanın manzaralarına mı bakıyoruz? Bu yapılar ve nesnelere canlı mı cansız mı? Sergi bağlamında, bu fantastik su altı manzaralarının sakinliği ve durgunluğu, yukarıdaki dram ile tezat oluşturuyor veya bastırılıyor. Bunlar aynı zamanda, mesken ve deniz taşıtı kalıntılarıdır, tıpkı sergideki iki fotoğrafta görünen ve şimdi başka türlere barınak işlevi gören batık gemi gibi. Görüntüler bize denizdeki tehlikelerin affetmez olduğunu ve belki de cennetten çok cehenneme baktığımızı hatırlatıyor. Mükemmel bir göç teknesini temsil eden gemi, aynı zamanda da Foucault'nun gündelik gerçekliklerden bağımsız yerler ve mekânlar hakkındaki fikirlerine atıfta bulunduğu bir tür heterotopyayı simgeliyor.

(Foucault, 1967) Van, tarihi ve sosyo-politik olduğu kadar jeolojik açıdan da tektonik değişimlerin yaşandığı bir yerdir. Mikrobiyalit, "kırıntılı veya kimyasal tortularla etkileşime giren bentik mikrobiyal topluluklar tarafından üretilen" doğanın dramatik yaratımıdır. (Kempe ve diğerleri, 1991) Max Ernst'in 'Bilinçli Manzara' (1942) adlı eserindeki gibi hayal edilebilecek egzotik bahçelerin gerçeküstü dünyasını temsil eder veya 'Swampangel' (1940) ve 'Sessizliğin Gözü' (1943-44) resimlerine benzer. Mikrobiyalitler, Foster'in anlatımıyla "göreceli (de)füzyon halinde" de görülebilir. Onlar, ilkel "tekinsiz işaretler dünyasına" atıfta bulunan ilkel zamanlardan gelen ziyaretçilerdir. (Foster, 1993, s.200)

Dura'nın fotoğraflarındaki kompozisyon öğelerini incelerken, bize Jeff Wall'un "kurgulanmış" görüntülerinin bir dış mekânı olmadığını veya etrafındaki yaşamı görmediklerini (Wall, s.9, 1996), oysa geleneksel fotoğrafçılıkta görüntünün dışında gerçek bir yaşam olduğu yönündeki endişelerini hatırlatıyor. Dura'nın çağırıştırıcı görüntülerinde, çevrenin eşigi ihmal edilmiştir ve benzer şekilde görüntünün dışında 'daha büyük bir bütün' yoktur. Wall'un terimleriyle, neredeyse 'sinematografik' bir görüntü sergilerler. Bu fotoğraflar su, hava ve karanın yarattığı sınırlardaki boşluklara odaklıdır.

Saygun Dura'nın sergisi, sadece fotoğraf görüntüsünün teknik yeteneklerini ve mirasını yansıtmak için bir araç değildir; evrensel gerçekleri ve kodları ortaya çıkarma potansiyelini sergiler. Kullanılan palet, tek tonda olmasına rağmen, tüm görüntüler renklidir. Rengi çıkarmak veya azaltmak, nesnenin gölün yüzeyindeki zıt ışık, gölgeler ve yansımalarından oluşan chiaroscuro'ya gömülmesine izin verir. Dura, profesyonel bir fotoğrafçı ve deneyimli bir dalgıç olup bu ikisini düşünce ve felsefesinde birleştirerek sanat dünyasında benzersiz bir konuma sahiptir. Stüdyo yapımı görüntüler ve su altı fotoğraflarından oluşan geniş bir yelpaze, büyük ölçüde sürrealist düşünme ve hayal etme geleneğinden esinlenerek kullandığı geniş, resimsel dillerini ve kelime dağarcığını sürekli olarak zenginleştirmektedir. Bu sergi, Dura'nın fotoğrafçılık kariyerinde önemli bir kavşığı yansıtmaktadır.

Prof. Dr. Ergin Çavuşoğlu



12



13









— ABODE AND POINT TO THE EYE — 19

Saygun Dura's current exhibition at Milli Reasürans Art Gallery is a meditation on migration envisioned through the prism and mechanisms of evolution, including natural selection and nature's imperative to preserve and reproduce itself. As a photographer in the field of advertising, an educator, and an artist, Dura's career spans nearly three decades. He has been a lecturer at several universities, including Mimar Sinan University and Bahçeşehir University. He has also exhibited extensively in Turkey and internationally. His works feature in private and museum collections.

The wealth of Dura's technical experience is evident in this body of complex, large-scale colour photographs taken underwater, at varying depths. Yet, while Dura's work is technically impeccable, it also transcends the limits of professional expertise. He continuously adapts his methods to capture and convey the conceptual virtues of the subject, thus moving beyond merely their representational quality. While the closeness to his subject reflected in the images implies a performative engagement and participation, Dura is not an action photographer per se. Instead, he photographs life in a staged manner, meticulously preparing and anticipating the results. It is as if he set up the scene on a studio platform with a level of detachment from the subject,

resembling Jeff Wall's impartial approach in 'An Octopus' (1990). A close study of Dura's compositions, lighting, and colour, shows that he is in total control. The actual element of surprise is not in the encounter with the unexpected but in the artist's ability to control the apparatus of photographic image-making.

Saygun Dura's photographs appear to be taken on the threshold between land and sea, air, and water. His subjects gasp for air, literally and metaphorically. There are two distinct series of large-scale photographs in the show, looking at the frenzy of activities on the surface and the eery, otherworldly calmness at the bottom of the lake. One of the series represents the migration of the pearl mullet, known to be the only species to inhabit Lake Van in Eastern Turkey. Whereas there is a plethora of subtexts in the depiction of this almost ritualistic act of survival, the images are primarily concerned with matters of urgency, presenting the universal codes of nature to reproduce, adapt and evolve. Lake Van and its surroundings are on the geographical trajectory of migration paths from East to West and have recently witnessed an influx of asylum seekers coming from Central Asia. Migrants use the waterways of this vast lake to transition rapidly into the interior of the country. Moreover, the geographical position of the lake is on



the migratory trajectory of many other species from the pearl mullet to birds such as the pelican and the flamingo and provides much-needed resources. The photographs thus present a drama of life and death, where the seagulls (*Larus armenicus*) are in pursuit of the shoaling and schooling fish for their survival. The onlooking audiences peering into the dark waters from above are blurred yet visibly witnessing this drama of continued existence. The act of impartial participation devoid of empathy is seen through the gaze of the photographer, who in turn is also being observed as the subject is located between him and the gaze of the expectant onlookers on shore. The proximity of Dura's picture plane to the action creates a further layer of drama and allows the audience to participate in this fluid transition of life and fate. Sigmund Freud defines a drive as "an urge inherent in organic life to restore an earlier state of things", and as the inorganic precedes the organic, "the aim of all life," he concludes in his famous phrase, "is death" (Foster, 1993, p.10).

Dura's experiential engagement with his subject is also phenomenological. Migration is constituted of three phases, leaving the home, a liminal or transitional phase and finally, arrival. The physicality and the laborious and dangerous act of moving bodies through space and water are very much evident in Dura's images where the fish have become easy prey for the birds. He has chosen to capture the process at the point of departure or leaving home, rather than in transit upstream in the adjoining rivers. The scenes captured in the photographs seem at once familiar yet uncanny. According to Freud, "An uncanny experience occurs either when repressed infantile complexes have been revived by some impression, or when the primitive beliefs we have surmounted seem once more to be confirmed." (Foster, 1993, p.8) What is also striking is Freud's examination of the evil eye, identified as "animistic mental activity", a thought entertained correspondingly by the surrealist cohort. Featured close-up in many of the photographs, the eye of the fish is not evil, it is full of fear. It is a gaze towards nowhere.

The second body of works depicts microbialites, the pearl mullet's natural habitat in the lake's shallow ends. Yet in this case, they are depicted as empty or abandoned by their tenants. Possessing the largest organosedimentary deposits (microbialites) reaching several meters in height, Lake Van is quite unique. (Kempe et al., 1991) The scenes are eerie and ghostly. The images simultaneously capture the contrasting feelings of serenity, silence, and drama existing at the bottom of the lake. Are we looking at the remnants of a lost world, like Atlantis, or otherworldly landscapes? Are these structures and objects alive or inanimate? In the context of this exhibition, the calm and the stillness of these fantastical underwater seascapes offer a contrast with and are suppressed by the drama above. There are also remnants of abodes and vessels like the two images in the show depicting an old sunken ship that maintained its function as a haven, this time

harbouring other species. They remind us that the perils at sea are unforgiving and that we are conceivably looking at hell rather than paradise. The ship represents the migration vessel par excellence but also a kind of Foucauldian heterotopia, free of the everyday realities (Foucault, 1967). Van is an area where there are multiple tectonic shifts, geological as well as historical and socio-political. The microbialites are nature's dramatic creations "produced by benthic microbial communities interacting with detrital or chemical sediments" (Kempe et al., 1991) and represent a surreal world of imaginably exotic gardens like Max Ernst's 'Conscious Landscape' (1942). They may also be analogous to his paintings 'Swampangel' (1940) and 'The Eye of Silence' (1943-44). The microbialites could be seen "in a state of relative (de)fusion", visitors from primordial times that refer to the primal "world of uncanny signs". (Foster, 1993, p.200)

Examining the compositional elements of Dura's photographs reminds us of Jeff Wall's concerns that there is no outside or life to his images "since they are constructed" (Wall, 1996, p.9), whereas in conventional photography there is all that is outside of the picture plane which has been left out. In Dura's evocative images, the threshold of the surroundings has been omitted and similarly, there is no 'greater whole' outside the image. In Wall's terms, they appear to be almost 'cinematographic'. Indeed, Dura's photographs are concerned with the liminal spaces created by water, air, and land.

Saygun Dura's exhibition is not merely a vehicle for reflecting the technical abilities of the photographic image and its legacy but represents the potential to uncover universal truths and codes. Although all images are in colour, the palette used is primarily monochrome. Omitting or reducing the use of colour, allows the subject matter to be embedded in the chiaroscuro of contrasting light, shadows, and reflections on the surface of the lake. As a professional photographer and a skilled diver, Dura has a unique place in the art world. His thinking and his philosophy are reflected in the presented series of photographs. The broad range of his studio constructed images and underwater photographs continuously enriches his vocabulary and the expansive pictorial languages he employs, borrowing largely from the surrealist thinking and imagining tradition. This exhibition represents a pivotal point in his approach as a photographer.

Prof. Dr. Ergin Çavuşoğlu





24



25





26

27

28



29





32



33



34



35









40



41

42



43







46



47





50

51







Biyografi

1964 doğumlu Saygun Dura 1989-1996 yılları arasında bir reklam ajansında Tanıtım Fotoğrafçısı olarak meslek yaşamına başlamış olup, 1996'dan günümüze kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir. Dura, 2004-2014 yılları arasında MSGSÜ Grafik Bölümü, BAÜ Fotoğraf Bölümü, Doğuş Üniv. Grafik Bölümü ve İTÜ Güzel Sanatlar Fakültesi'nde fotoğraf üzerine dersler vermiştir. Dünyanın birçok bölgesinde sualtı fotoğraf çekimleri yapmış ve atölye çalışmaları gerçekleştirmiştir. Sualtına Işık Tutanlar sergisinin küratörlüğünü yapmıştır. Bir çok Ulusal ve Uluslararası ödülü bulunmakta, pek çok fotoğrafı özel koleksiyonlarda ve bazı müzelerde yer almaktadır.

Kişisel Sergiler

- 2005** "Benim Gerçeğim", İFM Galerisi, İstanbul
"My Reflected Reality", Marmara-Manhattan Gallery, New York
- 2007** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
- 2010** "Ritüel", İFM Galerisi, İstanbul
- 2014** Photofest, Uluslararası Fotoğraf Festivali, Bursa
- 2017** Fotoistanbul, Uluslararası Fotoğraf Festivali, İstanbul
- 2022** "Arada", Millî Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul

Seçilmiş Grup Sergileri

- 1985** AFAD Sergisi, Adana
- 1996** Profesyonel Tanıtım Fotoğrafçıları Derneği, İMKB Sanat Galerisi, İstanbul
- 2002** "Sondaj", Pamukbank Fotoğraf Galerisi, İstanbul
"Kontakt", Nişantaşı Yaya Sergileri, Pamukbank Fotoğraf Galerisi, İstanbul
- 2005** İFM, İstanbul
- 2007** PG Art Gallery, İstanbul
- 2008** Alif Art, İstanbul
- 2010** "Hasankeyf'i Bilir misin?", Rezan Has Müzesi, İstanbul
- 2011** İstanbul Fotoğraf Müzesi
- 2012** "1952-2012 Sualtına Işık Tutanlar", Rezan Has Müzesi, İstanbul
- 2013** "Mekânın Doğası", Bay İnşaat Hilpark Suites İstinye, İstanbul
- 2014** İTÜ Taşkılla, İstanbul
"Sinerji", Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi, İstanbul
- 2015** 15. Uluslararası Marmara Sualtı Görüntüleme Festivali, Haydarpaşa Garı, İstanbul
"İFSAK Arşivi Aralanıyor", İFSAK Galeri, İstanbul
Love 360 "Nature in Love", İstanbul Concept Gallery
- 2016** "İnsan İnsanı Çekermiş", İstanbul Modern
Koleksiyon Sergisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzesi, Erzurum
- 2019** Love 360 "Kahraman Sensin", İstanbul Concept Gallery
Artweeks 2, İstanbul
- 2020** "Pandemi Günlerinde Fotoğraf", (Çevrimiçi) İstanbul Modern

Kitap

- 2012** "1952-2012 Sualtına Işık Tutanlar", Rezan Has Müzesi yayını
- 2022** "Arada", Millî Reasürans Sanat Galerisi yayını

Biography

Saygun Dura, born in 1964, started his career as an Advertising Photographer in an advertising agency between 1989-1996 and has been continuing his career in his own studio since 1996. Between 2004-2014, he gave lectures on Photography at Mimar Sinan Fine Arts University Department of Graphics, Bahçeşehir University Department of Photography, Doğuş University Department of Graphics, and İstanbul Technical University Fine Arts Faculty. He has done underwater photography and workshops in different parts of the world. He curated the exhibition Deep Sea Illuminators. He has many National and International awards. Many of his photographs are exhibited in private collections and some museums.

Solo Exhibitions

- 2005** "Benim Gerçeğim", İFM Galery, İstanbul
"My Reflected Reality", Marmara-Manhattan Gallery, New York
- 2007** Marmara University, Faculty of Fine Arts, İstanbul
- 2010** "Ritüel", İFM Gallery, İstanbul
- 2014** Photofest, International Photofest, Bursa
- 2017** Fotoistanbul, International Photofest, İstanbul
- 2022** "Abode and Point to the Eye", Millî Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul

Selected Exhibitions

- 1985** AFAD, Adana
- 1996** PTFD, İMKB Art Gallery, İstanbul
- 2002** "Sondaj", Pamukbank Photography Gallery, İstanbul
"Kontakt", Pamukbank Photography Gallery İstanbul
- 2005** İFM, İstanbul
- 2007** PG Art Gallery, İstanbul
- 2008** Alif Art, İstanbul
- 2010** "Do you know Hasankeyf'?", Rezan Has Museum, İstanbul
- 2011** İstanbul Photography Museum, İstanbul
- 2013** "1952-2012 Deep Sea Illuminators", Rezan Has Museum, İstanbul
- 2013** "Mekânın Doğası", Bay İnşaat Hilpark Suites İstinye, İstanbul
- 2014** İTÜ Taşkılla, İstanbul
"Sinerji", Taksim Cumhuriyet Art Gallery, İstanbul
- 2015** 15th International Marmara Underwater Imaging Festival, Haydarpaşa Station, İstanbul
"İFSAK Arşivi Aralanıyor", İFSAK Gallery, İstanbul
Love 360 "Nature in Love", İstanbul Concept Gallery
- 2016** "People Attract People", İstanbul Modern
Atatürk University, Faculty of Fine Art Museum, Erzurum
- 2019** Love 360 "Kahraman Sensin", İstanbul Concept Gallery
Artweeks 2, İstanbul
- 2020** "Photography in Days of Pandemic", (online) İstanbul Modern

Book

- 2012** "1952-2012 Deep Sea Illuminators", Rezan Has Museum publication
- 2022** "Abode and Point to the Eye", Millî Reasürans Art Gallery publication

