

Mekana Özgü Politik Sanata Örnek Olarak Jr: Face 2 Face, Women are Heroes, Unframed

Gönderim Tarihi: 12.12.2022 – Kabul Tarihi: 17.01.2023

Arş. Gör. Yalım Keser

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü, Kocaeli, Türkiye

yalimmm@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9228-9195

Özet

Sanat tarihinin geniş kapsamı içerisinde eser ve yer aldığı mekân arasında ilişki kurulabilecek sayısız örnek mevcut olmasına rağmen, “mekâna özgü” nitelemesi 1970’lerde çoğunluğu heykel üreten çağdaş sanatçılar tarafından ortaya atılmıştır. Sanat tarihindeki önceki örneklerin aksine eser artık mekânla sadece fiziksel bir ilişki kurmanın ötesine geçerek, çağdaş sanatın genelini alamet-i farikası olacak bir şekilde tarihsel, toplumsal ve politik bir anlam bağı kurar. Eserin, bulunduğu mekânla kurduğu bu çok yüzlü ilişki, toplum genelinden yalıtık ve heterotopik sergi mekanları, galeriler ve müzeler ile hesaplaşılması ile de örtüşerek sokaklar ve duvarlar gibi kamusal mekânları mesken tutan mekâna özgü politik eserlerin ortaya çıkışını müjdelir.

Çalışmalarında mekâna özgülük ve politik söylevin en belirgin olduğu sanatçılardan biri olarak JR, eserlerinde samimiyet, içerik ve kapsamda çağdaşlarından ayrışır. Çalışmaları; beyaz küpün içerisinde, bankaların ve holdinglerin sponsorluğundaki bienallerde ve seçkin bir toplumun bakışlarına hitap edecek koleksiyonlarda değil, eserlerinin aynı anda hem öznesi hem de nesnesi olan halkın gözü önünde sokaklarda ve dış cephelerdedir. Çağdaş sanattan beklenen zararsız sahte-politikliğin aksine her çalışması samimi birer politik manifestodur. Bu çalışma JR’nin *Face 2 Face*, *Women are Heroes – Brazil* ve *Unframed – Ellis Island* çalışmaları üzerinden sanatçının eserlerindeki mekâna özgü ve politik karakteri irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Görsel Sanatlar, Mekana Özgü, Politik, JR

JR As An Example Of Site-Specific Political Art: Face 2 Face, Women Are Heroes, Unframed

Sending Date: 12.12.2022 – Acceptance Date: 17.01.2023

R.A. Yalım Keser

Kocaeli University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography, Kocaeli, Türkiye

yalimmm@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9228-9195

Abstract

Although within the large scope of art history, there are countless examples of relation between artwork and the site it occupies, the term “site-specific” is suggested by artists that are mostly sculptors in 1970s. Unlike the previous examples in art history, artwork now surpasses the physical relation with the site and creates a historical, social and political bond, becoming the telltale sign of contemporary art. This multifaceted relation artwork sustains with the site it occupies, overlapping with the criticism of isolated and heterotopic exhibition venues, galleries and museums, heralds the site-specific political artworks that occupy public spaces like streets and walls.

As one of the most prominent artists regarding to site-specific and political works, JR dissociates himself from his contemporaries by sincerity, content and context. His works are not in the white cube, in biennales sponsored by banks or holdings or in collections that appeals to elites but rather in front of the public (being both object and the subject) on streets and facades. Unlike the harmless pseudo-political contemporary art, his every work is a sincere political manifest.

This study aims to address the site-specific and political character of JR regarding his *Face 2 Face*, *Women are Heroes – Brazil* and *Unframed – Ellis Island* projects

Keywords: Visual Arts, Site Specific, Political, JR

Sanat eserinin mekânla ilişkili olması, sanat tarihinin geniş kapsamı düşünüldüğünde yeni bir olgu değildir. Lascaux mağara resimlerinden Vatikandaki Raphael fresklerine, Sistine Şapelin meşhur tavanından günümüzün parlamento binası frizlerine; görsel sanatların tarihi boyunca bulunduğu mekan ile ilişki kuran eserlerle karşılaşılır. Ancak 1970'lerde ortaya çıkan mekâna özgülük kavramı, eser ile onu kapsayan mekan arasındaki fiziksel ilişkiyi ve sipariş özelliklerini aşacak bir toplumsallık içermeye başlar.

TATE'in internet sitesinde mekâna özgülük, söz konusu sanat eserin bulunduğu mekândan koparıldığında anlamının tamamını ya da bir bölümünü kaybedecek olması üzerinden tanımlanır (2022). Her ne kadar fazlasıyla indirgenmiş bir tanımlama olsa da, mekâna özgülüğü belirlemek için turnusol hizmeti görece önemli bir koşul belirlenmiş olur. Sadece kamusal alanda bulunmak, mekâna özgülük için açıkça yeterli değildir. Anıt heykellerin neredeyse tamamında karşılaşabileceğimiz gibi, atın üstündeki kahraman heykeli konulduğu meydan ile yerel bir anlam ve biçim ilişkisine sahip olmaz. O şehrin bir başka meydanına, hatta bir başka şehre taşınsa dahi, andığı ve yücelttiği figür açısından bir şey değişmeyecektir. Hünkâr Yılmaz'ın 2011 tarihli tezinde yaptığı mekâna özgü yapıta dair tanımlama sağlıklı bir yola çıkış noktası olacaktır:

Mekâna özgü yapının oluşum süreci 'o' mekânın fiziksel kimliğini oluşturan elemanların ve mekânın anlam bağlamının ön analizi ile başlar. Mekânın fiziksel verileri yanında, sosyal yapısı ve siyasi geçmişi, özellikleri yaratım sürecine dâhil olur. Böylece mekân yaratıcı sürecin bir parçası haline gelir ve bunun sonucunda sanat yapıtı o yere ait kültürel ve fiziksel verilerle çözümlenir (Yılmaz, 2011: 2).

Açıkça anlaşılacağı üzere kastedilen sadece fiziksel bir uyum, mimari ve heykelde antik dönemde bile örneklerini görebileceğimiz bir proporsiyon arayışının ötesinde söz konusu mekânın tarihi, sosyal yapısı vb. beşeri özelliklerin de dikkate alındığı bir arayışla karşı karşıya kalınır.

Mekâna özgü olarak formülize edilen ve esas olarak karşımıza 1970'ten itibaren çıkan çeşitli eserler incelendiğinde, ki çoğunluğu heykel uygulamasıdır; bir olgu olarak söz konusu eserlerin önemli bir bölümünün kamusal alanda bulunduğu gerçeği ile karşılaşılır. Dolayısıyla kavramsal olarak betimlenmesi gereken bir başka öbek olarak, kamusal alan ile yüzleşilir. Elbette ki, kamusal alan kavramı da tıpkı mekâna özgülük gibi tarihi ve evrimiyle beraber incelenerek hakkında başlı başına bir tez yazılacak bir konu fakat böylesi derinlemesine bir inceleme bu makale için söz konusu değildir. Kamuyu içeren öznelerin etkenliği-edilgenliği, devlet ya da diğer otoritelerin söz konusu alan üzerindeki belirlemesi, özel-kamu ayırımının nasıl yapıldığı, bütünleşik bir kamu tanımının sağlamlığı vs. gibi sayısız tartışma başlığı içeren bu mesele, yapısı gereği kuramsal bir genelleme içermek yerine bir sanatçının bir çalışmasını incelemek maksadındaki bu çalışmanın sınırlarını fazlasıyla aşmaktadır. Hem Batı dillerinde hem

de dilimizde başlı başına bir sorun olan alan, yer, site, mekân, uzam, uzay kelimeleri arasındaki nüanslar için de LeFebvre'in *Mekânın Üretimi* adlı çalışması incelenebilir.

Seval Yücel'in 2014 tarihli tezindeki betimleme bir yola başlangıç oluşturacaktır:

Genel olarak kamusal alan kavramını kent plancıları, planda kamu hizmetlerine ayrılmış alan olarak tanımlıyorlar. Onlar, kamusal alanı ev dışında kalan alanların bütünü olarak algılamaktadır. Bu alanlar serbestçe kullanımı olan, erişilebilir boş alanlar anlamında kullanılmaktadır. Hukukta, sahipsiz mallar ve hizmet malları ya da orta malları olarak yer alır. Kamusal alanlar, kentin hem fiziksel, hem sosyo-ekonomik hem de siyasal yapısı hakkında bilgi alınacak yerlerdir. Hukukçulara göre de kentlerin kamusal alan varlıkları, kent meydanları işlevleri açısından önemlidir. Aynı şekilde mimarlıkta, "kamusal alan" ve "kamusal mekân" kavramları, konut gibi özel bazı mekânların dışında kalan, meydanlar, sokaklar, parklar, kafeler gibi insanların toplanabileceği, bir araya gelebileceği her yer "kamusal" olarak ele alınır (Yücel, 2014: 26).

Fakat burada özellikle üzerinde durulması gereken kendine has mekânlar söz konusu tanımın sınırlarını zorlayacaktır. Bu mekânlar; sergi salonu, galeri ve müzelerdir. İnsanların özgürce girip çıkabilecekleri "kamusal" tanımına uyan yapısıyla söz konusu yerler ne kadar kamusaldır?

Bu mekânlar ülkemizde ya da dünya genelinde incelendiğinde, kültürel farklılıklara göre elbette değişecek oranlarda, bir tektiplilik ile tanımlanabilir. Hem modernizmin hem de post-modernizmin aşamadığı bir problem olarak kapsam, burada bir çıkış noktası olarak ele alınabilir. 14 Kasım 2014'te açılışı gerçekleşen, aynı zamanda akademisyen de olan sanatçı Prof. Yusuf Murat Şen'in yıllara yayılmış bir projesini içeren *Islak Kent* sergisi, kapıdan alınmış resmi rakama göre 750 kişi civarında izleyici ağırlamıştır. Bu sayının hatırı sayılır bir miktarının söz konusu sanatçının öğrencileri, arkadaşları ve tanıdığı diğer sanatçılardan oluştuğu tahmin edilebilir. İçinde bulunduğu şehrin yaşadığı bütünlüklü dönüşüme dair sosyal bir eleştiri içeren söz konusu projenin, izleyicilerin zaten çoğunluğunun (belki de hepsinin) hemfikir olduğu bu eleştiriye yaymak ya da görünür kılmak açısından başarılı olduğu söylenebilir mi?

Burada kamusal alan üzerine yazılmış en çok alıntı yapılan kaynaklardan birine başvurmak anlamlı olacaktır. Hannah Arendt "kamu" terimi söz konusu olduğunda birbiri ile benzer ama tamamen aynı olmayan iki görüngenüye dikkat çeker. Bunlardan ilki; herkes tarafından ulaşılabilir, en yaygın anlamı taşıyandır. İkincisi ise; şahsa ait olanın dışında, hepimiz için ortak olan dünya anlamı taşıır (Arendt, 2006: 92-103). Bu iki yakın tanımlama açısından ele alındığında önceki örnekteki kapsamı tekrar değerlendirmek anlam kazanacaktır. Gayri resmi nüfusu 18 milyon civarı olan bir şehirdeki en geniş

katılımlı sergi ya da müzenin bile söz konusu ulaşılabilirliği ya da ortaklığı içermediği ortadadır.

Elbette ki söz konusu sergi, galeri ya da müze olduğunda Brian O’Doherty’nin o etkileyici betimlemesini de anmak gerekir:

İdeal galeri mekânı, sanat yapıtının “sanat” olarak algılanışına engel oluşturan her türlü öğeyi dışlayan mekândır. Yapıt, yapıt olarak değerlendirilmesi sürecinde kendi dışındaki herhangi bir şeye dikkat edilecek her türlü etkenden soyutlanmıştır. Galeri mekânı bu yönüyle, belli değerler üzerine inşa edilen, bir takım geleneklerin sürdürüldüğü başka kapalı sistemlere benzer. Biraz kilise kutsiyeti, biraz mahkeme salonu resmiyeti, biraz deney laboratuvarı gizemiyle şık bir tasarım bulunduğu, benzersiz bir estetik mekân ortaya çıkar. (...)

Bir ortaçağ kilisesini inşa etmek için uygulanan kurallar ne kadar özenliyse, galeri mekânının inşası için uygulanan kurallar da aynı özene sahiptir. Dış dünyayla her türlü temas engellenmelidir, dolayısıyla pencereler genellikle yok edilir. Duvarlar beyazdır. Ana ışık kaynağı tavadadır. Sanat, hani derler ya, “kendi dünyasında” bir olgudur (O’Doherty, 2010: 30-31).

O’Doherty’nin de vurguladığı gibi galeri mekânını diğerlerinden farklı kılan en önemli özellik dışarıdan, gerçek hayattan ya da adlı adınca kamudan yalıtılmışlığa ihtiyaç duymasıdır. Kapsam konusu sihirli bir şekilde çözülecek olsa dahi, galeri mekânının bu kendine has ideolojik yapısı kamusal bir alan olarak değerlendirilmesine engel oluşturmaktadır.

JR Örneği ve *Face 2 Face*

JR takma ismini kullanan sanatçı söz konusu bağlamda özellikle incelemeye değer bir figür olarak karşımıza çıkıyor. Paris’te 1983’te doğan sanatçı getto olarak niteleyebileceğimiz bir sosyal çevrede büyümüş ve genç yaşında grafitti yapmaya başlamış. Sonrasında metroda bulduğu bir fotoğraf makinesi ile Paris’in önemli grafitti ekiplerine eklenmiş ve onları belgeleyerek fotoğraf ile ilk temasını sağlamıştır. 2006 yılında *Portrait of a Generation* adlı çalışmasında genelde “serseri” olarak bilinen varoş insanlarını fotoğraflar ve Paris’in burjuva mahallelerine dev boyutta baskılar olarak yapıştırır (JR, 2022). Bu yöntem sonrasındaki birçok projesinde de tekrarlanacak hale gelen bir *modus operandi*¹ oluşturur. Dev şerit parçalar halinde oluşturulan ve tıpkı afiş asarmış gibi herhangi bir izin almadan duvarlara yapıştırılan fotoğraf yerleştirmeleri alamet-i farikası haline gelir. 2007’de *Face 2 Face* ismini verdiği projesi için arkadaşı

¹ Çalışma biçimi

Marcus ile birlikte yola çıkar. Sekiz İsrail ve Filistin şehrine dev fotoğraf yerleştirmeleri yapar. İsrail'in ünlü duvarında bir imam, bir rahip ve bir haham portresi dev boyutlarda yan yana durur.



Görsel 1: JR, Face 2 Face, Filistin, 2007

JR'ın sanatı gençliğinden beri politiktir. Gerek Paris burjuvazisinin o ölümüne korktuğu varoş gençliğini karşılarına çıkartırken, gerek dünyanın en eski jeopolitik çatışmasının anavatanı olan kutsal topraklarda kardeşlik peşindeyken, JR'ın grafitti'den yola çıkarak oluşturduğu kendine has üslubu gerilla sanatını kucaklar. Günümüz sanatında çok sık karşılaştığımız ikiyüzlü protestlikten eser yoktur. Memleketin en zengin holding grupları tarafından desteklenen "protest" sanatın ya da türlü insan hakları ihlallerinin görselleştirildiği bir serginin açılışındaki şarap içen süslü toplamın dışındadır. Çağdaş sanatın politik yapısından kaçamadığı için, trendler yüzünden mecburen politik eser üreten toplamın aksine samimi bir duruşu vardır JR'ın. *Face 2 Face* projesi için hazırladığı davetiyede söz konusu etkinliği "actistic" olarak niteler. Activism ve Artistic kelimelerini bir araya getirerek oluşturduğu bu tanım belki de sanatını betimlemek için en doğru tanım olabilir. Zaten İsrail'de tutuklanır ve sınır dışı edilir.

Yine aynı davetiyede bir başka şey dikkat çekicidir. Kullanılan görsel mock-up² olarak tanımlanır ve gerçek yapıtırma eyleminin gelecek insanlarla beraber

² eskiz

yapılacağını duyurur. Pasif, sadece alımlayan izleyicinin yerini katılımcı alır. Beyaz kübün içindeki eserlerin aksine idealist bir sanatçı ve erişilemez sanat eseri tanımları alt üst olur.



Görsel 2: JR, Face 2 Face, Filistin, 2007

JR and Marco invite you to **FACE 2 FACE** opening
 وجها لوجه / פנים אל פנים

An "actistic" event in the Middle-East on the separation wall / security fence

This is a mock-up : the real pasting will be done with you on the following dates

Sunday March 4 from 9:30 am to 4:00 pm (**Palestinian side**)
 >> after the Bethlehem checkpoint

Wednesday March 7 from 9:30 am to 4:00 pm (**Israeli side**)
 >> at the Abu Dis gas station at the end of Jericho Road

This actistic event is not sponsored or authorised by any State, political party, NGO, yogurt brand or lobby.

FACE2FACEPROJECT.COM

Görsel 3: JR, Face 2 Face davetiyesi, 2007

Davetiye bir başka önemli bilgi daha içermektedir. Mizahi bir şekilde belirttikleri gibi bu “actistic” etkinlik herhangi bir Devlet, siyasi parti, STK, yoğurt markası ya da lobi tarafından desteklenmemektedir. Aynı durum JR’ın 2011’deki TED konuşmasında diğer projeleri de dâhil olacak şekilde açıkça dile getirilmiştir. Telegraph gazetesine verdiği röportajda şöyle der; “Markalar her şeyi ele geçirdi, burası artık son savunma” (Harvey, 2018)

Women are Heroes – Brazil

2008 yılında uluslararası kapsamdaki projesi *Women are Heroes*’a başlar. İlk durak, bizim de esas ilgi alanımızı oluşturan Brezilya’dır. Bırakın Avrupa’dan gelen turistleri, yerlisi için bile ciddi anlamda tehlikeli Morro da Providencia favelasını kendisine yer seçer. *Women are Heroes* projesi için çok temel bir motivasyonu vardır JR’ın. Proje, toplumda kritik bir role sahip olduğu halde savaşın, suçun, tecavüzün ve politik ya da dini fanatizmin birincil kurbanları olan kadınlara bir saygı duruşudur (JR, 2022). Rio’nun en eski favelası olarak bilinen Morro da Providencia’da da tıpkı dünyanın geri kalanında olduğu gibi birincil kurbanlar kadınlardı.

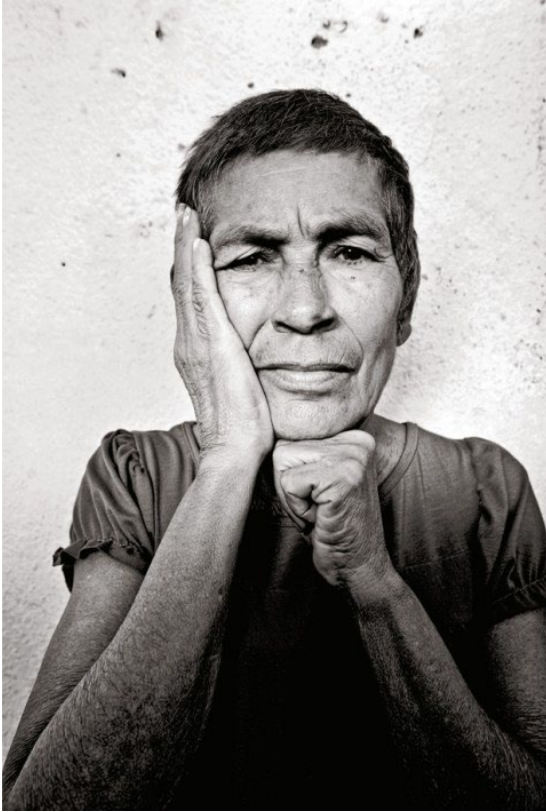
JR’ın sokak tecrübesi ve varoş deneyimi projesini gerçekleştirmesinin anahtarı olur. Akli başında hiçbir turistin gitmeyeceği bu şiddet dolu varoшта JR kişisel deneyimi ve azmi sayesinde projesine hayat verir. Yerel uyuşturucu baronları ve diğer suç öğeleri ile de temasa geçerek projesinin onları ilgilendirmediğine ikna eder. JR, toplumun en fakir ve en şiddet dolu kısmına dahi nüfuz edebilir.



Görsel 4: JR, *Women are Heroes*, 2008

Rio de Janeiro'nun en eski ve en tehlikeli gecekondu mahallesini; orada yaşayan, şiddetin ve fakirliğin birinci elden kurbanı olmuş kadınların portreleri ile kaplar. Uyuşturucu çetelerinin birbirleriyle ve devlet güçleriyle çatışması ile haber olma fırsatı bulan favela JR'ın sayesinde sanat ile anılır olur. Öyle ki, yaptığı çalışma fark edilince bile haber kanalları fotoğraflamak için mahalleye gelmez, uzaktan helikopter ile çekim yapar.

Yeryüzündeki sayısız mekân arasında bu favelaya yönelmesine sebep olan durum da bu anlamda değerlendirilmelidir. 3 genç bu favelada güvenlik güçleri tarafından meydanda çevrilir, yasalara ve insanlığa alenen aykırı olacak şekilde bu gençler düşman çetenin yeri olan Mineira favelasına bırakılır. Sadece düşman çetenin mahallesinde yaşıyor oldukları için vahşice öldürülürler ve cesetleri parçalanarak çöpe atılır. Çalışmanın bir kısmında bu çocuklardan bir tanesinin büyükannesinin fotoğrafı, gençlerin gözaltına alındığı yerdeki merdivenlere yapıştırılır. (Bknz: Görsel 5-6)



Görsel 5 ve 6: JR, Benedita Florencio Monteiro'nun portresi, 2008

JR'ın bu çalışması birkaç başlık açısından özellikle önem kazanmaktadır. Bu başlıklar, kamusal alanda sanat, geçici sanat eseri ve mekâna özgünlük başlıklarıdır. Bu üç inceleme konusu birbiri ile iç içe geçer. O mekânın yaşayanları fotoğraflanmış, o mekânda açık havada dev boyutta sergilenmiş, ilk izleyicileri ve ev sahipleri yine o favelanın yaşayanları olmuştur. Mekâna özgünlüğe dair yaptığımız bütün tanımlar karşımıza çıkar. İşlenen, mahallenin kendi sosyal gerçekliğidir, vurgu yapılan mahallenin tarihidir. İstanbul ya da Londra'daki soylulaştırma çalışmalarının bir parçası haline gelip buldukları mahallenin "değerini" artıran murallerin aksine bu çalışma söz

konusu gecekondü mahallesini soylulaştırılmaz. Zaten JR için çalışmanın önemli bir kısmı sonrasında gerçekleştirilen video kayıdır. Nihayetinde duvara yapıştırılan kâğıtlar doğa olayları ve insan eylemleri ile paralanıp gidecektir. Kalıcı bir değer katma, sanat eseri olarak pazarlanma fırsatına sahip değildir. Herhangi bir galeri ya da müzede sergilenecek portre fotoğrafları olarak kurgulansalar kesinlikle sınırlı sayıda ve belli bir toplumsal konumdaki insanlara ulaşacak bu çalışma, hem kamusal alandaki bir eser olması hem de internetin muazzam gücü sayesinde milyonlar ile ifade edilebilecek bir izleyici sayısına ulaşmıştır. Söz konusu video sanatçının mekânı sadece bir tuval olarak kullanmadığının da kanıtıdır. Timelapse tekniği ile çekilen video, eserden daha çok mahallelilere, yaşantılarına, evlerine ve sokaklarına dikkat çeker. Mahalle, eseri taşıyan bir kaide değil, bizzat eserin kendisidir.



Görsel 7: Aynı eserin üzerinden zaman geçmiş hali

Projeye ait video çalışmasında favela sakini bir kadının da dediği gibi “Caramba! Tepenin gözleri açıldı”

Unframed – Ellis Island

2014 yılında ise kendisi göçmen bir ailenin çocuğu ve kendi deyimiyle rüyalarında duvar görece kadar duvar tutkunu JR, artık alamet-i farikası haline gelmiş tarzıyla 1892'den 1954'e kadar ABD'ye göçen 12 milyon insanın geçtiği bir göçmen işlemleri ofisi ve 60 yıldan uzun süredir yasak bölge olan Ellis Adası'na sanatçı olarak davet edilir. Ülkeye giriş sırasında yapılan sağlık kontrolü sonucu hasta bulunan göçmenlerin ülkeye adım atmadan önce tedavi edildiği bir hastane kompleksi da bulunduran ada, Amerika Birleşik Devletleri'nin göçmen kökenini yansıtan en önemli sembollerdendir (Ellis Island Foundation Inc, 2022). Yeni bir hayat arayışında kötü koşullardan kaçan ve uzun yolculuklar sonucu Ellis'e gelen göçmenlerin kayıtlara göre yaklaşık yüzde 10'u söz konusu hastanede tedavi görür (Ryzik, 2014).

JR bu hastane kompleksini, Ellis Adası arşivlerinden ulaştığı 100 yıllık fotoğrafları yarı geçirgen bir kâğıda bastığı, göçmen ve tıbbi personel fotoğraflarıyla donatır. Projeyi yöntem olarak benzer bir yaklaşım izlediği, Marsilya, Sao Paulo ve Washington'da arşiv fotoğraflarını kullanarak gerçekleştirdiği serisine dâhil eder. Bu seri çerçevesinden çıkartılmış anlamına gelen *Unframed* adını taşımaktadır.

Bu çalışma göçmenliğe bir saygı duruşudur. New York Limanı'nda bulunan Özgürlük Anıtı manzaralı bu ada 60 küsur yıllık terk edilmişliğinden sonra 100 sene önceki misafirlerine bir kez daha ev sahipliği yapar.



Görsel 8: Ellis Adası, JR, 2014



Görsel 9: Ellis Adası, JR, 2014



Görsel 10: Ellis Adası, JR, 2014

Takvimler 2017'yi gösterdiğinde JR'ın göçmenliğe dair yaklaşımına tam zıt Trump dönemi başlar. Obama döneminden kalma bir program olan, yasadışı göçmen olsalar dahi çocuk göçmenleri koruyan "Deferred Action for Childhood Arrivals" programının Trump yönetimi tarafından iptal edilmesinin üzerinden bir hafta geçmeden JR bambaşka bir çalışmayla ortaya çıkar. Trump yönetiminin belki de en popüler başlığı olan Meksika sınırına duvar inşası fikri, ergenliğinden beri sanatına ev sahipliği yapan duvarlara takıntısı olan sanatçı için kaçırılmayacak bir bağlam yaratır. Meksika'da sınırın dibinde yaşayan bir kadının beşikteki bebeğini fotoğraflar ve projeyi anlatarak aileden izin alır. Artık Meksika tarafından 20 metre yüksekliğinde bir iskelenin üzerine yerleştirilmiş devasa bir bebek fotoğrafı yükselmektedir. Beşiğinin demirlerine tutunurcasına sınırı ayıran duvara tutunmuş merakla ilgisini çeken bir şeylere bakmaktadır. Devletleri, sınırları, politikayı ve duvarları anlaması mümkün olmayan bu ufaklık sınırın iki tarafı için de bir diyalog başlığı haline gelir (Dwyer, 2017).



Görsel 11: ABD-Meksika sınırı, JR, 2017

2018 yılında Ellis Adası'na bu sefer dış mekânda çalışması için tekrar davet edilen JR, projede günümüz göçmenlerine ait fotoğraflarla çalışmak ister fakat olumlu karşılanmaz ve sadece arşiv fotoğraflarını kullanmasına izin verilir. Vazgeçmeyen JR, Ürdün'de Suriyeli göçmenlere ev sahipliği yapan Zaatari Göçmen Kampı'nda Ellis Adası

arşivindeki fotoğraflardaki insanlara benzeyen insanlar arayıp bulur ve onlara dikkatlice poz verdirerek sanat hayatında hiç yapmadığı bir şeyi yapar: Ellis Adası arşivinden bir göçmen grubu fotoğrafına Suriyeli göçmenlerin yüzlerini fotomontajlar (Lesser, 2018).



Görsel 12: Ellis Adası, JR, 2018

Bunu serginin açılışından çok sonra verdiği bir röportaja kadar sır olarak saklar JR. Sanatçıya göre abartılacak bir şey yoktur. Zaten onun dikkat çekmek istediği farklı yüzyıllara, farklı ülkelere ait bu insanlar arasında ayırımdan çok benzerlik olduğudur. JR, Amerikan halkına ataları ile savaştan kaçan Suriyeli göçmenlerin fazlasıyla benzer olduğunu hatırlatır (A.g.e).

İrdelenen örneklerden bariz bir şekilde farkedileceği üzere JR mekâna özgülüğe dair çağdaş gerekleri yüzeysel olmayan bir şekilde yerine getirirken, samimi ve belirgin politik duruşuyla çağdaşı olan sanatçılardan ayrı bir yerde durmaktadır. Heterotopik karakterli kamusal olmayan mekânlardan kasıtlı kaçışı, eserlerine sadece nesne olarak değil özne olarak da geniş kitleleri dahil etmesi, sponsorlardan uzak göstermelik olmayan bariz politik duruşu, ailesinin göçmen ve getto kökeninden beslenen toplumsal başlıkları ve etkileyici görsel tarzıyla JR, genç sanatçılara sanat piyasasının belirlenimi dışında bir sanatın hala mümkün olduğunu gösteriyor.

KAYNAKÇA

ARENDDT, Hannah (2006), **İnsanlık Durumu**, Çev: Bahadır Sina Şener, İletişim Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul

DWYER, Colin (2017), <https://www.npr.org/sections/thetwo-way/2017/09/08/549491208/as-boy-peers-curiously-over-border-wall-his-artist-asks-what-is-he-thinking>

ELLIS ISLAND FOUNDATION INC, Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023, <https://www.libertyellisfoundation.org/ellis-island-history>

HARVEY, Chris (2018), <https://www.telegraph.co.uk/art/what-to-see/rise-jr-french-graffiti-artist-xerox-conquered-art-world/>

JR, Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023, <https://www.jr-art.net/about>

JR, TED, 2011, Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023, https://www.ted.com/talks/jr_s_ted_prize_wish_use_art_to_turn_the_world_inside_out?language=en

LESSER, Casey (2018), <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-jr-mounts-towering-monument-refugees-armory>

O'DOHERTY, Brian (2010), **Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekânının İdeolojisi**, Sel Yayıncılık, İstanbul

RYZIK, Melena (2014), <https://www.nytimes.com/2014/09/25/arts/design/jr-brings-ellis-islands-abandoned-hospital-to-life.html>

TATE, Elde edilme tarihi 15 Nisan 2023, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>

YILMAZ, Hünkâr (2011), **Mekâna Özgü Heykel Bağlamında Oluşturulmuş Heykel Parkları**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul

YÜCEL, Seval (2014), **Günümüz Sanatı, Politika ve Kentsel Mekân İlişkisi: Türkiye'de Güncel Sanat Tartışmaları**, Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi, İstanbul

Görsel Kaynakça

Görsel 1: <https://agencevu.com/en/serie/face-2-face-2007/> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 2: <https://agencevu.com/en/serie/face-2-face-2007/> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 3: <http://www.woostercollective.com/post/face2face-from-jr-and-marco> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 4: <https://agencevu.com/en/serie/women-are-heroes-brazil-2008-2009/> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 5: <https://www.themarginalian.org/2012/05/24/women-are-heroes-jr-book/> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 6: <https://www.themarginalian.org/2012/05/24/women-are-heroes-jr-book/> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 7: <https://agencevu.com/en/serie/unframed-ellis-island-2014/> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 8: <https://agencevu.com/en/serie/unframed-ellis-island-2014/> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 9: <https://agencevu.com/en/serie/unframed-ellis-island-2014/> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 10: <https://agencevu.com/en/serie/unframed-ellis-island-2014/> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 11: <https://www.npr.org/sections/thetwo-way/2017/09/08/549491208/as-boy-peers-curiously-over-border-wall-his-artist-asks-what-is-he-thinking> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023

Görsel 12: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-jr-mounts-towering-monument-refugees-armory> Elde edilme tarihi: 15 Nisan 2023