KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011

SANAT ÜRETİMİNDE İŞ BİRLİĞİ: MIRÓ VE ARTIGAS ÖRNEĞİ

COLLABORATION IN ART PRODUCTION: THE CASE OF MIRÓ AND ARTIGAS

Tuba Batu[*], Ezgi Yemenicioğlu Negir[**], Ataberk Çakan[***]

D SANAT
ALTI AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSAL HAKEMLİ DERGİ

DOI: 10.5281/zenodo.17169397

Geliş Tarihi / Received
26.04.2025

Kabul Tarihi / Accepted
18.06.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
27.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail:
tubakorkmaz@comu.edu.tr

Cite this article: Batu, T. & Yemenicioğlu Negir, E. & Çakan, A. (2025). Sanat Üretiminde İş Birliği: Miró ve Artigas Örneği, *D-Sanat*, Cilt:1, Sayı: 10, s.266-282

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Öz

Farklı disiplinlerde uzmanlaşmış sanatçıların ortak bir üretim sürecine katılması, günümüzün karmaşık üretim dinamikleri içinde derinlikli ve çok katmanlı eserlerin ortaya çıkmasını sağlar. Bu tür disiplinlerarası iş birlikleri, özellikle sanat alanında yaratıcı süreçlerin sınırlarını ortadan kaldırarak özgün üretim biçimlerine zemin hazırlar. Sanat tarihinde her ne kadar sanatçının bireysel kimliği Rönesans ile öne çıkmış olsa da çok yönlü ve çok disiplinli yaklaşımlar tarih boyunca varlığını sürdürmüştür. Bu çalışma, sanatçının tek başına farklı disiplinlerde üretim yapmasından ziyade, farklı disiplinlerden gelen sanatçıların birlikte üretim gerçekleştirmesine odaklanır. Bu bağlamda, Joan Miró ve Josep Llorens Artigas'ın uzun süreli dostluklarıyla şekillenen sanatsal iş birliği, disiplinlerarası ortak üretimin özgün bir örneği olarak ele alınmaktadır. Çalışmada, bu iş birliği süreci üzerinden "disiplinlerarasılık" kavramı sanat pratiği bağlamında tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Disiplinlerarası Sanat, İş Birliği, Resim, Seramik, Miró, Artigas

Abstract

The collaboration of artists specialized in different disciplines enables the creation of multifaceted and in-depth works within today's complex modes of production. Such interdisciplinary partnerships remove boundaries in creative processes, especially in the field of art, and foster the emergence of original artistic expressions. Although the individual identity of the artist gained prominence during the Renaissance, multi-disciplinary and multifaceted approaches have persisted throughout art history. This study focuses not on artists working individually across multiple disciplines, but rather on the collective production process of artists from different fields. Within this framework, the long-standing collaboration between Joan Miró and Josep Llorens Artigas is examined as a unique example of interdisciplinary artistic cooperation. Their partnership, rooted in a deep personal friendship, resulted in numerous joint works. The concept of "interdisciplinarity" is thus discussed through the lens of collaboration and explored in relation to the creative processes of Miró and Artigas.

Keywords: Interdisciplinary Art, Collaboration, Painting, Ceramics, Miró, Artigas

[*] Doçent, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çan MYO, El Sanatları Bölümü, tubakorkmaz@comu.edu.tr, Orcid: 0000-0003-0951-6620
[**] Doçent, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, GSF, Resim Bölümü, ezginegir@gmail.com, Orcid: 0000-0002-4027-6218
[***] Yüksek Lisans, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Disiplinlerarası Kültürel Miras Yönetimi Anabilim Dalı, cakanataberk@gmail.com, Orcid: 0000-0003-0776-1307

D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011

Giriş

Sanat, tarih boyunca farklı kollarda gelişmiş ve ortaya çıkan yeni disiplinlerin bir araya gelerek verdikleri ürünler yoluyla zenginleşmiş ve yeni ifade biçimlerine ulaşmıştır. Bilimsel alanlarda olduğu gibi sanatta da farklı bilgi alanlarının ve tekniklerin buluşması, yaratıcı süreçlerde sınırların aşılmasını, sanatsal yönden özgün eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu bağlamda disiplinlerarası yaklaşımlar, yalnızca farklı alanlardan gelen bilgilerin sentezlenmesi şeklinde iş görmekle kalmayıp, aynı zamanda sanatsal üretimde yeni yollar bulgulamanın bir aracı haline gelmiştir. Disiplinlerarası iş birliği, sanatçılara teknik, malzeme ve plastik dilin sınırlarını zorlayarak estetik bağlamda güçlü ve yenilikçi ifade biçimlerine ulaşma fırsatı tanır.

Bu çalışma, disiplinlerarası yaklaşımın sanattaki rolünü, özellikle iş birliği bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Sanat tarihsel süreçlerden günümüze kadar, farklı disiplinlerden gelen sanatçıların birlikte çalışarak ürettikleri eserler, bu yaklaşımın en somut örneklerini oluşturur. Joan Miró ve Josep Llorens Artigas'ın dostluklarına dayanan üretim süreçleri, disiplinlerarası iş birliğinin yaratıcı potansiyelini gözler önüne sermekte ve konuya ilişkin en yetkin örnek olmaktadır. Bu bağlamda, Miró ve Artigas'ın sanatsal iş birliği üzerinden disiplinlerarası üretim süreçleri ele alınacaktır. Çalışma hem teorik hem de pratik anlamda disiplinlerarası iş birliğinin sanattaki önemini vurgularken, Miró ve Artigas'ın bu alanda birlikte ortaya koyduğu süreçleri derinlikli bir bakışla ele almayı hedeflemektedir.

Disiplinlerarası Sanat ve Sanatta İş Birliği

Sanatsal üretim, tarih boyunca yalnızca bireysel yaratıcılıkla değil, aynı zamanda kolektif ve disiplinlerarası etkileşimlerle şekillenmiştir. Özellikle farklı disiplinlerden gelen sanatçıların ortak üretim süreçlerinde aktif biçimde yer almaları, sanat tarihinde belirli dönemlerde özgün ve çığır açıcı eserlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu tür iş birlikleri, sanatçılara yalnızca teknik bilgi ve malzeme çeşitliliği sunmakla kalmaz, aynı zamanda ifade biçimlerini dönüştürme ve estetik anlayışı yeniden tanımlama imkânı da sağlar. Disiplinlerarası iş birliği, bu yönüyle sanat üretiminde yenilikçi bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

Disiplin kavramı için TDK'da (2024) üç ayrı tanım yapılmıştır. Bunlardan ilki, kavramı "bir topluluğun, yasalarına ve düzenle ilgili yazılı veya yazısız kurallarına titizlik ve özenle uyması durumu; sıkı düzen, düzence, düzen bağı, inzibat, zapturapt" olarak açıklamaktadır. Diğer tanım "kişilerin içinde yaşadıkları topluluğun genel düşünce ve davranışlarına uymalarını sağlamak amacıyla alınan önlemlerin bütünü" sonuncusu ise "öğretim konusu olan veya olabilecek bilgilerin bütünü; bilim dalı" olarak disiplin kavramını tanımlamaktadır.

Buna göre disiplin kavramını özellikle çalışmanın çatısını oluşturan sanatsal üretim süreçleri ile ilgili olmak üzere bir sanat alanına ait öğretim konusu olacak bilgi, teknik, kural ve ilkelerin bütünü

olarak açıklayabiliriz. Sanat dallarının inceliklerini ve kullanılan materyale göre değişen teknikleri disiplin kavramının içinde ele alabilmekteyiz.

Aynı kaynakta disiplinler arası ifadesinin karşılığı; "belirli bir kavramın, sorunun veya konunun farklı disiplinlerin bakış açılarıyla değerlendirildikten sonra bir bütün hâline getirilmesi yaklaşımı" olarak verilmektedir. Çeşitli sanat dalları arasında ve bununla birlikte felsefe, sosyoloji, psikoloji, teknoloji gibi farklı disiplinlerin birbirleriyle ve sanat ile olan etkileşimleri yoluyla ortaklaşa çıkarttıkları yaratıcı üretimler disiplinler arası yaklaşım olarak tanımlanmaktadır. "Doğa bilimleri tarafından bilimsel pratiğin dışına sürülen felsefenin sosyal bilimlerin disipliner olarak kendilerini tanımlamasında da karşıtlık içerecek bir biçimde öteki alanda olarak tariflendiğini görmekteyiz" (Değirmenci, 2011). Kavramların bir diğeri multidisiplinerliktir. "Multidisipliner yaklaşımda ayrı disiplinlere mensup uzmanların birbirlerinden bağımsız hedeflerle soruna yaklaşsalar da bu sorunun çözümü için asgari düzeyde de olsa ortak bir anlayış içerisindedirler.

İnterdisipliner yaklaşımda ise farklı disiplinlere mensup uzmanlar, birbirleriyle uyumlu ve ortak paydalar çerçevesinde ilerlemektedir. Bu yaklaşımda temel alınan ölçüt, disiplinlerin birbiri içerisinde gelişme olanağı bulması, bir disiplinin diğerinin çalışma alanlarını daraltmamasıdır" (Tarcan ve Bıçakçı, 2016). "Gelişmiş ülkeler ya da Batı ile Türkiye arasındaki en önemli ve eksik faktör de budur. Örneğin ülkemizde disiplinlerin katı ve aşılamaz sınır çizgileri vardır. Bu nedenle ortak çalışma kültüründen uzak, benim disiplinim, benim alanım ve bu alanda ancak bu alanın mensupları yazabilir, konuşabilir biçimindeki küçümseyici yaklaşım ve bunun neden olduğu retçi eğilim hala geçerliliğini korumaktadır. Bu yaklaşım ne yazık ki hem bilimsel gelişmenin hem de sorun çözmeye odaklı ortak çalışma yaklaşımının önündeki en büyük engellerden biridir" (Tanrıkulu, 2022).

Bu noktada sanat ve zanaat kavramları arasındaki ilişki üzerine düşünmek yerinde olacaktır. Sanatçı yaratıcı bir zihin ile sanatsal ifadenin yollarını ararken temel sanat-tasarım ilke ve elemanlarını disiplinler üstü bir bakışla imgeler ve hayata geçirme arzusu duyar. Sanat tarihinde tasarım ve uygulama süreçlerinde sanatçı ve zanaatkârlar arasında böylesi hedefleri gerçekleştirmek için kurulan ortaklıklara sıklıkla rastlanır. Çağımızda teknolojik gelişmelerin çok farklı boyutlara ulaştığı ve insan becerilerine olan ihtiyacın büyük bölümünün makineler tarafından karşılandığı bir dünyada yaşıyoruz. Günümüzde artık farklı disiplinlerin teknik ve malzeme kullanımı ile gelen uygulama ayrılıklarının ortadan kalktığı, disiplinlerarasılığın yaygınlaştığı bir sanat ortamından söz etmek mümkündür.

Rönesans aydınlanması ile ortaya çıkan sanatçı kimliği ile başladığını söyleyebileceğimiz ve sanatçının üretim biçimlerini çeşitlendiren çok yönlülüğü disiplinler arası iş birliğinin desteklediği ortadadır. Richard Wagner'in müzik ve dram sanatı arasında bir sentez ve bütünlük kurmak amacıyla ortaya attığı "Gesamtkunstwerk" kavramı, sahne sanatları açısından disiplinlerarasılığı vurgulamaktadır (Telek, 2021).

Ortaya atıldığı çağ için çok yenilikçi olan bu kavram, müzik, drama, şiir gibi sahnede sunulabilecek eserlerin bir araya getirilerek bütünlüklü ve mükemmel bir yoruma ulaşmak için estetize edilmesini önerir.

Bir kavram olarak iş birliği, iş odaklı bir çalışma sürecine işaret eder. İngilizce karşılığına baktığımızda kavramdaki önemi daha iyi vurgulayan bir farkı görmek mümkündür. Kelime öbeğini karşılayan iki sözcük vardır: *collaboration* ve *cooperation*. *Collaboration* kelimesi iki veya daha fazla kişinin aynı şeyi yaratmak veya başarmak için birlikte çalışması durumu olarak açıklanır. Oysa yine iş birliği sözcüğüne denk düşen *cooperation* birisiyle birlikte çalışma veya onun sizden istediklerini yapma eylemi olarak anlam bulur(Cambridge, 2024).

Zaman zaman farklı disiplinlerden sanatçıların iş birlikleri incelendiğinde her iki kelime için de çalışma kültüründen örneklere rastlamak mümkündür. Bizim bu çalışmada örneklendireceğimiz sanatçılar için vurgulamak istediğimiz iş birliği ise daha çok collaboration kelimesine denk düşen bir çalışma kültürünü destekler.

Bu çalışmanın örnekleminde yer alan Miró ve Artigaz'ın iş birliği daha çok Ertas Besir ve Dereci'nin (2021) de tanımladığı türde bir iş birliğini; ekip üyelerinin bireysel performanslarını dar bir alanda sergilemelerinden öte; bilgi birikimlerini, deneyimlerini ve yeteneklerini bir araya getirerek, geniş bir çalışma ortamında yeni bir ürün geliştirme ortamının sağlamasına işaret etmektedir.

İş birliği ve kolektif çalışma örneği olarak ilk akla gelen Orta çağdan itibaren gelişen ve lonca sistemine göre çalışan atölyelerdir. Orta çağda meslek birlikleri olarak tanımlanabilecek loncalarca belirlenmiş ilkelere bağlı olarak çalışan bu atölyelerde yetişen sanatçılar, yetiştikleri alanla ilgili bilgileri usta çırak ilişkisi doğrultusunda edinmişlerdir. Orta çağ sanatında egemen olan anonimlik ilkesi, lonca atölyelerindeki ortaklık ruhunda karşılık bulmuş ve bu anlayışın ürünü olan sanat yapıtları birden fazla kişinin katkısıyla ortaya konmuştur.

Anonimlik ilkesi, Skolastik felsefe tarafından kabul edilen beşerî sanatlar-mekanik sanatlar ayrımından da kaynaklanır. Martianus Capella'nın (Latin retorikçi 365-440) ortaya koyduğu bu ayrıma göre trivium olarak adlandırılmış yedi özgür sanatın alt bölümleri beşerî sanatları (trivium) gramer, retorik, diyalektik ve matematik, geometri, müzik, astronomi olarak ikiye ayırmıştır (Öndin, 2021). Beşerî sanatlar "Yedi Özgür Sanat" olarak bilinmekteydi ve bunlar entelektüel bir faaliyet, zihinsel bir çalışma, dolayısıyla zekâ ürünü olarak görüldüğünden mekanik sanatlardan üstün tutulmaktaydı. Ressamlar, heykeltıraşlar, mimarlar ise hiyerarşik olarak beşerî sanatların altında bulunan mekanik sanatları icra edenlere dâhil edilmiştir. Mekanik sanatlar fiziksel çabaya, el emeğine dayalı olduğu için zekânın değil becerinin ürünüdür. Bu anlayış doğrultusunda ressamlar, heykeltıraşlar ve mimarlar somut nesne üreten diğer zanaatkârlarla eş tutulmuştur (Öndin, 2020).

Lonca atölyelerinde ortaklık ruhunun egemen olduğu ve sanat yapıtının henüz bireysel olmadığı görülür. Diğer bir deyişle, sanat yapıtı birden fazla kişinin katkısıyla ortaya çıkar. Ancak erken Rönesans döneminde Lonca ilkelerine bağlı bu atölye sistemi Erken Rönesans döneminde de

devam etmiştir. Ghirlandaio, Uccello, Botticelli gibi dönemin önemli sanatçılarının, ressamlıktan önce kuyumculuk gibi bir zanaat alanında eğitim aldıkları bilinmektedir. Rönesans döneminde sanat atölyelerinin ise zanaat alanına giren siparişleri de kabul eden bir örgütlenme içinde çalıştıkları bilinmektedir. Örneğin dönemin bir resim atölyesinde, resmin yanında armalar, bayraklar, tabelalar, nakış ve dokumalar için örnekler ve çeşitli dekorasyon nesneleri üretildiği Floransalı ressam Neri di Bicci'nin (1419-1491) günlüklerinde aktarılmıştır (Öndin, 2016). Erken Rönesans dönemindeki atölyelerde ortaklık ruhunun devam ettiğini gösteren örneklerle karşılaşırız. Örneğin, Ghiberti'nin atölyesinde, Floransa Vaftizhanesi'nin kapılarının yapımı sırasında yaklaşık yirmi eleman çalışmıştır. Bunun yanında Andre del Verrocchio (1435-1488) ve Domenico Ghirlandaio (1449-1494) gibi ustaların, atölyelerinde yetiştirdikleri öğrencilerin üslupları incelendiğinde daha bireysel nitelikte öğrenim yöntemleri izledikleri görülebilmektedir.

Orta çağ sanatında görülen kolektif ruh, insanın kendine bakışının değiştiği Rönesans'ta sanatçı kimliğinin ortaya çıktığı ve öznel olanın işaret edildiği bir duruma evrilir. Öznel deneyimler insanın becerilerini geliştirmesini sağladığı için önemsenir. Bu tecrübelerin ve bireyselliğin önem kazanması sanatçıyı kolektif çalışma sisteminden kurtarmıştır. Böylelikle sanat eseri ve sanatçının toplumdaki statüsü değer kazanmıştır (Öndin: 2016).

Rönesans döneminde ekonomik koşulların değişimine paralel olarak değişen sosyal yapı içinde hümanist düşüncenin etkisiyle gelişen kültürel ortamda sanatçının konumu şair ve bilim adamlarının konumuna yükselmiştir. Bu dönemde lonca kurallarındaki gevşemenin bir sonucu olarak, kolektif çalışmadan bireysel çalışmaya geçiş başlar. Bunun en bilinen örneğini Michelangelo'nun Sistine Şapeli tavan fresklerini başından sonuna dek kendi başına yapmasında buluruz. Rönesans felsefesi ve sanat alanındaki özgürlükçü ortamıyla sanatçı kişiliğini gelenekten üstün tutmuş ve sanat yapıtını sanatçı dehasının somutlaşmış hali olarak görmüştür (Öndin; 2016).

Rönesans döneminde sanat ve zanaat arasındaki sınırların belirginleşmesi, bu iki alanın hem ayrışmasına hem de bir arada gelişmesine olanak sağlamıştır. Ancak, bu ayrışma sanat ve zanaatın iş birliği içinde çalıştığı atölye sistemlerini tamamen ortadan kaldırmamıştır. Özellikle Rönesans atölyelerinde, ressamlar, heykeltıraşlar ve zanaatkârlar sık sık ortak projelerde bir araya gelmiştir. Bu tür iş birlikleri, sanatçıların yaratıcı vizyonlarını gerçekleştirmelerine olanak sağlarken, sanatın toplumsal ve estetik değerini artırmıştır. Sanat ve zanaatın bu simbiyotik ilişkisi, Rönesans'ın yaratıcı üretim süreçlerinde önemli bir rol oynamış, disiplinsel sınırların ötesinde iş birliği temelli bir üretim anlayışını teşvik etmiştir. Bu bağlamda, Rönesans atölyeleri, disiplinlerarasılığın erken örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Teknolojinin insanlığa sınırsız imkân tanıdığı çağımızda ise kendi alanında uzmanlaşmış kişilerin ekipler oluşturarak çalışması ve ürün ortaya çıkarması tercihten öte gereklilik halini almıştır. Sanat üretimleri açısından düşünüldüğünde burada sanatçının öznel bakışı ve bireyselliği parçası olduğu ekip içindeki oynadığı rol ile anlamlı bir bütün içinde değerlendirilebilir. Yani diyebiliriz ki; bu tip birlikte üretimlerde hem bireysel beceri, uzmanlık, duyuş sanatçı kişiliği ile birlikte görülüyor, hem

D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011

de daha kapsamlı bir bütünün oluşturulmasında işlev kazanıyor. Modernizm içinde kendi sanatsal yordamlarını beraber oluşturdukları bütüne aktarmayı başaran örnekler olarak Miró ve Artigas'ın iş birliği bu bağlamda oldukça değerli bir örnektir.

Joan Miró

Tam adı Joan Miró Ferra olan sanatçı 20 Nisan 1893'te Barselona'da doğmuştur. Babası bir kuyumcudur ve Miró küçük yaşlardan itibaren resimle ilgilenmiştir. Katalonya'nın tarihsel ve kültürel mirası Miró'nun sanat anlayışında izleri görülen bir donanım olarak karşımıza çıkar. Sanatçının yapıtları soyut gerçeküstücü olarak nitelendiği gibi tümüyle kendine has bir dil, duygu yoğunluğu ve ifade kazanarak kişisel bir mitolojiye dönüşmüştür (Tükel, 1997).

Sanat eğitimine Barselona'daki sanat okulunda (La Lonja'nın Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes) başlamıştır. Eğitimini tamamladığında memur olarak çalışmaya başlamış ancak bir gün sinir krizi geçirmiş ve işi bırakmıştır. 1912-1915 arası Francesc Gali'nin Barselona'daki Escola d'Art adlı okuluna girerek sanat çalışmalarına devam etmiştir. Miró, ilk kişisel sergisini 1912'de açmıştır. Galerisinde ona yer veren José Dalmau'dan aldığı teşvik onu sanat alanında çalışmalarına devam etmesi için cesaretlendirmiştir.

1915'ten sonra Avrupa sanatında yeni akımların doğduğu dönemde özellikle Cezanne ve Van Gogh'un sanat anlayışlarının çağın diğer isimleri gibi Miró üzerinde de büyük etkisi olmuştur. Sanatçının yoğun biçimsel arayışların görüldüğü ve yüzey bölümlenmelerine yer verdiği dönem Kübizm ile tanıştığı zamana denk gelir. Aynı yıllarda Fovizm'in varlığından haberdar olmuş yapıtlarındaki biçimsel arayışalar güçlü bir ruh durumu ve karakter çözümlemesini de içermeye başlamıştır. 1917'de Francis Picabia, 1920'de Pablo Picasso ile tanışmış bu yıllarda yapıtlarında izlenen primitif öğeleri kübizm etkisiyle ele almıştır. Bu ilişkiler Paris'e ilk seyahatini yaptığı döneme denk gelir. Sonrasında hayatı boyunca Fransa ve İspanya arasında geçen bir yaşamı oldu. Paris'te Max Jacob, Pierre Reverdy ve Tristan Tzara gibi şairlerle arkadaşlık kurduğundaysa Dada akımı doğuyordu. Miró akımın felsefesinden oldukça etkilendi. Paris'teki ilk kişisel sergisini 1921'de Galerie la Licorne'da düzenledi.

1922-24 yılları arasında yapıtlarında soyutlamaya yönelerek düşsel bir ifade ile ruhsal yaşamından imgeleri resimlediği görülür. Bu yıllarda bildirgelerini de imzalamış olduğu Gerçeküstücülerle yakın ilişkiler içindedir. Sanat anlayışında özgür bir biçim anlayışının, neşeli ve canlı renklerin hâkim olduğu, şiirsel ve müziksel bir duyarlıkla betimlenmiş resimsel imgeler ağırlık kazanır. 1925'te Paris'teki Galerie Pierre'deki kişisel sergisi sürrealist akım için önemli bir sergi idi. Aynı yıl Galerie Pierre'deki ilk Gerçeküstücülük grup sergisine dâhil edildi.

1928'de Hollanda'yı ziyaret etti ve Hollandalı ustalardan esinlenerek bir dizi resim yapmaya başladı. Aynı yıl ilk kolaj çalışmalarını yaptı. 1929'da litografi deneylerine başladı ve ilk gravürlerini 1933'e üretti. 1930'ların başlarında, boyalı taşlar ve buluntu nesneler içeren bir dizi heykel yaptı. 1936'da Miró, iç savaş nedeniyle İspanya'dan ayrılsa da 1941'de geri döndü. Yeni kıtaya da namı ulaşan sanatçı New York Modern Sanat Müzesi'nde Kübizm ve Soyut Sanat ve Fantastik Sanat,

D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011

Dada, Gerçeküstücülük sergilerine de katıldı. “Miró, Gerçeküstücü ilke olan bilinçaltının yaratıcı gücünün akıl ve bilinç yoluyla denetlenerek, alışılmış resimsel betim ve düzenlemelerin dışında, daha üst bir resimsel gerçeklik bağlamında anlıksal anlatımlar yaratılması olgusuna tüm yaşamı boyunca bağlı kalmıştır. Ama hiçbir tipik yapıtında da Gerçeküstücüler’in üstünkörü gereçlerine bağlanmadığından Gerçeküstücü sınıflandırmalardan ayrı tutulmuştur” (Tükel, 1997). Yaratıcılığı disiplinlerin yarattığı sınırlandırmalara hiçbir zaman takılmamıştır. Sahne ve kostüm tasarımından baskı sanatlarına, heykelden seramiğe pek çok alanda çalışmış ve eser vermiştir. 1944 yılında Artigas ile çalışmaya başlamış, ikili pek çok anıtsal esere imza atmıştır.

1954'ten 1958'e kadar neredeyse yalnızca baskı ve seramik üzerine çalıştı. “Üzerlerinde titizlikle çalıştığı seramikleri, çamura karşı duyduğu ilgiyi vurgular. Malzemeye ilişkin kökleri, bir çeşit kaba arkaizm’den almış olduğu düşünülebilir” (Passeron, 1990). 1954'te Venedik Bienali'nde Grafik Çalışma Büyük Ödülü'nü aldı ve çalışmaları ertesi yıl Kassel'deki ilk Documenta sergisinde yer aldı. 1959'da büyük boyutlu tuvallere resim yapmaya devam etti. 1960'larda yoğun bir şekilde heykel çalışmalarına başladı. 1970’lerin başında “Yanmış Tuvaller” ve “Sobreteixims” olarak adlandırdığı tuvalleri yakarak ve kaba dokunmuş zemine karışık malzeme kullanarak farklı uygulama örnekleri olan deneysel çalışmalar yapmıştır. Miró’nun retrospektif sergileri 1962'de Paris'teki Musée National d'Art Moderne'de ve 1974'te Paris'teki Grand Palais'de ve 1978'de Musée National d'Art Moderne’de gerçekleştirilmiştir. Eserlerinde rastlanan primitif öğeler, sanat yaşamı boyunca geliştirdiği kişisel mitoloji ve soyutlama anlayışıyla, sanat tarihi içinde kendine has sınıflandırmaların ötesinde özgün bir yer edinmiştir. Miró, 25 Aralık 1983'te İspanya'nın Palma de Mallorca kentinde öldü (Gugenheim).

Josep Llorens Artigas

1892 Barselona doğumlu Joseph Loréns Artigas, daha çok, kendisi gibi İspanyol olan ressam Miró ile yaptıkları çalışmalarla ve seramiği bir sanat formu olarak görmesi ve işlemesiyle tanınmıştır. 1907 yılında başladığı Barselona Güzel Sanatlar Okulu’nda (Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona) eğitimi sırasında resim ve dekoratif sanat eğitimine ilişkin derslerinin ardından, doğu sanatlarına olan merakından dolayı seramik sanatına da ilgisi artmaya başlamıştır. Joan Miró ile bu dönemlerde 1912 yılında Barselona’da sanat öğrencisiyken tanışmışlardır.

“1917'de Barselona gazetesi La Veu de Catalunya için sanat eleştirmeni olarak çalışmaya başladı ve Katalonya Topluluğu'nun hibesiyle ilk kez Paris'e gitti” (Miralles, 1993). Avrupa’daki seramik alanında yenilikleri gözlemlemek ve kendi tekniklerini geliştirmek adına Raoul Dufy, Albert Marquet, Georges Braque gibi önemli sanatçılarla tanıştı, onlarla çalışmalar yaptı. Özellikle Japon seramik teknikleri, geleneksel seramik sırları üzerinde çalışmalarını yoğunlaştıran Lloréns Artigas, malzemenin doğallığını ve el işçiliğinin önemini vurgulamıştır (Newsome, 2021).

Paris’te École du Louvre’da (Louvre Okulu) eğitim alan Artigas, Paris’in o yıllarda modern sanatın merkezi olmasının avantajı sayesinde Picasso gibi birçok başka sanatçıyla da tanışma fırsatı bulmuştur. 1920’li yılların sonuna doğru modern sanatın yenilikçi akımıyla tanışmış ve seramik

D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011

sanatına olan ilgisini modernizmle birleştirme fikrini geliştirerek bu alanda eserler yapmaya başlamıştır.

1924'te Blomet Sokağı'nda bir stüdyo açtı. Bir fırın alacak parası olmayan Artigas, Jean Aurenche ve Jacques ve Pierre Prévert kardeşlerle reklam filmlerinde iş birliği yaptı (The Solomon R. Guggenheim Foundation). Dönemin avangart sanatçı gruplarıyla yakın iletişim halinde oldu, onlarla iş birliği içinde çalışırken hem teoride hem de pratikte öncüsü olduğu Courbet grubunu kurdu. Fırını olmadığı için Paris'teki ilk yıllarında seramik yapamayan Artigas, 1936'da Barcelona'ya geri dönmek zorunda kaldı. Bu dönüşün bir diğer sebebi de İspanya'daki iç savaştı. Barcelona'da Escuela Massana'da seramik öğretmenliği yaptı.

Miró ile olan dostluğu hiç bozulmadı ve 2. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru 1944 yılında birlikte çalışmaya başladılar. Bu yıllarda artık Artigas seramik tekniklerinde tam anlamıyla ustalığa ulaşmıştır. 1953 yılında ortak bir atölye kurdular. Barselona'nın 20 mil dışında dağlık bir bölgede, Gallifa köyü'nde kurdukları bu atölyede ürettikleri çalışmaları iki sanatçı beraber imzaladı. Seramik ve resim disiplininden gelen iki sanatçının bu yeni iş üretme bilinci Picasso'nun Vallauris'te Georges ve Suzanne Ramié çifti ile yaptığı çalışmaları tek başına imzalamasından çok farklı bir duruşu ifade ediyordu. Picasso bir ustanın yaptığı seramik formları son dokunuşlarıyla sanat eserine çeviriyordu. Ancak bu tavır aynı zamanda ortak ve bütünleşik bir üretim biçiminin altını çiziyor, seramik sanatçısının, zanaata ait gibi durduğu için daha aşağı pozisyonda gördüğü *çömlekçilikten* ayrı ve fakat seramik malzemesinin kullanıldığı bir tür *sanat eseri* sayılan bir noktaya taşıyordu çalışmaları.

Artigas'ın pişirme teknikleri, eski Yunanlıların yavaş pişirme sürecinden ilham alan bir yöntemdi. Odun fırınlarında pişirim yapıyordu. Miró ile ortak açtıkları New York'taki Pierre Matisse Galerisi'ndeki 1956 sergisi için terres de grand feu (ateş taşları) olarak adlandırdığı seramiklerin temel bütünlüğü için bu teknik ve yöntem önemliydi. 1970'li yıllarda artık Artigas'ın sağlık durumu çalışmaya elverişsiz hale geldiğinde stüdyosunu oğlu Joan Gardy Artigas'a devretmiş ve 11 Aralık 1980 yılında hayata gözlerini yummuştur.

Miró ve Artigas'ın İş Birliği

Joan Miró'nun seramiğe olan ilgisi, halk sanatı ve geleneksel zanaatlara duyduğu hayranlıkla başlamış ve zamanla seramik malzemeyi bir anlatım dili olarak kullanmaya evrilmiştir. Miró, seramik sanatının yalın, doğrudan ve sahici yapısını büyüleyici bulmuş, eserlerinde bu özellikleri vurgulamaya çalışmıştır. F. Miralles'in tanıklığına göre, Joan Miró 1938'de seramik yapma gereksinimi duyuyordu; ancak bu istek, 1942'de, Barselona'daki Passeig de Gràcia üzerinde bulunan Argós Galerisi'nde Llorens Artigas'ın sergisini gördükten sonra, birlikte çalışmayı teklif etmesiyle hayata geçti. Aslında Miró, 1938'de yazdığı 'Büyük bir atölyenin hayalini kuruyorum' başlıklı yazısında, 'Heykel, seramik, gravür yapmak ve bir baskı presine sahip olmak istiyorum. Tuval resmiyle sınırlı kalmak istemiyorum; bu bana sınırlı olanaklar sunuyor gibi görünüyor' diyerek bu arzularını dile getirmiştir (Madola, 2005). Artigas, 1944 yılından itibaren Miró ile düzenli olarak iletişim kurmaya başlamış, bu sayede Miró ve Artigas arasında bir iş birliği dönemi başlamıştır.

D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011

Bu ilk iş birliği Barcelona'da başladı ve 1946 yılına kadar devam etti. Bu dönemde Artigas seramik konusunda teknik bilgisi oldukça fazla olan refrakter fabrikası sahibi arkadaşı Manuel Reguant'tan destek istedi. Refrakterler, yüksek sıcaklığa uzun süre dayanabilen ve bu nedenle pek çok endüstriyel kullanım alanları olan dayanıklı seramik materyallerdir. Bir refrakter malzeme genellikle 1580 ° C ve üzeri ısıda pişirilir (Refrakter Nedir). Artigas, Reguant'ın fabrikasının sunduğu bu olanaktan yararlanmak için yüksek dereceye dayanıklı ve çarkta şekillendirmeye uygun bir çamur reçetesi talep eder. Çark ustasına hazırlanan çamuru verir, formlar hazırlatır ve ortaya çıkan çömlekçi formlarını fabrikada pişirir. Fakat sonuçlar istediği gibi değildir, fırından sır hatalarıyla dolu, üzerinde kabarcıklar olan kusurlu çalışmalar çıkar. Yine de eserleri atölyesine götürür ve 1944 yazının bir öğleden sonrasında, Miró, Artigas'ın atölyesine gittiğinde Artigas ona, kullanılamaz olarak düşündüğü bu 'kusurlu' çalışmaları gösterir. Miró gördüğü bu çalışmalar karşısında çok heyecanlanır çünkü Miró, doğadan ilham alan bir sanatçı olarak bu tür teknik hataları malzemenin doğasının bir sonucu olarak değerlendirmektedir. İşte bu tam da aradığı ve istediği şeydir. (Madola, 2005).

Böylelikle Miró ve Artigas bu kusurlu eserlerin üzerinde çalışmaya başladı. Artigas, kurşunlu, kromlu kırmızı, uranyumlu sarı, kobalt mavisi ve bakırlı yeşil sırlar hazırladı. Bu sırları kullandıkları seramik formları, yenilerini de ekleyerek tekrar fırınladılar. Deneysel bir bakış açısıyla seramik malzemenin neler yapabileceğini görmek istiyorlardı. Sonuçlar oldukça dikkat çekici oldu ve Jordi Aguadé'nin sözleriyle, "Miró bunu görünce keçi gibi zıpladı" (Madola, 2005). Miró, teknik kusurları olan bu eserleri çok sevdi ve Artigas'ın ona verdiği bütün vazoları tekrar elden geçirmeye başladı. Aynı zamanda da birlikte refrakter levhalar yapmaya başladılar. Toplamda on iki tane hazırladıkları bu paneller tamamlandığında sonuç istedikleri gibi değildi, Miró bunları soğuk, çok sert ve yapay buldu. Birlikte çalışmaya devam ettiler. Kırık, çatlak ve sır hatalarıyla dolu pişmiş ürünleri kasti olarak da kırıyor ve kırık parçalarla da çalışmaya devam ediyordu. "Aynı zamanda, elle şekillendirerek refrakter çamurundan kuşlar yapmaya ve torna ile yapılmış parçaları, sahip oldukları tüm düzensizliklerle süslemeye başladı" (Madola, 2005).

Miró'nun Llorens Artigas'ın atölyesindeki çalışma yöntemi oldukça titizdi. Genellikle öğleden sonraları çalışır, saatlerce vazonun etrafında döner, fırçayla yapılan çizgileri siler ve sırını üç veya dört milimetre kalınlığında uygular, bu da fazla kalın olmaması gerektiği anlamına gelir çünkü 800ºC'de pişirilen sır, sızar ve eserin hatalı olmasına sebep olurdu. Bu yüzden, Llorens Artigas bunları gördüğünde fazla olanı kazıyıp doğru boyutun kalmasını sağlardı. Örneğin, bir yıldız yapmak için yaklaşık üç gün harcardı ve vazonun özelliklerine göre ya bir yana ya da diğerine boyama yapmayı tercih ederdi. Mümkün olan her parçayı değerlendirmeye çalışıyordu.

İkili iş birliği içinde çalıştıkları süreçte pek çok kez zorluklarla karşılaşmış ve başarısızlıkla yüzleşmişlerdir. Devasa boyutlu seramik duvarları hazırlamak, sonucunu görene kadar belirsizliklerle dolu olduğu için zor bir işti. Bu zorluklara karoların yüzeyine uygulanan sırların pişirim sonrasında nasıl sonuç vereceğini öngörememek ve bir araya getirilen karolara geriye çekilip bakma şansı olmaması gibi başkaları da ekleniyordu. Pek çok açıdan körü körüne girişilen bu

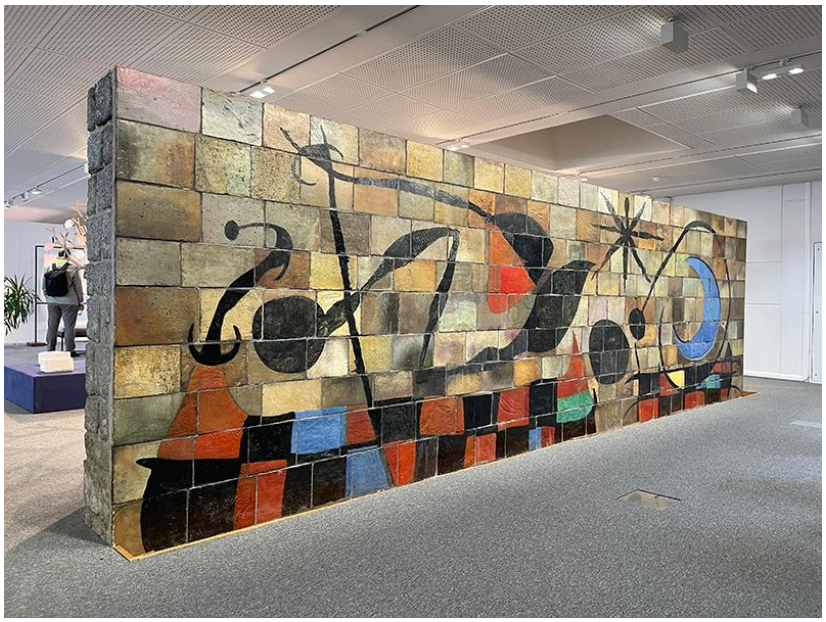
D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011

mücadelede sanatçıların iş birliği ve azmi, sonucu başarıya ulaştırmıştır. Miró bir yazısında; oldukça geniş bir duvar yüzeyini kaplamak için birbirine uyacak yüzlerce karo yapılması gerektiğini, yaptıkları karoların ilk grubunun başarısızlıkla sonuçlanarak kendilerine tonlarca malzemenin yanı sıra boşa harcanan iş gücü ve zamana da mal olduğunu belirtmiştir. Artigas ile birlikte nefeslerini tutarak ve defalarca kez işi yok etme riski ile karşılaşarak çalıştıkları sürede, yaşadıkları sabırsızlık ve endişe dolu bekleyişlerini aktarmıştır (Mink, 1999).



Görsel 1. Miró ve Artigas, Güneş Duvarı, 1958, Paris, UNESCO Genel Merkezi.

Miró ve Artigas'ın en dikkat çeken çalışmalarından biri, UNESCO binası için tasarlanan seramik duvar panosudur. 1957'de UNESCO Mimarlık ve Sanat Eserleri Komitesi ve Sanat Danışmanları Komitesi, 1958'de açılacak olan Paris'teki Genel Merkez binasının dekorasyonunu sanatsal bir yöntemle yapması için on bir sanatçı seçti. Bu sanatçılar arasında Miró ve Artigas da vardı. Bu seramik pano tasarımları "Güneşin Duvarı" ve "Ayın Duvarı" olarak adlandırılan iki parçadan oluşur. Josep Llorens Artigas, bu panoları Joan Miró'nun tasarımlarıyla birlikte yaratmıştır. Panolar soyut ve organik motifler içerir.



Görsel 2. Miró ve Artigas, Ay Duvarı, 1958, Paris, UNESCO Genel Merkezi.

D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011

“Güneş Duvarı” sıcak tonlarla “Ay Duvarı” soğuk tonlarla tasarlanmıştır. Bu büyük çapta seramik çalışması, Miró'nun seramikte yeni anlatım teknikleri denemesine olanak sağlamış ve büyük başarı kazanmasına neden olmuştur (Görsel.1 ve Görsel.2). Pano için çalışmalarına Gallifa’da, doğayla iç içe bir ortamda devam eden ikili, seramik panolar için yüksek ısıda ilk pişirimi gerçekleştirmiş, ardından dayanıklı yüzeye düşük dereceli seramik sırları ile canlı renkler uygulanmış ve ikinci kez fırınlamıştır. 29 Mayıs 1958’de son fırınlama tamamlandığında, süreçte toplam 35 fırınlama yapılmış, 25 ton odun, 4 ton kil ve 200 kilo sır kullanılmıştır. İlk denemelerdeki başarısızlıklar nedeniyle ek olarak 4 ton kil, 250 kilo mine ve 10 ton odun daha tüketilmiştir (Corredor-Matheos).

“Güneş Duvarı” 585 seramik karodan oluşuyor ve 2,2 x 15 metre ölçülerinde. Buna paralel olarak yerleştirilmiş olan “Ay Duvarı” ise 2,2 x 7,5 metre ölçülerinde. Güneş ve Ay, gece ve gündüz, yaşam ve ölüm olarak yorumlanabilir; burada yaşam üstünlük sağlar çünkü “Güneş Duvarı” “Ay Duvarı”ndan iki kat daha geniştir. Seramik duvarların çekiciliği, geleneksel teknik ile modern sanat arasındaki zıtlıktan, pişmiş kilin sertliği ile dik açılardan uzak bir resmin şakacı naif fırça darbeleri arasındaki zıtlıktan, renkli kendiliğindenlik ile beton binanın katı tasarım dili arasındaki zıtlıktan gelir (Tanner, 2016). Ortaya çıkan “Güneş” ve “Ay” duvar panoları Paris’teki Place de Fontenoy’ya yerleştirildi ve büyük beğeni topladı. Bazı eleştirilere rağmen, sanat dünyasında büyük yankı uyandıran bu eserler, Miró ve Artigas’a 1958 yılında Guggenheim Vakfı’nın Büyük Ödülü’nü kazandırdı.

UNESCO duvar panolarının kazandığı büyük başarı, dünya genelinde geniş yankı uyandırdı. Bu durum, Joan Miró’ya benzer yeni projeler için teklifler gelmesini sağladı. Tüm bu yeni çalışmalarda yine Josep Llorens Artigas ve onun oğlu Joan Gardy Artigas ile birlikte çalıştı. Bu yeni projelerin ilki, Harvard Üniversitesi için gerçekleştirildi (Görsel 3). 1951 yılında Miró tarafından yapılan ve daha sonra Fogg Müzesi’ne taşınan duvar resminin yerine konulacak yeni bir eser talep edildi. Miró, bu çalışmasında UNESCO duvar panolarından farklılıklar yaratmaya kararlıydı; aynı fikirleri tekrarlamak istemedi (Corredor-Matteos).

Maket kullanmadan, doğrudan yaratıcı bir sürece girerek ve bu kez seramik panoların boyutlarının birbirinden farklı olmasına karar vererek önceki projelerinden ayrıştırdılar. Harvard için tasarlanan panoda iç mekânda sergileneceğini de düşünerek diğer panoda kullandıkları güçlü ve vurucu ifadeler yerine daha yumuşak ve dekoratif bir anlatım dilini tercih ettiğini görmekteyiz. Yaratım sürecinde bir başka yeniliğe daha imza atan ikili bu kez seramikleri ilk pişirme işlemi olmadan, ham kil üzerine doğrudan boyadı. Böylelikle doğaçlama bir sanat pratiği ile çalıştılar.

Artigas, Miró’nun 1951’deki resminde yakaladığı arka plan dokusunu seramik yüzeyde yakalamak için tüm teknik bilgisini kullandı. İki sanatçının güçlü iş birliği bir kez daha başarılı sonuçlar doğurdu; genç Joan Gardy Artigas da projeye önemli katkılar sundu. Toplamda 120 parça üretilen bu pano, Gallifa’da fırınlandı. Diğer pano gibi bunu da yüksek sıcaklıkta pişirdiler ve daha sonra 850 °C ile 1050 °C arasında ikinci bir pişirim yaparak canlı renklerin –krom kırmızısı, kobalt mavisi, uranyum sarısı ve bakır yeşili gibi– yakalanmasını sağladılar.

D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011



Görsel 3. Miró ve Artigas, Harvard Graduate Center Duvar Panosu, 1960

Benzer bir başka proje, Saint Paul de Vence'deki Maeght Vakfı için oluşturulan Laberint (Labirent) adlı büyük boyutlu seramik heykellerdir. Bu projede Artigas ve Miró, doğal formlardan ve organik yapılardan ilham alarak çok sayıda büyük çaplı seramik parça tasarlamış ve bunları mimariyle bütünleşmiş bir sanat yapıtı haline getirmişlerdir. Miró'nun Artigas ile iş birliği sayesinde seramikle kurduğu ilişki, yalnızca geleneksel sınırları zorlamakla kalmayıp, malzeme ve formun yeni bir dille buluşmasını sağladı.

Doğadan esinlenilen formlar basit ama etkileyici renk kombinasyonları içeriyordu. İş birlikleri seramik malzemenin dokusuna verdikleri önemle, çalışmalarını yeni bir boyuta taşıdı. 1970'lerde Japonya, Barselona ve Zürih için hazırladıkları panolar, onların birlikte üretimlerini uluslararası çapta da tanınır kıldı.

İsviçre'deki Saint Gall Yüksek Ticaret Okulu için gerçekleştirdikleri duvar panosunu 1964 yılında tamamladılar. 1966 yılında ise New York'taki Guggenheim Müzesi için içbükey (kavisli) bir duvar üzerinde sergilenecek bir pano için çalıştılar. 1968 yılında Gallifa'da kurulan ve "hangar" adını verdikleri özel bir atölyede çalışmaya başlayan ekip, Maeght Vakfı için hazırlanan "Labirent" bölümünde 12 metreye 3 metre boyutlarında daha yumuşak renk tonlarına sahip bir pano yarattılar. Bu eserde, doğa ve insan arasındaki eşitlik vurgulanmış, figürlerde tehditkâr bir ifade yerine dingin bir izleyici bakışı hâkim kılınmıştır.

Miró ve Artigas, 1970 yılında Osaka Uluslararası Sergisi için de bir seramik pano üretti (Görsel 3). 12x6 metre boyutundaki bu pano, tekrarlanan göz motifleriyle dikkat çekti (Corredor-Matheos). Ayrıca, Miró doğrudan duvara boyadığı bir duvar resminin de sergi süresince izlenmesine, sergi sonrasında bozulması şartıyla izin vermişti.

D-SANAT
KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi
Eylül 2025 / Cilt: 1, Sayı: 10
e-ISSN: 2757-8011



Görsel 4. Miró ve Artigas, Gallifa'da, Osaka duvar panosu üzerinde birlikte çalışırlarken.

Guggenheim Müzesi'nin o dönem yöneticiliğini yapan Thomas M. Messer, Guggenheim Vakfı'nın başkanı Harry F. Guggenheim'ın, genç yaşta ölen eşi Alicia Patterson Guggenheim adına bir anıt yapmaları amacıyla 1963'te Miró ve Artigas ile iletişime geçti. New York'taki Guggenheim Müzesi için Alicia (1965–67) adındaki duvar panosu da ikilinin iş birliği ile ortaya çıkmış bir başka çalışma örneğidir (Görsel 4). Eserin üzerinde dikkatle bakıldığında 'Alice' yazısı okunabilir. Miró'nun karakteristik stili, paleti ve motif sözlüğünün tipik bir örneği olan soyut kompozisyon, anılan Alicia Guggenheim'a atıfla ancak 'harf hatası' ile yazılmıştır. Messer, yanlış yazımı düzeltmeye çalışsa da, sanatçı gizemli bir şekilde direndi. İmza niteliğindeki formlarının arasında, Miró belki de şakacı bir şekilde, satıcısı Pierre Matisse'in 1967 tarihli bir mektubunda önerildiği gibi, "Alice" veya "Alicia" olarak okunabilecek bir harf kompozisyonu üzerinde karar kıldı. (Alicia). Bu ikilinin Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ikinci seramik duvar panosudur. Barselona yakınlarındaki Artigas'ın atölyesinde yapılan Alicia, 190 ayrı seramik karodan oluşmaktadır.



Görsel 5. Miró ve Artigas, *Alicia,* 1965-67, Seramik Duvar Panosu, Guggenheim Museum, New York

İkilinin bir başka büyük projesi ise, 50 metreye 10 metre ölçülerindeki Barcelona Havalimanı cephesi için yapılan panodur. Bu eser yaklaşık iki yılda tamamlanmış; 4.865 parçadan oluşan bir eserdir. 464 kez fırınlama yapılan bu çalışmada büyük, sade formlar ve Miró'nun resimlerinde gördüğümüz tipik canlı renkleri dikkat çekmektedir.

Miró'nun Artigas ailesiyle iş birliği halinde ürettikleri son duvar panosu başlangıçta Paris Sinematheque için sipariş edilmişti, ancak 1972 yılında tamamlandığında Victoria Müzesi'ne yerleştirildi. Daha sonra Miró ve Joan Gardy Artigas birlikte IBM Binası (Barselona, 1976), Ludwigshafen (1979) ve Madrid Kongre Sarayı (1980) için duvar panoları ürettiler. İkili son yıllarına kadar iş birliklerini sürdürmeye devam etmişlerdir. 1980 yılında Artigas'ın vefatının ardından Miro son bir tane daha seramik çalışma üretmiştir. 1983 yılında Mallorca'da seramikçi Lluís Castaldo ile iş birliği içinde Palma de Mallorca'daki Parc del Mar için bir eser gerçekleştirdi. Bugün eser Miró'nun yaklaşık otuz yılını geçirdiği ve vefat ettiği şehirde, Mallorca'da onun kente bıraktığı son seramik panosu olarak izlenebilir.

Sonuç

Sanatçının üretim süreçlerinde asıl olan yaratıcı düşüncedir ve bu düşünceler teknik olanaklar gibi alanlarla sınırlandırılamayacağı gibi sanatçı duyarlığının etkisiyle şekillenir ve farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle daha zengin olanaklara kavuşur. Sanat tarihindeki örneklere bakıldığında, teknik bilgi ve ustalık gerektiren alanlarda sanatçılar ve zanaatkârlar arasındaki iş birliklerinin özgün eserler ortaya koymada önemli bir rol oynadığı görülür.

Disiplinlerarası iş birliği, malzeme ve teknik konusundaki farklılıkları birer engel olarak değil, yaratıcı süreçleri çeşitlendiren ve derinleştiren bir fırsat olarak ele alır ve sanatçıların özgün yaratım süreçlerini zenginleştiren bir boyut kazanabilir. Özellikle plastik sanatlarda sanatçının öznel ve bireyci tutumu diğer sanat biçemlerine göre daha çok öne çıkmaktadır. Özellikle müzik ve sahne sanatları düşünüldüğünde bir sanat yapıtının birden çok sanatçı tarafından icra edildiği yapımlarda iş birliğinin olmadığı bir anlayış mümkün görünmemektedir.

Ancak Rönesans'tan bu yana resim ve heykel gibi sanat alanlarında çalışan sanatçıların genellikle, yapıtın sahibi olarak imzasını attığı ana dek oldukça bireysel bir süreç içinde ilerledikleri söylenebilir. İş birliği kavramı ile önerilen şey ise sanatçının bireyselliğini ve öznel bakışını kaybetmeden bir bütünün yaratımında rol oynayabilmesidir. Joan Miró ve Josep Llorens Artigas'ın ortak çalışmaları, bu anlayışın somut bir örneğini oluşturur. İkilinin resim ve seramiği birleştiren üretim süreçleri, her iki disiplinin sınırlarını aşarak özgün bir ifade dili yaratmıştır. UNESCO Genel Merkezi'nde sergilenen "Güneşin Duvarı" ve "Ayın Duvarı" gibi eserler, bu iş birliğinin yaratıcılığa olan katkısını açıkça gözler önüne serer.

Malzeme ve teknik açısından farklı disiplinlerin bir araya gelmesi, yalnızca estetik bir zenginlik sunmakla kalmamış, aynı zamanda seramiği zanaatın ötesine taşıyarak bir sanat formu olarak kabul ettirmiştir. Miró ve Artigas'ın kurduğu bu ortaklık, zamanla Artigas'ın oğlu Joan Gardy Artigas'ın da katılmasıyla güçlenerek devam etmiştir. Miró, seramikte geleneksel olarak kabul edilen süreçleri ve

malzemeleri sorgulayarak, deformasyonları ve "kusurları" bilinçli bir sanatsal tercih haline getirmiştir. Yüzeyde oluşan baloncuklar, pürtüklü yapılar ve şekil bozuklukları, onun sanatında birer anlatım aracına dönüşmüştür.

Günümüzde sanat, gelişen teknoloji ve yeni materyallerin kullanımı ile karmaşık ve çok katmanlı üretim dinamikleri içinde şekillenebilmektedir. Bu bağlamda, farklı disiplinlerde uzmanlaşmış sanatçıların ortak üretim süreçlerine katılması ile birlikte teknik ve teknolojik alanlarda uzmanlaşmış kişilerin de sanat pratiklerine katkı verebileceği üretim işbirliklerinin kurulduğu gözlenir. Örneğin, bir sanatçı, sosyal medyanın etkileri üzerine bir proje geliştirirken, bir yazılımcı ile işbirliği yaparak interaktif bir sanat eseri oluşturabilir. Bu durumda ortaya konan eser estetik bir ifade biçimine ulaşmanın yanında bir iletişim aracı olarak da değer kazanır. Bu yaklaşım eserlerin derinliğini ve zenginliğini artırmaya yönelik önemli bir fırsat sunmakta ve bireyin kişisel yetkinliğinin sınırlarından özgürleşmektedir.

Günümüzde sanal dünyaların ve dijital teknolojilerin etkisiyle disiplinlerarasılık, sanatın ve tasarımın merkezine yerleşmiştir. Tasarlama eylemi etrafında şekillenen bu yeni çağda, disiplinlerarası iş birliğinin sunduğu sonsuz olasılıklar ve yaratıcı etkiler çarpıcı bir biçimde kendini göstermektedir. Sanatçılar, farklı alanlarla kurdukları diyaloglar sayesinde teknik, malzeme ve ifade biçimlerini sürekli olarak genişletmekte ve yeniden tanımlamaktadır. Sanatçı disiplinlerarası iş birliği içinde bulunduğunda, bireysel kapasitesinin sınırlı olanaklarına bağımlı kalmadan, birlikte üretimin güçlü sonuçlarına ulaşabilmektedir.

Özellikle çağdaş sanat yapıtlarının devasa boyutlu ve karmaşık materyal ve yapılar içeren örnekleri düşünüldüğünde, disiplinlerarasılığın üretim süreçlerinin ayrılmaz bir parçası olduğu ortadadır. Örneğin Jeff Koons'un Puppy adlı yapıtı sanatçının bir heykeli olarak değerlendirilmekle birlikte gerçekleştirilmesi ve kalıcılığı mühendislik ve botanik gibi alanların katkısı ve çok sayıda kişinin emeği ile mümkün olmuştur. Yapıt yine de sadece sanatçının adı ile anılmaktadır. Bu anlamda sanat tarihsel süreçlerde karşılaştığımız örneklerin çoğunda disiplinlerarası etkileşimin olduğu ancak birlikte üretme bağlamında iş birliğinin nadir olduğu görülür. Artigas ve Miro'nun sanatsal iş birliği bu bağlamda öne çıkan önemli bir örnektir (Thursd, 2023).

Bu çalışma, Josep Llorens Artigas ve Joan Miró'nun seramik sanatındaki işbirliğinin, her iki sanatçının da özgün yaratıcılıklarının kaybolmadığı ve eşit derecede değer gördüğü bir üretim süreci olduğunu göstermektedir. Genellikle disiplinlerarası işbirliklerinde bir sanatçının adı öne çıkarken, diğerinin katkısı göz ardı edilir; ancak Artigas ve Miró'nun ortak çalışmaları bu klişeyi boşa çıkarmaktadır. Araştırmamız, bu işbirliğinde iki sanatçının da hem teknik hem de estetik düzlemde eşit ve tamamlayıcı roller üstlendiğini; ortaya çıkan eserlerde her iki ismin de güçlü bir şekilde temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Bu bulgu, disiplinlerarası sanat üretiminin adil ve dengeli bir örneği olarak literatüre önemli bir katkı sunmaktadır. Böylece çalışma, seramik sanatının modernist deneyimlere açılan kapılarını ve işbirliğinin karşılıklı saygıya dayanan üretken doğasını daha net bir biçimde belgelemektedir.

Sonuç olarak, disiplinlerarası iş birliği, sanatsal üretim süreçlerinde yaratıcılığı sınırlamak yerine özgünlüğü teşvik eden bir güç olarak karşımıza çıkar. Miró ve Artigas'ın iş birliği özellikle birlikte üretmeye odaklanmaları bakımından sanatta bir dönüşümün habercisi ve bu anlayışa yönelik potansiyelin örneği olmuştur. Çağımız madde dünyadan sanal âlemlere doğru odaklanan bakışıyla disiplinlerarası ilişkilerin güçlenmesini gerekli kılan gelişmelerle doludur. Bu bağlamda tasarım kavramı ve tasarlamak eylemi etrafında disiplinlerarası iş birliği ile yapılabileceklerin sonsuz olasılık içermesi ve bu anlatışın pratiğe yansımasının yaratacağı etki çarpıcıdır. Gelecekte de sanat ve disiplinler arasındaki bu yaratıcı uyumun, yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasında rehber olmaya devam edeceği açıktır.

Kaynaklar

Cambridge (2024). Cambridge University Press, England

Corredor-Matheos, J.(1974). Miro & Artigas, Ceramique, Maeght Publish, France.

Değirmenci, K. (2011). "Sosyal Bilimlerde Disiplinlerarasılığı ve Disipliner Ayrımları Yeniden Düşünmek" Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (15)72-80.

Ertaş, B., & Dereci, Ş. (2021). "Bauhaus Döneminde Mobilya ve Tekstil Atölyeleri Arasındaki Disiplinlerarası İş Birliği: Marcel Breuer Örneklemi" SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 27(14), 453–472. https://doi.org/10.21602/sduarte.893955

Madola (2005) Mª. Àngels Domingo Laplana, La Influència De Joan Mıró En La Ceràmıca Contemporànıa Espanyola, Departament de Pintura, Facultat de Belles Arts Universitat de Barcelona, abril 2005

Miralles, F. (1993) Fondation Llorens Artigas / Editions Cercle d'Art; First French-language Edition

Mink, J. (1999). Miro. Köln: Benedikt Taschen Verlag.

Newsome, F. (2021). Roberta Griffith: Street Stuff. Ceramics: Art and Perception, 117, 16–19.

Öndin, N. (2016). Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Öndin, N. (2020). Gotik Resim ve Heykel Sanatı. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Öndin, N. (2021). Rönesans ve Eğitim. MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 1(23), 444–451.

Passeron, R. (1990). Sürrealizm: Sanat Ansiklopedisi (S. Tansuğ, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tanner, E. (2016) The Magic Sense of Things, https://www.schirn.de/en/schirnmag/joan-miro-mural-ceramics-context-en/

Telek, D. (2021). Tasarım Olarak Film: Gesamtkunstwerk Kavramından Hareketle Sinemada Yapım Tasarımı. İletişim Çalışmaları Dergisi, 7(3), 469–485.

Tarcan, H., & Bıçakçı, M. Y. (2016). Sağlık Bilimlerinde Transdisipliner Yaklaşım İçerisinde Çocuk Gelişimcinin Rolü. Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi, 3(Ek 1), 157–168.

Tanrıkulu, M. (2022). Turgut Cansever'in Hatıratında Disiplinlerarası İş Birliği Kültürü, Coğrafya, Ali Tanoğlu ve İstanbul'a Dair. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13(2), 265-288. https://doi.org/10.54558/jiss.1147738

TDK (2024) Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Güncel Türkçe Sözlük, https://sozluk.gov.tr/ (Erişim tarihi 01.03.2025)

Tükel, U. (1997) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Miro, Joan, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt 2, s. 1235). İstanbul: YEM Yayın.

İnternet Kaynakları

Gugenheim, https://web.archive.org/web/20131228103939/http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/bios/11111?tmpl=component&print=1 (Erişim tarihi 02.02.2025)

Refrakter Nedir, https://www.asyarefrakter.com.tr/refrakter-nedir/ (Erişim tarihi 02.02.2025)

Thursd (2023) The 43-Foot-Tall Flower Puppy by Jeff Koons, https://thursd.com/articles/flower-puppy-by-jeff-koons (Erişim tarihi 21.05.2025)

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Miró ve Artigas, Güneş Duvarı, 1958, Paris, UNESCO Genel Merkezi
https://paris-promeneurs.com/le-siege-de-l-unesco/

Görsel 2: Miró ve Artigas, Ay Duvarı, 1958, Paris, UNESCO Genel Merkezi
https://www.guggenheim.org/artwork/2946

Görsel 3: Miró ve Artigas, Harvard Graduate Center Duvar Panosu, 1960
https://successiomiro.com/catalogue/object/1494

Görsel 4: Miró ve Artigas, Gallifa'da, Osaka duvar panosu üzerinde birlikte çalışırlarken
https://www.raco.cat › index.php › Catalonia › article › viewFile

Görsel 5: Miró ve Artigas, Alicia, 1965-67, Seramik Duvar Panosu, Guggenheim Museum, New York
https://www.guggenheim.org/artwork/2946