

DOĞA VE KADINLIK BAĞLAMINDA AYFER KARAMANİ ESERLERİNİN İNCELENMESİ

AN ANALYSIS OF AYFER KARAMANİ'S WORKS IN THE CONTEXT OF NATURE AND WOMANHOOD

Rojda ÇELİK

Milli Eğitim Bakanlığı, Şanlıurfa/Türkiye,
rojda.kut.21@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7167-9167>

Mehmet Ali GÖKDEMİR

Dicle Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü
maligokdmr@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-5100-5026>

ÖZET

Bu araştırma, Türk seramik sanatının önde gelen isimlerinden Ayfer Karamani'nin eserlerini doğa ve kadın temaları bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel araştırma desenlerinden biri olan doküman analizi yöntemine başvurulmuştur. Bu yöntem paralelinde sanatçının beş özgün eseri ele alınarak incelenmiştir. Araştırma kapsamında incelenen eserler konu ve sanatsal yaklaşım açısından incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda Karamani'nin kaya formlarından ilham larak yaptığı ilk dönem çalışmalarında özellikle kadın figürünün doğayla olan ilişkisi, bedenin toprakla özdeşleşmesi ve figüratif soyutlamalar, sanatçının eserlerindeki temel özellikler olarak dikkat çekmektedir. Sanatçının çalışmalarında zamanla, figürler kayalardan adeta çıkarak belirginleşmiş, daha soyut ve duygusal içerikler taşıyan formlara doğru bir evrim gösterdiği görülmüştür. 1990'lı yıllardan itibaren ise sanatçının eserlerinde ön plana çıkan temanın ise aşk teması olduğu görülmektedir. Özellikle iki figürlü seramik çalışmaları aracılığıyla insan ilişkileri, yakınlık ve duygusal bağların sanatsal bir anlatımla yorumlandığı görülmüştür. Sonuç olarak Ayfer Karamani'nin, eserlerinde doğadan aldığı ilhamı, insan varoluşu ve kendi duygusal yapısıyla birleştirip seramiğin ifade gücüyle harmanlayarak eserler ürettiği görülmüştür. Karamani'nin bu eserleri kendisinden sonra gelecek olan modern seramik sanatçılarına ilham kaynağı olmaya devam edeceği ifade edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Ayfer Karamani, Seramik Heykel, Doğa, Kadın

ABSTRACT

This study aims to examine the works of Ayfer Karamani, one of the prominent figures in Turkish ceramic art, within the context of nature and female themes. The research employs the document analysis method, one of the qualitative research designs. In line with this method, five original works by the artist have been analyzed. These works were examined in terms of their subject matter and artistic approach. The findings reveal that in Karamani's early period works, inspired by rock formations, the relationship between the female figure and nature, the association of the body with the earth, and figurative abstractions stand out as defining characteristics. Over time, the figures in her works appear to emerge more distinctly from the rock-like forms, evolving toward more abstract and emotionally expressive forms. From the 1990s onward, the theme of love becomes increasingly prominent in the artist's work. Through her ceramic sculptures, particularly those featuring dual figures, human relationships, intimacy, and emotional connections are interpreted through a refined artistic expression. In conclusion, it can be observed that Ayfer Karamani integrates her inspiration from nature with human existence and her own emotional depth, producing artworks that reflect the expressive potential of ceramics. It may be stated that her works will continue to inspire future generations of modern ceramic artists.

Keywords: Ayfer Karamani, Ceramic Sculpture, Nature, Woman

1.GİRİŞ

Sanat; insanlık tarihi boyunca bireyin duygu, düşünce ve deneyimlerini ifade eden bir kavram olmuştur. Bu kavram, insanın gözlem ve deneyimleriyle dünyayı anlama biçimlerinden biri durumundadır. Toplumların kültürel çeşitliliklerine paralel olarak sanat, farklı dönemlerde çeşitli biçimlerde vücut bulmuştur. Doğa ise, bu süreçte sanatçılara biçim, renk, doku gibi unsurlar bakımından geniş bir esin kaynağı olarak sanatçının odağında olmuştur. Tarih boyunca sanatçılar, doğadaki ritmi ve armoniyi gözlemleyerek çalışmalarında yansıtmıştır. Sanatçıların eserlerinde kimi zaman doğa birebir tasvir edilirken kimi zaman da doğanın özünden ilham sanatçılar soyut formlar oluşturmuşlardır. Bu bağlamda, doğa sadece sanat için bir model değil; aynı zamanda sanatın temel belirleyicilerini besleyen dinamik bir öge olmuştur (Gombrich, 2013: s. 430). Sanatçının yaratıcı süreci, doğası ile kurduğu derin bağdan ve bu bağın yarattığı duygulardan beslenmiştir. İnsan, doğayla olan ilişkilerini gözlemleyerek şekillendirmiş ve doğal düzene uygun olan sürdürülebilir yaşam biçimleri geliştirmiştir. Ersoy (2010) “doğayla insanın özgürlüğüne sahip olduğu” ifadesiyle, sanatçının doğadan aldığı ilhamla yarattığı eserlerde kendini gösterdiğini dile getirmektedir. Sanat doğa ilişkileri, tarih boyunca farklı akımlar ve disiplinler içinde ele alınmıştır. İlkel çağlardan beri mağara resimleri, toprak kaplar ve kabartmalar doğayı tasvir eden ilk örnekler arasında yer almıştır (Arnheim, 2004). Rönesans’ta Leonardo da Vinci’nin doğa incelemeleri, Romantik dönemde Turner ve Friedrich’in peyzaj resimleri ve Empresyonistlerin ışık ile atmosferi ele alış biçimleri, sanatın doğayla olan ilişkisini açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Sanatçılar doğadan aldıkları imgeleri derinleştirerek onu yeni anlatım biçimleriyle zenginleştirmiştir. Başka bir ifadeyle tarih boyunca sanatçılar, doğa-insan ilişkilerini araştırırken, doğal, estetik ve sembolik öğeleri kullanarak hem figüratif hem de soyut eserler üretmişlerdir. Sanatçılar bu eserleri üretirken sanat eserlerinin ifade gücünü artıracak farklı nitelikteki malzemeler kullanmışlardır. Bu malzemelerden biri de keşfedildiği günden beri hem işlevsel hem de sanatsal ürünler ortaya koymak amacıyla üreticilerin yaygın bir biçimde kullandıkları seramiktir (Uyanık, 2007).

Seramik, insanlığın her döneminde var olmuş önemli bir teknolojidir. Anadolu’da 8000 yıllık bir geçmişe sahip olan seramik, farklı medeniyetlerin izlerini taşıyarak kültürel oluşumun önemli bir parçası olmuştur (Karaman, 2015). Anadolu’da kadının toprakla olan sembolik ve üretken bağı, tarih boyunca çömlekçilik gibi işlevsel seramik üretiminde de belirleyici olmuştur. Neolitik Çağ’ın tarım kültürlerinde, çömlekçilik faaliyetinin bütünüyle kadınlara özgü bir uğraş olması, bu ilişkinin tarihsel köklerini açıkça göstermektedir (Batu, 2020). Seramik tarih boyunca, özellikle Anadolu gibi bereketli topraklarda, kadının elinden çıkmış ve büyük bir kültürel değer taşımıştır. Çömlekçilik, birçok kültürde kadının yaptığı bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir. Kadınlar, geçmişte hem yemek yapma hem de kabını biçimlendirme sürecinde aktif rol alırken, seramiğin ekonomik değer kazanması ve ataerkil kültürün etkisiyle çömlekçilik zamanla erkeklere geçmiştir. Kadınların ellerinde toprak, sadece günlük yaşam ihtiyaçlarını karşılamak için değil, aynı zamanda estetik bir ifade biçimi olarak şekillendirilmiştir (Öney, 2015) Kadınların elleriyle şekillenen toprak, bir anlamda doğanın, yaşamın ve döngüselliğin sembolü haline gelmiştir.

İnsanlar, yaşamın başlangıcı ve sonu üzerine düşündükçe, bu soyut kavramları somut objelere aktararak ilk sanatsal üretimlerini yapmışlardır. Bu ilk sanat eserlerinde kadın, doğurganlığın sembolü olarak vurgulanmış, hayatta kalma ve neslin devamını sağlama arzusuyla, kadın figürleri bolluk, verimlilik, mutluluk, güzellik ve aşk gibi evrensel kavramların somutlaştırıldığı semboller haline gelmiştir (Efeakdoğan, 2015). Seramik sanatı, insanın doğa ile olan derin bağını somut bir şekilde ortaya koyar ve bu bağda kadın figürü, en güçlü sembollerden biri olarak öne çıkar. Sanatçılar, kadın bedenini ve doğanın sembollerini eserlerine taşıırken, bu iki öge arasında anlamlı bir ilişki kurarlar. Kadın figürünün seramikteki

rolü yalnızca estetik değil, kültürel ve toplumsal bir derinliğe de sahiptir. Kadının doğurganlık, üretkenlik ve yaşam kaynağı olma özellikleri, seramik formlarda sanatın diliyle ifade edilmiştir (Görsel 1). İlk çağlara ait mağara duvar resimleri ve figüratif kadın formlarında doğurganlık teması belirgin bir şekilde öne çıkar (Erman, 2019).



Görsel 1: Ana tanrıça heykeli, Çatal Höyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Türk seramik sanatında kadın figürünün temsili, farklı sanatçılar tarafından estetik ve sembolik yaklaşımlarla ele alınmıştır. Nasip İyem, Jale Yılmabaşar, Deniz Onur Erman, İsmail Hakkı Oygur, Metin Yurdanur, Feyhaman Duran ve Ayşegül Kocabaş gibi sanatçılar seramikte kadın figürünü hem estetik hem de sembolik anlamlarla işleyerek, kadının doğayla olan iç içe geçmiş yapısını vurgulamışlardır. Bu sanatçılar arasında, kendine özgü üslubuyla öne çıkan önemli bir sanatçı da Ayfer Karamani'dir.

1.1. Ayfer Karamani Hakkında



Görsel 2. Ayfer Karamani

Ayfer Karamani, 1933 yılında Konya'da doğmuştur. Türkiye'nin önde gelen seramik sanatçılarından biri olarak kabul edilen Karamani, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde kumaş desenleri ve seramik eğitimi alarak 1955 yılında mezun olmuştur (Karaman, 2015). Çocuk yaşlarda katılmış olduğu bir sergi, sanatçının erken yaşlarda sanatla tanışmasına vesile olmuştur. Ortaokul yıllarında bir yıl desen eğitimi alan Karamani, lise eğitiminin sonrasında girdiği Akademi sınavını kazanarak sanat alanında eğitimine başlamıştır. Akademide ilk olarak tekstil alanında öğrenim gören sanatçı, aynı zamanda seramiğe duyduğu ilgi nedeniyle seramik bölümünü de okuyup bitirmiştir. Bu dönemde, Nejat F. Eczacıbaşı'nın desteğiyle Akademi'nin seramik atölyesindeki çalışma koşulları iyileştirilmiştir. Bu iyileştirmeler, sanatçının seramik alanında farklı yöntem ve teknikleri kullanma konusunda kendisini geliştirmesine vesile olmuştur. Söz konusu süreçte eşi Sabit Karamani ile tanışarak evlenen sanatçı, seramik çalışmalarını kendi kurduğu atölyesinde sürdürmüştür (Baytekin, Fidan, Hazer, Aygün, Yıldırım, Hayır & Şimşek, 2009). Ayfer Karamani, 1954'ten itibaren yurt içinde ve yurt dışında birçok kişisel ve karma sergiye katılmış, çok sayıda ödül kazanmıştır. Eşi Sabit Karamani ile birlikte geliştirdikleri seramik sırları, atölyelerinin ayırt edici özelliği hâline gelmiştir. İstanbul, Ankara, Adana, Mersin ve Bodrum'daki çeşitli kurumlar için yirmiden fazla seramik duvar panosu hazırlayan sanatçının eserleri, ulusal ve uluslararası koleksiyonlarda yer almaktadır (URL-1). Karamani, sanat hayatı boyunca soyut formlar,

panolar ve sanatsal duvar kaplamaları üzerine yoğunlaşmıştır. 1980’li yıllardan itibaren doğadan esinlenen soyut kompozisyonlarına insan figürlerini de dâhil etmiş; özellikle son dönem çalışmalarında büyük ölçekli heykellere yönelmiştir (Ülker & Poyraz, 2024). Hayatının son dönemlerine kadar kendi atölyesinde seramik çalışmalarına devam eden sanatçı, 2024 yılında İstanbul’da aramızdan ayrılmıştır.

1.1.1. Ayfer Karamani’nin Sanat Anlayışı

Ayfer Karamani’nin seramik sanatında, özellikle kadın figürü ile doğa arasındaki bağın soyut formlar yoluyla yansıtılması sanatçının eserlerinde belirgin bir özellik olarak öne çıkmaktadır. Sanatçının figür anlayışında kadın, yalnızca bireysel bir varlık olarak değil; aynı zamanda doğurganlık, üretkenlik ve doğayla kurduğu özdeşlik üzerinden temsil edilmektedir. Bu yaklaşım, Karamani’nin sanatsal üretiminde hem biçimsel hem de kavramsal düzlemde merkezi bir yapı taşı niteliğindedir (Karaman, 2015, s. 19).

Sanatçı, akademiden mezun olduğu dönemlerde çalışmalarının tamamen soyut bir biçimde ilerlediğini belirtmiştir. Ancak; zaman içerisinde doğadan, bilhassa kayalardan esinlenen Karamani, bu doğal formlar içerisinde yüzlerin belirginleşmeye başlamasıyla birlikte, insan figürlerini seramik çalışmalarına dâhil etmeye başlamıştır. 1980’li yıllardan itibaren eserlerinde insan figürlerine yer veren sanatçı, 1990’lı yıllarda ise, özellikle aşk ve birliktelik gibi temalara ağırlık vermiştir (Karamani Pekin, 1998 s. 69). Bu süreç, sanatçının çalışmalarında soyut formdan figüratif anlatıma doğru kademeli bir geçişin yaşandığını göstermektedir. Ortaya çıkan bu figürler, süreç içinde yalnızca yüzlerle sınırlı kalmamış, beden kazanmış ve böylece sanatçının anlatımı giderek insan ilişkilerine ve aşk temasına doğru evrilmiştir. Sanatçının sanatsal ifadedeki bu dönüşüm, eserlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu tematik evrim, onun sanatsal anlatımını daha da kişisel ve duygusal bir zemine taşımıştır.

Eşi Sabit Karamani’nin geliştirdiği özel seramik sırları da Ayfer Karamani’nin sanat yaşamında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu teknik katkı, sanatçının ifade olanaklarını önemli ölçüde zenginleştirmiştir. Söz konusu özel sırlar, sanatçının eserlerinde estetik bütünlüğü sağlayan temel unsurlardan biri hâline gelmiştir. Sabit Karamani, eşi Ayfer Karamani için mat dokulu kahverengi, kırmızı, gri ve turkuaz tonlarında sırlar üretmiş; böylece Ayfer Karamani’nin çalışmalarına kendine özgü bir karakter kazandırmasını sağlamıştır (Güneş, 2024, s. 118). Sanatçının bu tercihi, aynı zamanda onun genel estetik yaklaşımının da bir yansımasıdır. Karamani, bu tercihi “Pırıl pırıl renkler kullanmayı sevmiyorum, fonksiyonel işler yapmıyorum.” diyerek ifade etmiştir (Url-2).

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı, Ayfer Karamani’nin seramik heykellerinin doğa-kadın bağlamında geçirdiği evrimsel süreci ayrıntılı biçimde incelemektir. Bu vesileyle sanatçının eserlerinde kullandığı konu ve sanat anlayışını çözümlenerek eserlerindeki bu dönüşüm ortaya konulacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada seramik sanatçısı Ayfer Karamani’nin eserleri kadın ve doğa bağlamında ele alınarak incelenmiştir. Yapılan alanyazın taramasında, modern Türk seramik sanatına yön veren pek çok sanatçının ele alındığı çalışmalara rastlanmıştır. Özellikle Gamze Karaman’ın Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Örnekler başlıklı yüksek lisans tezinde, Canan Güneş’in Ayfer ve Sabit Karamani: Sanatın ve Seramiğin İzinde Bir Yaratıcı Ortaklık konulu çalışmasında ve Huri Ülker ile Mine Poyraz’ın Çağdaş Türk Seramik Sanatında İnsan Yüzü ve İfade Biçimleri adlı bildirilerinde Ayfer Karamani’nin eserlerine kısaca yer verildiği görülmüştür. Söz konusu araştırmalarda kısaca Ayfer

Karamani'nin eserlerine değinilmiş olsa da; sanatçının sanat anlayışı ve eserlerinin derinlemesine irdelendiği herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu durum araştırmacılar tarafından bir eksiklik olarak görülmüş ve bu çalışmanın yapılmasına karar verilmiştir. Bu bağlamda, araştırmanın alanyazındaki bu boşluğu doldurması ve ülkemizde seramik sanatının gelişim süreci bağlamında Ayfer Karamani'nin önemini ortaya koyması açısından önem arz ettiği söylenebilir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Ayfer Karamani'nin doğa-kadın bağlamında ele aldığı 5 eseriyle sınırlıdır. Araştırmada Ayfer Karamani'nin bu beş eseri, açık bir şekilde doğa ve kadın konusunu ele aldığı için seçilmiştir.

2. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, deseni, verilerin toplanması ve analizine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi yöntemine başvurulmuştur. Doküman analizi, eğitim bilimleri araştırmalarında hem destekleyici bir yöntem olarak hem de araştırmanın temel yöntemi olarak kullanılabilir (Yıldırım & Şimşek, 2018 s.190). Doküman incelemesi, mevcut belgelerin sistematik bir şekilde incelenmesi yoluyla araştırmalara katkı sağlayan bir araştırma yöntemidir. Doküman incelemesi yönteminde ilk akla gelen kaynaklar yazılı kaynaklar olsa da, son yıllarda bu araştırma yönteminde günümüzün teknolojik olanaklarının paralelinde yazılı kaynaklar kadar görsel- işitsel kaynakların da incelenmesi gerektiği öne sürülmektedir (Ulutaş, 2017, s: 280-284). Bu ifadeler doğrultusunda bu araştırmada Ayfer Karamani'nin 5 eseri doküman olarak ele alınarak analiz edilmiştir. Analiz sonucunda elde edilen veriler bulgular kısmında sunulmuştur.

3.BULGULAR

Araştırmanın bu kısmında, Ayfer Karamani'nin doğa- kadın bağlamında ele almış olduğu beş eser ayrı ayrı incelenerek elde edilen bulgularla beraber sunulmuştur.



Görsel 1.Ayfer Karamani, "İkili Heykel", 50 cm, 1985.

Ayfer Karamani'nin Görsel 3'te yer alan İkili Heykel adlı seramik çalışması, tek parça kütsel bir formdan oluşmaktadır. Eser, ilk bakışta doğadan, özellikle de bir kaya formundan ilham alınarak oluşturulmuş bir izlenim vermektedir. Seramiğin yüzeyindeki girinti-çıkıntılar, kıvrımlar ve doku geçişleri, doğal süreçlerle şekillenmiş kayaç yapılarıyla benzerlik göstermektedir. Heykel, genel olarak dikey bir kompozisyona sahiptir. Zemine geniş ve

sağlam bir şekilde oturan alt kısmı daha ağır ve gövdeli iken, üst kısmı daha hareketlidir. Heykelin formunda beliren figüratif öğeler, bilinçli bir soyutlama yaklaşımıyla şekillendirilmiş ve tüm kütleyle uyumlu bir bütünlük içinde kaynaştırılmıştır. Bu figürler net olarak tanımlanmasa da, yer yer insan başı, kol ya da sırt hatlarını çağrıştıran çıkıntılar görülmektedir. Özellikle üst bölümdeki çıkıntı, hafifçe başını eğmiş, kollarını gövdesine yakın tutan soyut bir insan formunu anımsatmaktadır. Heykelin orta ve alt bölümlerinde ise figüratif öğeler daha da soyutlanarak, toplu bir varlık veya çoklu insan figürlerinin izlerini çağrıştıran bir yapıya dönüşmektedir. Açıkça tanımlanamayan bu figürler, duygusal bir içe dönüklük ve sükûnet hissi yaratmaktadır. Aşağıdan yukarıya doğru yönelen bir akış izlenimi veren bu yapı, adeta figürlerin içinden çıkmak istediği, bir oluş süreci yaşadığı izlenimini doğurmaktadır. Bu da eserin doğadan insana evrilen bir form dönüşümü bıraktığı algısını pekiştirmektedir. Bu bakımdan Karamani'nin "Ne var ki sonunda kayaların içinden, iki insanın birbirine olan sevgisini çıkarmayı tercih ettim." (Karamani Pekin, 1998 s. 69).) ifadesi, eserin biçimsel ve anlam derinliğini açıklar niteliktedir. Sanatçı, çamura duyduğu sevgiyi insan sevgisini yansıtmakla özdeşleştirirken, erişilmez kayaların içinden duygusal bağlar çıkarma arzusunu da dile getirmektedir. Bu yönüyle eser, hem doğaya hem de insana dair güçlü bir içsel dönüşümün ve birlik duygusunun simgesine dönüştürmektedir.

Özellikle üst kısımlarda yoğunlaşmış gibi duran bir veya birkaç baş figürü seçilebilmekte; ancak bu figürlerin yüzleri herhangi bir anatomik detay barındırmamaktadır. Silinmiş ya da henüz oluşum hâlindeymiş gibi, doğal bir bütünlük içinde kütleyle gömülmüşlerdir. Bu çalışmada figürlerin, adeta toprağın ya da kayaların içinden yavaş yavaş belirmeye başladığı görülmektedir. Bu görsel süreç, Karamani'nin sanatındaki dönüşümü ve tematik evrimini yansıtır niteliktedir. Sanatçının kayalardan yola çıkarak zamanla insan figürlerine yönelmesi, bu eser üzerinden de görülebilmektedir. Doğanın hareketli ve değişken yapısından yola çıkan sanatçı, zamanla bu formlar içerisinden insan sevgisini, figüratif anlamı ve içsel duygulanımı ortaya çıkarmıştır.

Sanatçının bu seramik çalışmasında en dikkat çekici yönlerden biri, zengin ve organik yüzey dokusudur. Bu dokusal yapı, sadece biçimsel bir özellik olarak kalmaz; aynı zamanda doğayla kurulan estetik bir diyalogun da ifadesi olmuştur. Bu yönüyle eser, Nishida Jun'un seramik yüzeylerinde doğanın organik formlarını yansıtmaya yaklaşımını anımsatmaktadır (Url-10). Ayrıca, Anna Shipulina'nın kayalardan ilhamla oluşturduğu rastlantısal dokularla da benzer bir anlayış içinde değerlendirilebilir (Url- 11). Doku, eserin yalnızca yüzeysel bir niteliği değil, aynı zamanda anlatım gücünü taşıyan ana unsurlarından biri olarak kullanılmıştır. Bu doğal yüzey etkisi, eserin doğayla kurduğu ilişkiyi güçlendirmektedir. Topraksı malzeme ve doku bir araya gelerek, heykelin neredeyse doğanın kendisi tarafından oluşmuş gibi görünmesini sağlamaktadır. Yüzeydeki katmanlaşma, yığılma, oyuk ve çıkıntılar sayesinde eser, yalnızca görsel değil, aynı zamanda dokunsal algıyı da harekete geçirmektedir.

Çalışmada, topraksı kahverengi ve sıcak tonlar hâkim olmaktadır. Bu ton geçişleri hem seramiğin doğallığını hem de doğayla olan özsel bağını pekiştirmektedir. Mat ve doğal yüzey, herhangi bir sır kullanılmadan, ham malzemenin yalınlığına işaret etmektedir. Bu seçim, malzemenin pişmiş toprağa ait oluşunu vurgularken, aynı zamanda doğal bir kaya formunu çağrıştırmaktadır. Eserdeki figürlerin adeta bir kayanın içinden çıkıyor olması hissi, bu doğal malzeme ve ton kullanımıyla oldukça güçlü bir şekilde aktarılmaktadır. Bu yönleriyle eser, hem biçimsel hem de kavramsal olarak doğayla iç içe geçmiş bir anlatısı sunmaktadır.



Görsel 2. Ayfer Karamani, "İnsanlar" Seramik, 61x27cm., 1988

Ayfer Karamani'nin Görsel 4'teki İnsanlar adlı seramik çalışması, birbirinin üzerine yığılmış veya sıkıca birbirine tutunmuş çok sayıda insan figüründen oluşan yoğun bir kompozisyona sahiptir. Bu yığılma, ilk bakışta bireysel figürlerin değil, büyük bir bütünün parçası olarak algılanmaktadır. Çalışmada bireysel figürler belirgin anatomik detaylardan yoksundur. Yüzler silikleşmiş, beden konturları birbirine geçmiş, kollar, bacaklar ve gövdeler yer yer ayırt edilemeyecek şekilde iç içe geçmiştir. Figürler üst üste yığılmış bir halde, adeta birbirlerinin üzerine tırmanıyormuş veya birbirine kenetlenmiş halde tek bir kütle oluşturuyormuş izlenimi vermektedir. Bu kompozisyon, düzenli bir yapı sergilemekten ziyade, kendiliğinden gelişen, rastlantısal bir yoğunluk içinde gerçekleştirilmiş bir görünüme sahiptir. Figüratif yoğunluğu ve kolektif insan deneyimini yansıtan yapısıyla dikkat çeken bu çalışmada, birbirine kenetlenmiş insan figürleri, bireysel kimliklerden ziyade bütünsel bir varoluşu temsil etmektedir.

Eserdeki figüratif yoğunluk ve kolektif anlatım, çağdaş Türk seramik sanatında da önemli bir yer tutmaktadır. Canbolat (2016), çağdaş seramik sanatında simgesel anlatımların önemine değinerek, figürlerin bireysel kimliklerden ziyade toplumsal ve evrensel temsillere dönüştüğünü belirtmektedir. Benzer şekilde, Erman (2008), Türk seramik sanatında insan figürünün kullanımının gelişim sürecini ele alırken, figürlerin zamanla daha soyut ve kolektif anlatımlara evrildiğini vurgulamaktadır. Bireysel kimliklerin ayırt edilemediği bu figüratif topluluk, izleyiciyi insan varoluşunun bireysellikten sıyrılarak kolektif bir bütünlük oluşturduğu bir duruma yönlendirmektedir. Figürler hem birbirlerinden bağımsız varlıklar gibi hem de ayrılmaz bir bütünün parçaları olarak görünmektedir. Bedensel sınırların belirsizleştiği bu durum, hem kalabalıklaşma hem de birlik duygusunu eş zamanlı olarak çağrıştırmaktadır. Bu kolektif varoluş teması, tarih boyunca seramik sanatında insan bedenine ve özellikle yüze yüklenen anlamlarla yakından ilişkilidir.

Seramik sanatında insan yüzü, tarih boyunca kimliğin ve bireysel varoluşun dışavurumu olarak önemli bir görsel anlatı unsuru olmuştur. Ülker ve Poyraz (2024, s.2335), Neolitik Dönem'den günümüze dek seramik eserlerde insan figürü ve yüzünün, kişinin iç dünyasını ve dönemine ait toplumsal, mitolojik ya da kültürel yapıları yansıttığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Ayfer Karamani'nin yüz­süz ve iç içe geçmiş figürlerden oluşan bu topluluğu, geleneksel bireysel temsilden uzaklaşarak, anonimleşmiş insanlık hâllerine odaklandığı düşünülebilir. Sanatçının figürlerinde yüzlerin yokluğu ya da silikleşmesi, izleyiciyi bireysel kimlikten ziyade, insan varoluşunun evrensel ve ortak yönleri üzerine düşünmeye sevk etmekte; böylece ortak bir insanlık haline dair varoluş anlayışı, biçimsel öğelerle ortaya koymaktadır.

Çalışmanın dokusu elle şekillendirme yöntemiyle oluşturulmuştur. Eserde kullanılan renkler doğadan gelen kahverengi ve toprak tonlarında tutulmuş, bu da figürlerin doğadan kopuk olmayan, hatta doğanın bir devamıymış gibi algılanmasına yol açmıştır. Eserin genel

hareketi aşağıdan yukarıya doğrudur. Figürler zeminden başlayarak üst üste yükselir ve yukarı doğru daralarak ilerleyen bir hacim oluşturur. Bu yukarı yönlü hareketlilik, insanın varoluşsal bir arayışını çağrıştırmaktadır. Seramik çalışmalarında rastlanan bu tema için Dişbudak (2012), seramik heykellerde büst çalışmalarında, figürlerin yukarıya doğru yönelen formlarının, insanın manevi yükselişini simgelediğini ifade etmektedir. Karamani'nin bu seramik çalışması da, figürlerin yukarı doğru sıkışık bir biçimde ilerlemesiyle, bireylerin toplu halde bir arayış veya kurtuluş yönelimine girdiği izlenimini vererek, bu manevi yükseliş temasını biçimsel düzeyde somutlaştırmaktadır. Bunun yanında, bu yukarı doğru ilerleyiş, dönemin yoğun göç, ekonomik kriz ve toplumsal belirsizlik ortamında, bireylerin toplu arayış ve hayatta kalma mücadelesinin simgesel bir yansıması olarak da değerlendirilebilir.



Görsel 3. Ayfer Karamani, Seramik Heykel, 11.5x12.5x9 cm, 1990

Ayfer Karamani'nin Görsel 5'te yer alan seramik çalışmasında, yalnızca baş ve omuz kısımlarıyla betimlenmiş iki figürden oluşan bir kompozisyon dikkat çekmektedir. Figürlerin başları birbirine oldukça yakın konumlandırılmış olup, bu durum güçlü bir etkileşimi ve duygusal bir yakınlığı yansıtmaktadır. Her iki başın da öne doğru eğimli ve hafifçe birbirine yaslanmış olması, figürlerin tek bir kütle olarak algılanmasını sağlayarak güçlü bir birliktelik hissi uyandırmaktadır. Bu duruş, aynı zamanda aralarındaki içsel bağın ifadesi olarak okunabilmektedir. Formun yüzeyinde yumuşak geçişli hatlar ve doğal eğriler hâkimdir; sert açılardan kaçınılarak yuvarlak ve dalgalı biçimler tercih edilmiştir. Karamani, bu seramik çalışmasında kendine has biçimsel yaklaşımıyla sade bir anlatım sunmaktadır. Sanatçının önceki çalışmalarında da sıkça görülen bedenlerin kaynaşması teması, bu eserde daha sakin ve içe dönük bir biçimde ele alınmıştır.

Çalışmanın yüzeyinde, el ile şekillendirilmiş hissi veren girinti ve çıkıntılar, esere doğal bir karakter kazandırmaktadır. Doku, rastlantısallığın izlerini taşıırken aynı zamanda biçimin anlatımına önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır. Bu yüzeysel yapı, figürlerin doğayla olan özsel bağını güçlendirirken, heykelin duygusal yoğunluğunu da artırmaktadır. Mat ve dokulu yüzey, herhangi bir sır kullanılmaksızın, ham malzemenin doğallığını öne çıkarır niteliktedir. Renk tercihi de sanatçının doğallığa bağlılığı sürmektedir. Hâkim olan toprak tonları, gri ve hafif sarımsı lekeler, hem figürlerin geçmişten gelen birer izlenim gibi algılanmasına hem de zamanla bütünleşmelerine katkıda bulunmuştur. Bu doğal renk seçimi, çalışmanın durağan ancak duygusal atmosferini desteklemektedir.

Kompozisyonun genel yapısı içe kapanık, sakin ve dingin bir ruh hâli yansıtmaktadır. Figürlerin başlarını eğmiş hâli, bir tür düşünce, içsel yoğunluk ya da sevgi dolu bir sessizlik hissi uyandırmaktadır. Karamani'nin 1990 sonrası aşk temasına yönelişi, bu çalışmada da belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Sanatçının kendi ifadesiyle, "*Çamura karşı duyduğum sevgi, içimdeki insan sevgisini yansıtmaya yönlendirdi*" sözleri, bu eserde somut bir karşılık bulmaktadır. Bu eser, yalnızca iki figürün yakınlığını değil, aynı zamanda insan olmanın kırılganlığını ve sevginin sessiz gücünü de yansıtmaktadır. Eserde görülen sade ama derin anlatım, sanatçının insanı bir bütünlük içinde ele alma yaklaşımıyla birebir örtüşmektedir. Bu yaklaşım, Karamani'nin figüratif çalışmalarının temelinde yatan, doğa ile insan arasındaki geçişli ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Sanatçının erken dönem eserlerinde figürler adeta toprağın ya da kayaların içinden yavaşça beliren formlar hâlinde karşımıza çıkarken, zamanla

bu figürler doğadan ayrılmış ancak onunla organik bir bütünlük içinde varlığını sürdüren formlara evrilmiştir. Bu evrim, Karamani'nin sanatının hem biçimsel hem de anlamsal açıdan zenginleştiğini göstermektedir.

Sanatçının doğadaki kayalardan esinlenerek şekillendirdiği formlar, yalnızca fiziksel değil, duygusal bir içerim de taşımaktadır. Nitekim Karamani'nin “*uzun süre yalnızca kayaları çalıştığını ancak zamanla bu formların içinden iki insanın sevgisini çıkarmayı tercih ettiğini*” ifade etmesi, onun doğa ve insan arasındaki etkileşimli ilişkiyi eserlerine yansıtma biçimini gözler önüne sermektedir (Karamani Pekin, 1998, s. 69). Birbirine yaslanan iki figür, duygusal bir bağın yanı sıra içsel bir birleşimi de temsil etmektedir. Toprak tonlarının hâkimiyeti ve yüzeydeki dokusal yoğunluk, sanatçının hem doğaya olan bağlılığını hem de form üzerindeki anlatı gücünü pekiştirmektedir. Böylece Karamani, doğanın formlarından yola çıkarak insan ilişkilerinin duygusal derinliğini sade ancak etkili bir biçimde aktarmaktadır. Karamani'nin figüratif çalışmalarında kadın figürleri çoğunlukla doğayla bütünleşik, içe dönük ve duygu yüklü biçimlerde ele alınmaktadır. Tek figürlü betimlemelerde, kıvrılan, bükülen bedenler aracılığıyla kadının duygusal hâlleri aktarılırken, ikili kompozisyonlarında ise aşk teması belirgindir. Yakın plan büst çalışmalarında ise her bir kadın, farklı bir ruh hâlini ya da yaşam deneyimini yansıtan güçlü bireysellik ve kimlik göndermeleriyle dikkat çekmektedir (Ülker & Poyraz, 2024, s. 2342-2343).



Görsel 6. Ayfer Karamani, "İsimsiz", 2000 - 2005 II, 33 x 23.5 x 15 cm, Seramik heykel

Sanatçının Görsel 6'daki seramik heykel çalışması incelendiğinde, birbirine sarılmış bir kadın ve bir erkek figürü görülmektedir. Söz konusu figürler, tam anlamıyla gerçekçi bir betimlemeden ziyade, stilize edilmiş bir yaklaşımla ele alınmıştır. Figürlerin yüzlerindeki göz, burun ve ağız gibi anatomik ayrıntılar belirginleştirilmemiş; aksine, bu öğeler yüzeyle neredeyse bütünleşerek silikleşmiştir. Bu bilinçli sadeleştirme, figürlerde bireysel kimliklerinden sıyrılarak evrensel bir temsile dönüşme izlenimi uyandırmaktadır. Yüzlerin belirgin olmaması, aynı zamanda izleyicinin figürlerin taşıdığı duyguyu daha geniş bir anlam çerçevesinde yorumlamasına imkân tanımaktadır. Orta boyutlu olan bu seramik heykel, sanatçının doğrudan müdahalesini yansıtan elle şekillendirme tekniğiyle oluşturulmuştur. Bu teknik sayesinde, sanatçı formun yüzeyinde zengin dokular elde etmiş ve seramiğin doğasına özgü karakteristik özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Yüzey dokuları, esere hem organik bir görünüm hem de daha yoğun bir anlatım kazandırmıştır. Yüzeydeki girinti ve çıkıntılar, eserin yalnızca görsel değil, aynı zamanda dokunsal bir etki yaratmasını sağlayarak, izleyicinin eserle daha derin bir bağ kurmasına olanak tanımaktadır. Eserde kullanılan renk paleti oldukça mat, doğal ve topraksı tonlardan oluşmaktadır. Çalışmada, kahverengi, bej, gri ve turkuaz tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu doğal tonlama, yalnızca estetik bir tercih olmanın ötesinde, figürlerin doğayla kurduğu özsel ilişkiyi de ortaya koymaktadır. Renkler, yüzeyde taş dokusunu andıran bir görünüm yaratarak figürlerin doğadan çıkmış birer parça gibi algılanmasını sağlamaktadır. Sanatçının bu tür renkleri kullanması, 1980'li yıllardaki eserlerinde de gözlemlenmekle birlikte, doğaya olan derin

bağının bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Url, 4). Nitekim Karamani'nin "*Toprak avucumun içinde yani doğanın ta kendisi, ona şekil vermemi bekliyor.*" şeklindeki ifadesi de sanatçının malzemeye ve dolayısıyla doğaya atfettiği önemi göstermektedir (Url- 5). Dikey bir yapıya sahip olan kompozisyonda figürlerin beden dili yalın ancak anlam yüklüdür. Kadın figürü hafifçe öne doğru eğilmekte, erkek figürü ise onu nazik bir biçimde kucaklamaktadır. Bu duruş biçimi, hem korunma hem de sarılma temasının iç içe geçtiği duygusal bir aktarımı temsil etmektedir. Çalışmada betimlenen sarılma hâli yalnızca iki figürün fiziksel yaklaşmasını değil, aynı zamanda derin bir duygusal ihtiyacın ve psikolojik bir durumun temsili olarak okunabilir. Sarılmak, insanın temel duygusal iletişim yollarından biri olup, sevgi, aidiyet hissi, şefkat ve güven duygusunu aktaran güçlü bir etkileşim biçimi olarak psikoloji literatüründe vurgulanmaktadır (Url, 3). Ayfer Karamani'nin bu eserde kullandığı figür anlayışı, bu psikolojik arka planla örtüşmektedir. Sanatçının 1980'li yıllardan itibaren eserlerinde insan figürlerine yönelmesi ve özellikle 1990'lı yıllarda aşk, yakınlık ve birliktelik gibi temalara ağırlık vermesi, onun sanatsal pratiğinde insan ruhunun duygu durumlarına ne derece önem verdiğini göstermektedir. Bu doğrultuda, sanatçının seramik çalışmasında yer alan sarılan kadın ve erkek figürleri, yalnızca biçimsel bir anlatı unsuru olarak değil, aynı zamanda sevgi, şefkat ve aidiyet gibi duyguların bir temsili olarak değerlendirilebilir. Dahası sanatçının bu eseri derin bir imgesel anlamı da içinde barındırmaktadır. Sanatta imge, yalnızca görünen bir şeyin temsili değil, aynı zamanda görünmeyeni duyumsatabilen, sezgiye ve çağrışıma açık bir anlatım aracıdır (Barthes, 1977). Bu bağlamda, sarılma eylemi burada yalnızca bir kompozisyon ögesi olarak değil, bütünlüklü bir metafor olarak da değerlendirilmelidir. Bu eylem, yalnızca biçimsel bir yakınlığı değil, aynı zamanda derin bir duygusal aktarımı da ifade etmektedir. Bu yaklaşım, figüratif heykel tarihinde özellikle Auguste Rodin'in yapıtlarıyla belirginleşen duygusal yoğunluk arayışıyla tematik benzerlikler göstermektedir (Bulat, 2014). Rodin'in "Öpücük" adlı eseri, iki bedenin tensel temasını ruhsal bir bütünleşmeye dönüştürmesiyle bu anlayışın tipik bir örneğidir (Url-6). Rodin ve Karamani'nin bu eserleri karşılaştırıldığında her iki eser de bireyler arasındaki derin duygusal bağı ve fiziksel yakınlığı görselleştirme açısından benzer bir anlatım dili taşısa da, ifade biçimi ve yorumlama düzeyinde belirgin farklılıklar göstermektedir. Rodin'in "Öpücük"ü, tutkulu bir öpücük anını betimleyerek daha açık ve duygusal bir yakınlık sergilerken (Url-6), Karamani'nin eserindeki sarılma, daha çok şefkat, koruma ve duygusal bir arayışı, daha içsel ve manevi bir bağlamı çağrıştırmaktadır.

Ayfer Karamani'nin bu eserinde de kullandığı seramik heykellerinde figürlerde detaylara yer vermekten kaçınan yaklaşımı, izleyicinin dikkatini figürlerin beden diline ve kompozisyon içerisindeki mekânsal ilişkilerine yönlendiren bilinçli bir estetik tercih olarak değerlendirilebilir. Bu figüratif yaklaşım, biçimsel özellikleri bakımından modernist heykel sanatının önemli temsilcilerinden Henry Moore'un çalışmalarıyla anlamlı paralellikler sergilemektedir. Nitekim Huntürk'ün (2016, s. 272) belirttiği üzere, Moore'un figürleri yerle bütünleşir ve bu bütünlük, doğa ile insan arasında kurulan simgesel ilişkiyi görünür kılar. Benzer şekilde, Karamani'nin figürlerinde gözlemlenen sadeleştirilmiş formlar ve doğayla organik bir bağ kuran duruşlar, benzer bir sanatsal anlayışa işaret etmektedir. Bu bağlamda, hem Karamani hem de Moore'un figürü bireysel bir temsil olmanın ötesine taşıyarak evrensel bir varoluş ifadesine dönüştürdükleri ileri sürülebilir.



Görsel 4. Ayfer Karamani, *Yeni Seramik İnsanlar Sergisi* (Ülker ve Poyraz, 2024, s.2343).

Görsel 7'deki seramik heykel çalışması, Ayfer Karamani'nin son dönemine ait figüratif bir kadın heykelidir. Ayakta duran kadın figürü merkezde yer almakta ve tüm kompozisyonu belirginleştirmektedir. Figür, hem biçimsel hem de sembolik öğelerle zenginleştirilmiş bir yüzeye sahiptir. Heykelin üst kısmında, sadeleştirilmiş ancak zarif detaylarla bezenmiş bir baş ve yüz formu yer almaktadır. Baş kısmı hafif yukarıya uzanmakta, saçlar stilize biçimde dalgalı hatlarla yukarı doğru şekillenmiş; bu biçim geleneksel kadın saç örgüsünü çağrıştırmaktadır. Yüz ifadesi sakin, dinginken gözler ve dudaklar hafifçe belirginleştirilmiş şekilde soyutlanmıştır. Gövde kısmında dikkat çeken en belirgin unsurlar, göğüsleri simgeleyen iki büyük, dairesel kabartıdır. Bu dairelerin ortasında merkezlenen çıkıntılar ve çevresindeki beyaz konturlar, figürün dişil kimliğini vurgulamaktadır. Göğüslerin alt kısmında, karın bölgesinde üçgenimsi bir alan içerisinde yer alan kuş figürü ise eserin anlamını derinleştirmektedir. Bu kuş figürü; yaşam, yeniden doğuş, koruma ve doğayla kurulan ruhsal bağın sembolü olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda doğurganlığın yanı sıra figürün yaratıcı ve koruyucu kimliğine de gönderme yapmaktadır. Nitekim tarih boyunca pek çok kültürde yer bulan kuş imgesi, özellikle Orta Asya mitolojisinde Gök Tanrı inancıyla ilişkilendirilerek tanrısal bir güç, koruyucu ruh ve yüceliğin simgesi olarak değerlendirilmiştir. Uçma yetileri sayesinde ruhun özgürlüğünü ve tanrısal bağımsızlığı temsil eden kuşlar, heykel ve seramik sanatında da bu alegorik anlamlarıyla sıkça karşımıza çıkmaktadır (Yonuk, Altunöz & Özçelik, 2023, s. 352). Bu açıdan figürün taşıdığı anlamın, yalnızca doğurganlıkla sınırlı kalmayıp, koruyucu ve yüce bir varlığı da temsil etmekte olduğu ifade edilebilir.

Alt bölgedeki mavi, beyaz ve yeşil tonların kıvrımlı çizgilerle kullanımı, figürün elbisesini andıran biçimsel bir yapı sunmaktadır. Bu renk tercihleri, tarihsel olarak İznik seramiklerinde sıkça karşılaşılan mavi, kırmızı-yeşil ve beyaz tonlarını anımsatmakta, böylece eserle geleneksel İznik çinisi estetiği arasında görsel bir paralellik kurulmaktadır (Satır, 2015, s. 1132). Genel olarak soğuk tonlar üzerine kurulan renk paleti; mavi, lacivert, yeşil ve beyaz renklerden oluşmaktadır. Seramiğin yüzey dokusu ise mat ve hafif pütürlü olmasıyla doğal ve organik bir etki yaratmaktadır. Bu özgün yüzey etkisinin arkasında, sanatçının eşi Sabit Karamani'nin Moda'daki atölyelerinde geliştirdiği özel sır formüllerinin etkisi büyüktür. Özellikle kahverengi, kırmızı, gri ve turkuaz gibi mat tonlarda üretilen bu sırlar, zamanla Karamani atölyesinin ayırt edici estetik dili hâline gelmiş ve Ayfer Karamani'nin seramiklerine özgün bir kimlik kazandırmıştır (Yılmaz, 2019, s. 118). Ayfer Karamani bu çalışmasında, kadın bedenini idealize etmektense onun üzerinden kadına ait içsel güçleri, sessiz bilgeliği ve yaşamla kurduğu derin bağı görünür kılmaktadır. Figürün hem güçlü bir şekilde ayakta durması hem de yüzeydeki semboller aracılığıyla konuşması, sanatçının kadını yalnızca estetik bir obje değil; varoluşsal bir özne olarak ele aldığını göstermektedir. Bu

yönüyle eserin, hem bireysel hem de toplumsal düzlemde kadınlık deneyimini temsil eden güçlü bir görsel anlatı sunduğu ifade edilebilir.

4. SONUÇ

Bu araştırma, Türk seramik sanatının önde gelen isimlerinden Ayfer Karamani'nin sanatsal yaklaşımı, doğa ve kadın temaları bağlamında detaylı bir şekilde ele almıştır. İncelenen beş özgün eser üzerinden sanatçının biçimsel ve anlatımsal evrimi ortaya konulmuştur. Bu anlamda, özellikle kadın figürünün doğayla kurduğu karşılıklı etkileşim, bedenin toprakla özdeşleşmesi ve figüratif soyutlamalar ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Analizler sonucunda, Karamani'nin sanatsal gelişiminin, akademik eğitimini tamamladığı dönemdeki tamamen soyut yaklaşımdan, zamanla doğadan özellikle kayalardan esinlenerek insan figürlerini eserlerine dahil etme yönünde kademeli bir dönüşüm geçirdiği tespit edilmiştir. 1980'li yıllardan itibaren eserlerinde insan figürüne yer veren sanatçı, 1990'lı yıllarda ise aşk ve birliktelik temalarına ağırlık vermiştir. Bu süreçte, figürler başlangıçtaki yüzüstü soyutlamalardan çıkarak, belirginleşen baş ve omuz betimlemeleriyle duygusal ve psikolojik derinlik kazanmıştır. Eşi Sabit Karamani tarafından geliştirilen özel mat sırlar ise sanatçının bu tematik ve biçimsel evrimine estetik ve teknik bir zemin sunarak, eserlerinin ayırt edici doğal ve topraksı karakterini pekiştirmiştir.

İncelenen eserler, Karamani'nin kadın figürünü yalnızca estetik bir obje olarak değil, doğurgan, üretken, koruyucu ve içsel bir güce sahip bir özne olarak konumlandığını açıkça göstermektedir. Özellikle İnsanlar adlı serisi, insanlığın karmaşık iç dünyasına ve derin duygusal katmanlarına odaklanan zengin tematik içeriğiyle öne çıkmaktadır. Sanatçının "İnsan kardeşim, hiç terk etmedi sana olan sevdâ beni" sözü (URL-8), onun insanlığa duyduğu derin bağlılığı ve bu sevginin eserlerinin temelini oluşturduğunu açıkça göstermektedir. Bu durum, Karamani'nin hem insanlığın karmaşık duygusal yapısını hem de insan ile doğa arasındaki zamansız bağlantıyı ele alma biçimini vurgulamaktadır. İkili Heykel gibi çalışmalarda figürlerin birbirine yaslanması, kaynaşması ve ortak bir kütle oluşturması, bireysel kimlikten ziyade kolektif insanlık durumuna, birlikteliğe ve varoluşsal arayışlara vurgu yapmaktadır. Ayakta Duran Kadın Figürü'nde kuş figürüyle zenginleşen kompozisyon ise kadının doğayla kurduğu ruhsal bağı, doğurganlığını ve koruyucu kimliğini sembolize ederek sanatçının kadınlık algısının çok boyutluluğunu ortaya koymuştur.

Sonuç olarak Ayfer Karamani, eserlerinde doğanın formlarını insan varoluşuyla birleştirerek, toprağın gücünü insan ilişkilerinin duygusal anlamda harmanlamıştır. Dolayısıyla bu çalışma sanatçının Türk seramik sanatındaki öncü konumunu ve eserlerinin hem sanatsal evrimi hem de kavramsal zenginliği açısından taşıdığı önemi vurgulamaktadır. Bu özellikleriyle Ayfer Karamani eserlerinin kendisinden sonraki seramik sanatçılarına eşsiz bir ilham kaynağı olacağı ifade edilebilir.

KAYNAKÇA

- Arnheim, R. (2004). *Sanatta Görsel Düşünme* . Remzi Kitapevi.
- Kızıler, F.(2009). Geçmişten günümüze Türkiye'de ve Batıda kadın hareketleri, Aygün(Ed .) Baytekin, B., Fidan, F., Hazer, G., Aygün, D., Yıldırım, N., Hayır, M. ve Şimşek, F. (Eds.). Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi: Kongre bildirileri (Cilt II), (368-378) . Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü.
- Batu, T. (2020). Toprak-kadın ilişkisi ve Türkiye'de seramik sanatında kadının yeri. *İdil*, 67, 497-506.

- Bulat, M. (2011). Modern sanatta soyutlama. Erzurum. file:///C:/Users/~YnT~/Downloads/MODERN%20SANATTA%20SOYUTLAMA-pdf.pdf. Erişim Tarihi, 25.04.2025.
- Canbolat, A. (2016). *Çağdaş seramik sanatta simgesel anlatımlar*. [Sanatta yeterlik tezi], Anadolu Üniversitesi: Eskişehir.
- Efeakdoğan, A. (2015). *Ana tanrıça heykelcikleri'nin Anadolu'da biçimsel değişimiyle çağdaş Türk seramik sanatına plastik değer olarak yansımaları*, [Yüksek Lisans Tezi], Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Dişbudak, H. (2019). *Seramik heykel uygulamaları kapsamında büst*. [Yüksek lisans tezi], Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Efeakdoğan, A. (2015). *Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin Anadolu'da Biçimsel Değişimiyle Çağdaş Türk Seramik Sanatına Plastik Değer Olarak Yansımaları*, [Yüksek Lisans Tezi], Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Erman, D. O. (2008). Türk seramik sanatında insan figürü kullanımının gelişim süreci. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 48-63.
- Erman, D. O. (2019). Antik çağdan günümüze seramik kültürü ve sanatında doğurganlık kavramı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (24), 143-169.
- Ersoy, A. (2010). *Sanat eleştirisi*. Artes Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2013). *Sanatın Öyküsü*. (Erol Erduran, Çev.) Ömer Erduran, Remzi Kitapevi.
- Güner, G. (1972). <http://www.katpatuka.org/ilkel/1-giris.shtml> (Erişim Tarihi:10.03.2025).
- Güneş, C. (2024). Ayfer ve Sabit Karamani: Sanat ve seramiğin izinde bir yaratıcı ortaklık. (Edt: Eda DEMİR TOSUNOĞLU) *Günümüz Türk seramik cam çini sanatçısı seçkileri* (111- 127). <https://doi.org/10.37609/akya.3390>.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve sanat kuramları*. Hayal Perest Yayıncılık.
- Karaman, G. (2015). *Cumhuriyet dönemi Türk seramik sanatçıları ürünlerinden ve örneklerinden*, [Yüksek lisans tezi], Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Karamani Pekin, A. (1998). *Ayfer Karamani: Toprağın sırları ve 40 yıl*. İstanbul, Mas matbaacılık.
- Öney, D. (2015). *Günümüzde Anadolu'da kadınlar tarafından yapılan çömlekçilik*, [Sanatta yeterlik tezi], Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Ulutaş, B. (2017). Doküman analizi. F. N. Seggie & Y. Bayyurt (Ed.), *Nitel araştırma: Yöntem, teknik ve yaklaşımlar*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Uyanık, Z. (2007). Doğurganlık Kavramı Üzerine Plastik Çözümlemeler, [Yüksek Lisans Tezi], Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Ülker, H. & Poyraz, M. (2024). Çağdaş Türk seramik sanatında insanın yüzü ve ifade biçimleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17 (48), 2334-2357.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Yonuk, A., Altunöz, A., & Özçelik, H. (2023). Mit ve efsanelerde yer alan kuş imgelerinin heykel ve seramik sanatındaki izdüşümleri. *Akademia Sanat Dergisi*, 9(2), 442-456. <https://doi.org/10.37648/akademia.1376261>

Ulker, H., & Poyraz, M. (2024). Çağdaş Türk seramik sanatında insan yüzü ve ifade biçimleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(48), 2358-2378. <https://doi.org/10.12981/motif.431>

Satır, S. (2015). Satır, S. (2008). Türk kültüründe İznik çinilerinin önemi ve güncel değerlendirilmesi, 8. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiri Kitabı*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil, Tarih ve Yüksek Kurumu, 1129-1144.

İnternet Kaynakları

Url-1, <https://www.istanbulsanatdergisi.com/seramik-sanatcisi-ayfer-karamani-hayatini-kaybetti>. Erişim Tarihi, 22.03.2025

Url-2, <https://artdogistanbul.com/ayfer-karamaniden-sanat-ve-ask-adina/>, 12.04.2025

Url-3, https://en.wikipedia.org/wiki/Jun_Nishida?utm_source=chatgpt.com, 15.07.2025

Url-4, https://annashipulina.com/journal/ceramic-texture-techniques?utm_source=chatgpt.com, 15.07.2025

Url-5, <https://www.seramikturkiye.org/post/ustam-annem-ayfer-karamani>, 25.04.2025

Url-6, <https://www.banucarmikli.com/seramik-dunyamiza-bir-bakis/>, 25.04.2025

Url-7, <https://www.bupa.co.uk/newsroom/ourviews/benefits-of-hugginghttps://>, 21.04.2025

Url-8, <https://www.bbc.com/culture/article/20151119-the-shocking-story-of-the-kiss>, 25.04.2025

Url-9, <https://mimdap.org/sanat/ayfer-karamaninin> 03.05.2025

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: <https://www.anadoluygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/> Erişim Tarihi, 17.03.2025.

Görsel 2: <https://www.seramikturkiye.org/post/ustam-annem-ayfer-karamani> Erişim Tarihi, 14.04.2025.

Görsel 3: <https://zarastro.art/product/ayfer-karamani-2000-2005-ii/> Erişim Tarihi, 12.04.2025.

Görsel 4: Karamani Pekin, A. (1998). Ayfer Karamani: Toprağın sırları ve 40 yıl.

Görsel 5: Karamani Pekin, A. (1998). Ayfer Karamani: Toprağın sırları ve 40 yıl.

Görsel 6: <https://artdogistanbul.com/ayfer-karamaniden-sanat-ve-ask-adina/>. Erişim Tarihi, 01.08.2025.

Görsel 7: Ulker, H., & Poyraz, M. (2024). Çağdaş Türk seramik sanatında insan yüzü ve ifade biçimleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(48), 2358-2378.