İDİL

BİR YÜZE BAKMAK: ALBERTO GIACOMETTI'NİN FİGÜRATİF ANLAYIŞINDA CANLI MODELİN SANATSAL VE ONTOLOJİK TEMSİLİ

Leyla KODAMAN
Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Türkiye, leylakodaman@sdu.edu.tr, ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4904-2618

Fikriye GÜNBEYİ
Doktora Öğrencisi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anabilim Sanat Dalı, Türkiye, fikriyegunbeyi90@gmail.com, ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0640-6090

Kodaman, Leyla ve Fikriye Günbeyi. "Bir Yüze Bakmak: Alberto Giacometti'nin Figüratif Anlayışında Canlı Modelin Sanatsal ve Ontolojik Temsili". idil, 123 (2026/2): s. 173–185. https://doi.org/10.7816/idil-15-123-04

ÖZ

Sanat, bireysel ve özgün bir ifade alanı olarak sanatçının görme, algılama ve yorumlama biçimleri doğrultusunda şekillenmektedir. Bu farklılıklar, sanatsal üretim süreçlerini ve anlatım olanaklarını çeşitlendirmektedir. Bu çalışma, 20. yüzyılın önemli sanatçılarından Alberto Giacometti'nin figüratif anlayışını, canlı modelle kurduğu ilişki üzerinden ele alarak sanatçının üretim pratiğini, biçimsel gelişimini ve ontolojik yönelimlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, Giacometti'nin canlı modelle kurduğu ilişkinin yalnızca biçimsel bir gözlem süreciyle sınırlı olmadığı, figürün sanatçı için varoluşsal bir sorgulama alanına dönüştüğü ortaya konulmaktadır. Sanatçının model seçiminde etkili olan fiziksel ve psikolojik etkenler değerlendirilirken, canlı modelin Giacometti'nin üretim pratiğinde bir "varlık odağı" olarak nasıl konumlandığı incelenmektedir. Figürün görünen yüzeyin ötesine geçerek varlık, yokluk ve insanın ontolojik konumuna ilişkin sorularla yüklü bir imgeye dönüşmesi, sanatçının portre anlayışının temelini oluşturmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş, eser çözümlemeleri Feldman'ın sanat eleştirisi yöntemi doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Eserler ayrıca varoluşçu felsefe bağlamında yorumlanmıştır. Bu yönüyle araştırma, Giacometti'nin portre sanatını felsefi temelleriyle birlikte ele alarak sanatçının figür anlayışına bütüncül ve eleştirel bir bakış sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Alberto Giacometti, Varoluşçuluk, Sanat Eleştirisi, Resim, Canlı Model

Makale Bilgisi: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş: 23 Ocak 2026 *Düzeltme: 5 Haziran 2026* *Kabul: 12 Haziran 2026*

© 2026 Leyla Kodaman ve Fikriye Günbeyi. Bu makale Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası (CC BY 4.0) lisansıyla yayımlanmaktadır.

Giriş

Bir sanatçı için ifade, düşünce ve duyguların algılanma ve biçimlendirilme sürecini görünür kılan temel bir araçtır. Herbert Read, ifadeyi "içimizdeki duyguların dışa vurması" olarak tanımlamakta ve sanatın bu yönüyle öznel deneyimin aktarım alanı olduğunu vurgulamaktadır (Read vd., 2017, s. 130). Sanat tarihi boyunca figür, yalnızca biçimsel bir unsur olarak değil, insanın varoluşuna dair düşünsel bir alan olarak ele alınmıştır. Karacan ve Alp'e göre (2014:44), insan figürü sanatsal üretimde hem estetik hem de zihinsel içeriğin merkezinde yer almıştır. Figür, bu yönüyle sanatçının algı, deneyim ve düşünce dünyasının görünür hale geldiği temel bir ifade aracına dönüşmektedir. 20. yüzyılın önemli sanatçılarından Alberto Giacometti için figür, sanat pratiğinin temel odağını oluşturmaktadır. Sanatçının eserlerinde yer alan insanlar, çoğunlukla canlı modeller üzerinden biçimlenmekte ve figür, görünüşten ziyade varlığın özüne yönelen bir araştırma alanına dönüşmektedir. Giacometti'nin modellerinin büyük ölçüde yakın çevresinden seçilmesi, sanatçı ile model arasında kurulan ilişkinin yalnızca görsel değil, aynı zamanda düşünsel ve varoluşsal bir boyut taşıdığını göstermektedir (Foster, 2022). Giacometti'nin figür anlayışında canlı model, temsili bir araç olmanın ötesinde ontolojik bir sorgulama alanı sunar. Sanatçı figürü, boşluk, mesafe ve bakış ilişkisi içinde ele alarak insan varlığını görünür kılmaya çalışır. Bu yaklaşımda portre, yüzeysel bir betimleme değil, insanın varoluşsal konumuna dair bir araştırma olarak biçimlenir. Bu çalışma, Alberto Giacometti'nin figüratif anlayışını canlı model üzerinden incelemeyi ve sanatçının üretim pratiğini ontolojik bir çerçevede değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırmada biçimsel analiz yöntemiyle kompozisyon, çizgi, renk ve mekânsal düzenlemeler ele alınarak içerik analizi aracılığıyla sanatçı–model ilişkisi varoluşçu bir perspektiften değerlendirilmektedir. Böylece figürün, Giacometti'nin sanatında nasıl çok katmanlı bir varlık alanına dönüştüğü ortaya konulmaktadır.

1. Alberto Giacometti'nin Sanatsal Oluşum Süreci

İsviçre asıllı ressam ve heykeltıraş Alberto Giacometti, 10 Ekim 1901 tarihinde İsviçre'nin Bregaglia vadisinde, Stampa yakınlarındaki Borgonovo köyünde doğmuştur (Felber, 2018). Giacometti bir sanat çevresi içinde yetişmiştir. Özellikle babası Giovanni Giacometti'nin post-empresyonist sanat anlayışı, erken dönem sanatsal yönelimlerinde belirleyici olmuştur. Bunun yanı sıra, kuzeni Augusto Giacometti'nin erken dönem soyut sanat içindeki konumu ve vaftiz babası Cuno Amiet'in Fovist yaklaşımı, Giacometti'nin sanata erken yaşta çok yönlü bir bakış geliştirmesine katkı sağlamıştır. Çocukluk yıllarında babasının atölyesinde gerçekleştirdiği ilk resim denemeleri, sanatçının figüre ve insan başına yönelik kalıcı ilgisinin başlangıcını oluşturmuştur (Alberto Giacometti, 2001). Giacometti'nin figüratif anlayışı, erken yaşlardan itibaren canlı modelle kurduğu ilişki üzerinden şekillenmiştir. On üç yaşında kardeşi Diego'nun büstünü yapması, sanatçının figürü yalnızca biçimsel bir nesne olarak değil, süreklilik taşıyan bir araştırma alanı olarak ele aldığını göstermektedir (Feigel, 2017). Sanatçının kendi ifadeleri, modelden çalışma pratiğinin gençlik döneminden itibaren üretim sürecinin merkezinde yer aldığını ortaya koymaktadır (Giacometti, 2015:78). Bu bağlamda Diego figürü, Giacometti'nin sanatında yalnızca bir model değil, figüratif araştırmanın sürekliliğini sağlayan temel bir referans haline gelmiştir. 1919–1920 yılları arasında Cenevre Güzel Sanatlar Okulu'nda aldığı eğitim ve ardından İtalya ile Paris'te sürdürdüğü sanatsal çalışmalar, Giacometti'nin figür anlayışını tarihsel ve düşünsel anlamda derinleştirmiştir. Bu dönemde Albrecht Dürer, Nicolas Poussin ve Ferdinand Hodler gibi sanatçılardan etkilendiği, aynı zamanda Paul Cézanne'ın yapısal yaklaşımının figür algısında belirleyici olduğu görülmektedir (Alberto Giacometti, 2001). Cézanne sonrası süreçte André Derain'in cesur biçim anlayışı, Giacometti'nin figürü geometrik ve somut bir yapı içinde ele alma çabasını güçlendirmiştir (Giacometti, 2015:114). 1922 yılında Paris'e yerleşmesiyle birlikte Giacometti'nin figüratif dili yeni bir evreye girmiştir. Antoine Bourdelle'in atölyesinde gerçekleştirdiği heykel çalışmaları, sanatçının canlı modeli doğrudan gözlemleme ve uzun süreli çalışma pratiğini yoğunlaştırmış, figürün hacim, boşluk ve mekânla kurduğu plastik ilişkiyi sorgulamasına imkân tanımıştır (Felber, 2018). Bu dönemde üretilen Torso, Spoon Woman ve Gazing Head gibi eserler, figürün soyutlama ile temsil arasındaki sınırda ele alındığını göstermektedir. Özellikle Spoon Woman (1926–1927), figürün sembolik ve biçimsel özelliklerini bir araya getiren erken dönem örneklerden biri olarak sanatçının figüratif arayışının yönünü ortaya koymaktadır (Alberto Giacometti, 2001).

1920'lerin sonlarında Sürrealizm ile kurduğu geçici etkileşim, Giacometti'nin figür anlayışında kısa süreli bir değişime neden olmuş olsa da sanatçı, bu akımı kalıcı bir ifade alanı olarak benimsememiştir. Bununla birlikte, Sürrealizm içerisinde ürettiği ilk eser bir baş heykelidir. Söz konusu heykel, ifade biçiminin

en yalın ve sade halini ortaya koyarken, görsel algının biçimsel boyutunu da yansıtmaktadır. Bu yönüyle eser, Giacometti'nin figürü ele alış biçiminde gözlemlenen biçimsel dönüşümün ve algıya dayalı arayışların başlangıç noktalarından biri olarak değerlendirilmektedir (Akalın, 2013:192). Gazing Head (1928) ve Suspended Ball (1930) gibi eserler, figürün psikolojik ve düşünsel boyutlarını öne çıkarırken, Giacometti'nin asıl yöneliminin canlı modelle çalışmaya dayalı figüratif araştırma olduğu giderek belirginleşmiştir (Felber, 2018). Sanatçının sürrealist gruptan uzaklaşmasının temelinde, model, portre ve kafa çalışmalarına yeniden yönelme isteği yer almaktadır (Giacometti, 2015:211). 1930'lu ve 1940'lı yıllar, Giacometti'nin figürü varoluşsal bir problem alanı olarak ele aldığı dönemi temsil etmektedir. Bu süreçte sanatçı, insan figürünü doğrudan gözlem ve tekrar üzerinden incelemiş, oran, mesafe ve algı sorunlarını merkeze almıştır. Figürlerin giderek küçülmesi ve ardından yeniden büyümesi, sanatçının algı ile temsil arasındaki gerilimi çözme çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Küçük boyutlu figür heykellerin üretimine tam olarak ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte, model ve insan figürü çalışmalarının 1936 yıllarını kapsadığı düşünülmektedir. Sanatçının kendi ifadesiyle: Ama gördüklerimi hafızamdan yaratmak istediğimde, dehşetle fark ettim ki heykeller gittikçe küçülüyordu, sadece çok küçük olduklarında benzerlik gösteriyorlardı, ancak boyutları beni tiksindiriyordu ve yorulmak bilmeden tekrar tekrar başladım, birkaç ay sonra aynı noktada son buldu (Alberto Giacometti, 2001).

Küçük insan figürlerinden büyük figürlere yönelim, 1942–1943 yılları arasında belirginleşmektedir. Savaş sonrası dönemde figürlerin uzayan, incelen formlara dönüşmesi, Giacometti'nin insan varlığını mekân içinde algılama biçiminin değiştiğini göstermektedir. 1946 sonrasında Annette Arm ve Diego Giacometti'nin sanatçının başlıca modelleri haline gelmesiyle birlikte figüratif üretim belirli bir çerçeve içinde yoğunlaşmıştır. Bu dönemde, sanatçı tarafından üretilen yürüyen adam figürleri, ayakta duran kadın betimlemeleri ve portreler, Giacometti'nin figürü; mesafe, boşluk ve bakış ilişkisi içinde ele aldığını ortaya koymaktadır. Figürlerin uzun ve ince yapıları, izleyici ile figür arasında algısal bir mesafe yaratırken, pütürlü yüzeyler ve sert dokular figürün varoluşsal gerilimini güçlendirmektedir (Alberto Giacometti, 2001).

Giacometti için resim ve heykel, figüratif araştırmanın birbirini tamamlayan iki alanı olarak varlığını sürdürmüştür. Canlı modelle yapılan çalışmalar, sanatçının figürü sürekli inşa etme, silme ve yeniden kurma sürecine dayanan üretim anlayışını şekillendirmiştir. Bu yaklaşımda figür, tamamlanmış bir formdan ziyade, insan varlığını sorgulayan açık uçlu bir araştırma alanı olarak ele alınmıştır. Böylece Giacometti'nin figüratif anlayışı, biçimsel bir temsilin ötesine geçerek ontolojik bir problematiğe dönüşmüştür.

1949-1950 yıllarındaki üretim ve gelişme süreci genellikle stüdyo içerisinde, iç mekânda oturan tek figürdür. Alberto Giacometti ayrıca çizim tekniğine oldukça önem vermektedir. Bu teknik, sanatçının merkezi konumundadır. Çünkü gençlik yıllarında çizim yeteneğini geliştirerek büyüdüğü ve hiç bırakmadığı bilinir. Estetik algıları, süreç içerisinde gelişim gösteren deneyimleri ve görsel gözlemleri sayesinde sanatçı, bir ressam ve heykeltıraş kimliğine eriştiğini düşünür. Ayrıca, Giacometti taslak üzerinden de üretimlerine yoğunlaşmaktadır. Fakat resim ve heykel üretimleri için bir ön hazırlık çalışmaları yaptığı bilinmemekle birlikte bu alan içerisindeki yaklaşımlarını arayıp bulma çabası sayesinde geldiğini öne sürmektedir. Açıkçası, hazırlıktan ziyade spontane olarak üretimler gerçekleştirmektedir. Sanatçı, geleneksel sanat anlayışından uzak bir tutum benimsemiş ve konu bütünlüğünü üç temel unsur etrafında kurgulamıştır. Bunlar; natürmort, manzara ve figürden oluşmaktadır (Alberto Giacometti, 2001). Alberto Giacometti'nin kendine özgü bir sanatsal dünyası var olmuştur. Bu dünya, sanatçının çizim ve üretim anlayışını belirlemiş, sınır kavramından bağımsız bir ifade alanı oluşturmuştur. Giacometti'nin iç dünyasını sanatı aracılığıyla ortaya koyması, sanatçı kimliğini izleyiciye açık biçimde yansıtmıştır.

Giacometti'nin figüratif anlayışının oluşum süreci, figürü yalnızca biçimsel bir temsil alanı olarak değil, algı, mesafe ve varoluş sorunlarının kesiştiği bir araştırma alanı olarak ele aldığını göstermektedir. Sanatçının canlı modelle kurduğu sürekli ve yoğun ilişki, figürün görünür biçiminden çok, algılanan varlığına odaklanan bir yaklaşımın gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda figür, Giacometti'nin sanatında tamamlanmış bir imge olmaktan ziyade, insan varlığının mekân, boşluk ve bakış ilişkisi içinde yeniden sorgulandığı ontolojik bir problem alanına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, sanatçının üretim pratiğinde canlı modelin taşıdığı belirleyici rolün yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda felsefi bir boyut kazandığını ortaya koymaktadır.

2. Figür ve Model Üzerinden Gelişen Sanat Anlayışı

Alberto Giacometti, sanat yaşamı boyunca resim ve heykel çalışmalarında farklı konulara yönelmiş

olsa da üretimini sürekli besleyen ve yönlendiren temel unsur insan figürü olmuştur. Sanatçı için insan, yalnızca biçimsel bir tema değil, algısal ve düşünsel kapasitenin sınandığı bir varlık alanıdır. Nitekim Dutton, sanat eserlerinin insanın algısal ve düşünsel yetilerini tam anlamıyla kullanmaya yönelik olarak tasarlandığını ve bu yetilerin sınırlarını zorlamanın başlı başına estetik bir haz kaynağı oluşturduğunu belirtmektedir (2017:70). Bu yaklaşım, Giacometti'nin insan figürünü neden merkezi bir konuma yerleştirdiğini açıklayan önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Jean Genet'nin Giacometti'ye ilişkin değerlendirmesi de sanatçının figürle kurduğu ilişkinin niteliğini ortaya koymaktadır. Genet'ye göre, "seçtiği nesne ya da insanı aldatıcı yararsal görünüşünden sıyırmayı başardığında, Giacometti'nin sunduğu görüntü güçlü ve etkileyici bir karşılığa dönüşmektedir" (1999:8). Bu yaklaşım da sanatçının insan figürünü gündelik görünümünden arındırarak varoluşsal bir sorgulama alanına taşıdığını göstermektedir. Giacometti, yaratım sürecinde zaman zaman belirsizlik ve kararsızlık duygusunu yoğun biçimde deneyimlese de bu sürecin anlatım dilini dönüştüren ve geliştiren bir etki yarattığını gözlemlemektedir.

Sanatçının gençlik yıllarından yaşamının son dönemine kadar, yakın çevresindeki kişilerden tanımadığı bireylere kadar pek çok insan canlı model olarak üretim sürecine dahil olmuştur. Bu süreç, fiziksel ve zihinsel açıdan zorlayıcı olmasının yanı sıra, sanatçının insan varlığını yakından gözlemlemesine olanak tanıyan temel bir deneyim alanı sunmuştur. Giacometti'nin annesi, babası, kardeşleri ve eşi Annette Arm başta olmak üzere, yakın çevresindeki birçok kişi uzun süreli olarak modellik yapmıştır. Ayrıca Isabel Nicholas ve Rawsthorne gibi farklı kişiler de atölye çalışmalarına dahil olmuştur.

Giacometti'nin karşısında canlı model olmak, herkesin deneyimleyebileceği sıradan bir durum değildir. Bu konum, kimi zaman ayrıcalıklı ve saygın bir görev olarak değerlendirilmiştir. James Lord'un ifadesiyle; "Giacometti'ye poz vermek, çok derin bir kişisel deneyimdir" (1995:45). Her ne kadar tüm modeller bu deneyimi aynı biçimde algılamasa da poz verme sürecinin sanatçının üretim pratiğine önemli katkılar sunduğu açıktır. Canlı modelin uzun süre hareketsiz kalması, boş bakışı ve bedensel durağanlığı, sıradan bir göz için anlam ifade etmese de Giacometti için figürün algısal ve varoluşsal boyutlarını besleyen bir araştırma alanına dönüşmektedir. Bu nedenle canlı model, sanatçının yaşamında ve sanat dilinde giderek merkezi bir konuma yerleşmektedir. Giacometti'nin tercih ettiği modeller arasında yaş ya da cinsiyet açısından belirgin bir sınırlama bulunmamaktadır. Bununla birlikte figürlerin çoğunlukla ince, zayıf ve uzun görünümleriyle betimlendiği dikkat çekmektedir. Sanatçının modellerinin büyük ölçüde ailesi ve yakın çevresinden oluşması, figürle kurulan ilişkinin yalnızca görsel değil, aynı zamanda kişisel ve deneyimsel bir boyut taşıdığını göstermektedir.

Bu araştırmada, Giacometti'nin üretim pratiğinde belirleyici rol oynayan beş canlı model ele alınmaktadır. Bunlar annesi Annetta Giacometti, kardeşi Diego Giacometti, eşi Annette Arm, Caroline Tamagno ve Japon düşünür Isaku Yanaihara'dır. Sanatçının üretimleri bu modellerle sınırlı olmamakla birlikte, Jean Genet, James Lord, Elie Lotar, Rita Circa ve Sylvester gibi farklı isimlerle de çalıştığı bilinmektedir. Bu bağlamda, seçilen beş canlı modelin öncelikle fiziksel özellikleri biçimsel açıdan analiz edilmekte, ardından insan figürünün varlığına ilişkin felsefi yaklaşımlar doğrultusunda ontolojik bir değerlendirme yapılmaktadır. Böylece çalışmada ele alınan figürlerin tercih edilme nedenleri ve üretim sürecindeki belirleyici rolleri açık ve tutarlı bir biçimde ortaya konulmaktadır.

3. Yakın Çevrenin Canlı Model Olarak Temsili

Bu bölümde, Giacometti'nin yakın çevresinde yer alan ve sanatçının üretim sürecinde canlı model olarak önemli bir yere sahip olan figürler ele alınmaktadır. Seçilen eserlerin incelenmesinde Feldman'ın sanat eleştirisi modeli temel alınmaktadır. Feldman'ın modeli, sanat yapıtının betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı olmak üzere dört aşamada değerlendirilmesine dayanmaktadır (Boydaş, 2024:392). Bu doğrultuda eserlerin öncelikle biçimsel özellikleri ele alınmakta, ardından sanatçı-model ilişkisi ve figürlerin taşıdığı anlamlar değerlendirilmektedir.

3.1. Annetta Giacometti

Annetta Giacometti, ressam Giovanni Giacometti'nin eşi ve Alberto Giacometti'nin annesidir. Giovanni Giacometti ile 1900 yılında Stampa'da evlendiği, evliliklerinin ardından Borgonovo'ya taşındıkları bilinmektedir. Çiftin ilk çocukları Alberto Giacometti, evlilikten bir yıl sonra dünyaya gelmiş, onu Diego, Ottilia ve Bruno izlemiştir. Annetta Giacometti, hem eşinin hem de oğlu Alberto'nun sanatsal üretimlerinde uzun yıllar canlı model olarak yer almıştır. Bu sürecin Annetta için yalnızca bir görev değil, aynı zamanda

aile içindeki sanatsal üretime bilinçli ve gönüllü bir katılım anlamı taşıdığı anlaşılmaktadır. Annetta'nın yaklaşık altmış yıl boyunca bu role sabırla devam ettiği bilinmektedir (Annetta Giacometti-Stampa, t.y.). Alberto Giacometti için annesi, sanatsal gelişiminde belirleyici bir konuma sahiptir. Sanatçının annesiyle kurduğu yakın bağ, üretim sürecine doğrudan yansımış ve Annetta Giacometti, sanatçının ilk ve en süreklilik gösteren modeli olmuştur. Giacometti'nin yaşamında anne ve babasını kaybetmesi, sanatçı üzerinde derin bir etki bırakmış, bu kayıpların ardından üretim sürecine daha yoğun biçimde yöneldiği görülmüştür. Bu bağlamda Annetta Giacometti, yalnızca biyografik bir figür değil, sanatçının yaşamı boyunca eserlerine ilham veren ve figüratif anlayışının oluşumunda temel rol oynayan bir model olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 1. Alberto Giacometti, *The Artist's Mother*, 1950, Tuval Üzerine Yağlıboya, 61 x 89,9 cm, Museum of Modern Art New York.

Sanatçının annesini betimlediği The Artist's Mother adlı eseri, 1950 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalışılmıştır. Eser, 61 x 89,9 cm ölçülerindedir (Görsel 1). Kompozisyonda figürün, tam cepheden ve bir iç mekân içinde konumlandırıldığı görülmektedir. Giacometti'nin annesine ait portrelerin büyük bölümünün Stampa'daki aile evinde üretildiği bilinmektedir. Bu nedenle resimde yer alan mekânın da söz konusu eve ait bir oda olduğu düşünülmektedir. Model olarak kullanılan Annetta'nın uzun bir elbise giydiği, bu kıyafetin kolları ve bacakları örttüğü seçilebilmektedir. Figür, sandalyede hareketsiz bir duruşla oturmakta, ellerini bacaklarının üzerinde birleştirirken ayaklarını çapraz biçimde konumlandırmaktadır. Durağan duruş şekli, ifadesiz ve donuk bakışlarla birleşerek izleyicinin dikkatini doğrudan figüre ve onun içsel durumuna yönlendirmektedir. Sanatçı, annesinin yaşlılığını figürün beyaz saçları ve belirgin yüz kırışıklıkları aracılığıyla güçlü biçimde yansıtmaktadır. Bu özellikler, Giacometti'nin gözlem gücünü ve portrede gerçeğe yakın bir ifade yakalama arzusunu ortaya koymaktadır. Eserde çizgisellik ve keskin konturlar belirgin bir biçimde öne çıkmakta, açık ve koyu değerler aracılığıyla plastik etki güçlendirilmektedir. Bu eser ve sanatçının diğer çalışmaları incelendiğinde, baş formu ile onu çevreleyen yüzeylerde koyu–açık değerlerin bilinçli bir karşıtlık içinde ele alındığı görülmektedir. Bununla birlikte, resmin üretim sürecinin çeşitli aşamalarında elde edilen karanlık ve aydınlık tonlar, sanatçının resim anlayışında geleneksel estetik yaklaşımların belirleyici etkisini açığa çıkarmaktadır (Gonzalez, 2006:103). Turuncu, kırmızı ve kahverenginin farklı tonlarının hâkim olduğu renk düzeni, kompozisyona sıcak ve samimi bir atmosfer kazandırmaktadır. Bu tonların uyumu, izleyicide içsel bir dinginlik duygusu yaratırken aynı zamanda ev ortamına özgü huzurlu bir atmosfer hissi uyandırmaktadır. Yoğun siyah kontur çizgileri ve belirgin fırça darbeleri, yüzeyde hareketlilik oluşturarak resmin görsel ritmini güçlendirmektedir. Dikdörtgen formda ve uzunlamasına kurgulanan kompozisyon, figürün belirli bir mesafeden resmedildiği izlenimini vermekte ve bu tercih mekânsal derinlik algısını desteklemektedir. Mekânın duvarları, mobilyalar ve zeminde yer alan halı gibi unsurlar kompozisyona dahil edilerek bağlamsal ve mekânsal bütünlük sağlanmıştır.

Giacometti, eserde ışığı figürün yüz hatları üzerinde çizgisel bir yaklaşımla ele almakta, fırça darbelerinin yoğunluğu aracılığıyla hem yüzey algısını hem de figürün hacmini belirginleştirmektedir. Tüm bu plastik unsurlar bir araya geldiğinde eser, bütünlüklü ve tamamlanmış bir kompozisyon niteliği kazanmaktadır. Bu bağlamda söz konusu eserin varoluşsal bir düşünce temeline dayandığı söylenebilir. Giacometti için insan figürü, resimlerinde anlam katmanlarını oluşturan temel bir düşünsel zemini temsil etmektedir.

Sanatçının öz benliğini eserlerine yansıtması ve insan varlığını merkeze alması, Jean Paul Sartre'ın varoluşçuluk düşüncesiyle ilişkilendirilmektedir. Sartre'a göre insanın varoluşu özden önce gelmektedir (Çelebi, 2014:65). Giacometti, bu eserinde annesini konu edinerek kendisine varlık kazandıran ve kimliğinin oluşumunda belirleyici rol oynayan bir figürü görünür kılmaktadır. Bu yönüyle sanatçı, yalnızca bir portre üretmekle kalmamış, aynı zamanda kendi varoluşunun temel dayanaklarını da açığa çıkarmıştır. Eser, sanatçı ile model arasındaki ilişkinin anne oğul bağının duygusal ve psikolojik derinliğiyle birleşmesi sonucunda, Giacometti'nin sanatsal ifade diline nasıl yön verdiğini açık biçimde ortaya koymaktadır.

3.2. Diego Giacometti

Borgonovo'da doğan Diego Giacometti, ağabeyi Alberto Giacometti gibi sanat alanında resim ve heykel üretimine yönelmiştir. Aralarında yalnızca bir yaş bulunmasına rağmen iki kardeşin yaşamları boyunca güçlü bir bağ kurdukları ve bu ilişkinin hem Diego'nun hem de Alberto'nun sanatsal gelişimine önemli katkılar sağladığı bilinmektedir. Diego Giacometti'nin sanat üretiminde özellikle hayvan tasvirlerine yöneldiği görülmektedir. Bu ilginin çocukluk yıllarında biçimlendiği ve zamanla sanatçının anlatım dilinin belirgin bir parçası haline geldiği anlaşılmaktadır. Eserlerinde hayvan figürlerinin yanı sıra zarafet ve otoriteyi simgeleyen betimlemelere yer verdiği, heykel çalışmalarını ise ağırlıklı olarak bronz malzeme kullanarak gerçekleştirdiği bilinmektedir. Diego Giacometti'nin tanınırlığının, Alberto Giacometti'nin ölümünden sonra belirgin biçimde arttığı ve bu dönemin ardından çeşitli sergilere katılım gösterdiği belirtilmektedir (Francisci, 2021). Ayrıca Diego'nun bir süre resimden uzaklaşarak dekoratörlüğe yöneldiği de bilinmektedir. Diego, Giacomettinin üretim pratiğinde sürekli çalıştığı canlı modellerden biri olarak öne çıkmaktadır. İki kardeş arasındaki güçlü destek ve bağ, Giacometti'nin yaşamının sonuna kadar devam etmiştir. Bu destek, özellikle heykel üretiminde alçı kalıpların alınması, döküm işlemlerinin yürütülmesi ve bronz aşamasının tamamlanması gibi teknik sorumlulukları üstlenmesiyle somutlaşmaktadır. Bu sayede Alberto Giacometti'nin üretim sürecindeki yükü hafiflemiş ve sanatçı çalışmalarına daha yoğun biçimde odaklanabilmiştir. Diego Giacometti'nin bir diğer önemli rolü, ağabeyi için uzun yıllar boyunca modellik yapmış olmasıdır. Gençlik yıllarında başlayan bu süreç, Alberto Giacometti'nin ölümüne kadar devam etmiş ve sanatçının üretim pratiğine belirgin katkılar sağlamıştır. James Lord, Giacometti'nin eserlerinde tekrar eden imgeler arasında Diego'nun başının neredeyse insanın öz görünümünü temsil eder hale geldiğini vurgulamaktadır (Lord, 1995:47). Sanatçı, Diego'nun portresini hem resim hem de heykel alanında defalarca ele almış ve bu çalışmalar aracılığıyla figürün algısal ve varoluşsal boyutlarını araştırmıştır. Yaklaşık kırk yıl süren bu yoğun üretim süreci, Giacometti'nin kardeşinin yüz hatlarını ezberlemesine ve birçok çalışmasını doğrudan belleğine dayanarak gerçekleştirmesine olanak tanımıştır.

Bu bağlamda ele alınan Diego'nun Portresi adlı eser, Alberto Giacometti tarafından 1957 yılında kâğıt üzerine yağlıboya tekniğiyle çalışılmıştır. 65,2 x 100,2 cm ölçülerindedir (Görsel 2). Kompozisyonda Diego'nun merkeze yerleştirildiği ve bir sandalyede oturur vaziyette betimlendiği görülmektedir. Figürün bacak bacak üzerine attığı ve ellerini dizlerinin üzerinde birleştirdiği duruşu, resimdeki durağanlığı pekiştirmektedir. Modelin kıyafetine ilişkin detayların bilinçli olarak belirsiz bırakılması, sanatçının odağını figürün yüzüne ve varlığına yönlendirdiğini göstermektedir. Gri ve kahverengi tonların hâkim olduğu kompozisyonda hem figürün hem de arka planın tamamlanmamış izlenimi verdiği, buna karşın çizgisel yapı aracılığıyla güçlü bir görünürlük sağlandığı anlaşılmaktadır.



Görsel 2. Alberto Giacometti, *Diego'nun Portresi*, 1957, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 65,2 x 100,2 cm, Özel Koleksiyon.

Giacometti, bu çalışmada kardeşinin yüz benzerliğini çizgi kullanımı, renk dağılımı ve ışık etkisiyle belirginleştirmiştir. Eser, sanatçının portre üretim pratiğiyle yapısal bir paralellik göstermektedir. Giacometti için bir çalışmayı tamamlamak, öncelikli bir amaçtan ziyade figürün algılanan varlığına yaklaşma sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı, modelin birebir görünümünden çok onun özü ve varoluşsal durumu ile ilgilenmekte, bu nedenle tekrar olgusunu üretim sürecinin temel araçlarından biri haline getirmektedir.

Giacometti, kardeşi Diego ile çalıştığında kendisini onun yüzünde bulduğunu ve bu durumun basit bir benzerlik arayışının ötesine geçtiğini dile getirmektedir (Giacometti, 2015: 166). Bu bağlamda Diego Giacometti, sanatçının annesinden sonra üretim sürecinde belirleyici rol üstlenen ikinci önemli figür olarak değerlendirilmektedir. Diego'nun temsili, Giacometti'nin varoluşsal yalnızlığını ve bireysel mücadele sürecini görünür kılan bir figür haline gelmekte, bu temsil sanatçının içsel düşünce dünyasında biçimlenen algısal ve felsefi bir düzlemde anlam kazanmaktadır.

3.3. Annette Arm

28 Ekim 1923 tarihinde Cenevre yakınlarındaki Pregny'de dünyaya gelen Annette Arm, Alberto Giacometti ile tanışmadan önce sıradan bir yaşam sürmüştür. Sanatçıyla yollarının kesişmesi, Annette'in yaşamında belirleyici bir kırılma noktası oluşturmuştur. Tanışmalarının ardından Annette, Giacometti'nin yaşamında yalnızca eşi değil, aynı zamanda sanat pratiğinde en istikrarlı biçimde yer alan canlı modellerden biri olmuştur. Çiftin 1949 yılında evlendiği ve Paris'te yaşamaya başladıkları bilinmektedir. Sanatçının ölümüne kadar Annette yanında yer almış, sanatsal üretimlerine hem duygusal hem de pratik anlamda destek vermiştir. Çiftin çocuk sahibi olmaması nedeniyle, Giacometti'nin ölümünün ardından sanatçının eserlerinin korunması, yönetimi ve temsil sorumluluğu Annette Arm'a geçmiştir. Bu dönemde Annette'in, eşinin sanatsal mirasını koruduğu ve sanat tarihindeki konumunun güçlenmesine katkı sağladığı bilinmektedir (Tribute to Annette Giacometti, 2026).



Görsel 3. Alberto Giacometti, *Annette Oturuyor*, 1958, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88,9 x 115,6 cm, Detroit Sanat Enstitüsü (DIA), Detroit, Michigan, ABD.

Giacometti için Annette, Diego'dan sonra sanat pratiğinde en önemli ve vazgeçilmez modellerden biri haline gelmiştir. Sanatçı, eşinin büst, figür ve portrelerini çoğunlukla atölye ortamında üretmiş, bu çalışmalarda etüt niteliği taşıyan ve tamamlanmamış izlenimi veren bir yaklaşım benimsemiştir. Giacometti, Annette'i kimi zaman giyinik kimi zaman çıplak figür olarak betimlemiş, diğer portre çalışmalarında olduğu gibi yüzün ifade gücünü merkeze yerleştirmiştir. Sanatçı için bir çalışmanın tamamlanmış olması belirleyici bir ölçüt oluşturmamakta, aksine resim yüzeyinde tekrar eden müdahaleler üretim sürecinin kendisini görünür kılmaktadır. Bu yaklaşım, bitmemişliğin estetik bir değer olarak benimsendiği bir sanat anlayışını yansıtmaktadır. Önuçak'ın belirttiği üzere, özne varoluşunu Sartre'ın düşüncesi bağlamında mesafe ve boşluk içinde kavrar ve bu boşluk, görünüşü sabitleyen perspektif alanı olarak işlev görür (2022:928).

Bu bağlamda ele alınan Annette Oturuyor adlı eser, Alberto Giacometti tarafından 1958 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalışılmıştır. 88,9 x 115,6 cm ölçülerindedir (Görsel 3). Eserde figür, resmin merkezine yerleştirilmiş ve bir sandalye üzerinde, doğrudan izleyiciye yönelen bakışıyla betimlenmiştir. Giacometti, Annette'i yalın ve doğrudan bir anlatımla ele almakta, figürün kırılganlığını ve savunmasızlığını abartısız bir biçimde görünür kılmaktadır. Figürün ellerini bacaklarının üzerinde birleştiren hareketsiz duruşu ile yüzündeki donuk ifade, izleyiciyle kurulan karşılaşma anını daha yoğun hale getirmektedir.

Sanatçı, Annette'in bedenini keskin konturlar, yoğun çizgisel yapı ve serbest fırça darbeleriyle resmetmiştir. Bu sayede figürün hem fiziksel kırılganlığını hem de psikolojik derinliğini vurgulamaktadır. Özellikle beden çevresini saran çizgiler, Giacometti'nin güçlü desen anlayışını ve figüre dikkat çekmeyi hedeflemiştir. Renk kullanımında mavi ve yeşilin gri tonlarının ağırlık kazandığı sınırlı bir palet tercih edilmiş, siyah konturlar ve lekesel boya uygulamalarıyla mekânsal boşluk belirginleştirilmiştir. Böylece figürün çevresindeki alanı bilinçli biçimde tanımlayarak portredeki varoluşsal atmosferi güçlendirmektedir. Giacometti'nin bu eserde Annette'in bedenini doğrudan görünür kılması, sanatçı ile model arasındaki ilişkinin sınırlarını da tartışmaya açmaktadır. Annette'in temsili, yalnızca estetik bir betimleme değil, aynı zamanda iki eş arasındaki karmaşık ilişki dinamiklerinin yansıması olarak değerlendirilmektedir. Caroline'in Giacometti'nin yaşamına dahil olmasının ardından bu ilişkinin duygusal açıdan sarsıldığı ve bu kırılmanın sanatçının ifade diline yansıdığı düşünülmektedir. Özetle sanatçı–model ilişkisi, eşler arasındaki gerilim ve etkileşim üzerinden yapıta aktarılmakta ve çok katmanlı bir okuma alanı sunmaktadır.

3.4. Caroline Tamagno

Alberto Giacometti, evliliğinden kısa bir süre sonra, sanat anlayışını derinden etkileyecek bir kadınla karşılaşmıştır. Bu karşılaşma, sanatçının hem ifade dilini yeniden düşünmesine hem de üretimlerinde daha karmaşık ve derinlikli bir yönelime girmesine neden olmuştur. Sanat tarihinde Caroline Tamagno adıyla bilinen bu kadın, gerçek adıyla Yvonne Poiraudeau'dur (Felber, 2018). Caroline'in gizemli duruşu ve güçlü çekiciliği, Giacometti üzerinde belirgin bir etki yaratarak sanatçının eserlerinde merkezi bir konuma gelmesine neden olmuştur. Fransız bir model olan Caroline, sanatçının son dönem üretimlerinde vazgeçilmez

bir figür haline gelmiştir. Yirmili yaşlarında olan Caroline'in sanatçıdan oldukça genç olduğu, zarif, esrarengiz ve zaman zaman sert bir karaktere sahip olduğu belirtilmektedir. Bu niteliklerin Giacometti'yi hem etkilediği hem de üretim sürecini beslediği ifade edilmektedir. 1950 yılından sanatçının 1966'daki ölümüne kadar devam eden bu ilişki, yoğunluğu ve tutkusuyla dikkat çeken bir birliktelik olarak tanımlanmaktadır. Bu dönem, Giacometti'nin üretimlerinde Caroline figürünün belirginleştiği ve sanatçının anlatım dilinde önemli dönüşümlerin gözlemlendiği bir süreç olarak değerlendirilmektedir (Maubert, 2017).



Görsel 4. Alberto Giacometti, *Caroline'in Portresi*, Yaklaşık 1963, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81,9 x 130,5 cm, Özel Koleksiyon.

Alberto Giacometti'nin Caroline'in Portresi adlı eseri, yaklaşık 1963 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalışılmıştır. 81,9 x 130,5 cm ölçülerindedir (Görsel 4). Eser, sanatçının Caroline'i konu edindiği çok sayıdaki portreden biridir. Kompozisyon, merkeze yerleştirilen figürden oluşmaktadır. Yirmili yaşlarının ortasında olduğu bilinen Caroline, diz kapağı hizasına kadar önden betimlenmiştir. Kahverengi ve gri tonların hâkim olduğu sınırlı renk paleti ile siyah çizgilerin birlikte kullanımı, figür merkezli anlatımı pekiştirmekte ve kompozisyona dramatik bir atmosfer kazandırmaktadır. Çizgisel yoğunluk, tekrar ve bitmemişlik estetiği, bu çalışmada da Giacometti'nin üretim anlayışının temel unsurları olarak öne çıkmaktadır. Resimde yüzün ağırlığı özellikle vurgulanmıştır. Giacometti'nin portre çalışmalarında sıkça rastlanan tamamlanmamışlık duygusu bu eserde de belirgindir. Bitmemişlik hissi, rastlantısal değil, sanatçının bilinçli üretim anlayışının bir parçası olarak kompozisyonun bütününe yayılmaktadır. Yüz hatları, Giacometti'nin karakteristik keskin konturlarıyla belirginleşirken, arka plandaki koyu lekesel boya düzeni bu etkiyi güçlendirmektedir. Figürün ellerini dizlerinin üzerinde birleştiren duruşu hem fiziksel hem de psikolojik bir mesafe duygusu yaratmaktadır. Bu dönemde Caroline'in, Giacometti'nin üretim pratiğinde giderek daha merkezi bir konum edindiği görülmektedir. Caroline Tamagno'nun sanatçıya otuzdan fazla çalışma için poz verdiği bilinmektedir. Günümüzde Giacometti arşivinde korunan bu eserler, sanatçının Caroline'i ayrıcalıklı bir figür olarak ele aldığını göstermektedir. Bu yaklaşım, özellikle modelin bakışlarında yoğunlaşan ifade aracılığıyla görünürlük kazanmaktadır. Caroline ile kurulan bu ilişki, sanatçının yaratıcı sınırlarını zorlayan önemli bir deneyim alanı oluşturmaktadır. Caroline üzerine gerçekleştirilen bu çalışmalar, boşlukla çevrelenmiş insan figürünün varoluşsal gerilimini görünür kılan bir arayışı yansıtmaktadır. Giacometti, kompozisyonda arka plandan başlayarak figürün kıyafetine ve nihayetinde yüzün ifade gücüne yönelen aşamalı bir odaklanma süreci izlemektedir. Bu yaklaşım, portrenin giderek ön plana çıkmasını sağlarken arka planın neredeyse silikleşmesine neden olmaktadır. Böylece sanatçının dikkatinin bütünüyle modele, özellikle de yüzün taşıdığı varoluşsal ifadeye yöneldiği anlaşılmaktadır. Giacometti için bu yüz tasviri; adeta "altın bir küre" olarak nitelendirilmiş, Caroline'in bakışları ve duruşu aracılığıyla da güçlü ve çarpıcı bir şekilde sanatçının eserlerinde görünürlük kazanmıştır (Sotheby's, 2026).

Sonuç olarak burada ele alınan sanatçı–model ilişkisi, yoğun duygularla beslenen ve kimi zaman karşı konulamaz bir çekim barındıran çok katmanlı bir süreci yansıtmaktadır. Caroline, Giacometti için yalnızca

canlı model değil, aynı zamanda üstün bir anlam yüklenen ve vazgeçilmez bir varlık haline gelen bir figür olarak konumlanmaktadır. Modelin perspektifinden bakıldığında ise Giacometti, yalnızca üretim yapan bir sanatçı değil, sanatsal yetkinliğini kişisel duruşuyla bütünleştiren ve bu yönüyle saygı uyandıran bir özne olarak algılanmaktadır. Bu karşılıklı etkileşim, dışarıdan doğrudan fark edilemeyen ilişkisel boyutların sanatçının eserlerinde güçlü bir biçimde görünür kılınmasını sağlamaktadır.

3.5. Isaku Yanaihara

Japon felsefe profesörü Isaku Yanaihara, Alberto Giacometti ile 1955 yılında Paris'te tanışmıştır. Karşılaşma tek seferlik bir temasla sınırlı kalmamış, 1955 ile 1961 yılları arasında düzenli görüşmelerle devam etmiştir. Bu süreçte Yanaihara, Giacometti'ye canlı model olarak poz vermiş ve sanatçının resim ve heykel alanındaki üretimlerine doğrudan katılmıştır (Felber, 2018). Yanaihara'nın Jean-Paul Sartre, Jean Genet ve Albert Camus gibi dönemin önemli düşünür ve yazarlarıyla yakın ilişkiler içinde olması, Giacometti ile kurduğu bağın düşünsel zeminini de güçlendirmiştir. Paris'e her yaz yaptığı ziyaretler sırasında Giacometti'ye modellik yapan Yanaihara, Diego, Annette ve Caroline'den sonra sanatçının üretim sürecinde etkili bir model haline gelmiştir. Bu süreç, Yanaihara'ya yalnızca modellik deneyimi kazandırmamış, aynı zamanda Giacometti'nin sanatsal yaklaşımını, çalışma disiplinini ve düşünsel yönelimlerini yakından gözlemleme olanağı sağlamıştır. Bu bağlamda Yanaihara, Giacometti'nin hem sanatsal pratiğinde hem de düşünsel dünyasında özel bir konum edinmiştir (Dunnett, 2022).



Görsel 5. Alberto Giacometti, *Yanaihara'nın Portresi*, 1960, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72,6 x 92 cm, Pierre Matisse Galerisi, New York, Özel Koleksiyon.

Yanaihara, Japon bir filozof ve sanat eleştirmeni olarak özellikle Fransız varoluşçuluğu üzerine yürüttüğü çalışmalarıyla tanınmaktadır. Giacometti ile kurduğu ilişki ve ona model olması, Yanaihara'nın düşünsel üretimi açısından da önemli bir deneyim niteliği taşımaktadır. Bu süreci daha sonra I miei giorni con Giacometti adlı metninde ayrıntılı biçimde ele almıştır (Grazioli, 2022).

Alberto Giacometti'nin Yanaihara'nın Portresi adlı eseri, 1960 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalışılmıştır. 72,6 x 92 cm ölçülerindedir (Görsel 5). Kompozisyonun merkezinde konumlanan figür diz hizasına kadar ve bir sandalye üzerinde oturur vaziyette betimlenmiştir. Figürün duruşu sakin ve dengeli bir izlenim yaratmakta, giymiş olduğu takım elbise ise entelektüel kimliğine gönderme yapmaktadır. Eserde lekesel boya uygulamaları ile belirgin çizgisel yapıların birlikte kullanıldığı görülmektedir. Giacometti'nin karakteristik portre anlayışı doğrultusunda figürün fizyonomisi ve psikolojik varlığı ön plana çıkarılmıştır. Sanatçı, bir yüzü resmetmeyi bilinmeyen bir alana yönelmek olarak tanımlamakta ve bu yaklaşım portredeki yoğunluğun temelini oluşturmaktadır (Giacometti, 2015:178). Jean Genet'nin de belirttiği üzere, Yanaihara'nın sade ve ciddi yüz ifadesi, Giacometti'nin çizgisel yoğunluğunu ve koyu tonlara yaklaşan renk kullanımını harekete geçirmiştir (Genet, 1999: 48). Bu bağlamda Yanaihara'nın portresini yapmak, sanatçı için hem risk barındıran hem de yaratıcı açıdan uyarıcı bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada da Giacometti, fonu ve bedenin diğer bölümlerini geri planda bırakarak

yüzün ifade gücüne yoğunlaşmaktadır. Bitmemişlik hissi, tekrar eden çizgiler ve mekânın belirsiz bırakılması, sanatçının sürece dayalı üretim anlayışını açık biçimde yansıtmaktadır (Giacometti, 2015: 184). Yanaihara'nın modellik sürecine ilişkin ifadeleri, bu ilişkinin karşılıklı bir içsel gerilim ve düşünsel yoğunluk içerdiğini ortaya koymaktadır (Giacometti, 2015: 181). Modelin fiziksel hareketsizliği, içsel düşünce süreçlerini ya da varoluşsal sorgulamayı engellememekte, aksine Giacometti bu durağanlık içinde varoluşsal deneyimi görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Bu bölümde ele alınan Annetta Giacometti, Diego Giacometti, Annette Arm, Caroline Tamagno ve Isaku Yanaihara figürleri, Alberto Giacometti'nin figüratif üretiminin yalnızca biçimsel bir gözlem sürecine dayanmadığını, aksine sanatçı–model ilişkisi üzerinden gelişen çok katmanlı bir düşünsel ve varoluşsal sorgulama alanı oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Modellerin büyük ölçüde sanatçının yakın çevresinden seçilmesi, figürle kurulan ilişkinin süreklilik, bellek ve tekrar kavramları etrafında biçimlendiğini göstermektedir. Giacometti'nin bu figürleri çoğunlukla durağan, doğrudan cepheden ve mekânsal boşluk içinde betimlemesi, sanatçının insan varlığını mesafe, yalnızlık ve algı bağlamında ele alma biçimiyle ilişkilidir. Figürlerde görülen çizgisel yoğunluk, sınırlı renk paleti ve bitmemişlik hissi, tamamlanmış bir imge üretme arzusundan ziyade, figürün algılanan varlığına yaklaşma çabasının bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu modeller, Giacometti'nin figüratif anlayışında yalnızca temsili özneler değil, sanatçının algı, bellek ve tekrar üzerinden kurduğu ontolojik araştırmanın taşıyıcılarıdır. Tüm bu analizler Giacometti'nin canlı modelle kurduğu ilişkinin sanatsal üretimindeki belirleyici rolünü görünür kılarak, sanatçının figür anlayışını biçimsel sınırların ötesine taşıyan temel dinamikleri ortaya koymaktadır.

Sonuç

Her sanatçının nesneleri algılama ve onları sanatsal bir yüzeyde görünür kılma biçimi, bireysel algı, deneyim ve düşünsel birikim doğrultusunda farklılık göstermektedir. Giacometti, insan figürünü sanatının temel nesnesi olarak ele alırken, onu yalnızca görünen bir biçim olarak değil, varoluşsal bir sorgulama alanı olarak değerlendirmektedir. Bu yaklaşım, sanatçının figüratif üretimini biçimsel bir gözlem sürecinin ötesine taşıyarak ontolojik bir düzleme yerleştirmektedir.

Giacometti'nin canlı modele dayalı üretimleri, doğrudan gözleme yaslanan ancak bellekte dönüşerek yeniden kurulan bir algı sürecinin ürünüdür. Aile bireyleri ve yakın çevresinden oluşan modeller, sanatçının figür anlayışının gelişiminde belirleyici rol oynamış, model kavramının süreklilik ve derinlik kazanmasını sağlamıştır. Annetta Giacometti, Diego, Annette Arm, Caroline ve Isaku Yanaihara figürleri, Giacometti'nin üretim pratiğinde yalnızca temsil edilen kişiler değil, aynı zamanda sanatçının algı, tekrar ve bellek üzerinden inşa ettiği düşünsel alanın taşıyıcıları olarak öne çıkmaktadır. Figürlerin çoğunlukla durağan, doğrudan, cepheden ve boşluk içinde konumlandırılması; sanatçının yalnızlık, mesafe ve varlık temalarına yönelik yaklaşımını görünür kılmaktadır.

Sanatçının her modelde figüre özgü bir nitelik ve kendine has bir ifade arayışı içinde olduğu görülmektedir. Giacometti, modele duyduğu saygıyı ve özveriyi çizgisel yoğunluk, sınırlı renk paleti ve tekrar eden müdahaleler aracılığıyla yansıtmaktadır. Üretimlerinde sıklıkla karşılaşılan bitmemişlik olgusu, sanatçının tamamlanmış bir imge üretme kaygısından ziyade, figürün varoluş haline yaklaşma çabasının bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Özellikle portre ve sanatçının ifadesiyle "kafa" çalışmalarında, yüz imgesi görünenin ötesindeki içsel gerilimi ve gizil etkiyi açığa çıkaran temel bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Tekrarlanan yüzler, sanatçının belleğinde oluşan zihinsel imgelerin resimsel karşılıkları olarak değerlendirilmektedir.

Giacometti'nin modelle kurduğu sorgulayıcı ve yoğun ilişki, figürlerde gerginlik ve ürkütücü bakışların oluşmasına neden olmakta ve izleyiciyle doğrudan bir görsel karşılaşma alanı yaratmaktadır. Sanatçı, figürleri izleyiciyle baş başa bırakarak hem doğrudan hem de dolaylı bir iletişim biçimi kurmakta ve izleyiciyi bu varoluşsal sorgulamanın bir parçası durumuna getirmektedir. Bu bağlamda Giacometti'nin insan figürüne yaklaşımı, her koşulda bir araştırma ve sorgulama eylemine dönüşmektedir.

Sonuç olarak, Giacometti'nin portreyi var etme çabası, yalnızca biçimsel bir arayış değil, insan varlığına yönelik felsefi ve ontolojik bir yaklaşımın ifadesidir. Bu çalışmada ele alınan modeller, sanatçının üretim pratiğinin belirli bir bölümünü temsil etmekle birlikte, Giacometti'nin farklı dönemlerinde çok sayıda başka modelle çalıştığı ve bu modellerin figür anlayışının gelişiminde önemli rol oynadığı açıktır. Bu durum, canlı modelin Giacometti'nin sanatında süreklilik gösteren, zaman içinde derinleşen ve sanatçının düşünsel evrenini belirleyici biçimde şekillendiren temel bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışmanın, Giacometti'nin portre pratiğini canlı model ekseninde ele alarak sanatçının figür anlayışının biçimsel

çözümlemenin ötesinde düşünsel ve ontolojik bir bağlamda değerlendirilmesine literatür düzeyinde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Beyanlar

Etik Kurul İzni: Bu çalışma insan katılımcılardan veya hayvanlardan veri toplamadığı için etik kurul izni gerektirmemektedir.
Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamıştır.
Destek ve Teşekkür Beyanı: Yazarlar, çalışma için destek bildirmemiştir.
Çatışma Beyanı: Yazarlar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Kaynakça

Akalın, T. (2013). "Modern Sanatın İçerisinde İnce Uzun Bir Figür", *İdil Sanat ve Dil Dergisi,* Sayı 8, s.192.
Boydaş, O. (2024). "25. Edmund Burke Feldman'ın Pedagojik Sanat Eleştirisi Yöntemi ve Salvador Dali'nin "Spider of The Evening" İsimli Eserinin Bu Yönteme Göre Değerlendirilmesi", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* Sayı 42, s. 392.
Çelebi, V. (2014). "Jean Paul Sartre'nin Varoluşçuluk Düşüncesi", *Beytulhikme An International Journal of Philosophy,* Sayı 2, s.65.
Dutton, D. (2017). *Sanat İçgüdüsü: Güzellik, Zevk ve İnsan Evrimi,* Çev. Murat Turan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Genet, J. (1999). *Giacometti'nin Atölyesi,* Çev. Hür Yumer, İstanbul: Metis Yayınları.
Giacometti, A. (2015). *Yazılar,* Çev. Aykut Derman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Gonzalez, A. (2006). *Alberto Giacometti: Works, Writings, Interviews*, Barcelona (İspanya).
Karacan, N. ve Alp, A. (2014). "Figürün Serüveni, Mekân ve Sürreal", *Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi,* Sayı 1, s.44.
Lord, J. (1995). *Bir Giacometti Portresi,* Çev. Erkut Sezgin, İstanbul: Nisan Yayınları.
Önuçak, A. (2022). "Giotto Di Bondone, Giorgio De Chirico ve Alberto Giacometti'nin Eserlerinde Perspektif ve Perspektifin Hermenötik Yapısı", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Sayı 94, s.928.
Read, H. vd. (2017). *Sanatın Anlamı,* ed. Mehmet Üstünipek, 2. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

İnternet Kaynakları

Alberto Giacometti/MoMA, https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_165_300204588.pdf Erişim tarihi: 13.12.2015
"Annetta Giacometti-Stampa", https://centrogiacometti.ch/it/famiglia-giacometti/le-personalita-giacometti/annetta-giacometti-stampa Erişim tarihi: 10.12.2025
Emanuela Borgatta Dunnett, https://www.meer.com/en/69837-alberto-giacometti-and-isaku-yanaihara Erişim tarihi: 15.12.2025
Elio Grazioli, https://www.doppiozero.com/i-miei-giorni-con-giacometti Erişim tarihi: 14.12.2025
Franck Maubert, https://birgit-boellinger.com/2017/12/11/franck-maubert-caroline-alberto-giacometti/ Erişim tarihi: 14.12.2025
Françoise Francisci, https://www.sothebys.com/en/articles/diego-giacometti-designs-of-a-life-1 Erişim tarihi: 14.12.2025
Lara Feigel https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/21/the-terrors-genius-of-alberto-giacometti-artist-sculptor-tate-modern Erişim tarihi: 15.12.2025
Stephanie Foster, https://archive.org/details/CMAMM2022-01/page/n9/mode/2up Erişim tarihi: 17.12.2025
Sylvie Felber, https://www.fondationbeyeler.ch/fileadmin/user_upload/Ausstellungen/Bacon-Giacometti/Bio/EN_Alberto_Giacometti_Biografie.pdf Erişim tarihi: 15.12.2025
Sotheby's, https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/modern-evening-auction-4/caroline-2 Erişim tarihi: 05.01.2026
"Tribute to Annette Giacometti", Fondation Giacometti, https://www.fondation-giacometti.fr/en/article/303/tribute-to-annette-giacometti Erişim tarihi: 02.01.2026

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Alberto Giacometti, "The Artist's Mother", 1950, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museum of Modern Art New York. Gonzalez, A. (2006). Alberto Giacometti: Works, Writings, Interviews, Barcelona, s.105.
Görsel 2. Alberto Giacometti, "Diego'nun Portresi", 1957, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon. https://www.istanbulsanatevi.com/resimler/alberto-giacometti-diegonun-portresi/, Erişim tarihi: 10.12.2025.
Görsel 3. Alberto Giacometti, "Annette Oturuyor", 1958, Tuval Üzerine Yağlıboya, Detroit Sanat Enstitüsü (DIA), Detroit, Michigan, ABD. https://www.maramarietta.com/the-arts/painting-drawing-sculpture/artists-b-g/giacometti/, Erişim tarihi: 10.12.2025.

Görsel 4. Alberto Giacometti, "Caroline'in Portresi", 1963, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon. https://www.fondation-giacometti.fr/en/database/172360/caroline, Erişim tarihi: 10.12.2025.

Görsel 5. Alberto Giacometti, "Yanaihara'nın Portresi", 1960, Tuval Üzerine Yağlıboya, Pierre Matisse Galerisi, New York, Özel Koleksiyon. https://goulandris.gr/en/artwork/giacometti-alberto-portrait-of-yanaihara, Erişim tarihi: 10.12.2025.

LOOKING AT A FACE: THE ARTISTIC AND ONTOLOGICAL REPRESENTATION OF THE LIVE MODEL IN ALBERTO GIACOMETTI'S FIGURATIVE APPROACH

Leyla Kodaman, Fikriye Günbeyi

ABSTRACT

Art is an individual and distinctive field of expression shaped by the artist's ways of seeing, perceiving, and interpreting. These differences diversify artistic production and expand the possibilities of representation. This study examines the figurative approach of Alberto Giacometti, one of the most influential artists of the twentieth century, through his relationship with the live model, focusing on his working practice, formal development, and ontological orientation. It shows that Giacometti's engagement with the live model is not limited to a purely formal or observational process but develops into an existential field of inquiry. Evaluating the physical and psychological factors that influenced the artist's choice of models, the study investigates how the live model is positioned as a "focus of existence" in Giacometti's practice. The transformation of the figure into an image charged with questions of presence, absence, and the ontological condition of the human being forms the basis of the artist's understanding of portraiture. Using a qualitative research design, the study analyzes selected works according to Feldman's method of art criticism and interprets them within the framework of existentialist philosophy. In this respect, it seeks to offer a comprehensive and critical perspective on Giacometti's figurative practice by examining his portraits together with their philosophical foundations.

Keywords: Alberto Giacometti, Existentialism, Art Criticism, Painting, Live Model