

T. C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANASANAT DALI
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

"Soyut Yanılsamacılık" Akımı ve 1970'ten Günümüze Görsel Sanatlara Etkileri

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan
20182310003 Mustafa ÖZAY

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi ERHAN ÖZİŞIKLI

İSTANBUL 2024

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

ÖNSÖZ

Bu Eser Metni çalışmasında "Soyut Yanılsamacılık" Akımı ve 1970'ten Günümüze Görsel Sanatlara Etkileri başlığı altında bir araya gelen üretimlerin ve fikirlerin sürekliliği, yeni teknolojileri desteklemesi ve geliştirmesindeki etkileri üzerine araştırmalar yapıldı.

Tezimin oluşum sürecinde ve gelişmesinde bana bütün enerjisiyle yol gösteren, fikirleriyle destek olan değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Erhan Özışıklı'ya, Dr. Öğr. Üyesi Derya Ülker Kıpçak'a, Doç. Dr. Ümit Gezgin'e, Cumhur hocama, aileme, eşim Heather ve oğlum Graycen'a içtenlikle teşekkür ederim.

ÖZET

Yanılsama, basit olarak algılanan bir yüzey, biçim ve şekil üzerindeki doğa dışı bir hareket görüntüsü oluşturulduğunda ortaya çıkabilir. İnandırıcılığını kabul ettiğimiz yeni bir gerçeklikle hayatımızda yer alır. Plastik Sanatlar alanında yanılsamacı teknikle üretilen çalışmaların mekân, ışık, boyut gibi etkenleri ile sunulmasında izleyiciye yaşattığı şok durumuyla birlikte estetik beklentilerin karşılanması hedeflenir. Bu tez çalışmasında belirtilen dönem olan 1970'ler öncesi ve bağlantı kurulması amacıyla sonrasındaki dönemlerde akımın aktif olarak bilinmesine ilişkin çalışmaların, kapsamlı sergilerin, tartışmaların, eleştiri yazılarının bir araya gelerek sanat tarihinde önemli bir geçiş dönemine etki etmesindeki bağlantılar ele alındı. Akıma dahil olduğu düşünülen sanatçıların yeni metotlarla, tasarım ihtiyacı gereği teknolojik imkânları yaratıcı yollarla en iyi şekilde değerlendirmeleri büyük başarı olarak kabul edilmektedir. Klasik realist resimlerde Trompe-l'œil gerçekçi bir biçimde sabit ışık yönü ve doğru yere uygulanan gölge işlemiyle kompozisyon hikayesi içinde anlam ile birlikte verilir. Soyut Yanılsamacılıkta ise anlamın yerini form alır. Trompe-l'œil uygulaması, minimal düzeye indirilmiş soyut biçimde sunulur. Esas parça kompozisyonun hem kendisi hem detayıdır. İzleyici illüzyonu hissetmek ve anlamak için çalışmayla doğrudan temas halinde kalır. Soyut Yanılsamada izleyiciye araması gereken başka bir ayrıntı verilmez. Optik sanattaki yoğunluk ve dinamizm etkisi Soyut Yanılsamacı üslupta görülmez.

Anahtar Kelimeler: Soyut Yanılsamacılık, İllüzyon, Trompe-l'œil, Optik Algı

ABSTRACT

The illusion can occur when an image of an unnatural movement on a surface, shape and form is created, which is perceived as simple. It takes place in our lives with a new reality whose plausibility we accept. In the presentation of works produced with illusionary technique in the field of Plastic Arts with factors such as space, light, size, it is aimed to meet aesthetic expectations along with the state of shock caused to the audience. Before the 1970s, which is the period mentioned in this thesis, and in the periods after, in order to establish a connection, the links between the active recognition of the current, comprehensive exhibitions, discussions, critical writings came together and influenced an important transition period in art history were discussed. It is considered a great success for artists who are considered to be involved in the movement to make the best use of technological opportunities in creative ways with new methods, due to the need for design. In classical realist paintings, Trompe-l'œil is realistically given meaning within the composition story with constant light direction and shadow treatment applied to the right place. In abstract Illusionism, form takes the place of meaning. The trompe-l'œil application is presented in an abstract format that has been reduced to a minimal level. The main part is both the composition itself and the detail. The viewer stays in direct contact with the work in order to feel and understand the illusion. In the Abstract Illusion, the viewer is not given any other detail to look for. The effect of density and dynamism in optical art is not seen in the Abstract Illusionary style.

Keywords: Abstract Illusionism, Illusion, Trompe-l'œil, Optical Perception

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
GÖRSELLER LİSTESİ	VI
1.GİRİŞ	1
1.1 Amaç	1
1.2 Kapsam	1
1.3 Yöntem	1
BÖLÜM II	
2.1. Plastik Sanatlarda Yanılsama	2
2.2. Plastik Sanatlarda Soyut Yanılsamacılık	2
BÖLÜM III	
3.1. Espas ve Biçim	4
3.2. Işık	5
3.3. Gölge	8
BÖLÜM IV	
4.1. Gestalt ve Algı	17
4.2. Rus Avangardı ve Soyut Yanılsama deneyleri	20
4.3. Özgün Çalışmalara Geçiş	22

BÖLÜM V

SONUÇ27

KAYNAKÇA.....28

ÖZGEÇMİŞ.....31



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Ron Davis, Nine Months of Water, 1966, Kalıplanmış Polyester Reçine, Fiberglas ve Ahşap, 72 x 131 inç (şekillenmiş), Plaka Serisi, Koleksiyon: Ron Davis Stüdyosu.

Görsel 2. Kenneth Noland, In and Under , 1967, Tuval üzerine akrilik boya, 61 x 243.8 cm.

Görsel 3. Frank Stella, De la nada vida a la nada muerte, 1965, Tuval üzerine Polimer emülsiyonu içine metalik tozu, 205.7 x 744.2 cm (81 x 293 in.),

Görsel 4. Jules Olitski, Thigh Smoke, 1966, Tuval üzerine akrilik, 167 x 92 1/2 inç. (424,2 x 235 cm)

Görsel 5. Walter Darby Bannard, Overseer 1, 1967, Tuval Üzerine Alkyd, 167.6 x 251.5 cm.

Görsel 6. Allan D’Arcangelo, “Proposition #20,” 1966, Tuval üzerine akrilik,, 40 1/8 x 40 1/8 inches.

Görsel 7. James Havard, Eagle Dance, 1973, Kağıt üzerine karışık teknik, 45.6 x 60.8 cm.

Görsel 8. Jack Reilly, No Exit, 1978, Tuval üzerine akrilik, 72 x 96 inç. ©

Görsel 9. Jack Reilly, Jazz, 1979, Tuval üzerine akrilik, 182.9 x 243.85 cm, ©

Görsel 10. George D. Green, Lok Stakes, 1980, Tuval üzerine akrilik, 42 x 47 inches, Jeri D. Hise izni ile.

Görsel 11. Elizabeth Murray, Her Story, 1984, Şekli Tuval üzerine yağlıboya, 105 x 132 inç.

Görsel 12. Michael B. Gallagher, Glycera's Dutch Oven, 1981, tuval üzerine akrilik ve plastik 213.4x182.9 cm.

Görsel 13. Joe Doyle, İsimsiz, 1982, Tuval üzerine akrilik boya, H.17 x W.19-1/2 inç.

Görsel 14. John Edgar Lambeck, Small Goodies, 1987, Tuval üzerine akrilik, 24 x 24 x 2.5 inches.

Görsel 15. Kenneth Draper, Cosmic Shadows, 2022, Kağıt üzerine pastel 35.5 x 35.5 cm.

Görsel 16. Zekai Ormancı, Başka Bir Dünya, 2006, Tuval üzerine yağlıboya, 90 x 110 cm.

Görsel 17. Mustafa Özay, Gestalt Projesi 1. Aşama, 2019, 35 x 50 cm.

Görsel 18. Mustafa Özay, Gestalt Projesi, Gölgelelerin bulunması, Detay, 2019.

Görsel 19. Mustafa Özay, Gestalt Projesi, Statik ve Dinamik Kompozisyon, 2019.

Görsel 20. Mustafa Özay, Yeni Gestalt Dinamik Kompozisyon Çalışması, 2018, Bristol kağıt üzerine Canson kağıt kolaj, 20 x 20 cm.

Görsel 21. Ivan Kliun, Üç Renkli Süprematist, 1917 civarı, Mukavva üzerine yağlı boya.

Görsel 22. Lyubov Popova, Painterly Architectonics, 1918-19, Tuval üzerine yağlı boya, 71.1 x 58.3 cm.

Görsel 23. Mustafa Özay, Lyubov Popova'dan sonra yeniden çalışma, 2019, Tuval üzerine akrilik boya, 60 x 50 cm.

Görsel 24. Mustafa Özay, Soyuta Direniş, 2012, Tuval üzerine akrilik boya, 120 x 140 cm.

Görsel 25. Mustafa Özay, İsimsiz, 2019, Tuval üzerine akrilik boya, 142 x 63 cm.

Görsel 26. Mustafa Özay, İsimsiz, 2019, Tuval üzerine gazete ve akrilik boya, 30 x 24 cm.

Görsel 27. Mustafa Özay, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlı ve akrilik boya, 100.5 x 75 cm.

Görsel 28. Mustafa Özay, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine akrilik boya, 24 x 18 cm.

Görsel 29. Mustafa Özay, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm.

1.GİRİŞ

Bu eser metninde konusu gereği “Soyut Yanılsamacılık” akımı ve dönemin plastik sanatlarındaki gelişmelerin birbirleriyle olan bağlantısı irdelenmiştir. Öncelikle akıma dahil olduğu bilinen sanatçıların coğrafi konumları ve bulundukları dönemin teknolojik imkanlarının kullanılması konusunda yöntemleriyle ilgili farklılıklar göz önüne alınmıştır.

1.1 Amaç

Soyut Yanılsama kavramının 1970’lerden günümüze kadarki gelişiminin ve bu kavramın güncel plastik sanatları nasıl ve ne şekilde etkilediğinin araştırılması, oluşturulacak kişisel yapıtların bu bağlamda incelenmesi.

1.2 Kapsam

Konu kapsamı gereği, tezde belirtilen sanatçıların akımın adlandırıldığı 1970’li yılların başından itibaren günümüze kadar olan üretimleri incelendi. Diğer akımlarla eş zamanlı gelişen çalışmalardan alınan referanslarla konu daraltılarak özellikle sadece Soyut Yanılsamacılık dönemi olan 1970’ler öncesi ile sonrası, 1980’ler ortasına kadar olan dönem Trompe-l’œil etkisiyle işler üreten sanatçılar ile birlikte farklı arayışlar içinde olan sanatçıların deneysel çalışmalarının da en güncel örneklerle günümüze kadar olan süreç içerisinde bir araya getirilerek karşılaştırması yapıldı.

1.3 Yöntem

Literatür tarama yöntemi ile Soyut Yanılsama kavramı araştırıldı. Gestalt, Soyut Sanat, Optik Sanat, Minimalizm, Soyut Ekspresyonizm gibi alanlar ile karşılaştırma yöntemi izlenerek Soyut Yanılsama konusu örneklerle açıklandı. İkinci bölümde akımın başlangıç dönemine en yakın tarihlerde üretilen işler tarihi sırasıyla açıklanmaya çalışıldı. Kronolojik olarak ek bilgiler ile kavram güçlendirilerek sonraki bölümlerde anlatılmaya çalışıldı. Konuyla ilgili güncel sergiler, sanatçı çalışmaları ve sanatçı metinleri incelenerek belgelendi ve kişisel yapıtlarda konu ile bağlantılı özgün fikirler geliştirildi.

BÖLÜM II

2.1. Plastik Sanatlarda Yanılsama

Plastik Sanatlarda yanılsama/illüzyon, Antik çağda Yunan fresk sanatı ile iç mekân dekorasyonu, perspektif ve gerçekçi gölge uygulamalarında görülür. Natürmort ve Vanitas¹ içerikli resimlerde nesnelerin gerçekçi olarak tasvir edilmesiyle bilinen yanılsama tekniği Avrupa sanatına örnek olmuştur. Rönesans'ın gerçekçi figüratif üslubuyla tavan resimlerinde mekân perspektifi ve derinlik etkisi ile yanılsama çalışmaları Trompe-l'œil tekniği kullanılarak gösterilmiştir. Trompe-l'œil, resimde bir nesnenin izleyiciyi nesnenin maddi gerçekliği konusunda aldatacak kadar gerçekçi bir şekilde temsil edilmesidir². Trompe-l'œil işlerinde nesnelerin veya mekânsal öğelerin üç boyutlu görünmesi için gerçekçi detaylar üretilir. Trompe-l'œil'de anlam, genellikle gerçektir. Ve gerçek dünyada bilinen nesnelere ve nesnelerin benzer olan örneklerine bağlıdır. Amaç, izleyiciyi nesnelerin somut şeyler olduğuna inandırarak aldatmaktır.

2.2. Plastik Sanatlarda Soyut Yanılsamacılık

Soyut Yanılsamacılıkta doğal olmayan biçimler genellikle resim yüzeyinde boşlukta asılı gibi görünen soyut şekillerle temsil edilir. Bu hareketler gerçekçi değildir veya gerçek nesnelere bağlı değildir. Soyut formlar, herhangi bir fiziksel destek olmadan tuvalin üzerinde yükseliyor ya da hareket ediyor gibi görünürler. Doğal olmayan geometrik biçimler ile soyut yanılsamanın görsel bir temsili oluştuğunda akıcı formlar hareket ve enerji hissi uyandırır. Soyut yanılsamacılıkta anlam genellikle daha az görülür. Biçim (form) birincil olarak genellikle anlamın yerini alır. Bu anlamda soyut yanılsama, anlamı biçim ile değiştirir. Gerçek olan nesneler yerine, direkt olarak geometrik formların deneyimlenmesi sağlanır. Biçim, renk ve espas işlerin ana kaynaklarıdır. İllüzyonizme dönüş olarak görünen bu dönemin işlerinde perspektif destekli çizimler, sıcak-soğuk renk kontrastları vardır.

Soyut Yanılsamacılık tanımı, sanat tarihçisi ve eleştirmeni Barbara Rose tarafından 1967'de *Art Forum* makalesinde türetilmiştir. Bu makalede, öncelikle dönemin önde gelen sanatçıları üzerinden resim yüzeyinde oluşturulan paradoksların nasıl gerçekleştiği belirtilerek "Soyut Yanılsamacılık" konusu araştırma ve tartışmalara açılmıştır. Yeni bir illüzyonizm türü olarak düşünülen bu akımda resim düzlüğünün bütünlüğü ve otoritesinin koruması, ana resim yüzeyinin ve resimsel

¹ Vanitas, (Latince'den vanitas, "kibir"), sanatta, 17. yüzyılın başlarında Hollanda'da gelişen bir natürmort resim türü. Bir vanitas tablosu, ölümün kaçınılmazlığını ve dünyevi başarıların ve zevklerin geçiciliğini ve kibirini simgeleyen nesnelerin koleksiyonlarını içerir; izleyiciyi ölümlülüğü düşünmeye ve tövbe etmeye teşvik eder. <https://www.britannica.com/art/vanitas-art>

² <https://www.britannica.com/art/trompe-loeil>

mekândaki illüzyonizmin analiz edilmesi ele alınır. Yeni teknolojileri değerlendiren sanatçılar, geleneksel Trompe-l'œil yöntemiyle yapılan çalışmalardan farklı olarak deneysel yaklaşımlarıyla iki boyutlu yüzeyde derinlik ve yanılsama efektlerini doğrudan yansıtarak yeni biçimler yaratmışlardır. Rose'a göre "bu sanatçıların birleştikleri ortak nokta; kullandıkları yüzeyin, boşluk ilişkisine göre belirleyici ve konumlandırıcı bir faktör olmasıdır³".



³ Rose, "Abstract Illusionism," 33–37.

BÖLÜM III

3.1. Espas ve Biçim

Soyut yanılsama, mekânsal boyut kavramı ile eşgüdüm yaparak çalışır. Yüzeyde yapaylık ve resimsel alanın soyutluluğunu korumak söz konusudur. “Bu yapaylık esas olarak iki şekilde kurulur: biri yüzeyin fiziksel karakterinin tanımlanmasına, diğeri ise sağlanan görsel bilginin çelişkililiğine bağlıdır. Bu mekânın gelenekselliği kabul edildikten sonra, hayal edilen mekânın tamamen kavramsal, yapay doğası başlangıçta bağlam olarak tanımlanmamış olsaydı, sanatçıya o mekânın içeriğini başka türlü düzlüğe meydan okuyacak şekilde değiştirme konusunda yeni bir özgürlüğe izin verilir ve yanılsama gerçekleşirdi”⁴ Bunu Ron Davis’in çalışmalarında (Görsel 1.) görmemiz mümkündür. Ron Davis, geleneksel yöntemlerle çalışmayı bırakarak yeni bir malzeme olan “Fiber Cam” ile oluşturduğu işleriyle dikkat çekmiştir. 1966'dan itibaren şeffaf cilalı yüzeyin arkasında hem renk hem de uzaysal yanılsamayı bulma deneylerine başlamıştır.



Görsel 1. Ron Davis, Nine Months of Water, 1966, Kalıplanmış Polyester Reçine, Fiberglas ve Ahşap, 72 x 131 inç (şekillenmiş), Plaka Serisi, Koleksiyon: Ron Davis Stüdyosu.

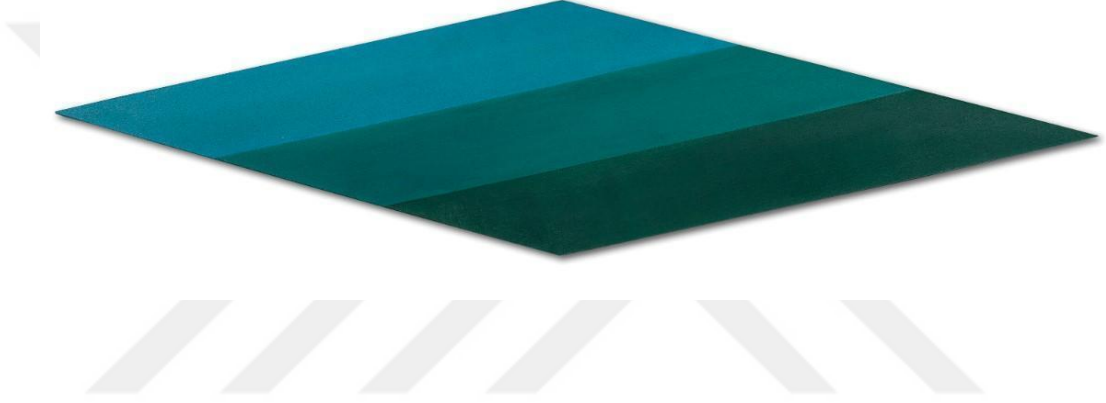
Rose’a göre, yanılsamacı mekân gerçek olsun veya olmasın, tamamen soyut ve hayalidir. Davis'in çalışmasında Bannard, Stella ve Olitski'nin son çalışmalarında olduğu gibi yüzey, mümkün olan yanılsama türünü kasıtlı olarak tamamen sınırlandırır.”⁵ Sınırlandırılan yüzey, Anamorfik⁶ çalışmalarda olduğu gibi sadece

⁴ Rose, "Abstract Illusionism," 33–37.

⁵ Rose, "Abstract Illusionism," 33–37.

⁶ Görsel sanatlarda anamorfiz, olağan bakış açısından bakıldığında bir resimde temsil edilen öznenin çarpık bir görüntüsünü veren, ancak belirli bir açıdan bakıldığında veya kavisli bir aynaya yansıtıldığında oluşan ustaca bir perspektif tekniğidir. Bozulma kaybolur ve resimdeki görüntü normal görünür. Yunanca “dönüştürmek” anlamına gelen kelimedenden türetilen anamorfiz terimi ilk olarak 17. yüzyılda kullanılmıştır, ancak bu teknik 14. ve 15. yüzyıllarda perspektif keşfinin daha ilginç yan ürünlerinden biri olmuştur. <https://www.britannica.com/art/anamorphosis-art>

belirli bir noktada tamamen algılanması için seyircinin mekânda yer değiştirmesini gerektirmez. Ron Davis'in biçimleri, Kenneth Noland'ın düzensiz geometrik çalışmalarına benzer (Görsel 2.)⁷. Davis'in çalışmaları malzeme bakımından farklılıklarıyla da mekân algısı durumunun yüzeyde farklı algılanmasına referans verir. Noland'ın şekilli tuvaleri, duvarda doğal olarak açılan düzensiz pencereleri andırır. Beyaz duvarın ardındaki renk alanları, bozulmuş eğri biçimleri izleyiciyi resme davet eder.



Görsel 2. Kenneth Noland, In and Under, 1967, Tuval üzerine akrilik boya, 61 x 243.8 cm.

3.2. Işık

Yüzeydeki farklı yansımaların yanılsama oluşturmaları önemli bir faktördür. Teknolojik olarak üretim süreçlerine etki eden farklı malzemelerle deneyler yapılır. Tuval dışındaki (Pleksi cam gibi) malzemeler ile yapılan tasarımların, türleri gereği tuval üzerinde yapılanlardan farklı olarak yüzey yapaylığı durumları vardır. Yüzey yapılarının renkleri, katmanları ve ışık geçirgenliğine göre üç boyut yanılsaması yaratılır. Sergileme şekli önemli yer tutar. Sergileme mekânı yanılsama için ideal espas etkisine destek olur. Frank Stella'nın işlerinde boya içine karıştırılan diğer malzemelerle resim yüzeyinde yaptığı yanılsama deneylerini görebiliriz. Erken dönemleri olan 1950'li yılların sonlarında keşfettiği yeni malzemeler ve endüstriyel boya çeşitleri ile çalışmaya başlamıştır. 1960'ların başından itibaren geometrik şekiller olarak tasarladığı yüzeyler üzerine uyguladığı farklı boya teknikleriyle yanılsamayı hem renk hem de sunum biçimi olarak büyük boyutlu tuvalerle göstermiştir. 1965 yılında yaptığı "De la nada vida a la nada muerte" (Görsel 3.) çalışması geçiş dönemlerindeki en önemli işlerinden biridir. "Bu resmin yirmi paralel çizgisinin baskın hareketi yataydır. Ancak bu hareket, bantların solda yukarı ve sağda aşağı doğru izlenmesini engelleyen V şeklindeki bir varyasyonla iki

⁷ <https://www.christies.com/en/lot/lot-6184786>

kez kesintiye uğrar. De la nada Vida, Stella'nın önceki resimlerinin talep ettiği sinoptik, tek görüntü okumayı ne ölçüde terk ettiğini özetler.⁸

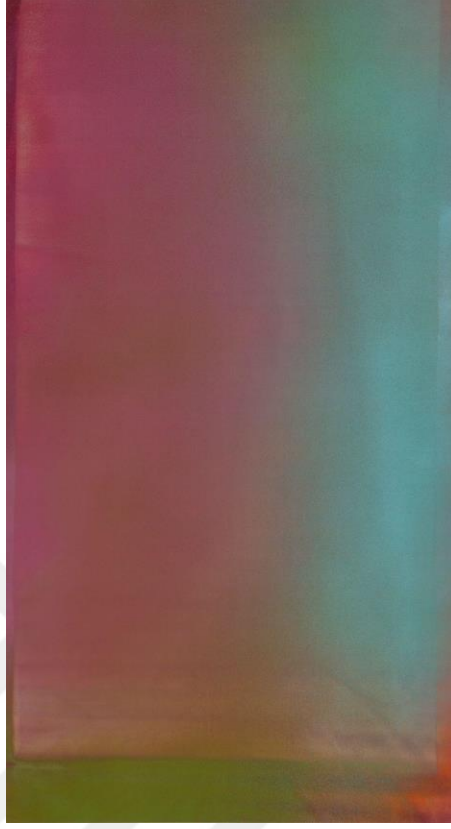


Görsel 3. Frank Stella, De la nada vida a la nada muerte, 1965, Tuval üzerine Polimer emülsiyonu içine metalik tozu, 205.7 × 744.2 cm (81 × 293 in.), © 2018 Frank Stella / Artists Rights Society (ARS), New York , Ada S. Garrett Prize Fund.

Olitski'nin resmi (Görsel 4.) Stella'nın sunumuyla karşılaştırdığımızda alan kullanımı olarak dikey mekân açıklığı gerektirir. Olitski'nin erken dönemlerinde keşfettiği spreylere boyanın püskürtme tekniğinde renk pigmentlerinin karışmasıyla ortaya çıkan boya katmanları ve sis etkisi üzerinde çalışarak oluşturduğu işleri dikkat çeker. 1966 yılında Olitski, Metropolitan Sanat Müzesi'nin Amerikan Sanat Küratörü Henry Geldzahler tarafından XXXIII. Venedik Bienali'nde sergilenmek üzere seçilen dört Amerikalı sanatçıdan biri olmuştur.⁹ Olitski'nin Bienalde sergilenen işlerinde (Görsel 4.), öne çıkan etki, kullandığı renklerin üst üste gelmesiyle oluşturduğu yüzeyde derinlik yaratarak resmi atmosfere dahil etmeye çalışmasıdır.

⁸ RUBIN, William (1970), **Frank Stella**, Modern Sanat Müzesi, New York, s.102

⁹ GRIMLEY Alex (2020) **Jules Olitski Chronology**, Yares Art, New York, s.97.

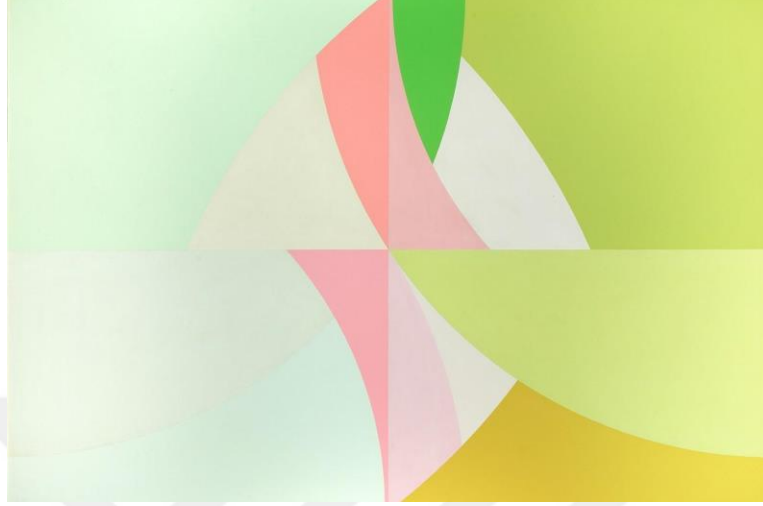


Görsel 4. Jules Olitski, Thigh Smoke, 1966, Tuval üzerine akrilik, 167 x 92 1/2 inç. (424,2 x 235 cm), Seattle Sanat Müzesi, Seattle¹⁰

Walter Darby Bannard'ın işinde (Görsel 5.) yanılsama görünmez. Fakat döneme göre diğer sanatçıların yaptığı gibi yeni bir malzeme olan “Alkyd”¹¹ ile kapladığı mat akrilik üzerine uyguladığı resim yüzeyinde parlak bir yüzey elde eder. Mekânın ışığına göre kısmen derinlik algısı oluşabilir.

¹⁰ ©Seattle Sanat Müzesi'nin 75. Yıldönümü onuruna Virginia ve Bagley Wright Koleksiyonu'nun hediyesi. ©Jules Olitski Sanat Vakfı, Sanatçı Hakları Derneği (ARS), VAGA tarafından lisanslanmıştır, NY, 2024

¹¹ Alkid reçineleri, bir polihidrik alkol, bir polibazik asit veya bunların anhidritleri ve yağ asitleri veya trigliserit yağları dahil olmak üzere üç tür bileşenin polikondensasyon reaksiyonu yoluyla sentezlenen termoplastik organik poliestерler olarak sınıflandırılır.
<https://www.sciencedirect.com/topics/chemical-engineering/alkyd-resins>



Görsel 5 . Walter Darby Bannard, Overseer 1, 1967, Tuval Üzerine Alkyd, 167.6 x 251.5 cm, New York, ©Estate of Walter Darby Bannard Courtesy Berry Campbell, New York izni ile.

Greenberg'e göre "modernist ressamlar, geleneksel heykel illüzyonizminin araçları olan ışığı ve gölgeyi, üçüncü boyut yanılsamasına başvurmada, onları düz kalıplar halinde stilize ederek nasıl kullanabildiklerini göstermiştir. Bu çözüm Kübist ve Kübist kaynaklı resimler için yeterliydi. Kromatik soyutlama türü, ancak Rothko ve Newman tarafından geliştirilen, hem desenlemeden hem de değer kontrastından kaçındı ve rezonanslı bir atmosferik alan yaratmak için neredeyse yalnızca renk ve ışığa güvendi".¹²

3.3. Gölge

Allan D'Arcangelo'nun 1960'lı yılların ortasında yaptığı bir dizinin parçası olan bu işi "Proposition#20"(Görsel 6.) tamamen sadeleştirilmiş bir versiyon olarak, diğer manzara ve yol kompozisyonlarında olduğu gibi nesnel şeylere direkt referans vermez. Grafiksel görüntü içinde kullandığı gölgeler yanılsamayı yapay biçimde algılatır. Buna karşın James Havard'ın işinde (Görsel 7.) daha organik ve gerçekçi görünen gölge detayları vardır. Ve derinlik algısı yaratan sade, basit gölgelerle yanılsama sağlandığı görünür. Jack Reilly ise (Görsel 8.,

¹² Rose, "Abstract Illusionism," 33–37.



Görsel 6. Allan D'Arcangelo, "Proposition#20", 1966, Tuval üzerine akrilik, 40 1/8 x 40 1/8 inches

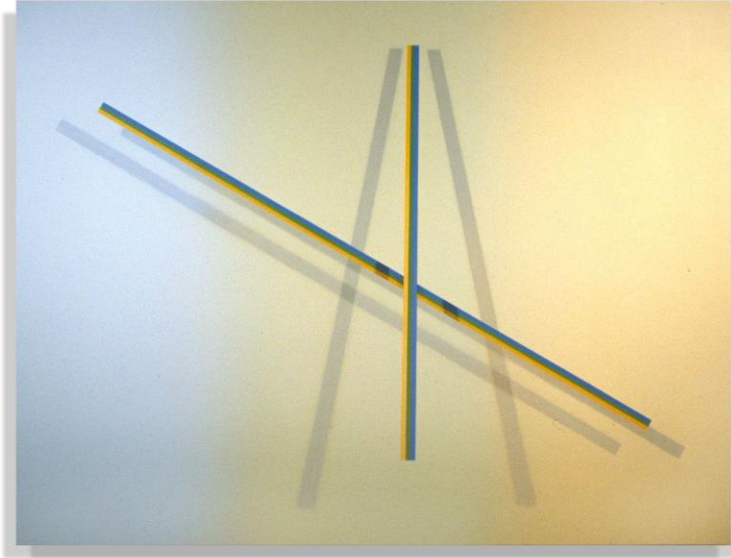
Görsel 9.) biraz daha gerçekçi görünen ışık ve gölge etkileri ile yanılsamayı sağlar. Jack Reilly'nin ilk işleri Frank Stella, Ellsworth Kelly, Ron Davis, Jules Olitski ve Trevor Bell¹³ gibi zamanın önde gelen sanatçıların çeşitli etkilerini yansıtıyordu. Bu ressamların her biri yapı, renk ve belirsiz mekânın yönlerini ele aldı; bunlar Reilly'nin ilk soyut resimlerinde birleşecek unsurlardır.¹⁴ Reilly'nin işlerinde birebir temas durumunda olmadığımızda, işler hakkında gerçeklik varsayımını düşünürüz. Buradaki durum resmin fotoğraf gibi gerçek görünerek bizi yanıltmasıdır. Resimler somut bir nesne göstermez. Sadece renk, gölge espası ve gerçekçi ışık uygulamasıyla soyut biçimleri sunar. Resimlerin orijinal haliyle karşı karşıya geldiğimizde, mekân ışığı ile işlerin ne kadar gerçekçi olduğunu fotoğrafta gördüğümüzdeki gibi algılayabiliriz. Çapraz şekilde boyanmış biçimlerin konumları bize onların havada asılıymış gibi görünmesi, mekân-boşluk kavramları ile yanılsamayı göstermesi oldukça başarılıdır.

¹³ Bu sanatçıların ortak duruşları; Soyut Yanılsamacılık akımına göre duygusal ifadenin reddedilerek yeni malzeme ve tekniklerle minimalist geometrik biçimler yaratarak yüzeydeki sadeliğe birlikte renk, ışık, espas uygulayarak sadece nesnellik ile ilgilenmeleridir.

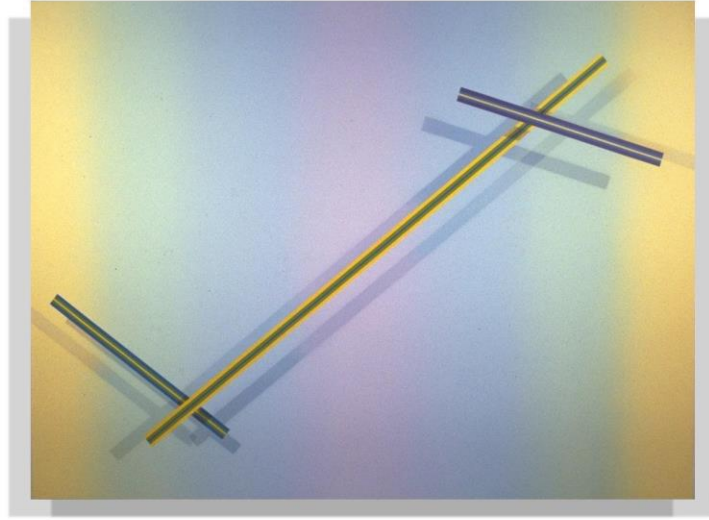
¹⁴ <http://www.jackreillyart.com/arhistory/>



Görsel 7. James Havard, Eagle Dance, 1973, Kağıt üzerine karışık teknik, 45.6 x 60.8 cm.



Görsel 8. Jack Reilly, No Exit, 1978, Tuval üzerine akrilik, 72 x 96 İnç. ©



Görsel 9. Jack Reilly, Jazz, 1979, Tuval üzerine akrilik, 182.9 x 243.85 cm, ©

George D. Green'in soyut yanılsamacılık dönemi başlangıcına gelen zamanda yaptığı ilk işlerinden biri olan "Lok Stakes"(Görsel 10.)'de kapalı kompozisyon içinde dinamik keskin hareketlerin parlak canlı renklerle oluşturulması, gölgelerin eklenmesiyle ortaya çıkan gerçekçi alan derinliği diğer sanatçılara da referans olmuştur. Buna yakın bir örnek olarak Elizabeth Murray'ın üst üste yerleştirilmiş şekilli tuvallerinde (Görsel 11.) basit geometrik şekillerin ardında somut hikayenin minimal biçimleri yer alır. Tuvaller üst üste birbirine yapıştırıldığı için sergilenen mekânın duvarındaki iki boyutlu görüntüsü tek parça halinde büyük bir kompozisyon oluşturur. Yerleştirilmeye ve alan ışığına göre derinlik, espası değiştirir. Ve bu etkileri diğer yanılsama sanatçılarının ki gibi iki boyutlu yüzeyde yanılsama efekti olarak tanımlayabiliriz.



Görsel 10. George D. Green, Lok Stakes, 1980, Tuval üzerine akrilik, 42 x 47 inches, Jeri D. Hise izni ile.



Görsel 11. Elizabeth Murray, 1984, Her Story, Şekilli Tuval üzerine yağlıboya, 105 x 132 inç.

Soyut yanılsamaya önemli bir katkıda bulunan Michael'ın çalışması (Görsel 12.), boyanmış görüntülerin tuvalden uzadığı veya uzaklaştığı, derinlik ve boyut sağladığı ilgi çekici bir etki yaratır.¹⁵ Doğal fırça darbeleri, dokular, belli-belirsiz gölgelerle birlikte derinlik yanılsaması vardır.



Görsel 12. Michael B. Gallagher, Glycera's Dutch Oven, 1981, Tuval üzerine akrilik ve plastik 213.4 x 182.9 cm.

Michael B. Gallagher, kendi sanatından şöyle bahseder;

“Gelenekselin ötesine geçen gerçekleri ortaya çıkarma arzusuyla hareket eden sanatım, izleyicinin doğuştan gelen merak ve hayal gücünü yeniden canlandırmaya çalışıyor. Yaşamın inceliklerini, belirsizliklerini ve paradokslarını görsel gözlüklere dönüştürmeyi hedefliyorum — yaşamın doğasında var olan kaosun ortasında pozitifliğin işaretleri olarak hizmet eden içgörü ve uyum senfonileri. Yarattıklarım, sınırsız olasılıklar ve seçenekler mesajıyla yankılanıyor. Yanılsamaları soyut biçimlerle ustaca birleştirerek, izleyicileri algının gizemine dalmaya ve soyut güzelliğin

¹⁵ <https://www.mgallagher.com/about-michael>

derinliğinin ve ihtişamının tadını çıkarmaya çağırarak gerçeklik ile soyutlama arasında bir bağ kuruyorum.”¹⁶

Joe Doyle’nin çalışmaları, üslup olarak arka plan ve ön plan odağındaki farklılıkları abartılmış foto-gerçekçi görünümlerinden gelişir (Görsel 13.). Çok katmanlı, üç boyutlu bir uzay yanılsamasını yaratan trompe-l’eil tarzında düz, geometrik formlar ve dalgalı düzenlemelere geçmiştir.¹⁷ John Edgar Lambeck’in çalışmasında (Görsel 14.) benzer etkiler görülür fakat st katmanda bize yakın olan biçimlerde organik izler vardır. Alt zemindeki biçimlerin dokuları hissedilir. Gerçek malzemelerle, boyalarla yapıldığı daha açıktır ve bu durum gerçeklik ve yanılsama arasındaki bağı kurmamıza yardımcı olur.



Görsel 13. Joe Doyle, İsimsiz, 1982, Tuval zerine akrilik boya, H.17 x W.19-1/2 in.

¹⁶ <https://www.mgallagher.com/about/michael-gallagher>

¹⁷ [https://en.wikipedia.org/wiki/Joe_Doyle_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Joe_Doyle_(artist))



Görsel 14. John Edgar Lambeck, 1987, Small Goodies, 1987, Tuval üzerine akrilik, 24 x 24 x 2.5 inches, signed, dated, and titled on canvas reverse, Provenance: Louis K. Meisel Gallery, New York.



Görsel 15. Kenneth Draper, Cosmic Shadows, 2022, Kağıt üzerine pastel boya 35.5 x 35.5 cm, Kenneth Draper izni ile.

Kenneth Draper işinde (Görsel 15.), biçimlerin yüzeyden uzaklaşma mesafesi derinliği sadelikle yansıtır. Yüzeyin sadeliği gölgelerin hareket yönleri ile ritmi sağlarken aynı anda gerçeklik hissi verir ama yine de soyuttur. Biçim-yüzey ilişkilerini çözümleme durumu Gestalt örneklerinde olduğu gibi algıyla ilgilidir. Biçim ve formların havada asılı olma durumu Zekai Ormancı işlerinde de görülür (Görsel 16.). Buradaki kozmik tavır açık değerdeki formların diğer örneklerle göre ters ışıkla sağlanmasıdır. Gölgeler yerine kontrastlık ışıkla verilir. Canlı renklerin ritmiyle uçsuz bir döngüye sahip mekanik kompozisyon ortaya çıkar. Özsezgin (2007). “Zekai Ormancı’daki mekanizm, bir makineyi oluşturan mekanik kökenli elementlerin bileşimi ya da bütünüyle ilgili değil, bu türden elementlerin yapısal formlarının esinlendirdiği devinimsel etkinin tuvale ve resim diline yansımalarıdır” (s.173-179) olarak bahseder.

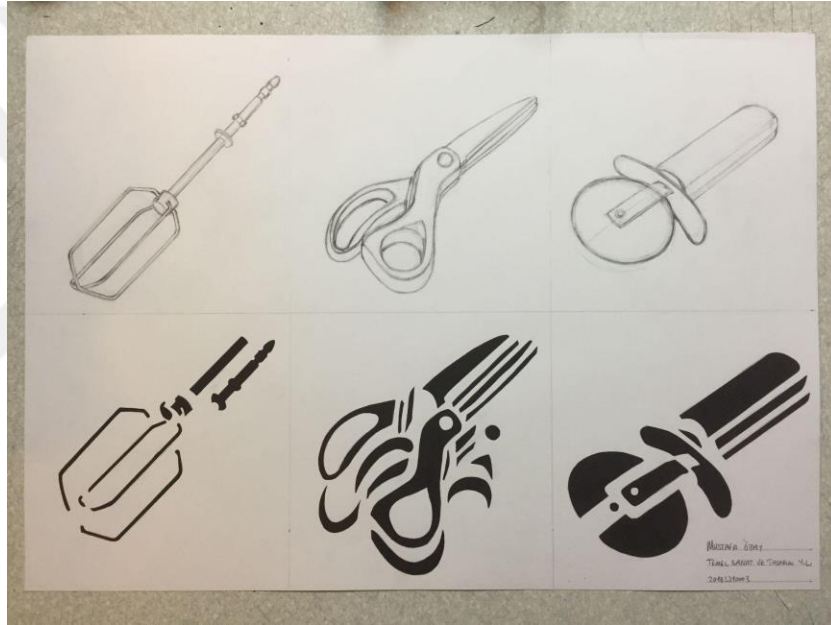


Görsel 16. Zekai Ormancı, Başka Bir Dünya, 2006, Tuval üzerine yağlı boya, 90 x 110 cm.

BÖLÜM IV

4.1. Gestalt ve Algı

2019 yılında “Temel Sanat ve Tasarım 1” dersi projelerinden biri olan Yeni Gestalt kuramı için yeni yöntemler üzerine pratik çalışmalar yapıldı. Projede siyah-beyaz, biçim-zemin ilişkisi üzerine gündelik olarak kullandığımız basit nesneler birebir çizilerek analiz edilmek üzere parçalara ayrıldı (Görsel 17.).



Görsel 17. Mustafa Özay, Gestalt Projesi 1. Aşama, 2019, 35 x 50 cm.

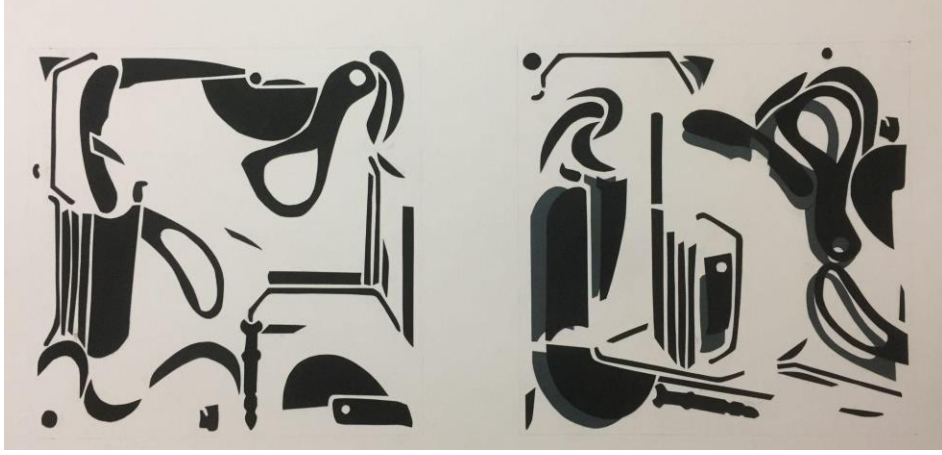
Koyu gri tonları üzerine araştırma yapıldı ve siyah parçaların birebir boyutunda kopya olarak gölge işlevi görmesi için koyu gri parçalar üretildi. Her bir parçanın gölgesi yerine sadece belirli parçaların gölgesi oluşturuldu. Gölgesi olan parçalar ile gölgesiz olan parçalar arasındaki espas ile hareket yaratmak planlandı. Kağıt parçalar yüzey dokusunu değiştirmeyecek ve yükselti yaratmayacak şekilde üst üste yerleştirildi ve eşitlendi.

Espas, yüzeyin en üstünde kabul edilen parçaların karşıt yada yakın tonları seçilerek oluşturuldu. Grinin diğer değerleri denendi. Ve son olarak kullanılan ve gösterilen

(Görsel 20.) değerin etkisi gibi olmadığı, siyah parçaların beyaz zeminde siyaha en yakın olan gri değerleri eklendiğinde siyah parçalardan uzaklaştığı, geriye gittiği ve gerçeklik yanılsaması oluşturduğu görüldü. Beyaz zemin üzerinde en koyu değer siyah ve ara değer olarak siyaha en yakın olan grinin espas oluşturması uygun bulundu. Derinleşme olabilmesi için en az iki katman gerekir ve derinlik ile yüzeyde yükselme oluşur. Bunu yanılsama olarak kabul edebiliriz. Yeni Gestalt kolaj işlerinde kağıt, espas yaratırken transparan etkisi göstermedi. Transparan uygulamalar için akrilik boya tercih edildi. Buradan yola çıkarak, Rus Avangardı, Optik sanat, Soyut Ekspresyonizm, Soyut Soyut Yanılsamacılık örneklerinden referans alınarak, zemin-biçim ilişkisi ile işler üretildi.



Görsel 18. Mustafa Özay, Gestalt Projesi, Gölgelerin bulunması, Detay, 2019.



Görsel 19. Mustafa özay, Gestalt Projesi, Statik ve Dinamik Kompozisyon, 2019.



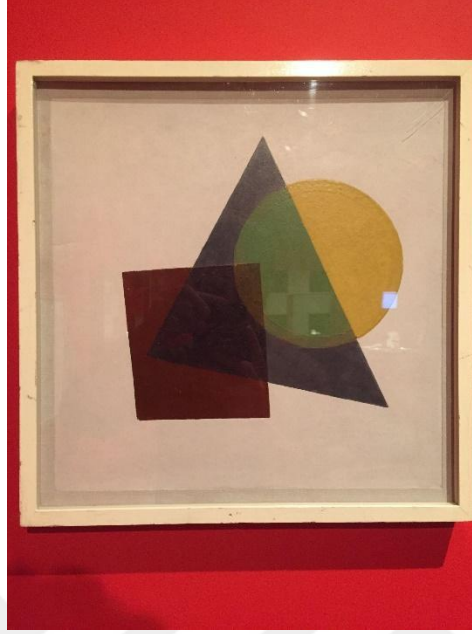
Görsel 20. Mustafa Özay, Yeni Gestalt Dinamik Kompozisyon Çalışması, 2018, 20 x 20 cm, Bristol kağıt üzerine Canson kağıt kolaj.

4.2. Rus Avangardı ve Soyut Yanılsama Deneyleri

18 Ekim 2018- 7 Nisan 2019 tarihlerinde Sakıp Sabancı Müzesinde gösterimde olan “Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” başlıklı büyük bir sergi düzenlendi. Hiyerarşi konusunda proje üretilmek üzere sergideki işler incelendi. Bunların arasından Lyubov Popova’nın 1917 yılında “Ressamca Mimari” adlı serisinden bir araştırma rotası çizildi. Popova’nın ideal yapısal düzenlemeleri başarmak için bir formülün peşinde olması, renk düzlemlerinin etkileşimi ile deneyimini sağlamıştır. Maleviç’in geniş yayılan beyaz arka planı varken, Popova’nın sıkı, geometrik formlarını iten derin arka planları vardır. Bu geometrik yapılarda Popova, renk oyunları, oranların dengesi ve elementlerin ritmik düzenini ortaya çıkarmak için “Ressamca Mimari” adlı çalışmalarını yaratmaya odaklanır.

Bu tam olarak soyut kompozisyonlarını dinamizm ile birleştiren çeşitli düzlemler arasındaki etkileşimdir. Şekiller, birbiri içinde kesiştikçe enerjik hareket ve denge duygusunu temsil eder. Şekillerin birbirinin üzerine kesik biçimde yerleştirilmesiyle bir dinamizm ortaya çıkar. İçsel gerilim ve heyecanı yansıtan yüzey düzlemleri, çizgiler ve hacimler şekilsel bir bütünlük oluşturur. Bu işlerde parlak renkler ve düzensiz şekiller nötr bir arka plan üzerindedir. Alışılmadık, keskin çıkışlı biçimler, dışa doğru uzayarak çerçeveden dışa doğru bir yönelim göstermektedir.¹⁸ Bu serinin bir parçası olan “Ressamca Mimari 1918-19” adlı işinden (Görsel 22.) yola çıkılarak yeni bir versiyon yapıldı (Görsel 23.). Bu işte renk hiyerarşisi ile dinamik keskin parçaların etkisini kaybetmeden Popova’nın kullandığı boya renklerinin yerine transparan akrilik boya kullanıldı. Resim yeniden tasarlandı ve ortaya çıkan yeni işte geçişler, gölgelerin, hiyerarşik bir düzende renklerin ve keskin üçgen parçaların yeni bir ritim oluşturduğu gözlemlendi. Daha sonra bu transparan etki üzerine geometrik şekillerin baskın olduğu, renk ve espas ile iki boyutlu yüzeyde yanılsama konusunda deneysel bir seri yapılmaya karar verildi.

¹⁸ Bu etki George D. Green işlerinde de görülür. Kapalı kompozisyon çağdaş espas ile gösterilir.



Görsel 21. Ivan Kliun, Üç Renkli Süprematist, 1917 civarı, Mukavva üzerine yağlı boya.



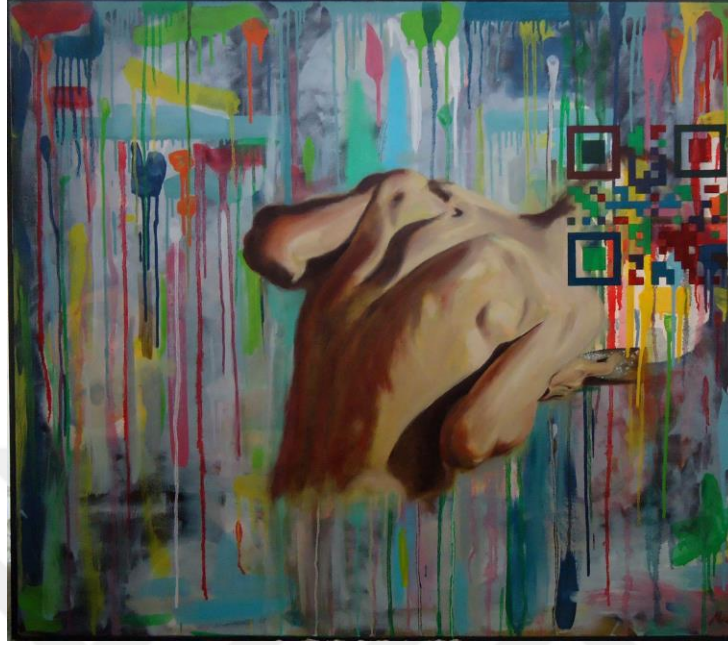
Görsel 22. Lyubov Popova, Painterly Architectonics, 1918-19, Tuval üzerine yağlı boya, 71.1 x 58.3 cm.



Görsel 23. Mustafa Özay, Lyubov Popova'dan sonra yeniden çalışma, 2019, Tuval üzerine akrilik boya, 60 x 50 cm.

4.3. Özgün Çalışmalara Geçiş

Genel olarak bu tez kapsamındaki işlerin geçmişi 2011 yılında Erasmus öğrenci değişim programı, Accademia di Belle Arti L'Aquila döneminden sonra ele alınabilir. Klasik resim araştırmaları ve projelerden sonra geçiş döneminde bir dizi deneme işler oldu. Farklı boyutlarda işler üretildi. Bunlar akıtma/damlatma, transparan efektler, çeşitli yüzey derinlikleri, çeşitli doku çalışmaları, kolaj ve benzeri denemeler, gazete/dergi fon desteği olan yine soyut işlerle geometrik şekillerin yer aldığı espas-renk-gölge destekli kompozisyonlardır. Bu kompozisyonlarda açıkça yönelim yeni bir üslup arayışının olmasıdır. Örneğin; "Qr kod" sistemi dünyada kullanılmaya başlandığında yapılan bazı yarı figüratif olarak tanımlanabilir işler, soyut işler grubunun başlangıç dönemine işaret eder. Bu dönemde soyut etkilerin nasıl anlatılacağı üzerine bazı fikirlerle (Görsel 24., Soyuta direniş gibi) işler üretildi.



Görsel 24. Mustafa Özay, Soyuta Direniş, 2012, Tuval üzerine yağlı boya, 120 x 140 cm

Bu hikayede figür kendini soyutlarken aynı anda gizlemeye de çalışır. Yok olmak istemez ama mecbur hisseder. İzleyicinin gözleri önünde erir/soyutlaşır ama gerçeği bulmak için son enerjisini de yüzeyi kazımak için tüketir. Ve arkasında gizemli bir son ve notlar bırakır. Notları qr kod içinde saklar. Buradaki hikaye teknolojiye de meydan okur. Anlam izleyici tarafından aranırken aslında bulunmaz. Çünkü qr kod siyah-beyaz varsayımla tasarlanır ve ton değerleri net siyah leke olarak görünmediği için kod dijital kullanım için işlevsiz kalır. Daha sonra yapılan işlerin içerikleri Gestalt kavramıyla desteklenerek çoğunlukla derinlik ve yanılsama üzerinedir.



Görsel 25. Mustafa Özay, İsimsiz, 2019, Tuval üzerine akrilik boya, 142 x 63 cm.



Görsel 26. Mustafa Özay, İsimsiz, 2019, Tuval üzerine gazete ve akrilik boya, 30 x 24 cm.



Görsel 27. Mustafa Özay, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlı ve akrilik boya, 100.5 x 75 cm.



Görsel 28. Mustafa Özay, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine akrilik boya, 24 x 18 cm.



Görsel 29. Mustafa Özay, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm.

BÖLÜM V

SONUÇ

Gerçekçi Trompe-l'œil ile Soyut Trompe-l'œil arasındaki en büyük fark, yüzeydeki biçimlerin tanımlanabilir obje olması ya da olmamasıdır. Bu bağlamda soyut biçimlerin yüzeydeki yanılsamalarının gerçek gibi görünmeleri tekniğiyle ilgilidir. Gölgeler doğru yerleştirildiğinde yapay ışık otomatik olarak kabul edilir. Biçimlerin gerçekliği, dokusu, ışıkla değişkenliği de mekâna bağlıdır. Soyut kompozisyonlardaki yanılsama yapay gerçeklik olarak kabul edilebilir. Yapay gerçekliğin, soyut biçimlerde gerçekliği ve derinliği veren gölgeler ile ortaya çıkması hedeflenir. Böylece günümüz plastik sanatlarında hâlâ kullanılmakta olan yanılsama tekniklerinin, iki boyutlu yüzeyde her izleyici için aynı olan ve değişmeyen yanılsama algısı bu eser metninin kapsamı ve tasarım süreçlerini geliştirme amacına yöneliktir. Soyut yanılsamacılık kapsamında ele alınan işlerin ortak noktalarını, biçimsel özelliklerinden dolayı yarattıkları etkiler ile birlikte düşündüğümüzde özgün işlerdeki metodun yüzey üzerinde üst üste yerleştirilmiş, iç içe geçen farklı boyutlardaki üçgenlerin hareket yönleri ile derinlik yanılsaması oluşturduğunu söyleyebiliriz. Dikdörtgen ve diğer şekilli yüzeyler üzerinde etkili kompozisyonlar kurmaya en uygun oldukları için üçgen şekiller kullanılır. Üçgen parçalar, sırayla konumlarına yerleştirilir. Renk katmanları için planlı ton değerleri kompozisyondaki ritim, boşluk, oran/orantı, hiyerarşi ile tasarlanarak transparan akrilik boyayla uygulanır. Transparan canlı renkler üst üste geldiğinde oluşan diğer renkler, üçgenlerin kenarlarına eklenen gölgeler ile espas yaratmak için yakın ton değerlerinde uygulama yapılarak denge sağlanır. Bugölgelerin gerçekçi görünmesi için kenar çizgilerinin bir tarafı sert keskin, diğer tarafı yumuşak bir geçiş tekniğiyle uygulanır. Böylece derinlik içinde yapay üçgenlerin yönleri ile boşlukta bize doğru yaklaşması sağlanarak yanılsama oluşturulur. Bahsedilen metot ile deneysel yaklaşımın ileriki dönemlerde farklı biçimlerin yeni tasarımlarda olasılıkları araştırmaya ve geliştirmeye açık olarak devam edecektir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

GRIMLEY Alex, Jules Olitski Chronology, Yares Art, New York 2020.

RUBIN William, Frank Stella, MOMA, New York, 1976.

MAKALELER

Barbara Rose, "Abstract Illusionism." Artforum, Ekim 1967, s. 33-37

WEB KAYNAKLARI

Frank Stella, Black Series I, 1967. <https://www.nga.gov/features/the-serial-impulse/frank-stella.html> (10.01.2024)

Jules Olitski, Artist Bio. https://www.artspace.com/jules_olitski/sunset. (13.01.2024)

Jules Olitski. <https://www.christies.com/en/lot/lot-6058967> (22.01.2024)

Instant Loveland, 1968, Jules Olitski. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/olitski-instant-loveland-t07244> (27.01.2024)

Jules Olitski, Heightened, <https://www.christies.com/en/lot/lot-6058967>

George D. Green: In Memoriam, Meisel Gallery.

<https://www.meisलगallery.com/exhibition/george-d-green-in-memoriam/>
(13.02.2024)

Walter Darby Bannard: Paintings From 1969 to 1975.

https://www.berrycampbell.com/exhibition/90/exhibition_works/1694
(19.02.2024)

Walter Darby Bannard, Study for The Overseer #1, 1967.

<https://www.wbannard.com/painting/series/1967/view/Study-for-The-Overseer-1>
(08.01.2024)

Walter Darby Bannard, Overseer #1, 1967.

https://berrycampbell.com/artist/Walter%20Darby_Bannard/works/3936
(05.01.2024)

Joe Doyle Untitled, 1982. <https://collections.artsmia.org/art/31987/untitled-joe-doyle> (16.01.2024)

Ronald Davis Art work, 1970.

http://irondavis.com/a_art/a70_ptgs/a7_works_indx.html (07.02.2024)

http://irondavis.com/a_art/a80_ptg/a8g_ray_trace_ser/a8g_ray_trace_index.htm
'Float Series- 1978-79'

https://berrycampbell.com/artist/Walter%20Darby_Bannard/works/1894
(05.01.2024)

The Walter Darby Bannard Archive, <http://wdbannard.org/index.html> (07.01.2024)

Castelli Gallery Exhibitions History, Frank Stella, 1964.

<https://www.castelligallery.com/exhibitions/past/4-east-77-1957-1976>
(17.01.2024)

Frank Stella, Harran. <https://www.guggenheim.org/artwork/4003> (25.01.2024)

The Stakes of Modernist Acknowledgment, <https://nonsite.org/the-stakes-of-modernist-acknowledgment/#:~:text=In%20his%201966%20essay%20%E2%80%9CShape,literality%20aspects%20of%20the%20medium%2C> (05.02.2024)

The Art Story, Jules Olitski, <https://www.theartstory.org/artist/olitski-jules/> (04.12.2023)

XXXIII International Biennale, Venice, 1966. <https://ellsworthkelly.org/exhibition/exhibition-biennale-xxxiii/> (04.12.2023)

Cubism and the Trompe l'Oeil Tradition, Exhibition,

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/cubism-trompe-loeil> (05.12.2023)

ÖZGEÇMİŞ

Mustafa Özay

Eğitim

2018 -Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temel Sanat ve Tasarım Bölümü, Yüksek Lisans, İstanbul, Türkiye.

2012 -Marmara Üniversitesi- Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Lisans, İstanbul,Türkiye.

2010 - Erasmus Değişim Programı, Accademia di Belle Arti L'Aquila. İtalya.

Türkiye'nin yanı sıra yurtdışında çeşitli koleksiyonlarda işleri bulunmakta.

Seçilmiş Sergiler

- 2023 - Gorman Keşif Merkezi, Brush Creek Sanat Sergisi, Kansas City, ABD (grup)
- 2022 - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Ritim ve Uygulamalar Sergisi, İstanbul (grup)
- 2022 - The Marmara Pera Hotel, Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Derneği, İstanbul (grup)
- 2019 – Galeri Blue Cat Budva, Karadağ (grup)
- 2013 – Şirket-i Hayriye Sanat Galerisi Sergi Salonu, İstanbul (grup)
- 2010 – Marmara Üniversitesi Sergi Salonu, İstanbul (grup)
- 2010 – Basın Müzesi, Art-Niyetsiz , İstanbul (grup)
- 2009 – Tekel Sanat Galerisi, 49 resim, İstanbul (grup)
- 2008 – Kadıköy Belediyesi, İstanbul (grup)
- 2007 – Atatürk Sanat Galerisi, Üç Düzey Bir Sergi, İstanbul (grup)



