



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

TEMPERA TEKNİĞİ VE BU TEKNİĞİN LİSANS DÜZEYİ RESİM

ATÖLYE DERSLERİNDE KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Remziye ERSOY

BURSA

2019



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

TEMPERA TEKNİĞİ VE BU TEKNİĞİN LİSANS DÜZEYİ RESİM

ATÖLYE DERSLERİNDE KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Remziye ERSOY

Danışman

Doç. İsmail TETİKÇİ

BURSA

2019

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

Remziye ERSOY

14/08/2019

YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı” adlı Yüksek Lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Remziye ERSOY



Danışman

Doç. İsmail TETİKÇİ



Güzel Sanatlar Eğitimi ABD Başkanı

Prof. Dr. Sezen ÖZEKE





EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 27/08/2019

Tez Başlığı / Konusu: Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 184 sayfalık kısmına ilişkin, 27/08/2019 tarihinde şahsım tarafındanturnitin..... adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

28.08.2019

Adı Soyadı: Remziye ERSOY
Öğrenci No: 801641002
Anabilim Dalı: Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı: Resim-İş Eğitimi
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman
Doç. İsmail TETİKÇİ

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda 801641002 numara ile kayıtlı Remziye ERSOY'un hazırladığı "Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı" konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 23/09/2019 günü 11:00-11:45 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının (**başarılı/başarısız**) olduğuna **oybirliği** ile karar verilmiştir.

Üye

(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Doç. İsmail TETİKÇİ

Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye

Doç. Gonca ERİM

Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye

Doç. Dr. Selvihan KILIÇ ATEŞ

Balıkesir Üniversitesi



Önsöz

Tarihsel süreç içerisinde tempera tekniği ve tekniğin lisans düzeyi Resim atölye dersinde sanatsal bir ifade biçimi olarak nasıl uygulandığını ortaya koyarak durumun tespit edilmesi amaçlanan bu araştırmanın gerçekleştirme sürecinde birçok değerli insanın etkisi, emeği ve desteği bulunmaktadır. Öncelikle bu uzun süre boyunca, çalışmanın tüm evrelerinde destek ve emeğini esirgemeyen danışman hocam Doç. İsmail TETİKÇİ'ye teşekkür ederim.

Araştırma boyunca uzman görüşlerini ve desteğini esirgemeyen Doç. Gonca ERİM'e, nitel araştırma yöntemleri ile ilgili bilgi ve önerilerini esirgemeyen Dr. Berna COŞKUN ONAN'a teşekkür ederim.

2017-2018 Eğitim Öğretim yılında öğrenimime devam ettiğim Maria Curie-Skłodowska Üniversitesi'ndeki hocam Dr. Anna Beata Baranska'ya tempera tekniği ile ilgili bilgi, deneyim ve tecrübelerini samimiyetle aktarıp, teknikle tanışmamı sağlayarak tezimin konusu ile ilgili bir kıvılcım oluşturduğu için teşekkürü borç bilirim.

Tüm öğrencilik hayatım boyunca kendilerinden ders aldığım, engin bilgilerinden faydalandığım hocalarıma ve jürime katılmayı kabul ederek çalışmamı değerlendiren hocalarıma içtenlikle teşekkür ederim.

Araştırmamın uygulama kısmında birlikte çalıştığım, araştırmanın katılımcılarını oluşturan tüm öğrencilere katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Her zaman yanımda olduklarını bildiğim tüm aileme; destek ve ilgisiyle attığım her adımda yanımda olan kendisi ile gurur duyduğum sevgili ablama, iyi ki benim kardeşim dediğim canım kardeşime ve son olarak da; hayatımın her anında sabır ve ilgiyle beni destekleyen, bana verdikleri emeği hiçbir zaman ödeyemeyeceğim annem ve babama teşekkürlerimi sunarım.

Remziye Ersoy

Özet

Yazar : Remziye ERSOY
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Ana Bilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Bilim Dalı : Resim-İş Eğitimi
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : XXIII+186
Mezuniyet Tarihi : 2019
Tez : Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye
Derslerinde Kullanımı
Danışmanı : Doç. İsmail TETİKÇİ

TEMPERA TEKNİĞİ VE BU TEKNİĞİN LİSANS DÜZEYİ RESİM ATÖLYE DERSLERİNDE KULLANIMI

Tempera en eski resim tekniklerinden biridir. Literatür taraması yapıldığında Tempera tekniği Eski Mısır'dan, Hindistan ve Çin Hükümdarlıklarına kadar geniş bir coğrafyada asırlar boyu varlığını sürdürmeyi başardığı görülmektedir.

Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde ivme kazanan tempera tekniği, 19. yüzyıl ile birlikte tekrar kullanılmaya başlayana kadar birkaç yüzyıl göz ardı edilmiş, 1930'lardan itibaren yeniden önem kazanmıştır. Bu tekniği öğretmek amacıyla, başta Amerika ve birçok ülkede, sanatçı yetiştirmek üzere okullar kurulmuş, özellikle tempera tekniği uygulamalı olarak öğretilmiş ve sanat tarihindeki yeri tanıtılmıştır. Bu teknik birçok ülkede hala lisans düzeyinde Resim derslerinde uygulamalı olarak gösterilirken, ülkemizde birçok üniversitenin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalları'nda tempera tekniğine yeterince yer verilmediği ve öğrencilerinin teknik ile ilgili yeterli düzeyde bilgi sahibi olmadığı düşünülmektedir.

Bu çalışma ile; tempera tekniği ve bu tekniğin Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda Resim Atölye derslerinde kullanımının nasıl olduğu ve katılımcıların tempera tekniğini öğrenmeleri ile; tekniği bir sanatsal ifade biçimi olarak nasıl uyguladıklarını ortaya koyarak, durumun tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmada; nitel araştırma yaklaşımlarından “durum çalışması” deseni kullanılmıştır. Araştırma 2018-2019 Eğitim Öğretim yılında Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü, Resim-İş Eğitim Anabilim Dalı'nda yürütülmüştür. Araştırmanın katılımcılarını, 2018-2019 Eğitim Öğretim yılında Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü, Resim-İş Eğitim Anabilim Dalı'nda lisans düzeyinde öğrenim görmekte olan, Resim Anasanat Atölye dersi alan 8 kişilik öğrenci grubu oluşturmuştur.

Bu çalışmada veriler; araştırmanın katılımcıları ile gerçekleştirilmiş olan tempera tekniği ile ilgili etkinliğin yürütülmesi sürecinde gözlemler, farklı aşamalarda uygulanan yarı yapılandırılmış görüşmeler ve döküman incelemesi veri toplama yöntemi ile elde edilmiştir.

Bu çalışmada elde edilen verilerin analizinde, tümevarımsal yaklaşım olan; “tematik analiz”den yararlanılmıştır. Araştırmada elde edilen bulgularına göre, gerçekleştirilen etkinlik öncesinde katılımcıların tempera tekniğine yönelik ön bilgi sahibi değilken, sonrasında ilgi ve bilgi düzeylerinde farklılıklar olduğu görülmüştür. Ayrıca katılımcılarının, tempera tekniği ile ilgili görüşlerinde olumlu değişimler olduğu görülmüştür.

Anahtar sözlükler. günümüzde tempera, resim tekniği, sanat, teknik, tempera.

Abstract

Author : Remziye ERSOY
University : Bursa Uludağ University
Field : The Department of Fine Arts Education
Branch : Visual Arts Programme
Degree Awarded : Master Thesis
Number of Pages : XXIII+186
Degree Date : 2019
Title of Thesis : Tempera Technique and Its Use in The Course of Painting
Workshops
on Undergraduate Level
Supervisor : Assoc. Prof. İsmail TETİKÇİ

TEMPERA TECHNIQUE AND ITS USE IN THE COURSE OF PAINTING WORKSHOPS ON UNDERGRADUATE LEVEL

Tempera is one of the oldest painting techniques. It has been used for centuries in a wide geography from Ancient Egypt to the reigns of India and China. This technique was ignored for a few centuries until it started to be used again in the 19th century, and gained importance from the 1930s onwards. While this technique is still practiced in painting courses at undergraduate level in many countries, it is considered that many universities in our country do not put enough emphasis on tempera technique in Art Education Departments and that their students do not have enough knowledge about the technique.

With this study, tempera technique and how this technique is used in painting courses in the Department of Painting Education, It is aimed to determine the situation by revealing how the students learning the technique and apply it as a form of artistic expression.

In this study; one of the qualitative research method, “case study” was used. The research was carried out at in Bursa Uludag University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education in 2018-2019 academic year. The participants of the study was consisted of a group of 8 students who took the Painting course.

The data in this study; were obtained by semi-structured interviews, observation and document analysis. “Thematic analysis” was used in the analysis of the data obtained in this study. According to the findings of the study, it was observed that the participants did not have prior knowledge about the tempera technique before the activity, but there were differences in their interest and knowledge levels afterwards. Positive changes in the opinions of the participants about the tempera technique was observed.

Keywords. art, nowadays tempera, technique, tempera, painting technique.

İçindekiler

	Sayfa No
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ	xiii
GÖRSELLER LİSTESİ	xv
ŞEKİLLER LİSTESİ	xx
KISALTMALAR LİSTESİ	xxi
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	3
1.2. Araştırma Soruları	5
1.3. Araştırmanın Amacı	5
1.4. Araştırmanın Önemi	6
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları	6
1.7. Tanımlar	6
2. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE	8
2.1. Tempera Tekniği	8
2.2. Tempera Tekniğinin Başlangıcı	9
2.2.1. Fayyum Portreleri'nde tempera	10
2.2.2. Mağara duvar resimlerinde tempera	12
2.3. Orta Çağ Resim Sanatında Tempera Tekniğinin Kullanımı	13
2.3.1. Bizans Sanatı'nda tempera tekniği	15
2.3.2. Rus Sanatı'nda tempera tekniği	16

2.3.3. İtalyan Sanatı'nda tempera tekniği	18
2.4. Rönesans Resim Sanatında Tempera Tekniğinin Kullanımı	22
2.5. 19. Yüzyıl Sonrasında Tempera Tekniğinin Kullanımı	32
2.6. Tempera Resminin Uygulanışı ve Resim Malzemeleri	42
2.6.1. Tempera resim yüzeyinin seçimi	43
2.6.2. Resim yüzeyinin hazırlanması	59
2.6.3. Hazırlanan zeminlerdeki hataları onarma	69
2.6.4. Yumurta ile bağlayıcı medyumun hazırlanması	70
2.6.5. Tekniğin uygulanışı ve dikkat edilecek hususlar	76
2.7. Tarihsel Süreçte Tempera Resim Tekniğinin Sanat Eğitimindeki Yeri	77
3. BÖLÜM: ALAN YAZIN	81
3.1. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar.....	81
3.2. Yurtdışında Yapılan Araştırmalar	82
4. BÖLÜM: YÖNTEM	88
4.1. Araştırma Deseni	88
4.2. Araştırma Ortamı	88
4.2.1. Resim atölyesi.....	89
4.3. Araştırmanın Katılımcıları	92
4.4. Veri Toplama Süreci	93
4.4.1. Yarı yapılandırılmış görüşmeler	95
4.4.2. Gözlemler	96
4.4.3. Doküman incelemesi.....	97
4.4.4. Kişisel bilgi formu	97
4.5. Verilerin Analizi	97
5. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR	100

5.1. Teknik Hakkında Önbilgi	100
5.1.1. Teknik bilgisi	101
5.1.2. Tarihçe bilgisi	102
5.1.3. Eser-sanatçı bilgisi	102
5.2. Teorik Anlatım Sonrası Oluşum	103
5.2.1. Tarihçe	103
5.2.2. Sanatçı ve eser bilgisi.....	106
5.2.3. Farkındalık oluşumu.....	113
5.3. Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum.....	116
5.3.1. Yüzey hazırlığı	116
5.3.2. Boyanın hazırlığı	124
5.3.3. Düşünce değişimi	129
5.3.4. Farkındalık oluşumu.....	132
5.4. Yansımalar	136
5.4.1. Uygulama sürecine	136
5.4.2. Öğretim sürecine	140
6. BÖLÜM: SONUÇ	146
6.1. Teknik Hakkında Önbilgi Temasına İlişkin Sonular	146
6.2. Teorik Anlatım Sonrası Oluşum Temasına İlişkin Sonuçlar	146
6.3. Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum Temasına İlişkin Sonuçlar	147
6.4. Yansımalar Temasına İlişkin Sonuçlar	148
7. BÖLÜM: TARTIŞMA VE ÖNERİLER	151
7.1. Tartışma	151
7.2. Öneriler	153
Kaynakça	155

Ekler	168
Ek 1: Uygulama İzni Onayı	168
Ek 2: Bursa Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulu Kararı	169
Ek 3: Kişisel Bilgi Formu	170
Ek 4: Ders Gözlem Formu	171
Ek 5: Katılımcı Görüşme İzin Formu	172
Ek 6: Yarı-Yapılandırılmış Görüşme Formu 1	173
Ek 7: Yarı-Yapılandırılmış Görüşme Formu 2	175
Ek 8: Öz Değerlendirme Formu	177
Ek 9: Katılımcıların tempera tekniği ile ürettikleri eserler	178
Özgeçmiş	182

Tablolar Listesi

<i>Tablo</i>		<i>Sayfa</i>
2. 1	Gesso uygulandıktan sonra oluşabilecek hatalar	69
2. 2	Tempera tekniği öğretilen okullar	79
4. 1	Çalışmada kullanılan veri toplama araçları	94
4. 2	Verilerin analizi aşamasında; anlam birimlerinin belirlenmesi ve kodların oluşturulması	98
4. 3	"Teorik anlatım sonrası oluşum teması" Kod- Kategori-Tema oluşum aşaması	99
5. 1	Araştırma kapsamında ulaşılan kategori ve temalar	101
5. 2	Araştırma kapsamında ulaşılan tarihçe kategorisi ve kodlar	103
5. 3	Araştırma kapsamında ulaşılan "Sanatçı ve eser bilgisi" kategorisi ve bu kategorideki kodlar	105
5. 4	Araştırma kapsamında ulaşılan "Farkındalık oluşumu" kategorisi ve bu kategorideki kodlar	113
5. 5	Araştırma kapsamında ulaşılan "Resim yüzeyleri" kategorisi ve bu kategorideki kodlar	115
5. 6	Araştırma kapsamında ulaşılan "Boyanın hazırlığı" kategorisi ve bu kategorideki kodlar	123
5. 7	Araştırma kapsamında ulaşılan "Tekniğe yönelik düşünce değişimi" kategorisi ve bu kategorideki kodlar	127
5. 8	Araştırma kapsamında ulaşılan " Farkındalık oluşumu" kategorisi ve bu kategorideki kodlar	131

5. 9	Araştırma kapsamında ulaşılan "Uygulama süreci" kategorisi ve bu kategorideki kodlar	134
5. 10	Araştırma kapsamında ulaşılan "Öğretim süreci" kategorisi ve bu kategorideki kodlar	137

Görseller Listesi

<i>Görsel</i>		<i>Sayfa</i>
2. 1	Tempera tekniği ile yapılmış bir kadının portresi. 1901'de Er Rubayat'ta bulunmuştur. İskoçya Kraliyet Müzesi, Edinburgh	11
2. 2	Tempera tekniği ile yapılmış bir askerin mumya portresi. Würzburg, Martin-von-Wagner Müzesi, Almanya	11
2. 3	Bizans Ressamı, Tapınakta Sunum, ahşap üzerine tempera tekniği, 44.5x42.2 cm, Metropolitan Müzesi, New York	16
2. 4	Andrei Rublev, Eski Ahit Üçlemesi, 1410, ahşap üzerine tempera, 142x114 cm, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova, Rusya	17
2. 5	Giotto di Bondone, Ognissanti Madonnası "Tahta çıkmış Meryem Ana ve Çocuğu", 1310, ahşap üzerine tempera, 325x204 cm, Uffizi Galeri, Floransa	19
2. 6	Simone Martini ve Lippo Memmi, Meryem'e Müjde, 1333, ahşap üzerine tempera, 184x210 cm, Uffizi Galeri, Floransa	20
2. 7	Ambrogio Lorenzetti, Tapınakta sunum, 1342, ahşap üzerine tempera, 257x168cm,Uffizi Galleri, Floransa	21
2. 8	Gentile da Fabriano, Magi'nin Hayranlığı, 1423, ahşap panel üzerine tempera, 220x173 cm, Uffizi Galeri, Floransa	24
2. 9	Gentile da Fabriano, Magi'nin Hayranlığı (Detay)	24
2. 10	FraAngelico, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, 1437-40, ahşap panel üzerine tempera, 176x185 cm, San Marco Müzesi, Floransa	25
2. 11	FraAngelico, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi (Detay)	25
2. 12	Paolo Uccello, San Romano Savaşı,1435-40, ahşap panel üzerine tempera,182x323 cm, Uffizi Galeri, Floransa	27

2. 13	Piero Della Francesca, Urbino Dükü ve Düşesi Diptiği, 1467-1472, ahşap panel üzerine tempera, her panel 47x33 cm, Uffizi Galeri, Floransa 27
2. 14	Andrea Mantegna, Ölü İsa'ya Ağıt, 1480, ahşap panel üzerine tempera, 68x81cm, Pinacoteca di Brera, Milano 28
2. 15	Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1485, keten tuval üzerinde tempera, 172.5x278.5 cm, Uffizi Galeri, Floransa 29
2. 16	Domenico Ghirlandaio, Yaşlı Bir Adam ve Torunu,1490, Louvre Müzesi, Paris 30
2. 17	Carlo Crivelli, Aziz Emidius ile Duyuru, 1486, tuval üzerine tempera ve yağlıboya, 207x146,7 cm, Ulusal Galeri, Londra 31
2. 18	William Blake, Gray'den Ozan, 1809, Tuval üzerine tempera, 60x41.1 cm, Tate Modern Müzesi, Londra 34
2. 19	John Roddam Spencer Stanhope, Aşk ve Genç Kız, 1877, tuval üzerine tempera ve altın varak, 86.4x50.8 cm, San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi, San Francisco 35
2. 20	Joseph Edward Southall, Sanatçının Annesi Portresi, 1902, panel üzerine tempera, Birmingham Sanat Galerisi ve Müzesi, Birmingham 36
2. 21	Thomas Charles Sims, Ben Uçurum ve Ben Işık, 1928, tuval üzerine tempera, 71.1x91.4 cm, Tate Modern Müzesi, Londra 36
2. 22	Ben Shahn, Dört Parçalı Orkestra, 1944, mozanit üzerine tempera, 45.7 x 60.1 cm, Thyssen-Bornemisza Ulusal Müzesi, Madrid 38
2. 23	Andrew Wyeth, Christina'nın Dünyası, 1948, ahşap üzerine tempera, 81.9 x 121.3 cm, Modern Sanat Müzesi, New York 39

2. 24	George Tooker, Figürlü Manzara, 1965-66, Ahşap üzerine tempera, özel koleksiyon, New York	40
2. 25	Robert Vickrey, Parthenon, 2010, Masonit üzerine tempera, 60x45.5 cm, Özel koleksiyon	41
2. 26	Ergin İnan, Soyut Doğa III, 2009, MDF üzerine tempera, 30x22 cm, Özel koleksiyon	42
2. 27	Masif ahşap panel görünümü	44
2. 28	Suzanne Scherer ve Pavel Ouporov, Kuşların Dili, 2008, kavak panel üzerine tempera ve 24 Ayar altın varak, özel koleksiyon	46
2. 29	March Mist, İsimsiz, 2016, huş panel üzerine tempera, 91.44x60.95cm, Özel koleksiyon	47
2. 30	Vaftizci Yahya, Aziz Edward ve Aziz Edmund, II. Richard'ı İsa'ya tanıtması (Wilson İkilisi), 1395-9, meşe panel üzerine tempera, 53x37 cm, Ulusal Galeri, Londra	48
2. 31	William Blake, Kış, 1820-25, çam panel üzerine tempera, 90.2x29.7 cm, Tate Modern Müzesi, Londra	49
2. 32	Yüksek yoğunluklu sunta (hdf)	51
2. 33	Orta yoğunluklu sunta (mdf)	51
2. 34	Andrew Wyeth, Denizden Esen Rüzgar, 1947, sunta üzerine tempera tekniği, 47x70 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington D.C	52
2. 35	Ben Shahn, Karnaval, 1946, masonit üzerine tempera tekniği, 56x75.5cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid	53
2. 36	Huş kontrplak	53
2. 37	Kontrplak şematik görünümü	53

2. 38	William Blake, Bahçedeki acı, 1799-1800, demir yüzey üzerinde tempera, 27x38 cm, Tate Modern Müzesi, Londra	55
2. 39	Andrea Mantegna, Sezar'ın Zaferleri-Vazo Taşıyıcıları,1486–1505, Hampton Court Sarayı	56
2. 40	Yaşlı Pieter Bruegel, Aziz Martin'in şarap Günü, 1566, keten üzerine tempera, 148x270.5 cm. Prado Müzesi, Madrid	57
2. 41	Pablo Picasso, Oturan Soyтары, 1923, tuval üzerine tempera, 130.5x97 cm, Basel Güzel Sanatlar Müzesi, İsviçre	57
2. 42	Clay Spohn, Yeni Almaden'in Hindistan efsanesi, 1940, tempera tekniği, Los Gotos Lisesi ana salonu, Amerika	58
2. 43	Ahşap panel üzerine keten yapıştırılması	60
2. 44	Bilinmeyen sanatçı, "Noli me tangere" ile ikon, selvi paneli üzerine tempera, 63x47 cm. İngiliz Müzesi, Londra	60
2. 45	Tempera için özel olarak hazırlanmış zemin astarı	62
2. 46	Organik tutkalın eritilmesi	64
2. 47	Tutkal çözeltisinin ahşap panele uygulanması	65
2. 48	Hazırlanan gessonun ahşap panele uygulanması	66
2. 49	Gesso yüzeyinin zımparalandıktan sonraki görünümü	68
2. 50	Yumurta sarısının etrafındaki zardan ayrılması	71
2. 51	Toz pigmentler	73
2. 52	Tempera boya tüpleri	74
2. 53	Duccio di Buoninsegna, Bakire ve çocuk (detay), 1312-15, ahşap üzerine tempera, orta panel 61,4x39,3 cm. Ulusal Galeri, İngiltere	74
4. 1	113 No'lu resim atölyesinin görünümü	90

4. 2	113 No'lu resim atölyesi / resim panelinin hazırlık aşamasından görünüm	90
5. 1	Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit	106
5. 2	Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit	106
5. 3	Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit	108
5. 4	Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit	110
5. 5	Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit	111
5. 6	Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit	111
5. 7	Ahşap panelin hazırlanışına yönelik kullanılan sunum materyali	116
5. 8	Betül'ün Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit	118
5. 9	Ezgi'nin Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit	118
5. 10	Göksu'nun Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit	119
5. 11	Gülçin'in Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit	119
5. 12	Helen'in Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit	119
5. 13	Rana'nın Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit	120
5. 14	Ufuk Bora'nın Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit	120
5. 15	Zuhal'in Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit	120
5.16	Rana'nın tempera boya paletinden bir görünüm	125
5. 17	Tempera tekniğinin uygulanış aşaması	125
5.18	Betül'ün tempera boyasını hazırlama aşamasından bir görünüm	126
5.19	Göksu'nun tempera boyama aşamasından bir görünüm	127

Şekiller Listesi

<i>Şekil</i>		<i>Sayfa</i>
2.1	Hayvansal tutkal granüllerinin görünümü	63
2.2	Tahta blok ile zımparalama	68
2.3	Yumurtalı karışımın ölçüsü	72
4.1	113 No'lu resim atölyesi planı	91
4.2	Çalışma grubundaki katılımcı bilgileri	93
4.3	Veri toplama süreci	94
5.1	Araştırma kapsamında ulaşılan "Teknik Bilgisi" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi	101
5.2	Araştırma kapsamında ulaşılan "Tarihçe Bilgisi" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi	102
5.3	Araştırma kapsamında ulaşılan "Eser-sanatçı bilgisi" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi	103
5.4	Araştırma kapsamında ulaşılan "Tarihçe" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi	104
5.5	Araştırma kapsamında ulaşılan "Eser ve sanatçı bilgisi" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi	106
5.7	Resim yüzeyinin hazırlanması / Panele tuval bezi yapıştırma süreci	118
5.8	Resim yüzeyinin hazırlanması	122
5.9	Araştırma kapsamında ulaşılan "Yüzey hazırlığı" kodu ile ilgili elde edilen bulguların şematik gösterimi	124
5.10	Araştırma kapsamında ulaşılan "Malzeme bilgisi" kodu ile ilgili elde edilen bulguların şematik gösterimi	124
5.11	Yumurta ile bağlayıcı miksiyonun hazırlanması	125

5.12	Araştırma kapsamında ulaşılan "Düşünce değişimi" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi	130
5.13	Araştırma kapsamında ulaşılan "Farkındalık oluşumu" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi	133
5.14	Araştırma kapsamında ulaşılan "Uygulama sürecine" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi	137
5.15	Araştırma kapsamında ulaşılan "Öğretim sürecine" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi	141

Kısaltmalar Listesi

TDK	:	Türk Dil Kurumu
YYG	:	Yarı Yapılandırılmış Görüşme
UVD	:	Uygulama Video Dökümü
ÖDF	:	Öz Değerlendirme Formu

1. Bölüm

Giriş

Sanatı eksiksiz olarak tanımlamak oldukça güçtür. En basit anlamıyla sanat, insanların duygu ve düşüncelerini ifade etme aracı veya bir iletişim biçimidir. Hodge'ye (2011/2013) göre tarihsel süreç içerisinde sanat; "dini tasvir, propaganda, anma, toplumsal eleştiri, gerçekliğin yorumlanması, güzelliğin betimlenmesi, hikaye anlatımı" gibi pek çok farklı amaç için kullanılmıştır. Sanatın tanımı da, içinde bulunulan dönemlere veya toplumların sosyo kültürel yapısına göre değişiklikler göstermiştir; fakat insanoğlunun var olmasıyla birlikte ilkel biçimde de olsa hep var olmuş ve tarih boyunca toplumlar sanattan yoksun kalmamıştır.

Resim sanatının zamana göre değişen, çeşitli tanımları yapılmıştır. On yedinci yüzyıl Fransız resim sanatçılarından Nicolas Poussin "çizgi ve boya ile herhangi bir yüzey üzerinde, ışık altında görünen her şeyin taklididir, amacı haz uyandırmaktır." tanımını yapmıştır (Kınay, 1993, s. 5).

Resim sanatında kişisel üslup önemlidir. Bir sanatçının kişisel üslubundan söz etmek onun "kullandığı araç ve gereçlerle istediği formu elde etmek için gösterdiği kişisel davranış ve teknik" anlamına gelmektedir (Çelik, 1996, s. 9). Sanat eserinde; kişisel üslup kadar kullanılan teknik de önem taşımaktadır.

On beşinci yüzyılda Battista Alberti (1404-1452) "De Pictura" (Resim Üzerine) adlı eserinde, Cennino Cennini'nin 1437 yılında yazdığı "Il Libro dell'Arte" (Sanatçının El Kitabı) adlı eserinde ve Giorgio Vasari'nin (1511-1574) "Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori" (En Mükemmel Ressamlar, Heykeltıraşlar ve Mimarların Hayatları) adlı kitabında resim sanatında kullanılan teknikleri ayrıntılı olarak incelemiştir.

Keser (2009, s. 333) kitabında, resim tekniği ile ilgili Picasso'nun; "Tekniğe ne kadar hakim olursan, bu konuda o kadar az endişe duyarsın. Tekniğin ne kadar artarsa endişede o kadar azalır" sözüne yer vermiştir.

Resmi meydana getirirken kullanılan teknik genellikle bir farklılık olarak anlatımı güçlendirmektedir (Kurut, 2012). Bu sanatçılar için bir kolaylık ve bir ayrışma olarak gözlenmektedir. Resim sanatı; kullanılan teknikler bakımından oldukça fazla çeşitliliğe sahip bir sanat dalıdır. Ankostik, fresk, tempera ve yağlıboya başlıca resim teknikleri arasında yer almaktadır.

Bu resim tekniklerinden kısaca bahsedecek olursak; ankostik, "boyar maddenin erimiş balmumuyla karıştırılarak resim yapımında kullanılmasıdır" (Sözen & Tanyeli, 2010, s. 28).

Fresk tekniğinde ise; "su ya da su ve kireç bileşimi bir bağlayıcıyla karıştırılan pigmentler ıslak sıva üzerine uygulanmaktadır" (Yılmaz, 2012, s. 96). Ayrıca Keser (2009), Krausse (2005) ve Tansuğ'a (2011) göre; fresk tekniğinde sıva kurumadan boyamak önemlidir.

Yağlıboya; renk pigmentlerinin çeşitli bitkisel, madensel ve hayvansal yağlarla karışımından elde edilen boya ve bu boylarla yapılmış resimlere denmektedir (Tansuğ, 2011; Krausse, 2005).

Tempera ise; "genellikle su, pigment, yumurta sarısı (ender olarak yumurtanın beyazı da) kullanılarak yapılan boya" (Keser, 2009, s. 334) ve bu boya ile yapılan resimler için kullanılmaktadır.

Tempera; en eski resim tekniklerinden biridir ve bu teknikle yapılmış resimler oldukça dayanıklıdır. Nitekim ilk yüzyıllarda bu boyama yöntemi ile üretilmiş eserlerden bazıları günümüzde çeşitli müze ve galerilerde sergilenmektedir. Ayrıca Ortaçağ ve Erken Rönesans dönemlerinde en çok kullanılan tekniklerden biri olduğu bilinmektedir. Giotto, Filippo Lippi, Botticelli, Andrea Mantegna, Paolo Uccello, Piero Della Francesca, Fra Angelico ve diğer birçok usta sanatçının resimlerinde çoğunlukla tempera tekniği kullanılmıştır.

On dokuzuncu yüzyılın ortalarında Avrupa'da tempera tekniğine yeniden ilgi duyulmaya başlanmış ve günümüzde çeşitli sanatçılar tarafından kullanımının artmasıyla giderek daha popüler hale gelmiştir. On dokuzuncu yüzyıl sonrasında tempera çalışan sanatçılara; William

Blake, Thomas Charles Sims, Ben Shahn, Peter Hurd, Andrew Wyeth, Rob Milliken, George Tooker, Altoon Sultan, Doug Safranek ve Andrew Grassie örnek gösterilebilir.

Geçmiş dönemlerde resim sanatına dair bilgiler; tekniklerle ilgili kitaplar ve usta çırak ilişkisi yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Günümüzde ise sanat ile ilgili tezler, makaleler, teknik konularda tavsiye ve bilgiler veren kitaplar bulunmaktadır. Ayrıca; tempera tekniği ile ilgili on dokuzuncu yüzyıl sonrası yazılmış kitap örnekleri de mevcuttur. Bu konudaki kaynaklara; Daniel V. Thompson'ın 1962'de yazdığı "Tempera Resim Pratikleri" adlı kitabı, Altoon Sultan'ın (1999) kitabı, Wallert, Hermens ve Peek'in (1996) "Tarihsel Resim Teknikleri, Materyaller ve Stüdyo Uygulamaları" adlı sempozyum bildiriler kitabı örnek gösterilebilir. Ayrıca; Gullick ve Timbs'in (1859) "İlkçağ ve Ortaçağda Tempera ve Ankostik" adlı makalesi, Serra'nın (1985) "Resim Teknikleri Üzerine Bir Konuşma" adlı makalesi ve Spooner'ın (2004) "Margaret Gere'den Tempera" adlı makalesi, tempera tekniği ile ilgili bilgiler içeren makale örneklerindedir.

Sanat; dogmalarını kendinden önceki gelişmelerden alır. Her dönem, bir önceki döneme ya da daha eskiye bakarak onu geliştirir veya değiştirir. Günümüz sanatı da geçmişin bütün yaşanmışlığından yararlanır. Çünkü sanatçıları incelediğimizde ya da araştırdığımızda onların geçmişteki usta sanatçıların notlarını, tekniklerini ya da tariflerini inceleyerek ders aldığı görülmektedir. Bu nedenledir ki; ne kadar başarılı olunursa olunsun, usta sanatçıların eserlerini (anlatımsal, teknik vb.) çok yönlü olarak incelemek ve özümsemek gerekir. Böylece edinilen bilgiler ve deneyimler birleştirilebilir.

1.1. Problem Durumu

En eski resim tekniklerinden biri olan tempera, binlerce yıldır kullanılmaktadır ve günümüzde de güncelliğini sürdürmektedir.

Tarihsel süreç içerisinde tempera resim tekniği; geçmişten günümüze birçok ülkede, çeşitli okullarda teorik ve uygulamalı olarak gösterilmektedir. Orta Çağ İtalya'sında ilk sanat okulu

olan; Venedik Resim Okulu'nda, tempera tekniği öğretilmiştir (Frothingham, 1895). Ayrıca; Novgorod Okulu, Siena Okulu, Floransa Okulu gibi okullarda da tempera tekniğine yer verilmiştir (Keser, 2009; Tansuğ, 2011; Varlık Şentürk, 2012).

Günümüzde ise; başta Amerika ve birçok ülkedeki çeşitli okullarda tempera tekniği öğretilerek, tekniğin sanat tarihindeki yeri tanıtılmaktadır (Gardner, 2013). Tempera tekniğinin teorik ve uygulamalı olarak öğretildiği okullara Amerika'daki Hartford Sanat Okulu, Londra'daki Kraliyet Sanat Koleji, Viyana'daki Güzel Sanatlar Akademisi ve Berlin'deki Kraliyet Sanat Akademisi örnek gösterilebilir (Kinseher, 2019).

Ülkemizde tempera resim tekniğine yönelik yapılan araştırmalar incelendiğinde; Beyoğlu (2016); Ortaçağ ve Erken Rönesans Dönemi sanat anlayışı hakkında bilgi vererek, sanatçıların farklı teknikler kullanarak yaptıkları eserleri incelemiştir. Araştırmacı bu incelemesinde; tempera tekniği ile yapılmış eser örneklerine de yer vermiştir.

"Zafer Gençaydın ve Sanatı Üzerine Bir İnceleme" başlıklı makalede Zafer Gençaydın'ın (1941-) "sanatının beslendiği kaynaklar, sanata ve sanat eğitime ilişkin düşünceleri ve özgün sanat dilinin oluşum süreci incelenmiştir (Ateş, 2008, s. 59). Makalede, Gençaydın'ın çalışma üslubuna uygun olduğu için eserlerinde tempera tekniğini kullandığından bahsetmiştir.

Beyhan ise (2015) yazdığı makalede; Erken Rönesans Dönemi'nden on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısına kadar batı sanatındaki, tempera ve yağlıboya ile yapılmış resimlerin uygulama süreçlerini incelemiştir. Makalede "Modernizm ve Sonrasında Geleneksel Tekniklere Bakış" alt başlığında, tempera tekniğinin yirminci yüzyıl sonrası Amerika'daki kullanımından bahsetmiştir. Araştırmada bu tekniklere dar bir bakış açısı ile bakıldığında oldukça kurallı, orijinal olamayan ve eski gelebileceği; fakat farklı bir perspektiften bakıldığında; ilginç ve özgün sonuçlar alınabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Günümüzde yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde, özellikle yurt içinde, geçmiş dönemlerdeki sanata dönük araştırma ve incelemeler yapıldığı; fakat geçmiş dönemlerde kullanılan tekniklere yönelik, detaylı olarak çok fazla araştırma yapılmadığı görülmüştür. Ayrıca yurt içinde, tempera tekniğinin sanat eğitimindeki yerine ya da lisans düzeyinde kullanımına yönelik araştırmaya rastlanmamıştır.

Bu çalışmada; tarihsel süreç içerisinde tempera tekniği ve lisans düzeyi resim atölye dersleri alan öğrencilerin, tempera resim tekniğini öğrenmeleri ile tekniği sanatsal bir ifade biçimi olarak nasıl uyguladıkları, araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırma Soruları

Araştırmanın amacı doğrultusunda, aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Resim Anasanat Atölye dersi alan öğrencilerin tempera tekniği hakkında önbilgi düzeyleri nasıldır?
2. Resim Anasanat Atölye dersi alan öğrenciler tempera tekniği ile ilgili;
 - a. Teorik anlatım sonrasında edindikleri deneyimlerini nasıl açıklamaktadırlar?
 - b. Uygulama süreci sonrasında edindikleri deneyimlerini nasıl açıklamaktadırlar?
3. Resim Anasanat Atölye dersinde tempera tekniği;
 - a. Öğretim sürecine nasıl yansımıştır?
 - b. Uygulama sürecine nasıl yansımıştır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma ile; tarihsel süreç içerisinde tempera tekniği ve bu tekniğin lisans düzeyi resim atölye derslerinde katılımcıların, tekniği sanatsal bir ifade biçimi olarak nasıl uyguladıklarını ortaya koyarak durumun tespit edilmesi amaçlanmıştır. Böylelikle tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen, teorik anlatım ve uygulama sonucunda elde edilen bulguları ortaya koymak hedeflenmiştir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, öğrencilerin tempera tekniği konusunda ilgi ve bilgi düzeylerinde farkındalık oluşturması açısından önem taşımaktadır. Tempera tekniğinin sanat tarihindeki rolünü ve gelişimini bilmek sanat eğitimi alan öğrencilerin resim sanatının inceliklerini öğrenebilmesi açısından da önemlidir. Çalışmanın; Türkiye'de tempera tekniğinin lisans düzeyi resim atölye derslerinde kullanımına yönelik bir örnek oluşturacağı ve konu ile ilgili ülkemiz için uygulama önerisi oluşturarak fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca çalışmada; tempera tekniğinin detaylı olarak anlatılması nedeniyle resim sanatı ile ilgilenen kişiler için, güncel bir kaynak oluşturabilmesi açısından da önemli olduğu düşünülmektedir.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma; 2018-2019 Eğitim Öğretim yılı, Bursa Uludağ Üniversitesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda lisans düzeyinde öğrenim gören Resim Anasanat Atölye dersi alan 8 kişilik katılımcı grubu ile gerçekleştirilen etkinlik süresi (bir ders teorik anlatım, beş ders uygulamadan oluşan; altı haftalık süre), kullanılan veri toplama araçları ve elde edilen verilerin tematik olarak analiz edilmesiyle sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Çalışmada kullanılan tanımlar, aşağıdaki anlamları ifade etmektedir:

Altar panosu. "Rahiplerin sırtları cemaatlerine dönük olarak ayinleri yönetmeye başladıkları on üçüncü yüzyılın ilk zamanlarında ortaya çıkan, Katolik Avrupa'ya özgü ibadet için kullanılan resim ve heykellerdir" (Honour & Fleming, 2016, s. 937).

Altın zemin. Panel resimlerinin zeminlerinde kullanılan ortaçağ varaklama tekniğidir. Altın varak, gesso kaplanan panoya uygulanmaktadır (Honour & Fleming, 2016).

Duvar resmi. Duvar yüzeyi üzerine yapılan her türlü resme denir. Duvar resmi için çeşitli teknik ve malzemeler kullanılabilir (Sözen ve Tanyeli, 2010).

Panel. Tuval, ipek gibi diğer esnek malzemelerden farklı olarak, ahşap veya diğer sert malzemelerin resim yapmak için kullanılması. 15. yüzyıla kadar neredeyse Avrupa'daki tabloların tamamı ahşap üzerine yapıldı (Chilvers, 2004).

Portre. Resim, fotoğraf, heykel ve benzeri sanat türlerinde bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan eserdir (Kurut, 2012).

Triptik. "Birbirine menteşeli yan yana üç ahşap levhadan oluşan Avrupa resim sanatı ürünü"dür (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 307). Açılır kapanır üç parçadan oluşan resim olarak tanımlamaktadır (Tansuğ, 2011).

2. Bölüm

Kavramsal Çerçeve

Çalışmanın bu bölümünde; araştırmanın amaç ve önemi ile bağlantılı olan, araştırma konusunu detaylandırarak destekleyecek kuramsal bilgilere yer verilmiştir.

2.1. Tempera Tekniği

Tempera kelimesi İngilizce'de; tempera, İtalyanca'da tempera, Almanca'da; temperafarbe olarak adlandırılmaktadır. "Temper" fiilinin tanımı "harmanlama ya da karıştırma" anlamına gelen Latince - temperare'den gelmektedir (Sultan, 1999).

Tuval üzerine veya ahşap bir panele resim yapmak için bağlayıcı bir medyum gereklidir. Tempera boyası için; yumurta sarısı, yumurta yağ emülsiyonları, sakızlı emülsiyonlar (reçine) ve kazein (sütteki protein maddesi) gibi çeşitli bağlayıcılar kullanılmaktadır (Sultan, 1999; İsimli, 1859).

Sanat Terimleri Sözlüğü'nde tempera; "yağ, reçine, yumurta akı, kazein gibi yapıştırıcı maddeleri madeni boylarla karıştırarak yapılan boylar" olarak tanımlanmıştır (Turani, 2015, s. 138).

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'ndeki (1997, s. 1759) tanımda ise; "Pigment ile sıvı bir bağlayıcı karışımından elde edilen, suyla karışabilir boya" olarak açıklanmaktadır.

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde temperayı; "boyar maddenin tutkallı suyla, genellikle de yumurta akı karıştırılmasıyla elde edilen bir boya türü ve bu boya kullanılarak yapılmış resim" olarak tanımlamıştır (Sözen & Tanyeli, 2010, s. 299).

Myers (1994)'in Sanat Kitabı'nda tempera boyasındaki bağlayıcıların, değişkenlik gösterebildiğinden (örneğin arap zankı veya kazein); ancak yaygın olarak yumurta sarısı kullanıldığından bahsedilmektedir.

Karakiya'nın (2011) Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü'ndeki tanımında ise tempera suyla seyreltilmiş yumurta sarısı ile, mineral veya bitkilerden elde edilen pigmentlerin karıştırılmasıyla hazırlanmaktadır.

Sprague (2002) ve Rose (2005) geleneksel tempera boyasının; yumurta sarısı, su ve toz halindeki pigmentlerin karıştırılmasıyla hazırlandığını belirtmektedir.

Sanatın Öyküsü adlı kitapta; renkli bitkiler ve madenler ezilerek elde edilen tozları birbirine bağlamak için kullanılan sıvının ana maddesinin yumurta olduğu anlatılmış, bu şekilde hazırlanan renklerle boyama yöntemine ise; tempera adı verildiği belirtilmiştir (Gombrich, 2011, s. 240).

Sanat Sözlüğü'nde ise "genellikle su, pigment ve yumurta sarısı (ender olarak yumurtanın beyazı da) kullanılarak yapılan boya" olarak tanımlanmıştır (Keser, 2009, s. 334). Tempera boyaları genel olarak ince, yarı opak veya saydam katmanlar halinde uygulanır. Boya çok çabuk kurduğu için renk geçişleri küçük çizgiler veya noktalar eklenerek gösterilebilmektedir (Toman, 1995; Bouchert, 2014).

Yapılan tanımlar özetlendiğinde tempera boyaları; suda çözünür bir bağlayıcı madde ile karıştırılan, renkli pigmentlerle hazırlanır. Genellikle yumurta sarısı gibi yapışkan malzemelerden oluşan kalıcı, hızlı kuruyan bir boyama aracı ve bu boya ile yapılan resimlere denilmektedir. Resim yüzeyi ve boya bağlayıcısı olarak genellikle yumurta kullanıldığından bahsedilmektedir. Fakat yumurtanın boya bağlayıcı olarak ilk ne zaman kullanıldığına ilişkin bilgi mevcut değildir.

2.2. Tempera Tekniğinin Başlangıcı

Tempera; bilinen en eski resim tekniklerinden biridir. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde (1997) temperanın; "ilk uygarlıklardan beri kullanılan bir teknik" olabileceğinden bahsedilmektedir. Bununla birlikte tekniğin, ilk olarak ne zaman kullanılmaya başlandığına dair net bir bilgi bulunmamaktadır.

İtalyan yazar ve filozof Plinius; Milattan Sonra birinci yüzyılda Yunan resim yöntemleri hakkındaki yazısında duvar ve panel boyası için, boya bağlayıcı olarak yumurta sarısı kullanıldığını anlatır. Fakat günümüzde, klasik Yunanistan ya da Roma'dan hayatta kalan panel resimleri bulunmamaktadır (Akt; Sultan, 1999, s.12).

Tempera tekniği ile yapılmış resimlerin bilinen ilk örneklerine, birinci ile dördüncü yüzyıllarda yapılmış olan, Mısır'daki Fayyum Portreleri'nde rastlanmıştır (Bezmen, 2018; Ekici, 2012; Karaca, 2015; Schadler, 2017; Uysal, 2009; Yonca, 2018).

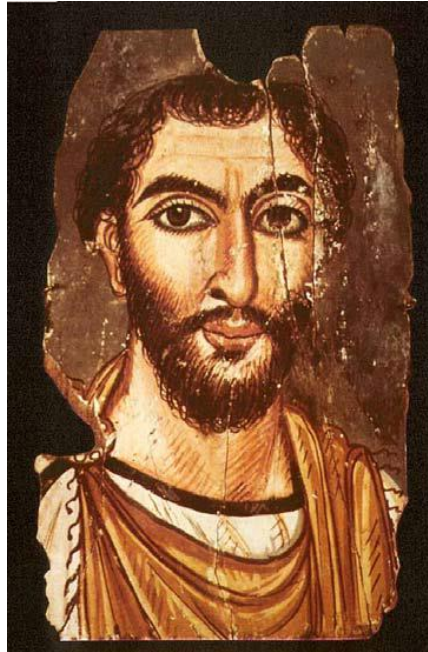
2.2.1. Fayyum Portreleri'nde tempera. Portre, birçok sanat alanı ve resim sanatı içerisinde; ilk çağlardan beri var olmuş, kurgularla değişik kılıflara bürünmüş betimlemelerdir. Portrelerin ortak özelliği, “yaşamın belli bir anını ya da sürecini temsil etmeleridir” (Uysal, 2009, s. 107). Bilinen en eski tempera panellerine, Antik Mısır'da bulunan Fayyum Portreleri'nde rastlanmakta ve bu eserlerin; Mısır'ın Roma İmparatorluğu egemenliği altında olduğu dönemde, Milattan Sonra bir ile üçüncü yüzyıllar arasında üretildiği bilinmektedir (Bayer, 2007, s. 1).

Fayyum Portreleri; Fayyum Vahası'nda bulunan, "El Rubayat" adlı bölgedeki yer altı mezarlarından çıkarılmıştır (Borg, 2010; Ekici, 2012; Yonca, 2018). Fayyum Portreleri adı; Mısır sit alanlarında çalışan, önemli bir Eski Mısır Bilimcisi Petrie tarafından verilmiştir (Borg, 2010).

Fayyum Portreleri, ahşap panellere veya mumyaların sarıldığı keten örtülerinin en dış tabakasına, ölen kişinin kafasının olduğu bölüme sabitlenmiştir (Doxiadis, 1995; Borg, 2010). Görsel 2.1 ve Görsel 2.2'deki eserler, tempera tekniği kullanılmış Fayyum Portreleri'ne örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2.1. *Tempera tekniği ile yapılmış bir kadının portresi. 1901'de Er Rubayat'ta bulunmuştur. İskoçya Kraliyet Müzesi, Edinburgh.*



Görsel 2.2. *Tempera tekniği ile yapılmış bir askerin mumya portresi. Würzburg, Martin-von-Wagner Müzesi, Almanya.*

Tempera tekniği kullanılarak yapılmış portrelerde; renklerin ton geçişleri “ince fırça sürüşleriyle elde edildiğinden yumuşak geçişlere, içine beyaz katılmış renkler kullanıldığından mat bir görünüme" sahiptirler (Ekici, 2012).

Borg'un "Resimli mezar portreleri" adlı makalesinde ise bu portrelerin; hafif kireçli ya da tebeşirli görünümü olan düz yüzeyler üzerine, kişilerin özelliklerine sadık kalma ihtiyacı güdülmeden, hızlı bir şekilde ve stilize edilerek yapılmış olabileceğinden bahsedilmektedir (Borg, 2010).

Fayyum Portreleri'nde; resim yüzeyi olarak kullanılan 1,5-2 cm kalınlığındaki paneller çoğunlukla meşe, sedir ağacı veya selvi gibi küçük boyutlardaki, ithal sert ağaçlardan yapılmıştır. Ancak aynı zamanda bölgede bulunan çınar, incir veya turunçgil ağaçlarının da bu eserlerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu ağaç paneller, resme başlamadan önce zımparalanarak pürüzsüz hale getirilmişlerdir (Borg, 2010; Ekici, 2010; Yonca, 2018). Ahşap panel ve keten örtüler ara sıra astarlanmıştır; fakat çoğunlukla doğrudan astarsız olarak kullanılmışlardır.

Bu portrelerde kullanılan pigmentlerin çoğu, doğal minerallerden türetilmiş oldukları için kullanılan renkler sınırlıdır. Ancak karmin (İng. Cochineal) böceği ve çivit otu (indigo) içeren boya da oldukça yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Yapay olarak üretilen Mısır mavisinin kullanımıyla ilgili birkaç örnek bulunmakla birlikte; kurşun kırmızısı da büyük olasılıkla sentetik olarak üretilmiştir (Borg, 2010).

Ten, yüz hatları ve saçların betimlenmesinde genellikle beyaz, koyu sarı, kırmızı ve siyah kullanılmıştır (Bayer, 2007). Ayrıca Borg, bir çok eserde; çelenklere, mücevherlere "sonsuzluğu sembolize eden bir renk ve malzeme olarak; altın varak veya altın boya" arka planın bir parçası olarak eklendiğinden bahsetmektedir (Borg, 2010, s. 9). Walker'a (2000) göre; bu portreler sıcak ve kuru havanın etkisiyle, günümüze kadar hayatta kalabilmişlerdir (Akt. Ernur, 2012).

2.2.2. Mağara duvar resimlerinde tempera. Tempera tekniği ilk çağlarda, mağaralara duvar resimlerinin belki de en popüler tekniklerinden biridir. Hindistan'daki bazı mağara ve kaya tapınaklarında bulunan Eski ve Erken Orta Çağ resimlerinde tempera tekniği

kullanılmıştır. Hindistan'da bulunan Bagh Mağarası, Hint duvar resimlerinin en güzel örneklerini içermektedir. Bu duvar resimleri incelendiğinde, tempera resmine sıkça rastlanmaktadır (Paramasivan, 1939).

Hindistan'da bulunan Ajanta Mağaraları, duvarlarına yapılmış tempera resimleri ile dünyaca ünlüdür. Bu mağara duvar resimlerinde tempera tekniği kullanılmıştır. Resimde kullanılan renkler; bölgedeki mineral ve bitki örtüsünden elde edilen pigmentler ile yapılmıştır (Furze, Swing, Gupta, McClatchey & Reynolds, 2017).

Himalayaların Tibet- Çin tarafında yer alan; Spiti ve Ladakh Vadileri'nde, Tabo ve Alchi'nin Manastır Kompleksleri bulunmaktadır. Bu manastırların duvarları günümüze kadar korunmuş resimlerle kaplıdır. Barbadillo'ya (1995) göre bu resimlerden dolayı kompleks; Hindistanlı bilgin M.N. Deshpande tarafından "Himalayaların Ajantası" olarak adlandırmıştır.

Barbadillo'ya (1995) göre; Hindistan'daki Ajanta Mağarası ve Tibet'deki Tabo ve Alchi Manastır Kompleksleri'nde bulunan bu mağara resimleri üslup ve teknik yönünden benzerdir. Bu resimler; kil ve organik malzemelerden yapılmış bir taban sıvası üzerine, tempera boyası kullanılarak yapılmıştır.

2.3. Orta Çağ Resim Sanatında Tempera Tekniğinin Kullanımı

Orta Çağ; Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ile Rönesans'ın başlangıcı arasındaki, yaklaşık bin yıllık dönemi kapsamaktadır (Güler, 2018). Bu çağ, milattan sonra beş ile on beşinci yüzyıllar arasındaki oldukça geniş bir döneme ve coğrafyaya yayılarak; sanat, felsefe, üretim, toplumsal ilişkiler ve benzeri alanlarda kültürel bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu nedenle, farklı zaman ve coğrafyalarda da olsa aynı isimle adlandırılmıştır (Akyürek, 1997; Ata, 2018).

Tarih boyunca çok sayıda işlevler üstlenen sanat, her zaman ait olduğu dönemin özelliklerini yansıtmıştır. Ortaçağ'da din, Avrupa sanatını etkileyen en önemli unsur olmuş ve sanatçıların dinsel konuları ele alması zorunluluk olarak görülmüş, sanat eserleri kiliseler tarafından sipariş edilmiştir. Bu çağda üretilen eserler genellikle Hristiyan inancının yayılması

ve yüceltilmesi için; kutsal olayları ve mesajları iletmeyi amaçlamıştır (Bulut, 2003; Farthing, 2010/2012; Hodge, 2017/2018; Varlık Şentürk, 2012).

Schadler'a (2017) göre, Ortaçağ'da Hristiyanlığın yükselişi Avrupa yaşamının baskın bir parçası olarak görülmesiyle birlikte; duvar resimleri, altar panoları ve ikon resimlerine ihtiyaç duyulmuştur. Duvar dekorasyonu için freskler yapılmış, ancak taşınabilir panel resimlerine de ihtiyaç olmuştur. Tempera resimleri bu ihtiyaç için uygun olduğu düşünülmüş ve teknik; özellikle Orta Çağ'da geniş bir uygulama alanına sahip olarak, ressamlarının ana aracı olmuştur (İsimsiz, 1859; Schadler, 2017; Tomkins, 1939). Gombrich (2011, s. 165); Eski Mısırlı sanatçıların genellikle, "varolduğunu bildikleri şeyi", Yunanlılar'ın "gördükleri şeyi", Orta Çağ'lı sanatçıların ise "aynı zamanda hissettikleri şeyi" eserlerinde anlatmayı öğrendiklerinden bahsetmektedir.

Bu Çağ'daki tempera tekniği ile yapılmış triptikler, atlar panoları vb. genellikle ahşap paneller üzerinde yapılmıştır. Dönemin sanatçıları Antik Çağ'da Mısır mumya resim temellerine benzer olarak; "her zaman beyaz sıva ya da tutkal ile karıştırılmış tebeşir tozlarını" zeminde kullanmışlardır (İsimsiz, 1859). Eserlerdeki figürler, genellikle vücut hatlarını belli etmeyen kıyafetler içine saklanarak yan yana, üst üste sıralanarak resmedilmiştir (Görenek, 2005; Hodge, 2017/2018). Tablolarda arka planda oluşturulan boşluklar, ilahi ışığın parlaklığını simgeleyecek şekilde altın ile kaplanmıştır (Magalhaes, 2008).

Bu dönemde sanatçıların derinlik yanılması oluşturmak gibi bir kaygıları olmadığından figür ve formlar süslü çizgiler içerisine yerleştirilmiştir. Bu betimleme yönteminin kullanılması, Orta Çağ'ın sanatçılarına "karmaşık kompozisyon (bir araya getirip bir bütün oluşturma) biçimlerinde kendini deneme gibi yeni bir olanak" sağlamıştır. Aynı şey biçimler için olduğu kadar renkler için de geçerlidir. Sanatçılar genellikle doğal renklerin gerçek ton

değerlerini incelemek ve taklit etmek zorunda olmayıp, renk seçiminde özgürdüler (Gombrich, 2011, s. 183).

Orta Çağ Sanatı, Batı ve Doğu Hristiyan Sanatı olarak ikiye ayrılır. Doğu Hristiyan Sanatı, Batı Hristiyan Sanatı'ndan (Katolik Roma) farklı bir yol izlemiştir. Bu nedenle Doğu Hristiyan Sanatı genellikle “Bizans Sanatı” olarak adlandırılmaktadır (Beyoğlu, 2016).

Orta Çağ Sanatı'nda tempera tekniğinin tarihçesi incelenirken; Bizans sanatında, Rus sanatında ve İtalyan sanatında tekniğinin kullanımı üzerinde durmak gerekmektedir. Bu nedenle Orta Çağ sanatında tempera tekniği, üç alt başlık altında incelenecektir.

2.3.1. Bizans Sanatı'nda tempera tekniği. 1453 yılına kadar hayatta kalmış olan Bizans İmparatorluğu'nun temelleri Milattan Sonra 330 tarihinde atılmıştır (Beksaç & Akkaya, 1990). Dördüncü yüzyılda Roma İmparatorluğu, başkentini Roma'dan Bizans'a yani günümüz Türkiye'sine taşımış ve başkentine Konstantinopolis adını vermiştir (Dickerson, 2017/2018).

Bizans İmparatorluğu'nun değişim ve gelişiminde; Hristiyanlık, doğu zevkleri ve bölgesel gelenekler etkili olmuştur. Sanat ve bireyler; kilisenin ya da dini inancın hizmetine girmişlerdir (Farthing, 2010/2012). Bizans kiliseleri, kutsal imgeler çizen ressamların eski örneklerle sıkı sıkıya bağlı kalmalarını istemiştir. Bu nedenle; Bizanslı sanatçılar kendi geleneklerine özenle bağlı kalmışlardır. Gombrich'e (1997/2011) göre; ressamların eski örneklerle bağlı kalmaları, kumaş kıvrımları, yüz ve jestler konusunda "Yunan sanatının geliştirdiği ilke ve becerilerin korunmasına" yardımcı olmuştur.

Avrupa'da bilinen ilk tempera uygulamaları Bizans Dönemi'ndeki dini resimlerdir. Bu nedenle Bizans sanatının en yaygın formları arasında bu ikon resimleri bulunmaktadır. Yunanca'da "eikon" kelimesi “resim” anlamına gelir ve bugün genellikle altın kaplı ahşap bir panel üzerinde tempera tekniği ile yapılmış soyut, dini portre anlamında gelmektedir (Hoffman, 2007, 135). Genellikle duaya odaklanan kutsal bir kişinin (İsa, Meryem Ana ve azizler) veya olayın imgesi için kullanılır (Kleimola, 2006; Toman, 1995). İkonların ilk

çağlardan günümüze kadar süren etkilerini, farklı dönemlerin sanat eserlerinde görmek mümkündür. Görsel 2.3; Bizans Resim Sanatı'nda tempera tekniğinin uygulandığı eserler arasında yer almaktadır.



Görsel 2.3. *Bizans Ressamı, Tapınakta Sunum, ahşap üzerine tempera tekniği, 44.5x42.2cm, Metropolitan Müzesi, New York.*

Görsel 2.3'deki eserde kiliseler tarafından "Hypapante" ismiyle kutlanan, "İsa'nın Tapınakta Sunumu" betimlenmektedir (Stracke, 2015, s. 1).

2.3.2. Rus Sanatı'nda tempera tekniği. Önceleri Bizans'a özgü tempera tekniği kullanılarak yapılmış olan ikonalar, daha sonra Balkanlar ile Rusya'da yaygın bir kullanım ve uygulama alanı bulmuştur. Bu ikonalar, Rus Kültürü'nde Hristiyanlığın Kiev'den Kuzey'e yayılmasından sonra çok yönlü rol oynamıştır ve Rusya için önemli bir anlamı vardır (Beksaç& Akkaya, 1990).

En eski Rus ikon örneklerine Novgorod şehrinde rastlanmıştır. Bizans etkisi bulunan Novgorod Okulu'nda, tempera tekniği ile ikon resimleri yapılmıştır. Bu okul on dördüncü

yüzyıldan sonra Bizans etkisinden kurtularak; çizgi, renk yönünden daha açık tonlar kullanmış ve tekniği, bu karakteristik özellikler içerisinde geliştirmiştir. Ayrıca Rus ikonları, renkçi nitelikte olduğu bilinmektedir. Rusya'da bu ikon geleneği on yedi ve on sekizinci yüzyıllara kadar atölyelerde uygulandığı için oldukça önem taşımaktadır (Tansuğ, 2011).

Rus Orta Çağ Sanatı'nda tempera tekniğini, resimlerinde kullanan sanatçılardan biri Andrei Rublev'dir. Andrei Rublev'in 1360 -1370 yılları arasında doğduğu, 1427 -1430 yılları arasında öldüğü tahmin edilmektedir. Tansuğ (2011) sanatçıyı; "Rus dünyasının gelmiş geçmiş en büyük ressamı" olarak nitelendirmektedir.



Görsel 2.4. *Andrei Rublev, Eski Ahit Üçlemesi, 1410, ahşap üzerine tempera, 142x114 cm, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova, Rusya.*

Görsel 2.4'deki Rublev'in tempera tekniği ile yapılmış "Eski Ahit Üçlemesi" (Holy Trinity) adlı eseri, Hristiyan inancında manevi tefekkürü canlandırmayı amaçlamaktadır. Rublev'in esere verdiği isim, ilk başta melek sanılabilecek üç figürün aslında Kutsal Üçleme'nin sembolleri olduğu fikrini akla getirmektedir. Resimde masanın önünde bırakılan

boşluk, "izleyicinin de içtenlikle karşılanan bir yere sahip olduğunu" belirtmektedir (Farthing, 2010/2012, s. 81).

Eserdeki konuksever atmosfer, renk ahengi ve simetri ile güçlendirilmiştir. Rublev'in renk seçimi, eserin içinden yayılıyormuş gibi görünen bir ışık yaratır. Açık altın sarısı rengi ve turuncu renkler esere sıcaklık, yücelik ve aydınlık hissini katmak için kullanılmıştır (Farthing, 2010/2012).

2.3.3. İtalya Sanatı'nda tempera tekniği. Tempera tekniği ile yapılmış ikon resimleri, Bizans'ın mirasıdır (Weitzmann, 1978). Doğu Roma İmparatorluğu'nun Bizans çevresine yayılıp güçlendiği dönemde Hristiyanların resim faaliyetlerine sahne olan İtalya, Bizans İmparatorluğu ile sıkı bir ilişki içinde olmuştur. Bu nedenle İtalya'da Bizans etkileri oldukça fazla hissedilmiştir. Bu etkiler İtalya üzerinden Avrupa'nın diğer merkezlerine de yayılmıştır (Beksaç & Akkaya, 1990; Gombrich, 1997/2011).

On üçüncü yüzyıla kadar Orta Çağ resimlerinin ortak konusu olan din yerini korumuş; ancak on üçüncü yüzyıldan sonra konunun veriliş tarzında bazı değişimler görülmüştür. Gombrich'e (1997/2011, s. 198) göre; geleneksel resim tarzına bağlı kalmak değişimleri engelliyor gibi görünmesine rağmen, on üçüncü yüzyılın sonuna doğru "resim sanatında devrim yapmasını sağlayan şey, Bizans sanatı geleneğinin sağlam temelleridir".

Bu yüzyılda, Bizans etkileri görülen İtalya'da; ışık gölgeyle hacim kazandırılması, perspektif kısaltım ilkelerinin uygulaması ve doğru kısa görünüşte verilen örnekler ortaya çıkmaya başlamıştır (Gombrich, 1997/2011). Figürler; vücutlarını saran giysilerin kıvrımlarıyla, anatomiler hissedilebilecek şekilde betimlenmiştir. Bu yöntemlere egemen olan ve Bizans'ın tutucu resim anlayışını aşabilmiş önemli isimlerden biri Giotto di Bondone'dir (Bulut, 2003; Varlık Şentürk, 2012). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde (1997) Orta Çağ İtalya'sında tempera tekniğinin en fazla; 13. Yüzyıl'da ve Giotto (1267-1337) tarafından geliştirildiğinden bahsedilmektedir.

Giotto; "Avrupa resim sanatının ilk dehalarından" ve Rönesans resim anlayışının öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir (Beksaç & Akkaya, 1990, s. 107). Görsel 2.5; Giotto'nun yukarıda belirtilen anlayış ile, tekniği sanatsal ifade biçimi olarak nasıl kullandığına örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2.5. *Giotto di Bondone, Ognissanti Madonnası "Tahta çıkmış Meryem Ana ve Çocuğu", 1310, ahşap üzerine tempera, 325x204 cm, Uffizi Galeri, Floransa.*

Görsel 2.5'deki eser incelendiğinde; tahtın ve merdivenlerin üç boyutlu gibi resmedilmesi, ışık gölge kullanımı, figürlerin yüz ifadeleri ve kıyafetlerin hacimlendirilmiş olması dikkat çekicidir. Ayrıca tabloda zemindeki mermer ve meleklerin ellerindeki çiçeklerin aynı doğadaki gibi gerçekçi görünümü oldukça etkileyicidir.

Gombrich'e (1997/2011, s. 212) göre; Giotto'nun eserleri İtalya'da özellikle de Floransa'da, resim sanatı anlayışını değiştirmiştir. Daha sonra özellikle Giovanni Cimabue (1240-1302)

gibi ressam, "Giotto'nun eserlerinde bulunan natüralizme" doğru bir eğilim göstermişlerdir. Bununla birlikte Floransa'da Eski Bizans tarzı, katı ve modası geçmiş olarak görülmüştür (Farthing, 2010/2012).

Siena'daki bazı sanatçılar ise, Bizans sanat geleneklerine ilgilerini birden bire koparmamışlardır. Giotto'nun kuşağından olan Duccio (1255-1318), Simone Martini, Lippo Memmi ve Lorenzetti Kardeşler eski Bizans tarzından tamamen uzaklaşmak yerine, "ona yeni bir yaşam soluğu vermeyi denemişlerdir" (Gombrich, 1997/2011, s. 212).



Görsel 2.6. *Simone Martini ve Lippo Memmi, Meryem'e Müjde, 1333, ahşap üzerine tempera, 184x210 cm, Uffizi Galeri, Floransa.*

Görsel 2.6.'deki Simone Martini (1284-1344) ve Lippo Memmi'nin (1291-1356)'nin eseri belki de; on dördüncü yüzyılın ideallerinin ve genel atmosferinin Sienalı sanatçılar tarafından ne ölçüde, nereye dek benimsendiğini gösterebilmektedir.

Eğer Görsel 2.6.'daki esere; gerçek bir sahnenin canlı bir resmini görmek için bakılırsa, düş kırıklığına uğranabilir. Fakat sanatçının; doğal formları taklit etmediği, daha çok kutsal

simgeleri bir araya getirerek Meryem'e Müjde efsanesini resmetmiş olabileceği düşünülürse, belki de sanatçının izleyiciye vermeye çalışmadığı şeylerin eksikliği hissedilmeyecektir.

Orta Çağ İtalya'sında; tempera resim tekniğini, geliştiren diğer önemli isimler arasında Lorenzetti Kardeşler (Pietro Lorenzetti 1280-1348 ve Ambrogio Lorenzetti 1290-1348) yer almaktadır. Görsel 2.7; Ambrogio Lorenzetti'nin tempera tekniği kullanarak ürettiği eser örneğidir.



Görsel 2.7. *Ambrogio Lorenzetti, Tapınakta sunum, 1342, ahşap üzerine tempera, 257x168cm, Uffizi Galleri, Floransa.*

Giotto'nun doğalcı üslubunu ilk benimseyen Sienalı sanatçılar arasında Pietro Lorenzetti ve Ambrogio Lorenzetti yer almaktadır. Daha çok altar panoları bulunan sanatçıların eserlerinde; mekan oluşumları, biçimleri doğadakine yakın yansıtma çabaları ve perspektif arayışları görülmektedir. Lorenzetti Kardeşler; üç boyutlu gibi görünen eserleriyle "Rönesans Sanatı'nın habercisi" sayılmaktadır (Charles, 2012).

2.4. Rönesans Resim Sanatı'nda Tempera Tekniğinin Kullanımı

Rönesans; Avrupa tarihinde Orta Çağ'ın sona erişini temsil eder ve "yeniden doğuş" anlamına gelmektedir. Bu terim; Antik Yunan, Roma kültürlerine duyulan ilginin tekrar "canlanmasını" ifade etmektedir (Ersoy, 2004; Farthing, 2010/2012; Gombrich,1997/ 2011).

Sözen ve Tanyeli (2010) Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde Rönesans'ı; "on dördüncü yüzyılda İtalya'da başlayıp, on altıncı yüzyıla kadar Batı ve Orta Avrupa'ya yayılan bir sanat hareketi" (s. 261) olarak tanımlamaktadır. Bu dönem; on dokuzuncu yüzyıldan itibaren Rönesans terimi ile adlandırılmıştır (Hodge, 2011/2013).

On beşinci yüzyılın başından sonuna kadar İtalya, "ünlü ressamların beşiği" olmuştur (Altuna, 2013, s. 15). Krausse (2005), Farthing (2010/2012) ve Waldman (2004) İtalya ve özellikle Floransa'nın; Rönesans'ın doğum yeri olarak kabul edildiğini belirtmiştir. Floransa'nın Rönesans için ideal bir başlangıç olmasının belki de en büyük nedeni; güçlü ekonomisi ve birçok önemli sanatçının orada yaşamış olmasıdır (Waldman, 2004).

Resim sanatındaki her gelişimin, her üretilen yeniliğin, ait olduğu dönemle birlikte ele alınması gerekir. On dördüncü yüzyılın başlangıcında, Orta Çağ'daki dinsel konular hâkimiyetini sürdürmeye devam etmiş; fakat din dışındaki alanlara da ilgi artmıştır (Beyoğlu, 2016; Farthing, 2010/2012). Özellikle hayır işleri gibi çeşitli nedenlerle dini kurum veya kuruluşlara aktarılan para, Erken Rönesans ile birlikte başka alanlara aktarılmaya başlanmıştır. Bunlar çoğunlukla sanatçı ve zanaatkarların üretimini gerektiren alanlar olmuştur. Bu nedenle yeni talep ve arzuların karşılanabilmesi için, mesleğinde önemli başarılar elde etmiş mimar, ressam, heykeltıraş ve zanaatkarların iş alanları ve faaliyetleri artmıştır (Beksaç& Akkaya, 1990; Hodge, 2017/2018).

Orta Çağ'ın sonlarında sanatçıların; insan vücudunu resmetmeye karşı duydukları ilgi ve doğa öğelerini gerçekçi bir mekanda betimleme çabaları, Rönesans Dönemi'nde daha da atmıştır (Eczacıbaşı, 1997). Floransalı sanatçılar artık; atölyelerinde modellerinden poz

vermelerini isteyerek insan vücudunu çalışmaya başlamıştır (Gombrich, 1997/2011).

Rönesans'ta perspektifin gelişmesiyle birlikte; insan ve doğanın daha yakından gözlemlenmesi sonucunda, dini içerikli sanat daha doğal "natüralistik" bir hal almıştır (Farthing, 2010/2012, s. 15). Önceki çağlarda kullanılan altın zeminlerin yerini, düz mavi gökyüzü ve manzaraya bırakmaya başladığı görülür. Bu gelişimlerle birlikte tempera resimleri, daha da etkileyici resimsel boyutlara ulaşmıştır.

Orta Çağ'da olduğu gibi, Rönesans Dönemi'nin ortalarına kadar sanatçılar resimlerinde genellikle tempera tekniğini kullanmıştır. Ünlü Rönesans ressamlarından; Gentile da Fabriano (1370-1427), Fra Angelico (1395-1455), Paolo Uccello (1397-1475), Masaccio (1401-1428), Fra Filippo Lippi (1406-1469), Domenico Veneziano (1410-1461), Piero Della Francesca (1416-1492), Benozzo Gozzoli (1420-1497), Andrea Del Castagno (1423-1457), Jean Fouquet (?-1481), Carlo Crivelli (1430-1495), Giovanni Bellini (1430-1516), Andrea Mantegna (1431-1506), Andrea del Verrocchio (1435-1488), Cosimo Rosselli (1439-1507), Sandro Botticelli (1445-1510), Domenico Ghirlandaio (1448-1494), Francesco Francia (1450-1517), Michelangelo (1475-1564) ve Raffaello Sanzio (1483-1520) gibi sanatçılar, tempera resim tekniğini eserlerinde uygulamışlardır.

İtalyan ressam ve sanat tarihçisi Cennino Cennini'nin (1370-1440) 1437'de yazdığı *Il libro dell'arte* (Ustanın El Kitabı) adlı yapıtında; dönemindeki sanatçılar tarafından kullanılan malzemeler, pigmentler ve sanatçıların kullandıkları tekniklerden bahsedilmiştir. Tempera tekniğinden ilk kez Cennini'nin bu kitabında söz edilmektedir (Sultan, 1999).

Dönemin sanatçıları eserlerinde dini tasvirlerin yanı sıra, tarihi ve sosyal konuları da ele almış; insan, hayvan ve doğayı gerçekçi bir şekilde betimlemişlerdir. Örneğin; Gentile da Fabriano'nun (1370-1427) en bilinen eseri "Magi'nin Hayranlığı"dır (Görsel 2.8). Bu eserin, Palla Strozzi tarafından kilise için sipariş edildiği bilinmektedir (Fossi, 1998/2017; Hodge, 2017/2018).



Görsel 2.8. *Gentile da Fabriano, Magi'nin Hayranlığı, 1423, ahşap panel üzerine tempera, 220x173 cm, Uffizi Galerisi, Floransa.*



Görsel 2.9. *Gentile da Fabriano, Magi'nin Hayranlığı (Detay).*

Görsel 2.8'de sanatçı; figürleri ve hayvanları detaylı olarak, doğadaki gibi gerçekçi bir şekilde betimlemiş ve tempera tekniği başarılı bir şekilde kullanmıştır. Ayrıca; eserdeki masalsi anlatım ve bolca altın varak kullanımından Uluslararası Gotik Üslup'un tipik atmosferi algılanabilmektedir.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'ne (1997) göre; tempera tekniği Fra Angelico ve Sandro

Botticelli'nin yapıtlarında doruğa ulaşmıştır. Floransalı Erken Rönesans sanatçısı Fra Angelico (1395-1455), yaklaşık olarak otuz yıl boyunca tempera tekniği ile dini konulu resimler yapmıştır ve bu konuda önde gelen bir isimdir (Hodge, 2017/2018). Sanatçı, daha çok ışık ve renk üzerine çalışmıştır. "Meryem'e Müjde", "Tövbekar Aziz Jerome", "Son Yargı" ve "İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi" adlı eserlerinde söz konusu tekniği kullanmıştır. Görsel 2.10'daki "İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi" adlı yapıt, Angelico'nun tempera tekniğini kullanarak yapmış olduğu eserlere örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2.10. *Fra Angelico, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, 1437-40, ahşap panel üzerine tempera, 176x185 cm, San Marco Müzesi, Floransa.*



Görsel 2.11. *Fra Angelico, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi (Detay).*

Angelico'nun bu eseri (Görsel 2.10); Gotik resim çerçevesi ile birlikte, dramatik bir sahneyi betimlemektedir. Tablonun merkezine yerleştirilmiş İsa'nın cesedi, Meryem Ana ve etrafında yas tutanlarla çevrilidir.

Fra Angelico'nun da, tıpkı Görsel 2.8 ve Görsel 2.9'da yer alan Gentile da Fabriano'nun eserindeki gibi; detaylara titizlikle dikkat etmesi (haçtan akan kan, Mesih'in yeşilimsi solukluğu, ağaçlardaki yapraklar) izleyicinin olaya daha yakın hissetmesini sağlayabilmektedir. Sanatçının kullandığı parlak renkler (kırmızılar, yeşiller, maviler) kompozisyonu canlı tutabilmekte, yas tutan kişilerin dramatik tepkileri olayın ciddiyetini vurgulamaktadır.

Floransalı, ünlü İtalyan sanatçılardan bir diğeri ise Paolo Uccello'dur (1397-1475); Uccello'nun belki de en bilinen eseri "San Romano Savaşı"dır (Görsel 2.12). Eserde 1432 yılında, Floransa ile Siena arasında geçen savaş canlandırılmaktadır (Fossi, 1998/2017). Krausse'ye (2005, s. 10) göre Uccello eserlerinde "doğada yaptığı gözlemleri"ni aktarma çabası içerisindedir.

Sanatçının bu eserinde (Görsel 2.12); geniş bir arkaplan betimlemesine yer verilmiştir. Krausse (2005, s. 10); Uccello'nun "resimde arkaplana özerk bir rol atfeden ilk sanatçılardan biri"olduğunu vurgulamıştır. Eserdeki perspektif denemesi ve yerdeki figürlerin vücutlarındaki kısaltımı oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca sanatçı bu yapıtında tempera tekniğini başarılı bir şekilde uygulamıştır.



Görsel 2.12. *Paolo Uccello, San Romano Savaşı, 1435-40, ahşap panel üzerine tempera, 182x323 cm, Uffizi Galeri, Floransa.*

On beşinci yüzyıl İtalyası'nın Floransa dışındaki ünlü sanatçılarından biri de Piero Della Francesca (1416-1492)'dir. Umbria'lı sanatçının yapıtları; "geometri ve perspektif araştırmasına" dayanmaktadır (Buchholz, Bühler, Hille, Keepele & Stotland, 2013, s. 138). Görsel 2.13'de, sanatçının tempera tekniği ile yaptığı eser örneği verilmektedir.



Görsel 2.13. *Piero Della Francesca, Urbino Dükü ve Düşesi Diptiği, 1467-1472, ahşap panel üzerine tempera, her panel 47x33 cm, Uffizi Galeri, Floransa.*

Tansuğ'a (2011, s. 170) göre Francesca; "hafif ve berrak bir renk duyarlılığına sahiptir". Ayrıca sanatçının resminde kaynağı belli olmayan bir ışık, resmin tüm planları arasında birlik oluşturmaktadır (Görsel 2. 13).

Venedikli sanatçı Andrea Mantegna (1431-1506) ise; perspektif kısaltımları ve "ifadeci" resimleriyle tanınmaktadır. Sanatçının; "Aziz Sebestian", "Sezar'ın Zaferi", "Çobanların Hayranlığı", "Zaferin Madonna'sı" ve "Kardinal Carlo de Medici Portresi" adlı tabloları tempera tekniği ile yaptığı eserlerden bazılarıdır.



Görsel 2. 14. *Andrea Mantegna, Ölü İsa'ya Ağıt, 1480, ahşap panel üzerine tempera, 68x81cm. Pinacoteca di Brera, Milano.*

Görsel 2.14'deki Mantegna'nın "Ölü İsa'ya Ağıt" adlı eserinde; İsa figürüne hacim kazandırılmaya çalıştığı ve gerçeğe mümkün olduğunca yaklaşma çabası içinde olduğu görülmektedir.

On beşinci yüzyılın ünlü İtalyan sanatçılarından Sandro Botticelli (1445-1510), tempera

tekniklerini eserlerinde uygulayan diğer önemli isimdir. Mediciler'in himayesi altında eserler üretmiş olan sanatçı Tansuğ'a (2011, s. 169) göre; "çizgisel üslubun doruğuna ulaşmıştır". Sanatçının tempera tekniğini kullandığı eserlerden bazıları "Metanet", "Dante Portresi", "Gül Bahçesi Madonnası", "İftira", "Madalyonlu Genç Adam Portresi", "Judith'in Dönüşü" ve "Bahar Alegorisi"dır.



Görsel 2.15. *Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1485, keten tuval üzerinde tempera, 172.5x278.5 cm, Uffizi Galeri, Floransa.*

Sanatçının, en bilinen eseri belki de "Venüs'ün Doğuşu" adlı tablosudur. Bu eserde sanatçının tekniği ustalıkla kullandığı görülmektedir. Ayrıca Tansuğ'a (2011, s. 169) göre sanatçı; "mekan kaygısını ikinci plana" atarak, çizgisel ritim anlayışı ile, kompozisyonda birlik ve bütünlük sağlamıştır.

On beşinci yüzyılın başlarına kadar çoğu sanatçı gibi, Floransalı Domenico Ghirlandaio'da (1449-1494), tempera tekniğini eserlerinde kullanmıştır. Sanatçı; saygın kişilerin portrelerini ve günlük yaşamı resme sokmuştur (Eczacıbaşı, 1997). Ghirlandaio'nun tempera tekniğini kullandığı eserlerden bazıları; "Mary Jacobi ve Mary Salome ile Birlikte Ziyaret", "Giovanna Tornabuoni'nin Portresi", "Üç Kralın Hayranlığı", "Selvaggia Sassetti'nin Portresi", "Tobias

ve Melek", "Aziz Zenobius Mezarı"dır. Sanatçının bu tekniği kullanarak yapmış olduğu, belki de en bilinen yapıtı "Yaşlı Bir Adam ve Torunu"dur (Görsel 2.16).



Görsel 2.16. *Domenico Ghirlandaio, Yaşlı Bir Adam ve Torunu, 1490, Louvre Müzesi, Paris.*

Eserde görülmekte olan yaşlı adamın kim olduğu bilinmemektedir. Sefrioui'ye (2015) göre; çocuk ve yaşlı adamın yüzü ile tüm insanlık, hayatın geçiciliği betimlenmektedir. Hodge (2017/2018, s. 24); sanatçının kompozisyonlarının "bütüncül", renk geçişlerinin ise "yumuşak ve ustalıkla" olduğunu belirtmektedir.

On dördüncü yüzyılın sonlarına gelindiğinde, resim teknikleri ile ilgili deneysel yöntemlere ilgi duymaya başlamıştır. Ressamlar; geleneksel tempera tekniğini değiştirerek, içerisine farklı yağ ve reçine kombinasyonları takviye etmeye başlamıştır (Thomson, 1956). Daha sonra yağlıboya geliştirilmiştir. "Sanatın Öyküsü" (2011) adlı kitapta yağlıboyanın on beşinci yüzyılın ortalarında, Flaman Ressam Jan Van Eyck tarafından geliştirildiğinden bahsedilmektedir.

Yağlıboyanın geliştirilmesi ile birlikte bazı sanatçılar yapıtlarında tamamen yağlıboyayı

kullanmış, bazıları ise her iki tekniği birlikte kullanarak eserler üretmişlerdir. Örneğin; Pietro Perugino'nun "Madonna ve Azizler ile Çocuk" ve Carlo Crivelli'nin "Aziz Emidius ile duyuru", Leonardo Da Vinci'nin "Magi'nin Hayranlığı" ve "Müzisyen" adlı yapıtları, tempera ve yağlıboya birlikte kullanılarak üretilmiş eserlerden bazılarıdır. Carlo Crivelli'nin her iki tekniği birlikte kullandığı "Aziz Emidius ile Duyuru" adlı eseri Görsel 2.17'da yer almaktadır.



Görsel 2.17. *Carlo Crivelli, Aziz Emidius ile Duyuru, 1486, tuval üzerine tempera ve yağlıboya, 207x146,7 cm, Ulusal Galeri, Londra.*

Bazı sanatçılar ise; yağlıboyaya temperayı tercih etmişlerdir. Örneğin Ghirlandaio eserlerinde daha çok tempera tekniğini kullanmış, yağlıboyayı daha az tercih etmiştir. Hodge'ye (2017/2018, s. 34) göre C. Crivelli daha çok "fikirlerini ve tekniği sağlamlaştırmaya çalışmıştır".

On altıncı yüzyıla gelindiğinde ikon ressamaları tempera tekniği ile çalışmaya devam etmiş fakat Avrupa'da daha az kullanılmaya başlanmış, on yedinci yüzyılın sonlarında ise daha çok yağlıboya kullanılmıştır (Sultan, 1999; Schadler, 2017). Ancak Rusya ve Yunan Kilisesi

gelenekleri altında başka yerlerde kullanılmaya devam etmiştir (Thomson, 1956).

2.5. 19. Yüzyıl Sonrasında Tempera Tekniğinin Kullanımı

On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde özellikle Avrupa ve Amerika'da geleneksel, eski resim yöntemlerine yeniden ilgi duyulmaya başlanmıştır. Reinkowski-Hafner'e (2014) göre 1800'lü yıllarda Avrupa; Fransız Devrimi ve Napolyon Savaşları gibi büyük siyasi olayların ortasındadır. Ancak Avrupa'daki bu ayaklanma ve olaylar sadece siyasi değil, aynı zamanda kalıcı ekonomik ve sosyal değişime yol açan sanayi devrimine neden olmuştur. Sanayi devrimi ile birlikte sanatsal malzeme ve boyalar sentetik olarak üretilmiştir. Bu devrim ile daha da gelişen yağlıboya on dokuzuncu yüzyılda baskın bir resim aracı olmasına rağmen; tempera resimlerine yeniden ilgi duyulmaya başlanmıştır.

Colbourne (2011, s. 228) ise; sanatçıların sadece tekniğin tarihteki önemi için değil, aynı zamanda bu dönemde var olan yöntemleri geliştirme potansiyeli olduğu için tempera tekniğini yeniden canlandırma arayışı içerisinde olduklarını belirtmiştir. Bu dönemde restoratörler, ressam ve kimyagerler, eski resim teknikleri ile ilgili araştırmalar yapmışlar; ilgili kaynak metinleri yorumlamışlar ve geçmiş dönem ressamı gibi tempera tekniği ile resim yapma çabası içerisinde girmişlerdir (Reinkowski-Hafner, 2018a; Reinkowski-Hafner, 2018b). Bununla birlikte 1844 yılında Ortaçağ sanatçıları ve resim teknikleri ile ilgili önemli bir kaynak olan Cennini'nin "Sanatçının El Kitabı" (İtalyancası *Il libro dell'arte*) adlı yapıtının Mary Merrifield tarafından ilk İngilizce çevirisi yayımlanmıştır.

1890'lı yıllarda İngiltere'deki Birmingham Sanat Okulu'nda "Birmingham Grubu" olarak tanınan bir grup sanatçı tempera tekniği çalışmıştır. Onların söz konusu tekniğe karşı duydukları heves ve hayranlık, diğer sanatçıların da dikkatini çekmiştir (Sprague, 2002).

Christiana Herringham (1852-1929), 20. yüzyılın başlarında tempera tekniğinin yeniden canlanmasında önemli bir rol oynamıştır. Sanatçı; 1899 yılında "Sanatçının El Kitabı" adlı kitabın başka bir çevirisi yayımlamıştır. Herringham, tempera tekniği hakkındaki geniş

bilgisine ek olarak, "yetenekli bir tempera ressamıdır" (Jones, 2019, s. 117). Aynı dönemde gerçekleşen Sanayi Devrimi ile birlikte artan makinalaşmaya cevap olarak, Avrupa ve Kuzey Amerika'daki Sanat ve El Sanatları Hareketi; ressamları el yapımı boyalar ve geleneksel çalışma yöntemlerini denemeye teşvik etmiştir (Colbourne, 2011; Schadler, 2017). Bu etkinliklerden ilham alarak Christiana J. Herringham öncülüğünde beş İngiliz sanatçı; 1901 yılında Londra'da "Tempera Ressamları Topluluğu"nu kurmuştur (Clarke, 2015; Sprague, 2002; Spooner, 2003).

Topluluk ilk tempera resim sergisini 1901 yılında Leighton House Müzesi'nde düzenlemiştir. Sonraları "Tempera Duvar Dekoratörleri ve Ressamları Topluluğu" olarak da adlandırılan bu topluluk, kişileri teknik ile ilgili bilgilendirmek ve farkındalığı arttırmak için çeşitli makaleler ve üç ciltlik bildiri yayımlamıştır (Spooner, 2003).

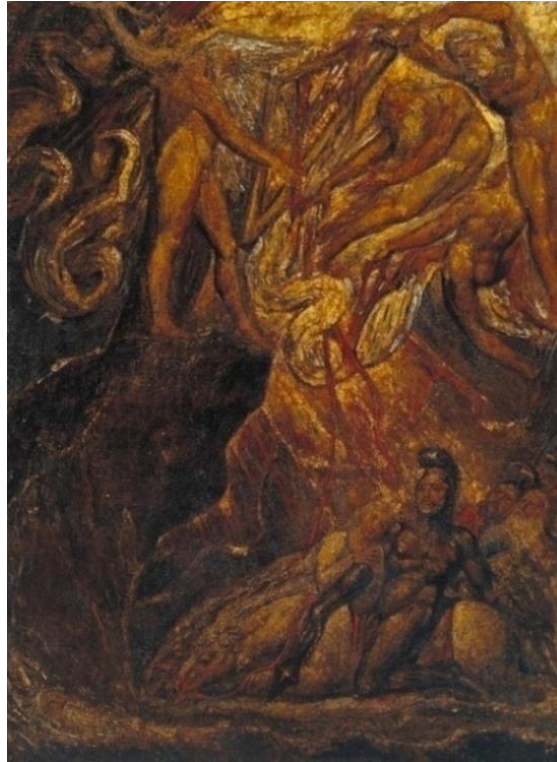
Topluluk; Londra dışında da sergiler açmaya başladıktan sonra daha da genişlemiştir ve farklı ülkelerde de tempera tekniğine yönelik ilgi artmıştır (Colbourne, 2011). 1932 yılında Amerikalı sanatçıların geleneksel tekniklere olan ilgilerini artırmak ve özellikle sanatçıları bu sanatsal ifade biçiminin olanaklarını incelemeye teşvik etmek amacı ile New York Modern Sanat Müzesi'nde, altmış beş sanatçının katıldığı "Amerikalı Ressam ve Fotoğrafçıların Duvar Resimleri" (Murals by American painters and photographers) adlı sergi düzenlenmiştir. Bu sergide fresk ve yağlıboya dışında; ankostik, tempera gibi tekniklerin kullanıldığı eserler sergilenmiştir. Ben Shahn (1898-1969), Jane Berlandina (1898-1970), George Biddle (1885-1973), Ernest Fiene (1894-1965), Edward Laning (1906-1981), Reginald Marsh (1898-1954) ve Philip Reisman (1904-1992) gibi sanatçılar bu sergide tempera tekniği ile ürettikleri eserlerini sergilemişlerdir (New York Modern Sanat Müzesi Katoloğu, 1932).

Daha sonra Amerikalı Profesör ve Sanat Tarihçi Daniel Varney Thompson (1902–1980), Cennini'nin "Sanatçının El Kitabı" adlı yapıtının bir başka çevirisini yayımlamıştır. 1962 yılında "Tempera Resim Pratikleri" (The practice of tempera painting) adlı başka bir kitap

daha yayımlamıştır. Söz konusu çeviriler ve kitaplar geleneksel tempera tekniğinin yeniden tanınmasını sağlamış, tarifi daha da kolay erişilebilir hale getirmiştir.

On dokuzuncu yüzyıl ve sonrasında; William Blake (1757-1827), John Roddam Spencer Stanhope (1829-1908), Walter Crane (1845-1915), Joseph Southall (1861-1944), Christiana J. Herringham (1852-1929), John Dickson Batten (1860-1932), Thomas Charles Sims (1873-1928), Maxwell Armfield (1881-1972), Arthur J. Gaskin (1862-1928), Eliot Hodgkin (1905-1987) ve Robert W. Milliken (1920-) tempera tekniği ile çalışan İngiliz sanatçılardır.

William Blake (1757-1827), on dokuzuncu yüzyılda tempera resmini deneyimleyen “ilk İngiliz sanatçı” olarak kabul edilir (Colbourne, 2011, s. 210). Blake, 1799'dan 1827 yılına kadarki dönemde yüzün üzerinde tempera tekniği ile eser üretmiştir. Sanatçının söz konusu teknik ile yaptığı eserlerden yaklaşık yetmiş tanesi günümüzde çeşitli galerilerde sergilenmektedir (Townsend & Hamlyn, 2003). Görsel 2.18'da sanatçının bu teknik ile ürettiği eser örneği yer almaktadır.



Görsel 2. 18. *William Blake, Gray'den Ozan, 1809, Tuval üzerine tempera, 60x41.1 cm, Tate Modern Müzesi, Londra.*

Blake'in tempera resim tekniğini benimsemesinde sanatçının çizgisel anlayışı etkili olmuştur. Blake'e göre; "Eserdeki sınırlayıcı çizgiler ne kadar belirgin ve keskin olursa sanat eseri o kadar mükemmel olur." (Akt; Townsend & Hamlyn, 2003, s. 110).

Bir diğer İngiliz Ressam John Roddam Spencer Stanhope (1829-1908)'dur. Stanhope'un ilk tempera resmi "Aşk ve Genç Kız" adlı eseridir (Colbourne, 2011, s. 215). Stanhope'un bu eseri Görsel 2.19'da yer almaktadır.



Görsel 2.19. John Roddam Spencer Stanhope, *Aşk ve Genç Kız*, 1877, tuval üzerine tempera ve altın varak, 86.4x50.8 cm, San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi, San Francisco.

On dokuzuncu yüzyılda tempera tekniği ile eserler üreten sanatçılar arasında Joseph Edward Southall belki de en etkili ve en tanınmış olan İngiliz ressamdır (Farr, 1978; Hartnell 1996). Colbourne'e (2011, s. 216) göre Southall; "Ön Raffaeloculuk akımı ve erken İtalyan resminden etkilenecek" kendi tarzını geliştirmiştir. Sanatçı, 1883 yılının başlarında İtalya'nın çeşitli şehirlerini ziyaret etmiş ve bunun sonucunda tempera resim tekniğini incelemeye başlamıştır (Breeze, 2019). Southall'ın söz konusu teknik ile yaptığı eser örneği Görsel 2.20'de yer almaktadır.



Görsel 2.20. *Joseph Edward Southall, Sanatçının Annesi Portresi, 1902, panel üzerine tempera, Birmingham Sanat Galerisi ve Müzesi, Birmingham.*

İngiliz Ressam Thomas Charles Sims (1873-1928) temperanın modern bir ifade aracı olarak kullanılmasını sağlayan ilk ressamlardan biridir (Colbourne, 2011).



Görsel 2.21. *Thomas Charles Sims, Ben Uçurum ve Ben Işık, 1928, tuval üzerine tempera, 71.1x91.4 cm, Tate Modern Müzesi, Londra.*

Sims 1909 yılında yazdığı günlükte teknik ile ilgili görüşlerini; "temperanın oturmuş uygulamam olacağına inanıyorum" şeklinde belirtmiştir (Akt. Colbourne, 2011, s. 228).

Söz konusu teknik ile çalışan Thomas Hart Benton (1889-1975), Reginald Marsh (1898-1954), Ben Shahn (1898-1969), Isabel Bishop (1902- 1988), Peter Hurd (1904-1984), Paul Cadmus (1904-1999), Jared French (1905-1988), Andrew Wyeth (1917-2009), George Tooker (1920-2011), Rob Milliken (1920-), Robert Vickrey (1926-2011), Fred Wessel (1946-), Altoon Sultan (1948-) ve Doug Safranek (1956-) bu teknik ile yoğun olarak çalışan Amerikalı sanatçılara örnek gösterilebilir.

Ben Shahn (1898-1969) Amerika'da yaşamış Toplumsal Gerçekçi sanatçılardan biridir (Soby, 1947). Sanatçı; 1920'li yılların sonunda aynı stüdyoyu paylaştığı arkadaşı ile fotoğrafçılığı keşfetmiştir. Daha sonra fotoğrafçılık amacı ile gözlemlediği ortamlar, resimlerine ilham kaynağı olmuştur (Borobia&Alarco, 2012). Shahn; sanat hayatı boyunca farklı resim tekniklerini kullanmış fakat tempera tekniğine oldukça fazla yer vermiştir. Shahn'ın birçok sanat eseri günümüzde Londra'daki Tate Modern ve New York Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenmektedir.



Görsel 2.22. Ben Shahn, *Dört Parçalı Orkestra*, 1944, mozanit üzerine tempera, 45.7x60.1cm, Thyssen-Bornemisza Ulusal Müzesi, Madrid.

Andrew Wyeth "Amerikan sanat tarihinin en popüler" ve aynı zamanda tempera tekniğini kullanan en önemli sanatçılarından biridir (Kimmelman, 2009). Genç yaşlarda resim yapmaya başlayan Wyeth'in kırsal manzaralara olan ilgisi ve romantizme tutkusu eserlerinin ilham kaynağı olmuştur (Stoone, 2011). Sultan'a (1999, s. 17) göre Wyeth başlangıçta "tempera boyasındaki renklerin doğallığından" etkilenmiştir. Sanatçının söz konusu teknik ile çalıştığı ünlü eseri "Christina'nın Dünyası"dır.



Görsel 2.23. *Andrew Wyeth, Christina'nın Dünyası, 1948, ahşap üzerine tempera, 81.9x121.3 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.*

Sultan'a (1999) göre Wyeth eserlerinde; önce tempera boyasını geniş fırça sürüşleri ile uygulamakta sonra; birçok boya katmanı ile detaylandırarak yavaş yavaş inşa etmektedir.

Sanatçı George Tooker (1920-2011); genellikle tempera panelleriyle tanınan çağdaş figüratif bir ressamdır. Baker'e (1994, s. 1) göre sanatçı; her resmini "İtalya'nın trecento'sunu hatırlatan bir işçilikle" inşa etmektedir.

1940'lı yıllarda tempera tekniğini kullanmaya başlayan Tooker, yarım asırdan fazla bu tekniğin temsilcisi olarak başarılı bir kariyer sürdürmüş ve paha biçilemez nitelikte eserler

ortaya çıkarmıştır (Spring, 2002, s. 62). Sanatçının; "Barışı Kucaklama", "Bekleme Odası", "Hükümet Bürosu", "Öğle Yemeği", "Metro" ve "Elveda" adlı eserleri, söz konusu teknik ile yapılmış en bilinen örneklerdendir.

Tooker; genellikle parlak ışıklı stilize edilmiş figürler çizmektedir ve resimlerindeki sahneler, izleyicide rüyadaymış gibi bir his uyandırmaktadır. Görsel 2.24'de sanatçının eser örneği yer almaktadır.



Görsel 2.24. *George Tooker, Figürlü Manzara, 1965-66, Ahşap üzerine tempera, özel koleksiyon, New York.*

Grimmes'e (2011, s. 1) göre tanınmış bir tempera resim sanatçısı olan Robert Vickrey, daha Yale Üniversitesi'nde "öğrenci iken tempera resim tekniğine hakim olabilmiş" ve resimlerinde hiperrealist sahneler yaratmaya çalışmıştır. Sanatçının bu tekniği kullandığı eser örneği Görsel 2.25'de yer almaktadır.



Görsel 2.25. *Robert Vickrey, Parthenon, 2010, Masonit üzerinde tempera, 60x45.5cm, özel koleksiyon.*

On dokuzuncu yüzyıl ve sonrasında birçok ülkede tempera tekniğinin kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Alman Ressam Otto Dix, Fransız ressam Jean-Auguste-Dominique Ingres'in 1812 tarihli "Romulus Acron Fatih" adlı eseri, Fransız ressam Victor Vasarely'nin 1966 tarihli "Lant II" adlı eseri, İspanyol Ressam Pablo Picasso'nun 1922 tarihli "Sahilde Koşan Kadınlar" adlı eseri ve İtalyan sanatçı Giacomo Balla'nın (1871- 1958) "Kırlangıçların Uçuşu" adlı eseri söz konusu tekniğin farklı ülkelerdeki kullanımına örnek oluşturmaktadır.

İsviçreli Ressam Arnold Böcklin (1827-1901) ise; 1850'lerin başlarında tempera tekniği ile denemeler yapmıştır (Reinkowski-Hafner, 2018b). Sanatçı Kunstmuseum Basel'de bulunan 1898 tarihli "Veba" adlı eserinde tempera tekniğini, "Villaam Meer II", "Odysseus ve Polyphemus" adlı eserlerinde ise; hem yağlıboya hem de temperayı birlikte kullanmıştır. Bir diğer İsviçreli sanatçı Paul Klee'dir. Klee; 1905'te "tempera" terimini kendi eserinin el yazması katalogunda kullanmıştır (Zeppetella, Zumbühl & Bäschlin, 2019).

Tempera tekniği, on dokuzuncu yüzyıl sonrasında Türkiye'de de bazı sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Örneğin; genellikle zıt renkler kullanan ve "dışavurumcu yanı baskın soyut resimleriyle tanınan" Zafer Gençaydın (1941-); hızlı fırça sürüşleri kullandığı için ve kendi "doğasına uygun düştüğü için" bazı yapıtlarında tempera tekniğini kullanmıştır (Ateş, 2008, s. 60).

Ergin İnan (1943-) yapıtlarında bazen tempera tekniğini kullanan bir diğer sanatçıdır. Türkyılmaz'a (2013, s. 112) göre İnan bu tekniği; Münih Akademisi'nde öğrenmiştir. Ergin İnan; 1988 yılında yapmış olduğu "Kapı" ve "Portre İçinde Portre" adlı eserlerinde hem yağlıboyaı hem temperayı birlikte kullanmıştır (Kurt, 2006). 2009 yılında yapmış olduğu, "Soyut doğa III" adlı eserinde ise sadece tempera tekniğini kullanmıştır. Bu eser Görsel 2.26'de yer almaktadır.



Görsel 2.26. *Ergin İnan, Soyut doğa III, 2009, Mdf zerine tempera tekniği, 30 x 22 cm, özel koleksiyon, İstanbul.*

2.6. Tempera Resminin Uygulanışı ve Resim Malzemeleri

Tempera tekniği, geleneksel yapısı itibariyle; resim yapmaya başlamadan önce detaylı bir ön hazırlık gerektirmektedir. Bu ön hazırlık aşaması (boyanın ve panelin hazırlanması vb.) titiz bir çalışma gerektirir. Uygulamaya geçmeden önce bu tür titiz bir ön hazırlık, sonrasında çıkabilecek problemleri gidermek açısından faydalı olacaktır. Bu süreç başlangıçta korkutucu gibi görünse de; sürece alıştıktan sonra basit bir konu haline gelebilmektedir. Geleneksel teknik için ihtiyaç duyulan malzemelerden bazıları; gesso uygulanmış ahşap panel, toz pigmentler, yumurta sarısı ve çeşitli fırçalardır.

2.6.1. Resim yüzeyinin seçimi. "Yüzey" (ing. surface); kelimesinin resim sanatındaki sözlük anlamı "üzerinde iki boyutlu çalışmaya olanak veren her türlü alan"dır (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 328). Kısaca ifade etmek gerekirse, "yüzey" terimi; boyanın uygulandığı herhangi bir materyali ifade etmektedir. Sanat eserleri için kullanılan yüzey türleri oldukça kapsamlıdır. Tuval, ahşap ve kağıt yaygın olarak kullanılan resim yüzeyleri arasında yer almaktadır.

Tempera tekniği uygulamalarında ise; ahşap paneller, keten kumaşlar ve hayvan derileri, kullanılan ilk yüzeyler arasında yer almaktadır (O'Hanlon, 2017). Cennini (1954, s. 8), Orta Çağ İtalya'sında resim yüzeyi seçiminin ciddi bir problem olmadığından, basit "beyaz ahşap, kavak, ıhlamur veya söğüt" gibi tahta paneller kullanıldığından ve bu tahta panellerin marangozlar tarafından, kurutulmuş odunlar kesilerek elde edildiğinden bahsedilmektedir.

İdeal yüzey arayışı belki de hiç bitmeyen bir arayıştır ve dönemin teknolojisinden ya da zamanın mevcut malzeme türlerinden etkilenebilmektedir. Bu nedenle kontrplak ve sunta gibi ahşap paneller daha sonra yirminci yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır (O'Hanlon, 2017). Günümüzde tempera tekniği için kullanılan en yaygın resim yüzeyleri; kağıt, resim tahtası, masif ahşap, kontrplak ve sunta'dır.

Sanatçı; ihtiyacına en uygun olan, resim yüzeyini seçmelidir. Çünkü yüzey, resmin ayrılmaz bir parçasıdır. Örneğin; geleneksel dini ikonalar resmedilecekse bunun için oyulabilecek masif ahşap paneller gerekebilir. Ya da başka bir resim için sanatçının ihtiyacı hafif ve düz bir yüzey olabilir. Sanatçı çalışması için hangi özelliklerin en önemli olduğunu belirlemeli ve bu doğrultuda resim yüzeyini seçmelidir.

Tempera boyası; ister yumurta ile, ister kazeyin ile yapılsın, yüzeyde esnekliği sınırlı filmler oluşturur. O'Hanlon'a (2017) göre; bu boyalar için en iyi resim yüzeyleri sert masif ahşap, işlenmiş ahşap veya kompozit malzemelerdir.

Ortaçağ'da tempera tekniği ile yapılmış olan altar panoları genellikle ahşap paneller üzerinde yapılmıştır (İsimsiz, 1859, s. 82). Piyasada farklı amaçlar için kullanılan çeşitli ahşap türleri bulunmaktadır. Fakat her ahşap, tempera resim paneli olarak kullanıma uygun olmayabilir. Bu nedenle ahşap seçimi üzerinde özellikle durmak gerekmektedir.

2.6.1.1. Ahşapların özellikleri. En eski resim zeminlerinden birisi olan ahşaplar; tempera resimleri için, taşıyıcı bazı özelliklere sahiptir. Ahşaplar güçlüdür, kolayca bükülmez veya kırılmazlar. Ağaçların elyafı yapısı, ahşap ve gesso arasında mükemmel bir bağ oluşturur ve sıcak bir çözelti kolayca içerisine nüfuz edebilir. Tempera yapımı için hangi ağaç türü seçilirse seçilsin; o ahşaptan yapılacak paneller biraz daha kalın plakalar halinde kesilmelidir.

Thompson'ın (1962); "Tempera Boyama Pratikleri" (The practice of tempera painting) adlı kitabında, en güvenilir panellerin; eski ahşaplar olduğundan ve bunun için, "eski masaların üst yüzeyleri" ya da "yıllarca kurutulmuş tahta levhalar" kullanılabileceğinden, ayrıca bunun mükemmel bir seçim olabileceğinden bahsedilmektedir (s. 10). Bunun sebebi; nemli ağaçların zamanla kuruyarak deforme olması veya biçiminin bozulma olasılığının bulunmasıdır.

2.6.1.1.1. Masif ahşap paneller. Masif ahşap; aynı ağaç türünden odun parçaların, lifleri paralel olacak şekilde uç uca birbirine yapıştırılarak eklenmesi sonucunda, elde edilen

paneller olarak tanımlanmaktadır (Dilik, 2005, Akt; Dilik., Erdinler & Öztürk, 2013). Masif ahşap terimi genellikle, sıradan kereste ya da işlenmemiş ahşaplar için kullanılmaktadır.



Görsel 2.27. *Masif ahşap panel görünümü.*

Selviden elde edilmiş paneller; soluk pembemsi kahverengi veya kırmızımsı kahverengi bir görünüme sahiptirler, oldukça ince dokulu, düz, sert ve dayanıklıdırlar. Sıcaklık ve nem ile eğilmeye ve atmosferik değişikliklere karşı dirençlidir. Ayrıca böcek saldırılarını engelleyebilen aromatik reçinelere sahiptir. Ayrıca selvi ağacından yapılmış masif paneller, tempera panolarında kullanmak için ideal olabilmektedir (O'Hanlon, 2013a).

Ihlamur; ılıman iklime sahip bölgelerde yapılacak olan panolar için idealdir. Ihlamur ağacından elde edilen tahtalar genellikle soluk kahverengidir. Ihlamur ağacının ahşabı; ince ve düz bir yapıya sahiptir. Yumuşak ve düşük yoğunlukta olmasından dolayı hafiftir. Ihlamur ağacından elde edilen ahşaplar çabuk kurumasına rağmen, kuruma sırasında genişlik ve kalınlığında daralmalar gözlemlenebilmektedir (Bilgin, 2010).

Kızılağaç; oldukça sert bir ağaçtır. Taze kesilmiş haldeki rengi beyazdır, ancak havaya maruz kaldığında kararır ve sarımsı kırmızı olur. Kızılağaç ahşabı ağır olmamakla birlikte, orta derecede dayanıklılığa sahiptir ayrıca; şok dayanımı düşüktür. Bu ağaçtan elde edilen paneller; kuruma sırasında eğilme gösterebilen, yumuşak ve neme karşı çok dayanıklı bir yapıya sahiptir (O'Hanlon, 2013a).

Dışbudak ağacı; açık kahverengi sert bir ağaçtır. Ağır, yoğun ve şoka karşı direnci yüksektir. Ahşap oldukça hızlı kurutulabilir ancak; kuruma sırasında yüzeyde çatlaklar ve yarılmalar oluşabilmektedir (Bilgin, 2010). Bu ağaçtan elde edilen paneller, kuruma sırasında kontrol edilmesi güç olduğundan dolayı, tempera için uygun malzeme olmayacaktır.

Kavak ağacı türleri; yumuşaklık, hafiflik, düzgün doku ve böceklere karşı dirençli olmaları ile bilinmektedir. Kavak ağaçları grimsi beyaz ile açık grimsi kahverengidir. İkon panelleri için kullanılabilir fakat üzerinde oyuklar ve halkalar olduğu için, büyük boyutlarda panel yapımı zorlaşabilmektedir (O'Hanlon, 2013a). İtalyan sanatçıların; tempera resim panelleri genellikle kavaktan yapılmıştır ve kavak yumuşak bir ağaç olduğu için, paneller oldukça kalın olarak kullanılmıştır (Sultan, 1999). Görsel 2.28'deki Suzanne Scherer ve Pavel Ouporov'nun eseri, kavak panel üzerine yapılmış tempera resmine örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2.28. *Suzanne Scherer ve Pavel Ouporov, Kuşların Dili, 2008, kavak panel üzerine*

tempera ve 24 ayar altın varak, özel koleksiyon.

Huş ağacı; tekdüze düzgün bir dokuya sahip, parke yapımında da kullanılabilen ağaçtır. Bu ağaç türlerinin çoğu sert, güçlü ve darbelere karşı dayanıklıdır. Ancak huş paneller kuruma sırasında oldukça fazla daralmaktadır. Kuvvet karşısında değişiklik göstermemesi nedeniyle kullanılmasına rağmen, tempera için çok uygun değildir. Çünkü sıcaklık ve nem değişikliklerine karşı hassastır ve bu da büyük ahşap panellerin bükülmesine yol açabilmektedir. Ayrıca; mantar ve böcek saldırılarına karşı da oldukça hassastır (O'Hanlon, 2013a).



Görsel 2.29. *March Mist, İsimlessiz, 2016, huş panel üzerine tempera, 91.44x60.95cm, özel koleksiyon.*

Meşe ağacı; çapraz ve düzensiz lifleri olan, oldukça sert bir ağaçtır. Meşe ağacından elde edilen panelin çatlama ve yarıma eğilimi olduğundan dolayı yavaş kurutulmalıdır (Bilgin, 2010). Ancak "Boyama Panelleri için ahşap seçimi" adlı makalede, meşe ağacının tempera paneli yapımında kullanıldığında; gesso zemininin çatlamasına ve tahrip olmasına sebep olabildiğinden dolayı, tempera için uygun olmadığı belirtilmiştir (O'Hanlon, 2013a).

Bununla birlikte Rönesans döneminde, İtalya ve Kuzey Avrupa'da masif panel üzerine resim yapan sanatçıların meşe ağacını kullandıkları bilinmektedir (Sultan, 1999). Görsel 2.30; tempera tekniğinde, meşe panel kullanımına yönelik örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2.30. *Vaftizci Yahya, Aziz Edward ve Aziz Edmund, II. Richard'ı İsa'ya tanıtması (Wilson İkilisi), 1395-9, meşe panel üzerine tempera, 53x37 cm, Ulusal Galeri, Londra.*

Çam; reçine kanalları olan yumuşak, düz bir dokuya sahiptir. Kolayca kurur, büzülür ve dayanıklılığı yüksektir. Ayrıca çalışması kolaydır. Pek çok çam türü hafif ve şoka karşı dayanıklıdır (O'Hanlon, 2013a).

Karaçam; büyük koyu büyüme halkalarına sahip, yumuşak ve orta derecede güçlü bir ahşap türüdür bu nedenle küçülebilir, daralabilir. Ayrıca orta derecede şok dayanımına ve ağırlığa sahiptir. Birçok bakımdan çama benzemektedir. Mantarlara karşı dayanıklıdır ve olağanüstü donma direncine sahiptir (O'Hanlon, 2013a).



Görsel 2.31. *William Blake, Kış, 1820-25, çam panel üzerine tempera, 90.2x29.7 cm, Tate Modern Müzesi, Londra.*

O'Hanlon (2013a); selviden elde edilmiş ahşabın bulunması zor olduğundan ve ıhlamurdan elde edilmiş ahşabın pahalı olduğundan dolayı sık kullanılmadıklarını bu nedenle; çoğu tempera panelinin daha ucuz ve kolay erişilebilir ahşaptan yapıldığını belirtmektedir.

Çam, ladin, köknar ve karaçam, erişilebilirliği ve düşük maliyeti nedeniyle panel resimlerinde en sık kullanılan ahşaplar arasında yer almaktadır. Bununla birlikte, bu ahşap türlerini kullanırken, reçine kanallarını içerdiklerini dikkate almak gerekir. Thompson (1962); bu ağaçlardaki reçinelerin; sıcaklıktaki bir artış ile birlikte, hatta resme başladıktan sonra bile levhanın yüzeyine çıkabildiğini belirtmektedir.

Thompson (1962); eğer masif ahşap panel kullanılacaksa; huş ağacı, karaağaç, meşe gibi yumuşak bir ahşap kullanılmasını önermektedir. Ancak bu ağaçlardan elde edilen paneller; ağırdır, çalışmak zordur ve daha yüksek maliyetlidir. Ford (2016) ise, İtalyan sanatçıların panel resimlerinde; genellikle kavak, Flaman sanatçıların meşe, Alman sanatçıların ise meşe, köknar ve çam kullandıklarını belirtmiştir.

2.6.1.1.1.2. Masif panel kullanmanın dezavantajları. Masif panel kullanmanın dezavantajı, liflerinin simetrik olmamasıdır. Nemin etkisiyle, ahşabın lifleri genişler. Kuruluğundakinin aksine, ağaç lifleri tersi yönünde daralır. Bu nedenle nemin etkisiyle ahşap sürekli genişleme veya daralmaya maruz kalır. Bu değişimler kademeli olduğunda, ağaç adım adım buna dayanabilir. Ancak ani olduğunda; panel sıkıştırılacak ve gevşeyecek, hızla bükülecek, bölünecek veya değişecektir. Ayrıca panelin ön ve arka yüzeyindeki nem koşulları farklı olabilir. Bunun sonucunda panelin bir yüzeyi genişlerken, diğer yüzeyi hareketsiz kalır, hatta büzülür. Bu koşullar bir dereceye kadar kontrol edilebilmekte ve böylelikle ahşap, resimler için başarıyla kullanılabilir (Thompson, 1962).

Ayrıca belli bir kalınlıkta ve geniş boyutlu tahtaların kullanımı kolay değildir. O'Hanlon (2013a)'un da belirttiği gibi resim için elverişli olan ahşaplar nispeten pahalıdır ve taşımada bir tuvalden daha az kullanışlı olabilmektedir. Bu nedenle günümüzde tahtalar, resim yüzeyi olarak çok az kullanılmaktadır. Fakat özellikle 18. yüzyılın sonlarına kadar, eski şaheserlerin çoğu tahtalar üzerine yapılmışlardır (Bigalı, 1999).

2.6.1.1.2. Sunta paneller. Genel anlamda; "Tutkalla karıştırılıp preslenmiş yonga ve talaştan oluşan yapay tahta levha"ya denir (Sözen ve Tanyeli, 2010, 285). Sunta terimi genel olarak orta yoğunluklu sunta (MDF) ve yüksek yoğunluklu sunta (HDF) olarak ikiye ayrılmaktadır. Aslında farklı ürünler olmalarına rağmen sıklıkla birbirlerinin yerine kullanılabilirler.



Görsel 2.32. *Yüksek yoğunluklu sunta (hdf).*



Görsel 2.33. *Orta yoğunluklu sunta (mdf).*

Sunta levhalar, ağaç liflerini birbirine bağlamak için reçine (üre formaldehit veya fenol formaldehit) bazlı yapıştırıcılara dayanan bir işlemle oluşturulur. O'Harlon'a (2017) göre; tempera resimlerinde yüksek yoğunluklu sunta (hdf), orta derecede yüksek lifli suntaya (mdf) göre daha avantajlıdır. Çünkü daha kuvveti, daha yoğun ve nem hasarına karşı daha az hassastır.



Görsel 2.34. *Andrew Wyeth, Denizden Esen Rüzgar, 1947, sunta üzerine tempera tekniği, 47x70 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington D.C.*

2.6.1.1.3. Masonit paneller. Masonit; sanatçılar tarafından ilk olarak 1920'lerin sonlarında kullanılmıştır (Katlan, 1994, s. 302). Bir resim yüzeyi olarak masonit kullanıldığında; ahşap panellerin aksine, şişmeme ve büzülmeme gibi avantajlara sahiptir (Wehlte, 1975). Katlan'a (1994) göre masonit resim panelleri; iklimsel değişikliklere masif ahşap kadar duyarlı değildir.

Amerikalı Sanat Tarihçi ve Profösör Daniel V. Thompson (1962, s. 14), tempera resim yüzeyleri ile ilgili görüşlerini; “kısa sürede ve tatmin edici materyaller bulma zorluğu karşısında, öğrencilerim ve ben yedi yıldan daha uzun bir süredir “masonit” adlı bir yapı malzemesini kullandığımızı söyleyebilirim” şeklinde belirtmiştir.

Ayrıca Sultan (1999, s. 36); tempera resimleri için yüzey seçimi ile ilgili olarak "en iyi yüzeyin, masonit olarak bilinen, preslenmiş ağaç liflerinden yapılmış ahşap paneller olduğunu" ifade etmektedir. Görsel 2.35'deki Ben Shahn'ın, 1946'de yaptığı eseri; masonitin tempera resimlerinde kullanıma örnek oluşturmaktadır.

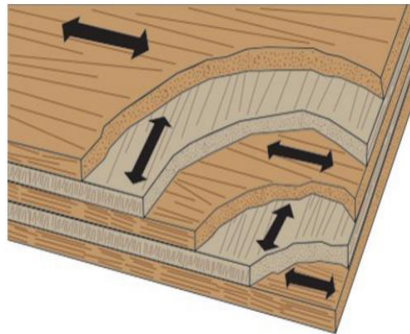


Görsel 2.35. *Ben Shahn, Karnaval, 1946, masonit üzerine tempera tekniği, 56x75.5cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.*

2.6.1.1.4. Kontrplak paneller. "en az üç kaplamanın, damarları birbirine dik gelecek biçimde üst üste yapıştırılmasıyla oluşan ahşap levha"dır (Sözen ve Tanyeli, 2010, 175).



Görsel 2.36. *Huş kontrplak.*



Görsel 2.37. *Kontrplak şematik görünümü.*

Görsel 2.37'de görüldüğü gibi, standart kalitede kontrplaklar; birbirlerine dik açılı düzenlenmiş katlara sahiptir ve bu yüzden bükülmesi oldukça zordur (Muller, 2003).

Üç katlı kontrplaklar 1880'li yıllarda New York'ta üretilmiş ve satılmıştır. Amerikalı sanatçı George Inness'in, kontrplak panel üzerinde yaptığı tespit edilen "Albano" adlı resmi, 1880'den kısa bir süre sonra ortaya çıkan bu tür yüzeylerin en eski örneklerinden biridir (Muller, 2003). Günümüzde de sanatçılar, resim yüzeyi olarak kontrplak kullanabilmektedirler.

Ancak tempera resimleri için Sultan (1999) kontrplakların; ince cilası nedeniyle, gesso uygulaması ile bölünebileceği veya çatlayabileceğini belirtmektedir. Thompson (1962, s. 12) ise, tempera resminde kontrplak kullanımı ile ilgili deneyimini şu sözlerle: "Bir zamanlar uluslararası üne sahip bir üreticiden kontrplak satın aldım ve bir yıldan biraz fazla zaman geçtikten sonra katman katman parçalandığını gördüm. Ancak huş ağacından yapılmış kaplamalı kontrplaklardan çok memnun kaldım" ifade etmiştir.

2.6.1.1.5. Metal paneller. Metaller gesso zemin için taşıyıcı olarak kullanabilmek istenirse pek çok zorlukla karşılaşılabilir. En büyük zorluk elbette, gessonun metal yüzeye düzgün bir şekilde yapışmasını sağlayabilmektir. Ancak bu başarılabilirse bile, sonuç tamamen tatmin edici olmayabilir. Yeterli kalınlığa sahip alüminyum, magnezyum ve bunların alaşımları hariç, metal paneller resim paneli için genellikle sakıncalıdır. Ayrıca herhangi bir nedenden dolayı, boyalı yüzeyi metal taşıyıcıdan çıkarmak gerekirse, bu oldukça zor olacaktır (Thompson, 1962). Fakat metal üzerine tempera yapılmış çalışma örnekleri mevcuttur. Görsel 2.38'deki William Blake'in "Sahne ışıkları: Blake Odası" adlı eseri tempera resim yüzeylerinde metal kullanımına örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2.38. *William Blake, Bahçedeki acı, 1799-1800, demir yüzey üzerinde tempera, 27x38cm, Tate Modern Müzesi, Londra.*

2.6.1.1.6. Tuvaller. Tempera resimleri için gessolu zeminlerin mutlaka ahşap, metal vb. gibi sert yüzeyler olması gerekmez. Cennino'nun kitabında belirttiği gibi, tuval üzerine de tempera yapmak mümkündür (Cennini, 1954).

Tuval; "15. yüzyıldan beri Batı'da daha çok yağlıboya yardımcı olarak kullanılan keten veya kenevirden dokunmuş katı ve ağartılmış kumaş"a denir (Honour & Fleming, 2016). Başka bir kaynakta bez üzerine resim yapmak; eski çağlardan beri biliniyor olmasına rağmen 16. yüzyılda resimlerde kullanılması için, bezin dokumacılığının yaygınlaştığından bahsedilmektedir (Tansuğ, 2011). Ayrıca tuval; "Amacına uygun olarak tahta bir armatüre (şaseye) gerilmek ve kullanıma hazır bir yüzey elde etmek için, doğal renkli bir boya ile astarlanmak zorundadır" (Honour & Fleming, 2016, s. 949).

Bu amaçla; daha dayanıklı bir yapıya sahip olduğu için, sıkı bir şekilde dokunmuş keten veya dimi örgülü kumaş tercih edilebilir. Pamuklu bezlerin; çok gözenekli olduğundan ve havadaki nemi toplayacağından dolayı, tuval bezi olarak kullanımından kaçınılmalıdır (Bigalı, 1999; Vytlačil & Turnbull, 1935). Ayrıca kumaşın, imalatında kullanılan kimyasallardan

arındırılması için; iyice yıkanıp durulanması, daha sonra bir tuval şasesi üzerine iyice gerildikten sonra kullanılması gerekmektedir (Thompson, 1962; Vytlačil & Turnbull, 1935).

Orta Çağ'da tempera tekniği kullanılan resimler, genellikle ahşap paneller üzerinde yapılmıştır. O dönemin ressamı Antik Çağ'daki "Mısır mumya resim temellerine benzer olarak; her zaman beyaz sıva ya da tutkal ile karıştırılmış tebeşir tozlarını" zeminde kullanmışlardır. Böyle hazırlanan bir zemin, aşırı derecede ince ve esnek değilse; sökülme ve taşıma kolaylığı olmasına rağmen tuval yüzeyi üzerinde güvenli değildir. On altıncı yüzyıla kadar ahşap paneller popüler resim yüzeyi olarak kullanılmıştır. Bu nedenle, ahşap yerine tuval yüzeyini ilk tercih eden, nemli bir bölgede yaşadıkları için Venedikliler olmuştur. Venedikliler, tutkal ve gesso kombinasyonunu mümkün olduğunca ince bir şekilde uygulayarak tempera resim yüzeylerini hazırlamışlardır (İsimsiz, 1859).

Görsel 2.39'daki İtalyan Venedikli sanatçı Andrea Mantegna'nın Hampton Court Sarayı'ndaki "Sezar'ın Zaferleri" adlı tabloları; tuval yüzeyine tempera tekniği ile yapılmış çalışmalara örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2.39. *Andrea Mantegna, Sezar'ın Zaferleri-Vazo Taşıyıcıları, 1486–1505, Hampton Court Sarayı.*

Daha sonra çeşitli sanatçılar tarafından tuvaler; tempera resim yüzeyleri olarak kullanılmıştır. Görsel 2.40'daki Yaşlı Pieter Bruegel'in "Aziz Martin'in Şarap Günü" adlı tablosu ve Görsel 2.41'deki Pablo Picasso'nun " Oturan Soyтары" adlı tabloları, tuval üzerine tempera tekniği ile yapılmış çalışmalara örnektir.



Görsel 2.40. *Yaşlı Pieter Bruegel, Aziz Martin'in şarap Günü, 1566, keten üzerine tempera, 148x270.5 cm. Prado müzesi, Madrid.*



Görsel 2.41. *Pablo Picasso, Oturan Soyтары, 1923, tuval üzerine tempera, 130.5x97 cm. Basel Güzel Sanatlar Müzesi, İsviçre.*

2.6.1.1.7. Duvarlar. Tempera boyası doğrudan sıvalı duvarlara uygulanabileceği gibi, sıvalı yüzeylerine gessolu zeminler hazırlandıktan sonra da uygulanabilmektedir (Yılmaz, 2012). Büyük ölçekli resimler için, tempera resminin temel prensiplerini öğrenen herkes kolayca ustalaşabilir. Thompson'a (1962, s. 17) göre; günümüzde inşaatlarda kullanılan sıvalar genellikle "zararlı tozlar" içerdiği için, tempera tekniğinin duvara uygulanması ile elde edilecek sonuçlar garanti edilememektedir.

Ayrıca duvara bazen keten yapıştırılabilir ve gesso bu keten yapıştırılmış duvara uygulanabilir. Fakat çok fazla alanın kapsanması gerekiyorsa, zahmetli bir süreç olacaktır. Ayrıca Thompson'a (1962) göre; gessoyu doğrudan taze sıvaya uygulamak güvenli değildir. Saf kireç ve kumla sıvanmış pürüzsüz, eski duvarlara tempera resmi yapılabilir. Ancak, alum ve magnezi içeren alçı sıvalar ve Portland çimentosu içeren kaba zemin üzerine serilmiş sıvalar, tempera ve her türlü resim için uygun olmayan zeminlerdir. Tempera, özellikle ahşap panelli duvarlarla uygulanırsa daha sağlıklı olacaktır. Görsel 2.42'de tempera tekniği ile yapılmış duvar resmine örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2.42. *Clay Spohn, Yeni Almaden'in Hindistan efsanesi, 1940, tempera tekniği, Los Gotos Lisesi ana salonu, Amerika.*

2.6.2. Resim yüzeyinin hazırlanması. Resim yüzeylerinin formları farklı olabileceği için, tempera resimlerinde de her şeyden önce resim yapılacak yüzeyi, resme hazırlamak gerekir. Ayrıca resim yüzeyinin iyi hazırlanması, resmin teknik olarak sağlamlık ve kalıcılığı açısından önem taşımaktadır.

Tempera resim için panel hazırlamanın birkaç iyi yolu vardır. Bu konuda ustalaşmak isteyen bir sanatçı, bunların hepsini ayrıntılı olarak anlamak isteyebilir ya da yeni başlayan birisi basit bir şekilde, çalışma sistemini bilmek istiyor olabilir. Aşağıdaki prosedürler; boyama için resim panelinin hazırlanması ile ilgilidir. Aynı prosedürler kontrplak gibi diğer ahşap ürünleri ve masif paneli hazırlamak için de kullanılabilir.

Thomson (1962, s. 18), gesso uygulamaları ile ilgili kuralların, tam olarak takip edilmesi ve dikkatli çalışılması durumunda iyi sonuçlar verebileceğinden bahsetmektedir. Ayrıca bu tarifler uzun yıllar boyunca birçok kişi tarafından denenmiştir ve güvenilir oldukları düşünülmektedir.

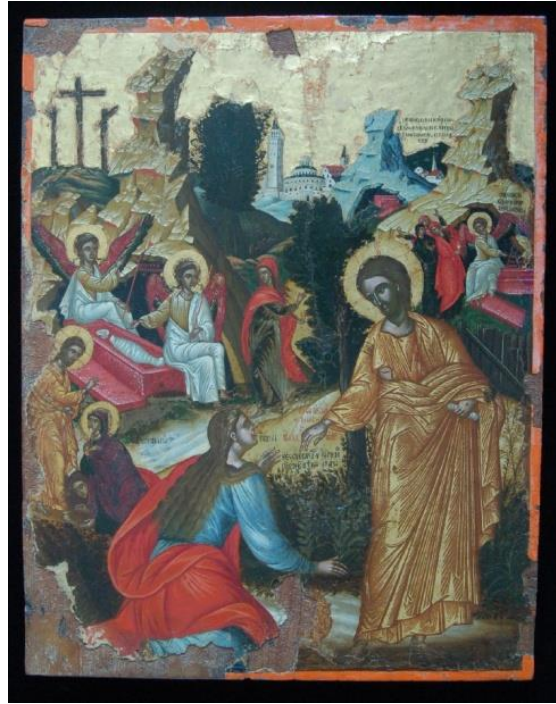
Öncelikle ahşap panelin yüzeyinde hafif bir pürüzlülük oluşturmak için, yüzey çok ince bir zımpara kağıdı (örneğin; 320 kum veya daha ince) ile zımparalanır (Ford, 2016; O'Hanlon, 2017; Sultan, 1999). Yüzey zımparalanırken ağaç liflerini eşit olmayan şekilde açığa çıkarmamaya ya da deforme etmemeye dikkat edilmelidir. Çünkü bu; ahşaba uygulanacak sonraki işlemler (özellikle su bazlı sızdırmazlık maddeleri ve/veya astarlar zemine uygulandığında) sonucunda, yüzeyin düzensiz bir şekilde deforme olmasına neden olabilir. Gelecekte oluşabilecek muhtemel eğriliği azaltmak için desteğin her iki tarafına tutkal uygulanmalıdır. Kullanılabilecek muhtemel sızdırmazlık maddeleri arasında akrilik polimerler (yani yüksek kaliteli akrilik medyum veya jelleri) ve vernikler (Örneğin; koruyucu olarak su bazlı ahşap verniği veya yat verniği) bulunur. Ya da doğal ahşap cilası olan “gomalak- şellak” (İng. Shellac) ve “poliüretan kaplamalar” yüzeyin emiciliğini etkili bir şekilde azaltmak ve ahşabı kaplamak için kullanılmışlardır. Ancak sanatçılar bu malzemeleri zemine çok kalın bir

tabaka halinde uygulamamaya özen göstermeli, daha sonra panelin her iki yüzeyin de kuruması için beklemelidirler (O'Hanlon, 2017).

2.6.2.1. Resim paneline kumaş yapıştırma. Tempera boyaları genellikle, iyi bir şekilde emici gesso ile kaplanmış sert paneller üzerine gerçekleştirilir, ancak bazen keten kumaşlar da kullanılabilir (Mayer, 1976). Şeref Bigalı'nın (1999) Resim Sanatı adlı kitabında, Ortaçağ'da ahşap paneller üzerine tuval bezi yapıştırıldığından bahsedilmektedir.



Görsel 2.43. Ahşap panel üzerine keten yapıştırılması.



Görsel 2.44. Bilinmeyen sanatçı, "Noli me tangere" ile ikon, selvi paneli üzerine tempera, 63x47 cm. İngiliz Müzesi, Londra.

Görsel 2.44'deki eser, selviden yapılmış panele kumaş yapıştırılmış ve üzerine gesso uygulanmış çalışmalara örnektir. Cennini (1954) ve Thompson (1956); Ortaçağ'da panel üreticileri panele bir kat tutkal sürdükten sonra, keten veya parşömen parçaları yapıştırdıklarından bahseder. Muller (2003) ise, Technical Note adlı makalesinde; on dördüncü yüzyılda genellikle panel yüzeyinin tamamının ketenlerle kaplandığından, on beşinci yüzyılla gelindiğinde ise, panellerin birleştirildiği yüzeylerde kullanıldığından bahsetmektedir.

Keten kumaş ya da tuval bezleri; gesso ve tahta arasındaki bağı güçlendirmeye yarayan açık dokuma ipliklerden oluşan bir kumaştır. Ayrıca, çok dayanıklı olması ve esnememesi nedeniyle; tahtaların eğrilmesi veya ayrılması durumunda keten tuval bezi, resmin hasar görmesini önleyebilmektedir. Gessolu resim yüzeyi, deforme olmuş tahtadan tamamen ayrılmasına rağmen, kumaş kullanıldığı için, boyalı yüzeyi hala bozulmadan kaldığı bilinen ikon örnekleri bulunmaktadır (O'Hanlon, 2013b).

Crayon Dergisi'nde yayınlanan bir makalede, özellikle Bizans'ın en eski resimlerinde ahşap panel sıklıkla; parşömen, deri veya keten ile kaplandığından bahsedilmektedir (İsimsiz, 1859). Ancak geleneksel olarak tekniği uygulanmadan önce gesso veya tebeşirle zemin hazırlanırken, panele keten kumaş yapıştırılması gerekli değildir (O'Hanlon, 2017).

2.6.2.2. Gessonun hazırlanması ve panele uygulanması. Gesso, çeşitli amaçlarla kullanılabilen bir materyaldir. Her resimden önce resim yüzeyine tutkal, tebeşir ya da çok ince bir tabaka halinde alçı sürülebilmektedir (Bigalı, 1999). Bu tempera resimleri için de geçerlidir. Gesso "Alçıtaşı veya tebeşir ve tutkalla, bazen başka malzemeler de katılarak yapılan karışımlara denir. Panoya uygulandığında genellikle tempera kullanılarak yapılan resim için düzgün, emici bir zemin sağlar" (Honour & Fleming, 2016, s. 941). "Özellikle Rönesans ve gotik dönemde hayvansal tutkalla karıştırılarak tuval ya da pano yüzeyinde resmin astarı olarak kullanılan, alçı benzeri bir malzemeye de gönderme yapmaktadır" (Keser,

2009, s.142). Ayrıca Miles (2016) "A Companion to Greek Architecture" adlı kitabında Mısırlıların, kullandıkları ahşap ve ketenlerin yüzeyini; Rönesans ve günümüz sanatçıları tarafından kullanılan gessoya benzer bir yöntemle kapladıklarından bahsetmektedir. Sanat malzemeleri satan mağazalarda, hazır olarak satılmakta olan çeşitli gessolar bulunmaktadır. Gesso yapmak zor bir süreç olarak düşünüldüğünden, bunun yerine piyasada bulunan hazır ürünler de tercih edilebilmektedir. Günümüzde, tempera yapımında geleneksel olarak kullanılan zeminlere benzer emicilik ve koruma özelliklerine sahip ürünler yurtdışında satılmaktadır (Görsel 2.45).



Görsel 2.45. *Tempera için özel olarak hazırlanmış zemin astarı.*

Fakat resim sanatı ile ilgilenen kişilerin gesso hazırlığını bilmesi faydalı olacaktır. Ayrıca Sultan'a (1999) göre; tempera resimleri geleneksel olarak hazırlanan gessolu zeminler üzerine yapıldığında, daha iyi sonuç vermektedir. Bu nedenle; geleneksel gessonun hazırlanışı üzerinde detaylı olarak durmak gerekmektedir.

Gesso için çeşitli tutkallar kullanılabilir. Bigalı (1999, s. 468); en iyi tutkalların; deri tutkalı, kazein ve hayvansal tutkallar olduğundan bahsetmektedir. Hayvansal tutkallar (boncuk tutkalı, deri tutkalı ya da jelatin tutkalı olarak da adlandırılır) çok uzun zamanlardan beri çeşitli endüstrilerde kullanılmaktadır.



Şekil 2.1. *Hayvansal tutkal granüllerinin görünümü.*

Organik yapıştırıcı türlerinden olan bu tutkallar; hayvanların kemiklerinden, derilerinden, balık artıklarından yapılmakta ve suda çözdürüldükten sonra yüzeye uygulanmaktadır (Göker, 1976; Kaya, 2004; Perçin, Ertekin & Muslu, 2018). Tutkallar sıcak olarak yüzeye uygulanır. Soğuduğunda oldukça serttir ve güçlü bir yapıştırma özelliği göstermektedir.

Gesso hazırlığı ile ilgili çeşitli tarifler bulunmaktadır. Leslie (1995), 19. yüzyıl sonrası tariflerde; nişasta, bal, şeker, gliserin gibi nemlendiricilerin de katıldığına dair göstergeler olduğundan bahsetmektedir. Çeşitli kitap ve makalelerde; farklı tutkal türlerinin artıları ve eksileri tartışılmaktadır. Kullanılacak olan su ve tutkalın oranları ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Ancak tempera resimlerinde geleneksel olarak kullanılan gesso; genellikle tavşan derisi tutkalı ile hazırlanmaktadır. Leslie (1995) makalesinde, yüzey hazırlığı ile ilgili; bugün eğer geleneksel kurşun beyazı bir zemin hazırlamak istiyorsak, ilk adımın, tavşan derisi tutkalı kullanmak olduğundan bahsetmektedir.

Geleneksel olarak hazırlanan tutkalların tarifleri incelendiğinde ise; %25 ile %30 arasında organik tutkal içerdiği görülmektedir (Sultan, 1999; Thompson, 1962). Uygulama için gereken malzemeler; organik tutkal, bir çift tencere (Benmari usulü eritme için), bir ısı kaynağı (portatif ocak olabilir), sıvıları ölçmek için beher, tebeşir tozu ve geniş yumuşak kıllı fırçadır.

Thorn'un (1987, s. 3) gesso tarifine göre; 28.5 gram granül tavşan derisi tutkalı ve 113 ml su kullanılır. Tavşan derisi tutkalı ve 113 mililitre su karıştırılır ve benmari usulü eritilir. Tutkallı su karışımı tamamen eritildikten sonra içerisine toz halindeki kalsiyum karbonat eklenir ve karışım hazırlanır.

Sultan'ın (1999) gesso tarifine göre; Görsel 2.46'daki gibi, ısıtıcı üzerindeki büyük bir kap içerisine su koyulur. Bu su olabildiğince fazla olmalıdır. Böylece karışım hazırlanıp ocaktan alındıktan sonra, daha uzun süre sıcak kalacaktır. Ardından biraz daha küçük bir kaba otuz gram jelatin tutkalı eklenir. Jelatin tutkalı bulunan kaba 470 mililitre soğuk su eklenir. Eğer granül (boncuk tutkalı) formunda organik tutkal kullanılıyorsa; granüller yumuşaması için, ısıtılmadan önce yaklaşık olarak on beş dakika bekletilmelidir. Ardından tutkal su karışımı karıştırılarak, benmari usulü eritilir. Böylece büyük kaptaki suyun sıcaklığı yavaş yavaş çözülecektir. Organik tutkallar doğrudan ateş üzerinde ısıtılmamalıdır, çünkü yanabilir.



Görsel 2.46. *Organik tutkalın eritilmesi.*



Görsel 2.47. Tutkal çözeltisinin ahşap panele uygulanması.

Hazırlanan sıcak tutkal; yatay veya dikey fırça vuruşları ile panelin tüm yüzeylerine uygulanır ve tamamen kuruması için beklenir. Thompson (1956, s. 32), gesso karışımının ahşap panele sağlam bir şekilde yapışmasını sağlamak için; panele bir veya iki kat tutkal uygulandığını belirtmiştir. Sultan (1999) tuval üzerine de; resme başlamadan önce tavşan derisi tutkalı uygulanabileceğini belirtmektedir. Çünkü bu tutkallar tuvali yağın zararlı etkilerinden koruyabilmektedir. Su ile çözülmüş tutkallar; üzeri kapatılarak buzdolabında saklanabilmektedir. Böylece hazırlanan karışım, birkaç gün boyunca taze kalacaktır (Sultan, 1999, s. 38).

Panel üzerindeki tutkallı su karışımı tamamen kuruduktan sonra; yukarıda bahsedilen ölçülerde tutkallı su karışımı tekrar hazırlanır. Karışım sıcakken üzerine bir miktar tebeşir tozu (kalsiyum karbonat) eklenir. Tebeşir tozunun miktarı ile ilgili tam bir ölçü verilememektedir fakat; yukarıdaki ölçüye yaklaşık olarak bir buçuk iki su bardağı eklenebilmektedir (Sultan, 1999). Thompson (1962) kitabında; Ortaçağ sanatçısı Cennino'nun, oldukça farklı özelliklere sahip, ince bir kalker tozu ya da tebeşir tozu kullandığından bahsetmektedir. Kimyasal olarak tebeşir kalsiyum karbonattan oluşmaktadır.

Hazırlanan gesso zamanla soğuyarak, yoğun bir kıvam halini alır. Böyle bir durumda içerisinde gesso bulunan kap, sıcak su dolu diğer kabın üzerine koyulur ve yavaşça, ama sürekli olarak karıştırılır. Böylece gesso, birkaç dakika sonra tekrar sıvılaşacaktır. Gesso eridikten sonra daha fazla ısınmamalı veya kaynatılmamalıdır. Aksi takdirde, kaynamakta olan gessonun üzerinde hava kabarcıkları oluşacaktır. Bu durum istenilen bir sonuç değildir (Thompson, 1962; Sultan, 1999).

Yüze gesso uygulanmasının amaçlarından birisi de, resim yüzeyinde düzgün ve eşit kalınlık elde etmektir. Thompson (1962), aynı kalınlıkta katmanlar için, kareler halinde uygulamayı önermektedir. Bu yöntem izlenirse, soldan sağa doğru hızlı fırça darbeleriyle bir kare çizmeye başlanır ve panelin tamamı kaplanana kadar bu şekilde devam edilir. Sonra ikinci kata, ilk katın yarısı kadar bir kare ile başlanır, böylece ikinci kattaki karelerin kenarları ilk kattakilerle çakışmayacaktır. İkinci katı uygulanırken, fırçanın yönü ters çevrilir; yani yukarıdan aşağıya doğru hareketlerle başlayıp ve soldan sağa doğru hareketlerle ilerlenebilir. Bu, ikinci kattaki fırça vuruşları ilk katın üzerinden geçecek ve bu yüzeyin düzleşme eğiliminde olmasını sağlayacaktır. Üçüncü katta yine, ilk kullanılan fırça vuruş sırasına geri dönersiniz. Thompson (1962), bu şekilde beş kat gesso uygulamayı önermektedir.



Görsel 2.48. Hazırlanan gessonun ahşap panele uygulanması.

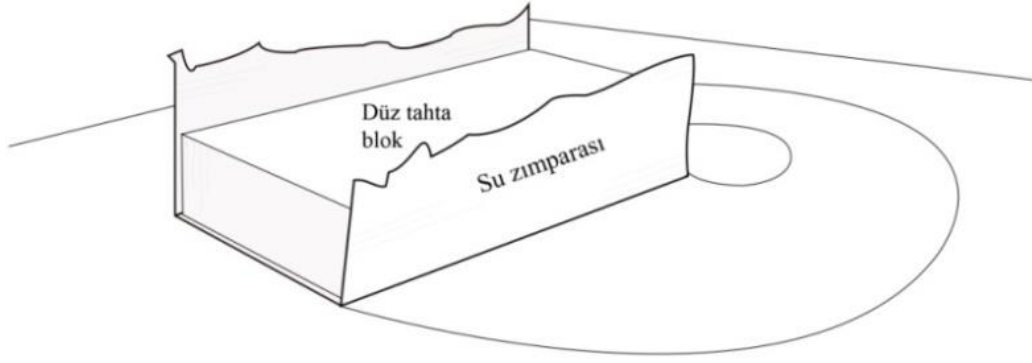
Gesso yüzeye ilk uygulandığında Görsel 2.48'de gösterildiği gibi ıslak ve parlak görünür. Kurudukça, bu parlaklık ortadan kalkmaktadır. Zemindeki son parlaklık izi gidene kadar, bir

sonraki gesso uygulaması için beklenmelidir (Thompson, 1962). Bu ayrımı pratikte yapmak oldukça kolaydır. Gesso uygulanan katmanların kuruma süresi, odanın hava koşullarına bağlıdır. Serin ve nemli bir gün, panelleri hazırlamak için iyi bir zaman olmayabilir, çünkü bu durum gessonun kurumasını yavaşlatacak ve kaptaki gessonun hızla yoğunlaşarak, jelleşmesine neden olacaktır. Sultan (1999) gesso uygulaması için; sıcak ve kuru bir odanın ideal olduğunu belirtmektedir.

Uygulanacak gesso katmanlarının sayısı, katların ne kadar kalın olduğuna bağlıdır. Eğer gesso, çok kalın olmayıp, düzgün bir şekilde uygulanırsa beş kat, iyi bir gessolu zemin oluşturabilmektedir. Fakat resim yüzeyindeki gessonun biraz daha kalın olması, her zaman daha iyidir. Sultan (1999, s. 41) "The Luminous Brush: Painting with egg tempera" adlı kitabında, gesso katmanları ile ilgili olarak; en az altı kat tekrarladığını belirterek "Panellerime yedi veya sekiz kat gesso uygulamayı tercih ederim" diye eklemektedir. Irizarry'e (2014) göre de; panel üzerindeki gesso katmanları, altı, sekiz kat olmalı ve fırça sürüş yönü her katmanda değiştirilmelidir. Tüm katlar uygulandıktan sonra panelin; bir veya iki gün boyunca kuruması için beklenmelidir.

"Antik tariflerden gesso zeminler" adlı makalede; kurutma işlemi yapılırken, güneş ışığından ya da diğer kaynaklardan gelen doğrudan ısıdan kaçınılması gerektiğinden bahsedilmektedir (Irizarry, 2014). Çünkü panellerin doğrudan güneş ışığına maruz bırakılması ya da doğrudan ısıtılarak kurutulması, zemindeki gessonun çatlamasına neden olabilmektedir.

2.6.2.3. Yüzeyin zımparalanması. Düz bir panel, bir zımpara ile çok hızlı bir şekilde pürüzsüz hale getirilebilir. Zımparalamadan önce zeminin tamamen kurduğundan emin olunmalıdır. Çünkü sertleşmiş yüzeyin zımparalanması daha kolay olacaktır. Yüzeyin gereğinden fazla ve eşit olmayan bir şekilde incelmemesi için, herhangi bir bölüm çok uzun süre zımparalanmamalıdır.



Şekil 2.2. *Tahta blok ile zımparalama.*

Zımpara kağıdı; Şekil 2.1'deki gibi, bir tahta blok etrafına sararak kullanılabilir. Böylece ulaşılması zor köşeler ya da oyukları, düzleştirerek pürüzsüzleştirmek daha kolay olacaktır. Görsel 2.22'deki gibi tamamen pürüzsüz ve düz bir yüzey elde ettikten sonra, üzerindeki tozlar temizlenir ve yüzey çizime hazır hale gelir. Zımparalama işlemi iyi yapıldığında zemine hafif bir yumurta kabuğu parlaklığı vermektedir.



Görsel 2.49. *Gesso yüzeyinin zımparalandıktan sonraki görünümü.*

2.6.3. Hazırlanan zemindeki hataları onarma. Gesso yüzeyindeki hataları onarmak için; panel birkaç gün kuruması için bekletilirse zemindeki hataları onarmak daha kolay olacaktır (Irizarry, 2014).

Tablo 2.1

Gesso uygulandıktan sonra oluşabilecek hatalar

Zeminde oluşabilecek hata	Oluşabilecek hatanın muhtemel nedeni
Küçük hava kabarcıkları	Tutkal ve / veya gessonun çok sıcak olarak uygulanması
Yüzeyde küçük çatlakların oluşması	Çok fazla yapıştırıcı tutkal veya çok güçlü bir karışım
Gessonun zeminden dökülmesi	Az miktarda tutkal kullanılması (çok zayıf bir karışım uygulanması)
Gesso yüzeyinde çizik ya da iz oluşması	Yüzeyin iyi bir şekilde zımparalanmaması
Beyaz noktalar şeklinde lekeler	Tebeşir tozunun gesso içerisinde homojen bir şekilde karıştırılmaması

Tablo 2.1 Irizarry'nin (2014) "Antik tariflerden gesso zeminler" adlı makalesindeki tablodan esinlenerek oluşturulmuştur. Tabloda gesso ile hazırlanan zeminlerde, karşılaşılabilecek hatalar ve muhtemel nedenleri verilmektedir.

Irizarry'e (2014) göre; Tablo 2.1'de belirtilen ilk üç hata ne yazık ki düzeltilememektedir. Fakat yüzeyde çizik ya da iz oluşmuşsa, zımpara ile onarılabilir. Thompson'a (1962, s. 34) göre, iyi bir gessolu zemin; "çizik, iğne deliği gibi delikler veya yabancı cisimlerin lekeleri olmayan, mat, renk ve dokuda mükemmel olmalıdır". Fakat bu oldukça zordur. Çünkü gesso sadece tırnakla bile çizilebilmektedir.

Tebeşir tozunun homojen bir şekilde karıştırılmamış olması sonucunda oluşan hata ise; bir kat daha gesso hazırlayarak uygulanabilir ve onarılabilir (Irizarry, 2014). Ayrıca gesso uygulamasından kötü bir sonuç elde edilmişse, yüzeyden çıkarmak için; panel yüzeyi nemli olacak şekilde gece boyunca bekletilirse, ertesi gün gesso zeminden bir spatula ile sıyrılabilecek kadar yumuşak olacaktır (Thompson, 1962). Mayer'in (1976) tarifinde ise gesso; sabun veya amonyak çözeltileri ile panellerden tamamen çıkarılabilmektedir.

2.6.4. Yumurta ile bağlayıcı medyumun hazırlanması. Temperada kullanılan çözülebilen yapışkan bileşenlerden oluşur. Yumurta sarısı; yağlıboyadaki keten tohumu yağı gibi, tempera için medyum veya bağlayıcı olarak işlev görür; boya partiküllerinin birbirine ve boyama yüzeyine bağlanmasını sağlar (Sultan, 1999)

Yumurta ile yapılan tempera boyasının kullanımıyla ilgili Avrupa sanatının tüm dönemlerinden günümüze kadar ulaşan bir takım talimatlar bulunmaktadır. Geleneksel saf yumurta ile yapılan teknik aşağıdaki şekilde ilerlemektedir:

Öncelikle yumurtanın sarısı, beyazından ayrılır. Bazı ressamlar belirgin olarak, yumurta sarısının etrafındaki zarı ayırmak için çok dikkatli davranmaktadır. Beyazı olmayan yumurta sarısı tempera tekniğinde standart bir malzemedir (Mayer, 1976). Yumurta sarısı, protein veya albümin çözeltisinde, emülsiyon halinde yağ içerir. Suyun buharlaşmasıyla yumurta sarısı ile elde edilen boya hızla kurur. Ardından proteinler havaya ve ışığa maruz kalarak pıhtılaşır ve su geçirmez bir film oluşturur. Boya içerisindeki yumurta sarısı sertleşir fakat tamamen kurumaz. Yumurta sarısının bu özelliği; temperanın dayanıklılığını arttırmaktadır (Sultan, 1999).

Yumurta akı; "yumurta sarısını saran az akışkan, albümince zengin, saydam madde" olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2019). Albümin ise; "Bitkilerin, hayvanların doku ve sıvılarında bulunan, birleşimi karbon, oksijen, azot, hidrojen ve kükürt olan, suda eriyen, beyaza yakın renkte, yapışkan özellikte bir protein" olarak tanımlanmaktadır (TDK,

2019). Fakat "Sanatçının Malzeme ve Teknikleri El Kitabı"nda; iyi bir tempera emülsiyonu için yalnızca yumurta sarısında yeterli miktarda albümin bulunduğundan bahsedilmektedir (Mayer, 1976).



Görsel 2.50. *Yumurta sarısının etrafındaki zardan ayrılması.*

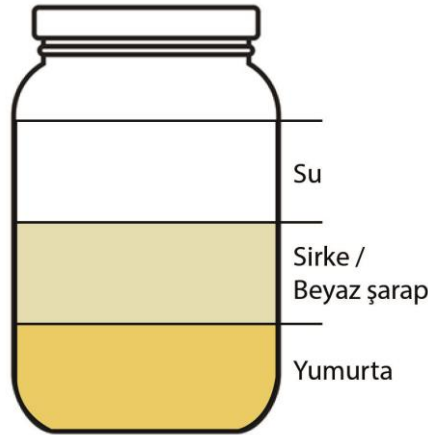
Yumurtanın etrafındaki zara, bir bıçak veya başka bir keskin malzeme ile küçük bir kesik atılır. Görsel 2.50'de gösterildiği gibi zarın içerisindeki yumurta sarısı kavanozun içerisine boşaltılır. Eğer delinmeden önce yumurta sarısı; birkaç defa bir elden diğerine yuvarlanırsa, yumurta sarısının etrafındaki zar kuruyacak ve beyazından daha da arındırılmış olacaktır. Bazen ressamlar, yumurtaları sadece bir kap üzerindeki süzgecin içine kırarlar. Yumurtanın beyazı süzülür, yumurtanın sarısı delinir ve kabın içine süzülür. Bu yapılırsa yumurta sarısını tekrar süzmek faydalı olacaktır; fakat sonuç daha büyük özenle ayrılmış olan yumurta sarısı kadar saf olmayacaktır (Mayer, 1976).

Tek başına veya toz pigmentlerle karıştırılmış yumurta, üç veya dört gün boyunca karanlık ve serin bir yerde bozulmadan muhafaza edilebilir. Fakat daha uzun süre muhafaza edilmesi gerekirse geleneksel yumurta koruyucu olan, %10'luk fenol çözeltisi (karbolik asit) veya

%5'lik asetik asit çözeltisinin %1'i eklenebilir. Sirkelerin çoğu % 3 ile % 5 oranında asetik asit içermektedir. Ancak bazen asit çözeltileri, tebeşir veya beyaz zeminlere ve ultramarin mavisine zarar verebilmektedir (Mayer, 1976).

Crayon Dergisi'ndeki bir başka makalede İtalyan sanatçıların geleneksel tempera çalışmalarında yumurtayı; incir ağacının sürgünlerinden elde edilen süt ve su ile seyrelttiklerini, Kuzeyli sanatçıların ise; incir sütü yerine, sirke kullandıklarını anlatmaktadır. Ayrıca; sirkenin dışında "şarabın da uzun süredir yaygın olarak kullanılıyor" olduğunu eklemiştir (İsimsiz, 1859).

Ressam, mimar ve sanat yazılarıyla ünlü olan Vasari'nin içerisinde birçok sanatçının biyografisi bulunan, "En Mükemmel Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Yaşamları" isimli kitabında; günümüze pek eseri kalmamış olan Buffalmacco adlı sanatçının, çalışmalarında kullandığı renkleri hazırlarken, şarap da kullandığından bahsetmektedir (Akt; İsimsiz, 1859).



Şekil 2.3. Yumurtalı karışımın ölçüsü.

Günümüzde bu tekniği kullanan ressamın; yumurta ile birlikte asit veya başka koruyucu maddeler kullanıp kullanmadığına dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Tempera boyalarının ve içeriğindeki ayrışması soğutma ile gecikebilir. Fakat donma; boyanın özelliklerini bozacaktır. "Sanatçının Malzeme ve Teknikleri El Kitabı"nda; tempera boyası için, en taze yumurtaların kullanılması önerilmektedir. Böylece hazırlanan boyalar ile daha uzun süre

çalışılabilir ve boyanın kalitesi daha iyi olacaktır. Ayrıca yumurta sarısı diğer içeriğindeki diğerlerinden ayrışmaya başladıktan sonra bu medyum bağlayıcı işlevini yitirmiş olur. Yumurta sarısının rengi; özellikle su ile iyice seyreltilip, pigmentlerle karıştırıldığında boya üzerinde çok az etkiye sahiptir. Gün ışığında kuruduktan sonra kalıcı olarak şeffaflaşmaktadır (Mayer, 1976).

Malzemelerin dikkatli bir şekilde hazırlanmasından sonra, küçük fırça darbeleri kullanılarak, gessolu bir zemin üzerine çok sayıda ince boya katmanı ile uygulanır (Sprague, 2002). Kuru iklimlerde, ince katmanlar halinde uygulanmış olan temperanın; sıradan çözücülere dayanacak kadar sağlam olduğu bulunmuştur (İsimsiz, 1859).

2.6.4.1. *Tempera resimlerinde toz pigmentler.* Boyalar, esas olarak pigment ve bağlayıcıdan oluşmaktadır. Pigmentler boyanın renk verici ana maddeleridir. Honour ve Fleming (2016, s. 946) pigmentleri; "genellikle toz halinde, eşit şekilde uygulanmasını ve zeminde sabitlenmesini sağlayan bir aracı maddeyle bir arada tutulan" (örneğin; yağlıboya için yağ, suluboya için arap zamkı, tempera için yumurta sarısı) renk verici madde olarak tanımlamışlardır.



Görsel 2.51. *Toz pigmentler*

Ayrıca tempera boyaları yurtdışında bazı markalar tarafından tüpler şeklinde satılmaktadır (Görsel 2.52).



Görsel 2.52. *Tempera boya tüpleri.*

Sultan (1999) kitabında; bu tüplerdeki boyaların içerisinde yumurta sarısı olmadığını, yumurta yağı emülsiyonu olduğunu belirtmiştir. Ayrıca ülkemizde; tempera boyaları hazır olarak, karıştırılmış halde bulunmamaktadır. Bu nedenle tempera resmi yapmak isteyen bireylerin; toz pigmentlere ihtiyacı olacaktır.

İlk çağlardan Rönesans'a sanatçılar; toprak veya mineral kaynaklardan elde edilen doğal pigmentler, yapay olarak hazırlanmış pigmentler ve bitkilerden veya hayvanlardan elde edilen organik pigmentler ile boyalarını hazırlamışlardır. Bu nedenle o dönemlerdeki sanatçılar sınırlı sayıda pigment kullanabilmişlerdir. Örnek vermek gerekirse; Terre verte pigmenti, "glokonit ve seladonit minerallerinden elde edilmiş" ve en eski pigmentlerden biridir. Terre vertenin, en bilinen kullanımlardan biri ten rengi boyamalarıdır (Baker, 2004, s. 4) (Görsel 2.53).



Görsel 2.53. *Duccio di Buoninsegna, Bakire ve çocuk (detay), 1312-15, ahşap üzerine tempera, orta panel 61,4x39,3 cm. Ulusal Galeri, İngiltere.*

İlk olarak 6. yüzyılda Afganistan'da kullanılan Ultramarin mavisi de, minerallerden (lapis lazuli taşı mineralinden) elde edilen bir pigmenttir ve en pahalı pigment olması ile ünlü olmuştur. 14. ve 15. yüzyılda el yazmaları ve İtalyan panel resimlerinde yaygın olarak kullanılmıştır (Baker, 2004; Grimmer, 2010; Sultan, 1999). Günümüzde bu renk; sentetik olarak üretilmektedir.

Tempera için kullandığımız beyazın, opak bir pigment olması önemlidir. Kurşun beyazı (İng. lead white), tempera için geleneksel olarak kullanılmaktadır. Grammer (2010); kurşun beyazının Ortaçağ'da en çok kullanılan beyaz olduğundan bahseder. Fakat yutulduğunda veya solduğunda zehirli olduğu için, sonraları titanyum beyazı daha sık kullanılmıştır. Ayrıca kurşun beyazı havaya maruz kaldığında kararabilmektedir (Baker, 2004; Sultan, 1999; Ross, 1971). Günümüzde titanyum beyazı ve çinko beyazı daha yaygın olarak kullanılmaktadır.

Ortaçağ ve Rönesans'ta kullanılan en önemli kırmızı Çin kırmızısı olarak da bilinen Vermilyon (İng. Vermilion) civa ve sülfürün ısıtılmasıyla yapay olarak üretilmiştir. D. V. Thompson'ın (1956) görüşüne göre; "Bu rengin icadı kadar başka hiçbir icat resim üzerinde çok büyük ve kalıcı bir etkiye sahip olmamıştır".

Vermilyon pigmenti, bugün hala mevcuttur. Günümüzde benzer renk yoğunluğuna sahip, ancak vermilyondan biraz daha turuncu olan, kadmiyum kırmızısı daha yaygın kullanılmaktadır (Ross, 1971; Stanzani, Bersani, Lottici & Colombari, 2016).

Orta Çağ panel resimlerinde siyah; boyamaya başlamadan önce, gesso yüzeyine kompozisyonu çizerken kullanılmıştır (Thompson, 1956). Siyah esasen karbon esaslı bir pigmenttir. Grimmer'e (2010) göre; siyah pigmentler temel olarak karbon çeşitlerinden (kömür veya kurum) elde edilmiştir. Clement (1997) ise; siyah pigmentlerin, yanan bir mum isi veya kurumlarından oluşturulduklarından bahseder. Tempera renkleri hazırlanırken de bu siyah pigmentler kullanılmıştır. Günümüz tempera sanatçısı Sultan (1948-) ise; çalışmalarında fildişi siyahı kullandığını belirtmektedir (Sultan, 1999).

Thompson (1956) göre; koyu kahverengiler, on beşinci yüzyılın sonlarından sonra yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Öncesinde ortaçağ ressamı tarafından büyük ölçüde göz ardı edilmiştir. Çünkü Ortaçağ resimlerinde genellikle; daha kesin, net renklerden oluşan palet kullanılmıştır.

Bugün yüzlerce doğal ve sentetik olarak üretilmiş pigment bulunmaktadır ve nispeten daha ucuzlardır. Tempera resimleri için doğal veya yapay olarak elde edilmiş pigmentler kullanılabilir.

2.6.5. Tekniğin uygulanışı ve dikkat edilecek hususlar. Tempera boyası ile boyama yaparken bol su kullanılmalı ve fırça sık sık suya batırılarak temizlenmelidir. Yumurtalı bağlayıcının miktarı, pigmentlerin miktarına uygun olduğunda boyaya, biraz daha su eklenebilir. "Sanatçının Malzeme ve Teknikleri El Kitabı"nda tecrübesiz ressamlar; yeteri kadar su kullanmadıkları için, tempera medyumunu kontrol etmekte güçlük çektiklerinden bahsedilmektedir. Çünkü çok fazla yumurta kullanıldığında, boya çok hızlı kurur ve yüzeye zorlukla sürülür. Bunun zıttı olarak; pigment miktarına uygun ya da yeterli miktarda yumurta kullanılmadığında, elde edilen medyum zayıf ve toz halinde olacaktır (Mayer, 1976).

Boyanın kıvamını test etmek için bir cam levha üzerine renkler denenerek kurumaya bırakılabilir. Eğer boya keskin, sert bir bıçakla soyulabiliyorsa; bağlayıcı olarak içerisinde yeterli miktarda boya bulunmaktadır. Eğer levha üzerinde toz halinde pigmentler varsa boyanın kıvamı yeterli değildir. Bazı pigmentler deneyimler sonucu bulunacağı gibi, diğerlerinden biraz daha fazla yumurta gerektirebilmektedir.

Tempera resimleri, genellikle çözünmez olarak adlandırılmaktadır. Ancak bu, tamamen su geçirmez oldukları anlamına gelmemektedir. Resim yüzeyine kasıtlı veya kaza sonucu su damladığında, yüzeyde farklı etkiler oluşabilmektedir. Yüzeyde oluşan su lekeleri yumuşatılabilmekte veya silinebilmektedir. Resim kurduktan sonra çok dikkatli bir şekilde aseton veya saf alkol ile temizlenebilmektedir.

Mayer (1976); tempera resmi ve gessonun, sabun veya amonyak çözeltileri ile panellerden tamamen çıkarılabildiğini belirtmiş ve ne tempera ne de gesso; sert kıllı fırçalar ile boyama veya dikkatsiz su uygulaması gibi işlemlere dayanamadığını eklemiştir. Ayrıca Mayer (1976); yüzeydeki boya tamamen kurduktan sonra panel; pamuk veya yumuşak ve emici bir bezle silinirse saten gibi bir parlaklık alacağını belirtmektedir.

Bigalı (1999, s. 475) ise; tempera resimleri bittikten sonra verniklenirse; "yağlıboya kadar değerli ve güzel" sonuç vereceğini belirtmiş ve sözlerine Venedikli sanatçıların tempera tekniğini "yağlıboya kadar güzel" kullandıklarını eklemiştir.

2.7. Tarihsel Süreçte Tempera Resim Tekniğinin Sanat Eğitimindeki Yeri

Tarihsel süreçte sanat eğitimi; atölye öğretim sistemi aracılığı ile aktarılmıştır. Sanat eğitimi daha çok bu sanat atölyelerinde verilmiştir. Lonca tüzükleri tarafından kontrol edilen bu atölyelerde sanatçılar ustalık çıraklık ilişkisi içerisinde çalışmışlardır. Çırakların giyinme ve beslenmesi ustanın sorumluluğunda olmuştur (Dunketon, Foister, Gordon, & Penny, 1991; Hodge, 2011/2013).

Bu sistemde; başlangıçta çizim yapmayı öğrenmek gerekmektedir. Michelangelo "Genç bir ressamın bir yılını yalnız çizim için harcadığını, ardından altı yıl renklerin öğütmesini, panellerin hazırlamasını ve altın varak kullanmasını öğrendiğini söylemiş; bu süre zarfında çizim çalışmalarına devam edecek ve tempera resimlerinde ustalaşmak için altı yıl daha gerekecektir" demiştir (Dunketon, Foister, Gordon, & Penny, 1991, s. 63-75). Kuzey Avrupa, Asya ve Afrika atölyeleri de benzer yaklaşımları ve terimleri kullanmıştır. Tarihsel olarak, tasarım ve sanat on sekizinci yüzyılda Avrupa'nın çeşitli ülke ve şehirlerinde kurulan; güzel sanatlar öncelikli tasarım okulları ile öğretilmeye devam etmiştir.

İtalya'da; kilise ve aristokrasinin desteği ile sanat okulları kurulmuş ve sanatçılar desteklenmeye başlamıştır. İlk sanat okulu; 1200'lü yıllarda Theophanes adında bir Yunan

ressam tarafından 'Venedik Resim Okulu' adı ile İtalya'da kurulmuştur (Frothingham, 1895, s. 168).

On dördüncü yüzyılda İtalya'da kurulan en önemli okullardan birisi de Siena Okulu'dur. On üçüncü yüzyılın ikinci yarısından sonra, İtalya'nın Siena kentinde Bizans resminin ikonografik değerlerini, tekniğini benimseyen "Duccio" tarafından kurulmuş olan bu okul (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997); sanat ve kültür alanında etkinlik göstermiştir. Siena Okulu Bizans geleneğinin bir devamcısı olarak varlık göstermiştir. Bu okula bağlı sanatçılar eserlerinde genellikle tempera tekniğini kullanmıştır. Siena Okulu sanatçıları arasında; Duccio di Bouningsena (1255-1318), Pietro Lorenzetti (1280-1348), Simone Martini, Ambrogio Lorenzetti (1290-1348), Sano di Pietro, Domenico, Coppo di Marcovaldo yer almaktadır (Keser, 2009, s. 313-314).

Siena Okulu'nda geçmiş dönemlerdeki öğretisi ve geleneklere bağlı kalınmıştır (Varlık Şentürk, 2012, s. 35-36). On dördüncü yüzyılda aralarında Duccio ve Simone Martini'nin de bulunduğu pek çok yenilikçi sanatçı ile birlikte, çok çeşitli ilerici fikirler ortaya koymuştur (Van Dyke, 1894, s. 63).

Siena Okulu'nun yanısıra on üçüncü ve on beşinci yüzyıllar arasında İtalya'da çok sayıda sanat okulu kurulmuştur. On üçüncü yüzyılın ikinci yarısından sonra ön plana çıkan bir diğer okul; Floransa Okulu'dur. Bu okul Cimabue (1240-1302) tarafından kurulmuştur ve "en önemli temsilcisi Giotto'dur" (Varlık Şentürk, 2012, s. 28). Okulun sanatçıları, tempera resim tekniği ile eserler üretmiştir.

Bir diğer önemli okul ise Novgorod Okulu'dur. On ikinci yüzyılda Bizans etkisi altında bulunan Novgorod Okulu, sonraki yüzyıllarda gittikçe özgünleşen bir üslup kazanmıştır. Novgorod Okulu; Rusya'da on üçüncü ve on altıncı yüzyıllar arasında tempera ve duvar resimleri ile aktif rol oynamıştır. Bu okuldan ayrılan sanatçılar kendilerinden sonraki

sanatçılara yol göstermiş ve Bizans sanat geleneklerine bağlı Yunanlı Theophanes'den etkilenerak Rus Sanatının çerçevesini oluşturmuşlardır (Tansuğ, 2011).

Bu okullarla eşzamanlı veya ileriki yüzyıllarda birçok sanat okulu kurulmuştur. Orta Çağ'da kurulan ve en bilinen sanat okullarına örnek olarak; Umbria Okulu, Roma Okulu ve Floransa Okulu verilebilir.

Rönesans'ın sonlarına doğru tempera tekniği yerini çoğunlukla yağlıboya bıraksa da halen tempera tekniği dünyanın birçok ülkesinde sanat okullarında öğretilmeye devam etmektedir.

19. yüzyılın sonlarında gelindiğinde, tempera tekniğine yeniden ilgi duyulması ile birlikte, birçok ülkede, çeşitli okullarda teorik ve uygulamalı olarak öğretilmeye başlanmıştır. Kinseher'in (2019) makalesinde; Londra'daki Kraliyet Sanat Koleji, Viyana'daki Güzel Sanatlar Akademisi (Akademie der bildenden Künste) ve Berlin'deki Kraliyet Sanat Akademisi (Königliche Akademische Hochschule für die bildenden Künste)'nde tempera tekniğinin öğretildiğinden bahsetmiştir. Yurtdışında tempera tekniği öğretilen okullardan bazıları Tablo 2.2'de yer almaktadır.

Tablo 2.2

Tempera tekniği öğretilen okullar

Şehir / Ülke	Kurum	Kaynak
Antwerp / Belçika	Güzel Sanatlar Akademisi	(Kinseher, 2019, s. 34)
Berlin / Almanya	Kraliyet Akademik Güzel Sanatlar Fakültesi	(Kinseher, 2019, s. 34)
Birmingham / İngiltere	Birmingham Üniversitesi	(Sprague, 2002, s. 71)
Boca Raton	Boca Raton Sanat Okulu	(İsimsiz, 2018)
Budapeşte / Macaristan	Kraliyet Desen Çizim Okulu	(Kinseher, 2019, s. 34)
Hartford / Amerika	Hartford Sanat Okulu	(Doherty, 2006, s. 73)

Kassel / Almanya	Kraliyet Sanat Akademisi	(Kinseher, 2019, s. 34)
Münih / Almanya	Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi	(Kinseher, 2019, s. 34)
New Heaven / Amerika	Yale Üniversitesi	(Schadler, 2017, s. 5)
Missouri / Amerika	Kansas Sanat Enstitüsü	(İsimsiz, n.d. a)
Prag / Çek Cumhuriyeti	Kraliyet Uygulamalı Sanatlar Okulu	(Kinseher, 2019, s. 34)
Stuttgart / Almanya	Kraliyet Sanat Okulu	(Kinseher, 2019, s. 34)
Talin /Estonya	Estonya Sanat Akademisi	(İsimsiz, n.d. b)
Viyana / Avusturya	Güzel Sanatlar Akademisi	(Kinseher, 2019, s. 34)
Wisconsin / Amerika	Wisconsin-Madison Üniversitesi	(Schwartz, n.d.)

Doug Safranek, Fred Wessel, Jessie Fisher, Pavel Ouporov, Robert Vickrey ve Suzanne Scherer gibi tempera sanatçıları bu okulların bazılarında, tempera tekniği ile ilgili dersler vermektedir.

Fred Wessel (1946-), Hartford Sanat Okulu'nda profesördür ve müfredatın bir parçası olarak; "Tempera Boyama ve Yıldızlama" dersleri vermektedir. Ayrıca meslektaşı ve arkadaşı Jeremiah Petterson ile birlikte İtalya'da tempera ile ilgili yaz atölyeleri düzenlemektedir (Doherty, 2006).

Ülkemizde ise bazı üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde tempera tekniğinden bahsedilirken bazılarında ise; tempera uygulamalarına yer verilmektedir. Bu üniversitelere; Akdeniz Üniversitesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Erciyes Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Giresun Üniversitesi, Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi örnek gösterilebilir.

3. Bölüm

Alan Yazın

Çalışmanın bu bölümünde; araştırma konusu ile ilgili yurtiçi ve yurtdışında yapılan araştırmalar ele alınmıştır.

3.1. Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar

Konuyla ilgili yapılan araştırmalar incelendiğinde, tempera tekniğinin tanımı ve eser örneklerinin verildiği çalışmalara rastlanmıştır. Örneğin; Yörükoğlu'nun (2006) "Batılılaşma Devri Resim Sanatında Edirne Bulgar Kilisesindeki İkonaların Yeri" başlıklı yüksek lisans tezinde, Edirne Bulgar Kilisesi'nde bulunan ikonlar (konu, kompozisyon, renk, içerik gibi) çeşitli yönlerden incelenirken, bu eserlerin yapımında kullanılan tempera tekniğinden kısaca bahsedilmiştir.

Beyoğlu (2016); "Resimde Mekân Kullanımına Başlangıç Örnekleri Olarak Ortaçağ ve Erken Rönesans Dönemi Resimleri" başlıklı makalesinde; Ortaçağ ve Erken Rönesans Dönemi sanat anlayışı hakkında bilgi vererek, bu dönemdeki sanatçıların çeşitli teknikleri kullanarak yaptıkları eserleri incelemiştir. Araştırmacı bu incelemede; tempera tekniği ile yapılmış eser örneklerine de yer vermiştir.

Ateş (2008) "Zafer Gençaydın ve Sanatı Üzerine Bir İnceleme" başlıklı makalesinde Zafer Gençaydın'ın (1941) "sanatının beslendiği kaynaklar, sanata ve sanat eğitime ilişkin düşünceleri ve özgün sanat dilinin oluşum sürecini" incelemiştir. Ateş makalesinde, Gençaydın'ın çalışma üslubuna uygun olduğu için eserlerinde tempera tekniğini kullandığından bahsetmiştir.

Tekin (2018) "Yapay Zeka Kullanımının Sanata Etkileri" adlı makalesinde, sanatsal yaratım sürecinde teknik yeniliklerin önemli etkisi olduğu savunmuştur. Bu makalede araştırmacı tempera tekniğini; "Görsel sanatlarda tempera tekniğinin yarattığı dönüşüm" alt başlığı altında incelemiştir.

Beyhan (2015) "Resimde Temel Teknikler ve Uygulama Süreçleri Üzerine" adlı makalesinde; Erken Rönesans Dönemi'nden on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısına kadar Batı sanatındaki, tempera ve yağlı boya ile yapılmış resimlerin uygulama süreçlerini incelemiştir. Araştırmacı; "Modernizm ve Sonrasında Geleneksel Tekniklere Bakış" alt başlığında, tempera tekniğinin yirminci yüzyıl sonrası Amerika'daki kullanımından bahsetmiştir. Araştırmada bu tekniklere dar bir bakış açısı ile bakıldığında; oldukça kurallı, orijinal olamayan ve eski gelebileceği; fakat farklı bir perspektiften bakıldığında; ilginç ve özgün sonuçlar alınabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Cebraioğlu (2011), "Sanat Eğitiminde Resim Tekniklerinin Ortak Kullanımı ve Yaratıcılığa Etkisi" adlı yüksek lisans tezinde; sanat eğitimi sürecinde uygulanan bazı tekniklerin tarihçesi ve kullanılan araç, gereçleri incelemiştir. Bu tezde; sanat eğitiminde çeşitli teknik ve materyal kullanımının, "hem sanat eğitimine hem de bireylerin sanatsal gelişimine" olumlu etkiler sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Konu ile ilgili yurtiçindeki araştırmalar incelendiğinde; özellikle tempera tekniğinin tanımı ve eser örneklerinin verildiği çalışmalar yapıldığı görülmüştür. Özellikle; on dokuzuncu yüzyıl sonrası tekniğin yeniden keşfedilmesi ya da kullanımına yönelik oldukça sınırlı sayıda araştırmaya rastlanmıştır. Fakat tempera tekniğin lisans düzeyi resim atölyesi derslerinde kullanımı veya uygulamalı olarak öğretimine yönelik araştırmaya rastlanmamıştır.

3.2. Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar

Son yıllarda tempera resim tekniği üzerine; özellikle Avrupa'da yoğun bir şekilde; akademik ve bağımsız araştırmacılar tarafından çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Özellikle çağdaş sanat içerisinde tempera resim tekniğinin yerini inceleyen çok sayıda çalışmaya rastlanmıştır. Örneğin Berry (1925); "The Tempera Painting of Walter Beck" (Walter Beck'in Tempera Resimi) adlı makalesinde, Walter Beck'in tempera tekniğini sanatsal ifade biçimi olarak nasıl kullandığı incelemiştir. Baker (1994) "George Tooker and Modern Tradition"

(George Tooker ve Modern Gelenek) adlı doktora tezinde; yirminci yüzyıl Amerikan ressamı George Tooker'ın, tempera tekniğini modern bir resim tekniği olarak nasıl kullandığını, sanatçının eser örnekleri ile birlikte incelemiştir.

Spooner'ın (2004) "A Work in Tempera by Margaret Gere" (Margaret Gere'nin Tempera Çalışmaları" adlı makalesinde; Margaret Gere'nin (1878- 1965) tempera tekniği ile ürettiği eserlerine odaklanılmıştır.

Miller'in (1987); "Otto Dix and His Oil-Tempera Technique" (Otto Dix ve Onun Yağ-Tempera Tekniği) adlı makalesinde, Dix'in (1891-1969); suluboya, grafik ve hatta heykel gibi çeşitli alanlarda çalışmasına rağmen kendine özgü ve alışılmadık bir tempera resim tekniği geliştirdiğine değinilmiştir. Ayrıca makalede Dix'in kullandığı bu tekniğinin uygulanışı ve sanatçının kullandığı malzemeler hakkında bilgiler yer almaktadır.

Stoner (2011); Andrew Wyeth'in hayatını ve sanatçının eserlerinde kullandığı tempera tekniğini incelemiştir. Rothe (1995) ise; "Andrea Mantegna's Adoration of the Magi" (Andrea Mantegna Magi'nin Hayranlığı) adlı makalesinde; sanatçının "Magi'nin Hayranlığı" adlı eserinde kullandığı tempera resim tekniğini ayrıntılı olarak incelemiştir.

Beisiegel'in (2019) bu makalesinde; "'I Explored Every Means of Painting Back Then, Notably Every Tempera': Hermann Prell's Research On Tempera" ('Her Resim Aracını Araştırdım, Özellikle Temperayı': Hermann Prell'in Tempera Üzerine Yaptığı Araştırma) adlı makalesinde; teknikler ve sanatsal uygulamalarla ilgilenen Alman ressam Hermann Prell'in (1854-1922), tempera resim deneyleri ve tarifleri incelenmiştir.

Katz (1995); "William Holman Hunt and the Pre-Raphaelite Technique" (William Holman Hunt ve Ön Raffaoloculuk Tekniği) adlı makalesinde; on dokuzuncu yüzyıl sonrasında Ön Raffaoloculuk Akımı sanatçıların, sanatsal üretimde kullandıkları malzeme ve tekniklerin seçiminde, geleneksel yöntemlere odaklanmalarının başlıca nedenleri üzerinde durmuştur.

26-29 Haziran 1995 tarihleri arasında, Leiden Üniversitesi'nde "Tarihi Resim Teknikleri, Materyalleri ve Stüdyo Uygulamaları"na ilişkin çeşitli ülkelerde tarihi resim teknikleri üzerine yapılan çalışmaların içeren, uluslararası bir sempozyum gerçekleştirilmiştir (Wallert, Hermens, Peek, 1996). Bu sempozyumda; geçmişteki usta sanatçıların kullandıkları malzeme, yöntem ve teknikler üzerine yazılmış makaleler sunulmuştur. Ayrıca tempera tekniği üzerinde durulmuştur.

Spooner (2003) ve Breeze (2019) ise, Tempera'daki Ressamlar Topluluğu'nun kurucu üyelerinden Southall ve Herringham'ın; söz konusu teknik hakkındaki görüşleri ile, tekniğin yirminci yüzyılda geliştirilmesi üzerindeki katkılarını incelemişlerdir.

Jones'in (2019) "‘If there is no struggle there is no victory’: Christiana Herringham and the British tempera revival" ('Eğer mücadele yoksa, zafer de olmaz': Christiana Herringham ile İngiliz Tempera Canlanması) başlıklı makalesinde Herringham'ın; 20. yüzyılın başlarında İngiltere'de, tempera resim tekniğinin "yeniden canlanması" üzerindeki katkıları, tarihsel ve kültürel bağlamında incelenmiştir. Jones'in bu araştırması, Herringham'ın; Cennini'nin tavsiyelerine sadık kalarak geleneksel teknikleri uygularken çağdaş yöntemleri de benimsediğini ortaya koymaktadır.

Colbourne'ın (2011) "A Critical Survey of the Materials and Techniques of Charles Henry Sims RA (1873-1928) With Special Reference to Egg Tempera Media and Works of Art on Paper" (Kağıt Üzerindeki Sanat Eserlerine ve Yumurtalı Tempera Aracına Önemli İsim Charles Henry Sims RA'nın (1873-1928) Materyal ve Tekniklerinin Eleştirel Bir Araştırması) başlıklı doktora tezinde, Charles Henry Sims (1873-1928) adlı İngiliz ressamın kullandığı malzeme ve teknikler hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Sims'in; eserlerinde kullandığı tempera tekniği detaylı olarak incelenmiştir. Ayrıca tezde; Sims ile, Tempera Ressamları Topluluğu üyesi olan diğer çağdaşlarının tekniği uygulayış biçimleri karşılaştırılmıştır.

FitzGerald'in (2016); "Women, Craft, And The Object: Birmingham 1880-1930" (Kadınlar, El Sanatları ve Nesne: Birmingham 1880-1930) başlıklı doktora tezinde, 1880-1930 yılları arasında Birmingham Sanat Okulu'ndan mezun olan kadın sanatçıların Sanat ve El Sanatları Hareketi'ne olan katkıları ele alınmıştır. Tezde özellikle; tempera tekniğinin 19. yüzyıl sonrası sanat tarihi içerisinde kullanımı araştırılmış ve eserlerinde tekniği sıklıkla kullanmış olan; Georgie Gaskin (1866-1934), Celia Levetus (1874-1936), Kate Bunce (1856-1927), Myra Bunce (1854-1919), Florence Camm (1874-1960), Margaret A. Rope ve Mary Newill (1860-1947) gibi sanatçılar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Tezin ikinci bölümünde; bu sanatçıların "tempera resim tekniğinin yeniden canlandırılması" üzerindeki katkıları üzerinde durulmuştur.

Baschlin ve Zumbühl (2019); "Tempera and Pastels: The Colour Effects Created in Paul Klee's Later Work" (Tempera ve Pastel Renkler: Paul Klee'nin Sonraki Çalışmalarında Oluşturduğu Renk Efektleri) başlıklı makalede Klee'nin, sanatsal ve teknik türlerin sınırlarını reddettiğinden ve bunları bağlamak için çeşitli kombinasyonları araştırdığından bahsetmişlerdir. Bu makale, Klee'nin çalışmalarındaki tempera ve pastelin ortak kullanım örneklerini ortaya koymaktadır. Ayrıca makalede; sanatçının eserlerinde kullandığı tempera resim tekniği "çağdaş ve tarihi resim söylemleri" bağlamında tartışılmıştır.

Beltinger'in (2019) "The Tempera Revival 1800–1950: Historical Background, Methods Of Investigation and The Question Of Relevance" (Temperanın Yeniden Canlanması 1800–1950: Tarihsel Arkaplan, İnceleme Yöntemleri ve Alaka Düzeyi) adlı makalesinde, 19. yüzyıl ile birlikte geçmişteki sanatsal tekniklerin yeniden kullanılması literatür taraması ile elde edilen bilgiler doğrultusunda incelenmiştir. Bununla birlikte makalede; diğer resim tekniklerindeki canlanmalar ile tempera tekniği arasında karşılaştırmalar yapılmıştır. Makalenin son bölümünde ise; zamanla tempera canlanmasının diğer coğrafi bölgelere yayılması ile ilgili güncel bilgiler tartışılmıştır.

Münih'te 5 Mart-17 Mart 2019 tarihleri arasında "Tempera Painting 1800-1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art" (Tempera Resmi 1800-1950: Hristiyan Hareketinden Soyut Sanata Deney ve Yenilikçilik) başlıklı iki günlük uluslararası konferans düzenlenmiştir. Konferans; Münih Güzel Sanatlar Akademisi, Münih Teknik Üniversitesi ve 22 ülkeden katılımcı ile gerçekleştirilmiştir. Bu konferansta 1800-1950 yılları arasında; tempera tekniğini kullanan sanatçıların, tekniği uygulayış biçimleri incelenmiştir. Ayrıca katılımcıların tempera boyasını hazırlayabilme ve uygulamalı deneyim kazanmaları için; çeşitli atölye çalışmaları düzenlenmiş, rehber eşliğinde Münih Müzesi'ndeki tempera resimleri incelenmiştir (Dietemann., Neugebauer., Ortner., Poggendorf., Häfner., & Stege, 2019).

Nakawatase (1962) "A Survey Of Aids Used In Tempera Painting In The Elementary School" adlı tezinde; İlkokul derslerdeki tempera resim uygulamalarında, öğrencilerin kullandıkları yardımcı araçlar incelemiştir. Araştırmacı özellikle; Amerika Birleşik Devletleri'nde sanat eğitimindeki tempera tekniği üzerinde durarak, teknik uygulamasında kullanılan malzemeler ile ilgili literatür taraması sonucu elde ettiği bilgilere yer vermiştir. Ayrıca anket aracılığı ile ders öğretmenlerinin, tekniğin öğretiminde kullanılabilecek yardımcı materyaller ile ilgili görüşleri alınmıştır. Ardından sınıf içi uygulama sürecinde tekniğin kullanımı incelenmiştir.

Kinseher'in (2019) Almanya'da konferansta sunduğu, tarama yöntemi ile gerçekleştirdiği "Colour And Form in Highest Perfection: Teaching Tempera in The Early 20th Century" (En Yüksek Mükemmellikte Renk ve Form: 20. Yüzyılın Başlarında Tempera Öğretimi) adlı makalesinde, tempera boyama yöntemleri ve tekniğin; yirminci yüzyıl ile birlikte sanat eğitimindeki yeri literatür taraması ile incelenmiştir. Ayrıca makalede; tekniğin bazı ülke ve okullardaki öğretiminden bahsedilmiştir. Özellikle, Londra'daki Kraliyet Sanat Koleji, Viyana'daki Güzel Sanatlar Akademisi (Akademie der bildenden Künste), Berlin'deki Kraliyet

Sanat Akademisi (Königliche Akademische Hochschule für die bildenden Künste)'nde öğretilen tempera resim tekniğinin tarifleri üzerinde durulmuştur.

Yapılan araştırmalar incelendiğinde; genellikle tempera tekniğinin tarihçesi, on dokuzuncu yüzyıl ile birlikte yeniden keşfedilmesi, kullanılmaya başlanması ve tekniği uygulayan sanatçı örnekleri sunan çalışmalar oldukları görülmektedir. Tempera tekniği günümüzde Avrupa ülkelerinde çeşitli düzeydeki okullarda teorik ve uygulamalı olarak öğretilmesine rağmen, sanat eğitimindeki kullanımına yönelik sınırlı sayıda araştırmaya rastlanmıştır.

4. Bölüm

Yöntem

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın deseni, ortamı, katılımcıları, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin nasıl analiz edildiği ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

4.1. Araştırma Deseni

Bu çalışmada; nitel araştırma yaklaşımlarından “durum çalışması” deseni kullanılmıştır. Merriam (1998, s. 27) durum çalışması desenini “bir örneğin, olgunun veya sosyal birimin, yoğun, bütüncül bir biçimde tanımlanması ve analizi” şeklinde tanımlamıştır (Akt. Turan & Aslan, 2015, s. 92). 1980 sonrası eğitim araştırmalarında kullanılmaya başlanan bu araştırma deseni, araştırılan konunun bir yönünün detaylı ve betimsel olarak incelenmesine olanak sağlamaktadır (Metin, 2014, s. 264). Ayrıca "bir durumu meydana getiren ayrıntıları tanımlamak ve görmek, bir duruma ilişkin olası açıklamaları geliştirmek ve bir durumu değerlendirmek amacıyla da bu araştırma yöntemi kullanılabilir" (Gall, Gall & Borg, 2007; akt. Metin, 2014, s. 264).

Bu çalışmada; Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda resim atölye dersinde tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen anlatım ve uygulama çalışmalarının, öğrenciler üzerindeki sürecini görmek amacıyla döküman incelemesi, gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda çalışmada az sayıda bireyle çalışılması, yapılacak gözlemlerin uzun süreli olması ve çok sayıda veri toplama aracı kullanılması gerektiği için nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kullanılmasına karar verilmiştir.

4.2. Araştırma Ortamı

Nitel araştırmalarda araştırmanın gerçekleştirildiği ortam, koşullar; araştırmanın uygulama süreci ve sonuçlarını etkileyebilmektedir. Patton'a (2018, s. 280) göre araştırmanın gerçekleştiği ortamın tasvir edilmesi, okuyucunun bu ortamı görselleştirmesi için

detaylandırılmış olmalıdır. Bu nedenle araştırmanın uygulamalarının gerçekleştirildiği üniversite ve atölyenin betimlenmesi yoluna gidilmiştir.

Araştırma kapsamındaki teorik anlatım ve uygulamalar; Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dalı binasında, 2018-2019 Eğitim-Öğretim yılının Bahar Dönemi'nde gerçekleştirilmiştir.

Onur'un (1975) belirttiğine göre; "Resim-İş Bölümü" 1974-75 yılında Bursa Eğitim Enstitüsü içerisinde açılmıştır (Akt. Demirel & Becerikli, 2017). Günümüzde ise; Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü içerisinde, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı adı ile Görükle Kampüsü'nde yer almaktadır (Resim-İş Eğitimi, b.t.).

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı; -1 katı dahil, 3 katlı bir binadır. Binanın içerisinde; derslikler, temel tasarım atölyeleri, resim atölyeleri, grafik atölyeleri, tekstil atölyeleri, özgün baskı resim atölyesi, fotoğraf atölyesi, seramik atölyesi, heykel atölyesi, kütüphane, konferans salonu ve sergi salonu yer almaktadır (Resim-İş Eğitimi, b.t.).

Araştırma kapsamındaki teorik anlatım ve tekniğin sanatsal uygulamaları; 113 No'lu resim atölyesinde gerçekleştirilmiştir.

4.2.1. Resim atölyesi. Etkinlik kapsamındaki teorik anlatım ve sanatsal uygulamalar; fiziksel koşul ve donanımları yeterli olduğu düşünüldüğü için; Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı içerisinde bulunan 113 No'lu resim atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Atölye; binanın zemin katında, koridorun solunda bulunmaktadır. Atölyenin uygulama farklı açılardan çekilmiş fotoğrafı Görsel 4.1 ve Görsel 4.2'de yer almaktadır.



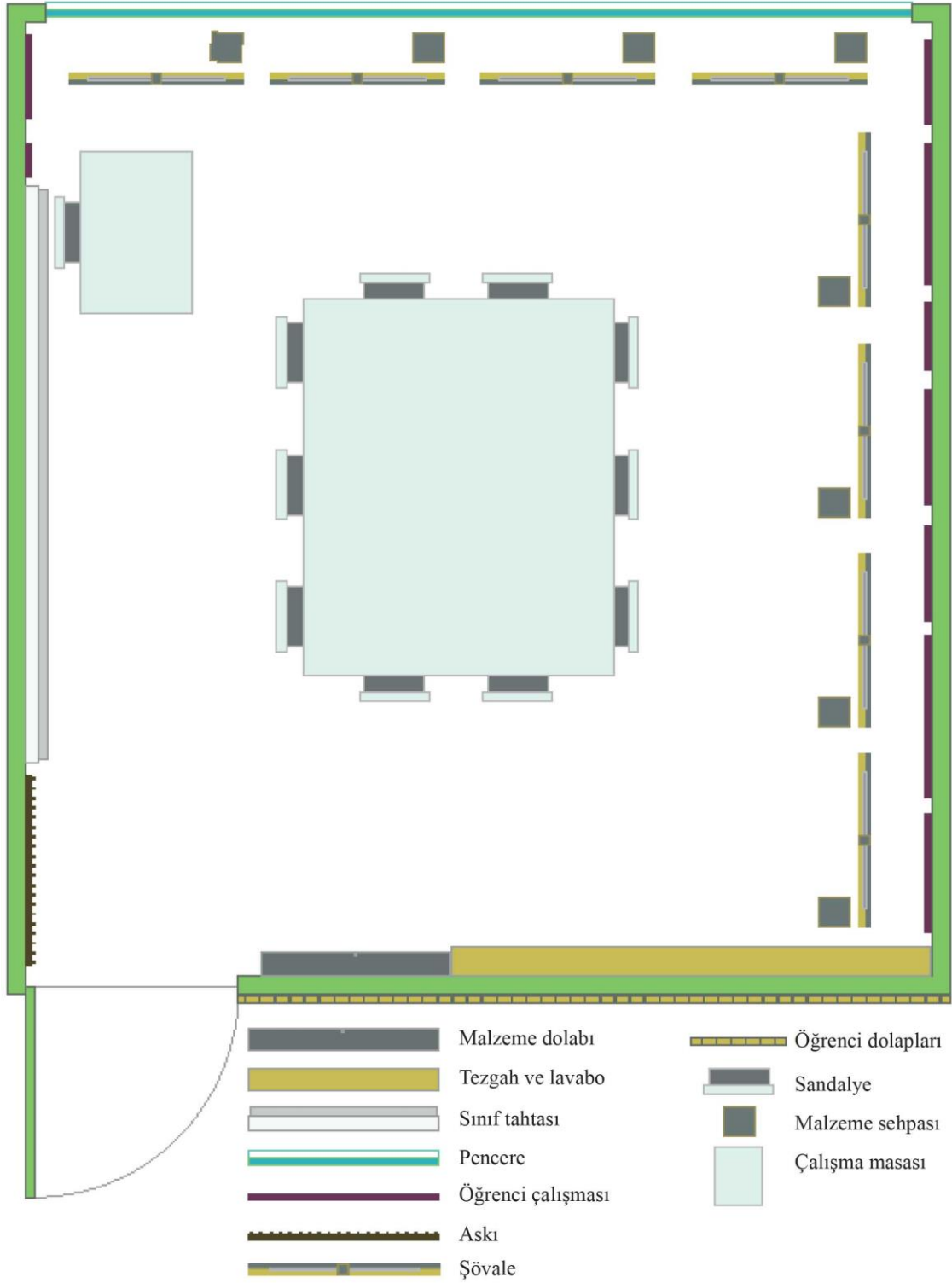
Görsel 4.1. 113 No'lu resim atölyesinin görünümü.



Görsel 4.2. 113 No'lu resim atölyesi / resim panelinin hazırlık aşamasından görünüm.

Atölyede; bir adet taşınabilir projeksiyon cihazı, şövaleler, sandalyeler, malzeme sehpaları, malzeme dolabı, askı, tahta, çalışma masası ve lavabo bulunmaktadır. Ayrıca sınıfın hemen çıkışında öğrencilerin çalışmalarını ve malzemelerini saklayabileceği öğrenci dolapları bulunmaktadır.

Araştırmanın uygulandığı 113 No'lu İsmail Tetikçi Resim Atölyesi'nin planı Şekil 4.1'de gösterilmiştir.



Şekil 4.1. 113 No'lu resim atölyesi planı









4.3. Araştırmanın Katılımcıları

Nitel araştırma genel olarak, amaçlı bir şekilde seçilmiş küçük örneklere ve tek bir duruma derinlemesine odaklanmaktadır (Patton, 2018). Yıldırım ve Şimşek (2016), durum çalışmaları derinlemesine ve ayrıntılı bir araştırma yöntemi olduğu için; katılımcı sayısının az olması gerektiğinden bahsetmektedir. Patton (2002) ve Stake'e (1995) göre; durum çalışmalarında katılımcılarının geniş bir örneklem oluşturması değil; nitelikli olması, durumun genellenebilir değil; özel olması önemlidir. Böylece çalışmanın odaklandığı sorular daha iyi aydınlatılabilmektedir.

Araştırmanın katılımcıları; amaçlı örneklem belirleme stratejilerinden, ölçüt örneklem türü ile belirlenmiştir. Patton'a (2018, s. 238) göre; ölçüt örnekleme amaç; "önceden belirlenmiş bir önemdeki ölçütleri taşıyan durumları" gözden geçirmek ve incelemektir.

Bu araştırmanın katılımcılarını; 2018-2019 Eğitim Öğretim yılında, Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda, Bahar Dönemi'nde lisans düzeyinde öğrenim gören, resim atölye eğitimi almış olmak ölçütünü taşıyan 7 kız, 1 erkek olmak üzere toplam 8 öğrenci oluşturmuştur.

Creswell (2013/2013) bir araştırmacının; katılımcılarının gizliliğini bireylere kod isimler vererek koruması gerektiğinden bahsetmektedir. Bu bilgilerden hareketle çalışmada; katılımcıların gerçek isimleri kullanılmayarak, araştırmacı tarafından verilen kod isimler kullanılmıştır. Katılımcı Kişisel Bilgi Formu'ndan (Ek 3) elde edilen, çalışma grubundaki katılımcılara dair bilgiler Şekil 4.2'de yer almaktadır.

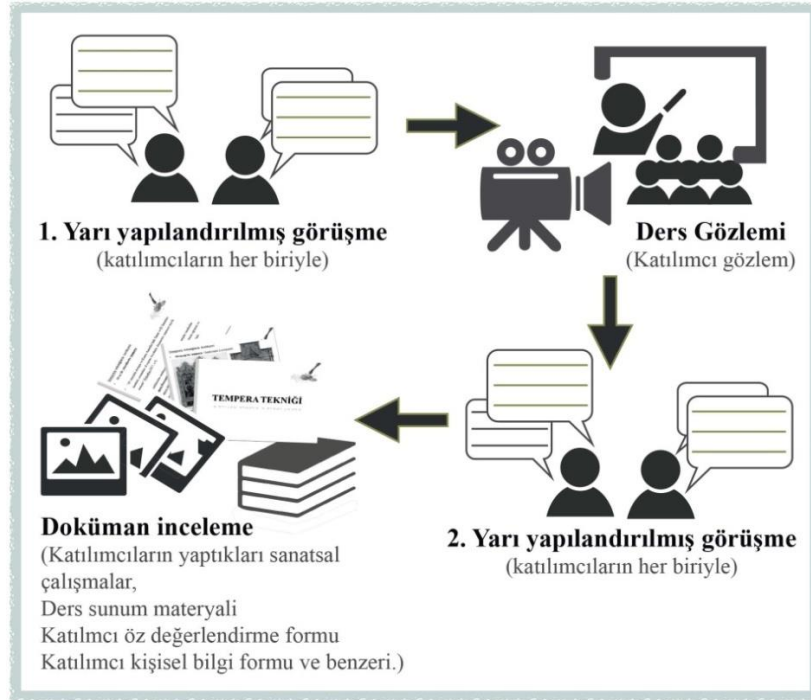
Katılımcı Kod Adı	Anasanat Atölyesi	Sınıfı	Yansanat Atölyesi	Katılımcı Kod Adı	Anasanat Atölyesi	Sınıfı	Yansanat Atölyesi	
 BETÜL	Resim	3	Özgün Baskı	 HELEN	Resim	3	Özgün Baskı	
 EZGİ	Resim	3	Özgün Baskı	 RANA	Resim	3	Özgün Baskı	
 GÖKSU	Resim	3	Özgün Baskı	 UFUK BORA	Resim	3	Özgün Baskı	
 GÜLÇİN	Resim	3	Özgün Baskı	 ZUHAL	Resim	3	Özgün Baskı	
ETKİNLİĞE KATILIM				ETKİNLİĞE KATILIM				
		Haftalar	1	2	3	4	5	6
İsim								
Betül	+							+
Ezgi	+							+
Göksu	+							+
Gülçin	+							+
		Haftalar	1	2	3	4	5	6
İsim								
Helen	+							+
Rana	+							+
Ufuk Bora	+							+
Zuhal	+							+

Şekil 4.2. Çalışma grubundaki katılımcı bilgileri

4.4. Veri Toplama Süreci

Nitel araştırmalarda veriler, tek bir veri kaynağından ziyade; görüşmeler, gözlemler, doküman incelemeleri ve sesli-görsel bilgi gibi birden fazla veri toplama yöntemleri birlikte kullanılarak toplanmalıdır (Creswell, 2017/2017; Creswell, 2017/2018; Aytaçlı, 2012). Yin'e (2003) göre; çeşitli veri kaynağı kullanmak, "durum çalışması veri tabanı oluşturma ve kanıt zincirini oluşturmada önemli bir ilkelerdir" (Akt: Aytaçlı, 2012, s. 5). Bu nedenle çalışmanın uygulama aşamasında, birden çok veri kaynağı kullanılmasına karar verilmiştir.

Bu çalışmada veriler, araştırmanın katılımcıları ile gerçekleştirilen etkinliğin yürütülmesi sürecinde gözlemler, farklı aşamalarda uygulanan yarı yapılandırılmış görüşmeler ve döküman inceleme veri toplama yöntemleri ile incelenmiştir. Araştırma kapsamında gerçekleştirilen veri toplama süreci Şekil 4.3.'de gösterilmektedir.



Şekil 4.3. Veri toplama süreci

Çalışmada kullanılan veri toplama araçları, tarihleri ve etkinlik planının detayı Tablo 4.1'de gösterilmektedir.

Tablo 4.1

Çalışmada kullanılan veri toplama araçları

Hafta	Veri toplama süreci tarihleri	Etkinlik planı	Veri toplama araçları
1.	21.02.2019	Katılımcıları tanımak için; kişisel bilgi formlarının uygulanması. Katılımcıların; teknik ile ilgili ön bilgi ve deneyimleri hakkında görüşmeler.	- Katılımcı kişisel bilgi formu, - 1. Yarı-yapılandırılmış görüşme (katılımcılar ile)

2.	22.02.2019	Tempera tekniği ve tekniğin tarihsel süreci ile ilgili teorik anlatım.	- Gözlem formu - Video kayıtları
3.	28.02.2019	Ahşap panelin hazırlanması.	- Gözlem formu - Video kayıtları
4.	01.03.2019	Ahşap panelin hazırlanması.	- Gözlem formu - Video kayıtları
5.	07.03.2019	Eskizlerin resim yüzeyine aktarılması. Tempera boyasının hazırlanması ve tekniğin panel üzerine uygulanması.	- Gözlem formu - Video kayıtları
6.	08.03.2019	Tempera boyasının hazırlanması ve tekniğin panel üzerine uygulanması.	- Gözlem formu - Video kayıtları
7.	08.03.2019	Katılımcıların; teknik ile ilgili görüş ve deneyimleri hakkında görüşmeler	- 2. Yarı-yapılandırılmış görüşme (katılımcılar ile) - Ses kayıtları - Doküman incelemesi

3.4.1. Yarı yapılandırılmış görüşmeler. Patton'a (2018, s. 21) göre; sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniği olan görüşme; temel bir nitel veri kaynağıdır. Bu çalışmada, araştırma sorusuna daha fazla cevap vererek, araştırmaya daha fazla katkı sağlayacağı düşünülen, yarı yapılandırılmış görüşmeler temel veri kaynağıdır.

Yarı yapılandırılmış görüşmeler bir uygulama sonucunda çalışma grubundaki kişilerin duygu ve düşüncelerini ortaya çıkarmak için, araştırma problemine uygun açık uçlu soruların hazırlandığı ve görüşme esnasında yeni soruların da sorulabildiği veri toplama aracıdır (Tanrıgen, 2012; Akt. Damar, Durmaz & nder, 2017).

Yıldırım ve Şimşek'e (2016) göre; görüşme formu hazırlamak, görüşmelerin geçerli ve güvenilir olması açısından önem taşımaktadır. Bu araştırma için; toplamda iki adet yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme soruları; tez danışmanı tarafından incelenmiş ve sorular üzerinde bazı düzenlemeler yapıldıktan sonra son haline getirilmiştir. Görüşme soruları; araştırmanın "Giriş" bölümünde yer alan araştırma sorularına yönelik olarak hazırlanmıştır.

Birinci yarı-yapılandırılmış görüşme sorularından alınan yanıtlarla, birinci araştırma sorusuna cevap aranmıştır. Bu sorular; toplamda beş adet açık uçlu sorudan oluşmaktadır. Hazırlanan birinci yarı-yapılandırılmış görüşme formu Ek 6'de yer almaktadır.

İkinci yarı-yapılandırılmış görüşme soruları, gerçekleştirilen teori anlatım ve uygulamaların, katılımcı görüşlerini nasıl değiştirdiğine yönelik olarak; üç bölümden oluşan, toplamda on dört adet açık uçlu sorudan oluşmaktadır. Birinci bölüm; görüşme formundaki ilk üç sorudan oluşmaktadır ve bu bölümdeki sorular ile, ikinci araştırma sorusunun A şikkına cevap aranmıştır. İkinci bölüm; görüşme formundaki dörtten sekize kadar olan sorulardan oluşmaktadır ve bu sorular ile, ikinci araştırma sorusunun B şikkına cevap aranmıştır. Üçüncü bölüm; görüşme formundaki sekiz ile on üçüncü sorulardan oluşmaktadır ve bu sorular ile, üçüncü araştırma sorusuna cevap aranmaktadır. Hazırlanan görüşme formu Ek 7'de yer almaktadır.

Araştırmanın katılımcısı olan sekiz öğrenci ile ikişer defa, toplamda on altı adet yarı-yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler, gönüllülük esasına dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların aktardığı bilgileri, tam ve eksiksiz olarak kaydedebilmek amacı ile, ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Ardından ses kayıtlarının dökümü yapılmıştır.

3.4.2. Gözlemler. Veri çeşitlemesi sağlamak amacıyla görüşmeye ek olarak; 22.02.2019-08.03.2019 tarihleri arasında, etkinliğin uygulama süresince gözlemler gerçekleştirilmiştir.

Gözlem; "belli bir kimse, yer, olay, nesne, durum ve şartlarla ilgili bilgi toplamak için, belirli hedeflere yöneltilmiş bir bakış ve dinleyiştir" (Özsoy, 1970, s. 36, Akt. Karasar, 2014, s. 156). Arlı ve Nazik'e (2004) göre; "gözleme dayalı olarak elde edilen bilgiler en güvenilir bilgilerdir". Araştırmalarında nitel yöntem kullanan Howard S. Becker, araştırma stratejileri içerisinde en kapsamlı olanın, katılımcı gözlem olduğunu savunmaktadır (Patton, 2018).

Patton'a (2018, s. 21) göre; durumları daha iyi anlayabilmek için, "doğrudan katılım ve fenomeni gözleme, en iyi araştırma yöntemidir". Bu nedenle gerçekleştirilen derslerde katılımcı olarak gözlemler yapılmış ve araştırmacı tarafından hazırlanan ders gözlem formları doldurulmuştur. Bu form Ek 4'de yer almaktadır.

Ayrıca araştırmacı aynı zamanda uygulayıcı olmasından dolayı, yapılan etkinliklerin daha sonra gözlemlenebilmesi ve analizinin yapılması için gerçekleştirilen etkinlikler video kameralar ile kaydedilmiştir.

3.4.3. Doküman incelemesi. Döküman inceleme; araştırmacıların süreçte uygulamalar sonucu elde ettikleri verileri, belirli bir çerçeve içerisinde ve birbirleri ile ilişkilendirerek bütüncül bir resim elde ettikleri veri toplama yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

Katılımcıların etkinlik uygulaması kapsamında gerçekleştirdikleri sanatsal çalışmalar veri seti olarak kullanılmıştır. Ayrıca, uygulama süresince katılımcıların uygulamaya yönelik görüşlerini öğrenmeye için araştırmacı tarafından "Öz Değerlendirme Formu" hazırlanmıştır. Bu sanatsal çalışmalar ve form, döküman inceleme veri toplama yöntemi ile incelenmiştir.

3.4.4. Kişisel bilgi formu. Araştırmanın katılımcılarını daha iyi tanıyabilmek amacı ile, araştırmacı tarafından hazırlanan "Kişisel Bilgi Formu" kullanılmıştır. Bu form toplam 3 adet sorudan oluşmaktadır. Hazırlanan bu form Ek 3'de yer almaktadır.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırma verilerinin analizi sürecinde, tümevarımsal yaklaşım olan; "tematik analiz"den yararlanılmıştır. Patton'a (2018, s. 453) göre tümevarımcı analiz yaklaşımı "veri içinde

örüntülerin, temaların ve kategorilerin keşfedilmesini" içermektedir. Glesne'ye (2015) göre tematik analizde araştırmacı; veriler içinde tema ve örüntüler aramak için analitik tekniklere odaklanır. Bu analiz yönteminde kodlama ile, araştırmacının araştırdığı şeyler arasındaki ilişki gösterilmek istenir. Veriler kodlandıktan sonra; aynı kodlanmış veriler okunur ve o kodun özünde ne olduğu bulunmaya çalışılır.

Bu araştırma kapsamında gerçekleştirilen etkinlik süresince toplanan veriler; kişisel bilgi formları, yarı-yapılandırılmış görüşmeler, etkinliğin uygulama sürecindeki gözlemler, öz değerlendirme formları ve uygulama çalışmalarının fotoğraflarıdır.

Bu veriler araştırmacı tarafından; herhangi bir değişiklik yapılmadan bilgisayara aktarılmış, ardından araştırmacının katılımcıları ile gerçekleştirilen, görüşme ve video kayıtlarının dökümü yapılarak incelenmiştir.

Ardından elde edilen verilerin dökümü okunarak, anlam birimleri belirlenmiş ve kodlar oluşturulmuştur. Creswell'e (2013/2013) göre kodlama; metin veya görsel verileri küçük bilgi kategorileri içine toplayarak, koda bir etiket vermeyi içermektedir. Bu çalışmadaki; anlam birimlerinin belirlenmesi ve kodların oluşturulmasına yönelik olarak hazırlanan tablonun bir kesiti Tablo 4.2'de yer almaktadır.

Tablo 4.2

Verilerin analizi aşamasında; anlam birimlerinin belirlenmesi ve kodların oluşturulması

Kodu oluşturan ifade			
(Anlam birimi)	Kod-1	Kod-2	Akran görüşü
...Yani milattan sonra ilk yüzyıllarda bu teknik kullanılmış, 21. Yüzyıl'da da hala kullanılmaya devam ediyor...	İlk çağlardan beri kullanılagelen bir teknik	Tekniğin devamlılığı	Tekniğin devamlılığı

Kodlar daha sonra kategorilere ayrılmış ve temalar altında toplanmıştır. Belirlenen temaların anlamlı bir bütün oluşturmasına dikkat edilmiştir. Bu doğrultuda; "Teknik hakkında önbilgi" "teorik anlatım sonrası oluşum", "uygulama sonrası oluşum", "uygulama sürecine yansımalar" olmak üzere dört adet temaya ulaşılmıştır (Tablo 4.3).

Tablo 4.3

"Teorik anlatım sonrası oluşum teması" Kod- Kategori-Tema oluşum aşaması

Kodu oluşturan ifade (Anlam birimi)	Kod-2	Kategori	Tema / (İlgili) araştırma sorusu
Betül: ... Yani milattan sonra ilk yüzyıllarda bu teknik kullanılmış, 21. Yüzyıl'da da. Hala kullanılmaya devam ediyor...	Tekniğin devamlılığı	Tarihçe	Teorik anlatım sonrası oluşum / 2A
Helen: ... Onun dışında 20. yüzyılda Otto Dix, Andrea Wyeth gibi önemli sanatçılar bu tekniği kullanmış...	18. yy sonrası kullanım	Eser ve sanatçı bilgisi	

5. Bölüm

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde çalışmadan elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir. Araştırmada, veri toplama süreci sonrasında gerçekleştirilen tematik analiz sonucunda "Teknik Hakkında Önbilgi", "Teorik Anlatım Sonrası Oluşum", "Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum" ve "Yansımalar" temalarına ulaşılmıştır.

Teknik Hakkında Önbilgi teması, "Tarihçe", "Teknik Bilgisi" ve "Eser ve Sanatçı Bilgisi" kategorilerinden oluşmaktadır. Bu tema, teorik anlatım ve uygulamalar gerçekleştirilmeden önce katılımcıların; tempera tekniği ve bu teknik kullanılarak yapılan eserler-sanatçılar hakkındaki ön bilgilerinin açıklandığı bir temadır.

Teorik Anlatım Sonrası Oluşum teması, "Tarihçe", "Eser ve Sanatçı Bilgisi" ve "Farkındalık Oluşumu" kategorilerinden oluşmaktadır. Gerçekleştirilen teorik anlatım sürecinde katılımcılara, tempera tekniği hakkında genel bilgi verilmesi planlanmış, bu amaç doğrultusunda kaynak araştırması yapılmış ve sunum hazırlanmıştır. Temperanın farklı kaynaklarda yapılan tanımlarından bahsedildikten sonra tekniğin; ilk çağlarda, Orta Çağ'da, Rönesans'ta ve 19. yüzyıl sonrasında kullanımı dört başlık altında, sanatçı ve eser örnekleri ile birlikte incelenmiştir. Bu temada; gerçekleştirilen teorik anlatımlar sonrasında katılımcıların; tempera tekniği, eser-sanatçı bilgileri ve teknik hakkındaki düşüncelerindeki değişimler açıklanmaktadır.

Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum teması, "Yüzey Hazırlığı", "Boya Hazırlığı", "Boya kıvamı", "Düşünce Değişimi" ve "Farkındalık Oluşumu" kategorilerinden oluşmaktadır. Bu tema, teknik ile ilgili gerçekleştirilen uygulama sonrasında katılımcıların; ahşap levhanın hazırlanması, tempera boyasının hazırlanması ve uygulama sonrasında tekniğe yönelik olarak gelişen; düşünce değişimlerinin açıklandığı bir temadır.

Yansımalar teması, "Öğretim Sürecine" ve "Uygulama Sürecine" kategorilerinden oluşmaktadır. Bu tema, tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamanın; öğretim ve uygulama sürecine nasıl yansıdığına açıkladığı temadır. Araştırma kapsamında ulaşılan kategori ve temalar Tablo 5.1'de gösterilmektedir.

Tablo 5.1

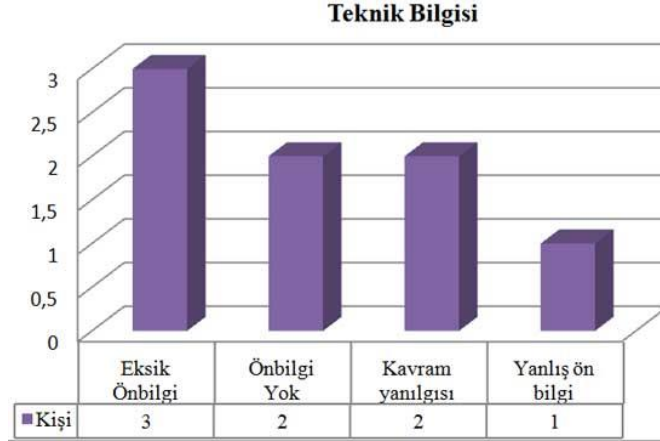
Araştırma kapsamında ulaşılan kategori ve temalar

Kategori	Tema / İlgili araştırma sorusu
Teknik Bilgisi	
Tarihçe Bilgisi	Teknik Hakkında Önbilgi / 1
Eser ve Sanatçı Bilgisi	
Tarihçe	
Eser ve Sanatçı Bilgisi	Teorik Anlatım Sonrası Oluşum / 2A
Farkındalık Oluşumu	
Yüzey hazırlığı	
Boya hazırlığı	Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum / 2B
Düşünce Değişimi	
Farkındalık Oluşumu	
Öğretim süreci	Yansımalar / 3A ve 3B
Uygulama süreci	

5.1. Teknik Hakkında Önbilgi

Bu tema kapsamında ulaşılan bulgular; "Teknik Bilgisi", "Tarihçe Bilgisi" ve "Eser-Sanatçı Bilgisi" olmak üzere üç kategoride incelenmiştir.

5.1.1. Teknik bilgisi. Araştırmanın teorik anlatım ve uygulama aşamasına başlamadan önce, katılımcılar ile ön görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu kategoride katılımcıların, tempera tekniği hakkındaki ön bilgi ve görüşlerine yer verilmiştir (Şekil 5.1).



Şekil 5.1. Araştırma kapsamında ulaşılan "Teknik Bilgisi" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi.

Betül tempera tekniğinde, sadece yumurta kullanıldığını bildiğini şu sözlerle belirtmiştir: "Yumurta, yumurta akı gibi bir malzeme kullanıldığı haricinde bir bilgim yok." (1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme [YYG], 1.).

Ezgi'nin ise, teknik hakkında eksik ön bilgiye sahip olduğu görülmüştür. Ezgi: "Sanırım yumurta akıyla yapılıyor. Boya kuru bir şekilde sürülüyor." (1. YYG. 1) ifadesini kullanmıştır.

Gülçin'in ise, tekniğe yönelik kavram yanlışlığına sahip olduğu görülmüştür. Gülçin tempera ile ilgili: "Fresklerde kullanılıyor diye hatırlıyorum" (1. YYG. 1) ifadesini kullanmıştır.

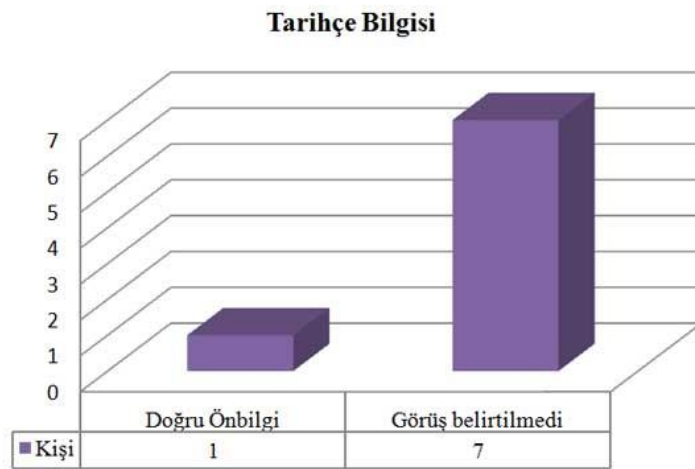
Göksu'nun ise tempera boyası hakkında yanlış ön bilgiye sahip olduğu görülmüştür. Boya hakkında şu ifadeyi kullanmıştır: "Kuruması çok zaman isteyen bir boya olduğunu duymuştum. Ama net bir bilgim yok" (1. YYG. 1).

Zuhal'in de tempera boyası hakkında kavram yanlışlığına sahip olduğu görülmüştür. Zuhal tempera boyasının hazırlığını fresk tekniği ile karıştırmış ve şu ifadeyi kullanmıştır: "Tempera

teknığının ıslak alçı ve boya malzemeleri kullanılarak yapılan bir teknik olduğunu duymuştum." (1. YYG. 1).

Ufuk Bora: "Teknik hakkında pek bilgim yok." (1. YYG. 1) ve Rana: "Tempera tekniğini bilmiyorum." (1. YYG. 1) ifadeleri ile teknik hakkında bilgilerinin olmadığını ifade etmişlerdir.

5.1.2. Tarihçe bilgisi. Bu kategori katılımcıların, tempera tekniğinin tarihçesi hakkında ön bilgi ve görüşlerine yer verilmiştir (Şekil 5.2).



Şekil 5.2. Araştırma kapsamında ulaşılan "Tarihçe Bilgisi" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi.

Katılımcılardan sadece Helen, tarihsel süreçte tempera tekniğinin kullanımına yönelik görüş belirtmiştir. Helen bu konuya yönelik düşüncelerini: "Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde yapılan eserlerde kullanılan teknik olduğunu biliyorum." (1. YYG. 2) ifadesi ile belirtmiştir.

Diğer katılımcılar ise, tekniğin tarihsel sürecine yönelik bir görüş belirtmemiştir.

5.1.3. Eser-sanatçı bilgisi. Bu kategoride katılımcıların; tempera tekniği ile eserler üretmiş sanatçı ve eserler hakkında ön bilgi ve görüşleri incelenmiştir (Şekil 5.3).



Şekil 5.3. Araştırma kapsamında ulaşılan “Eser-sanatçı bilgisi” kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi.

Elde edilen görüşme verileri incelendiğinde; katılımcıların tamamının tempera tekniği ile çalışan sanatçı veya eser ön bilgisine sahip olmadığı görülmüştür. Elde edilen görüşme verileri aşağıdaki gibidir:

Betül; "Tempera ile çalışan sanatçı bilmiyorum. Eser örnekleri ders arasında gösterildiyse bile tam olarak hatırlıyorum diyemem." (1. YYG. 3) ifadesini kullanmıştır.

Helen: "Açıkçası net bir bilgim yok1. YYG. 3) ifadesini kullanmıştır.

Ezgi, Göksu, Gülçin, Ufuk Bora ve Zuhal "Bilmiyorum" (1. YYG. 3) ifadesini kullanmışlardır.

5.2. Teorik Anlatım Sonrası Oluşum

Bu tema kapsamında ulaşılan bulgular üç kategoride incelenmiştir.

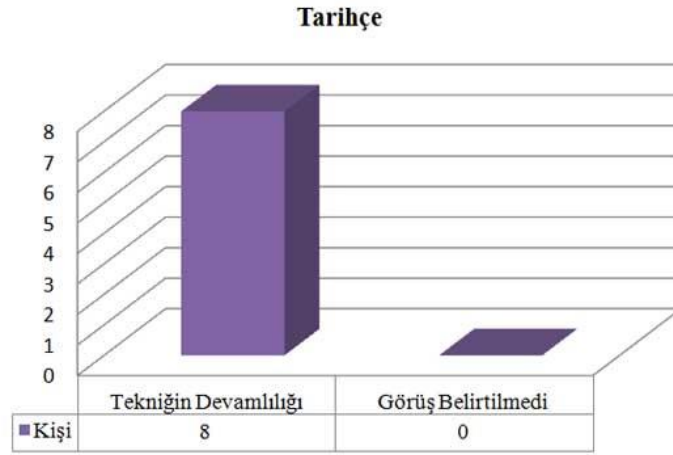
5.2.1. Tarihçe. Tarihçe kategorisinde; araştırmanın katılımcıları ile gerçekleştirilen etkinlik sonucunda, tempera tekniğinin tarihçesi hakkında ulaşılan bulgulara yer verilmiştir. Bu kategori; "Tekniğin Devamlılığı" ve "Eserlerin Kalıcılığı" alt başlıklarından oluşmaktadır. (Tablo 5.2).

Tablo 5.2

Araştırma kapsamında ulaşılan tarihçe kategorisi ve bu kategorideki kodlar

Kodlar	Kategori
- Tekniğin devamlılığı	Tarihçe
- Eserlerin kalıcılığı	

5.2.1.1. Tekniğin devamlılığı. Tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen teorik anlatım sonrasında; araştırmanın katılımcılarının tekniğin tarihçesi ile ilgili görüşleri öğrenilmek istenmiştir. Bu amaçla araştırmanın katılımcıları ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerden elde edilen bulgular sonucunda, "Tekniğin Devamlılığı" alt başlığına ulaşılmıştır (Şekil 5.4).



Şekil 5.4. Araştırma kapsamında ulaşılan "Tarihçe" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi.

Araştırmanın katılımcılarının tamamı, bu tekniğin ilk çağlardan beri kullanıldığını şu sözlerle belirtmişlerdir:

Rana; "Bilinen ünlü sanatçılar bu tekniği kullanmış. Ama günümüzde de kullanan sanatçılar var." (2. YYG. 1) demiştir. Ezgi de bu konudaki görüşünü Rana'nın ifadesine benzer olarak; "ilk çağlardan beri kullanılmaya devam ediyor" (2. YYG. 1) sözleriyle belirtmiştir.

Betül ise; "Millattan sonra ilk yüzyıllardan beri kullanıldığını öğrendim" (2. YYG. 1) ifadesini kullanmıştır.

Gülçin'de tekniğin devamlılığını "Yani ilk yüzyıllarda bazı mağaraların resimlerinde de bu teknik kullanılmış yirmi birinci yüzyılda da hala kullanılıyor. Hatta on dokuzuncu yüzyılda bununla ilgili dernekler kuruluyor. İnsanlar tekrar bu tekniği kullanmaya başlıyor. Günümüzde de bu tekniği kullanan birçok sanatçı var..." şeklinde ifade etmiştir (2. YYG. 1).

Göksu ise; "yağlıboya kullanılmaya başlamadan önce yaygın olarak kullanılan bir boya ve resim tekniği..." olduğunu belirtmiştir (2. YYG. 1). Zuhâl: "Aslında çok eskiden beri birçok ünlü sanatçı bu tekniği kullanmış ve kullanmakta" ifadesini kullanmıştır.

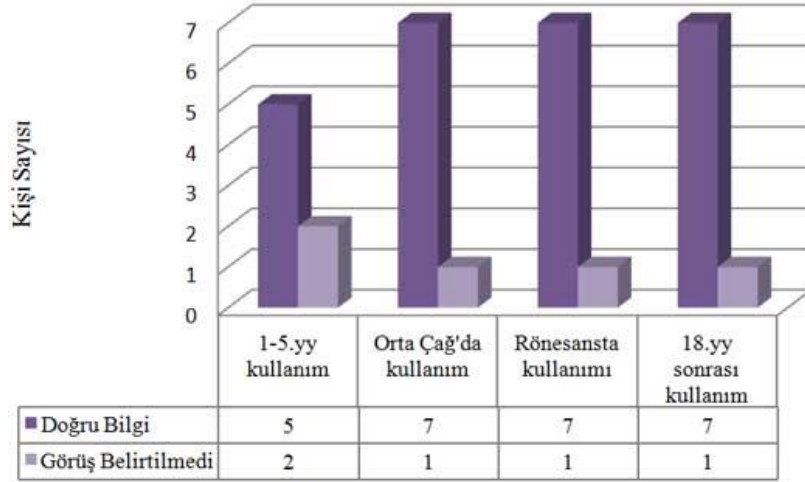
Ufuk Bora ise, tekniğinin devamlılığı ile ilgili olarak; "binlerce yıldır süren bir gelenek gibi..." (2. YYG. 1) ifadesini kullanmıştır.

5.2.1.2. Eserlerin kalıcılığı. Elde edilen bulgular sonucunda, "Eserlerin kalıcılığı" alt başlığına ulaşılmıştır.

Gülçin; "tempera tekniği ilk çağlarda, Fayyum Portreleri'nde de kullanılmış mağara duvarlarına yapılan resimlerde de bu tekniğe yer verilmiş. Bu örnekler hala hayatta. Aslında bu çok önemli" (2. YYG. 1) ifadesini kullanmıştır.

Ufuk Bora bu konudaki görüşlerini; "kalıcılık olarak baktığında da binlerce yıl önceden günümüze kadar gelen birçok eser var. Onları müzelerde görebiliyorsun. Sanat tarihinin daha içinde olabiliyorsun bu görsel kaynaklar sayesinde. Belgeleri diri tutuyor bu teknik biraz da resimsel olarak." (2. YYG. 1) ifadesi ile açıklamıştır.

5.2.2. Eser ve sanatçı bilgisi. Bu kategori araştırmanın katılımcıları ile gerçekleştirilen teorik anlatım sonucunda; tempera tekniği kullanılan eserler ve sanatçılar hakkında ulaşılan bulgulara yer verilmiştir. "Eser ve sanatçı bilgisi" kategorisi; "1-5. Yüzyıllarda Kullanım", "Ortaçağ'da Kullanım", "Rönesans'ta Kullanım" ve "18. yy Sonrası Kullanım" alt başlıklarından oluşmaktadır (Tablo 5.3) (Şekil 5.5).



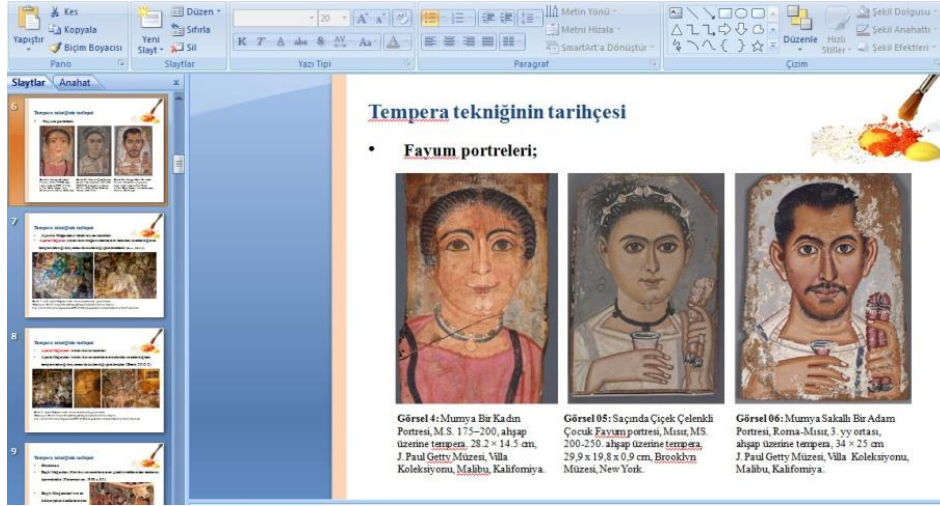
Şekil 5.5. Araştırma kapsamında ulaşılan “Eser ve sanatçı bilgisi” kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi.

Tablo 5.3

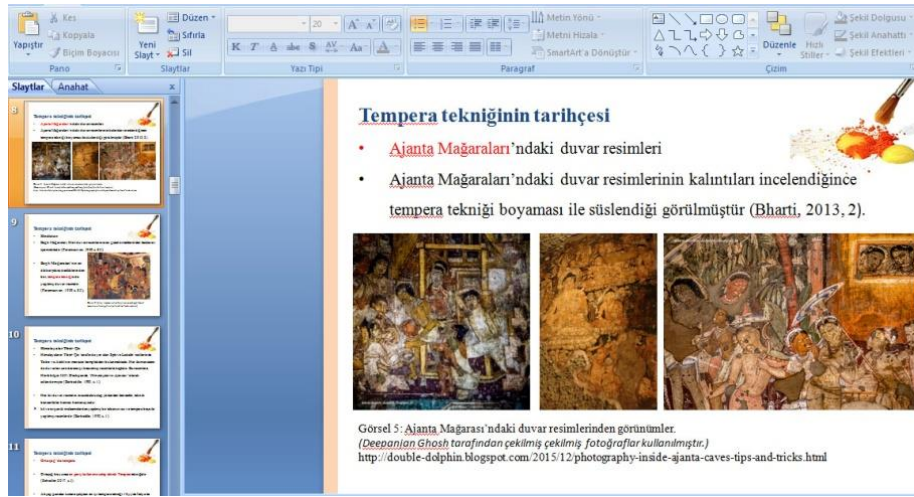
Araştırma kapsamında ulaşılan "Sanatçı ve eser bilgisi" kategorisi ve bu kategorideki kodlar

Kodlar	Kategori
- 1-5.yüzyılda kullanım	Eser ve Sanatçı Bilgisi
- Ortaçağ'da kullanım	
- Rönesans'ta kullanım	
- 18. yüzyıl sonrası kullanım	

5.2.2.1. 1-5.yüzyılda kullanım. Gerçekleştirilen teorik anlatım sürecinde öğrencilere; tekniğin ilk olarak ne zaman kullanılmaya başlandığı bilinmediğinden bahsedilmiştir. Ardından; bu teknik ile yapıldığı bilinen ilk eser örnekleri incelenmiştir. Örnek olarak gösterilen eserlerin görsellerinin bulunduğu; ders sunum materyalinden bazı kesitler Görsel 5.1 ve Görsel 5.2'de yer almaktadır.



Görsel 5.1. Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit.



Görsel 5.2. Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit.

Araştırmanın katılımcılarının tamamı, tekniğin ilk çağlardan beri kullanıldığını belirttikten sonra, bu teknik kullanılarak yapılan eserlerin bilinen ilk örnekleri ile ilgili olarak şunları söylemişlerdir:

Betül, ilk yüzyıllarda tempera tekniği ile yapılan Fayyum Portreleri'nin en çok ilgisini çeken eserler olduğunu belirtmiştir ve "Benim en dikkatimi çeken örnekler Mısır'da bulunan Fayyum Portreleri idi. Bu portreler çok eski zamanlarda, milattan sonraki ilk yüzyıllarda yapılmış... " (2. YYG. 2) ifadesini kullanmıştır.

Helen ise ilk çağlarda kullanım ile ilgili olarak; "...Özellikle eserlerde ilk nerelerde kullanılmış bunu öğrendim. Mesela ben Fayyum portrelerini duymuştum daha önce. Ama bu

portrelerin hangi teknikle yapıldığını bilmiyordum. Bunu öğrenmiş oldum." (2. YYG. 2) şeklinde ifade etmiştir.

Zuhal ise "Milattan sonra üçüncü yüzyılda yapılmış Roma Dönemi'ne ait olduğu düşünülen Fayyum Portreleri vardı tempera tekniği ile yapılan. Onlar dikkatimi çekti." (2. YYG. 2) ifadesini kullanmıştır.

Katılımcıların; ilk çağlarda kullanım örnekleri ile ilgili belirttikleri ifadeler incelendiğinde en dikkat çeken eserler Fayyum Portreleri olduğu görülmüştür.

Gülçin ise; "Tempera tekniğinin ilk çağlardan, 1. Yüzyılda Fayyum Portreleri'nde de kullanılmış. Hindistan'daki bazı mağara duvarlarına yapılan resimlerde de bu tekniğe yer verilmiş..." (2. YYG. 2) şeklindeki ifadesi ile, tekniğin mağara duvarlarında kullanımı ile ilgili görüş bildirmiştir.

5.2.2.2. Ortaçağ'da kullanım. Tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen teorik anlatım sürecinde öğrencilere; tekniğin Orta Çağ'da kullanımından bahsedilmiştir. Ardından sunum materyali ve çeşitli müze kitapları üzerinden konu ile ilgili eser örnekleri incelenmiştir. Orta Çağ'da tekniğin kullanımı ile ilgili teorik anlatım sürecinde kullanılan sunum materyalinden bir kesit Görsel 5.3'de yer almaktadır.



Görsel 5.3. Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit.

Araştırmadan elde edilen veriler incelendiğinde, katılımcıların tamamı temperanın, Orta Çağ'da en yaygın kullanılan resim tekniği olduğunu belirtmişlerdir.

Ezgi; Orta Çağ'da birçok sanatçının bu tekniği kullandığını şu sözler ile ifade etmiştir:
 "Orta Çağ boyunca çoğu sanatçı bu tekniği kullanmış aslında. Mesela Cimabue bu tekniği kullanmış. Onun 'Meryem'e müjde' adlı eseri aklımda kaldı. Sonra Giotto'da altın varak ile birlikte bu tekniği çok fazla kullanmış." (2. YYG. 2).

Göksu ise; "yağlıboyadan önce en çok kullanılan resim tekniği olduğu için aslında Orta Çağ'da çoğu sanatçı kullanmış bu tekniği. Bununla ilgili Giotto'yu örnek olarak gösterebilirim." (2. YYG. 2) şeklinde ifade etmiştir.

Gülçin ve Helen tekniği Orta Çağ'da kullanan sanatçılara Lorenzetti Kardeşler'i örnek göstermişlerdir. Gülçin; "Orta Çağ'da çoğu sanatçı tempera tekniği ile çalışmış. Çok büyük sanatçılar bunu kullanmış. Ama tekniği kullanan sanatçılarla ilgili olarak Lorenzetti Kardeşler aklımda kalmış." (2. YYG. 2) ifadesini kullanmıştır. Helen ise; "...ilk çağlardan başlayarak Ortaçağ'a, Ortaçağ'dan günümüze kadar da çeşitli sanatçılar kullanmış. Mesela ne bileyim Orta Çağ zamanında Lorenzetti Kardeşler bu tekniği kullanmışlar." (2. YYG. 2) demiştir.

Betül ise Orta Çağ'da yaşamış olan Piero Della Francesca'yı örnek olarak göstermiştir. "Hani şu şey. Anlatımda gösterdiğiniz Piero Della Francesca'nın Urbino Dükü ve Düşesi'nin diptikleri. O bu teknikle yapılmış etkileyici bir çalışmaydı." şeklinde ifade etmiştir (2. YYG. 2).

Rana ise aklında kalan ismin Fra Angelico olduğunu şu sözlerle belirtmiştir; "Çok fazla isimsel olarak söyleyemiyorum. Ama Orta Çağ'da en çok kullanılan teknik olduğunu biliyorum. Bununla ilgili Fra Angelico aklımda kalmış." (2. YYG. 2).

Ufuk Bora ise; "Tempera tekniği hakkında başta tarihi gelişimini biliyorum. 13-15. yüzyıllar arasında, Ortaçağ'da ne kadar yoğun, ne kadar ihtiyaç duyularak kullanıldığını öğrendim. Onun dışında ikonlar ve Hazreti İsa figürleri var. Onların arkasında gerçek altın da kullanılmışlar. Onlar aklımda kaldı eserlerle ilgili. Bu altın kullanımının güzel de etkisi var. Hoşuma gitti daha fazla kutsal olduğunu vurgulamak istemişler." (2. YYG. 2).

5.2.2.3. Rönesans'ta kullanım. Araştırmadan elde edilen veriler incelendiğinde, katılımcıların geneli temperanın, Rönesans'ta da kullanıldığını belirtmişlerdir.

Gülçin tekniğin Rönesans'ta kullanımı ile ilgili olarak; "Teorik anlatım çok kapsamlıydı ve çok fazla sanatçının tempera tekniği ile çalıştığı eserleri inceledik. Çok fazla isim var. Çok fazla eser var. Mesela Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu tablosu, sonra Mantegna'nın Ölü İsa'ya Ağıt tablosu bile tempera tekniği ile yapılmış. " (2. YYG. 2) ifadesini kullanmıştır.

Ezgi ise; "Mantegna'nın Ölü İsa'ya Ağıt adlı eserinin bu teknikle yapılmış olması çok dikkatimi çekti." (2. YYG. 2) şeklinde belirtmiştir.

Zuhal ise Botticelli ve Andrea Mantegna'yı şu sözleriyle: "Botticelli'nin, Mantegna'nın bu teknikle yaptığı çalışmaları var." (2. YYG. 2) örnek göstermiştir.

Göksu ise Rönesans dönemi sanatçısı Botticelli'yi örnek göstererek; "Venüsün Doğuşu temperaydı diye hatırlıyorum." (2. YYG. 2) şeklinde görüşünü belirtmiştir.

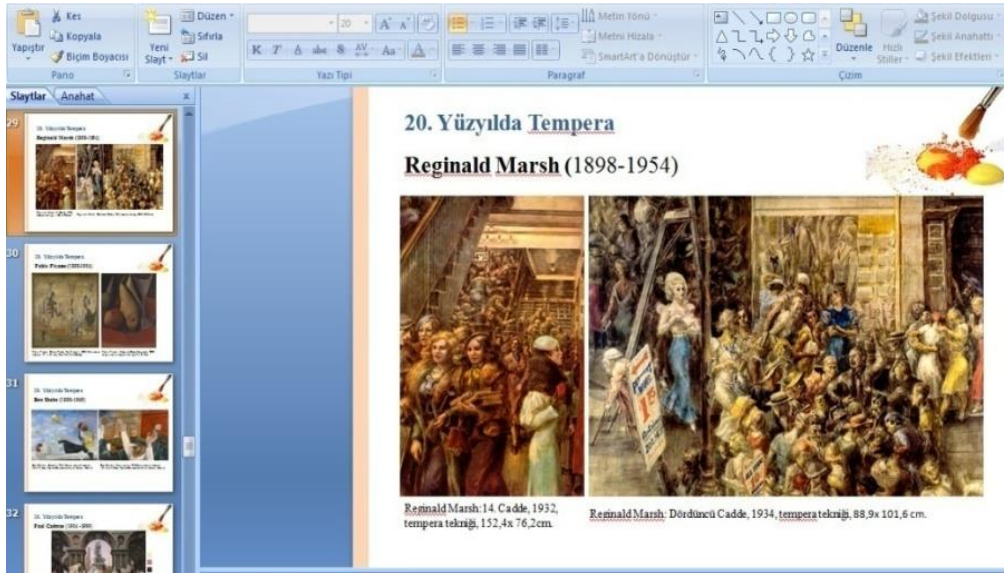
Helen, Botticelli'nin eserlerini önceden de bildiğini fakat; sanatçının eserlerinde tempera tekniğine yer verdiğini bilmediğini şu sözleriyle belirtmiştir: "Botticelli'nin resimleri var. Mesela onların ben tempera olduğunu bilmiyordum. Detayları falan çok güzel. O yüzden çok etkileyici." (2. YYG. 2).

Rana ise; "Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu tablosunu biliyorum bu teknikle yapılan. Bir de yine Botticelli'nin altın varak kullanılmış madalyalı bir portesi (Madalya ile bilinmeyen bir adam portresi) var" (2. YYG. 2) şeklinde belirtmiştir.

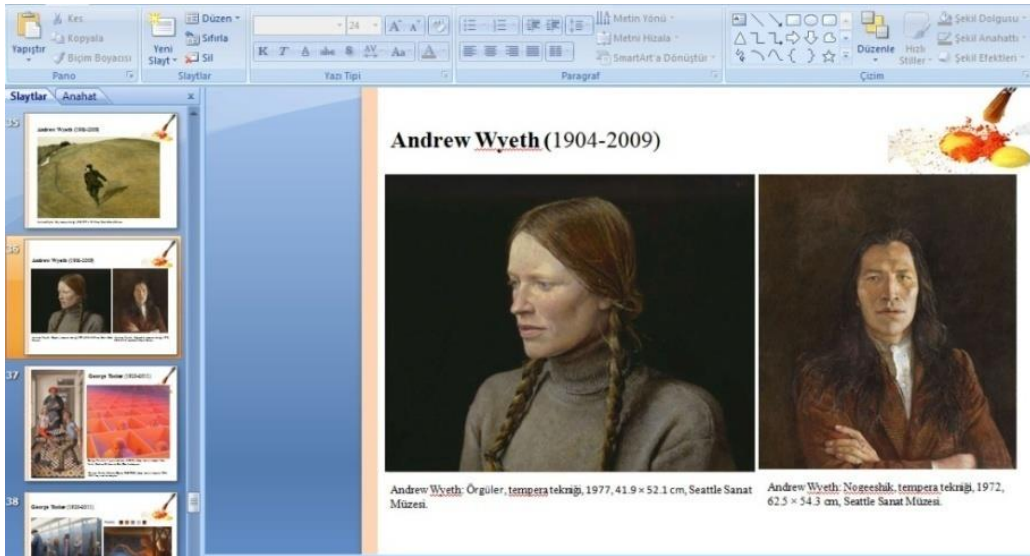
Ufuk Bora "Mesela Ucello'nun çok bilinen bir eseri var aslında. Uffizzi Galerisi'deki San Romano Savaşı. O eser de tempera ile yapılmış." (2. YYG. 2) şeklindeki ifadesi ile aslında eserin bilindiğini belirtmiştir.

5.2.2.4. 18. yüzyıl sonrası kullanım. Teorik anlatım sürecinde öğrencilere; tekniğin 18. yy sonrası kullanımından bahsedilmiştir. 18. yy sonrası tekniğin kullanımı ile ilgili teorik anlatım

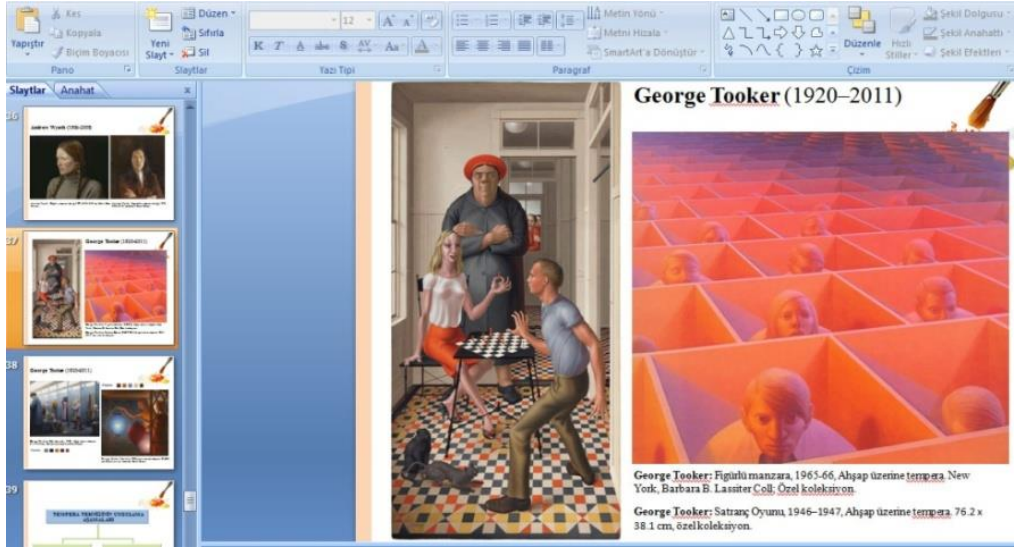
sürecinde kullanılan sunum materyalinden kesitler Görsel 5.4, Görsel 5.5 ve Görsel 5.6'da yer almaktadır.



Görsel 5.4. Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit



Görsel 5.5. Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit



Görsel 5.6. *Teorik anlatımda kullanılan ders sunum materyalinden bir kesit*

Gerçekleştirilen görüşmede katılımcılar tekniğin 18. yüzyıl sonrasında kullanımına yönelik; Ben Shahn, Andrew Wyeth, George Tooker, Picasso, Reginald Marsh, Otto Dix, Peter Hurd gibi sanatçıları şu sözlerle örnek göstermişlerdir:

Betül "Bir sürü sanatçı ve eser var. İsmi hatırlamaya çalışıyorum... Hani şu sizin gösterdiğiniz çok gerçekçi portreleri olan Andrew Wyeth'in çalışması vardı. O çalışma hoşuma gitti. Bir de George Tooker'ın yerlerde renkli karolar olan Satranç Oyunu eseri çok dikkatimi çekti." (2. YYG. 2) demiştir.

Ezgi ise; "Picasso'nun tempera yaptığı çalışmalarda vardı. Sonra Reginald Marsh, Otto Dix falan tempera kullanmışlar." (2. YYG. 2) demiştir.

Göksu ise, "Mesela Otto Dix eserlerinde bu tekniği kullanmış" (2. YYG. 2) ifadesini kullanmıştır.

Gülçin: "Bir sürü sanatçı vardı. Otto Dix vardı. Picasso'nun bile bu teknik ile yaptığı birkaç çalışması vardı. Hatta bir tane portre çalışması vardı anlatımda gördüğümüz. Yani bir sürü sanatçı kullanmış aslında." (2. YYG. 2).

Helen "20. yüzyılda Otto Dix, Andrea Wyeth gibi önemli sanatçılar bu tekniği kullanmış. Özellikle Andrea Wyeth tempera tekniği ile ilgili önemli bir isim. Onun çalışmaları çok hoşuma gitti. Onun çalışmaları çok çarpıcı duruyor." (2. YYG. 2).

Ufuk Bora: "Aklımda kalan Andrea Wyeth'in, yeşil düz çimenlikler arasında oturan figürlü bir çalışması var (Christina'nın Dünyası). Onun etkileyici bir eser olduğunu söyleyebilirim. Bir de Peter Hurd'ın tempera çalışmalarını." (2. YYG. 2) şeklinde ifade etmiştir.

Zuhal ise; "Ben Shahn'ın eserleri ve kullandığı renkler oldukça etkileyici." (2. YYG. 2) ifadesini kullanmıştır.

5.2.3. Farkındalık oluşumu. Bu kategori; araştırmanın katılımcıları ile gerçekleştirilen teorik anlatım sonucunda; tempera tekniği ile ilgili farkındalık oluşumuna yönelik bulgulara yer verilmiştir. "Farkındalık oluşumu" kategorisi; "Teknik Ön Bilgisi Eksikliği", "Tekniğe Karşı İlgi Değişimi" ve "Öğrenme İsteğinin Oluşması" olmak üzere, üç alt başlıktan oluşmaktadır (Tablo 5.4).

Tablo 5.4

Araştırma kapsamında ulaşılan "Farkındalık oluşumu" kategorisi ve bu kategorideki kodlar

Kodlar	Kategori
- Teknik ön bilgisi eksikliği	Farkındalık oluşumu
- Tekniğe karşı ilgi değişimi	

5.2.3.1. Teknik ön bilgisi eksikliği. Gerçekleştirilen teorik anlatım sürecinde katılımcılara tempera tekniğinin; ilk çağlarda, Orta Çağ'da, Rönesans'ta ve 19. yüzyıl sonrasındaki örneklerinden bahsedilmiştir. Ardından araştırmanın katılımcılarının konu ile ilgili görüşleri

öğrenilmek istenmiştir. Elde edilen bulgular sonucunda, "Teknik ön bilgisi eksikliği" alt başlığına ulaşılmıştır.

Araştırma elde edilen veriler incelendiğinde katılımcılar, tempera tekniği ile yapılmış eserleri daha önce gördüklerini fakat; hangi resim tekniği ile yapıldığına dair bilgi sahibi olmadıklarını fark etmişler ve bunu şu sözlerle ifade etmişlerdir:

Gülçin:

"Yani etkinlik öncesinde çok bilindik bir teknik değildi bizim açımızdan. Sanat tarihi ile ilgili derslerimizde de tempera tekniğine değinilmiyor. Çok fazla anlatılmıyor ama çok fazla sanatçı kullanmış. Mesela Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu tablosu, Lorenzetti Kardeşler, sonra Mantegna'nın 'Ölü İsa'ya Ağıt' tablosunun bile tempera tekniği ile yapılmış olması beni çok şaşırttı. Hatta Picasso'nun bile bu teknik ile yaptığı bir çalışmasını gördük. Yani bir sürü sanatçı kullanmış aslında bu tekniği. Bunu fark ettim ve ilgimi çekti..." (2. YYG. 3) sözleriyle belirtmiştir.

Göksu ise "Mesela 20. yüzyıl sanatçılarından Otto Dix'i biliyordum. Ama tempera tekniğini kullandığını bilmiyordum. Bunu fark ettim". (2. YYG. 3) ifadesini kullanmıştır.

Helen ise "Mesela ben Fayyum Portreleri'ni duymuştum daha önce. Ama o eserlerde tempera tekniği kullanıldığını bilmiyordum. Bir de Botticelli'nin resimleri var. Mesela onların da ben tempera olduğunu bilmiyordum. Detayları falan çok güzel... Aslında sanat tarihindeki eserler hakkında yeterince bilgi sahibi olmadığımı fark ettim." (2. YYG. 3) demiştir.

Ezgi "Ben açıkçası nasıl öğrenmişsem sadece ama sadece duvar üstüne yapılıyor diye biliyordum ama şuan bayağı oturdu yani tempera tekniği." (2. YYG. 3) sözleriyle ifade etmiştir.

Zuhal "Mesela Mantegna'yı sanatçı olarak biliyoruz. Yaptığı çalışmaları falan görüyoruz. Ama yaptığı eserlerinde tempera tekniğini kullandığını hiç düşünmemiştim. Mesela

Botticelli'nin Venüsün Doğuşu tablosunun ben yağlıboya ile yaptığını düşünüyordum. Ama öyle olmadığını gördüm" (2. YYG. 2) demiştir.

5.2.3.2. Tekniğe karşı ilgi değişimi. Elde edilen veriler incelendiğinde katılımcılar, tempera tekniğine karşı ilgilerinde değişim olduğunu şu sözlerle ifade etmişlerdir:

Betül "...Mesela Andrea Mantegna'nın Ölü İsa'ya Ağıt tablosunu biliyordum ve beğeniyordum ama bu teknikle yapıldığını bilmiyordum." (2. YYG. 3).

Ezgi "Şöyle bir değişiklik oluştu. Yani günümüzde de kullanılabilir bir şey olduğunu düşünmeye başladım. Aslında sadece eskide kullanılmamış. Şimdi de kullanılabilir. Bunu birçok eser ve sanatçı örneği ile gördük" (2. YYG. 3).

Helen "Açıkçası ilgimde değişim oldu. Pek çok resimde tempera kullanıldığını gördüm. Hiç fark etmemiştim daha önce. Ben hepsini yağlıboya zannediyordum. Teorik anlatım sonrasında baktım hani bildiğimiz, gördüğümüz, aşına olduğumuz resimlerin çoğunda tempera da varmış. Bu yüzden tekniğe karşı ilgim arttı diyebilirim." (2. YYG. 3).

Ufuk Bora ise ilgisindeki değişimi "Tabi ya yeni şeyler öğreniyorsun o an. Eski yapılan resimlere baktığımızda nasıl çalışmalar üretilebilir veya nasıl uygulanabilir bunlar hakkında daha çok fikir sahibi oluyorsun. Diğer yandan modernize bir sanat olarak da uygulayabilirsin. Bu ilgi çekici." ifadesini kullanmıştır.

Zuhal ise "Ben ilk başta şey. Yani tempera denildiğinde hiç duymadığım için hani birazcık ön yargılıydım. Gereksiz bir uygulama olacaktır herhalde yapılmasa da olur diye düşünüyordum. Bu güne kadar kimse öğretmedi bugünden sonra da yapılmazsa bir şey olmaz diye düşünüyordum daha hiç bilgim olmadan. Daha sonra; önceden birçok ünlü sanatçı bu tekniği kullandığını öğrendim ve hala kullanan birçok sanatçı var. Biz niye kullanmayalım ki? Yani dediğim gibi hem önyargım kırıldı hem de daha böyle ne bileyim farklı açıdan bakabilmemi sağladı yani" (2. YYG. 3) ifadesini kullanmıştır.

5.3. Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum

Bu tema kapsamında ulaşılan bulgular, dört kategoride incelenmiştir.

5.3.1. Yüzey hazırlığı. Bu kategoride; araştırmanın katılımcılarıyla tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen uygulama sonucunda, yüzey hazırlığına yönelik ulaşılan bulgulara yer verilmiştir. Bu kategori; "Resim Yüzeyleri" ve "Gesso Hazırlığı ve Panele Uygulanışı" alt başlıklarından oluşmaktadır (Tablo 5.5).

Tablo 5.5

Araştırma kapsamında ulaşılan "Yüzey hazırlığı" kategorisi ve bu kategorideki kodlar

Kodlar	Kategori
- Resim yüzeyleri	Yüzey Hazırlığı
- Gesso hazırlığı ve panele uygulaması	

5.3.1.1. Resim yüzeyleri. Tekniğin sanatsal uygulama sürecinde katılımcıların; geçmiş dönemlerdeki sanatçıların söz konusu tekniği nasıl kullandıklarını daha iyi anlayabilmeleri açısından faydalı olacağı düşünüldüğünden, resim yüzeyleri için geleneksel olarak kullanılan ahşap paneller tercih edilmiştir. Fakat temperanın çağdaş uygulamalarında resim yüzeyi olarak kullanılacak bazı materyallerden de bahsedilmiştir.

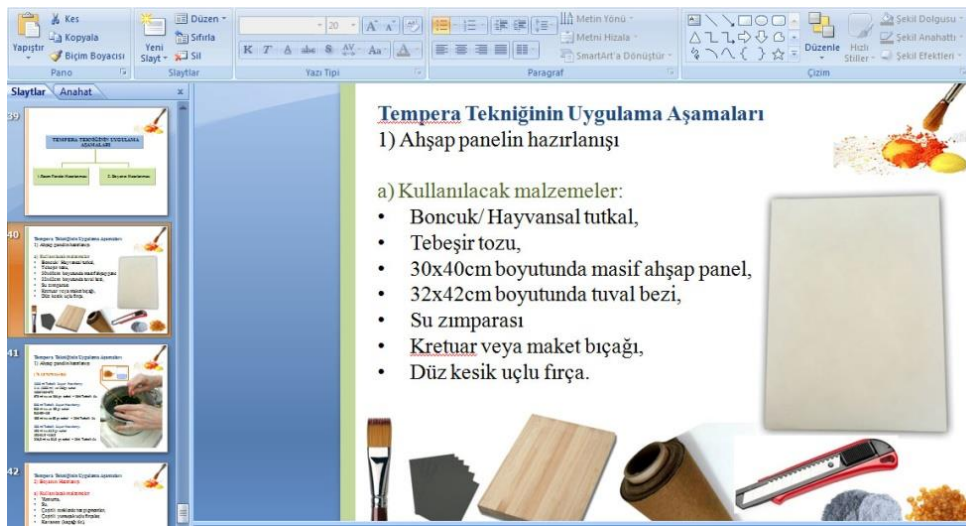
Araştırmadan elde edilen veriler incelendiğinde katılımcıların; farklı yüzeyler üzerine de tempera uygulaması yapılabileceğine yönelik görüş belirtmişlerdir.

Ezgi bu konu ile ilgili; "Aslında tekniğin birçok malzeme üzerine uygulanabileceğini anladım. Mesela duvar üzerine ya da tuval üzerine de uygulanabilir. Biz ahşap panel üzerine çalıştık. Ben ahşap panel üzerine çalışmayı baya anladım."(2. YYG. 6) demiştir.

Betül ise "Biz ahşap panel kullandık. Ama hani bizim resim altlıklarımız oluyor ya ince duralitler. O duralitlerin üzerine de gesso uygulayarak bu tekniği kullanabiliriz" (2. YYG. 7) ifadesini kullanmıştır.

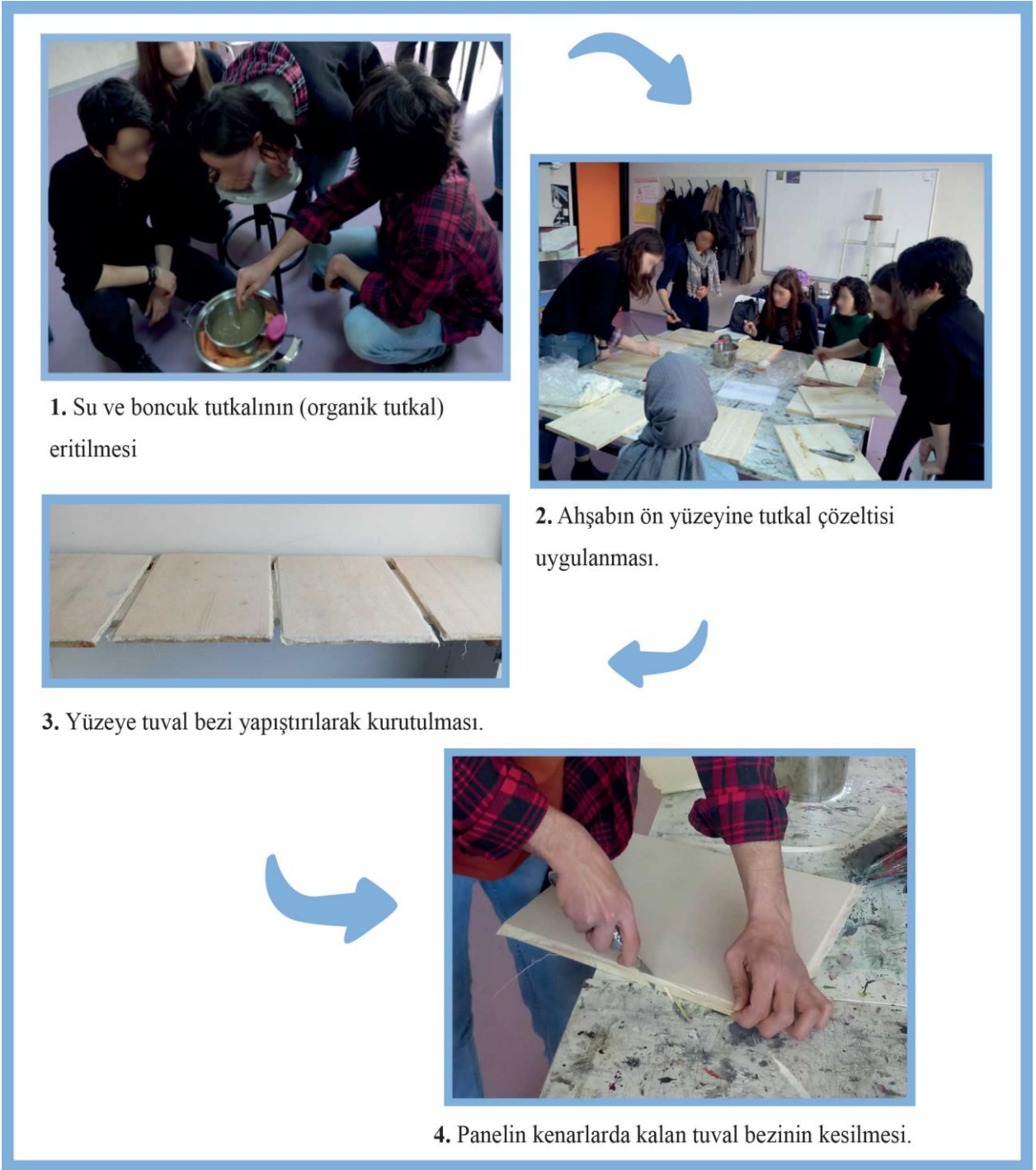
Rana "Geçmiş dönemlerdeki sanatçılar; ahşapları yan yana yapıştırarak resim yüzeylerini hazırlıyorlarmış. Biz de ahşap panel kullandık. Tabii yan yana yapıştırmadık. O hazırды. Ama tuval ya da başka yüzeylere de tempera yapılabilir" (2. YYG. 7) ifadesini kullanmıştır.

5.3.1.2. Gesso hazırlığı ve panele uygulanışı. Bu süreçte öncelikle sunum materyali üzerinden, yüzey hazırlığında kullanılacak malzeme ve materyaller hakkında bilgi verilmiştir. Bu anlatım sürecinde ahşap panelin hazırlanışına yönelik kullanılan sunum materyali Görsel 5.7'de yer almaktadır.



Görsel 5.7. Ahşap panelin hazırlanışına yönelik kullanılan sunum materyali.

Ardından resim yüzeyinin hazırlık aşamasına geçilmiştir. Bu aşamada gesso katılımcılar ile birlikte hazırlanmıştır. Uygulama süresince gerçekleştirilen video kayıtlarının dökümü incelenmiş ve gesso hazırlık sürecinin katılımcıların dikkatini çektiği görülmüştür (28.02.2019 Uygulama Video Dökümü [UVD]). Gerçekleştirilen etkinlik sürecinde; ahşap panel yüzeyine tuval bezi yapıştırma sürecine ait görseller, Şekil 5.1'de yer almaktadır.



Şekil 5.6. Resim yüzeyinin hazırlanması / Panele tuval bezi yapıştırma süreci.

Katılımcıların tamamı, boncuk tutkallının erime sürecini gözlemlemişler ve organik tutkal kullanıldığı için şaşırılmışlardır (28.02.2019, UVD).

Katılımcıların tamamı; ahşap resim yüzeyinin hazırlanışına yönelik "tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim" ifadesine, "Evet" yanıtını vermişlerdir (Öz

Değerlendirme Formu [ÖDF]). Katılımcıların Öz Değerlendirme Formu'na verdikleri yanıtlar Görsel 5.8 ile Görsel 5.15 arasında yer almaktadır.

Adı, soyadı: [REDACTED]

Değerli öğrenci;
Aşağıda verilen ifadelerle göre tempera resim tekniği ile ilgili olarak gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalardan oluşan etkinliği değerlendirerek, sizi en iyi şekilde ifade eden seçeneği çarpı (x) ile işaretleyiniz.

ÖLÇÜTLER	DERECELER		
	EVET	HAYIR	KISMEN
1. Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım.	✓		
2. Tempera tekniğinin tarihçesini öğrendim.	✓		
3. Tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim.	✓		

Görsel 5.8. Betül'ün Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit

Adı, soyadı: [REDACTED] Tarih: 08.10.2019

Değerli öğrenci;
Aşağıda verilen ifadelerle göre tempera resim tekniği ile ilgili olarak gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalardan oluşan etkinliği değerlendirerek, sizi en iyi şekilde ifade eden seçeneği çarpı (x) ile işaretleyiniz.

ÖLÇÜTLER	DERECELER		
	EVET	HAYIR	KISMEN
1. Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım.	✓		
2. Tempera tekniğinin tarihçesini öğrendim.	✓		
3. Tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim.	✓		

Görsel 5.9. Ezgi'nin Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit

Adı, soyadı: [REDACTED] Tarih: 08/03/19.

Değerli öğrenci;

Aşağıda verilen ifadelere göre tempera resim tekniği ile ilgili olarak gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalardan oluşan etkinliği değerlendirerek, sizi en iyi şekilde ifade eden seçeneği çarpı (x) ile işaretleyiniz.

ÖLÇÜTLER	DERECELER		
	EVET	HAYIR	KISMEN
1. Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım.	X		
2. Tempera tekniğinin tarihçesini öğrendim.	X		
3. Tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim.	X		

Görsel 5.10. Göksu'nun Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit

Adı, soyadı: [REDACTED] Tarih: 8./3./2019.

Değerli öğrenci;

Aşağıda verilen ifadelere göre tempera resim tekniği ile ilgili olarak gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalardan oluşan etkinliği değerlendirerek, sizi en iyi şekilde ifade eden seçeneği çarpı (x) ile işaretleyiniz.

ÖLÇÜTLER	DERECELER		
	EVET	HAYIR	KISMEN
1. Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım.	✓		
2. Tempera tekniğinin tarihçesini öğrendim.	✓		
3. Tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim.	✓		

Görsel 5.11. Gülçin'in Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit

Adı, soyadı: [REDACTED] Tarih: 08/03/2019.

Değerli öğrenci;

Aşağıda verilen ifadelere göre tempera resim tekniği ile ilgili olarak gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalardan oluşan etkinliği değerlendirerek, sizi en iyi şekilde ifade eden seçeneği çarpı (x) ile işaretleyiniz.

ÖLÇÜTLER	DERECELER		
	EVET	HAYIR	KISMEN
1. Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım.	X		
2. Tempera tekniğinin tarihçesini öğrendim.	X		
3. Tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim.	X		

Görsel 5.12. Helen'in Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit

Adı, soyadı: Tarih: 10/03/2019

Değerli öğrenci;

Aşağıda verilen ifadelere göre tempera resim tekniği ile ilgili olarak gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalardan oluşan etkinliği değerlendirerek, sizi en iyi şekilde ifade eden seçeneği çarpı (x) ile işaretleyiniz.

ÖLÇÜTLER	DERECELER		
	EVET	HAYIR	KISMEN
1. Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım.	X		
2. Tempera tekniğinin tarihçesini öğrendim.	X		
3. Tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim.	X		

Görsel 5.13. Rana'nın Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit

Adı, soyadı: Tarih: 08/03/2019

Değerli öğrenci;

Aşağıda verilen ifadelere göre tempera resim tekniği ile ilgili olarak gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalardan oluşan etkinliği değerlendirerek, sizi en iyi şekilde ifade eden seçeneği çarpı (x) ile işaretleyiniz.

ÖLÇÜTLER	DERECELER		
	EVET	HAYIR	KISMEN
1. Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım.	X		
2. Tempera tekniğinin tarihçesini öğrendim.	X		
3. Tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim.	X		

Görsel 5.14. Ufuk Bora'nın Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit

Adı, soyadı: Tarih: 08/03/2019

Değerli öğrenci;

Aşağıda verilen ifadelere göre tempera resim tekniği ile ilgili olarak gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalardan oluşan etkinliği değerlendirerek, sizi en iyi şekilde ifade eden seçeneği çarpı (x) ile işaretleyiniz.

ÖLÇÜTLER	DERECELER		
	EVET	HAYIR	KISMEN
1. Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım.	X		
2. Tempera tekniğinin tarihçesini öğrendim.	X		
3. Tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim.	X		

Görsel 5.15. Zuhal'in Öz Değerlendirme Formu'ndan bir kesit

Resim yüzeyinin hazırlığına yönelik katılımcıların görüşleri şöyledir:

Ezgi; Ahşabın hazırlanışı ile ilgili birçok aşama var aslında. Önce ahşabın tutkalı emmesi için panellere çentik attık. Sonra boncuk tutkalını erittik ve panellere sürdük. Panelin üzerindeki tutkalın üç saat civarı kurumasını bekledik. Sonra kaptaki tutkalı tekrar ısıttık. Tuval bezini bu tutkallı kapta boca ettik ve düz bir şekilde panele yapıştırdık. Bir gün kuruması için bekledik. Sonra hazırladığımız boncuk tutkalı, su ve tebeşir tozlu karışımı eritip panele sürdük. Kurudukça tekrar kat attık. Bu şekilde. Panel kuruduktan sonra zımparaladık. Öyle güzel bir yüzey elde ettik. Tuvalden daha güzel, sert bir yüzey. Hani elimize alıp, evde bacağımızın üzerine koyup rahatça çalışabiliriz." (2. YYG. 7) demiştir.

Araştırmanın katılımcıları ile gerçekleştirilen uygulamada; resim yüzeyinin hazırlanma sürecine ait fotoğraflar Şekil 5.8'de yer almaktadır.



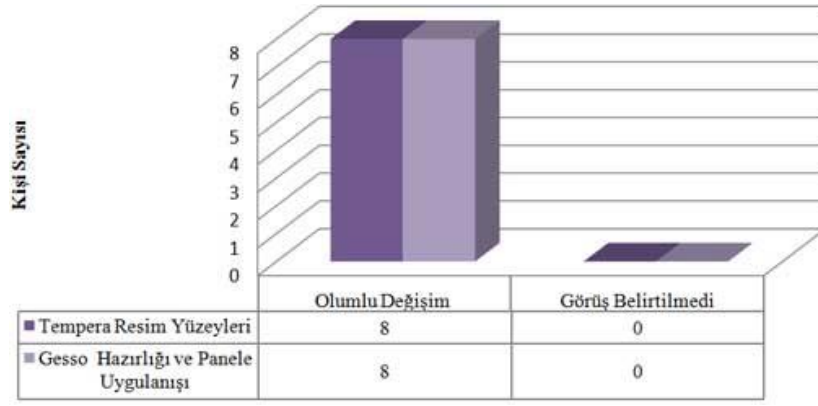
Şekil 5.8. Resim yüzeyinin hazırlanması.

Gülçin ise "Çok ince çalıştık yani. Hassas terazilerde her şeyi teker teker ölçtük. Boncuk tutkalını erittik. Daha sonrasında tebeşir tozunu karıştırarak çok güzel bir kıvam elde ettik. Sonra birkaç kat hazırlanan karışımı yüzeye sürdük ve kurummasını bekledik. Böyle resim yüzeyimizi hazırladık. Bende şey oldu resim yüzeyimi hazırlarken acaba üzerine ne çalışsam. Çok güzel bir resim yapmalıyım diye düşünmeye başladım. Çünkü her şey senin emeğin ve özenerek yapıyorsun! Üzerine de güzel bir çalışma yapmak istiyor insan. Bu hazırlık aşamasında gerçekten çok keyif aldım." (2. YYG. 7) ifadesini kullanmıştır.

Ufuk Bora; "tempera resmine başlamadan önce, resim yüzeyi hazırlanıyor. Ahşabın yüzeyine gesso dediğimiz astar uygulamasını sürerek resme başlıyorsun"(2. YYG. 1) ifadesini kullanmıştır.

Rana ise bu süreci;

"Öncelikle ahşap panellerin üzerine doğal malzemelerle hazırladığımız tutkalı sürüyoruz. Onun üzerine bir kumaş türü var. Keten gibi. Bu kumaşı panelin üzerine seriyoruz. Tabi tutkallı suya batırdıktan sonra tahta panelin üzerine yapıştırıyoruz. Sonra tutkallı suyun üzerine tebeşir tozu ekliyoruz. Belli bir kıvamda oluyor tabi. Bu çok yoğun bir kıvam da olmayacak ona dikkat etmemiz gerekiyor. Bu şekilde altı katman uygulamamız gerekiyor. Her katmanı sürdükten sonra beklememiz gerekiyor kuruması için. Ama çok çabuk kuruyor. Ben çok eğlendim ve merak ettim. Sonra da zaten pürüzlü kısımları pürüzsüz hale getirmek için zımpara yapıyoruz" (2. YYG. 7) sözleriyle özetlemiştir. Ayrıca Rana gesso ile ilgili şu sözleri söylemiştir: "Bir de şöyle bir şey bu panel için hazırladığımız gesso o kadar sağlam bir şey ki. O kumaşı altına koymamız falan. Bir kere çalışmam biraz yüksekte, elimden düştü. Eyvah dedim gesso zemin kırıldı diye düşündüm. Sonra baktım sağlam. Ama eğer tebeşir tozu değil de başka birşey kullanmış olsaydık dağılırdı herhalde Sağlam yeri kalmazdı o düşmeyle." (2. YYG. 11).



Şekil 5.9. Araştırma kapsamında ulaşılan "Yüzey hazırlığı" kodu ile ilgili elde edilen bulguların şematik gösterimi.

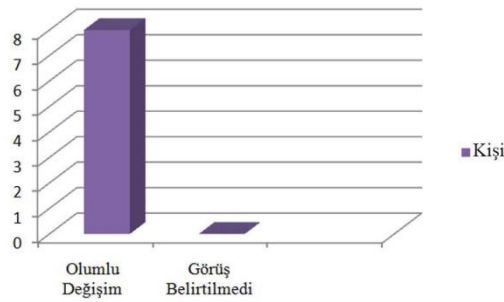
5.3.2. Boya hazırlığı. Bu kategori; "Malzeme bilgisi" ve "Boya kıvamı" alt başlıklarından oluşmaktadır (Tablo 5.6).

Tablo 5.6

Araştırma kapsamında ulaşılan "Boyanın hazırlığı" kategorisi ve bu kategorideki kodlar

Kodlar	Kategori
- Malzeme bilgisi	Boya hazırlığı
- Boya kıvamı	

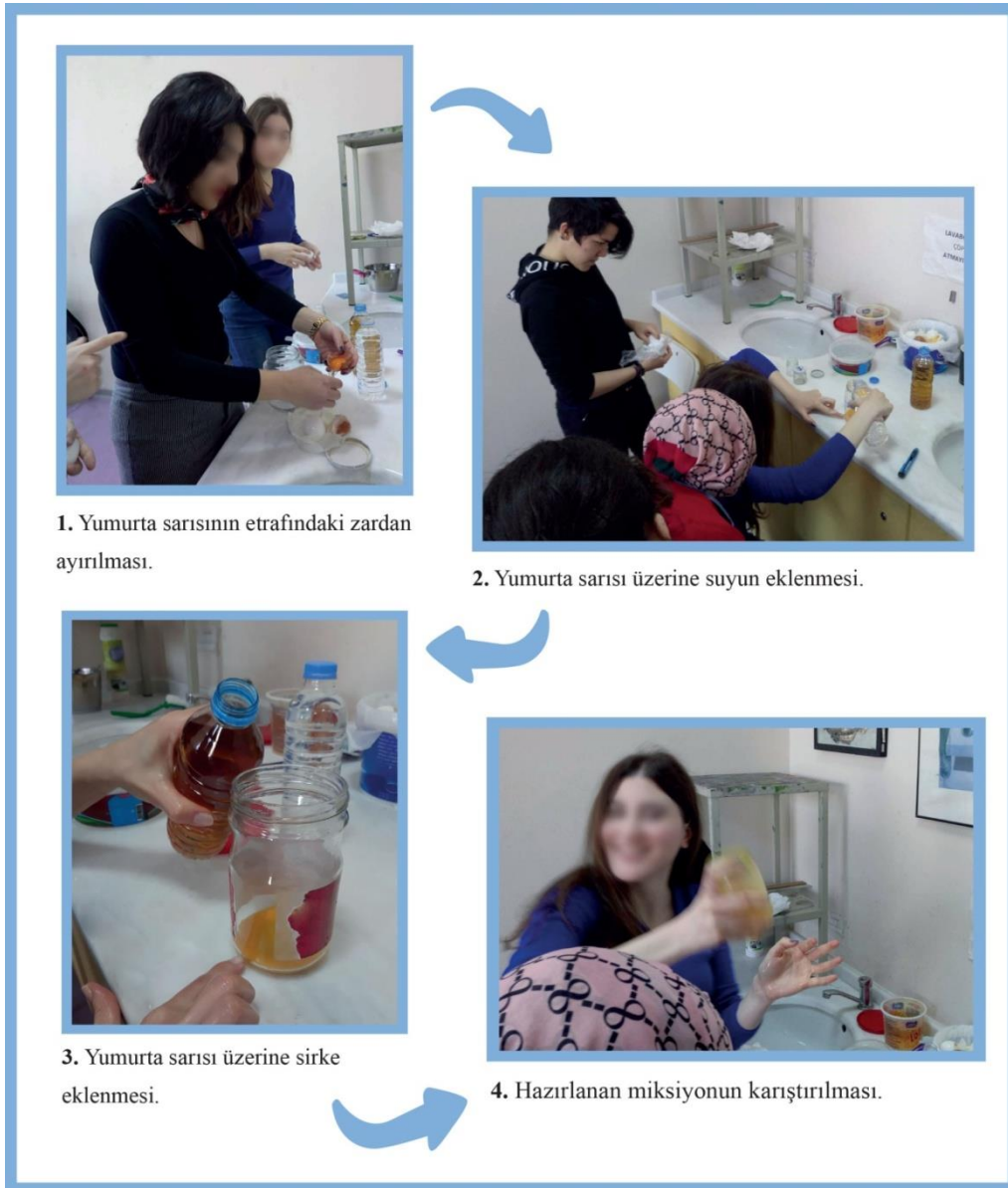
5.3.2.1. Malzeme bilgisi. Bu alt başlıkta, tempera resim malzemelerine yönelik katılımcılardan elde edilen bulgulara yer verilmiştir.



Şekil 5.10. Araştırma kapsamında ulaşılan "Malzeme bilgisi" kodu ile ilgili elde edilen bulguların şematik gösterimi.

Araştırmanın katılımcılarının, tempera resim malzemelerine yönelik görüş ve düşünceleri aşağıdaki gibidir.

Ezgi tempera ile ilgili; "Daha çok bir boya türü ve bu boyayla yapılmış resim. Öncelikle istediğimiz renklerdeki boyalar; pigmentler, beyaz şarap, yumurta ve birazcık su ile hazırlanıyor. Sadece yumurta sarısı kullanılarak ya da yumurtanın tamamı kullanılarak da yapılabilir. Genellikle ahşap üzerine yapılıyor" (2. YYG. 1) demiştir. Araştırmanın katılımcıları ile gerçekleştirilen uygulamada; yumurta ile bağlayıcı miksiyonun hazırlanma sürecine ait fotoğraflar Şekil 5.11'de yer almaktadır.



Şekil 5.11. Yumurta ile bağlayıcı miksiyonun hazırlanması.

Rana ise; "Boyayı hazırlamak kolay. Ben guaj boya akrilik nasıl hazırlanıyorsa aynı o şekilde gittim. Palete tüm renklerdeki pigmentleri koyuyorum. Yumurta sarısını ile hazırladığımız bağlayıcı karışımı üzerlerine damlatıyorum. Normal boyayı oluşturuyorum. Yani renkleri ayrı ayrı, aynı anda oluşturuyorum. Böyle kolay oldu" (2. YYG. 8) demiştir.



Görsel 5.16. *Rana'nın tempera boya paletinden bir görünüm.*

Betül ise, "Yumurta, sirke ve suyla bağlayıcı karışımı hazırladık. Sonra bu karışımla renklerimiz hazırladık" (2. YYG. 8) ifadesini kullanmıştır.

Ufuk Bora ise, boya hazırlığına yönelik olarak şu sözleri söylemiştir: "Boya nasıl hazırlanıyor dersiniz; yumurta akı ya da sarını kullanıyorsun. Bunun içine sirke ya da şarap ve su karıştırarak; toz boya ya da pigment dediğimiz maddeyi yumurtalı karışımla karıştırarak boyanı elde ediyorsun." (2. YYG. 1) demiştir.



Görsel 5.17. *Tempera tekniğinin uygulanış aşaması.*

Göksu ise boya hazırlığı ile ilgili; "Öncelikle tempera boyasının çok çabuk kurduğunu biliyorum. İçinde yumurta sarısı olduğunu biliyorum. Pigmentlerle yapıldığını biliyorum." (2. YYG. 1) ifadesini kullanmıştır.

Zuhal ise; "Yumurta akından sarısını ayırarak yaptık biz. İşte içine alkol veya sirke kullanabiliyoruz." (2. YYG. 8) demiştir.

Gülçin; "Yumurta sarısını o zarından ayırdıktan sonra sirke ve su ile karıştırıyoruz. O karışımla da pigmentleri karıştırarak renkler elde ediyoruz" (2. YYG. 8) diyerek tempera boyasının hazırlığını anlatmıştır.

Ayrıca katılımcıların tamamı Öz Değerlendirme Formu'ndaki "Tempera boyasını hazırlamayı öğrendim." ifadesine "Evet" yanıtını vermiştir. Katılımcıların tempera tekniği ile ürettikleri eserler Ek 9'da yer almaktadır.

5.3.2.2. Boyanın kıvamı. Bu alt başlıkta tempera boyasının kıvamına yönelik, katılımcılardan elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Betül, boya kıvamı ile ilgili edindiği deneyimlerden yola çıkarak; "Bu tekniği öğrenirken her bir malzemeyi tek tek kendimiz hazırladık. Ama ayarı iyi yapmak lazım bence. Çünkü yumurtayı, sirkeyi ya da suyu biraz fazla ya da az koyarsak; boyanın kıvamı değişebilir. Onu dikkatli hazırlamak lazım." demiştir.



Görsel 5.18. *Betül'ün tempera boyasını hazırlama aşamasından bir görünüm.*

Göksu da boyanın kıvamı konusunda: "Bence çok dikkatli olmak lazım. Çünkü ya koyu olacak ya sulu olacak ve kapatıcı bir boya olmayacak. İkisinin ortasını tutturalabilmek için birkaç deneme yapmak gerekebiliyor." (2. YYG. 8) demiştir.



Görsel 5.19. *Göksu'nun tempera boyama aşamasından bir görünüm.*

Zuhal ise edindiği deneyimlerden yola çıkarak; "Yani o yumurta ile hazırladığımız sıvıyı çok kullanmamalısın. Suluboya yaparken mesela çok su kullanılıyor. Ama temperada, suluboyadaki gibi sulusepken bir şekilde kullanmamalısın. Çünkü boya inceliyor. İnceldikçe de zemin daha çok görünüyor. O bağlayıcı; çok az, boyanın kıvamına göre kullanacaksın. Mesela zemin böyle daha güzel pürüzsüz olması için yumurtalı karışım ve pigment eşit miktarda kullanılabilir. Yani öyle daha iyi sonuç veriyor." (2. YYG. 8) ifadesini kullanmıştır.

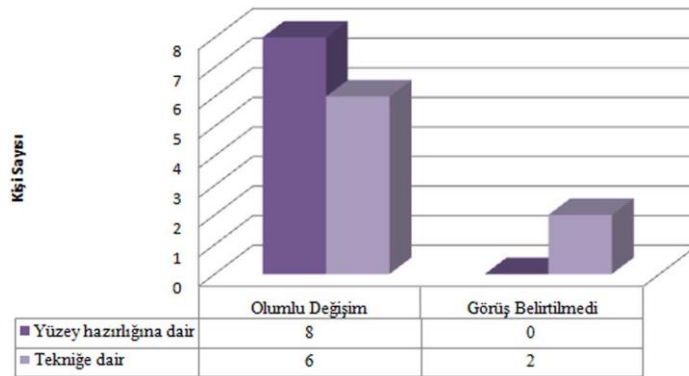
5.3.3. Düşünce değişimi. Bu kategori; "Yüzey hazırlığına dair" ve "Tekniğe dair" alt başlıklarından oluşmaktadır (Tablo 5.7).

Tablo 5.7

Araştırma kapsamında ulaşılan "Tekniğe yönelik düşünce değişimi" kategorisi ve bu kategorideki kodlar

Kodlar	Kategori
- Yüzey hazırlığına dair	Düşünce değişimi
- Tekniğe dair	

5.3.3.1. Yüzey hazırlığına dair. Bu alt başlıkta katılımcıların, gerçekleştirilen etkinlik sonucunda resim yüzeyinin hazırlığına yönelik düşünce değişimleri ile ilgili elde edilen bulgulara yer verilmiştir (Şekil 5.13).



Şekil 5.12. Araştırma kapsamında ulaşılan "Düşünce değişimi" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi.

Betül ahşap resim yüzeyi hazırlığı ile ilgili şu sözleri söylemiştir: "Hani ilk başta kendimiz uğraş vererek, kendimiz her aşamasını yaptığımız için yeni baştan bir şeye başlamak güzel bir deneyim oldu" (2. YYG. 5).

Göksu ise; "Bu hazırlık aşaması çok güzeldi. Çok eğlenceliydi ve ben gerçekten çok keyif aldım. Yani insan böyle gerçekten bir şey yaptığını hissediyor." (2. YYG. 5) ifadesini kullanmıştır.

Gülçin "Çok eğlenceliydi ve çok ilgi çekiciydi." (2. YYG. 5) demiştir.

Ezgi ise "Ahşap panel üzerine çalışmayı şuan baya anladım." (2. YYG. 5) ifadesini kullanmıştır.

Helen ise, ahşap resim yüzeyin hazırlık aşamasına yönelik görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir:

"Uygulamayı siz bize anlatmadan, öğretmeden önce internetten biraz bakmıştım. Ama hep boya hazırlama ile ilgili şeyler çıktı. Ahşap yüzey bile kullansalar o hazırlama olayı yoktu. O yüzden resim panelimizi hazırlamak şaşırtıcı ve keyifliydi. Daha öncesinde bilmediğim şeyler, sonradan öğrenince beni şaşırttı" (Helen, 2. YYG. 5).

Rana ahşap yüzeyin hazırlık aşamasını sevdiğini şu sözlerle ifade etmiştir: "Ahşap panelin hazırlığı da benim için eğlenceli geçti diyebilirim. Bunları yaparken çok zevk aldım. Yani beş tane daha olsun hazırlarım. Abartmıyorum o derece. Ben o kısımları çok sevdim" (Helen, 2. YYG. 6).

Ufuk Bora ise; "Zevkliydi o kısım. Benim hoşuma gitmişti. Zımparasıydı astarıydı, gessosuydu. Yani biraz takıntılıyım. Paneli dümdüz bir yüzey yapmak için. Bir de ahşap olması dikkat çekiyor çünkü doğal bir malzeme."

Zuhal, ahşap resim yüzeyin hazırlık aşamasına yönelik görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir:

"...Yani şöyle; eğer malzemeleri hazır alıp yapsaydık güzel olmazdı herhalde. Çünkü o

zaman şey olurdu. Hazır zaten. Hata yaparsam yenisini alırım gibisinden düşünürdün. Oraya çöp adam bile çizerdin yani. Ama şimdi hazırlıyorsun ya. Ben resim yüzeyimi hazırlarken o kadar uğraştım. Biraz iyi bir şeyler yapmam gerekiyor. Daha güzel bir sonuç alayım. Yine bana kalacak sonuçta, ileride gösteririm falan diye. Öyle bir düşünce oluyor. O yüzden de özeniyorsun ve aşama aşama yapmak bence çok güzel bir şey. Emek vermek. Emek vererek yaparsan daha güzel sonuçlar oluyor" (2. YYG. 7) demiştir.

5.3.3.2. Tekniğe dair. Bu alt başlıkta katılımcıların, gerçekleştirilen etkinlik sonucunda; tempera tekniğine dair düşünce değişimleri ile ilgili elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Betül gerçekleştirilen etkinlik ile ilgili olarak; "İlk önce teknik ile ilgili bilgim olmadığı için nasıl olacak nasıl edecek diye biraz şüpheli yaklaşıyordum. Heyecanlıydım neler yapacağımıza dair. Biraz da ürkekçe yaklaşıyordum yapabilecek miyim yapamayacak mıyım diye. Ama daha sonra teknik bilgiyi öğrendikçe, yapılan örneklerini de gördükçe yapabileceğime inandım ve ilk adımı attıktan sonra zaten devamı geldi. Yani tekniğe dair öncesinde bir şey bilmediğim için çok şey değişti. Güzel de bir çalışma oldu. Yeni bir teknik öğrenmek, ilk kez denemek keyifliydi" (2. YYG. 3) ifadesini kullanmıştır.

Ezgi ise; tekniğe dair düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir: "...En önemlisi de boyayı tanıdım. Tekniğe karşı ilgim arttı. Ben mesela ileride tempera boyasını biraz daha kuru bir şekilde uygulayarak tuvalerimde doku oluşturabileceğimi düşünmeye başladım. Onun üstüne tekrar yağlıboya yapabilirim. O tarz düşünceler oluştu bende." (2. YYG. 5) demiştir.

Göksu tekniği daha çok uygulama isteğinin oluştuğunu şu sözlerle belirtmiştir: "Tekniğin ismini duyunca hep merak ediyordum ama keşke yapsam gibi bir düşünce yoktu aklımda. Ama yaptıktan sonra insanın daha çok yapası geliyor. Çok keyifliydi bence" (2. YYG. 5).

demmiştir. Ayrıca; "Tempera ile yağlıboya, suluboya bunları karıştırarak çalışmak gibi bir istek doğdu içimde." (2. YYG. 3) ifadesini kullanmıştır.

Helen ise teknik uygulaması sonucunda; tekniğe karşı ilgisinin arttığını belirtmiştir (2. YYG. 5).

Rana teknik ile ilgili "Önceden bilgi sahibi değildim o yüzden acaba nasıl olacak diye bir gözle baktım açıkçası. Ama sonra tekniği uygulayınca kolay geldi diyebilirim. Aslında ben farklı şekillerde bu tekniği denemek istiyorum. Bakalım özü nasıl sonrası nasıl bu önemli. Nasıl olur merak ediyorum." (2. YYG. 5) ifadesini kullanmıştır.

Ufuk Bora ise; "Başta da zaten merakım vardı ama çok farklı bir uygulama olduğunu öğrendim. Tamamen fırça darbeleri ile uygulanıyor, daha dikkatli olmak gerekiyor.

Yağlıboya ve akrilik boyaya göre biraz daha fazla uğraş gerektiriyor. Parlak, canlı renk elde edemeyebiliyorsun. Ama günümüze kadar kalan eserlere bakınca; belki de daha kalıcı, uzun ömürlü bir resim. Bu değişiklikleri göz önünde bulundurduğumuzda uğraşılabilir bir resim tekniği aslında." (2. YYG. 5) ifadesini kullanmıştır.

Zuhal ise; "Bu uygulamalar yapılmadan önce önyargılıydım. Şimdi hem ön yargım kırıldı.

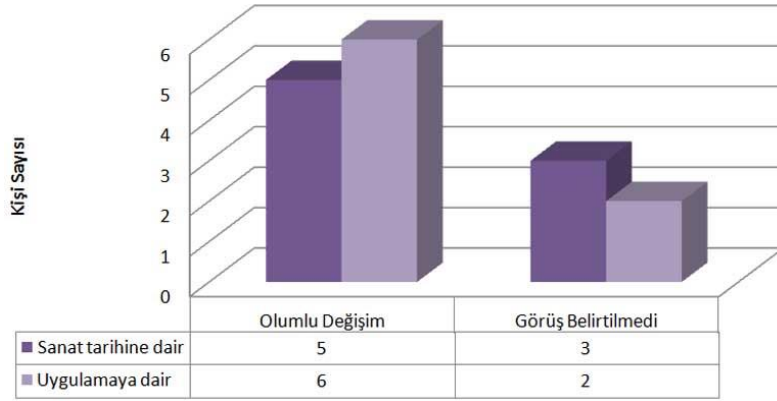
Hem de mesela hani şu an ya da tatilde böyle canım sıkıldığında, malzemeleri alıp bir zorunluluk olmadan da kendim yapabilme isteğim oluştu. Yani sanki sevdim. Sevince uğraşmak da istiyor insan, yapası geliyor." (2. YYG. 8) ifadesini kullanmıştır.

5.3.4. Farkındalık oluşumu. Bu kategoride; araştırmanın katılımcılarıyla gerçekleştirilen uygulama sonucunda, farkındalık oluşumu ile ilgili ulaşılan bulgulara yer verilmiştir. Bu kategori; "Sanat tarihine yönelik" ve "Uygulamaya dair" alt başlıklarından oluşmaktadır (Tablo 5.8) (Şekil 5.13).

Tablo 5.8

Araştırma kapsamında ulaşılan " Farkındalık oluşumu" kategorisi ve bu kategorideki kodlar

Kodlar	Kategori
- Sanat tarihine dair	Farkındalık oluşumu
- Uygulamaya dair	



Şekil 5.13. Araştırma kapsamında ulaşılan "Farkındalık oluşumu" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi.

5.3.4.1. Sanat tarihine dair. Bu alt başlıkta; gerçekleştirilen etkinlik sonucunda, sanat tarihine yönelik farkındalık oluşumu ile ilgili elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Betül; "Teorik anlatım ve uygulamadan sonra örnekleri de görünce aslında çok detaylı işler çıkabileceğini öğrendim. Daha öncesinde sadece yüzeysel bir şey çıkıyordur diye düşünüyordum. Ama çok detaylı da çalışılabildiğini öğrendim." (2. YYG. 6) ifadesini kullanmıştır.

Helen, temperanın sanat tarihindeki yeri ile ilgili farkındalığının arttığını şu sözlerle açıklamıştır:

"Yani teknikle ilgili birçok değişim oldu. Uygulama sonucunda daha ilgim arttı. Çünkü şöyle; eski eserlere olan bakışımı değiştirdi benim. Ne kadar zahmetle ne kadar daha fazla, sandığımdan çok daha fazla bir emek olduğunu gördüm onların üzerinde. O yüzden ayrıyaten bir saygım oluştu yani. Gerçekten! Dedim ki; helal olsun ya, bunları nasıl yapmışlar? Biz hazır boya alıp kullanmaya üşeniyoruz. Hazır ne bileyim tuvali alıp

kullanma üşeniyoruz. Gerçekten ilgi çekici yani. O açıdan sanat tarihindeki tempera çalışan resamlara karşı da bir ilgi oluştu. Tempera tempera görüyorduk ama bilinçli bir şekilde görmüyormuşuz. Şimdi siz bize bunu anlatıp öğretilince bir algı oluştu. Farkındalık oluştu yani." (2. YYG. 5). "Mesela tempera tekniğini öğrendiğim için, Andrea Wyeth'in çalışmalarına; nasıl yapmış adam bu eseri gibisinden bakıyorum artık." (2. YYG. 2).

Zuhal ise, bu konu ile ilgili şunları söylemiştir:

"Mesela tekniği öğrendikten sonra, sanat tarihindeki önemli sanatçıların eserlerine bakınca; onların yağlıboya ile yapıldığını düşünüyordum. Tempera tekniği ile yapıldığını bilmiyordum. Tekniği evet şuan biliyorum ama ne kadar zahmetli da olduğunu bildiğim için; nasıl o kadar detaylı ve ayrıntılı çalışabilmişler diye düşünüyorum. Aslında bu anlamda farkındalığımı arttırdı." (2. YYG. 5).

Göksu ise; "Aslında genel olarak ben ilk başlarda yani tempera tekniği ile resim yapmadan önce zor kuruyan bir boya olduğunu düşünüyordum. Yani öyle bir şey kalmış aklımda. Ondandır diyordum ki; sanatçılar eskiden çalışmalarını ne kadar uzun zamanlarda yaptılar kim bilir falan. Şimdi tekniği uyguladıktan sonra o düşüncem tamamıyla değişti. Ama bu sefer de şey oldu. Hani tamam çabuk ilerliyor boyama aşaması, ama sanat tarihindeki sanatçılar o kadar detaylı çalışmaları nasıl yaptıklarını düşünmeye başladım. Daha çok düşündürmeye başladı beni tempera tekniği ile yapılmış çalışmalar. Onlardaki detayları daha çok incelemek istedim. Uygulama yaptıktan sonra teknikle ilgili kendimi daha çok geliştirme isteği oluştu içimde. Ve Sanat tarihindeki tempera çalışan sanatçılara daha çok hayran kaldım. Yani; hep merak ediyordum ama keşke tekniği uygulasam gibi bir düşünce yoktu aslında aklımda. Ama öğrendikten sonra insanın daha çok yapısı geliyor yani. O yapım aşaması uğraştırıcı olsa bile keyifli bence." (2. YYG. 5) ifadesini kullanmıştır.

Rana ise; "Sanatçıları biliyordum ama bu şekilde nasıl uyguladıklarına dair bilgim yoktu."

(2. YYG. 5) demiştir.

5.3.4.2. Uygulamaya dair. Bu alt başlıkta; gerçekleştirilen etkinlik sonucunda, teknik uygulamasına yönelik farkındalık oluşumu ile ilgili elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Ezgi, konu ile ilgili görüşlerini şu sözleri ile ifade etmiştir:

"... Ben uyguladığımı sadece duvar üzerine sanıyordum. Ama farklı malzemeler üzerine de uygulanabileceğini anladım. Yani günümüzde de kullanılabilir bir şey olduğunu düşünüyorum artık" (2. YYG. 5). "Nasıl desem çok havada kalan bir şeydi benim için tempera tekniği. Çalışmalara bakınca bazı ressamın tek tek kıl fırça ile çalıştıklarını gördüm. Kendim de yapınca onların nasıl çalıştıklarını daha iyi öğrenmiş oldum. Hani kendim öyle çalışmıyorum ama en azından bakınca anlamış oldum." (2. YYG. 6).

Göksu ise; "... Az önce dediğim gibi çok zor kuruyor sanıyordum. Meğer çok çabuk kuruyormuş. Bir de ben sadece yumurtanın akı ile yapıldığını sanıyordum. Hatta baya o konuda emindim yani. O değişti." (2. YYG. 6) ifadesini kullanmıştır.

Gülçin, resim yüzeyinin hazırlığı ile ilgili şu sözleri söylemiştir:

"Yani dediğim gibi etkinlik öncesinde çok bilindik bir teknik değildi bizim açımızdan. Her şeyi gerçekten çok dikkatli bir şekilde yaptığımız için ilgimi çekti. Çünkü biz resim öğrencileri genellikle hazır tuvali alıp direk resme başlıyoruz. O ön hazırlığı bilmiyoruz yani. Onu fark ettim. (2. YYG. 7). "Tempera resmi yaparken de şuna kadar yaptığımız çalışmalardan boyanın hazırlanışı, uygulanışı falan çok farklı olduğunu gördüm"

(2. YYG. 5) ifadesini kullanmıştır.

Helen;

"...Farklılık oluştu. Çünkü şöyle demin de dediğimiz gibi bir algı yokmuş bende. Tempera sadece tempera. Mesela şu tempera tekniği ile yapılmış, e tamam. Laf üstünde. Bir doluluk yok yani temperaya dair. Nasıl ki dışarıdan birisi: A bu karakalem mi? Dediğinde altında

bir teorik bilgisi yok ve laf üstü söylüyor ya. Ben de hep öyle diyordum. Şimdi daha bilinçli bakıyorum. Neyin ne olduğunu öğrendim bu teorik anlatım ve uygulamalardan sonra. Tempera kelimesi doluluk kazandı benim için. Artık altı boş değil. Gerçi altının boş olduğunu bile fark etmemişim bundan önce. Şuan onu fark ettim." (2. YYG. 6) ifadesini kullanmıştır.

Betül ise; "Açıkçası tekniğe dair öncesinde bir şey bilmediğim için çok şey değişti. Güzel bir çalışmaydı yani ilgimizi çekebilecek bir çalışmaydı. Çünkü hani ilk başta kendimiz uğraş vererek, kendimiz her aşamasını yaptığımız için yeni baştan bir şeye başlamak güzeldi. Yeni bir teknik öğrenmek ilk kez denemek iyiydi." (2. YYG. 5) ifadesini kullanmıştır.

Rana; "Öncesinde hiçbir şey bilmiyordum ki. Ama şuan öğrendim biliyorum. Nasıl yapıldığını ne olduğunu tekniği öğrendim. Diğer tekniklerden farklı olduğunu öğrendim. Bana çok farklı geldi." (2. YYG. 6) ifadesini kullanmıştır.

5.4. Yansımalar

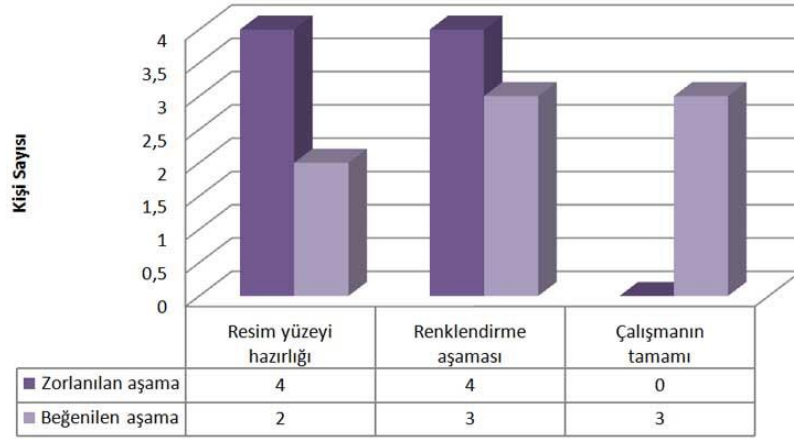
Bu tema kapsamında ulaşılan bulgular; "Uygulama Sürecine" ve "Öğretim Sürecine" yansımalar olmak üzere iki kategoride incelenmiştir.

5.4.1. Uygulama sürecine. Bu kategori; "Zorlanılan aşama" ve "Beğenilen aşama" alt başlıklarından oluşmaktadır (Tablo 5.9) (Şekil 5.14).

Tablo 5.9

Araştırma kapsamında ulaşılan "Uygulama süreci" kategorisi ve bu kategorideki kodlar

Kodlar	Kategori
- Zorlanılan aşama	Uygulama sürecine
- Beğenilen aşama	



Şekil 5.14. Araştırma kapsamında ulaşılan "Uygulama sürecine" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi.

5.4.1.1. Zorlanılan aşama. Tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen uygulama sonrasında, araştırmanın katılımcılarının; en zorlandıkları aşamalar öğrenilmek istenmiştir. Bu amaçla gerçekleştirilen görüşmede; "Çalışmanın uygulama sürecinde en çok hangi aşamada zorlandınız?" (Ek 7) sorusu sorulmuştur. Katılımcılar; bu konu ile ilgili farklı görüşler bildirmişlerdir. Elde edilen veriler sonucunda ulaşılan bulgular aşağıdaki gibidir:

Betül zorlandığı aşamanın ahşap panelin hazırlık aşaması olduğunu şu sözleriyle ifade etmiştir: "Hani gesso hazırlayıp altı kat uyguladık. O aşamada hani gessonun yüzeye uyguladıktan sonra, kurummasını beklemek sadece yorucuydu. O aşama haricinde zorlandığım olmadı." (2. YYG. 8).

Ezgi ise, en zorlandığı aşamayı şöyle ifade etmiştir: "En çok resmimi yaparken zorlandım. Çünkü boyayı hiç tanımıyordum. Onu orda tanıdım. Sonuçta ilk defa yapıyorum. Birazcık zorlandım." (2. YYG. 8).

Göksu ise; "Panelin hazırlık aşamasında zımpara yaparken zorlandım ben. Diğer aşamalar o kadar uğraştırıcı değildi bence. Sürüyorsun kuruyor. Ama zımpara pürüzsüzleştirme aşaması biraz daha uğraştırıyor. Boyayı hazırlarken ya da resmi boyarken zorlanmadım." (2. YYG. 8) demiştir.

Gülçin ise; "En çok resme başlamakta çok zorlandım. Erteledim sürekli. Başlama aşaması zordu benim için." (2. YYG. 8) ifadesini kullanmıştır.

Helen; "İlkte ahşaba çizik atıp pürüzsüz yüzeyi pürüzlü hale getiriyorduk ya hani. Ahşabın kumaşa daha iyi yapışması için. Orası zordu. Bir de şimdi daha ilk başlıyorum. O yüzden orada zorlandım diyebilirim. Onun dışında bir şey yok yani." (2. YYG. 8) ifadesini kullanmıştır.

Rana ise, portre resmi yaparken zorlandığını şu sözleri ile ifade etmiştir:

"Portre konusunda çok zorlandım. Hani nasıl yapacağım diye çok düşündüm. Çalışmamı batırmak istemiyorum. Bir yandan da güzel olsun istiyorum. Nasıl yaparım diye çok zorlandım. Bir de şöyle bir şey hemen kuruyor. Boyayı çok yoğun kullanınca fırça izi kalıyor. Onda sıkıntı yaşadım. Hatta şey düşünmüştüm. Arka plandaki çimenlerde rahat fırça darbeleri kullanmıştım ya. Portrede de mi öyle çalışsam dedim ilk başta. Sonra öyle sevmедim. Zımparaladım. Yani portrede zorlandığımı söyleyebilirim." (2. YYG. 8).

Ufuk Bora ise zorlandığı aşamaya dair görüş belirtmemiştir.

Zuhal ise en zorlandığı aşama ile ilgili; "En çok ahşaba tuval bezini gererken zorlandım. Ellerimiz tutkaldan yapış yapış olmuştu ya. O zaman bezi pürüzsüz bir şekilde gererken zorlandım." (2. YYG. 8) ifadesini kullanmıştır.

5.4.1.2. Beğenilen aşama. Tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen uygulama sonrasında; araştırmancının katılımcılarının en beğendikleri aşamalar öğrenilmek istenmiştir. Bu amaçla araştırmancının katılımcıları ile gerçekleştirilen görüşmede; "Tekniğe dair gerçekleştirilen uygulama sonrasında; uygulamanın en çok hangi aşamasını beğendiniz?" (2. YYG. 9) sorusu sorulmuştur.

Betül en beğendiği aşama ile ilgili görüşlerini şu sözleriyle ifade etmiştir: "En çok tabi ki renklendirme aşamasını beğendim. Bir de özellikle imitasyon altın varak yapıştırdığımız kısım çok hoşuma gitti. Güzeldi." (2. YYG. 9).

Ezgi ise, en beğendiği aşama ile ilgili; "Zorlandığım aşama ama en çok tabii ki resim haline dönüştürdüğüm aşamasını beğendim." (2. YYG. 9) demiştir.

Göksu ise, çalışmanın tamamından keyif aldığını şu sözlerle; "Aslında çalışmanın tamamından keyif aldım. Böle bir tanesini seçemedim şuan." (2. YYG. 9) ifade etmiştir.

Gülçin; "Aslında tüm aşamalarını farklı buldum ve beğendim. Böyle tek bir şey söylemek zor. Çalışmanın tüm aşamaları eğlenceliydi." (2. YYG. 9) ifadesini kullanmıştır.

Helen; "Beni en çok pürüzlü olan ahşap plakayı pürüzsüz yapma kısmı var ya. O kısım çok hoşuma gitti. O plaka dümdüz olunca ayrı bir haz veriyor bana. O kısım çok sevdim. Bir de tabii ki resmimi renklendirirkenki kısım hoşuma gitti." (2. YYG. 9) demiştir.

Rana ise;

"En eğlenceli kısım bu ahşabı hazırlama aşamalarıydı. Bunları yaparken çok zevk aldım. 5 tane daha panel olsa yaparım yani. O derece söyleyeyim. Sonra; rahat fırça darbeleri ile boyamayı çok sevdim. Çünkü; o şekilde çok rahat çalışabildim. Arka plan kolaydı o derinliği girerkenki aşamayı sevdim." (2. YYG. 9) ifadesini kullanmıştır.

Ufuk Bora ise; "Yüzeyi zımparalama aşaması güzeldi. O ahşabın hazırlanış evresi güzeldi ya. Farklı malzemeleri gördüm ve tanıdım. Şimdi o hayvansal tutkalmış. Onu ilk defa gördüm. Onu tuvalime de uygulayabilirim. O kısım benim dikkatimi çekmişti. Ve sürekli yapılabilir bir şey. Ama en çok tabii ki renklendirme aşamasını beğendim. Bir de özellikle imitasyon altın varak yapıştırdığımız kısım çok hoşuma gitti. Güzeldi." (2. YYG. 9) demiştir.

Zuhal ise beğendiği aşama ile ilgili;

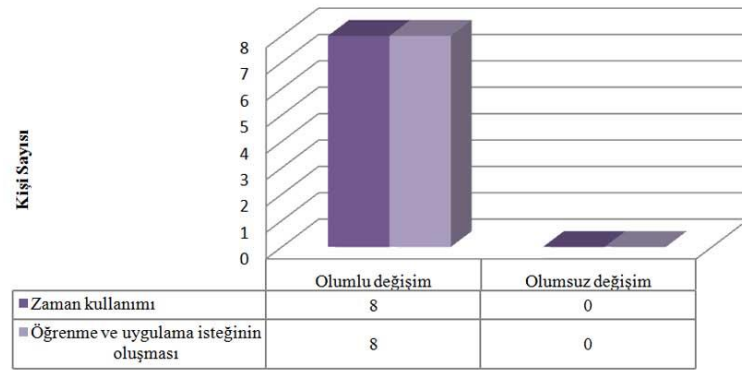
"Yani böyle o renklerin uyumunu beğendim. Çizgisel olarak çalışırken, uyumlu mu olacak uyumsuz mu olacak dediğim o andan sonra, çalışmamı yere koyup baktığımda; daha bitmemesine rağmen; hani iyi oluyor gibi bir his geldi. Yani o kadar iyi bir şey beklemiyordum. O aşamayı, o paneli renklendirme kısmını çok beğendim." (2. YYG. 9) ifadesini kullanmıştır.

5.4.2. Öğretim sürecine. Bu kategoride; araştırmanın katılımcılarıyla gerçekleştirilen etkinlik sonucunda, öğretim sürecine yönelik ulaşılan bulgulara yer verilmiştir. Bu kategori; "Zaman Kullanımı", "Öğrenme Öğretme İsteği" alt başlıklarından oluşmaktadır (Tablo 5.10) (Şekil 5.15).

Tablo 5.10

Araştırma kapsamında ulaşılan "Öğretim süreci" kategorisi ve bu kategorideki kodlar

Kodlar	Kategori
- Zaman Kullanımı	Öğretim Sürecine
- Öğrenme ve Uygulama İsteği	



Şekil 5.15. *Araştırma kapsamında ulaşılan "Öğretim sürecine" kategorisinde elde edilen bulguların şematik gösterimi.*

5.4.2.1. Zaman kullanımı. Tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen uygulama sonrasında; araştırmanın katılımcılarına; "Tempera tekniğine dair gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamaların saatleri sizce yeterli miydi?" (Ek 7) sorusu sorulmuştur. Elde edilen veriler sonucunda ulaşılan bulgular aşağıdaki gibidir:

Betül konu ile ilgili; "Bence yeterliydi. Zaten yaşımıza, düzeyimize seviyemize uygun anlatıldı. Görsellerle de desteklenince bilgiler daha kalıcı oldu. Saatler de yeterliydi. Zaten ekstradan gidip çalıştığımız da oldu. Kendimiz devam ettiğimiz zamanlar da oldu. O yüzden çalışma saatleri yeterliydi." (2. YYG.10) ifadesini kullanmıştır.

Ezgi "Bence oldukça yeterliydi." (2. YYG.10), Göksu "Evet, hatta fazla bile. Biz biraz uzattık." (2. YYG.10), Gülçin "Evet, yeterliydi.", Helen; "Evet bence yeterliydi." (2. YYG.10), Rana; "Süre bizim için yeterliydi." (2. YYG.10) ifadesini kullanmıştır.

Ufuk Bora ise; "Tabi yeterliydi. Hatta biz biraz yabancı olduğumuz için fazla bile olabilir." (2. YYG.10) ifadesini kullanmıştır.

Zuhal ise; "Yeterliydi ama biraz daha fazla uygulama yapılabilirdi. Teorik olarak aşamaları anlatılabilirdi. Etkinliğin de süresi daha fazla olabilirdi." (2. YYG.10) ifadesini kullanmıştır.

Ayrıca katılımcıların tamamı Öz Değerlendirme Formu'ndaki (Ek 8) "Uygulama sürecinde; süreyi verimli bir şekilde kullandım" ifadesine, "Evet" yanıtını vermişlerdir.

5.4.2.2. Öğrenme ve uygulama isteği. Tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen uygulama sonrasında katılımcılara Öz Değerlendirme Formu uygulanmıştır (Ek 8). Katılımcıların tamamı bu formdaki "Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım." ifadesine "Evet" yanıtını vermiştir. Ayrıca; "Resim atölye derslerindeki eğitim sürecinde; tempera tekniğinin teorik anlatımlarına ve teknik uygulamalarına yer verilmesini ister miydiniz?" (Ek 7) sorusu sorulmuştur. Elde edilen veriler sonucunda ulaşılan bulgular aşağıdaki gibidir:

Betül; "Üniversitede bizim bölümlerimizde bence kesinlikle öğretilmeli. Çünkü nasıl akrilik, yağlıboya gibi uygulamaları teknikleri öğreniyorsak; bence bu da temel bir teknik olduğu için öğretilmesi lazım. Bu gerçekleştirdiğimiz etkinlik bizim arkadaşlarımız arasında bize avantaj sağlayacaktır. Diğer arkadaşlarımız mesela; tempera ile ilgili duyduklarında nedir bu biz bilmiyoruz diye soruyorlar. Ama biz bunu öğrenmiş olduk." (2. YYG. 12) ifadesini kullanmıştır.

Ezgi; "İsterdim. Ben sanat tarihindeki bütün uygulamaların bize öğretilmesinden yanayım. Çünkü; sanat tarihini yaşamamız gerekiyor. Eğer o ustalar gibi ya da bir adım önüne geçmek istiyorsak, onların yaşadıklarını yaşamamız gerekiyor. Onların tecrübelerini

edinmemiz gerekiyor. Sonuçta sadece bakarak olmaz diye düşünüyorum. Ben yararlı buldum ve isterdim atölye derslerinde bu tekniğin anlatım ve uygulamalarına yer verilmesini." (2. YYG. 12) demiştir.

Göksu; "İsterdim. Çünkü hem farklı bir teknik hem de şuan ülkemizde yaygın olarak kullanılmıyor. Bence daha çok öğretilbilir." (2. YYG. 12) ifadesini kullanmıştır.

Helen; "Ben isterim. Çünkü çok temel bir teknik. Hani her şeyde vardır ya. İşin temeli sağlam olduğu zaman üzerine inşa daha kolay olur diye. Baktığımız zaman gerçekten resim sanatında bu tempera öz gibi bir şey. O yüzden bence kesinlikle az da olsa bir yer verilmesi lazım yani. Yani biraz anlatım, sonrasında da uygulama. Bizim yaptığımız gibi dönem içerisinde haftalara yayılarak öğretilbilir. Hem teorik anlatım hem uygulama diğer derslerin yanında öğretilmesi gerekiyor bence. Çünkü çok temel bir teknik. Bilinmesi şart gibi geliyor bana." (2. YYG. 12) ifadesini kullanmıştır.

Rana ise; "Tabiki de isterdim. Çünkü bu sanat tarihinde önemli bir tekniktir. Günümüzde çağdaş anlatım için de kullanılabilir. Hatta ben resim yarışmasına bu teknikle yaptığım çalışma ile katılmayı tercih edebilirim. Ya da ileride tamamen tempera çalışmalarımın oluştuğu bir sergi açabilirim. Bir de geçmiş kültürleri günümüze taşımak önemli. Sonuçta ilk resim örneklerinde tempera var. Resme başlangıç aşaması gibi. Yani kültürlerarası ilişkide bundan da bahsediliyor olabilir bazı derslerimizde. Kendi kültürümüze göre yorumlayıp yapabiliyor muyuz? O bakış açısıyla." (2. YYG. 12) ifadesini kullanmıştır.

Ufuk Bora; "Olabilirdi aslında. Ayrıca bir ders olarak da olabilirdi. Seçmeli ders olarak ya da farklı bir şekilde; daha etkili daha geleneksel bir şeyler konulabilir bence. Böylece bu resim kültürü taşınabilir kılınabilir. Verimli olurdu. Ya sonuçta resim; eski geleneksel resimden moderne doğru gidiyor. Bunlar da temel yapı taşını oluşturuyor bir yerde. Ne bileyim şuan temperayı modern sanatta da uygulayan sanatçılar var." (2. YYG. 12) ifadesini kullanmıştır.

Zuhal ise; "İsterdim. Yani birçok ünlü sanatçı çağlarca bu tekniği kullanmış.Hala kullanan birçok sanatçı var. Biz niye kullanmayalım ki? Çünkü resim alanında birçok öğrenci bilmiyor bu tekniği, ama sen biliyorsun. Bu senin avantajın haline geliyor. Her çalışmada kullanabileceksin mesela. Ayrıca; sanatçıların yaptıkları çalışmalara daha farklı bakardım. Farkındalık oluştururdu. Eserlere daha farklı bir açıdan bakardım. O yüzden öğretilsin isterdim. Mesela birkaç teknik deniyoruz ya. Karakalem gibi bu resim tekniğine de yer verilip, örnek olarak bir çalışma en azından yapılırsa bence daha verimli olurdu." (2. YYG. 12) ifadesini kullanmıştır.

Ayrıca katılımcılara; "Tempera tekniği ile ilgili yapılan tüm etkinliklerin ileride mesleki hayatınız açısından size fayda sağlayacağını düşünüyor musunuz?" (Ek 7) sorusu sorulmuştur. Elde edilen veriler sonucunda ulaşılan bulgular aşağıdaki gibidir:

Betül; "Yani sonuçta ileride mezun olduğumda, öğretmen olduğumda bu tekniği bilmeyen öğretmen arkadaşlarım da olabilir. Ben bunu bilerek hani hazırlanıyorum. Bu bana illa ki katkı sağlayacaktır. Ki ileride atanabilirsem öğrencilerime de öğretmen isterim." (2. YYG. 13) ifadesini kullanmıştır.

Ezgi; "Yani düşünüyorum. sonuçta ülkemizde tempera tekniğini bilen kaç kişi var. Sonuçta hani bir ortamda herkes teorik olarak konuşur anlatır. İşte eskiden böyleymiş, şöyleymiş diye. Ama biz uygulamalı olarak çalıştığımız için, hani konuşacak daha fazla şeyimiz olur diye düşünüyorum ileride de. Böyle bir fark yaratırız diye düşünüyorum." (2. YYG. 13) demiştir.

Göksu; "En azından günümüzde Türkiye’de çok fazla insan bilmediği ya da uygulamadığı için, ben hem bilip hem yaptığım için daha öne çıkabilirim belki bazı konularda. Eğer bir imkanım olursa tekrar yapmak isterim." (2. YYG. 13) ifadesini kullanmıştır.

Helen; "Şu anda burada ne alırsak o kalacak bizde meslek hayatımız boyunca. Bu açıdan fazla ekstra bir bilgi olarak bunun bence çok büyük bir önemi var. Hatta ekstra bilgi değil

temel bir bilgi olarak sayıyorum şuan ben bunu öğrendikten sonra. Öğrenmeden önce böyle düşünmüyordum ama öğrendikten sonra temel bilgilerden birisi diye düşünüyorum artık. Bende öyle bir yer etti. İleride de öğrencilerime gösterme imkanım olursa gösteririm şahsen yani. Hatta kurs falan açarsam özellikle temperaya dair bir şey de yapabilirim eğer bu bilgileri geliştirirsem." (2. YYG. 13) ifadesini kullanmıştır.

Rana ise; "Bence aslında kullanılması lazım ve lise öğrencilerine de gösterilmesi lazım birkaç ders. Çünkü geçmişteki sanatçıların tüpten çıkmayan bu boyayı nasıl kullanıyorlarmış bunu göstermek açısından tempera boyasının hazırlığını göstermek önemli faydalı olabilir. Çünkü belki evet eserleri görüyoruz. Eserleri biliyoruz ama, sanatçı nasıl yapmış bu konuda önemli. Kullanmakta önemli. Nasıl olduğunu bilmek de önemli. Sonuçta biz birer sanat eğitimcisi olacağız. Bu yüzden de bunları bilmemiz gerekiyor. Nasıl farklı yerlerde kullanabilirim diye biraz daha kendimi geliştirebilirim. Geçmişini bilirsek daha sağlam adımlara yenilik katmış olabiliriz. Bence böyle olmalı. O yüzden birçok açıdan bana fayda sağlayacağını düşünüyorum." (2. YYG. 13) ifadesini kullanmıştır.

Ufuk Bora; "Mesleki açıdan en azından sanat tarihi konusunda gençlere bir şeyler öğretmek için, öğretmenlik yıllarımda birçok fayda sağlayacaktır. Yani bir şeyin temelini biliyorum ve ona göre düşüncelerim gelişiyor ve bunu aktarmak isterim yani. Çünkü sanat tarihindeki eserler ve sanatçıların anlatıldığı derslerimiz var. Ama sadece görseller akılda kalıyor. Bir de teknik bilgisi girerse işin içine tadından yenmiyor tabii. Bir de bu teknik bence geliştirilebilir. Deneysel çalışmalar yapılabilir. Bunun üzerine gidilebilir. Uzun uzun düşünmek gerekir bu konu ile ilgili." (2. YYG. 13) ifadesini kullanmıştır.

Zuhal; "Düşünüyorum. Yani bu çalışmaya katılmam benim için iyi oldu. En azından belki ortaokulda olmayabilir ama bir lisede görev yaptığımı düşünürsek; öğrencilere bu tekniği

öğretebilirim. Ortaokulda ya da lisede uygulayabilirim aslında. Olabilir yani." (2. YYG. 13)

ifadesini kullanmıştır.

6. Bölüm

Sonuç

Bu bölümde nitel verilerin analizinden elde edilen bulguların irdelenmesiyle ortaya çıkan sonuçlara yer verilmiştir.

Bu çalışma; Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı'nda tempera tekniğinin resim atölye derslerinde kullanımına ilişkin deneyimsel süreci ele almakta ve bu süreci durum araştırması çerçevesinde, bulgulardan yola çıkılarak okuyucuya sunmaktadır. Sonuçlar, bulgulardan ortaya çıkan "Teknik Hakkında Önbilgi", "Teorik Anlatım Sonrası Oluşum", "Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum" ve "Yansımalar" olmak üzere dört tema altında ele alınmıştır.

6.1. Teknik Hakkında Önbilgi Temasına İlişkin Sonuçlar

"Teknik Hakkında Önbilgi" teması, araştırmanın katılımcılarının tempera tekniği ile ilgili ön bilgileri hakkında fikir sahibi olunabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu tema, "Teknik Bilgisi", "Tarihçe Bilgisi" ve "Eser ve Sanatçı Bilgisi" kategorilerinden oluşmaktadır.

"Teknik Bilgisi" kategorisinde öne çıkan durum; katılımcıların tempera tekniği hakkında eksik veya yanlış ön bilgiye sahip olduklarıdır.

"Tarihçe Bilgisi" kategorisinde öne çıkan nokta, katılımcıların tekniğin tarihçesine yönelik yeterli bilgiye sahip olduklarıdır.

"Eser ve Sanatçı Bilgisi" kategorisinde öne çıkan durum ise, katılımcıların tempera tekniğini eserlerinde kullanan sanatçı ya da eserlere yönelik ön bilgiye sahip olmadıklarıdır.

6.2. Teorik Anlatım Sonrası Oluşum Temasına İlişkin Sonuçlar

"Teorik Anlatım Sonrası Oluşum" teması, gerçekleştirilen teorik anlatım sonrasında katılımcıların; tempera tekniğine yönelik bilgi düzeyleri hakkında fikir sahibi olunabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu tema, "Tarihçe", "Eser ve Sanatçı Bilgisi" ve "Farkındalık Oluşumu" kategorilerinden oluşmaktadır.

"Tarihçe" kategorisinde öne çıkan durum, araştırmancının katılımcılarının tamamının; tempera tekniğinin ilk çağlardan beri kullanıldığını belirtmeleri olmuştur.

"Eser ve Sanatçı Bilgisi" kategorisinde öne çıkan durum ise, katılımcıların tamamının; farklı dönem veya çağlarda tekniği kullanan sanatçı ve eser örneklerine yönelik bilgi sahibi olduklarıdır. Örneğin katılımcılar; tekniğin ilk çağlardaki eser örnekleri ile ilgili Fayyum Portreleri'ni örnek göstermişlerdir. Orta Çağ'da kullanımı ile ilgili Cimabue "Meryem'e Müjde", Giotto, Lorenzetti Kardeşler, Piero Della Francesca "Urbino Dükü ve Düşesi", Fra Angelico gibi sanatçıları örnek göstermişlerdir. Rönesans'ta kullanımına yönelik Boticelli "Venüs'ün Doğuşu", Mantegna "Ölü İsa'ya Ağıt", Ucello "San Romano Savaşı" en dikkat çeken eserler olmuştur. 18. yüzyıl sonrası tekniğin kullanımı ile ilgili; Ben Shahn, Andrew Wyeth "Christina'nın Dünyası", George Tooker "Satranç Oyunu", Picasso, Reginald Marsh, Otto Dix, Peter Hurd gibi sanatçıların dikkatini çekmiştir.

"Farkındalık Oluşumu" kategorisinde öne çıkan nokta ise; katılımcıların tempera tekniği hakkında ön bilgi eksikliklerini fark etmeleri ile, tekniğe karşı ilgilerinde değişim olmasıdır. Katılımcılar tempera tekniği ile yapılmış eser veya sanatçıları bildiklerini fakat; hangi resim tekniği ile yapıldığına dair ön bilgi sahibi olmadıklarını fark etmişlerdir. Ayrıca özellikle tekniğin 19. yüzyıl sonrası kullanımına yönelik bilgi sahibi olmadıklarını fark etmişlerdir.

6.3. Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum Temasına İlişkin Sonuçlar

"Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum" teması, sanatsal uygulama sonrasında katılımcıların; tempera tekniğinin uygulanışına yönelik bilgileri hakkında fikir sahibi olunabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu tema, "Yüzey Hazırlığı", "Boya Hazırlığı" ve "Düşünce Değişimi" kategorilerinden oluşmaktadır.

"Yüzey hazırlığı" kategorisinde öne çıkan nokta; katılımcıların tamamının; geleneksel olarak hazırlanan gesso ile ahşap resim panelinin hazırlanmasına yönelik bilgi sahibi

olduklarıdır. Katılımcılar tempera resimlerinin ilk çağlarda ahşap paneller üzerine yapıldığını; fakat günümüzde farklı resim yüzeylerinin de kullanılabildiğini öğrenmişlerdir.

"Boya hazırlığı" kategorisinde ise; katılımcıların tamamının tempera boyasının hazırlanışı, kullanılan malzemeler ve boyanın kıvamına yönelik bilgi sahibi oldukları görülmüştür.

"Düşünce değişimi" kategorisinde öne çıkan durum ise; katılımcıların tamamında resim yüzeyinin hazırlığı ve tekniğe dair düşüncelerinde olumlu değişim olduğu gözlemlenmiştir. Katılımcıların, resim yapacakları yüzeyi kendileri emek vererek hazırladıkları için eğlendikleri gözlemlenmiştir. Ayrıca katılımcılar, tempera tekniği ile ilgili yanlış veya eksik bilgilere sahip oldukları için düşüncelerinde birçok değişim olduğunu ve daha çok uygulama isteklerinin oluştuğunu belirtmişlerdir.

"Farkındalık Oluşumu" kategorisinde öne çıkan nokta ise, gerçekleştirilen tempera resim uygulaması sonucunda, sanat tarihinde tempera tekniğini uygulayan sanatçılar, eserler ve tekniğin uygulanışına yönelik katılımcılarda farkındalıkların oluştuğu gözlemlenmiştir. Katılımcılar tempera resim tekniği ile detaysız çalışmalar yapılabileceği gibi, oldukça detaylı çalışmalar da yapılabileceğini fark ettiklerini belirtmişlerdir. Ayrıca katılımcılarda; sanat tarihinde tempera tekniği ile çalışan sanatçı ve eserlere yönelik farkındalık oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

Katılımcılar tekniğin uygulanışına, kullanılan malzemelere yönelik bilgi sahibi olmadıklarını veya eksik ya da yanlış bilgiye sahip olduklarını fark etmişlerdir. Günümüzde de uygulanabilir bir teknik olduğunu fark etmişlerdir. Ayrıca resim yüzeylerinin hazırlığına yönelik ön bilgi sahibi olmadıklarını fark etmişlerdir.

6.4. Yansımalar Temasına İlişkin Sonuçlar

"Yansımalar" teması, tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen etkinliğin; öğretim ve sanatsal uygulama sürecine nasıl yansıdığı ile ilgili fikir sahibi olunabilmesi açısından önem

taşımaktadır. Bu tema, "Uygulama Sürecine" ve "Öğretim Sürecine" kategorilerinden oluşmaktadır.

"Uygulama Sürecine" yansımalar kategorisinde öne çıkan durum, katılımcıların her birinin farklı aşamalarda zorlandıkları ve farklı aşamaları beğendikleridir. Katılımcılardan Göksu, Helen ve Zuhal ahşap panelin hazırlık aşamasında zorlanmıştır. Ezgi resmi yaparken, Rana portreyi yaparken, Gülçin ise resme başlarken zorlanmıştır. Betül ve Ezgi resmi yaparken Ezgi, Göksu, Gülçin Helen, Rana, Ufuk Bora ve Zuhal ise; çalışmanın tüm aşamalarından keyif almıştır.

"Öğretim Sürecine" yansımalar kategorisinde öne çıkan durum, öğrenme ve uygulama isteğinin artmasıdır. Katılımcıların tamamı resim atölye derslerindeki eğitim sürecinde, temel tekniklerden olan temperanın, teorik anlatım ve teknik uygulamalarına yer verilmesini istediklerini ifade etmişlerdir. Ayrıca katılımcıların tamamı, tempera tekniğini öğrenmelerinin onlara; ileride sanatsal ve mesleki açısından fayda sağlayacağını düşünmektedirler.

Sonuç olarak; tarihsel süreçte tempera tekniği incelendiğinde günümüze kadar gelen farklı akımlara ait sanat eserlerinde tempera tekniğine yer verilmiş olması, sanat tarihi ile derin bağlantıları olan bu tekniği diğer geleneksel resim tekniklerinden ayırmaktadır.

Geçmişten günümüze tempera tempera tekniğini benimsemiş sanatçılar; çağdaş sanat anlayışını, kompozisyon ve çeşitli renk kombinasyonlarıyla eserlerine yansıtmış ve bunu yaparken de tekniği başarılı bir şekilde kullanmışlardır.

Bu bağlamda; çok yönlü, çağdaş kullanıma uygun olması ve binlerce yıldır birçok sanatçı tarafından kullanılıyor olması sebebiyle; tempera tekniğinin dikkate değer olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Birçok kişi Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" adlı tablosunu bilir veya sanatçının eserlerine hayranlık duyar ama, çok azı bunlardan çoğunun tempera tekniği ile yapıldığını bilebilir. Bu nedenle Resim Anasanat Atölye dersleri alan öğrencilerin, tempera tekniğini öğrenmeleri hem

geçmişin büyük ustalarının sanat eserlerini daha doğru anlaşılmasını hem de bunlardan mesleki anlamda doğru yararlanılmasını sağlayacaktır.

7. Bölüm

Tartışma ve Öneriler

Bu bölümde, tempera tekniği ve bu tekniğin lisans düzeyi resim atölye derslerinde kullanımını inceleyen araştırma sonucunda elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Araştırmanın bulgular ve yorumlarının ortaya koyduğu genel durum irdelenerek tartışma bölümünde ele alınmış; öneriler bölümünde ise tartışma bölümünün içeriği bağlamında öneriler sunulmuştur.

7.1. Tartışma

Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda 3. sınıfta öğrenim görmekte olan, araştırmanın katılımcılarından elde edilen bulgulara bakıldığında; Bölüm 5.1.'deki temanın bulguları, katılımcıların büyük bir kısmının tempera tekniğine, bu teknik ile geçmiş dönemlerde ve günümüzde yapılmış eserler ya da sanatçılara dair önbilgiye sahip olmadıklarını göstermektedir.

Yüksek Öğretim Kurumu (b.t., s. 8) Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programı ders içerikleri incelendiğinde, Resim Anasanat ve Seçmeli Sanat Atölye I-II-III-IV-V-VI No'lu derslerin içeriği ile ilgili;

"Temel resim kuram ve kavramları, bir resmi; dönem, teknik ve içerik bakımından analiz edebilecek görsel ve kültürel bilgi ve beceriler, resmin özgün bir ifade aracı olarak algılanması, farklı teknik ve malzemeleri deneyip, sanat eserleriyle örnekleyerek kendi eğilimlerine uygun görsel bir dil oluşturma yeterliliğini geliştirici çalışmaları içerir." ifadesine yer verilmektedir. Ayrıca Bölüm 5.2, 5.3 ve 5.4'de yer alan bulgular; katılımcıların tempera resim tekniğini öğrenmeleri, onlara çeşitli yönlerden fayda sağladığını ve tekniğe yönelik ilgilerinde artış olduğunu göstermektedir.

5.2.'deki Teorik Anlatım Sonrası Oluşum temasının bulguları, katılımcıların çoğunluğunun tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen teorik anlatımları olumlu bulduklarını ve tekniğin tarihsel süreç içerisindeki gelişimine yönelik bilgi sahibi olduklarını göstermektedir.

Araştırmanın katılımcılarının yine büyük çoğunluğunun, tempera uygulama sürecinin tamamını farkındalık oluşturması açısından (tekniğin tarihçesi, eserler, sanatçılar ve tekniğin uygulanışı) faydalı bulduğu Bölüm 5.2. ve 5.3.'deki temaların bulgularına dayanarak söylenebilir. Ayrıca yine Bölüm 5.2.'deki temanın bulgulardan hareketle, sanatsal uygulama sonucunda katılımcıların, ahşap resim yüzeylerinin hazırlık aşamasını, tempera boyasının hazırlığı ve tekniğin uygulanışını detaylı olarak, deneyimler yolu ile öğrendikleri söylenebilir.

Bölüm 5.2.'deki Teorik Anlatım Sonrası Oluşum ve 5.3.'deki Sanatsal Uygulama Sonrası Oluşum temasının bulguları, katılımcıların; tempera tekniğinin çok yönlü ve çağdaş kullanım için uygun olduğuna yönelik düşünce değişimi ile birlikte ilgilerinde artış olduğunu göstermektedir.

Bölüm 5.4.'deki temanın bulguları ise, katılımcıların çoğunluğunun gerçekleştirilen etkinlik süresini yeterli bulduklarını göstermektedir. Ayrıca katılımcıların, tempera resim tekniğini hem sanatsal bir ifade biçimi olarak uygulamak hem de ileride öğretmenlik mesleğinde öğrencilere öğretmek istedikleri Bölüm 5.4.'deki temanın bulguları ışığında söylenebilir.

Elde edilen tüm bilgilerden hareketle, Türkiye'deki Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki Resim Anasanat Atölye derslerinde, tempera tekniğine teorik ve uygulamalı olarak yer verilebileceği söylenebilir. Böylece öğrenciler tempera tekniğini sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanabilecek, sanat tarihinde tempera tekniği ile üretilmiş eserlere yönelik deneyimler yolu ile farkındalıklarını arttıracak ve mesleki açıdan pek çok fayda sağlayabilecektir.

7.2. Öneriler

Bu bölümde araştırmanın uygulama çalışmalarından elde edilen sonuçlara dayanılarak uygulayıcılara ve araştırmacılara yönelik önerilere yer verilmiştir.

- Tempera resim tekniği ile ilgili gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalar bütünü daha büyük bir katılımcı üzerinde tekrar uygulanabilir. Örneğin Türkiye'nin farklı illerinden homojen bir şekilde seçilmiş Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda okuyan öğrencilerinin katılımıyla örneklem oluşturabilir. Böylece elde edilen bulgular, ülke bazında değerlendirilebilecektir.
- Araştırma kapsamında gerçekleştirilen etkinliğe katılan öğrenci grubu ile etkinliğe katılmayan öğrencilerin, sanat tarihindeki tempera resimlerine ve tekniğe yönelik bakış açıları incelenebilir. Böylece bulgular kıyaslanarak, farklı açılardan incelenebilecektir.
- Araştırma kapsamında Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki öğrencilere yönelik olarak hazırlanan 1. yarı yapılandırılmış görüşme formu, Türkiye'deki Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda Resim Anasanat dersi öğretim elemanlarına yönelik olarak tekrar düzenlenebilir. Böylece öğretim elemanlarının temel resim tekniklerinden olan temperaya yönelik görüşleri incelenebilir. Ayrıca öğretim elemanları, tempera tekniğine yönelik öz değerlendirme yapabilir. Elde edilen bulgular, resim atölye dersi alan öğrencilerden elde edilen bulgular ile kıyaslanarak, tutarlılık açısından incelenebilir.
- Elde edilen bulgular; Bursa Uludağ Üniversitesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Resim Anasanat Atölye dersi öğrencilerinin, tempera resim tekniğini öğrenmeleri onlara çeşitli yönlerden fayda sağladığını göstermektedir. Bu nedenle Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki resim anasanat atölye derslerinde, tempera tekniğine teorik ve uygulamalı olarak yer verilebilir. Böylece öğrenciler tempera tekniğini

sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanabilecek, sanat tarihinde tempera tekniği ile üretilmiş eserlere yönelik deneyimler yolu ile farkındalıkları artabilecek ve mesleki açıdan fayda sağlayabilecektir.

Kaynakça

- Akyürek, E. (1997). *Sanatın Ortaçağı: Türk, Bizans ve Batı sanatı üzerine yazılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Altuna, S. (2013). *Ünlü ressamlar hayatları ve eserleri*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Arlı, M., & Nazik, M. H. (2004). *Bilimel araştırmaya giriş*. Ankara: Gazi kitabevi.
- Ata, Y. (2018). *30 Saniyede Güzel Sanatlar: Caravaggio'dan Warhol'a, dünyaya bakışımızı değiştiren 50 sanat eseri*. L. Beard (Eds.). Çin: Caretta Kitapları.
- Ateş, İ. (2008). Zafer Gençaydın ve sanatı üzerine bir inceleme. *Sanat Dergisi*, 1(14), 59-64.
<https://dergipark.org.tr/download/article-file/28972>'den alınmıştır.
- Aytaçlı, B. (2012). Durum çalışmasına ayrıntılı bir bakış. *Journal of Educational Sciences*, 3(1), 1-9. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/399478>'den alınmıştır.
- Baker, S. J. (1994). *George Tooker and the modern tradition* (Yayınlanmamış doktora tezi). Kansas Üniversitesi, Amerika.
- Baker, A. (2004). *Common medieval pigments, the cochineal*. Texas Üniversitesi, Amerika.
<http://www.ischool.utexas.edu/~cochineal/pdfs/a-baker-04-pigments.pdf>den alınmıştır.
- Barbadillo, E. F. (21-31 September 1995). *The imprint of Ajanta in Tibetan art*. International Seminar for UNESCO Integral Study of the Silk Roads: Nepalese Section of the Buddhist Route Expedition, Kathmandu, Nepal.
- Baschlin, N., Zumbühl, S. (2019). Tempera and pastels: the colour effects created in Paul Klee's later work. In Editor P. Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Reinkowski-Hafner & H. Stege (Eds.), *Conference of the Tempera Painting 1800–1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art* (pp. 152-161). Munich: Archetype Publications.
- Bayer, C. (2007). *Antik Roma'dan XX. Yüzyıla Değın Portre I*.
<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=137&bhcp=1>'den

alınmıştır.

- Beisiegel, S. (2019). 'I explored every means of painting back then, notably every tempera': Hermann Prell's research on tempera. In Editor P. Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Reinkowski-Hafner & H. Stege (Eds.), *Conference of the Tempera Painting 1800–1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art* (pp. 107-116). Munich: Archetype Publications.
- Beksaç, E., & Akkaya, T. (1990). *Kaynak ve kökleriyle Avrupa resim sanatı gelişim ve değişim süreci içinde başlangıcından Rönesans sonuna*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Beltinger, K (2019). The tempera revival 1800–1950: historical background, methods of investigation and the question of relevance. In Editor P. Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Reinkowski-Hafner & H. Stege (Eds.), *Conference of the Tempera Painting 1800–1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art* (pp.13-20). Munich: Archetype Publications.
- Berry, R. V. S. (1925). The tempera painting of Walter Beck. *The American Magazine of Art*, 16(5), 237-245. <https://www.jstor.org/stable/23929174>'den alınmıştır.
- Beyhan, H. C. (2015). Resimde temel teknikler ve uygulama süreçleri üzerine. *Route Educational and Social Science Journal*, 2(3), 171-193. http://www.ressjournal.com/Makaleler/1313302893_13%20Halil%20Cenk%20Beyhan.pdf den alınmıştır.
- Beyoğlu, A. (2016). Resimde mekan kullanımına başlangıç örnekleri olarak Ortaçağ ve Erken Rönesans dönemi resimleri. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 52(1), 373-386. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3811>'den alınmıştır.
- Bezmen, P. C. (2018). *Türk tasvir sanatında Osmanlı'dan günümüze portre ve kimlik sorunsalı* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

İstanbul.

Bigalı, Ş. (1999). *Resim sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bilavčíkova, H., Antuskova, V., Sefcu, R., Pitthard, V., & Zamrazilova, L. (2019). Tempera techniques used by Czech landscape painters at the end of the 19th century. In Editor P. Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Reinkowski-Hafner & H. Stege (Eds.), *Conference of the Tempera Painting 1800–1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art* (pp. 111-177). Munich: Archetype Publications.

Bilgin, Y. (2010). *Türkiye’de masif panel sektörünün yapısal durumu ve ağaç işleri endüstrisindeki kullanım olanakları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Borg, B. E. (2010). Painted Funerary Portraits. *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 1(1).
<https://escholarship.org/uc/item/7426178c>'den alınmıştır.

Borobia, M., & Alarco, P. (2012). *Museo Thyssen Bornemisza guide to the collection*. Madrid: Museo Thyssen Bornemisza Publishing.

Bouchert, T. H. (2014). *Flemish Primitives in Bruges*. Ludion: Antwerp Publishing.

Breeze, G. (2019). Joseph Southall and the tempera revival. In Editor P. Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Häfner., & H. Stege (Ed.), *Conference of the Tempera Painting 1800–1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art* (pp.124-134). Munich: Archetype Publications.

Buchholz, E. L., Bühler, G., Hille, K.H., Keepele, S., & Stotland, I. (2013). *Başvuru kitapları: Sanat*. İstanbul: NTV Yayınları.

Bulut, Ü. (2003). *Avrupa resminde üslup ve anlam ilişkisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Bursa Uludağ Üniversitesi. (b.t.). *Bursa Uludağ Üniversitesi hakkında*.

- <https://www.uludag.edu.tr/konu/view/15>'dan alınmıştır.
- Cebraioğlu, Ö. (2011). *Sanat eğitiminde resim tekniklerinin ortak kullanımının ve yaratıcılık üzerindeki etkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Cennini, C. (1954). *The craftsman's handbook "Il Libre Dell Arte"*. (Çev. D.V. Thompson). New York: Dover Publications. (Eserin orijinali 1437'de yayınlanmıştır).
- Charles, V. (2012). *1000 Muhteşem Resim*. (Çev. N. Elhüseyni). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Eserin orijinali 2012'de yayımlanmıştır).
- Chilvers, I. (2004). *The Oxford dictionary of art*. New York: Oxford University Press.
- Clarke, M. (2015). The Art Press at the fin de siècle: women, collecting, and connoisseurship. *An international journal of documentation*, 31(1-2), 15-30.
- Clement, R. W. (1997). *Medieval and Renaissance book production*. Logan: Library Faculty & Staff Publications.
- https://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1010&context=lib_pubs'den alınmıştır.
- Colbourne, J. F. (2011). *A Critical Survey of the Materials and Techniques of Charles Henry Sims RA (1873-1928) With Special Reference to Egg Tempera Media and Works of Art on Paper* (Yayımlanmamış doktora tezi). Northumbria Üniversitesi, İngiltere.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. (Çev. M. Bütün & S. B. Demir). Ankara: Siyasal Kitabevi. (Eserin orijinali 2013'de yayımlanmıştır).
- Creswell, J. W. (2017). *Araştırma deseni: Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları*. (Çev. Ed.; S. B. Demir). Ankara: Eğiten kitap. (Eserin orijinali 2017'de yayımlanmıştır).
- Creswell, J. W. (2018). *Nitel Araştırmalar için 30 Temel Beceri*. (Çev. H. Özcan). Ankara: Anı Yayıncılık. (Eserin orijinali 2017'de yayımlanmıştır).

- Çelik, H. (1996). *Çizginin gücü büyük ressamlardan desenler*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Damar, A., Durmaz, C., & Önder, İ. (2017). Middle school students' attitudes towards STEM applications and their opinions about these applications. *Journal of Multidisciplinary Studies in Education*, 1(1), 47-65.
<https://dergipark.org.tr/download/article-file/479351>'den alınmıştır.
- Demirel, M., & Becerikli, S. (2017). Bursa Eğitim Enstitüsü. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30(1), 341-374.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/317711>'den alınmıştır.
- Dickerson, M. (2018). *A'dan Z'ye sanat tarihi*. (Çev. O. Düz). İstanbul: Say Yayınları. (Eserin orijinali 2017'de yayımlanmıştır).
- Dilik, T. (2005). Masif panel pazarı ve üretim teknolojisindeki yenilikler. *Mobilya Dekorasyon Dergisi*, 69, 292-304.
- Dilik, T., Erdinler, S., Öztürk, E. (11-13 Nisan 2013). Masif panel ve sektörel gelişiminin incelenme. *II.Ulusal Mobilya Kongresi*, Denizli/Türkiye.
- Doherty, S. (2006). Use egg tempera & gold leaf to achieve Renaissance luminosity, *American Artist Journal*, 6-7, 62-73.
- Doxiadis, E. (1995). *The mysterious Fayum portraits: Faces from ancient Egypt*. Londra: Thames ve Hudson Yayıncılık.
- Dunkerton, J., Foister, S., Gordon, D., & Penny, N. (1991). *Giotto to Dürer: Early Renaissance Painting in the National Gallery*. Londra: Yale Üniversitesi Yayıncılık.
- Eczacıbaşı, Ş. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt. 3). İstanbul: Yem Yayınları.
- Ekici, F.D.K. (2012). Fayyum portreleri. *Sanat Dergisi*, 22, 59-68.
- Ernur, T. (2012). *20. yüzyıl resim sanatında portrenin yeri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk sanatçısı: Plastik sanatlar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

- Farr, D. (1984). *English Art 1870-1940*. Oxford: Clarendon Yayıncılık.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın tüm öyküsü*. (Çev. G. Aldoğan & F. C. Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi. (Eserin orijinali 2010'da yayımlanmıştır).
- FitzGerald, C. (2016). *Women, Craft, And The Object: Birmingham 1880-1930* (Yayımlanmamış doktora tezi). Warwick Üniversitesi, Coventry.
- Ford, A (2016), *Tempera painting*. <http://headforart.com/2016/04/29/tempera-painting/> 'den alınmıştır.
- Fossi, G. (2017). *The Uffizi: The Official Guide*. (Çev. H. Peterson., M. Pugliano & C. Frost). Milan: Giunti Editore S.p.A. (Original work published in 1998).
- Frothingham, A. L. (1895). Notes on Byzantine Art and culture in Italy and especially in Rome. *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, 10(2), 152-212.
- Furze, J. N., Swing, K., Gupta, A. K., McClatchey, R. H., Reynolds, D. M. (Eds.). (2017). *Mathematical advances towards sustainable environmental systems*, İsviçre: Springer Uluslararası Yayıncılık.
- Gall, D. M., Gall, P. J., & Borg, W. R. (2007). *Educational Research: An Introduction*. Boston, MA: Pearson.
- Gardner, H. (2013). *Art through the ages A global history*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Glesne, C. (2015). Nitel Araştırmaya Giriş. (3. Baskıdan çeviri). (Çev. Ed.; A. Ersoy., & P. Yalçınoğlu). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (2011). *Sanatın öyküsü*. (Çev. E. Erduran & Ö. Erduran). Çin: Remzi kitabevi. (Eserin orijinali 1997'de yayımlanmıştır).
- Göker, Y. (1976). Kontrplak, kontrtabla ve yonga levhaları sanayiinde kullanılan tutkallar. *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 26(1), 89-99.

- Görenek, G. (2005). *14. Yüzyıldan 17. Yüzyıl sonuna kadar batı resim sanatında mekân sorunu*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Grimmer, R. (2010). *The medieval palette: medieval pigments and their modern equivalents*. <https://lochac.sca.org/collegium/notes/the%20medieval%20palette.pdf>'den alınmıştır.
- Grimmes, W. (2011, April 20). Robert Vickrey magic-realist painter dies at 84. *The New York Times*, pp. B18.
- Gullick, T. J., & Timbs, J. (1859). Tempera and encaustic in antiquity and the middle ages. *The Crayon Journal*, 6(9), 275-277. <https://www.jstor.org/stable/25527946>'den alınmıştır.
- Güler, H. (2018). Ortaçağ'da kent birimi olarak roma: ekonomik ve. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 66, 12-23. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/abuhsbd/issue/36996/423774>'den alınmıştır.
- Hartnell, R. (1996). *Pre-Raphaelite Birmingham*. Studley: Brewin Books.
- Hodge, S. (2013). *Gerçekten bilmeniz gereken elli sanat fikri*. (Çev. E. Gözgül). İstanbul: Domingo Yayınevi. (Eserin orijinali 2011'de yayımlanmıştır).
- Hodge, S. (2018). *Sanatın kısa öyküsü*. (Çev. D. Öztok). İstanbul: Hep Kitap Yayıncılık. (Eserin orijinali 2017'de yayımlanmıştır).
- Hoffman, E. R. (2007). *Late antique and medieval art of the mediterranean world*. Avustralya: Blackwell Publishing.
- Honour, H., & Fleming, J. (2016). *Dünya sanat tarihi* (Çev. H. Abacı). İstanbul: Alfa Yayıncılık. (Eserin orijinali 2009'da yayımlanmıştır).
- Irizarry, T. (2014). *Gesso grounds from ancient recipes*. <https://www.naturalpigments.com/artist-materials/gesso-grounds-ancient-recipes/>'den alınmıştır.
- İsimsiz. (1859). Painting in Tempera. *Crayon dergisi*, 6(3), 81-84.

- <https://www.jstor.org/stable/25527876>'den alınmıştır.
- İsimsiz. (2018). Suzanne Scherer.
<https://www.bocamuseum.org/instructors/suzanne-scherer/>'den alınmıştır.
- İsimsiz. (n.d. a). *Developing a visual language*.
<https://kcai.edu/academics/majors/painting/>'den alınmıştır.
- İsimsiz. (n.d. b). *Introduction to Egg Tempera Painting*.
<https://eka-summer-academy.dreamapply.com/institutions/institution/1-estonian-academy-arts/>'den alınmıştır.
- Jones, M. (2019). 'If there is no struggle there is no victory': Christiana Herringham and the British tempera revival. In Editor P. Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Häfner., & H. Stege (Eds.), *Conference book of the Tempera Painting 1800–1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art* (pp.117-123). Munich: Archetype Publications.
- Karaca, G. (2015). An artwork providing dialogue in public sphere: I have been in Beelitz/ Beelitz'de bulundum, *Route Educational and Social Science Journal*, 2(1), 312-325.
- Karakiya, Y. (2011). *Sanat terimleri ve kavramları sözlüğü - Dictionary of art terms and concepts*. İstanbul: Redhouse Yayıncılık.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Katlan, A. W. (1994) Short communication early wood-fiber panels: masonite, hardboard, and lower-density boards. *Journal of the American Institute for conservation*, 33(3), 301-306.
- Katz, M. R. (26-29 June 1995). *William Holman Hunt and the Pre-Raphaelite technique*. Paper presented at the Historical paintings Techniques, Materials and studio Practice. Netherlands.
- Kaya, F. (2004). *Ana hatları ile yapıştırmacılar*. Ankara: Birsen yayınevi.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Ütopya yayınları.

- Kınay, C. (1993). *Sanat tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kimmelman, M. (2009, January 16). Andrew Wyeth, realist and lightning rod, dies at 91. *The New York Times*, pp. A1.
- Kinseher, K. (15- 17 March 2018). *Colour and form in highest perfection: Teaching the materials and techniques of tempera painting in the early 20th century*. Preliminary programme of the tempera conference, Munich.
- Kinseher, K. (2019). Colour and form in highest perfection: teaching tempera in the early 20th century. In Editor P. Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Reinkowski Hafner & H. Stege (Eds.), *Conference of the Tempera Painting 1800–1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art* (pp. 33-43). Munich: Archetype Publications.
- Kleimola, A. M. (2006) The icon as open book: Reflections of North Russian Culture. *Russian History Dergisi*, 33(2-4), 407-428. <https://www.jstor.org/stable/24664451>'den alınmıştır.
- Krausse, A.C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. (Çev. D. Zaptıoğlu). Almanya: Literatür Yayıncılık. (Eserin orijinali 1982'de yayımlanmıştır).
- Krüger, M. (2019). The paragone between oil and tempera painting in the 19th and 20th centuries. P. Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Reinkowski-Hafner., & H. Stege (Ed.), *Conference of the Tempera Painting 1800–1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art*, (pp.3-12). Munich: Archetype Publications.
- Kurt, E. Ö. (2007). 1980 sonrası modern türk resminde islam etkisi ve iki sanatçı: Ergin İnan ve Murat Morova. *Sanat Tarihi Yıllığı XIX*, 19, 15-26. http://isamveri.org/pdfdrq/D00110/2007_19/2006_19_KURTEO.pdf 'dan alınmıştır.
- Kurut, T. (2012). *Özgün baskı sanatında bir anlatım biçimi olarak portre* (Yayınlanmamış

- yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Leslie, A. C. (1995). Beyond a collection of data: What we can learn from documentary sources on artists' materials, In Editor A. Wallert., E. Hermens & M. Peek (Eds.), *Historical painting techniques, materials and studio practice Sempozyum book*: United States of America: Allen Press.
- Magalhaes, R. C. (2008). *Mini dev sanat kitabı*. (Çev. E. Baki). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Mayer, R. (1976). *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*. New York: Viking Penguin Inc.
- Metin, M. (2014). *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Merriam, S. B. (1998). *Qualitative research and case study applications in education*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Miles, M. M. (Ed). (2016). *A companion to Greek architecture*, India: Wiley-Blackwell.
- Modern Sanat Müzesi Katoloğu. (1932). *Murals by American painters and photographers*. New York: The Museum of Modern Art Publishing.
- Muller, B. F. (1987). Otto Dix and his oil-tempera technique. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 74(8), 332-355.
- Muller, N. E. (2003). Technical note. *Record of the Art Museum Princeton University*, 62, 28-31. <https://www.jstor.org/stable/3774817>'den alınmıştır.
- Myers, B. (1994). *The book of art: How to look at art*. Italy: Nuovo istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- Newman, R., & Brown, H. (Eds.). (2002). *Milk and Eggs: The American Revival of Tempera Painting, 1930-1950*. America: Brandywine River Museum Publications.
- O'Hanlon, G. (2013a). *Selecting wood for painting panels*.

- <https://www.naturalpigments.com/artist-materials/preparing-wood-panels-for-paint/>'den alınmıştır.
- O'Hanlon, G. (2013b). *Preparing wood panels for painting*.
<https://www.naturalpigments.com/artist-materials/preparing-wood-panels-for-paint/>'den alınmıştır.
- O'Hanlon, G. (2017). *Preparing a tempera painting support*.
<https://www.naturalpigments.eu/artist-materials/cat/grounds-art-info/post/preparing>'den alınmıştır.
- Paramasivan, S. (1939). The wall paintings in the Bagh caves: An investigation into their methods. In Editor S. Paramasivan (Ed.), *Proceedings-Mathematical sciences* (pp. 85-94). India: Indian Academy of Sciences.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research & evaluation methods*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Patton, M. Q. (2018). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*. (3. Baskıdan çeviri). (Çev. Ed.; M. Bütün & S. B. Demir). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık. (Eserin orijinali 2002'de yayımlanmıştır).
- Perçin, O., Ertekin, M., & Muslu, M. S. (2018). İç mimari mobilya üretimi için sürdürülebilir ve ekolojik malzemeler. *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(18), 311-330.
- Reinkowski-Hafner, E. (2014). *Die Entdeckung der Temperamalerei im 19. Jahrhundert. Erforschung, Anwendung und Weiterentwicklung einer historischen Maltechnik* [The discovery of tempera painting in the 19th century. Research, application and further development of a historical painting technique]. Petersberg: Imhof Verlag.
- Reinkowski-Hafner, E. (2018a) 'Fritz Gerhardt's casein paint: a material for mural and easel painting around 1900'. In Editor C. Krekel., J. H. Townsend., S. Eyb-Green., J. Kirby & K.

- Pilz (Eds.), *Expression and Sensibility: Art Technological Sources and the Rise of Modernism* (pp. 143-144). London: Archetype Publications.
- Reinkowski-Hafner, E. R. (2018b). *Tempera: Questions of Terminology*. In Editor P. Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Reinkowski-Hafner & H. Stege (Eds.), Paper presented at the Conference hosted by the Doerner Institut, in cooperation with the Academy of Fine Arts, Munich.
- Resim-İş Eğitimi. (b.t.). *Bursa Uludağ Üniversitesi Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı bölüm hakkında*. [http://www.uludag.edu.tr/egitim/default/konu/5119'dan alınmıştır](http://www.uludag.edu.tr/egitim/default/konu/5119'dan%20alınmıştır).
- Rose, F. P. (2005). *Medieval art: a resource for educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ross, J. L. (1971). *Pigments used in late medieval western european manuscript illumination*. Austin: University of Texas at Austin Publishing.
- Rothe, A. (26-29 June 1995). Andrea Mantegna's adoration of the magi. In Editor A. Wallert., E. Hermens., & M. Peek. (Eds.), *Preprints of a symposium, Paper presented at the Historical paintings Techniques, Materials and studio Practice*. (pp. 111-177). Netherlands: The Getty Conservation Institute.
- Schadler, Koo. (2017). *History of egg tempera painting*. <https://www.kooschadler.com/techniques/history-egg-tempera.pdf>'den alınmıştır.
- Schwartz, J. (b.t.). *Doug Safranek*. <https://www.acagalleries.com/artists/doug-safranek/>'den alınmıştır.
- Sefrioui, A. (2015). *A guide to the Louvre*. (Çev. D. Wharry). Paris: Musee du Louvre Editions Publishing. (Eserin orijinali 2015'de yayımlanmıştır).
- Serra, A. (1985). A Conversation on Painting Techniques. *The Burlington Magazine*, 127(982), 4-16. <https://www.jstor.org/stable/881921>'den alınmıştır.
- Soby, J. T. (1947). *Ben Shahn*. New York: Penguin Books.

- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2010). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Spooner, H. (2003). Pure Painting: Joseph Southall, Christiana Herringham and the tempera revival. *British Art Journal*, 4(2), 49-56. <https://www.jstor.org/stable/41614460>'den alınmıştır.
- Spooner, H. (2004). A work in tempera by Margaret Gere. *The Burlington Magazine*, 146(1211), 112-113. <https://www.jstor.org/stable/20073402>'den alınmıştır.
- Sprague, A. N. (2002). The British tempera revival: A return to craftsmanship. *The British Art Journal*, 3(3), 66-74.
- Spring, J. (2002). An interview with George Tooker. *American Art Journal*, 16 (Spring), 60-81. https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2045_300190252.pdf'den alınmıştır.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Stanzani, E., Bersani, D., Lottici P. P., & Colomban, P. (2016). Analysis of artist's palette on a 16th century wood panel painting by portable and laboratory Raman instruments. *HAL Archive ouvertes*. <https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-01303692/document>'den alınmıştır.
- Stoener, J. H. (2011). Andrew Wyeth: 12 July 1917 16 January 2009. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 155(1), 121-128.
- Stracke, R. (2015). The presentation in the temple: The iconography. <https://www.christianiconography.info/purification.html>'den alınmıştır.
- Sultan, A. (1999). *The luminous brush*. New York: Watson Guptill Publications.
- Tanrıöğen, A., (2012), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık
- Tansuğ, S. (2011). *Resim sanatının tarihi*. (7. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tekin, A. (2018). Yapay zeka kullanımının sanata etkileri. *Kent Akademisi Dergisi*, 11(33), 4,

692-702.

Thompson, D. V. (1956). *The materials and techniques of medieval painting*. New York: Dover Publications.

Thompson, D. V. (1962). *The practice of tempera painting*. New York: Dover Publications.

Toman, R. (1995). *The art of the Italian Renaissance, architecture, sculpture, painting, drawing*. Köln: Neue Stalling.

Tomkins, M. (1939). *Designs indicating the relative merits of tempera and sgraffito as techniques of mural decoration for the college of architecture all fine arts* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). University of Southern California, California.

Townsend, J. H., & Hamlyn, R. (Eds.). (2003). *William Blake: the painter at work*. America: Princeton University Press.

Turan, İ., & Aslan, H. (2015). Öğretmen adaylarının tarihi görselleri analiz düzeyleri. *Türk Tarih Eğitimi Dergisi*, 4(2), 87-112.

Turani, A. (2015). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türkyılmaz, H. Ö. (2013). *Çağdaş Türk resminde gelenek sorunsalı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Uysal, A. (2009). Yüzün ötesi- portre kurmak üzerine, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4, 107-127.

Varlık Şentürk, L. (2012). *Analitik resim çözümlenmeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Vytlacil, V., & Turnbull, D. R. (1935). *Egg tempera painting, tempera underpainting, oil emulsion painting: a manual of technique*. New York: Oxford University Press.

Waldman, N. J. (2004). *The Italian Renaissance*. California: Kidhaven Press.

Walker, S. (2000). *Ancient Faces Mummy Portraits From Roman Egypt*. New York: Metropolitan Museum of Art Publications.

Wallert, A., Hermens, E., & Peek, M. (Eds.). (1996). Historical painting techniques, materials and studio practice. (*Preprints of a symposium, University of Leiden, the Netherlands, 26-*

- 29 June 1995), The Getty Conservation Institute: Los Angeles
- Wehlte, K. (1975). *The materials and techniques of painting*. (U. Dix, Trans.). New York: Van Nostrand Reinhold Co.
- Weitzmann, K. (1978). *Age of spirituality: Late antique and early Christian art*. New York: Princeton University Press.
- Van Dyke, J. (1894). *A text-book of the history of painting*. London: Longmans Green And Company.
- Yıldırım, A., & H. Şimşek. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (10. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, F. (2012). Antik dönem fresk yapım teknikleri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(4), 95-105.
<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423931396.pdf> dan alınmıştır.
- Yin, R. K. (2003). *Case Study Research Design and Methods* (3. Baskı). London: Sage Publications.
- Yonca, K. (2018). *Roma mumya portreleri* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yüksek Öğretim Kurumu. (b.t.). *Resim-İş Öğretmenliği Lisans Programı*.
https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Resim_Is_Ogretmenligi_Lisans_Programi09042019.pdf den alınmıştır.
- Yörükoğlu, T. (2006). *Batılılaşma devri resim sanatında Edirne Bulgar kilisesindeki ikonaların yeri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Zeppetella, P., Zumbühl, S., & Bäschlin, N. (2019). 'Then egg, then watercolour or tempera paints, then alcohol resin': *Paul Klee's tempera painting techniques*. In Editor P.

Dietemann., W. Neugebauer., E. Ortner., R. Poggendorf., E. Reinkowski-Hafner & H. Stege (Eds.), *Conference of the Tempera Painting 1800–1950 Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art* (pp.145-151). Munich: Archetype Publications.

Ekler

Ek 1: Uygulama İzni Onayı



T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Sayı: 20585590-302.14.02/1152

04/04/2019

Konu: Remziye ERSOY'un Uygulama İzni

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Anabilim Dalınız Yüksek Lisans öğrencisi Remziye ERSOY'un "Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak olan ölçek soruları Üniversitemiz Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu'na incelendiği olup, alınan karar ekte gönderilmektedir..

Bilgilerinizi ve öğrenci ile danışmanı Öğretim Üyesi, Dr. İsmail TETKÇİ'ye bildirilmesi konusunda gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Kazım YOLDAŞ
Müdür

Ek 2: Bursa Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulu Kararı

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİK KURULLARI
 (Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu)
TOPLANTI TUTANAĞI

OTURUM TARİHİ
30 Kasım 2018

OTURUM SAYISI
2018-10

KARAR NO 23: Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'nden alınan Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Remziye ERSOY'un "Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının değerlendirilmesine geçildi.

Yapılan görüşmeler sonunda; Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Remziye ERSOY'un "Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı" konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının, fikri, hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçөгüne ilişkin sorumluluğu başvuruçuya ait olmak üzere uygun olduğuna oybirliği ile karar verildi.




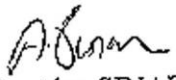

Prof. Dr. Abantüslim AKDEMİR
Üye


Prof. Dr. Doğan ŞENYÜZ
Üye


Prof. Dr. Kemal SEZEN
Üye


Prof. Dr. Abdurrahman KURT
Üye


Prof. Gülay GÖĞÜŞ
Üye


Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
Üye

Ek 3: Kişisel Bilgi Formu**KİŞİSEL BİLGİ FORMU**

Öğrencinin;

Adı, soyadı:

Tarih: .../.../.....

Anasanat atölyesi :

Sınıf:

1. En son mezun olduğunuz okul;

a) Fen lisesi / Anadolu lisesi

b) Sosyal Bilimler lisesi

d) Güzel sanatlar lisesi

d) Mesleki Ve Teknik Anadolu lisesi

3. Anasanat atölye tercihinizde sizi etkilen faktör nedir?

.....

.....

.....

3. Hangi resim tekniklerini biliyorsunuz?

.....

.....

.....

Ek 4: Ders Gözlem Formu**DERS GÖZLEM FORMU****Konu:****Gözlem No:****Katılımcı sayısı:****Tarih: .../.../....****Yer:****Süre:**

Bu form, "*Tempera tekniği ve bu tekniğin lisans düzeyi resim atölye derslerinde kullanımı*" adlı yüksek lisans tez çalışmasına yönelik olarak;40 dakika, altı haftalık (bir ders tempera tekniği ile ilgili teorik anlatım ve beş ders tekniğin uygulanması) dersler süresince; tekniğin, öğretim ve uygulama sürecine nasıl yansıdığını gözlemek amacıyla hazırlanmıştır. Teorik anlatım ve uygulamalar ders dışında, öğrencilerin uygun olduğu saatlerde yine resim atölyesinde yapılacaktır. Gözlem sırasında, doğal ortamı bozmamak için kısa notlar alınacaktır. Gözlem verileri, gözlemden hemen sonra, gözlem sırasında yapılan video ve seslerin yorumlanmadan dökümü ile kaydedilecektir.

Etkinliğe Giriş	
Etkinliğin uygulanması	
Etkinliğin Sonlandırılması	

Ek 5: Katılımcı Görüşme İzin Formu

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU

KATILIMCI GÖRÜŞME İZİN FORMU

Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı" adlı yüksek lisans tez çalışmasına yönelik olarak; teknik hakkındaki düşüncelerinizi, görüşlerinizi, geliştirmiş olduğumuz görüşme formu ve sorular yardımıyla belirlemeye çalışacağız. Yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilirken aktardığımız bilgileri tam ve eksiksiz olarak kaydedebilmek amacı ile ses kaydı yapılacaktır. Ses kaydının bilimsel etik kurallara gereğince yazım ve yayın aşamasında, verilerin toplanma amaçları dışında hiçbir yerde paylaşılmayacak, katılımcıların gerçek isimleri yerine kod isimler kullanılacaktır. Eğer onaylıyorsanız aşağıdaki boş bırakılan bölümleri doldurarak imzalayınız.

Uludağ Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Resim-İş Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Remziye Ersoy

E-posta: remziyersoy@gmail.com

"Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı" adlı tez çalışması kapsamında şahsıma yöneltilen soruları cevaplamayı, yapılan uygulamaların fotoğraflarının çekilmesini ve ses kaydımın alınmasını kabul ediyorum.

Katılımcı;

Adı-Soyadı:.....

İmzası:.....

Tarih (gün/ay/yıl) :.....

Çalışmaya katılım ve katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Ek 6: Yarı-Yapılandırılmış Görüşme Formu 1**YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU 1**

Öğrencinin;

Adı, soyadı:

Görüşme Tarihi: .../.../.....

Anasanat Atölyesi:

Görüşme süresi:

Yansanat Atölyesi:

Sınıfı:

Değerli öğrenci;

Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Yüksek Lisans Programında öğrenim görmekteyim. Tezimin konusu; *"Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı"* dır.

"Tempera tekniği ve bu tekniğin lisans düzeyi resim atölye derslerinde kullanımı" konulu araştırmaya yönelik yapılan teorik anlatım ve teknik uygulamaları ile ilgili olarak; uyguladığınız teknik hakkında düşünce ve görüşlerinizi, geliştirmiş olduğumuz görüşme formu ve sorular yardımıyla belirlemeye çalışacağız.

Görüşme ortalama 15-20 dakika sürecek olup, katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır. Sizinle ilgili olan veriler betimsel bir çalışma kapsamında değerlendirilecektir. Bunun dışında hiçbir yerde paylaşılmayacaktır. Bu bilgiler kapsamında samimi ve objektif yanıtlar vermeniz bizi doğru sonuca ulaştıracaktır. Aktardığınız bilgileri tam ve eksiksiz olarak kaydedebilmek ve zaman tasarrufu sağlamak için, eğer izin verirseniz ses kaydı yapmak istiyorum.

Uludağ Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Resim-İş Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Remziye Ersoy

E-posta: remziyersoy@gmail.com

1. Tempera tekniği hakkında neler biliyorsunuz açıklar mısınız?
2. Tempera tekniğinin sanat tarihindeki yeri ve önemi hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
3. Sanat tarihinde tempera tekniğini kullanan sanatçı veya sanatçıları biliyor musunuz?
4. Tempera tekniği kullanılarak yapılan eser veya eserleri biliyor musunuz? Evet ise; hangi eserde bu teknik kullanılmıştır bahseder misiniz?
5. Konu ile ilgili açıklamaya ihtiyaç duyduğunuz, eklemek istediğiniz başka görüş ve önerileriniz varsa belirtir misiniz?

Görüşmemize katılım ve katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Ek 7: Yarı-Yapılandırılmış Görüşme Formu 2

YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU 2

Öğrencinin;

Adı, soyadı:

Görüşme Tarihi: .../.../.....

Anasanat Atölyesi:

Görüşme süresi:

Yansanat Atölyesi:

Sınıfı:

Değerli öğrenci;

Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Yüksek Lisans Programında öğrenim görmekteyim. Tezimin konusu; *"Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı"* dır.

"Tempera tekniği ve bu tekniğin lisans düzeyi resim atölye derslerinde kullanımı" konulu araştırmaya yönelik yapılan teorik anlatım ve teknik uygulamaları ile ilgili olarak; uyguladığımız teknik hakkında düşünce ve görüşlerinizi, geliştirmiş olduğumuz görüşme formu ve sorular yardımıyla belirlemeye çalışacağız.

Görüşme ortalama 15-20 dakika sürecek olup, katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır. Sizinle ilgili olan veriler betimsel bir çalışma kapsamında değerlendirilecektir. Bunun dışında hiçbir yerde paylaşılmayacaktır. Bu bilgiler kapsamında samimi ve objektif yanıtlar vermeniz bizi doğru sonuca ulaştıracaktır. Aktardığımız bilgileri tam ve eksiksiz olarak kaydedebilmek ve zaman tasarrufu sağlamak için, eğer izin verirseniz ses kaydı yapmak istiyorum.

Uludağ Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Resim-İş Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Remziye Ersoy

E-posta: remziyersoy@gmail.com

1. Gerçekleştirilen tekniğe dair etkinlikler sonrasında tempera tekniği hakkında neler biliyorsunuz?
2. Tempera resim tekniği ile ilgili teorik anlatım sonucunda, tekniğe dair ilginizde nasıl bir değişim meydana geldi?
3. Tempera tekniği ile ilgili teorik anlatım sonrasında, tempera tekniği kullanılan eserler ve sanatçılar hakkında bilgi sahibi olduğunuzu düşünüyor musunuz?
4. Tempera tekniği ile ilgili teorik anlatım sonrasında, en çok ilginizi çeken eser ve sanatçı hangisidir?
5. Tempera resim tekniği ile ilgili yapılan uygulama sonucunda, tekniğe dair ilginizde nasıl bir değişim meydana geldi?
6. Tempera tekniği ile ilgili gerçekleştirilen etkinlikler yapılmadan önceki teknik hakkındaki düşünceleriniz ile, etkinlik sonrasındaki düşünceleriniz arasında nasıl farklılıklar oldu?
7. Tempera resim tekniğinde ahşap levhanın hazırlanması aşamasını nasıl değerlendirebilirsiniz?
8. Tempera resim tekniğinde boyaların hazırlanması aşamasını nasıl değerlendirebilirsiniz?
9. Çalışmanın uygulama sürecinde en çok hangi aşamada zorlandınız?
10. Tekniğe dair gerçekleştirilen uygulama sonrasında; uygulamanın en çok hangi aşamasını beğendiniz?
11. Tempera tekniğine dair gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamaların saatleri sizce yeterli miydi?
12. Resim atölye derslerindeki eğitim sürecinde; tempera tekniğinin teorik anlatımlarına ve teknik uygulamalarına yer verilmesini ister miydiniz?
13. Tempera tekniği ile ilgili yapılan tüm etkinliklerin ileride mesleki hayatınız açısından size fayda sağlayacağını düşünüyor musunuz?
14. Konu ile ilgili açıklamaya ihtiyaç duyduğunuz, eklemek istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mıdır? Varsa belirtir misiniz?

Görüşmemize katılım ve katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Ek 8: Öz Değerlendirme Formu**ÖZ DEĞERLENDİRME FORMU**

Öğrencinin;

Adı, soyadı:

Tarih: .../.../.....

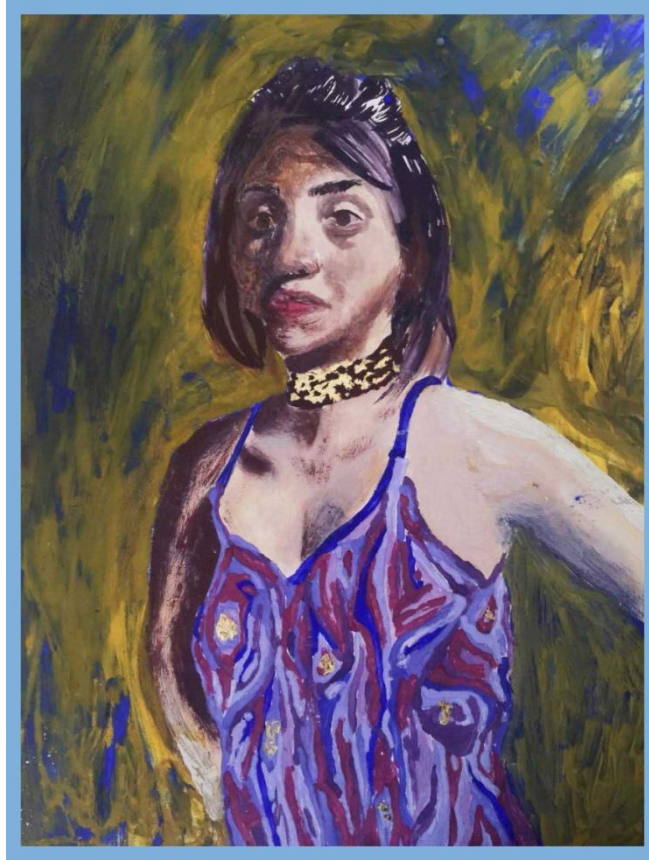
Değerli öğrenci;

Aşağıda verilen ifadelere göre tempera resim tekniği ile ilgili olarak gerçekleştirilen teorik anlatım ve uygulamalardan oluşan etkinliği değerlendirerek, sizi en iyi şekilde ifade eden seçeneği çarpı (x) ile işaretleyiniz.

ÖLÇÜTLER	DERECELER		
	EVET	HAYIR	KISMEN
1. Tempera tekniği ile ilgili olan teorik anlatıma katılmaktan zevk aldım.			
2. Tempera tekniğinin tarihçesini öğrendim.			
3. Tempera tekniğinde ahşap resim yüzeyinin hazırlanışını öğrendim.			
4. Tempera boyasını hazırlamayı öğrendim.			
5. Yaptığım çalışmayı beğendim			
6. Tempera tekniği ile ilgili; sanatsal uygulama yapmaktan zevk aldım.			
7. Uygulama sürecinde; süreyi verimli bir şekilde kullandım.			
8. Katıldığım bu etkinliğin; sanatsal anlamda, bana katkı sağlayacağını düşünüyorum.			
9. Tempera tekniği ile ilgili katıldığım bu etkinliğin; ileride öğretmen olduğumda bana katkı sağlayacağını düşünüyorum.			

Ek 9: Katılımcıların tempera tekniği ile ürettikleri eserler

Betül adlı katılımcının tempera çalışması.



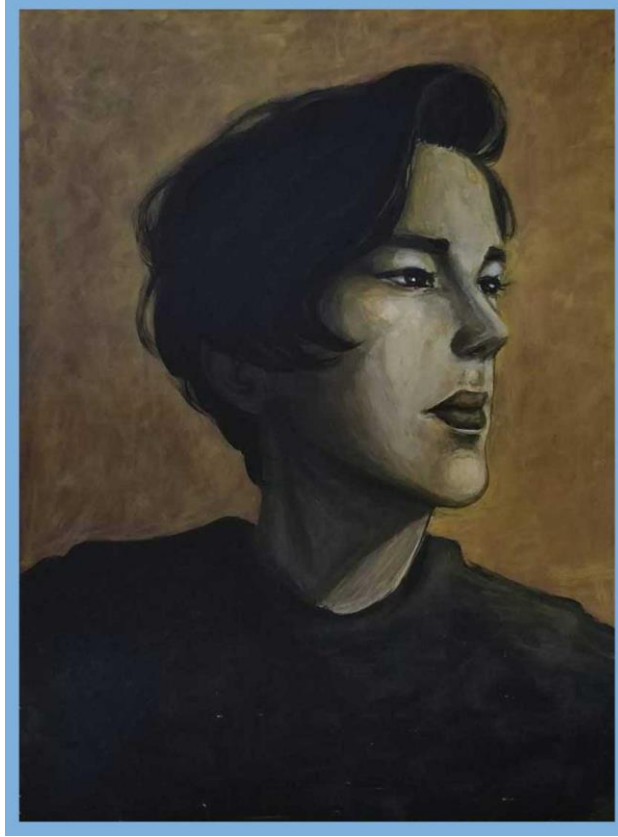
Ezgi adlı katılımcının tempera çalışması.



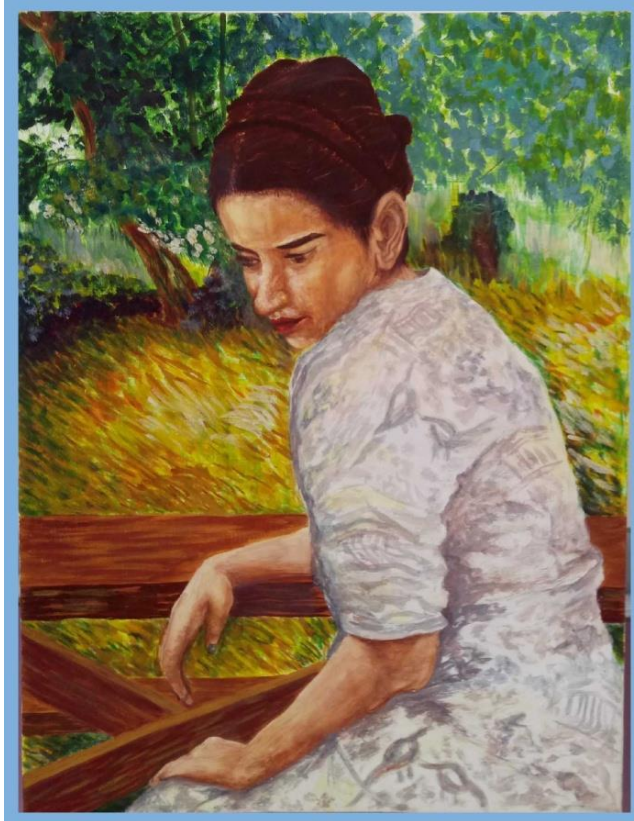
Göksu adlı katılımcının tempera çalışması.



Gülçin adlı katılımcının tempera çalışması.



Helen adlı katılımcının tempera çalışması.



Rana adlı katılımcının tempera çalışması.



Ufuk Bora adlı katılımcının tempera çalışması.



Zuhale adlı katılımcının tempera çalışması.

Özgeçmiş

Doğum Yeri ve Yılı : Mudanya - 1993

Öğr. Gördüğü Kurumlar	Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum adı
Lise	2007	2011	Zübeyde Hanım Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
Lisans	2011	2015	Uludağ Üniversitesi
Yüksek Lisans	2017	2018	Maria Curie-Skłodowska Üniversitesi
	2016	2019	Uludağ Üniversitesi

Bildiği Yabancı Diller ve

Düzeyi : İngilizce - Orta

Çalıştığı Kurumlar	Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Kurum Adı
	1. 2010-2011	Osmangazi Belediyesi, Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü
	2. 2016-2017	Akeramos Sanat Merkezi
	3. 2018-2018	Espiole Tekstil San. Ltd. Şti. / Arge

Yurt Dışı Görevleri :

Kullandığı Burslar :

Aldığı Ödüller :

Üye Olduğu Bilimsel ve

Mesleki Topluluklar :

Yurt İçi ve Yurt Dışında

Katıldığı Projeler :

Katıldığı Yurt içi ve Yurt

Dışı Bilimsel Toplantılar:

Yayımlanan Çalışmalar :

Ersoy, R. (2019). İlk çağlardan günümüze tempera resim tekniği. *Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi*, 2 (1), 99-112. <http://dergipark.org.tr/ijacc/issue/47197/569036>

14.08.2019

Remziye ERSOY

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Remziye Ersoy
Tez Adı	Tempera Tekniği ve Bu Tekniğin Lisans Düzeyi Resim Atölye Derslerinde Kullanımı
Enstitü	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Tez Danışman(lar)ı	Doç. İsmail Tetikçi
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) izni	<input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin Veriyorum Tezimin elektronik ortamda yayınlanmasının ertelenmesini istiyorum. 1 yıl <input type="checkbox"/> 2 yıl <input type="checkbox"/> 3 yıl <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin vermiyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih: 14.08.2019

İmza :