

## Çağdaş Cyanotype Uygulamalarında Yüzey Çeşitliliği ve İmgenin Yeniden Anlamlandırılması

Buse Kızıllırmak Çekinmez<sup>1</sup>

Şükriye İnan Çalapkulu<sup>2</sup>

### Özet

Bu kitap bölümü, 1842 yılında Sir John Herschel tarafından keşfedilen cyanotype (mavi baskı) tekniğinin, çağdaş sanat pratiklerinde salt bir fotografik yöntem olmanın ötesine geçerek, disiplinlerarası bir ifade aracına dönüşümünü incelemektedir. Dijital çağın hızlı ve tüketim odaklı imge üretimine karşı yavaş fotoğraf yaklaşımını temsil eden bu teknik, sanatçıya malzemenin fiziksel özellikleriyle dokusal ve deneysel bir ilişki kurma imkânı sunmaktadır. Araştırma kapsamında kâğıt, tekstil, cam ve seramik gibi geleneksel yüzeylerin yanı sıra ahşap, plastik ve yumurta kabuğu gibi alternatif materyaller üzerinden yorumlanmıştır. Bu deneysel uygulamalar, yüzeyin sadece bir taşıyıcı değil, nesnenin kendi kullanım geçmişini ve maddesel hafızasını imgeye dahil eden aktif bir anlatıya sahip olduğunu göstermektedir. Malzemeler üzerindeki yıpranma izleri, organik formların kırılğanlığı ve kimyasal sürecin sunduğu rastlantısal deformasyonlar, çağdaş sanatta kusursuzluk algısını sorgulayan yeni bir estetik dil inşa etmektedir. Çalışma sonucunda, cyanotype pratiğinin farklı disiplinlerle melezlenerek imgenin görünürlüğünü dokusal bir boyuta taşıdığı ve malzemenin hafızası aracılığıyla anlamı yeniden yapılandığı tartışmaya açılmaktadır.

- 1 Doç. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, busekizilirmak@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9407-5868
- 2 Öğr. Gör., Bodrum Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, yardimcia32@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1617-0202

## 1. Giriş

Bu çalışmanın temel amacı, cyanotype tekniğinin çağdaş sanat bağlamında geleneksel sınırlarından sıyrılarak alternatif yüzeyler aracılığıyla nasıl yeni bir anlam alanı inşa ettiğini ortaya koymaktır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taramasının yanı sıra, farklı materyaller üzerinde gerçekleştirilen sanatsal uygulama ve eser analizi teknikleri benimsenmiştir. Çağdaş sanat pratikleri, imgenin görünürlüğü ve taşıdığı anlamı yalnızca pürüzsüz bir yüzeydeki yansıma olarak değil, malzemenin kendi yapısal varlığıyla bütünleşen dinamik bir süreç olarak ele alınmaktadır. Bu arayış, sanatçıları ifade olanaklarını genişletmek ve nesnenin belleğiyle diyalog kurmak amacıyla tarihsel süreçleri yeniden keşfetmeye yöneltmektedir. Görsel sanatlar tarihinde imgenin tespiti ve kalıcılığı, büyük ölçüde kullanılan malzemelerin kimyasal doğasıyla ilişkilidir. Özellikle fotoğraf pratiğinde imge, yalnızca optik bir kayıt değil, aynı zamanda belirli materyaller üzerinde gerçekleşen kimyasal süreçlerin sonucunda oluşan bir izdir. Bu nedenle fotografik görüntünün sürekliliği ve korunabilirliği, onu oluşturan yüzeyin fiziksel ve kimyasal yapısıyla doğrudan bağlantılıdır. Geleneksel fotografik yüzeyler incelendiğinde, görüntüyü oluşturan bileşenlerin çevresel faktörlere karşı son derece duyarlı olduğu görülmektedir. Görüntüye hayat veren kâğıt, albümin, jelatin ve gümüş gibi materyallerin dış ortamla sürekli ve hassas bir denge içinde olması, fotoğrafın zaman içinde yapısal bozulmalara uğramasına zemin hazırlayarak koruma süreçlerini zorlaştırmaktadır (Saraç ve Akyol, 2022). Geleneksel fotoğrafın bu kırılgan ve gümüş temelli yapısına güçlü bir alternatif olarak doğan cyanotype tekniği, 1842 yılında astronom ve kimyager Sir John Herschel tarafından geliştirilmiş olup, ışığa duyarlı demir tuzları aracılığıyla elde edilen derin mavi tonlarıyla fotoğraf tarihinde özgün bir yer edinmiştir (Bilvar, 2025). Bu yeni, gümüş içermeyen sürecin sanatsal potansiyelini ilk fark edenlerden biri olan Anna Atkins, Herschel'in buluşunu görsel 1'de gösterildiği gibi deniz yosunları ve eğrelti otlarını belgelemede kullanmış; 1843'te yayımladığı eseriyle tarihte fotografik bir sistemi bilimsel illüstrasyon amacıyla kullanan ilk kitabı ortaya koyarak tekniğin sanatsal yolculuğundaki ilk önemli adımı atmıştır (James, 2014).



*Görsel 1. Anna Atkins, Britanya Alglerinin Fotoğrafları: Cyanotype Baskılar, 1843*

Cyanotype bilimsel dokümantasyondan sanatsal ifadeye uzanan bu tarihsel gelişimini tam olarak kavrayabilmek, onun kimyasal işleyişini incelemeyi zorunlu kılmaktadır. Süreç temelde, amonyum demir sitrat ile potasyum demir siyanürün belirli formüllerle eşit miktarlarda seyreltilip karıştırılmasına ve bu ışığa duyarlı emülsiyonun kâğıt, ahşap veya kumaş gibi yüzeylere sürülerek ultraviyole ışığa maruz bırakılmasına dayanmaktadır (Böcekler, 2020). Hazırlanan bu yüzeyin üzerine doğrudan nesnelere veya negatiflerin yerleştirilmesiyle güneşten gelen morötesi ışınlar, demir tuzlarını indirger ve suda çözünmeyen karakteristik prusya mavisi'ni oluşturmaktadır. Sürecin sonunda yüzeyin yalnızca su ile banyo edilmesi, malzemenin üzerindeki kimyasal tepkimeyi durdurarak imgeyi kalıcı hale getirmektedir (James, 2014). Açık havada gerçekleştirilen bu geleneksel yöntemde güneş ışığının mevsim veya saat gibi etkenlere bağlı olarak değişmesi tutarlı bir pozlama süresi elde etmeyi zorlaştırdığından, günümüzdeki çağdaş uygulamalarda sanatçılar genellikle yapay UV ışık kaynaklarından yararlanma yoluna gitmektedir (Erel ve Kahraman, 2020).



*Görsel 2. Buse Kızılırmak Çekinmez, Kâğıt Üzerine Cyanotype Baskı, 2024*

Çağdaş sanat pratiklerinde anlam, malzemenin doğasına yapılan anlık müdahalelerle yeni boyutlar kazanmaktadır. Örneğin, ilk yıkama suyuna eklenen çok az miktardaki hidrojen peroksit, normalde saatler sürecektir doğal oksidasyon sürecini anında hızlandırarak soluk maviyi saniyeler içinde yüksek kontrastlı, derin bir Prusya mavisine dönüştürür. Bu işlem görsel 2’de olduğu gibi daha koyu bir mavi tonu elde edilmesine yardımcı olmaktadır. Basit kimyasal müdahale, imgenin son halini alışını sanatçının bizzat yönettiği ve tanıklık ettiği performatif bir eyleme dönüştürmektedir (James, 2014). Sanatçıya malzemeyle bu denli doğrudan ve spontane bir diyalog kurma imkânı sunan bu deneysel özgürlük, tekniğin uygulama esnekliğiyle birleştiğinde onun çağdaş sanattaki yerini daha da sağlamlaştırır. Öyle ki, cyanotype’ın hem ekonomik bir süreç olması hem de geleneksel kâğıdın ötesinde çok çeşitli alternatif yüzeylere kolayca uygulanabilmesi, onu günümüz sanatçılarının sınırları zorlamak amacıyla halen aktif olarak başvurdukları oldukça işlevsel bir yöntem kılmaktadır (Erel ve Kahraman, 2020). Cyanotype’ın sunduğu bu esnek ve müdahaleye açık yapı, onu yalnızca tarihsel bir belgeleme yöntemi olmaktan çıkarıp, çağdaş sanatta yüzeyin sınırlarını zorlayan çok katmanlı bir ifade aracına dönüştürmektedir. Disiplinlerarası yaklaşımların ve melezleşmenin öne çıktığı günümüz pratiklerinde, geleneksel fotografik yöntemlerin tekstil sanatı ve alternatif materyallerle kesişmesi, imgenin görünürlüğünü dokunsal bir boyuta taşımaktadır (Böcekler, 2020).

Günümüzde hazır kimyasal kitlerin yaygınlaşmasıyla birlikte cyanotype, sanatçılar için çok daha erişilebilir ve deneysel bir pratiğe dönüşmüştür. Prusya mavisinin karakteristik rengi, baskı sonrası yüzeye yapılan doğal müdahalelerle değiştirilebilmektedir. Örneğin, kuruyan cyanotype baskısının kahve banyosuna batırılması yüzeye daha sıcak ve nostaljik bir ton kazandırırken; zerdeçal gibi doğal pigmentlerin kullanılması esere sarı tonlar ekleyerek malzemenin yarattığı atmosferi baştan aşağı değiştirebilmektedir. Ayrıca, şeffaf asetat kâğıtları üzerine basılmış dijital negatiflerin yüzeye temas ettirilmesi, özellikle portre çalışmalarında detaylı yüz hatlarının mavi tonlarla derinlikli bir şekilde öne çıkarılmasını sağlamaktadır. Cyanotype baskı çalışmalarında yüzeyin salt pasif bir arka plan olmaktan çıkıp eserin kavramsal yükünü taşıyan aktif bir bileşene evrilmesi, farklı malzemeler üzerindeki deneysel uygulamaların önünü açmaktadır. Malzemenin tarihsel mirası ile modern ifade biçimlerini kusursuz bir şekilde bütünleştiren bu melez yapı, cyanotype'ın çok katmanlı bir sanat pratiği olarak farklı dokular ve nesnelere üzerinde nasıl yeniden kurgulandığını incelemeyi gerekli kılmaktadır.

## 2. Çok Katmanlı Bir İfade Aracı Olarak Cyanotype

Geleneksel fotoğraf yöntemlerinin tarihsel gelişimine bakıldığında, yüzeyin genellikle yalnızca görüntüyü taşıyan, izleyicinin odağını tamamen imgenin kendisine yönlendirmeyi amaçlayan nötr bir zemin olarak kabul edildiği görülmektedir. Oysa dijitalleşmenin getirdiği kusursuzluk algısına karşı alternatif baskı tekniklerinin yeniden yükselişe geçtiği günümüz çağdaş sanat pratiklerinde, özellikle cyanotype uygulamalarında malzemenin kendisi, salt bir taşıyıcı olmaktan çıkarak anlatının kurucu ve ayrılmaz bir unsuru haline gelmektedir (Çaygür, 2025). Görüntünün neyin üzerinde var olduğu sorusu, görüntünün ne anlattığı sorusu kadar merkezi bir öneme kavuşur. Bu köklü dönüşüm, fotoğrafçıyı yalnızca vizörden bakan ve bir anı kayıt edici konumunda tutan geleneksel rolden sıyırılmaktadır. Bunun yerine, kimyasal emülsiyonun manuel olarak hazırlanmasından yüzeyin fiziksel olarak kaplanmasına, pozlama süresinden son yıkamaya kadar eserin her evresine doğrudan müdahale eden, yüzeyi sıfırdan inşa eden bir auteur (yaratıcı yazar/sanatçı) konumuna taşınmaktadır (Çaygür ve Böcekler, 2023).

Yüzeyin bu aktif rolü, özellikle atık materyallerin çağdaş sanat pratiğine dâhil edilmesiyle kavramsal bir derinlik kazanmaktadır. Günümüzün hızla tüketilen kullan-at kültürünün sıradan birer parçası olan ambalajlar, kullanılmış biletler veya eski zarflar gibi işlevini çoktan yitirmiş atık malzemeler cyanotype süreciyle yeniden değerlendirildiğinde, sanatçının amacı yalnızca çevresel bir sürdürülebilirlik mesajı vermekle sınırlı kalmaz. Seçilen bu materyallerin önceki yaşamları, elden ele dolaşmış olmaları ve üzerlerinde taşıdıkları fiziksel

yıpranma izleri görünür kılındığında; fotoğrafa geçicilik, anı ve toplumsal hafıza kavramlarına doğrudan gönderme yapan çok katmanlı, zengin bir okuma alanı açılmaktadır (Çaygür, 2025). Malzemenin fiziksel yapısı ile eserin aktarmak istediği kavramsal mesajın bu denli kusursuz bir şekilde örtüştüğü pratiklere verilebilecek en çarpıcı örneklerden biri, çağdaş sanatçı Jaime Aelavanthara'nın insan ve doğa arasındaki geçiciliği, çürümeyi ve varoluşsal kırılganlığı anlattığı *Untamed* adlı otoportre serisidir.



*Görsel 3. Jaime Aelavanthara, Growth, Japon Kitakata Kâğıdı Üzerine Çayla Soldurulmuş Cyanotype, 2014*

Sanatçının kendi ifadeleriyle cyanotype tekniği; izleyicinin dikkatini potansiyel olarak renkli manzaralardan ve figürlerden uzaklaştırarak doğrudan desenlere, dokulara ve görüntüler içindeki formların ilişkilerine odaklamaktadır (Aelavanthara, t.y.). Sanatçı bu seride yüzey olarak, fiziksel müdahalelere karşı dirençsiz, yırtılmaya ve kırılmaya son derece yatkın olan ince Japon Kitakata kâğıdını bilinçli olarak tercih etmiş; kâğıdın üretim ve kimyasal banyo sırasındaki yıpranmasını, doğanın amansız tahribatını simgeleyen aktif ve performatif bir metafora dönüştürmüştür (Anderson, 2019). Görsel 3'de görüldüğü gibi kâğıdın bu fiziksel zayıflığı ve üretim sırasındaki yıpranması, sanatçı için doğanın amansız tahribatını yansıtmakta ve baskılara güçlü bir kırılganlık hissi vermektedir. Sürece yapılan müdahaleler sadece yüzey seçimiyle de sınırlı kalmaz; sanatçı, elde ettiği baskıları çay ile lekeleyerek karakteristik Prusya mavisini matlaştırmış ve esere organik bir sıcaklık katmıştır. Sanatçının malzemenin doğasıyla kurduğu bu derin bağ üzerinden şekillenen *Valşi Yaşam* serisi, nihayetinde doğal yaşamın biçimlerini, geçiciliğini ve tüm

bu unsurların birbirine olan kopmaz bağlılığını yansıtan güçlü bir metafora dönüşmektedir. Yüzey seçimi ve uygulanan alternatif baskı tekniğinin birbirini nasıl destekleyerek anlamı güçlendirdiği, Çaygür ve Böcekler'in (2023) cyanotype tekniğiyle ürettikleri *Mağrur* adlı triptik (üçlü) projede de somut bir şekilde izlenmektedir. Araştırmada tercih edilen alternatif materyallerin hammadde yapısı, eserin görsel formunu sınırlandırmadan izleyiciye aktardığı psikolojik içeriği doğrudan inşa etmektedir.

Kâğıdın sağladığı hammadde, ağırlık ve doku çeşitliliğinin ötesinde, tekstil ve kumaş gibi fotoğraf dışı materyallerin kullanımı, cyanotype'ın yapısal esnekliğini farklı bir boyuta taşımaktadır. Tekstil yüzeylerine uygulanan mavi baskılar, ipliklerin kimyasal emme biçimi, malzemenin kendine has geçirgenliği ve üç boyutlu form alma kapasitesi sayesinde sanatsal anlatıma son derece dokunsal ve hacimli bir görünürlük katmaktadır (Bilvar, 2025). Kumaşın bu organik yapısı, disiplinlerarası etkileşimin estetik ve kavramsal açıdan en zengin örneklerinden birini sunarak fotoğrafçılık ile tekstil sanatı arasında çok güçlü bir köprü kurmaktadır. Günümüzde dijital fotoğraf kültürünün uçucu ve dokunulmaz doğasına karşı analog, kalıcı ve fiziksel bir karşı duruş sergileyen sanatçılar, yeni bir yaratıcılık stratejisi olarak devasa boyutlarda cyanotype üretimlerine yönelmektedirler. Nitekim geçmişteki belgeleme amacından farklı olarak günümüzde deneysel bir karakter kazanan cyanotype pratiğinde, bugüne kadar gerçekleştirilmiş en büyük boyutlu baskı çabalarının tamamının kâğıt yerine kumaş üzerine uygulanmış olması bu ilginin tesadüfi olmadığını kanıtlamaktadır (Böcekler, 2020). Görsel 4'de Dünya üzerinde kumaş üzerine yapılmış en büyük cyanotype çalışması görülmektedir.



Görsel 4. Büyük Kumaş Üzerine Cyanotype Denemesi

Kumaş yüzeylerin devasa boyutları, sanatçı ve eser arasındaki fiziksel mesafeyi ortadan kaldırarak bedeni sürecin doğrudan bir parçası haline getirmektedir. İnsan boyutundaki kumaşlar üzerinde çalışılırken, bedenin doğrudan fotografik bir nesneye dönüştüğü uygulamalarda yüzey ile model

arasındaki etkileşim kimyasal bir performansa evrilmektedir. Üretim esnasında modelin kumaş üzerinde terlemesi gibi durumlarda, bedensel sıvıların doğrudan ışığa duyarlı yüzeye nüfuz etmesi kimyasal gelişimi anında tetiklemekte ve öngörülemez sanatsal deformasyonlara (lekeler, su birikintilerine) yol açmaktadır. Bu durum, insan bedeninin yüzeyde yalnızca bıraktığı bir gölge ile değil, kendi biyolojik ve organik varlığıyla da eserin kalıcı bir parçası haline geldiğini göstermektedir (James, 2014). Fotografik süreç ile kumaşın bu organik bütünleşmesinin ardından yüzeye yapılan doğal müdahaleler, eserin katmanlarını daha da artırmaktadır.



*Görsel 5. Şükriye İnan Çalapkulu, Kumaş Üzerine Cyanotype Baskı, 2024*

Disiplinlerarası yaklaşımların güçlü bir örneği olarak, kumaş üzerine aktarılan karakteristik Prusya mavisi imgenin sonrasında geleneksel tekstil sanatındaki doğal boyama yöntemleriyle renklendirildiği çalışmalar, fotoğraf baskı süreci ile tekstil disiplini aynı zeminde buluşturarak eserin hem görsel hem de dokunsal anlamını yeniden inşa etmektedir. Bu ise yüzeyi çok katmanlı, melez bir anlatı aracına dönüştürmektedir (Haylamaz, 2024). Görsel 5'te de Şükriye İnan Çalapkulu tarafından mendil üzerine yapılmış cyanotype eseri görülmektedir. Bu eser fotoğraf baskı ve tekstil disiplininin aynı zeminde buluşturulmasına örnek olarak değerlendirilebilir.

Tekstil ve kâğıdın sıvıyı emen, geçirgen doğasından radikal bir biçimde ayrılan cam, ayna ve seramik gibi dirençli sert yüzeyler ise siyanotip sürecine tamamen farklı fiziksel ve felsefi katmanlar eklemektedir. Görsel 6'da Rebecca Barfoot'ın eserinde seramik üzerine cyanotype uygulaması görülmektedir. Seramik yüzeylerde gerçekleştirilen deneysel cyanotype baskı yöntemleri,

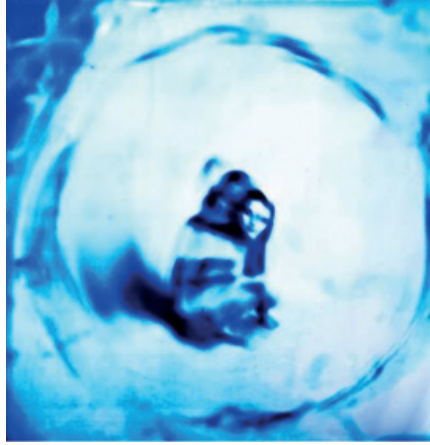
insanlık tarihi kadar köklü olan seramiğin yapısal imkânlarını, fotoğraf sanatının ışığa dayalı kimyasıyla melezzler. Tamamen el yapımı olan bu sürecin seramik üzerinde bıraktığı estetik etkiler, tasarlanan kompozisyonun mavinin tonlarıyla bütünleşmesini sağlayarak fotoğrafı salt kâğıt üzerindeki düzlemsel bir belge olmaktan çıkarıp, kilin kendi karakteriyle yeniden anlamlandırdığı hacimli bir sanat eserine dönüştürür (Erel ve Kahraman, 2020). Benzer şekilde cam yüzeyler; pürüzsüz, renksiz, dokusuz ve yansıtıcı yapıları sayesinde ışıkla eşsiz bir fiziksel etkileşim kurarak fotoğraflara sadece çarpıcı tonlar kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciye güçlü bir mekânsal derinlik hissi de vermektedir. Ancak cam gibi kimyasalın tutunması zor olan yüzeylerde emülsiyonun sabitlenebilmesi için sığır jelatini gibi organik bağlayıcı materyallerin kullanılması zorunludur; bu hazırlık sürecinde fırça darbelerinin yüzeyde bıraktığı izler veya malzemenin akması gibi küçük teknik tutarsızlıklar, esere dijital fotoğrafın kusursuzluğuna taban tabana zıt eşsiz bir resimsel etki katmaktadır (Çaygür ve Böcekler, 2023).



Görsel 6. Rebecca Barfoot, *Seramik Üzerine Cyanotype Baskı*, 2009

Cam gibi pürüzsüz ve emici olmayan yüzeylere cyanotype yöntemini uygulayabilmek için, yüzeyin tutuculuğunu artıracak sığır jelatininin bağlayıcı bir astar olarak sürülmesi veya doğrudan ışığa duyarlı emülsiyona katılması gerekmektedir. Görsel 7'de Bengisu Çaygür'ün cam yüzeyine astar uygulamasından sonra gerçekleştirdiği cyanotype eseri izlenmektedir. Bu bağlayıcı entegrasyonu, emülsiyonun kaygan zemin üzerinde akmadan tutunmasını sağlayarak net ve homojen baskılar elde edilmesine olanak tanımaktadır. Çaygür ve Böcekler (2023), makalelerinde jelatinin emülsiyonla birleştirildiği veya alt katman olarak sürüldüğü bu deneysel uygulama süreçlerini, karşılaşılan zorluklar ve nihai çözüm önerileriyle birlikte kapsamlı bir biçimde aktarmışlardır. Çağdaş cyanotype uygulamalarında ayna ve cam gibi sert,

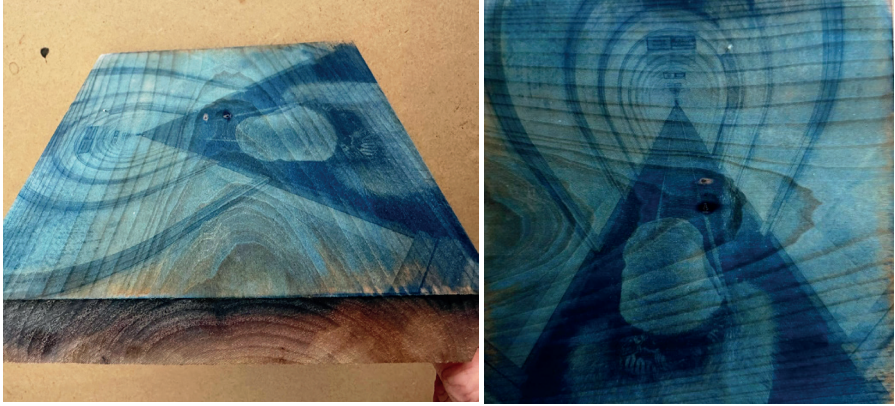
yansıtıcı yüzeylerin kullanımı salt estetik bir tercihin ötesine geçerek bireyin toplumsal varoluşu ve kimlik politikalarıyla güçlü bir bağ kurmaktadır. Ayna gibi izleyiciyi kendi üzerine düşünmeye zorlayan yüzeylerin çağdaş sanatta beden temsilleri için kullanılması, bireyin kimlik inşasıyla doğrudan ilişkilidir.



*Görsel 7. Bengisu Çaygür, Ayna I, 30x30 cm, Cam Üzerine Cyanotype, 2023.*

Yüzeyin ve malzemenin böylesine anlam kurucu bir role sahip olduğu çağdaş uygulamalarda, cyanotype'ın geleneksel sınırları diğer sanat ve zanaat pratiklerinin sürece dâhil edilmesiyle durmaksızın genişletilir. Deneysel baskı yöntemlerinin araştırıldığı çalışmalarda cyanotype tekniğinin serigrafî, çukur baskı (gravür), mono baskı ve yüksek baskı gibi köklü tekniklerle aynı yüzeyde birleştirilmesi, malzemenin geleneksel baskıresim kurallarını esneterek yüzeyde çok katmanlı, melez bir anlatım dili oluşturduğunu kanıtlamaktadır (Kızılırmak ve İnan Çalapkulu, 2020). Benzer şekilde, çağdaş cyanotype pratiğinin sadece kendi başına bir kimyasal baskı olmaktan çıkıp; paladyum baskı, suluboya müdahaleleri, altın varak yapraklarla kaplamaları ve çay/şarap tanenleriyle tonlama gibi yöntemlerle harmanlanması, sanatçıya imgenin görsel dilini baştan aşağı yeniden tasarlama imkânı sunmaktadır (Anderson, 2019). Bu esnek yapı, tekniği katı laboratuvar kurallarına bağlı mekanik bir işlem olmaktan çıkarak aynı yüzey üzerinde zamklı baskı (gum bichromate), kolaj, montaj, sanatçı kitapları, mono baskı, resim, kâğıt heykel, giyilebilir sanat ve mekânsal enstalasyonlar ile birbiriyle diyalog kurduğu medyumlar arası geçiş alanına dönüşmektedir (James, 2014). Cyanotype yüzeyinin canlı, reaktif ve adeta nefes alan yapısı, doğanın rastlantısallığını ve çevresel etkileşimleri eserin kendisine dönüştürür. Özellikle fotogram üretiminde yüzeye yerleştirilen organik nesnelerin (bitkiler, yapraklar) pozlama esnasında salgıladığı doğal

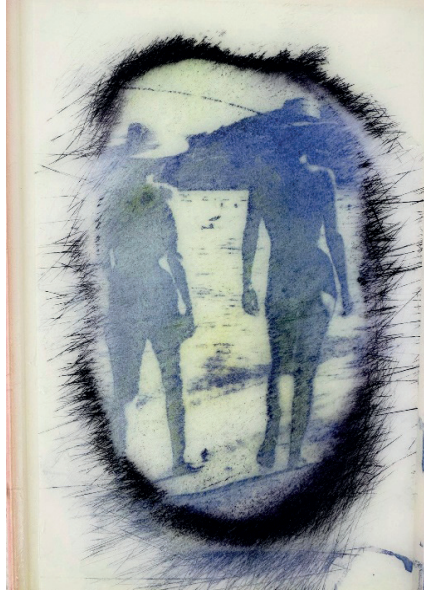
nem bile kâğıt üzerinde öngörülemeyen su lekelerine yol açarken, malzemenin yüksek pH değerine sahip fosfatlı maddelerle teması Prusya mavisini sarı veya kahverengi tonlara doğru bozarak beklenmedik kimyasal dönüşümler yaratır (Jacquard Products, t.y.). Sanatçılar için bu ‘bozulmalar’ teknik bir hata olmaktan çıkarak, yüzeyin aktif tepkisini ve doğanın rastlantısallığını belgeleyen sanatsal bir avantaja dönüşür. Öyle ki, sanatçının malzemeyle kurduğu bu organik bağ sayesinde tamamen başarısız olmuş gibi görünen baskılar bile, üzerlerinde yapılan ek deneylerle eserin özgünlüğünü artıran harika eserlere evrilebilir (James, 2014). Üstelik asidik yapıları nedeniyle alkali ortamlara maruz kaldıklarında solarak silinen cyanotype yüzeylerinin, nötr ve karanlık bir ortamda muhafaza edildiklerinde zaman içinde görüntü yoğunluğunu yeniden geri kazanması (iyileşmesi), siyanotipin çarpıcı bir hafıza kapasitesine sahip olduğunu da göstermektedir (Vogt-O’Connor, 1995). İmgenin dış etkenlerle silinip uygun koşullarda yeniden görünürlük kazanması, malzemenin zamana, çevresine ve mekâna aktif olarak tepki veren, sürekli dönüşüm halinde canlı bir bellek alanı olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır.



Görsel 8. Şükriye İnan Çalapkulu, *Ham Ahşap Üzerine Cyanotype Baskı*, 2026

Cyanotype tekniğinin yüzey çeşitliliğine sunduğu esneklik, geleneksel materyallerin ötesine geçerek ham ahşap gibi organik dokuların da bir ifade aracı olarak kullanılmasına olanak tanımaktadır. Görsel 8’de görüldüğü gibi ham ahşap üzerine yapılan deneysel uygulamalarda, ışığa duyarlı cyanotype emülsiyonunun ham ahşap yüzeye herhangi bir ön hazırlığa, bağlayıcıya veya astar malzemesine gereksinim duyulmaksızın doğrudan uygulanabildiği gözlemlenmiştir. Ahşabın doğal emiciliği kimyasalın yüzeye tutunmasını sağlarken, doygun bir renk tonu ve belirgin bir kontrast elde edebilmek için standart yüzeylere kıyasla pozlama süresinin uzatılması gerektiği tespit

edilmiştir. Çağdaş sanat pratiklerinde malzemenin görünürlüğü ve anlamı arasındaki ilişki, cyanotype tekniğinin ham ahşap üzerine uygulanmasıyla melez bir boyut kazanmaktadır. Ahşabın organik ve yaşamış gerçekliği, Prusya mavisinin ışığa duyarlı kimyasal dönüşümüyle birleştiğinde, yüzey görüntüyü taşıyan pasif bir zemin olmaktan çıkarak, eserin kavramsal yükünü sırtlayan aktif bir özneye dönüşmektedir. Görüntünün ahşap üzerindeki görünürlüğü, yüzeye sonradan eklenmiş yabancı bir sentetik tabaka gibi değil, adeta ağacın kendi dokusundan ve hafızasından süzülüp açığa çıkmış bir dışavurum olarak okunabilir.



*Görsel 9. Şükriye İnan Çalapkulu, Plastik Kesme Tahtası Üzerine Cyanotype Baskı, 2026*

Plastik kesme tahtası üzerine uygulanan cyanotype örneğinde ise süreç, emülsiyonun doğrudan plastik yüzeye sürülmesiyle başlamıştır. Ahşap örneğine benzer şekilde, herhangi bir ön hazırlık veya bağlayıcı madde kullanılmaması, kimyasalın yüzeyde düzensiz bir şekilde dağılmasına ve tam olarak emilememesine neden olmuştur. Görsel 9'da görüldüğü gibi zaman içerisinde plastik yüzey üzerine tutunan cyanotpe solüsyonu üzerine yapılan uzun süreli pozlama sonucunda istenilen görüntü elde edilmiştir. Plastik kesme tahtası gibi sıradan, gündelik ve endüstriyel bir nesnenin sanatsal bir yüzeye dönüştürülmesi, Duchamp'ın hazır nesne kavramını akla getirmektedir. Nesnenin işlevi ve geçmişi, cyanotype'ın yarattığı izlerle birleşerek yeni bir anlam katmanı oluşturmaktadır. Tahtanın üzerindeki çizikler ve kullanım izleri,

nesnenin hafızasını ve zamanın izlerini taşımaktadır. Bu çalışma, çağdaş sanatta alternatif malzeme ve teknik arayışlarının önemli bir örneğidir. Geleneksel sanat malzemelerinin sınırlarının dışına çıkılarak, gündelik nesnelerin ve endüstriyel malzemelerin sanatsal birer araca dönüştürülmesi, sanatın sınırlarını genişletmektedir. Kusurlu ve tesadüfi sonuçların sanatsal birer ifade aracı olarak kabul edilmesi, sanatın mükemmellik ve teknik ustalık üzerindeki odaklanmasını sorgulamaktadır. Bu, standartlaşmaya karşı bir duruş olarak yorumlanabilir ve sanatçıya daha özgür ve deneysel bir alan sunmaktadır.



Görsel 10. Şükriye İnan Çalapkulu, Yumurta Kabuğu İçerisine Cyanotype Baskı, 2025

Çağdaş baskiresim pratiklerinde geleneksel iki boyutlu taşıyıcıların aşılarak yumurta kabuğu gibi üç boyutlu, organik formlara yönelinmesi, fotografik imgeyi heykelsi bir nesneye dönüştürmektedir. Görsel 10'da görüldüğü üzere yumurta kabuğunun iç yüzeyine yapılan doğrudan cyanotype uygulamasında, tekniğin doğal kimyasal süreci işlerken, yüzeyin doğasından gelen aşırı kırılma algısı eserin merkezine yerleşmektedir. Kabuğun gözenekli ve içbükey yapısı, Prusya mavisini organik bir şekilde içine hapseder. Bu süreç, görüntüyü yalnızca dışarıdan izlenen düz bir 'yüzey' olmaktan çıkarıp; saklanan, korunan ve kırılma ile izleyiciyi tedirgin eden mekânsal bir çağdaş sanat nesnesine dönüştürmektedir. Yumurta içerisine basılan bu cyanotype denemesi, görüntüyü yaşamın ve kırılmanın en temel formlarından birine sabitleyerek, çağdaş sanatta malzemenin ve imgenin birbiri içinde eriyebileceğini kanıtlar niteliktedir.

## Sonuç

Bu çalışma, 19. yüzyılın ortalarında bilimsel bir belgeleme aracı olarak doğan cyanotype tekniğinin, çağdaş sanatın dinamik yapısı içerisinde çok katmanlı ve disiplinlerarası bir ifade diline dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Araştırma sürecinde ele alınan uygulamalar, tekniğin sadece kâğıt üzerinde bir imge üretimi olmadığını; aksine cam, seramik, tekstil, ahşap, plastik ve hatta yumurta kabuğu gibi alışılmadık dışındaki materyallerle kurduğu melez ilişkinin, sanatçıya sonsuz bir deneysel oyun alanı sunduğunu kanıtlamaktadır. Cyanotype'ın çağdaş uygulamalardaki en büyük gücü, yüzeyi pasif bir taşıyıcı olmaktan çıkarıp eserin kavramsal yükünü aktif bir özneye dönüştürebilmesidir. Örneğin, plastik bir kesme tahtasının kullanım izleri veya ham ahşabın doğal dokusu, imgeye kendi maddesel hafızasını ekleyerek görünürlük ve anlam arasında güçlü bir bağ kurmaktadır. Bu süreçte nesne, bir temsil aracı olmaktan ziyade, kendi hikâyesini ışık ve kimya aracılığıyla anlatan canlı bir bellek alanına evirilmektedir. Dijital kusursuzluğa karşı bu alternatif süreçler, hata yapma payını sanatsal bir avantaja da çevirmektedir. Kimyasal uygulama aşamalarında ortaya çıkan yanlışlıklar, eserin teklifiğini ve özgünlüğünü artıran unsurlardır. James'in (2014) deyişiyle, alternatif süreç sanatçılarının en büyük ortak noktalarından biri, tamamen başarısız olmuş gibi görünen baskıları bile üzerlerinde ek deneyler yaparak harika sanat eserlerine dönüştürme konusundaki ısrarlarıdır. Bu yaklaşım, sanatçının malzemeyle kurduğu organik bağı yücelterek, hataları görünür kılan yeni bir estetik dil inşa etmektedir. Tekniğin farklı materyallerle olan uyumu ve disiplinlerarası melezlenmeye gösterdiği yatkınlık, çağdaş sanatçılara geleneksel baskiresim sınırlarını esnetme ve imgenin anlamını dokunsal bir boyutta yeniden yapılandırma imkânı sunmaktadır.

## Kaynakça

- Aclavanthara, J. (t.y.). Untamed. Erişim adresi: <https://www.jaclavanthara.com/untamed-1> (Erişim tarihi: 25 Mart 2026).
- Anderson, C. Z. (2019). *Cyanotype: The blueprint in contemporary practice*. Routledge.
- Bilvar, H. (2025). Fotoğraf ve Tekstilin Kesişiminde Siyanotip (Cyanotype) Baskı: Gelenekten Geleceğe Tekstil ve Sanattaki Rolü. *Bodrum Journal of Art and Design*, 4(1), 94-108. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1603461>
- Böcekler, B. (2020). Başlangıcından günümüze cyanotype'ın tarihsel gelişimi ve örnek bir proje: "İstanbul mavisi". *Art-Sanat*, (13), 53-86. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0003>
- Çaygür, B. (2025). Atık kâğıt üzerine cyanotype: Sürdürülebilir sanat pratiğinde yüzey, anlam ve hafıza. *International Journal of Humanities and Art Researches*, 10(3), 354-379. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17073906>
- Çaygür, B., & Böcekler, B. (2023). Cyanotype baskı yönteminin cam yüzey üzerine uygulanması: "Ayna" projesi örneği. *Akademik Sanat*, 20, 90-106. <https://doi.org/10.34189/asd.2023.20.007>
- Çaygür, B., & Böcekler, B. (2023). Cyanotype baskı yönteminin kâğıt üzerine uygulanması: "Mağrur" projesi örneği. *The Journal of Academic Social Science*, (147), 576-593. <https://doi.org/10.29228/ASOS.73865>
- Erel, E. B. & Kahraman, D. (2020). Seramik yüzeylerde cyanotype baskı yöntemi. *The Journal of Social Sciences*, (45), 385-399. <https://doi.org/10.29228/SOBIDER.42138>
- Haylamaz, G. (2024, 1-3 Eylül). *Tekstil yüzeyine uygulanan cyanotype baskılarda doğal boyama ile tonlamaya yönelik deneysel bir yaklaşım* [Tam metin bildiri sunumu]. Çukurova 13. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi, Adana, Türkiye.
- Jacquard Products. (t.y.). *Cyanotype instructions*. [Kullanım Kılavuzu]. <https://www.jacquardproducts.com/>
- James, C. (2014). *The book of alternative photographic processes* (3. Baskı). Delmar Cengage Learning.
- Kızılırmak, B., & İnan Çalapkulu, Ş. (2020). Alternatif fotoğraf baskı tekniklerinden Cyanotype'ın deneysel baskiresimde kullanılabilirliği. *Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 7(62), 3580-3593. <https://doi.org/10.26450/jshsr.2189>
- Saraç, E. ve Akyol, A. A. (2022). Fotografik koleksiyonlarda korumaya yönelik belgeleme yöntemleri. *Arteoloji Dergisi*, 1(2), 59-72.
- Vogt-O'Connor, D. (1995). Caring for blueprints and cyanotypes. *Conserve O Gram*, 19(9), 1-4. National Park Service.

## **Görsel Kaynakça**

- Görsel 1.** [https://en.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Atkins](https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_Atkins) adresinden 16.03.2026 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2.** Buse Kızılırmak Çekinmez, Kâğıt Üzerine Cyanotype Baskı, 2024 – Kişisel Arşiv
- Görsel 3.** <https://www.jaelavanthara.com/untamed-1> adresinden 16.03.2026 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 4.** [https://www.tumblr.com/cisazam/118187887759/ultraviolet-world-record-cyanotype?redirect\\_to=%2Fcisazam%2F118187887759%2Fultraviolet-world-record-cyanotype&source=blog\\_view](https://www.tumblr.com/cisazam/118187887759/ultraviolet-world-record-cyanotype?redirect_to=%2Fcisazam%2F118187887759%2Fultraviolet-world-record-cyanotype&source=blog_view) adresinden 16.03.2026 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 5.** Şükriye İnan Çalapkulu, Kumaş Üzerine Cyanotype Baskı, 2024 – Kişisel Arşiv
- Görsel 6.** <https://rebeccabarfoot.blogspot.com/2009/05/cyanotypes-springtime-success.html> adresinden 16.03.2026 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 7.** Çaygür, B., & Böcekler, B. (2023). Cyanotype baskı yönteminin cam yüzey üzerine uygulanması: “Ayna” projesi örneği. *Akademik Sanat*, 20, 90-106. <https://doi.org/10.34189/asd.2023.20.007>
- Görsel 8.** Şükriye İnan Çalapkulu, Ham Ahşap Üzerine Cyanotype Baskı, 2026 - Kişisel Arşiv
- Görsel 9.** Şükriye İnan Çalapkulu, Plastik Kesme Tahtası Üzerine Cyanotype Baskı, 2026 - Kişisel Arşiv
- Görsel 10.** Şükriye İnan Çalapkulu, Yumurta Kabuğu İçerisine Cyanotype Baskı, 2025 - Kişisel Arşiv