



Camaltı Resim Sanatında Çağdaş Bir Uygulama: Karabük Üniversitesi Camii Hüsn-i Hat Levhaları

A Contemporary Application in Reverse Glass Painting Art: Calligraphic Inscriptions of Karabük University Mosque

Sebahat Kılıç Bülbül¹

Öz

Çalışma bir halk sanatı olarak kabul edilen camaltı resim sanatının, klasik hat istifleriyle sentezlenerek çağdaş bir mimari yapıda yeniden yorumlanmasını ve metodolojik olarak uygulanmasını konu edinmektedir. Camaltı resim sanatı, birçok kültürde görülen cam arkasına ters mantıkla resim yapma işidir. Aslında camaltı resimler; toplumun inançlarını, kültürünü, geleneklerini, günlük yaşantılarını, efsanelerini, kahramanlıklarını ve duygularını anlatan birer tarihî cam belge niteliğindedirler. Çoğunluğu eğitim görmemiş naif sanatçılar tarafından üretilmiş olan resimler; günün şartları doğrultusunda var olan malzemelerle, cama tutunabilen her türlü boya, varak, çikolata kabuğu, dantel ve kilim parçaları kullanılarak yapılmışlardır. Doğuda ve Batıda birçok ülkede görülen camaltı resim sanatı kaynak, köken ve kronolojik olarak bir tasnife tabi tutulmasa da şimdilik bilinen en eski Türk camaltı, Topkapı Müzesindeki 1232 tarihli yazı resim levhadr. Bir zamanlar tüm evleri ve mekânları süsleyen kıymetli camaltılar Endüstri Devrimiyle önemini yitirmiş ve kaybolma sürecine girmiştir. Son zamanlarda akademilerde bu işe ehemmiyet veren kıymetli hocalarımız ve bazı koleksiyonerler sayesinde muhafaza edilmiş önemli eserler üzerinden hazırlanan kataloglar ve sergiler ile tekrar gündeme gelmiştir. Günümüzde bazı sanatçılarımız tarafından geleneksel form devam ettirilmekle birlikte, teknolojinin imkanlarından faydalanılarak ve çağdaş yorumlar getirilerek yapılan farklı camaltı resim örnekleri de görülmektedir. Camaltı sanatında en çok görülen hüsn-i hat levha örnekleri, bu çalışmada teknolojik olanaklar kullanılarak uygulanmıştır. Karabük Üniversitesi Camii iç mekân tasarım ve uygulamalarında, kubbe, minber, mihrap, duvar pano ve tüm bezeme elemanlarının ilk defa cam malzeme kullanılarak yapılmış olması önem arz etmektedir. Kubbe tamamen geleneksel Türk desenlerinden oluşan Tiffany tekniği vitray çalışmasıyla örülürken, cami pencerelerinde füzyon tekniği kullanılmış, duvar panosu ve yazıtlarda ise camaltı resim sanatı özgün bir şekilde güncellenerek mekâna aktarılmıştır. Bu incelemeyle mevcut çalışma, 21. yüzyıl cami mimarisinde gelenek ve moderni sentezleyerek yapılan bir camaltı hat sanatı uygulamasını literatüre kazandırmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Cami, Halk Sanatı, Geleneksel, İç mekân, Resim-Yazı

ABSTRACT

This study focuses on the reinterpretation and methodological application of reverse glass painting, considered a form of folk art, in a contemporary architectural structure by synthesizing it with classical calligraphic compositions. Glass painting, in many cultures, is a form of reverse-logic painting on glass. In fact, glass paintings are historical documents that tell the beliefs, cultures, traditions, daily life, legends, heroism, and emotions of a society. Produced mostly by untrained, naïve artists, these works were created with the materials available at the time, using any type of paint that could adhere to glass, along with leaf metal, chocolate wrappers, lace, and rug fragments. Although the exact history of reverse glass painting—found in many countries in both the East and West—is not fully known, the oldest known Turkish example is a calligraphic panel dated 1232, preserved in the Topkapı Museum. Once cherished artworks that decorated homes and interior spaces, reverse glass paintings lost their importance and began to disappear with the Industrial Revolution. Recently, thanks to esteemed scholars who value this art and to certain collectors, catalogues and exhibitions prepared around significant preserved works

¹ Corresponding Author: .Karabuk University, skilic@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7498-2551



have brought the tradition back into discussion and ensured its continuation. Today, while some artists maintain traditional forms, others produce contemporary interpretations of reverse glass painting by making use of modern technologies. In this study, frequently seen examples of calligraphic scripts in reverse glass art have been applied using technological means. The use of glass—employed for the first time in the design and execution of all decorative elements of the interior of Karabük University Mosque, including the dome, pulpit (minbar), mihrab, wall panels, and inscriptions—is of particular importance. While the dome was constructed entirely with traditional Turkish motifs using the Tiffany stained-glass technique, the fusion technique was applied to the mosque windows, and reverse glass painting was updated and uniquely adapted for the wall panels and inscriptions, bringing contemporary interpretations into the space. By doing so, this study aims to contribute to the literature an example of reverse glass calligraphy that combines tradition and modernity in 21st-century mosque architecture.

Keywords: Contemporary Mosque, Folk Art, Traditional, Interior Architecture, Picture- Writing Art

GİRİŞ

Camaltı resim sanatı konuları bakımından çok zengin çeşitliliğe sahiptir. Camaltı sanatında kullanılan tezyini unsurlardan biri olan hüsn-i hat sanatının, birçok hat çeşidi ile icra ediliyor olması, camaltı sanatına ayrı bir derinlik katmıştır. Evlerde, cami, tekke, türbe ve mescit gibi dinî yapılarda, berber ve kasap dükkanlarında da yazı ve yazı-resim unsurları içeren camaltılar sıklıkla görülmektedir. Bu resimler özellikle inanışlar gereği, nazardan korunmak, bolluk bereket gibi amaçlarla kullanılmıştır. Örneğin şahmaran işlemeli bir camaltı Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde her evin başköşesinde koruyucu olarak baş tacı edilmiştir. Tekke, türbe, mescit, cami gibi dinî yapılarda genellikle Mevlvî sikkeleri formunda hat ve yazı-resim levhaları kullanılmıştır. Halka açık dükkân ve mekânlarda ise toplumsal olaylar, hikâyeler, kahramanlık konuları içeren camaltı levhalara rastlanmaktadır. Konular genellikle, Hz. Ali'nin devesi, Hamidiye Hicaz Demir Yolu, önemli camiler, Kâbe, denizkızları, şahmaran, tavus kuşları, Osmanlı armaları, Hz. Ali ve oğulları, Zülfikar, Mevlâna, Mevlâna türbesi, Sultan Abdülaziz, buharlı gemiler, yedi uyurlar, Ah mine-l aşk, Ashab-ı kehf ve Amentü gemileri, Nuh'un gemisi, Hz. İsa ve Hz. Meryem, farklı dinlerdeki tanrılar, destanlar, kahramanlar ve savaşları içermektedir.

Bir zamanlar çok moda olmuş bu resimlerin dezavantajı endüstrinin gelişim göstermesi ile baskı resimlerin çoğalması ve camın kırılğan yapısı olmuştur. Camın kolay bulunamayışı ve korunmasının güç oluşu, bu sanatın belirli kalıplar içinde kalmasına ve ilerleyememesine sebep olan etkenlerdendir (Güray, 2021, s. 271). Tüm dünya ülkelerinde yerel bir disiplin olarak algılanan camaltı resim sanatı, zaman içerisinde önemini yitirmiş yerini baskı resimlere bırakmıştır. Picasso, Kandinsky, Duchamp gibi modern sanatın öncü isimlerinin, cam üzerine gerçekleştirdiği çalışmalar; camaltı resim sanatının tarihteki yerine ve önemine dönemsel olarak yeniden dikkat çekilmesini sağlamıştır (Asmaz, 2020, s. 806).

Son yıllarda teknolojinin gelişimi, araştırmaların artması, sanat ve kültürel etkinliklere kolay ulaşılma ve internet ortamının sağladığı paylaşım kolaylıkları, insanların eskiye olan ilgisi ve keşfetme çabaları sanatçıların eski ile yeniği birleştirme arzusunu ortaya çıkarmıştır. Teknolojinin gelişmesi ve cam sanayinin yeni olanaklar sunması ile geçmişte bir halk sanatı olan ve levha, ayna, kutu gibi kısıtlı yüzeylere uygulanan camaltı sanatı; günümüz koşullarında daha geniş yüzeylere teknolojinin sağladığı kolaylıklar sayesinde uygulanmaya başlanmıştır. Cam ustaları geçmişten ilham alarak özellikle çağdaş mimaride gelenek ile modern birleştirme çabasına girmişlerdir.

Türkiye'de, Şakirin Camii, Derinkuyu Camii, Sancaklar Camii gibi son dönem çağdaş cami yapılarına bakıldığında, mimari elemanlarda gelenekselin tekrar yorumlandığı bir yaklaşım görülmektedir (Sheibaniaghdam ve Bölükbaşı Ertürk, 2023, s. 2965). Karabük Üniversitesi Camiisi'nde ise cam malzeme kullanılarak yeni bir yorum getirildiğinden söz edilebilir. Burada cam malzeme iç mekânda, kubbe gibi geniş yüzeylerin yanı sıra minber, mihrap gibi caminin temel donatılarında kullanılmıştır. Ayrıca bezemenin farklı tekniklerle cam üzerine uygulandığı büyük boyutlu cam levhalardan bahsetmek mümkündür. Karabük Üniversitesi Camiisi'nin iç mekânlarına konulan camaltı Hüsn-i Hat levhaların, geleneksel yöntemlerle yazıldığı ve temperlenmiş camların kumlama, oyma ve boyama

teknikleriyle işlendiği görülmektedir. Yazılar ölçekli bir şekilde çizim, işleme yöntemleri ve yazı anlamları bakımından açıklanmıştır.

Çalışmalarda geleneksel kültür ve sanatlarımızdan kopmadan modern bir çizgi içinde yeni tasarımlar ve uygulamalar yapılmıştır. Uygulama sürecinde tercih edilen temperli cam teknolojisi; camaltı sanatını gelenekseldeki kırılgan yapısından kurtararak, mekânda kalıcı hale getirmiştir. Camii mimarisinde erken dönemlerden beri bezeme unsuru olarak görülen kalemî sanatı, kültür ve sanatımıza mal olmuş zengin ve kıymetli bir tezyinat olarak kabul görmesine rağmen, zaman içinde bozulma ve restorasyon sorunları gibi dezavantajları da beraberinde getirmektedir. Çalışmada kullanılan yöntemlerle bu sorunların ortadan kalkacağı öngörülmektedir.

1. Camaltı Sanatı ve Camaltı Hüsn-i Hat Levhaları

Camın arka yüzüne ters mantıkla ve çeşitli boylarla yapılan resimler camaltı resmi olarak adlandırılır. Önce yapılmak istenen desen eskize çizilerek camın altına ters bir şekilde yerleştirilir. Resimde en son konulması gereken imza, ince detaylar ve kontürler, camaltında en önce çizilir. Boyaların birbirine karışmaması için her işlem sonrası kuruması beklenerek diğer işleme geçilir. Kuruyan kontürlerin içleri istenilen renklerle birbirini kapatacak şekilde boyanır ve arka fonlarda genellikle altın veya gümüş varak kullanılır. Boyama ve varaklama işlemi bittikten sonra, çalışmanın arkası boyaların hava alıp bozulmaması için tamamen kapatılır. Kapatma işlemi kâğıt veya karton parçasıyla olduğu gibi özel kapatıcı boyalarla da yapılabilmektedir.

Toplumsal inanç ve kültürünü yansıtan ve minyatürler gibi birer tarihî belge niteliği taşıyan camaltılar, koruyucu güçlerine olan inançla hem konu ve içerikleri bakımından hem de camın ve varakların verdiği parlaklık ile her dönem ilgi çeken unsurlar olmuşlardır. Çeşitli konular ile dönemin kültür, yaşayış, inanç gibi yönlerini tanıtmada önemli bir rol oynayan camaltılar, özellikle Hüsn-i Hat levhalarda çeşitli ayet, hadis ve güzel sözlerin yer aldığı zengin örnekler sunmaktadır.

Hat sanatı; yazı, çizgi, yol anlamında kullanılan hat kelimesi, Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalarak güzel yazma sanatıdır. Hüsn-i hat güzel yazı demektir ve yüzyıllar boyunca gelişerek süregelmiştir (Derman, 1997, s. 427). Yazı İslamiyet'ten sonra, önceki dönemlerle kıyaslanamayacak kadar önemli gelişmeler kaydetmiştir ve zaman içerisinde estetik anlayış çerçevesinde şekillenmiştir (Cam, 2025, s. 36). Arap yazısı gelişim gösterdiği şehirlere göre, Mekke'de "Mekkî", Basra'da "Basrî", Medine'de "Medenî", Kûfe şehrinde de "kûfî" olarak adlandırılmış, 4. Halife Ali'nin (656-661) Kûfe'yi merkez yapmasından itibaren de Kûfî yazısı olarak kullanılmıştır (Alparslan, 2015, s. 29).

Geniş geometri bilgisine sahip olan Abbasi veziri hattat İbn Mukle (886-940), kûfî yazısını geliştirerek ölçü olarak kabul ettiği "nokta", "daire" ve "elif"i kullanarak yazının ölçü sistematizasyonu geliştirmiştir. Ayrıca yazı çeşitlerinin tasnifini, aklâm-ı sitte (altı çeşit yazı) denilen sülüs, reyhân(î), nesih, muhakkak, tevki ve rık'a şeklinde sistematize etmiştir (Alparslan, 2015, s. 30).

Hüsn-i Hat sadece kitap sanatlarında değil, özellikle dinî mimaride de önemli bir yer teşkil etmektedir. İslamiyet'in ilk devirlerinden beri mimaride yer alan hat yazıları mekâna ruh ve maneviyat katmıştır. Camilerde genellikle celi sülüs, celi ta'lik ve kûfî yazı türleri kullanılmıştır (Açıkgözoğlu, 2015, s. 182). Hat sanatında simetrik yazılan yazılara "müsennâ", ikili çifte, anlamında "aynalı yazı" da denilmekte ve sıklıkla kullanılmaktadır (Özcan, 2015, s. 211). Çalışmada yer alan camaltı eserlerde de müsenna, sülüs, celi sülüs ve makili yazı çeşitleri kullanılmıştır.

İslam'daki resim yasağı endişesiyle Müslüman toplumların tüm sanat eserlerinde resimden uzak durduğu görülmektedir. Bu sebeple yazıya çok önem verilmiş ve yazı-resim sanatı da bu sayede gelişmiştir. İslam dünyasında yazı-resim sanatının ne zaman ve nerede ortaya çıktığı kesin değildir. Bu gelişimi sadece tasvir yasağına bağlamaktan ziyade dinî boyutuyla birlikte sosyal ve kültürel anlamlardaki bağlantılarına da bakmak yerinde olacaktır (Kayhan, 2021, s. 38). Yazı-resim sanatı yazı

formlarından doğan doğa-insan diyalektiğinin somutlaştırılmış biçimi olarak görülebilmektedir (Burckhardt, 2019, s. 82).

Özellikle Hurufilik inancının etkisiyle, hat sanatçıları resim formunda yazılar geliştirerek yeni çığır açmışlardır (Dağlı, 2012, s. 35). Camaltılarda, sülüs, nesih, rika, celi sülüs gibi düz yazı çeşitlerinin yanı sıra, amentü gemisi, cami, Mevlevî sikkeleri, kuş, ibrik, leylek gibi birçok formda resim-yazı istiflenmiştir (Şekil 1,2,3,4).

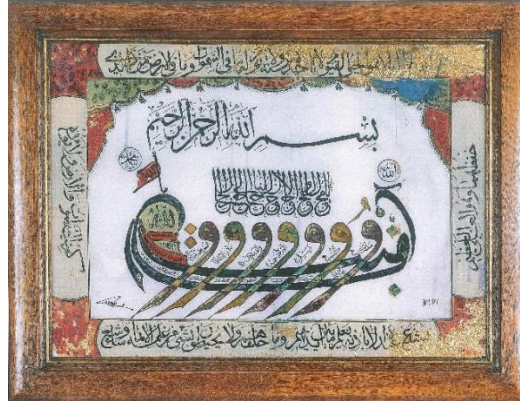
Camaltı sanatında yazılı ve yazı-resim Hüsn-i Hat örnekleri oldukça fazladır, çalışmada önemli örneklerden bazılarına yer verilmiştir.



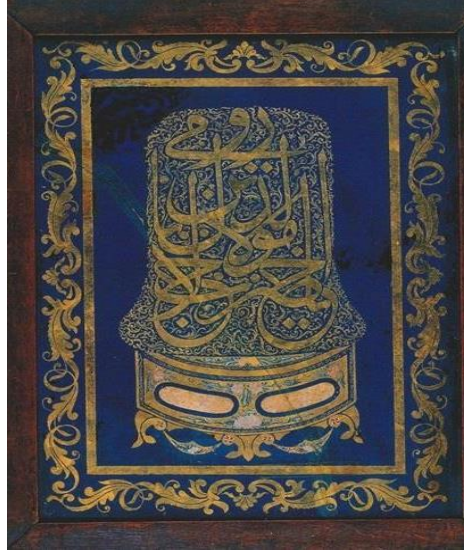
Şekil 1. Cami formunda müsenna camaltı, İslâm Eserleri Müzesi 21x36cm “ve hüve ala külli şey-in kadir” (Dağlı, 2012, s. 39)



Şekil 2. Mevlevî sikkeli ibrik formunda aynalı yazı-resim, “Ya Hz. Mevlâna Dost Kuddise sirrruhu”, 58x42cm (Aksoy, 2005, s. 206)



Şekil 3. Amentü Gemisi, 1324/1906, 41x56cm “Vav”ların arasında Ashab-ı Kehf’in adları bulunur, geminin üstünde “Allahümme yâ muhavvilel havli vel ahvâl, havil hâlenâ ilâ ahsenil hâl”, “Besmele”, kenarlarda ise “Ayetü’l kürsî”, sağ ve sol kenarlarda dairesel formda “Allah” ve “Muhammed” yazılıdır. Ömer Bortaçına Koleksiyonu (Aksoy, 2005, s. 188)



Şekil 4. Mevlevî sikkesi, “Ya Hz. Mevlânâ Celaledin Rûmî”, 43x32 cm Neveser Aksoy Koleksiyonu (Şentürk, 1997, s. 102)

Bilinen eski yazılı camaltı örneklerinden biri, saray hazinesinin kâtibi Mehmet Sadık'ın 1247 (1831) “Ela lâ âla'e illa âla'el-ilâh”, (Allah'ın nimetleri dışında hiçbir nimet yoktur) yazılı eseridir. Topkapı Müzesinde yer alan eserde Avrupa sanat etkisinin de görüldüğü barok bezemesinin içinde sanatçının bilgilerinin olması önemlidir (Şekil 5). Camaltılardaki sıkıntı tarih ve imza olmayışından dolayı tarihi belgelendirme yapılamamasıdır. Halk sanatçıları genellikle yapılan eserleri taklit ettikleri için imza koymaktan imtina etmişlerdir.



Şekil 5. Mehmet Sadık-Hüsn-i Hat camaltı, 44x64cm, (Aksoy,1997).

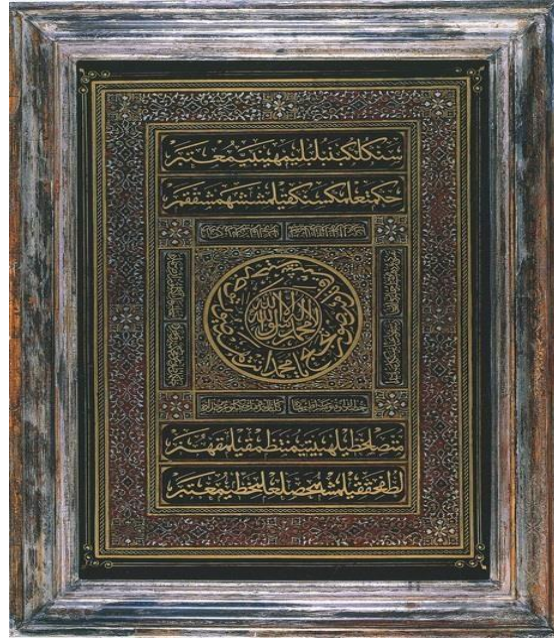
Önemli örneklerden birisi de Beykoz Billur Cam müzesinde yer alan, hattat Mehmet Emin Nâci ketebeli eserdir. “Vallâhu min verâihim muhit. Bel hüve Kur’ânun mecîd. Fî levhin mahfûz.” Burûc Sûresi 20 ve 21. ayetler (Şekil 6).



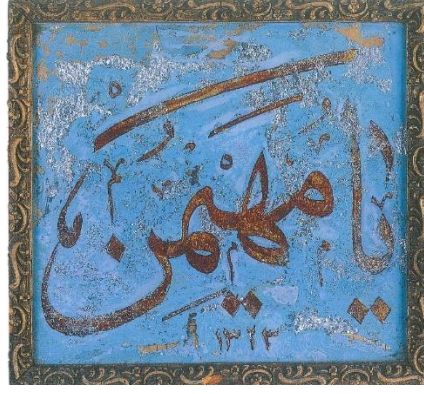
Şekil 6. Mehmet Emin Nâci, 1255 (1838), Hüsn-i Hat Camaltı levha, 48x84cm (Kılıç Bülbül, 2026).

Kusursuz hat yazıları ve zarif bezemeleriyle dikkat çeken, imzası olmadığı hâlde ünlü bir hattatın elinden çıktığı anlaşılan eserde; “Sen gülün ben bülbüliyorum ey nebiyy-i mu’teber, Hikmet-i ilmin senin kılmış şehim şakkı kamer, Muttasıl hattı ile beyti muntazam kılmak hüner, Lûtf-i Hakk kılmış muhassal ilm-i hattı muteber”, orta kısımda “Kelime-i tevhid” ve etrafında ise “Tebehbeh Yâ Muhammed ente Heysurün Tevecceh heysü şî’te feinneke Mansurün” yazılıdır. (Şekil 7).

Neveser Aksoy’un koleksiyonunda yer alan “Ya Muheymin” (Yaratılmış varlıkları gözetip koruyan), ve Ömer Bortaçına koleksiyonunda yer alan “Ya Ali” müsenna yazı örnekleri de halk sanatçıları tarafından yapılan camaltılara örnek gösterilebilir (Şekil 8-9).



Şekil 7. “Nübüvvet Mührü” 91,5 x 62,5cm, Suna İnan Kıraç Koleksiyonu (Aksoy, 2005, s. 172)



Şekil 8. “Ya Muheymin” (Yaratmış olduğu varlıkları gözetip koruyan) 1323/1905-6, 26,5x29 cm, Neveser Aksoy koleksiyonu (Aksoy, 2005, s. 173)



Şekil 9. Zülfikar formu çift “Ya Ali” 30x44cm, Ömer Bortaçına koleksiyonu (Aksoy, 2005, s. 214)

1. Metodoloji

Karabük Üniversitesi Camii, üniversite kampüs yerleşkesinde öğrenci yaşam merkezi ve sosyal tesislerin bulunduğu alana konumlandırılmış, 21x21 m ölçülerinde, kare planlı, merkezî kubbeli ve çift minareli bir camidir. İki katlı kullanım alanı ve kadınlar mahfili ile 1600 kişilik kapasiteye sahiptir.² Camii'nin iç tasarımı, Rektörlüğün görevlendirmesi üzerine 2013 yılından gerçekleştirilmiştir. İlk olarak, geleneksel ve modern stillerin sentezi yoluyla yeni bir yorum oluşturmak için klasik ve çağdaş cami örneklerinin çeşitli süsleme modelleri incelenmiştir. Caminin inşaatı tamamlandıktan sonra, çalışmaya konu olan cam, camaltı resim sanatı ve vitray teknikleri çerçevesinde iç mekân tasarımı yapılmıştır. Cam malzemenin kırılabilirliğini önlemek için öncelikle temperleme işlemi uygulanmıştır. Minber ve tüm paneller temperli camdan üretilmiş ve cam hat panellerindeki yazılar büyük bir özenle seçilmiş, insan ölçeği göz önünde bulundurularak, yazılar bilinçli olarak bel hizasının üstüne yerleştirilmiştir. Tasarım tamamlandıktan sonra, dijital dönüşürülmüş ve özel yapıştırıcı bantlara panellere aktarılmıştır; bu bantlar daha sonra camaltı boyama tekniği kullanılarak camın arka yüzüne uygulanmış, yazı alanlarına, yüzeyi pürüzlendirmek ve boyanın tutunmasını artırmak için kumlama işlemi yapılmıştır. Kumlama yapılan alanlar altın varakla boyanarak arka fon turkuaz renkle kapatılmıştır. Boyama işleminin tamamlanmasının ardından paneller belirlenen yerlerine monte edilmiştir. Geleneksel motifler kullanılarak hazırlanan vitray kubbenin üretimi ve montajı yaklaşık bir yıl sürmüş ve daha önce yayınlanmış bir çalışmanın konusu olmuştur (Kılıç Bülbül, 2024). Zemin halıları da iç mekâna uyum sağlaması için turkuaz tonlarında özel olarak tasarlanmış ve fabrikada dokutulmuştur. İç mekân fotoğrafları fotoğrafçı Cemil Belder tarafından çekilmiştir.

² Karabük Üniversitesi Rektörlüğü tarafından yapılan görevlendirme doğrultusunda, Karabük Üniversitesi Camisi'nin iç mekân tasarımı, vitray ve camaltı uygulamaları, iç mimar ve dekoratör Halil Oğuz ve Öğr. Gör. Sebahat Kılıç Bülbül tarafından 2013-2016 yılları arasında tamamlanmıştır.

2. Karabük Üniversitesi Camii Hüsn-i Hat Levhaları

Yazı örnekleri hattat Fuat Başar³ danışmanlığında belirlenmiştir. Mihrap yazıları, çehar-yâr takım yazıları ve diğer yazılı levhaların yerleştirileceği yerler ve uygun yazı çeşidinin kullanılması konusu üzerinde titizlikle durulmuştur. Çalışmada Osmanlı dönemi hattatlarından Ahmet Karahisârî, Mustafa Râkım Efendi, Şefik Bey, Cumhuriyet dönemi hattatlarından İsmail Hakkı Altunbezer, Hamid Aytaç, M. Halim Özyazıcı günümüz hattatlarından ise Davut Bektaş, Ahmet Kutluhan, Abdullah Güllüce ve Osman Özçay'ın eserlerine yer verilmiştir. Hayatta olan Hattatlardan gerekli izinler alınmış, ebedi hayata intikal eden hattatların isimleri zikredilmiştir. Yazılar, camaltı resim sanatı tekniğinde ve teknolojik imkânlar kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Camlar temperleme⁴ işlemi ile kırılmalara karşı güçlendirildikten sonra boyama, kumlama, folyolama, fırınlama gibi diğer işlemler uygulanmıştır. 105x180cm ölçülerindeki duvar panolarında, ayet ve hadis yazılarının insan ölçülerinde belden aşağıda olmamasına dikkat edilerek yazı formu üst kısma yerleştirilmiş, alt bölümde ise kıvrık dal ve rumi bezemeleri ile oluşturulan süslemelere yer verilmiştir. Mekânın tümünde Türk rengi olarak bilinen turkuaz renkler hâkimdir.



Şekil 10. Caminin genel görünümü (Belder, 2024)⁵

2.1. Mihrap Cephesi Camaltı Hüsn-i Hat Levhaları (Güney Cephe)

Karabük Üniversitesi Camii'nin mihrap cephesi ve minberinde toplam 11 adet camaltı yazılı levha yer almaktadır (Şekil 11). Mihrap üstünde kavisli bir şekilde, 390x370x200cm ölçülerinde, celi sülüs yazı çeşidi ile altın yaldız boya kullanılarak, *"Rabbim, beni ve neslimden gelenlere namazı kıldır ve rabbimiz duamı kabul et"* yazılan mihrap ayeti bulunmaktadır (İbrahim suresi, 40. ayet). Yazının arka fonu turkuaz renkte özel cam boyalarıyla boyanmış ve fırınlanmıştır. Camaltı levhaların hepsinde aynı işlem basamakları uygulanmıştır (Şekil 12, Çizim 2). Mihrabın sağında birinci sırada 145cm çapında daire formunda *"İlim rütbesi rütbelerin en üstünüdür"* sözü⁶, celi sülüs yazı olarak yazılmıştır (Şekil 13). Mihrabın sağ ve sol ikinci sırasına simetrik bir şekilde 105x180cm ölçülerinde ünlü Hattat Ahmed Karahisârî'ye ait ma'kilî yazı çeşidiyle *"İhlas Suresi"* yerleştirilmiştir (Şekil 14,17). Üçüncü sıraya ise 105x180cm ölçülerinde *"Ve rebbeke fe kebbir"*, (rabbini yücelt), Müddesir suresi 3. ayet, sülüs yazıya yer verilmiştir (Şekil 15). Mihrabın sol yanında ise birinci sırada 145cm çapında *"Ra'sül-hikmeti mehâfetullah"*, hikmetin başı Allah korkusudur hadis-i şerifi celi sülüs olarak (El-Beyhakî, 2000). (Şekil 18), üçüncü sırada ise yine dikdörtgen formda *"Velhamdülillah"* (Hamd Allah'ındır), sülüs yazı yazılarak mihrap cephesi tamamlanmıştır (Şekil 16).

³ Fuat Başar. 1953 Erzurum doğumlu hattat, şair ve ebru sanatçısıdır. Yaşayan İnsan Hazineleri Envanteri'ne girmiş olup 2009 Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü sahibidir. Ocak 2014 tarihinde yapılan görüşme.

⁴ Temperleme: Camın mekanik mukavemetini artırmak için yapılan ısıtma ve soğutma işlemidir. Bkz: Selim Türkbaş ve Ö. Ercan Ataer, "Camın Temperlenmesinde Isıtma ve Soğutma Süreçlerinin Karışık Sınır Şartlarında Sayısal Modellenmesi"

⁵ Belder, 2024, çalışmada bütün fotoğraflar, fotoğraf sanatçısı Cemil Belder tarafından çekilmiştir.

⁶ Söz kelâmı kibar türünden bir söz olup Peygamberimizden nakledildiği sabit değildir.



Şekil 11. Caminin Güney Cephesi



Çizim 1. Caminin Güney Cephesi 3D görseli (Recep Burak Gerdan çizimidir)⁷



Çizim 2. Caminin Güney Cephe Levhaları Çizimi



Şekil 12. Celi Sülüs Yazı (Ahmet Kutluhan)



Çizim 3. Mihrap üstü camaltı yazı levha çizimi

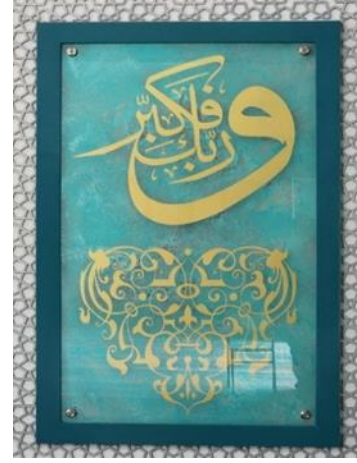
⁷ (Gerdan,2023), Çalışmada yer alan 3D görsel ve çizimler grafik tasarımcı Recep Burak Gerdan'a aittir.



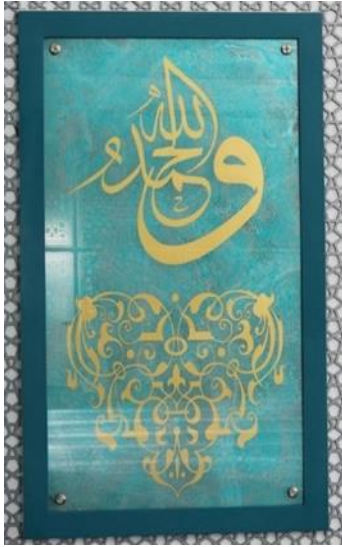
Şekil 13. Celi-Sülüs Yazı (İsmail Hakkı Altunbezer)



Şekil 14. Ma'kılî Yazı (Ahmet Karahisârî)



Şekil 15. Celî Sülüs Yazı (Davut Bektaş)



Şekil 16. Celî Sülüs Yazı (Davut Bektaş)



Şekil 17. Ma'kılî Yazı (Ahmet Karahisârî)



Şekil 18. Sülüs Yazı (İsmail Hakkı Altunbezer)

2.2. Minber Yazıları

Karabük Üniversitesi Camii'sinin minberi de tamamen temperli camdan yapılmış, tek ve özgün bir donatı elemanı olması açısından önem arz etmektedir. 11 cam basamaktan oluşan minberin arka yüksekliği 460cm, yan genişliği ise 342cm, ön yüksekliği 260cm ve basamak genişliği 87cm olarak yapılmıştır. Mihrabın ön ve arka alınlıklarına 80x47cm ölçülerinde iki adet camaltı levha yerleştirilmiştir (Şekil 19). Ön alınlıkta “*Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâhil azim*”, (Güç ve kuvvet ancak yüce ve büyük olan Allah'a aittir), arka alınlıkta ise, “*Bismillahirrahmanirrahim*”, (Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla), celi sülüs olarak yazılmıştır (Şekil 20-21).



Şekil 19. Minber yan görünüşü

Şekil 20-21. Minber ön alınlık celi sülüs yazı (Osman Özçay), Arka alınlık celi sülüs yazı (Hamid Aytaç)

2.3.Batı Cephesi Camaltı Hüsn-i Hat Levhaları

Caminin doğu, batı ve kuzey cephelerinde duvarın ortasına yerleştirilmiş yarım daire formunda işlemeli camlarla bezeli çelik kapılar yer almaktadır. Batı cephesi kapısının kuzeybatı ve güneybatı yönünde üçer adet camaltı yazılı levha bulunmaktadır (Şekil 22). Kuzeybatı yönündeki levhalarda sırasıyla; 105x180cm ölçülerinde “*Lâ ilahe illallah Muhammedün Resûlullah*”, (Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed onun elçisidir) (Şekil 23), “*Lâ ilahe illallah*”, (Allah’tan başka ilah yoktur) (Şekil 24), “*Cennati adnin muffedehaten le humul ebvab*” (onlar için kapıları açılmış olan cennetleri vardır) (Şekil 25) yazılıdır.

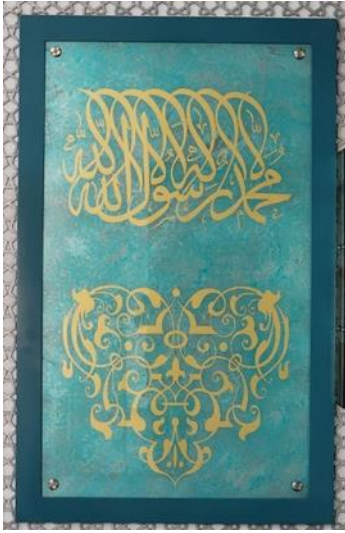
Güneybatı yönünde yer alan levhalarda ise sırasıyla; “*Bismillahirrahmanirrahim*”, (esirgeyen ve bağışlayan Allah’ın adıyla) (Şekil 26), “*Lâ ilâhe illallah*”, (Allah’tan başka ilah yoktur) (Şekil 27), “*Yedullahi meal cemaat*” (Allah’ın rahmeti cemaati üzerinedir) (Şekil 28), (et-Tirmizi, 2009, Fiten,7.) yazılıdır.



Şekil 22. Cami Batı Cephe Hüsn-Levhaları



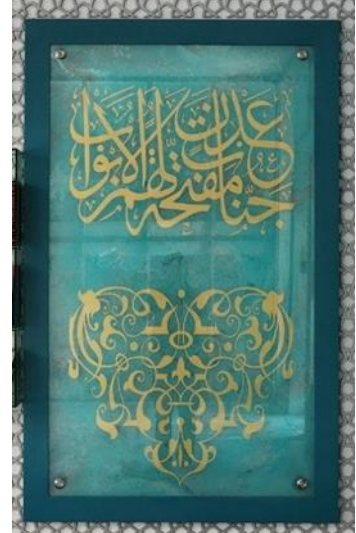
Çizim 1. Cami Batı Cephe Çizimi



Şekil 23. İstifli Sülüs yazı (M. Halim Özyazıcı)



Şekil 24. İstifli Sülüs yazı (Mustafa Rakım)



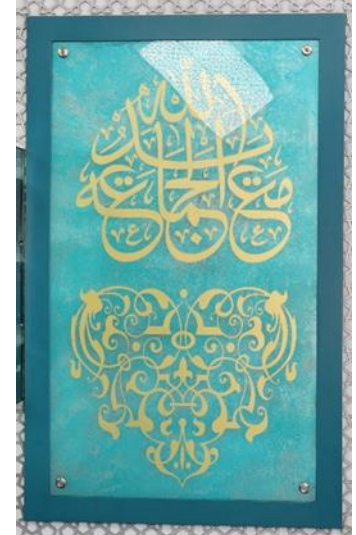
Şekil 25. İstifli Sülüs yazı (Sami Efendi)



Şekil 26. Müsennâ Celi Sülüs Yazı (Hamid Aytaç)



Şekil 27. Müsenna Celi Sülüs Yazı (Hamid Aytaç)



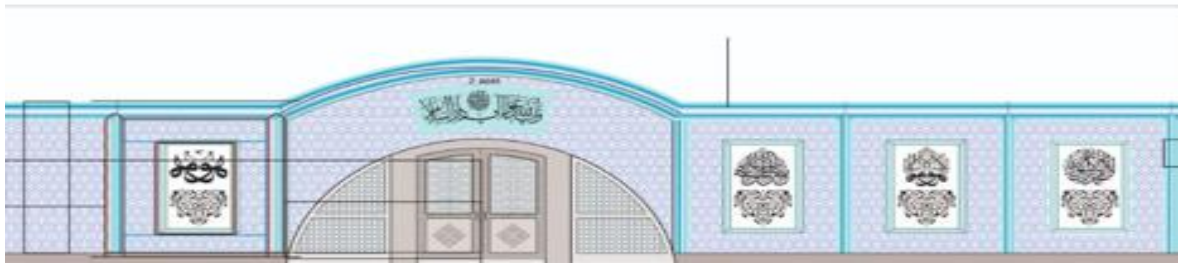
Şekil 28. İstifli Celi Sülüs Yazı (M. Halim Özyazıcı)

2.4. Doğu Cephesi Camaltı Hüsn-i Hat Levhaları

Doğu cephesinde, kadınlar mahfiline çıkış düzeni için ayrılan bölmeden dolayı mekândaki bu cepheye yerleştirilmiş olan camaltı levhaların simetrik düzeni bozulmuştur. 105x180cm ölçülerinde aynı büyüklükteki üçlü levhalar kuzeydoğu yönünde bir, güneydoğu yönünde ise üçlü panolar hâlinde tekrar etmiştir (Şekil 29) (Çizim 5). Kuzeydoğu yönünden itibaren camaltı levhalarda sırasıyla; “Hû”, (Allah) (Şekil 30), “Yedullahi meal cemaat”, (Allah’ın rahmeti cemaati üzerinedir) (Şekil 31), “Lâ ilahe illallah”, (Allah’tan başka ilah yoktur) (Şekil 32), “Lâ ilahe illallah Muhammedun Resûlullah”, (Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed onun elçisidir) (Şekil 33) yazıları görülmektedir.



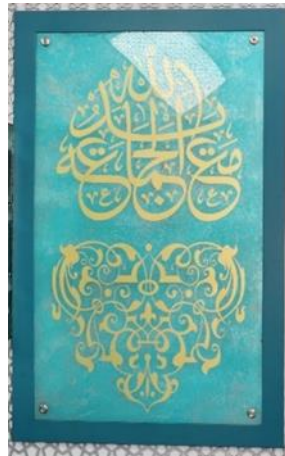
Şekil 29. Cami Doğu Cephesi Camaltı Hüsni Hat Levhaları



Çizim 2. Cami Doğu Cephesi Çizimi



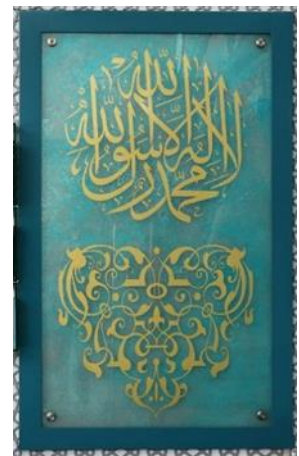
Şekil 30. Müsennâ- Celi Sülüs Yazı (Ahmed Karahisârî)



Şekil 31. İstifli Celi Sülüs Yazı (M.Halim Özyazıcı)



Şekil 32. Müsennâ- Celi Sülüs yazı (Şefik Bey)



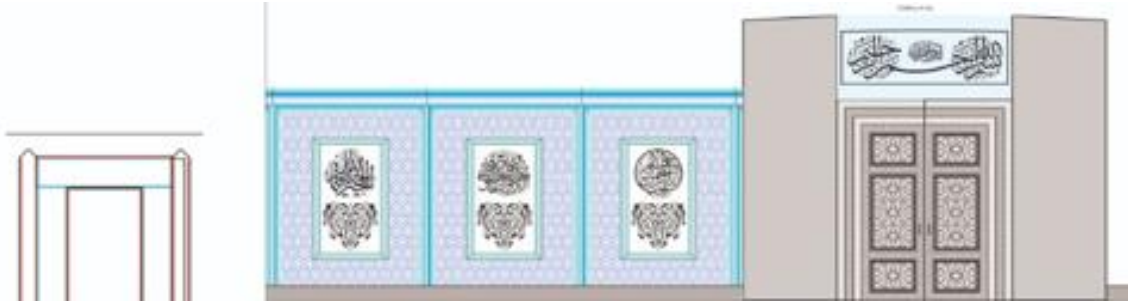
Şekil 33. İstifli Celi Sülüs Yazı (Ahmed Karahisârî)

2.5.Kuzey Cephesi Camaltı Levhaları

Cümle kapısının sağ tarafında batı yönünde üç tane eş büyüklükte camaltı levha bulunmaktadır (Şekil 34) (Çizim 6), Kuzeybatı yönünde sırasıyla “*El hayru fi mahterahullah*”, (Allahın seçtiğinde hayır vardır) (Şekil 35), “*Teâvenû alâl birri vet takva*”, (İyilik ve takvada yardımlaşınız) (Şekil 36), “*Bismillahirrahmanirrahim*”, (Esirgeyen ve bağışlayan Allah’ın adıyla) yazı levhaları yerleştirilmiştir (Şekil 37). Giriş kapısının sol tarafında kuzeydoğu yönünde ise kadınlar mahfili için ayrılmış cam bölmeden dolayı levha yerleştirilecek alan bulunmamaktadır.



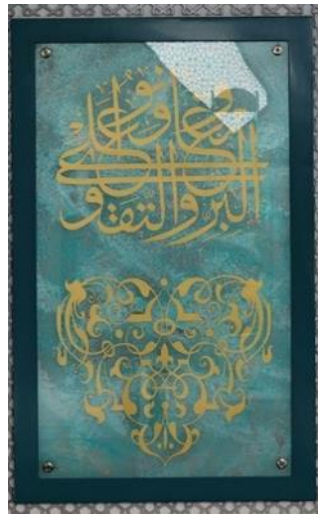
Şekil 34. Kuzeybatı Cephe Camaltı Levhaları



Çizim 3. Cümle Kapısı Kuzeybatı Cephe Çizimi



Şekil 35. İstifli Sülüs Yazı
(Abdullah Güllüce)



Şekil 36. İstifli Sülüs Yazı
(Davud Bektaş)



Şekil 37. İstifli Sülüs Yazı (M.
Halim Özyazıcı)

2.6. Kubbe Yazıları

Karabük Üniversitesi Camiisi'nde yerden yüksekliği 22. 30cm ve çapı 14.62m ölçülerinde olan kubbede Tiffany vitray⁸ tekniği uygulanmıştır. Turkuaz renklerin hâkim olduğu kubbe tasarımı rumi ve hatayi motifleri ile oluşturulmuş kapalı formlar içerisinde biçimlendirilmiştir. Kubbe vitrayı bütün sanatlarda

⁸ Tiffany vitray: Tiffany vitray sistemi, bakır folyo kullanılarak yapılan bir vitray türüdür. Bu yöntemde, renkli cam parçaları kesildikten sonra etrafına bakır folyo yapıştırılır ve daha sonra birbirine lehimlenir. Tiffany vitray, daha ince ayrıntılar ve karmaşık desenler oluşturmayı mümkün kılar.

olduğu gibi, özellikle tezhip sanatının iç dinamiklerini oluşturan “biçim, renk, oran ve espas” kavramlarına dikkat edilerek tasarlanmıştır. Rumi ve hatayi motiflerinden meydana gelen her bir desen dört parçadan oluşturularak toplam 12 parça motif grubu düzenlenmiştir. Kubbe ortasındaki yazı kuşağında Âyetü’l- Kürsî celi sülûs tekniği ile yazılmıştır (Şekil 38,39), (Kılıç Bülbül, 2024, s. 197).



Şekil 38. Kubbenin Genel Görünüşü, R: 14.62cm (Hamid Aytaç)



Şekil 39. Âyetü’l- Kürsî yazısı çizimi

2.7.Çehar-yâr Takım Yazıları

Çehar-yâr, cami bezemelerinde kullanılan takım yazılarıdır. Merkezî kubbeli camilerde kubbeye geçiş elemanlarına, kimi zamanda sütunların üzerine levha şeklinde dört halifenin isimleri, mihrabın iki yanına ise Allah ve Muhammed yazıları yerleştirilir (Açıkgözoğlu, 2015, s. 191). Karabük Üniversitesi Camiisi’nde bir metre çapında altın yaldız ve turkuaz renklerle boyanmış ve özel fırınlarda eritilerek bombeli bir form verilmiş altı adet takım yazısı bulunmaktadır. Allah ve Muhammed yazıları mihrabın sağ ve soluna, dört halifenin isimleri yazılı olan levhalar ise cami kubbe eteklerinin dört köşesine yerleştirilmiştir (Şekil 40,41,42,43,44,45).



Şekil 40. Allah Celle celâluh



Şekil 41. Muhammed Aleyisselâm



Şekil 42. Ali Radiyallahû anh



Şekil 43. Ömer El Fârûk radiyallâhu anh



Şekil 44. Ebû Bekir radiallâhu anh



Şekil 45. Osman radiyallâhu anh

2.8.Kapı Üstü Camaltı Hüsni Hat Levhaları

2.8.1. İç Kapı Üstü Yazıtları

İç mekânda doğu ve batı kapılarının üstünde kavisli bir şekilde, yaldızla İsra suresinin 14. ayeti, 195x220x200cm ölçülerinde “İkra kitâbeke, kefâ, binefsike-l yevme’aleyke hasib”, (Kitabını oku, bugün hesap görücü olarak sen kendine yetersin) yazıları yerleştirilmiştir (Şekil 46), (Çizim 7).



Şekil 46. İstifli Celi Sülüs Yazı (Hamid Aytaç)



Çizim 4. Doğu ve batı iç kapı üstü yazı çizimi

2.8.2. Dış Kapı Üstü Yazıtları

Caminin doğu ve batı dış kapılarının üstüne kavisli formda altın yaldızla, Yunus Suresi 25. ayet 195x220x200cm ölçülerinde “Va(A)llâhu yed’û ilâ dâri-sselâmi veyehdî men yeşâu ilâ siratîn mustekîm” (Allah İslam'a, cennete çağırır, kim isterse onu hidayete ulaştırır) yazıları monte edilmiştir (Şekil 47), (Çizim 8).



Şekil 47. Celi Sülüs Yazı (Hamid Aytaç)



Çizim 5. Doğu ve batı dış kapı üstü yazıtları çizimi

2.8.3. Cümle Kapısı Yazıtları

Cümle kapısının iç ve dış kapı üstüne yaldızla, 195x220 cm ölçülerinde “Bismillahirrahmanirrahim”, (Esirgeyen ve bağışlayan Allah’ın adıyla) yazılıdır (Şekil 48-49) (Çizim 9).



Şekil 48. Sülüs Yazı (Hamid Aytaç)



Şekil 49. Sülüs Yazı



Çizim 9.

“Bismillahirrahmanirrahim”

SONUÇ

Bu çalışma, geleneksel bir halk sanatı olarak kabul edilen camaltı resim sanatının, çağdaş bir mimari yapı olan Karabük Üniversitesi Camiisi’nde, klasik Hüsni Hat istifleriyle sentezlenmesini ve yeni bir

bezeme unsuru anlayışını metodolojik olarak ortaya koymuştur. İki yılı aşkın bir süreci kapsayan tasarım ve uygulama aşamaları; bu kadim sanat ile 21. yüzyıl mimarisi arasında bir köprü kurmuştur.

Camide cam malzemenin kullanılması, dışarıdan gelen ışığın içeriye alınması noktasında avantaj sağlamıştır. Camın şeffaflığı mekânı daha geniş ve ferah göstermiş, aynı zamanda kubbe, minber, kapı gibi öğelerin cam olması ortak ve bütünleşik bir dil oluşturmuştur. Tasarım aşamasında, camın şeffaflığı ile hat sanatının derinliği birleştirilerek, mekânın ruhani bir atmosfere dönüşmesi sağlamıştır.

Karabük Üniversitesi Camii mihrap, minber, kubbe ve levhalar açısından cam ve vitray işçiliğinin kullanıldığı ilk ve tek yapı olması bakımından da önem arz etmektedir. Camide, camaltı resim sanatı gelecek nesillere çağdaş tasarımlar yoluyla aktarılmıştır. Cam malzeme, geleneksel Türk kültür ve sanatlarıyla sentezlenmiş bir şekilde uygulanmış ve mekân kullanıcıları tarafından olumlu geri dönüşler aldığı görülmüştür. Diğer yandan caminin, Karabük Üniversitesi'nin, ulusal öğrencilerin yanında daha çok İslam ülkelerinden gelen uluslararası öğrenciler tarafından merak uyandırarak ve beğeniyle kullanıldığı gözlenmektedir.

Çalışmada, Karabük Üniversitesi iç mekân duvarlar levhalarında 19, çâryâr takım yazılarında altı, mihrapta bir, minberde iki, kapı üstü yazılarında altı ve kubbe yazısında bir olmak üzere toplamda 37 adet camaltı hat yazılı levha hazırlanmış, anlamları, yazı çeşitleri, yapım teknikleri, çizimleri ve ölçüleriyle birlikte sunulmuştur. Cami mekânının genelinde Türk rengi olan turkuaz hâkimdir. Camaltı panolarda yazılar ve altındaki kıvrık dal ve rûmili bezemeler altın yaldızla yazılarak arka fon turkuaz boyayla tamamlanmıştır. Duvar cephelerine yerleştirmiş olduğumuz 19 adet dikdörtgen levhaların hepsi 105x180cm ölçülerindedir. Çâryâr takım yazıları, fırında bombeli hâle getirildikten sonra yazı ve boyama işlemleri gerçekleştirilmiş, bir metre çapında altı adet levhadan oluşmaktadır. Diğer duvar panolarından farklı olarak mihrabın sağ ve sol iki yanına dairesel formda 145cm ölçülerinde levhalara yer verilmiştir. Mihrabın ön ve arka alınlıklarına 80x47cm ölçülerinde iki adet camaltı levha yerleştirilmiştir. Mihrap yazısı, kavisli bir şekilde 390x370x200cm, doğu ve batı kapı üstü iç ve dış mekân yazıları 195x220x200cm, cümle kapısı yazıtları ise, 195x220 cm ölçülerinde yazılmıştır. Kubbe merkezine ise, 836cm genişliğinde ve üç metre çapındaki yazı kuşağına, Bakara suresinin 255. ayeti olan Âyetü-l Kürsî yazısı, şeffaf cam üzerine mavi renkle yazılmıştır.

Türbe, tekke özellikle cami yapılarında öteden beri, bezeme ögesi olarak genellikle kalemişi tekniği kullanılmıştır. Kalemişi bezemelerin zaman içerisinde bozulması ve restorasyonunun zorluğu, aslına uygun bir şekilde restore edilememesi önemli bir sorundur. Bundan yola çıkılarak kalemişi bezemelerindeki bozulmalardan oluşan sorunları bertaraf etmek amacıyla temperlenmiş camlar kullanılarak, bozulmaların ve restorasyon sorunlarının önüne geçebilecek kalıcı çözümler getirilmiştir. Öte yandan, camaltı resim sanatının güncellenerek yeniden yorumlanması ve sadece duvara asılan levha örneğinin dışına çıkılarak, iç mekânda dekoratif birer unsur ve işlevsel mimari eleman olarak kullanılması, camaltıların tarihsel yolculuğunun devamına tanıklık etmesine, tekrar hatırlanmasına ve geleceğe aktarılmasına vesile olmuştur.

Netice itibarıyla; camaltı resim sanatı, bilimsel bir yöntemle analiz edilmiş ve araştırma-uygulama ekseninde yeniden yorumlanmıştır. Bu çalışmada, Geleneksel sanatların özünü koruyarak modern teknolojiyle geleceğe aktarılması konusunda özgün bir model sunulmakta ve yeni çözümler getirilmektedir.

Etik Standartlara Uyum

1. Çıkar Çatışması

Bir başka kişi veya kurumla herhangi bir çıkar çatışması söz konusu değildir.

2. Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul iznine gerek yoktur. Buna ilişkin ıslak imzalı onam formu, makale süreç dosyasına eklenmiştir.

Üretken Yapay Zekâ (ÜYZ) Kullanım Beyanı

Çalışmamızın hiçbir bölümünde yapay zekâ kullanılmamıştır.

3. Finansal Destek

Finansal destek bulunmamaktadır.

4. Teşekkür

Teşekkür edilecek kişi veya kurum bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA:

Açıkgözoğlu, A. (2015). Türk mimarisinde hat sanatı. İçinde *Hat ve tezhip sanatı* (ss. 181–198). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Aksel, M. (1960). *Anadolu halk resimleri*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Aksoy, N. (1997). Dünyada ve Türkiye’de camaltı resimleri. *Antik Dekor*, 41, 136–141.

Aksoy, N. (Ed.). (2005). *Camaltında devr-i âlem*. Pera Müzesi Yayınları.

Aksu, H. (1998). Hurûfilik. İçinde *TDV İslâm ansiklopedisi* (Cilt 18, ss. 408–412). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Alparslan, A. (2015). İslam yazıları. İçinde *Hat ve tezhip sanatı* (ss. 27–46). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Asmaz, A. (2020). Çağdaş sanatta geleneksel bir medyum olarak camaltı resminin kullanımı. *International Sciences Studies Journal*, 57, 805–817.

Belder, C. (2024, Şubat 8). Resim arşivi.

Burak, R. (2013). *Grafik tasarımı*.

Burckhardt, T. (2019). *İslâm sanatı: Dil ve anlam* (T. Koç, Çev.). Klâsik.

Cam, F. (2025). *Türk hat sanatının felsefesi*. Duvar Yayınları.

Dağlı, Ş. (2012). Türk hat sanatında yazı-resimler üzerine yapılan araştırmalar ve yazı-resimler. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(10), 34–53.

Derman, U. (1997). Hüsn-i hat. İçinde *TDV İslâm ansiklopedisi* (Cilt 16, ss. 427–437). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

el-Beyhakî, A. B. H. (2000). *Şu’abü’l-îmaân*. Ebû Hacer Muhammed Saîd b. besyûnî Zağlûl, Nşr.; Cilt 1-9. Dârü’l-Kütübî’l-İlmiyye.

et-Tirmizî, M. B. İ. (2009). *El-Câmî’us-sahîh*. Şuayb el-Arnavut, Nşr.; Cilt 1-6. Dârü’r-Risâleti’l-Âlemiyye.

Güray, E. (2021). Camaltı resim sanatında güncel yaklaşımlar. *Akdeniz Sanat*, 15(28), 269–286.

Kayhan, B. (2021). *Feyhaman Duran koleksiyonunda yer alan seçili yazı-resim levhaların incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kılıç Bülbül, S. (2024). Geleneksel Türk sanatlarında kullanılan motiflerin vitray sanatına uygulanması: Karabük Üniversitesi Camii örneği. *Akademi Karabük Dergisi*, 8(1–2), 192–206.
- Oğuz, H. (2013–2016). *Mimari tasarım ve uygulamacı*.
- Özcan, A. (2015). Müsennâ yazılar. İçinde *Hat ve tezhip sanatı* (ss. 211–219). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Serin, M. (2003). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*. Kubbealtı Neşriyat.
- Sheibaniaghdam, D., & Bölükbaşı Ertürk, E. (2023). Türkiye ve İran cami mimarisinde çağdaş yaklaşımlar üzerine bir değerlendirme. *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 9(69), 2951–2967.
- Şentürk, Ş. (Ed.). (1997). *Camaltında yirmi bin fersah: Katalog*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Türkbaş, S., & Ataer, Ö. (2007). Camın temperlenmesinde ısıtma ve soğutma süreçlerinin karışık sınır şartlarında sayısal modellenmesi. *Gazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 22(4), 727–738.
- Yazır, M. (1981). *Medeniyet âleminde yazı ve İslâm medeniyetinde kalem güzeli*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Zennûn, Y., & Serin, M. (2002). Kufi. İçinde *TDV İslâm ansiklopedisi* (Cilt 26, ss. 342–345). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

EXTENDED SUMMARY

Introduction:

The purpose of our efforts in this area is to preserve traditional reverse glass art and transmit it to the future through contemporary updates. In this study, the aim is to make reverse glass painting-once seen only as small panels or utilitarian objects-more striking by applying it on different scales and in various spaces, particularly within architectural contexts, without breaking away from traditional arts. The architectural structure and interior design of the Karabük University Mosque differ from contemporary mosque examples, and with its stylistic features, materials, and application techniques, it constitutes a unique work. In the interior design carried out by us, glass-a contemporary material-was chosen and applied using various techniques in the dome, mihrab, minbar, wall panels, windows, doors, and door inscriptions. Dominated by the colour turquoise, the mosque presents new interpretations by synthesizing contemporary materials and techniques while maintaining traditional values. Starting from the calligraphic scripts commonly seen in reverse glass paintings, updates were made to create distinctions from familiar mosque ornamentation. More importantly, the materials and techniques such as tempering provided permanent solutions that eliminate the need for restoration-an issue often encountered with traditional painted decorations in historical mosques, which deteriorate over time and require extremely demanding and costly restoration processes. This approach also addresses problems such as the limited number and insufficient expertise of restoration practitioners in Türkiye. The Karabük University Mosque, with its stained-glass dome, glass minbar, and all structural elements made from glass, holds significance as the first and only example of its kind.

Literature Review:

A literature review on the architectural structure of the Karabük University Mosque was not conducted, as the interior design and implementation were carried out by our team. Since the main focus and area of expertise of this study is reverse glass painting, relevant theses, articles, and catalogues on the subject were examined; collections and museums were visited; and interviews were conducted. The most significant source person is Neveser Aksoy, who wrote the first graduate thesis on reverse glass painting in 1980 at Sorbonne University. Her catalogue Camaltında Devr-i Âlem, which includes examples from around the world, has been an important resource. Valuable information was obtained through interviews with her (Aksoy, 2005).

Methodology:

The interior design of the Karabük University Mosque, which is the subject of this study, was undertaken by our team in 2013 upon assignment by the Rectorate. First, classical and contemporary mosque examples were examined on site, and various ornamental models were studied with the aim of creating a new interpretation through a synthesis of traditional and modern styles. After the construction of the mosque was completed, the interior design was developed within the framework of glass, reverse glass painting, and stained-glass techniques—areas central to our field of expertise. To prevent the fragility of the glass material, a tempering process was first applied. The minbar and all panels were produced from tempered glass, and the inscriptions on the reverse glass calligraphy panels were selected with great care. Considering human scale, the inscriptions were intentionally placed above waist level, with calligraphy occupying the upper part of the rectangular forms and motifs featuring curved branches and *rûmi* patterns positioned in the lower part. Once designed, the panels were digitally recreated by graphic designer Burak Gerdan and transferred onto special adhesive oils, which were then applied to the back side of the glass following the reverse glass painting technique. The inscription areas were sandblasted to roughen the surface and enhance paint adhesion. Afterward, the inscriptions were painted with gold leaf paint using a compressor, the adhesive foils were removed, and the background was coated with a turquoise colour. Following the completion of the painting process, the panels were installed in their designated locations.

Conclusion:

The aim of the reverse glass calligraphy design at the Karabük University Mosque was to preserve and carry forward the art of reverse glass painting—an important branch of our folk arts—and to bring new interpretations to the architectural space through contemporary updates. As a contemporary material, glass was applied in synthesis with traditional Turkish cultural and artistic values, and it has received positive feedback from users of the space. In this study, a total of 37 reverse glass calligraphy panels were produced: 19 wall panels in the main interior, six *châr-yâr* ensemble inscriptions, one in the mihrab, two in the minbar, six above the doors, and one in the dome. Their meanings, script styles, production techniques, drawings, and measurements are presented in detail.

Turquoise—the quintessential Turkish colour—dominates the overall interior. In the reverse glass panels, the inscriptions were executed with gold leaf, and the background was completed with turquoise paint. Each of the 19 rectangular wall panels measures 105 × 180 cm. The *châr-yâr* ensemble inscriptions were kiln-formed to achieve a curved shape, then painted and inscribed, with the set consisting of six panels each one meter in diameter. Unlike the other wall panels, circular panels measuring 145 cm were placed on the right and left sides of the mihrab (Figures 13–16). Two reverse glass panels measuring 80 × 47 cm were mounted on the front and back pediments of the mihrab (Figures 19–21). The mihrab inscription, arranged in a curved form, measures 390 × 370 × 200 cm (Figures 11–12). The interior and exterior inscriptions above the east and west doors measure 195 × 220 × 200 cm (Figures 46–47), and the main entrance inscriptions measure 195 × 220 cm (Figures 48–49). At the centre of the dome, the verse known as *Ayat al-Kursi* (Qur'an 2:255) was written in blue on transparent glass within an inscription band three meters in diameter and 836 cm in width (Figures 38–39).

By reinterpreting reverse glass painting—defined as a form of folk art—in an innovative and creative process together with calligraphy, which holds great significance in Turkish and Islamic culture, this study aims to contribute to the ongoing preservation and continuity of our cultural heritage.