

## Hat Sanatımız ve Hattat, Kaligrafist, Yazı Tasarımcısı ve Eğitimcisi Emin Barın

Yrd. Doç.Dr. Tutku Dilem KALAFAT ALPASLAN\*

### Özet

Hat sanatı, İslam medeniyeti çerçevesinde Arap yazısına bağlı olarak doğmuş ve gelişmiş güzel sanatlardan biridir. Sağlam bir usta-çırak ilişkisi ile öğrenilen ve kendi sınırları içinde yenilenen hat sanatımız, Batı'da bir benzeri olmadığından devamlı bir arınma haliyle günümüze kadar gelmiştir. Osmanlı hat sanatı Cumhuriyetin ilanından sonra da varlığını korumuştur. Güzel yazı geleneğini sürdüren Emin Barın bu geleneksel sanat dalında eşsiz ürünler vermiştir. Latin kaligrafisinde usta, hat sanatında ayrı bir yeri olan bir uzman, matbaayı ve fotoğrafı, değişik baskı yöntemlerini bilen, yazı ve imza konularında bilirkişilik yapan bir ekspertiz, geleneksel İslam-Türk sanatlarına vâkıf, plastik sanatlar konusunda da yeterince bilgi ve deneyime sahip bir cilt ve grafik sanatçısı idi. Başta Anıtkabir olmak üzere çok sayıda kitabe yazıları vardır. Emin Barın, geleneksel kaligrafiden ve Türk-İslam kültüründen esinlenerek çizdiği yazı kompozisyonlarında, çağdaş estetiğin gereklerini göz önünde tutmuş ve yazı düzenlemelerini çağdaş kökenli bir beğeni doğrultusunda oluşturmaya özen göstermiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Emin Barın, Hat Sanatımız, Hattat.

### Abstract

Art of calligraphy is one of the fine arts originated and developed from Arabian hand-writing art within the framework of the Islamic civilization. Our calligraphy art which taught and learned through a strong master-apprentice relationship and renewed within its own structure from time to time has come to our century in a rather pure condition without any deformations as there were no similar arts in the West which could influence it and make any deformations.

\* Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü  
Grafik Eğitimi A.B.D. Öğretim Üyesi (tutkud@gazi.edu.tr).

Ottoman art of calligraphy has protected its existence also after announcement of the Republic. Emin Barın who has continued the tradition of calligraphy has created unique works of art in this respect. He was a master in Latin calligraphy, a specialist having a unique place in the art of calligraphy and an assessor who has an extensive level of knowledge and experience in printing and photography as well as various printing techniques and involved in assessment activities regarding handwriting and signature issues while being also an expert in book-binding and graphics arts with his knowledge and experience in Islamic-Turkish arts and plastic arts. He has created many epitaphs including also the ones at Anıtkabir (tomb of Atatürk in Ankara). He has considered the requirements of the modern aesthetics and spent efforts in creating his handwriting arrangements in the direction of a modern taste getting inspired from traditional calligraphy and the Turkish-Islamic culture.

**Key Words:** Emin Barın, Our Art Of Calligraphy, Calligraphist.

Arapça bir kelime olan 'hat'tın sözlük anlamına bakıldığında "ince, uzun, birçok noktanın birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler ve yazı" anlamlarına geldiği görülür. Yalnız İslam yazıları için kullanılan Hüsn-i hat tabiri estetik kurallara bağlı kalarak ölçülü ve güzel yazı yazma anlamına gelmektedir.<sup>1</sup>Arap yazısının menşei hakkında farklı görüşler bulunmakla birlikte üzerinde en çok durulanı Ârami asıllı Nabati yazısından gelişmiş olduğudur. "Nabatilerin M.Ö. VI. Yüzyıla ait kitabelerindeki yazıların, Hz.Peygamberin doğumundan önceki devreye ait Arapça kitabelerindeki yazılara yakın oluşu Arap yazısının Nabati yazısından meydana getirdiğini göstermektedir."<sup>2</sup> Nabati yazısı, Arap yazısı gibi sağdan sola doğru yazılır. Nabatilerde harf sayısı 22 iken bunlara 6 harf ilave etmek suretiyle Arap harfleri meydana getirilmiştir. Bu benzerlikler yanında her iki yazıda da kelime bölme ve birleştirme kullanılmıştır.<sup>3</sup>

İslamiyeti kabul eden hemen hemen bütün kavimlerin dini gayretle benimsemiş oldukları Arap yazısı, Hicret'ten (622) birkaç asır sonra artık bir milletin değil, bütün İslam ümmetinin ortak malı haline gelmiş; aslı ve başlangıcı için doğru olan "Arap hattı"

<sup>1</sup> Serin Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı, İstanbul: 2003, s.17.

<sup>2</sup> Alparslan Ali, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, İstanbul: 2004, s.19.

<sup>3</sup> Hancıoğlu Tahsin, "Kufi Yazı Üzerine", **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.I, Sayı 1, 1985,s.141

sözü de zamanla "İslam hattı" vasfını kazanmıştır.<sup>4</sup> İslam dininin öğretilmesi, vahyin yazılması, korunması ve yayılmasına duyulan ihtiyaç yazının önemini daha da artırmıştır. Kur'an-ı<sup>5</sup> Allah'ın sözüne yakışır bir güzellikte yazma heyecanı, gayret ve titizliği, Müslüman sanatkârları ibadet coşkusu ve disiplini içinde yazmalarını ve ilahi mesajın gönüllere sanat yoluyla iletilmesine vasıta olmalarını sağlamıştır.<sup>6</sup> Tüm İslam sanatında olduğu gibi, Osmanlılarda da hat sanatı diğer sanat dallarından üstün tutulmuş ve hat sanatçıları büyük bir saygınlık kazanmıştır. Bunun en önemli nedeni olan Kur'an'ın en iyi şekilde yazılarak çoğaltılmasının yanında yeryüzünde kullanılan yazılar arasında sanat yazısı olarak gelişmeye müsait bir yapıya sahip olmasıdır. "Arap alfabesinde 28 harf vardır. Alfbedeki beş harfin yalnızca kelimenin sonunda

<sup>4</sup> Derman M. Uğur, "Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bediî Değerleri" **Arış**, Yıl 1, Sayı 3, 1997, s.54.

<sup>5</sup> "Kur'an-ı Kerim hakkında; Hicaz'da inmiş, Mısır'da okunmuş ve Türkiye'de yazılmıştır, denilmiştir ki bu da Arap harflerinin en güzel olarak Türkiye'de ve bilhassa İstanbul'da yazılmış olduğunu ifade eder. Yalnız, Türkiye'de yazılana Arap yazısı demek yerinde olmaz. Gerçi alfabe Arap alfabesidir; ama yazı Türk yazısıdır. Çünkü bu alfabe Türkler tarafından tamamen kendilerine mahsus bir stilde ve son derece mükemmel bir şekilde yazılmıştır. Üstelik Divanî, Rık'a, Tevkiî gibi neveleri Türklerin icadıdır. Nesih, Sülüs vb. gibi çeşitleri de Türkler tarafından ıslah edilerek en mükemmel, en güzel, en ahenkli hale getirilmişlerdir. Ta'lik stilinin en mükemmel örneklerinin İranlılar tarafından ortaya konulmuş olduğu gibi. Ama Celî Ta'likte Türkler onları da geçmişlerdir. XVI. yüzyıl başlarında Maraşlı Mehmed Hayreddin'in talebesi ve yetiştirmesi olan büyük üstat Amasyalı Şeyh Hamdullah, yeni nisbet kurallarıyla Nesih ve Sülüs yazıya son derece estetik bir şekil ve değer kazandırdı. Böylece, yazıda şeyh okulu kuruldu ve Şükrullah Halife, Hasan Üsküdarî, Derviş Ali yoluyla zamanımıza kadar devam etti. Aynı yüzyılın yarısından sonra yetişen ve Esadullah Kirmanî'nin güzide talebesi olan Ahmed Şemseddin Karahisarî ise bunu herhalde çok kalıplaşmış bularak hattata daha geniş imkânlar veren, yazıya şahsiyetini koymasına daha elverişli olan, bilhassa Celî denilen büyük boyda yazı nev'inde daha tatlı ve lirik bir görünüm sağlayan kendi okulunu kurdu. Bu cidden büyük üstadın yolunu, başta çırağı ve oğulluğu olup Süleymaniye ve Selimiye camilerinin yazılarını yazan Hasan Çelebi ile öbür çıraqları Muhiddin Halife, İbrahim Hüsnü, Derviş Mehmed Çelebi ve Kılıçalı paşa camiinin yazılarını yazmış olan Demircikulu Yusuf Efendi devam ettirmişlerse de ne yazık ki kapanıp gitmiş, sona ermiştir. İşte, dört yüzyıl sonra, Emin Barın, yine kalıplaşmış kuralları kırarak -hatta kırarak değil adeta yok ederek- karşımıza çıkıyor ve bize hem Arap, hem de Latin alfabesiyle yeni bir Türk yazısı stilini, aynı zamanda bunun inanılmaz derecede güzel örneklerini sunuyor. O bence kalem bakımından ikinci bir Karahisarî'dir, fakat kompozisyon bakımından Allah vergisi olarak ondan da, gelmiş geçmiş bütün hattatlardan da üstün ve kolay erişilemeyecek düzeydedir. Bu yazılara onlarda hiç bulunmayan bir hava, bir tarz, bir estetik getirmiştir." Midhat SERTOĞLU (Sergi Katalogu, 25 Mayıs-15 Haziran 1978, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi)

<sup>6</sup> Serin Muhittin, **a.g.e.**, s.18.

bulduğunda öteki yirmi üç harfle birleşebilmesi; kalan harflerinse kelimenin hem başında hem ortasında hem de sonunda birbiri ile birleşebilir olması; bu suretle başta ortada ve sonda bulduklarına göre, tek başında buldukları zamanki yazılışlarından az çok ayrı biçimlerde yazılmaları; üstelik hat sanatında kimi zaman kelime başındaki bir harfin, kelime ortasında veya sonunda yazıldığı gibi ya da kelime ortasındaki bir harfin sonunda yazıldığı gibi yazılabilmesine olanak tanınmış olması, sanatçıya geniş bir hareket kabiliyeti ve olabildiğince özgürlük sağlamaktadır. Ek olarak biçimleri aynı, fakat sesleri ayrı olan harfleri birbirinden ayırmak için konulan noktalar ve sessiz harfleri kısa e, i ve u sesleriyle okutmak veya sessiz olduğunu ya da harfin çiftmiş gibi okunacağını belirtmek için harflerin üstüne ve altına konan "hareke" ler sanatçının yaratıcılığını destekleyen öğeleri oluşturmaktadır.<sup>7</sup>

İslamiyetin yayılması ve kutsal kitabın hiçbir değişikliğe uğramadan büyük kitlelere aktarılması amacıyla yazılan ilk Kur'an'larda makulî hat kullanılmıştır. 8. ve 10. yüzyıllar arasında yazılan Kur'an'larda ise kufî hattın kullanıldığı görülür. Ancak kufî yazının genellikle köşeli olan harf biçimi ve bunların birleşmesi ile oluşan yazının getirdiği okuma zorluklarının giderilmesi için ilk kez Abbasilerin ünlü veziri İbn Mukle yazıya belli ölçü kuralları getirmiştir.<sup>8</sup> Yazıdaki bu reform "aklam-ı site" adı altında toplanan altı farklı yazının oluşmasını sağladı. Bunlar Muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih, tevki, rika'dır.

Muhakkak: Bu yazının görünüş itibarıyla kufî den ilk çıkan yazı olduğu anlaşılmaktadır. Kalem genişliği 2,5-3 mm olup harflerin de yazılırken kalemin bütün hakkı verilir. Özellikle Kur'an'ların yazılmasında kullanılmıştır.<sup>9</sup> Reyhanî: Muhakkakla aynı kurallara bağlı olan ancak onun üçte bir küçüklüğünde olan bir yazıdır. Harf şekillerinin hemen hemen tamamı reyhan çiçeğine benzetildiğinden bu adı aldığı ileri sürülen reyhanî Kur'an'ların yazılmasında bolca kullanılmıştır. Sülüs: Ümmü'l hutût (yazıların anası) denen sülüs, her çeşit gaye için (levha, kitap başlığı gibi ) Emevilerin son devrinden itibaren kullanılmaya başlamış, XVI. Yüzyıldan itibaren de bütün İslam dünyasında muhakkakın yerini almıştır. Nesih:

<sup>7</sup> Acar M. Şinasi, **Türk Hat Sanatı (Araç Gereç ve Formlar)**, İstanbul: 1999, s.21.

<sup>8</sup> Çağman Filiz, Ş. Aksoy, **Osmanlı Sanatında Hat**, T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar, Ankara: 1998, s. 9.

<sup>9</sup> Alpaslan Ali, **a.g.e.**, s. 21.

Nesih te sülüs harflerin üçte bir nispetinde ufaltılmış olmakla beraber, tam sülüs değil, fakat onu andıran bir yapısı vardır. Yani harfleri sülüsünkünden az çok ayrı özelliklere sahip olsa da ikisi arasında sıkı bir alaka ve yakınlık vardır. Bu yazı kitapların yazılmasında kullanılmıştır. Tevki: Sülüsün kurallarına bağlı olmakla birlikte ölçü itibarıyla onun biraz küçüğü ve adeta fazla özen gösterilmeden yazılan şeklidir denilebilir. En karakteristik özelliği ise elif, re ve vav gibi harflerin yazıda birbirine bağlanabilmesi ve resmi yazılarda tercih edilen hal almasıdır. Rikâ: Rikâ tekvinin küçük boyda yazılan şekli olup onun kurallarına bağlıdır. Bu yazı mektuplar ve hikâyelerinde yazılmasında kullanılmış olup çabuk yazılmaya son derece elverişlidir.

15.yüzyılın sonlarına doğru hat sanatında büyük bir devrim yapan Şeyh Hamdullah'ı (1436-1520) görmekteyiz. Bu sanatkâr Sultan II. Bayezid'in (1481-1512) isteği üzerine yeniden yorumladığı aklâm-ı sitte'nin mükemmelleşmesinde çok önemli yer almıştır. Osmanlı hat sanatının İslam yazı sanatı içindeki önemli yerinin oluşmasında katkısı olan bir diğer sanatkâr ise Kanunî Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) saray hattatı olarak çalışan Ahmed Karahisarî'dir. (Öl:1556) Hat sanatındaki yüceliği harfleri bir kompozitör gibi düzenleme ve birleştirmedeki dehasındandır. Celi, yani iri boy yazıdaki tartışılmaz üstünlüğü kendine has özellikleri olan sülüs hattaki başarısı, birleşmeyen harfleri birleştirerek yazdığı müselsel hatları, bu tarz kural dışı arayışları ve cüretkâr tavrı ile dikkat çeker.<sup>10</sup> 17.yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı hat sanatının bir diğer önemli ismi olan Hafız Osman (1642-1698) Kur'an-ı Kerim'lerinin yanı sıra levha şeklindeki hilye-i saadetlerin yüzyıllarca kullanılan ilk grafik düzenlemesini de yapmıştır. 18.yüzyıl Türk hat sanatı pek çok ünlü sanatkârın yetiştiği bir dönem olmuştur. Mustafa Rakım da bunların arasında en önde gelenlerdendir.(1758-1826) Mustafa Rakım'ın celi sülüs yazıda denediği ve Osmanlı uslubü diyebileceğimiz istifleri kendisinden sonra gelen pek çok hattata örnek olmuştur. 19.yüzyılda Yesarî Mehmed Esad Efendi'nin oğlu Yesarîzade Mustafa İzzet (Öl:1849), Mahmud Celaledin (1750-1829) ve Kazasker Mustafa İzzet (1801-1876) hattatlar da daha güzel ve mükemmeli aramışlardır. Osmanlı hat sanatı Cumhuriyetin ilanından sonra da varlığını korumuştur. Güzel yazı geleneğini sürdüren Necmeddin Okyay, Tuğrakeş İsmail Hakkı

<sup>10</sup> Çağman Filiz, Ş. Aksoy, a.g.e., s.10.

Altunbezer, Halim Özyazıcı, Hamid Aytaç ve Emin Barın gibi hattatlar bu geleneksel sanat dalında eşsiz ürünler vermişlerdir.<sup>11</sup> Sağlam bir usta-çırak ilişkisi ile öğrenilen ve kendi sınırları içinde yenilenen hat sanatımız, Batı'da bir benzeri olmadığından devamlı bir arınma haliyle günümüze kadar gelmiştir.<sup>12</sup>

Müderris Mehmed Emin Efendinin torunu, Hattat, müzehhip mücellit Hafız Mehmet Tevfik Efendi'nin oğlu olan Emin Barın 1913'te Bolu'da doğmuş ve yazıya olan sevgi ve ilgisi daha çocukluk yaşlarında başlamıştır. Bolu'da başladığı eğitimi İstanbul Muallim Mektebi ve Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümünde devam etmiştir. 1936 mezuniyetinin arkasından Milli Eğitim Bakanlığının açmış olduğu uzmanlık sınavını kazanarak Almanya'da yazı ve cilt ihtisası yapma imkânını bulmuştur. Yurtdışına çıkmadan önce Güzel Sanatlar Akademisinde yapmış olduğu stajı esnasında Şark Süsleme Sanatı Bölümünden Reisülhattatın Kâmil Akdik'ten yazı, Necmettin Okyay'dan Klasik Türk Cildi öğrenme şansına sahip olmuştur. Bu staj döneminin Emin Barın'ın daha sonraki yaşamı üzerindeki önemli etkisini hocası ile arasında geçen şu sözlerle ifade etmek mümkündür. "Almanya'ya giderken Kâmil Akdik'e, "Hocam, ben yazıyı bırakıyorum" demesi üzerine kendisini çok seven hocasının "Evladım, bu yazıyı bırakırsan sana hakkımı helal etmem" demesi Emin Barın'ın yirmi beş sene sonra eski yazıya dönmesinde mühim âmil olmuştur."<sup>13</sup>

1938'de Weimar'da Prof. Dorfner'in özel sanat ciltçiliği okulunda bir yıl süreyle çalışır. Hazırladığı olimpiyat kitabı ile Hamburg kitap sergisinde birincilik ödülünü kazanmıştır. 1939'da Leipzig'de Kitapçılık ve Matbaacılık Akademisi'ne girmiştir. (Akademie für Kunst und Buch Gewerbe)<sup>14</sup> Yurda döndükten sonra Emin Barın Güzel Sanatlar Akademisinde başlamış olduğu görevine emekli olana kadar aralıksız devam etmiştir. Bu dönem Anıtkabir'deki 10 kulenin kuşak ve kitabe yazıları, parşömen deri

<sup>11</sup> y.a.g.e., s.11.

<sup>12</sup> Derman Uğur, "Hat Sanatımızın Dünü Bugünü, Yarını" **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını I.Ulusal Sanat Sempozyumu**, H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi yayınları:1, 1985, Ankara, s.411.

<sup>13</sup> Radó Şevket, **Türk Hattatları : XV. yüzyıldan günümüze kadar gelmiş ünlü hattatların hayatları yazılarından örnekler**, Yayın Matbaacılık, İstanbul: 1997, s. 270.

<sup>14</sup> Barın Emin, Editör. Selahattin Özpallıbayraklar , **Bir Yazı Sevdalısı**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul: 2002.

üzerine, Atatürk'ün lahdine konulan ve bakanlar kurulu tarafından imzalanan nakil zaptını yazdı ve Anıtkabir için altın imza defteri hazırladı. Ayrıca sayısız kitabe, diploma ve berat yazmıştır. 1955'te Akademi'nin Dekoratif Sanatlar Bölümü'ne bağlı yazı ve cilt atölyesinin açılmasını sağlamıştır. 1968-69 yılları arasında davet edildiği Lizbon'da Türk İslam yazma eserleri restorasyonu üzerinde çalışmıştır. Başta Anıtkabir olmak üzere çok sayıda kitabe yazıları vardır.

Emin Barın'ın eski yazıya dönüşünü kendi ifadesi ile aktaracak olursak; "Yurda döndüğüm zaman, görev gereği çalışmalarımı yeni yazı üzerinde yoğunlaştırdım. Geleneksel sanatlara olan ilgimi kesmemiş olmama rağmen, yazıya bir türlü başlayamadım. 1965 yılında, bir mimar dostumun yaptığı yalının sahibi kendisinden bir besmele istemiş. Onun ricası üzerine bir kûfî besmele hazırladım. Çok beğenildi. Bir süre sonra besmelesi olmak şartıyla mimar dostum bir başka yalı projesi aldı. Böylece her Perşembe günü atölyemde toplanan yazı meraklısı dostlarımın da teşvikiyle yeniden eski yazıya başladım. Bu arada, Kâmil Akdik hocamın arzusunu da yerine getirip huzura kavuşmuş oldum."<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Rado Şevket, **a.g.e.**, s.271.



**Resim 1-** Emin Barın (solda) annesi Atiye, Ablası Muhsine ve ağabeyi Fethah ile.



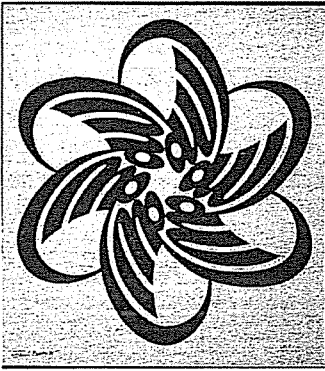
**Resim 2-** Emin Barın (solda) ağabeyi Fethah ile R.1340 (1924)

Sanat eseri olan yazma kitapların oluşması ancak alanında uzman birkaç ustanın bir araya gelmesi ile oluşabileceği düşünülecek olursa Emin Barın'ın bu alandaki haklı söz sahipliği daha iyi anlaşılacaktır. Yazma bir kitabı yazısından başlayarak kağıdı ile, mürekkebi ile, süslemesi ile ve ciltlemesi ile o kadar iyi bilir ki, bu bilgisi onu dünyanın modern mesleklerinden biri olan kitap restorasyonu sahasında hatırı sayılır bir yere sahip kılmıştır. "İhtiyarlamış bir kitabı gençleştirmekte, yüzyıllar boyunca yiye yiye kalbura çevirdikleri bir kitap sayfasını eski havasını bozmadan daha birkaç yüzyıl yaşayacak hale getirmekte Emin Barın güçlü bir ustadır."<sup>16</sup> Piyasanın ihtiyaçlarını karşılayacak, seri üretime cevap verecek nitelikte Barın A.Ş. olarak bilinen bir cilt yapım tesisi kurmuş, bu tesis İstanbul'un seri cilt üretimi yapan ilk özel atölyesi

<sup>16</sup> Rado Rado, **Emin Barın; Toplu Sergiler 4**, İst.Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, S.3, 1978, İstanbul.

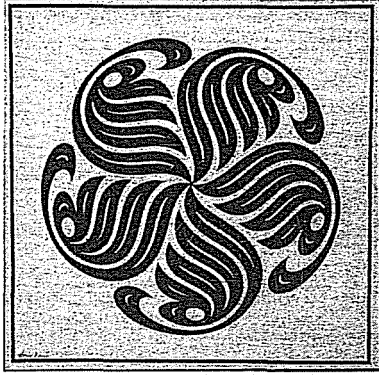


olmuştur. El yazması kültür zenginliklerimizin onarılıp kazandırılması konusunda ciddi bir hassasiyete sahip olan Barın cilt atölyesinde yalnız bu sahada hizmet verebilecek "Kitap Patolojisi ve Restorasyon" merkezi kurma hazırlıkları içerisindeydi. Bu konudaki düşünce ve uyarılarını 1977 yılındaki bir sempozyumda şu sözleri ile dile getirmekteydi: "Dünyada İslami yazma eser sayısı bakımından Türkiye ön sırada gelmektedir. Bütün İslam âleminin en değerli yazma eserleri, Sultanın 'Halife-i Müslimin' olması nedeniyle Türkiye'de toplanmış durumdadır. Bugün, yalnız Süleymaniye Kütüphanesi'nde yüz binin üzerinde yazma eser bulunmaktadır. Ülkemizde bulunan yazma eser sayısının dört yüz binin üstünde olduğu gerçektir. Ayrıca şu da bir gerçektir ki, bütün İslam ülkelerinde bulunan yazma eserlerinin toplamı, Türkiye'de bulunanlarının ancak dörtte biri kadardır. İçlerinde sanat bakımından çok değerli veya dünyada tek olarak bulunan yazma eserlerimizi çağdaş teknoloji kurallarına uygun şekilde restore etmek ve gelecek zamanın tahribatından korumak zorundayız."<sup>17</sup>

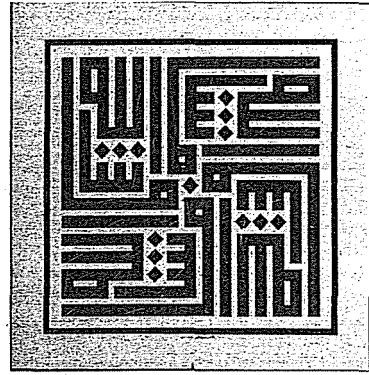


**Resim 3-Stilize altılı "Allah"**

<sup>17</sup> Turan İlhami, "Bütün Yönleriyle Hocam Emin Barın" **Grafik Tasarım**, Görsel İletişim Kültür Dergisi, Nisan 2007, S.7, s.45.



Resim 4-Stilize beşli "Allah"

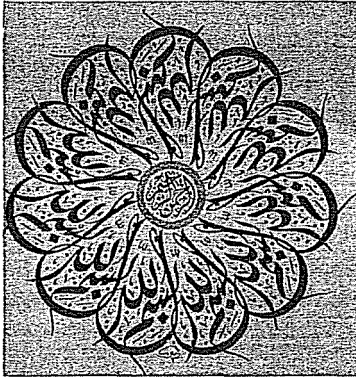


Resim 5-Kufî dörütlü "Maşallah"

Yazı, grafik tasarımın en önemli elemanı olduğu için Emin Barın'ın grafik tasarım konusunda da birçok amblem ve logo tasarlamasını, çeşitli grafik ürünler yapmasını sağlamıştı. Arap harfleriyle yaptığı kompozisyonlar tamamen grafik tasarım olarak tanımlanır. Eserlerinde Baushaus, De Stijl ve Konstruktivizmin etkileri açıkça görülmektedir. Emin Barın İsviçre'de yayınlanan Who is Who in Graphic Arts isimli kitapta yer almış ve eserleri yayınlanmıştır. Dörütlü "Lailaheillallah" kompozisyonu optik denge, "Mevlana" kompozisyonu ritim ve içerik için iyi birer örnektir. Eserler anlam olarak geleneğe bağlılığını sürdürürken, görünüm olarak geçmişle aralarında bir uçurum oluşturur. Bu durumu en iyi aydınlatacak nedenler ise klasik hat sanatımızı en ince detayına kadar incelemiş ve öğrenmiş olması; en az birincisi kadar önemli olan diğer etken ise Latin yazı grafiği, cilt ve kâğıt konusunda akademik eğitim almış olmasıdır. Klasik hat sanatından çok farklı görünlümlere sahip olan grafik veya resim gibi algıladığımız eserlerinde, sözcüklerin geleneksel anlamlarından hiçbir şey kaybetmemiştir.<sup>18</sup> Klasik kabul ettiğimiz yazılardan Sülüs, Nesih, Ta'lik vb. yazılar konusunda Barın'ın hemen hemen hiçbir eserine rastlanmaz. Bunun en önemli sebebi bu yazı türlerinin büyük hat ustaları tarafından en üst seviyelere ulaştırılmış olmasıdır.

<sup>18</sup> Taşçı Abdullah, "Hocam Emin Barın", **Bir Yazı Sevdalısı**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul:2002,s.24.

Çalışmalarını genellikle Kûfî<sup>19</sup> ve Celî Divanî yazıların çağdaş yorumları yönünde yoğunlaştırmıştır. "Besmele, lâfza-i celal, Muhammed, kelime-i tevhid ve Türkçe bazı sözler üzerinde yoğun çalışmalar yapmış ve geometrik esaslı olan kûfî yazının hiç denenmemiş çeşitlemelerinde son derece başarılı örnekler vermiştir. Metnin tekrarı, belirli bir form içerisinde kompozisyonu, müsenna (aynalı) formdaki modern anlayışı ve renk ile malzemenin uyumu konularında; grafik tasarım becerisiyle, örneğine hiç rastlanmamış çalışmalar yapmıştır. Son derece modern ve yalın anlatımı ile grafik sanatlarının en güzel örneklerinden cihar yar-ı güzün (dört halife) ve ehlibeyt isimlerinin bulunduğu levhaları saymak mümkündür."<sup>20</sup>



Resim 6- Divanî Besmele

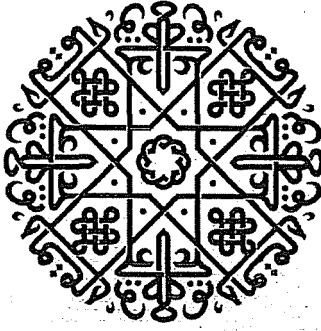
<sup>19</sup> "1.Kûfî Neshi- Kûfî'nin nesih kesiminde bulunan bu türlü İslamîliğin ilk devirlerinden beri kullanılmakta olan ilkel şeklidir. Düz çizgilerine karşı eğri çizgileri çoktur."

2.Kûfî Sülûsü- Kûfî neshi'ne göre "daha olgun ve giriftir." Burada doğru çizgiler eğri çizgilere baskın durumdadır. Kûfî yazının bu türü hem Araplarda hem de Türklerde Kur'an sûrelerinin başlıklarını süslemekte kullanılmıştır.

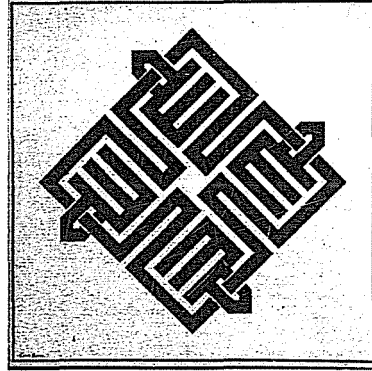
3.Kûfî Celisi- Kûfî'nin "bu tipi gövdesi en ileri, en olgun, en çok organlaşmış olan tipidir. Yine bu tip, kûfînin bir yazı, okuma aracı olmaktan çıkıp bir bezeme konusu olarak güzel sanata en çok giren tipidir.

4.Satrançlı Kûfî- Kûfî yazıdaki geometriklik sonuna kadar götürülerek salt dikey ve yatay çizgilerden ve karelerden oluşmasıdır. Baltacıoğlu İsmail Hakkı, **Türklerde Yazı Sanatı**, Kültür Bakanlığı yay. 1597, Sanat Dizisi 72, Ankara: 1993, s.34-35.

<sup>20</sup> Çevik Savaş, "Bir Hattat Olarak Hocam Emin Barın", **Bir Yazı Sevdalısı**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul:2002,s.30.



Resim 7-Kûfi İstif



Resim 8-Kûfi dörütlü "Allah"

Emin Barın döneminin en önemli hat koleksiyoneri olmasının yanı sıra çok iyi bir hat eksperiydi. Kendisine danışılan eserlerde çoğu zaman ketebelerine bile bakmadan, hangi döneme ait olduğunu ve kimin elinden çıktığını söyleyebilecek kadar engin bilgi ve birikime sahipti.<sup>21</sup> Hat sanatının çağdaş bir kimlik kazanmasında öncü olan, geçmişle gelecek arasındaki köprüleri oluşturan, yaptığı Latin ebecesine dayalı düzenlemeleriyle harf tasarımında özgün ürünler veren değerli sanatçı Emin Barın 1987 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.<sup>22</sup>

Cumhuriyet döneminde yetişmiş Barın Atatürk devrim ve ilkelerinin savunucusu olmuş başarılı bir sanatçı, eğitimci, hattat, kaligrafist ve yazı tasarımcısıdır. Geleneksel kaligrafiden ve Türk-İslam kültüründen asla bağlarını koparmayan ancak eserlerinde çağdaş estetiğin gereklerini de yerine getirebilmiş, yurtdışında sayısız başarılarla imza atarak ülkemiz adına gururlara vesile olmuş bir ustadır. Türkiye'de Harf Devriminden sonra yazı konusunu en iyi bilen, hem anlatan hem öğreten ve hem de uygulayan ilk kişidir. Amacı asla eski yazıyı diriltmek değil, hat sanatının ve yaratıcılığın oluşturduğu geleneksel mirasın temel ilkelerinin Latin harfleriyle de yaşatılacağını gösteren çok önemli bir mesaj iletmektir. Bugün ihtiyaç duyulan şey zaten varolan tarihin yeniden yapılanması değil, bu değerli birikimin üzerine ve devamlılığı sağlayacak özgün eserleri koyabilmek olmalıdır. Barın üzerine aldığı misyonunu bir yaşam boyu başarılı bir şekilde ortaya koymuştur; geleneksel Türk Hat Sanatını genç kuşaklara tanıtmak ve sevdirmek.

<sup>21</sup> Portakal Raffi, "Emin Barın: Koleksiyoner - Ocak 2002" **Bir Yazı Sevdalısı**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul:2002,s.57.

<sup>22</sup> Sarıkavak Namık Kemal, **Batıda ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımcıları**, Başkent Ün. Yayınları, Ankara: 2004, s.134.