İHSAN CEMAL KARABURÇAK

PERA
MÜZESİ

İHSAN CEMAL KARABURÇAK

Sergi Kataloğu / Exhibition Catalogue

Pera Müzesi Yayını / Pera Museum Publication 48
İstanbul, Nisan / April 2011

ISBN: 978-975-9123-86-4

Bilimsel Danışmanlar / Scientific Advisors:
Prof. Dr. Semra Germaner
Ferah Aras

Yayına Hazırlayanlar / Editors:
Begüm Akkoyunlu Ersöz
Tania Bahar

Yayın Koordinatörü / Publication Coordinator:
Zeynep Ögel

Çeviri / Translation:
Melis Şeyhun

Türkçe Düzelti / Turkish Proofreading:
Müge Karalom

İngilizce Düzelti / English Proofreading:
Melis Şeyhun

Fotoğraflar / Photographs:
Uğur Ataç

Grafik Tasarım / Graphic Design:
TUT Ajans, www.tutajans.com

Renk Ayrımı ve Baskı / Color Separation and Printing:
MAS Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mah., Soğuksu Cad., No: 3 Kağıthane-İstanbul
info@masmat.com.tr 0212 294 10 00

© Suna ve İnan Kıraç Vakfı, Pera Müzesi
Meşrutiyet Caddesi No: 65, 34443, Tepebaşı, İstanbul
www.peramuzesi.org.tr

Bu katalog, 6 Nisan 2011 tarihinde Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi'nde açılan "İHSAN CEMAL KARABURÇAK" sergisi için hazırlanmıştır.

This catalogue has been prepared for the exhibition "İHSAN CEMAL KARABURÇAK", opening on 6 April 2011 at the Suna and İnan Kıraç Foundation, Pera Museum.

Teşekkürler / Acknowledgements:

Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi değerli katkılarından dolayı aşağıdaki kişi ve kurumlara teşekkür eder.

Suna and İnan Kıraç Foundation Pera Museum wishes to thank the following individuals and organizations for their valuable contributions.

İlhan&Cüneyt Akova
Serap&Erdal Akova
Eren Artu
Tülin&Sencer Asena
Şehnaz Apaydın
Füsun&Cemal Batur
Cengiz Bektaş
Geri Benardete
Ayşe Berkol
Bilginsoy
Aslı Şengil Buico&Giacomo Buico
Sema&Barbaros Çağa
Turan Erol
Ceyda&Ünal Göğüş
Işık&Hami Gürün
Feza&Hilmi Güvenal
Leyla Hancı
Ahu&Can Has
Hüma Kabakçı
Can Karaburçak
Güzin&Yıldırım Karaburçak
Neslihan&Bedii Karaburçak
Suna&Yüksel Karaburçak
Zehra Ünsal Karaburçak
Bora Korman
Zeynep&Hakan Tahiroğlu
Aslı&Pekin Tonak
Eda&Sinan Özdemiroğlu

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı
Hacettepe Üniversitesi, Hacettepe Sanat Müzesi
Milli Kütüphane
MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
T.C. Ziraat Bankası
Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası
Halkbank
Türkiye İş Bankası
Vakko

İHSAN CEMAL KARABURÇAK

PERA
MÜZESİ

J.C.K.

Sunuş | Foreword
Suna, İnan & İpek Kıraç
9

Otodidakt Bir Sanatçı: İhsan Cemal Karaburçak
An Autodidactic Artist: İhsan Cemal Karaburçak
Semra Germaner
13

Karaburçak: Benzersiz Bir Sanatçı
Karaburçak: A Unique Artist
Kaya Özsezgin
17

Dönemleriyle İhsan Cemal Karaburçak Resimleri
İhsan Cemal Karaburçak Paintings by Periods
Ferah Aras
23

Karaburçak Moru | The Purple of Karaburçak
Turan Erol
47

Mor | Purple
Cengiz Bektaş
51

Katalog | Catalogue
59

Yaşamöyküsü | Biography
Ferah Aras
149

Sunuş | Foreword

Suna, İnan & İpek Kıraç

Pera Müzesi 2011 Baharında Günbatımını "Karaburçak Moru"yla Selamlıyor

Pera Müzesi, 2010 yılında 5. yaşını kutladı ve çok yoğun bir programı başarıyla hayata geçirdi. Bir taraftan, 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti olan İstanbul'un tarihine Hippodrom sergisiyle ışık tutarken diğer taraftan, Chagall'dan Picasso'ya ve Botero'ya, İkuo Hirayama ve Çağdaş Japon Sanatının genç yeteneklerinden, Macar resminin büyük ustası Csontváry'ye, 19. yüzyılın en büyük Rus ressamlarından Frida Kahlo ve Diego Rivera'ya, dünya sanatının farklı dönemlerinden farklı renklerini ve seçkin örneklerini sanatseverlerle buluşturdu. Ülkemiz ve uluslararası kültür ve sanat çevreleri, Pera Müzesi'ne ve etkinliklerine büyük ilgi gösterdi. Kendilerine içten teşekkürlerimizi sunuyoruz. Pera Müzesi 2011 baharında da, Türk resminin çok önemli, ancak hak ettiği kadar bilinmeyen ya da anlaşılamayan bir ustasının, İhsan Cemal Karaburçak'ın sanatına yeni ışıklar tutan bir sergiyi gerçekleştirmenin mutluluğunu yaşıyor.

Türk resminde özgün bir yeri olan İhsan Cemal Karaburçak, resim çalışmalarını matematik alanındaki donanımı ve Mors alfabesine olan hakimiyetiyle taçlandırarak, kendine özgü renkleri, sembolleri ve perspektif anlayışıyla, özgün bir resim dili yaratmıştır. Karaburçak'ın yenilikçi renk anlayışı, özellikle de "Karaburçak mor"u olarak bilinen rengi, zaman zaman disiplinlerarası çalışmalara da ilham vermiş; örneğin değerli mimar ve yazar Cengiz Bektaş, sanatçıya sevgisini ve saygısını, bu katalogta da yer alan "Mor" şiiriyle ifade etmiştir.

İhsan Cemal Karaburçak, hiçbir akımın mensubu olmayan, resim anlayışını özgün kişiliğinden, yaşamından, mesleğinden ve yaşadığı coğrafyadan yaratmış, otodidakt bir sanatçımızdır. Pera Müzesi, açıldığı günden bu yana, dünya sanatının seçkin örneklerine ev sahipliği yaparak sanatseverlerle buluştururken, misyonu gereği, ülkemizin kültür varlıklarına ve değerlerine sahip çıkmakta ve bu çerçevede, ül-

Pera Museum Salutes Sundown with "Karaburçak Purple" in the Spring of 2011

Pera Museum celebrated its fifth anniversary in 2010 during which it successfully implemented a busy program of events and activities. While shedding light to 2010 European Capital of Culture İstanbul's history with the Hippodrome exhibition, the Museum presented to art enthusiasts a large selection of artists and their works, ranging from Chagall, Picasso, and Botero to Ikuo Hirayama, and young talents of contemporary Japanese art, from Hungarian master Csontváry to the greatest Russian painters of the 19th century, as well as Frida Kahlo and Diego Rivera. The local and international milieus of art and culture showed great interest in Pera Museum and its endeavors. We would like to extend them our heartfelt appreciation. Pera Museum welcomes spring of 2011 with an exhibition that sheds light to the art of İhsan Cemal Karaburçak, an outstanding master of Turkish painting whose name and works deserve better recognition.

İhsan Cemal Karaburçak holds a distinctive place in Turkish painting; crowning his works with his knowledge of mathematics and the Mors alphabet, Karaburçak created a unique pictorial language with his colors, symbols, and perspective. Karaburçak's innovative sense of colors, particularly the "Karaburçak purple," often inspired other disciplines. Renowned architect and writer Cengiz Bektaş, for example, expressed his admiration and respect for the painter with the poem "Mor" / "Purple" included in the catalogue.

He was an autodidactic painter who did not adhere to any particular movement in art and derived his artistic strength from his life, profession, and the geography in which he lived. Since the day of its inauguration, Pera Museum hosted not only outstanding exhibitions of global art,

kemiz sanatına ve sanatçılarına yönelik çalışmalarını da sürdürmektedir.

İhsan Cemal Karaburçak, hiç şüphe yok ki, üzerinde durulması ve ülkemiz sanatseverlerine doğru tanıtılması gereken bir değerdir. Pera Müzesi, bu sergiyle, sanatçının aziz anısını saygıyla selamlamaktadır.

Serginin gerçekleşmesindeki değerli katkılarından ötürü Sayın Yüksel Karaburçak'a, Karaburçak Ailesi'nin tüm fertlerine ve koleksiyonlarını bizlere açarak sergiye resim veren tüm değerli koleksiyon sahibi kişi ve kurumlara, sergiye ve kataloğuna katkıda bulunan Sayın Turan Erol, Sayın Cengiz Bektaş ve Sayın Kaya Özsezgin'e teşekkür ederiz.

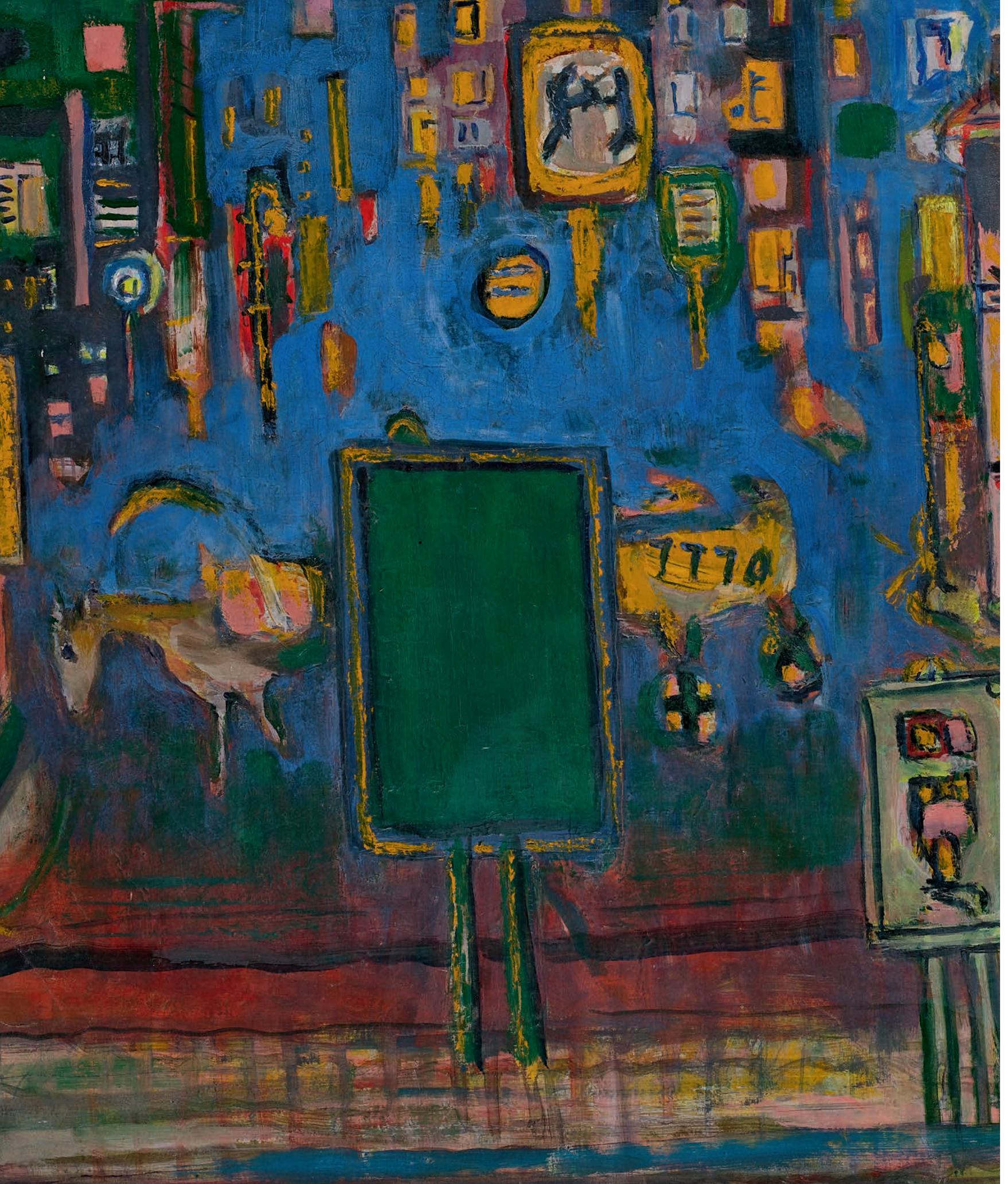
Ayrıca, serginin ve kataloğun hazırlanmasındaki özverili çalışmalarından ötürü, değerli araştırmacı Sayın Ferah Aras'a, sergi danışmanı Sayın Prof. Dr. Semra Germaner'e ve Pera Müzesi ekibine içten teşekkürlerimizi sunarız.

but, as part of its mission, it has also supported the cultural heritage of Turkey and, by extension, the art and artists of this country.

There is no doubt that Karaburçak is an important milestone of this heritage and rightfully deserves to be reintroduced to art enthusiasts of Turkey. Pera Museum is proud to undertake this endeavor and respectfully salutes the memory of İhsan Cemal Karaburçak with this exhibition.

We would like to extend our heartfelt thanks to Yüksel Karaburçak and all the members of the Karaburçak family for their help in bringing this exhibition to life, to individual and corporate collection owners who have loaned their valuable works to this exhibition, and to Turan Erol, Cengiz Bektaş, and Kaya Özsezgin for their valuable contributions towards the exhibition and the catalogue.

We would also like to express our appreciation to esteemed researcher Ferah Aras for her dedicated efforts to the exhibition and catalogue, to exhibition consultant Prof. Semra Germaner, and to the entire Pera Museum team.


1770

Otodidakt Bir Sanatçı: İhsan Cemal Karaburçak

An Autodidactic Artist: İhsan Cemal Karaburçak

Semra Germaner

"Karaburçak'ın resimlerinde Fransızlık bulunmamakla beraber millilik de yoktur. Bunu aleyhine bir nokta olarak göstermek çok dar görüşlülük olur. Bizim için batı tekniğiyle milli resim yapabilmek halli güç bir meseledir. Üstelik günümüzün batı dünyasında milli sanat peşinde koşmanın doğru olup olmadığı da tartışılacak bir konudur. Günümüzün batı dünyası, sanatçıdan millilik değil şahsiyet bekliyor. Ne Hollandalı Van Gogh'un, ne İspanyalı Picasso'nun, ne de İsviçreli Klee'nin milli tarafı vardır... İhsan Cemal Karaburçak'la resmimiz bir şahsiyet, büyük bir değer kazanmış oluyor."

Bülent Ecevit, 13 Nisan 1951, *Ulus* gazetesi

Modern sanatın geçmiş dönemlere oranla önemli ayrıcalıklarından biri de okul dışı bireysel arayışlara yönelmiş olan otodidakt sanatçıya yer ayırmasıdır. Sanatın demokratikleşmesi ve bireyin sanat alanını özgürce kullanabilmesi adına otodidakt sanatçılar modernizm içinde önemli rol oynamışlardır. Akademik kalıplara ve sanat adına bunların öğretilmesine karşı tavır alan, sanat eğitiminin yaratıcılığı ve özgünlüğü zedeleyeceğine inanan, yeniden saf ve içten bir sanat anlayışına dönülmesini arzulayan Batılı modern akımların temsilcileri arasında bu tür örneklere çokça rastlanır.

Retrospektif niteliğindeki bu sergiyle yapıtlarını topluca izlediğimiz İhsan Cemal Karaburçak, 20. yüzyıl Türk sanatında sayıları az olan otodidakt sanatçılarımızdan biridir. Bir sanatçının otodidakt sayılması için sanat ortamından tümüyle kopuk ya da ortama karşı olduğunu düşünmemek gerekir. Her otodidakt sanatçı başlangıçta amatördür ve tutkuyla sanata sarılır. Ancak bu bir süreç sorunudur. Eğer kişi tutkuyla başladığı kendi yoluna ve bakış açısına olan inancını sürdürür, giderek profesyonelleşmeye başlarsa İhsan Cemal Karaburçak gibi bu ortamın özgün bir bireyi olabilir.

"While Karaburçak's paintings bear no Frenchism, nor do they possess any nationalism. To regard this as a disadvantage would be nothing short of narrow-mindedness. Painting national works in Western technique is of great difficulty for us. Furthermore, the sagacity of pursuing national art in today's Western world is matter open to debate. The Western world of the present expects not nationalism, but individuality from the artist. There is nothing national about the Dutch Van Gogh, the Spanish Picasso, or the Swiss Klee... Our painting thus attains character and great value with İhsan Cemal Karaburçak."

Bülent Ecevit, 13 April 1951, *Ulus* newspaper

One of the most important prerogatives of modern art vis-à-vis the earlier periods is its accommodation of autodidactic artists in search of individual, non-academic pursuits. Autodidactic artists play a significant role in modernism with regards to the democratization of art and the individual's right to freely use his/her realm of art. Such examples are frequently encountered among the representatives of modern Western trends, who rice against academic forms and indoctrination in the name of art; they not only believe that a formal art education will hamper creativity and originality, but also long for a return to pure and sincere conceptions of art.

Karaburçak, is one of the rare autodidactic artists in 20th century Turkish art. It should not be assumed that in order to be considered autodidactic, an artist must necessarily be entirely detached from the art milieu or opposed to it. Each autodidactic artist is an amateur in the beginning and embraces art with passion. This; however, is a question of process. If the artist continues to believe in his vision and the path he passionately embarked upon and grows increasingly

İhsan Cemal Karaburçak resimle ilgilenmeye 1930'da Telgraf İşleri Müdürlüğü'nde görevli iken yollandığı Paris'te başlamıştır. Onun burada meslek öğrenmek ve mesleki bilgileri geliştirmek amacına yönelik eğitim veren École Universelle'e kaydolarak desen ve resim kurslarına katıldığı ya da mektupla resim hakkında bilgilendiği anlaşılmaktadır. Sanatçı o tarihten sonra görev icabı bulunduğu Avrupa kentlerinde müze ve galerileri gezmiş, Fransızcasından yararlanarak sanat kitapları okumuş, modern sanata yakın ilgi göstermiş ve günün sanatını izlemiştir. Dönüşünde Ankara'da Anadolu Ajansı Dış Haberler Servisi'nde başyazar olarak görev yapması Türkiye'nin, dolayısıyla Türk sanatçısının dışa kapalı olduğu yıllarda onun dünya ile iletişimini sürdürmesinde yararlı olmuştur.

1943 yılında görevli olarak Bükreş'e giden Karaburçak, gazeteci-sanatçı kimliği ile II. Dünya Savaşı yıllarının olumsuz koşullarında resim yapmayı sürdürmüş ve 1944 yılında Bükreş'te ilk resim sergisini açmıştır.

1949'da Ankara Karpiç Lokantası'nda sergilediği 49 resmi ile sanat ortamına katılan ve çok olumlu eleştiriler alan Karaburçak, bundan sonra yoluna sadece ressam olarak devam edecektir.

İstanbul sanat çevrelerinde İhsan Cemal Karaburçak'a, akademi eğitimi almamış olması ve gazetecilik alanından gelmesinden kaynaklanarak bir nevi amatör ressam gözüyle bakılmıştır. Oysa Karaburçak 1950'li yıllarda sanat tarihi ve sanat anlayışı konularında görüşlerini açıklayan yazılar, eleştiriler yayınlamaya başlamıştır. O, kuruluş yıllarında görev üstlenmiş bir Cumhuriyet aydınıdır. 1951 tarihli *Sanat Anlayışı* adlı kitapçıkta Türkiye'nin uygarlık dünyasındaki yerini, sanat-din ilişkisini, Cumhuriyet döneminin sanat anlayışını ve katkılarını tartışır. Bu yazılar dönemin sanat görüşü ve beklentileri üzerine önemli ipuçları barındırmaktadır. Yazılarında "Milli Resim", "Türk Resmi" gibi tartışmalarda "Dünya'ya Türk Resmi diye bir şey göstermek suretiyle değil, kişiliği olan çok sayıda Türk ressamını tanıtmak suretiyle Türk sanatından bahsettirebiliriz" diyen sanatçı ne dönemin etkin sanatçı grubu olan 'd' Grubu'nun sanat anlayışını benimsemiş ne de toplumcu ifadeler arayan Yeniler Grubu'nun çalışmalarıyla ortaklık kurmuştur. Sanat yolundaki tek seçeneği kendisidir. Öte yandan İkinci Dünya Savaşı sonrası resimde yaygınlaşan informel sanat 1950'lerde Türkiye'de de görülmeye başlamış, resim sanatında çizgi, motif, renk, leke gibi ön planda olması gereken unsurların ustalıklı bir kompozisyon

more professional, like İhsan Cemal Karaburçak, s/he can become an original and authentic member of this milieu.

Karaburçak grew interested in painting in Paris, where he was posted as part of his career at the Directorate of Telegraph Services in 1930. It appears that while at the French capital, he enrolled in École Universelle –specializing in professional training and professional advancement– to take drawing and painting classes or to further his knowledge of painting through correspondence. As of that date, the artist visited museums and galleries in the European cities he sojourned as part of his career and, used his French, read art books, showed a keen interest in modern art, and closely followed the contemporary art movements of the period. His appointment as editor-in-chief at the Anadolu Agency's Foreign News Service upon his return to Ankara helped Karaburçak maintain his communication with the world during the years in which the Turkish artist was still self-enclosed.

Traveling to Bucharest on a mission in 1943, Karaburçak continued to paint –as a journalist-cum-artist– under the unfavorable conditions of World War II and in 1944 he opened his first exhibition in Bucharest.

Karaburçak joined the local art milieu with the 49 paintings he exhibited at the Karpiç Restaurant in Ankara in 1949 and received very positive reviews. Thereupon, he continued his path solely as a painter.

Karaburçak's lack of academic training and his professional formation as a journalist led the artistic milieus of İstanbul to regard this artist as an amateur of sorts. Yet, in the 1950s, he had begun to publish articles and critiques revealing his views on art history, as well as his conception of art. He was an intellectual of the Republican era, who had assumed a mission during its early years. In his series of brochures entitled, *Sanat Anlayışı* [A Sense of Art] dated 1951, Karaburçak discusses Turkey's place in the world of civilization, the relationship between art and religion, as well as the notion of art in the Republican era and its contributions towards art in Turkey. These writings contain important clues about the artistic vision and expectations of the period. Noting in his discussions of "National Painting" or "Turkish Painting" that "we can make a name for Turkish art not by showing Turkish Art to the world, but rather by introducing numerous Turkish artists with individuality," Karaburçak neither adopted the artistic conventions of the 'd'

anlayışıyla kullanılmasını öneren Karaburçak bu alanı çok verimli kullanmıştır.

Karaburçak, Türk resim sanatında taze bakışıyla özel bir yere sahiptir. Onun resimleriyle ilk kez 1962 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde karşılaştığımı anımsıyorum. Türkiye'de figüratif ve soyut tartışmalarının sürdüğü, milli sanat anlayışının arandığı bir dönemde İhsan Cemal Karaburçak'ın resimleri bizlere yeni, içten, görmeye alışık olduğumuz resimlerden farklı gelmişti. Karaburçak'ın yapıtları onun yalnız başına sürdürdüğü bir serüvenin ürünleridir.

Onun modern sanatımızdaki yerini ve otodidakt yanını değerlendirirken kendini ifade ettiği resim dilini yalnızca çevresinden ve mesleki birikimlerinden çıkardığını unutmamak gerekir. Sanatçı; döneminin akımlarından, ünlü sanatçılarından esinlenerek değil ama daha çok kendi birikimlerinden hareket etmiş ve bunu tüm yaşamı boyunca sürdürmüştür. Mors alfabesini çok iyi bilen sanatçının giderek soyutlaşan dünyasında işaretler onun resim dilini oluşturmuştur. İhsan Cemal Karaburçak kişisel gözlemleri ve sanat alanı dışında Posta ve Telgraf İdaresi gibi bir alandaki birikimlerini sanata dönüştürme becerisini gösterebilen ender bir sanatçıdır.

Yaşamı boyunca, öğrenerek, deneyerek, düşünerek, tartışarak kendini yetiştiren İhsan Cemal Karaburçak sanat yaşamı boyunca 55 sergi açmış, yapıtları 1956'da İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne girmiş ve özel koleksiyonlar tarafından sevilerek alınmıştır. Ancak en önemlisi ailesinin yapıtların saklanmasına ve korunmasına olduğu kadar serginin düzenlenmesine verdiği katkıdır.

Bu önemli ancak gerektiği kadar doğru tanınmayan sanatçımızı farklı dönemlerden yapıtlarıyla sanat ortamına sunan bu serginin ve sanatçı hakkında titiz bir araştırmanın ürünü olan yüksek lisans çalışmasıyla Ferah Aras'ın katalogda yer alan yazısının, Türk resim sanatının bu ayrıcalıklı ve özgün ustasına olan gönül borcumuzu bir oranda ödeyebileceğini düşünüyorum.

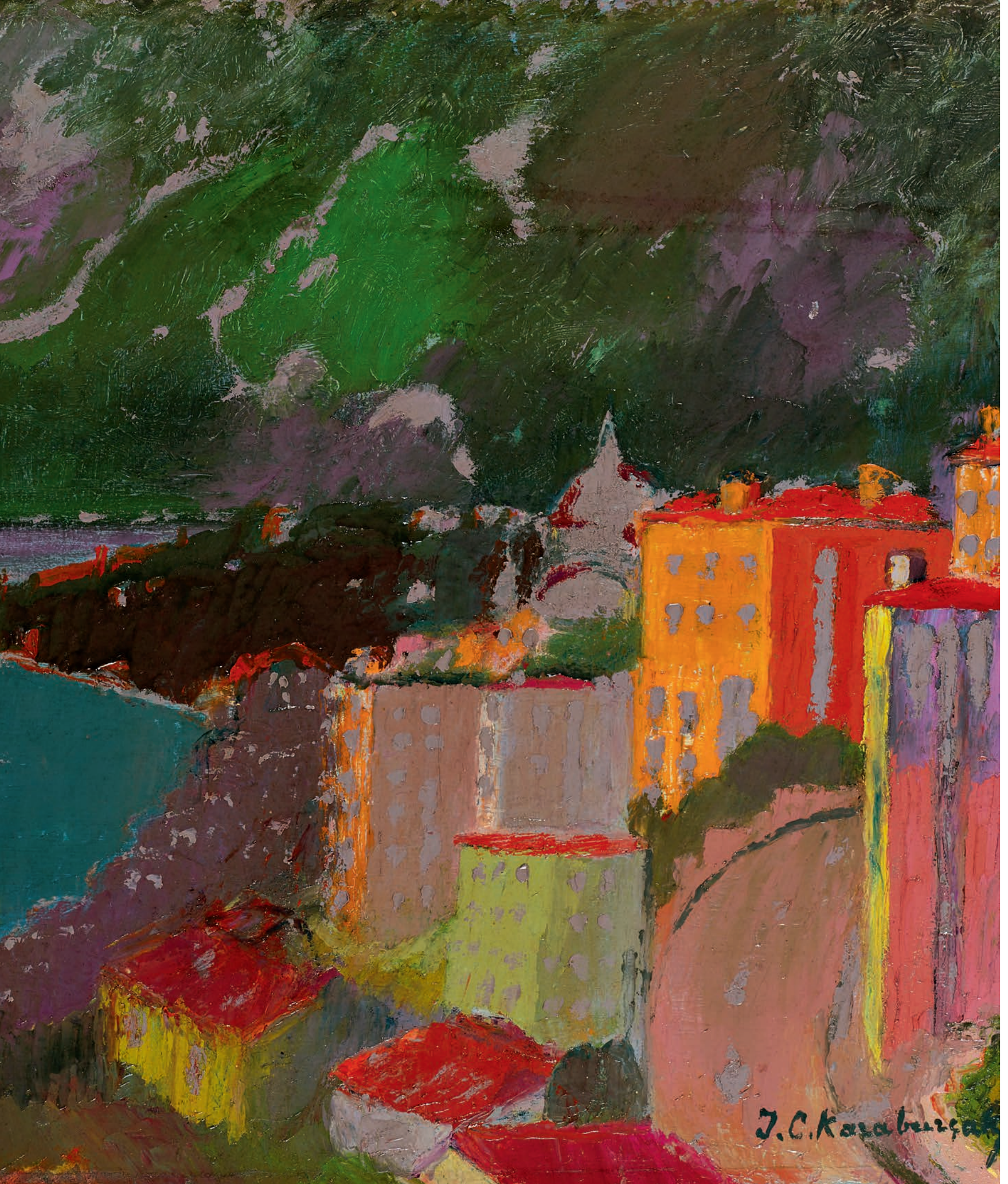
Group, which was the leading artistic formation of the period, nor collaborated with the *Yeniler Grubu* [The Newcomers Group] in search of socially-oriented expressions. He solely chose himself on the path leading to art. Informal art, on the other hand, which became widespread in painting after World War II, also began to appear in Turkey in the 1950s. Proposing the use of elements such as line, motif, color, and stain that should be at the forefront in the art of painting through a masterful sense of composition, Karaburçak used informal art in a very productive manner.

With his fresh vision, Karaburçak holds a special place in Turkish painting. I recall seeing his paintings for the first time in 1962, at the İstanbul Museum of Painting and Sculpture. During a period in which figurative and abstract were still debated and a concept of national art was sought, İhsan Cemal Karaburçak's paintings appeared original, sincere, and different from the paintings we were accustomed to seeing. Karaburçak's oeuvre is the product of an adventure that he embarked upon on his own.

In evaluating his place in modern Turkish art and his autodidacticism, one should remember that he derived his pictorial language of expression from his immediate surroundings and his professional background. Rather than currents or renowned artists of the period, his art was based on his own experience. Signs comprised the pictorial language in the increasingly more abstract world of the artist, who was quite familiar with the Mors alphabet. İhsan Cemal Karaburçak was an exceptional artist masterfully transformed his personal observations and experience at the Mail and Telegraph Administration into art.

Learning, experimenting, thinking, and discussing throughout his life in his quest for self-improvement, Karaburçak opened 55 exhibitions during his artistic career. His works entered the İstanbul Museum of Painting and Sculpture in 1956 and were eagerly acquired by private collectors. Nonetheless, of utmost importance is his family's contribution towards the preservation and protection of his works, as well as the organization of this exhibition.

I believe that this exhibition, which presents to the art world a wide time-line of works executed by this significant yet insufficiently known artist, as well as the meticulously researched article Ferah Aras wrote on Karaburçak for the catalogue, will pay –to some extent– our debt of gratitude for this exceptional and original master of Turkish art of painting.


J.C. Kazabuzçak

Karaburçak: Benzersiz Bir Sanatçı

Karaburçak: A Unique Artist

Kaya Özsezgin

Unutulmuş görünen öyle sanatçılar var ki, küllerinden arınıp yeniden doğan anka kuşları gibi umulmadık bir zamanda karşımıza çıktıklarında, onları unutmuş olduğumuz için kendimizi ve çevremizi suçladığımız gibi, bu unutkanlığın faturasını paylaşmakta da tereddüte düşeriz. Bunda belleksiz bir toplum olmamızın da elbet önemli bir payı var. Kültür devrimlerini gerçekleştirmiş ve değerlerine sahip çıkmayı öğrenerek "ileri"lik vasfına hak kazanmış toplumlarda genellikle yaşanmaz bu tür çelişkiler; o toplumlarda değerler indeksi yerine oturmuştur çünkü, büyük kaymalar yaşanmaz, kültürel unutulmuşluk ileri düzeylere ulaşmaz. Heidegger'in dediği gibi, önyargıdan kurtulabilmenin öncelikli koşulu, dinlemeye ve düşünmeye hazır ve istekli olmak, yanlış anlama tehlikesini olabildiğince bertaraf etmektir.

İşte şimdi bizi, üzerinde yeniden düşünmeye, yeni bir değerlendirme yapmaya çağıran bir isimle karşı karşıyayız: İhsan Cemal Karaburçak. Acaba kaçımızın belleğinde bu ismin çağrıştırdığı bir sanat modeli canlanabiliyor? Her şeyi eskitmeyi hüner sayanları bir kenara bırakalım; gelişimin ve oluşumun kademeli akışı içinde, resimlerine koyduğu "İ.C.K." rumuzuyla ve daha çok da yapıtlarını kendine özgü kılan sanatsal değerlerle zamanında haklı olarak sivrilip çıkmış olan bu sanatçının, sanat tüketicilerinin gözünde bugün temsil ettiği yer nedir acaba? Bu ve benzeri soruların karşılığını bulmak kolay olmayacaktır.

Filmi geriye sarıp 1950'li, 1960'lı yılların Ankarası'na, başkentte oluşmaya başlayan sanat ortamına dönmek gerekiyor. Bürokratik yaşamın çarkları arasında yeterince öğütüldükten sonra 1950'li yılların başında bu görevlerinden ayrılarak sanata odaklanan, oysa daha 1930'larda gittiği Paris'te "École Universelle"de resim fırçasını eline alan, ancak bu okulun akademik öğretim sistemiyle bağdaşmadığı için başına buyruk kalmayı tercih eden İhsan Cemal Karaburçak, biraz geç de olsa bir gerçeği keşfetmenin ışığını yakmıştır için-

There are such seemingly forgotten artists that when they appear before us unexpectedly like a phoenix borne out of its ashes, we not only blame ourselves and others around us for having forgotten them, but we also seem reluctant to share the blame of this amnesia. The fact that we live in a society without memory plays an important role in this phenomenon. In societies that have completed their cultural revolution and attained the quality of being "progressive" by embracing its values, conflicts of this kind almost never exist, for, in such societies, the index of values is already well established; major shifts never occur and cultural amnesia never reaches a high level. As Heidegger notes, the prerequisite of ridding oneself of prejudice is possible through the readiness and willingness to listen, think, and eliminate the possibility of misunderstanding as much as possible.

At this point, we encounter a name that summons us to rethink and reevaluate its connotations: İhsan Cemal Karaburçak. How many of us are able to recollect the art that this name evokes? Never mind those who think it is virtuous to wear things out; in the gradual flow of development and formation, what does an artist, who signed his work as "İ.C.K." and, more importantly stood out in his time with the artistic values that make his oeuvre unique, represent in the eyes of art consumers today? It would not be easy to find the answer to this question or others like it.

We must rewind the film and go back to the artistic milieu that was beginning to take shape in the Ankara of the 1950s and 1960s. After having sufficiently been grinded through the wheels of bureaucratic life he left this position in the early 1950s. Already in 1930's İhsan Cemal picked up the brush at École Universelle in Paris and chose to venture out on his own due to his disagreement with the academic system of the school. Karaburçak, though perhaps a bit late,

de: Sanat, yerleşik kurallara bilinçle direnmenin ve bilgi alacağı kaynakları seçmenin kişiye sağlayacağı olanaklarla kurulup geliştirilir ancak. "Hat perspektifi"ni Cézanne'dan mülhem algılarla bozmak istediği için okulda tepki gören bu orta yaşlı bilgeye yol gösterecek olanlar, artık müzelerdeki ustalardır. Bir de Cézanne'ı çok iyi anlamış olan André Lhote elbet; öncelikle onu anlamak gerekecektir. Böyle olmasına böyledir de, Karaburçak gene de o ustalardan birine ya da birkaçına öykünmek gibi sıradan bir girişimle işe başlamayacaktır. Benimsediği tek bir "düstur" vardır: Kendisi olarak kalmak. Bu amacının ilk göstergesi, 1949'da Ankara'nın o dönemdeki ünlü lokantası Karpiç'te 51 yaşında 50 kadar tablosuyla açtığı ilk sergisidir. Başkentin o yıllardaki buğulu atmosferi içinde bu çıkışı anlayabilecek insanların azlığını tahmin etmek güç olmasa gerektir.

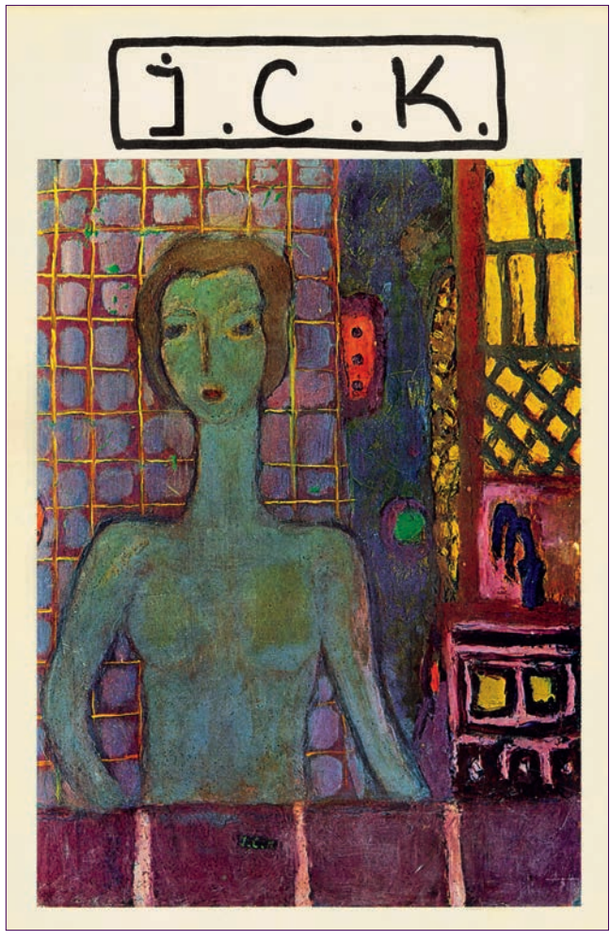
Amacı tek yönlü de değildir. Genç kuşakları aydınlatmak, onlara gerçek sanatın ne olduğu, ne olması gerektiği yolunda aydınlatıcı bilgiler vermek de onun benimsediği görevler arasındadır. Daha ilk sergilerini açtığı dönemde, ilkini 1951'de yayınladığı broşürlerde (*Sanat Anlayışı*) gençliğin "umumi kültür dâvası" olarak görür sanat meselesini; "genç arkadaşım" diye seslendiği o isimsiz muhatabına can alıcı önerilerde bulunur, hiçbir dönemde doğanın olduğu gibi "tersim" edilmediği gerçeğine ısrarla parmak basar, gerçekliğin "hangi tamperaman aracılığıyla" görülmüş olduğunun önemine dikkat çeker. Bu görüşler onun sanat manifestosu olduğu gibi üzerine hiç de vazife olmayan bir sanat misyonerliğinin de göstergesidir. Başka bir şey daha yapar, Ankara'da kendi adını taşıyan bir galeri (Karaburçak Sanat Galerisi) açar ve 1956-1965 arasında dokuz yıl bu galeriyi yaşatır. Henüz sergi mekânlarının oluşmadığı, hiçbir şeyin yeterince biçimlenmediği bozkır merkezinde böyle bir misyonerliğe soyunmanın ne anlama geldiği de yeterince anlaşılmış değildir o yıllarda. Ama öyle olsa da buna canlı bir tanık vardır: Karaburçak'ın kimliğini ve benzersiz kişiliğini yansıtan resimleri. Çoğunluğunu 1960'lı yıllarda gerçekleştirdiği bu sergilerinde yer verdiği resimleri, o yıllarda kendisi gibi bir otodidakt olan yakın dostu Eşref Üren "nefis bir ziyafet" olarak tanımlıyordu.

Ben onu 1970'li yıllara doğru yakından tanıma olanağı buldum. 1968'de Ankara Alman Kitaplığı salonunda düzenlediği sergisinde olgunluk yaşına ulaşmış olmanın mutluluğunu yaşıyor, sanatı yoluyla iletmek istediği mesajın başkent sınırlarını aşmamış olmasından (İstanbul'da sadece üç

discovered a truth: art can only be realized and developed with the possibilities that a conscious resistance to established rules and a deliberate choice of information sources can provide. Having caused eyebrows to raise due to his desire to distort "linear perspective" with perceptions inspired by Cézanne, this middle-aged, erudite man would be guided by the masters in museums. And, of course, André Lhote, who famously understood Cézanne; it would first be necessary to understand him. While that may have been the case, Karaburçak would not settle for a mediocre engagement such as emulating one or more of these masters. There was only one "motto" he adopted: Stay as yourself. The primary indication of this objective was the first exhibition he opened with nearly 50 paintings in 1949 –at the age of 51– at Karpiç, the famous restaurant of Ankara in that period. It would not be difficult to guess the scarcity of people who would understand this breakthrough amidst the hazy atmosphere of the Turkish capital in those years.

His objective was not unilateral. Informing younger generations, offering them insight on what real art is and what it should be were among the missions he undertook. In the series of brochures (*A Sense of Art*), the first of which he published in 1951 during the years of his first exhibitions, he perceived art as a "public cultural cause" of the younger generation. He offered striking suggestions to that anonymous reader he referred to as "my young friend", insistently asserted the fact that nature has never been "depicted" as it really was, and pointed to the importance of "the temperament through which" reality was viewed. These views not only constituted his manifesto of art, but they were also an indication of his self-appointed task as the missionary of art. Next, Karaburçak did something else. He opened a namesake art gallery (Karaburçak Art Gallery) in Ankara and sustained it for nine years between 1956 and 1965. The point of undertaking such a mission in the centre of the steppe where no exhibition spaces existed or nothing was adequately formed was still not very clear in those years. Still, there was one witness to this formation: paintings that reflected Karaburçak's identity and unique personality. His close friend and fellow autodidactic Eşref Üren described the paintings Karaburçak included in the exhibitions, the majority of which he opened in the 1960s, as a "splendid feast."

I had the opportunity to get to know him well towards the 1970s. He was enjoying the pleasure of having



Sergi kataloğu kapağı, Eylül 1981

Exhibition catalogue cover, September 1981

sergisi olmuştu) hiçbir tedirginlik duymadığını belli eder tarzda bir huzur ifadesiyle aydınlanan çehresinde bu mutluluğun izlerini taşıyordu. Tek başına yaşadığı Kızılırmak Sokağı'ndaki atölyesinde kendisiyle yaptığım bir görüşmenin metni o dönemin *Varlık* dergisinde (sayı: 712) yayınlanmıştı. O konuşmamızda Karaburçak, sanatın "vatanı" olmadığından söz ediyor, her sanatçının farkında olmadan çeşitli değerlerin etkisi altında kalsa bile bu etkilerin taklit yoluyla değil, "hazmedilmiş" değerler olarak sanat yapıtına yansıtması gerektiğinin altını çiziyordu.

Onun yaptığı da bundan başka bir şey değildi. Öncelikle bir "renk ressamı" kimliğiyle kendini açığa vuruyordu Karaburçak. Bir döneminde soyut resimler de yapmıştı. Ancak onun resimlerini figür-soyut gibi karşıt sınıflamalar içinde değerlendirmek yanlış olacaktır. Büyük bölümü peyzaj, küçük bir kısmı da bu türün dışında kalan resimlerini toplu hal-

reached maturity in the exhibition he held in the hall of the Ankara German Library in 1968. Carrying the traces of this happiness, his face was lit up by an expression of peace, revealing he had no regrets that the message he was trying to convey through his art had not surpassed the borders of the capital (he had only three exhibitions in İstanbul). The text of an interview I conducted with Karaburçak in his studio on Kızılırmak Street where he lived alone was published in *Varlık* magazine (issue: 712) at the time. In the course of our conversation, Karaburçak had underlined that art had no "nationality," and that although each artist could unconsciously be influenced by certain values, such influences would have to be reflected in the work of art not by way of emulating, but as "absorbed" values.

What he did was not much different from his discourse. Karaburçak primarily manifested himself with the

de gören birinin belleğinde bu sanatçıdan renge yedirilmiş biçimler kalacaktır. Çünkü onun elinde boya, tablonun yüzeyine kazınmış biçimleri görsel formlara dönüştürmekte ana unsurdur. "Yapmacık olmayan bir doğallık", gözlem yoluyla ve sadece renk olarak algılanan nesneler, Karaburçak'ın resimlerinde yalnızca onun paletine özgü bir kavrayışla yer alır. Onun bu renk kavrayışından söz ederken mor rengin üzerinde durulmuş olmasında da bir haklılık payı yok değildir. Gerçekten de herhangi bir ressamın elinde karakter çizgisine ulaşmamış bir düzeyde, başka renklerle eşdeğer konumda kullanılmış olan mor, Karaburçak'ta dikkat çekercesine seçkinleşir. Bunun nedenlerinden biri, belki de en önemlisi, bu resimlerin gün ışığında değil, akşam ya da gece saatlerinde yapay ışık altında üretilmiş olmasıdır. Karaburçak resimlerini gecenin ilerlemiş saatlerinde mum ışığı altında gerçekleştiriyordu. Goethe'nin renk kuramında "renkli gölgeler" ara başlığı altında değindiği ilginç bir not var: Rengin kendisini "gölgeli" bir şey olarak tanımlar bu düşünür. Mavi ve sarı gölgelerin gün ağarması ve alacakaranlıkta nasıl gözlendiğinin "düzenek ve görüngüsü" üzerinde dururken şöyle bir noktaya işaret eder: "Alacakaranlıkta öyle bir an seçilsin ki yukardan gelen gök ışığı mum ışığınca henüz tamamen saklanmayan bir gölge verebilsin; böylece biri, mum ışığından gök ışığına doğru, öbürü gök ışığından mum ışığına doğru olmak üzere ikili bir gölge olsun... Birincisi maviyse, ikincisi sapsarı görünür" diyordu Goethe.[1] Ona göre, bu sapsarı renk aslında mum ışığının kâğıdın tümü üzerine yaydığı ve gölgenin içinde görünür olan turuncu ışıktan başka bir şey değildi. Büyük bir olasılıkla böyle turuncu bir ışığın arayışı içinde olmalıydı Karaburçak. Örneğin Victoria Finlay, renklerin tarihini incelediği kitabında mor renkten de uzun uzun söz ediyor, bu rengin içerdiği anlamlar üzerinde dururken Japonların mor rengi kutsadığına değiniyordu.[2] Ayrıca 1980'lerde kimyacı Otto Elsner, güneşli bir günde üretilen boyanın nasıl maviye dönüştüğünü görmüştü. Oysa bulutlu bir günde bu renk mora dönüşmekteydi.

Bu noktadan yola çıkarak, Karaburçak'taki mor tutkusunun görsel deneyim sonucunda edinilmiş bir algı teşhisine dayandığı sonucuna varmak mümkün. Ankara'nın akşam saatlerinde giderek geceye dönüşen bozkır ışığı esinlendirmişti ona bu deneyimi. Karaburçak çapında bir otodidaktın bu

1 Johann Wolfgang von Goethe , *Zur Farbenlehre*, 1810, not 70.
2 Victoria Finlay, *Boya Kutusunda Yolculuklar*, Dost Yay., 2007

identity of a "painter of color." He painted abstract works at one point. However, it would be wrong to assess his paintings within the confines of figurative versus abstract categories. Forms satiated in color remain in the memory of someone who has seen this artist's collected works, which are predominantly comprised of landscapes. Color in his hands, is the fundamental element of transforming the shapes carved on the painting's surface into visual forms. "An unpretentious naturalness," and objects perceived only as color appear in Karaburçak's oeuvre in a manner unique to his palette. In reviewing his sense of color, the emphasis on purple is quite justified indeed. Having equivalent value to other colors, without any particular character in the hands of any other artist, purple becomes arrestingly distinct in Karaburçak's works. Perhaps the most important reason behind this distinction is that Karaburçak often painted not in daylight, but in the late evening hours, in candlelight. There is an interesting remark Goethe makes in his description of "colored shadows" in his theory of colors: he describes color as an interaction of light and shadow. As he focuses on the "phenomenon" of how blue and yellow shadows can be observed in twilight, Goethe notes, "Select the moment in twilight when the light of the sky is still powerful enough to cast a shadow which cannot be entirely effaced by the light of a candle. If the former is blue, then the latter will appear orange-yellow." According to him, "this orange yellow is in fact, however is only the yellow-red light of the candle diffused over the paper, and which becomes visible in shadow."[1] Karaburçak was most possibly in search of such an orange-yellow light. Victoria Finlay, for example, talks extensively about purple and in reference to its various meanings, adds that the Japanese venerated this color.[2] Furthermore, in the 1980s, chemist Otto Elsner discovered that if a solution of the dye was exposed to sunlight, blue instead of purple was produced. Yet, on a cloudy day, this color would change to purple.

Based on this point, it is possible to conclude that Karaburçak's passion for purple was rooted in a perception acquired by visual experience. Giving way to the night, the light of Ankara's steppes must have lent him this experience. Considering his efforts to achieve everything on his

1 Johann Wolfgang von Goethe, *Theory of Colours*, John Murray; 1840, note 70.
2 Victoria Finlay, *Colour: Travels through the Paint Box*, Sceptre, 2003.

girişimi, her şeyi kendi olanaklarıyla kotarma çabası açısından hiç de şaşırtıcı olmasa gerektir. Asıl şaşırtıcı olan, bu girişimin yol açtığı sanatsal edimin benimsenmiş ve başarıyla uygulanmış bir yöntem düzeyine varmış olmasıdır.

Sanatçının 1970'te ölümünden sonra dördü Ankara'da ikisi İstanbul'da olmak üzere, ailenin elinde kalan yapıtlarıyla anma sergileri düzenlenmişti. Bu sergilerden 1976'da Ankara Vakko'daki en kapsamlı olanıydı. 1971'de yapılan sergisi nedeniyle sanatçının oğlu Bedii Karaburçak, İ.C.K. adına bir sanat ödülünün konulacağından söz etmişti. Ancak bu ödül gerçekleşmedi. Gerçekleşseydi, bu, sanatçının daha yakından ve hak ettiği ölçüde tanınmasında etken olabilirdi.

Bütün değerlerin yeniden gözden geçirildiği, her şeyin yeni baştan sınıflandırıldığı bir dönemin içinden geçtiğimiz şu sıralarda Karaburçak'ın sanatını daha nesnel bir gözle inceleme şansımız bulunduğunu düşünüyorum. Bu anlamda tarihin sona erdiğini söylerken aynı gerçeğe çok öncesinden parmak basmış oluyordu Nietzsche. Adına otodidakt dediğimiz sanatçılar hakkında yeni tezler geliştirirken, sanatın kendine özgü, kendi doğasından kaynaklanan "praxis"i de "otodidaktizm"in dayandığı değerlerin giderek kalıplaşan ve birörnekleşen dünyamız açısından yeni bir sayfa açmamız gerektiğini gündeme getirmektedir.

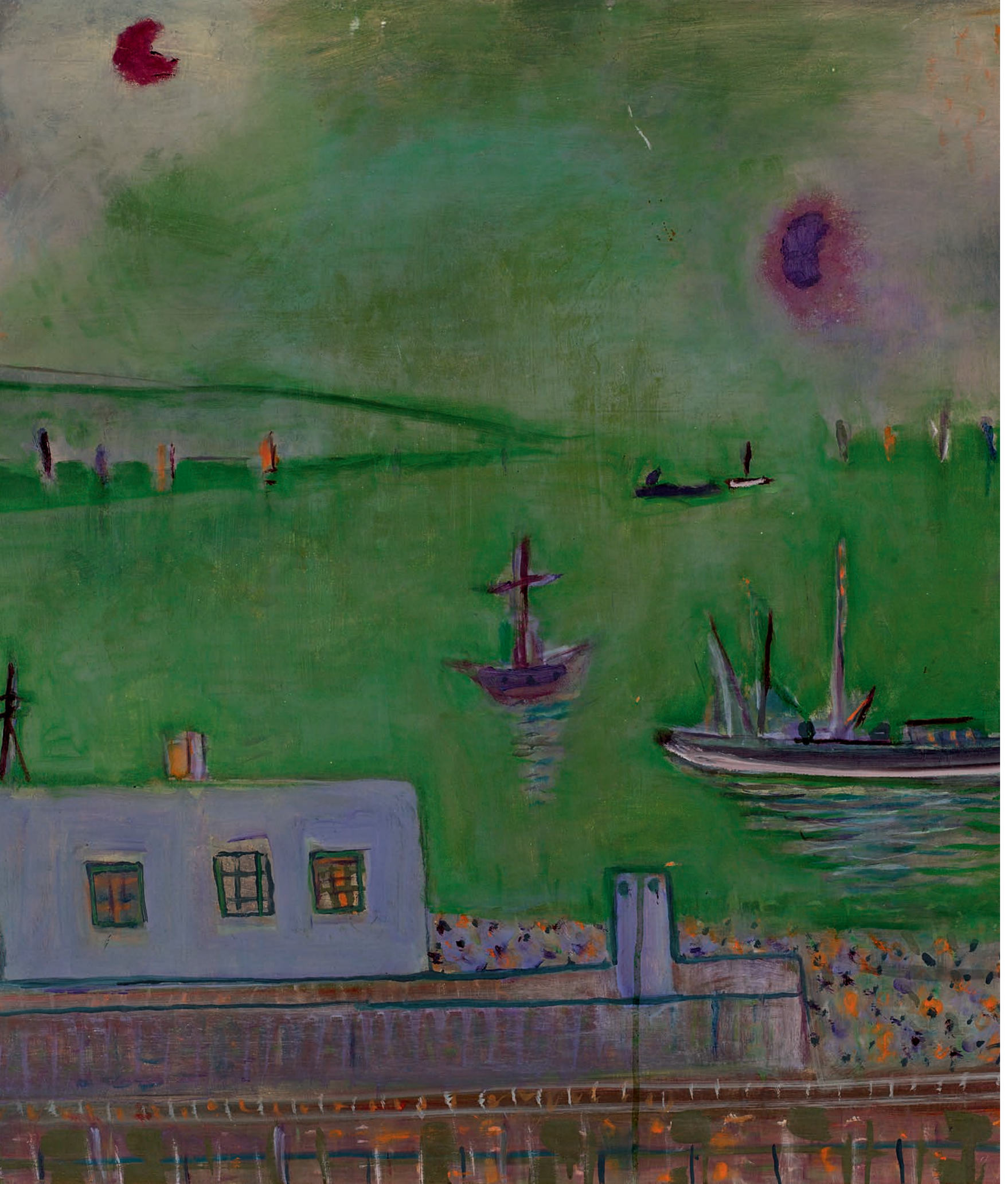
1959'daki *Sanat Anlayışı* broşüründe, kişisel çıkışıyla yapmak istedikleri hakkında bilgi verirken, sanatçının döneminin oluşumlarına bağlı tinsel, düşünsel ve üslupsal bir "istihale" geçirdiğini belirtiyordu. Karaburçak'ın sanatındaki bu oluşum, her şeye rağmen kapalı devre bir oluşum gibi görünür. Aldığı ya da benimser göründüğü etkiler olsa bile, bunları kendi bünyesi içinde eritmiş olduğu, böylece bugün "Karaburçak resmi" diyebileceğimiz bir olgunun temsilcisi sıfatıyla göründüğü kuşku götürmez. Resim sanatımızın bugün gelmiş olduğu aşama düzeyinde bakıldı ğında, İhsan Cemal Karaburçak'ın, kısa adıyla "İ.C.K."nın temsil ettiği misyon, kalıpçılığa reddiye sayabileceğimiz özgün yorumculukla birebir örtüşmektedir.

own, such an endeavor by an autodidact as qualified as Karaburçak is thus not surprising. What is, in fact, astonishing is that the artistic accomplished that this endeavor brings became an internalized and successfully applied method.

Following the artist's death in 1970, commemorative exhibitions were organized in Ankara (four) and İstanbul (two) with the remaining works in his family's possession. The exhibition held in the Vakko Gallery in Ankara (1976) was the most comprehensive one. On the occasion of the exhibition in 1971, his son Bedii Karaburçak had contemplated establishing an art award in his name, which was never realized. If it had, this award would have been instrumental in giving Karaburçak the recognition he rightfully deserved.

In a time where values are reassessed and everything is reclassified, I believe that we have the opportunity to scrutinize Karaburçak's art from a more objective perspective. As Nietzsche spoke of the end of history in this sense, he was pointing to the same truth at a much earlier date. In constructing new theories about artists we call autodidactic, the unique and natural "praxis" of art requires us to open a fresh page in terms of the increasingly stereotypical and uniform world upon which the values of autodidactism is based.

In his *Sanat Anlayışı* ("A Sense of Art") brochure dated 1959, while conveying information about his personal stance, Karaburçak was also revealing that he had undergone a spiritual, intellectual, and stylistic metamorphosis in conjunction with the evolutions of his period. This evolution in Karaburçak's art appears, despite all, as a closed-circuit evolution. While there may be influences that he received or seem to adopt, there is no doubt that he was able to coalesce them, giving rise to what we can define today as a "Karaburçak painting." When we consider the level of Turkish painting today, this mission that İhsan Cemal Karaburçak, or more precisely "İ.C.K." represents corresponds perfectly to an original interpretation that we might regard as a total refusal of conventionality.



Dönemleriyle İhsan Cemal Karaburçak Resimleri

İhsan Cemal Karaburçak Paintings by Periods

Ferah Aras

İhsan Cemal Karaburçak, kendi deyimiyle "resim fırçasını eline ilk defa" 1930 yılında, 32 yaşında, Telgraf İşleri Müdürlüğü'ndeki görevi gereği bulunduğu Paris'teyken kaydolduğu École Universelle döneminde alır. Ne var ki mevcut resim anlayışını geliştirebileceği düşüncesiyle başladığı École Universelle, katı öğretim kuralları ile İhsan Cemal'i hayal kırıklığına uğratır:

> "Bu okula yararlı olur düşüncesiyle kaydımı yaptırmış fakat pek kısa bir zaman sonra okulu bırakmak zorunda kalmıştım. Okuldaki katı öğretim kuralları çağdaş sanat isteklerime uygun düşmemişti. Ben akademik tahsil yapmamış –otodidakt– dedikleri kendi kendini yetiştirmiş bir ressamım. Bu okulda hocaların tam akademik bir öğretim yaptıklarını görünce, yüksek matematik tahsili yaptığım için hat perspektifini kendilerinden çok daha iyi bildiğim halde, Cézanne'dan mülhem kasten yaptığım perspektif yanlışlarını bile maksadı anlamadan düzeltmeye kalktıkları için, o zaman için oldukça önemli olan yıllık öğrenim parasını, kitap ve bunun gibi masrafları bir hamlede feda ederek bir-iki ay sonra okulu bıraktım."[1]

Bu anlatımdan yola çıkarak sanatçının École Universelle'i terk etmesini akademik bilgileri red etmesi olarak yorumlamak doğru olmaz. Aksine Karaburçak; iyi bir ressamın sanat eğitimi alması gerektiğinin altını önemle çizmiştir:

> "Modern ressam, ağabeylerinden, ecdadından birçok şeyler öğrenmiştir. Modern resimdeki bütün renk

İhsan Cemal Karaburçak, as he put it, "picked up a paint brush for the first time" in 1930, at the age of 32; he was enrolled at École Universelle in Paris, where he was working as part of his post by the Directorate of Telegraph Services. However, despite his hopes of developing his then conception of art, École Universelle disappointed İhsan Cemal with its rigid rules of instruction.

> "I had enrolled in this school with the hope that it would serve useful, but I had to quit after only a short while. The school's rigid rules of instruction did not comply with my expectations from contemporary art. I have no academic training; I am a self-taught, 'autodidactic' artist. I studied advanced mathematics and although I was better acquainted with linear perspective than the professors were, when I realized that they were intent on academic training and attempted to correct the deliberate mistakes of perspective I made, without even understanding that I was inspired by Cézanne, I waived the annual tuition, books, other expenditures –which were quite important at the time– at one fell swoop and I quit the school in a couple of months."[1]

Based on this account, it would be wrong to assume that Karaburçak's decision to leave École Universelle was simply instigated by his rejection of academic training. On the contrary, Karaburçak strongly underlined the importance of art education for a good painter:

1 Kaya Özsezgin, "İ.Cemal Karaburçak", *Varlık* dergisi , 7(II), 01.02.1968, s. 9.

1 Kaya Özsezgin, "İ.Cemal Karaburçak", *Varlık* magazine , 7(II), 01.02.1968, p. 9.

ahengi, kompozisyon, desen ve ornömantasyon; uzun asırların bıraktığı büyük mirasta, 'güzel'in neden güzel olduğu ve nasıl güzel olabildiği araştırmalarına dayanılarak bulunmuş olan birtakım kaidelerin tekemmül ettirilerek tatbiki mahsulüdür. Esasen iyi bir ressam, akademik usul ve kaideleri de bilmek zorundadır. Bir ressam ancak ufki ve şakuli çizgi çizmesini öğrendikten sonradır ki eğri çizmek salahiyetini kendinde bulabilir. Yine bir ressam ölçülü çizmesini öğrendikten sonradır ki 'teyit maksadı ile tahrif' salahiyetini kendinde görebilir. Keza bir ressam bütün çizgi ve hava perspektifi kaidelerini öğrenmeden tablonun yalnız iki buudu olduğu ve bunlara sadık kalması gerektiğini, üçüncü buudun ancak telkin edilebileceği prensibini başarı ile tatbik edemez. Hülasa inkâr da bilgiye müstenit olacaktır. İşte bundan dolayıdır ki devlet sergilerinde bütün akademik kaideler bir köle sadakati ile riayet edilmiş olduğu halde sanatkârane yapılmış birkaç tabloya tesadüf ettiğimiz gibi yalnız modern gözükmek için yapılmış, hiçbir sanat kıymeti olmayan 'karalamalar'da görüyoruz."[2]

O halde, Karaburçak'ın akademik öğretim yapan bir okulu bu kadar kısa sürede terk etmesini, akademik öğretileri değil akademik telkinleri reddetmesi olarak değerlendirmek, kendi kendini –özgürce– yetiştirmeye karar vermiş bir ressamın tutkulu tercihi olarak kabul etmek daha doğru olacaktır.

Nitekim sanatçı bundan böyle büyük kentlerde bütün müze ve galerileri gezecek, büyük hocaların kitaplarını dikkatle inceleyecek, yeni sanata dair dünyada neler oluyorsa yakından takip edecek, kısacası okuyarak, gezerek ve tahlil ederek kendi kendini yetiştirmeye eskisinden daha çok gayret gösterecektir.

İhsan Cemal Karaburçak 19 yıllık bu çıraklık döneminin ardından ilk sergisini 51 yaşında, Anadolu Ajansı'ndaki görevi nedeniyle beş yıl kaldığı Bükreş'ten döndükten sonra 7 Mart 1949 yılında, Ankara'da Karpiç Lokantası'nda açmıştır. Ölümüne dek yurt içinde 31, yurt dışında 9 kişisel sergi açacak, yine yurt içinde 5, yurt dışında 9 ortak sergi olmak üzere toplam 54 sergide yer alacaktır. Beğeni ve şaşkınlıkla kar-

2 İhsan Cemal Karaburçak, *Sanat Anlayışı*, 1. Broşür, s. 9-10.

"The modern artist has learned many things from his contemporaries and ancestors. The color, harmony, composition, design, and ornamentation in modern painting is the culmination of applying several rules that have been discovered, in the course of centuries, by questioning why 'beauty' is beautiful and how it attains this state. In fact, a good painter must be well acquainted with academic methods and rules. It is only after s/he learns to draw horizontal and vertical lines that s/he may qualify to draw a curve. Moreover, it is only after an artist learns scale drawing that s/he may have the right to 'distort.' After all, without learning all the rules of linear and aerial perspective, an artist cannot understand the principle that the canvas in only two dimensional, that s/he has to adhere to those dimensions, and that the third dimension can only be implied. In short, any deviation would have to depend on knowledge. This is exactly why, although we encounter a few masterfully executed paintings in the state exhibitions despite their loyal obedience to all the academic rules, we also come across several 'doodles' with no artistic merit and only painted to 'look' modern."[2]

Thus, it would be more plausible to accept Karaburçak's sudden departure from an academic institution as an artist's passionate desire to –freely– self-educate and his rejection of academic indoctrinations, rather than academic education.

In fact, from this point onwards, Karaburçak began visiting all the museums and galleries in major cities, carefully studied the books of the great masters, closely followed the artistic developments in the world, and, in short, strived –even more so than before– to educate himself by reading, travelling, and analyzing.

After an apprenticeship of 19 years, İhsan Cemal Karaburçak opened his first exhibition –at the age of 51– upon his return from Bucharest, where he spent five years due to his work at the Anadolu News Agency. The vernissage was held on 7 March 1949 at the Karpiç Restaurant in Ankara. Until his death, Karaburçak would open 31 solo exhibitions

2 İhsan Cemal Karaburçak, *Sanat Anlayışı* [A Sense of Art], Brochure 1, pp. 9-10.

şılanan bu sergilerde sanatçı birbirinden renkli portre, peyzaj, natürmort ve soyut kompozisyonları ile soyutlama çalışmalarını bir arada sergilemiş, birkaç tablosu hariç eserlerine tarih koymadığı gibi isim de vermemiştir:

> "...Çünkü ben resimlerime esas itibari ile ad koymuyorum. Herhangi bir manzara şuradan veya buradan olabilir. Bunun ne değeri var. Bir ağaç, bir ev, bir dağ, bir bulut, bir saksı veya bir elma her zaman her yerde bulunabilir. Asıl olan onu hangi tamperaman'ın görmüş, nasıl tefsir ve tavsif etmiş olduğudur. Obje ressamın iç âlemini mukavva veya tuval üzerine koyması için sadece bir vesiledir. Asıl olan sanatkârın bu iç âlemidir. Yoksa Mekece civarında bir manzara adını versem, bu adın mesela Paris'teki bir seyirci için ne manası olur? Oradaki sanat amatörleri yalnız resmin değerini, ressamın şahsiyeti olup olmadığını inceleyecek, tablonun önünde bir heyecan duyup duymadığını araştıracaktır."[3]

Bununla birlikte Karaburçak'ın imza kullanımı eserlerinin tarihsel dönemlerini kısıtlı da olsa aydınlatmaya imkân vermiştir. Sanatçı ölümüne dek "Karaburçak" (1930-1940), "İ.Karaburçak" (1940-1944), "İ.C.Karaburçak" (1944-1952) ve "İ.C.K." (1952-1970) olmak üzere 4 imza kullanmıştır.

İhsan Cemal Karaburçak 1930-1970 yılları arasında portre, natürmort, kent manzaraları, gece manzaraları, doğa görünümleri, soyutlamalar ve soyut çalışmalar olmak üzere pek çok konuda eserler üretmiş, portre ve natürmort çalışmalarının yanı sıra resimlerindeki soyutlamaya, manzara çalışmaları üzerinden vararak kendi özgün üslubunu bulmuştur.

Portre ve Natürmortlar

Karaburçak'ın iki otoportresi dışındaki portrelerinin tümü kadın portresidir. Bugüne kadar tespit edilebilmiş en eski kadın portresi İ.Karaburçak (1940-1944) imzalıdır ve Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonundadır (Resim 1). Sanatçının hiçbir zaman profesyonel bir model ile çalışmadığı bilgisi, bu resimde modellik yapan kişinin tanıdık çevreden biri olduğu izlenimini uyandırır. Figürün oranları,

3 İhsan Cemal Karaburçak, *Sanat Anlayışı*, II. Broşür, s. 5.

in Turkey and 9 abroad; with 5 group shows in Turkey and another 9 abroad, the total number of exhibitions he participated in amount to 54. In these much admired exhibitions, the artist displayed a collection of his portraits, landscapes, still-lifes, and abstract compositions, each of which was more colorful than the other. With the exception of a few paintings, Karaburçak neither dated nor titled any of his works.

> "... I essentially do not give titles to my paintings. A landscape could portray any given place. What does it matter? A tree, a house, a mountain, a cloud, a flowerpot, or an apple can be found anytime, anywhere. The important thing is how it is tempered with, how it is interpreted and depicted. The object is only the means through which the artist reflects his inner world on a board or a canvas. What matters is the inner world of the artist. Otherwise, if I were to name a landscape after a place near Mekece [Turkey], what meaning would it hold for the viewer in Paris? The art enthusiasts there will only study the value of the painting, ponder if the artist has individuality or not, and question whether they feel any excitement about the painting."[3]

Nonetheless, Karaburçak's use of his signature is helpful in identifying –though in a limited manner– the chronology of his paintings. Until his death, the artist used four different signatures: "Karaburçak" (1930-1940), "İ.Karaburçak" (1940-1944), "İ.C.Karaburçak" (1944-1952) and "İ.C.K."(1952-1970).

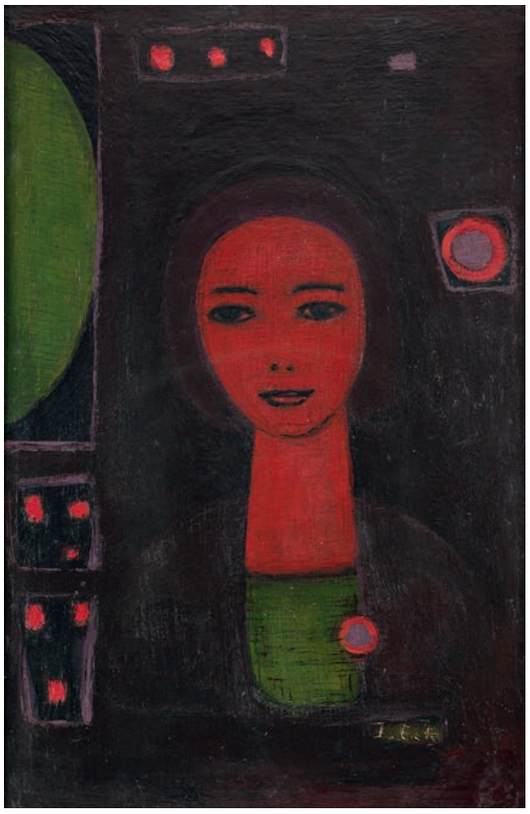
Between 1930 and 1970, Karaburçak produced many works including portraits, still-lifes, cityscapes, nocturnes, landscapes, abstractions, and abstract works; apart from portraits and still-lifes, he reached his abstractions through landscapes and developed his own unique style.

Portraits and Still-lifes

With the exception of two self-portraits, all of Karaburçak's portraits depict female figures. His oldest known portrait of a female is signed İ.Karaburçak (1940-1944) and

3 İhsan Cemal Karaburçak, *Sanat Anlayışı* [A Sense of Art], Brochure II, p. 5.

Resim 1: İsimsiz, 1940-1944, 104x80 cm., Tuval üzerine yağlıboya
Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu
Figure 1: Untitled, 1940-1944, 104x80 cm, Oil on canvas
State Painting and Sculpture Museum, Ankara Collection



Resim 2: İsimsiz, 1952-1970, 50,5x33 cm., Duralit üzerine yağlıboya
İlhan&Cüneyt Akova Koleksiyonu
Figure 2: Untitled, 1952-1970, 50.5x33 cm, Oil on masonite
İlhan&Cüneyt Akova Collection

oturduğu sandalye, kıyafetleri, saç biçimi ve arka fon adeta bir fotoğraf gibi gerçeğe uygun olarak resmedilmiştir. Sıcak renkler ve ifade ön plandadır. Zaman içinde portrelerde figürün oranlarında değişimler izlenir. İ.C.Karaburçak (1944-1952) imzalı portrelerinde, boynun normalden biraz kısa, kaş ve burnun ise birleştirilmiş olduğu görülür, 1952 yılından itibaren figürlerdeki boyun uzamaya başlar ve uzuvlar birer birer yok olur. Sanatçının İ.C.K. (1952-1970) imzalı tablolarında ise kadınların bluzlarında mutlaka bir puantiye, bir düğme veya bir rozetin yer alıyor olması dikkat çekicidir. Zaman zaman bu öğeler arka fondan bir renk ya da benzer bir doku ile ilişkilendirilmiş, bu ilişki ile izleyicide telkin yoluyla derinlik hissi yaratılmıştır (Resim 2). Karaburçak, döneminin kimi Türk ressamları gibi Modigliani tarzı uzun boyunlar resmetmeyi, Matisse portrelerinde olduğu gibi arka fonu motiflerle örmeyi sevmiştir.

is in the collection of State Painting and Sculpture Museum, Ankara (Figure 1). The fact that he never worked with a professional model suggests that the sitter in this portrait was someone from his circle of acquaintances. The proportions of the figure, the chair she is seated in, her clothes, hairstyle, and the background are depicted realistically, almost like a photograph. Bright colors and expression dominate the portrait. Over time, a change in the figure proportions is observed in his works. In the works signed as İ.C.Karaburçak (1944-1952), the neck is shorter than usual, whereas the eyebrows and the nose are connected. As of 1952, the necks of the figures are elongated and the limbs disappear one by one. In the works signed as İ.C.K. (1952-1970), the blouse of the female figure always features polka dots, a button, or a pin. At times, such elements are associated with a color or similar texture from the background, convey-

Resim 3: Saksılı Natürmort, 1952-1970, 57x45 cm., Duralit üzerine yağlıboya
Milli Kütüphane Koleksiyonu

Figure 3: Still-life with Vase, 1952-1970, 57x45 cm, Oil on masonite
National Library Collection

İhsan Cemal Karaburçak'ın natürmortlarının çok azı meyve veya obje, çoğunluğu çiçek natürmortlarıdır. Çiçeklerini genelde vazoların içerisinde sunar, altında ise zaman zaman üzerinde noktacıkların da yer aldığı küçük bir örtü bulunur. Bununla birlikte az da olsa saksıda çiçek natürmortları da yapmıştır. Hemen hemen tüm çalışmalarında arka fon koyudur. Başlangıçta çiçek yapraklarında detaya önem verirken zamanla daha serbest daha esnek bir üsluba yönelmiştir. Son dönem natürmortlarında vazonun görünen formunu yok ettiği, hatta bir çalışmasında da objelerin renklerini objelerin konturlarından dışa taşırdığı da gözlenir (Resim 3).

Doğadan Esinlenmeler

İlk peyzajlarını yaptığı dönem, sanatçının Karaburçak (1930-1940) ve İ.Karaburçak (1940-1944) imzalarını kullandığı arayış dönemi olduğu kadar, doğa gözlemleri yaptığı, bazen kartpostaldan bazen şövale kurarak çalıştığı, bazen lekeci bazen çizgisel üslup kullandığı, henüz figürü kompozisyonda nereye ve nasıl yerleştireceğinden çok da emin olmadığı kendi deyimiyle –pazar ressamlığı– yaptığı kararsız ve çekingen karakterli bir dönemidir. Ancak Karaburçak bu döning the viewer a sense of depth by insinuation (Figure 2). Similar to certain other Turkish painters of the period, Karaburçak enjoys depicting elongated, Modiglianiesque necks and creating a background of motifs, similar to the portraits of Matisse.

Only a few of İhsan Cemal Karaburçak's still-lifes include fruits or objects; the majority is comprised of flower depictions. The flowers are often portrayed in vases placed over small tablecloths that sometimes feature tiny polka dots. Nonetheless, Karaburçak also has several still-lifes of flowers in pots. The background is dark in almost all his works. Though he pays attention to detail on the flower leaves in earlier works, he leans towards a more flexible style in subsequent years. It appears that in still-lifes of a later period, he disposes of the vase's apparent form; in fact, in one of his works, the colors of the objects spread beyond their contours (Figure 3).

Inspirations from Nature

Apart from being a period of exploration in which he used the signatures Karaburçak (1930-1940) and İ.Kara-

nemi, Anadolu Ajansı'nda çalışırken görevli olarak gideceği Bükreş'te resime ayırdığı zaman ve çalışma ile beş sene gibi bir süre içerisinde başarıyla telafi etmiştir. Başka bir deyişle sanatçı, pazar ressamı İhsan Cemal'i Bükreş'te bırakıp bambaşka bir İhsan Cemal ve bunu temsil eden İ.C.Karaburçak (1944-1952) imzası ile yurda dönmüştür.

İhsan Cemal Karaburçak bu dönem peyzajlarında adeta yabani çayırlardan kente doğru bir yolculuğa çıkar (Resim 4). İlk peyzajları, evlerin ve bahçelerin olmadığı ıssız çayırlardır. Kendine has renklerini bu çayırlar üzerinde çalışarak yaratmış, ana renkleri en parlak biçimleriyle ve lekeci bir üslupla kullanmıştır. Parlak sarılar, kırmızılar, yeşiller tenha doğa parçalarını sıcak bir atmosferle kuşatmıştır.

Zamanla bu yabani çayırları, köylerin yakınlarındaki yine ıssız ama bu sefer aralarında ekili-biçili tarlalara da rastlanan tepelere dönüştürmüştür. Aralara tek tük evlerin de katıldığı bu peyzajlar; gerek manzaraya bakışı, gerek kompozisyona figür yerleştirimi gerek motifleri ama en çok da boya sürüşü bakımından Pierre Bonnard'ın manzaralarını hatırlatır. Ancak bu benzerlikler kısa bir sürenin ardından Karaburçak'ın özgün renk kullanımı, kendine has coğrafya seçimi, meşhur telgraf direkleri ile bambaşka yönlere doğru yol almıştır. Bu dönem peyzajlarında derinlik etkisinin tamamen ortadan kalkmış olduğunu söylemek henüz mümkün değildir. Sanatçı bunu bazen masmavi bir gökyüzü, bazen irili ufaklı tepeler,

burçak (1940-1944), the period of his early landscapes is an indecisive and tentative phase in which he referred to himself as a "market artist." During this period, he sometimes worked on an easel from a postcard, alternatively employed tachist and linear styles, and appeared unsure of where and how to place the figure in a composition. However, Karaburçak successfully compensated for this period in only five years with the effort and time he dedicated to painting in Bucharest, where he was appointed during his career at the Anadolu News Agency. In other words, he bade farewell to "market artist" İhsan Cemal in Bucharest and returned to Turkey with a fresh İhsan Cemal represented by the signature İ.C.Karaburçak (1944-1952).

İhsan Cemal Karaburçak's landscapes from this period evolved from wild pastures into the city (Figure 4). His earliest landscapes were comprised of deserted meadows without houses or gardens. He created his unique colors by working on these meadows and used primary colors in their brightest, in a tachist style. Bright yellows, reds, and greens enveloped the deserted pieces of nature in a warm atmosphere.

Over time, Karaburçak transformed these wild pastures into hills near villages; still deserted, they were now intercepted at times by cultivated fields. Marked by occasional houses, these landscapes recall Pierre Bonnard's in terms of his view of landscape, his incorporation of figures

Resim 4: Peyzaj, 1944-1952, 44x61 cm., Duralit üzerine yağlıboya
Türkiye İş Bankası Koleksiyonu
Figure 4: Landscape, 1944-1952, 44x61 cm, Oil on masonite
Turkey İş Bank Collection

bazen sürülmüş tarlalar bazen de kıvrılan yollar ile kurmaya devam etmiştir.

İ.C.K. (1952-1970) imzalı dönemin en belirleyici özelliği ise toprakların parsellenmeye başlamasıdır (Resim 5). Evler bahçelerin, bahçeler çitlerin içine, çitler parsellerin parseller de kompozisyonu çepeçevre saran bir iç çerçeve içine girmiştir. Tabloda görülen her şey hatta bulutlar bile adeta bir kompartıman içine alınma yolundadır.

Resim de yatay olarak üç-dört plana bölünür bu dönem. Ön plana ya bir kır ya bir yol ya bacalı birkaç ev çatısı ya da iri telgraf direkleri yerleştirir ressam. İkinci planda bazen deniz, deniz varsa üzerinde mutlaka yelkenliler yahut gemiler gezinir. Üçüncü planda karşı kıyı ve gökyüzü sonlandırır resmi. Bu planlar aynı zamanda bir denge unsurudur da Karaburçak resimlerinde. Sanatçı dengeyi, dikeyler ve yataylar üzerine daha doğrusu tezatlıklar üzerine kurmuştur da denilebilir. Mesela yatay çizgilerle üç plana ayırdığı resimlerinde ilk plandaki kır ve üçüncü plandaki gökyüzü hareketli ise ikinci plandaki deniz mutlaka sakin ve durgun bırakılmıştır. Eğer ilk plandaki kır ve gökyüzü dinginse bu defa deniz, yelkenliler ve gemilerle adeta bir panayır alanına çevrilir tablo (Resim 6).

Aynı denge dikey ve yatay unsurlarla da desteklenmiştir. Sanatçı yatayları; resmi böldüğü planlarla, kıyı şeritleriyle, evlerin bahçe çitleri ve hatta gemilerin uzatılmış gövin the compositions, his motifs, but most importantly, his manner of applying paint. Soon, however, these similarities began to disappear as Karaburçak's unique use of color, his particular selection of geography, and his famous telegraph poles emerged. It would not be possible to say that the effect of depth was completely removed from the landscapes of this period. The artist continued to convey this effect sometimes with a bright blue sky, large and small hills, plowed fields, and meandering roads.

The most distinctive characteristic of the period signed as İ.C.K. (1952-1970) is the parceling of land (Figure 5). In such examples, the houses are set inside gardens enclosed with picket fences that are part of plots, which are bordered by an inner frame surrounding the whole composition. Everything in the composition, even the clouds, seems to be compartmentalized.

During this period, the painting is horizontally divided into three-four areas. The artist installs a pasture, a road, a few roofs with chimneys, or large telegraph poles in the foreground. In the middle ground is sometimes the sea –if present– with a few sailboats or ships on it. In the background, the opposite shore or the sky completes the painting. These areas also constitute an element of equilibrium in Karaburçak's paintings. It can also be said that the artist bases this equilibrium on verticals and horizontals, or more precisely, on contrasts. In paintings he divides into three areas with vertical lines, for example, the pasture in the foreground (first plan) and the sky in the background (third plan) are in motion, whereas the sea in the middle ground (second plan) is always calm and still. If the pasture and the sky

Resim 5: İsimsiz, 1952-1970, 54x72 cm., Duralit üzerine yağlıboya
Can Karaburçak Koleksiyonu
Figure 5: Untitled, 1952-1970, 54x72 cm, Oil on masonite
Can Karaburçak Collection

Resim 6: İsimsiz, 1965-1970, 29,5x62,5 cm., Duralit üzerine yağlıboya
Tülin&Sencer Asena Koleksiyonu
Figure 6: Untitled, 1965-1970, 29.5x62.5 cm, Oil on masonite
Tülin&Sencer Asena Collection

deleri ile verirken dikeyleri bazen telgraf bazen gemi direkleri ile bazen bir köy minaresi bazen de iğne yapraklı uzun bir çam ağacı ile sunmuştur izleyiciye. İlk dönem resimlerinde görülmeyen meşhur top ağaçları da; ince gövdeleri üzerine kondurulmuş dolgun ve yuvarlak top görünümleri ile hem kendi içinde sevimli bir zıtlık barındırmış hem de ressamın zaman zaman sertleşen çizgisel üslubuna yumuşak dokunuşlar kazandırmıştır.

Gökyüzü de eski bilindik gökyüzü değildir; örneğin mor bir güneş kırmızı bir ay ile pekâlâ yan yana sıralanabilir. Hatta bazen yan yana üç güneş görmek de mümkündür. "İ.C.Karaburçak"ın açık mavi gökyüzü yoktur artık. Derinliğe bilinçli olarak müdahale edilmiştir. Gökyüzü koyu morlara, ultramere, koyu kahvelere teslim olmuştur:

> "Çalışmalarımda çoğunluğu itibari ile koyu tonların hakim olması notlarımı daha ziyade akşam saatlerinde aldığım kanısı uyandırmaktadır, bir İngiliz eleştirmeni de böyle diyor. Ben renk ressamıyım. Güneş de renkleri öldürdüğü için tabiatı havanın karardığı, bulutların biriktiği veya yağmurdan sonra toprağın, ağaçların ve binaların yıkandığı, renklerin meydana çıktığı saatlerde sevmekliğim bu yüzden olabilir. Koyu tonları da daha çok bu tonlar arasında uygun yerlere konulan ışıkların veya alttan gelen aydınlanmanın olgun cazibesi altında kaldığım için seçiyor olmalıyım. Belki de kötümser veya melankolik bir ruh veya mizaç meselesidir, kimbilir? Ama sebep ne olursa olsun beni doyuran bir netice aldığıma ve sanatı da sanat için yaptığıma göre sanatımdan, dolayısıyla da hayatımdan memnunum demektir."[4]

1955 sonrasında sanatçının lekeci üslubu çizgisel üsluba yönelmiş, ama lekeden de tamamen vazgeçmemiştir. Peyzajlarına figürler davet etmiş, stilize de olsa bu figürleri lekeler halinde vermeye devam etmiştir. Ancak renkler de teknik de iyiden iyiye değişmiştir. Parlak renkler kirli ve mat renklere dönmüş, sıcak soğuk tonlar ustaca kullanılmaya başlanmış, Karaburçak renkleri su üstüne çıkmıştır.

4 Münip Özben, "Karaburçak Sergisinin Düşündürdüğü", *Ankara Sanat*, 23, I Mart 1968, s. 21.

are calm, then the painting bustles with the sailboats and ships at sea (Figure 6).

The same equilibrium is supplemented by the vertical and horizontal elements. The artist conveys the horizontals to the viewer through the shores, the picket fences of the houses, and even with the elongated hulls of ships. The verticals, on the other hand, are signified by telegraph poles, masts, sometimes a mosque's minaret in a village, and at other times, a tall coniferous pine tree. Absent from his earlier works, Karaburçak's famous round trees not only offer a pleasant contrast with their ball-shaped branches set on slender trunks, but they also add a soft touch to the artist's occasionally severe linear style.

The sky is no longer the familiar old sky; a purple sun can easily be juxtaposed with a red moon, for example. Sometimes, it is even possibly to see a row of three suns. The light blue sky of "İ.C.Karaburçak" no longer exists. There is a conscious interference with depth. The sky surrenders to deep shades of purple, ultramarines, and dark browns.

> "The fact that the majority of my works is dominated by dark shades gives the impression that I take my notes mostly in night time –at least that is what a British critic says. I am a painter of color. Since the sun kills all the colors, I may be inclined to like nature more when it grows dark– when clouds accumulate, or the earth, the trees, and the buildings are bathed in rain, allowing colors to emerge. I must be selecting dark shades for I am charmed by the lights drifting through or the illumination that appears underneath. Perhaps it is a question of a pessimistic or melancholic disposition or nature, who knows? Yet, whatever the reasons may be, since I attain satisfactory results and create art for art's sake, I am happy with my art, and by extension, with my life."[4]

After 1955, the artist's tachist style gave way to a linear style, without entirely giving up the former. He began to include figures in his landscapes; though stylized, he continued to convey these figures as splotches. However, both his colors and his technique were considerably altered. The

4 Münip Özben, "Karaburçak Sergisinin Düşündürdüğü", *Ankara Sanat*, 23, I March 1968, p. 21.

Kent ve Gece Görünümleri

İhsan Cemal Karaburçak bir peyzaj ressamı olduğu kadar bir kent ressamıdır da. Bu yönü aslında onun kentli-modern ve Avrupai kişiliği ile çok ilintilidir. Kent resimlerinde ya "apartman-ağaç-gökyüzü" ya da "apartman-deniz-gökyüzü" üçlüsünü kullanmayı tercih etmiştir. Erken dönem eserlerinde "çatılar" dikkat çekicidir (Resim 7). 1952'ye kadar yaptığı gündüz kent resimlerinde sıcak ve parlak renkler ön plandayken, 1952 sonrası dönemde kent resimlerinin kademe kademe karanlığa gömüldüğü ve nispeten daha soğuk renkler kullandığı gözlenir. Bu durum sanatçının 1952'den sonra yapmaya başlayacağı gece resimlerinin hazırlık süreci olarak da değerlendirilebilir. Aynı ayrım yurt içi ve yurt dışı kentler arasında da söz konusudur. Sanatçının yurt içi kent manzaralarında parlak sarılar, kırmızılar, turuncular ve turuncunun İhsan Cemal'de vazgeçilmez partneri olan yeşiller dikkat çekerken, yurt dışı kent resimlerinde soluk pembeler, maviler ve griler kullandığı gözlemlenir.

Resim 7: İsimsiz, 1944-1952, 36x51 cm., Duralit üzerine yağlıboya
Milli Kütüphane Koleksiyonu
Figure 7: Untitled, 1944-1952, 36x51 cm, Oil on masonite
National Library Collection

Karaburçak'ın hemen hemen tüm resimlerinde gökyüzü dikkat çekicidir. Sanatçı gökyüzünde ya bir yıldız ya bir güneş ya bir ay ya da bazen hem güneş hem ayı yan yana kullanır. Bunun yanı sıra çoğu kent resmi de karanlıktır ve bu resimlerin geceden mi yoksa sadece sanatçı istediği için mi karanlık "daha doğrusu koyu renkli" olduğu konusu oldukça karmaşıktır. Dolayısıyla gece görünümlerini kent manzaralabright colors were transformed into dirty and matte colors, warm and cold shades were used masterfully, allowing Karaburçak's colors to finally emerge.

Cityscapes and Nocturnes

İhsan Cemal Karaburçak was as much of a cityscape artist as he was a landscapist. This aspect was directly linked with the urban-modern and European aspects of his personality. In his cityscapes, Karaburçak prefers to use either the "apartment-tree-sky," or the "apartment-sea-sky" trilogy. "Roofs" stand out in his earlier works (Figure 7). While his daytime cityscapes are dominated by warm and bright colors until 1952, in the post-1952 period, the cityscapes are gradually immersed in darkness and overtaken by relatively cooler colors. This period may be regarded as a preparatory phase for the nocturnes he would begin to paint after 1952. The same distinction is also valid between cities in Turkey and abroad. As bright yellow, red, orange, and –its indispensible partner for İhsan Cemal– green stand out in his cityscapes of Turkey, faded pinks, blues, and grays dominate his cityscapes of foreign towns.

The sky is a striking element in almost all of Karaburçak's paintings. The artist adds a star, the sun, the moon, or sometimes the sun and the moon simultaneously to his skies. Most of his cityscapes are also quite dark. This begs the complicated question of whether the depictions are darkened because they reflect nighttime or they are darkened – or rather "dark in color"– because the artist prefers it that way. Hence, the key to distinguishing his nocturnes from his cityscapes may be a moon, a star, or a streetlight glowing in the dark –all of which he uses as signs (Figure 8).

There is no doubt that the most magnificent element in Karaburçak's enchanting nocturnes is the big moon glowing over sleepy apartment buildings. In the black, ultramarine, cobalt blue, and famous purple nights of the artist, the moon sparkles like a red, yellow, or white precious stone. Considering the period in which the nocturnes he signed as İ.C.K. (1952-1970) were produced, Karaburçak was surely not the only one captivated by the moon's enchanting beauty. After all, the 1960s were marked by the excitement of the first journey to the moon. The most basic connection; however, should be sought in the artist's own changing life. The period in which Karaburçak began to paint his nocturnes coincided with his resignation from the

rından ayırmanın yolu, resimde sanatçının adeta birer işaret gibi kullandığı bir ay, bir yıldız ya da karanlıkta ışıldayan bir sokak lambasını görmekten geçer (Resim 8).

Karaburçak'ın büyüleyici gece resimlerinde en ihtişamlı öğe, şüphesiz; uykuya dalmış apartmanların üzerinde ışıl ışıl parıldayan kocaman bir aydır. Ay; sanatçının siyah, ultramer mavisi, kobalt mavisi ve meşhur karanlık mor geceleri içinde bazen kırmızı, bazen sarı bazen de bembeyaz bir mücevher gibi parıldar. Sanatçının gece resimlerini yaptığı İ.C.K. (1952-1970) imzalı bu dönemi düşünüldüğünde, ayın büyüleyici güzelliğine kapılan kişinin sadece Karaburçak olmadığı da unutulmamalıdır. Ne de olsa 60'lar aya gitme hazırlıkları içinde heyecanlı bir geri sayım içine girmiş olan insanlığın da hem hasret hem kavuşma yıllarıdır. Ancak en temel bağ elbette sanatçının yıllar sonra değişen kendi yaşamında aranmalıdır. Karaburçak'ın gece resimleri yapmaya başladığı dönem, sanatçının 1949 yılında Anadolu Ajansı'ndaki görevinden ayrılıp sayısız geceler, o hayranı olduğu gecenin güzelliğini tuvaline taşıyabilmek gayreti ile Kocatepe'deki evinin odasında tek başına saatlerce çalıştığı dönemdir (Resim 9). Sanatçı bu gecelerden edindiği tahlilleri okuyucuları ile şöyle paylaşmıştır:

> "Yine mesela gecenin zifiri karanlığındaki derinliği düşününüz. Tabiatı olduğu gibi tersim ettiğini, realist olduğunu iddia eden akademik ressamımız bu derinliği tablosunda nasıl gösterebilecek acaba? Samimi ise simsiyah bir levha yapacaktır. Fakat sonra? Sonra hiç!... Çünkü zifiri siyah içinde derinliği telkin için başvurabileceği bütün çareler hilelerden ibarettir. Siyah maviye dönecek, mavi ve violelerin tonları da derece derece artan ve azalan kuvvetle size suni bir derinlik telkin edecektir. Demek bütün akademik usul ve kaidelere rağmen yapılabilen şey tabiatı tersim değil taklitten ibarettir. Gecenin zifiri karanlıkta bile gözümüzün hissettiği ihtişamlı derinliği bir tabloya konulamaz ve hiçbir asrın ressamı koyamamıştır. Tabiat da esasen olduğu gibi tersimine imkân olmayan azamet ve ihtişamı ve derinlikleri sebebi iledir ki çok, hem de pek çok güzeldir."[5]

5 İhsan Cemal Karaburçak, *Sanat Anlayışı*, 1. Broşür, s. 8-9.

Resim 8: İsimsiz, 1952-1970, 60x79 cm., Duralit üzerine yağlıboya
Eda&Sinan Özdemiroğlu Koleksiyonu
Figure 8: Untitled, 1952-1970, 60x79 cm, Oil on masonite
Eda&Sinan Özdemiroğlu Collection

Anadolu News Agency in 1949; he would work alone for hours through countless nights in his room at the house in Kocatepe with the resolve to carry the beauty of the night he so deeply admired onto his canvas (Figure 9). The artist conveyed his reflections on such nights as follows:

> "Again, for instance, we think about depth in the pitch-black darkness of the night. Claiming to be a realist portraying nature as it is, how will the academic painter convey this depth in his work? If he is sincere, he will paint a pitch-black panel. Later? Nothing... Because any attempt to suggest depth in that pitch-black is nothing but deception. Black will turn into blue, and the shades of blue and violet will suggest an artificial depth with an increasing and decreasing strength. Thus, despite all the academic methods and rules, what can be done is not a depiction, but merely an imitation of nature. The magnificent depth that the eye discerns even in the darkest night cannot be transmitted to the canvas; no painter in history has been able to do it. The impossibility of

Resim 9: İsimsiz, 1952-1953, 118,5x65 cm., Duralit üzerine yağlıboya
İlhan&Cüneyt Akova Koleksiyonu

Figure 9: Untitled, 1952-1953, 118.5x65 cm, Oil on masonite
İlhan&Cüneyt Akova Collection

Soyutlama ve Soyutlar

İhsan Cemal Karaburçak soyutlama çalışmalarına 1950'lerden sonra başlamıştır, bu çalışmalara İ.C.K. (1952-1970) imzası eşlik etmiştir.

Karaburçak'ın kent manzaralarından soyutlamaları, kent üzerinden ulaştığı soyut çalışmalarına adeta bir iz bırakacak niteliktedir. Soyuta giden bu yolda; evlerin ve apartmanların kat çizgileri resimden atılmış, ışık ve uzaklık bir nesnenin görünümüne ne kadar izin veriyorsa onunla yetinilmiştir. Dikdörtgen bir forma apartman, üzerine küçük fırça vuruşları ile kondurulan aşağı doğru sıralanmış renkli düğmelere de "işte bunlar da pencereleri!" denmiştir (Resim 10). Üstelik Karaburçak zamanla bu düğmelerin gücünü görmüş, apartman algısı için dış çevre konturlarına da gerek olmadığına kanaat getirmiştir. Apartmanların sağa veya sola eğik

faithfully depicting nature's magnificence, resplendence, and depth is what makes it so very beautiful."[5]

Abstractions and Abstracts

İhsan Cemal Karaburçak began working on his abstractions after the 1950s. These works were signed as İ.C.K. (1952-1970).

Karaburçak's cityscape abstractions left their imprint on his abstract works on the city. On this road to the abstract, the floor lines of houses and apartments are eliminated from the paintings; light and distance depends on the visibility they lend to an object. A rectangular form constitutes an apartment building, whereas the descending line of colorful buttons marked with small brush strokes are called "windows!" (Figure 10). In fact, Karaburçak realized the impact of these buttons over time and decided that the contours were not necessary to suggest an apartment building. The right or left-tilt of the apartments, on the other hand, attained the level abstraction with brackets. Karaburçak carried not the apartment buildings, but merely the brackets to his abstract paintings.

In Karaburçak's nocturnes, the houses are enveloped in a bright yellow halo of light. The two-storey houses are depicted as squares divided into four, whereas the apartments facing north or south are portrayed as combs, brackets, or rods, with one end facing right, and the other left. The sun and the round trees are about to be transformed into enclosed circles, and the roofs into triangles. However, just as the natural states of these objects are not ruler-straight in his landscapes, his abstractions are not formed, either. The bright oranges, yellows, and reds on dark grays, dark purples, and cobalt blues almost become customary colors in Karaburçak's nocturnes.

Karaburçak attained his abstractions through the landscapes he worked on for a long time. The first thing that strikes the eye in these abstractions is the complete abandonment of the partly cloudy, busy sky. In the abstractions, the sky is nothing more than a brightly contoured sun or moon on a dark background

İhsan Cemal's abstractions of nature can be regarded as studies for his abstract works; their mere traceability is

5 İhsan Cemal Karaburçak, *Sanat Anlayışı* [A Sense of Art], Brochure I, pp. 8-9.

duruş pozisyonu ise soyutlama aşamasına köşeli parantez formu ile geçmiştir. Karaburçak soyut tablolarına apartmanları değil sadece bu parantezleri taşımıştır.

Gece resimlerinde; evlerin etrafının parlak sarı bir ışıkla çerçeve içine alındığı görülür. İki katlı evler genelde dörde bölünmüş kareler olarak, yönü kuzeye ya da güneye bakan apartman daireleri ise ya tarak, ya köşeli C ya da bir ucu sağa bir ucu sola bakan çubuklar şeklinde verilmiştir. Güneş ve top ağaçlar çerçeveli bir daireye, çatılar da üçgene dönüşmek üzeredir. Ancak nasıl ki sanatçının peyzajlarında bu nesnelerin doğal halleri cetvelle çizili gibi dümdüz değilse soyutlamaları da biçimli değildir. Gece resimlerinde koyu griler, koyu morlar, kobalt maviler üzerine parlak turuncular, sarılar, kırmızılar Karaburçak için neredeyse âdetten renkler haline gelmiştir.

Karaburçak soyutlamalarına üzerinde uzun süre çalıştığı manzaralarından ulaşmıştır. Bu soyutlamalarda ilk göze çarpan şey gökyüzünün o parçalı-bulutlu, hareketli görüntüsünün çoktan terk edilmiş olduğudur. Soyutlamalarda gökyüzü artık sadece koyu bir fon üstüne parlak konturlu bir ay ya da güneşten ibarettir.

İhsan Cemal'in soyut çalışmalarına etüdler niteliğindeki doğa soyutlamaları; kelebeğe dönmeye hazırlanan bir ipek böceğinin yolculuğu gibi izlenilebirliği ile heyecan vericidir. Soyutlama başarısı resimsel motiflerinin deyim yerindeyse "markalaşmasından" kaynaklanmıştır. Daha açık bir ifade ile Karaburçak birbirinden güzel peyzaj soyutlamalarını, sağlam bir Karaburçak alfabesi üzerine oturtmuştur (Tablo I).

Sanatçı soyutlamalarında sadece gökyüzünü değil yeryüzünü de değiştirmiştir. İşe önce mahallenin evlerinin kapılarını, pencerelerini yok ederek yani bir bakıma içlerini boşaltarak başlamış, evlerin sadece konturlarını bırakarak, ortaya doğal dikeyler, çaprazlar, yataylar, iç içe ve bazen de oransız geçmeler çıkarmıştır. Ardından parsellenen toprakların içindeki hikâyeleri çekmiş, arta kalan yollardan olağanüstü şekiller keşfetmiş, bir sağ, bir sol, sonra tekrar kısa bir sağ yapan küçük patikalar sanatçının soyut çalışmalarına ilham vermiştir. Doğa soyutlamalarında da tıpkı kent soyutlamalarında olduğu gibi hangi çizginin nereye kadar uzanacağına akşamüstü güneşinin ışığı karar vermiştir. Minarelerin ucu sivri çubuklara, telgraf direkleri çift yataylı T'lere dönüşme yolundadır. Sokak lambalarının aydınlattığı loş yollar büyük C'leri, pencere kanatları ise ızgara formlarını davet etmiştir.

Resim 10: İsimsiz, 1952-1970, 26,5x13,5 cm., Duralit üzerine yağlıboya
Serap&Erdal Akova Koleksiyonu
Figure 10: Untitled, 1952-1970, 26.5x13.5 cm, Oil on masonite
Serap&Erdal Akova Collection

just as enticing as watching a silk worm transform into a butterfly. His success in abstraction is rooted in –if one might say– the "brandization" of pictorial motifs. More explicitly, Karaburçak bases his increasingly more beautiful landscape abstractions on a strong Karaburçak alphabet (Table I).

The artist transforms not only the sky, but also the earth in his abstractions. He first begins by eliminating the doors and windows of the neighborhood houses, or by emptying them out in a sense. Leaving only the contours of the houses, he reveals natural verticals, diagonals, horizontals, and interweaving, sometimes disproportionate strands. Next, he brings forth the stories inside the parceled land, discovers extraordinary shapes on the remaining roads; the

Kulübe Evler / Shanty Houses

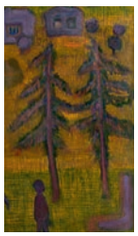
Bulutlar / Clouds

Atlar / Horses

Tepeler / Hills

Telgraf Direkleri
Telegraph Poles

Gemiler / Sailboats



Çam Ağaçları / Pine Trees

Aylar / Moons

Çatılar / Roofs

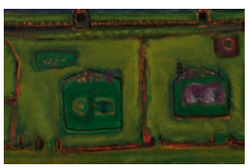
Güneşler / Suns

Kayıkçılar / Boatmen

Top Ağaçlar
Round Trees

Apartmanlar
Apartment
Buildings

Figürler
Figures



Parsellenmiş Bahçeler
Parceled Gardens

Sazlıklar / Reedies

Tablo I: Karaburçak Alfabesi / **Table I:** Karaburçak Alphabet

Ressam, doğadan soyutlamalarında resmi enlemesine böldüğü planların genişliklerini de değiştirmiş, birinci ve üçüncü planı daracık tutup, ortaya alabildiğine geniş bir soyutlama arazisi çıkarmıştır. Bazen bu planlardan birinin yüzeyini kalın fırçalarla dümdüz boyarken diğerini spatül vuruşları ile hareketlendirmiş, birini kazıyıp tırmıklarken, bir diğer planı dümdüz ve pürüzsüz bırakmıştır. Bazen de duraliti hem enine hem dikine kazımış, elde ettiği minik karelere boyayı yedirerek ilginç dokular elde etmiştir. Perspektifi başından beri hiç sevmeyen sanatçı özellikle soyutlamalarında; gökyüzünü koyu renklere boyayarak resmi iki boyuta indirmiş, gözün soyutlama yaratımından başka noktalara kaymasına bilinçli olarak engel olmuştur (Resim II).

small dirt roads that turn right, left, and right again inspire the artist's works. Similar to his cityscape abstractions, the light of the afternoon sun determines which line should extend and how far in his landscape abstractions. The minarets are about to become pointed stakes, the telegraph poles are to give way to double-crossed Ts. Illuminated by streetlights, the dark roads turn into capital Cs, whereas the window sashes are likened to grid forms.

In his nature abstractions, the artist changes the width of his horizontal areas, minimizing the fore and background and leaving behind an immense area of abstraction. While painting the surface of one these areas with thick brushes, he adds movement to the other with spatula

Resim II: Ankara Dolaylarından, 1966, 67x96 cm., Duralit üzerine yağlıboya
Serap&Erdal Akova Koleksiyonu
Figure II: Near Ankara, 1966, 67x96 cm, Oil on masonite
Serap&Erdal Akova Collection

> "Benim resimlerimi oralarda (Paris'te) minyatürlere benzetenler de çıktı. Gerçekten benim resimlerimde de minyatürlerdeki gibi bir perspektif yoktur. Minyatürlerde mesela Padişah ve kulları vardır. Kullar padişahın önünde dururlar, normal olarak bunların daha büyük gözükmesi lazımdır. Ama minyatürcü için padişah daha önemli olduğundan geride olmasına rağmen daha büyük çizilir. Ben de resmimi yaparken ön plandaki arka plandaki şeyleri düşünmem. Benim için önemli olan iki boyutlu olan tuvale iki boyutlu bir resim çizmektir. Perspektif vermek hem çok kolaydır hem de halkı aldatıcı bir şeydir."[6]

Gözlemlenen bir başka şey de, Karaburçak'ın soyutlama aşamasında kendisi gibi hiçbir akımın temsilcisi olmayan Paul Klee ile yakın bir ilham yapısında oluşudur. Her iki sanatçının da kent, gece, deniz ve yelkenliler üzerine soyutlamaları, ortak konulara yönelimleri ve işleyişleri bakımından zaman zaman benzerlikler taşır.

Yaşamının sonuna dek çalışmalarında özgür kalmayı tercih eden sanatçı, 1959 yılı itibariyle soyut kompozisyonlara geçmiş ama bu dönemden itibaren de kendini sadece soyutlarla sınırlamamıştır.

6 Anonim, "İnsan Resim Yapmaya Çocuklar Gibi Başlıyor", *Ulus* gazetesi, 30.10.1964, s. 5.

strokes; as he scrapes and scratches one, he leaves the other flat and flawless. At other times, he scrapes the hardboard both vertically and horizontally, and by allowing the small squares he creates absorb the paint, he acquires interesting textures. Disliking perspective from the onset, Karaburçak reduces the painting into two dimensions, particularly in his abstractions; he deliberately avoids the eye from shifting to points other than the abstraction itself (Figure II):

> "There were people (in Paris) who likened my paintings to miniatures. Truly enough, my paintings, like miniatures, are devoid of perspective. Miniatures depict the sultan and his subjects. The subjects stand before the sultan; normally they should appear larger. However, as the sultan is more important for the miniaturist, he paints the sultan larger though he is in the background. When I paint, I am not concerned about the things in the back or foreground. What matters to me is to draw a two-dimensional picture on a two-dimensional canvas. Lending perspective is both easy and equally deceptive."[6]

Another self-evident observation is that in his transition to abstraction Karaburçak has an inspirational tempera-

6 Anonymous, "İnsan Resim Yapmaya Çocuklar Gibi Başlıyor", *Ulus* newspaper, 30.10.1964, p. 5.

"Bütün hayatı boyunca mücerred (abstre) bir sanat icra edecek insan yoktur kanaatindeyiz. Çünkü sanatkârda çeşit zevki o kadar kuvvetlidir ki uzun müddet pek az çeşitli bir kombinezonlar grubu etrafında ölür de dönemez. Hendesi olan kombinezonlar ise her fert için tamamiyle sayılıdır. Bugünkü buhran önünde eğilmemiz gerekir. Zayıflar kaybolacak, kuvvetliler beşerileşerek selametin bir ekspresyon sanatına dönmekte olduğunu idrak edecektir..."[7]

Sanatçı soyut kompozisyonlarına kent ve daha çok bozkır manzaraları üzerinden yaptığı soyutlamalarla ulaşmıştır (Resim 12). Yani Karaburçak otuz yıl boyunca doğadan gözlemlediği biçimleri önce soyutlamış sonra da bunları soyut kompozisyonlarda bir işaret diline çevirmiştir (Tablo 2). Başka bir deyişle sanatının başlangıcından itibaren yanından ayırmadığı tek katlı sevimli köy evlerini, telgraf direklerini, top ağaçlarını, güneşini, ayını, apartmanını, sokak lambasını, patikalarını; "hiçbirine sırt çevirmeden" bu çalışmalarına da taşımıştır. Ancak bu öğeler soyut kompozisyonlara girerken bambaşka işaretlere ve kavramlara dönüşür (Resim 13).

Ressamın çalışmalarında evlerin kareye, apartmanların dikdörtgene, çatıların üçgene, top ağaçların daireye, telgraf direklerinin T'ye, ayın yarım daireye, yıldızların +'ya dönüştüğü rahatlıkla takip edilebilmiştir. Ayrıca sanatçının loş kent sokaklarından elde ettiği büyük C formlarını, apartman dairelerinden elde ettiği tarak motifini ve pencere kanatlarından elde ettiği ızgara motifi ile resme ters Y biçimi olarak giren insan figürlerini de yine bu resimlerinde yakalamak mümkündür. Ancak elbette tüm bu tanıdık biçimler sanatçının soyut çalışmalarına bir hikâye oluştursun diye taşınmamışlardır. Kökeni tanıdık bir evden, ağaçtan veya direkten türesin türemesin unutulmamalıdır ki sanatçının tek gayesi; sadece yeni bir "işaret", yeni bir kavram oluşturmaktır. Başka bir deyişle, eğer ortada bir hikâye varsa, hikâye Nabilerin hikâyesidir. Nabiler gibi İhsan Cemal için de asıl önemli olan; iki boyutlu olan tuvale iki boyutlu bir resim çizmektir.

"Sanatçı perspektif vermek için renkleri bozmayı kabul edemediği için sonuçta perspektifi ortadan kaldırarak tablolarını Nabilerin anlayışına uygun olarak iki

7 İhsan Cemal Karaburçak, "Bugünkü Buhran", *Zafer* gazetesi, 28.9.1953, s. 3.

ment that can be likened to that of Paul Klee, who, like the former, represents no art movements. Both artists' abstractions of the city, the night, the sea, and sailboats bear resemblances in terms of themes and the ways in which they are treated.

Preferring to be independent in his works until the end of his life, Karaburçak leaned towards abstract compositions as of 1959, but did not confine himself to abstract works after that period.

"We believe that there is no man who would produce abstract art until the end of his life. For, the artist's aesthetic diversity is so broad that he would rather die than confine himself to a narrow group of combinations. Mathematical combinations are all but limited for each individual. We have to take a bow before the present crisis. The weak will disappear and as the strong become civilized, they will understand that salvation is turning into an art of expression..."[7]

The artist reached his abstract compositions through his abstractions of cityscapes and steppe landscapes (Figure 12). Karaburçak first abstracted the forms he observed in nature for thirty years and later translated them into a sign language in his abstract compositions (Table 2). In other words, Karaburçak carried the charming one-storey country houses, telegraph poles, round tress, the sun, the moon, the apartment buildings, the street lamps, and the dirt roads –which were indispensible to him since the day he started to paint– into his new works, without "turning his back to any single one." However, as they entered abstract compositions, these elements were transformed into brand new signs and concepts (Figure 13).

As clearly observed, the houses evolve into squares, the apartment buildings into rectangles, the roofs into triangles, the round trees into circles, the telegraph poles into Ts, the moon into a hemisphere, and the stars into +s in the artist's works. Furthermore, the large C forms he acquires from the dim city streets, the comb motif he derives from apartments, the grid motifs he gets from window sashes, and the human motifs appearing in the paintings as inverted

7 İhsan Cemal Karaburçak, "Bugünkü Buhran", *Zafer* newspaper, 28.9.1953, p. 3.

Resim 12: İsimsiz, 1952-1970, 98,5x63,5 cm., Duralit üzerine yağlıboya
Turan Erol Koleksiyonu
Figure 12: Untitled, 1952-1970, 98.5x63.5 cm, Oil on masonite
Turan Erol Collection

Resim 13: Dubleks, 1959-1970, 99x63 cm., Tuval üzerine yağlıboya
Ahu&Can Has Koleksiyonu
Figure 13: Dublex, 1959-1970, 99x63 cm, Oil on canvas
Ahu&Can Has Collection

boyuta indirmiştir. Ne var ki tümüyle ideist, sentetist ve dekoratif bir resim yoluna girmeden resme geri dönmüştür. Karaburçak ilk modern ressamlardan birçok anlayış ve estetiği alırken aynı zamanda onlara Gauguin'le karşılaştırma içinde bazı eleştiriler de yöneltmiştir. Ona göre Nabilerde desenler sadeleşmemiştir ve şematiktir. Çok kelime ile az şarkı söylemektedirler. Gauguin'deki senfoninin yerini bir şarkı almıştır. Karaburçak bunların nedenleri üzerinde durur ve bulduğu cevap aynı zamanda kendi sanat anlayışı kaynağını açıklamak bakımından da önemlidir. Nabilerin resimlerinde incelik ve düşünce vardır ama

Y forms, are also visible in these works. Yet, all these familiar forms are not transmitted to construct a story for his abstract works. Whether derived from a familiar house, tree, or telegraph pole, it should be remembered that the artist's sole objective is to create a new "sign", a new concept. In this regard, Karaburçak stands very close to the Nabis; as in the case of the Nabis, what matters to İhsan Cemal is to execute a two-dimensional painting on the two-dimensional canvas.

"As the artist refused to distort colors for the sake of lending perspective, he consequently eliminated

Tablo 2: Karaburçak İşaret Dili / **Table 2:** Karaburçak Sign Language

içten gelen bir şey yoktur. Gauguin'de anadan doğma olan şey öğrencilerinde suni, artistik ve öğrenilmişlik olarak ortaya çıkmıştır. Nabiler hem empresyonizme tepki nedeniyle hem de dekoratif resim anlayışıyla doğadan dış mekânlardan uzaklaşarak iç mekânlara yönelmişlerdir. Karaburçak'ın ise böyle bir sorunu olmamıştır. Dolayısıyla Karaburçak Nabilere yönelttiği bu eleştirilerle kendisini Avrupa modern resminin girdiği yoldan ayırmaktadır. 'Bu ağacı nasıl görüyorsunuz? Yeşil değil mi? O halde paletinizdeki mevcut en güzel yeşili koyunuz!' sözlerinden tabloya daha parlak bir şekil verebilmek için renkleri en saf tonlarıyla yan yana kullanmak sonucunu çıkaran ve bunu o çarpıcı morunu, yeşilini, sarısını, turuncusunu keşfederek uygulayan, kendisini –ben renk ressamıyım– diye tanımlayan Karaburçak ile Gauguin arasındaki kandaşlık açıktır. Karaburçak renk tutkusu yüzünden güneşin renkleri öldürmediği akşam üzerlerini, rutubet olmadığı için renkleri bütün açıklığıyla görebildiğini söylediği Ankara'yı sevecektir. Sonuçta çok az renk kullanarak çok renkli tablolar yapmayı başaracaktır. O resmi için gördüğü anlayış, teknik ve estetiği Nabilerde bulurken, ruhunu dolduran ressam içtenliğini Gauguin'de yakalayacaktır. Böylece kendisini

perspective and reduced his paintings to two-dimensions in a Nabiesque manner. Yet, he returned to painting without entirely immersing himself in an idealist, synthetist, and decorative manner of painting. While borrowing many conventions and a sense of aesthetics from the first modern painters, Karaburçak also directed several criticisms at them vis-à-vis the example of Gauguin. According to him, the designs were more simplified and schematic in Nabism. They sang with very few words. Gauguin's symphony was thus replaced by a song. Karaburçak focused on the reasons behind this and the answer he found was equally important for explaining the sources of his own conception of art. The paintings of the Nabis carried subtlety and thought, but no spontaneity. What was innate in Gauguin emerged as artificial, artistic, and learned in his students. Both in reaction to Impressionism and driven by a notion of decorative painting, the Nabis removed themselves from nature and the outdoors to focus on the interior. Karaburçak was not concerned with these issues. Hence, in his criticism of the Nabis, he distinguished himself from the course that modern European painting had taken. Based on the questions, 'How do

Gauguin'le Nabiler arasında bir yere yerleştirecek, modern resmin çok daha sonraları keşfedeceği resmin aynı zamanda bir güzellik arayışı olduğu anlayışını daha başında fark edecektir."[8]

Karaburçak'ın soyut kompozisyonlarına ulaşmada faydalandığı düşünülen bir diğer yol da eski uygarlıkların alfabeleridir (Tablo 3). Sanatçının karanlık fon üzerinde canlı renklerle uçuşturduğu pek çok işaretini eski Etrüsk ve Hitit harfleri ile birleştirdiği düşünülmüştür. Bu düşünce dönemin yazarlarından Cemil Eren'in köşe yazısına da konu olmuştur:

"Batılı yazarlar onun resminde minyatürleri bulduklarını söylediler, ben bulamadım. Ama Bizans ikonlarının koyu mistik armonisini, Hitit uygarlığının yazısını buldum. Gauguin'i severek yola çıkan Karaburçak'ın yukarıda belirtmeye çalıştığım yollardan geçerek Bizansla Hititle akrabalaşan bir yere gelmek bu topraklar üzerinde oluşmuş, geçmiş uygarlıkların sanatlarıyla benzemek İhsan Cemal Karaburçak'ın resim macerası... Son zamanlarda milli sanat yapalım diye tartışmalar açan bazı sanatçı ve yazarlarımız için güzel bir örnek İ.C.K.'nın sergisi. Onun resimlerine Avrupalı veya Amerikalı denemez. Havasıyla, rengiyle, diliyle her şeyiyle bu topraklar üzerinde yaşamanın sevincini duymuş bir kişinin resimleri. Ama İ.C.Karaburçak hiçbir zaman da milli sanat yapmanın yollarını aramamıştır. Getirdiği şeyler içinden gelen çalışmaların ürünüdür. Yaptığı resimlerle kendini, duygularını anlatmaya çalışmış ve sonunda şimdiki yere varmıştır. Kendisi stilinin tutsağı da olmamıştır. Ama kendi resim havasının dışına çıkarak yaptığı çalışmalarda bile kişiliğini resmine koymaktan kurtulamamıştır. Bu da sanatçının ne kadar içten çalıştığının kanıtıdır."[9]

Karaburçak soyut kompozisyonlarına sadece evlerini, direklerini, bahçelerini, ağaçlarını değil gökyüzünü de taşımıştır. Soyutlamalarındaki gökyüzünün koyu mor, kobalt, lacivert hatta siyah renklerini bu defa soyut kompozisyonun altına yerleştirmiş, formlar önceden çizilip boyanmamış, direk

8 Murat Ural, *İ.C.K.*, Milli Reasürans T.A.Ş. Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, İstanbul, 1995, s. 9-10.

9 Cemil Eren, "Karaburçak", *Ulus* gazetesi, 12.10.1965, s. 2.

you see this tree? Is it not green? Then, use the most beautiful green available in your palette!', Karaburçak strived to render brighter form to his paintings and, based on his discoveries, implemented his striking purples, greens, yellows, oranges into his works. Hence, the kinship between Gauguin and Karaburçak, who defined himself as 'the painter of color,' is self-evident. Due to his passion for color, Karaburçak adored the afternoons in which the sun does not annihilate color; he loved Ankara, where he says he could see colors clearly due to the absence of humidity. Consequently, he succeeded in executing colorful paintings by using the fewest of colors. As he found the conception, technique, and aesthetic he envisaged for his works in the Nabis, he captured the self-fulfilling artistic sincerity in Gauguin. He thus placed himself somewhere between Gauguin and the Nabis and realized, from the onset, that modern painting –as he would discover eventually– was simultaneously a search for beauty."[8]

Another source that Karaburçak presumably utilized in his quest for abstract compositions is the alphabets of ancient civilizations (Table 3). It is thought that many of the signs fluttering in bright colors on a dark background in the artist's works are combined with Etruscan and Hittite letters. This idea has been the subject of an article by Cemil Eren, a renowned columnist of the period:

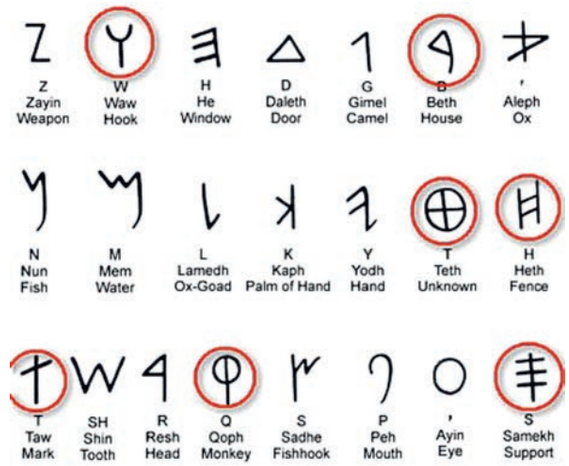
"Western writers claimed to have found miniatures in his oeuvre. I did not. However, I did come across the dark, mystical harmony of Byzantine icons and the scripture of the Hittites. Driven by his love of Gauguin, İhsan Cemal Karaburçak's artistic adventure is his ability to establish a kinship in this geography with Byzantium and the Hittites through the roads I tried to mention above –the similarity of his art to those of past civilizations... İ.C.K.'s exhibition sets a wonderful example for certain artists and writers, who recently proposed the idea of creating national art. His paintings cannot be defined as European or Ameri-

8 Murat Ural, *İ.C.K.*, Milli Reasürans T.A.Ş. Art Gallery Exhibition Catalogue, İstanbul, 1995, pp. 9-10.

Tablo 3.1: Etrüsk Alfabesi

ORHON		YENİSEY	Ses değeri	
Klasik Classic	Başka Şekiller Other figures		Phonetics value	
			a , e	a > back vowel e > front vowel
			kapalı e	Mouth is close - é -
			ı , i	ı > back vowel i > front vowel
			o , u	back vowel
			ö , ü	front vowel
			y (kalın ünlülerle)	with back vowel
			y (ince ünlülerle)	with front vowel
			b (kalın ünlülerle)	with back vowel
			b (ince ünlülerle)	with front vowel
			-ç , -c (sözcük sonu)	end of the word
			iç , ic	
			d (kalın ünlülerle)	with back vowel
			d (ince ünlülerle)	with front vowel
			g (kalın ünlülerle)	with back vowel
			g (ince ünlülerle)	with front vowel
			k (e , i ile)	with e,i
			k (ö , ü ile)	with ö,ü
			k (a ile)	with a
			k (ı ile)	with ı
			k (o , u ile)	with o,u
			L (kalın ünlülerle)	with back vowel

Table 3.2: Hitit Kronik



○ İhsan Cemal Karaburçak'ın soyut kompozisyonlarında kullandığı işaretlerle örtüşen harfler
The letters that correspond to the signs İhsan Cemal Karaburçak uses in abstract compositions

Tablo 3: Etrüsk&Hitit Alfabesi / **Table 3:** Etruscan&Hittite Alphabet

fırça ile boya ile oluşturulmuştur. Sanatçı bu dönem çalışmalarında duraliti kazımak yerine pürüzsüzleştirmeyi tercih etmiş, malzeme olarak da tuval kullanımına öncelik vermiştir.

Bununla birlikte İhsan Cemal Karaburçak'ın bazı soyut kompozisyonları, sanatçının İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransız resminden; ağırlıklı olarak da Roger Bissière ve Paul Klee'den de ilham almış olabileceği izlenimi uyandırır. Bissière'in resimlerindeki top ağaçlar, kulübe evler ve parsellenmiş araziler renk ve üslup bakımından birbirlerinden çok farklı ele alınmış olsa da bu yakınlığın kurulmasına olanak sağlamıştır. Her iki sanatçı da soyut kompozisyonlarına kaynak olarak kendi soyutlama arazilerini kullanmıştır. İhsan Cemal kendi arazisinin evlerini, apartmanlarını, direklerini, patikalarını soyut kompozisyonlarında işaret diline çevirirken

can. With its aura, color, and language, his oeuvre is the culmination of the joy of having lived in this geography. Yet, İ.C.Karaburçak never sought ways of creating national art. His articulation is the product of something intrinsic. Through his paintings, he tries to convey himself, his emotions, finally reaching where he stands now. He has never been a prisoner of his own style. Still, even in the paintings he created outside of his artistic conventions, he evades integrating his individualism in his works. This proves how earnestly Karaburçak works."[9]

9 Cemil Eren, "Karaburçak", *Ulus* newspaper, 12.10.1965, p. 2.

"Bissière'in bazı resimlerinde insan, kuş, yıldız gibi öğeler nesne görünümlerinden sıyrılarak soyut birer ideogram durumuna gelmiştir".[10] Ressamın soyut kompozisyonlarında yüzeyi değerlendirmesi ve yüzeye belli işaretlerle kompozisyon kurması ise daha çok Klee ile benzerlik gösterir. Her üç sanatçının da iç çerçeve kullanımı bu benzerliği dikkat çekici hale getirir. Ancak bu esinlenmeleri taklitçilik boyutunda değerlendirmek elbette söz konusu değildir. Aksine ressamın özgün üslup gelişimini ortaya koyan doğa araştırmaları ve soyutlamaları bu değerlendirmeye yer bırakmayacak ölçüde aydınlatıcıdır.

Karaburçak, yaşamı boyunca resimlerinin "millilik" damgası taşımasıyla ilgilenmediği gibi Batı taklitçiliğinden de özenle uzak durmuştur. Kendi soyutuna kendi peyzajından, kendi peyzajına da kendi coğrafyasından ulaşarak özgünlüğü yakalamıştır. Resimlerindeki çekicilik, ilhamını onun çevresini sürekli gözlemlemesinden ve dönemin sanat hareketlerine uzak kalmasından almıştır.

10 İ. Babacan, "Roger Bissière", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt, 1997, s. 240.

Karaburçak not only integrated his houses, telegraph poles, gardens, and trees, but the sky in his abstract compositions as well. The deep purple, cobalt, dark blue, and even black colors of his abstractions were now set underneath his abstract compositions; the forms were not sketched and painted in advance, but rather created with the direct application of paint by brush strokes. Rather than scraping the hardboard, he preferred to make it flawless and opted for canvas as his choice of material during this period.

Nonetheless, some of İhsan Cemal Karaburçak's abstract compositions convey the impression that the artist was inspired by post-World War II French painting and, particularly, by Roger Bissière and Paul Klee. While the rounded trees, cottages, and parceled lands in Bissière's paintings are treated in a significantly different manner in terms of color and style, they nonetheless establish a similarity. Both artists use their own terrains of abstraction as the source of their abstract compositions. As İhsan Cemal translates the houses, apartment buildings, telegraph poles, and dirt paths of his own geography into the symbolic language of his abstract compositions, "in some of Bissière's painting, elements such as humans, birds, and stars are stripped from their appearance as objects and evolve into abstract ideograms."[10] In his abstract compositions, the artist's use of surface and his manner of creating a composition on this surface through certain signs, on the other hand, bears a closer resemblance to Klee. All three artists' proclivity to use an inner frame in their compositions makes this similarity more striking. However, it would be out of the question to regard such inspirations as mere emulation. On the contrary, Karaburçak's exploration and abstraction of nature, which demonstrates the development of his original style, is informative enough to discard such an assessment.

Throughout his life, Karaburçak carefully avoided emulating western painting, as much as he refrained from labeling his works with a "nationalist" character. He attained originality by reaching his abstracts from his own landscapes, which he derived from his own geography. The appeal of Karaburçak's paintings is embedded in his continuous observation of his surroundings and his deliberate evasion of art movements of the period.

10 İ. Babacan, "Roger Bissière", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Volume I, 1997, p. 240.

Karaburçak Moru | The Purple of Karaburçak

Turan Erol

(Bu makale 31 Ocak 1968 tarihinde Ulus *gazetesinde yayınlanmıştır.)*

İhsan Cemal Karaburçak, yetmiş yaşını tamamladığı şu günlerde sanat hayatının aşamalarını gösteren iki yüz adet resimle ender rastlanır büyüklükte bir sergi düzenledi. Bu sergiyle sanatçı: "İşte kırk yıldan beri didinip gerçekleştirmeğe çalıştığım 'resim' budur: bu resimler benim 'ömrümün rüyası'dır" demek ister gibiydi.

Sorunlarını çözümlemiş toplumlarda böylesi bir sergi, müzeler, galeriler, kültür kurumları veya devletin ilgili dairelerinin girişimiyle düzenlenir; basınıyla, radyosuyla, çeşitli yayınlarıyla bir "olay" havasına bürünür, böylece, yerinde bir değerlendirme, kadirbilirlik örneği verilmiş olurdu.

Yetmiş yaşındaki Karaburçak'ın kendi elleriyle hazırladığı iki yüz resimlik koca sergi, sessiz sedasız, olduğu gibi evine atölyesine dönecektir. Bu sergiden, devletçe seçtirilecek resimlerle meydana getirilecek daha küçük bir serginin yurt içinde gezdirilmesi mümkün olmayacak, kişiler beğendikleri resimleri satın alıp evlerinin duvarlarını süslemeyi düşünmeyecekler, düşünseler de yapamıyacaklar... Karaburçak, yüzlerce resimlik sergisini alıp evine götürecek, bir yerlere yığacak; ne var ki "Ömrünün rüyasını" biraz daha duru, biraz daha yalın anlatmak için, çoklarının ocak başında uyuklama yaşında, durmadan çalışacaktır.

Karaburçak'ın resimlerini ilk kez 1951 yılında gördüm, o güne kadar tanımadığım soydan bir ressamla karşılaştığımı sezinledim. Garip, esrarlı bir renkçilik, bu sanatçının görünür özelliğiydi. Karaburçak'ın renk sevgisi o tarihten bu yana benim gördüğüm, durmadan büyüdü. "Çizgisi zayıf, çizgide yeteneksiz" diyerek Karaburçak'ı küçültmeğe çalışanlar, gülünç olduklarını bilselerdi dillerini tutarlardı. Bir tabloda çizgi, renk, biçim gibi öğelerin birbirinden ayrılamıyacağını, ayrı düşünülemiyeceğini, renk ile çizginin birbirlerini "tayin" et-

(This article has been published in 31 January 1968 in Ulus *newspaper.)*

As he turned seventy, İhsan Cemal Karaburçak organized an exhibition –rare in its size and scope– of two hundred paintings that demonstrate the different stages of his artistic career. "This is the 'painting' I have been laboring over for the last forty years; these paintings are my 'life's dream'," was the message that the artist apparently hoped to convey with this exhibition.

In societies with fewer problems to resolve, exhibitions of this caliber are often organized through the initiatives of museums, galleries, cultural institutions, or the state's relevant organizations; they become an "event" by means of the press, radio, and various other publications, thus setting an example of appreciation and valorization of the artist in question.

This grand, two hundred-piece exhibition that seventy year-old Karaburçak personally organized will quietly find its way back to his home or studio. The State will not select works from this exhibition to create a smaller version for a tour across the rest of the country, visitors will not consider buying the pieces they liked to hang them on their walls, and even if they do consider such a possibility, they will not act upon it... Karaburçak will collect his exhibition of two hundred paintings and stack it somewhere. Yet, in order to express his "life's dream" in a more pure and simple manner, he will continue to work relentlessly at an age in which many others sleep before the fireplace.

I encountered Karaburçak's paintings for the first time in 1951; I sensed that I had come across an entirely different breed of painter. A strange, mysterious colorism was the unmistakable characteristic of this artist. From what I see, Karaburçak's passion for color continuously evolved

tiklerini bilmeyenlerin yargıları ancak bu yönde olabilir.

Buraya, İhsan Cemal Karaburçak'ın geçen yıl açtığı sergi üzerine, 25 Nisan 1961 tarihli *Ulus*'ta yayımlanan "Kayaalp ile Karaburçak" başlıklı yazımdan Karaburçak ile ilgili satırları olduğu gibi aktarıyorum:

> "Karaburçak, doğaya bakışı, yorumları, mektepten, medreseden geçmemiş deseni ile çizgisi Kayaalp'a göre, karşı kutupta. Sergi salonuna girildiğinde ziyaretçiyi karşılayan sıcak hava renklerden geliyor. Karaburçak'ın sergisinde renklerin sözü geçiyor. Karaburçak nesneleri önce renk olarak algılıyor, sonra bu renge bir kap, bir kılıf hazırlıyor. Böylece, kırık dökük, çocukça, kimi vakit beceriksizce resmedilmiş biçimlere yerleştirilen renk büyük ölçüde serbestlik, bir yere kadar da anlam kazanıyor. Kırık dökük evlerin, ağaçların, büyücü işaretlerine benzer biçimlerin, farklı bir yeryüzü düşü görmemizde yararı oluyor."
>
> "Doğanın kokusunu, tadını renklerle duyuruyor, Karaburçak. İhsan Cemal'in renkleri tepeden bakan yukarıdan konuşan, çalımından yanına varılamıyan soyundan değil. Alıyor moru turuncuyu, yeşili İhsan Cemal, yoğuruyor, pişiriyor, eğitiyor, sonra usulca tuvaline geçiriveriyor. Renk üstüne renk sürüyor, rengi sıyırıyor, tırmıklıyor, kazıyor, sıvazlıyor, okşuyor... Derken, unutamayacağınız güzellikle yeni bir mor, bir sarı, bir yeşil doğuyor."
>
> "Ankara akşamlarında, akşamın geceye dönüştüğü saatlerde, damların, bacaların arkasında Karaburçak morunu gördüğünüz olmadı mı?"

Şimdi, son sergisinde en güzel, en başarılı bulduğum resimlerine bakarak İhsan Cemal Karaburçak'ın renk yöntemini daha açık seçik anlatmağa çalışacağım: Karaburçak, renkliliğin tuval üzerine çeşit çeşit renkleri dizerek elde edilemiyeceğini görmüş. En etkili, en çarpıcı resimleri hemen hemen iki temel renkle işlenmiş. Ne var ki bu iki temel renk birbirini son derece iyi tamamlıyan, birbirini değerlendiren iki renktir. Çok arınmış, artık "boya"lıktan tamamen uzaklaşmış bu iki renkten birisi öbüründen daha geniş bir alana yayılmaktadır. İki temel renk, siyah ile gri arası tarafsız renklerle gizli gizli dizginlenmekte ve çoğun bu tarafsız renkler tabloya bir çerçeve gibi girmektedir. Üçüncü ve seyrek olarak dördüncü renkler küçük ölçüde ve vurgular halinde kullanılmak-

since then. Those who attempted to undermine Karaburçak with comments such as "His line is weak; he has no talent for line," would have held their tongues had they known they were being ludicrous. For, this would only be the opinion of those who are oblivious to the fact that elements such as line, color, and form cannot be separated from one another in a painting, that they cannot be conceived independently, and that color and line "define" one another.

I would like to convey here an excerpt from the article entitled, "Kayaalp and Karaburçak" I wrote for *Ulus* on 25 April 1961 for the exhibition İhsan Cemal Karaburçak opened last year:

> "With his view of nature, his interpretation, as well as his drawing and line, which has no academic formation, Karaburçak stands on the opposite pole from Kayaalp. The warm air that envelopes the visitor upon entering the exhibition hall emanates from the colors. Karaburçak's exhibition is dominated by color. He perceives objects first as color; it is only later that he designs a case or a container for the color. Hence, set in fragmented, childish, and at times clumsily painted forms, the color attains a vast liberty and meaning. The scraps of homes, trees, and forms resembling signs of sorcery help us experience the dream of a different world."
>
> "Karaburçak conveys the smell and taste of nature through color. İhsan Cemal's colors are not of a patronizing, down-talking, pompous kind. He takes purple, orange, green; he kneads, bakes, trains them; and he quietly transmits them to his canvas. He applies color after color; peels, scrapes, scratches, strokes, caresses each one... Then, a new, unforgettably beautiful purple, yellow, or green is born."
>
> "Have you never seen Karaburçak's purple behind rooftops and chimneys in the hours that the evening turns into night in Ankara?"

Now, looking at the paintings I find most successful and most beautiful in his latest exhibition, I will try to elaborate more clearly on İhsan Cemal Karaburçak's method of color: Karaburçak realized that colorfulness could not be attained by juxtaposing various colors on the canvas. His most powerful, striking paintings are almost always domi-

tadır. Belirttiğim bu özellik, armoni sağlamada uygulanan bu yöntem, Karaburçak'a özel bir buluş değildir kuşkusuz... Gerçek sanat eserlerinden çıkarılan bir armoni kuralıdır bu. Ne var ki bu kural çok defa bilinmez, bilinse de uygulanamaz.

Karaburçak'ın manzaralarında, portrelerinde bulduğumuz başka bir nitelik derinliğin, kabarık veya çökük biçimin silinip süpürülmüş olması fakat gene de bu resimlerin tarif edilemez bir doğa tadı, bir canlılık ve yaşanmışlık yansıtmasıdır. Bütün manzara resimlerinde gökyüzünü neden koyu renklerle gösteriyor Karaburçak? Bu soruyu resimle uğraşan birçok kişiye sordum: üzerinde düşünmemişlerdi. En son bir öğrencim beklediğim karşılığı buldu: "Derinlik etkisini yok etmek için, olsa gerek" dedi. Gerçekten öyle; açık renkli bir gökyüzü uzaklara kaçmakta, derinlik duygusu yaratmaktadır. Karaburçak tablolarını yüzeyde geliştirmek istediğinden gökyüzlerini bile koyu morlara, lacivertlere, kahreverengine boyamaktan çekinmemektedir. Bu onun bir buluşudur.

nated by two colors. However, these two colors complement and bring out each other extremely well. Purified and completely removed from being a "color," one of these two spread over a much larger area than the other does. The two basic colors are secretly bridled by neutral colors between black and grey; these neutral colors often find their way into the painting like a frame. A third and rarely a fourth color is used in a smaller scale, merely as an accent. This characteristic, or this method of creating harmony, is not an invention particular to Karaburçak, no doubt... This is a rule of harmony obtained from real works of art. However, this rule is rarely known and if known, it is never applied.

Another feature in Karaburçak's landscapes and portraits is the eradication of depth's inflated or sunken form. Nonetheless, the paintings reflect an indescribable taste of nature, vivacity, and a real life experience. Why is the sky depicted with dark colors in all of Karaburçak's landscapes? I asked this question to a number of people who are engaged in the art of painting; they had never thought about it. Finally, a student of mine found the answer I was looking for: "To eliminate the sense of depth." This is exactly the case: a brightly colored sky stretches into the distance, creating a sense of depth. Yet, since Karaburçak seeks to develop his paintings on the surface, he does not hesitate to paint even the skies with dark purples, blues, and browns. That is his invention.

Mor | Purple

Cengiz Bektaş

(İhsan Cemal Karaburçak'ın anısına yazılmış, 1970 TRT Tek Şiir Başarı Ödülü almıştır.)

I

Hüseyin Gazi dağı
Karaburçak morunu giyinecek

Başlasın herkes kendi türküsüne doğruca
dürüstçe

Eliniz güzel
Karaburçak moruna bulanacak gün bitimi
En güç yokuşu yüreğin
Yüzünüz / ele güne

Eliniz apaçık / kuşkusuz birlikte mor üzerinde
Bir kısrak dolanır
Ağaçtan ağaca evden eve morla
Yere de merhaba suya da

Bir tren verir dördüncü boyutu
Telgraf direklerine
Düzeyler de oylumları
Yoğunlaşır mor
Gökkuşağında enlenir mor
Karaburçak parmağında şimdi
Hasandağlı insanın el ayasında

II

Ne bilenmiş güçlerdir tüter bacalarda
Uzak yakın karışan boşluk
Üç evden birinde ışık

(Written in memory of İhsan Cemal Karaburçak. Received the 1970 TRT Single Poem Achievement Award.)

I

Mount Hüseyin Gazi
Dressed in the Karaburçak purple

Let them all sing their own song fair
and square

Your hand is beautiful
in Karaburçak purple wallows the end of day
The steepest slope of the heart
Your face / for all the world to see

Your hand is wide open / together no doubt on purple
A mare wanders
From tree to tree, house to house with purple
A hello to earth and water

A train lends a fourth dimension
To telegraph poles
And surfaces to volumes
Purple intensifies
Purple widens in the rainbow
Now on a Karaburçak finger
In the palm of a man from Hasandağlı

II

What whetted powers smoke through chimneys
An emptiness blends near and far
Light flickers one in three homes

Gebe
Anadolu moru
Gün bitimi ardı ya gün doğuşu

Bir çocuk koşar yol üstüne
Sonra bir çiçek koparılmış
Bakarlar mor korkuya önce

Tek tük ışıklara güçlü morun üzerinden
Bir ağaç geçer sağdan sola
Çağ alır çağ verir
Mor gece kirlenir çok keze
        Daldır elini çeşme yalağına bak
Yitirilen nedir ki
Ver geceleri
Doysun mor
Durma sor kendine
Kimdir kalan yarının erken moruna

III

Bir sarayın camlarına yüksek
        düşsel
        mor
Vurur toprağın ağaçların üzerinden yatay
        vurur mor
Sürüler döner
Bir sarayın camlarına vurur
        vurur divan gene
Şiirini sınıfının
        şiiriniz faslınız hicaz
Sürüler döner her akşam
        birer ikişer eksik

Vursun saraylarınıza mor
Elbet soyunacak Hüseyin Gazi dağı
        yarının erken morunu

IV

Dirençle yoktan yoğa
Yaşlı bir inanmışlık
        Bir Karaburçak lekesinde tanış biliş
Binlerce yılın moru

Impregnated
Anatolian purple
Dawn follows dusk

A child runs on the road
Then a flower picked
All look at the purple fear first

With sparse light over mighty purple
Runs a tree from left to right
It takes an age, gives an age
Purple is often soiled at night
        Immerse you hand in the basin and see
What was lost
Give away the nights
Let purple be drenched
Go ahead and ask
What remains for the early purple of tomorrow

III

On the windows of a palace high
        imaginary,
        purple
Impinges vertically on earth over trees
        purple impinges
The herds return
On the windows of a palace impinges
        Divan impinges again
Poetry of its class
        your poetry and musical sequence in *hicaz*
The herd returns every night
        missing one or two

Let purple impinge on your palaces
Mount Hüseyin Gazi will surely disrobe
        the early purple of tomorrow

IV

From null to null with resistance
An old conviction
        Knowing god on a Karaburçak stain
Purple of a thousand years

Anadolu
Geçerliğinize belli belirsiz bir gülümseyiş
Günlük irelişinize bencil
Haydi canım merhaba
Durur söyler
Moru dümdüz

Usuldan başlasanız gerçek türkünüze

V

İncecik bir çizgi dağların ardı mor
Açar güne kendini
Yayar
Önce dağlar mor
Verir kendini güneş birazdan
Isınır mor

Yeşil mor
Sarı mor
Turuncu mor

Mor sıvanır elle evlere
Toprak yollara dalar esrik
Yankılanır sesi morun

Bir çizgi düşey
Güneşi eğirir gibi
Bir ışık düşürür artık Karaburçak gökyüzüne

VI

Üst üste mor evleri kentlerin
Daha çok ışık daha çok
Bir gemi bölerek
Sağdan sola moru
İndirir evleri suya

Yorgun bir mora
Yerleştirir kendini Karaburçak düzenli
Güneşi de morlamıştır az önce

Anatolia
A faint smile at your validity
Selfish to your daily growing
Come on hello
Stops and says
Purple flat

Quietly you begin to sing your real song

V

A thin purple line behind mountains
Opens itself to day
Spreads
First mountains purple
The sun yields soon
Warming purple

Green purple
Yellow purple
Orange purple

Purple is hand-daubed on homes
To earthen roads it pores ecstatically
The sound of purple echoes

A vertical line
Like spinning the sun
A light Karaburçak impinges on the sky

VI

Piles of purple homes of the cities
More light, much more
A ship divides
Purple from left to right
Brings homes to water

To a tired purple
Karaburçak neatly installs himself
Having purpled the sun just now

VII

Ay
Bir ay daha
Biri ondördünde biri tutulmuş / yan yana

Suyu çekilir kuyudan
Bir sırık bir çatal bir kova

Bir ay
Bir ay daha
Ne olur ki / bir ay daha
Üç kavak
İki insan
Biri geç biri erken
Bir ağaç gelin ağaç
        cıvıl ağaç
        deli ağaç
Hay deli ağaç hay
Yetmişinde sevi düşürmek onsekizlere
Nerden gelir bunca umut
Hay gelin ağacım hay

VIII

Ve birgün
Morun içinde / dümdüz
İki parça / biri koyu biri az daha
Morun içinde dümdüz
Dikilir bir ağaç

Dikilir umut
Dikilir direniş
        / dikilir anam
Yalnızlıktan güpegüçlü
Dikilir bir ülkenin moruna
Dikilir gücünce ışık

Mor ağaçların mor gölgelerine merhaba
Bir yalnızlığın güpegüçlü
Ağacı yeşil
Morun üzerinde dümdüz
Uzatır yeşil gölgesini
Upuzun keser moru

VII

Moon
Another moon
One full, the other eclipsed / side by side

Water drawn from a well
A pole, a prong, a bucket

A month
Another month
So what / another month
Three poplars
Two humans
One early, the other late
A tree, a bride tree
        chirpy tree
        crazy tree
Ah that crazy tree
Falling in love with teenagers at seventy
Where does all the hope come from?
Ah my bride tree

VIII

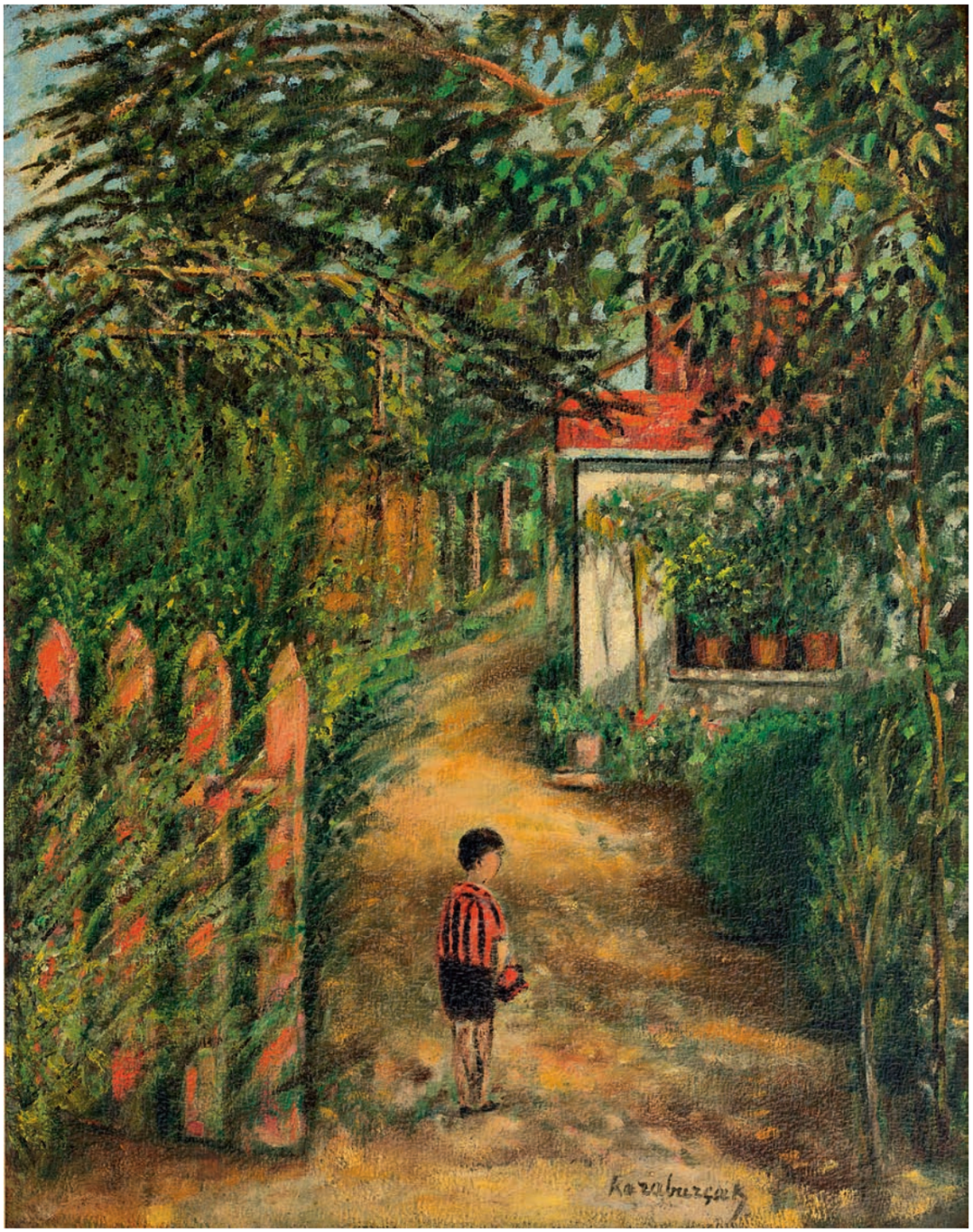
And someday
In purple / flat
Two pieces / one dark one less so
In purple flat
Rises a tree

Rises hope
Rises resistance
        / rises a mother
Stronger than solitude
Rises to the purple of a country
Rises light with all its power

Hello to purple shadows of purple trees
Of solitude the mighty
Tree is green
Flat on the purple
Extends its green shadow
Cutting purple to no end

J.C.K.

KATALOG | CATALOGUE



İsimsiz, 1930-1940 | *Untitled*

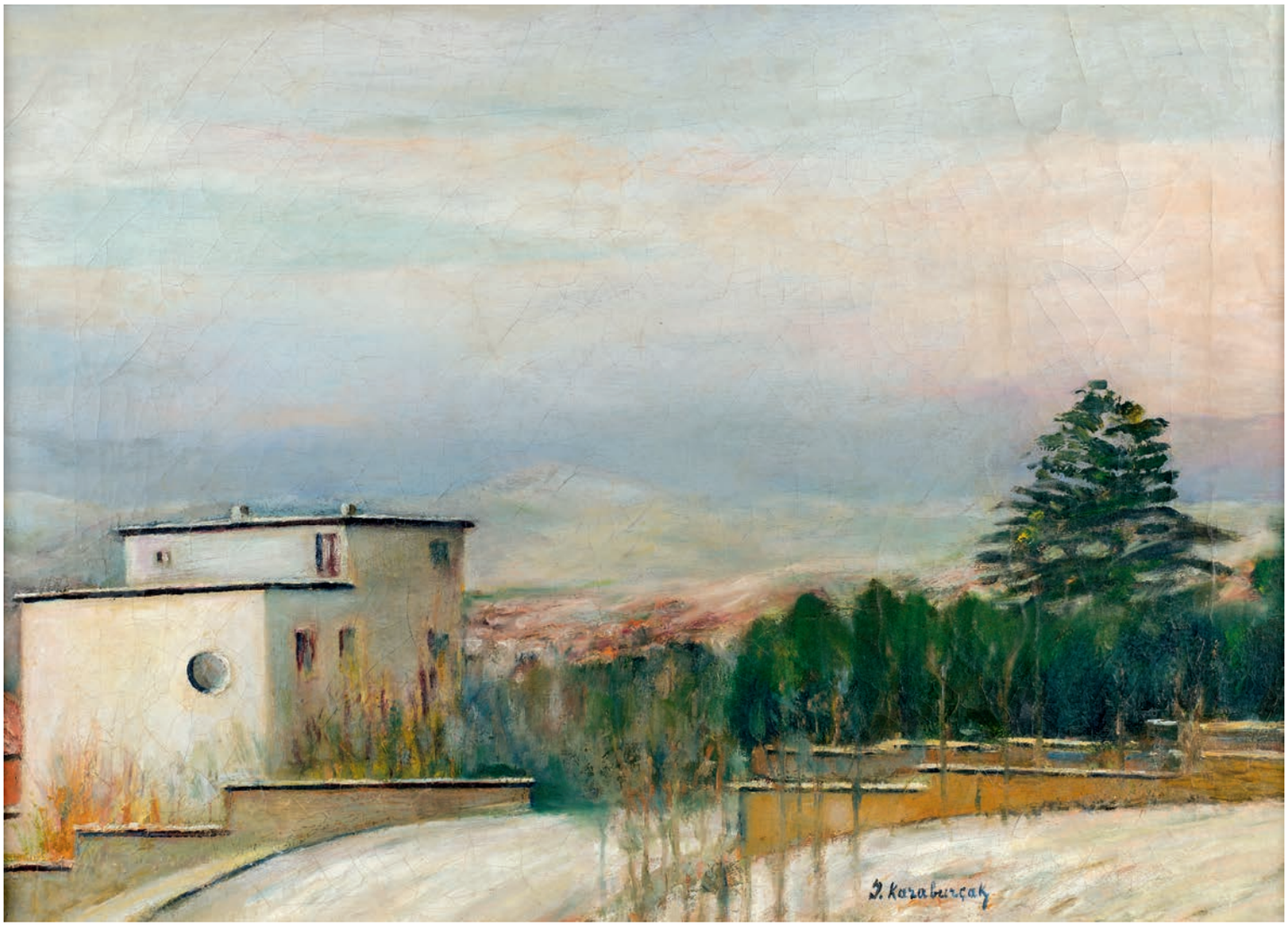
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 75x59 cm.

Geri Benardete Koleksiyonu / Geri Benardete Collection

İsimsiz, 1940-1942 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 53x42 cm.

Ayşe Berkol Koleksiyonu / Ayşe Berkol Collection



İsimsiz, 1940-1944 | *Untitled*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 69x98 cm.

Geri Benardete Koleksiyonu / Geri Benardete Collection

Otoportre, 1944-1952 | *Self-portrait*

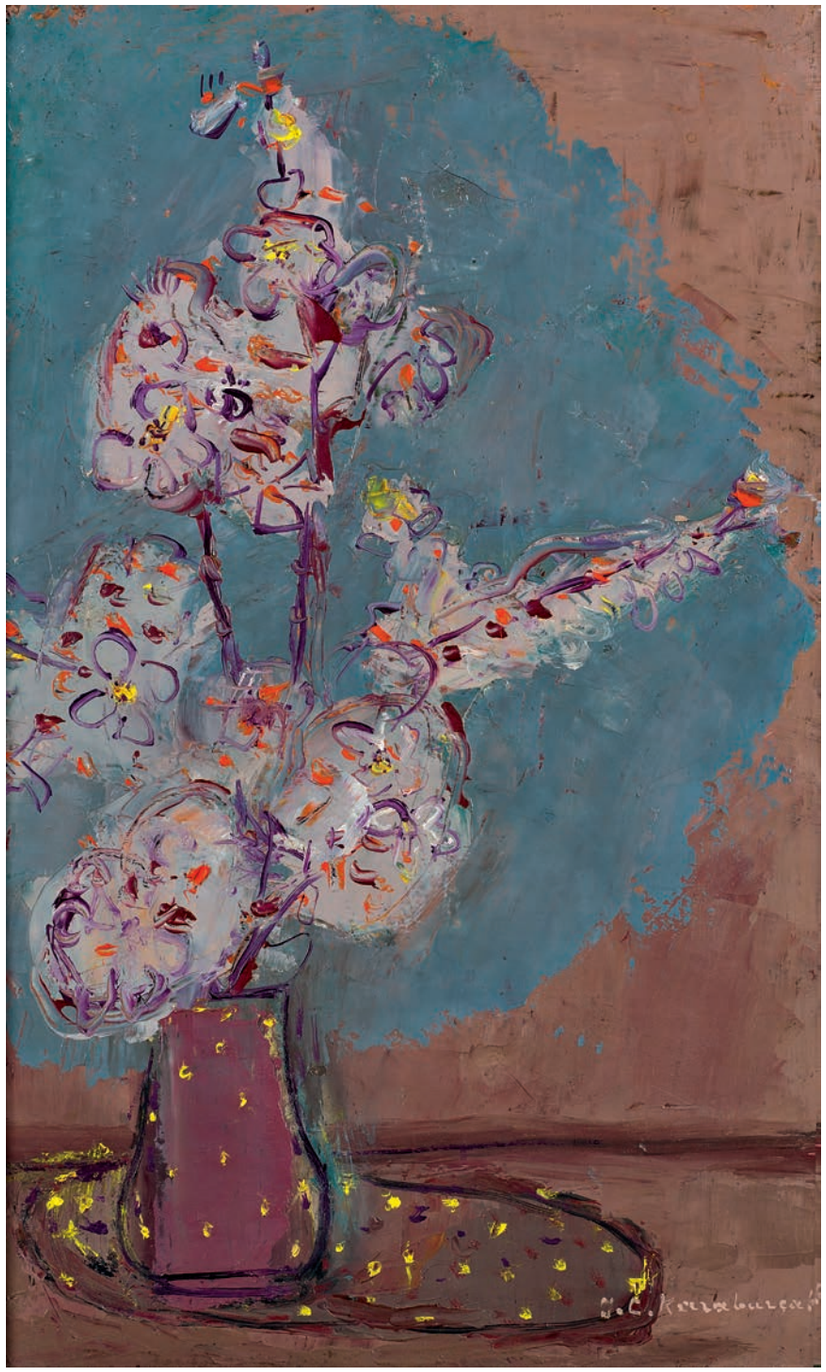
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 53,5x43,5 cm.

Suna&Yüksel Karaburçak Koleksiyonu / Suna&Yüksel Karaburçak Collection

Yaseminler, 1940-1944 | *Jasmines*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 50x37 cm.

Türkiye İş Bankası Koleksiyonu / Turkey İş Bank Collection



İsimsiz, 1944-1952 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 46x28,5 cm.

Halkbank Koleksiyonu / Halkbank Collection

İsimsiz, 1944-1952 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 45,5x60 cm.

Bilginsoy Koleksiyonu / Bilginsoy Collection

İsimsiz, 1944-1952 | *Untitled*

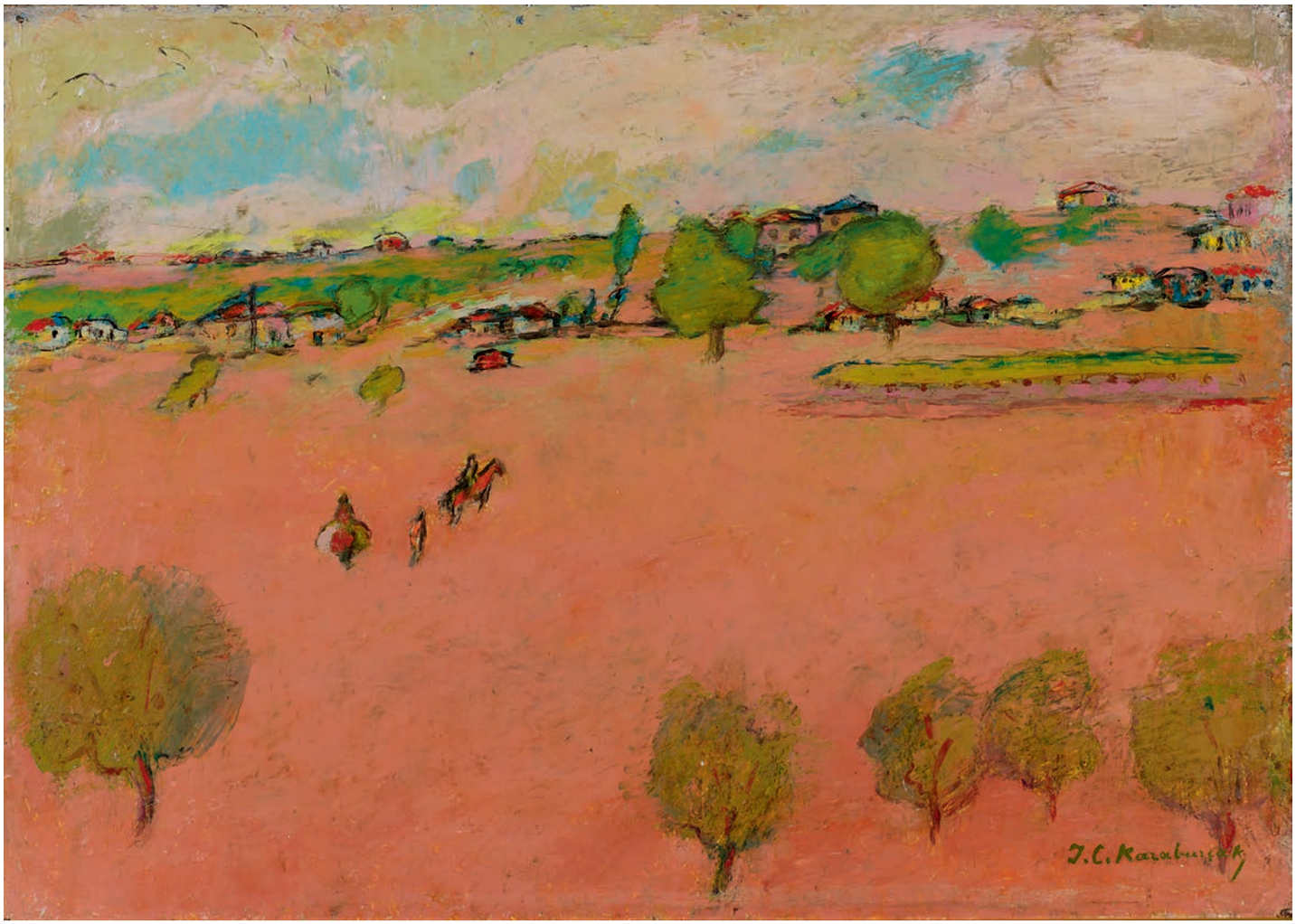
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 33x30 cm.

Ceyda&Ünal Göğüş Koleksiyonu / Ceyda&Ünal Göğüş Collection

Manzara, 1944-1952 | *Landscape*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 38x51,5 cm.

MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu / MSFAU İstanbul Museum of Painting and Sculpture Collection



Manzara, 1944-1952 | *Landscape*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 49x69 cm.

T.C. Ziraat Bankası Koleksiyonu / T.C. Ziraat Bank Collection

İncesu'dan Manzara, 1944-1952 | *View from İncesu*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 61x48 cm.

Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu / Central Bank of the Republic of Turkey Collection

Peyzaj, 1944-1952 | *Landscape*

Mukavva üzerine yağlıboya / Oil on cardboard, 32x39 cm.

MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu / MSFAU İstanbul Museum of Painting and Sculpture Collection

Peyzaj, 1944-1952 | *Landscape*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 58,5x75,5 cm.

Bora Korman Koleksiyonu / Bora Korman Collection

Peyzaj, 1944-1950 | *Landscape*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 61x77 cm.

Türkiye İş Bankası Koleksiyonu / Turkey İş Bank Collection

İsimsiz, 1944-1952 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 36x51 cm.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı Koleksiyonu

Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism National Library Collection

Manzara, 1944-1952 | *Landscape*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 51x61,5 cm.

MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu / MSFAU İstanbul Museum of Painting and Sculpture Collection

İsimsiz, 1952 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 58,5x66,5 cm.

Füsun&Cemal Batur Koleksiyonu / Füsun&Cemal Batur Collection

İsimsiz, 1952 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 44x60 cm.

Feza&Hilmi Güvenal Koleksiyonu / Feza&Hilmi Güvenal Collection

İsimsiz, 1965-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 65x91,5 cm.

Vakko Koleksiyonu / Vakko Collection

İsimsiz, 1965-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 29,5x62,5 cm.

Tülin&Sencer Asena Koleksiyonu / Tülin&Sencer Asena Collection

İsimsiz, 1965-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 58x81 cm.

İlhan&Cüneyt Akova Koleksiyonu / İlhan&Cüneyt Akova Collection

İsimsiz, 1969 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 62x82 cm.

Suna&Yüksel Karaburçak Koleksiyonu / Suna&Yüksel Karaburçak Collection

Mor Peyzaj, 1965-1970 | *Purple Seascape*

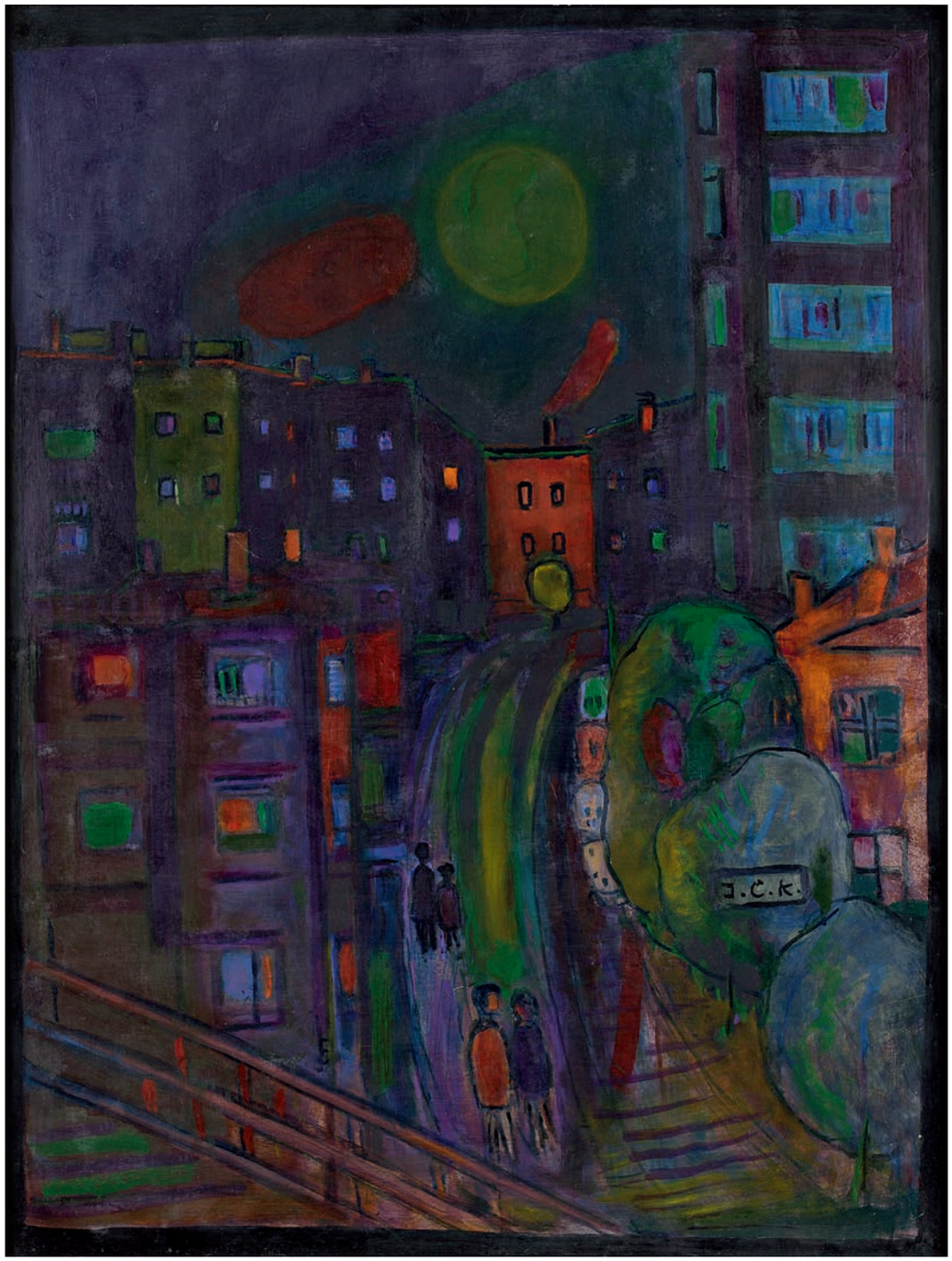
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 63x87,5 cm.

Bilginsoy Koleksiyonu / Bilginsoy Collection

Kızılırmak Sokak, 1952-1970 | *Kızılırmak Street*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 62,5x82 cm.

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu / Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation Collection



İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 60x79 cm.

Eda&Sinan Özdemiroğlu Koleksiyonu / Eda&Sinan Özdemiroğlu Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 100x58 cm.

İlhan&Cüneyt Akova Koleksiyonu / İlhan&Cüneyt Akova Collection

Yenişehir'de Gece, 1952-1970 | *Nighttime in Yenişehir*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 45x65 cm.

Ahu&Can Has Koleksiyonu / Ahu&Can Has Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

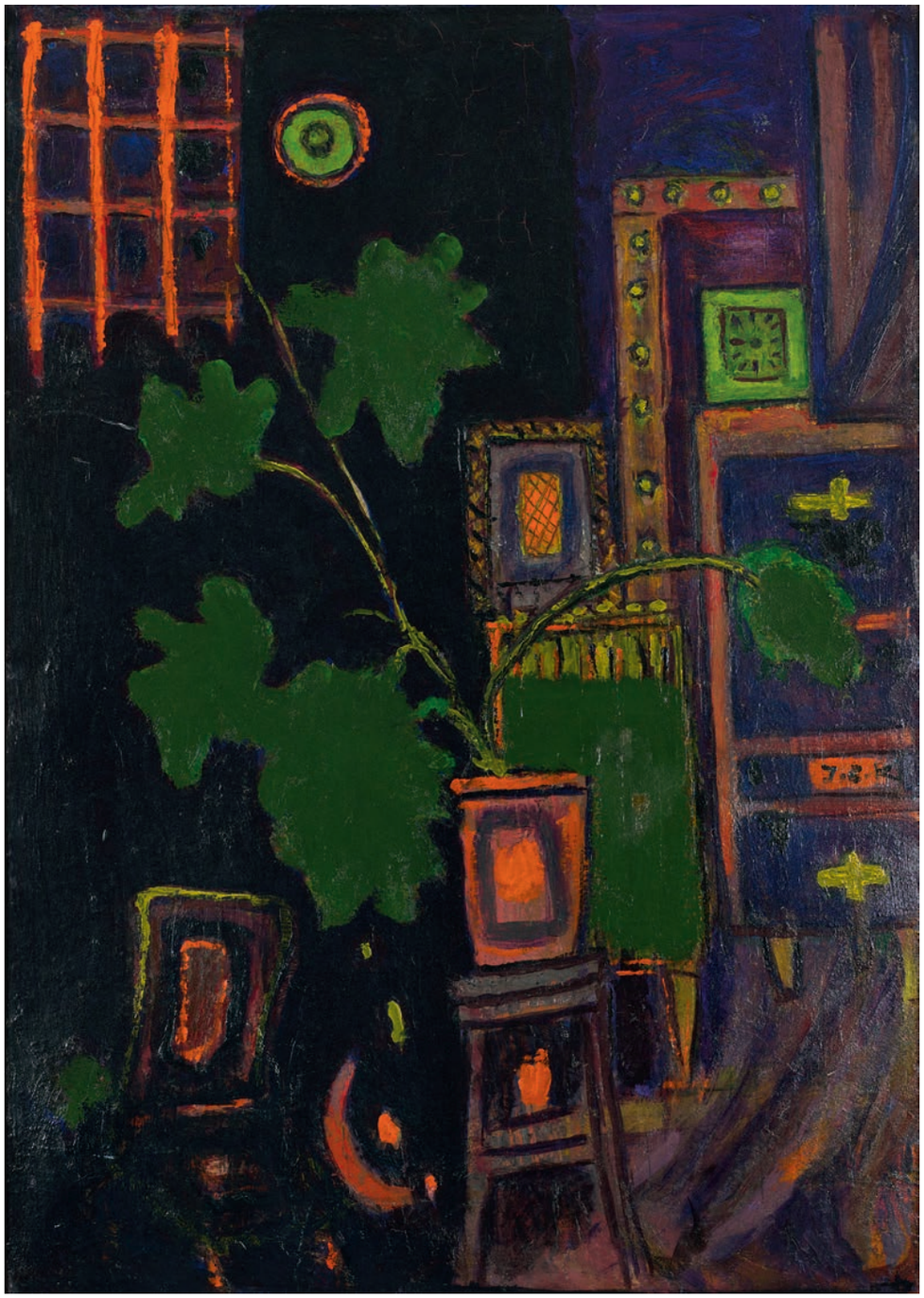
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 38,5x26,5 cm.

Can Karaburçak Koleksiyonu / Can Karaburçak Collection

Natürmort, 1952-1970 | *Still-life*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 27x19 cm.

Şehnaz Apaydın Koleksiyonu / Şehnaz Apaydın Collection



Natürmort, 1952-1970 | *Still-life*

Kontrplak üzerine yağlıboya / Oil on plywood, 67x47 cm.

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu / Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation Collection

Saksılı Natürmort, 1952-1970 | *Still-life with Flower Pot*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 57x45 cm.

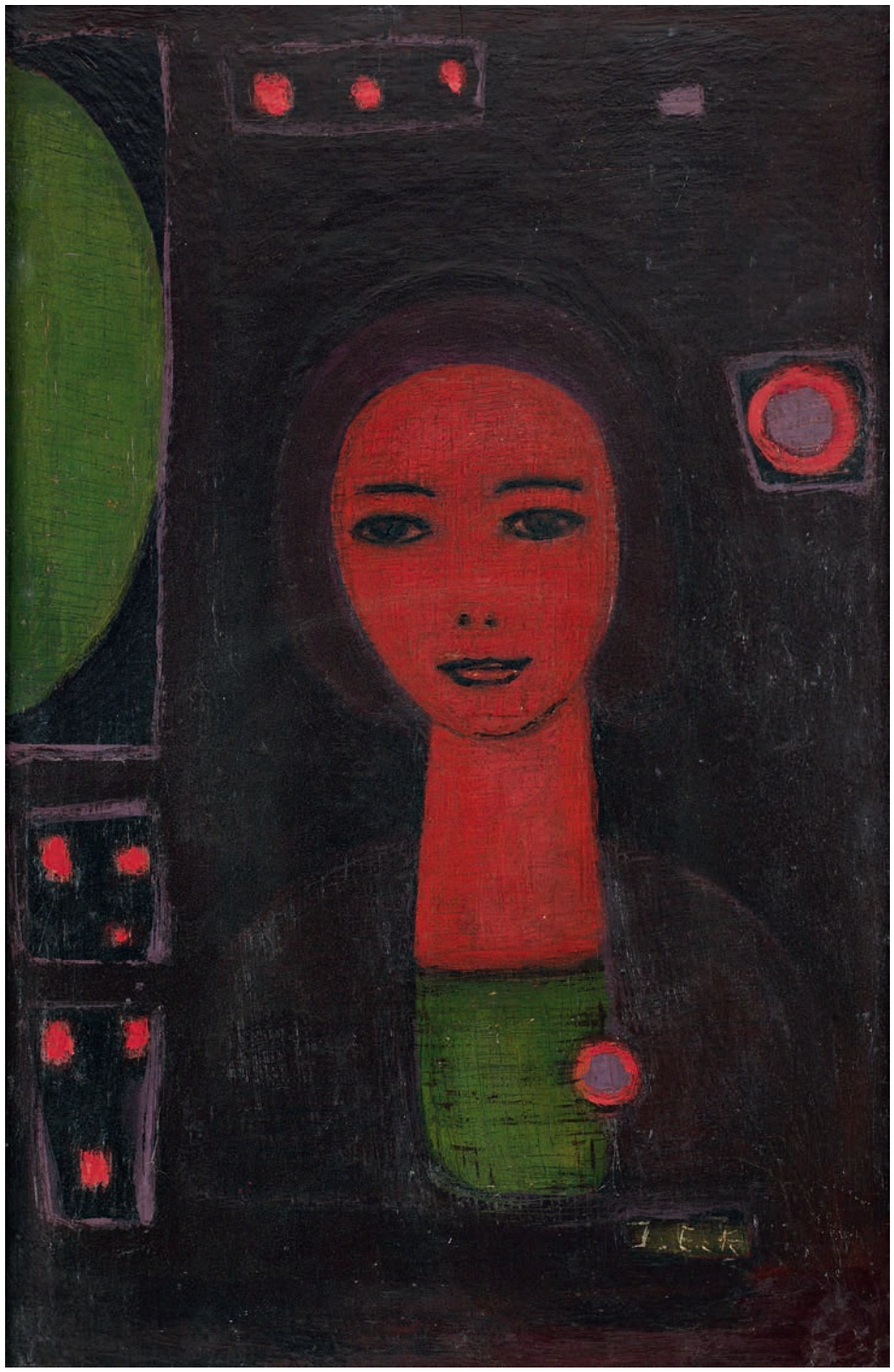
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı Koleksiyonu

Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism National Library Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 49,5x69,5 cm.

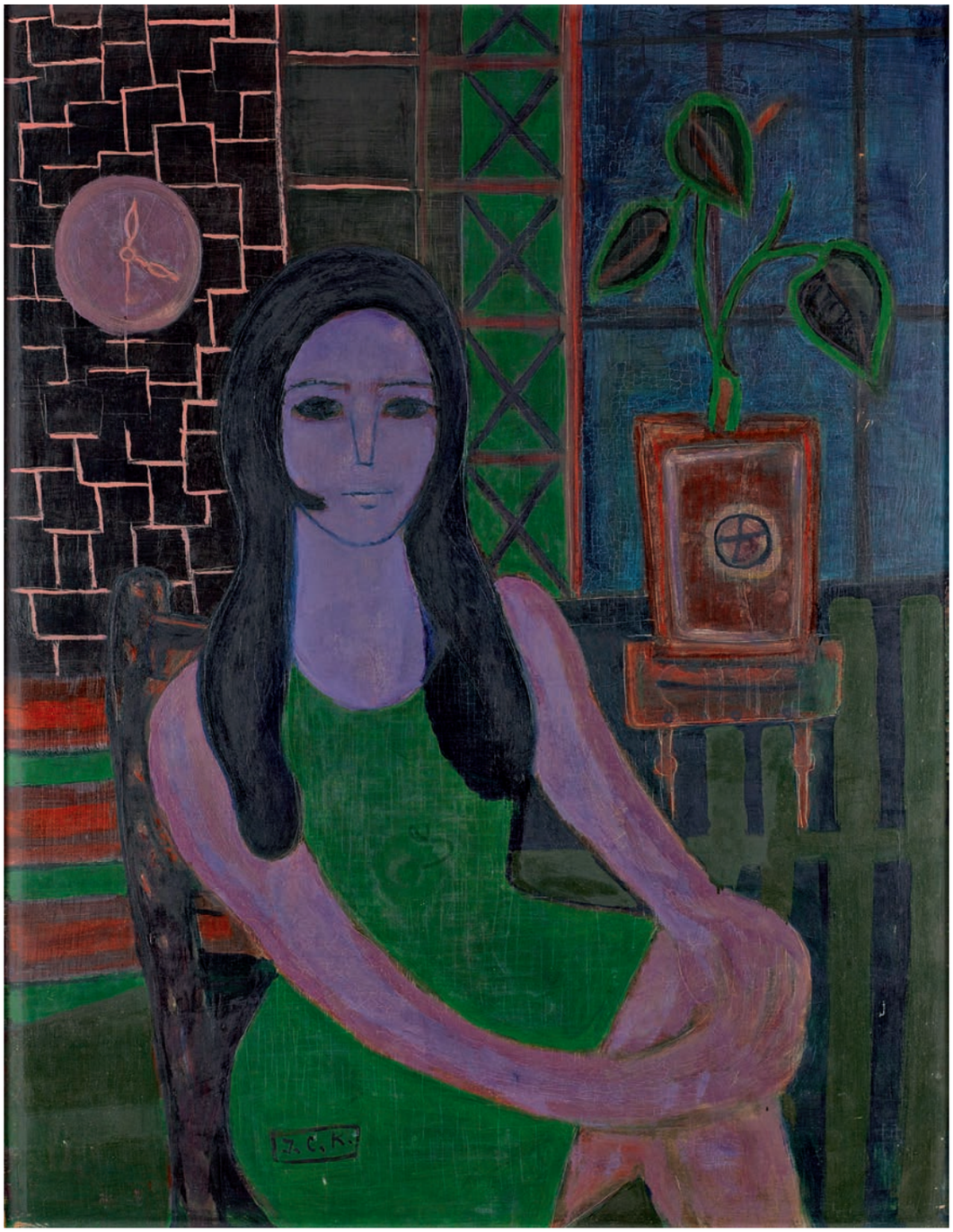
Zehra Karaburçak Ünsal Koleksiyonu / Zehra Karaburçak Ünsal Collection



İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 50,5x33 cm.

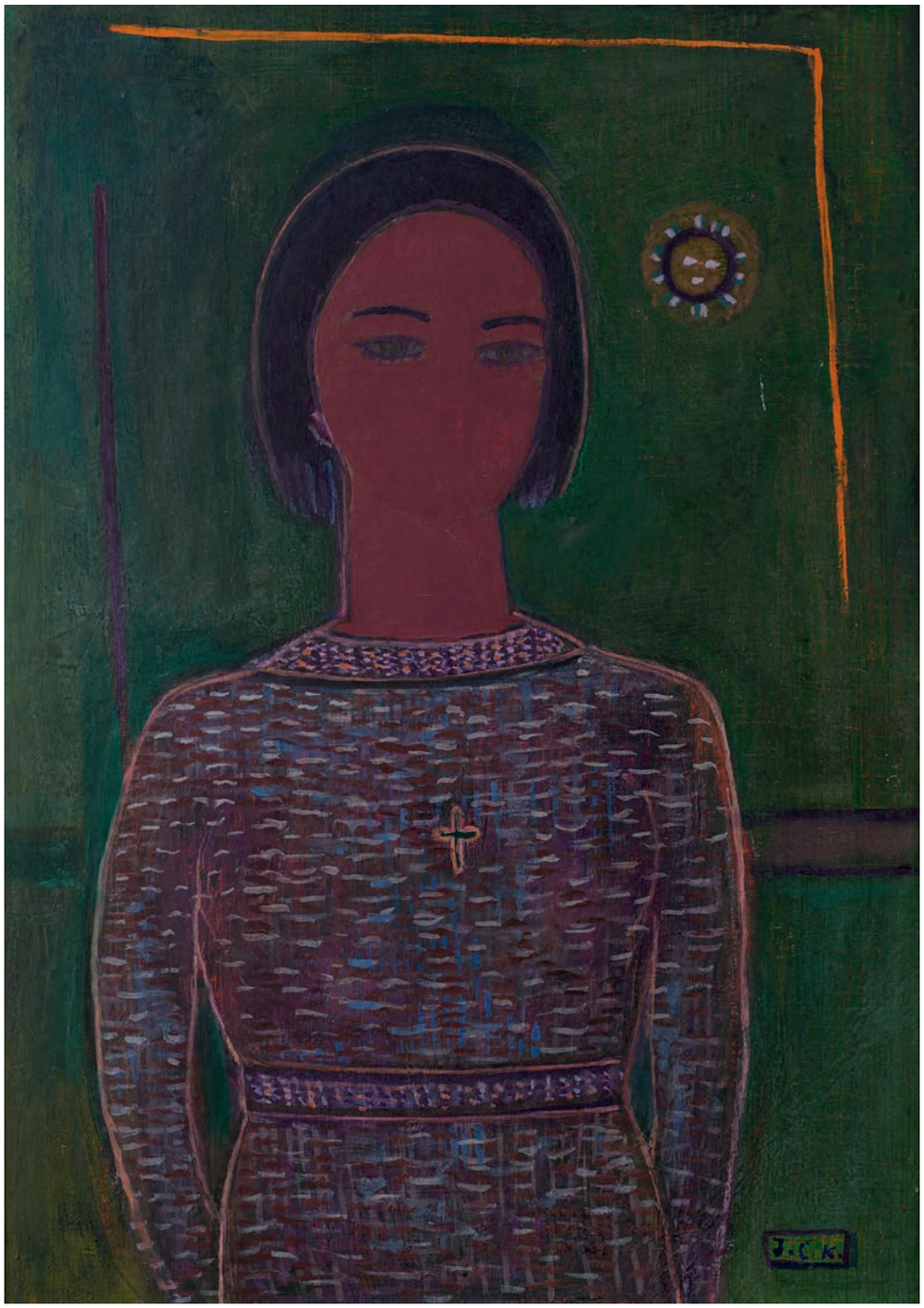
İlhan&Cüneyt Akova Koleksiyonu / İlhan&Cüneyt Akova Collection



İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 81x62 cm.

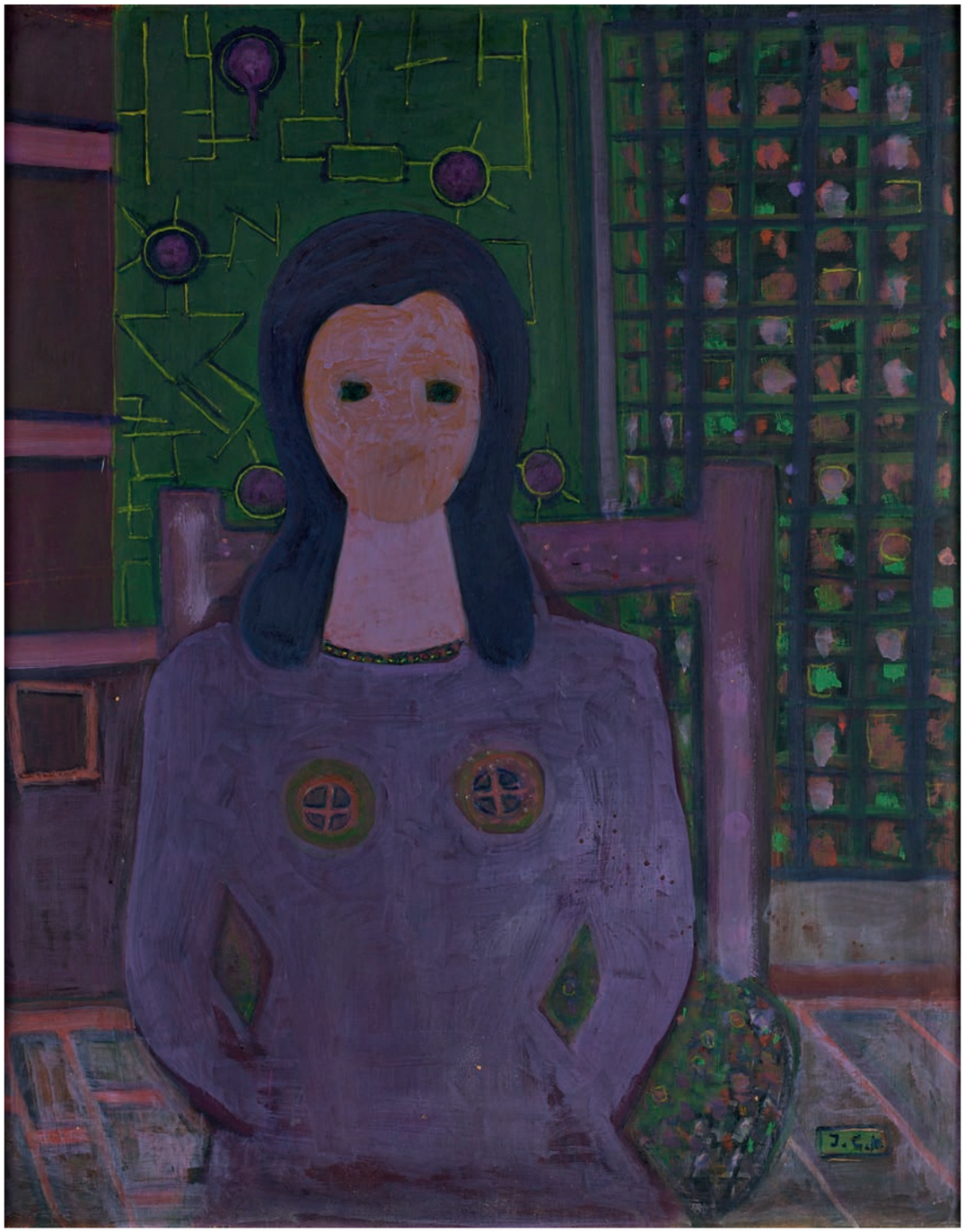
Serap&Erdal Akova Koleksiyonu / Serap&Erdal Akova Collection



İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 68x49 cm.

Suna&Yüksel Karaburçak Koleksiyonu / Suna&Yüksel Karaburçak Collection



Eren Artu'nun Portresi, 1970 | *Portrait of Eren Artu*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 78x63 cm.

Artu Koleksiyonu / Artu Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 49x34 cm.

Suna&Yüksel Karaburçak Koleksiyonu / Suna&Yüksel Karaburçak Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 86x120 cm.

Suna&Yüksel Karaburçak Koleksiyonu / Suna&Yüksel Karaburçak Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 64,5x91 cm.

Vakko Koleksiyonu / Vakko Collection

İsimsiz, 1966 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 64x45 cm.

Suna&Yüksel Karaburçak Koleksiyonu / Suna&Yüksel Karaburçak Collection

Komposizyon, 1952-1955 | *Composition*

Mukavva üzerine yağlıboya / Oil on cardboard, 50,5x35 cm.

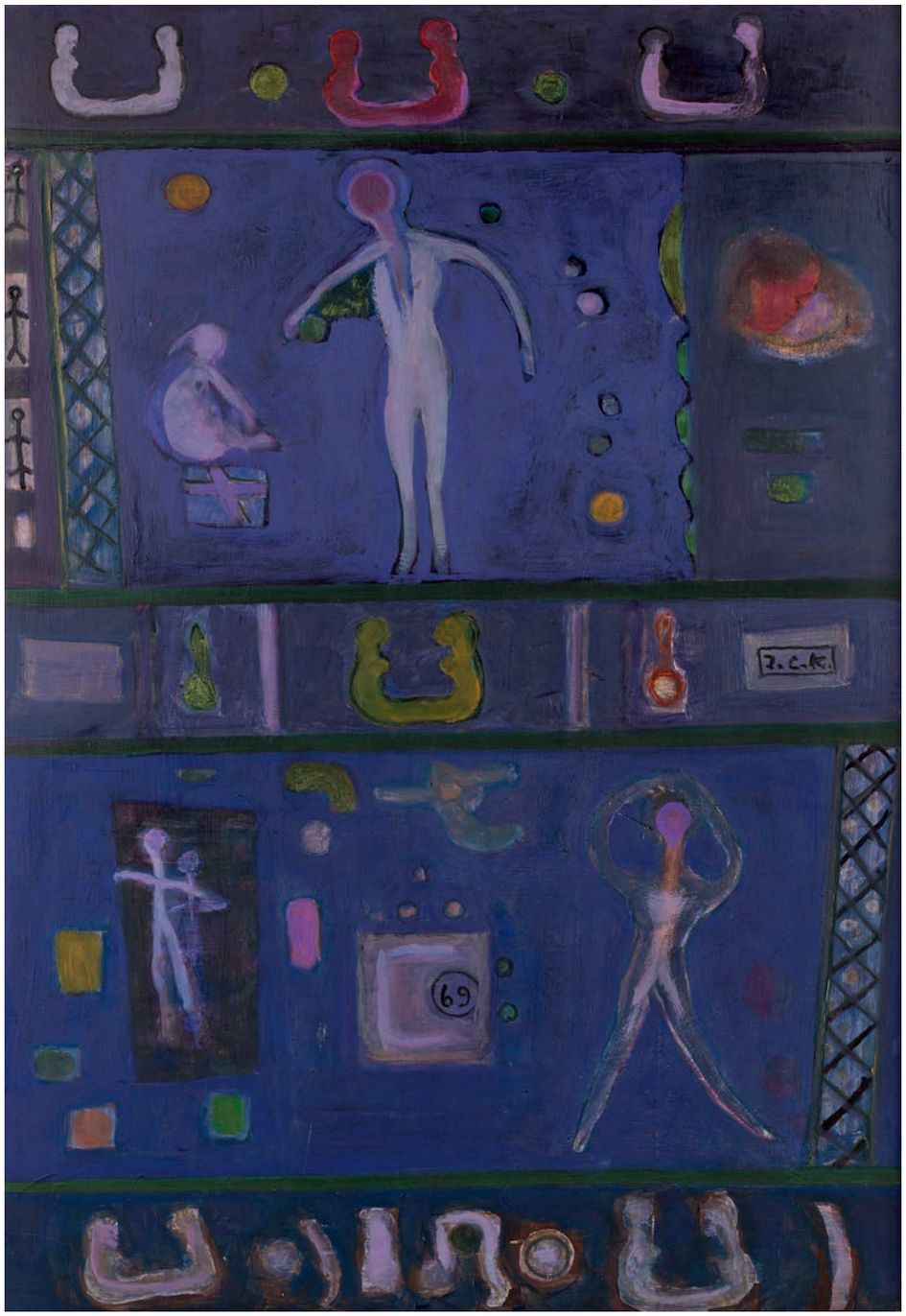
MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu / MSFAU İstanbul Museum of Painting and Sculpture Collection

Orkestra Şefi, 1952-1970 | *Conductor*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 51x62,5 cm.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı Koleksiyonu

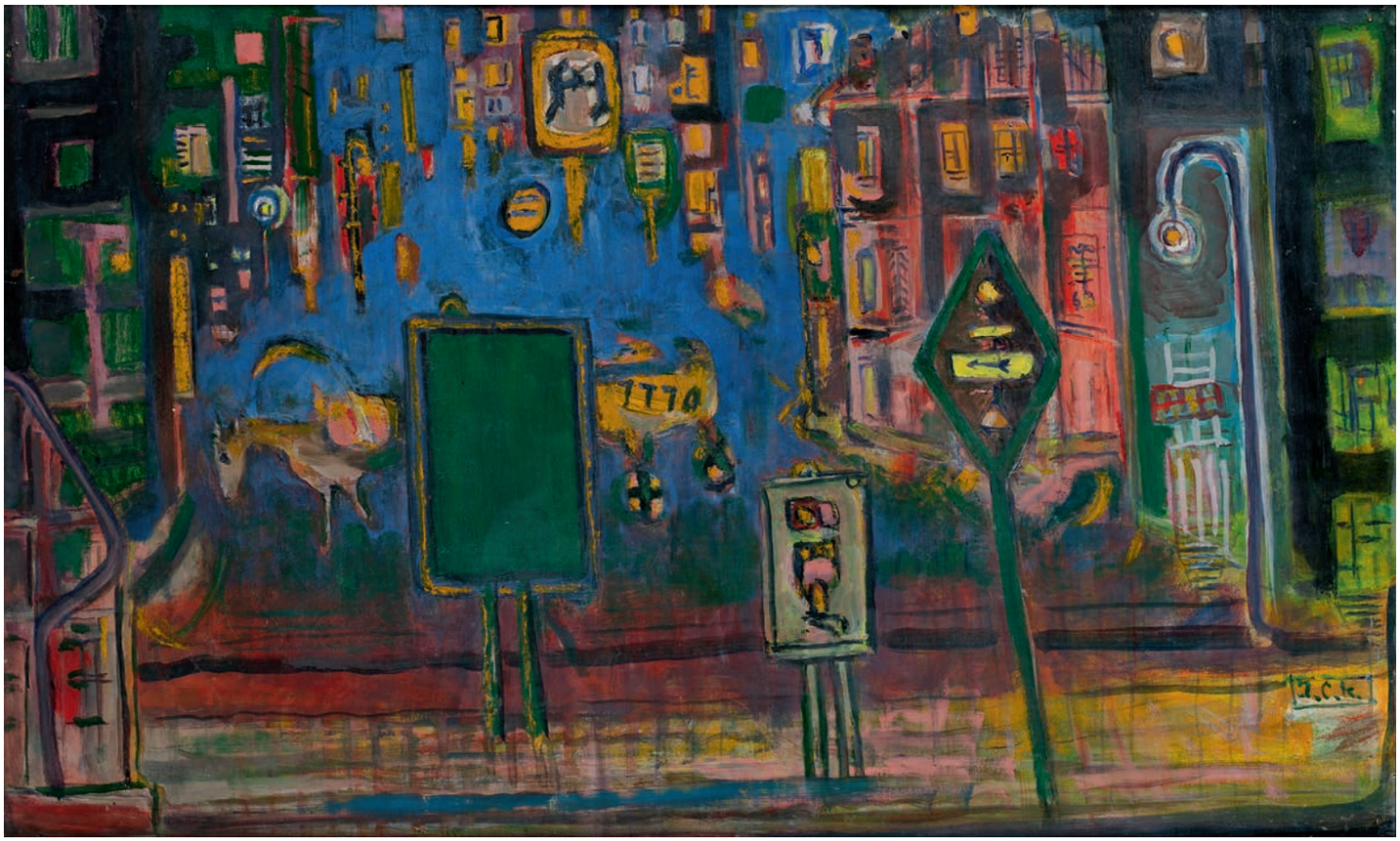
Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism National Library Collection



İsimsiz, 1969 | *Untitled*

Kontrplak üzerine yağlıboya / Oil on plywood, 90x60 cm.

Cengiz Bektaş Koleksiyonu / Cengiz Bektaş Collection



İsimsiz, 1970 (?) | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 57x96 cm.

Suna&Yüksel Karaburçak Koleksiyonu / Suna&Yüksel Karaburçak Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 58x40 cm.

Aslı Şengil Buico&Giacomo Buico Koleksiyonu / Aslı Şengil Buico&Giacomo Buico Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 61x50 cm.

Geri Benardete Koleksiyonu / Geri Benardete Collection

Turlue Place, 1965 | *Turlue Place*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 59,5x58 cm.

Güzin&Yıldırım Karaburçak Koleksiyonu / Güzin&Yıldırım Karaburçak Collection

İsimsiz, 1961-1970 | *Untitled*

Kontrplak üzerine yağlıboya / Oil on plywood, 60x60 cm.

Leyla Hancı Koleksiyonu / Leyla Hancı Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 59x59 cm.

Serap&Erdal Akova Koleksiyonu / Serap&Erdal Akova Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 59,5x75 cm.

İlhan&Cüneyt Akova Koleksiyonu / İlhan&Cüneyt Akova Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 62x89 cm.

Eda&Sinan Özdemiroğlu Koleksiyonu / Eda&Sinan Özdemiroğlu Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 62,5x87 cm.

Zeynep&Hakan Tahiroğlu Koleksiyonu / Zeynep&Hakan Tahiroğlu Collection

Atlı Peyzaj, 1952-1968 | *Landscape with Horse*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 102x159 cm.

Geri Benardete Koleksiyonu / Geri Benardete Collection

İsimsiz, 1952-1953 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 67,5x64 cm.

İlhan&Cüneyt Akova Koleksiyonu / İlhan&Cüneyt Akova Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 49x69 cm.

Suna&Yüksel Karaburçak Koleksiyonu / Suna&Yüksel Karaburçak Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 48,5x68 cm.

Neslihan&Bedii Karaburçak Koleksiyonu / Neslihan&Bedii Karaburçak Collection

Kompoze Peyzaj, 1966 | *Composed Landscape*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 76x102 cm.

Hacettepe Üniversitesi, Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyonu / Hacettepe University, Hacettepe Art Museum Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 58x91 cm.

Zehra Karaburçak Ünsal Koleksiyonu / Zehra Karaburçak Ünsal Collection

İsimsiz, 1965-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 65x81,5 cm.

Neslihan&Bedii Karaburçak Koleksiyonu / Neslihan&Bedii Karaburçak Collection

Peyzaj, 1952-1970 | *Landscape*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 65x101 cm.

Serap&Erdal Akova Koleksiyonu / Serap&Erdal Akova Collection

Vapurlar, 1966 | *Ships*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 76x100 cm.

Hacettepe Üniversitesi, Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyonu / Hacettepe University, Hacettepe Art Museum Collection

Ankara Dolaylarından, 1966 | *Near Ankara*

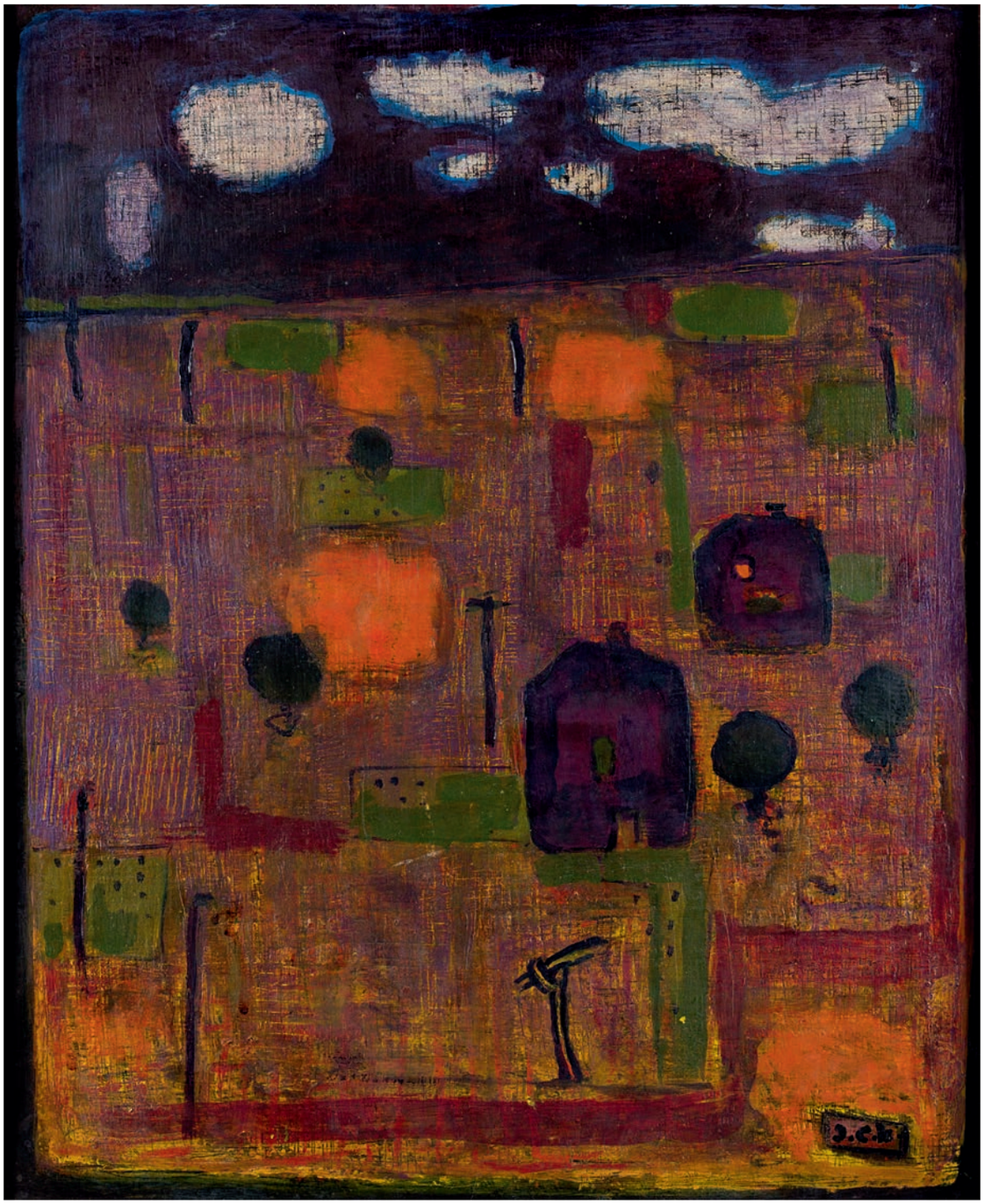
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 67x96 cm.

Serap&Erdal Akova Koleksiyonu / Serap&Erdal Akova Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 54x72 cm.

Can Karaburçak Koleksiyonu / Can Karaburçak Collection



İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 58,5x48,5 cm.

Bilginsoy Koleksiyonu / Bilginsoy Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 50x60 cm.

Zeynep&Hakan Tahiroğlu Koleksiyonu / Zeynep&Hakan Tahiroğlu Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

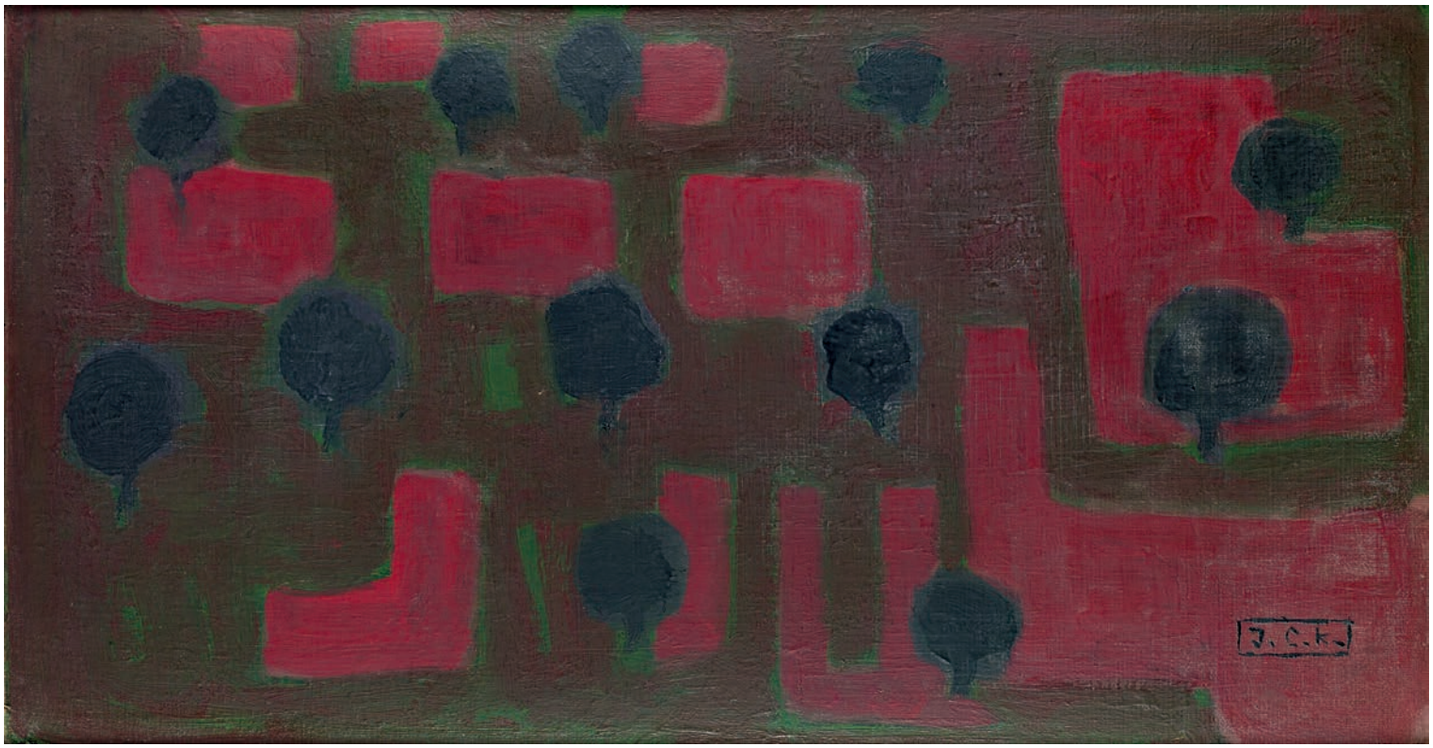
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 60x99 cm.

Can Karaburçak Koleksiyonu / Can Karaburçak Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 63,5x97,5 cm.

Sema&Barbaros Çağa Koleksiyonu / Sema&Barbaros Çağa Collection



İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

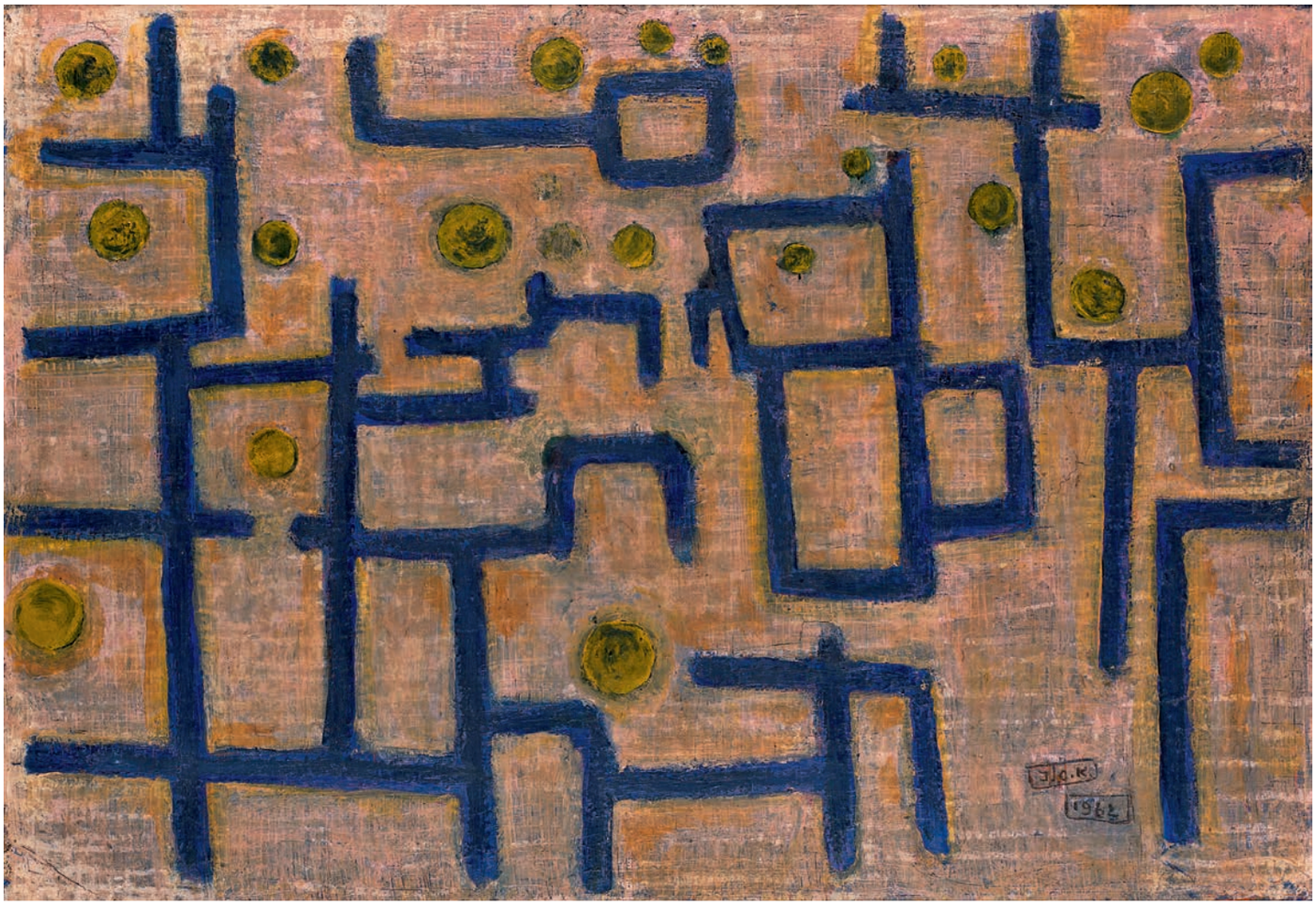
Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 35,5x67 cm.

Neslihan&Bedii Karaburçak Koleksiyonu / Neslihan&Bedii Karaburçak Collection

İsimsiz, 1959-1963 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 61x100 cm.

Işık&Hami Gürün Koleksiyonu / Işık&Hami Gürün Collection



İsimsiz, 1961 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 45,5x65 cm.

Neslihan&Bedii Karaburçak Koleksiyonu / Neslihan&Bedii Karaburçak Collection

İsimsiz, 1952-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 82x62 cm.

Eda&Sinan Özdemiroğlu Koleksiyonu / Eda&Sinan Özdemiroğlu Collection

Büyük Ada'dan Etüd, 1952-1970 | *A Study from Büyükada*

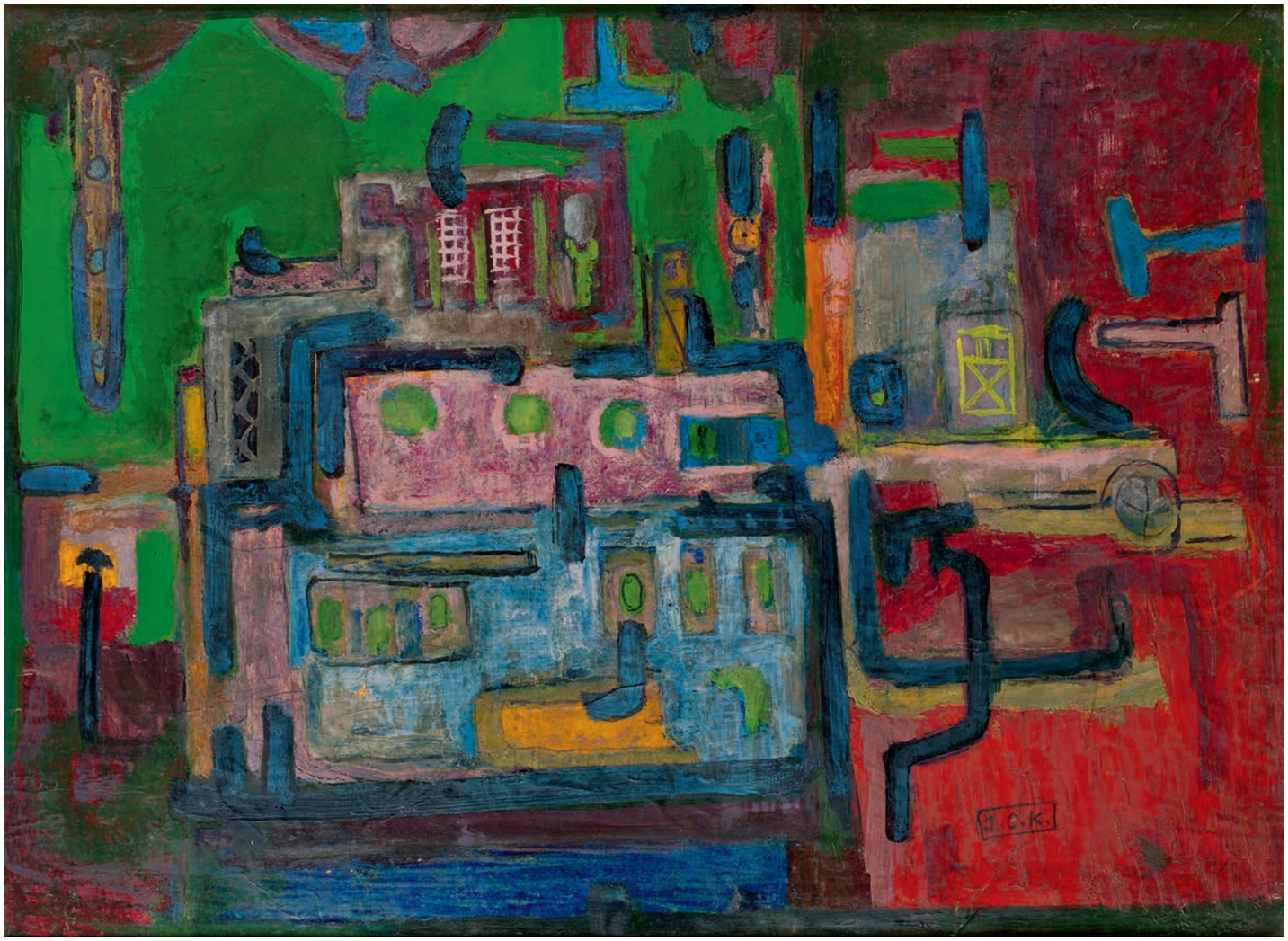
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 62x59 cm.

Neslihan&Bedii Karaburçak Koleksiyonu / Neslihan&Bedii Karaburçak Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 60x47 cm.

Can Karaburçak Koleksiyonu / Can Karaburçak Collection



İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 57x78,5 cm.

Zeynep&Hakan Tahiroğlu Koleksiyonu / Zeynep&Hakan Tahiroğlu Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 43x57 cm.

Zeynep&Hakan Tahiroğlu Koleksiyonu / Zeynep&Hakan Tahiroğlu Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 63,5x100 cm.

Neslihan&Bedii Karaburçak Koleksiyonu / Neslihan&Bedii Karaburçak Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 65x92 cm.

İlhan&Cüneyt Akova Koleksiyonu / İlhan&Cüneyt Akova Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 62x48 cm.

Serap&Erdal Akova Koleksiyonu / Serap&Erdal Akova Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 65x63 cm.

Hüma Kabakçı Koleksiyonu / Hüma Kabakçı Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 60x49 cm.

Eda&Sinan Özdemiroğlu Koleksiyonu / Eda&Sinan Özdemiroğlu Collection

Dubleks, 1959-1970 | *Dublex*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 99x63 cm.

Ahu&Can Has Koleksiyonu / Ahu&Can Has Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 62x100 cm.

Aslı&Pekin Tonak Koleksiyonu / Aslı&Pekin Tonak Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 41x61 cm.

İlhan&Cüneyt Akova Koleksiyonu / İlhan&Cüneyt Akova Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Duralit üzerine yağlıboya / Oil on hardboard, 89x63 cm.

Can Karaburçak Koleksiyonu / Can Karaburçak Collection

İsimsiz, 1959-1970 | *Untitled*

Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 91x63,5 cm.

Suna&Yüksel Karaburçak Koleksiyonu / Suna&Yüksel Karaburçak Collection

İhsan Cemal Karaburçak, 1916-1923 (?)

İhsan Cemal Karaburçak, 1916-1923 (?)

Eşi Emine Hanım / His wife Emine Hanım

Yaşamöyküsü | Biography

Ferah Aras

1898 yılında İstanbul'un Ayaspaşa semtinde doğan İhsan Cemal Karaburçak, Karapürçek köyünden esinlendiği bilinen "Karaburçak" soyadını 1934 yılında Soyadı Kanunu ile kendisi alır. Babası İsmail Efendi Yıldız Sarayı'nda arabacıbaşıdır. Üç erkek çocuk dünyaya getiren annesi Zehra Fethiye Hanım çocuklarına düşkünlüğü, otoritesi ve muhafazakârlığı ile tanınır.

Karaburçak, 1905-1908 yılları arasında Beşiktaş Rüştiyesi'nde ilkokul öğrenimini, 1908-1911 yıllarında ise aynı okulda orta öğrenimini tamamlayıp Kabataş Mekteb-i İdadisi'nde lise öğrenimine başlar. Bu okulda ileride kendisine büyük yararı dokunacak Fransızcayı en iyi şekilde öğrenir. Mezun olduğu yıl Osmanlı İmparatorluğu Birinci Dünya Savaşı'na katılır. Karaburçak aynı yıllarda babasını kaybeder. Öğrenimini annesinin desteği ile sürdürür. Bu gelişmeler onu, bir an önce kendisini yetiştirip annesinin ve kardeşlerinin geçimlerini sağlamak zorunda bırakır. Fethiye Hanım'ın diğer iki oğlu gibi İhsan Cemal de memur olmayı seçecektir. Ancak çevresine ve dünyada gelişen olaylara karşı duyduğu derin merak, idadi öğrenimi memur olmaya yeterli olduğu halde, onu eğitimini devam ettirmeye yöneltir. 1914 yılında Posta ve Telgraf Mekteb-i Âlisi'nde yüksek öğrenim görmeye başlar. Genç İhsan Cemal'in bu tercihinde, o dönem yabancı dil bilen gençlerin Telgraf İdaresi'ne girmelerini teşvik eden hükümetin de etkili olduğu düşünülür.

Karaburçak 1914-1916 yılları arasında yüksek öğrenim gördüğü Posta ve Telgraf Mekteb-i Âlisi'ni 18 yaşında tamamlayarak Posta ve Telgraf Müdüriyet-i Umumiyesi'ne memur olarak girer. 1919'da Ankara'da Telgraf Müdürlüğü'nden arkadaşı Fatsalı Hamdi Bey'in kızı Emine Hanım ile evlenir. Emine Hanım beyaz teni, açık renk gözleri, kızıla çalan saçları ile Avrupai görünümde olsa da geleneksel yapısı, ailesine bağlılığı, cana yakınlığı ve güzel yemekleri ile aslında tam bir Karadeniz kadınıdır. Ne var ki Anadolu'ya telgraf müfettişi

Born in 1898 in İstanbul's Ayaspaşa district, İhsan Cemal took on the family name "Karaburçak" –presumably inspired by the Karapürçek village– following the Law of Family Names in 1934. His father İsmail Efendi was the head of drivers at Yıldız Palace. Having given birth to three boys, his mother Zehra Fethiye Hanım was known for her devotion to her children, as well as her authority and conservatism.

Karaburçak completed his primary and middle school education at the *Beşiktaş Rüştiyesi* [Junior High School] in 1905-1908 and in 1908-1911, respectively and attended high school at *Kabataş Mekteb-i İdadisi* [Preparatory School]. While still a student at this school, he perfected his French skills, which would help him immensely in the ensuing years. The year he graduated, the Ottoman Empire entered World War I. Karaburçak lost his father in the same years. He continued his education with the support of his mother. These developments forced him to complete his studies at once and provide for his mother and brothers. Like the other two sons of Fethiye Hanım, İhsan Cemal also chose to become a public servant. Although his preparatory diploma was enough to guarantee a position in public service, the profound interest he had in his environment and the developments in the world urged him to further his education. In 1914, he began his higher education at *Posta ve Telgraf Mekteb-i Âlisi* [Mail and Telegraph School for Higher Education]. It is conceivable that the government's encouragement of foreign language-speaking men to enter the Telegraph Administration may have been instrumental in young İhsan Cemal's decision.

Following his studies at the Mail and Telegraph School for Higher Education between 1914 and 1916, Karaburçak graduated at the young age of 18. Upon graduation, he began his career at the General Directorate of Mail and Telegraph as a public servant. In 1919, he married the daugh-

olarak atanan Karaburçak'ın evliliğinin ilk yılları, evinde eşinin yanında değil yurdun dört bir köşesine telgraf hatları çekmek için at sırtında geçer. Sanatçı, Kurtuluş Savaşı'ndaki üstün hizmetlerinden dolayı askerlikten muaf tutulur. İlk çocuğu Bedii Karaburçak 1920 yılında sanatçının görev bölgesi olan Trabzon'da doğar.

İhsan Cemal Karaburçak 1920-1923 yılları arasında Milli Hükümet'e bağlı olarak telgraf müfettişliği yaparak 29 Ekim 1923'te ömrünün sonuna kadar yaşayacağı Ankara'ya taşınır. Ertesi yıl ikinci çocuğu İlhan Karaburçak (Akova) dünyaya gelir. Ankara'da Posta Telgraf Genel Müdürlüğü, Telgraf İşleri Müdürlüğü'ndeki görevini sürdürür. Bu görev zaman zaman yurt dışı seyahatlerini de beraberinde getirir. Avrupa'nın çeşitli kentlerinde kısa ve uzun süreli görevlerde bulunur. Bu kentlerde müzeleri de gezmeye başlar. Resimle bir izleyici olarak ilgilenmeye başlaması da bu yıllara denk gelir.[1]

1930 yılında resim yapmaya karar verir. Görevli olarak bulunduğu Paris'te, École Universelle'de öğrenime başlar. Fakat katı akademik öğretiler öngören bu okulu çabuk bırakır. Büyük umutlarla kaydını yaptırdığı okulu çağdaş sanat isteklerine uygun düşmemesi sebebi ile yarım bırakması Karaburçak'ı yıldırmaz, aksine resim tutkusunu kamçılar. Sanatçı o tarihten itibaren kendi kendini yetiştirmeye kararlıdır. Yabancı yayınları takip eder. Sanat kitapları okuyarak, büyük merkezlerdeki müze ve galerileri gezerek ama özellikle de çok çalışarak geçirilen bu dönem, 1949 yılında yurt içindeki ilk sergisini açana dek tam 19 yıl sürer.

1931 yılında sanatçının üçüncü çocuğu Yüksel Karaburçak dünyaya gelir. İki sene içinde Telgraf İşleri Genel Müdür Yardımcılığı'na kadar yükselen Karaburçak, idari anlaşmazlıklar sebebi ile görevinden ayrılır.

PTT'deki görevinden ayrıldıktan sonra yine Ankara'da devletin resmi haber merkezi olan Anadolu Ajansı'nda Dış Haberler'de başyazar olarak göreve başlaması yaşamında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Görevi, yabancı ajanslardan gelen haberleri değerlendirip çevirerek iç basına, abonelerine ve devletin ilgili kuruluşlarına ileterek yurtta gelişen haberleri dış basına duyurmaktır. Karaburçak bir yandan habercilik yaparken bir yandan da resim çalışmalarını sürdürür. İşlerinin yoğunluğu nedeniyle günde bir saatten fazla

1 Murat Ural, *İ.C.K.*, Milli Reasürans T.A.Ş. Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, İstanbul, 1995, s. 23.

ter of Fatsalı Hamdi Bey, a friend from the Telegraph Directorate in Ankara. Although his wife Emine Hanım conveyed a European appearance with her fair skin, light-colored eyes, and reddish hair, she was a typical Black Sea woman with her traditional ways, devotion to her family, congeniality, and delicious cooking. Nonetheless, having been appointed to Anatolia as a telegraph inspector, the first years of Karaburçak's marriage were spent not by his wife's side, but on horseback, installing telegraph lines across the country. Due to his outstanding services during the National War of Independence, the artist was exempt from military service. His first child Bedii Karaburçak was born in 1920 in Trabzon during Karaburçak's post in this area.

Between 1920 and 1923, İhsan Cemal Karaburçak served as a telegraph inspector for the National Government and on 29 October 1923, he moved to Ankara, where he would live for the rest of his life. The same year, his second child İlhan Karaburçak (Akova) was born. In Ankara, Karaburçak continued to serve at the General Directorate of Mail and Telegraph Services. This post occasionally entailed travels abroad. He was appointed to short and long-term positions in several cities across Europe, which led [Karaburçak] to begin visiting museums in these cities as well. His interest in painting as a viewer coincided with these years.[1]

Karaburçak decided to paint in 1930. He enrolled in École Universelle in Paris during his sojourn in this city. However, he soon quit the school due to its the rigid academic doctrine. Although he was optimistic about this art school at first, Karaburçak left his studies unfinished, as the curriculum failed to meet his expectations from contemporary art. Karaburçak; however, was not deterred; on the contrary, this incident fuelled his passion for painting. As of this date, the artist vowed to educate himself and began following foreign publications. This period, during which he read art books, visited the museums and galleries in central cities, and worked particularly hard, lasted exactly 19 years, until he opened his first exhibition in Turkey in 1949.

In 1931, the artist's wife gave birth to their third child, Yüksel Karaburçak. Having risen to the position of Deputy General Manager at the Telegraph Services in two years,

1 Murat Ural, *İ.C.K.*, Milli Reasürans T.A.Ş. Art Gallery Exhibition Catalogue, İstanbul, 1995, p. 23.

Anadolu Ajansı yılları, 1933-1949

Anadolu Agency years, 1933-1949

Müessesenin bulunduğu şehir: Ankara

Kart sahibinin çalıştığı şehir: Ankara

Müessesenin telgraf adresi: Anadolu Ajansı

Kart sahibinin tabiiyeti: T.C.

İkametgâh adresi: Kızılırmak cad. No: 31

Basın Birliği Mıntıkası: Ankara

Bu kart'ın temin edeceği haklar Memurin Kanununun 9 uncu ve Matbuat Kanununun 12 nci ve 43 üncü maddeleri hükümlerile mukayyettir.

DAMGA PULU 30 KURUŞ 30

1943

Bu kart 1.1.1944 tarihine kadar muteberdir.

BASIN KARTI

No: 103

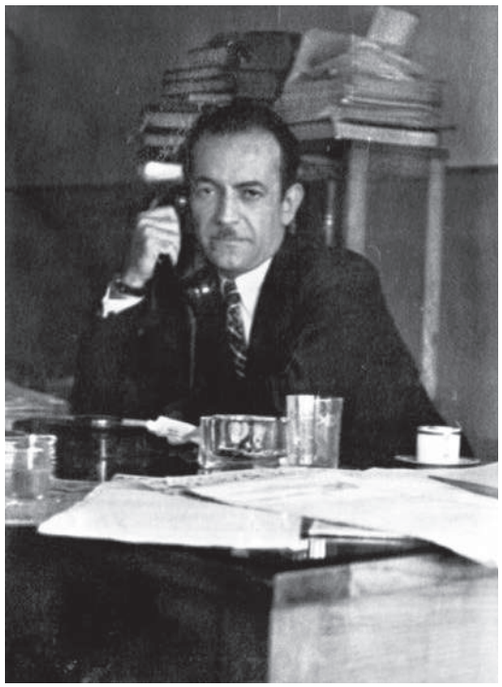
Adı, Soyadı: İhsan Cemal Karaburçak

Çalıştığı müessese: Anadolu Ajansı

Müessesedeki işi: Siyasî başmuharrir

Karaburçak'ın Basın Kartı (Anadolu Ajansı, Siyasi Başmuharrir, 1943)

Karaburçak's Press Card (Anadolu Agency, Political Editor in-chief, 1943)



Anadolu Ajansı'nda çalışırken, 1933-1949

Working at the Anadolu Agency, 1933-1949

Anadolu Ajansı'nda çalışırken, 1933-1949

Working at the Anadolu Agency, 1933-1949

Anadolu Ajansı yılları, 1933-1949, Bükreş (?)

Anadolu Agency years, 1933-1949, Bucharest (?)

İhsan Cemal Karaburçak, otoportresiyle

İhsan Cemal Karaburçak, with his self-portrait

çalışamamaktan yakınır. Ancak Karaburçak'ın günlük yaşamı artık resim yapmaya göre şekillenmeye başlamıştır. Bu, ömrü boyunca sürecek bir yaşam biçimi haline gelecektir.[2]

Sanatçı 1943 yılında, Anadolu Ajansı'nın Romanya Sorumlusu göreviyle Bükreş'e atanır. Eşini ve çocuklarını Ankara'da bırakır. Bu dönemde aile içindeki varlığını birkaç küçük ziyaretin dışında sadece mektupları ile sürdürür. Romanya, İhsan Cemal Karaburçak'ın sadece gazetecilik yaşamında değil sanat yaşamında da bir dönüm noktası olur. İkinci Dünya Savaşı'nın tatsız koşullarına ve buradaki görevinin adeta üst düzey diplomasi gerektirmesine karşın 1944 yılında artık resme daha çok zaman ayırmaya başlar. Öyle ki resme başlamasından 14 sene sonra ilk sergisini Bükreş'te açar. Aynı yıl ailesini ziyaret için geldiği Ankara'da 4. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne de ilk kez iki tablo ile katılır. Bu onun Türkiye'deki sanat ortamına ilk adımıdır.

İhsan Cemal Karaburçak sanat yaşamının çıraklık dönemini tamamladığı Bükreş'teki evine, çevresine orada edindiği arkadaşlarına ve sosyal yaşantısına 1948 yılında veda eder. Bükreş dönüşünde resimlerini izleyici karşısına çıkarmaya karar verir ve 7 Mart 1949'da, 51 yaşında, Ankara'nın siyasi ve aydın çevrelerinin toplandığı ünlü Karpiç Lokantısı'nda 49 tablo ile Türkiye'deki ilk kişisel sergisini açar. Karaburçak'ın o dönem Ankarası'nda hemen hemen hiçbir galeri olmaması sebebi ile Karpiç Lokantası'nda açtığı sergi, basın ve sanat çevresinde ilgiyle karşılanır.

Sanatçı, Bükreş'in ardından Ankara'da açtığı bu sergi ve aldığı olumlu eleştiriler ile kendine güvenini iyice pekiştirir. Ancak daha önemlisi resme olan tutkusu gün geçtikçe ağır basmakta ve bu tutku ondan daha fazla zaman istemektedir. Bir karar vermesi gerektiğinin o da farkındadır, Karaburçak resim tutkusunun peşinden gitmeye karar verir. 1949 yılında kendi isteği ile Anadolu Ajansı'ndaki görevinden ayrılır. Ardından PTT'deki görevleri de dikkate alınarak emekli edilir.

İhsan Cemal Karaburçak sadece fırçası ile değil kalemi ile de Türk resim sanatına büyük katkılarda bulunur. Ajans sonrası döneminde, 1950 yılından itibaren Ankara'daki *Ulus* ve *Zafer* gazeteleri ile İstanbul'daki *Dünya* gazetesine resim sanatı üzerine makaleler yazar. Yazılarının çoğunluğunu sergi eleştirileri oluşturur. Yine 1950 yılında Sommerset

2 A.g.y., s. 23-24.

Karaburçak resigned from this position due to administrative disagreements.

After leaving his position at the PTT, he began working as the editor-in-chief of foreign news service at the state's official news bureau Anadolu Agency in Ankara that constituted a turning point in his life. His mission entailed reviewing and translating news from foreign agencies, distributing them to local media and respective institutions of the state, and broadcasting local and state news to the foreign press. As he worked on the news, Karaburçak continued to paint. He often complained about not being able to spare more than an hour a day for painting due to his busy schedule. However, Karaburçak's daily life began to take shape according to painting. This eventually became a habit that lasted throughout his lifetime.[2]

In 1943, the artist was appointed to Bucharest as the Romania Representative of Anadolu Agency. With the exception of a few brief visits, his participation in family life was confined solely to correspondence. Romania constituted a milestone not only in İhsan Cemal Karaburçak's life as a journalist, but in his artistic endeavors as well. Despite the unfavorable conditions of World War II and the high-level diplomatic demands of his mission, he began to dedicate more time to painting after 1944. In fact, 14 years after taking up a brush, he opened his very first exhibition in Bucharest. The same year, during a family visit to Ankara, he participated in the 4th State Exhibition of Painting and Sculpture with two paintings. This was his first step into the artistic milieu in Turkey.

In 1948, İhsan Cemal Karaburçak bade farewell to his house, friends, and social life in Bucharest, where he completed the apprenticeship period of his artistic career. Upon returning from Bucharest, he decided to present his paintings to viewers and on 7 March 1949 –at the age of 51– he opened his first solo exhibition in Turkey with 49 paintings he displayed at the famous Karpiç Restaurant, frequented by the political and intellectual circles of Ankara. The exhibition Karaburçak opened at Karpiç Restaurant due to the virtual absence of art galleries in Ankara of the period received a favorable welcome from the press and art circles.

Following the exhibitions and the subsequent posi-

2 Ibid., pp. 23-24.

Maugham'ın, Gauguin'in yaşamından esinlenerek yazdığı *The Moon and Sixpence* (Büyülenmiş Adam) kitabını çevirir ve kendi hakları ile yayınlar. 1951 yılında *Sanat Anlayışı* isimli serinin ilk broşürünü bastırır.

1953 yılının Mart ayında Ankara Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi'nde ikinci kişisel sergisini açar. Mayıs ayında Fransız Kültür Merkezi Büyük Salonu'nda 152 tablo ile açtığı sergi ise sanatçının İstanbul'da açtığı ilk sergisi olacaktır. Aynı yıl Helikon Derneği Galerisi ile Maya Sanat Galerisi'nde açtığı sergilerle de yazılı basında adını sıklıkla duyurur. Tüm vaktini resme verdiği için sergileri adeta birbiri ardına açılır. 1955 yılında Ankara'da Türk Amerikan Derneği ve Sanat Sevenler Kulübü Lokali'nde açılan sergileri nedeniyle *Sanat Anlayışı*-İkinci Broşür'ünü bastırır.[3]

4 Mart 1956'da Ankara'da Bayındır Sokak'ta iki katlı bir binayı kiralayarak resim piyasası oluşumuna katkıda bulunmak için Karaburçak Sanat Galerisi adıyla kendi galerisini açar. İlk dönemlerde yetenekli ve fazla tanınmamış ressamların 2-3 sergisi açılır. Ancak daha sonra Karaburçak, galerisini yakın dostları ile paylaştığı bir sanat lokali gibi kullanacaktır. Galerinin açılışı ve sergisi için *Sanat Anlayışı*-Üçüncü Broşür'ünü yayınlar. Serinin son broşürü ise 1959 yılında Ankara Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi'nde açtığı serginin hemen ardından basılır.

27 Mayıs 1960 İhtilali'nin ertesi yılında İhsan Cemal Karaburçak, Cemal Bingöl ve İbrahim Altınok, Ayşe Sılay, Selma Arel, Bülent Arel ve Lütfü Günay ile birlikte Siyah Kalem Grubu'nu kurarlar. Grup adını, eserleri Topkapı Sarayı'nda bulunan ve o dönem, resimleri sanat dünyasının bir hayli ilgisini çeken 15. yüzyılda yaşamış sanatçı Mehmet Siyah Kalem'den alır. Siyah Kalem Grubu belli bir tarzın ve sanat anlayışının savunulması için değil, farklı tarzlardaki Ankaralı ressamların bir dayanışma ve sanat ortamı oluşturmaları amacıyla kurulur. Aynı yıl ilk kez Devlet Resim ve Heykel Sergisi Seçici Kurulu'na davet edilir. Üç eseri ile Dışişleri Bakanlığı 4. Daire Başkanlığı tarafından Avusturya'da açılan Türkiye Grafik Sanatları Sergisi'ne katılır. 1962 yılında Venedik Bienali kapsamında düzenlenen sergiye de Türkiye'den katılanlar arasındadır.[4]

1963-1968 yılları arasında Roma, Bern, Brüksel, Paris, Berlin, Viyana, Lübnan, Londra, Amsterdam, Bonn, Motive reviews he received first in Bucharest and then in Ankara, Karaburçak gained more self-confidence. More importantly; however, his passion for painting began to outweigh his career in news reporting and demanded more time. Aware that he had a choice to make, he decided to pursue his passion. In 1949, he resigned from his position at Anadolu Agency. Shortly thereafter, he was retired after a careful review of his former positions at PTT.

İhsan Cemal Karaburçak contributed towards the art of Turkish painting not only with his brush, but with his pen as well. In the post-Agency period as of 1950, he wrote various articles on painting in the *Ulus* and *Zafer* newspapers in Ankara, as well as *Dünya* newspaper in İstanbul. The majority of his articles were comprised of exhibition reviews. Again, in 1950, he translated Sommerset Maugham's *The Moon and Sixpence* –inspired by Gauguin's life- and published the Turkish edition with his own copyright. In 1951, he published the first brochure of the series entitled, *Sanat Anlayışı* [A Sense of Art].

In March of 1953, Karaburçak opened his second solo exhibition at Ankara University's Faculty of Letters. The 152-piece exhibition he held at the Grand Hall of the French Cultural Center in May marked the artist's first show in İstanbul. His name frequently appeared in the press with the exhibition he opened at Helikon Association Gallery and Maya Art Gallery in May. As he dedicated all his time to painting, consecutive exhibitions followed suit. On the occasion of the exhibitions he launched in 1955 at the Turkish-American Association and the Art Connoisseurs Clubhouse in Ankara, he published *Sanat Anlayışı*-Brochure II.[3]

Having rented a two-storey building in Ankara's Bayındır Street, he opened his own art gallery, namely *Karaburçak Sanat Galerisi* [Karaburçak Art Gallery] on 4 March 1956 to contribute towards the creation of an art market. During the early period, the gallery hosted 2-3 exhibitions of talented and little known artists. In the ensuing years; however, Karaburçak used his gallery as an art house he shared with a close network of friends. He published *Sanat Anlayışı*-Brochure III for the gallery opening and exhibition. The final brochure of the series was released immediately after the exhibition he opened in 1959 at Ankara University's

3 A.g.y., s. 29.
4 A.g.y., s. 29.

3 Ibid., p. 29.

Kendi sergisinin açılışında (soldan sağa: Gültekin Elibal, Hamit Görele, İhsan Cemal Karaburçak, Devrim Erbil)

At his exhibition's opening (left to right: Gültekin Elibal, Hamit Görele, İhsan Cemal Karaburçak, Devrim Erbil)

Kendi sergisinin açılışında

At his exhibition's opening

Kendi sergisinin açılışında

At his exhibition's opening

Viyana'da, Cemal Bingöl ve İbrahim Altınok'la birlikte

In Vienna, with Cemal Bingöl and İbrahim Altınok

nako ve Üsküp'te beğeni ile karşılanan sergiler açan Karaburçak 1965 yılında galerisini sessiz sedasız kapatır. Bir sene sonra Ankara'da kurulan Türk Plastik Sanatçıları Derneği'nin kurucu üyesi olarak genel başkanlık görevini üstlenir.

1966 yılı sanatçı için çok zor bir yıl olur. İhsan Cemal 47 yıllık hayat arkadaşı Emine Hanım'ı kaybeder. Eşine ve çocuklarına düşkünlüğü ile bilinen Emine Hanım'ın vefatı ailede büyük bir boşluk ve üzüntü yaratır. İhsan Cemal Karaburçak Emine Hanım'ın vefatı üzerine, birlikte 36 yıl yaşadıkları Kızılırmak Sokak'taki aile evlerini kapatır ve kızının ricası üzerine ona yakın olmak için Küçükesat Büklüm Sokak'taki Barış Apartmanı'na taşınır. Bu üzgün döneminde bile değişmeyen tek şey gece gündüz resim yapma arzusudur.

Karaburçak yaşamındaki en büyük sergisini 1968 yılında "70. Yaş Sergisi" adıyla, 203 tabloyla, Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açar. Aynı yıl 29. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde resim dalında *Soyut Peyzaj* adlı eseri ile ikincilik ödülü kazanır. Bu ödülün ardından 4 Nisan 1968'de İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi Galerisi'nde düzenlenen sergisinin açılışında hastalanır ve Ankara'ya getirilir. Akciğer kanseri teşhisi ile kemoterapi tedavisine başlanır. Zorlu günlerin ardından yaptığı ilk resim uçsuz bucaksız tenha bir doğa parçasının ortasına yerleştirdiği kocaman bir top ağaç ve gölgesi olacaktır.

Geçirdiği ameliyattan sonraki ilk sergisini 24 Ekim-3 Kasım 1968'de Ankara'da Alman Kütüphanesi büyük salonunda açar. Ancak hastalığı artık çalışmalarına engel olmaktadır. 12 Mart 1970'te İstanbul Galeri 1 Salonu'nda 42 tablo ile son sergisini açar fakat açılışa katılamaz. 6 Nisan 1970'te hastalığı ağırlaşınca ailesi tarafından Londra'ya götürülür. İhsan Cemal Karaburçak, 10 Haziran 1970'te Ankara'da vefat eder.

Faculty of Letters.

In the year after the 27 May 1960 military coup d'état, İhsan Cemal Karaburçak, Cemal Bingöl and İbrahim Altınok, Ayşe Sılay, Selma Arel, Bülent Arel and Lütfü Günay co-founded "*Siyah Kalem Grubu*" [The Black Pen Group]. The group was named after 15th century artist Mehmet Siyah Kalem, whose works –which drew the attention of the art world of the period–, are currently preserved at Topkapı Palace. *Siyah Kalem Grubu* was created not with a view to defending a certain style or artistic convention, but rather to form a sense of solidarity and artistic milieu for Ankara painters working in different styles. The same year, Karaburçak was invited to the Selection Committee of the State Painting and Sculpture Exhibition. With three paintings, he participated in the Turkish Graphic Arts Exhibition organized in Austria by the 4th Directorate of the Turkish Ministry of Foreign Affairs. He was among the Turkish participants of the exhibition held as part of the 1962 Venice Biennial.[4]

Having opened positively reviewed exhibitions in Rome, Bern, Brussels, Paris, Berlin, Vienna, Lebanon, London, Amsterdam, Bonn, Monaco, and Skopje between 1963 and 1968, Karaburçak quietly closed down his gallery in 1965. As the founding member, he assumed the presidency of the Association of Turkish Plastic Artists inaugurated a year later in Ankara.

1966 was a very difficult year for the artist. İhsan Cemal lost Emine Hanım, his wife of 47 years. Known for her devotion to her husband and children, Emine Hanım's passing caused immense grief and left a huge gap in the family. Upon her passing, İhsan Cemal Karaburçak closed down the family home in Kızılırmak Street where they lived together for 36 years and, upon his daughter's wish, moved to Barış Apartment on Küçükesat Büklüm Street to be near her. During this mournful period, the only constant in his life was his desire to paint through day and night.

Karaburçak opened his most exhaustive exhibition, namely "The 70th Year Exhibition," in 1968 with 203 paintings at the Ankara State Gallery of Fine Arts. The same, year, he won second prize in "The 29th State Painting and Sculpture Exhibition" with his work entitled, *Abstract Land-*

4 Ibid., p. 29.

scape. He fell ill during the opening on 4 April 1968 at Turkish-German Cultural Center Gallery and was brought to Ankara. Diagnosed with lung cancer, he began to undergo chemotherapy treatments. The first painting Karaburçak executed after these difficult times was an immense round tree and its shadow he placed at the center of a vast and deserted landscape.

Karaburçak held his first exhibition after the surgery between 24 October and 3 November 1968 in Ankara, in the grand hall of the German Library. His illness; however, had begun to impede his work. On 12 March 1970, he opened his final exhibition of 42 paintings at İstanbul Gallery 1 Hall. He was unable to make an appearance at the opening. As his condition grew worse, his family took him to London on 6 April 1970. İhsan Cemal Karaburçak died in Ankara on 10 June 1970.

Bükreş'ten getirdiği kütüphanesinin önünde, 1968-1970 (?)
In front of his library he brought from Bucharest 1968-1970 (?)