

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

# İon Tuculescu'nun resimlerinde halk kültürünün izleri

## *Traces of folk culture in Ion Tuculescu' paintings*

Dalila Özbay 

Doç., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Türkiye, e-mail: dozbay@nku.edu.tr

### Öz

II Dünya Savaşı'nın toplumlarda yarattığı travma, birçok alanda hasar oluşturduğu gibi sanat dünyasında da derin izler bırakmıştı. Bu durum hem batı Avrupa hem de doğu Avrupa Romen resim sanatında da yaşanmıştır.

Tarihsel olaylar sonucunda savaş sonrası Romanya'daki yeni yönetim düzeni, Romen sanatçılarınun dünyasını bölerek çalışma biçimini derinden etkilemiştir. Bazı sanatçılar sosyalist gerçekçilik akımında yer alarak yeni devletin sürdürdüğü yönetim şeklini benimserken bazı sanatçılar da semboller kullanarak farklı görüş sergilemişlerdir. Resim yapmaktan vazgeçen bir kısım sanatçının yanında hiçbir politik görüş içermeyen sanat üretimini sürdüren sanatçılar da olmuştur. Bunlardan biri olan İon Tuculescu'nun (1910-1962) çalışmaları ne sosyalist gerçekçilik akımında yer almakta, ne de resimleri dönemin ideolojisine karşı semboller içermektedir. Farklı alanlardan gelen birikimlerle tıp ve biyoloji fakültelerinden mezun olan sanatçı, halk sanatından beslenip yöresel ve kültürel değerleri harmanlayıp, daha önce Romen resim sanatında işlenmemiş kendine özgü yeni bir ifade dili oluşturarak, halk sanatının elemanlarına plastik değer kazandırmıştır. Böylece Tuculescu, Romen resim sanatında örneği az görülen bir sanatçı olmayı başarmıştır.

Bu araştırmanın amacı, halk sanatından beslenen İon Tuculescu'nun sanatsal kazanımlarının hangi şartlarda ve nasıl oluştuğunu ortaya koymaktır. Ayrıca bu çalışmada resimleri analiz edildikten sonra Romen resim sanatındaki özgün yeri de biyografik bilgilerle birlikte verilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Romen Resim Sanatı, Yöresellik, Ulusal Değer, Üslup.

Citation/Atf: ÖZBAY, D. (2023). İon Tuculescu'nun resimlerinde halk kültürünün izleri. *Journal of Arts*. 6(2): 121-139, DOI: 10.31566/arts.2025

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:  
Dalila Özbay  
E-mail: dozbay@nku.edu.tr



Bu çalışma, Creative Commons Atif 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## Abstract

The trauma caused by World War II in societies left deep traces in the world of art as well as it caused damage in several areas. This situation was experienced both in western European and eastern European art of painting.

As a result of the historical events, the new administrative order in the post-war Romania deeply affected the work situation by dividing the world of Romanian artists. By assuming socialist realism trend, some artists acknowledged the administrative form of the new state, and some artists displayed a different view through symbols. Apart from some artists who gave up painting, there were also those who maintained artistic production without disclosing any political views. Of these, İon Ţuculescu's (1910-1962) works resided neither in the socialist realism trend nor did they include any symbols that opposed the ideology. The artist, who graduated from medicine and biology faculties with the accumulation coming from various fields, contributed plastic value to the elements of folk culture by creating an authentic expression style that was not used in Romanian art of painting before by benefiting from folk culture and blending local and cultural values. Thus, Ţuculescu succeeded in becoming a distinctive artist in Romanian art of painting.

The aim of this study is to reveal under what conditions and how İon Ţuculescu, who benefited from folk culture, formed his artistic achievements. In addition, after analysing the paintings, the study will present his authentic stand in the Romanian art of painting through biographical information.

**Keywords:** Romanian Art Of Painting, Folk Culture, National Values, Style.

## 1. GİRİŞ

Her ülkenin kendine özgü kültürü, o toplumun değerlerini belirler. Ancak bilim ve teknolojinin ilerlemesi, tarihsel ve politik olaylar, ekonomik şartlar ve sanayileşme hareketinin sonucunda şehirlerin gelişmesi ile bir toplumun kültürel değerleri ve inançları da değişime uğramaktadır. Bundan her devirde birçok toplumda sanatın kaynaklarından biri olan ve "kırsal gelenekten doğan halk kültürü" (Burke, 1995: 25) de etkilenmektedir.

'Millî değerlere dönme', 'halk kaynağına dönme' veya 'geleneksele dönme' düşüncesi, romantik sanatçılar tarafından da şiirlerde işlenmiş bir hareket olarak, Fransız ihtilali sonucunda XVIII. yüzyılın sonu ile XIX. yüzyılın başında Avrupa'da ulusal devletlerin kurulmaları ile ortaya çıkan bir akımdır. ([http://bmim.muzeulbucurestiului.ro/fisiere/23-Bucuresti-Materiale-de-Istorie-si-Muzeografie-XXIII-2009\\_303.pdf](http://bmim.muzeulbucurestiului.ro/fisiere/23-Bucuresti-Materiale-de-Istorie-si-Muzeografie-XXIII-2009_303.pdf)) İsmail Çetişli bu durumu özetlerken şöyle yazmaktadır:

"Fransız İhtilali, sadece Fransa'da değil, bütün Avrupa'da ve hatta- zaman içinde- bütün dünyada derin yankılar uyandırmış bir harekettir. (...) Bir anlamda toplumların mevcut sosyal yapılarını alt üst etmiştir. Milletleşme olgusunun bariz bir şekilde ortaya çıkması; dolayısıyla her

toplumun kendi kimliği ve tarihine dönmesi de bu ortamda gerçekleşmiştir." (Çetişli, 2015: 76)

İki dünya savaşı arasında eser veren Romanyalı ressam ve sanat eleştirmeni olan Olga Greceanu (1890-1978) Ene, "Bir toplum, gelenekselliğiyle medeniyeti arasında yer alır. Bir toplumun geleceği, geçmişinin itibarı ile oluşmaktadır." (Greceanu, Ene içinde, 2009: 317)

## 2. AVRUPA'DA HALK SANATINA YÖNELİŞ

XX. yüzyılın başında Avrupa'da yaşanan tarihsel olaylar, yeni politik durumlar, bilimsel ve toplumsal gelişmeler, kültürel anlamda birçok değişime sebep olunca, millî değerlere dönme düşüncesi yeniden gündeme gelmiştir. Bu anlamda Avrupa sanat dünyasını da etkileyen bazı sanatçıların geleneksele ve halk sanatına yönelmeleri, 18 Ocak 1919 yılında I Dünya Savaşı'nın ardından düzenlenen uluslararası Paris Barış Konferansı'nda imzalanan antlaşmaların etkileri sonucunda olmuştur. Bu antlaşmalara göre Avrupa haritası yeniden biçimlendirilmiştir. Böylece Peter Burke'nin de dediği gibi "Geniş bir alanda, halk kültürünün keşfi, yabancı bir yönetim altında geleneksel kültürlerini yaşatmak için örgütlü girişimler olarak 'ulusalcı' hareketler içinde yer alıyordu." (Burke, 1995: 27)

Halk sanatına yönelişin başka nedenlerden biri de Endüstri Devrimi ile başlayan ve savaş sonrası da devam eden köylerden şehre göç hareketi sonucunda yöresel unsurların şehre girmesidir. Ayrıca dönemin sanat merkezi olan Paris'te değer bulan Afrika primitif sanat yapıtları ile Carl Jung'un öne sürdüğü *arkaik-arketip* görüşleri gibi başka etkenler de vardı. Böylece sanat eserlerine yansıyan halk kültürüne/sanatına yönelen bu durum, yeni bir eğilim olarak değerlendirilmektedir. Bunu sanatına en güzel yansıtan, sanatçılardan biri de Paris'te yaşamış yöreselden evrensel yönelerek heykel sanatında ulusal ve uluslararası bir yere sahip olan Romanyalı heykeltıraş Constantin Brancuşi'dir. (Özbay, 2021: 34) (Constantin Brancuşi, 1876-1957 yılları arasında yaşamış ve Paris'te sanatsal hayatını sürdürmüş Romanya'da ve dünya müzelerinde eserleri olan, üzerine kitaplar yazılmış ve araştırmalar yapılmış Romanyalı heykeltıraştır.)

Romanyalı sanat tarihçisi ve felsefecisi olan Erwin Kessler'e (1944-2021) göre ise, etnik kimliğe dayalı ulus devletlerin kurulması ile ulusal nitelikli sanatın gelişimi arasında yakın bir bağ vardır. (Kessler ve diğerleri, 2007: 11) Dolayısıyla toplumların ortak nitelikleri ve kimlikleri, etnik kaynaklara dayanmaktadır. Bu konuda çalışmalar yapmış birçok sanatçı, sanat tarihçileri ve felsefeciler bulunmaktadır. Örneğin, İtalyan asıllı Fransız şair, yazar ve sanat eleştirmeni olan Guillaume Apollinaire (1880-1918), "edebi ifadeler, etnik ve ulusal farklılıklardan doğar ve bu çeşitlilik korunmalıdır." der. Benzer düşünce ile İtalyan ressam Carlo Carrà (1881-1966) etno-estetik teorileri yeniden gündeme getirir. 1920 yılında İtalyan ressam Giorgio de Chirico da (1888-1978) sanatta geleneksele dönme fikrini savunmaktadır. Chirico, eski ustaların öğretileri ve prensipleri uygulanarak pentür uygulamasına dönülmesi gerektiğini düşünmektedir. Böylece 'ulusal geleceğe' yönelme çalışmaları sanatın her alanında görülmeye başlanır. Gelenekselin de en yakın kaynağının halk sanatı olduğu düşünüldüğünde yöreselliğin yansımaları ve yankıları bu düşünceyi benimseyen sanatçıların çalışmalarında görülecektir. (Kessler ve diğerleri, 2007: 12)

İsmail Tunalı da bir sanatçı yetiştiği, yaşadığı coğrafi ve sosyal ortamının etkileri altındadır,

özetle yerel olanla, özdeşdir. (Tunalı, 1973: 6) diyerek bunu ifade etmektedir.

Kemal İskender de yöresellik kavramını, "sanatçının içinde yaşadığı coğrafi ve toplumsal çevreden gelen etkiler ile özdeşleşmesidir." şeklinde açıklamaktadır. (İskender, 1983: 1757)

### 3. ROMEN RESİM SANATININ GELİŞİMİNDE HALK SANATINA YÖNELME

#### 3. 1. Romen Resim Sanatının Biçimlenme Süreci

Pentür anlamında Romen resim sanatı, XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra gelişmeye başlar. İlk ressam, Fransa'da akademizm ve empresyonizm eğitimi almış olan ikona ve kiliselerdeki fresk ustalarıdır. Bu yüzden resim sanatı, Bizans sanatının bir uzantısı olarak oluşmuş ve gelişmiştir. XX. yüzyılın başından itibaren yeni yetişen ressam, Fransa ve Almanya'daki sanatsal değişim ve gelişmeleri takip ederek Romen resim sanatına katkı sağlayan sanatçılardır.

Resim sanatına yön veren ilk önemli ressamlardan biri olan Nicolae Grigorescu Fransa'da Barbizon Okulu'nda sanat eğitimi aldıktan sonra artık kiliselerde fresk yapmaya değil, tuval üzerinde yağlı boya çalışmasına başlamıştır. Köy ve köylünün hayatını konu edinen sanatçı, en iyi bildiği yaşadığı ortamı ve çevresini betimlemektedir.

I Dünya Savaşı sonrasında II Dünya Savaşı'na kadar devam eden süreç (1918-1938), sanat üretimi açısından en verimli dönemdir. Bu zaman diliminde Avrupa'da sanat eğitimi gören ve avangart eğilimler gösteren sanatçıların paralelinde, Balçık (Balçık, Osmanlı İmparatorluğu'nun Eflak, Boğdan ve Dobruca bölgelerinden çekildikten sonra Karadeniz kıyısında bulunan ve Romanya'nın topraklarına yeni katılan bir bölgedir.) bölgesini keşfeden bazı ressam da vardır. Bunlar, Fransız empresyonist akımının içinde yer almayan ama empresyonizm akımının özelliklerini taşıyan resimler üretmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu çekildikten sonra Balçık bölgesinde kalan yöresel kıyafetleri giymiş Osmanlıların/Türklerin Tatarların çevreleri ve günlük yaşamlarından kareler, bu ressamın ilgi

alanıdır. (Özbay, 2009)

Resim sanatı bu akış içinde iken, II Dünya Savaşı sonrası Romanya'ya yerleşen yeni rejim, devletin yönetiminde yeni bir ideoloji ortaya koymaktaydı. Toplumda değişim yaratan ve her kesimi sarsan bu yönetim sisteminin etkisi, birçok alanda hissedildiği gibi, sanat üretimine de yansımıştır. Ülkede gelişen siyasi ortam, toplumsal şartlar, kültürel ve ekonomik durum, sanatçıların farklı inanç ve görüş sahibi olmalarına sebep olmuştur. Romanyalı sanat tarihçisi İoana Vlasiu'nun yorumuna göre bu dönem, "Romen sanatının tanımlanabilir güç bir dönemi sayılır." Bu dönem, II Dünya Savaşı yıllarını ve on sene sonrasına kadar bir süreci kapsamaktadır. Savaşın hemen sonrasında bu yeni rejimin ülkede kurduğu hakimiyet sanatın yolunu da değiştirmiştir. Yazar, bu dönemin "umutların kırıldığı" bir dönem olarak bilindiğini vurgulamaktadır. Bazı sanatçılar dışlanmış, bazıları da "naif bir heves" ile rejimin yeni kurallarını benimsemiş ve oportünizmi seçmişlerdir. (Kessler ve diğerleri, 2007: 56) Başka deyişle bu dönemde devletin sürdürdüğü politikanın ideolojisini benimseyen bazı sanatçılar, sosyalist gerçekçilik akımında yer alırken, farklı görüşte olan sanatçılar, semboller kullanarak protesto edici mesajlarla eser verme eğilimi göstermişlerdir. Bir kısım ressamlar da resim yapmaktan vazgeçmişlerdir. Bazıları da politik görüş sergilemeden sanat üretimini sürdürmüşlerdir. Böylece II Dünya Savaşı sonrası yaşanmış tarihsel ve siyasi olayların sonucunda Romen sanat dünyası bölünmüştür. (Özbay, 2009)

Bu süreçte sanatsal çalışmalarını sürdüren İon Ţuculescu, resimlerinde sadece hayata karşı duyduğu felsefi bakışını yansıtmıştı. Sanatçı, tarihsel olaylardan bağımsız ve tarafsız olarak halk sanatından beslenerek hem yöresel unsurları bir ifade aracı olarak kullanmış ve plastik sanatlara taşımış hem de halk kültürünü gündeme getirerek yeniden yorumlamıştır.

### 3.2. Romanya'da Halk Sanatına Yöneliş

Halk kültürünün önemi ve geleneksel değerlere dönme gereği, her toplumda birçok sanatçı, sanat tarihçisi ve felsefeci tarafından dile getirilmiştir. Örneğin Türk folklor araştırmacı ve halk bilimci olan Erman Artun "Halk kültürü, kültür

varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır." der. Yazar, şöyle devam etmektedir:

"Halk kültürü, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, kuşaktan kuşağa aktararak günümüze gelmiş bir değerler bütünüdür. Sözlü gelenekte yaşatılan ürünlerle beslenen halk kültürünün özünde, bağlı bulunduğu kültüre ait örnek değerler ve ahlak anlayışı vardır. Halk kültürü ürünleri, toplumsal ve kültürel birlik oluşturan ortak ve kültürel özellikleri bulunan toplulukların ürünleridir." (Artur: 3)

Avrupa'da olduğu gibi Romanya'da da XIX. yüzyıldan beri sanatta geleneksele yönelme görülmektedir. 1867 yılında Romanyalı eğitim bakanı Alexandru İoan Odobescu düzenlediği 'Paris'te Evrensel Sergi' (sergi resim sergisi değildir; halk sanatının çalışmaları sergileniyordu) adlı etkinlik için, "Romen toplumunun halk sanatındaki çalışmalarında Roma İmparatorluğu'nun Bizans Hristiyan Ortodoks Latin köklerinin izlerini taşımaktadır" diyerek bunu vurgular. 1889 ve 1900 yılları arasında da yine Avrupa'da açılan bazı sergilerde Romen toplumundan izler taşımaktaydı. ([http://bmim.muzeulbucurestiului.ro/fisiere/23-Bucuresti-Materiale-de-Istorie-si-Muzeografie-XXIII-2009\\_303.pdf](http://bmim.muzeulbucurestiului.ro/fisiere/23-Bucuresti-Materiale-de-Istorie-si-Muzeografie-XXIII-2009_303.pdf)) XX. yüzyılın başında ise Avrupa haritasının yeniden biçimlendirilmesi sonucunda, halk kültürü entelektüeller arasında önem kazanarak yeni bir tartışma konusu olmuştur. Onlara göre bir toplumun gerçek kimliği, yöresel kaynaklarda bulunur ve bu kaynaklarla ortaya çıkarılır. (Kessler, 2007: 56-70) Böylece filozof, yazar, etnograf, entelektüel ve bilim adamları bu yönde çalışmalarını sürdürmeye başlamışlardır. Önce etnologlar halk masal, efsane ve şiirlerini antolojilerde toplamışlardı. Tarihçi ve sanat eleştirmeni olan Georghe Oprescu (1881-1969) 1922 yılında, "Romenlerde Halk Sanatı" adlı çalışmasını ulusal sanat üslubu üzerine yazmıştır. Filozof, şair ve yazar Lucian Blaga (1895-1961), 1923 yılında Constantin Brancuşi için "Bizans primitif ulusal niteliğinin temsilcisidir." der. (Kessler, 2007: 12) Yazar, halk kültürünün edebiyat ve şiir sanatına yansımaları için çalışmalar yapmıştır. 1936 yılında sosyolog Dimitrie Gusti (1880-1955), Bükreş'te Köy Müzesi'ni kurmuştur. Sosyolog, estetikçi ve filozof olan Mircea Aurel Vulcanescu (1904-1952) yazılarında "genç



nesillerin köye dönmesi" fikrini savunmuştur. (Greceanu, Ene içinde: 307-318) Francisc Şirato (1877-1953), Nicolae Tonitza (1886-1940), Olga Greceanu (1890-1978), Camil Ressu (1880-1962), Ştefan Dimitrescu (1886-1933) ve Sabin Popp (1896-1928) gibi birçok ressam ve sanat eleştirmeni, "memleketin sanatsal geçmişini yansıtan" bir sanat oluşturma çabalarındaydılar. (Ene: 307-318) Camil Ressu sanatta "halk sanatının şemasının uygulanması" (Halk sanatının şeması, halk sanatında kullanılan elemanları kompoze eden şema anlamındadır.) ifadesini kullanmaktadır. (Kessler ve diğerleri, 2007: 8) Anlaşıldığı gibi sadece felsefeciler ve yazarlar değil, sanatçılar da resim sanatını etkileyen halk sanatının özelliklerini bulmaya ve bunları yazılarında ifade ederek açıklamaya çalışıyorlardı.

Böylece 1918 yılında gerçekleşen Büyük Romanya'nın kuruluşunun öncesi ve sonrasında da Eflak, Boğdan, Transilvanya ve Dobroca gibi ayrı bölgelerde ve farklı yönetimlerin altında yaşayan Latin kökenli Romen toplumu yüzyıllarca bütünleştiren ortak özelliğin, Bizans Ortodoks inancı olduğu belirtilmiştir/yazılmıştır. Bu konu üzerinde derin araştırmalar yapan Olga Greceanu'ya göre "Bizans sanatının Romen sanatını her alanda etkilemesi, doğal bir fenomen olması" Bizans sanatının Ortodoks dininin bir uzantısı olduğu içindir. Böylece Orta Çağ'da gelişen Romen halk sanatının beslendiği önemli köklerden birinin Bizans sanatı olduğu kanıtlanmıştır. (Greceanu: 4)

"Ulusal Kimliğin İmajı" kitabını yazan Laurentiu Vlad'a göre de toplumun inancı, halk sanatının temelidir. Bu inanç ve "canlı kök" olarak sayılan halk kültürü, ulusal niteliklerin/özgünlüğün kaynağını oluşturmuştur. (Vlad, 2001: 40) Romen toplumu birleştiren ve bütünlüğünü sağlayan Bizans kökenli inancın olması ve Büyük Romanya'nın kuruluşunun ardından, halk kültürünün dinle birlikte, yaşayan bir kök olarak ulusal temel alınması fikri, başka sanat tarihçi ve eleştirmeler tarafından da üzerinde araştırma ve çalışma konusu olmuştur. (Kessler ve diğerleri, 2007: 56-60)

Olga Greceanu, "Asırlar, Romen sanatının karakterini belirlemiştir." der. Başka deyişle zamanla sanatsal ifade biçimlenmiştir. Yazara göre halk

sanatı kökenli plastik sanatın dili/ifade biçimi "şematik ve soyuttur." Halk sanatından gelen "sınırlı" sayılan şema ve soyut-geometrik formlarla bir sanatçı, sonsuz varyasyonlar oluşturabilir. Yazar biçimsel açıdan "asırlar boyunca özünü koruyan, bu özelliğini değiştirmeyen halk sanatı ile eğitimle kazanılmış plastik/güzel sanatlar arasında fark yoktur." (Greceanu: 307-315) diye yazarak hem Romen halk sanatının hem de plastik/güzel sanatların temel özelliğini vurgulamıştır.

#### 4. İON ŢUCULESCU'NUN SANATINDAKİ DÖNEMLER VE HALK SANATI

1910 doğumlu olan İon Ţuculescu, otodidakt (öz öğrenimli) olmasına rağmen Romen resim sanatındaki özgün sanatçılardan biridir. İlk resim çalışmalarını Devlet Carol I Koleji'nde iken yapmıştır. 1925 ve 1926 yılları arasında karma sergilere katılır. Resme ilgi gösteren sanatçı, 1928 yılında Doğa Bilimlerin Fakültesi'nde biyoloji okumaya karar verir. Bu eğitiminin yanı sıra yine aynı yıllarda (1929-1939) Tıp Fakültesi'ndeki eğitimini de sürdürür. Burada kazandığı bilgiler daha sonra sanatsal üretimini etkileyecektir. 16 yaşındayken vazgeçtiği resme on sene kadar ara verdikten sonra 1935'te tekrar döner ve 25 yaşındayken yeniden resim çalışmalarına başlar. (Comarnescu, 1974: 6) 1938 yılından itibaren kişisel sergiler açmasına (Kessler ve diğerleri, 2007: 58) rağmen II Dünya Savaşı sırasında doktorluk görevini de sürdürdüğü için bu dönemi sanatsal açıdan çok verimli bir dönem değildir. 1950 yıllarında 10 sene kadar yönetim yüzünden sergilere katılmayı reddeder.

Bir sanatçının bulunduğu ortam, üretimini etkiliyorsa, İon Ţuculescu'nun hayatında da sanata yön veren belirleyici anlar vardır. Bir gün sanatçı, Bükreş'te bir parktan geçerken, yosunla kaplanmış bir duvar görür. Bu olayı Romanyalı edebiyatçı, sanat eleştirmeni ve çevirmeni Petru Comarnescu (COMARNESCU, Petru, 1905-1970 yılların arasında yaşamış Romanyalı edebiyat ve sanat tarihçisidir.) Bir yazısında şöyle anlatmaktadır: "İon Ţuculescu, yosunu iki bakış açısı ile incelemiştir." (Comarnescu, 1974: 6) Bir bakış açısı "bir bilim insanının gözü", diğer bakış açısı da ressamın seçiciliğiyle oluşan algıdır.

Gördüğü bu bitki sanatçının ilgisini çektikten

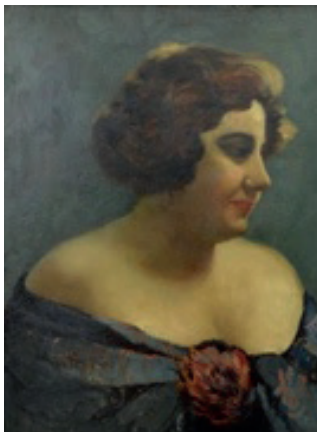
sonra bunu ifşa etmek için bir duvarı boyamaya karar verir. Bitkinin ekolojisine, üzerindeki ışığın ve ısının etkisine, bu şekilde doğanın hayat gücünün gizemine yaklaşıp çözmeye çalışır. (Comarnescu, 1974: 6) Belki de bu olay, zaten yetiştiği halk sanatını tanıyan, doğa içinde büyümüş, üstelik mikrobiyoloji eğitimini de almış olan sanatçıyı derinden etkilemiş bitkileri yorumlayarak betimlemeye karar vermiştir.

Țuculescu 52 yaşına kadar ürettiği resim çalışmaları bütüncül bir üslup olmasına rağmen, dönemsel farklılıklar göstermektedirler. Romen sanat eleştirmenleri kronolojik olarak onun eserlerini zaman dilimlerine ayırarak otodidaktik eğitim dönemi, dışavurumcu dönem, folklorik dönem ve totem dönemi olarak adlandırmışlardır. Son iki dönemde resimlerinde halk sanatından semboller kullanarak anlamlarla yüklü bir dünyayı betimlemiştir.

#### 4. 1. Otodidaktik Dönemi

Sanat tarihçilerinin adlandırdıkları periyot, otodidaktik dönemi, 1924-1926 yılları arasında yer almaktadır. Bu süreçte İon Țuculescu'nun sanatını incelediğimizde yapıtlarında öğrenme aşamasında olduğu için üslup farklılıkları göstermektedir.

Şekil 1. Aktris Aura Fotino



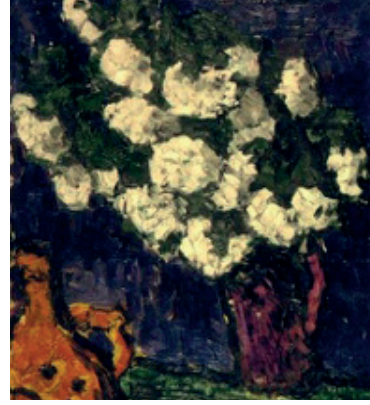
**Kaynakça:** <https://g1b2i3.wordpress.com/alexandru-ciucurencu-pictor-roman/ion-tuculescu-19-mai-1910-27-ii-1962-pictor-roman/>

Şekil 2. Babanın Kızı



**Kaynakça:** <https://g1b2i3.wordpress.com/alexandru-ciucurencu-pictor-roman/ion-tuculescu-19-mai-1910-27-ii-1962-pictor-roman/>

Şekil 3. Beyaz Çiçekler



**Kaynakça:** <https://g1b2i3.wordpress.com/alexandru-ciucurencu-pictor-roman/ion-tuculescu-19-mai-1910-27-ii-1962-pictor-roman/>

Sanatçı, Aktris Aura Fotino'nin portresinde, (şekil 1) aynı dönemde yaptığı birçok portrede olduğu gibi, akademik bir eğilim göstererek sadece figürün fiziksel gerçeğini tuvale aktarma ile ilgilenmektedir. Daha sonra gerçekleştirdiği diğer yapıtlarında, örneğin Babanın Kızı (şekil 2) ve Beyaz Çiçekler (şekil 3) adlı resimlerinde sanatçı, yöntem olarak fırça darbeleri/tuşları ile biçimin hacmine göre planları takip ederek açık-koyu değerleri sürmeyi ve teknik anlamda yoğun boya kullanmayı denemiştir. Daha sonraları bu tavırlarından uzaklaşarak, daha ekspresif bir uygulama yöntemine geçiş yapmıştır.

#### 4.2. Dışavurumcu/Ekspresif Dönemi

Țuculescu, iki dünya savaşı arasındaki dönemde Romen resim sanatında hâlâ devam eden klasisizmi ve empresyonizmi "reddeder". Bu dönemde devam eden empresyonizm eğilimini, sanat

eleştirmeni olan İoana Vlasiu, “empresyonizm sonrası empresyonizm” olarak adlandırmaktadır. Benzer bir şekilde 1940 yıllardan sonra devam eden ekspresyonizmi de “ekspresyonizm sonrası ekspresyonizm” olarak değerlendirmektedir. (Kessler ve diğerleri, 2007: 56) Bütün bunlara rağmen 1935-1947 yılların arasında sanatçının ürettiği yapıtları sanat tarihçiler ve eleştirmenler tarafından ekspresif dönemi olarak tanımlanmıştır.

Ekspresyonizm, I. Dünya Savaşı öncesi Almanya’da doğan ve Avrupa’ya yayılarak gelişmeye başlayan bir akımdır. Romen resim sanatında az rastlanan bir eğilim olan ekspresyonizm için İoana Vasiu, “Romen sanatı ekspresyonizmden uzaktır.” diye defalarca yazmıştır. Yazar, ekspresyonist tavrı, Romen toplumun yapısına aykırı bir durum olarak değerlendirmektedir. Ancak Țuculescu bıraktığı sanat eserlerinde, bu yargının geçerli olmadığını ispatlamıştır. (Kessler ve diğerleri, 2007: 57)

Dışavurumcu/ekspresif bir tutum, Țuculescu’nun sanatında hayatının sonuna kadar devam edecektir. Sanat eleştirmenleri onun eserlerini farklı isimler vererek dönemlere ayırsalar da bu ekspresif tutumu, hep hissedilecektir.

İfade dili ve üslup açısından eserleri incelendiğinde ekspresyonist sanatçılarda görülen üslup ortaklığı, çeşitlilik ve coşkulu bir anlatım dili, Țuculescu’nun eserlerinde de görülmektedir.

Şekil 4. Mask, tuval üzerine yağlı boya, 1939



**Kaynakça:** <https://g1b2i3.wordpress.com/alexandru-ciu-curencu-pictor-roman/ion-tuculescu-19-mai-1910-27-ii-lie-1962-pictor-roman/>

“Mask” adlı çalışmasında (şekil 4) ressamın, halk sanatından esinlenmiş olma olasılığı yüksektir. Noel öncesi halkın ritüellerinde çeşitli insan ve hayvan karakterlerini canlandıran masklar kullanılmaktadır. Bu karakterler, Romen mitolojisinde var olan ve arkaik döneminden bugüne kuşaktan kuşağa aktarılan karakterlerdir.

İçerik veya ikonografi açısından bu yapıt incelendiğinde, sanatçı “mask” adı altında bir çeşit portre oluşturmaktadır. Bu portre, hayatın canlılığını ve dinamizmi çağrıştıran sıcak renkle tasvir edilmiş bir fon üzerinde olmasına rağmen, korkutucu bir ifade de taşımaktadır. Kötü karakteri çağrıştıran abartılı ölçüde ağız, gülümsemeye bir yapaylık katmaktadır. Figürün erkek olmasına rağmen, başındaki formların yılan biçiminde olması, etrafını kötü etkileyen Medusa veya kutusunu açarak dünyaya kötülük saçan Pandora gibi doğüstü varlıklara gönderme yapmaktadır.

Renk açısından bu yapıt incelendiğinde, sanatçı turuncu mavi gibi karşıt renkleri tercih ederek zıtlık oluşturmaya çalışmıştır. Fırça tuşları ile ve açık üzerine koyu veya koyu üzerine açık değerler kullanarak, görsel bir vibrasyon etkisi sağlamıştır. Titreşim yaratan bu vibrasyon zikzaklı çizgilerle desteklenerek resme dinamizm katarken gerilim de yaratmıştır.

Sonuç olarak, ekspresyonizmin doğuş zemininde “savaşın getirdiği yıkımlardan ekonomik dengesizliklere kadar, içinde yaşanan hayatın bütün değer ve müesseselerine yöneltilen bir tepki hareketi” (Çetişli, 2015: 129) yatıyorsa, Țuculescu zaten II Dünya Savaşı’na doktor olarak katılmış ve savaş travmaları yaşamış bir insan olarak sanatında dışavurumcu bir eğilim göstermesi doğal bir davranış biçimidir.

#### 4.3. Folklorik Dönemi

İon Țuculescu’nun 1947-1952 yılları arasındaki dönemi sanat tarihçileri tarafından Folklorik Dönemi olarak adlandırılmıştır. Sanatçının folklorik dönemde ürettiği yapıtların özelliği, halk sanatından dekoratif elemanlarını, biçimlerini ve renk armonisini kullanmasıdır. Bütün bu dekoratif unsurlar, zaten Romen halk sanatında var olan ancak özellikle sanatçının doğduğu Oltenia bölgesindeki kilim, örtü, kıyafet, seramik çanak, çömlek veya testilerin üzerinde bulunmaktadır.



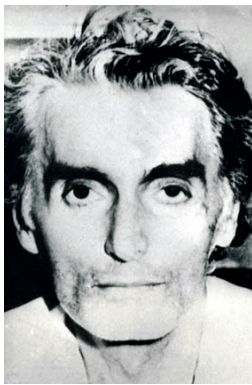
Bu dönemde üretilmiş resimlerinin analizleri yapıldığında Țuculescu'nun kompozisyonlarda kullandığı halk sanatından aldığı motifler farklı olsalar da resminin içeriğinin, konu ne olursa olsun, sanatçının üslubunun değişmediği anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle, dönemselliklere rağmen, sanatçının halk sanatından esinlenerek kompozisyonlarında kullandığı motifler ve konu, onun üslubunu değiştirmemektedir. Portre, iç mekân veya dış mekân konulu yapıtlarının ortak özelliğinde, sanatçının üslubunu oluştururken halk sanatından alınmış motifleri kullandığını görmekteyiz.

#### 4. 3. 1. İon Țuculescu'nun Resimlerinde Romen Halk Kültürünün İzleri

Şekil 5. Otoportre, kâğıt üzerine kara kalem



Şekil 6. İon Țuculescu'nun fotoğrafı

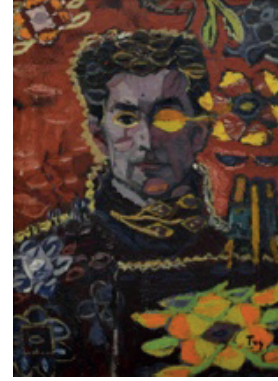


Kaynakça: <https://g1b2i3.wordpress.com/alexandru-ciucurencu-pictor-roman/ion-tuculescu-19-mai-1910-27-iulie-1962-pictor-roman/>

Țuculescu, her otoportresinde üslubunu korumaktadır. Sanatçı, otoportre desen araştırmasını yaparken fiziksel benzerliği ön planda tutup planlar/düzlemler aracılığı ile formu çözmeyi amaçlamaktadır. Daha sonra

farklı dönemlerde tuval üzerinde yağlı boya tekniği ile otoportesini yorumlamıştır (şekil 7, 8). Bu her iki otoportrede sanatçı, kendi benliğini halk kültürü ile özdeşleştirmiştir. Bu yöntemle kendisinin ne kadar halk sanatını benimsediğini bir daha göstermiştir.

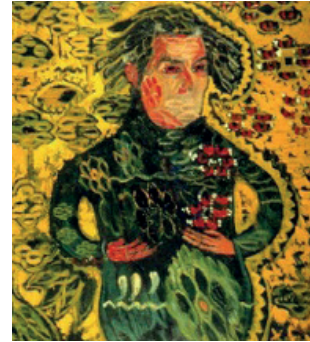
Şekil 7. Yapraklı Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 71 x 51,5 cm



Kaynakça: COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

Țuculescu, Yapraklı Otoportre adlı çalışmasında (şekil 7) tuvalin sol tarafındaki figürü kırmızı zeminden bir zikzaklı çizgi ile ayırırken sağ tarafındaki portreyi yapraklarla iç içe göstererek zeminle bütünleştiği izlenimini yaratmıştır. Burada sanatçı, ilk bakışta algılanan kırmızı ve yeşilden oluşan karşıt renk kontrastının çağrışımına rağmen sarı, turuncu, kırmızı ve mordan oluşan bir skala kullanarak, renk çemberinde var olan analog renkleri bir araya getirmiştir. Doku yaratan bu renklerle oluşan nokta, çizgi, biçimler ve onların dizilişi, halk sanatında özellikle kilimlerde var olan motiflerdir.

Şekil 8. Otoportre, tuval üzerine yağlı boya, 90,7 x 70 cm, Țuculescu koleksiyonu



Kaynakça: COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

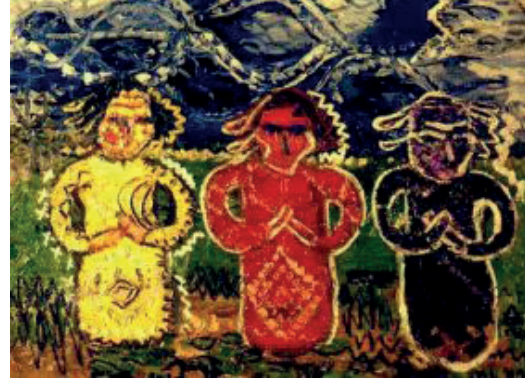


“Otoportre” adlı diğer resminde ise (şekil 8) sanatçı figürü bitkisel biçimlerle dolu sarı ve tonları ile boyanmış bir zemin üzerine yerleştirmiştir. Diğer portrede olduğu gibi burada da figürü arka plandan zikzaklı bir çizgi ile ayırmıştır. Figürün göğsü üzerine yerleştirilmiş kırmızı çiçekler, yeşil fon ile kontrast oluşturmuştur. Belki de burada Țuculescu bir doktor bakış açısı ile kırmızı rengi kullanarak kalbe veya insanın diğer iç organlarına gönderme yapmayı amaçlarken yeşil renk ile doğanın canlılığını göstermek istemiştir.

Portrenin sağ tarafında sarı alan üzerinde bulunan kırmızı çiçekler ise, figürün göğsünün üzerindeki çiçeklerle benzer biçimde, aynı renk değerinde, fakat boyut/ölçü olarak daha büyük olup farklı etki yaratmaktadır. Sıcak renk üzerine yerleştirilmiş kırmızı biçimler fonla bütünleşmiş olup daha açık bir ton değerinde algılanırken, figürün yeşil göğsünün üzerindeki aynı renkte olan biçimler daha net ve baskın görülmektedir.

Kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş figürün kolları, bir testini kulpları gibi betimlenmiştir. Kilimlerden alınan bu motifler, yarım boy portreyi tamamen kaplamış durumdadır. Bir portreyi anımsatan sadece figürün elleri/parmakları, alnı, burnu, yanağının iması ve gözlerinin biçimselliğidir. Ağız yapısının belli olmaması, seyircide ‘sanatçının konuşamadığı’ (sanatçının toplumun bir aydın kişisi olarak fikirlerini, gerçekleri söylemesi yerine susmak zorunda bırakıldığı) fikrini uyandırmaktadır. Belki de bu çalışmanın mesajı, bir sanatçının susturulmasıdır. Ya da metamorfozu hatırlatan sürekli değişim içinde hayatını sürdüren insanın tasviridir.

Şekil 9. Üçlü Portre, tuval üzerine yağlı boya, 55 x 75 cm, Țuculescu koleksiyonu



Kaynakça: COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

“Üçlü Portre” adlı resminde (şekil 9) sanatçı, üç figürü dış mekânda yan yana getirerek triptiği anımsatan bir kompozisyon kurmaktadır. Renklerin canlılığı formların tekrarı ve ritmik düzeni, sanatçının tutarlı tutumunu ortaya koymaktadır. Bu betimleme biçimi, hayal gücünün ürünü olmasının ötesinde, halk kültüründen kaynaklı olduğunu bir kere daha ortaya koymaktadır. Sanatçı, yalın renk kontrastı kullanarak, açık-koyu değer üzerine koyu-açık değerleri vurgulamak için formların etrafını düz ve zikzaklı çizgilerle çevrelemektedir. Bu yöntemle sanatçı hem zıtlık sağlamakta hem de beslendiği halk sanatının zenginliğini bir daha vurgulamaktadır.

Burada işlenen figürlerin kolları daha önceki otoportrede (şekil 8) olduğu gibidir. Sanatçı, figürlerinin kollarını halk sanatında var olan testilerin kulpları/sapları gibi yorumlamıştır. Figürlerin bu duruşu, yan yana diziliş şekli, eşitliği ve halk danslarını çağrıştırırken, halk mitolojisinde geçen belirli karakterlere gönderme de yapmaktadır. Örneğin grup oluşturan *Calușari* (*Calușari*, belirli Romen dini bayram ritüellerinde oynanan bir halk dansıdır.) ve *İele* (*İele*, Romen mitolojisinde dansları ile bilinen doğaüstü kadın varlıklardır.) adlı kahramanlar, halk mitolojisinde ve masallarında yer alan birlikte hareket eden varlıklardır. Diğer yandan tekrarlanan figürlerindeki formda sarı renk ile gençliği, kırmızı renk ile olgunluğu, koyu bir renkle de karamsarlık ve toprağı çağrıştırarak insanın hayat evrelerini hatırlatmaktadır.

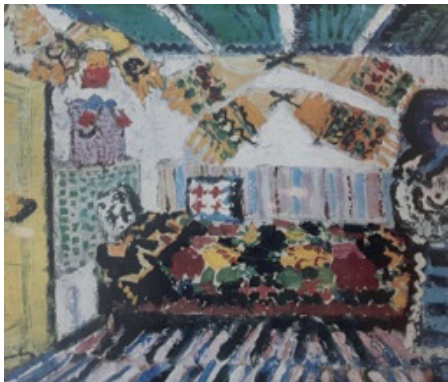
**Şekil 10.** Dedemin Portresi, tuval üzerine yağlı boya, 88,5 x 70,5 cm, Ţuculescu koleksiyonu



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Ţuculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974

Dedemin Portresi adlı çalışmasında (şekil 10) sezilen sıcak ve huzurlu atmosfer, sanatçının çocukluk dönemi ile kurduğu duygusal bağı hissettirmektedir. Birçok halk masallarına konu olan ermiş dede, çocuklara ve gençlere yol gösteren, problemlere çözüm bulan karakterdir. Âdeta ışık saçan gibi bir izlenim veren figürün etrafındaki sarı renk, ermişlik fikrini desteklemektedir. Kompozisyonun sol kısmında, portrenin burun hizasında bir ev görülmektedir. Ev, aile sıcaklığını yaşatan bir yer olarak insana en çok güven veren bir barınaktır. Figürün arkasındaki süslemeler, büyük olasılıkla sanatçının büyüdüğü ortamda bulunan yöresel objeler üzerindeki dekoratif elemanlardır. Belki de bu resmin aracılığı ile sanatçı kendini güvende hissettiği çocukluğunun özlemini ifade etmektedir.

**Şekil 11.** Köy Evi Enteryörü, tuval üzerine yağlı boya, 52 x 61,5 cm, Maria Baldovin koleksiyonu



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Ţuculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974

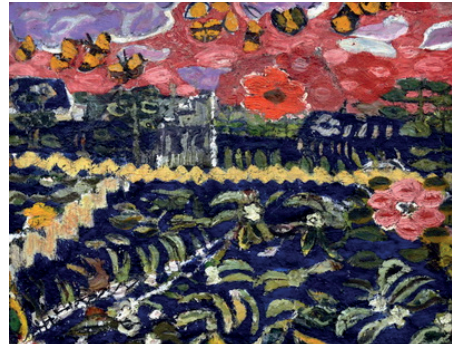
İç mekân konulu çalışmalarında sanatçı, sıradan köylerde var olan bir evin içini betimlemektedir. Bu örnekte (şekil 11) yerde bulunan kilimin çizgileri, tavanın mimari elemanları ile kompozisyonun çizgisel perspektifini desteklediği anlaşılmaktadır. Resmin sağ tarafında bulunan figür tasviri, dokusu ve yarım oluşu ile gerçekçi bir betimlemekten uzaklaşarak tamamen resmin kompozisyonunun işlevsel bir elemanı haline dönüşmektedir. Böylece resmin sağındaki yarım görülen figürün oluşturduğu doku ile resmin sol tarafındaki kapının düz/dokusuz alanı kompozisyona zıtlık kazandırsa da çalışmanın bütünlüğüne bakıldığında denge sağlamaktadır. Aynı şekilde resmin sağ ve sol kenarlarında bulunan iki dikey elemana, dokuya rağmen bir yatay eleman olarak sunulan yatak ve duvarda içinde dikey elemanların olduğu yatay biçimde bulunan kilim, kompozisyonun dengesini oluşturmaktadır.

**Şekil 12.** Bir Varmış Bir Yokmuş, tuval üzerine yağlı boya, 47,5 x 56 cm, Ţuculescu koleksiyonu



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Ţuculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974

**Şekil 13.** Mavi Tarla, karton üzerine yağlı boya



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Ţuculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974



“Bir Varmış Bir Yokmuş” adlı eserinde ise (şekil 12) masalımsı bir atmosfer içerisinde çiçekler arasında ve uçan kuşların eşliğinde yöresel kıyafet giymiş bir kadın, bir erkeğin elini tutmaktadır. Bir iç mekân gibi görülen biçim içerisinde bulunan iki kuşu andıran motif de yuvaya gönderme yapmaktadır. Böylece kadın-erkek ve yuva, ölüme rağmen seyirciye döngülerden oluşan sürekliliği ve devamlılığı sürdüren hayatı hatırlatmaktadır.

Resim biçimsel açıdan analiz edildiğinde doku oluşturan nokta, çizgi ve formlar kilim motiflerinden alınmıştır. Fransız Fov ressamları anımsatan çalışmanın renkleri ise, kilimlerdeki kök boyalarının canlılığını taşımaktadır. Renkli biçimlerin yan yana, arka arkaya veya üst üste dizilişi, resme dinamizm ve canlılık katmaktadır.

Sonuç olarak Țuculescu'nun resimlerinin konuları halk kültürü ile bağlantılı olduğu gibi, kompozisyonu oluşturan elemanlar da yöresel sanatta var olan dekoratif motiflerdir. Sanatçı, seramik, çömlek veya kilim desenlerinde yüzyıllarca kullanılan yöresel motifleri, düz veya zikzaklı çizgileri ve renk armonisini alıp kendi sanatına aktarmaktadır. Böylece İon Țuculescu kendine özgü bir ifade dili oluşturma çabası ile Romen resim sanatında yerel biçimlere plastik değer kazandıran ilk ressamdır.

#### 4.3.2. İon Țuculescu'nun Eserlerinde Romen Mit ve Halk Ritüellerinin İzleri

**Resim 14.** Bebekler- Bulutlar ve Kelebekler, tuval üzerine yağlı boya, 46,5 x 56 cm



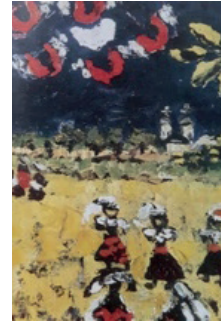
**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

**Şekil 15.** Kırdan Papatyalar, tuval üzerine yağlı boya, 46,5 x 55 cm, M. Al. Avramescu koleksiyonu



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

**Şekil 16.** Hasatta Kadınlar, tuval üzerine yağlı boya, 47 x 54,5 cm, M. Malita koleksiyonu



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

**Şekil 17.** Ormanda Köy Dansı, tuval üzerine yağlı boya, 47 x 55,5 cm, Köstence Sanat Müzesi



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

Romen mitolojisinde, halk şiir, efsane ve masallarında toplumun inandığı birçok cadı, peri veya kahraman karakterleri vardır. Bu figürler çoğu zaman Noel ritüellerinde maks olarak kullanılmış veya kilim, örtü, çömlek gibi halk sanatındaki objelerin üzerinde dekoratif motifler olarak tasvir edilmiştir. Yöresel kıyafet içinde betimlenmiş bu figürler masalımsı karakterler olarak görselleştirilmiş olsa da geleneksel dini bayramlarda, düğün ve vaftiz törenlerinde, halk ritüellerinde ve kutsal gün olarak sayılan pazar günlerinde folklorik dansları yapan sıradan köylüler de olabilir (resim 14, 15, 16, 17). Bu halk

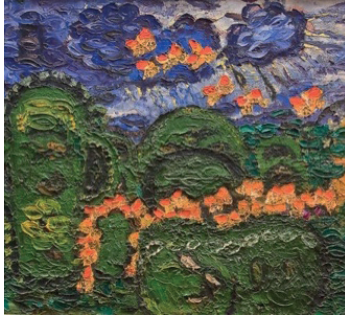
kültüründen gelen figürler tasvirleri, bütün kutlamalarda kullanılan testilerin üzerinde de bulunmaktadırlar.

**Şekil 18.** Dolaşan Kelebekler, tuval üzerine yağlı boya, 55,5 cm x 60,5 cm, J. Dragutescu koleksiyonu



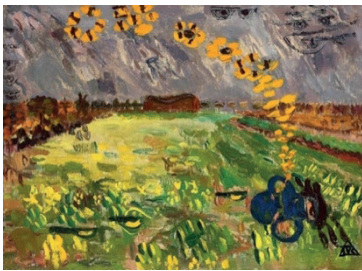
**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

**Şekil 19.** Kelebeklerin Dansı, 1957



**Kaynakça:** <https://www.wikiart.org/en/ion-tuculescu/butterfly-dance>

**Şekil 20.** Kelebeklerin Pınarı



**Kaynakça:** <https://g1b2i3.wordpress.com/alexandru-ciucurencu-pictor-roman/ion-tuculescu-19-mai-1910-27-iulie-1962-pictor-roman/>

Dolaşan Kelebekler, Kelebeklerin Dansı, Kelebeklerin Pınarı (şekil 18, 19, 20) adlı resimlerinde olduğu gibi daha birçok başka eserinde konuştuğu kelebeklerin renk, biçim ve anlam açısından sanatçı için önemli olduğu anlaşılmaktadır. Arkaik inanca göre kelebek, bir ruh olarak reenkarnasyonu temsil etmektedir. Çok eski bir Romen

halk efsanesinde şöyle anlatılmaktadır: “Önce sadece su ve karanlık varmış. Suyun üzerine küçük bir köpük parçasında bir kurtçuk ve bir kelebek yaşamış. Allah’ım! Kelebek kanatlarını dökerek öyle güzel bir insana dönüşmüş ki... Fakat kurtçuk siyah, kuyruklu ve boynuzlu başka bir yaratığa dönüşmüş.” (Evseev, 2001: 69)

**Şekil 21.** Kuzguncuklu Kış, tuval üzerine yağlı boya, 45,5 x 55 cm, M. A. Avramescu koleksiyonu



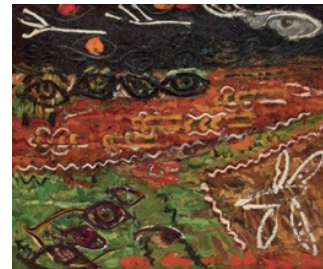
**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

**Şekil 22.** Genç, tuval üzerine yağlı boya, 51 x 60 cm, Țuculescu koleksiyonu



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

**Şekil 23.** Demiurg’un Gözleri



**Kaynakça:** <https://g1b2i3.wordpress.com/alexandru-ciucurencu-pictor-roman/ion-tuculescu-19-mai-1910-27-iulie-1962-pictor-roman/>

Sanatçı, insan biçiminde olan *anthropomorphic* (şekil 14, 15, 16, 17), bitki biçiminde *phytomorphic* (şekil 7, 8, 13) ve kelebek, kuş veya hayvanları tasvir eden *zoomorphic* formları (şekil 21, 22, 23) kullanarak, resmettiği her şeyle insan-doğa iliş-



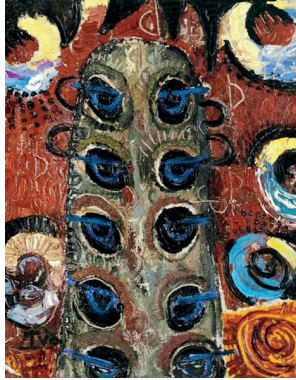
kisini hatırlatmayı belki de vurgulamayı amaçlamaktadır. Büyük bir olasılıkla Comarnescu'nun dediği gibi "bilim adamı gözü ile" canlıların dünyasını konu etmesine, yaptığı tıp ve biyoloji araştırmaları sebep olmuştur.

**Şekil 24.** Tavus Kuşu Tüyü, karton üzerine yağlı boya, 50 x 71 cm, Țuculescu koleksiyonu



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Țuculescu, Editura Meridiane, București, 1974

**Şekil 25.** Bakan Tavus Kuşları



**Kaynakça:** <https://www.wikiart.org/en/ion-tuculescu/butterfly-dance>

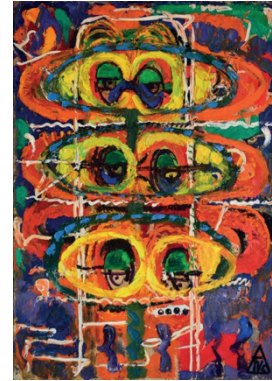
*Zoomorphic* formlar arasında Țuculescu'nun yapıtlarında en çok tekrarladığı form, tavus kuşunun kuyruğunu çağrıştıran biçimlerin olmasıdır (şekil 24, 25). Pers, Yunan veya Roma mitolojisinde önemli olduğu kadar Romen mitolojisinde de rolünü koruyan tavus kuşu, sanatçı için ilham kaynağı olmuştur.

Tavus kuşu, hayat ağacının *zoomorphic* hipostazıdır (biçimi/anlatımı). Birçok etnoloğa göre tavus kuşu, genç erkeklerle bağlantılı olan bir Romen mitinin uzantısıdır. Halk terapisinde veya aşk büyüünde de kullanılan tavus kuşunun tüyünde, insan psikolojisinde olan depresyon, kibir,

narsisizm gibi negatif etkiler yaratan çağrışımlar vardır. Hristiyan ikonografisinde aşağıya doğru sarkan tavus kuşunun kuyruğu, alçak gönüllülük gibi inançlı insanın doğru davranışını simgelenmektedir. (Evseev, 2001: 145)

Ancak birçok eserinin adlarından da anlaşıldığı gibi tavus kuşu motifi, kozmik anlamları için de sanatçı tarafından kullanılmıştır. Sanatçı, Demiurg'un Gözleri (şekil 23), Bakan Gözler, Takip Eder Gözler olarak adlandırdığı birçok resmindeki tavus kuşunun kuyruğunun üzerindeki form ve renk düzeni ile her yerde varlığını hissettiren Tanrı'ya gönderme de yapmaktadır. Halk inancında Tanrı ile eş değerde tutulan Demiurgos, önemli bir varlık olarak her şeye hâkim olan, insanları olumlu tarafa yönlendiren, yanlış davranışları yüzünden her şeyi yok edebilen bir güç anlamı taşımaktadır.

**Şekil 26.** Güneşler, kâğıt üzerine yağlı boya, 70 x 50 cm, Țuculescu koleksiyonu



**Kaynakça:** <http://www.muzeuldeartacraiova.ro/galeriadeartaromaneasca.html>

Çeşitli kompozisyonlarda tekrarlanan tavus kuşunun kuyruğunun üzerindeki gözü anımsatan biçimi, gözün manaları ile örtüştüğünde, seyircinin üzerine farklı etki bırakabilir. Göz, insanın en ekspresif organı olarak, gözlem eylemi ile (göz birini gözlüyorken, gözlenen kişi tedirginlik hissine kapılabilir) yarattığı tedirginliğe rağmen mitolojik anlamda bilgeliğin ve Yaratanın sembolü olunca iletmiş mesajın baskıcı değil ahlaki olma olasılığını güçlendirmektedir. Büyüleyici özelliklere sahip olan göz, güneş, ay ve ilahi âlemi temsil eder. Hristiyan inancına göre göz, taşıdığı bilge-aydınlanma-ışık kısaca ilahi/kutsal manaları ile Tanrının gözüdür. Göz tekrarlandığında, kendini göstermeyen, bu fiziksel dünyada

algılanılamayan ancak her şeyi görebilen mitolojik varlıklarla örtüşmektedir. Ayrıca Romen masallarında adı geçen bir kahramanın bir gözü gülerken diğeri ağlamaktadır. Böylece Țuculescu'nun eserlerinde yan yana bulunan fakat farklı ifade sergileyen gözlerin felsefi açıdan bir manası daha ortaya çıkmaktadır. Varoluşunun karşıt durumları. Başka deyişle farklı tasvir edilmiş çift gözler "*coincidentia oppositorum*" kavramı ile örtüşmektedir. (Evseev, 2001: 134) (*Coincidentia oppositorum*, karşıtların kesişimi, birlikteliği veya birliği (RUȘTI, Doina, Dictionar de Simboluri din Opera lui Mircea Eliade, Tritonic, București, 2005, s. 48), gibi derin anlamıyla dualite olma kavramıyla ilişkili olduğunu söyleyen merkezi diyalektiğin kategorisidir. Felsefeci Heraclitus (c.535-475 M.Ö.) ilk önerendir. *Coincidentia oppositorum* terimi, 1440 yılından beri kullanılarak rasyonel ve irrasyonel ötesi bir anlayışla Tanrı'nın sonsuzluğunun anlaşılabilmesi konseptini tanımlamaktadır. Rasyonel ile fiziksel dünya, irrasyonel ile ilahi metafizik dünya; gerçek ve gerçek olmayan arasındaki zıtlıkların örtüşmesi kast edilmektedir. XX. yüzyılda Mircea Eliade, bu terimi mitleri ve ritüelleri tanımlamak için kullanmıştı. İmmanuel Kant ve George Wilhelm Friedrich Hegel gibi birçok felsefeci ile birlikte Carl Jung da bu kavramı kullanmıştır.

"Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi" adlı kitabında Mircea Eliade, sayısız mit, ritüel ve mistik tecrübenin "zıtlıkların birliğini" veya "*coincidentia oppositorum*"u oluşturduğunu varsaymaktadır. (Eliade, 2003: 218, 236)

Sanatçı, gözler konulu dizisine *kara dönem* veya *sembolik-fantastik dönem* adını vermiştir. Bu yüzden sanatçının iç dünyasının fantastik inançlara dayandığı da söylenilebilir. Böylece İsmail Çețişli'in dediği gibi "Ekspresyonizm, yalnızlaşan aydın insanın ruh çılgılığıdır." (Çețişli, 2015: 129) Dinamik algılanan bu çalışmalar, sanatçının iç dünyasının sesinin görselliğidir.

#### 4.4. Totem Dönemi

Țuculescu'nun sanatsal hayatının 1952-1962 yılları arasındaki dönemi, Totem Dönemi olarak bilinmektedir. Bu dönemde sanatçı, folklorik dönemdeki ağırlıklı olarak kullandığı elemanları üst üste yerleştirerek toteme benzer formlar hali-

ne getirmiştir. Halk inancında totem benzeri bu direkler, en önemli sembollerden biridir.

Sanatçının doğduğu Oltenia bölgesinde pagan döneminden kalma bir gelenek olarak mezarın başına dikilen veya evlerinin çatısını destekleyen oyulmuş ahşap direklerde de bulunan üst üste yerleştirilmiş birim tekrarından oluşan bu totem benzeri biçimi, aynı bölgede yetişmiş olan heykeltıraş Constantin Brancuși de ünlü Targu-Jiu Heykel Grubu Anıtı'nda yer alan Sonsuz Kolon adlı heykelinde kullanmıştı. (Adı geçen Sonsuz Kolon, Romanyalı bir heykeltıraş olan Constantin Brancuși'nin (1876-1957) bütün hayatının özeti olan "Targu-Jiu Heykel Grubu Anıtı" adlı anıt eserinde yer alan heykellerinden biridir.) Bu yüzden sanat eleştirmenleri "Țuculescu, Romen folklorunu bütün sembol zenginliği ile gündeme getirmiştir." ve "Sanat için Brancuși heykelde halk kültüründen nasıl yararlandı ise, Țuculescu da resimde aynısını yapmıştır." ifadelerini kullanmışlardır. (Kessler ve diğ.leri, 2007: 58)

Şekil 27. Güneşte Ağaç/Gölgenin Bakışları



Kaynakça: <https://g1b2i3.wordpress.com/alexandru-ciu-curencu-pictor-roman/ion-tuculescu-19-mai-1910-27-iyulie-1962-pictor-roman/>



**Şekil 28.** Kırkların Bakışları, tuval üzerine yağlı boya, 53,5 x 61 cm, Ţuculescu koleksiyonu

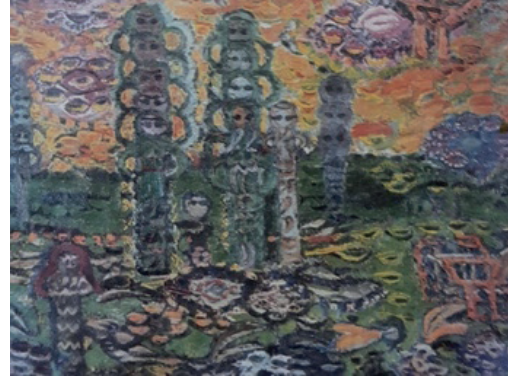


**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Ţuculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974

Sanat eleştirmenleri için önemli olan “Güneşte Ağaç/Gölgenin Bakışları” (resim 27) adlı eser, folklorik döneminden totem dönemine geçişi sağlayan bir yapıt olarak değerlendirilmiştir. Resimde baskın olarak görülen sarı ve yeşil renkler arasındaki ana eleman, küçük totemlerden oluşan bir ağaçtır. Bu ağacı oluşturan küçük totemler ise Üçlü Portre (şekil 9) adlı yapıtındaki insana gönderme yapan ve form olarak zaten halk sanatında var olan figürler biçimindedir. Bu yüzdendir ki ağacın, toplumu temsil ettiği fikrini uyandırması istenilmiştir. Ağacının gölgesi gibi duran yatay biçim ise, birçok gözden oluşan devrik/devrilmiş bir başka totem formudur. Devrik/devrilmiş biçim, güçsüzlük manasını hatırlatmaktadır.

Bir başka resminde (şekil 28) sanatçı benzer bir totem formunu yeşil gözlerden oluşan bir tarlaya yerleştirmiştir. Buradaki kırmızı olan totem tasviri, yarattığı çağrışımlara rağmen bir yandan yatay oluşu ile yıkımı hatırlatırken, diğer yandan da gözleri olmadan işlenilmiş olması seyirciye farklı mesajlar sunmaktadır. Sanatçı, totemin seyirciden uzak olduğu izlenimini vermek için kompozisyonun ön planını dans eden gözlerle doldurmuştur. Böylece doğanın gücünü çağrıştıran canlı yeşil gözler sayesinde totem kompozisyonu ikincil eleman durumuna düşerken, uzun süre seyredildiğinde bu totem dans eden bu gözler sayesinde uzaktaymış gibi algılanmaktadır.

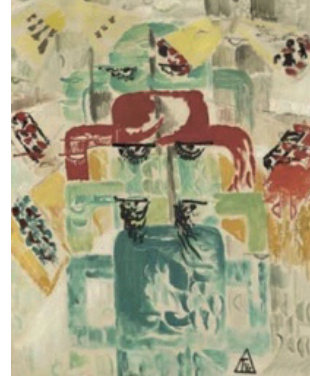
**Şekil 29.** Güneşin Batışı, tuval üzerine yağlı boya, 75 x 100 cm, Ţuculescu koleksiyonu



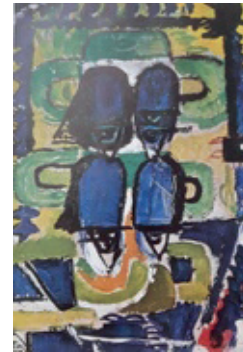
**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Ţuculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974

Güneşin Batışı adlı resminde (şekil 29) ise insan figürlerini çağrıştıran birimlerden oluşan totemler, artık huzur veren bir atmosfer içinde topraktan yükseliyormuş gibi bir izlenim bırakmaktadır.

**Şekil 30.** Nostalji, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 81 cm, 1957-1959



**Şekil 31.** ‘Son Resim’ adı ile bilinen, karton üzerine yağlı boya, 70 x 48,5 cm, 1962, Ţuculescu koleksiyonu



**Kaynakça:** COMARNESCU, Petru, Ţuculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974

Totem içerikli başka resimlerinin bütünlüğüne bakıldığında gözleyen gözler, görünmeyen bir varlığı hissettirdikleri için fantastik bir atmosferdedirler. Biçimsel ritim oluşturan formların tekrarı ise, resimlerinin ortak özelliklerindedir. Bazı totem konulu resimlerinde gökyüzü betimlenmemiş ise de yukarıya doğru devam eden hissi veren dikey form, Romen halk inancında var olan ve yükseltme ile eş değerde tutulan ruhsal gelişimi veya Tanrıya yükselişi anımsatmaktadır.

## 5. İON ȚUCULESCU'NUN RESİM SANATI ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ VE SON DÖNEMİNE AİT "PLASTİK VASİYETİM" ADLI BAŞYAPITI

1956 yılında İon Țuculescu, açtığı sergide defterine, sanat ile ilgili düşüncelerinde şunları yazmıştı: "Şimdi yaptığımı seyrederken Romen kilimlerini resmetmek istediğimi anlıyorum. Ancak sade/basit/sıradan insan varlığından, benzer gariplikte kuşlar ve kelebeklerden garip bir dünya oluşmuştu. Siyah gözlerinde var olan huzursuz anlamlarda, turuncu bir okyanusta kimi batmış kimi üst üste gelmiş kafalar/başlardan bir dünya oluşmuştu. İçindeki mantık, Romen kilimleri gibi berrak bir resme beni yönlendirmişti. İçindeki gizli ressam, başka bir şeyi hayal etmişti: Kozmik gizemi." (<http://www.ziua.ro/display.php?data=2008-05-16&id=237377>) "İnsanlara hayat dolu bir eser bırakmak istedim. Bütün üzüntülerimi, ruhumun huzursuzluklarını çiğnemek istedim. Ama yapamadım. Hayatın güzel, neşe ve mutluluk dolu olduğuna insanları ikna edebilmem için daha ne söyleyebilirim ki... Dürüst olmam gerekirse, günlük hayatımda artık mutluluğu yakalayamıyorum. Ben sadece sanat, resim ve en çok müzikte yaşıyorum. (...) Mantığım beni, Oltenia'nın güneşi gibi berrak bir resme doğru yönlendirdi. İçindeki gizli ressam, kozmik gizem gibi başka bir şeyi hayal etti... Yukarıya kadar çıkmam nasip olmadı." (<https://www.radioromaniacultural.ro/portret-ion-Țuculescu-unul-dintre-cei-mai-importanti-pictori-post-belici-romani/>)

Hayal dünyasını zengin olan Țuculescu bir keresinde zaman üzerine düşüncelerini de şöyle ifade etmişti: "Her insan kendi kumunu taşımaktadır. Bazı kum saatlerinde taneler büyük oldukları

için ağır akar. Bazen de kum incektir ve hızlı akar. Dolayısıyla zamanın, boşa harcanmaması gerekir. Kum saati, acımasızdır." (Comarnescu, 1974: 21) Böylece 1962 yılında sanatçı rahatsızlanıp hastaneye yatınca sanatsal çalışmalarına ara vermek zorunda kalmıştı. Eve dönmesi için doktorları ikna ettikten sonra "Plastik Vasiyetim" adlı eserini gerçekleştirmişti. Bu eser, Țuculescu'nun bütün sanatını özetleyen bir başyapıttır. Ölmeden önce üç gün içerisinde tamamlanan bu yapıt, iyilik ve kötülük arasındaki çatışmanın görselleştirmiş halidir.

Eşinin ifadesine göre sanatçı, "üç gün vasiyetini oluşturmak için doktorlardan izin istemişti. Kimse ne demek istediğini anlamamıştı. Üç gün üzerine çalıştığı 3 x 1,40 m boyutundaki bu resmi "Plastik Vasiyetim" (Eserin reproduksiyonu bulunamadığı için konulamamıştır.) olarak adlandırmıştır. Muazzam bir iştir. İyilik ve kötülük arasındaki savaşın görselidir. Kötülüğü, siyahlar içinde yatay olarak iyiliği ise zafer kazanmış olarak betimlemiştir." Sonra: "Ben, Romen toplumuna vasiyetimi bıraktım." diyerek hayata veda eder. (<http://www.ziua.ro/display.php?data=2008-05-16&id=237377>)

## 6. SONUÇ

İon Țuculescu, Romen resim sanatına önemli katkılar sağlamış dünyaca tanınan bir ressamdır. Dışavurumcu eğilim gösteren sanatçı, tutkulu bir biçimde halk sanatından motifleri yorumlayarak bazen masalımsı, bazen de gizemli, fantastik veya dramatik temaları işleyerek çalışmalarını yapmıştır. Bazı resimlerinde canlı varlıklar yer alırken, bazı resimlerinde hiç figüratif ize rastlanmamaktadır. Bu çalışmalarında ümitli ya da karamsar ruh hali okunurken sanatçının fantastik bir dünyayı, doğüstü bir varlığı aradığı, onunla bağ kurmak istediği ve böylece soyut bir kavramı görselleştirmeye çalıştığı hissedilmektedir.

Sanatçının, hayatı boyunca mesleği gereği yerine göre mikroskopla inceleyen bir biyolog uzmanı, bir bilim adamı, savaş sırasında yaralanmış askerlere bakan bir doktor olmasının yanında, büyük ressamların eserlerini araştıran, halk sanatından beslenen bir sanatçı olarak da son nefesine kadar çalışmalarını sürdürmüş otodi-



dakt bir ressam olduğu bilinmektedir. Romen resim sanatının geleneğini bilen ve uygulayan bir ressam olarak, ekspresyonist yaklaşımıyla, uyguladığı fırça darbeleri ile, kullandığı renkler, formlar ve formları çevreleyen zikzaklı çizgiler ve noktaları ile, yarattığı gizemli atmosferle diğer ressamlardan ayrılmaktadır. Sanatçı, dışavurumcu tavrı ve yarattığı fantastik dünya ile Romen resim sanatını figüratif kalıpların dışına taşımıştır. II Dünya Savaşı sonrası bütün modernleşme ve yeniliklere rağmen Romen folklorunun özelliklerini, yöresel motiflerini ve bütün mitolojik sembol zenginliğini yorumlayarak ve yeniden biçimlendirerek halk sanatının günümüzde kalmasını sağlamıştır. Modern sanatın yöntemlerini kullanarak folklorik üslupta *primitif* sayılabilen bir resim yaratmıştır. Bunu sanat eleştirmenleri bir çeşit neo-primitivizm olarak değerlendirmişlerdir. Kullandığı ifade yöntemi, *arkaik dil* olarak da adlandırılabilir. Sanatçı, bu arkaik dile dışavurumcu bir eğilimle kendi yorumunu katarak halk sanatının modern olabileceğini ve günümüz sanatçıları içinde önemli bir kaynak teşkil edeceğini göstermiştir.

İon Ţuculescu, folklorla dönmekle aslında doğaya dönmüş; folkloru yorumlamakla Romen kültürünü, geleneğini ve inançlarını da görselleştirmiştir. Böylece sanat aracılığı ile kültürel değerlerini bugüne aktararak gelecek nesillere de ulaştırmayı amaçlamıştır. Sanat eleştirmenlerinin değerlendirmelerine göre Constantin Brancuşi'nin Romen sanatında yeri ne kadar önemliyse, İon Ţuculescu'nunki de aynıdır. Resim sanatındaki özgün sanatçılardan biri olarak Romen resim sanatında nadir görülen bir örnek sanatçıdır. Kendi yeteneğini keşfedip kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçı olmasının yanında, nadir rastlanan bir örnek olarak, benzeri böyle bir sanatçının oluşması çok zor gibi görülmektedir. İon Ţuculescu, Romen resim sanatının geleneğinden yola çıkmış olmasına rağmen zaman içerisinde bu geleneğin sınırlarını aşmış bugünkü Romen resim sanatının geleneğine aykırı düşen bir ressam olarak da bilinmektedir. Böylece Ţuculescu, halk sanatından beslenerek kendine özgü bir üslupla daha önce Romen resim sanatında işlenmemiş yeni bir ifade dili oluşturarak bu sanatının elemanlarına plastik değer kazandıran bir sanatçı olmuştur.

## Notlar

<sup>1</sup>BURKE, Peter, Yeniçağ Başında Avrupa Halk Sanatı, İmge Kitapevi, Ankara, 1995, s. 25.

<sup>2</sup>[http://bmim.muzeulbucurestiului.ro/fisiere/23-Bucuresti-Materiale-de-Istorie-si-Muzeografie-XXIII-2009\\_303.pdf](http://bmim.muzeulbucurestiului.ro/fisiere/23-Bucuresti-Materiale-de-Istorie-si-Muzeografie-XXIII-2009_303.pdf)

<sup>3</sup>ÇETİŞLİ, İsmail, Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, AkÇağ, 16. Baskı, Ankara, 2015, s. 76.

<sup>4</sup>ENE, Camelia, Pictura Romaneasca Întoarcerea la Tradiție, Patrimoniul, Muzeul Municipiului București - XXIII, s. 317, [www.muzeulbucurestiului.ro/](http://www.muzeulbucurestiului.ro/) [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)

<sup>5</sup>BURKE, Peter, Yeniçağ Başında Avrupa Halk Sanatı, İmge Kitapevi, Ankara, 1995, s. 27.

<sup>6</sup>ÖZBAY, Dalila, Constantin Brancuşi'de Doğa ve İnsan Etkileşimi ve Evrenin Dört Maddesi (Anâsır-ı Erbaa), International Journal of Troy Art and Design, Temmuz 2021, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, s. 34.

<sup>7</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culorile Avangardei Arta in Romania, İntitulul Cultural Roman, București, 2007, 11.

<sup>8</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culorile Avangardei Arta in Romania, İntitulul Cultural Roman, București, 2007, 12.

<sup>9</sup>TUNALI, İsmail, Tarihsel Değişme ve Süreklilik, Cumhuriyet Gazetesi, 21 Ekim 1973, s. 6.

<sup>10</sup>İSKENDER, Kemal, Cumhuriyet Türkiye'sinde Sanat ve Estetik, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, cilt. 7, İstanbul, 1983, s. 1757.

<sup>11</sup>ÖZBAY, Dalila, XX. Yüzyılda Türk ve Romen Resim Sanatlarının Gelişme ve Biçimlenme Süreçlerinin Karşılaştırılması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2009, Sanatta Yeterlik, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

<sup>12</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culorile Avangardei Arta in Romania, İntitulul Cultural Roman, București, 2007, 56.

<sup>13</sup>ÖZBAY, Dalila, XX. Yüzyılda Türk ve Romen Resim Sanatlarının Gelişme ve Biçimlenme Süreçlerinin Karşılaştırılması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2009, Sanatta Yeterlik, İstanbul.

<sup>14</sup>ARTUN, Erman, Halk Kültüründe Değişimin Toplum Etkisi ve Sonuçları, s. 3. / [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun\\_halk\\_degisim.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_halk_degisim.pdf)

<sup>15</sup>[http://bmim.muzeulbucurestiului.ro/fisiere/23-Bucuresti-Materiale-de-Istorie-si-Muzeografie-XXIII-2009\\_303.pdf](http://bmim.muzeulbucurestiului.ro/fisiere/23-Bucuresti-Materiale-de-Istorie-si-Muzeografie-XXIII-2009_303.pdf)

<sup>16</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culo­rile Avangardei Arta in Romania, İntitutul Cultural Roman, Bucureşti, 2007, 56-60.

<sup>17</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culo­rile Avangardei Arta in Romania, İntitutul Cultural Roman, Bucureşti, 2007, 12.

<sup>18</sup>(Misiunea Culturala a Studentimii Romaneşti, Cuvantul Studentesc, I, 1 Ocak 1935) (ENE, Camelia, Pictura Romaneasca İntoarcerea la Traditie, Patrimoni­u, Muzeul Municipiului Bucureşti - XXIII, s. 307 - 318, [www.muzeulbucurestiului.ro](http://www.muzeulbucurestiului.ro) / [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro))

<sup>19</sup>ENE, Camelia, Pictura Romaneasca İntoarcerea la Traditie, Patrimoni­u, Muzeul Municipiului Bucureşti-XXIII, s. 307-318, [www.muzeulbucurestiului.ro](http://www.muzeulbucurestiului.ro) / [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro) "Geçmişin Değerlerine Tutku" (Petru Comarnescu, s. 309)

<sup>20</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culo­rile Avangardei Arta in Romania, İntitutul Cultural Roman, Bucureşti, 2007, 8.

<sup>21</sup>GRECEANU, Olga, Specificul National in Pictura, Tiparul 'Cartea Romaneasca', Bucureşti, s. 4.

<sup>22</sup>VLAD, Laurentiu, İmagini ale İdentitatii Nationale: Romania şi Expozitiile Universale de la Paris, 1867-1937, Editura Meridiane, Bucureşti, 2001, s. 40) (Came­lia Ene, Pictura Romaneasca İntoarcerea la Traditie, Patrimoni­u, Muzeul Municipiului Bucureşti-XXIII, s. 307-318, [www.muzeulbucurestiului.ro](http://www.muzeulbucurestiului.ro) / [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro))

<sup>23</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culo­rile Avangardei Arta in Romania, İntitutul Cultural Roman, Bucureşti, 2007, 56-60.

<sup>24</sup>GRECEANU, Olga -sesli kayıt- ENE, Camelia, Pic­tura Romaneasca İntoarcerea la Traditie, Patrimoni­u, Muzeul Municipiului Bucureşti-XXIII, s. 307-315, s. 311, [www.muzeulbucurestiului.ro](http://www.muzeulbucurestiului.ro) / [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro))

<sup>25</sup>COMARNESCU, Petru, Ŧuculescu, Editura Meridia­ne, Bucureşti, 1974, s. 6.

<sup>26</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culo­rile Avangardei Arta in Romania, İntitutul Cultural Roman, Bucureşti, 2007, 58.

<sup>27</sup>COMARNESCU, Petru, Ŧuculescu, Editura Meridia­ne, Bucureşti, 1974, s. 6.

<sup>28</sup>COMARNESCU, Petru, Ŧuculescu, Editura Meridia­ne, Bucureşti, 1974, s. 6.

<sup>29</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culo­rile Avangardei Arta in Romania, İntitutul Cultural Roman,

Bucureşti, 2007, 56.

<sup>30</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra, VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana, Culo­rile Avangardei Arta in Romania, İntitutul Cultural Roman, Bucureşti, 2007, 57.

<sup>31</sup>ÇETİŞLİ, İsmail, Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, AkÇağ, 16. Baskı, Ankara, 2015, s. 129.

<sup>32</sup>EVSEEV, İvan, Dictionar de Simboluri şi Arhietipuri Culturale, Editura Amarcord, Timişoara, 2001, s. 69.

<sup>33</sup>EVSEEV, İvan, Dictionar de Simboluri şi Arhietipuri Culturale, Editura Amarcord, Timişoara, 2001, s. 145.

<sup>34</sup>EVSEEV, İvan, Dictionar de Simboluri şi Arhietipuri Culturale, Editura Amarcord, Timişoara, 2001, s. 134.

<sup>35</sup>ELİADE, Mircea, Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi, Cilt III, Kabalcı, İstanbul, 2003, s. 218, 236.

<sup>36</sup>ÇETİŞLİ, İsmail, Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, AkÇağ, 16. Baskı, Ankara, 2015, s. 129.

<sup>37</sup>KESSLER, Erwin; DREPTU, Ruxandra; VIDA, Gheorghe; VIDA, Mariana; VLASIU, İoana; Culo­rile Avangardei Arta in Romania, İntitutul Cultural Roman, Bucureşti, 2007, 58.

<sup>38</sup><http://www.ziua.ro/display.php?data=2008-05-16&id=237377>

<sup>39</sup><https://www.radioromaniacultural.ro/portret-ion-Ŧuculescu-unul-dintre-cei-mai-importanti-pictori-postbelici-romani/>

<sup>40</sup>COMĂRNESCU, Petru, İon Ŧuculescu, Meridiane, Bucureşti, 1974, s. 21.

<sup>41</sup><http://www.ziua.ro/display.php?data=2008-05-16&id=237377>

## KAYNAKÇA

ARTUN, E. Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları, s. 3. / [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun\\_halk\\_degisim.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_halk_degisim.pdf) [Erişim Tarihi: 16/11/2022].

BURKE, P. (1995). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Sanatı*, Çeviren: G. Aksan. Ankara: İmge Kitapevi, ISBN: 975-533-121-2.

CARNECİ, M. (1984). *Ŧuculescu*, Bucureşti: Editura Meridiane.

COMARNESCU, P. (1967). *İon Ŧuculescu*, Bucureşti: Editura Meridiane.

ÇETİŞLİ, İ. (2015). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, An-

kara: Akçağ, 16. Baskı, ISBN: 978-975-338-360-8.

DAVIDESCU, C. (1988). *Țuculescu*, Craiova: Editura Scrisul Romanesc.

EVSEEV, İ. (2001). *Dictionar de Simboluri și Arhietipuri Culturale*, Timișoara: Editura Amarcord, ISBN: 973-8208-07-6.

GRECEANU, O. (1937). *Specificul National in Pictura*, București: Tiparul "Cartea Romaneasca".

KESSLER, E. & DREPTU, R. & VIDA, G. & VIDA, M. & VLASIU, İ. (2007). *Culorile Avangardei Arta in Romania*, București: Institutul Cultural Roman, ISBN: 978-973-577-528-5.

Ene, C. (tarih yok). Pictura Romaneasca Întoarcerea la Tradiție, Patrimoniul, Muzeul Municipiului București-XXIII, s. 307-318, s. 307, [www.muzeulbucurestiului.ro](http://www.muzeulbucurestiului.ro) / [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro) [Erişim Tarihi: 16/11/2022].

İSKENDER, K. (1983). Cumhuriyet Türkiye'sinde Sanat ve Estetik, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, cilt. 7, İstanbul.

MORARU, M. (2016). Sa Calc Peste Toate Tristetile Mele. Literatura de Azi, Tevista online culturala și știintifica, <https://www.literaturadeazi.ro/panoramice/sa-calc-pesto-toate-tristetile> [Erişim Tarihi: 16/11/2022].

ÖZBAY, D. (2009). XX. Yüzyılda Türk ve Romen Resim Sanatlarının Gelişme ve Biçimlenme Süreçlerinin Karşılaştırılması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2009, Sanatta Yeterlik, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

ÖZBAY, D. (2021). Constantin Brancuși'de Doğa ve İnsan Etkileşimi ve Evrenin Dört Maddesi (Anâsır-ı Erbaa), *International Journal of Troy Art and Design*, Cilt 1 (Özel sayı), 30-47.

TUNALI, İ. (21 Ekim 1973). Tarihsel Değişme ve Süreklilik, Cumhuriyet Gazetesi.

VLAD, L. (2001). *Imagini ale Identitatii Nationale: Romania și Expozițiile Universale de la Paris-1867-1937*, București: Editura Meridiane.

<http://www.ziua.ro/display.php?data=2008-05-16&id=237377> [Erişim Tarihi: 16/11/2022].