

20. YÜZYILDA KAŞKAYLI BİR BOZKIR RESSAMI: BİJAN BAHADORİ KEŞKULİ

A STEPPE PAINTER FROM KASHKAY IN THE 20TH CENTURY: BIJAN BAHADORI KASHKULI

Abdurrahim Ayğın*, Aligholi Mardani**

Öz

Bu çalışma İran coğrafyasının kadim Türk topluluklarından biri olan *Kaşkaylara* mensup ressam Bijan Bahadori Keşkuli'nin sanat anlayışına odaklanmıştır. *Kaşkaylar* atalarından devraldıkları sözlü mirası, el sanatlarını, inanç biçimlerini, töre ve geleneklerini modern zamanlara kadar taşımışlardır. *Kaşkay* kültürünün bu yalın hali özellikle antropologların dikkatini çekmiş ve bu konuda araştırmalar yapmışlardır. Fakat eserleri bugün İran ve Avrupa'nın farklı müze ve özel koleksiyonlarında yer alan ressam Bijan Bahadori hakkında herhangi bir müstakil çalışma yapılmamış ve antropolojik çalışmalarda da eserlerine değinilmemiştir. Bijan Bahadori Keşkûlî'nin bütün eserleri kendi kültürüne ait belge niteliği taşıyan çalışmalardır. 1970'lerden sonra hızla değişen ve modernleşmeye başlayan Kaşkayların geleneksel sosyal yapısına dair birçok unsuru kaydetmeyi başarmıştır. *Kaşkay* kültürü, gelenekleri, ritüelleri, merasimleri ve göçebe yaşam pratikleri resimlerinin ana temalarındandır. Çok iyi bir gözlemci olarak yaşadığı coğrafyayı, doğayı, insanları, hayvanları, el sanatı üretimlerini kendine özgü bezemeci bir üslupla resimlerine yansıtmıştır. Bu çalışma kapsamında, sanatçının İran Meshkin Fam Müzesi'ndeki eserleri ile oğlu Siroos Bahadori'nin koleksiyonunda bulunan eserler betimleyici bir perspektifle incelenmiştir. Sanatçının incelenen eserleri çerçevesinde belirli başlıklar altında estetik anlayışının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bijan Bahadori, Kaşkay, Sanat Antropolojisi, Şamanizm, Göçebe Sanatı.

Abstract

This study focuses on the artistic understanding of Bijan Bahadori Keşkûlî, a member of the *Kashkai* tribe, one of the ancient Turkish communities of the Iranian geography. The *Kashkays* carried the oral heritage, handicrafts, belief styles, customs and traditions they inherited from their ancestors to modern times. This plain state of the *Kashkay* culture especially attracted the attention of anthropologists and they conducted research on this subject. However, no independent work has been done about the painter Bijan Bahadori, whose works are in different museums and private collections in Iran and Europe today, and her works are almost not mentioned in anthropological studies. All of Bijan Bahadori Keşkûlî's paintings are works that have the quality of documents belonging to his own culture. He recorded many elements of the traditional social structure of the Kaşkays, who changed rapidly and started to modernize after the 1970s. *Kashkay* culture, traditions, rituals, ceremonies and nomadic life practices are the main themes of his paintings. As a very good observer, he reflected the geography, nature, people, animals and handicraft productions in his paintings with a unique ornamental style. In this study, the artist's aesthetic understanding was evaluated and his paintings were examined with a descriptive perspective.

Keywords: Bijan Bahadori, Kashkay, Anthropology of Art, Shamanism, Nomadic art.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 25.03.2023 - Kabul tarihi: 12.06.2023.

* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, aaygan@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1717-021X>.

** Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, sirnakarta@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6753-7812>.

1. Giriş

Geleneksel Kaşkay kültürü içinde yaşamını sürdürmüş olan Bijan Bahadori Keşkûlî, sanat hayatı boyunca bu kültürün saf ve yalın halini resimlerine aktarmayı bir amaç edinmiştir. Sanatçının eserlerinin çözümlenebilmesi için öncelikle Kaşkay kültürüne kısaca değinmek ve ardından kendisiyle ilgili müstakil bir çalışma bulunmadığından sanatçının yaşamı hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Kaşkaylar İran'ın Fars eyaletinde 1970'lere kadar göçebe yaşamını sürdüren İran'ın simgesel Türk topluluklarından. Kaşkaylar hakkında 18. yüzyıl öncesine dair net bilgiler yoktur. Kaşkay isminin nereden türediği, topluluğun nasıl ortaya çıktığı ve kökenleri, halen tartışma konusudur. Bununla birlikte Kaşkayların 9 ve 10. yüzyıllarda Orta Asya'dan ön Asya'ya göç eden Türk toplulukları arasında yer aldığı, Selçuklu, İlhanlı, Timurlu, Safevi ve Kaçar dönemlerinde İran'ın güney kesimlerinde varlıklarını sürdürdükleri düşünülmektedir (Beck, 2014:18; Huang, 2009:10; Kiyani, 1992:165, 2014:8; Sümer, 2002:21; Yanar, 2016:154). Menuçehr Kiyani'ye göre Kaşkay coğrafyasının idari açıdan il statüsü kazanması Safeviler dönemine tekabül etmektedir (Kiyani, 1992:149, 2014:8). Tipik Orta Asya bozkır Türkleri gibi konar göçer olan ve hayvancılıkla uğraşan Kaşkaylar, farklı aşiretlerden oluşmaktadır. Aşiretlerin geleneksel kuralları, yazılı olmayan normları ile örf ve adetleri Kaşkay kimliğini çağdaş dönemlere kadar diri tutan unsurlar olmuştur. Fakat 1970'lerden sonra İran'ın kentleşmeyi teşvik eden politikaları ile siyasi birtakım sebepler neticesinde aşiretlerin geleneksel yapısı bozulmaya başlamıştır (Beck, 2014:19).

Kaşkayların geleneksel aşiret yapısı, ritüelleri ve kültürünün değişik katmanlarının yalınlığı araştırmacıların dikkatini çekmiş ve bu kültürle ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Lois Beck'in *Nomads in Postrevolutionary Iran: The Qashqa'i in an era of change* adlı kitabı İran devriminden sonra Kaşkaylarda meydana gelen kültürel değişimlere odaklanan sosyo antropolojik bir çalışmadır. Beck, eserinde Kaşkayların kültürel dinamiklerini ayrıntılarıyla incelemiştir. Bu yönüyle Kaşkayları konu edinen kapsamlı çalışmaların başında gelmektedir. Muhammed Behmen Beigi'nin *My Buhara, Mysticism ve Sunnah* eserleri Kaşkay kültürünü bütüncül olarak tanıtan kayda değer çalışmalardandır. Menuçehr Kiyani'nin *Siyah Çadırhâ ile Şakayık Aşkıyla Göç* ismiyle çevrilen eserleri Kaşkay kültürünü yansıtan diğer eserlerdendir. Kiyani

çalışmalarında Kaşkayların sosyo-kültürel yaşamının yanı sıra halı, kilim ve cacim gibi sanata konu olabilecek maddi kültür varlıklarını da ele almıştır.

Kaşkay kültürüyle ilgili çalışmalarda geleneksel el sanatlarına değinilmiş olmasına karşın bu kültürün içerisinde yetişmiş ve sanatını bir kimlik ve aidiyet üzerine inşa etmiş olan Bijan Bahadori Keşkülî'nin sanatı ve resimleri göz ardı edilmiştir. Antropologların geleneksel mirasını yalın biçimde koruyarak modern zamanlara kadar taşıyan doğulu bir aşiret konfederasyonunu inceleme konusu yapmaları şaşırtıcı değildir. Fakat Oryantalist güdülenmeyle başlayan bu araştırmalarda yerel kültürlerin sanatı müstakil bir araştırma konusu olarak değer görmemiş olmalıdır.

Kaşkay ressamı Bijan Bahadori, Fars eyaletinin batısındaki Mamasani şehrinde 1928 yılında doğmuş, 2015 yılında vefat etmiştir. 1950 sonrası İran Türkleri aidiyetlerine bağlılığın bir gereği olarak kabile ve aşiret adlarını unvan olarak sıklıkla kullandıklarından (Barth, 1961:131; Beck, 2014:34) Bijan Bahadori, Keşkülî unvanıyla anılmıştır. Bir sanat eğitimi almayan Bahadori, üretkenliği, yaratıcılığı ve kişisel ifade tarzıyla İran sanat camiasını etkilemiştir. Onun resme olan ilgisi henüz çocukluk döneminde kabilenin küçük bir üyesiiken içgüdüsel olarak başlamıştır. Malzemelere ulaşmanın zorluğu nedeniyle sanatının erken evrelerinde kabile yaşamından aldığı tecrübeler ve el becerileriyle malzemesini kendi üretmiştir. Kaşkay kabilesinde başta el dokumacılığı, ahşap oyma ve taş tasarımı gibi sanatlar miras olarak atalardan gelen kültürel birikimlendendi. Bu sanatlar Bahadori'nin el ustalığını ve hayal dünyasını etkilemiş olmalıdır.

Bahadori hakkında 2015 yılında yapılmış bir belgesel sanatçı hakkında günümüze ulaşan yegâne kayıttır. Belgeselde kendi anlatımıyla sanat yaşamını şöyle özetlemiştir:

...Çocukluğumdan itibaren resim yapmaya ilgilidim. Hatırladığım kadarıyla çocuklarla birlikte hayvan otlatmaya giderken taşlar üzerine kuş, at, deve gibi hayvan resimleri yapardım. Resim yapmak için malzemem yoktu. Aşiretimizin yaşadığı bölgeye şehirden satıcılar gelirdi. Onların satmış oldukları şeker külahlarının çevresini saran mavi ve beyaz renkli kâğıtlar ilk çizim malzemem oldu. Bir gün aşirete gelen satıcıların ellerinde kurşun kalem gördüm ve kaleme meraklı gözlerle baktım. O sırada satıcı bunu fark etti ve kalemi bana doğru fırlattı. Sevinçle kalemi aldım ve arkadaşlarımla yanına gittim. İlk kalemle çizimim böyle başladı (http 2).

Gençlik dönemlerinin sonlarında aşiretin yaşlı bilgisi Elias Khan onun yeteneklerinin farkına vardı. O dönem İran'da Rusya'nın ideolojik yayılmacılığını önlemek amacıyla Amerika

kökenli Truman doktrini kapsamında eğitimler verilmekteydi. Truman doktrininin nihai hedefi köylü ve göçebe topluları kapitalizmle uyumlu hale getirmek için şehirleşmeyi sağlamaktı. II. Dünya savaşı sonrası başlayan soğuk savaş döneminde İranlı entelektüel Muhammed Behmen Beigi öncülüğünde bu eğitimler göçebe topluluklarına da uzanmıştır (Http1). Bijan Bahadori de bu eğitimlere katılmış yeteneklerine göre resim ve kaligrafi dersleri almıştır. Fakat Bahadori modernizasyonun olumsuzlukları karşısında durmuş ve doğumundan itibaren içinde bulunduğu Kaşkay kültür ve geleneklerine bağlı bir sanatçı olmuştur. Kaşkay'ın doğası ve iklimi onun sanatsal belleğinde yer edinmiştir. Rüzgâr ressamı anlamına gelen "Nakkâş-ı Bâd" lakabı onun sanatında doğanın ne derece etkili olduğunu kanıttır. Zaman içerisinde Kaşkay coğrafyasında kentleşmeye bağlı olarak gerçekleştirilen alt yapı çalışmalarının, sanayileşmenin geleneksel kimliğe zarar verdiğini düşünüyordu. Sanayileşmenin artmasıyla endüstriyel görsellerin istilasını görüyor ve rahatsızlık duyuyordu. Fakat bu durum onun sanatında gelenek ile modern arasında bir ayrımın belirginleşmesini sağlamış ve geleneksel görsel kültürü sahiplenmesi yönünde bir bilinç geliştirmesine katkı sunmuştur.

Bijan Bahadori'nin resimleri birçok açıdan sanat tarihi araştırmaları için özel bir değere sahiptir. Resimlerine odaklanılan bu çalışma onun sanat anlayışının kavranmasına ve Kaşkay kültürünün bilinmeyen yönlerinin ortaya çıkarılmasına katkı sağlayacaktır. Çünkü Bahadorî, çağdaş dünyada kendi kültürünü tematik çeşitlilikle yansıtan nadir sanatçılardandır.

Sanatçının eserlerinin bir bölümü oğlu Siroos Bahadori'nin kişisel koleksiyonunda bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Şiraz Meshkin Fam Müzesi'nde sanatçı için ayrı bir sergi salonu içerisinde sanatçının eserleri sergilenmektedir. Bu çalışma kapsamında oğlu Siroos Bahadori'nin koleksiyonu ile Şiraz Meshkin Fam Müzesi'nde bulunan eserler incelenmiş ve bunun sonucunda bir çalışma yöntemi belirlenmiştir. Sanatçı hakkında daha önce bir çalışma yapılmadığından temel amaç sanatçının tanıtılması ve eserlerinin hangi başlıklarda incelenebileceğine dair bir taslak oluşturulmasıdır. Bu çerçevede dört temel başlık ortaya çıkmıştır:

1. Bijan Bahadori'nin resimlerinde üslup
2. Bijan Bahadori'nin resimlerinde geleneksel göçebe Kaşkay kültürünün yansımaları
3. Bijan Bahadori'nin eserlerinde coğrafya, doğa ve iklim

4. Bijan Bahadori'nin eserlerinde kadim Türk inanışlarının ve Şamanizmin İzleri

2. Bijan Bahadori'nin Resimlerinde Üslup

Bijan Bahadori, herhangi bir resim eğitimi almamış 20. yüzyılın İranlı ressamlarından. Sanat yaşamının temel öznesi olan Kaşkay kabilesini bir etnolog ciddiyetiyle ele almıştır. Yaşadığı kabilenin coğrafyası ve yaşam biçimleri resim konularının belirlenmesinde belirleyici olduğu gibi üslubunu da şekillendirmiştir.

Sanatçının resimlerinde ilk olarak göze çarpan canlı ve parlak renkler aslında salt estetik bir tercih değil, Kaşkay coğrafyasının ve kültürünün renkli olmasıyla ilgilidir. Baharla birlikte açan rengarenk çiçekler, farklı renkteki tepelikler ve doğanın türlü renklerinin yanı sıra kabilenin kilim, cacim ve gebbe adı verilen etnografik ürünlerindeki canlı ve parlak renkler Bahadori'nin resimlerine yansımıştır.

Bahadori'nin renklerdeki canlılığı anlatım tarzında da görülmektedir. Özellikle düğün törenlerindeki danslarda izleyiciye aktardığı ritim duygusu ve hareketli kompozisyonlar onun resim dilinin karakteristik özelliklerindedir. Sanatçı düğün merasimlerinde dans eden kadınlar temasını birden çok resimde ele almıştır. Bu resimlerde figürlerin mendil sallamaları, kıvrak ve yer yer senkronize hareketleri danslardaki canlılığı izleyiciye yansıtmaktadır. Fakat hepsinden öte dikkat çeken unsur, Bahadori'nin bu ifade biçimini bir görev bilinciyle tercih etmiş olmasıdır. Çünkü kalabalık kompozisyonlu bu resimlerdeki figürler danstaki etkinliğine göre kişiselleştirilmiş hareketlerle ve farklı profillerden betimlenmiştir. Sanatçı aynı temayı işleyen farklı resimlerinin her birinde ayrı bir dans türünü tercih ederek Kaşkay folklorunu eğitici bir anlatım diliyle izleyiciye sunmuştur (Görsel 1).



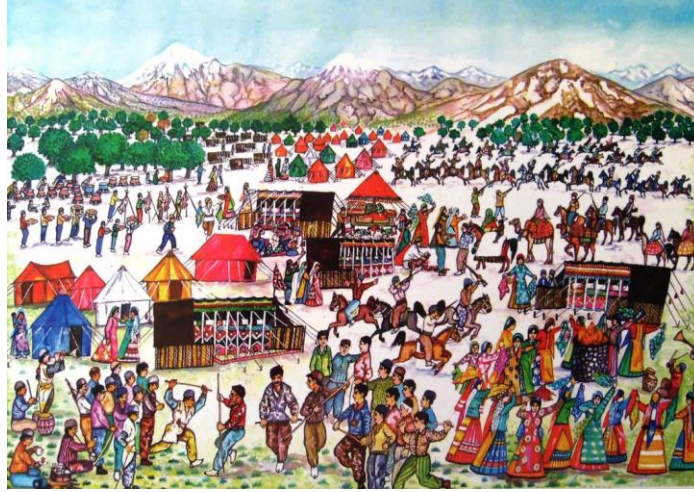
Görsel 1. Bijan Bahadori, *Kaşkay Kadınlarının Düğün Halayı*, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 70x100 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.

Bahadori işlediği temalarda geçen olayların figürler üzerindeki etkisini onların yüz ifadelerine yansıtarak sunmaktadır. Dans resimlerindeki figürler neşeli ifadelerle gösterilirken, Kaşkay coğrafyasının zorlu koşullarını konu edinen kimi resimlerindeyse figürlerin yüzlerindeki acı ve hüznü başarılı biçimde betimlenmiştir. Bu duyguları yaban hayvanların saldırısı temasının işlendiği birden çok resimde görmek mümkündür. Özellikle sanatçı bu resimlerinde duygunun doruğa çıktığı anı yakalamıştır. Kabilenin tarihsel belleğinde yer edinen dramatik bir öykünün temsili olarak düşünülen bu tarz resimlerin birinde farklı açılardan gösterilen bir grup kurt anne ve çocuğuna saldırmaktadır. Kendi acısını unutup ellerini çocuğuna doğru uzatan annenin yüzündeki acı ve çaresizlik ifadesi resim diline yansıtılmıştır (Görsel 2).

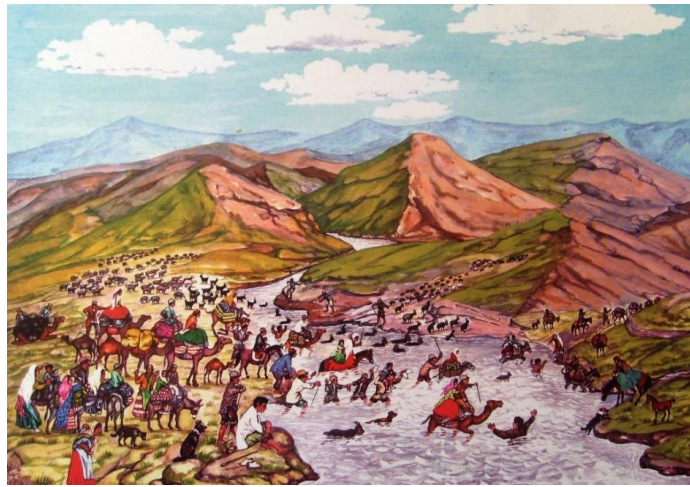


Görsel 2. Bijan Bahadori, *Kurt Saldırısı*, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 70 x 50 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.

Bahadori'nin üslubunun en temel özelliklerinden biri belki de doğanın bütün elemanlarının temalarla ahenk içerisinde yer almasıdır. Doğanın görsel unsurları figürler ve olaylarla ilişkilendirilmiş, kompozisyonlar bütünlük içerisinde izleyiciye gösterilmiştir. Kalabalık kompozisyonlarda doğanın renkleri, figürlerin kıyafetlerindeki renkler ve motifler, çadırların renk ve motifleri bir ahenk içerisinde gösterilmiştir (Görsel 3). Göç resimlerinde dağlar, tepelikler ve nehirlerin sıralanış biçimiyle, göç güzergahında seyreden figür topluluklarının ahengi Bahadori'nin zihin kodlarında yer alan ve bir kabile üyesi olarak aşına olduğu sosyal yaşamın bir sonucu olmalıdır (Görsel 4).



Görsel 3. Bijan Bahadori, *Kaşkay Düğünü*, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, Meshkin Fam Art Museum.



Görsel 4. Bijan Bahadori, *Kaşkayların Göç Yolu*, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, Meshkin Fam Art Museum.

Bahadori'nin resimlerinde dikkat çeken figürlerden biri kadındır. Kadınlar, düğün merasimlerinde, gündelik hayatı konu edinen resimlerde ve birçok farklı temada resimlerin ana ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı Kaşkay kabilesinin sahip olduğu zengin kültürü kadın imajı üzerinde kurgulamış gibidir. Bahadori resimlerinde kadını bir imaj olarak kültürü taşıyan bir dekor olarak ön plana çıkarmıştır. Kaşkay kültüründe kabile hayatı renkliliğini, canlılığını ve enerjisini kadına borçludur ve Bahadori kadını ön plana çıkararak kabile hayatının dinamizminin altındaki aktörü ortaya çıkarmıştır. Kaşkay kadınlarının özellikle düğün merasimlerinde giydiği, baharın canlı renklerini taşıyan kıyafetler titizlikle sanatçı tarafından kâğıda işlenmiştir. Kıyafetlerin yanı sıra başlıklar ve başlıkların üzerindeki işlemler ile çeşitli etnografik takılar kadın imajını zenginleştiren unsurlardandır (Görsel 5).



Görsel 5. Bijan Bahadori, *Kaşkayların Düğün Eğlencesi*, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 60 x 70 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.

Bahadori, resimlerinde teknik açıdan belirli kalıpların dışına çıkmamıştır. Kompozisyonu oluşturacak kâğıda kurşun kalemle önce figürleri ve diğer unsurları çizmiş, daha sonra yüzeyleri sulu boya ile renklendirmiştir. Bahadori, resmi alt kısmından başlayarak planlar, geriye doğru gidildikçe formların boyutlarını hassasiyetle küçültür. Özellikle figürlerin kıyafetlerinde ışık-gölge kullanarak onlara hacim kazandırır. Bununla birlikte figürlerin dış konturları oldukça kalındır. Kontrast renkleri bolca kullanarak resimlerine canlılık kazandırırken tepeliklerde ve bozkırların zemininde aynı rengin farklı tonlarını kullanarak natüralist bir üslup benimser. Bu yönleriyle resimlerinde klasik İran minyatürünün titreşimleri izlenmektedir.

Bahadori sanatını Kaşkay kültürüne adadığı için resimlerin tamamında bu kültüre ait temaları işlemiştir. Sanatçı temalarla ilişkili olarak iki ayrı resim dili tercih etmiştir. Birincisi kabilenin bir araya geldiği çeşitli ritüelleri, eğlence ve düğün merasimleri ile göç resimlerindeki kalabalık kompozisyonlardır. İkincisiyse kabilenin sözlü hafızasında yer alan çeşitli anlatılar, şifa bulma yöntemleri ve farklı işlerle meşgul olan aşiret kadınlarını konu edinen resimlerindeki az figürlü kompozisyonlardır.

Bahadori'nin yerel bir kültüre odaklanması ve o kültüre ait birçok öğeyi bir etnograf ciddiyetiyle resimlerine aktarmış olması onu diğer sanatçılardan farklı kılan karakteristik bir özelliktir. Bahadori'nin bu anlayışı onu Batı sanatında Pieter Brueghel'e yaklaştırmaktadır. Her iki sanatçının benzer yaklaşımları kompozisyon anlayışlarını şekillendirmiştir. Bu sebeple sanatçının üslubunun ele alındığı bu başlıkta iki sanatçı arasındaki benzerlik ve farklılıklara değinmek yerinde olacaktır.

Resimleriyle yaşadıkları döneme ve çevreye ayna tutmuş olan iki sanatçının kompozisyon anlayışı birbirine yaklaşmaktadır. Özellikle Bahadori'nin kabile yaşamından kesitler sunduğu çoklu figürlü resimleri, Hollandalı sanatçı Pieter Brueghel'in köylüleri konu alan resimleriyle benzeşmektedir. Bahadori ve Pieter Brueghel yerel kültüre ait birçok unsuru resimlerine aktarmak için yüksek bakış açısına sahip kalabalık kompozisyonları tercih etmişlerdir. Her iki sanatçı, resimlerinde yüzeye yayılmış onlarca figürü hareketli bir tavırla betimlemiştir. Figürlerin her biri bir grubun içerisinde veya tekli olarak bir işle uğraşmakta, köydeki bir olayın veya hikâyenin bileşeni olarak sunulmaktadır. Her bir ayrıntının özenle işlendiği pastoral dil resimlerin ikonografik konseptiyle uyumluluk göstermektedir. Kullanılan form ve desenler, dikkatle seçilmiş nesnelere, giyim ve aksesuarlar kültüre ait öğeleri izleyiciye aktarmaktadır. Bu bakımdan her iki sanatçının eserleri belgesel bir nitelik taşımaktadır. Bunlar her iki sanatçıyı birbirine yaklaştıran özelliklerdir. Fakat Brueghel'in köylüleri ele aldığı resimlerde eser üretme motivasyonu tam olarak belirgin değildir. Bahadori'yi güdüleyen duyguysa kaybolmaya yüz tutan ve bir aidiyetle bağlı bulunduğu Kaşkay kültürüdür. Bahadori kendi kabilesine ait kültürü, sahip olduğu kimlikle, bilinçli olarak resimlerine aktarmıştır. Brueghel ise şehirli bir sanatçıdır. Onun köylüleri konu edinen resimleri neden yaptığıyla ilgili kesin bir bilgiye sahip olunmasa da eğitim için İtalya'ya uzun bir seyahat gerçekleştirdiği sırada karşılaştığı manzaraların ve çeşitli doğa görünümünün

onun rüstik dilinin oluşumunda rol oynadığı söylenebilir. Bununla birlikte 16. yüzyıl Flemenk kentlilerinin kırsal alanlara gezintiler yaptıkları, köylülere ait izlenimlerin şair, oyun yazarı ve edebiyatçılar tarafından hiciv ve komedi unsuru olarak kullandıkları bilinmektedir (Gombrich 1997:382). Köylülerin kaba tavırları, düğün ve festivallerde sarhoşlukları kentlilerce alay konusu olmuştur (Gibson 2006:82). Brueghel'in "Hoboken Kermis" adlı gravür çalışması bu konuda dikkate değerdir. Sanatçı, Antwerp yakınlarında Flaman köyü olan Hoboken'de düzenlenen bir festivalde köylülerin danslarını, eğlencelerini ve sarhoşluklarını betimlemiştir. Sahnenin farklı yerlerinde tuvaletini yapan, eğlencenin dozunu kaçırıp abartılı tavırlar sergileyen figürler Brueghel'in resimlerinde mizahi işlediğini göstermektedir (Görsel 6).



Görsel 6. Pieter Brueghel, *Hoboken'deki Panayır*, 1559, Gravür, 28,4x40,8 cm Metropolitan Museum.

Brueghel'in resimlerindeki figürlerin eğlenceli yüz ifadeleri onun gözlem ve dışavurum kabiliyetini gösterir niteliktedir. Zira Biyografi yazarı Karen Van Mander'in anlatımına göre Brueghel, kılık değiştirerek köy düğünlerine katılır ve köylülerin eğlencelerini zevkle izleyerek tuvaline aktarırdı (Mander, 1604:233). Sanatçının ele aldığı pastoral temalarda kentli bir üstenci bakış açısına sahip olup olmadığını kestirmek zor olsa da köy hayatının işlendiği bu eserlerin kendisine batı sanatı içerisinde farklı bir değer kazandırdığı söylenebilir.

Brueghel'in resimlerinde görülen doğa manzaralarına, kalabalık kompozisyonlara, eğlence sahnelerine, dairesel danslara, yöresel kıyafetlere ve hareketli anlatımlara Bahadori'nin resimlerinde de rastlanmaktadır. Fakat Bahadori kırsal gözlemleyen kentli bir sanatçı değil, içinden çıktığı kabileyi betimleyen yerli bir sanatçıdır. Bu sebeple onun resimlerinde doğal olarak mizah ve hiciv unsuruna rastlanmaz. Eğlence temalı sahneler dahil olmak üzere resimlerdeki figürler sanatçının kendine özgü resim diliyle kişiselleştirdiği ifadelerle görünür.

Bahadori'nin pastoral kompozisyonları ve rüstik dili İran coğrafyasında geç Kaçar döneminde ortaya çıkan Kahvehane üslubunu da çağrıştırmaktadır. Bu üslup, İran'ın milli destanı Firdevsi Şahnâmesi ile Safevi döneminden itibaren bu coğrafyada etkili olan on iki imam ve Şii trajedyası gibi iki unsuru kaynaştıran bir sanat anlayışıdır. İran'ın milli kahramanları ile dini kahramanları bir araya getirilmiştir (Panjebashi vd., 2020:397) Kahramanlar üzerine kurgulanan bu resim üslubunda rivayetlere dayalı anlatılar kalabalık kompozisyonlarla ele alınmıştır. Kahvehane üslubunda ufuk çizgisi yüksek tutulmuş, kimi örneklerdeyse hiç gösterilememiş, bütün resim sathı figürlerle kaplanmıştır. Yoğunluklu olarak on iki imamın savaş sahnelerinin işlendiği temalarda figürler hareketli olarak ele alınmış, yüz ifadelerindeki duygu izleyiciye aktarılmıştır (Görsel 7).



Görsel 7. Hüseyin Kollarağası, *Kerbela Trajedisi*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 240 x 130 cm
Rıza Abbâsi Müzesi.

Kahvehane resimlerinde özellikle kutsal figürlere odaklanılmıştır. Klasik minyatür üslubunda olduğu gibi ana kahraman kompozisyonun merkezinde büyükçe gösterilmiştir.

Resimlerdeki konular genellikle bir doğa manzarasında geçmiş olmasına karşın kimi resimlerde figürlerin çokluğundan peyzaj detayları belirgin değildir. Resimlerde Kerbela trajedisine ve kutsal karakterlere odaklanılmıştır (Panjebashi vd. 2020:397, Yakutî vd. 2017:380). Peyzaj dahil olmak üzere resmin diğer unsurları geri plana itilmiştir. Bahadori'nin resimlerindeyse doğa bir anlatım aracı olarak değil, kompozisyonların ana unsurudur. Onun resimlerinde yer alan bütün unsurlar olayın geçtiği doğa ile uyumluluk göstermektedir. Bahadori'nin kalabalık kompozisyonlarında bile peyzaj geri planda tutulmamış, sahnenin hareketli anlatımına eşlik eden bir unsur olarak ele alınmıştır. Bunun yanı sıra kahvehane resimlerinde bir kahramanın çevresinde gelişen fantastik kurgular işlenirken, Bahadori'nin resimlerinde kabile yaşamının doğal hali yansıtılmıştır.

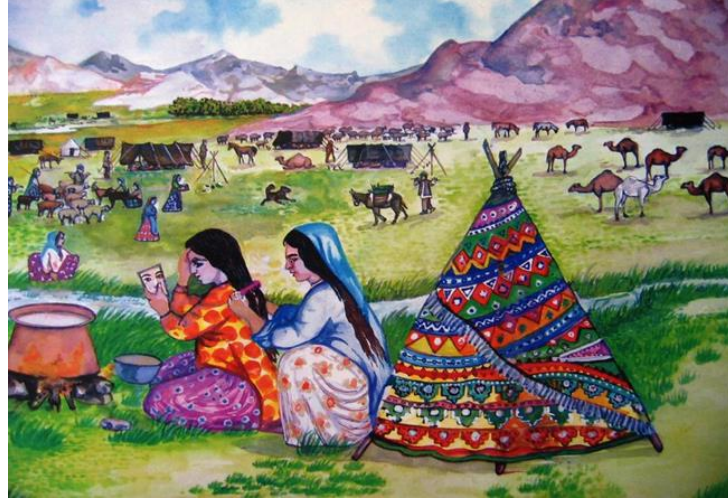
3. Bijan Bahadori'nin Eserlerinde Geleneksel Göçebe Kaşkay Kültürünün Yansımaları

Bahadori sanat hayatı boyunca Kaşkay kültürüne ait unsurları bir aidiyet bilinciyle resim diline aktarmıştır. Kaşkaylar göçebe bir topluluk olduğu için onun sanatının temel öznesi göç ve göçebelik kavramlarıdır. Bunun yanı sıra aşiretin ritüelleri, dansları, dramları, doğa ve iklim gibi unsurlar göçebe kültürü aksettiren detaylar olarak yer alır ve sanatçının resimlerini ikonografik açıdan zenginleştirir. Bahadori betimleyici bir perspektifle içinde yaşadığı kültürün aşına olduğu sahneleri anlatmaktadır.

Resimlerinde ufuk çizgisini yüksek tutan sanatçı, sahne içerisine kabile yaşamının çeşitli hallerini izleyiciye aktarmıştır. Gökyüzünün hemen altında sıklıkla tercih ettiği renkli tepelikler, sahnenin ön tarafındaysa hareketli ve rengarenk giyimli insan kalabalıkları, farklı yerlere yerleştirdiği siyah renkli kıl çadırlar, at, köpek, deve ve küçük baş hayvanlar onun resimlerinde göze çarpan en temel unsurlardandır.

Bijan Bahadori'nin resimlerinde Kaşkay toplumunun geleneksel aşiret yapısındaki farklı sosyal sınıfları görmek mümkündür. Aşiretin en yüksek yetkilisi İl-han olarak adlandırılmaktadır (Beck 2014:19; Sümer 2002:21). Yönetici sınıfı, dini karakterler, kadınlar, çocuklar ve bunların yanı sıra aşirete sonradan katılan mülteciler, çingeneler ve farklı etnik gruplar toplum içerisinde yer almaktadır (Barth, 1961:91). Bahadori kimi resimlerinde izleyiciyi Kaşkay aşiretinin iş bölümüne dayanan gündelik hayatının içine çekmektedir. Sanatçının Meshkin Fam Müzesi'nde sergilenen eserlerinin biri aşiretin göç yolu üzerinde konakladığı bir sahneyi canlandırmaktadır.

İnsan ve hayvanlardan oluşan figürler güneşin aydınlattığı, baharla birlikte yeşilin farklı tonlarıyla bezendiği bir tabiat içerisinde gösterilmiştir. Resim alanına dağınık olarak yerleştirilen figürler süt sağma, hayvan otlatma gibi farklı eylemler içerisinde. Sahnenin ön yüzünde ise baharın canlı renklerini taşıyan geometrik formlarla süslü bir kıl çadırın önünde iki Kaşkaylı kadın betimlenmiştir. Oturmuş vaziyette gösterilen kadınlardan biri el aynasından kendisine bakan figürün saçlarını taramaktadır. Aslında sanatçı izleyicinin dikkatini sahnenin bu kısmına çekmektedir. Saçları beline kadar uzanan iki kadın figürü ve ayna gibi unsurları kullanan Bahadori, göçebe hayatı içerisinde aşına olunan yorucu ve hareketli rutinin dışında özel bir alanın varlığına duygulu bir gönderme yapmıştır (Görsel 8).



Görsel 8. Bijan Bahadori, *Göç Yolunda Kaşkay Kadınları*, Kâğıt Üzerine Sulu Boya Meshkin Fam Müzesi.

Bahadori, aşiretin gündelik hayat akışının yanı sıra resimlerinde Kaşkay kültür ve geleneklerini dinamik tutan evlilikle ilgili kız isteme, düğün, oyun ve halay gibi merasim ve etkinliklere de yer vermiştir. Bahadori'nin resimlerine yansıyan temalardan da anlaşılacağı üzere aşiretin düğün gelenekleri belirli bir sırayla düzen ve kurallar çerçevesinde gerçekleşmektedir. Bu araştırmanın yazarlarından Aligholi Mardani'nin aktarımlarına göre öncelikle düğün çadırının önündeki meydana bir ocak kurulur ve bir toy ateşi yakılır. Merasimi simgeleyen ana unsur olan bu ocak çevresinde müzik eşliğinde halay çekilir. Düğüne özel rengarenk giyimli Kaşkay kadın ve erkekleri kimi zaman hilal biçiminde kimi zaman da tam daire şeklinde halay oluştururlar. Bahadori'nin düğün merasiminin işlediği bir resminde bu ayrıntıları görmek mümkündür.

Sahnede geleneksel ritüellerin birçoğuna yer verilmiştir. Kompozisyonun merkezindeki gelin eğilmiş vaziyette çadır önüne kurulan ocağı öpmektedir. Merasime özel görkemli bir kıyafet giyinik olan gelinin sadece ocağın üzerindeki elleri görülmektedir. Gelinin hemen yanında muhtemelen kız kardeşi elinde Kur'an tutmaktadır. Sahnenin arka tarafında elinde tüfek tutan atlı figürler ve enstrüman çalan figürler geleneksel ritüeli tamamlayan diğer öğelerdir. Bahadori bu resimdeki detaylarla geleneksel törendeki simgesel anları izleyicinin dikkatine sunmuştur. Gelinin yerdeki ocağı eğilip öpmesi, ekmeğini yediği, barındığı yere olan hürmetini gösteren derin ve mistik bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilir (Görsel 9).



Görsel 9. Bijan Bahadori, *Gelinin Baba Ocağını Öpmesi*, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 50 x 70 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.

4. Bijan Bahadori'nin Eserlerinde Coğrafya, Doğa ve İklim

Kaşkaylar'ın yaşadıkları coğrafya İran'ın güneyinde Zağros dağları etekleri ile Basra körfezi kıyıları arasını kapsamaktadır. Şiraz başta olmak üzere İsfahan ve Huzistan aşiretin yayıldığı eyaletlerdendir. Şiraz'dan başlayarak Zağros dağlarının eteklerine uzanan coğrafya aşiretin yaylak alanı, Basra körfezi civarı da kışlak alanıdır (Barth 1961:1, Beck 2014:20, Sümer 2002:21; Zehtabi, 2010:31).

Göçebe Kaşkaylar için doğa bütün unsurlarıyla vazgeçilmez bir yaşam alanıydı. Fakat kimi zaman da maruz kalınan zorlukların kaynağıydı. Aşiretin 500 km'yi aşkın göç rotasının coğrafi özellikleri ve iklim koşulları Bijan Bahadori'nin görsel hafızasında derin izler bırakmıştır. Doğumundan itibaren göç yolu üzerinde aşına olduğu bozkırlar, dağlar, tepeler, derin vadiler,

nehirler ve bitki örtüsü bütün renk ve tonlarıyla resimlerinde yer almıştır. Bunun yanı sıra rüzgâr, fırtına, gök gürültüsü, mevsimlerin değişimi gibi iklimsel özellikler zaman ve mekân kurgusu içerisinde izleyiciye aktarılmıştır. Göç rotasının doğası, coğrafyası ve iklimi onun için insanlarla iletişim halinde olan, ruh taşıyan canlı bir özne gibidir. Kimi resimlerinde doğa olaylarını, insan ve hayvan figürlerinin çeşitli hallerini kullanarak görüntü içerisinde ses yaratmak ister. Yolculuk esnasında fırtınaya yakalanan iki aşiret mensubunu konu edindiği resminde doğa olayını ve insan üzerinde yarattığı etkiyi canlı bir atmosfer içerisinde ses ve hareketi kullanarak ortaya koymuştur. Gökyüzünün griyle kaplandığı sahnede ortada atlı bir figür hemen önünde yaya bir figür görülmektedir. Aynı yol üzerinde bu iki figürün arkasındaysa daha küçük bir at görülür. Rüzgârın şiddetinden figürlerin başları öne eğik ve kolları göğüs hizasında birleştirilmiş vaziyette betimlenmiştir. Atın vücudunun çarpık hali güçlükle ilerlediğini ve üzerindeki biniciyi zor taşıdığını göstermektedir. Zira öndeki yayanın arkada kalan atın binicisi olduğu, atın fırtınadan dolayı ilerleyememesinden dolayı yoluna yaya olarak devam ettiği düşünülmektedir. Atların saçaklanmış kuyrukları, öndeki figürün havalanan başlık ucu fırtınanın uğultusunu izleyiciye aktaran diğer öğelerdir (Görsel 10)



Görsel 10. Bijan Bahadori, *Hastanın Tedaviye Götürülüşü*, Kâğıt Üzerine Sulu Boya.

Kaşkay halkının zihin dünyasında dağlar, tepeler, ağaçlar ve çiçekler gibi hayvanlar da doğanın ayrılmaz bir parçası kabul edilir ve kimi zaman bunlara özel anlamlar atfedilir. Bahadori'nin kimi resimlerinde yabancı hayvanlar doğal ortamlarında betimlenmiştir. Ömrünün çoğunu göçebe Kaşkay kültürünün modernleşme öncesi dönemde geçiren sanatçı bu eserlerinde keskin gözlem yeteneğini doruğa çıkarmıştır. Çünkü onun doğayı algılama biçimi bir kentli sanatçıdan elbette ki farklıydı. Kentleşmenin gürültüsüne, görüntü kirliliğine maruz kalmadığı için, doğanın seslerini, renklerini ve görüntülerini hassas duyularıyla detaylarıyla birlikte algılama yeteneğine sahipti. Meshkin Fam Müzesi'nde sergilenen yabancı bir kurt ailesini betimleyen çalışması bu konuda örnek olarak gösterilebilir. Yan profilden gösterilen anne kurt iki yavrusunu emzirmektedir. Diğer kurt ise başını yukarı kaldırmış uluma pozisyonundadır. Doğanın bütün unsurlarını kendine has gerçekçi üslubuyla ele alan Bahadori, hayvanların duruş biçimleri, hareketleri ve ifadeleriyle izleyiciyi Kaşkayların yabanıl ortamına çekmektedir (Görsel 11).



Görsel 11. Bijan Bahadori, Kurtlar, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, Meshkin Fam Art Museum.

Bu resimlerde sanatçının gözleme dayanan öznel tutumu metafizik bir boyuta sahiptir. Hayvanların görüntüleri sanatçının zihninde kurguladığı salt birer imge değildir. Hayvanların kendi doğal ortamlarındaki gerçek halleridir. Bahadori, bu doğal ortamı zihnindeki kurguyla karıştırmaz. Fotoğraf veya başka bir görselden yararlanmadan öznenin kendi ruhunu yakalamaya çalışır. Bu tavrı onun sanatını değerli kılan özelliklerin başında gelmektedir. Yalnızca yabanıl hayvanlar için değil, onun resimlerinde doğanın farklı sesleri, görüntüleri ve renkleri bir

coğrafyaya has atmosferin ruhunu yansıtmaktadır.

Doğa Kaşkaylar için bir ilham kaynağıydı. Baharın gelişiyle birlikte doğanın canlı renkleri aşirete ait el sanatları ürünlerinin üzerlerine işlenmekteydi. Bahadori'nin resimlerindeki elbise, cadır ve tekstil malzemelerinin üzerlerindeki motiflerde bunu görmekteyiz. Doğadan ilham alan Bahadori, resimlerinde tekstil ürünlerindeki geometrik motifleri, doğanın canlı formlarıyla uyumlu hale getirmiştir.

5. Bijan Bahadori'nin Eserlerinde Kadim Türk İnanışlarının ve Şamanizm'in İzleri

Bahadori, resimlerinin bir bölümünde bedensel ve ruhsal hastalıkların tedavisinde uygulanan yöntemleri ele almıştır. Atalardan devralınan bu pratiklerde Türklerin eski inanç biçimlerinin ve Şamanizm'in izleri tespit edilmiştir. Kaşkaylar kadim Türk topluluklarından biri oldukları için, Türklerin Orta Asya coğrafyasındaki eski inanç biçimleri konu çerçevesinde değer kazanmaktadır. Kadim Türklerin inançları konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Göktanrı inancı, tengricilik, atalar kültü ve Şamanizm bu tartışmalarda bahsi geçen inanç biçimleridir. Orta Asya bozkırlarının yerli halklarının bu inanç biçimlerini farklı şekillerde benimsediğini söylemek mümkündür (Kalafat, 2004:26). Çeşitli sosyal bilimlerin verileri ışığında aşiret veya kabile tarzında sosyal bir örgütlenmeye dayalı kadim göçebe topluluklarının tabiatla olan ilişki biçimleri ile güçlü soy bağının onların dini yaşamlarını şekillendirdiği sonucuna ulaşılabilir.

Şamanizm müstakil bir inanç sisteminden ziyade merkezinde Şaman adı verilen bir din adamının totem, büyü, sihir gibi çeşitli vasıtalarla vecd haline girerek bir çeşit tinsel yolculuğunu ifade eder. Vasıtalar, totemler, tılsımlar topluluklara göre farklılık gösterir. Kimi zaman bu vasıtalara rüyalar da eşlik eder (Eliade, 1999:32; Perrin 2003:37). Orta Asya'nın çeşitli bölgelerindeki tinsel yolculuğu çağrıştıran kaya resimleri Türklerin bir çeşit şaman inancına sahip olduğunu gösteren birinci elden somut kültür varlıklarıdır (Çoruhlu, 2002:16).

Türklerin kadim inanç biçimlerinin ve Şamanizmin izlerine farklı Türk topluluklarında rastlamak mümkündür. Şamanizmin izlerini taşıyan kimi ritüellerin ve dini pratiklerin gelenek içerisine yerleştiği ve sonraki kuşaklara aktarıldığı düşünülmektedir. Özellikle Kaşkaylar gibi kabile ve aşiretlerde atalarının deneyimlerine sadakat ve geleneklere olan bağlılık kadim inanç pratiklerinin devamını kolaylaştırmıştır. Kaşkay toplumunda evlilik ve cenaze merasimleri, çeşitli

danslar, hastaları tedavi etme, sihir ve büyüü ortadan kaldırma gibi köklü pratikler bulunmaktadır (Barth, 1961:146). Bahadori'nin çalışmaları arasında en fazla dikkat çeken tematik grup aşiretin inanç pratikleri, geleneksel tedavi yöntemleri, sihir ve büyü konulu resimlerdir. Ortanca yaşların sonlarında dışarıya açılan ve aşiretine ait bu marjinal pratiklerin ne derece özel olduğunun bilincine varan sanatçı bu eserlerinde bir fotoğrafçı gibi çalışmıştır.

Onun betimlediği bir grup resim aşiretin geleneksel tedavi yöntemlerini konu edinir. Bunlar arasında en dikkat çeken tema karnı deşilmiş bir yaban domuzu içerisinde betimlenen insan figürüdür (Görsel 12).



Görsel 12. Bijan Bahadori, Geleneksel Tedavi Yöntemi, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 50x70 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.

Sanatçı bu temayı birden fazla resimde işlemiştir. Bu resimlerin birinde sanatçı bu ritüeli bir doğa kesiti içerisinde sunmuştur. Resimde karnı deşilmiş bir yaban domuzu ve hayvanın beline kadar içine sokulmuş bir hasta ile bir grup aşiret mensubu yer almaktadır. Sağ tarafta paçalarını dizine kadar sıvamış, elinde kanlı bir bıçak olan ayaktaki figür yaban domuzunun karnını henüz deşmiştir ve tedavinin seyrini izlemektedir. Tedavi mahallinde yer alan figürlerden birinin elinde tüfek bulunmaktadır. Yanındaki figür ise hareketli bir tavırla onunla konuşmaktadır. Sahnenin ön tarafındaki av köpeği ile gerisinde bağlı duran at, tedavi sürecini aydınlatan detaylardandır. Buna göre gerekli ekipmanlarla bir grubun hastayla birlikte yaban domuzu avına çıktıkları ve hayvanı avladıktan sonra hemen tedaviyi uyguladıkları anlaşılmaktadır. Muhtemelen tedavinin sonuç vermesi için hayvanın yeni avlanmış olması gerekmektedir. Bu yüzden böyle bir yolculuğa

çıkılmaktadır. Kendisi de bir Kaşkay Türkü olan çalışmanın yazarlarından Aligoli Mardani'nin de ifade ettiği üzere bu uygulama geleneksel bir tedavi yöntemidir. Romatizma, bel fitiği ve eklem ağrıları olan kimseler için yeni avlanmış bir yaban domuzunun karnı deşilir ve hasta çıplak olarak beline kadar hayvanın içine yerleştirilir.

Bahadori'nin birden fazla resimde kullandığı bu tema kuşku yok ki sıradışı ve kökenleri sorgulanması gereken bir şifa bulma yöntemidir. Bunun bir anlamının olduğu ve bir inanca dayandığı aşikardır. Göçebe Kaşkayların yazın kültürü olmadığı için birinci elden kaynak bulunmamaktadır. Bu tedavi usulü bir gelenek halini almıştır ve gelenekler herhangi bir nedensellik gözetilmeden aşiret bireyleri tarafından sadakatle asırlar boyunca devam ettirilmiştir. Bu sebeple sıradışı temayı çözümleyebilmek için geleneğin köklerine inmek yerinde olacaktır. Konu bağlamında Kaşkayların ata yurdu orta Asya'nın kadim inanışlarında domuzun temsil ettiği anlam ilişkisi irdelenerek birtakım sorular sorulabilir. Bu sorulara verilecek cevapların neticesinde ulaşılan tutarlı bilgilerin sentezlenmesiyle ancak kimi varsayımlara ulaşmak mümkün olabilecektir.

Öncelikle hastanın bir hayvanın cesedi içerisine yerleştirilmesi animistik inançları çağrıştırmaktadır. Çünkü animizmde doğadaki canlı ve cansız her şey bir ruh taşımaktadır. Ağaçlar, dağlar, bitkiler ve hayvanlar bir ruha sahiptir ve her birinin farklı özellikleri vardır. Genellikle ruhlar arasında iyi ve kötü şeklinde temel ayırım yapılmaktadır. Şamanist inançlara göre ruhlar arasında bir geçişkenlik bulunmaktadır ve kimi ruhlar koruyucu vasıflar taşımaktadır (Çoruhlu, 2002:56). Bu çerçevede konumuzla ilgili olarak şu iki varsayım ileri sürülebilir: Birincisi Bahadori'nin resimlerindeki ölü domuz cesedi içerisine girme tedavisinin ruhlar arasında bir tür geçişe dayandığı; ikincisiyse domuz ruhunun koruyucu bir vasıf taşıdığıdır.

Kadim Türk inanışlarında domuzun veya ruhunun koruyucu bir niteliğe sahip olduğuna dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat bununla ilişkili olarak Türk-Şaman inancında "erlik" olarak nitelendirilen kötü ruhlu tanrının günümüze ulaşmış maddi kültür varlıklarında domuz suretinde temsil edildiği dikkate değerdir. Erlik, insanlara hastalık bulaştırarak onlardan kurban istemektedir. Kurban verilmediği takdirde insanları yer altı dünyasına hapsetmekte ve kendine köle yapmaktadır (Çoruhlu, 2002:53). Bu bilgidен yola çıkılarak şu soru sorulabilir: Bahadori'nin resimlerine de yansıyan Kaşkaylara ait bu tedavi ritüelinde özellikle domuzun seçilmesi kadim

inanişlarda hastalık bulaştıran tanrının etkilerinden korunmayla ilgili midir?

Bahattin Ögel'in Çin kaynaklarından aktardığına göre domuz Orta Asya'nın doğu taraflarında önemli geçim kaynaklarındandı. Türkler domuzla Tunguz derlerdi. Ögel'e göre verilen bu isim Çinlilerin Moğollar için kullandığı Tungh-uz ile bağlantılıydı (Ögel, 2014:4-5). Ayrıca Ögel, proto-Moğol efsanelerinde Kitanların atalarının bir çuval içine konulmuş köpek ve domuz başı olduğunu aktarır (Ögel, 2014:36). Bunun yanı sıra Türklerde de kurt-ata, geyik-ata, ayı-ata gibi atalar kültürünün varlığı bilinmektedir. Bu iki bilgi domuzun Orta Asya'nın kadim topluluğu olan Moğollarla simgesel bir ilişkisinin olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum aynı coğrafyalarda yaşamış ve Şamanlığı benimsemiş Türk topluluklarını da etkilemiş olduğu düşünülebilir. Zira bir Şaman vecd haline girerek atalarla bağlantı kurabiliyor ve hastalara bu yolla şifa dağıtabiliyordu. Bahadori'nin resimlerine de yansıyan bu tedavi biçiminin domuz ruhuyla iletişime geçen kadim bir Şamanist ritüelle ilişkili olduğu da varsayılabilir.

Sonuç

Bahadori, yaptığı bütün çalışmalarda Kaşkay coğrafyasını ve kültürünü işlemiştir. 1970'lerden sonra modernleşmeye bağlı olarak saflığını yitirmeye başlamış geleneksel kültürün birçok unsurunu resimleriyle kayıt altına almıştır. Bu yönüyle nadir sanatçılardan biri olmasına karşın hakkında müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Eserlerinde işlediği konular kültüre ait etnolojik unsurlar içermesine karşın, antropolojik çalışmalarda bile ressamın eserleri dikkate alınmamıştır.

Resim çizmeye kendi imkanlarıyla başlamış olan sanatçı ortanca yaşlarında aldığı sanat eğitimi ve sonrasında yurt dışı tecrübesi onun dış dünyayla olan irtibatını sağlamıştır. Bu tecrübeler sonucunda Kaşkayların yerel kimliğinin saf haliyle ne kadar özel olduğunun farkına varmış ve entnosentrik bir anlayışla aşiretine özgü pratikleri önemli bir görev icra edercesine kitlelere ulaştırmayı başarmıştır.

Kaşkay kimliği üzerine odaklandığı resimlerinde kadın imajını, doğanın sunum biçimini, merasim ve ritüelleri bu aidiyeti güçlendiren unsurlar olarak kullanmıştır. Bu aidiyet göçebe Kaşkaylar için yaşanan coğrafyayla girilen doğal bir ilişkiye dayanmaktadır. Bahadori'nin resimlerinde Kaşkay coğrafyasındaki bozkırlar, dağlar, tepelikler, ağaçlar ve çiçekler göçebe

yaşamı pekiştiren, göç güzergahını tamamlayan parçalardır. Aşiretin bireyleri de doğanın bir parçası gibidir. Figürlerin kıyafetlerindeki, çadırlardaki, el sanatı ürünlerindeki canlı renkleri doğanın diğer renkleriyle bütünleştirmiştir. Resimlerindeki doğal yaklaşımın ve pastoral dilin ideolojik tutumlardan arınık hali onu sanatını Peter Brueghel ile Kaçar dönemi kahvehane üslubundan kesin biçimde ayırmaktadır. Bahadori herhangi bir ideolojiye ve entelektüel bir üstenciliğe dayanmadan eser üretmiştir.

Bahadori muhtemelen gençlik dönemlerinde minyatür sanatı örnekleriyle karşılaşmıştır. Çünkü kalabalık kompozisyonlardaki figürleri yerleştirme düzeni, çizgisel anlayışı ve özellikle figürlerindeki konturların belirginliği geleneksel minyatür sanatının izlerini çağrıştırmaktadır. Resimlerinde kullandığı ışık-gölge ve perspektif de minyatür sanatının sınırları içerisinde değerlendirilebilecek düzeydedir. Fakat Bahadori eserleri bir kitap yaprağı ölçülerinden daha büyüktür. Bu açıdan eserleri minyatürün karakteristik özelliklerinden ayrılmaktadır. Özellikle yakından çalıştığı az figürlü kompozisyonlarda figürlerin yüz ifadelerini belirginleştirmiştir. Resimdeki bütün figürleri bir tiyatro sahnesinde rol oynayan karakterlere dönüştürmüştür. Kaşkayların hafızasında yer alan dramatik olayları işlediği resimlerle, geleneksel tedavi ve cin çıkarma konulu resimleri bu konuda en iyi örneklerdir

Bijan Bahadori Keşkulî, İran coğrafyasında Kaşkay Türklerinin kültürünü ve hafızasını aidiyet bilinciyle diri tutmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Kaşkay kültürünün saf ve duru hali, sanatçının fırçasındaki naiflikle uyumludur. Kadim Orta Asya Türk kültüründen izler taşıyan eserleri Türk dünyası araştırmaları için dikkate değerdir. Sanatçı hakkında yapılmış bu ilk çalışmanın, Kaşkay sanatı üzerine yapılacak sonraki araştırmalara yol gösterici olması umut edilmektedir.

Kaynakça

Barth, F. (1961). *Nomads of South Persia: The Basseri Tribe of the Khamseh Confederacy*. Oslo University Press.

Beck, L. (2014). *Nomads in Postrevolutionary Iran: The Qashqa'i in An Era of Change*. Routledge.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Eliade, M. (1999). *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitabevi.

Gibson, S. Walter (2006). *Pieter Bruegel and the art of laughter*, Londra: University of California Press.

Gombrich, E. Hans. (1997). *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Huang, J. (2009). *Tribeswomen of Iran: Weaving Memories among Qashqa'i Nomads*. London: New York: I.B.Tauris.

Kalafat, Y. (2004). *Altaylar'dan Anadolu'ya Kamizm-Şamanizm: Sosyal Antropoloji Araştırmaları*, İstanbul: Yeditepe.

Kiyani, M. (1992). *Siyah Çadırhâ*, Tahran: Said New.

Kiyani, M. (2014). *Şakayık Aşkıyla Göç: Kaşkaylarda Sanat*, Çeviren Mürsel Öztürk. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Mander, K. Van. (1604). *Het Schilder-Boeck*. 1969. bs. Utrecht: Davaco Publishers.

Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi*, cilt 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Panjebashi, E. ve Sanei A. (2020). "Study of the Role of Women in the Martial Works of Hussein Qollar Aghasi in the Coffee Painting of House", *Journal of Woman in Culture Arts*, Tahran: Center for Women Studies and Research, 3, 12, 393-410.

Perrin, M. (2003). *Şamanizm*, çev. Bülent Arıbaş, İstanbul: İletişim Yayınları.

Sümer, F. (2002), "Kaşkay". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 25:20-22.

Yakutî, S. ve Berise Ş. Kazvinî (2017). "Temsîlu El Ta'ziye El Huseyniyye Fî Rüsûm El Makha El Tahyiliyye Diraset Mevzuiyye: (Setâiru Faciati Kerbelâ) Li Hüseyin Kollar Agassi Unmûzecen". *The Islamic College University Journal 2*, Sayı 43, 365-88.

Yanar, Ş. (2016). "Kaşkay Aşiretinin Menşei ve Tarihi Hakkında Yaklaşımlar". *Vakanüvis - Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi 1*, Sayı 2, 154-69.

Zehtabi, M. Taki. (2010), *İran Türklerinin Eski Tarihi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

http 1. Mir'âbedini, H. "Bahman Beygi Mohammad". *Encyclopædia Iranica*, <http://www.iranicaonline.org/articles/bahmanbeygi-mohammad>, Erişim tarihi: 03.04.2015.

http 2. Hilalaltı TV, "Painter of Wind- The story of Bijan Bahadori Kashkuli and the life of Qashqai Turks in Iran", Youtube, erişim 2 Haziran 2019, https://www.youtube.com/watch?v=USDZA2Ugv_4.

Kunsthistorisches Museum Wien, "Peasant Wedding - Pieter Bruegel the Elder". https://artsandculture.google.com/asset/peasant-wedding-pieter-bruegel-the-elder_/hgGvote2WI8P3w, Erişim tarihi 02 Temmuz 2022.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Bijan Bahadori, "Kaşkay Kadınlarının Düğün Halayı", kâğıt üzerine sulu boya, 70 x 100 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.

Görsel 2. Bijan Bahadori, "Kurt Saldırısı", kâğıt üzerine sulu boya, 70 x 50 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.

Görsel 3. Bijan Bahadori, Kaşkay Düğünü, Kâğıt üzerine sulu boya, Meshkin Fam Art Museum.

Görsel 4. Bijan Bahadori, "Kaşkayların Göç Yolu", kâğıt üzerine sulu boya, Meshkin Fam Art Museum.

Görsel 5. Bijan Bahadori, "Kaşkayların Düğün Eğlencesi", kâğıt üzerine sulu boya, 60 x 70 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.

Görsel 6. Pieter Brueghel. (1559), "The Kermis at Hoboken", 1559, Gravür, 28,4 x 40,8 cm Metropolitan Museum.

Görsel 7. Hüseyin Kollarağası, "Kerbela Trajedisi", tuval üzerine yağlı boya, 240 x 130 cm Rıza Abbâsi Müzesi.

Görsel 8. Bijan Bahadori, "Göç Yolunda Kaşkay Kadınları", kâğıt üzerine sulu boya Meshkin Fam Müzesi.

Görsel 9. Bijan Bahadori, "Gelinin Baba Ocağını Öpmesi", kâğıt üzerine sulu boya, 50 x 70 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.

Görsel 10. Bijan Bahadori, "Painter of Wind- The story of Bijan Bahadori Kashkuli and the life of Qashqai Turks in Iran", Erişim tarihi 09. 10. 2022, https://www.youtube.com/watch?v=USDZA2Ugv_4.

Görsel 11. Bijan Bahadori, "Kurtlar", Kâğıt üzerine sulu boya, Meshkin Fam Art Museum.

Görsel 12. Bijan Bahadori, Geleneksel tedavi yöntemi, Kâğıt üzerine sulu boya, 50 x 70 cm, Siroos Bahadori Koleksiyonu.