

Parrot, André, *Assur. L' Univers des Formes*. Collection dirigée par André Malraux et Georges Salles. Gallimard 1961. Metin 312 sayfa. Metin içinde ve dışında 390 Resim. 4°.

Eser başlıca üç bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm şu beş bahis içinde mutalea edilmektedir:

- I – Asurlular ve Demir devri (M. Ö. 1245 – 606).
- II – Habur'dan Dicleye.
- III – Asurluların sonu.
- IV – Babilliler, Yeni Babilliler ve kaynaklara dönüş.
- V – Ahamenitlerden Büyük İskenderin ölümüne kadar.

İkinci bölümde ise Mezopotamyanın tekniği, edebiyatı ve müziği ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde çok mufassal ve yeni bir teknik ile “Dictionnaire – Index”i (317 – 342) alfabetik bir Bibliografya (s. 344 – 361) takip etmektedir. Arkeolojik vasikalarda (s. 365 – 380) eserde adı geçen kabartma, heykel v. s. sanat eserlerinin halen bulunduğu müzeler ile eserlerin vasıfları ve ait olduğu zamanlar gösterilmek suretiyle okuyucuya kolaylık sağlanmış ve itimad telkin olunmuştur.

“Asur”un başlıca bölümlerini böylece tanıdıktan sonra, şimdi kitabı karıştırmaya başlayalım:

Müellif Asur'un siyasî tarihini iki büyük safhaya ayırmakta:

- I – M. Ö. XIII. asırdan X. asra kadar
- II – X. asırdan 612 de Ninive'nin yıkılışına kadar.

Bizim daha teferruata inerek orta Asur devleti dediğimiz birinci safhadan itibaren Asur devletini idare edenler, hayret verici bir uzak görüşlülükle devletin istikbalinin batıda, Akdeniz sahillerinde olduğunu görmüş, bu hedefe vardıktan sonra da, bilhassa Sargonitler çağında İmparatorluğunu o zamanki dünyaya kabul ettirmek için, Mısırın zaptı gerektiğini anlamıştır. André Parrot bütün bu safhaları doğru olarak “Demir devri” içine koymakta ve Asurluların, bu siyasi gayelerini tahakkuk ettirmeye çalışırken, geleneklerine ve dinî akidelerine daima sadık kalan, muhafazakâr bir kavim olduklarını tebarüz ettirmektedir.

Asur tarihinin bazı özellikleri vardır: Asur devleti siyasi inkişafında tedrici bir tekâmül takibetmez. Zira Kassitlerin Babili zaptı, Ege göçleri, arkasından Arami istilâsı gibi kavimler hareketinin tesiri ile inkişaf grafiğinde yükselip alçalmalar görülür. İkinci bir hususiyeti de tarihte ilk defa disiplinli ve daimi bir orduya dayanan bir devlet olmasıdır. Bir de büyük kırallarının her birinin kendi adına bir şehir kurduğu görülür. İşte A. Parrot bu idare merkezlerinde muhtelif milletler adına yapılan kazıların verdiği malzemeyi, şimdiye kadar malum olanlarla beraber, Mari kazılarından bazı yeni örnekler de ilave ederek bize Asur sanatını tanıtmaktadır.

Evvela Dur Şarrukin (Korsabad) şehrini ve sarayını ve buralarda bulunan bütün relief'leri teferruatı ile açıklamaktadır. Ona göre Asur mimarisi Korsabad'ta devleşmiştir. Fakat bütün bu kolossal eserlere rağmen tasvir sanatı hâlâ iptidaidir. Kabartmalarda sanatçı derinliği ifade etmesini becerememektedir. Hâlâ daha kabartmalardaki figürler profilden yapıldığında, Torso'nun dörtte üç bir görünüşünü kapsayan bir usul tatbik ediyorlardı. Cepheden tasvir etmek istediklerinde ise, baş ve büst cepheden, fakat belden aşağısı yine profilden görünüyordu. A. Parrot böylece Asur glyptique (Taş oyma) sanatını bize tanıtırken, karakteristik eserleri teker teker göstermekte, bu arada Asur mabedinde bir kuyudan çıkarılan dört tarafı kabartmalarla süslü bir kült teknesi üzerindeki, elinde içinden sular taşan bir vazoyu tutan Sular ve Okyanuslar tanrısı Ea'ya rahiplerin ancak balık kılığına girerek yaklaşabildikleri şeklinde isabetli tefsirlere raslamaktayız.

Asur sanatında heykel son derecede nadirdir. Bunlarda model şahıslanma yerine, tamamen dondurulmuş, taşlaşmıştır, öyle ki, üzerinde kitabe bulunmayan bir heykelin veya kabartmanın hangi kralı gösterdiğini tayin etmek pek zordur (s. 15). Çünkü bütün heykeller kiyafetlerine varıncaya kadar hep aynıdır. Halbuki II. Asurnasirpal IX. asırda, II. Sargon ise VIII. asır sonlarında yaşamıştır. A. Parrot'ya göre bu dondurulmanın, bu taşlaşmanın sebebi, Asurlu sanatçıların hükümdarların kesin emirleri altında çalışmalarıdır. Zira onlar harplerdeki başarılarını ve bu harpler için çok uygun bir ön çalışma olan vahşi hayvan avındaki ustalıklarını da ebedileştirmek, kuvvet ve cesaretleri ile gelecek nesillerin hayranlığını çekmek istiyorlardı. Düşünmek lâzımdır ki, müellifin "Hummaniste" sıfatını verdiği Asurbanipal bile sarayının bahçesinde müzik dinliyerek zevcesiyle beraber şarap içtiği bir anda dahi, yanı başındaki ağacın dallarına Elam kralı Teuman'ın kesik başını astırmıştı (s. 52). Gerçi Orta Asur kabartmaları ile Asurbanipal devrinin meşhur "yaralı aslanı" arasında gerek teknik, gerekse hayvan anatomisi bakımından çok ileri gidilmiştir, fakat bütün bu terakki müellife "donmuş,

nefessiz bir hayat” , “parlayan suni bir ateş” , ‘solgun birkaç çiçek” gibi görünmektedir (s. 61). Neticede yazara göre Asur sanatı statik ve dinamik tarzdan birini seçmesini bilememiş, bu iki unsuru birleştirmek istemiştir.

II – Haburdan Dicleye:

Bu bölümde bilhassa Tel Halaf ve Til Barsip siteleri ele alınmaktadır. Bunlardan Tel Halaf skulptörleri ile Asur taş oyma sanatının taşra üslubunu, Til Barsip duvar boyamaları ile de Asurlulardaki resim sanatını göstermeği düşünmüş olmalıdır. Maden endüstrisini göstermek maksadı ile de aynı bölüm içinde Balavat (eski İmgur Bel) kapılarına da temas edilmektedir. Müellife göre Til Barsip Teşubu tam bir hitit eseridir. Asurlular bu uluhiyete boğa üzerinde Adad, Kenan’lar boğa üzerinde Ba’al olarak tapmaktadırlar. Böylece dinlerin mahiyetinin ayrıldığı, fakat ikonografinin aynı kaldığı kanaatindedir (s. 78).

III – Asur’un sonu:

Burada Luristan bronzları ele alınarak ya Sumer eserleri ile, ya da Asur kabartmalarındaki benzerleri ile mukayese edilmekte ve bu yükte hafif bahada ağır madenî eserlerin Kimmer ve İskitleri düşündüren Nomad kavimler tarafından kıymetlerinin taktir edilebileceğini söylemektedir (s. 128). Bunlardan bazılarını Çinin Han ve Çang devri eserleri ile de mukayese etmekte (s.134), daha sonra fildişi eserlere geçilmektedir. Bunların Nemrut kazılarına kadar Asur Kırılı Sanherib tarafından Mısır seferinde iğtinam edilen Fenike ve Mısır el sanatları zannedildiğini, fakat Mollowan tarafından yapılan yeni Nemrut kazılarında bulunan Assurnasirpal’in fildişi oyma figürü ve diğer parçaların Asura getirilen Mısırlı veya Fenikeli sanatçılar veya bu sanatı öğrenen yerli sanatçılar tarafından Asurda yapıldığını belirtmektedir (s. 144).

Mühürlere gelince, Yazar «gliptik sanat içinde fildişi repertuarının da bulunacağı zannedilirse de, hakikatte bu iki sanat arasında bariz bir fark vardır, demekte ve bu iki sanattan her birinin kendi janrında bir üslubu olduğunu kaydetmektedir. Asur mühürleri üzerindeki tasvirlerde (aslan avı gibi) realist dünyaya ait örnekler yanında mitolojik mahluklarla mücadele de yer almaktadır. Bilhassa hayvan mücadelelerini gösteren sahneler, müellife göre, Kassit mühürleri ile son derecede bir benzerlik gösterirler, öyle ki bunların menşeyini tayin etmek güçtür.

IV – Yeni Babilli’ler:

Bu bahiste kassit devletinin yıkılmasından sonra Babilin geçirdiği safhalar ana hatları ile özetlendikten sonra, Sanheribin Babili merhametsizce

tahriri ve Assurbanipal'in Babil kralı olan kardeşi idaresinde başlıyan Babil isyanı sonunda, bedevi Kaldeli kabilelerin de yardımı ile Yeni Babil devletinin kuruluşu anlatılıyor. Bu sülaleye mensup altı kralın M. Ö. 612 – 539 seneleri arasında bırakmış olduğu eserler ele alınıyor. Nabu – apal – iddin'in Sippar (Abu Habba) da Şamaş mabedi için yaptırdığı temel kitabesi üzerindeki kabartmalar, eski Mezopotamya ikonografi ananesine bu devirde de sadık kaldığını göstermektedir. Burada tanrı Şamaş, tıpkı Hammurabi Kanunları stelinde olduğu gibi, önü sütunlu bir hücrede oturmaktadır. Tanrının başındaki dört sıra boynuzlu taç, elinde tuttuğu tanrılık sembolleri, sakalı, topuzu tamamen I. Babil sülalesi zamanındaki modanın aynıdır. Asur kralı II. Sargon'un Babilli çağdaşı ve Tevratın meşhur Merodah Baladan'ına (Merduk-apal – iddin) ait baş tarafı münhani şekilde kesilmiş steli ise, müellifin de doğru olarak isimlendirdiği gibi, tam manası ile bir Kassit kudurru'sunu hatırlatmaktadır. Onlarda olduğu gibi, burada da stelin başında birtakım tanrı sembolleri tabureler üzerinde durmaktadır. Fakat bu stelin asıl önemi, klasik resim kaidelerine uygun bir şekilde icra edilen ilk sanat eseri olması zannındayız. Gerçekten kralın uzun âsası, stelin sahasını ortadan ikiye bölmekte ve perspektif kaidelerine tamamen riayet edilerek, asanın iki tarafında tam profilden kral ile veziri ayakta gösterilmektedir. Bundan başka bu stel bize Babil kıyafetinin çağdaş Asur kıyafetinden farklı olduğunu da göstermektedir. Aynı şeyler Marduk – zakir – şumi steli için de söylenebilir.

Bundan sonra müellif Yeni Babil çağındaki Babil şehrini tasvire çalışmakta, bu maksatla Berlin müzesinde yeniden canlandırılan ve Mezopotamya mimarisinin şaheseri sayılan İştâr kapısının "reconstitution"unu öğrenmektedir. Daha sonra Yeni Babil krallarından Nabukadnesar'ın Med kralı Astyages'in kızı Amythis için yaptırdığı ve dünyanın yedi harikasından biri sayılan "Asma bahçelere" de temas ettikten sonra, dini mimariye, mabetlere ve mabet kulelerine (Ziggurat) geçmektedir.

V – Ahamenitlerden Büyük İskender'in ölümüne kadar (M. Ö. 558–323):

Pers kralı Kyrus'un Babili zaptından sonra mahiyet itibari ile Asur ve Yeni Babilden farklı olmayan, fakat yeni bir idareciler elinde Pers devletinin kısa zamanda Mısırı ve Anadoluyu zaptederek nasıl gerçek bir imparatorluk kurdukları anlatılıyor. Sonra Darius zamanında başlıyan Hellespont seferi, arkasından Trakya ve Yunanistana geçiş ve burada yeni bir dünya ile ilk defa karşılaşma belirtiliyor. Daha sonra Pers krallarının Sus, Pasargad, Akbatan, Persepolis gibi idare merkezlerinde bir çoğu hâlâ ayakta duran eserler ele alınıyor. Mesela, Kyrus'un kendisine yaptırmış olduğu yeni idare merkezi

Pasargat (Meşhedî Süleyman) da bulunan mimari bakıyeler hakiki Ahamenit mimarisini aksettirirler, çünkü bu devirde Asur tesiri henüz başlamamıştır. André Parrot'ya göre Ahamenit sanatı gayri mütecanis malzeme ile muhtelif ırkların birbirine karıştığı bir potadan çıkmıştır, Ahamenit mimarisinin karakteristiği ise sütunlar ve hayvan başları ile süslü sütun başlıklarıdır. Bina dışına konulan sütunlarla meydana gelen ve revak denilen uzun verandalar Mezopotamyaya tamamen yabancıdır (s. 192). Dekorasyonda ise Asur tesiri görülür. Orada olduğu gibi burada da kapılar, iç tarafından "androsephale" mahluklar, dış tarafından ise kanadlı mahluklarla muhafaza edilmektedir. Daha sonra ilkin Darius, sonra oğlu Xerxes ve torunu Artaxerxes tarafından idare merkezi yapılan Persepolis'deki binalara geçiliyor. Bunlar kolossal ölçüde (500 m. uzunluk, 300 m. genişlik, 30 m. yükseklik) tutulmuş ve devâsa dekorlarla süslenmişti. Persopoliste Darius'un sarayı olan Tatchara ve Xerxes'in sarayı Hadish'den başka saraylar da vardı. Apadana sarayı ise Darius tarafından başlanmış, Xerxes tarafından bitirilmişti. "Yüz sütunlu saray ise Xerxes ile Artaxerxes'in eseri idi. Dekorasyondaki Asur veya Mezopotamya tesirleri inkâr kabul etmez. Mesela yazarın da işaret ettiği üzere, bir elile tuttuğu hançeri öteki kolu ile kavradığı aslana saphyacak durumda tasvir edilen bir kabartma da Korsabad'taki aslan yavrusu tutan Gilgamesh'in tam bir taklidi. Buna mukabil relieflerde görülen pilili pers elbiseleri Asurdan ziyade bir batı tesiri intibağını vermektedir. Nitekim Darius da meşhur fermanında Sard'tan ve Ionia'dan heykeltraşlar getirdiğini söylemektedir. Müellife göre Persler hafif kumaştan yapılmış bu pilili elbiseleri Hellas'dan almış olmalıdırlar (s. 197). Bundan başka pers hükümdarları asla ziyet takmıyorlardı.

Sus şehrine gelince, yazara göre bu şehir bir Ahamenit şehri olmaktan ziyade bir Mezopotamya şehridir. Assurbanipal'in ikinci Elam seferinde vahşice tahrip ettiği bu tarihi şehri, Darius yeniden imar ettirmiş ise de, bir yangınla tekrar harap olmuştu.

Perslerin mabedleri olmadığı için, tanrı statüleri de yapmıyorlardı. Hiç bir tane kiral heykelinin bulunmaması da bunu tastik etmektedir. Gerçi Plutarkhos, Persopoliste bulunan Xerxes'in bir heykelinin İskender'in askerleri tarafından parçalandığını bildiriyorsa da, diyor yazar, şimdiye kadar hiç bir heykel bulunmamıştır.

Böylece yazar bir çok alanda Asur tesiri altında gelişen Ahamenit medeniyetini de bize tanıttıktan sonra, Büyük İskender vasıtasıyla garbin Hindistana kadar uzanmasına ve bütün şark anane ve kültürünün Romalılar aracılığı

ile Hıristiyanlığa aktarılmasına işaret ediyor. Ortaçağa ait bir çok kilise kapılarında görülen ve bazı azizleri senbolize eden kanadlı boğa veya kanadlı aslan kabartmalarında Sumer ananelerinin yaşadığını, onun gibi şarkı iyi tanıyan bilginden beklenecek vukufu belirtiyor (s. 206).

Mezopotamya edebiyatı – Bu bölümde yazar, eski Mezopotamyalıların yazı yazmak merakını tebarüz ettirmek için: “Başka hiç bir kavim – belki Mısırlılar hariç – bütün mevcudiyetlerini, işlerini, güçlerini ve imanlarını içine alan bir arşive malik olmak zevkine daha fazla sahip olmamıştır” demektedir. Tabiatın taş ve ağaçtan yoksun bu bölgesinde fikir mahsullerini ebedileştirmek için tuğla üzerine yazmaları sayesinde tabiat tesirlerinden kurtulan bu eserlerin büyük koleksiyonlar teşkil ettiğine ve çivi yazısının çözülmesinden sonra “Yeni bir dünyanın kapılarının açıldığına” işaret etmektedir. Fakat eskiçağ tarihçisinin bütün bu fikir mahsullerinin kıralların emri ile yazıldığını, yani tek taraflı olduğunu hiç bir zaman unutmaması lazımdır. Bununla beraber o zamanki halkı ve onun günlük hayatını da iktisadi vesikalardan, kanunlardan ve evlenme mukavelenamelerinden tanımak kabil olmaktadır. Yazar burada S. N. Kramer’in çalışmaları ile ortaya çıkan “Sumer hikmeti”ne de kısaca dokunarak, Sumer kırallarından Ur-Nammu, Bilalama ve Lipit-İştur kanunlarını da zikretmekte ve Hammurabi kanunlarından beş maddenin tercümesini örnek olarak vermektedir. Daha sonra “Hukukun müptelası olan Sumerler, Babilliler, Asurlular ve Yeni Babilliler tarihin ise âşıkı idiler” diyor ve Akkadlı Sargon’un kroniklerinden başlayarak Asur kırallarının seferlerini anlatan annallere kadar bütün tarihi metinler hakkında kısa, fakat faydalı bilgiler vermektedir. Son olarak mektup türüne temasla Mari (Tel Hariri) buluntularından üç mektubun tercümesini veriyor.

Mezopotamya’nın müziği: Yazar burada Tivratta (Genesis IV, 21) Yubal oğullarının lir ve flüt çaldıklarından başlayarak, Mezopotamya’da müziğin dini emirlerle dikte edilmiş sosyal bir fonksiyonu olduğunu tebarüz ettirmektedir. Gerçekten daha Sumerler zamanında (m. ö. XXII. yüzyılda) mabetlerde lir, flüt, çalpara ve davul gibi muhtelif müzik aletlerinin eşliğinde, usulleri çoktan yerleşmiş olarak, ilahe, kaside ve mezamirlerin okunduğunu, Gudea’nın lirik edebiyata örnek olan ve Ningirsu mabedinin açılış törenini anlatan meşhur iki tableti ile bilmekteyiz.

Diğer taraftan arkeologlar bu müzik aletlerini gösteren kabartmaları, hatta bazan bizzat müzik enstrümanlarını bulmuşlardır. Asurda M. Ö. IX. yüzyıldan bir tablet üzerinde müzikal notaların bulunduğu bile zannedilmişti. Bugün Berlin müzesinde bulunan bu tabletin üzerinde sumerce bir kasidenin

asurca tercümesi de yazılmıştı. Üç sütün üzerine yazılan bu kasidenin üçüncü sütununda müzikal notalar olması düşünülen birtakım işaretler vardı. 1954 senesinde Tel Harmel (şadupum) de buna benzer bir tablet daha bulunmuştur.

Hakiki müzik aletlerinin ilki Ur kiral mezarlarında Sir Leonard Woolley tarafından bulunmuştu. İki harp, dört lirden başka kraliçe Şubad'ın mezarından çıkan harpın üzerinde bronz mandallarla gerilmiş 11 tel vardı. Daha basit olan diğer harpın üzerinde ise 15 tel bulunmuş olmalı idi. "Ölüm kuyusu" denilen 1237 numaralı mezardan da gümüş kaplamalı bir lir çıkarılmıştı. Bütün bu müzik aletleri tahtadan yapılmış, kiral ailesine ait olanlar gümüşle kaplanmıştı. Yazar gerek bu müzik aletlerinin, gerekse abideler üzerindeki müzik aletlerinin fotoğraflarını vermektedir. Bunlardan bilhassa bir lirin sandukası üzerindeki panolardan birinde hayvanlar tarafından verilen bir konser kompozisyonu Lafontain masallarının proto tipini temsil etmektedir. Bu sahnede bir eşek harp çalmakta, ona tavşan sistrumla eşlik etmekte, iri bir ayı da oynamaktadır. Bu devirde eşek kıymetli bir hayvandı, zira Gudea rüyasında kendisini bir eşek olarak görmektedir. Ur şehrinde başka Lagaş (Telloh), Larsa (Senkreh) ve Eşnunna (Tel Asmar) kazılarında çıkan kabartmalar üzerinde harpist tasvirleri vardır. Bu muhtelif harp ve lir resimlerine göre, yazar Sumerler çağında başlıca iki tip harp olduğunu, bunlardan birinde tellerin şakuli, diğerinde ufki olarak gerildiğini tesbit etmektedir (s. 303).

Harp ve Lirin yanında küçük karınlı ve uzun saplı bir nevi Saz ile davul da vardı. Bir de Mari'de içinde bir çok küçük bilyalar bulunan ve sallandığı zaman ses çıkaran bebek oyuncağı gibi kilden bir aletin de bir müzik aleti olabileceği ileri sürülmektedir. Bunun fena ruhları uzaklaştırmak için ayın esnasında kullanıldığı sanılmaktadır.

Eski çağlarda bu telli müzik aletlerinden başka nefesli sazlar da vardı. Ur'da, Larsa'da flüt çalan figürinler bulunduğu gibi, Mari duvar boyamalarında da boynuz üfleyen adam resimleri görülmüştür.

Resimlerde bu müzik aletlerini daima çıplak erkeklerin çaldığı görülür. Yazara göre bu çağlardaki müzik münhasıran dinin emrindedir. Profan müzik ise ancak ziyafetlerde ve bir de orduya kuvvet ve cesaret vermede (bir çeşit bando müziği mahiyetinde) kullanılmaktadır. Bu devirlerde müzisyenler aynı zamanda şarkıcı ve çengi idiler. Mabedlerde bütün ayinler müziğin ruhlara verdiği tath ve uhrevi bir atmosfer içinde icra ediliyordu. Yanlız Asur kraları I. Binyıl başlarından itibaren askerlerinin maneviyatını müzikle takviye etmeyi düşünmüş ve Bando alayları teşkil etmişlerdir. Assurbampal'in saray reliefleri üzerinde harp, flüt, çalpara ve def çalan askerler görülmektedir.

Mezopotomya arkeolojosini üzerinde Fransanın en yetkili bilgini olan André Parrot, bu eseri ile bize, kendisinin de açıkladığı üzere (s. 80) Asur'un resimli bir tarihini vermektedir. Nasıl ki daha evvel aynı karakterde "Sumer"i vermişti. Başka bir deyimle önümüzde Asurun güzel ve faydalı bir albümü durmaktadır. Bununla eserin önemini küçümsediğimiz sanılmamalıdır. Aksine, okuyucuyu ürküten hacmine rağmen, eser sonuna kadar zevkle okunuyor ve arkeologlar için olduğu kadar tarihçiler için de çok müfid oluyor. Çünkü bu günün tarih anlayışı için artık Asur kırıllarının Mısırı zaptetmeleri önemli değildir, mühim olan bu seferlerin Asurun ekonomisi, sanatı, dini, bir kelime ile genel kültürü üzerinde ayptığı etkilerdir.

A. Parrot'nun Asur'unun fikrimizce en güzel bir tarafı da Asur başkentlerine ait herhangi bir eseri görür görmez Tevrattaki bir pasajı hatırlaması ve Asurla çağdaş olan bu kaynağı hiç bir zaman ihmal etmemesidir. Mesela mukaddes hayvanlar üzerine bindirilmiş Asur tanrılarını görünce Eşaya (46, 1) nin sözlerini hatırlamakta, Asur skulptürlerinde görülen insan, boğa, aslan ve kartal gibi muayyen cins hayvanların en kuvvetli temsilcilerini bir araya toplayan karışık mahluklar ona Hezekiel (1, 9) in rüyasını tedai ettirmektedir. Bu itibarla asrımızın en mükemmel baskı ve fotoğraf imkânları kullanılarak sunulan "Asur", Parrot gibi yetkili bir müteassısın temiz üslubu ve isabetli tefsirleri ile bir kat daha kıymet kazanmaktadır.

Füruzan KINAL