Journal of Archaeology & Art

Arkeoloji ve Sanat

153: Eylül–Aralık 2016



HARPUT KABARTMASI

ISSN 1300–4514

Harput Kabartması
Anadolu Uygarlıklarına Yeni Bir Katkı

Bülent Demir – Eşref Abay – Veli Sevin

Elazığ Müzesi. b_rimed@hotmail.com – Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dekanı. eşref.abay@ege.edu.tr – Emekli. veli_sevin@yahoo.com

THE HARPUT RELIEF: A NEW CONTRIBUTION TO ANATOLIAN CIVILIZATIONS

Abstract

In spring 2016, a large relief was accidentally discovered in Harput near Elazığ. The relief, measuring 2.72 x 2.4 m, is carved on a local sandstone slab. The main subject of the relief is the capture of a fortress and the presentation of war captives to the king. Different episodes of the battle are depicted in registrars arranged horizontally from the bottom to the top. Towards the middle of the relief, a giant wooden tower is pictured close to the fortifications of the attacked city, which is depicted in flames. To the right, a goddess figure with the claws of an eagle and lowered wings is represented stepping over two naked male figures lying on top of the city gate. The hairdo of the goddess shows Egyptian influence while her legs are shown as twisted. This interesting goddess image, who is apparently strangling a naked male figure, finds good comparanda on Old Babylonian cylinder seal impressions and a kudurru from the Kassite Period.

The upper registers of the relief show naked prisoners of war with tied hands, who are brought before the king by armed soldiers. These narrative scenes seem to repeat the conventional representation of military victory scenes that date back to the Early Dynastic Period in Mesopotamia. On the top right register, the king is depicted sitting on a backless chair on top of naked enemy figures, looking to the right and shown in profile. He holds a fenestrated axe of duckbill type in his right hand.

At first sight, the stylistic and iconographic features of the Harput relief recall an Akkadian style of art, especially the artistic representations of Naram-Sin and his successors. However, it is unique in terms of its use of the monolithic figurative space and displays a more advanced artistic representation than Naram-Sin. Besides, the relief was discovered in a heavily-burned architectural layer together with Middle Bronze Age I pottery typical of the Elazığ-Malatya region. Therefore, we suggest that this relief should to be dated to 2000-1850 B.C.

Keywords: Harput, Akkadian, Naram-Sin.

Öz

Geçtiğimiz aylarda Elazığ yakınındaki Harput'ta rastlantı sonucu büyük bir kabartma ele geçti. 2,72 x 2,42 m boyutlarındaki kabartma yöresel kumtaşı bir kayaç üzerine işlenmiştir. Üzerindeki ana tema bir kalenin fethi ve savaş esirlerinin kralın huzuruna çıkarılışıyla ilgilidir. Yatay kuşaklar halindeki sahnelerde alttan üste doğru savaşın episodları resmedilmiştir. Ortadaki savaş sahnelerinde özellikle büyük bir ahşap kulenin surlara yaklaşması ve kalenin yanışı anlatılmıştır. Sağda kent kapısı üzerindeki iki çıplak erkek figürünün başlarına kartal pençeli ayaklarıyla basarak yükselen, sarkık kanatlı bir tanrıça figürüne yer verilmiştir. Mısır etkili tüylü bir başlık giyen tanrıçanın bacakları birbirine dolanmış durumda ifade edilmiştir. Genç ve çıplak bir erkek figürünü ensesinden kavramış olarak gösterilen bu ilginç tanrıça figürünün benzerlerine eski Babil silindir mühür baskıları ile Kassit dönemine ait bir kudurru üzerinde rastlanır.

Kabartmanın üst kuşakları, zaferle sonuçlanan mücadelenin ardından, elleri kelepçeli çıplak esirlerinin silahlı askerler tarafından kralın huzuruna çıkarılışı şeklindeki figüratif temalarla son bulur. Bu sahneler Mezopotamya'nın Erken Sülaleler döneminden beri kalıplaşmış askeri zafer repertuarının tekdüze bir tekrarı görünümündedir. Sağdaki en üst kuşakta kral, çıplak düşman askerleri üzerinde duran

arkalıksız sandalyeye oturmuş, sağa bakar durumda ve profilden gösterilmiştir; sağ elinde duckbill türünde gözlü bir balta tutar.

Harput kabartması stilistik ve ikonografik açılardan ilk bakışta MÖ 2300-2150 tarihlerinde Mezopotamya'da güçlü bir krallık kurmuş olan Akkad ekolünün etkilerini taşır. Daha çok da Naram-Sin ve ardılları dönemindekilerle kıyaslanması gerekir. Ancak monolitik figüratif alanın kullanımı açısından eşsizdir ve Naram-Sin kabartmalarından daha gelişkin bir anlayışın ürünüdür. Kabartma, Elazığ-Malatya bölgesi Orta Tunç I özelliklerini gösteren seramiklerle birlikte, ağır yangın geçirerek son bulmuş bir mimari içinde ele geçmiştir.

Anahtar Sözcükler: Harput, Akkad, Naram-Sin.

Uygarlıklar ülkesi Anadolu yepyeni bir yüzünü daha gösterdi sessiz sedasız birkaç ay önce. Bu kez Harput'ta renkli ve zengin geçmiş zincirine yeni bir halka daha eklendi. Eski Anadolu tarihi hakkında bilinenleri gözden geçirmemizi gerektirecek yeni bir halka. Bu kısa yazıda bilim dünyasını fazla bekletmemek amacıyla ilk tanıtım ve kimi değerlendirmelerde bulunacağız.

Elazığ İli, Merkez İlçe, Harput Mahallesi, Kurey Tepesi mevkiinde iş makineleri kullanılarak yapılan ağaçlandırma amaçlı teraslama çalışmaları sırasında Mezopotamya ve Anadolu arasındaki eski sosyo-kültürel ilişkilere ışık tutabilecek ve aynı zamanda sanat tarihi araştırmalarına yeni boyutlar kazandırabilecek eşsiz bir kabartmaya rastlandı. Urartu Dönemi'nden izler taşıyan Harput Kalesi'nin birkaç yüz metre doğusunda yer alan bu alanda Elazığ Müze Müdür Vekili Bülent Demir tarafından Mayıs-Ekim ayları arasında yürütülen kazılar ve çevre araştırmalarında, Elazığ ovasına yukarıdan bakan 1372 m rakımlı kayalık bir tepenin güney yamaçları üzerinde kurulmuş bir yerleşim yerinin varlığı belirlendi[1]. İki evre içeren yerleşim yeri ağır bir yangın geçirerek son bulmuştur. Yöresel kumtaşı bir kayaç üzerine işlenmiş kabartma, taş kaplamalı geç evre tabanı üzerine düşmüş konumda, bütünselliğini koruyan dört büyük parça halinde ele geçirilmiştir. Alçak kabartma tekniğinde işlenmiş resimler bloğun pürüzsüz bir pano haline getirilmiş ön yüzü üzerine uygulanmıştır. 2,72 x 2,42 m boyutlarında ve 0,15-0,2 m kalınlığındaki blok 5 köşelidir; üzerinde düzgün şekilde duracağı herhangi bir kaideye sahip değildir. Bu nedenle bir duvar içine aplike edilerek ya da yaslanarak kullanılmış olması ihtimal dahilindedir.

Ana teması, bir nehir kıyısındaki üç sıra surlu kalenin fethiyle ilgili olan kabartma ortadan dikey bir bantla ikiye bölünmüş ve her iki yanına yatay kuşaklar halinde karşılıklı beşer adet resim paneli yerleştirilmiştir. Üstteki ikişer kuşak 0,4-0,3 m, orta kuşaklar 1,05-0,89 m, alt kuşaklar ise ortalama 0,2 m yüksekliğindedir. Diğerlerinden büyük tutulmuş orta kuşak panolarıyla dehşet içeren savaş sahnelerine özel bir önem verildiğinin altı çizilmiştir. Olayların bölümlere ayrılarak narratif (anlatımcı-öykücü) tarzda ifade edildiği sahneler alttan üste doğru, savaş ve ganimetler ile esirlerin kralın huzuruna çıkarılışı şeklinde istif edilmişlerdir. İçinde hükümdarın yer aldığı sahne en üst kuşağa alınmıştır. Hareket genelde soldan sağa doğrudur; ancak finali oluşturan sağ üst kuşakta kralın huzuruna çıkış aksi istikamettedir. Böylelikle tüm figürlerin krala doğru yönlendirilmiş olduğu ifade edilmiştir. Kabartmanın sağ alt yarısı ve sağ kenarı, içinde balık ve kaplumbağa gibi hayvanlar ile iki kürekçili sandal bulunan bir nehir peyzajıyla boydan boya sınırlandırılmıştır. Kabartmada peyzaja dikkat çekici bir biçimde yer verilmiş oluşu, adeta MÖ 1. binyılın Yeni Assur kabartma sanatındaki benzer sahneleri hatırlatmaktadır.

Alt sol kuşakta zemine yatay şekilde yerleştirilmiş ve çıplak resmedilmiş bir erkek figürü ve ona eşlik eden, arkalıksız sandalyelerine karşılıklı olarak oturmuş iki erkek figürü bulunmaktadır. Benzer erkek figürleri bu sefer sol alttaki ikinci kuşakta sır sırta vermiş şekilde oturmaktadırlar. Kısa kollu, etek uçları püsküllü uzun entari giymiş, omuzlarına şal (harmani) almış bu erkek figürlerine yanında küskü-murç türü delici bir alet ile kürek ve sepet

Res. 1: Kabartmanın bulunduğu alanın hava fotoğrafı.



Res. 2: Kabartmanın bulunuş durumu.

kullanarak dış surda gedik açmaya çalışan lağımcılar eşlik etmektedir. Sağda ise ganimet olarak kaleden elde edilen ve art arda yürür vaziyette iki büyükbaş hayvan yer almaktadır.

Ortada diğerlerinden geniş tutulmuş iki ana sahnede bir kalenin işgali betimlenmiştir. Sol panoda mazgallı ve tek pencereli sur sistemi üç sıralıdır; sağdaki ise iki sıra surlu, mazgallı ve iki pencereli olarak verilmiştir. Biri daha geniş tutulmuş her iki kapı da pervazlıdır. Böylelikle kalenin farklı bölümleri ifade edilmeye çalışılmış olmalıdır. Surların üzerinde savaşın çeşitli aşamaları konu edilmiştir. Daha şiddet içeren sol panoda yanan bir kale içindeki çarpışmalar ve vahşet sahnelerine yer verilmiştir. Bir yanda yüksek bir yerde kurulduğu anlaşılan kaleye sırtlarında toprak taşıyarak rampa inşa eden askerler ve bu rampa yardımıyla sura yaklaştırılan masif tekerlekli ahşap kuşatma kulesi, öte yanda sura çengelli bir merdiven atarak tırmanan baltalı asker ve nihayet mazgallardan sarkan ve kesik başları bedenden aşağı düşen çıplak düşman askerleri, kuşatmanın sona ermekte olduğu izlenimini yaratmaktadır. Nitekim çaresizlik içinde saçlarını yolan kadınların çektiği acı ve ganimetlerin taşınmaya başlaması acı sonu vurgulayan sahneler olarak nitelenebilir. Çıplak cesetlere saldıran bir yırtıcı kuş bu etkiyi daha da artırmaktadır. Ancak surun üst bedeninde, yaklaşan kuşatma kulesine elindeki sapanla karşılık veren kalkanlı asker ve onun gerisindeki sorguçlu başlık giyen küçük erkek figürüyle direnişteki son çırpınışlar ifadeye çalışılmıştır. Öndeki kalkanlı asker tarafından korunduğu anlaşılan kısa boylu figürün önemi sorguçlu başlığıyla vurgulanmıştır. Bu panoda betimlenen masif tekerlekli ahşap kuşatma kulesinin benzerlerine Anadolu'da ve Mezopotamya'da rastlanmaz. I. Hattuşili dönemine ilişkin kale kuşatmasıyla ilgili çivi yazılı bir Hitit metninde bir koçbaşı ve bir kuşatma kulesinden söz edilmekle birlikte şimdiye kadar bu bağlamda görsel bir kanıt da bulunabilmiş değildir (Yiğit 2006: 50). Kabartmadaki kuşatma kulesiyle karşılaştırılabilecek tek örnek Mısır'da 11. Sülale'ye ait Theb'de bulunan bir mezarın duvarlarına işlenen savaş sahnesinde görülebilir.

Harput kabartmasının sağ büyük panosunda, soldakine kıyasla daha sakin sahnelerle kuşatmanın son anları ele alınmıştır. Elleri kelepçeli çıplak savaş esirlerinin silahlı askerler tarafından götürülüşü, kucağındaki çocuğu ve başında taşıdığı testisiyle kaleden sürgün edilen kadınlar ve kale kapısından çıkan ganimet eşek motifi adeta mücadelenin son buluşunu haber vermektedir. Bu sahnenin merkezine, kent kapısı üzerindeki iki çıplak erkek figürünün başlarına basarak yükselen, sarkık kanatlı ve kartal pençeli bir tanrıçaya yer verilmiştir. *Pubic*

triangle'ı ifade edilmiş tanrıçanın bacakları birbirine dolanmış durumda ifade olunmuştur. Mısır etkili tüylü bir başlık giyen tanrıça, sol eliyle ensesinden sağ eliyle de bacağından yakaladığı çıplak bir genç erkek figürünü kaldırmış durumda betimlenmiştir. İkinci savaş panosunun merkezine yerleştirilmiş bulunan bu ilginç figür, tanrıçanın savaşın kazanılmasında önemli bir rol oynadığı inancını yansıtıyor gibidir. Harput kabartmasının en önemli ikonografik elemanı durumundaki bu kanatlı tanrıça figürünün en yakın benzerlerine biri Larsa kralı Warad-Sin'e (MÖ 1862 yılları), öteki de Hammurabi dönemine (MÖ 1779) tarihlenen tabletler üzerindeki silindir mühür baskılarında (Buchanan 1981: 14, pls Ie, IIc) ve nihayet, biraz daha geç olmakla birlikte, Kassit sulalesi kralı Meli-Shipak'a ait bir kudurru üzerinde rastlanır (King 1912a: 19; King 1912b: pl. XXX). Savaşın kazanılmasında önemli bir rol oynadığına inanılan bu ilginç tanrıçanın Akkadların aşk ve savaş tanrıçası İştar'la ilişkili olup olmadığı daha ayrıntılı bir inceleme konusudur (bkz. Frankfort 1937-39). Tanrıçanın başlığında görülen Mısır etkisinin özellikle MÖ 2. binyılın ilk çeyreğinde Suriye mühürlerinde Mısır tanrıları sembolleri ve başlıklarının resmedilmesiyle kendisini gösteren etkileşime benzer bir yakınlaşma sonucu ortaya çıktığı düşünülmelidir (Akkermans ve Schwartz 2003: 305, fig. 9.12a).

Kabartmanın üst kuşakları, zaferle sonuçlanan mücadelenin ardından, elleri kelepçeli, bir halatla boyunlarından ve bellerinden bağlanarak sıraya dizilmiş çıplak esirlerinin silah-

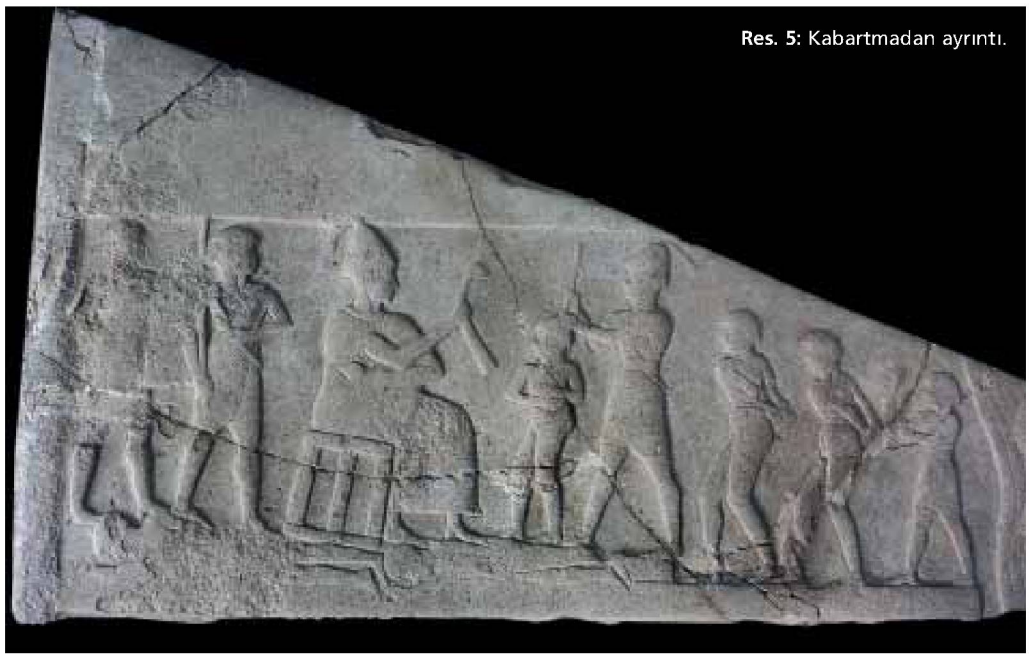


Res. 3: Harput Kabartması.



Res. 4: Kabartmadan ayrıntı.

lı askerler tarafından kralın huzuruna çıkarılışı şeklindeki figüratif temalarla son bulur. Yalnızca üst sol kuşak doğa şartları nedeniyle oldukça aşınmıştır. Tümüyle ele alındığında bu sahneler Mezopotamya'nın Erken Sülaleler döneminden beri kalıplaşmış askeri zafer repertuarının tekdüze bir tekrarı görünümündedir. Sağdaki en üst kuşakta kral, yerde yatan çıplak düşman cesetleri üzerinde duran arkalıksız sandalyeye oturmuş, sağa bakar durumda ve profilden gösterilmiştir. Ayak bileklerine kadar inen yuvarlak yakalı, kısa kollu ve saçaklı bir tören giysisi giymiş ve omuzlarına sağ kolu açıkta bırakan uzun bir şal/harmani almıştır. Başında, alt kenarı yatay silmelerle güçlendirilmiş bir miğferi andıran püsküllü konik bir serpuş bulunmakta ve sağ elinde, Kaniş-karum II ve kısmen Ib'den iyi tanınan ve *duckbill* denen türde bir gözlü balta tutmaktadır. Karşısında, uzun savaş esirleri dizisini krala takdim eden ve onunki gibi püsküllü konik serpuş giyen figür kısa tuniğinin üzerine, omuzlarını örten



Res. 5: Kabartmadan ayrıntı.

kısa bir şal almıştır; belinde kalın bir kemer ve kemer içine sokulu bir hançer bulunmaktadır. Sol eliyle saçlarından yakaladığı küçük bir esiri huzura sunarken, dirsekten yukarı kaldırdığı sağ elinde bir mızrak tutar. Bu figürün Yeni Assur Dönemi kabartmalarındaki gibi, bir veliaht ya da komutan olması mümkündür. Kralın gerisinde, önemleri özenli giysileriyle vurgulanan kalkanlı, mızraklı ve topuzlu iki yakın koruma askeri (*bodyquard*) bulunmaktadır. Kral ve karşısındaki krali figürün başındaki serpuş, Diyarbakır yakınlarındaki Pir Hüseyin'de bulunmuş Naram-Sin'in kabartmasındakini andırır (Barrelet 1959: 33 vd., fig. 6). Ancak Pir Hüseyin kabartması kırık olduğundan başlığının püsküllü olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Benzer pusküllü konik başlıklar Kültepe'de Koloni Çağı'na ait karum II. tabakadan Anadolu grubu silindir mühür baskıları üzerinde sıkça görülmektedir (Özgüç 2003: 288, fig. 332). Ancak Kültepe örneğindeki serpuşlar genellikle kutsal hayvanı üzerinde resmedilmiş tanrılar tarafından giyilmektedir. Bu kabul sahnesinde oturur durumdaki kralın yarattığı boy sorunu sandalyenin bir platform üzerine yerleştirilmesiyle çözümlenmistir.



Res. 6: Kabartmadan ayrıntı.

Aşağıda da değinilecegi üzere, kabartma üzerinde resmedilmiş tüm savasçı figürleri ister galip isterse de mağlup olsun aynı saç stiline sahiptir. Bu nedenle saç stiline dayanarak kimlikleri hakkında birşey söylemek mümkün değildir. Ancak tüm savasçı askerler kısa tuniklidir; dizleri açıkta bırakan kısa eteklikleri kalçalara yumuşak birbiçimde oturmaktadır. Bir kemerle sıkılan bellerine olasılıkla deri kın içinde duran uçları kıvrık hançer

sokuludur. Giysi ve silahlarından arındırılmış zavallı tutsaklar da onları yakından tanımamıza engeldir. Bununla birlikte savaşı başarıyla sonlandırmış askerlerle çıplak esirleri birbirinden ayırmak hiç de zor değildir.

Harput kabartması stilistik ve ikonografik açılardan ilk bakışta MÖ 2300-2150 tarihlerinde Mezopotamya'da güçlü bir krallık kurmuş olan Akkad ekolunun hissedilebilir etkilerini taşır (Barrelet 1959; Mellink 1963; Orthmann 1985: fig. 98, 102-104; Foster 1985; Nigro 1998; 2001-2003; Nadali ve Verderama 2008: 313 vd.). Özellikle çıplak savaş esirlerinin anatomik ayrıntılarında ulaşılan üstün düzey Akkad Dönemi sanatçılarınınkiyle karşılaştırılabilir. Ancak stilistik yönden karsılaştırmalar daha çok Akkadlı Naram-Sin ve ardılları dönemindekilerle yapılabilir. Buna karşılık kabartmada Akkad sanatından farklı özellikler de dikkat çekicidir. Örneğin sağ üst frizde esir düşman askerlerini huzuruna kabul eden kralın giymiş olduğu püsküllü konik serpuşun benzerlerine, yukarıda da değinildigi üzere Kaniş-Karum II. tabaka Anadolu grubu silindir mühür baskılarında rastlanır. Aynı şekilde erkek figürlerinin bir miğferi andıran yatık çizgilerle ifade edilmiş saç stili yine Kaniş-Karum II. tabakada tespit edilmiş mühür baskıları (Özgüç 2003: 290, fig. 340) ve İran'da Sar-i Pul'daki Lullubi kralı Anubanini'nin III. Ur Hanedanı dönemine tarihlenen kaya kabartmasındaki çıplak savaş esirleri üzerinde de görülmektedir (Börker-Klähn 1982: nr. 31). Bunun yanı sıra, resim sanatında topografik gerçekcilik olarak nitelenebilecek peyzaja verilen önem Akkadların Naram-Sin döneminde başlayan ve en tipik örnegini Naram-Sin Steli'nde görebildiğimiz anlayışından daha ileri adımların atıldığını ifade eder (krş. Kantor 1966; Winter 2010). Nihayet orduda ortaya çıkmış lağımcı birliği ve kuşatma kulesi gibi gelişkin savaş tekniklerinin varlığı Harput kabartmasının getirdiği yenilikler arasındadır.

Harput kabartması bir çok yönden Erken Sumer hanedanları döneminde başlayıp Akkad Dönemi'nde geliştirilen tasarım ve işçilik anlayışının ileri adımlarını temsil eder. Büyük bir panoya uygulanıp mimari bir süsleme elemanı olarak kullanılmış olması açısından Eannatum (Akbabalar) Steli, Naram-Sin Steli vb. erken zafer anıtlarından ayrılarak Önasya sanatında ünik bir örnek oluşturur. Bu kabartmada betimlenen sahnelerin tematik benzerleri Batı Asya sanatında ancak bin yıl kadar sonra Yeni Assur Dönemi saraylarında karşımıza çıkacaktır. Öyle ki surlarda gedik açma gayreti içindeki lağımcılar ya da kucağındaki çocuğu ve hayvanlarla birlikte kaleyi terk etmeye başlayan sürgünlerin betimlendiği sahnelere ilk bakışta III. Tukulti-apil-Eşarra (MÖ 745-727) ya da Sin-ahhe-riba (MÖ 704-681) dönemi kabartmalarını anımsamamak hemen hemen olanaksızdır.

Kabartma Elazig-Malatya bölgesi Orta Tunç I Dönemi çanak çömleği veren ağır yangınla son bulmuş bir mimari kalıntı içinde bulunmuştur. Malatya Arslantepe Va, Norşuntepe IV, Korucutepe G ve İmikuşağı 14. yapı katıyla çağdaş ve fakat onlardan çok daha güçlü ve iyi durumda kalmış bu mimari kalıntılar yaklaşık olarak MÖ 2. binyılın başlarına tarihlenebilir (Bkz. Di Nocera 1998: 24 vd.; Sevin 1987: 311 vd., res. 25). Bu nedenle Harput kabartmasının stilistik açıdan ağırlıklı olarak Akkad etkisinde yapılmış olmasına rağmen, yukarıda da belirtildiği üzere birçok ikonografik özelliğin (kanatlı tanrıça ve kralın giydiği püsküllü başlık) Orta Tunç Çağı'nda görülüyor olması ve buluntu konteksti, söz konusu eserin MÖ 2. binyıla tarihlendirmesi gerektiğini göstermektedir. Ayrıca Akkad Dönemi stil etkilerinin Eski Babil (MÖ 2000-1694) dönemi sanat eserlerinde de görüldüğü unutulmamalıdır.

Yerleşim alanında ortaya çıkarılan mimari izler geniş bir sahaya yayılmış durumdadır. Bu kabartma ve mimarlık kalıntıları Harput'ta MÖ 2. binyılın başlarında bir siyasi otoritenin varlığına işaret etmektedir. Aynı türde bir kabartma parçasının 19. yüzyılın sonlarında Lehmann-Haupt tarafından yine bu yörede bulunup Berlin'e götürülmüş olması durumu daha da ilgi çekici bir hale sokmaktadır (Lehmann-Haupt 1906: 60 vd., abb. 36; 1; Lehmann-Haupt 1910: 475 vd.). Akkad kralı Sargon ve torunu Naram-Sin'e ait *šar tamhari* metinleri MÖ 3. binyılın sonlarında Anadolu'nun, başta Kaniş olmak üzere irili ufaklı birçok bağımsız beylik-krallık arasında paylaşıldığını kaydeder. Naram-Sin, içlerinde Kaniş kralı Zipani ve Hatti kralı Pampa'nın bulunduğu 17 krala karşı savaştığını anlatır. Kurey Tepesi mevkiini kaplayan alandaki ağır yangınla son bulmuş kalıntıların bu yerel Anadolu krallıklarından birine ait olması hiç de olanak dışı değildir.

NOT

1. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izinleriyle yapılan kazılar Elazığ Valiliği ve Genel Müdürlüğümüzün parasal destekleriyle yürütülmüştür. Ayrıca çalışmalarımıza Elazığ Kültür Müdürlüğü de katkı sunmuştur. Adı geçen kurumlara içten teşekkürlerimizi sunarız. Kabartmanın fotografları Selma Arslan tarafından çekilmiştir.

KAYNAKÇA

Akkermans, P. M. M. G. ve G. M. Schwartz 2003. *The Archaeology of Syria: From Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies (ca. 16,000-300 BC). Cambridge World Archaeology*. Cambridge University Press, Cambridge.

Barrelet, M.-T. 1959. "Notes sur quelques sculptures mésopotamiennes de l'époque d'Akkad", *Syria* 36/1-2: 20-37.

Börker-Klähn, J. 1982. *Altvorderasiatische bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*. Mainz am Rhein. YAYINEVİ?

Di Nocera, G. M. 1998. *Arslantepe 8: Die siedlung der Mittelbronzezeit von Arslantepe*. Roma. YAYINEVİ?

Foster, B. R. 1985. "The Sargonic Victory Stele from Telloh", *Iraq* 47: 15-30.

Frankfort, H. 1937-39. "The Burney Relief", *Archiv für Orientforschung* XII: 128-135.

Kantor, H. J. 1966. "Landscape in Akkadian Art", *Journal of Near Eastern Studies* 25: 145-152.

King, L. W. 1912. *Babylonian Boundry Stones and Memorial Tablets in the British Museum* I-II. London. METİN İÇİNDE King 1912a ve King 1912b OLMAK ÜZERE İKİ AYRI KAYNAĞA GÖNDERME YAPILMIŞ ANCAK BURADA YALNIZCA BİR YAYIN VERİLMİŞ!!!

Lehmann-Haupt, C. F. 1906. *Materialien zur älteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens*. Berlin. YAYINEVİ?

Lehmann-Haupt, C. F. 1910. *Armenien einst und jetzt, Reisen und Forschungen*. Berlin. YAYINEVİ?

Mellink, M. 1963. "An Accadian Illustration of a Campaign in Cilicia?", *Anadolu/Anatolia* 7: 102-115.

Nadali, D. ve L. Verderama 2008. "The Akkadian 'Bello Stile'", R. D. Biggs vd. (yay.) *Proceedings of the 51st Rencontre Assyriologique Internationale*: 309-320. Chicago.

Nigro, L. 1998. "Two Steles of Sargon: Iconography and Visual Propaganda at the Beginning of Royal Akkadian Relief", *Iraq* 60: 85-102.

Nigro, L. 2001-2003. "La Stele di Rimush da Tello: E L'Indicazione del Rangodei Vintinel Rilievo Realle Accadico", *Scienze dell'Antichita Storia Archeologia Antropologia* 11: 71-93. METİN İÇİNDE GÖNDERME YAPILMAMIŞ

Orthmann, W. 1985. *Der Alte Orient*. Propylaen Kunstgeschichte Band 18, Berlin. YAYINEVİ?

Özgüç, T. 2003. *Kültepe Kaniš/ Neša The Earliest International Trade Center and the Oldest Capital City of the Hittites.* İstanbul. YAYINEVİ?

Sevin, V. 1987. "İmikuşağı Kazıları, 1986", *Kazı Sonuçları Toplantısı* IX/I: 299-333.

Winter, I. 2010. "Tree(s) on the Mountain: Landscape and Territory on the Victory Stele of Naram-Sin of Agade", *On Art in the Ancient Near East II: From the Third Millennium B.C.*: 109-132. Leiden. YAYINEVİ?

Yiğit, T. 2006. "Urşu Kuşatması Metninin Yeniden Degerlendirilmesi", *Anadolu/Anatolia* 31: 35-40.