

Arte, funzione e simboli nella cultura materiale dell'Anatolia Antica

Eski Anadolu'nun maddi kültüründe sanat, işlev ve semboller

XII Convegno sul contributo italiano a scavi, ricerche e studi nelle missioni archeologiche in Turchia
XII Türkiye'deki arkeolojik çalışmalara eğitim, araştırma ve kazıda İtalya katkısı sempozyumu

Atti del Convegno/ Sempozyum Bildirileri 2021



Immagine di copertina: Tratta dalle Missioni Archeologiche Italiane operanti in Turchia.

Kapak görseli: Türkiye’de çalışmalarını sürdüren İtalyan Kazı Misyonlarının çalışmalarından alınmıştır.

EDIZIONI ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI ISTANBUL
İSTANBUL İTALYAN KÜLTÜR MERKEZİ YAYINLARI

**Arte, funzione e simboli nella cultura
materiale dell'Anatolia Antica**

**Eski Anadolu'nun maddi kültüründe
sanat, işlev ve semboller**

Fotoğraf reproduksiyonları Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nin izniyle Türkiye'de faaliyet gösteren Arkeoloji Heyetlerinin sorumluluğunda yapılmıştır.
Le riproduzioni fotografiche sono state eseguite sotto la responsabilità delle Missioni archeologiche operanti in Turchia su concessione del Governo della Repubblica di Turchia

ISBN: 978-975-7035-10-7

©**Copyright** Istituto Italiano di Cultura di Istanbul/ İstanbul İtalyan Kültür Merkezi

NOVEMBRE/ KASIM 2023

Genere di pubblicazione/ Yayın türü: Collana Fuori commercio/ Satışsız seri

Istituto Italiano di Cultura di Istanbul/ İstanbul İtalyan Kültür Merkezi

Meşrutiyet cad.75, Tepebaşı, Beyoğlu 34430 İstanbul/ Türkiye

<https://iicistanbul.esteri.it/it/>

E-mail: iicistanbul@esteri.it

Tel: Tel: +90 (212) 293 98 48 (pbx)



https://www.facebook.com/iicistanbul/?locale=it_IT

https://www.instagram.com/iicistanbul/?__coig_restricted=1

<https://www.youtube.com/@iicistanbul1951/about>

Tüm hakları saklıdır. Kısmen çoğaltılması bile yasaktır.

Tutti i diritti riservati. Riproduzione anche parziale vietata.

Editore/ Editör: Salvatore Schirmo, Grazia Semeraro

Coordinamento editoriale/ Basım koordinatörü: Grazia Semeraro

Redazione/ Redaksiyon: Vito Giannico, Raffaele Rizzo

Progetto grafico e impaginazione/ Grafik proje ve sayfalama: Raffaele Rizzo

Stampa/ Baskı: A4 Ofset Matbaacılık San. ve Tic.A.Ş.

Oto Sanayi Sitesi, Yeşilce mah. Donanma Sokak

No:16 Seyrantepe/ Kağıthane/ İstanbul

Tel: 0212 281 64 48

Certificato/ Sertifika No: 44739

Arte, funzione e simboli nella cultura materiale dell'Anatolia Antica

Eski Anadolu'nun maddi kültüründe sanat, işlev ve semboller

XII Convegno sul contributo italiano a scavi, ricerche e studi nelle missioni archeologiche in Turchia

XII Türkiye'deki arkeolojik çalışmalara eğitim, araştırma ve kazıda İtalya katkısı sempozyumu

ISTANBUL

NOVEMBRE - DICEMBRE / KASIM - ARALIK 2021

ATTI DEL CONVEGNO / SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ

Indice / İçindekiler

Giorgio Marrapodi , Ambasciatore d'Italia ad Ankara / Ankara'nın İtalya Büyükelçisi Saluto Istituzionale / Açılış konuşması	I
Salvatore Schirmo , Direttore Istituto Italiano di Cultura/ İtalyan Kültür Merkezi Müdürü Saluto Istituzionale / Açılış konuşması	III
Isabella Caneva La decorazione della ceramica a Mersin-Yumuktepe dal Neolitico al Bronzo Antico. Neolitik Çağ'dan İlk Tunç Çağı'na Mersin-Yumuktepe'de Çanak Çömlek Dekorasyonu.	1
Francesca Balossi Restelli Il linguaggio sensoriale della cultura materiale nella tarda preistoria ad Arslantepe. Tarih öncesinde Arslantepe Maddi Kültürünün Duyusal Dili.	13
Marina Pucci Funzioni e Simboli nella Ceramica dell'Amuq tra secondo e primo millennio a.C. Amik Çanak-Çömleklerinin M.Ö. II ve I Binyıllar Arasındaki İşlev ve Sembolleri.	29
Natalia Bolatti Guzzo, Massimiliano Marazzi, Carla Pepe, Leopoldo Repola, Andreas Schachner Le sculture di Yazılıkaya: nuove e vecchie "letture" delle volumetrie sulla base delle recenti rilevazioni tridimensionali. Yazılıkaya kabartmaları: güncel 3 boyutlu dijital taramaların ışığında volumetrlere ilişkin yeni ve eski "okumalar".	43
Fikri Kulakoğlu, Luca Peyronel L'arte del vasaio in Anatolia antica. Il repertorio figurativo della ceramica di Kültepe durante il periodo delle colonie assire: nuovi dati dagli scavi recenti. Eski Anadolu seramik sanatı. Kültepe'de Asur Ticaret Kolonileri Çağı tasvirli seramik sanatı: son kazılardan yeni bilgiler.	67
Anacleto D'Agostino Il segno e il significato. Immagini e simboli a Uşaklı Höyük, tra periodo ittita ed età del Ferro. İmge ve anlam. Uşaklı Höyük'te Hitit Dönemi ile Demir Çağı Arasındaki İmgeler ve Semboller.	83

Indice / İçindekiler

Grazia Semeraro	101
Arte e società a Hierapolis di Frigia in età ellenistica e romana. Phrygia Hierapolis'inde Hellenistik ve Roma Dönemleri'nde sanat ve toplum.	
Marcello Barbanera, H. Asena Kızılarıslanoğlu	115
Arte, funzione e simboli nella cultura materiale dell'Anatolia antca. I mosaici di Elaiussa: Decorazioni in funzione delle forme di vita. Eski anadolu'nun maddi kültüründe sanat, işlevler ve semboller. Elaiussa mozaikleri: yaşam formlarına hizmet eden dekorasyon.	
Giovanna Salmeri, Anna Lucia D'Agata	125
Il mosaico di Noè di Mopsouestia: società e religione in action. Mopsuestia'dan Nuh mozaigi: Dini ve Toplumsal Etkileşim Örneği.	
Maria Andalaro	135
Nel grembo della roccia in Cappadocia: la forza del luogo e la differenza. Kapadokya'da kayanın kucağında: yerin ve farklılığın gücü.	

Tarihöncesinde Arslantepe Maddi Kültürünün Duyusal Dili

Il linguaggio sensoriale della cultura materiale nella tarda preistoria ad Arslantepe

Francesca Balossi Restelli

Roma "La Sapienza" Üniversitesi / Università di Roma "La Sapienza"

Bu Konferansın başlığı "Antik Anadolu'nun maddi kültüründe sanat, işlev ve semboller" çoğu arkeologun (belki de daha çok Tarihöncesi Dönem çalışmaların) antik sanat tartışmasına bakış açısını mükemmel bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, "sanat" kavramını doğrudan "sembol" kavramıyla ilişkilendirmekte, sanatsal ifadenin sembolik değerini öne çıkarmaktadır. Bu nedenle, sanatsal ifadelerin arkeolojik analizleri, anlamlarını ve dolayısıyla işlevlerini tanımlamayı amaçladığından, "sanatın işlevi" de ana odak haline gelmektedir (Corbey et al. 2004). Farklı ama tamamlayıcı olduğunu düşündüğüm bu bakış açısını ortaya koymamda, sanat tarihçilerinin bana yardımcı olacaklarını umuyorum.

Üst Paleolitik Dönem'de sanatın kökeni,

Il titolo di questo convegno "Arte, funzione e simboli nella cultura materiale dell'Anatolia antica" introduce perfettamente il punto di vista di buona parte degli archeologi (e forse ancora di più degli archeologi preistorici) nel dibattito sull'arte antica. Tale approccio lega direttamente il concetto di "arte" a quello di "simbolo", in quanto l'interesse è per il valore simbolico dell'espressione artistica. In questo genere di studi è centrale l'interesse nei riguardi della "funzione dell'arte"; si mira a comprenderne il significato e dunque la funzione (Corbey et al. 2004). Spero che gli storici dell'arte mi accordino questo punto di vista diverso ma che ritengo complementare. Non a caso il dibattito sull'origine o meglio sull'abbondanza dell'arte nel Paleolitico Superiore, ha

daha doğrusu sanatın bu denli yaygın olması üzerine gerçekleşen tartışmalarda, bu fenomenin, ritüel ve inanç sistemlerinin gelişimi gibi, insan davranışının diğer dönüşümleriyle yakından bağlantılı olarak görülmesi tesadüf değildir. Paleolitik mağara resimleri gibi sanat eserleri, pek çok bilim insanı ve özellikle de modern sanatçılar tarafından "sanatın neden olduğu duygular anlamlarını aştı" (Bataille 1955) densede ve sanatın başlı başına bir amaç olduğu fikri güçlenmiş olsa da, ben, sanatsal üretimlerin saf bir estetik zevki temsil etmediğine inandığımı ve biz arkeologların bu konuda hâlâ hemfikir olduğumuzu iddia edersem, yanılmayacağımı sanıyorum.

Sanat, ifade edilmek istenen mesajların, semboller tarafından iletilen, estetik bir ifadesidir; bu, bugün burada bahsetmediğimiz şiir, müzik veya diğer sanat türleri için olduğu kadar görsel sanatlar için de geçerlidir. Sanat mesajlar ileterek, kesinlikle duyguları aktarabilir (hatta belki de duyguları aktarmak için gereklidir). Görsel sanat formları çerçevesinde, estetik ve faydacı işlev arasındaki ilişki, dini ve büyü temelli sanatlarda çok belirgin bir şekilde görülmektedir. Resimler, renkler ve şekiller inananları etkileme ve tanrısallık veya doğaüstü ile iletişimi kolaylaştırma işlevine sahiptir. Bu nedenle sanat işlevseldir, bilgi taşır ve sosyal davranış etkiler (Coe 1992).

Buna ek olarak, görsel sanat, sanatçıların kimliği ve sosyo-kültürel bağamları hakkında anlamlar ve bilgiler barındırmaktadır (Domingo Sanz et al. 2008, 15).

Sanat, canlılığın, insanoğlunun etrafındaki dünyaya bakışının ve farklı gruplar arasındaki ilişkilerin ifade edildiği malzeme, renk ve şekillerin bir kombinasyonunun ürünüdür. Ancak insan, onu çevreleyen dünyayı doğrudan ifade etmez, sanat yoluyla onu açığa çıkarır, yüzeyine nüfuz eder ve en derin bilgi seviyelerine ulaşır (Ingold 2000, 130).

İlginç bir şekilde bu tanım, anlamlarla dolu olan ve üreticisinin sosyo-kültürel bağlamına ilişkin pek çok bilgiyi barındıran herhangi bir arkeolojik objeye uygulanabilir (Domingo Sanz et al. 2008). İngilizce bir terim olan artefact kelimesinin, art-fact

visto questo fenomeno come strettamente connesso con altre trasformazioni del comportamento umano, come lo sviluppo di forme di ritualità e di sistemi di credenze.

Sebbene opere d'arte come le pitture rupestri Paleolitiche abbiano rafforzato in diversi studiosi e soprattutto in artisti moderni l'idea che le "emozioni provocate dall'arte trascendano il loro significato" (Bataille 1955) e che l'arte sia fine a sé stessa, credo di non sbagliare se sostengo che noi archeologi siamo comunque in buona compagnia a ritenere invece che le creazioni artistiche non rappresentino un puro piacere estetico.

L'arte è espressione estetica di simboli attraverso i quali vengono veicolati messaggi; questo vale tanto per l'arte visiva, quanto per la poesia, la musica o altre forme d'arte che non siamo qui a discutere oggi. Nel veicolare messaggi, l'arte certamente può (e forse deve?) trasmettere emozioni.

Restando nell'ambito delle forme di arte visiva, questa relazione tra funzione estetica e utilitaristica è molto evidente nell'arte religiosa e in quella magica, in quanto le immagini, i colori e le forme raffigurate hanno la funzione di impressionare i credenti e facilitare la comunicazione con la divinità o con il sovrannaturale. L'arte dunque è funzionale, veicola informazioni e influenza i comportamenti sociali (Coe 1992).

Inoltre, l'arte visiva è carica di significati e di informazioni sull'identità degli artisti e sul loro contesto socio-culturale (Domingo Sanz et al. 2008, 15).

L'arte è il prodotto di un connubio di materiali, colori e forme, che sono espressioni di vitalità, della visione dell'uomo sul mondo che lo circonda, delle relazioni tra i diversi gruppi. L'uomo però non rappresenta direttamente il mondo che lo circonda ma attraverso l'arte ne rivela, ne penetra la superficie, per raggiungere i livelli più profondi di conoscenza (Ingold 2000, 130).

E' interessante notare che questa definizione potrebbe valere per qualsiasi manufatto archeologico, che è infatti carico di significati e codifica diversi livelli di informazioni sull'identità dell'artigiano e sul suo contesto socio-culturale (Domingo-Sanz et

sanat ve olgu kelimelerinden oluştuğunu sanat objesi anlamına geldiğini vurgulamak isterim. Potansiyel olarak her bir nesne biçim farkları üzerinden, farklı sosyal grupları tanımlamak için kullanılabilir, bir sanat eseri olarak işlev görebilir. Her bir nesne, malzeme, şekil, boyut ve renk seçimleri bağlamında, bu nesneleri üretenlerin ve kullananların çok iyi anladıkları, sözel olmayan, görsel iletişim yoluyla bilgi alışverişi sağlarlar. Bunların içerdikleri mesajların ve anlamların yeniden yapılandırılması, özellikle Tarihöncesi gibi uzak bağlamlarda, imkânsız olmasa bile son derece zordur. Ritüel veya sembolizm ile ilişkili herhangi bir madde ifadede olduğu gibi, sanat çalışmasında da genellikle çözümlenemeyen karanlık noktalar, varsayımsal veya çözümsüz bir taraf bulunur.

Nesneler ile iletilmek istenen mesajın anlaşılması son derece karmaşık olsa da, bunu yapmak için kullanım amacının yanı sıra nesnenin algısı da yeniden oluşturulmalıdır, sanat nesnelerinin ait oldukları bağlamın incelenmesi buna katkıda bulunabilir. Bu tartışmanın ekseninde Arslantepe yerleşiminden bazı örnekler vermek istiyorum. Odağı, nesneden, kullanım bağlamına kaydırmak, nesnenin nasıl algılandığını hakkında bir fikir verebilir (Bradley 2008).

Arslantepe’de Kalkolitik dönem, çok benzer, kaba, topluca üretilmiş, binlerce seramik kâseyi içeren, seramik endüstrisi ile karakterize edilmektedir (Res. 1a). Bunlar kolektif, kamusal alanların yanı sıra, sıradan insanların evlerinde ve aynı zamanda elitlerin evlerinde de görülmektedir. Bir litereden az hacimli, standart boyutlara sahip kâseler, gıda tüketiminde monoton veya başka bir şekilde kodlanmış bir olguya işaret etmektedir (Balossi Restelli 2019; Frangipane 2018). Daha nadir olarak, yüksek ayaklı kaselere rastlanmakta ve genellikle diğer kaselere benzer hamurdan üretilmelerine rağmen, delikli bir ayağı veya boya bezemeli olanlarına rastlanmaktadır (Res. 1b-c). Özellikle bir tanesi ise, perdahlı, koyu renkli (Res. 1d), ayak etrafında fitil uygulamalı ve iplerle süslü olmasıyla diğerlerinden ayrılmaktadır (Frangipane et al. 2017). Kâselere hemen hemen her yerde çok sayıda

al. 2008). Mi piace sottolineare la somiglianza del termine inglese artefact con art-fact, arte-fatto, oggetto d’arte. Potenzialmente ogni manufatto funziona come un’opera d’arte, le cui differenze stilistiche possono essere utilizzate per identificare gruppi socialmente distinti; la scelta del materiale, della forma, della dimensione e del colore degli art-facts mette in moto un piano di comunicazione visiva non verbale e di scambio di informazioni, che chi produceva e chi usava quegli oggetti comprendeva sicuramente molto bene. I manufatti, dunque possono essere considerati arte-fatti. Essi hanno un uso pratico ma anche una funzione “simbolica”, derivante dall’espressività artistica dell’artigiano.

Ricostruirne il messaggio o significato, soprattutto per contesti lontani come quelli preistorici, è estremamente difficile, se non quasi impossibile. Come per qualsiasi espressione materiale che riguarda i comportamenti rituali o gli aspetti simbolici, lo studio dell’arte spesso lascia qualche lato oscuro, ipotetico o insoluto.

Sebbene comprendere il messaggio che veicolano sia estremamente complesso, in quanto per poterlo fare avremmo bisogno di ricrearne la percezione, oltre che l’uso, uno studio del contesto a cui appartengono gli arte-fatti può contribuire in modo interessante ad affrontare questo dibattito ed è in questo senso che vorrei proporre degli esempi provenienti dal sito di Arslantepe. Spostare l’attenzione dall’oggetto al suo contesto d’uso può suggerire qualcosa nel merito di come tale oggetto veniva percepito (Bradley 2009).

Il periodo Calcolitico ad Arslantepe è caratterizzato dalla presenza di una produzione ceramica varia, tra cui migliaia di ciotole prodotte in massa, tutte molto simili le une alle altre e molto grezze (Fig. 1a). Queste vengono ritrovate in contesti di commensalità collettiva ma anche nelle case della gente comune, così come nelle residenze delle élite. Hanno dimensioni piuttosto standardizzate, con volume sotto al litro, suggerendo dei modi di consumare il cibo piuttosto monotoni o comunque codificati (Balossi Restelli 2019; Frangipane 2018). Più rare



Res. 1 - Geç Kalkolitik 3-4 çanak çömlek: a) toplu üretim kâseler; b-d) yüksek ayaklı, yarı-katkılı karışık malzeme ile kâseler (b), bitkisel karışım (c), ve koyu rengi mineral karışım, perdahlı (d).

Fig. 1 - Ceramica del Tardo Calcolitico 4 e 5: a) ciotole grezze prodotte in massa; b-d) ciotole su alto piede, con impasto semi-fine (b), con impasto vegetale (c) e scure con impasto minerale, brunita (d).

birakıldığı alanda, karşılama salonunda taht platformunun yanında bulunmuştur (Frangipane 2016).

Bu nedenle, özel seçilmiş, farklı malzemelerden yapılmış, değişik rengi, şekli ve görünümü olan nesne, belki de yönetici tarafından kullanılan bir bardaktı, sıradan olmayan özellikleri buna işaret edebilir. Diğer çanaklar, ağırlıklı olarak açık renkli, yüzeyleri pürüzlü, gözenekli ve opak. Diğerlerinden belirgin bir şekilde öne çıkan bu bardak, koyu renkli ve perdahlıdır.

Bu nedenle onu üreten zanaatkar veya sanatçı, diğerlerinden ayrı bir etki yaratmak adına, farklı bir ayak şeklinin yanı sıra ve ta-

sono delle ciotole su alto piede e sebbene abbiano quasi sempre un impasto simile a quello delle ciotole, possono avere il piede forato o una decorazione dipinta (Fig. 1b-c). Una di esse si distacca dalle altre perché di colore scuro (Frangipane et al. 2017), brunita e con il piede decorato con dei cordoni applicati e attorcigliati attorno al piede (Fig. 1d).

Mentre le ciotole si trovano ovunque e sono tantissime, quelle su alto piede sono rare, provengono dal complesso palatino della fine del IV millennio a.C. e dalle residenze delle élite e dovevano dunque essere utilizzate in situazioni ristrette e particolari (D'Anna 2010, 2019).

La coppa scura, unica nel suo genere, è stata infine trovata di fianco alla piattaforma del trono nel salone delle udienze, laddove probabilmente venivano poggiati i doni portati al capo (Frangipane 2016). Era questa, dunque, una coppa particolare, forse utilizzata direttamente dal capo e questo diverso valore è ben espresso dalla scelta particolare dei materiali, del suo colore e della sua forma e del suo aspetto. Le altre coppe, così come le ciotole, sono di colore prevalentemente chiaro e la superficie è grezza, porosa e opaca. Questa coppa, che doveva distinguersi chiaramente dalle altre, è scura e brunita. L'artigiano o l'artista ha scelto dunque di dare un effetto e un colore diametralmente opposto a quello delle altre coppe, oltre che una forma del piede differente. Al suo uso nella zona di massima rappresentanza del complesso palatino è certamente dovuta la realizzazione unica di questa coppa su alto piede, dal forte impatto emotivo, ricercata non solamente nella scelta delle tecniche di manifattura, ma anche nell'aspetto. Lo spettatore doveva aver chiara percezione di trovarsi di fronte a qualcosa di diverso e di unico.

Come nella ceramica, lo stesso vale per le spade, le più antiche in rame arsenicale, che erano appese al muro di un vano del complesso palatino (Fig. 2). La loro dimensione, ma soprattutto gli intarsi in argento sull'elsa, lasciano immaginare che le spade non dovessero essere utilizzate. L'elsa di una spada in uso infatti sarebbe stata cer-

mamen zıt bir renk seçmiştir. Saray Kompleksinin temsiliyet açısından yüksek sembolik değerler içeren önemli bir alanında, bir ayak üzerinde yükseltilmiş bardağın sadece üretim tekniğinde değil aynı zamanda görünüşünde de güçlü bir duygusal etki bırakması için tasarlandığı düşünülebilir. İzleyicilerde, farklı ve benzersiz bir şeyle karşı karşıya kaldığına dair net bir algı yaratılması amaçlanmıştır. Seramiklerde saptanan benzer duruma, Saray Kompleksinde bir odanın duvarına asılmış, en eski arsenikli bakır kılıçlarda da rastlanır (Res. 2).

Boyutları, ama en önemlisi kılıç kabzalarında yer alan gümüş kakmalar, bu kılıçların kullanılmak üzere üretilmediğini düşündürmektedir.

Kılıç kabzaları ahşap malzemeyle veya daha rahat tutulabilir olmaları için deriyle kaplanır, ancak böyle bir uygulama en gösterişli ve göze çarpan kısımlarını kapatırdı.

Bu kılıçlar, büyüklük ve güç hissini simgelemek için tasarlanmış ve kullanılmayacağı göz önünde bulundurularak üretilmiştir. Hiç şüphesiz bir sanatçı olarak tanımlanabilecek zanaatkar, kasıtlı olarak iki ayrı tonda malzemenin değerini ve parlaklığını kullanarak, objenin üzerine dikkatleri çekmeyi başarmıştır.

Bir nesneyi bir sanat eseri haline getiren benzersizliği değildir; sanatçı, nesneleri kullananlarla iletişim kurmak için bilinçli olarak renk ve şekilleri farklı şekillerde kullanır ve bu yolla, sosyal davranışları etkiler. Neolitikten gelen kökenleri olan Anadolu ve Kuzey Mezopotamya geleneğinde iyice yer etmiş sanatsal ifadeler, daha geleneksel olarak Geç Kalkolitik dönemde, Arslantepe bölgesinde görsel sanatların sanatsal ifadeleri olarak tanımlayabileceğimiz şeylerde açıkça görülebilmektedir (Frangipane and Fazio 2013; Caneva 2020).

Evlerin duvarlarında oldukça sık rastlanan boya izleri Geç Kalkolitik evrelerde kamusal alanlarda da görülmektedir. Genellikle korunma durumları, yorumlama için büyük imkanlar sunmaz, ancak eşkenar dörtgen veya paralel hatlar gibi sürekli tekrarlanan bazı unsurlar, köklü ve sözel olmayan bir dilin kullanımına işaret etmektedir (Res. 3-4).



Res. 2 - Gümüş kakmalı iki kabzanın detayları ile Geç Kalkolitik 5 Sarayı kompleksinde bulunan arsenikli bakır kılıçlar.

Fig. 2 - Le spade in rame arsenicale rinvenute nel complesso palatino del Tardo Calcolitico 5 con i dettagli di due elseton intarsi d'argento.

tamente più comoda in legno oppure ricoperta in cuoio, ma in questo caso essa avrebbe coperto la sua parte più vistosa e importante. Questa spada era stata pensata e realizzata per essere vista, guardata, per incutere una sensazione di grandezza e di potere, non per essere utilizzata. Anche in questo caso dunque, l'artigiano, che potremmo definire senza ombra di dubbio un artista, ha giocato intenzionalmente sulla bicomia, sulla preziosità del materiale, sulla sua lucentezza, oltre che sulla sua esperienza per attirare l'attenzione su quell'oggetto.

Non è solo l'unicità a rendere un oggetto un'opera d'arte; l'artista usa intenzionalmente e combina in modo variabile colori e forme per comunicare con chi usa gli oggetti e in questo modo influenzare i com-

Bağlamın, sanat eserlerinin anlamı ve içerdikleri mesaj hakkında düşünmemize nasıl yardımcı olabileceğini göstermek amacıyla, hepinizin daha önce birkaç tane-sini görmüş olduğunu tahmin ettiğim, en iyi korunmuş ve en iyi bilinen duvar resimlerinden bahsetmek istiyorum (Frangipane ed. 2010).

Bunlar, M.Ö. 3400'e tarihlenen Saray kompleksinin özel mekanlara erişim sağlayan spesifik duvarlarında bulunmaktadır; Ziyaretçi avlusu, giriş ve depolar (Res. 5). Bu mekanlar, çoğu kişinin erişiminin yasak olduğu ancak muhtemelen dışarıdan içeriye "göz atmanızın" beklendiği konumlarda bulunmaktadır (Saray Tapınakları, özel kişilerin girişine izin verilen tören yerleri). Hem Marcella Frangipane hem de Giuseppina Fazio (2013, 2014), bu resimlerin anlamını, uygulama tekniklerinin yanı sıra, özel konumları hakkında uzun uzun tartışmışlar ve yazılar yazmışlardır. Bu durumda, bu eserlerin anlamlarının en makul okunmasına imkan veren bağlamın altını çizmek isterim. İnsanların erzak almak için gittikleri depoların baktığı avlunun girişinde tasvir edilen görseller ister muhafızları, tanrıları, şamanları ister erken Arslantepe devlet liderlerinin temsil etsinler, buraya gelen kişilerde korku ve saygı uyandırarak girişi koruyordu (Res. 6), korku ve saygı aşılayan bir görünüşle gelenlere doğru bakıyorlardı. Verilen mesaj büyük olasılıkla "Dikkatli olun çünkü sizi kontrol ediyoruz" anlamını taşıyordu.

Saray'ın bu bölümüne gelen kişiye sistemin ekonomik ve idari gücünü hissettiriyordu. Seyircinin avlusuna bakan diğer bir resimde ise yöneticinin karakteri her şeyin garantisini veren patron olarak yansıtılmakta (Res. 7); Harman kızıağı üzerinde kralı tasvir ettiği bilinen Sümer ikonografisini takip ederek (Frangipane 1997, 67), bol miktarda yiyecek üretilip dağıtıldığından dolayı, hayat verici role sahip kişiyi göstermektedir. Halk, huzura çıkmadan önce, garantör figürü tarafından memnuniyetle karşılanırken, önceki durumda bir koruyucu veya gözetmen olarak temsil edilir (Res. 8a). Bu resimler izleyiciye, saray sakinleri ve görevlileri açısından rollerinin ne olduğunu hatırlatmaktadır. Kişiler üzerinde yarattıkları güçlü duy-

portamenti sociali. E questo è ben visibile anche in quelle che più tradizionalmente possiamo identificare come espressioni artistiche, di arte pittorica, piuttosto comuni nel sito di Arslantepe per tutto il periodo Tardo Calcolitico, e che ben si inquadrano in una lunga tradizione anatolica e nord mesopotamica che ha le sue origini nel Neolitico (Frangipane, Fazio 2013; Caneva 2020). Piuttosto comuni sono le tracce di pittura sulle pareti delle case e poi nelle fasi calcolitiche più tarde, quando compaiono, anche nei luoghi pubblici. Spesso il loro stato di conservazione non lascia grandi possibilità di interpretarne il soggetto, ma la ricorrenza nel tempo di alcuni elementi suggerisce un linguaggio non verbale ben radicato, come l'uso dei rombi o delle linee parallele (Figs. 3-4).

Con l'intento di mostrare come il contesto può aiutarci a ragionare sul messaggio e quindi sul significato delle opere d'arte mi vorrei soffermare sui dipinti meglio conservati e certamente anche meglio conosciuti, che immagino abbiate tutti già visto più volte (Frangipane 2010). Sono i dipinti presenti in una serie limitata di punti delle pareti del complesso palatino del 3400 a.C., nei luoghi che davano accesso ad ambienti particolari: alla corte delle udienze (Fig. 5), al cortile da cui si ricevevano le razioni, oppure all'ingresso di luoghi il cui accesso era interdetto ai più, ma dove era probabilmente previsto che si "sbirciasse" dall'esterno (i templi palatini, sedi di cerimonie ristrette).

Sul significato di tali dipinti, oltre che sulla loro tecnica di realizzazione, ma anche sulla loro posizione particolare, hanno già discusso e scritto lungamente sia Marcella Frangipane che Giuseppina Fazio (2013, 2014). In questo ambito vorrei sottolineare come è nuovamente il contesto a fornire la lettura più plausibile del significato di queste opere. Le immagini raffigurate all'ingresso del cortile su cui danno i magazzini (Fig. 6), dove la gente si reca per ricevere le razioni, sia che rappresentino guardiani, divinità, sciamani, o i capi stessi di quello stato primitivo di Arslantepe, sono a guardia dell'ingresso, si rivolgono verso chi arriva con un aspetto che sembra incutere timore



Res. 3 - Geç Kalkolitik 3-4 duvar süslemeleri.
Fig. 3 - Decorazioni parietali dal Tardo Calcolitico 3-4.



Res. 4 - Geç Kalkolitik 5 Sarayı kompleksi'nden duvar süslemeleri. Bunlar, taze siva üzerine bir kalıp kullanılarak elde edilen, bazen daha sonra boyanmış kabartma bezemelerdir. Daha büyük olan figürde, duvara boyanmış resimsel dekorasyonu da görebilirsiniz (Şekil 7'de görülenin bir detayıdır).

Fig. 4 - Decorazioni parietali dal Tardo Calcolitico 5, dal complesso palatino. Si tratta di decorazioni a rilievo, ottenute con l'uso di uno stampo sull'intonaco fresco, a volte poi dipinte. Nella figura più grande si vede anche la decorazione pittorica dipinta sul muro (si tratta di un dettaglio di quella visibile alla figura 7).



Res. 5 - Duvar resimlerinin bulunduğu alanların belirtildiği sarayı kompleksinin planı.
Fig. 5 - Planimetria del complesso palatino con indicazione delle aree in cui sono stati rinvenuti dipinti parietali.

gusal etkiyi hayal etmek çok zor değil.

Duvar resimlerinde figürlerin güçlü stilize yapıları, kökleri daha önceki Geç Kalkolitik evrelere dayanan üçgen ve eşkenar dörtgenlerin bol kullanımı, uygulanan sanatsal çözümlerin muhtemelen kodlanmış olduğunu gösteriyor. Yerleşimin çağdaş gliptik sanatı, bize meselenin insan ya da hayvan figürlerinin nasıl temsil edileceğinin bilinmemesi olmadığını, bunların natüralistten, son derece güçlü stilize olanlara kadar çok farklı çözümlerle ifade edilmektedir. Hayvanları ve insan figürlerini temsil etmek için kullanılan çözümlerin zenginliği, uygulamada mükemmel bir becerinin yanı sıra, tükenmez bir hayal gücünü ve yaratılan formlarda adeta modern bir zevki yansıtmaktadır (Res. 8).

Bu nedenle Saray freskinde karakterlerin -dikey olarak- ve boğanın- yatay olarak- tasvir edilmesinde kullanılan kum saati şekli, resimsel bir çözümdür ve izleyiciler tarafından anlaşılabilir olması için özellikle arzulanan bir öge, bir çeşit kodlamadır.

Bunların fresk oldukları, renklerde bağlayıcıların bulunmaması ve duvarların kireç sıvası ile kanıtlanmaktadır (Mignardi et al. 2021). Muhtemelen ilkel fırınlarda üretilen bir kireç olduğu ve fresklerin çok uygun olmadıklarını sıva ve renklerde bağlayıcı malzeme bulunmaması ile anlaşılmaktadır. Duvarlarda kullanılan kirecin muhtemelen basit fırınlarda, uygunsuz kireç söndürme işlemiyle üretildiği kalsite edilmemiş parçacıklar ve karbon kalıntıları izlerinden anlaşılmaktadır. Özellikle, XRPD analizinde kalsit ve kil minerallerinin birlikte saptanması, başlangıç hammaddesi olan marnlı kireçtaşının 800-950 °C'nin altındaki sıcaklıklarda pişirildiği hipotezini desteklemektedir (Mignardi et al. 2021).

Renk kullanımında, bilinen metoda bağlı kalınmış, insan vücutlarında duygusal olarak daha güçlü bir renk olan kırmızı kullanılmış, onları öne çıkarmak veya çizgileri daha iyi vurgulamak için genellikle siyah çizgilerle sınırlandırılmışlardır. Boğaların kum saati gövdeleri ise siyaha boyanmıştır.

Demir mineralleri (okr) ve kömür gibi kolay bulunabilen renk tonlarıyla kesinlikle bağlantılı olan bu çift ton uygulamasının çok

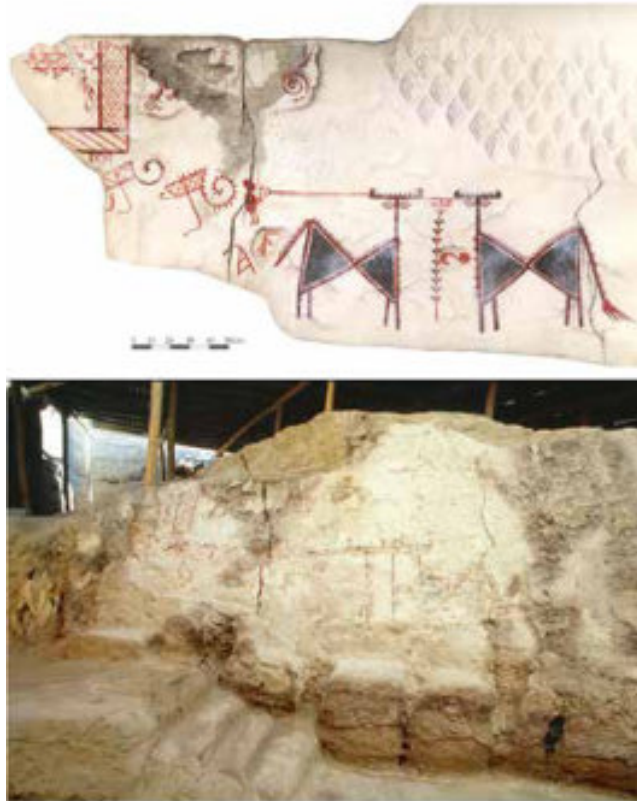
e rispetto. Il messaggio potrebbe dunque essere “attenzione perché vi controlliamo”, il cui destinatario è chi sta accedendo al luogo del controllo economico e gestionale del sistema palatino. L'altro dipinto, che dà sul cortile delle udienze invece (Fig. 7), introduce al personaggio del capo come a colui che garantisce tutto; la rappresentazione ricalca la ben conosciuta iconografia sumerica del re sulla slitta trebbiatrice (Frangipane 1997, 67), che è colui che dà vita, in quanto produce e distribuisce cibo in abbondanza (Fig. 8a). Prima di giungere al suo cospetto, il pubblico è accolto dalla sua figura di garante, mentre nel caso precedente è rappresentato come guardiano, o sorvegliante. Questi dipinti comunicano allo spettatore quale sia il suo ruolo rispetto ai residenti e ai funzionari del palazzo; il forte impatto emotivo non è difficile da immaginare.

Probabilmente codificate sono anche le soluzioni artistiche utilizzate, la forte stilizzazione delle figure, l'uso abbondante dei triangoli e dei rombi, che affondano le radici nelle fasi Tardo Calcolitiche precedenti. Non si tratta infatti di non sapere rappresentare figure umane o animali, come ben ci mostra l'arte glittica contemporanea del sito stesso, dove queste sono realizzate con soluzioni molto varie, da quelle naturalistiche a quelle fortemente stilizzate. La ricchezza delle soluzioni adottate per rappresentare animali e figure umane mostra un'ottima abilità nella realizzazione, oltre che un'inesauribile fantasia e un gusto per le forme quasi moderno (Fig. 8). La soluzione pittorica a clessidra adottata nella raffigurazione dei personaggi - in verticale - e dei tori - in orizzontale - sull'affresco palatino è quindi probabilmente voluta e codificata affinché le forme rappresentate siano comprensibili agli spettatori. Che si tratti di affreschi è dimostrato dall'assenza di leganti nel colore e dall'intonaco in calce delle pareti (Mignardi et al. 2021). E' una calce prodotta probabilmente in forni rudimentali con un improprio processo di estinzione della calce viva perché vi sono tracce di particelle non calcinate e di residui di carbone. In particolare, la co-occorrenza di calcite e minerali argil-



Res. 6 - Arka avluya erişim sağlayan sarayı kompleksinin depolarının orta bölümündeki iki resim.

Fig. 6 - I due dipinti nel vano centrale dei magazzini del complesso palatino, che dava accesso al cortile posteriore.



Res. 7 - Binanın koridorundaki T. D'Este'nin çizimi ve fotoğrafı.

Fig. 7 - Disegno di T. D'Este e fotografia del dipinto nel corridoio centrale del palazzo.

özel bir anlamı olmalıydı. Aslında Geç Kalkolitik Çağ boyunca, insanoğlunun tasvirinin kırmızı olması gibi hem Saray kompleksinde hem de daha erken dönem tapınağında (Tapınak C, MÖ. 3400) seramiklerde ve duvar resimlerinde de hâkim renk kırmızıdır, ancak birkaç yüzyıl sonra bu durum tersine döner.

Saray sisteminin çöküşünden sonra, Arslantepe'de Kafkas Dünyası etkileşimli gruplar, siyahın hâkim olduğu bikrom, iki tonlu, kırmızı ve siyah seramikler üretirler. Bu dönemde siyah baskın renk olur. Giulio Palumbi (2003), bikrom dokunun seramiğin formuna göre değişiklik gösterdiğini ve seçimin, her zaman siyah rengi öne çıkartmak olduğunu belirtiyor (Res. 9).

İçini görebildiğiniz açık formlarda iç yüzeyler siyahken, dışları görülen kapalı formlarda dış yüzeyler siyahtır. Siyah rengin özelliği, değeri neydi? Neden bu renk seçilmişti? Bu seramik grubu ile temsil edilen klanlar altında organize olmuş, yarı göçebe çoban gruplarının Dünyası, Sarayın Dünyasıyla neredeyse taban tabana zıttır. Farklı bir estetik seçim olabilir miydi? Bikrom renklerin bu toplulukların çok iyi bildikleri metal nesnelerle benzerlik gösterdiği öne sürülmüştür.

Ayrıca önce ve sonra var olan yerel toplulukların açık tonlarda, toprak rengi veya kırmızımsı renkler kullandıkları seramik endüstrileriyle bariz bir karşıtlık oluşturması çarpıcıdır.

Bu sistem ile Bronz Çağı başında oluşturulan sistem arasındaki karşıtlık, iki dünyada kırmızı ve siyah renklerin ters kullanımı ile güçlü bir şekilde vurgulanır ve hemen fark edilebilir.

Böylelikle sanatsal ifadenin bir örneği olarak seramiğe yönlendiğimizde, renk uygulamalarının, izleyicide duygusal bir tepki yarattığını görüyoruz. Konumuzun kahramanları olan sanatçıları düşünerek bu kısa konuşmayı bitirmek istiyorum:

Arslantepe'nin zanaatkârı ya da sanatçısı, yaptığı eseri boyarken eski bir menteşe halkasını palet olarak kullanan (Frangipane ed. 2004, 63), fırçasının kuruması için yaptığı jestleri hayal edebildiğimiz kişidir (Res. 10). Aynı zamanda muhtemelen kimsenin fark etmeyeceğini düşünerek boyanın sera-

losi, osservata da un'analisi XRPD, supporta l'ipotesi di una cottura del calcare marnoso, che è la materia prima di partenza, a temperature inferiori a 800-950 °C.

Anche il colore avrà seguito un suo schema noto, con il rosso - emotivamente più forte - che riempie i corpi umani, ma viene spesso bordato dal nero per sottolinearne meglio le linee o farle risaltare. I corpi a clessidra dei tori al contrario sono campiti in nero.

Questa bicromia, certamente legata anche alle tonalità di colori più facilmente reperibili, da minerali ferrosi (ocra) e carbone, doveva avere un significato ben preciso. Per tutto il Tardo Calcolitico, infatti il colore dominante è il rosso, sulla ceramica e nei dipinti parietali, così come sono rossi gli esseri umani, sia nel complesso palatino che nel Tempio di età precedente (Tempio C, 3400 a.C.). Qualche secolo dopo però la situazione si inverte. Dopo il crollo del sistema palatino, ad Arslantepe, gruppi influenzati dal mondo caucasico producono ceramiche bicrome, rosse e nere, dove però a dominare è ora il nero. Giulio Palumbi ha notato che il pattern della bicromia cambia a seconda della forma del vaso, e che la scelta è sempre quella di mostrare principalmente il colore nero (Palumbi 2003): le forme aperte, dunque, delle quali si vede principalmente l'interno, hanno il nero dentro (Fig. 9), mentre quelle chiuse, di cui è l'esterno ad essere in vista, hanno il nero fuori. Che valore ha il colore nero? Perché la scelta ricade su questo? Il mondo rappresentato da questa ceramica è quasi agli antipodi di quello palatino, costituito da gruppi di pastori, semi-nomadici, organizzati in maniera clanica. Che si tratti di una diversa scelta estetica? E' stato suggerito che la bicromia ricalcasse quella degli oggetti in metallo, materiale che queste popolazioni conoscevano benissimo, e certo colpisce anche il contrasto evidente con le produzioni ceramiche delle popolazioni locali, precedenti e successive, sempre di colore chiaro, camoscio o rossiccio. Il contrasto tra quel sistema e quello che si viene a creare all'inizio dell'età del Bronzo è fortemente riflesso e immediatamente percepito.



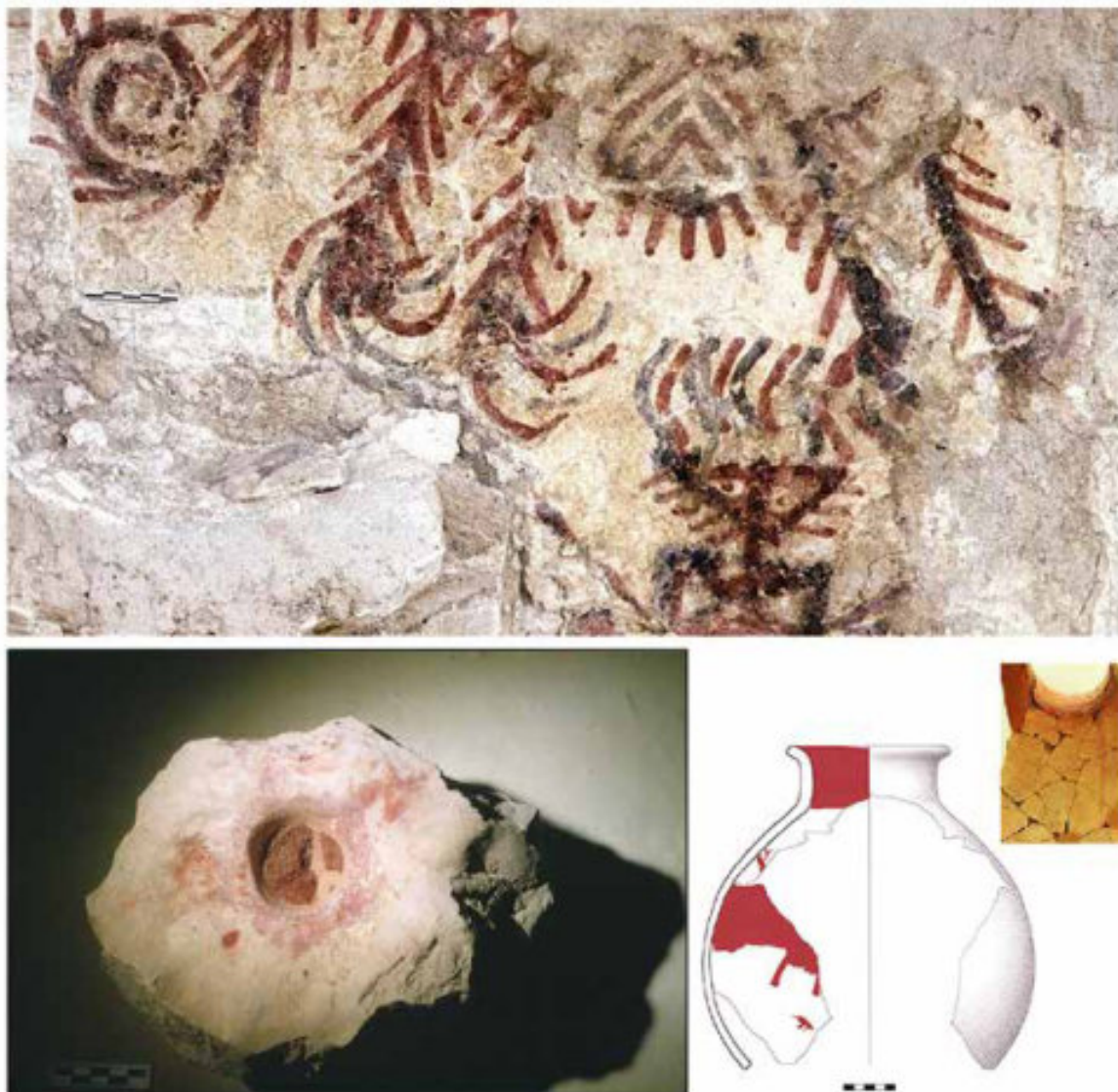
Res. 8 - Saray dönemine ait bazı mühürlerin kretula (kil) üzerine baskılarından elde edilen ikonografisi. İlki, kralın harman kızağı üzerinde durduğu tipik bir Mezopotamya sahnesini tasvir ediyor.

Fig. 8 - Iconografia di alcuni sigilli del periodo del palazzo, ottenuta dalle loro impronte rinvenute sulle cretulae (argilla). Il primo raffigura una scena tipicamente mesopotamica, del re sulla slitta trebbiatrice.



Res. 9 - İlk Tunç Çağı I. Kırmızı-Siyah çanak çömlek. İki tonlu renk, kapalı profilli seramiklerde dışı siyahı görürken, açık profilli seramiklerde tam tersi: içte siyah ve dışta kırmızı.

Fig. 9 - Ceramica Rosso-Nera del periodo Bronzo Antico 1a. La bicromia vede il nero fuori nelle forme chiuse, mentre per le forme aperte è l'opposto: nero dentro e rosso fuori.



Res. 10 - Ressamin jestleri: Duvar resimlerinde fırçanın darbe sonunda bıraktığı fazla renk damlalarını, «palet» (yeniden kullanılmış menteşe halkası) üzerinde fırçayı kurutmak için bırakılan renk işaretlerini ayrıntılardan görebilirsiniz) ve kapların ağzının iç kısmından aşağı akan aşırı renkli fışkırtmalar.

Fig. 10 - I gesti del pittore: dai dettagli si possono notare le gocce di colore in eccesso lasciate dal pennello alla fine del tratto sui dipinti parietali, i segni di colore lasciati per asciugare il pennello sulla “tavolozza” (una ralla di cardine riutilizzata), e i rivoli di colore in eccesso che scendono lungo l’interno della bocca dei vasi.

miğin iç yüzeyine fazlaca damlmasına izin veren kişidir. Ancak bir gün onu parçalar halinde bulacağımızı ve bu nedenle içinin de en az dışarısı kadar açıkça görülebileceğini düşünmemişt!

Geçmiş hayal etmek, bizim için çok zor olsa da bu eserlerin günümüz izleyenleri üzerinde bıraktığı his çok açıktır. En iyi örnek, ekibimizin fotoğrafçısı Roberto Ceccacci'nin bu eserlerle ilgili yaptığı çalışmaların yarattığı etkidir (Res. 11), kendisi bu sanat gerçeklerini, değer ölçeğinden geçirerek, tamamiyle kesin olmasada, gerçeği ortaya koymuştur.



Res. 11 - Roberto Ceccacci'nin fotografik yorumuyla, MÖ 3400-3200'den ayakli koyu rengi kâseler.

Fig. 11 - Le ciotole scure su alto piede del 3400-3200 a.C., nell'interpretazione fotografica di Roberto Ceccacci.

bile dall'uso opposto dei due colori rosso e nero da questi due mondi.

Sono così tornata alla ceramica come esempio di espressione artistica, in cui è nuovamente il colore a trasmettere un'emozione, una reazione nello spettatore. Ed è proprio con un pensiero ai protagonisti che vorrei chiudere questo breve intervento: agli artisti e ai loro spettatori. L'artigiano o l'artista di Arslantepe è colui che ha lasciato visibili le gocce cariche di colore in fondo al tratto dato con il pennello (Fig. 10a), colui che ha riutilizzato una vecchia ralla di cardine come tavolozza (Fig. 10b, Frangipane ed. 2004, 63), guardando la quale ci si immaginano perfettamente i suoi gesti per asciugare il pennello dal colore in eccesso, ma è anche colui che ha lasciato gocciolare troppo il colore nell'interno del vaso pensando bene che nessuno se ne sarebbe accorto (Fig. 10c). Non immaginava però che un giorno noi lo avremmo trovato in frammenti e che quindi l'interno sarebbe stato ben visibile, almeno quanto l'esterno!

E sugli spettatori, mentre è molto difficile per noi immaginare quelli passati, è invece molto chiara la sensazione che queste opere hanno sugli spettatori presenti. L'esempio migliore è l'effetto prodotto sul fotografo della nostra missione archeologica, Roberto Ceccacci, che ha fatto risalire lungo la scala dei valori questi arte-facts, questi manufatti del passato, creando ora, forse a volte non del tutto giustificatamente, l'opera d'arte dell'opera d'arte (Fig. 11).

Kaynakça - Bibliografia

- Balossi Restelli, F. 2019. *Arslantepe Period VII. The Development of a Cerimonial/Political centre in the first half of the 4th millennium BCE (Late Chalcolithic 3-4)*. Rome: Sapienza Università di Roma.
- Bataille, G. 1955. *Lascaux ou La naissance de l'art*. Paris: Skira.
- Bradley, R. 2009. *Image and Art. Rethinking prehistoric art*. Oxford: Oxford University Press.
- Caneva, I. 2020. "Red painted plaster at Neolithic Yumuktepe: a case of symbolic remembering?" In *Pathways through Arslantepe. Essays in Honour of Marcella Frangipane*, edited by F. Balossi Restelli, A. Cardarelli, G.-M. Di Nocera, L. Manzanilla, L. Mori, and G. Palumbi, 613-618. Rome and Viterbo: Sapienza Università di Roma Edizioni Sette Città.
- Corbey, R. H. A., R. Layton, and J. Tanner. 2004. "Archaeology and art." In *A companion to archaeology*, edited by J. Bintliff, 357-379. London, New York: Blackwell.
- D'Anna, M. B. 2019. *The Ceramic Assemblage of Arslantepe Period VI A and its Significance in Food Related Practices*. Berlin: PhD dissertation Freie Universität Berlin, unpublished.
- D'Anna, M. B. 2010. "The Ceramic Containers of Period VI A: Food Control at the Time of Centralisation." In *Economic Centralisation in Formative States: The Archaeological Reconstruction of the Economic System in 4th Millennium Arslantepe*, edited by M. Frangipane, 167-191. Rome: Sapienza Università di Roma.
- Domingo Sanz, I, D. Fiore, and S.K. May, eds. 2008. *Archaeologies of art: time, place, and identity*, London, New York: Routledge.
- Frangipane, M. and A. Palmieri, eds. 1983. "Perspectives on Protourbanization in Eastern Anatolia: Arslantepe (Malatya). An interim report on 1975-1983 campaigns", *Origini* 12: 599-617.
- Frangipane, M. 2016. "The development of centralised societies in Greater Mesopotamia and the foundation of economic inequality." *Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle, Band 14/II*: 469-489.
- Frangipane, M. 2018. "From a subsistence economy to the production of wealth in ancient formative societies: a political economy perspective." *Economia Politica* 35,3: 677-689.
- Frangipane, M., ed. 2004. *Alle Origini del Potere. Arslantepe, la Collina dei Leoni*. Milano: Electa.
- Frangipane, M., ed. 2010. *Economic Centralisation in Formative States. The Archaeological Reconstruction of the Economic System in 4th millennium Arslantepe*. Roma: Sapienza Università di Roma.
- Frangipane, M., and G. Fazio. 2013. "Le pitture murali del Palazzo Tardo Calcolitico di Arslantepe-Malatya (Turchia)". In *L'officina dello sguardo. Saggi in onore di Maria Andaloro*, edited by G. Bordi, I. Carlettini, M.L. Fobelli, M.R. Menna and P. Pogliani, 581-592. Rome: Gangemi.

Frangipane, M., and G. Fazio 2014. "Conservazione ed esposizione di un complesso monumentale in terra cruda sull'alto Eufrate turco: il palazzo del IV millennio ad Arslantepe, Malatya". In *Sharing Conservation 2. Several approaches to the conservation and restoration of art made with different materials*, edited by S. Pandozy: 142–155. Vatican City: Edizioni Musei Vaticani.

Frangipane, M., F. Manuelli, and C. Vignola 2017. "Arslantepe, Malatya: Recent Discoveries in the 2015 and 2016 Seasons. In *The Archaeology of Anatolia Volume II. Recent Discoveries (2015-2016)*, edited by S.R. Steadman and G. McMahon: 66–93. Cambridge: University press.

Ingold, T. 2000. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London and New York: Routledge.

Mignardi, S., C. De Vito, M. Botticelli, G. Favero, F. Balossi Restelli, L. Marinacci, S. Alkhasoneh, and L. Medeghini 2021. "Lime production in the late chalcolithic period: The case of arslantepe (eastern anatolia)." *Heritage*, vol. 4, MDPI AG, no. 1: 91–104.

Palumbi, G. 2003. "Red-Black Pottery: Eastern Anatolian and Transcaucasian Relationships around the Mid-Fourth Millenium B.C." *Ancient Near Eastern Studies*, 40: 80–134.