

Derleme Makale / Review Article DOI: 10.33207/trkede.989025

## ARKEOLOJİK ESERLERDE DEXİOSİS JESTİNİN ANLAMI: İKONOĞRAFİK BİR İNCELEME

*The Meaning of the Dexiosis Gesture in Archaeological Artifacts: An  
Iconographic Examine*

**Murat TOSUN\***

**ÖZ:** Temelde basit bir tokalaşma sahnesini tanımlayan dexiosis, içerik olarak dönemsel farklılıklara sahip ya da en azından zaman içerisinde bu temel anlamı dışında birçok farklı duygusal anlamları içinde barındıran bir jesttir. Bu jest, Antik Çağlar'da ikonografik olarak bilindiği kadarıyla Assur Krallığı'ndan Geç Antik Döneme değin farklı bölgeler ve toplumlar tarafından özümsemiştir. Her toplumda kendine yönelik bir anlam bulmuş olan bu jest, genel olarak antlaşma (evlilik, destek vb.) ve ayrılık gibi durumların bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Çağlar'da tokalaşma konulu sahneler, pek çok duygu ve düşüncenin ikonografik eserler eşliğinde betimlenmesini ifade eden aracı bir motif olarak dikkat çekmektedir. Tarihsel süreç içerisinde dexiosis sahneleri; özellikle kabartmalı blok, seramik, mezar steli, duvar resmi, lahit, urne, madeni kap kacak, bulla, mozaik, numizmatik gibi ikonografik tasvir barındıran eserlerde yoğun olarak görülmektedir. Dexiosis sahnesi, bu tür eserler aracılığıyla da farklı duyguları ön planda tutan bir anlayışın temsilcisidir. Bu çalışmada dexiosis sahneleri olan eserlerden seçilen bazı ikonografik veriler, anlamsal özellikleri ile farklı arkeolojik malzemeler üzerinde kullanımları dikkate alınarak değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Dexiosis, İkonografi, Jest, Tokalaşma, Ayrılık, Antlaşma

**ABSTRACT:** Dexiosis, which basically defines a simple handshake scene, is a gesture that has periodic differences in content or at least includes many different emotional meanings apart from this basic meaning over time. This gesture, as far as it is known iconographically in ancient times, was assimilated by different regions and societies from the Assyrian Kingdom to Late Antiquity. This gesture, which has found a meaning for itself in every society, appears as a reflection of situations such as agreement (marriage, support, etc.) and separation in general. Scenes on handshaking in ancient times draw attention as an intermediary motif that expresses the depiction of many feelings and thoughts accompanied by iconographic works. In the historical process, dexiosis scenes are especially seen in works containing iconographic depictions such as embossed blocks, ceramics, grave steles, wall paintings, sarcophagi, urns, metal utensils, bulla, mosaic, and numismatics. The Dexiosis scene is the representative of an understanding that prioritizes different emotions through such

\* Dr. Arkeolog, Kayseri, muratsn@windowslive.com, ORCID: 0000-0003-0595-8587

**Geliş Tarihi / Received: 31.08.2021**

**Kabul Tarihi / Accepted: 11.11.2021**

**Yayın Tarihi / Published: 27.01.2022**

works. Within the scope of this study, some iconographic data selected from works with dexiosis scenes will be evaluated by considering their use on different archaeological materials with their semantic features.

**Keywords:** Dexiosis, Iconography, Gesture, Handshake, Separation, Agreement

### Giriş

Yunanca bir terim olan “Dexiosis - Δεξιωσις”, Antik Çağlar’daki bazı ikonografik sahnelerde yer alan tokalaşmayı tanımlamak amaçlı literatürde kullanılmaktadır (Davies, 1985: 627; Pemberton, 1989: 45; Steiner, 2003: 120-133; Ricks, 2006: 432; Doksanaltı ve Özgan, 2008: 211; Gkikaki, 2015: 77; Nováková ve Pagáčová, 2016: 208). Tarihsel süreç içerisinde tokalaşma sahneli ikonografik veriler ile kabartmalı blok (Resim 1), seramik (Resim 2), mezar steli (Resim 3), lahit (Resim 4), madeni eser (Resim 5a-b), bulla (Resim 5c-e), duvar resmi (Resim 6a, c), mozaik (Resim 6b), sikke (Resim 7), urne (Resim 8) gibi materyallerde yoğun olarak karşılaşılmaktadır. Tokalaşma sahnesinin ikonografik olarak ilk örnekleri, MÖ 9. yüzyıla ait Assur ve Babil Krallıkları arasındaki ilişkileri yansıtan bir kabartmada görülmektedir (Oates, 1963: 20-22; Allgöwer, 1993: 264; Crowther ve Facella, 2003: 53; Rollinger ve Niedermayr, 2007: 135). Daha erken dönem verileri her ne kadar bilinmese de Assur Kralı III. Salmanasar’ın (MÖ 858-824) Babil Kralı Marduk-zâkir-şumi’yi (MÖ 855-819) temsili olarak desteklediğini gösteren tokalaşma sahnesi, en azından zihinlerde bu tasvir anlayışının daha erken dönemlerde oluştuğunu düşündürmektedir. Dexiosis sahneli örnekler, ilk olarak Mezopotamya’da ortaya çıkmış bir ikonografik veri sunsa da Hellen, Etrüsk, Roma ve Anadolu toplumlarında da sevilerek işlenen bir konu olmuştur (Davies, 1985: 627-640, Pls. 68-70). Çeşitli toplumlarda kimi zaman farklı kimi zaman aynı içerikli ikonografi sunan dexiosis sahneleri, özünde antlaşmayı temsil eden bir jesttir. Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönem Hellen dünyasında, tanrısal figürlerin birbirleri arasındaki antlaşmadan, aile içindeki ayrılık temalı sahnelere değin dexiosis sahnesi, farklı anlamlarda yorumlanan bir içeriği süreç içerisinde edinmiştir (Neumann, 1965: 49; Clairmont, 1970: 62-64; Schmaltz, 1983: 92; Breuer, 1995: 23; Meyer, 1999: 141; Nováková ve Pagáčová, 2016: 208). Bu yönüyle dexiosis; Mezopotamya, Hellen, Etrüsk, Anadolu ve Roma toplumlarında karşılık bulmuş ve son derece anlamlı bir jest olarak hafızalarda yer edinmiş ikonografi türüdür (Rollinger ve Niedermayr, 2007: 135-171). Bu çalışmada, içerik olarak tokalaşma sahnesini temel alan dexiosis vurgulanacak ve çalışmanın odak noktasını oluşturacaktır. Bu doğrultuda dexiosis’in antlaşma ve ayrılığı ifade eden yönleri, bazı eserler

üzerinde betimlenmiş farklı coğrafyalardaki seçilmiş örnekler ışığında sunulacak değerlendirilecektir.

### **Dexiosis Tasvirlerinin İçerdiği Anlam**

Dexiosis sahneleri, farklı eserler üzerinde temelde yalnızca bir tokalaşma sahnesi olarak görülen bir ikonografi sunsa da anlamsal olarak Antik Çağ dünyasının birbirinden farklı düşünsel zenginliğini de içinde barındırmaktadır. Özellikle tokalaşmanın zihinlerdeki ilk anlamı, bir antlaşma olgusudur. Ancak bu antlaşmalar, bazı ikonografik eserlerde kimler arasında yapıldığıyla da doğrudan ilişkilidir. Antik Çağ'da krallar arasındaki birbirlerini destekleyen durumlar, tanrılar arasında veya tanrılar ile ölümlüler arasında gerçekleşen olgular, kentler arasındaki ticari veya müttefiklik ilişkileri ve iki insan arasındaki evlilik bağı gibi çok farklı temalar, dexiosis tasviri ile yansıtılabilmektedir. Ayrıca dexiosis sahnesinin antlaşmalar dışında, ölümü çağrıştıran ve öteki dünyada birleşmeyi vurgulayan, ayrılık temalı bir içeriğe sahip olduğu da görülmektedir. Dexiosis sahnelerini net bir şekilde anlamlandırmak, her eser üzerinde mümkün değildir. Bu sebeple tarihsel, mitolojik, arkeolojik ve epigrafik kaynaklar, çoğunlukla bu sahneyi yorumlamaya imkân tanımaktadır. Dexiosis sahneli temalardan seçilmiş bazı örnekler, antlaşma ve ayrılık başlıkları altında ayrıntılı bir şekilde ele alınmaya çalışılacaktır.

### **Antlaşma İfadesi Olarak Dexiosis**

Dexiosis sahneleri, bazı örneklerde içerik olarak bir antlaşmayı temsil etmektedir. Bu antlaşmalar genelde destekleme ve evlilik sahneleri ile ilgili konular olarak görülmektedir.

### **Destekleme**

Destekleme yönünde antlaşmaları temsilen seçilmiş dexiosis sahneleri; krallar, tanrılar, kentleri simgeleyen personifikasyonlar (kişileştirilmiş varlıklar) ve bazen aynı kentteki sınıflar arasında olabilmektedir. Bu anlamda, seçilmiş örnekler ışığında bazı kabartmalı bloklar, seramikler, metal eserler, bullalar, duvar resimleri ve sikkeler üzerindeki dexiosis sahneleri incelenecektir.

Assur sanatında ünik bir eser olarak karşımıza çıkan Assur kralı III. Salmanasar ile Babil kralı Marduk-zâkir-şumi'nin tokalaşma sahnesi, tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkmış ilk dexiosis sahneli örnek olarak bilinmektedir (Jacobs ve Rollinger, 2005: 144-145, Abb. 4; Rollinger ve Niedermayr, 2007: 135-136, Abb. 1). Bunun yanı sıra iki kral ve krallık arasındaki destekleme yönündeki dexiosis sahnesini en iyi sergileyen örnek olmasıyla da oldukça önemlidir. Bu sahnenin öncüllerinin varlığına ilişkin

herhangi bir kanıt olmasa da zihinlerde bir antlaşmanın en iyi temsili olarak tokalaşmanın yer edinmiş olduğu anlaşılmaktadır.<sup>1</sup> Bu sahnede özellikle direkler ile desteklenen saçaklı bir gölgelik altında sağda<sup>2</sup> III. Salmanasar, solda ise Marduk-zâkir-şumi sol ellerinde kraliyet sembolü olan asalarıyla yer almaktadır. Her iki kralın arkasında kraliyet temsilcileri olan kâtipler ile bir arada oldukları ve kralların sağ elleri ile tokalaşarak bir ittifak kurdukları görülmektedir. Assur Kralı III. Salmanasar, Babil tahtına geçen Marduk-zâkir-şumi'yi tebrik edip tokalaşarak, onu desteklediğini göstermektedir. Merkezden yola çıkarak solda Babil Kralı Marduk-zâkir-şumi, başında yer alan sivri uçlu bir şapka, altında ise ayaklarına kadar inen bir tunik ve omuz kısmında bir pelerin ile görülmektedir. Assur kralı III. Salmanasar ise başında üst kısmı düz bir şapka, ayak bileklerine kadar inen bir tunik ve omzunda kısmen detayları görülen bir pelerin giymiştir. Sahne, daha çok Assur resim sanatı etkili bir anlayışın ürünüdür ve büyük olasılıkla Assurlu sanatçı/sanatçılar, Babil Kralı ve beraberindeki mahiyetini de Assur anlayışlı bir şekilde yorumlamış görünmektedirler (Oates, 1963: 21). Sahnede her iki kralda boyut olarak birbirlerine denk şekilde betimlenmiş olup, krallar arasında eşitlik durumu söz konusudur. Bu da Assur'un propaganda amaçlı betimleme anlayışının dışına çıkılarak, iki krallık arasındaki desteği vurgulayan bir eser olarak yorumlanmaktadır (Sevin, 2010: 53). Ayrıca bu şekilde tasvir edilmiş olmalarıyla da kendilerinden sonraki süreçte tasvir edilen dexiosis kabartmalarına, öncülük eden bir ikonografik anlayışın ilk temsili durumundadır (Resim 1a) (Oates, 1963: 20-22).

Destekleme yönünde karşımıza çıkan farklı türde bir dexiosis sahnesi de yine bloklar üzerine kabartma şeklinde işlenmiş, kentler arasındaki ilişkiyi yansıtan bir örnektir. Mezopotamya dışında, Kıta Yunanistan coğrafyasında, az sayıda görülen bu örnekte, kentleri sembolize eden kişileştirilmiş tanrıça şeklinde personifikasyonlar yer almaktadır. Atina Akropolisinde ele geçmiş olan Tanrıça Athena ve Tanrıça Hera'nın tokalaşması, bir kararname

<sup>1</sup> MÖ 2. binyılda Yakınoğu diplomasisinde, ellerin kavuşmasına yönelik fazla bir bilgi olmamasına karşın J.M. Munn-Rankin, MÖ 2. binyıl başları Batı Asya'daki diplomasi faaliyetlerine ilişkin bir başkasının elini itmenin ittifakın bozulması, ellerin birleşmesini ise var olan ittifakın devamlılığı ve istikrarın korunması şeklinde değerlendirmektedir. Bk. Munn-Rankin, 1956: 86. Ayrıca MÖ 1779-1761 tarihli Mari'de yer alan Zimri-Lim Sarayı'ndaki duvar resimlerinde, Tanrıça İştar'ın Zimri-Lim'e iktidar işareti olan asayı eline vermesi de istikrarın korunmasına ve ilahî güçler tarafından kralın desteklenmesine yönelik içeriklere sahiptir. Bk. Sasson, 1984: 110-114; Sasson, 2008: 96; Sevin, 2010: 16, 18, Res. 12. Bu tür düşünceler, dexiosisin en azından erken dönemlerden itibaren hafızalarda yer edinmesine yönelik bir görselin erken kanıtları şeklinde yorumlanabilir.

<sup>2</sup> Sağ ve sol yönlendirmeleri, izleyicinin bakış açısına göre ifade edilmiştir.

kabartması olarak yapılmıştır (Boardman, 2005: 186). Sahnenin sağ tarafında Tanrıça Athena, başında miğferi, arkasında bir ağaca yaslandırılmış kalkanı ve sol elindeki mızrağı ile görülmektedir. Athena'nın karşısında (solda), sol elinde asası ve sol ayağı ile Athena'ya doğru adım atmış şekilde, Tanrıça Hera yer almaktadır. Bu kabartma üzerinde yer alan Tanrıça Athena Atina şehrini, Tanrıça Hera ise Samos şehrini birer personifikasyon olarak simgelemektedirler. MÖ 405 yılında gerçekleşen Samos şehrinin Atina şehrini desteklemesi ve aynı zamanda iki kentin birbirleri ile olan politik eşitliği, tanrıçaların sağ elleri ile tokalaşmasıyla verilmek istenmiştir (Resim 1b) (Boardman, 2005: 186, 202, Fig. 177; Maderna, 2011: 41-42, Abb. 2).

Klasik Dönem'de, genelde Kıta Yunanistan merkezli desteklemeye yönelik olarak görülen dexiosis sahneli kabartmalı bloklar, Hellenistik Dönem sonlarında, batıda Roma'nın Anadolu coğrafyasının içlerine kadar ilerlediği, doğuda ise Seleukos Krallığı sonrası yükselen yeni bir güç olarak kendini gösteren Parthlar arasında sıkışmış, Kommagene Krallığı sınırlarında da görülmektedir. Kommagene Krallığı'nda, Kral I. Antiokhos'un (MÖ 69-36) tanrılar ile olan tokalaşma sahneli kabartmalı blokları<sup>3</sup>, daha önceki dönemlerden bilinen krallar arasındaki ve tanrı/tanrıçalar arasındaki tokalaşmalardan farklı olarak, doğrudan bir kral ve tanrı arasında gerçekleşen, desteklemeye yönelik bir ikonografi sunmaktadır. Bu yönüyle de dexiosis ikonografisine, bir yenilik katmaktadır. Kral I. Antiokhos'un Sofrazköy'de ele geçen ve yazıtlarından Tanrı Apollon ile tokalaştığı örnek, birçok uzman tarafından bu dexiosis tasvirli kabartmaların ilkinin oluşturmaktadır (Wagner ve Petzl, 1976: 207-210; Allgöwer, 1993: 259-261; Mittag, 2004: 9-10; Wagner 2012, 51, Abb. 36; Brian-Rose 2013, 222, Fig. 5; Dörner, 2021: 198). Kommagene Krallığı'nın Samosata, Zeugma, Nemrud Dağı, Arsameia am Nymphaios gibi merkezlerinde ele geçen örneklerde, Apollon olarak düşünülen tasvirlerin Apollon/Mithras/Helios/Hermes, Herakles olarak düşünülen tasvirlerin ise Herakles/Ares/Artagnes olarak adlandırıldığı, yazıtlarından anlaşılmaktadır. Bu durum, I. Antiokhos'un aynı özellikli hem Hellen hem de Pers tanrılarını birleştiren, bir senkretizm uygulamasıyla ilişkilendirilmektedir (Jacobs, 1998: 37-47; Brian-Rose, 2013: 220-222, 226, Fig. 2-3, 5-6, 9-10). Kral I. Antiokhos, tüm dexiosis sahneli kabartmalı bloklarda, doğulu üslupta giyinmiş şekilde betimlenirken, tanrıların kimisi giyinik bir şekilde doğulu,

<sup>3</sup> Bu kabartmalar, uzunlamasına dikdörtgen formlu bir stel şeklindedir. Ancak makale kapsamında ele alınan mezar stelleri ile karışmaması açısından kabartmalı blok terimi tercih edilip, bu grup kapsamında değerlendirilmiştir.

kimisi ise çıplak bir şekilde batılı üslup anlayışıyla yansıtılmıştır. Bunlardan Sofrazköy (Resim 1c) (Wagner ve Petzl, 1976: Taf. VIIIa; Allgöwer, 1993: Fig. 24: 1; Brian-Rose, 2013: 222, Fig. 5), Samosata (Crowther ve Facella, 2003: Taf. 8.1) ve Zeugma'daki (Crowther ve Facella, 2003: Taf. 3.1; Jacobs ve Rollinger, 2005: 138-139, Abb. 1; Brian-Rose, 2013: Fig. 2-3) Apollon/Mithras/Helios/Hermes kimliği ile bilinen örnekler çıplak, Nemrud Dağı (Crowther ve Facella, 2003: Taf. 7.1; Brian-Rose, 2013: Fig. 7; Brijder, 2014: Fig. 50a-b) ve Arsameia am Nymphaios'taki (Wagner, 1983: Taf. 49.2; Allgöwer, 1993: Fig. 23.1; Dörner, 2021: 162) Apollon/Mithras/Helios/Hermes betimli tasvirler ise giyinik bir şekilde betimlenmiştir. Ayrıca Kral I. Antiokhos'un Zeugma (Wagner, 2012: 50, Abb.35, Brian-Rose, 2013: Fig. 9), Arsameia am Nymphaios (Resim 1d) (Crowther ve Facella, 2003: Taf. 6.2; Mittag, 2004: 25; Brian-Rose, 2013: Fig. 10) ve Nemrud Dağı'nda (Humann ve Puchstein, 1890: Taf. XXXIX.2; Brijder, 2014: Fig. 52a-b) ele geçen Herakles/Ares/Artagnes kimlikleri ile bilinen örnekler ile de dexiosis sahneleri mevcuttur. Buna ek olarak Nemrud Dağı'nda Kral I. Antiokhos'un yine aynı tasvir anlayışı ile betimlendiği; ancak sol elinde asasıyla giyinik bir şekilde tahtında oturan ve sağ eli ile Kral I. Antiokhos ile tokalaşan Zeus Oramasdes kabartması, diğer tüm ikonografilerden -en azından tanrının betimleniş tarzıyla- farklılık göstermektedir (Resim 1e) (Humann ve Puchstein, 1890: Taf. XXXIX.1; Brijder 2014, Fig. 51a-b). Şüphesiz dönemin siyasi koşulları, Kral I. Antiokhos'ta çok farklı bir etki bırakmış ve bu etkiden kaynaklı kendisini tanrılar ile birlikte betimleme yoluna itmiştir. Kral, bu kabartmalarda kendisini tanrılar ile eşit boyutlu betimleterek, onlarla müttefik olduğunu ve halkına krallığının kutsiyetinin tanrılar tarafından verildiğini iletmek istemiştir (Şahin, 1998: 37-40). Bu tanrıların bir senkretizm ile sunulması onlar ile olan ittifak vurgusu, dexiosis sahnesiyle bütünleştirilmiş ve bu sayede Kral I. Antiokhos, halkına yerinin tanrılar katında olduğunu vurgulayan bir imaj görüntüsü sunmuştur. Bu durum, ikonografik anlamda MÖ 2. bin Babil Krallığı geleneğinden de bilinen ve tanrı/tanrıçaların krala asa vermesini gösteren ikonografinin<sup>4</sup>, Kommagene'de tanrılar ile olan dexiosis sahnesiyle içerik olarak devam ettirilen bir anlayışın, farklı ifade tarzı olarak yorumlanabilir.

<sup>4</sup> MÖ 1779-1761 tarihli Mari'de yer alan Zimri-Lim Sarayı'ndaki duvar resimlerinde, Tanrıça İştar'ın Zimri-Lim'e iktidar işareti olan asayı eline vermesi, bu tür ikonografilerin öncüllerindedir. Bk. Sasson, 1984: 110-114; Sasson, 2008: 96; Sevin, 2010: 16, 18, Res. 12.

Kabartmalı bloklar dışında destekleme türünde dexiosis sahneleri, Attika üretimi vazolar üzerinde de sıkça kullanılan bir ikonografidir. MÖ 6. yüzyıl sonlarına tarihlenen ve günümüzde Boston Müzesi'nde sergilenen siyah figür bir amphora üzerinde, Tanrıça Athena ile Yarı-tanrı Herakles tokalaşırken betimlenmişlerdir. Bu tür bir sahne, Herakles'in Athena tarafından desteklendiğine işaret etmesi yanı sıra büyük olasılıkla Herakles'in tanrılar katında olan eşitliğinin bir antlaşması ve özellikle Herakles'e verilmiş olan görevlerin başarıyla yerine getirilmesi sonrası, Tanrıça ile olan yoldaşlığının bir simgesi olarak yorumlanabilir (Resim 2a) (Davies, 1985: 627, Pl. 68, Fig. 1). Benzer bir sahne, bu sefer MÖ 5. yüzyıl başlarında Herakles yerine Atina'nın kahramanı Theseus'ta görülmeye başlar. Theseus, Tanrı Poseidon ile tokalaşmakta ve Poseidon'un desteğini almaktadır. Bu durumda yine, Herakles sahnesindeki gibi Theseus'un tanrılar katında olan eşitliğine gönderme yapılmaktadır (Resim 2b) (Beazley, 1918: 61, Fig. 39). Bunun yanı sıra Herakles ve Theseus'un dexiosis sahnesi ile betimlendiği bir Attika vazosu da bilinmektedir. Bu sahnede cehennemi ziyaret eden ve orada mahsur kalan Theseus'u, tanrılar katında yer almış olan Herakles, kurtarmaya gelir. Bu sahnedeki tokalaşmada da Herakles'in Theseus'a olan desteği vurgulanmakla birlikte, kurtarma ya da karşıdaki kişiyi özgür kılmayı simgeleyen, bir anlam ifadesi de dikkat çekicidir (Resim 2c) (Beazley, 1918: 136-137, Fig. 85; Boardman, 1997: Fig. 47).

Desteklemeye yönelik az sayıda metal eser üzerine kabartma olarak yapılmış, dexiosis tasvirlerine de rastlamak mümkündür. Kommagene Bölgesi'nde yer alan Dolichenus yerleşiminde, MS 1-2. yüzyıllara tarihli üçgen formlu bronz bir kült nesnesi ele geçirilmiştir. Üst tarafta Iupiter, alt kısımlarda ise solda Güneş Tanrısı Sol ile sağ tarafta Ay Tanrıçası Iuna'nın kabartmalarının yer aldığı sahnenin merkezinde, dexiosis ikonografisi görülmektedir (Resim 5a). Dexiosis sahnesi, sol tarafta sol elinde yıldırım demeti tutan ve doğulu tarzda giyimli Iupiter Dolichenus ile sağda yer alan ve Iupiter Dolichenus ile aynı ikonografik betime sahip (sol eldeki yıldırım demeti hariç) tanrı arasında gerçekleşmektedir. Her iki tanrıda birer boğanın üzerine basmaktadır ve aralarında kazıma ile yapılmış yanan bir sunak vardır. Tanrıların üst kısmında epigrafik verilere göre Iupiter Dolichenus'un sağda yer alan ve hakkında fazla bir şey bilinmeyen Koruyucu Tanrı Soumana ile ittifak kurduğu anlaşılmaktadır. Bu nesne üzerinde yer alan dexiosis sahnesi, özellikle Iupiter Dolichenus'un ittifakların koruyucusu olduğuna yönelik vurgusunu ön plana çıkarmaktadır (Winter, 2004: 71-72, Taf. 11.3). Bunun dışında, bazı mühürlere ait kil bullalar üzerinde de Iupiter Dolichenus'un dexiosis tasvirli örneklerine rastlanmaktadır. Bu örneklerden

bir tanesinde solda Iupiter Dolichenus, yanan bir sunak önünde, karşısında yer alan bir erkek figürü ile tokalaşmaktadır (Resim 5c) (Seyrig, 1950: 49, Fig. 2; Winter, 2004: 67, Taf. 10.1-2).<sup>5</sup> Yine Iupiter Dolichenus'un İmparator Vespasianus (MS 69-79) (Resim 5d) ve İmparator Antoninus Pius (MS 138-161) (Resim 5e) ile olan tokalaşma sahneli ikonografi sunan bulla örnekleri de mevcuttur (Winter, 2004: 69-70, Taf. 10.3, 6).<sup>6</sup>

Desteklemeye yönelik ikonografik veri sunan dexiosis tasvirli az sayıda duvar resmi de bilinmektedir. Ancak bu tür örnekler, az sayıda korunarak günümüze gelebilmiştir. Bu az sayıda korunmuş örneklerden birisi, Dino Compagni'deki Hipoje'de tespit edilmiştir. Bu duvar resminde yer alan ikonografinin içeriği, Arkaik Dönem vazolarından beri bilinen Athena ile Herakles'in tokalaşmasını konu almaktadır. Herakles, sırtındaki Nemea Aslanı'nın postu, Athena ise başındaki miğferden tanınmaktadır. Sahne, bir pano içerisinde solda Herakles, sağda ise Athena'nın sağ elleri ile dirseklere kadar tutuşmuş olması ile sonuçlanan bir tokalaşma şeklinde gerçekleştirilmiştir. Geç Antik Döneme tarihlenen bu mezar, kökleri çok eskilere giden bir mitolojinin Erken Hıristiyanlık ikonografisine yansımaları yönünden oldukça önemlidir (Resim 6a) (Bisconti, 2020: 644, Fig. 9).

Bu tarz taş ya da mermer bloklar üzerine işlenmiş kabartmalı örnekler, seramikler, metal eserler, bullalar ve duvar resimleri dışında destekleme içerikli dexiosis sahneleri, numizmatik eserler üzerinde de sıkça görülmektedir. Sikkeler üzerinde görülenler, daha çok propagandaya yönelik unsurlar içermektedirler.<sup>7</sup> Sikkeler, yönetici kesimin halka kendilerini en iyi

<sup>5</sup> Bu erkek figürün kim olduğuna yönelik herhangi bir bilgi olmamakla birlikte Pompeius Dönemi'nde ya da Actium Deniz Savaşı sonrasında, Dolichenus kentinin Roma ile olan müttefikliğini yansıtan Romalı bir general ile Iupiter Dolichenus'un tokalaşmış olabileceği düşünülmektedir. Bk. Seyrig, 1950: 49-50. Erkek figürün Augustus veya Iulius-Cladiuslar sülalesinden bir imparatorun olabileceği yönünde düşünce için bk. Schwertheim, 1991: 35. İmparator Vespasianus'un Dolichenus kentini Kommagene ile birlikte Roma'nın bir eyalet kentine dönüştürmesinden kaynaklı olan bir ittifaka, vurgu yapılmış olabileceği de düşünceler arasındadır. Bk. Schwartz, 1962-1963: 7.

<sup>6</sup> Iupiter Dolichenus'un Vespasianus ile olan tokalaşma sahnesi, Kommagene Krallığı'nın tamamen Roma İmparatorluğu'na bağlanması ile ilişkili görülmektedir. Bk. Schwartz, 1962-1963: 8. Antoninus Pius ile olan tokalaşması ise MS 2. yüzyılda Roma hâkimiyetinin Kommagene'de sağlanılan ittifak vurgusuna işaret ettiği söylenebilir. Bk. Weiss, 1992: 175.

<sup>7</sup> Sikkelerin net bir şekilde propaganda unsuru olduğunu söylemek her ne kadar antik kaynakların bu durumu net olarak belirtmemesinden dolayı tartışmalı olsa da halkın kullanımına yönelik yapılmış olmasından dolayı çoğu zaman politik bir mizaçta sahnelerin seçilmiş olduğunu ortaya koymaktadır. Bu konu hakkında detaylı bilgi için bk. Howgego, 2013: 83-112.



aktarabildikleri eserler olmalarından kaynaklı, ön ve arka yüzlerinde oldukça bilinçli seçilmiş sembolleri barındırmaktaydılar (Howgego, 2013: 96-98).

Antlaşmalar, genellikle dexiosis sahneleri ile betimlenmekteydi. Bunlar, bazen iki savaşçı arasındaki antlaşmayı betimleyen içerikler olabilmektedir. Bu anlamda verilebilecek en güzel örneklerden birisi, ön yüzünde Mars'ın yer aldığı, arka yüzünde ise iki savaşçının birbirleriyle tokalaştığı, MÖ 87-79 yılları arasına tarihlenen bir Geç Roma Cumhuriyet sikkesidir (Resim 7a) (Rollinger ve Niedermayr, 2007: 149, Abb. 12).

Dexiosis sahneli sikkeler üzerinde, bir diğer dikkat çeken betimleme de özellikle personifikasyonlardır. MS 253-260 yılları arasına tarihlenen Sidon kentini temsil eden Tanrıça Athena ve Aspendos kentini temsil eden Tanrıça Tykhe'nin tokalaşma sahnesi, bu iki kentin birbirleri ile olan ittifaklarını yansıtan önemli örneklerden bir tanesidir (Resim 7b) (Rollinger ve Niedermayr, 2007: 146, Abb. 6). Tanrı ve tanrıça personifikasyonları dışında, yine kentleri temsil eden herosların el sıkıştığı personifikasyonlarda dikkat çekicidir. Bu anlamda, özellikle MS 138-161 yılları arasına tarihlenen Kyzikos ve Ephessos kentlerini temsil eden iki herosun tokalaşma sahnesini barındıran sikke, verilebilecek en güzel örneklerdendir (Resim 7c) (Rollinger ve Niedermayr, 2007: 147, Abb. 7-8). Bazen kent sikkelerinde halk ve meclisin ittifak içinde olduğunu gösteren personifikasyonlara da yer verilmektedir. Bu tür bir örnek, özellikle MS 218-222 yılları arasına tarihlenen bir sikke üzerinde, Tios kentinin halk ve meclisini temsil eden personifikasyonlar arasındaki dexiosis sahnesinde karşımıza çıkmaktadır (Resim 7d) (Rollinger ve Niedermayr, 2007: 148, Abb. 9).

Personifikasyonlar dışında, bazen iki kenti temsil eden yalnızca ellerin tokalaştığı örneklerle de karşılaşılmaktadır. Özellikle MS 70 yılına tarihlenen Kommagene ve Roma arasındaki ittifak (Resim 7e) (Rollinger ve Niedermayr, 2007: 145, Abb. 2; Wagner, 2012: 40, 42, Abb. 27c-d), MS 224-229 yılları arasına tarihlenen Hierapolis ve Ephessos arasındaki ittifak (Resim 7f) (Rollinger ve Niedermayr, 2007: 146, Abb. 5) ile MS 253-260 yılları arasına tarihlenen Roma ve Sagalassos arasındaki ittifakı (Resim 7g) (Rollinger ve Niedermayr, 2007: 148, Abb. 10) temsil eden sikke örnekleri oldukça dikkat çekicidir.

Sikkeler üzerinde bir başka dikkat çekici dexiosis sahneli betimleme de imparator ve bölge ya da kentler ile ilişkili tanrı/tanrıça arasında gerçekleşen örneklerdir. Bu anlamda, MS 198-211 yılları arasına tarihlenen İmparator Caracalla ile Tanrı Apollon arasındaki dexiosis sahneli Isauria Bölgesi'nden

bir sikke, oldukça güzel bir örnektir (Resim 7h) (Rollinger ve Niedermayr, 2007: 148, Abb. 11).

### **Evlilik**

Evlilik yönünde antlaşmaları temsilen seçilmiş dexiosis sahneleri, daha çok Roma İmparatorluk Dönemi'nde imparator ile imparatoriçe ya da toplumun üst sınıfına ait kişilerine özgü, bir ikonografi sunmaktadır. Bazı örneklerde evlilik sahnelerini yansıtan dexiosis, Hristiyanlık dininde de kabul görmüş ve daha çok eski ahitten ya da Hristiyanlık dininin önde gelen kişiliklerine ait sahnelerden oluşmaktadır. Bu anlamda lahitler, mozaikler, bazı madeni kap kacak ve sikkeler gibi eserler üzerinde, dexiosis sahnelerine rastlanmaktadır.

Lahitler üzerindeki evlilik sahneleri, daha çok MS 2. yüzyıl ile birlikte Roma İmparatorluk merkezinde oluşmuş ve temel ahlak prensibi olarak ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda Roma İmparatorluğu'nun düzen anlayışına dayalı Latince "Dextrarum Iunctio" olarak adlandırılan dexiosis sahnesi, lahitler üzerinde kadın ve erkek figürlerin evlilik antlaşmasının bir temsili olmuştur (Kampen, 1981: 51-53; Davies, 1985: 638-639; Stewart, 2003: 103-104; Hersch, 2010: 41, 211-212; Salman, 2013: 587-588).

Lahitler üzerinde özellikle dexiosis sahneleri, lahitin sahibi olan kişinin hayatından kısa kesitler sunan anlık olayların betimlenmeleri şeklinde görülmektedir. Bu sahne, çoğunlukla bir kadın ve erkeğin düğün sahnesi ile ilişkili evlilik antlaşması içeren, tokalaşma şeklinde karşımıza çıkmaktadır.<sup>8</sup> Bu anlamda özellikle Mantua Palazzo Ducale'deki lahit, dönemin evlilik antlaşmasını yansıtan dexiosis sahneli en güzel örneklerdendir. Lahitte yer alan kalabalık sahnelerin sağ tarafında, bir kadın ve erkeğin sağ elleri ile tokalaştıkları görülmektedir. Erkek figür kadın figürün yüzüne odaklanmış, kadın figür ise başı kapalı "Pudicitia" tipinde başını öne eğmiş ve oldukça iffetli görünümüne sahip bir biçimde sahnelenmiştir (Resim 4a) (Kampen, 1981: Pl. 9, Fig. 12; Davies, 1985: Pl. 70, Fig. 12; Hersch, 2010: 65, Fig. 1). Bunun yanı sıra Los Angeles County Museum (Resim 4b), Uffizi Galerisi (Resim 4c) ve Paris Louvre Museum'da (Resim 4d) yer alan lahitlerde de

<sup>8</sup> Evlilik sahneleri, genel olarak eşlerin tokalaşmasını içeren dexiosis sahneleri ile temsil edilmektedir. Ancak lahitler üzerindeki evliliği betimleme tarzı daima dexiosis sahneli örnekler ile olmayıp, bazı lahitlerde eşlerin yalnızca yan yana durmasıyla da ifade edilebilmektedir. Bk. Kampen, 1981: Pl. 11-12, Fig. 21, 24; Hersch, 2010: Fig. 3.

Mantua'daki örneğe benzer dexiosis betimleri ile karşılaşılmaktadır (Kampen, 1981: Pl. 7-9, Fig. 1, 8, 10; Hersch, 2010: 100, Fig. 2).<sup>9</sup>

MS 3. yüzyılda lahitlerin merkezde yer alan sahnelerinde de dexiosis ile karşılaşılmaktadır. Bu anlamda özellikle MS 3. yüzyıl ortalarına tarihlenen Roma Museo Nazionale'de yer alan Flavius Arabianus Lahti, önemli bir örnektir. Sahnedeki diğer figürler, bu evlilik sahnesine odaklanmış bir durum sergilemektedir. Merkezde yer alan dexiosis sahnesinde, erkek figür kadının yüzüne odaklanmış, kadın figür ise başı açık ve o da erkek figürün yüzüne bakar bir biçimde betimlenmiştir (Resim 4e). Bu yönüyle özellikle dexiosis betimli kadın figür, Mantua Palazzo Ducale, Uffizi Galerisi, Louvre Museum ve Los Angeles County Museum'daki lahitlerde görülen kadın figürlerin dışında, bir betimleniş tarzı ile dönemselsel olarak dexiosis sahnelerindeki farklılıkların olduğunu göstermesi açısından önemlidir (Kampen, 1981: 57, Pl. 12, Fig. 28; Ricks, 2006: 432-433, Fig. 4).

MS 3. yüzyıl lahitlerinde, evlilik temalı dexiosis sahnelerinin Hristiyanlık ikonografisine yansıdığı da görülmektedir. Bu anlamda özellikle ön yüzünde İncil'de geçen bazı hikâyelerin ikonografik derlemesinin yapılmış olduğu Velletri'de bulunan lahit, oldukça sıra dışıdır. Romalı lahit ustalarının büyük ihtimalle henüz yeni tanıştıkları bu din ile ilgili hikâyeler, kadim gelenek ile birlikte yorumlanarak lahitler üzerine kabartma şeklinde işlenmiştir. Lahit üzerinde yer alan hikâyelerden bir tanesinde, Âdem ile Havva'nın kayalık bir zemin üzerinde çıplak bir şekilde ve sağ elleri ile tokalaşma sahnesi, Erken Hristiyanlık ikonografisindeki evlilik temalı dexiosis sahnelerine verilebilecek en güzel örneklerdendir (Resim 4f) (Studer-Karlen, 2013: 234, Ill. 1; Bisconti, 2020: 642-643, Fig. 8).

MS 4. yüzyılda betimleniş yönünden farklılıklar olmasına karşın geleneksel dexiosis sahnelerinin devam ettiği anlaşılmaktadır. Özellikle MS 380-390 yılları arasına tarihlenen Musée de l'Arles Antique'deki sütunlu bir lahitte, evlilik antlaşması yapılan bir dexiosis sahnesi ile karşılaşılmaktadır (Resim 4g). Ancak bu sefer kalabalık sahneler yerini, yalnızca evli çiftlerin

<sup>9</sup> Bu tür lahitler, genel olarak MS 2. yüzyıl ikinci yarısına tarihlenmektedir ve Roma toplumundaki temel erdemlerin yansımaları olarak değerlendirilen ifade biçimlerine sahiptir. Lahitler üzerinde konu olarak genelde ahlaklı bir birey olduğunu gösteren evlilik sahnesi (dextrarum iunctio) yanı sıra, lahit sahibinin düşmanları ile olan savaş sahnesi (virtus), düşmanlarına boyun eğdirme sahnesi (victoria), dindarlığını temsil eden kurban sahnesi (pietas) gibi temalarda işlenmektedir. Bk. Kampen, 1981: 51. Ayrıca genelde lahitlerin ön yüzüne işlenen dexiosis sahneleri, bazı örneklerde yan yüzlere de işlenebilmektedir. Londra, British Museum'daki örnek için bk. Hersh, 2010: Fig. 4.

sahnelendiği bir ikonografiye bırakmıştır (Hersch, 2010: 101, 110, 211, Fig. 6).

Hıristiyanlığın MS 4. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nda önce serbest bırakılıp, ardından da resmileştirilmesi ile birlikte MS 4. yüzyıl sonları-MS 5. yüzyıl başlarında, eski gelenekten gelen lahitler üzerinde bu sefer, azizlerin evliliklerine ilişkin dexiosis sahneleri de görülmeye başlanmıştır. Bu anlamda oldukça güzel örneklerden birisi İtalya, Tolentino kentinde bulunan Aziz Catervo Katedrali'ndeki Aziz Catervus Lahti'dir. Lahtin ön yüzünde kare bir panel içerisine işlenmiş olan daire formlu bir madalyon içinde, sağda Aziz Catervus ile solda yer alan eşi Settima'nın gövdeden yukarısı betimlenmiştir. İki figür, sağ elleri ile tokalaşırken betimlenmiş ve çiftin evliliğine vurgu yapılmak istenmiştir.<sup>10</sup> Sahnedeki diğer ayrıntılar, daha çok Hıristiyanlık ile bağlantılı konulardır. Madalyon içerisinde, yukarıda "Tanrının eli" bir çelenk tutar biçimde betimlenerek, sahneye kutsiyet katmaktadır. Ayrıca madalyon dışında, kare panelin sağ ve sol üst kenarlarında, "Khi - X" ve "Rho - P" harflerinin birleşiminden oluşan "khristogram" haç ile haçın solunda ve sağında İsa Mesih'in başlangıç ve son olduğunu ifade eden "A" ve "Ω" harfleri yer almaktadır. Bunun dışında yine sahnede, Hıristiyan kültürde çokça görülen kuş figürleri de kare panelin sağ ve sol alt köşelerinde birer süsleme unsuru olarak yer almaktadır (Resim 4h) (Ricks, 2006: 435, Fig. 7).

Lahitler dışında evlilik antlaşmalarını yansıtan dexiosis sahneli betimleme anlayışını, az sayıda mozaik örnek üzerinde de görmek mümkündür. Bu tür örnekler, daha çok Hıristiyanlık unsuru barındıran ve Eski Ahit'ten bilinen konulara ilişkindir. Bu anlamda Musa ile Tsippora'nın düğün sahnesinin olduğu bir mozaik, oldukça güzel bir örnektir. MS 6. yüzyıla tarihlenen İtalya, Roma'da Santa Maria Maggiore Kilisesi'nde yer alan duvar mozaiğinde, sahnenin merkezinde bulunan din görevlisi, düğün akdini gerçekleştirmektedir. Merkezde din görevlisinin önünde, Tsippora ile Musa sağ ellerini birbirine uzatmış ve evliliklerini temsil eden tokalaşma ile evlilik antlaşması gerçekleşmiştir. Sahnenin sağında, Musa ve arkasında düğüne şahitlik eden erkek figürler, sahnenin solunda ise Tsippora ve arkasında düğüne şahitlik eden kadın figürler yer almaktadır. Üst kısımda yer alan kiborion, sahnenin kutsal bir mekânda gerçekleştiğini gösteren önemli detaydır (Resim 6b) (Wilpert, 1916: Taf. 17; Ricks, 2006: 433-434,

<sup>10</sup> Ayrılık ifadesinden ziyade burada daha çok evliliği ön plana çıkaran "Dextrarum Iunctio" teması vurgulanmış gibi görünmektedir.

Fig. 5). Bu sahne, Eski Ahit'te basit bir kız verme şeklinde anlatılmış<sup>11</sup> olmasına karşın, Pagan kültürden gelen evlilik antlaşmalarının Hıristiyan kültürde de yeniden yorumlanıp sahnelenmiş olmasına oldukça güzel bir örnektir.

Lahit ve mozaik örnekler dışında, yine daha çok süs eşyası olarak kullanılan metalden hatıra tabaklar üzerinde de evlilik antlaşmaları barındıran dexiosis sahneli betimlemeler ile karşılaşmaktadır. Bu anlamda özellikle günümüzde Lefkoşa, Kıbrıs Müzesi'nde korunan MS 7. yüzyıla tarihli hatıra tabağı, oldukça güzel bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı Tsippora ve Musa'nın düğün sahnesinde olduğu gibi yine merkezde bir din görevlisi düğün akdini gerçekleştirmekte olup, sağda Michal'ın solda ise Davut'un sağ ellerini birbirlerine uzatarak tokalaştıkları görülmektedir. Evlilik sahneli bu dexiosis betimlemesinde, Michal ile Davut'un yanlarında flüt çalan erkek figürler yer almaktadır. Arka planda yer alan sütun, sütunların taşıdığı arşitrav ve kemer, yine sahnenin kutsal bir mekânda gerçekleştiğini gösteren önemli detaylarıdır (Resim 5b) (Kessler, 1979: 482, no. 432; Thomas, 2007: 65, fig. 62). Bu sahnede, Musa ile Tsippora'nın evliliğine benzer şekilde, yine Eski Ahit'te geçen mitolojik bir kız verme hikayesi, ikonografik olarak sunulmuştur.<sup>12</sup> Sahne ayrıca Musa ile Tsippora'nın evliliğinde olduğu gibi Pagan kültürden gelen evlilik antlaşmalarının Hıristiyan kültürde yeniden yorumlanıp sahnelenmiş olmasına, örnek teşkil etmektedir.

Evlilik temalı dexiosis sahnelerinin betimlendiği sikke örneklerine de rastlamak mümkündür. Bazı sikkeler üzerinde, imparator ve imparatoriçenin evliliğini yansıtan dexiosis sahneleri mevcuttur. Bu anlamda özellikle Antoninus Pius (MS 138-161) ve eşi Faustina ile olan dexiosis sahnesi,

<sup>11</sup> Eski Ahit'te Midyan Kâhini olan Reuel'in yedi kızı, babalarının sürülerini sulamak amacıyla yalaklara su doldururken çobanlar tarafından kovulurlar. Bunun üzerine Musa kızlara yardımcı olup, sürülerin sulanmasını sağlar. Kızlar eve döndüklerinde babalarına Mısırlı bir adamın kendilerine sürüleri sularken yardımcı olduğundan bahsederler. Reuel'de kızlarına, Mısırlı bu adamı yemek yemesi için çağırmasını ister. Bu durum üzerine Musa eve gelir ve Reuel'in yanında kalmaya başlar. Ardından Reuel, kızlarından Tsippora'yı Musa'ya verir. Bk. Kutsal Kitap, *Çıkış*, 2.16-21.

<sup>12</sup> Eski Ahit'te Kral Saul, Davut'a büyük kızı Merab'ı eş olarak vereceğini söyler; ancak bu sözünü yerine getirmeyen ve Kral Saul'un diğer kızı olan Mikal'ın Davut'ta gönlü olduğunu öğrenir. Davut'ta aynı şekilde Mikal ile evlenmeyi ister. Ancak Kral Saul, Davut'tan kurtulabileceğini düşünerek kızı Mikal'i, düşmanları olan Filistili 100 kişinin sünnet derisini getirmesi karşılığında vereceğini belirtir. Mikal'de 200 Filistili'yi öldürüp, sünnet derilerini Kral Saul'a getirir ve kızı Mikal'i Davut'a eş olarak verir. Bk. Kutsal Kitap, *1. Samuel*, 18.17-27.

dikkat çekicidir. Ayrıca sahnede, Antoninus Pius'un sol elinde yer alan Fortuna ya da Pax'ın zafer ya da Pax Romana'nın getirdiği barış ortamına, vurgu yapıldığı görülmektedir (Resim 7i) (Ricks, 2006: 432-433, Fig. 2). Bunun dışında, Commodus (MS 177-192) ve eşi Bruttia Crispina'nın tokalaşmasını konu alan bir sikke üzerindeki ikonografide de evlilik temalı dexiosis sahnesine yer verilmektedir. Commodus sikkesinde, sahnede evliliği gerçekleştiren Iuno Pronuba'nın varlığı ile gösterilmek istenen erdem vurgusu, oldukça dikkat çekicidir (Resim 7j) (Ricks, 2006: 432-433, Fig. 3). Her iki örnekte de evlilik sahneleriyle imparatorların örnek bireyler olduğunu yansıtan imaj vurgusu verilmek istenmiştir. Bu da bir çeşit, halka yansıtılmak istenen örnek vatandaş propagandasına işaret etmektedir.

#### **Ayrılık İfadesi Olarak Dexiosis**

Ayrılık anlamındaki tokalaşma sahneleri, dexiosis anlamının güçlüğünü en iyi yansıtan ve sorgulayıcı yorumlar yaptıran bir özelliğe sahiptir (Pemberton, 1989: 45-50; Nováková ve Pagáčová, 2016: 208-210). Dexiosis başta da belirtildiği gibi daha çok bir antlaşma mantıklı tasvir olarak her ne kadar gözlemlense de Antik Çağ'da özellikle Hellen, Etrüsk, Anadolu ve Roma kültürlerini de etkileyen ayrılık temalı tokalaşmaları da içermektedir. Bu durum, dexiosisün yaşamın bir parçası olması yanı sıra ölümlle de ilişkili bir jest olarak yorumlanmasına neden olmaktadır. Ancak yine de bu konuda, şüpheci yaklaşımların olduğunu söylemek gerekir.<sup>13</sup>

Klasik Dönem Hellen kültüründe dexiosis, yukarıda belirtilen tüm tasvir şekillerinin dışında mezar ile ilişkili, çoğunlukla steller ve az sayıda da olsa Attika vazoları ile beyaz zeminli lekhytoslar üzerinde sevilerek işlenen bir sahne olmuştur. Bunun dışında, daha batıda yer alan Etrüsk kültürü ile ilişkili mezarlarda görülen urneler ve duvar resimlerinde de dexiosis sahneleri ile karşılaşılmaktadır.

MÖ 5. yüzyıl ortalarıyla birlikte ilk kez kırmızı figür Attika vazoları üzerinde, sıradan insanlar da konu edilmiş ve ayrılık temalı dexiosis sahneleri görülmeye başlamıştır. Bu anlamda oldukça güzel bir örnek, New York Metropolitan Museum'da yer alan bir krater üzerindeki sahnede

<sup>13</sup> Ayrılık teması şeklinde yorumlama için bk. Meyer, 1999: 141. Ayrılık temasını yansıtan net bir kanıt olmadığı hakkındaki düşünce için bk. Cremer, 1995: 1. Ayrıca mezar stelleri üzerinde genellikle ayrılık temalı dexiosis sahneleri dışında, tıpkı lahitlerdeki gibi evlilik ile ilişkili dexiosis sahnelerinin olduğu da düşünülmektedir. Bu anlamda özellikle MÖ 1. – MS 1. yüzyıllar arasında tarihlene Kırşehir Müzesi'ndeki örnek, Roma lahitlerinden iyi bilinen "Dextrarum Iunctio" temalı bir evlilik sahnesi olarak yorumlanmaktadır. Bk. Salman, 2013: 585-593, Fig. 1-3.

görülmektedir. Hades'te geçen sahne, mitolojiden bilinen Herakles, Theseus, Hermes, Perithoos, Hades ve Persephone gibi figürlerin dışında, sıradan bir kadın ve erkeğin -büyük olasılıkla yeni bir varış yeri olan öteki dünyadaki-selamlaşması temalı dexiosis tasviri şeklinde görülmektedir (Resim 2f) (Richter ve Hall, 1936: 168-171, no. 135, Pl. 135-137; Johansen, 1951: 158-159, Fig. 81). Yine MÖ 5. yüzyıl ortalarına tarihli kırmızı figür bir stannos üzerinde, sol elinde mızrak ile kalkanını tutan, sağ eliyle de büyük olasılıkla babası ile tokalaşarak ona veda eden bir dexiosis sahnesi ile karşılaşılmaktadır (Resim 2d) (Boardman, 1997: Fig. 115). Kırmızı figür Attika vazoları dışında, ölüm ve ayrılık temasını şüphesiz en iyi yansıtan beyaz zeminli lekhythoslardır. Beyaz zeminli lekythoslar üzerinde, dexiosis sahneleri ile oldukça az karşılaşılmaktadır. Bunun sebebi daha çok beyaz zeminli lekythoslar üzerinde, ölüm sonrası ritüellerin yoğun olarak kullanılıp betimlenmesinden kaynaklıdır. Dexiosis sahnesi, bu ritüeller dışı bir sahne olarak gözlenmektedir. Ancak bazı lekythoslarda, ölen kişi ile hayatta kalan kişinin ayrılığını temsilen tokalaşma hareketinin kullanıldığı bilinmektedir (Kurtz, 1975: 226, no. 53.2, Fig. 53.2; Davies, 1985: 629; Nováková ve Pagáčová, 2016: 208). Zürih Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü Koleksiyonu'nda yer alan ve yaklaşık MÖ 430'a tarihlenen bir lekythos, dexiosis sahneli bu tür materyallere verilebilecek en güzel örneklerdendir. Basamaklı bir mezar steli önünde oturan ve sol elinde mızrak tutan bir erkek figür ile karşısında kucağında çocuğunu tutan kadın figür arasında dexiosis sahnesi gerçekleşmektedir. Sahne de ölmüş olduğu anlaşılan erkek figürün mezarını, eşi ve çocuğunun ziyaret ettiği ve ona duyulan özlem ile öteki dünyada kavuşulacağı vurgusu verilmek istenmiştir (Resim 2e) (Maderna, 2011: 66-67, Abb. 37).

Dexiosisin ayrılık temasını içeren en fazla bulgu, hiç şüphesiz mezar stelleri üzerinde görülmektedir. Özellikle Kıta Yunanistan, Ege Adaları, Batı Anadolu ve Güney Karadeniz kıyılarında, çok sayıda ele geçmiş örnekleri mevcuttur. Mezar stelleri üzerinde yer alan dexiosis sahneleri, MÖ 5. yüzyıldan Roma İmparatorluk Dönemi içlerine kadar yaygın bir şekilde kullanım görmüştür.

Kıta Yunanistan'da özellikle Klasik ve Hellenistik Dönem mezar stellerinde çok yaygın kullanımı olan dexiosis sahnesinin, ayrılık ve yaşamdan sonraki birlikteliğe işaret ettiği anlaşılmaktadır (Pemberton, 1989: 48-49). Sahnelerde daha çok eş, baba, oğul ve diğer aile bireylerinden

ayrılığı temsil eden tokalaşma anı, karşımıza çıkmaktadır (Resim 3a-c).<sup>14</sup> Bunlar içerisinde bir savaşçının ailesine vedası gibi sahneler, daha çok üzerindeki kıyafetinden ya da mızrak ve kalkan gibi savaşçı kimliğini yansıtan unsurlardan anlaşılmaktadır (Resim 3d) (Pemberton, 1989: 46-47, III. 2; Clairmont, 1993: no. 2.121, 2.155, 2.205, 2.303a, 3.192; Boardman, 2005: 193, Res. 155).

<sup>14</sup> Aile bireyleri ile olan ayrılık temalı dexiosis sahneleri için genel olarak bk. Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 104: 693-694, 696, 699, 105: 702, 704, 706 106: 703, 708-710, 712, 106: 713-714, 716, 108: 718, 721, 126: 863, 127: 864-867, 128: 868-869, 871, 874, 129: 872-873, 875-877, 879, 157-166, 169: 1121; Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 261: 1804, 262: 1818, 303: 1831; Clairmont, 1993: no. 10, 21, 175, 178, 188-189, 192, 215, 224, 1, 687, 1.689, 1.843, 2.051, 2.149, 2.175, 2.177, 2.181, 2.184-2.185, 2.188, 2.190, 2.193, 2.196, 2.207-2.208, 2.210, 2.212, 2.214, 2.216, 2.222, 2.224, 2.226-2.227, 2.227a, 2.235, 2.240, 2.242, 2.250, 2.254, 2.268, 2.268a, 2.270a, 2.271, 2.273, 2.276c, 2.277b, 2.284, 2.285a, 2.286a, 2.287a, 2.290a, 2.291b, 2.292b, 2.295b, 2.296a, 2.303, 2.304a-b, 2.306a, 2.309b, 2.310b, 2.311, 2.311d, 2.314b, 2.317, 2.317b, 2.318, 2.318a, 2.319-2.320, 2.322b, 2.324, 2.324b, 2.327c, 2.330a, 2.332a, 2.332d, 2.333b-c, 2.334c-d, 2.335a, 2.335d, 2.336d, 2.337d, 2.339, 2.339b-c, 2.340d, 2.341-2.342, 2.342a, 2.343b, 2.344, 2.350c, 2.350-2.351, 2.351c, 2.351e, 2.352d, 2.353d, 2.354d, 2.355, 2.355d, 2.356d, 2.357, 2.357b-c, 2.358c, 2.359, 2.359d, 2.360c, 2.360e, 2.361d, 2.361-2.363, 2.363d, 2.367b, 2.368a-b, 2.368d, 2.369a-b, 2.370b, 2.371c, 2.371e, 2.372d, 2.374c, 2.376, 2.376d, 2.376e, 2.377, 2.377a-b, 2.378, 2.379e, 2.380-2.381, 2.381e, 2.383-2.384, 2.386b, 2.387, 2.389, 2.389b, 2.390a, 2.391, 2.391d, 2.392d, 2.394a, 2.394d, 2.396-2.398, 2.406, 2.409, 2.409b, 2.410a, 2.411c, 2.414a, 2.415-2.416, 2.416b, 2.418b, 2.419b-c, 2.420, 2.422b-c, 2.423, 2.423a-b, 2.427b, 2.428a, 2.430, 2.430a, 2.431b, 2.432b, 2.433a, 2.434a, 2.435b, 2.436, 2.436b, 2.437, 2.437b, 2.438a, 2.440a, 2.441a, 2.442a, 2.443a, 2.444, 2.447b, 2.449, 2.454-2.455, 2.461-2.462, 2.462a, 2.469, 2.476, 2.495, 2.590, 2.620, 2.640, 2.671, 2.711, 2.718, 2.747, 2.772, 2.782, 2.797, 2.811, 2.815-2.816, 2.821, 2.829, 2.830b, 2.839, 2.846a-b, 2.851, 2.853-2.854, 2.857-2.858, 2.865a, 2.869a-b, 2.870a, 2.871a, 2.877, 2.878a, 2.881a, 2.883a-b, 2.885, 2.889-2.891, 2.892a, 2.893b, 2.894, 2.908, 2.914, 2.916, 2.920-2.921, 2.923, 2.941-2.942, 2.957, 2.959, 2.970, 3.075, 3.170-3.172, 3.207-3.208, 3.214, 3.279-3.280, 3.285, 3.305, 3.320c, 3.322c, 3.323, 3.327, 3.336, 3.343, 3.346a, 3.348b, 3.350-3.352, 3.352c, 3.353c, 3.354b, 3.354c, 3.355b, 3.355c, 3.356b, 3.357, 3.357b, 3.360-3.361, 3.363, 3.363c, 3.365, 3.365b, 3.366b, 3.368, 3.368b, 3.369c, 3.370b, 3.371d, 3.372a, 3.373, 3.374c, 3.375c, 3.378a, 3.378c, 3.379a, 3.381a, 3.382a, 3.383b, 3.383c, 3.384c, 3.385a, 3.385d, 3.386b, 3.387, 3.390-3.392, 3.391a-b, 3.392b, 3.394b, 3.397a, 3.398a, 3.403a, 3.404, 3.404a, 3.406a, 3.407, 3.407a, 3.408a, 3.409, 3.409a-b, 3.410a, 3.411, 3.415-3.416, 3.415a, 3.416b, 3.418-3.420, 3.421a, 3.422b, 3.423, 3.425-3.426, 3.427a, 3.429a, 3.430b, 3.432-3.433, 3.434a, 3.436a, 3.437a, 3.439a, 3.440-3.441, 3.441a-b, 3.445, 3.449, 3.453a, 3.454, 3.457a, 3.458, 3.462-3.463, 3.462a, 3.482, 3.710, 3.849, 3.858, 3.861, 3.865-3.866, 3.871, 3.873, 3.875, 3.889, 3.892-3.894, 3.895a, 3.905, 3.911, 3.919, 3.922-3.923, 3.930, 3.932, 3.954, 3.970, 4.319, 4.330, 4.367, 4.372, 4.380, 4.384, 4.386, 4.390, 4.393, 4.413-4.415, 4.417, 4.420, 4.422, 4.424-4.425, 4.428, 4.430-4.431, 4.439-4.440, 4.446, 4.461, 4.467, 4.471, 4.472, 4.810, 4.950, 5.450, 5.480, 5.910, 6.905; Boardman, 2005: 194, Res. 156.



Seramik formları yanı sıra özel bir mezar işaretleyicisi olarak da yapılan mermerden loutrophoroslar üzerinde de oldukça fazla sayıda dexiosis sahneleri ile karşılaşmaktadır (Resim 3e).<sup>15</sup> Hatta mezar stelleri üzerinde kabartma veya kazıma olarak loutrophorosların betimlendiği ve bu kabartma ya da kazıma olarak verilen loutrophoroslar üzerinde, yine dexiosis sahnesinin işlendiği örnekler mevcuttur (Clairmont, 1993: no. 1.431, 2.154, 2.267, 2.279, 2.297, 2.363b, 2.367d, 2.392b, 2.428, 2.443, 2.443b, 2.754, 2.813, 2.887, 3.173, 3.190, 3.213, 3.301, 3.348a, 3.371, 3.935, 4.368). Bazı loutrophoroslar üzerinde, tıpkı mezar stellerinde olduğu gibi savaşçının vedası konulu dexiosis sahneleri de görülebilmektedir (Clairmont, 1993: no. 2.197, 2.220a, 2.417, 2.837, 2.852, 2.855, 2.883, 2.887a, 2.890a, 2.892b, 2.896, 2.931-2.932, 3.234-3.235, 3.286, 3.422, 4.180, 4.205, 4.352, 4.690, 6.245). Bunun yanı sıra mezar stelinde yer alan loutrophoros kabartması ve loutrophoros kabartmasında da savaşçının vedası temalı, dexiosis

<sup>15</sup> Loutrophoroslar üzerinde yer alan dexiosis sahneleri için genel olarak bk. Clairmont, 1993: no. 184, 187, 241, 1.822, 2.180, 2.189, 2.211, 2.219a, 2.228a, 2.229a, 2.230, 2.234, 2.236, 2.252, 2.258, 2.280, 2.281b, 2.282b, 2.283b, 2.288b, 2.289a, 2.293b, 2.294, 2.295a, 2.310, 2.310c, 2.311b-c, 2.317a, 2.318b, 2.323a, 2.328, 2.328a, 2.329c, 2.330c, 2.332b-c, 2.333d, 2.339a, 2.341b, 2.344c, 2.345b, 2.346b, 2.347-2.349, 2.350b, 2.350d, 2.351d, 2.354c, 2.355b, 2.356, 2.361b, 2.362b-c, 2.364-2.365, 2.366d, 2.367, 2.369, 2.369f, 2.370d, 2.371, 2.371a-b, 2.372, 2.372e, 2.373e, 2.374b, 2.373d, 2.375e, 2.377b, 2.377d, 2.378b, 2.378e, 2.380c, 2.381b-c, 2.382d, 2.383d-e, 2.384b, 2.384d-e, 2.385d, 2.387b, 2.388, 2.388b, 2.389b, 2.389d, 2.391b-c, 2.392, 2.393d, 2.394, 2.396a-b, 2.397b-c, 2.405, 2.405a, 2.407b, 2.408a, 2.411a-b, 2.418-2.419, 2.420a, 2.421a-b, 2.422, 2.424c, 2.425a, 2.426, 2.427, 2.427a, 2.437a, 2.439b, 2.442, 2.445b, 2.446a, 2.447-2.448, 2.448b, 2.451-2.453, 2.460, 2.486, 2.496, 2.651, 2.670, 2.749, 2.751-2.752, 2.755, 2.764, 2.775, 2.777, 2.781, 2.788, 2.793, 2.798, 2.809, 2.812, 2.819, 2.833, 2.835-2.836, 2.842, 2.849a-b, 2.854a, 2.856, 2.856a, 2.860, 2.867a, 2.872-2.874, 2.874a, 2.875a, 2.876a, 2.877a, 2.878b, 2.879, 2.879a, 2.880a, 2.881, 2.882a, 2.884b, 2.885b, 2.886, 2.886a, 2.888a, 2.893, 2.894a, 2.912-2.913, 2.933, 2.980, 3.131, 3.140-3.141, 3.151, 3.191, 3.205, 3.212, 3.215, 3.217-3.221, 3.237-3.238, 3.240, 3.244, 3.258, 3.260, 3.264a, 3.265, 3.269a, 3.287, 3.289-3.292, 3.296, 3.302, 3.311a, 3.319, 3.319a, 3.321-3.322, 3.321c, 3.324b, 3.325, 3.331a, 3.335a, 3.337-3.338, 3.339a, 3.341-3.342, 3.343a-b, 3.346, 3.347a, 3.348, 3.348c, 3.350b, 3.351c, 3.354-3.355, 3.358, 3.359b, 3.360a, 3.362-3.363, 3.363a, 3.364c, 3.367a, 3.367c, 3.370a, 3.370d, 3.371a, 3.371c, 3.372, 3.373a, 3.374-3.375, 3.376b-c, 3.378, 3.379b, 3.380a, 3.380c, 3.381c, 3.382c, 3.384a, 3.385c, 3.386, 3.386c, 3.389a, 3.391c, 3.393a, 3.396c, 3.399, 3.403, 3.412, 3.412a, 3.413, 3.416a, 3.418a, 3.421b, 3.426a, 3.427-3.431, 3.431a, 3.437, 3.456a, 3.458a, 3.459a, 3.460, 3.672, 3.680-3.681, 3.703, 3.735, 3.745, 3.777, 3.788-3.789, 3.791, 3.810, 3.820-3.821, 3.823, 3.827, 3.842-3.843, 3.848, 3.860, 3.862, 3.867-3.868, 3.872, 3.874, 3.876, 3.878, 3.881, 3.884, 3.890, 3.895, 3.906-3.907, 3.910, 3.918, 3.920-3.921, 3.934, 3.956, 4.120, 4.150, 4.191, 4.206, 4.218-4.219, 4.235-4.239, 4.271, 4.280-4.282, 4.290, 4.309, 4.320-4.323, 4.326, 4.329, 4.351, 4.355, 4.369, 4.371, 4.374-4.375, 4.377, 4.379, 4.381-4.383, 4.410, 4.421, 4.434, 4.671, 4.710, 4.770, 4.850, 5.380, 6.181, 6.850, 7.330; Boardman, 2005: 184.

kabartmaları da oldukça dikkat çekici örneklerdendir (Clairmont, 1993: no. 2.248, 2.284b, 2.710, 2.746). Loutrophoroslar üzerinde betimlenen bazı dexiosis sahnelerinde, iki savaşçının birbirine vedası da işlenmiştir (Clairmont, 1993: no. 2.910, 4.650). Aynı loutrophoros üzerinde hem savaşçının hem de normal bireylerin vedasını gösteren, çoklu dexiosis sahnelerine de rastlanabilmektedir (Clairmont, 1993: no. 4.205). Bazı loutrophoroslarda kabartmalı kaidelerin kullanıldığı ve kaidelerde de kabartma olarak dexiosis sahnesinin işlendiği, az sayıda örnekle de karşılaşılabilmektedir (Clairmont, 1993: no. 4.270).

Steller üzerindeki ayrılık temalı dexiosis sahneleri ile Kıta Yunanistan dışında Batı Anadolu ve az sayıda Güney Karadeniz'in kıyı yerleşimlerinde karşılaşmak mümkündür. Batı Anadolu'daki bazı örnekler arasında özellikle Miletopolis kökenli olduğu düşünülen Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki örnekler dikkat çekicidir. MÖ 270 yılına tarihlenen bir örnekte, oturan kadın figürün karşısında ayakta duran bir kız (Şahin, 2000: 189-200, Lev. XLVI, KA2) ve MÖ 260 yılına tarihlenen bir başka örnekte, yine oturan bir kadın ile ayakta duran erkek figür (Şahin, 2000: 188-189, Lev. XLVI, KA1) arasında dexiosis sahnesine yer verilmiştir. Yine Bursa Arkeoloji Müzesi'nde korunan MÖ 140-130 yıllarına tarihlenen bir başka örnekte, bu sefer tüm aile bireyleri ile birlikte bir atın da yer aldığı sahnede, büyük olasılıkla eşlerin birbirleriyle vedasını yansıtan tokalaşma anı betimlenmiştir (Şahin, 2000: 212, LXIII, KB1). Tire Müzesi'nde yer alan Geç Hellenistik Döneme tarihli bir naiskos içinde ayakta duran iki erkek figürün tokalaştığı örnek (Çekilmez, 2008: 130, 173, Kat. No. 20, Lev. XX), çok iyi korunmamış olmakla birlikte Hellenistik Dönem Batı Anadolu'sunda dexiosis sahnesinin sevilerek kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca yine Tire Müzesi'nde yer alan MS 150-200 yılları arasına tarihlenen kline üzerinde uzanmış erkek figürü ile oturan kadın figürünün tokalaştığı bir örnek de mevcuttur (Özkan, 2020: 210, 255-257, 276, Kat. No. 6, Lev. VIII, Res. 21). Bu örnekte dexiosis süreci içerisinde, Hellenistik Dönem'den Roma İmparatorluk Dönem içlerine değin Batı Anadolu'da devam eden bir tema olarak kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir. Batı Anadolu dışında, Güney Karadeniz kıyısında yer alan Amisos ve Sinope yerleşim birimlerinde ele geçmiş ve günümüzde Samsun ve Sinop Müzeleri'nde sergilenen dexiosis konulu Hellenistik Dönem'e tarihlenen örnekler ile de karşılaşılmaktadır. Bunlardan Samsun Müzesi'nde sergilenen örneklerden birinde, oturan erkek figür ile karşısında yer alan kadının tokalaştığı (Durugönül, 1992: Taf. 13: Abb. 1; Cremer, 1995: Taf. 1: 3), bir diğerinde ise bir tabure üzerinde oturan erkek figürün karşısındaki bir diğer

erkek ile tokalaştığı görülmektedir (Resim 3f) (Durugönül, 1992: Taf. 14: Abb. 2; Cremer, 1995: Taf. 1: 4). Sinop Müzesi'ndeki iki örnekten birinde, erkek figür oturmuş ve karşısında ayakta duran kadın ile tokalaşırken (Sağlan ve Bağdatlı-Çam, 2017: Fig. 1-2), diğer örnekte ise oturan kadın figür, karşısında ayakta duran erkek ile tokalaşırken betimlenmişlerdir (Sağlan ve Bağdatlı-Çam, 2017: Fig. 5-6). Anadolu'da benzer içerikli dexiosis sahneli mezar stellerine, Smyrna (Pfuhl ve Möbius, 1977: 226, no. 867-868, Taf. 127: 867, 128: 868; Yaylalı, 1979: Kat. No. 69), Ephessos (Pfuhl ve Möbius, 1977: 226-227, no. 869, 875, Taf. 128: 869, 129: 875), Kyzikos (Pfuhl ve Möbius, 1977: 226, no. 871, Taf. 128: 871) gibi yerleşimlerde de rastlamak mümkündür. Bunun yanı sıra Anadolu-Trakya geçiş güzergahında yer alan Byzantion'da da (Fıratlı ve Robert, 1964: 109, Cat. No. 177, Pl. XLIV) dexiosis tasvirli mezar stelleri görülmektedir. Bu tür dexiosis tasvirli steller, özellikle Anadolu'da Hellenistik Dönem'de oldukça sevilen bir ikonografi sunmaktadır.

Seramikler ve steller dışında genellikle yakılmış ölülerin küllerinin konulduğu urnelerde de dexiosis sahneleri ile karşılaşmaktadır. Çoğunlukla Geç Dönem Etrüsk mezarlarında bulunan bu örneklerde, öteki dünyada birleşmeyi temsil eden dexiosis sahnelerine rastlanmaktadır. Bu anlamda özellikle ön yüzünde öteki dünyaya geçişi simgeleyen bir kapı önünde, büyük olasılıkla karı-koca olan figürlerin tokalaştığı sahnenin olduğu urne, oldukça güzel örneklerden birisidir. Burada yer alan sahnede, sol tarafta büyük olasılıkla sevilen bir figür olan ve dönemsel olarak öteki dünya ile de ilişkilendirilen Herakles ile sağ tarafta elinde kılıcı bulunan ve kanatlı bir iblis olarak değerlendirilen figür, sahnede tokalaşan bireylere eşlik etmektedir (Resim 8a). Bu tür sahneler, daha çok ölümden sonra hayatta kalan bireyler ile olan ayrılığı temsilen yapılmış olmalıdır (Körte, 1916: 67-68, Fig. 12, Pl. LVII: 7; Davies, 1985: 630-631, Ill. 1, Pl. 68, Fig. 4). Bir başka urne üzerindeki sahnede, merkezde yine öteki dünyayı temsil eden bir kapı önünde iki erkek figürün sağ elleri ile tokalaştığı ve figürlerin sağında ve solunda ellerinde meşale bulunan kanatlı iblisler yer almaktadır. Bu sahnenin yer aldığı urnede de öteki dünyayı temsil eden kapı detayı ile iblisler, urneler üzerinde çok sık betimlenmektedir (Resim 8b) (Körte, 1916: 66-67, Fig. 11, Pl. LVII: 6). Yine bu türde bir urne üzerinde dexiosis öncülü bir sahne ile de karşılaşmaktadır. Chiusi'deki Museo Nazionale Etrusco'da yer alan bir urne üzerinde, merkezde kanatlı bir melek, solda yer alan erkek figürün elinden tutmuş ve sağda elini uzatmış erkek figüre doğru birbirlerinin tokalaşmasına aracı olurken görülmektedir. Sahnenin öteki dünyada gerçekleştiğini temsilen sağ tarafta öteki dünyaya geçişi temsil eden

bir kapı ile kapının önünde öteki dünyayı simgeleyen diğer bir figür olan üç başlı köpek Kerberos yer almaktadır (Resim 8c). Urneler üzerinde görülen bu tür sahneler, dexiosisin öteki dünya ile ilişkili ayrılık temalarını en iyi yansıtan önemli örneklerindendir (Körte, 1916: 68-69, Fig. 13, Pl. LVII: 8; Davies, 1985: 631, Ill. 2, Pl. 68, Fig. 5).

Ayrılık temasını yansıtan çok az sayıda dexiosis sahneli duvar resmi ile de karşılaşılmaktadır. Bu anlamda Tarqunia Querciola'daki Hellenistik Döneme ait bir Etrüsk Mezarı'ndan günümüze korunamamış; ancak kopyası kaydedilmiş bir duvar resmi, oldukça önemli bir örnektir. Duvar resmi üzerinde, Etrüsk urneleri üzerinden de bilinen öteki dünyayı temsil eden bir kapının sağ tarafında, dört figür yer almaktadır. Bu dört figürden ortada yer alan iki erkek figür, birbirleri ile tokalaşırken sahnelenmiştir. Tokalaşan her iki erkek figürün arkalarında ise öteki dünyaya geçişi sağlayan ruh taşıyıcı Kharonlar yer almaktadır. Ayrıca tokalaşan iki erkek figürün arasında, Etrüsk dilinde "Veltur'un oğlu Anes Arunte yaşlanıp öldü..." şeklinde bir yazıt yer almaktadır. Bu yazıttan ve figürlerin arkasında yer alan Kharonlar'dan anlaşılacağı üzere, büyük olasılıkla iki erkek figürün ölüm sebebiyle ayrıldıkları ve öteki dünyada birleşen baba ile oğlu temsil ettikleri sonucuna ulaşılmaktadır (Resim 6c) (Davies, 1985: 631, Pl. 69, Fig. 6).

### **Değerlendirme ve Sonuç**

Arka planında, MÖ 2. bin başları Mezopotamya'sında oluşan diploması, dexiosis sahnesine önyak olmuş ve ardından MÖ 9. yüzyılda görsel olarak diploması içerikli bir tema ile ortaya çıkmış gibi görünmektedir. Sahnenin uzun bir süre sonra -MÖ 6. yüzyıl sonlarında- bu sefer coğrafi olarak Kıta Yunanistan'daki Attika üretimi vazolarda, yine antlaşma temasıyla ortaya çıkıp, MÖ 5. yüzyılda bu tema yanı sıra ayrılık temasını da aldığı anlaşılmaktadır. Özellikle MÖ 5. yüzyıl sonu ile MÖ 4. yüzyıl mezar stellerinde, daha çok ayrılık temasıyla geliştiği de gözlenmektedir. Sahne, coğrafi yakınlık ve denizaşırı ticari/kültürel etkiler ile hem İtalya yarımadasındaki Etrüsk hem de Anadolu yarımadasının batısı ve kuzeyinde, yine daha çok mezar kültürü ile ilişkili eserler üzerinde, ayrılık temalı bir şekilde Klasik ve Hellenistik Dönemler'de görülmüştür. Roma İmparatorluk Dönemi ile birlikte sahne mezar stelleri üzerinde, Klasik ve Hellenistik kültürün idealize etme geleneği ile yoğrulmuş bir şekilde devam ederken, lahitler üzerinde daha çok evlilik temasını yücelten bir anlayış ile sürdürülmüştür. Geç Antik Dönem'de ise bu sahne, Roma İmparatorluğu'ndan gelen evlilik teması ile yeni gelişen Hıristiyanlık dinine kazandırılmış ve özellikle kutsal sayılan kişilerin veya üst düzey zümrelerin

evliliklerindeki betimleyici sahne olarak süreci devam ettirmiştir. Bu temalar dışında, sahnenin ilk ortaya çıktığı dönemlerdeki gibi diplomasi teması unutulmamış; ancak daha çok halkın çok sık kullandığı sikke gibi eserlerde, Hellenistik ve özellikle Roma İmparatorluk Dönemi'nde propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Ayrıca Klasik ve Hellenistik Dönemler'de az sayıda da olsa kentlerde, halkın gözü önünde bulunan alanlara konulmuş kabartmalı bloklarda da yine diplomasi temalı dexiosis sahneleri şeklinde görülmüştür.

Dexiosis sahnesi, Antik Çağ boyunca birçok farklı arkeolojik eser üzerinde görülmektedir; ancak arkeolojik eserlerin kullanımına yönelik işlevleri bakımından yoğunlukları, çeşitlilik göstermektedir. Özellikle dexiosis sahnelerinin halkın göz önünde bulunan ve bir mesaj kaygısı güdülerek yapılan kabartmalı bloklar üzerindeki yoğunlukları az olup, çoğunlukla desteklemeye yönelik temalar ön planda tutulmuştur. Bununla birlikte halkın günlük kullanımına yönelik basılmış sikkeler üzerindeki yoğunlukları göreceli olup, çoğunlukla imparatorluğun kentleri ya da kentlerin birbirleri arasındaki desteklemelerine yönelik temalar ön planda tutularak, dexiosis sahnelerinin benimsediği ortaya çıkmaktadır. Bazen sikkeler üzerinde imparatorların erdemli bireyler olduğunu yansıtan dexiosis sahneli evlilik temaları da yine halkın desteğini almaya ve imparatorun halka örnek teşkil ettiği birey modelini sunmaya yönelik yapılmış gibi görülmektedir. Seramikler üzerindeki dexiosis sahnelerinin yoğunluğu az olmakla birlikte, genelde desteklemeye yönelik tema mitolojik kişilikler arasında, ayrılık teması ise sıradan insanlar arasında süreç içerisinde gerçekleşen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Steller üzerinde yer alan dexiosis sahnelerinin yoğunluğu, oldukça fazladır ve çoğunlukla ayrılık temalıdır. Lahitler üzerindeki dexiosis sahnelerinin yoğunluğu, az olmakla birlikte genelde evlilik teması ön planda tutulmuş ve çoğunlukla toplumsal ahlaki değerleri yansıtan bir erdem vurgusu şeklinde görülmektedir. Az sayıda Hristiyanlık temalı örneklerde, yine evlilik teması işlenmiş olsa da pagan gelenekten gelen ve yeni dinsel ahlaki değerler ile yoğrularak aktarılan bir içerikle sunulduğu anlaşılmaktadır. Dexiosis sahneleri, genel olarak Antik Çağ'da steller üzerinde çok yoğun kullanım görmüş örneklerdir. Az sayıda kabartmalı bloklar, seramikler, lahitler ve bunlara göre kısmen daha çok olmakla birlikte yine de sınırlı sayıda sikkeler üzerinde de görülmektedir. Bunlar dışında, urneler ve pagan gelenekten gelen bazı duvar resimlerinde ayrılık, mozaikler ve bazı hatıra amaçlı kullanım gören metal eserler üzerinde ise Hristiyan gelenekten gelen evlilik temalı dexiosis sahneleri ile karşılaşılmaktadır. Nadiren bazı metal kült eşyaları ve bulla gibi pişmiş toprak örnekler üzerinde, tanrıların imparator ile

olan veya tanrılar arasında olan destekleme temalı dexiosis sahnesi şeklinde de görülebilmektedir.

Dexiosis sahnesi, temelde basit bir tokalaşma hareketi olarak bilinen; ama içerik olarak çok farklı anlamları ifade eden bir ikonografi türüdür. Tarihsel süreç içerisinde birçok farklı eser üzerinde yer alan bu ikonografi, anlamlandırılması yönünden de sorgulatan özelliklere sahiptir. Genelde tokalaşmanın kimler arasında olduğu, hangi eserler üzerinde yapıldığı ve sahnenin mekân algısıyla ilişkisi gibi konular, sahne üzerine birçok soruyu da içinde barındırmaktadır.

Dexiosis sahnelerinde krallar arasında yapılan tokalaşma krallıklar arasındaki antlaşmayı, kentleri simgeleyen personifikasyonlar arasındaki tokalaşma ise ticari ya da kültürel antlaşmaları temsil etmektedir. Ancak bütün sahneler bunlardan ibaret olmayıp, bazı mezar stellerinde karı-koca ya da yakın ilişkili iki birey arasındaki tokalaşma sahneleri, içerik olarak öteki dünyadaki buluşmayı mı yoksa özünde yalnızca ayrılığı mı temsil ediyordu? Bunları anlamak her zaman mümkün görünmemektedir. Buna benzer farklı bir içerik, yine öteki dünya ile ilişkili sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Bazen baba-oğul veya yakın ilişkili iki bireyin el sıkışması; öteki dünyada hoş karşılandığını mı, bir araya gelmenin sevincini mi, bunun bir üzüntüsünü mü, yoksa yalnızca bir anın ifade tarzını mı temsil ediyordu? Bu tür sahneler, halen üzerine tartışılması gereken bir durum ortaya koymaktadır. Mezar stellerindeki örneklerde tokalaşma sahnesi yanı sıra figürlerin yüz ifadelerinde de bir ayrılık anının temsil edildiği anlaşılmaktadır. Ancak eserlerin çoğunlukla ciddi stil özelliklerini barındırıyor olması ve her ne olursa olsun yeniden kavuşmayı vurgulayan bir betim anlayışıyla yapılmış olma düşüncesi, ölüm ile ilişkili olma durumunu daha da karmaşık ve anlaşılması güç bir hale sokmaktadır. Ayrıca eseri yapan heykeltıraşın bunun nasıl yapılması gerektiğine yönelik bir özel istekle mi ya da kendi dünya anlayışıyla mı eseri yapmış olabileceği de düşünülecek olursa, dexiosisin kendi içindeki ifadelerinin anlaşılmasının da ne kadar güç olduğu fark edilmektedir.

Dexiosis sahnelerindeki bir diğer sorgulatan unsur da hiç şüphesiz tanrılar ve krallar arasında gerçekleşen tokalaşma sahneleridir. Buradaki amacın kralın tanrılar katında onlara denk bir anlayışla mı yapıldığı, tanrılar ile kralın kültürel ilişkilerine mi vurgu yapıldığı, yoksa halkına veya düşmanına bunu bir propaganda unsuru olarak mı kullandığı gibi sorular, sahnenin izleyicisi için bir anlamsal arayışa çıkmasına sebep olmaktadır. Tüm

bunların yanı sıra birden çok anlama gelebileceği de unutulmayarak, çoklu ifade anlayışına sahip olması da mümkün görünmektedir.

Dexiosis sahnesine yakın bir tema olarak bazı örneklerde, figürlerin tokalaşmaktan ziyade birbirlerinin elini tuttuğu veya iki elin birbirlerine temas ettiği sahneler, dexiosis ile karıştırılabilir. Antik Çağ'da yine anlamlı bir jest olarak karşımıza çıkan bu tür sahneleri, daha çok evlilik maksatlı tanıştırmaya, evlilik arifesindeki betimleme gibi durumları ifade eden Yunanca terim "cheir' epi karmo" şeklinde açıklamak mümkündür (Bruns-Özgan, 1987: 101-102, Taf. 15: F17, 2-3; Clairmont, 1993: 244-246, no. 1.870, 3.375, 5.150; Sabetai, 2004: 15, Fig. 5; Saraçoğlu, 2007: 141-152, Res. 3; Doksanaltı ve Özgan, 2008: 212, 225, Fig. 5-6; Hersch, 2010: 209; Salman, 2013: 587). Bu tür sahneler ile yine ölümü çağrıştıran mezar stelleri<sup>16</sup>, adak stelleri (Boardman, 2005: 201, Res. 176) veya mermer lekythoslar üzerinde (Boardman, 2005: 184, 193, Res. 154) karşılaşılmaktadır. Antik Çağ'da el tutma ya da temas etme hareketli jestlerinde, heykeltıraşlar tarafından sevilerek yapıldığı ve duygusal anlamda dexiosis temalarını da içinde barındırdığını kabul etmek mümkün olsa da bu sahneleri, dexiosis sahnesinin özünde var olan tokalaşma dışı minik jestler olarak düşünebiliriz. Ayrıca bazen ellerin uzatıldığı; fakat tokalaşmaktan ziyade kişilerin karşılıklı bir jest olarak birbirlerine hediyeye verdikleri, bazı örneklerle de karşılaşılmaktadır.<sup>17</sup> Bu tür sahnelerde, dexiosis dışı; ama onun gibi bir jسته karşılık gelen ifade tarzı olarak düşünülebilir.

Arkeolojik eserler üzerinde, dexiosis her zaman net bir tanımlama ile ifade edebilmek oldukça zordur. Ancak en azından sahnenin ikonografik kullanım amaçları hakkında fikir yürütmek mümkündür. Farklı eserler üzerinde karşımıza çıkan dexiosis; insanoğlunun yaşamı sırasında bir antlaşma, ölümü ile de bir ayrılma ya da yeniden buluşma ikonografisidir. Bu ikonografinin içinde hem ölümlülere hem de ölümsüzlere yer verilmek

<sup>16</sup> İki elin birbirine temas ettiği örnekler için bk. Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 226: 1561, 233: 1600; Clairmont, 1993: no. 2.336a, 2.466, 3.461, 3.461a, 3.466; Şahin, 2000: 148, 181, Lev. VII: TA13, XXXVIII: TB39.

<sup>17</sup> Lykia'daki Kyaneai nekropolünde yer alan kayaya lahit görünümünde oyulmuş bir mezarın üst kapak görünümündeki panelinde oturan bir kadın, her iki elini uzatarak ayakta duran başka bir kadından olasılıkla bir kutu almaktadır. Bu tür sahneler, dexiosis dışı minik jestler olarak yorumlanabilecek türdendir. Bk. Kolb, 2010: 118-119, Taf. 3: 4. Attika üretimi benzer örnekler için bk. Clairmont, 1993: no. 2.150, 2.902. Bu tür minik jestlere, bazen imparator betimlerinde de rastlanmaktadır. Boscoreale'den Augustus'un sağ elinde yer alan küreyi Venüs'e, Venüs'ünde sağ elinde bulunan Victoria'yı Augustus'a doğru uzattığı sahne, bu jestlere verilebilecek en güzel örnekler arasındadır. Bk. Squire, 2015: 313-314, Fig. 5.

istenmiş, bazen de her ikisi arasında gerçekleştiği varsayılan olgular, tokalaşma jesti ile vurgulanmıştır. Şüphesiz dexiosis, bir tokalaşma hareketi ile içinde var olan tüm karışık duygu ve düşünceleri bize sorgulatan ve sorgulatmaya da devam edecek olan Antik Çağlar'dan bir mirastır.

#### KAYNAKÇA

- ALLGÖWER, Daniel (1993), "Antiochos I<sup>er</sup> de Commagène Entre Sceptre et Diadème", *Archeologia e Storia Antica*, XV, 257-287.
- BEAZLEY, John Davidson (1918), *Attic Red-Figured Vases in American Museums*, Harvard University Press, Cambridge.
- BISCONTI, Fabrizio (2020), "Uomini e donne nell'Immaginario Iconografico Paleocristiano: Dall'arte delle Catacombe al Repertorio Figurativo dell'orbis Christianus Antiquus", *Paradigmi del Maschile e Femminile nel Cristianesimo Antico: XLVII Incontro di Studiosi dell'Antichità Cristiana, Roma, 9-11 Maggio 2019*, Institutum Patristicum Augustinianum, Roma/Firenze, 633-646.
- BOARDMAN, John (1997), *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period*, Thames & Hudson, London.
- BOARDMAN, John (2005), *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*, Çev. Gürkan ERGİN, Homer Kitabevi, İstanbul.
- BREUER, Christine (1995), *Relief und Epigramme griechischer Privatgrabmäler: Zeugnisse bürgerlichen Selbstverständnisses vom 4. bis 2. Jahrhundert v. Chr.*, Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien.
- BRIAN-ROSE, Charles (2013), "A New Relief Antiochus I of Commagene and Other Stone Sculpture from Zeugma", Ed. William AYLWARD, *Excavations at Zeugma*, The Packard Humanities Institute, Los Altos/California, 220-231.
- BRIJDER, Herman A.G. (2014), *Nemrud Dağı: Recent Archaeological Research and Conservation Activities in the Tomb Sanctuary on Mount Nemrud*, De Gruyter, Berlin-Boston.
- BRUNS-ÖZGAN, Christine (1987), *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, 33. Beiheft, *Istanbuler Mitteilungen*, Ernst Wasmuth, Tübingen.
- CLAIRMONT, Christoph Walter (1970), *Gravestone and Epigram: Greek memorials from the Archaic and Classical Period*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- CLAIRMONT, Christoph Walter (1993), *Classical Attic Tombstones*, Vol. IV, Akanthus, Kilchberg.



ARKEOLOJİK ESERLERDE DEXIOSIS JESTİNİN ANLAMI:  
İKONOĞRAFİK BİR İNCELEME

- CLOSTERMAN, Wendy E. (2007), “Family Ideology and Family History: The Function of Funerary Markers in Classical Attic Peribolos Tombs”, *American Journal of Archaeology*, 111.4, 633-652.
- CREMER, Marielouise (1995), “Die Dexiosis auf hellenistischen Grabstelen”, *Studien zum antiken Kleinasien, III, Asia Minor Studien*, 16, Verlag Dr. Rudolf Habelt, Bonn, 1-7.
- CROWTHER, Charles ve FACELLA, Margherita (2003), “New Evidence for the Ruler Cult of Antiochos of Commagene from Zeugma”, Ed. Elmar SCHWERTHEIM, Gudrun HEEDEMANN ve Engelbert WINTER, *Neue Forschungen zur Religionsgeschichte Kleinasiens: Elmar Schwertheim zum 60. Geburtstag gewidmet, Asia Minor Studien*, 49, Rudolf Habelt, Bonn, 41-80.
- ÇEKİLMEZ, Murat (2008), *Tire Müzesinden Hellenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri*, Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.
- DAVIES, Glenys (1985), “The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art”, *American Journal of Archaeology*, 89.4, 627-640.
- DOKSANALTI, Ertekin Mustafa ve ÖZGAN, Ramazan (2008), “Silifke Müzesi’nde Bulunan Klasik Döneme Ait Kabartmalı Mermer Blok”, *OLBA*, XVI, 207-226.
- DÖRNER, Friedrich Karl (2021), *Nemrud Dağı’nın Zirvesinde Tanrıların Tahtları*, Çev. Vural ÜLKÜ, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- DURUGÖNÜL, Serra (1992), “Zwei Grabstelen einer Familie aus Amisos (Samsun)”, *Epigraphica Anatolica*, 19, 61-70, Tafeln, 13-17.
- FAIRBANKS, Arthur (1907), *Athenian White Lekythoi I*, The Macmillan Company, New York.
- FAIRBANKS, Arthur (1914), *Athenian White Lekythoi II*, The Macmillan Company, London/New York.
- FIRATLI, Nezih ve ROBERT, Louis (1964), *Les Stèles Funeraires de Byzance Gréco-Romaine*, Adrien Maisonneuve, Paris.
- FERRARIO, Sarah Brown (2006), “Replaying Antigone: Changing Patterns of Public and Private Commemoration at Athens c.440-350”, *Helios*, 33, 79-118.
- GKIKAKI, Mairi (2015), “Attische Grabstele mit Dexiosis”, *Numismatica e Antiquita Classica*, 44, 71-79.
- HERSCH, Karen K. (2010), *The Roman Wedding: Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge University Press, New York.

- HIMMELMANN, Nikolaus (1999), *Attische Grabreliefs*, Westdeutscher Verlag, Opladen/Wiesbaden.
- HOWGEGO, Christopher (2013), *Sikkelerin Işığında Eski Çağ Tarihi*, Çev. Oğuz TEKİN, Homer Yayınları, İstanbul.
- HUMANN, Karl ve PUCHSTEIN, Otto (1890), *Reisen in Kleinasien und Nordsyrien*, Verlag von Dietrich Reimer, Berlin.
- JACOBS, Bruno (1998), “Zur relativen Datierung einiger kommagenischer Heiligtümer: Sofraz Köy – Samosata – Arsameia am Nymphaios – Nemrud Dagi”, Ed. Karin SCHMIDT, Roald F. DOCTER ve Renate ROLLE, *Archäologische Studien in Kontaktzonen der antiken Welt, Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften*, 87, Vandenhoeck, Göttingen, 37-47.
- JACOBS, Bruno ve ROLLINGER, Robert (2005), “Die ‘himmlischen Hände’ der Götter – Zu zwei neuen Datierungsvorschlägen für die Kommagenischen Reliefstelen”, Ed. Edward DABROWA, *Parthica Incontri di Culture nel Mondo Antico*, 7, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali MMVI, Pisa/Roma, 137-154.
- JOHANSEN, Knud Friis (1951), *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period: An Essay in Interpretation*, Ejnar Munksgaard, Copenhagen.
- KAMPEN, Natalie Boymel (1981), “Biographical Narration and Roman Funerary Art”, *American Journal of Archaeology*, 85.1, 47-58.
- KESSLER, Herbert L. (1979), “Narrative Representations”, Ed. Kurt WEITZMAN, *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Princeton University Press, New York, 449-512.
- KOLB, Frank (2010), *Lykische Studien 9: Die Siedlung Kyaneai in Zentrallykien, Teil 2, Tübinger Althistorische Studien Band, 5.2*, Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn.
- KÖRTE, Gustavo (1916), *I Rilievi delle Urne Etrusche*, George Reimer, Berlin.
- KURTZ, Donna Carol (1975), *Athenian White Lekythoi: Patterns and Painters*, Oxford at the Clarendon Press, Oxford.
- Kutsal Kitap – Yeni Dünya Çevirisi* (2016), Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania, New York.
- MADERNA, Caterina (2011), “Tod und Leben an attischen Gräbern der klassischen Zeit”, Ed. Reinhard STUPPERICH ve Heinz A. RICHTER, *THETIS - Mannheimer Beiträge zur Klassischen Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns*, 18, Verlag Franz Philipp Rutzen, Mannheim, 40-68.

- MEYER, Marion (1999), “Gesten der Zusammengehörigkeit und Zuwendung zum sinngelalt attischer Grabreliefs in klassischer Zeit”, *Thetis*, 5.6, 115-132.
- MITTAG, Peter Franz (2004), “Zur Selbststilisierung Antiochos’ I. von Kommagene”, *GEPHYRA*, 1, 1-26.
- MUNN-RANKIN, Joan Margaret (1956), “Diplomacy in Western Asia in the Early Second Millennium B.C.”, *Iraq*, 18.1, 68-110.
- NEUMANN, Gerhard (1965), *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, De Gruyter, Berlin.
- NOVÁKOVÁ, Lucia ve PAGÁČOVÁ, Monika (2016), “Dexiosis: A Meaningful Gesture of the Classical Antiquity”, *ILIRIA International Review*, 6.1, 207-222.
- OATES, David (1963), “The Excavations at Nimrud (Kalhu), 1962”, *Iraq*, 25. 1, 6-37.
- ÖZKAN, Su Tuğçe (2020), *Tire Müzesi’nde Korunan Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi’ne Ait Bir Grup Mezar Steli*, Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.
- PEMBERTON, Elizabeth G. (1989), “The ‘Dexiosis’ on Attic Gravestones”, *Mediterranean Archaeology*, 2, 45-50.
- PFUHL, Ernst ve MÖBIUS, Hans (1977), *Die Ostgriechischen Grabreliefs I*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- PFUHL, Ernst ve MÖBIUS, Hans (1979), *Die Ostgriechischen Grabreliefs II*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- RICHTER, Gisela Marie Augusta ve HALL, Lindsley Foote (1936), *Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art*, Yale University Press, New Haven.
- RICKS, Stephen D. (2006), “Dexiosis and Dextrarum Iunctio: The Sacred Handclasp in the Classical and Early Christian World”, *FARMS Review*, 18.1, 431-436.
- ROLLINGER, Robert ve NIEDERMAYR, Hermann (2007), “Von Assur nach Rom: Dexiosis und, Staatsvertrag’ – Zur Geschichte eines rechtssymbolischen Aktes”, Ed. Robert ROLLINGER, Heinz BARTA ve Martin LANG, *Rechtsgeschichte und Interkulturalität: Zum Verhältnis des Östlichen Mittelmeerraums und “Europas” im Altertum*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 135-178.
- SABETAI, Victoria (2004) “Red Figure Vases at the Benaki Museum: Reassembling Fragmenta Disjecta”, *MOYΣEIO MIENAKH*, 4, 15-37.

- SAĞLAN, Suhal ve BAĞDATLI-ÇAM, Fatma (2017), “Sinope’den Hellenistik Döneme Ait İki Mezar Steli”, *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, 21, 117-134.
- SALMAN, Barış (2013), “Kırşehir Müzesi’nden Dextrarum Iunctio Sahlı Bir Mezar Steli”, Ed. Mehmet TEKOCAN, *K. Levent Zorođlu’na Armađan / Studies in honour of K. Levent Zorođlu*, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul, 585-593.
- SARAÇOĞLU, Aslı (2007), “Hellen Evlilik Ritüelinde Kadının Rolü ve Sosyal Konumu”, Ed. Birol CAN ve Mehmet İŐIKLI, *Dođudan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları, Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı*, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 142-157.
- SASSON, Jack M. (1984), “Thoughts of Zimri-Lim”, *Biblical Archaeologist*, 47, 110-120.
- SASSON, Jack M. (2008), “Texts, Trade and Travelers,” Ed. Joan ARUZ, *Beyond Babylon: Art, Trade, and Diplomacy in the Second Millennium B.C.*, Metropolitan Museum of Art/Yale University Press, New York, 95-100.
- SCHMALTZ, Bernhard (1983), *Griechische Grabreliefs*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- SCHWARTZ, Jacques (1962-1963), “Sceaux de Commagène”, *Schweizer Münzblätter*, 12, 7-10.
- SCHWERTHEIM, Elmar (1991), “Iupiter Dolichenus der Zeus von Doliche und der Kommagenische Königskult”, Ed. Anke SCHUTTE, *Studien zum Antiken Kleinasien, Friedrich Karl Dörner zum 80. Geburtstag gewidmet, Asia Minor Studien*, 3, Dr. Rudolf Habelt GMBH, Bonn, 29-40.
- SEVİN, Veli (2010), *Yeni Assur Sanatı II: Assur Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- SEYRIG, Henri (1950), “Antiquités Syriennes”, *Syria*, 7, 5-56.
- SQUIRE, Michael (2015) “Corpus Imperii: Verbal and Visual Figurations of the Roman ‘Body Politic’”, *Word & Image*, 31.3, 305-330.
- STEINER, Dorothea (2003), *Jenseitsreise und Unterwelt bei den Etruskern: Untersuchung zur Ikonographie und Bedeutung, Quellen und Forschungen zur Antiken Welt, Band, 42*, Hubert Utz Verlag, München.
- STEWART, Peter (2003), *Statues in Roman Society: Representation and Response*, Oxford University Press, New York.
- STUDER-KARLEN, Manuela (2013), “Les Représentations des défunts sur les Sarcophages Chrétiens: Sarcophages Païens et Chrétiens en Comparaison”, Ed. Martin GALINIER ve François BARATTE,

*Collection Histoire de l'art: Iconographie Funéraire Romaine et Société: Corpus Antique, Approches Nouvelles?, Actes du Colloque International tenu à Perpignan, 30 Septembre-2 Octobre 2010*, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 233-245.

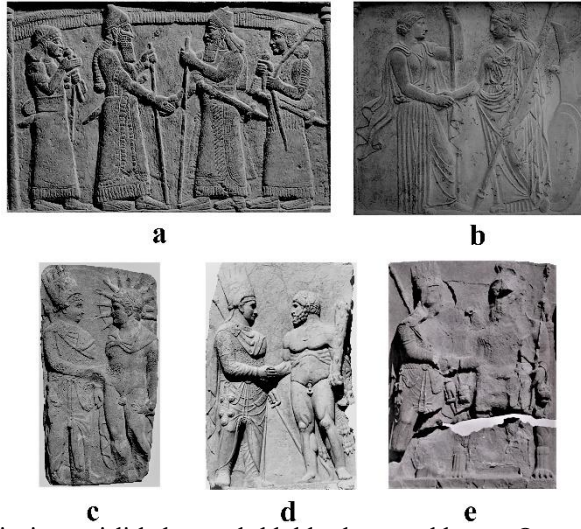
- STUPPERICH, Reinhard (1994), "The Iconography of Athenian State Burials in the Classical Period", Ed. William D.E. COULSON, *The Archaeology of Athens and Attica Under the Democracy: Proceedings of An International Conference Celebrating 2500 Years since the Birth of Democracy in Greece, Held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992*, Oxbow Books, Oxford, 93-103.
- ŞAHİN, Mustafa (2000), *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- ŞAHİN, Sencer (1998), "Kommagene Ülkesi ve Tanrılar Tahtı Nemrut Dağ/Nemrut: Throne of the Gods", Ed. Nezih BAŞGELEN, *Tanrılar Dağı Nemrut/Nemrut: Mountain of the Gods*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 36-49.
- THOMAS, Edmund (2007), *Monumentality and the Roman Empire: Architecture and Antonine Age*, Oxford University Press, New York.
- WAGNER, Jörg (1983), "Dynastie und Herrscherkult in Kommagene: Forschungsgeschichte und neuere Funde", *Istanbul Mitteilungen*, 33, 177-224, Tafel 45-53.
- WAGNER, Jörg (2012), "Die Könige von Kommagene und ihr Herrscherkult", Ed. Jörg WAGNER, *Gottkönige am Euphrat: Neue Ausgrabungen und Forschungen in Kommagene*, Philipp von Zabern, Darmstadt/Mainz (2012), 43-59.
- WAGNER, Jörg ve PETZL, Georg (1976), "Eine neue Temonos-Stele des Königs Antiochos von Kommagene", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 20, 201-223.
- WEISS, Peter (1992), "Neue Tonsiegel aus Doliche", *Chiron*, 22, 171-193.
- WILPERT, Joseph (1916), *Die Römischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert Unter den Auspizen und mit Allerhöchster Förderung Seiner Majestät Kaiser Wilhelms II, Band III, Text 3. Hälfte*, Herdersche Verlagshandlung, Freiburg.
- WINTER, Engelbert (2004), "Doliche – Geographische Lage und Geschichte", Ed. Anke SCHUTTE-MAISCHATZ ve Engelbert WINTER, *Doliche – Eine Kommagenische Stadt und ihre Götter: Mithras und Iupiter Dolichenus*, Dr. Rudolf Habelt GMBH, Bonn, 53-78.

Murat TOSUN

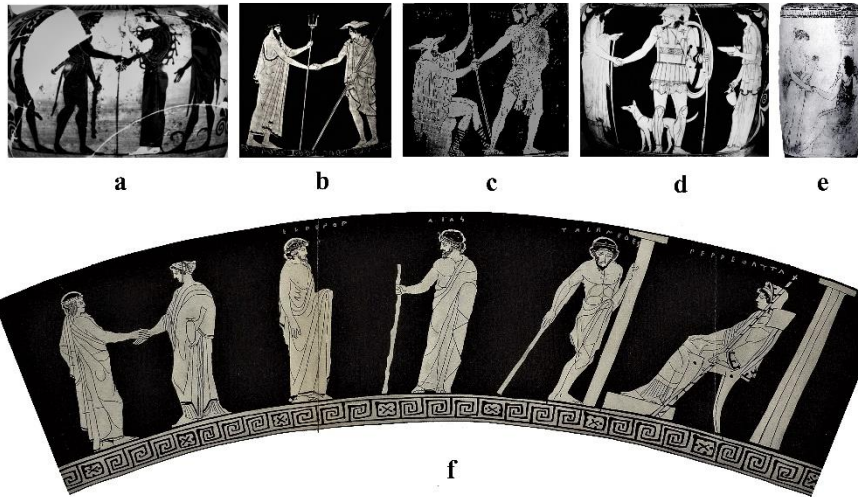
YAYLALI, Abdullah (1979), *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, Doçentlik Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

ARKEOLOJİK ESERLERDE DEXİOSİS JESTİNİN ANLAMI:  
İKONOĞRAFİK BİR İNCELEME

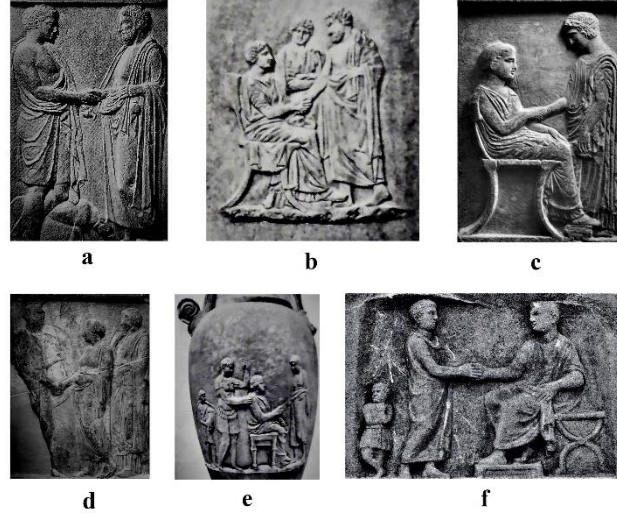
EKLER



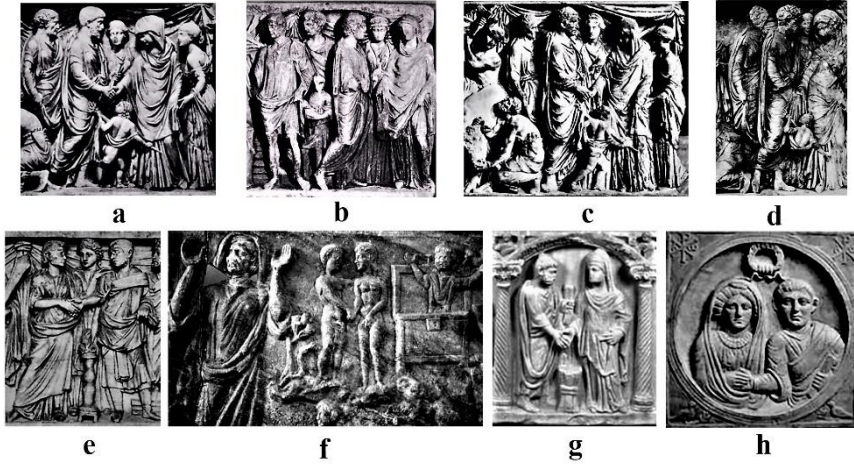
**Resim 1:** Dexiosis tasvirli kabartmalı bloklardan örnekler: **a.** Oates, 1963: Pl. VIIc, **b.** Boardman, 2005: Fig. 177, **c.** Brian-Rose, 2013: Fig. 5, **d.** Brian-Rose, 2013: Fig. 10, **e.** Brijder, 2014: Fig. 51a.



**Resim 2:** Dexiosis tasvirli seramiklerden örnekler: **a.** Davies, 1985: Pl. 68, Fig. 1, **b.** Beazley, 1918: Fig. 39, **c.** Boardman, 1997: Fig. 47, **d.** Boardman, 1997: Fig. 115, **e.** Maderna, 2011: Abb. 37, **f.** Richter ve Hall, 1936: Pl. 135.



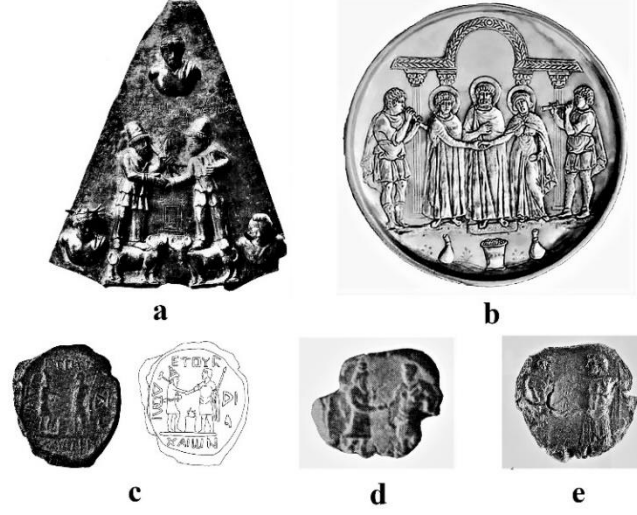
**Resim 3:** Dexiosis tasvirli mezar stellerinden örnekler: **a.** Boardman, 2005: Res. 156, **b.** Clairmont, 1993: no. 3.285, **c.** Pemberton, 1989: Ill. 1, **d.** Pemberton, 1989: Ill. 2, **e.** Clairmont, 1993: no. 3.874, **f.** Durugönül, 1992: Taf. 15, Abb.3.



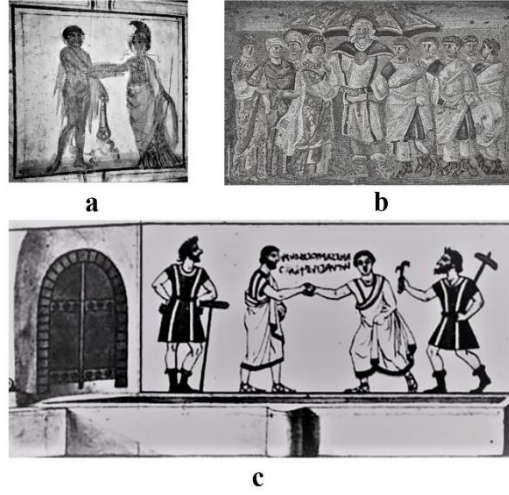
**Resim 4:** Dexiosis tasvirli lahitlerden örnekler: **a.** Davies, 1985: Pl. 70, Fig. 12, **b.** Kampen, 1981: Pl. 7, Fig. 1, **c.** Kampen, 1981: Pl. 8, Fig. 8, **d.** Kampen, 1981: Pl. 9, Fig. 10, **e.** Kampen, 1981: Pl. 12, Fig. 28, **f.** Studer-Karlen, 2013: Ill. 1, **g.** Hersch, 2010: Fig. 6, **h.** Ricks, 2006: 435, Fig. 7.



ARKEOLOJİK ESERLERDE DEXIOSİS JESTİNİN ANLAMI:  
İKONOĞRAFİK BİR İNCELEME



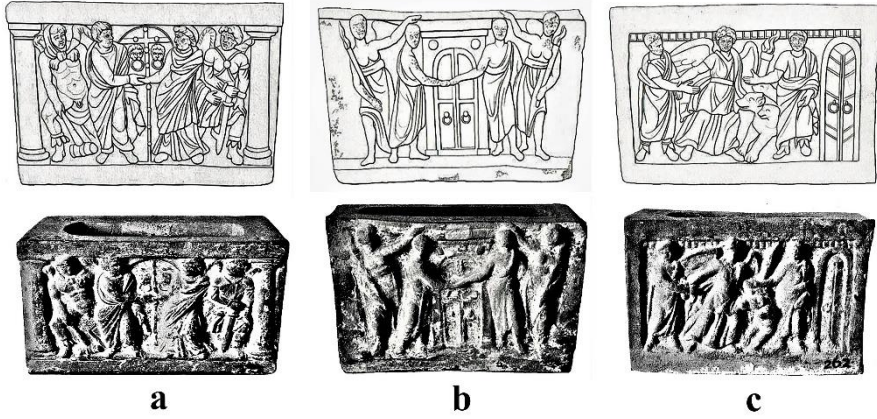
**Resim 5:** Dexiosis tasvirli metal eserlerden örnekler: **a.** Winter, 2004: Taf. 11.3, **b.** Thomas, 2007: Fig. 62, dexiosis tasvirli bullalardan örnekler: **c.** Winter, 2004: Taf. 10.1-2, **d.** Winter, 2004: Taf. 10.3, **e.** Winter, 2004: Taf. 10.6.



**Resim 6:** Dexiosis tasvirli duvar resimlerinden örnekler: **a.** Bisconti, 2020: Fig. 9, **c.** Davies, 1985: Pl. 69, Fig. 6, dexiosis tasvirli mozaik örneği: **b.** Wilpert, 1916: Taf. 17.



**Resim 7:** Dexiosis tasvirli sikkelerden örnekler: **a.** Rollinger ve Niedermayr, 2007: Abb. 12, **b.** Rollinger ve Niedermayr, 2007: Abb. 6, **c.** Rollinger ve Niedermayr, 2007: Abb. 7, **d.** Rollinger ve Niedermayr, 2007: Abb. 9, **e.** Wagner, 2012: Abb. 27c, **f.** Rollinger ve Niedermayr, 2007: Abb. 5, **g.** Rollinger ve Niedermayr, 2007: Abb. 10, **h.** Rollinger ve Niedermayr, 2007: Abb. 11, **i.** Ricks, 2006: Fig. 2, **j.** Ricks, 2006: Fig. 3.



**Resim 8:** Dexiosis tasvirli urnelerden örnekler: **a.** Körte, 1916: Fig. 12, Pl. LVII: 7, **b.** Körte, 1916: Fig. 11, Pl. LVII: 6, **c.** Körte, 1916: Fig. 13, Pl. LVII: 8.