

ŒEYMA İDİL YAVUZ

MİMARİ TASARIM

İSTANBUL – 2024



İSTİNYE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

MÜZE ESERİNİN SERGİLEME DIŞI YOLCULUĞU

ŞEYMA İDİL YAVUZ

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ZEHRA TONBUL

MİMARİ TASARIM

İSTANBUL – 2024

**İSTİNYE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

MÜZE ESERİNİN SERGİLEME DIŞI YOLCULUĞU

ŞEYMA İDİL YAVUZ

**DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ZEHRA TONBUL**

İSTANBUL – 2024

TEZ ONAYI

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.

Anabilim Dalı Başkanı
Dr. Öğr. Üyesi Hale Sinirlioğlu

Enstitü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.

Dr. Öğr. Üyesi Zehra Tonbul
Danışman

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. A.Uğur Tanyeli	İstinye Üiversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Zehra Tonbul	Özyeğin Üniversitesi
Prof. Dr. Nicole Silvia Kançal	Marmara Üniversitesi

ETİK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum, “Müze Eserinin Sergileme Dışı Yolculuğu” adlı çalışmanın, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün safhalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığı beyan ederim.

Şeyma İdil YAVUZ

İTHAF

Anneme, Babama, Kardeşlerim Alanur ve Damla'ya, bu süreçte yanımda olan tüm sevdiklerime ithaf ediyorum.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında bana her koşulda sabırla rehberlik eden ve tüm aşamalarda benden desteğini esirgemeyen çok değerli danışmanım ve hocam Zehra Tonbul'a en derin teşekkürlerimi sunarım. Kendisinin bilgi ve tecrübesi, çalışmamın yönlendirilmesinde ve gelişmesinde büyük katkı sağlamıştır.

Tezimin değerlendirilmesi ve yapıcı eleştirileriyle katkıda bulunan jüri üyelerime teşekkür ederim. Onların değerli geri bildirimleri, çalışmamın kalitesini artırmada önemli bir rol oynamıştır.

Araştırma ve veri toplama süreçlerinde bana katkı sağlayan İstanbul Arkeoloji Müzesi Müdürüne ve Müze Küratörlerinden Elif Büyükgençoğlu'na minnettarlığımı ifade etmek istiyorum. Verdikleri destek ve sağladıkları bilgiler, bu çalışmanın başarıyla tamamlanmasında önemli bir parçadır.

Bu süreçte maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme en içten teşekkürlerimi sunarım. Onların sabrı, anlayışı ve sevgisi, bu çalışmayı tamamlarken bana güç verdi. Ayrıca, tez çalışmam boyunca moral ve motivasyon kaynağım olan sevdiklerime ve dostlarıma teşekkür ederim. Onların desteği ve teşviki, bu süreci daha kolay ve katlanılabilir kıldı.

Son olarak, bu çalışmada emeği geçen ve katkı sağlayan herkese teşekkür ederim. Onların yardımları ve katkıları olmadan bu çalışmayı tamamlamak mümkün olmazdı.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI	i
ETİK BEYANI	ii
İTHAF.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM :BİR BİYOGRAFİK YOLCULUK ÖRNEĞİ SİDON LAHİTLERİ.....	13
1.1. MÖ 6. Yüzyılda Sidon Lahitleri Ve Tarihsel Arka Planı	15
1.2. Sidon Fenikelilerinin İnançları Ve Ölüm Mimarisi	29
1.3. Sidon Yeraltı Mezarlarının Mimari Yapısı	38
2. BÖLÜM: LAHİTLERİN İSTANBUL’A YOLCULUĞU VE DÜNYA ÜZERİNDE YANSIMALARI	49
2.1.Sidon’dan İstanbul’a: Lahitlerin Zaman Ve Mekân Yolculuğu	49
2.2.Lahitlerin Sanal Dünyaya Taşınması: Dijitalleşme Ve Kültürel Etkiler	72
2.3.Sidon Kazısının Medyada Ele Alınması	73
3. BÖLÜM: İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZESİ VE LAHİTLERİN YENİ KİMLİĞİ.....	79
3.1.Sidon Kazısının Medyada Ele Alınması	81
3.2. Lahitlerin Yeni Müze Kimliği Ve Dijitalleşme Süreci	91
4. SONUÇ	94
KAYNAKÇA.....	102
EKLER.....	109

ÖZET

Yavuz, Ş.İ (2024). Müze Eserinin Sergileme Dışı Yolculuğu. İstinye Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Bu tez, arkeolojik eserin müzeleşme sürecini antropolojik bakış açısıyla bir nesne biyografisi olarak tartışmaktadır. Çalışma, son dönemde sıkça kullanılan “müzeleştirme” kavramını, nesnelerin yaşam döngüleri bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. "Müzeleştirme" kavramı, nesnelerin orijinal bağlamlarından koparılarak, modern müze ortamlarına taşınması ve bu süreçte kendi kimlik ve tarihlerinin üzerine yeni kimlikler edinmeleri bağlamında tartışılmıştır. Müze değeri taşıyan nesneler, sadece fiziksel varlıklarıyla değil, aynı zamanda temsil ettikleri duygular, düşünceler ve tarihî anlatılarla da önem taşımaktadır. Bu değerler, nesnelerin doğdukları kültürün etkisiyle biçimlenir ve zaman içinde yaşadıkları değişim ve dönüşümlerle yeni anlamlar kazanır. Çalışmada, Osman Hamdi Bey'in 1887'de Sidon kazısından çıkararak İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirdiği Sidon kral lahitleri örnek olay olarak ele alınmıştır. Lahitlerin kazı anından müzeleşme sürecine kadar geçirdikleri evreler, biyografik bir yaklaşımla ve yaşam-yeniden doğum döngüsü bağlamında incelenmiştir. Lahitlerin her yeni zaman ve mekânda sürekli olarak yeni bir kimliğe kavuşması veya ölümsüzlüğe ulaşması tezin odağı olarak kabul edilmiştir. Sonuç bölümünde, müze kavramı arkeolojik eserin biyografisinde bir dönüm noktası olarak değerlendirilmiş ve eserin orijinal konumuyla ilişkisi antropolojik bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Bu tartışmalar doğrultusunda, eserlerin müze bağlamında yaşam ve yeniden doğum ikilemi arasındaki döngüsel süreçleri sorgulanmıştır. Bu tezin amacı, müzeleştirme sürecinin arkeolojik eserlerin kimlik ve tarihleri üzerindeki etkilerini analiz etmek ve bu süreçte eserlerin geçirdiği biyografik dönüşümleri ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Yeniden Doğum, Müzeleştirme, Biyografi, Sidon, Ölümsüzlük

ABSTRACT

Yavuz, Ş.İ (2024). Museum Artifact Journey Out Of Exhibition. Istinye University Graduate Education Institute, Master's Thesis. Istanbul.

This thesis discusses the process of museumization of an archaeological artifact from an anthropological perspective as an object biography. The study aims to evaluate the recently frequently used concept of “museumization” in the context of the life cycles of objects. The concept of “musealization” is discussed in the context of the removal of objects from their original contexts, their transfer to modern museum environments, and their acquisition of new identities over their own identities and histories in this process. Objects with museum value are important not only for their physical presence but also for the emotions, thoughts and historical narratives they represent. These values are shaped by the influence of the culture in which the objects were born and gain new meanings with the changes and transformations they experience over time. In this study, the Sidonian king sarcophagi excavated by Osman Hamdi Bey in 1887 and brought to the Istanbul Archaeological Museum are taken as a case study. The phases of the sarcophagi from the moment of excavation to the museumization process are analyzed with a biographical approach and in the context of the life-rebirth cycle. The focus of the thesis is that the sarcophagi constantly acquire a new identity or achieve immortality in each new time and place. In the conclusion, the concept of the museum is considered as a turning point in the biography of the archaeological artifact and its relationship with its original location is analyzed from an anthropological perspective. In line with these discussions, the cyclical processes of artifacts between the dilemma of life and rebirth in the museum context are questioned. The aim of this thesis is to analyze the effects of the process of museumization on the identity and history of archaeological artifacts and to reveal the biographical transformations that artifacts undergo in this process.

Key Words: Rebirth, Museumization, Biography, Sidon, Immortality

GİRİŞ

Müzeler, yalnızca geçmişin izlerini barındırmakla kalmayıp, kültürel nesnelerin zaman ve mekân sınırlarını aşarak yeniden hayat bulduğu dinamik alanlar olarak kabul edilmektedir. Bu alanlar, nesnelerin sadece statik sergi parçaları olmaktan çıkıp, sürekli olarak yeniden anlam kazandıkları ve toplumsal belleğe farklı biçimlerde dahil oldukları yerlerdir (Brown, 2004). Müzeler, geçmişten bugüne uzanan zaman diliminde nesneleri farklı bağlamlarda yeniden tanımlar ve bu süreçte nesnelerin çok katmanlı bir varoluşa sahip olduklarını gösterir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde Sidon'dan getirilen lahitler, özellikle bu anlamda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu lahitler, orijinal kullanım ve bağlamlarından koparıldıklarında sadece fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda müze bağlamında yeni anlam ve kimlik kazanan eserler olarak değerlendirilebilir.

Nesnelerin müze ortamında geçirdiği dönüşüm süreci, Igor Kopytoff'un "nesne biyografisi" teorisiyle daha derinlemesine anlaşılabilir. Kopytoff'a göre, nesneler zamanla farklı sosyal ve kültürel bağlamlarda yeniden tanımlanır ve bu bağlamlarda yeni kimlikler kazanır (Kopytoff, 1986). Sidon'dan getirilen lahitler de bu teori çerçevesinde, kendi tarihsel ve kültürel bağlamlarından koparıldıkları andan itibaren müze içerisinde farklı anlamlar kazanmışlardır. Müze içerisinde yeniden sergilenme biçimleri ve ziyaretçilerin bu eserlere yüklediği anlamlar, onların biyografik yolculuklarının bir parçası olarak değerlendirilebilir.

Bill Brown'un "Thing Theory" (Nesne Kuramı) ise bu biyografik süreci daha geniş bir çerçevede ele alır. Brown'a göre, nesneler sadece fiziksel varlıklar değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamlarda sürekli olarak yeniden kimlik kazanan dinamik varlıklardır (Brown, 2001). İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Sidon lahitleri, orijinal kullanımlarının ötesine geçerek her sergileniş ve yeniden yorumlanış sürecinde farklı anlamlarla donanmış yaşayan eserler haline gelmiştir. Bu bağlamda, "nesnelerin ölümsüzlüğü" kavramı, bu lahitlerin hem tarihsel hem de kültürel kimliklerinin müze ortamında nasıl sürekli yeniden inşa edildiğini anlamak için kritik bir perspektif sunmaktadır.

Bu çalışmada, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Sidon lahitlerinin, orijinal bağlamlarından koparıldıktan sonra müze ortamında nasıl sürekli olarak yeni kimlikler

ve anlamlar kazandığı, Baudrillard'ın simülakr teorisi, Kopytoff'un ve Gosden'in nesne biyografisi yaklaşımı ve Brown'un nesne kuramı gibi teoriler çerçevesinde ele alınmıştır.

Müze nesneleri, bulundukları ortamlardan çıkarıldıkları andan itibaren, yeni bağlamlarda yeniden hayat bulurlar. Arjun Appadurai'nin editörlüğünü yaptığı *The Social Life of Things* (Nesnelerin Sosyal Yaşamı) adlı eserinde vurguladığı gibi, nesnelerin sürekli dolaşım halinde olması onların kimliklerini sürekli olarak dönüştürür (Appadurai, 1986). Appadurai'ye göre, nesnelerin tarihsel ve kültürel bağlamları yalnızca üretildikleri döneme değil, daha sonra yer aldıkları sergiler, müzeler ve dijital platformlar gibi mekanlara da dayanır. Bu çok katmanlı varoluş biçimi, nesnelerin adeta bir "çoklu evren" içinde yeniden varlık bulmalarına olanak tanır. Her sergilendiklerinde veya dijitalleştirildiklerinde, nesneler yeni bir kimlik ve anlam kazanarak, farklı izleyici kitleleriyle yeniden buluşurlar. Bu bağlamda, müze nesneleri birer zaman yolcusu gibi, farklı dönemlerde ve kültürel evrenlerde sürekli olarak yeniden doğarlar (Appadurai, 1986). Bu görüş, Michel Foucault'nun heterotopya kavramıyla da uyumlu hale gelir. Foucault, müzeleri farklı zaman ve mekanları aynı anda barındıran heterotopyalar olarak tanımlar. Bu perspektifte, müze nesneleri, her bir sergilenişlerinde veya dijital ortamda yeniden sunulduklarında, sanki bir "çoklu evren" içinde varlık gösteriyormuş gibi farklı bağlamlar ve zaman dilimlerinde sürekli yeniden anlam kazanırlar (Foucault, 1986). Çoklu evren teorisi ile ilişkilendirilen bu durum, nesnelerin birden fazla gerçeklikte ve zaman diliminde aynı anda var olabilme potansiyeline işaret eder.

Jane Bennett'in *Vibrant Matter* (Canlı Madde) eserinde öne sürdüğü gibi, nesneler, canlı ve dinamik varlıklar olarak kabul edilmelidir. Bu perspektif, nesnelerin sadece fiziksel varlıklarıyla değil, aynı zamanda çevresel ve politik bağlamlarda da nasıl etkileşimde bulunduklarını ortaya koyar (Bennett, 2010). Bennett'e göre, nesneler, onları oluşturan unsurların etkileşimleriyle sürekli dönüşen ve evrilen varlıklar olarak görülmelidir. Müze eserleri de bu etkileşimlerden bağımsız düşünülemez. Restorasyon, korunma ve dijitalleşme süreçleri, nesneleri fiziksel varlıklarının ötesine taşıyarak onlara kalıcı ve zaman ötesi bir kimlik kazandırır. Bu süreç, müze eserlerinin sadece geçmişle bağlantılarını korumakla kalmaz, aynı zamanda onları geleceğe taşıyarak "ölümsüz" hale getirir (Bennett, 2010). Örneğin, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Sidon lahitleri gibi eserler, hem bulundukları fiziksel mekânın sınırlarını aşarak dijital platformlarda varlıklarını sürdürürken, hem de tarihsel bağlamda yeni anlamlar kazanırlar. Müze

eserlerinin dijitalleştirilmesi, onların varlıklarını fiziksel sınırların ötesine taşır. Dijital platformlar aracılığıyla bu nesneler, dünyanın dört bir yanındaki izleyicilere ulaşır ve yeni bir yaşam kazanırlar. Bu dijital dönüşüm, nesnelerin ölümsüzlük yolculuğunun bir başka boyutunu oluşturur. Peter Maxwell Davies'in *The Immortality of Objects* adlı çalışmasında belirttiği gibi, nesnelerin dijitalleştirilmesi ve korunması süreçleri, onların zamansız bir cazibe merkezi haline gelmesine olanak tanır (Davies, 2015). Aynı zamanda Fiona R. Cameron da müze nesnelerinin dijitalleşmesiyle, nesnelerin sadece fiziksel olarak değil, dijital dünyada da yaşamlarını sürdürebildiğini ve bu süreçte ölümsüzleştiklerini vurgular (Cameron, 2004). Bu bağlamda, müze eserlerinin dijitalleşmesi, onların sadece fiziksel olarak değil, aynı zamanda dijital olarak da kalıcı hale gelmesini sağlar.

Müze nesnelerinin ölümsüzlüğü, onların farklı dönemlerde ve farklı bağlamlarda yeniden kimlik kazanmalarıyla mümkündür. Bu tez, müze eserlerinin sergileme dışı süreçlerini "nesnelerin ölümsüzlüğü" ve "çoklu evren" kavramları çerçevesinde ele alarak, onların fiziksel, dijital ve kavramsal varoluşlarının sürekliliğini incelemeyi amaçlamaktadır. Müze eserleri, sürekli olarak farklı kültürel ve tarihsel bağlamlarda yeniden anlam kazanan, yaşayan varlıklar olarak ele alınmalıdır. Her yeni sergilenme, restorasyon ve dijitalleştirilme süreci, nesnelerin varoluşunu daha da derinleştirir ve onların biyografik yolculuklarını sürdürmelerini sağlar.

Tezin Amacı ve Kapsamı

Bu tez, Chris Gosden'in "The Cultural Biography of Objects" (Objelerin Kültürel Biyografisi) kuramı çerçevesinde arkeolojik nesnelerin müzeleşme sürecini, antropolojik bir bakış açısıyla bir ölüm-yaşam yolculuğu olarak ele almaktadır. Bu bağlamda, Baudrillard'ın *The System of Objects* (1996) adlı eserinde tartıştığı "müzeleştirme" kavramı, nesnelerin yaşamsal bir süreç içerisindeki dönüşümlerini anlamak için kritik bir unsur olarak kullanılmaktadır. Çalışmada seçilen müze nesneleri, zaman-mekan izleği üzerinden takip edilerek, biyografik bir yolculukla incelenmiştir.

Jean Baudrillard ve Chris Gosden'in teorileri, müze nesnelerinin biyografik süreçlerini ve müzeleştirmenin nesneler üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Baudrillard, *Simulacra and Simulation* ve *The System of Objects* adlı eserlerinde, müzelerin nesneleri orijinal bağlamlarından koparıp simülakr haline getirdiğini öne sürer. Ona göre, müzelerde sergilenen nesneler, gerçek tarihsel ve kültürel bağlamlarını yitirir

ve sadece görsel objelere dönüşür (Baudrillard, 1994,1996). Bu eleştiri, müzeleşme sürecinin nesnelerin biyografik yaşamlarını nasıl etkilediği sorusunu gündeme getirir. Chris Gosden ise, nesnelerin biyografik yaşam döngüsünün onların tarihsel ve kültürel anlamlarını belirlediğini savunur. Ona göre, nesneler insanlarla ve diğer nesnelerle etkileşim içinde oldukları sürece biyografik süreçleri evrilir ve bu süreç, nesnelerin müze ortamında yeni anlamlar kazanmasına olanak tanır. Gosden'in kuramı, müzeleştirme sürecinin nesnelerin yalnızca fiziksel varlıklarını değil, tarihsel ve kültürel bağlamlarını da dönüştürdüğünü vurgular (Gosden, 1994).

Baudrillard ve Gosden'in teorileri, müze nesnelerinin müzeleştirme sürecindeki dönüşümlerini anlamak için iki farklı bakış açısı sunar. Baudrillard, müzeleştirmenin nesnelerin gerçek anlamlarını yitirmesine neden olduğunu savunurken, Gosden bu sürecin nesnelere yeni anlamlar kazandırabileceğini öne sürer. Bu teoriler, müze nesnelerinin biyografik süreçlerini ve kültürel kimliklerini anlamak için kritik bir çerçeve sunmaktadır. Bu araştırmanın amacı, müze nesnelerinin biyografik yaşam döngülerini ve bu nesnelerin müzeleşme süreçlerinde geçirdikleri dönüşümleri incelemektir. Arkeolojik nesnelerin müze ortamına taşınması, orijinal bağlamlarından koparılımları ve bu kopmanın nesnelerin kültürel ve tarihsel anlamlarına olan etkileri çalışmanın ana temasını oluşturur. Müze nesneleri, bireysel ve kolektif hafızanın sembolleri olarak, tarihsel araştırmalar açısından büyük önem taşır. Bu tez, müzeleştirme sürecinin nesnelerin biyografilerini ve kültürel kimliklerini nasıl şekillendirdiğini analiz etmeyi hedefler.

Araştırma, şu temel sorulara odaklanmaktadır: Arkeolojik nesneler müzeleştirilirken orijinal bağlamlarından koparılımları onların kültürel ve tarihsel anlamlarını nasıl etkiler? Müze nesneleri toplumsal hafıza ve kimlik inşasında nasıl bir rol oynar? Bu sorular, Baudrillard'ın "müzeleştirme" kavramı ve Gosden'in "nesnelerin biyografisi" kuramı çerçevesinde ele alınacak ve nesnelerin yaşam döngüsündeki dönüşüm süreci analiz edilecektir.

Yöntem

Bu tezde, müze nesnelerinin sergileme dışı süreçleri ve müzeleştirme pratiklerini anlamak amacıyla hem teorik hem de ampirik yöntemler kullanılmıştır. Ana yöntem olarak, Sidon lahitleri örneği üzerinden müzeleştirme süreci analiz edilmiştir. Bu süreç, literatür taraması ve müze gözlemleri ile desteklenmiştir. Müze gözlemleri, nesnelerin sergilenme biçimlerini, ziyaretçi etkileşimlerini ve müzenin genel atmosferini anlamak

için gerçekleştirilmiştir. Müze yetkilileri ve küratörlerle yapılan görüşmeler ise tez kapsamında seçilmiş nesnelerin sergilenme süreçleri ve karar alma mekanizmaları hakkında derinlemesine bilgi akışı sağlamıştır. Bu yöntemler, müze nesnelerinin hem fiziksel hem de sembolik anlamlarını daha iyi kavranmasına olanak tanımıştır. Literatür taraması kapsamında, müze nesnelerinin biyografik süreçleri ve müzeleştirme teorileri üzerine önemli çalışmalar incelenmiştir. Jean Baudrillard'ın simülakr ve müzeleştirme eleştirisi, Igor Kopytoff'un nesne biyografisi yaklaşımı ve Chris Gosden'in nesnelerin kültürel ve toplumsal bağlamlardaki dönüşüm süreçlerine dair görüşleri, araştırmanın en temel teorik çerçevesini oluşturmuştur. Bu teorik çerçeveye ek olarak, birçok başka teorisyenin çalışmaları da incelenmiş ve araştırmaya kapsamına dahil edilmiştir.

İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Sidon lahitleri üzerine yapılan gözlemler, bu eserlerin sergilenme biçimleri, ziyaretçi etkileşimleri ve müzenin atmosferinin nesneler üzerindeki etkilerini derinlemesine anlamaya yönelik gerçekleştirilmiştir. Özellikle, Sidon lahitlerinin müzeleştirme sürecinde geçirdiği dönüşüm, bu süreçte sergileme pratiklerinin eserlerin anlam ve kimliklerini nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, müze yetkilileri ve küratörlerle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler, sergileme sürecinde alınan kararların arkasındaki dinamikleri ve nesnelerin hem maddi hem de sembolik boyutlarının yeniden nasıl üretildiğini irdelemeye olanak sağlamıştır. Bu veriler, müze bağlamında eserlerin sadece sergileme nesnesi olarak değil, aynı zamanda değişen anlamlarla yüklü kültürel varlıklar olarak nasıl yeniden inşa edildiklerini kavramaya yardımcı olmuştur.

Sidon lahitlerinin müzeleştirilmesi örneği, Baudrillard'ın müzeleştirme sürecini "mumyalaştırma" olarak nitelendirdiği analogi üzerinden ele alınmıştır. Bu bağlamda, lahitlerin müze içinde sergilenirken, orijinal bağlamlarından koparılarak yeni bir statik ve "ölümsü" varoluşa dönüştüğü tartışılmıştır (Baudrillard, 1994). Aynı zamanda, Igor Kopytoff'un nesne biyografisi teorisiyle, lahitlerin her sergilenme biçiminde ve her yeni bağlamda farklı anlamlar kazandığı vurgulanmıştır (Kopytoff, 1986). Bu dönüşüm süreci, Chris Gosden'in nesnelerin toplumsal ve kültürel bağlamları üzerindeki düşünceleriyle de desteklenmiştir (Gosden, 1994). Gosden, nesnelerin sosyal yaşamlarının ve biyografilerinin, içinde bulundukları bağlamlara göre sürekli olarak yeniden şekillendiğini savunur. Bu yöntem çerçevesinde, müze nesnelerinin biyografilerinin nasıl sürekli olarak yeniden yazıldığı ve simülakr olarak yeniden üretildikleri analiz edilmiştir.

Sidon lahitleri örneği, bu bağlamda incelenmiş ve müze ortamında sergilenmeleriyle birlikte kazandıkları yeni anlamlar tartışılmıştır.

Lahitler, hem tarihsel hem de sanatsal açıdan önemli nesneler olup, çeşitli kültürlerin ölüm ritüellerini, inanç sistemlerini ve sosyal yapılarını anlamada kilit rol oynar. Baudrillard'ın simülakr teorisi, bu eserlerin müzelerde sergilendiğinde nasıl yeni bir simülakr haline geldiklerini açıklar (Baudrillard, 1994). İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen İskender Lahdi gibi ikonik eserler, bu teoriyi somut bir şekilde analiz etmek için uygun örnekler olarak düşünülmüştür. Orijinal anlamda bir mezar anıtı olarak kullanılan bu lahit, müze bağlamında ziyaretçilerin karşısına bir sergi nesnesi olarak çıkmakta ve bu yeni bağlamda farklı anlamlar kazanmaktadır (Baudrillard, 1996). Müzeye taşınan lahitler, yalnızca fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda yeni bir anlam dünyasına yerleştirilmiş simülakrlar olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Baudrillard'ın simülakr kavramı, müze nesnelerinin orijinal işlev ve anlamlarından koparılarak yeniden kurgulandıkları bir yapıyı ifade edecektir.¹ Tezde, simülakr terimi, Sidon lahitleri gibi tarihi eserlerin müze bağlamında sergilenirken, orijinal bağamlarından uzaklaşarak yeni bir kültürel ve estetik temsile dönüştüğünü vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Bu süreçte lahitlerin müzedeki varlığı, onları yalnızca geçmişin izleri olarak değil, aynı zamanda günümüz müze ziyaretçileri için üretilmiş yeni bir anlam dünyasının fiziksel olarak parçası haline getirir. Böylece, simülakr, müzede sergilenen nesnelerin hem geçmiş tarihsel kimliklerini hem de güncel yorumlarını yansıtan çok katmanlı bir anlamlar bütünü ifade eder.²

Chris Gosden'in (2005) "The Cultural Biography of Objects" adlı çalışmasında belirttiği gibi, nesneler yalnızca fiziksel özellikleriyle değil, onlarla ilişkilendirilen geçmiş deneyimler ve anılarla da şekillenir. Bu yaklaşım, Kopytoff'un (1986) nesne biyografisi kavramıyla birleşir. Kopytoff, nesnelerin yaşam döngülerinin, onları üreten ve kullanan toplumsal süreçler üzerinden anlaşılabilirliğini öne sürer. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen lahitler, müzeye taşındıktan sonra orijinal işlevlerinden uzaklaşarak farklı kültürel ve tarihsel anlatıların bir parçası haline gelmişlerdir. Örneğin, Ağlayan Kadınlar Lahdi, orijinal bağlamında bir kralın cenaze ritüeline eşlik eden figürleri betimlerken,

¹ Simülakr kavramı, nesnelerin anlamlarının yeniden üretildiği bir süreç olarak tanımlanır (Baudrillard, 1994).

² Bu bağlamda kullanılan kavram, Baudrillard'ın simülakr kuramına dayanmaktadır.

müze bağlamında antik dönemdeki yas tutma pratiklerini ve toplumsal cinsiyet rollerini yansıtan bir anlatıya dönüşmüştür (Kopytoff, 1986). Bu süreç, nesnelerin yeni bağlamlarda yeni anlamlar kazandığını ve toplumsal bellekte farklı bir yer edindiğini gösterir. Gosden'a göre (2005), nesnelerle etkileşimde bulunan insanlar, zamanla bu nesnelerin biyografilerini yeniden yazarlar. Bu bağlamda, lahitler gibi nesneler, orijinal kullanım amacından saparak müze bağlamında ziyaretçilerin geçmişi yeniden inşa etmelerine olanak sağlar. Baudrillard (1994), müzeye alınan nesnelerin, ziyaretçilerin geçmişle olan ilişkilerini yeniden şekillendirdiğini savunur.

Lahitler ve benzeri arkeolojik eserler, müze ortamında yeni anlamlar kazanır ve bu süreç, nesnelerin biyografilerini inceleyen teorisyenler tarafından ele alınan önemli bir kavramdır. Baudrillard'ın simülakrlar teorisi ve Kopytoff ile Gosden'in nesne biyografisi yaklaşımları, bu eserlerin müze bağlamında nasıl dönüştüğünü ve yeniden anlam kazandığını anlamaya yardımcı olur.

1887 yılında çıkarılan ve İstanbul'a getirilen lahitler, önemli kişilere ve mekânlara tanıklık etmiştir. Dünya çapında büyük öneme sahip olan lahitler, biyografik yaşamda doğumu ve ölümü temsil etmektedir. Dolayısıyla, lahitlerin insan yaşamındaki geçiş dönemlerini simgelediği ve tarihsel öneme sahip olduğu düşüncesi genellikle kültürel antropologlar, arkeologlar ve sanat tarihçileri tarafından desteklenir. Antik çağlardan günümüze kadar, dini ve kültürel törenlerde kullanılan nesneler, insan yaşamının önemli anlarını temsil eder. Cenaze törenlerinde kullanılan lahitler, ölümü ve sonraki yaşamı sembolize ederler. Sidon lahitlerinin yapılan kazı çalışmalarının ardından müzeye yerleştirilmesiyle birlikte, yeni bir boyutsal bağlam kazandığı görülür. Sidon lahitleri, hem arkeolojik hem de sanatsal açıdan büyük öneme sahiptir. Bu lahitler, Fenike kültürünün zenginliğini ve Mısır, Yunan, ve Pers etkilerini yansıtan kültürel sentezin ürünleridir. Sidon kazısında bulunan lahitlerden biri olan Tabnit Lahdi'nin üzerindeki Mısır hiyeroglifleri, bu kültürel etkileşimlerin bir kanıtıdır.

Lahitlerin, aynı zamanda dönemin sosyal ve dini ritüellerine dair önemli ipuçları sunduğu bilinir. Örneğin, Ağlayan Kadınlar Lahdi üzerindeki kadın figürleri, cenaze törenlerinde kadınların rolüne dair bilgi verirken, bu ritüellerin toplumsal yapıyı ve cinsiyet rollerini nasıl şekillendirdiğini de gözler önüne sermektedir (Hamdi Bey, 1892). Müze sergilemeleri sırasında lahitlerin bu tarihi ve kültürel bağlamları ziyaretçilere aktarılmaya

çalışılmıştır. Ancak, bu bağlamların müze ortamında ne kadar doğru ve eksiksiz yansıtılabildiği de tartışmaya açıktır.

Müzeleştirilen nesneler, yalnızca birer sergi malzemesi değil, aynı zamanda insanlık tarihinin önemli belgeleri ve kültürel hafızanın somutlaştırılmış halleri olarak değerlendirilmelidir. Müze mekânları, bu nesnelerin geçmişteki işlevlerini ve anlamlarını koruyarak, onları yeni kuşaklara aktarma sorumluluğunu üstlenirler. Ölümsüzleştirme süreci genellikle nesnelerin müzeye yerleştirilmesi olarak düşünülür. Müzeye taşınan nesneler, gelecek nesillere aktarılacak önemli kültürel ve tarihsel belgeler olarak kabul edilir. Ancak, bu kabul sadece nostaljik bir bakış açısından kaynaklanmaz, aynı zamanda nesneye özel bir ilgi ve takıntının da sonucu olarak görülebilir. Bu çerçevede, nesnelerin müze içindeki varlıkları ve anlamları, Sidon'un ilk mekân, müzenin ise son mekân olarak düşünülmesiyle sorgulanır ve nesneler üzerindeki etkisi çeşitli kaynaklar kullanılarak detaylıca incelenir ve yorumlanır. Eserin çıkarıldığı ilk mekan, müzedeki konumu, sergilenişi arkeolojik eserin biyografik yaşamının önemli bir parçasıdır. Müzeye getirilen eserler yeni bir anlam dünyasına doğar, şimdiki bulunduğu yerle birlikte yeni anlamlar kazanır, anılar biriktirir. Burcaw'a göre ise müze nesnesi, belirli bir zaman, mekân ve kültürün gerçek temsilcisi ya da bir olayın gerçek tanığıdır. Burcaw, (1997)

Bu söylemde müze nesnesinin tarihe tanıklık ettiğini iddia etmiştir, aslında Baudrillard'ın Nesneler Sistemi kuramıyla ve bahsi geçen tüm kuramcılarla çoğu noktalarda örtüştüğünden söz edilebilir, çünkü hepsi arkeolojik müze nesnesini, tarihsel açıdan önemli ve anlamsal değeri yüksek birer paradigma olarak görmüşlerdir. Arkeolojik nesnenin tarihi veya biyografisi; onun ne zaman, nerede ve nasıl bulunduğu, kimin tarafından, kimin için yapıldığı ve nesnenin hangi amaç ve anlamlarla kullanıldığı cevaplarının izini sürmekle ortaya çıkarılabilir. Igor Kopytoff'un da önerdiği gibi: İnsanların biyografilerini yazarken sorulan sorulara benzer soruları nesneler için de sorabiliriz.

“ Bu şeyin kariyerindeki kilit anlar nelerdir? Yaşamı boyunca statüsü nasıl değişmiştir- önemli "çağları" neler olmuştur? Onu diğer benzer nesnelerden farklı kılan nedir? Siyasi ve sosyal iklim onun yörüngesini nasıl etkilemiştir? “

Arkeolojik eserlerin biyografisi, üretildikleri andan itibaren geçirdikleri değişimler, farklı kullanım alanlarına taşınmaları, sahiplerinin değişmesi ve çevresel koşulların etkisiyle yaşadıkları dönüşümler üzerinden incelenir. Bu zaman-mekân yaklaşımı, nesnelerin yalnızca işlevsel öğeler olmadığını; tarih, kültür ve toplumsal yaşamla etkileşim halinde olduklarını gösterir.

Bir nesneyi anlamak için onun hikâyesini dinlemek gerekmektedir. Nesnenin tüm hikâyesini yalnızca ona bakarak algılamamız ise mümkün değildir. Nesne, mekânla ilişkilidir ve mekân, nesneyle bütünleşerek gerçek hikâyesini ortaya çıkarır. Yani tek başına bir bütünlük beklenemez. Maurice Halbwachs, "Kolektif Hafıza" eserinde bu düşünceyle ilgili olarak "Mekân süren bir gerçekliktir, algılarımız birbirini kovalar, zihnimizde hiçbir şey mesken tutmaz ve geçmiş, bizi çevreleyen maddi ortamla korunmadığı takdirde onu yeniden kavrayabileceğimiz de anlaşılamaz" diyerek geçmişin somut verilerle, özellikle de mekânla olan doğrusal ilişkisinin önemini vurgular. Bu düşünceyi destekleyen Anita Herle'ye göre ise, "Antropoloji, nesnelerin incelenmesini ve insanlarla şeyler arasındaki ilişkiyi destekleyen güncel teorik çerçeveler içinde konumlanır" (Herle, 2016).

Bu tez kapsamında her bir kuramcının ortak düşüncesi, nesnelerin sadece maddi varlıklar olmadığı, aynı zamanda sembolik, sosyal ve kültürel anlamlara sahip olduğudur. Bu çerçevede, nesnelerin sahip oldukları anlamın, değerin ve ünün zaman içinde müze konusu kapsamında nasıl değişebileceği ve sosyal ilişkilerle bağlantısının ne yönde olduğu fikrini paylaşırlar. Tezde, bu çeşitli teorik yaklaşımların bir araya getirilerek nesnelerin biyografik ve kültürel önemini anlatılması amaçlanmakta, müze mekânı ve müzeden önceki mekân hakkında anlam tartışması yapılmaktadır. Tüm bu süreçler ve teorik yaklaşımlar ışığında, nesnelerin biyografisinin, müze mekânında nasıl temsil edildiği ve müzeden önceki mekânlarıyla olan ilişkileri üzerinden anlamlandırılması sağlanmaktadır. Tezin kuramsal çerçevesi ve sınırları, Baudrillard, Kopytoff, Gosden, Hodder, Burcaw ve de Certeau gibi teorisyenlerin görüşleriyle açıkça belirlenmiştir. Tezin bölümleri aracılığıyla, müze eserlerinin biyografik, kültürel önemini ve müze mekânında nasıl yeniden yorumlandığını kapsamlı bir şekilde analiz etmektedir.

Tüm referans ve anlatılardan yola çıkarak, mekânından ve zamanından koparılan eserlerin biyografik yaşam-yeniden doğum sürecinin müzede nasıl etkilendiğini tartışabilmek adına Osman Hamdi Bey'in 1887 yılında Sayda'daki (Sidon) kazısından

çıkarılıp İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirdiği ve müzenin tanınmasında başlıca rol oynadığı kral mezarlarına ait önemli lahitler seçilmiştir. Özellikle, Sidon Kral Nekropolü'nden Tabnit Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi (Sarcophagus of the Mourning Women) ve İskender Lahdi (The Alexander Sarcophagus) arkeolojik açıdan ün kazanmış ve İstanbul Arkeoloji Müzesi bakımından da oldukça önemli kabul edilen eserler olarak değerlendirilmiştir.

Bu lahitlerin seçilme nedeni, yaşam-yeniden doğum sorgusunu gerçek mezarlar ve gerçek bir ölü kral mumyası üzerinden tartışmaktır. Lahitlerin seçilmesindeki bir diğer önemli neden ise kendi içlerinde belli başlı farklılıklara sahip olmalarıdır. Tabnit Lahdi, Sayda'dan gelen en eski tarihli eserdir. Lahdin üzerinde Mısır hiyeroglif yazısıyla ilk sahibinin Mısırlı "Penephtah" adlı bir komutana ait olduğu ve her kim kralın lahdini açarsa o kişiye büyük bir lanet geleceği yazılmıştır. Lahit açıldığında, içindeki mumya hiçbir şekilde deforme olmamış ve hala saasaglam halde bulunmuştur. Şu anda müzede sergilenmekte olan lahdin içerisindeki mumyanın Tabnit Kralı'na ait olduğu belgelenmiştir. Bedeni saglam bir durumda sergilenmeye devam etmektedir. Bu sebeple lahit, gerçek bir yaşam-yeniden doğum sürecini anlatmaktadır.

Ağlayan Kadınlar Lahdi (Sarcophagus of the Mourning Women), İon tapınağı şeklinde yapılmış sütunlu lahitlerin en eski örneklerinden biri olarak tarihe geçmiştir. M.Ö. 360'da ölen Sidon Kralı I. Straton'a ait olduğu düşünülmektedir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin, mimar Alexander Vallaury tarafından tasarlandığı bilinmektedir, Vallaury tasarımında müzenin girişini, Ağlayan Kadınlar Lahdi'nin mimarisinden etkilenilerek yaptığı hakkında birçok teori ortaya atılmıştır. Bu düşünce, müzenin müdürü ile iletişime geçilerek öğrenilmiş ve çeşitli kaynaklarda da doğrulanmıştır.

Bu tezde, Tabnit Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi (Sarcophagus of the Mourning Women) ve İskender Lahdi (The Alexander Sarcophagus) gibi önemli lahitlerin biyografik süreçleri, Osman Hamdi Bey'in keşfi ve müzeye kazandırılmaları üzerinden incelenmektedir. Yaşam-yeniden doğum teması çerçevesinde, bu lahitlerin müzede yeniden doğuşları ele alınacak ve tarihi, kültürel bağlamları ile müzedeki sergilenme biçimleri ve mekânsal yerleşimleri değerlendirilecektir. Bu inceleme, eserlerin müze ortamında nasıl yeniden anlam kazandığını ve toplumsal bellekteki yerlerini nasıl pekiştirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Ağlayan Kadınlar Lahdi'nin tasarımı incelendiğinde, çevresinde 18 tane kadın figürü olduğu görülmektedir ve her figürün yüz ifadesi keder ve yas içinde tasvir edilmiştir. Ortadoğu'da eski zamanlarda ölen önemli kişilikler için “ağlayıcı kadın” olarak bilinen kişilerin cenazelere çağrılarak yas tutulması bu tasvirin bir nedeni olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, bazı kaynaklarda bu kadınların mezarda yatan kralın yakınları veya eski sevgilileri olduğu ileri sürülmektedir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne ait bir yayında bu bilgilere yer verilmiştir aynı zamanda müze müdürüyle bu konu hakkında bir teyit alınmıştır, ancak bu söylemlerin doğruluğu tam olarak kanıtlanamamıştır (Başgelen, 2007).

İskender Lahdi, adını mezarı çevreleyen kabartmalarda yer alan Büyük İskender tasvirinden almaktadır. Lahdin sahibi olduğu düşünülen Sidon Kralı Abdalonymos, İskender'in Mısır'da kendini Zeus'un oğlu ilan ettiği dönemde yaşamıştır. Helen dünyası, ölümlü İskender'in kendini tanrı olarak sunmasına tepki gösterirken, Doğu coğrafyası İskender'in Amon kültüne bağlılığını hızla kabul etmiş ve Sidon mezarlığındaki lahit üzerindeki aslan postu başlığı kabartması nedeniyle İskender tanrı soylu olarak yansıtılmıştır. Mezarın üzerindeki figürler, Issos'ta Perslerle olan savaşı tasvir etmektedir (Hamdi Bey, 1892).

İskender Lahdi'nin dünyaca tanınmış bir eser haline gelmesi, Osman Hamdi Bey'in “Une nécropole royale à Sidon” adlı eserinde detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Lahdin kazıdan çıkarılışı ve müzeye getirilme süreci, eserin biyografisinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Lahit, Sidon kazısında günyüzüne çıkarıldığında dünya çapında büyük ilgi görmüş ve müzenin en tanınmış ve önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Osman Hamdi Bey'in ifadeleriyle, lahit kazıdan çıkarıldığında kullanılan yöntemler ve gemiye yüklenme süreci oldukça etkileyicidir ve bu süreç lahitin biyografisinde kritik bir rol oynamaktadır (Hamdi Bey, 1892).

Bu tezde, müze öncesi ve müze içi yaşamlarının önemli eserler üzerindeki etkileri, yaşam-yeniden doğum biyografisi bağlamında incelenmiştir. Biyografik yaklaşıma uygun olarak yapılandırılan tez, üç ana bölümden oluşmaktadır: Eserlerin oluşturulduğu zaman-mekânın analizi, eserlerin bulunup günyüzüne çıkarılışı ve müzeye getiriliş süreci ve günümüzde müzedeki konumları. Gelişme bölümünde lahitlerin medyatik anlamda dünya çapında yansımaları ve dijitalleşme sürecine girmeleri ele alınmıştır. Son bölümde

ise lahitlerin yeni kimlikleriyle birlikte müze mekânı ve bu mekânın eserler üzerindeki etkisi tartışılarak bazı değerlendirmeler yapılmıştır.

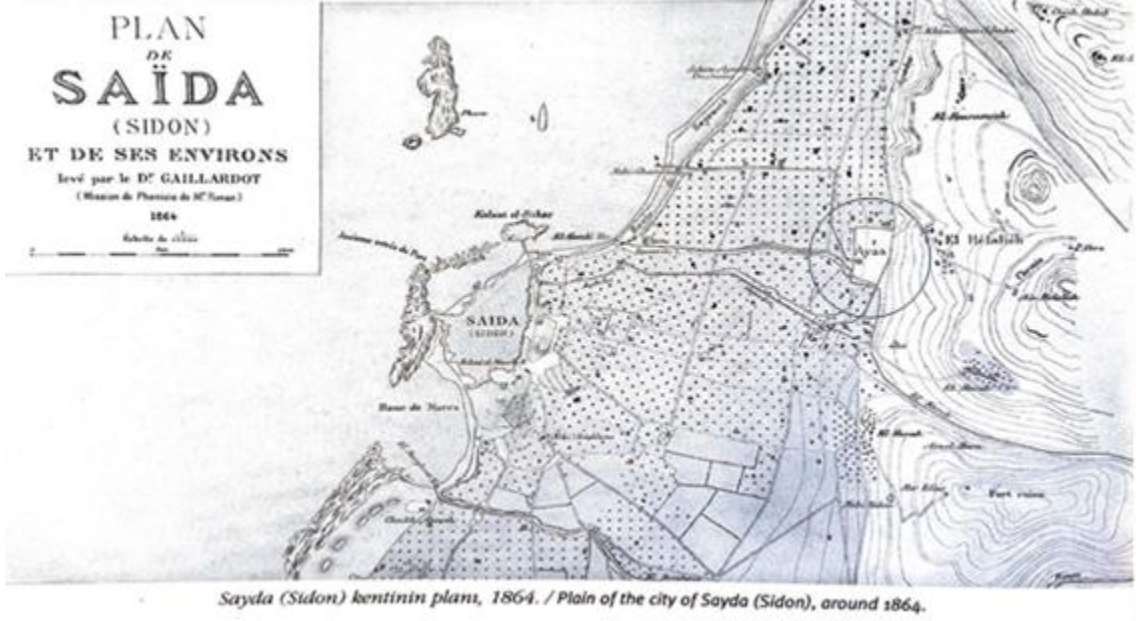
Birinci bölümde, M.Ö. 6.YY-1887 yılı Sidon'una değinilmiştir, lahit kültürü, ölüm inancı ve lahitlerin müze yolculuğuna başlaması gibi tartışmalar detaylı olarak incelenmiştir. Osman Hamdi Bey'in Sidon kazısı mercek altına alınarak lahitlerin konumu, bulunması ve mezarlıktan çıkarılması süreci ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır, bu süreçte dünya çapında lahitlerin nasıl tarihi ün kazandığına da biyografiksel süreç olarak bakılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde, Sidon kentinden çıkarılan lahitlerin İstanbul'a getirilme süreci ayrıntılı olarak incelenmiştir. Lahitlerin bu yolculuğu, hem zaman hem de mekân açısından bir dönüşüm süreci olarak ele alınmış, bu eserlerin farklı kültürel ve sosyal bağlamlar içerisindeki değişim evreleri analiz edilmiştir. Ayrıca, lahitlerin dünya çapında medyada yer alma biçimleri incelenmiş; yeni müze mekânında ve dijital dünyada ziyaretçiler üzerindeki etkileri üzerine derinlemesine düşünülmüş ve tartışılmıştır.

Üçüncü bölümde, İstanbul Arkeoloji Müzesi hakkında bilgiler verilir, Neoklasik mimarisi irdelenmiş olup lahitlerin müze konumları ve izleyicilerle arasındaki bağ incelenmiştir. Aynı zamanda lahitlerin günümüzde dijitalleşme süreci konusu kısaca ele alınarak lahitlerin dijital evrende gördüğü ilgiden de bahsedilmiştir. Lahitlerin müzeye getiriliş süreci genel hatlarıyla anlatılmış ve bu eserlerin müzedeki yeni konumları, bulundukları yerlerin görselleri ve mekân analizleri ile birlikte sunulmuştur. Müze planı, eski fotoğraflar ve mimari imajı tartışılmıştır.

Bu bölümler, doğum, ölüm ve yeniden doğum temaları etrafında kurgulanarak, eserlerin biyografik süreçleri çerçevesinde hikayelerle anlatılmıştır. Sonuç kısmında ise, müzeleştirme ve yerinden koparıma döngüsünün eserler üzerindeki etkileri tartışılmış, tez konusu ve amacı bakımından analiz edilerek bazı değerlendirmelere yer verilmiştir. Bu bağlamda, eserlerin biyografileri üzerinden yapılan analizler, müze mekânının tarihsel ve kültürel anlamlarını ortaya koymayı hedeflemektedir.

1. BÖLÜM :BİR BİYOGRAFİK YOLCULUK ÖRNEĞİ SİDON LAHİTLERİ



Görsel 1: Sidon kentinin planı, 1864/ Plain of the city of Sidon, around 1864(*Müze-i Hümayun'dan Günümüze*, s.12)

Lübnan'ın güneyinde, Akdeniz kıyısına yakın bir bölgede yer alan Sidon, FenikeRoma dönemine ait lahitlerin keşfi ile arkeoloji dünyasında önemli bir konuma sahiptir. 1887 yılında Osman Hamdi Bey tarafından keşfedilen ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne kazandırılan bu lahitler, Sidon'un tarihsel ve arkeolojik değerini bir kez daha gözler önüne sermiştir (Özgüç, 1953). Sahil şeridinde bulunması sebebiyle Sidon, antik dönemde önemli bir ticaret merkezi olarak bilinmekteydi. Aynı zamanda, antik çağlardan kalma eserler ve tarihî alanlar bakımından zengin olması nedeniyle, arkeologlar tarafından da önemli bir arkeolojik sit alanı olarak değerlendirilmektedir (Hitti, 1967). Sidon, antik dönemde önemli bir Fenike şehri olarak öne çıkmış ve günümüzde de varlığını Lübnan'ın Beyrut şehrine yaklaşık 25 mil güneyde sürdüren bir arkeoloji merkezi olarak bilinir. Tarihî kaynaklarda "Saida" veya "Sayda" olarak anılan bu kent, Yunanca'da "balıkçılık" anlamına gelen ismiyle de tanınmaktadır (Ward, 1994) Sidon'un tarihî ve kültürel zenginliği, Fenike uygarlığının deniz ticareti ve kültürel etkileşimlerindeki kritik rolüyle şekillenmiştir. Fenikeliler, denizcilikteki üstün yetenekleri ve geniş ticaret ağlarıyla Akdeniz boyunca büyük bir etki yaratmışlardır. Sidon, bu uygarlığın en parlak şehirlerinden biri olarak yalnızca ticaretin değil, aynı zamanda kültürel ve dini faaliyetlerin merkezi olmuştur (Markoe, 2000). Sidon'un tarihî ve kültürel zenginliği, bu tezde ele alınan nesnelerin biyografisi kavramının daha iyi

anlaşılmasına katkı sağlayan önemli bir örnek teşkil etmektedir. Sidon'dan çıkarılan Fenike-Roma dönemi lahitleri gibi arkeolojik nesneler, yalnızca bulundukları döneme ait işlevsel ve sembolik anlamlarla değil, zaman içinde değişen mekânsal, kültürel ve tarihsel bağlamlarla da değerlendirilmektedir.³ Bu bakımdan, Sidon'un incelenmesi, nesnelerin farklı zaman dilimlerinde ve mekânlarda kazandıkları yeni anlamları ve dönüşümleri daha derinlemesine analiz etme fırsatı sunar. Sidon, tarih boyunca farklı uygarlıkların etkisi altında kalmış ve bu durum, bölgeden çıkarılan nesnelerin kültürel biyografisini zenginleştirmiştir. Bu nesnelerin Fenike uygarlığındaki anlamları, Roma İmparatorluğu'na geçiş süreçleri ve nihayetinde Osman Hamdi Bey'in keşifleri aracılığıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun müzecilik mirasına katılışı, her bir aşamada bu nesnelerin anlamlarının yeniden şekillendiği bir yolculuk sunmaktadır. Böylece, Sidon'da bulunan lahitlerin biyografisi, yalnızca bulunduğu çağın kültürel değerleriyle değil, aynı zamanda onları bulan, yorumlayan ve sergileyen farklı kültürel bağlamlarla da biçimlenmiştir. Bu tezde Sidon'un ele alınmasının amacı, nesnelerin biyografilerinin nasıl mekânsal ve zamansal bağlamlarla sürekli yeniden üretildiğini ve her bağlaman nesneye yeni katmanlar eklediğini ortaya koymaktır. Fenike lahitlerinin Sidon'daki orijinal işlevleri, Osmanlı döneminde müzeye taşınmaları ve günümüzdeki sergilenme biçimleri, bu nesnelerin sadece fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda sembolik ve kültürel anlamlarını da değiştirmiştir. Sidon, bu bağlamda, nesnelerin biyografisinin zaman ve mekân içerisinde nasıl dönüştüğünü anlamak için ideal bir vaka sunmaktadır. Bu nedenle, Sidon'un tarihî ve arkeolojik önemi, bu tezde nesnelerin biyografisine dair kapsamlı bir anlayış geliştirmenin merkezinde yer almaktadır. Sidon'daki arkeolojik buluntuların zaman içindeki yolculuğu, tezde incelenen diğer nesneler için de bir örnek oluşturarak, kültürel ve tarihsel bağlamların nesneler üzerindeki etkilerini derinlemesine analiz etmeye olanak tanır. Bu sayede, nesnelerin zamansal ve mekânsal bağlamlarının tezdeki amaçlara ulaşılmasına önemli katkılar sunduğu gösterilmektedir. 22 Sidon, Antik Çağ'da en önemli Fenike şehirlerinden biri olarak biliniyor. Kentin tarihsel önemi ve dünya çapındaki ünü, büyük ölçüde zamanla ortaya çıkarılan tarihi eserler, antik yapılar ve eski çağlardan kalma nekropol mezarlıkları gibi buluntulara dayandırılmıştır. Bu

³ Ali Sönmez, Osman Hamdi Bey'in Sayda Kazısı ve Bu Kazının Müze-i Hümayûn'un Gelişimine Etkisi/Osman Hamdi Bey'in Sayda Kazısı ve İmparatorluk Müzesinin Gelişimine Etkisi. (2020)

değerli arkeolojik buluntular, yerel halk tarafından tesadüfen bulunmuş ya da geçmişin izlerini sürmek isteyen arkeologların titiz araştırmaları sonucunda gün yüzüne çıkarılmıştır. Sidon, bu nedenle, tarihsel dokunuşların ve keşiflerin merkezi olarak önemli bir kazı alanı haline gelmiş. Özellikle Sidon kazısında çıkarılan lahitlerin keşfi, zamanla önemli bir biyografik süreç olarak değerlendirilmiştir. Bu lahitlerin keşfi, dönemin dünyasında gündemde geniş bir yer bularak arkeolojik açıdan büyük bir ilgi görmüştür. Keşif süreci, dönemin koşulları ve coğrafi konumu nedeniyle Beyrut ve Sayda'daki Batılı misyonerlerin ilgisini çekmiş ve bu misyonerlerin bakış açısıyla Sidon Kral Nekropolü'nün keşfi Batı dünyasına da böylece tanıtılmıştır.^{iv} Bu ilgiden tez içerisinde ilerleyen süreçte bahsedilecektir. Bu keşif süreci giriş bölümünde sıkça bahsedilen nesnelerin biyografik yaşam döngüsünü anlamada önemli bir örnek teşkil etmektedir. Chris Gosden'in, nesnelerin kültürel biyografilerini incelerken, onların tarihsel ve kültürel bağlamda kazandıkları anlamları ve işlevleri vurguladığı birçok örnek yine giriş bölümünde verilmişti. Sidon kazılarında ortaya çıkarılan lahitler, arkeolojik nesnelerin tarihsel bağlamlarının ve biyografik yaşamlarının müzeleştirme yoluyla nasıl korunup sergilendiğinin önemli bir örneği ve hatta kanıtıdır. Tüm bu biyografik akışsal süreç, Mehmed Şerif Efendi'nin arazisinde denize yaklaşık 1.5 kilometre mesafedeki "Ayaa" olarak bilinen bölgede bir taş ocağı madeni araması sırasında tamamen tesadüfen bir kuyuya rastlamasıyla başlamaktadır. Bu keşif, yönetim izni ile yürütülen kazı çalışmaları sırasında gerçekleşmiş olup, arkeolojik keşiflerin tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl önemli olduğunu bir kez daha göstermiştir. Mehmed Şerif Efendi'nin arazisi üzerindeki bu Kral Nekropolü'nün keşfedildiği alanda bulunan lahitlerin bulunma hikayesinde, Fenike uygarlığına dair önemli bilgilere sıkça rastlanılmıştır ve Sidon'un tarihi zenginliklerinin anlaşılmasına değerli katkılarda bulunmuştur. Sidon kazılarında bulunan lahitler, arkeolojik nesnelerin müzeleştirilmesi sürecinde onların tarihsel ve kültürel değerlerinin nasıl korunduğunu ve sergilendiğini göstermektedir. Bu nesneler, müze ortamında sergilenerek, onların biyografik yaşamlarının devamını ve tarihsel anlamlarının yeni bir bağlamda yeniden yorumlanmasını sağlamaktadır. Bu durum, müzeleştirme kavramının arkeolojik nesnelerin tarihsel ve kültürel mirasını gelecek nesillere aktarma sürecinde oynadığı kritik rolü vurgulayacak bir kriterdir.

1.1.MÖ 6. Yüzyılda Sidon Lahitleri Ve Tarihsel Arka Planı

Osman Hamdi Bey, 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşamış, Türk arkeolog, ressam ve devlet adamıdır. Sidon lahitlerini çıkarma ve koruma çalışmalarıyla tanınan Hamdi Bey, 1887 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Fransız himayesi altındaki Lübnan topraklarında bulunan antik Sidon şehrinde arkeolojik kazılar yapmaya başlamıştır. Sidon, Fenike uygarlığına ait önemli bir şehir olduğundan, Osman Hamdi Bey burada birçok antik kalıntı keşfetmiştir. Bu bölümde, Osman Hamdi Bey'in Sidon Nekropolü'nün keşif sürecine ve bu sürecin arkeolojik, kültürel ve tarihsel olarak önemine değinilerek kazının kahramanları ve hikayesine yer verilecektir. 1887 yılında Osman Hamdi Bey'in öncülüğünde yapılan kazı çalışmaları sırasında, Sidon Kral Nekropolü'nden çıkarılan Tabnit Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi ve İskender Lahdi, Antik Yakın Doğu'nun kültürel zenginliklerini lahitlerin tasarımlarıyla gözler önüne sermektedir. Lahitlerin bulunduğu Sidon, günümüz Lübnan sınırları içinde yer almakta olup, Fenike uygarlığının önemli bir merkezi olarak kabul edilir. Bu bölgenin tarihî önemi, Fenike'nin ticaret yolları üzerindeki stratejik konumundan ve kültürel etkileşim açısından gelmektedir (Başgelen, 2007). Tabnit Lahdi, Sidon Kralı Tabnit'in mezarı olarak bilinmektedir. Lahdin üzerindeki Mısır hiyeroglif yazıları ve mezar ritüelleri, Mısır ve Fenike arasındaki kültürel etkileşimleri yansıtmaktadır. Lahdin içinden çıkarılan Tabnit'in mumyası, bulunma anında oldukça iyi korunmuştu. Bu durum, Tabnit'in mumyalama tekniğinin ve kullanılan malzemelerin kalitesini göstermekteydi (Hamdi Bey, 1892). Ağlayan Kadınlar Lahdi, Sidon Kralı I. Straton'a ait olarak düşünülmektedir. Bu lahit, İon tapınağı mimarisini yansıtan sütunları ve üzerinde yer alan kadın figürleri ile dikkat çeker. Bu kadın figürleri, yas tutan ağlayıcı kadınları betimlemekte ve dönemin 24 cenaze törenlerinde kadınların oynadığı rolü simgelemektedir (Başgelen, 2007). Lahit, hem mimari hem de sanatsal açıdan benzersizdir ve Helenistik dönemin kültürel ve sanatsal özelliklerini yansıtmaktadır. İskender Lahdi ise, Sidon Kralı Abdalonymos'a ait olduğu düşünülmekte ve üzerinde Büyük İskender'in kabartmaları yer almaktadır. Bu kabartmalar, İskender'in Pers İmparatorluğu ile yaptığı savaşı tasvir etmekte ve Helenistik dönemin askeri ve siyasi atmosferini yansıtmaktadır. Lahit, aynı zamanda Doğu ve Batı'nın birleşimini simgeleyen bir eserdir ve bu yönüyle kültürel ve tarihi bir bağlam sunar (Hamdi Bey, 1892). 1887 yılının başında, Lübnan'ın antik Sidon (Saida) şehrinin yakınında bulunan ve "Ayaa" olarak bilinen bu önemli yer, bölgedeki bir arazinin sahibi olan Mehmed Şerif Efendi sayesinde keşfedilen eserlere tanıklık etmiştir. Mehmed Şerif, bu bölgede yerel yönetimin verdiği izinlerle birlikte mülkünde kazı

alışması başlatmış ve beklenmeyen bir kuyu tespit edilmiştir. Bu bulguyu yönetime bildiren Mehmed Şerif Efendi, Osman Hamdi Bey'in ilgisini çekmiş ve böylece lahitlerin ortaya çıkarılması süreci başlamıştır.



Görsel 2: Google Earth Sidon Ayaa Bölgesi,(2023) ⁴

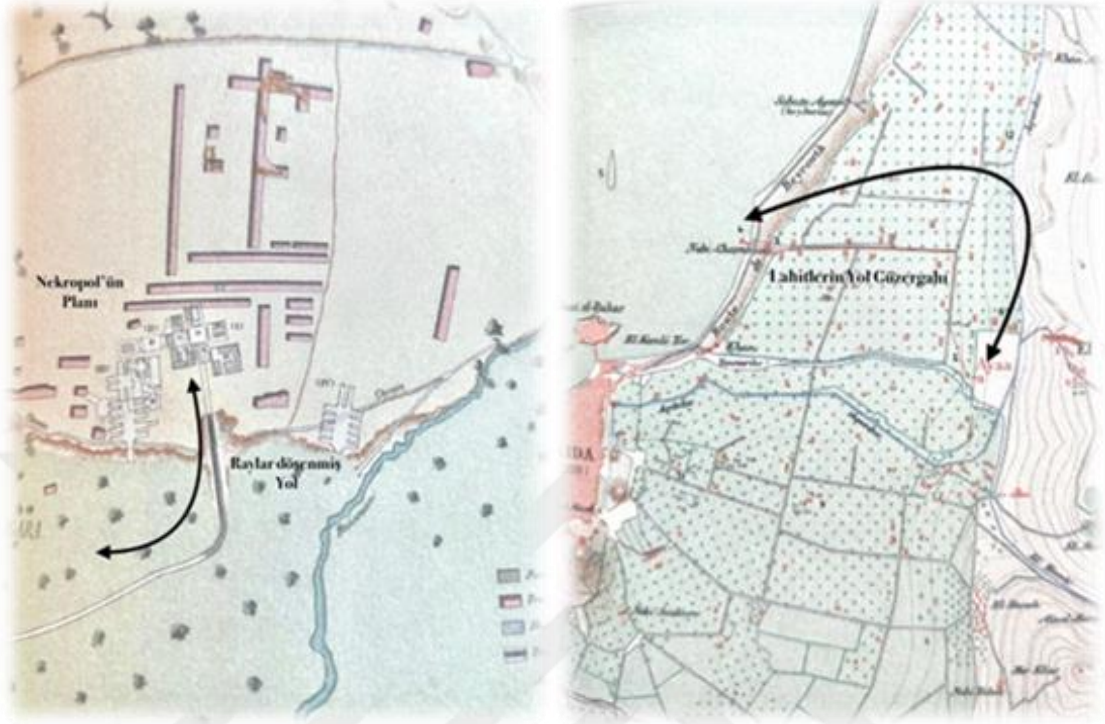
Görsel 2, Sidon'un günümüzdeki modern haritası üzerinde Osman Hamdi Bey'in 1887'de gerçekleştirdiği kazı alanını işaretleyerek, kazıların yapıldığı bölgenin bugünkü konumunu daha anlaşılır hale getirmektedir. Google Earth üzerinden alınan bu harita, "AYAA-2023" olarak işaretlenen bölgenin Fenike krallarına ait mezarların çıkarıldığı olası hipoje alanlarını göstermektedir. Haritanın kullanımı, Sidon kazılarının coğrafi konumunu ve sahil şeridinde olan yakınlığı daha net bir şekilde ortaya koyarken, devasa lahitlerin çıkarılma sürecinde bölgenin denizle olan bağlantısının ne derece stratejik bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır. Haritada görülen alanının sahil şeridinde ve Zireh Adası'na olan yakınlığına bakılarak özellikle, lahitlerin çıkarılma sürecinde kullanılan rampalı yeraltı yolunun, denizle bağlantılı olabileceği ve ağır taş lahitlerin taşınması için stratejik bir yer seçimi yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu alanın Akdeniz'e olan mesafesi ve bu devasa lahitlerin görünen güzergahta taşınma yolculuğu ne denli zorlu ve uğraş gerektiren bir durum olduğunu daha net gösteriyor. Harita, Osmanlı arkeolojisinin metodik çalışmalarının ve kazı süreçlerinin günümüzde daha net anlaşılmasını sağlamanın yanı sıra, Osman Hamdi Bey'in bilimsel yöntemlere olan bağlılığını ve bu

⁴ Google Earth Lübnan, Sidon şehri günümüz haritasında ki ortalama konumu gösterilmektedir.(2023)

yöntemlerin modern arkeolojiye nasıl bir temel teşkil ettiğini de ortaya koymaktadır. Sidon kazılarının tarihsel bir olaydan öteye geçerek, günümüzde kullanılan arkeolojik yöntemlere ışık tutan önemli bir miras olduğu bu harita aracılığıyla daha iyi anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, Sidon kazıları, Osmanlı arkeolojisinin uluslararası alanda nasıl bir yer edindiğini ve modern arkeolojik tekniklerle geçmişin nasıl aydınlatılabileceğini açıkça göstermektedir (Shaw, 2003; Shaw & James, 1995).¹⁶ Osman Hamdi Bey, Sidon'a giderek yeni bulunan eserleri çıkarmak amacıyla kazı çalışmalarını başlatmıştır. Bu süreci şöyle özetler: "18 Nisan 1887'de İstanbul'dan ayrıldım ve İzmir'den (Smyrna) geçerek Aydın Vilayeti Arkeoloji Servisi Müdürü dostum Demosthenes Baltazzi Bey'den bana Sayda'ya kadar eşlik etmesini rica ettim. Aynı ayın 30'unda bu şehre vardık ve gecikmeden çalışmaya başladık" (Osman Hamdi Bey, 1887, s. 34). Osman Hamdi Bey'in bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, Sidon'a yaptığı seyahat, sadece lahitlerin keşfi açısından değil, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun arkeolojik keşifler konusundaki kararlılığını ve bilimsel yöntemlere olan bağlılığını göstermesi bakımından önemlidir. Hamdi Bey'in kazı sürecine dair detaylı anlatımları, bu dönemde arkeolojik çalışmaların nasıl yürütüldüğünü ve Osmanlı arkeolojisinin uluslararası sahnede nasıl bir yer edindiğini de açıklamaktadır (Dündar, 2002). Kazılar, 20 Haziran'da lahitlerin çıkarılması ve İstanbul'a gönderilmesiyle tamamlanmıştır. Sidon kazılarında Fenike krallarına ait iki hipojede toplam 18 lahit bulunmuş; bu lahitler çıkarılırken rampalı bir yeraltı yolu açılmış ve devasa lahitler dikkatle tahta kazıklara yerleştirilerek halatlarla yüzeye çekilmiştir. Ancak bu lahitlerden yalnızca 7 tanesi belgelenip yerine bırakılmıştır (Özgüç, 1953, s. 72). Bu süreç, Osmanlı döneminde uygulanan bilimsel arkeolojik yöntemlerin inceliklerini ve bu yöntemlerin günümüz arkeolojisine nasıl bir temel oluşturduğunu gözler önüne sermektedir.^{vii} Kalan lahitler, 20 Haziran'da yapılan çıkarma işlemleri tamamlanarak Osman Hamdi Bey'in çabaları sayesinde gemiye yüklenmiş ve İstanbul'a gönderilmiştir. Bu lahitler arasında İskender Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi ve Tabnit Lahdi gibi son derece önemli eserler yer almaktadır. Osman Hamdi Bey'in liderliğinde gerçekleştirilen bu taşıma operasyonu, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin koleksiyonuna büyük katkı sağlamış ve müzenin dünya çapında tanınan bir kurum haline gelmesine yardımcı olmuştur. Bu süreç, arkeolojik buluntuların korunması ve sergilenmesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Osman Hamdi Bey, Sidon Lahitleri kazısının detaylarını titizlikle aktarmıştır. 2 Mart 1887 tarihinde, Mehmed Şerif Efendi'nin Saida kaymakamı Sadık Bey'i eski eserler

kanununa uyarak bilgilendirmesiyle başlayan süreç, lahitlerin bulunduğu alandaki önemli bir keşfi işaret eder. Kaymakam Sadık Bey, bir gün sonra keşif yerine gidip mezar odasını tespit etmiş ve bu bulguyu Suriye Genel Valisi'ne ve Beyrut mutasarrıfı Nasuhi Bey'e iletmiştir. Kazıların yapıldığı bölge, Helalièh tepesinin altında olup Osman Hamdi Bey'in haritalarla belirttiği üzere 100x250 metre genişliğindedir. Bu alanın detaylı bir şekilde incelenmesi, lahitlerin stratejik olarak yerleştirildiğini ve geniş bir nekropol alanının kullanıldığını gösterir. (Osman Hamdi Bey & Reinach, 1892). Bu kazı bilgileri, Sidon lahitlerinin müze nesnesine dönüşüm sürecinin anlaşılması açısından önemli veriler sunmaktadır. Lahitlerin bulunduğu geniş alan, onların sadece defin amaçlı kullanılmadığını, aynı zamanda antik dönemde dini ve kültürel bir öneme sahip olduğunu gösterir. Osman Hamdi Bey'in kazı raporlarında belirttiği bu dikkatli yerleştirme ve geniş nekropol alanı, Sidon'un mezar kültürüne dair zengin bilgiler sağlar. Ancak bu bilgiler, Sidon lahitlerinin arkeolojik buluntular olmaktan çıkarak birer müze nesnesine dönüşümünü de anlamamıza yardımcı olur. Sidon lahitlerinin müze nesnesine dönüşüm süreci, bu lahitlerin fiziksel konumlarından kopararak müzelere taşınması ve orada sergilenmeleriyle başlar. Osman Hamdi Bey'in kazı sürecindeki özeni ve lahitlerin çıkarılması sırasında kullanılan yöntemler, onları arkeolojik buluntular olarak tanımlamaktan öte, modern müzecilik anlayışının birer nesnesi haline getirmiştir. Bu bağlamda, Osman Hamdi Bey'in Sidon lahitlerini kazı sırasında dikkatlice çıkarılmasını sağlayarak İstanbul'a taşınması ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilemesi, antik dönemde birer defin objesi olan lahitlerin, modern dönemde müze objesi olarak yeni bir anlam kazandığını gösterir. Lahitlerin müze nesnesine dönüşümü, yalnızca fiziksel bir taşınma süreciyle sınırlı değildir. Aynı zamanda bu lahitlerin müzelerde sergilenmesi, onları yeni bir bağlama sokarak geçmişle bugünü birleştirir. Antik Sidon'un mezar kültürü, lahitlerin müze ortamında sergilenmesiyle yeni bir bakış açısıyla ele alınır. Bu dönüşüm, geçmişte dini ve ritüel anlamlar taşıyan lahitlerin, günümüzde sanatsal ve tarihsel değerler yüklenmesine sebep olmuştur. Lahitlerin sergilenme biçimi, onların sanatsal estetiklerini ve ikonografik detaylarını ön plana çıkararak, izleyicilere antik Sidon kültürü hakkında bilgi vermektedir. Osman Hamdi Bey'in kazı sırasında kaydettiği detaylar, bu lahitlerin müze nesnesine dönüşüm sürecinde nasıl bir bilimsel titizlikle ele alındığını gösterir. Lahitlerin konumlandırıldığı geniş alan ve mezar odalarının düzeni, lahitlerin yalnızca arkeolojik açıdan değil, kültürel ve sanatsal açıdan da değerlendirildiğini ortaya koyar. Bu bağlamda, Sidon lahitlerinin müze nesnesine

dönüşümü, onların modern çağda sahip oldukları yeni statüye ulaşmalarını sağlayan önemli bir süreçtir.



Görsel 3-4: (Sidon) Nekropolü Genel Planı Ve Ayaa Planı (1892), Osman Hamdi Bey⁵

Bölgenin eski haritaları incelendiğinde (Görsel 3-4), nekropolün neredeyse tamamen çıplak bir arazi üzerinde yer aldığı ve üst toprak tabakasının oldukça ince bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Osman Hamdi Bey, kazı günlüğünde bu duruma dikkat çekmiş ve bölgenin hiçbir zaman bir bahçe oluşturulmasına elverişli olmadığını ifade etmiştir. Osman Hamdi Bey'in kazı raporlarına göre, alanın bu özellikleri, Sidon'un doğasının kireçtaşı formasyonlarına ve ince toprak yapısına uygun olduğunu gösterir (Osman Hamdi Bey, 1892). Ayrıca, Ernest Renan'ın haritasında işaretlenen eski blok duvarların, kazı alanının yakınında bulunduğu da yine Osman Hamdi Bey tarafından belirtilmiştir. Osman Hamdi Bey yine arazinin rakımı 35 metre olup, denize olan uzaklığı yaklaşık 1550 metre olduğunu söylüyor (Osman Hamdi Bey, Sidon Kral Mezarı Kazısı, s.19). Osman Hamdi Bey'in kazı günlüğünde dikkat çektiği arazi özellikleri ve lahitlerin bulunduğu noktanın denize olan uzaklığı incelendiğinde, Sidon'daki kazı sürecinin zorluklarını ve

⁵ L.Wührer Grave ChezAyaa (Sidon) Nekropolü Genel Planı Ve Ayaa Planı (1892), Osman Hamdi Bey; Reinach, Theodor Une nécropole royale à Sidon: fouilles: Planches — Paris, 1892

taşıma sürecinin önemini anlamak çok daha kritik bir öneme sahip oluyor. Nekropolün bulunduğu alanın denize yaklaşık 1550 metre uzaklıkta olması, lahitlerin çıkarıldıktan sonra deniz yoluyla taşınabilmesi için önemli bir mesafe kat edilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Lahitlerin ağır ve büyük yapıları göz önüne alındığında, bu mesafenin aşılması dönemin teknik ve lojistik imkanlarıyla oldukça zorlu bir süreç olduğu anlaşılır. Ayrıca, arazinin kireçtaşı formasyonları ve ince toprak yapısı da, taşıma sırasında ek zorluklar yaratmış olmalıdır. Bu durum, lahitlerin Sidon limanına taşınmasında büyük bir çaba sarf edildiğini ve topografik koşulların, kazı ekibinin stratejik planlama yapmasını zorunlu kıldığına dair ipuçları verir. Osman Hamdi Bey'in, arazinin yapısal özelliklerine dair dikkatli gözlemleri, lahitlerin kazı alanından güvenli bir şekilde taşınabilmesi için bölgenin doğal engellerine yönelik önemli adımlar atarak bu aşamanın ilerlemesinde rol oynamıştır.

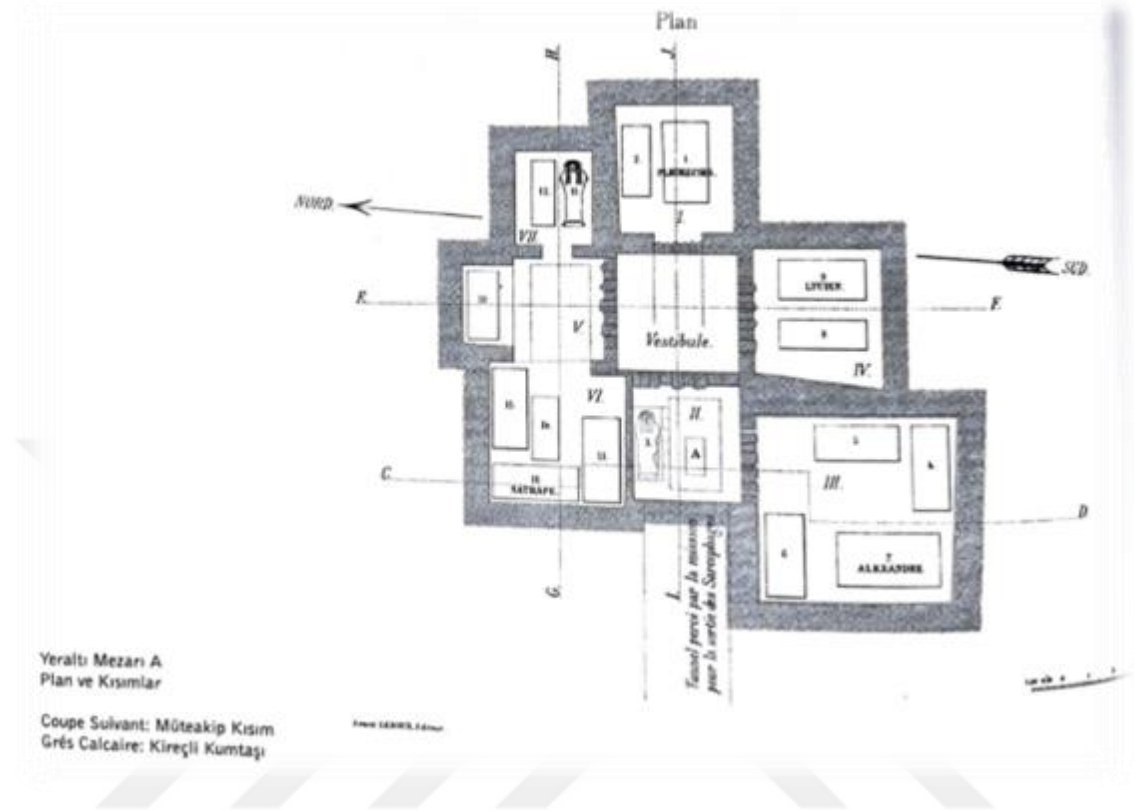
Osman Hamdi Bey'in ifade ettiği bir diğer husus ise bulunan kuyunun Sidon Halkı tarafından nasıl karşılandığıyla ilgilidir çünkü Sidon halkı, bahçelerinde böyle bir kuyunun bulunmasının nadir bir durum olduğunun farkında olduklarını belirtmiştir. Bununla birlikte, bölgede müze değeri taşıyan nesnelerin halk tarafından sıkça bulunduğu da Osman Hamdi Bey'in kazı defterlerinde birkaç yerde vurgulamaktadır. Kazı çalışmalarına öncülük edenlerden biri olan Kaymakam Sadık Bey, kuyunun daha detaylı incelenebilmesi için içindeki toprağın temizlenmesini emretmiş ve bu yönde çalışmalar devam edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. (Osman Hamdi Bey, 1892)

Temizlik işlemleri sırasında kuyunun farklı tonozlar içerdiği ortaya çıkarılmış ve iki yeni mezar odasının girişleri keşfedilmiştir. Bu mezar odalarından biri güneye, diğeri ise kuzeye açılmakta olup, her iki odada da yeni lahitler bulunmuştur. Odaların girişleri tonozlarla desteklenmiş bir yapıdadır, Osman Hamdi Kazı süreci boyunca Lübnan yönetimi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi Müdürü Osman Hamdi Bey arasında sürekli temas sağlanmış, kazı alanının yeri kesin olarak belirlenmiştir. Bu süreçte, lahitlerin bulunduğu alanın mimari ve yapısal özelliklerinin detaylı bir şekilde incelenmesi, müze mekânı ile Sidon kazı alanı arasında karşılaştırmalı bir analiz yapma imkânı sunar. Bu eserlerin farklı mekânlarla kurduğu etkileşim ve diyalog, Osman Hamdi Bey'in kazı güncelerinde titizlikle belgelenmiştir (Osman Hamdi Bey, 1892). Osman Hamdi Bey'in arkeolojik çalışmaları, dönemin klasik arkeoloji anlayışından farklı olarak yerel kültür ve tarihi mirasın korunmasına odaklanmıştır. Sidon Lahitleri'nin kazı sürecinde, lahitlerin zarar

görmemesi için özel önlemler alınmış, bu süreç boyunca yaşanan zorluklar ve uygulanan yöntemler ayrıntılı olarak kaydedilmiştir (Hamdi Bey, 1892). Lahitlerin Akdeniz kıyısına taşınarak buradan “Asir” gemisiyle İstanbul'a sevk edilmesi, dönemin lojistik imkânları göz önüne alındığında dikkat çekicidir ve büyük bir titizlikle gerçekleştirilmiştir. Bu süreç, Osman Hamdi Bey'in eserlerin korunmasına verdiği önemi ve özeni ortaya koymaktadır. Lahitlerin İstanbul'a getirilmesi, Osman Hamdi Bey'in arkeolojik metodolojisinin, dönemin standartlarının ötesinde bir hassasiyetle uygulandığını gösterir. Nem ve sıcaklık kontrolü gibi önlemler alınarak lahitlerin orijinal durumlarının korunması sağlanmıştır. Bu dikkatli çalışma, yalnızca lahitlerin fiziksel durumlarının değil, aynı zamanda tarihî ve kültürel değerlerinin de muhafaza edilmesini sağlamıştır (Başgelen, 2007). Osman Hamdi Bey'in yaklaşımı, Batı arkeolojisinden etkilenmekle birlikte, Osmanlı topraklarındaki kültürel mirası koruma ve yerel halkın bu eserlerle olan bağını güçlendirme amacı taşımıştır. Bu yaklaşım, lahitlerin müzeleştirilme ve sergilenme biçimlerine de yansımıştır. Sergilenen lahitlerin tarihî ve kültürel bağlamlarının korunması amacıyla müzede bilgi panoları ve rehberlik hizmetleri sağlanmıştır (Shaw, 2003). Baudrillard'ın müzeleştirme teorisi göz önüne alındığında, Osman Hamdi Bey'in yaklaşımları, lahitlerin orijinal anlamlarını ve bağlamlarını koruma çabası olarak değerlendirilebilir. Ancak Baudrillard'ın vurguladığı gibi, müzeleştirme süreci nesnelerin orijinal bağlamlarından koparılıp yeni bir kimlik kazanmasına yol açabilir (Baudrillard, 1996). Bu bağlamda, Osman Hamdi Bey'in çalışmaları, lahitlerin orijinal anlamlarını ne ölçüde koruyabildiği ve bu anlamların müze ortamında nasıl yeniden yapılandırıldığı sorularını gündeme getirmektedir. Sidon Lahitleri'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi için seçilme nedeni, hem müzenin tarihine ışık tutmaları hem de önemli Fenike anıtları olmalarıdır. Tezde, müzeleştirme ve Baudrillard'ın “demuseumification” kavramları çerçevesinde, lahitlerin doğum ve ölüm süreçleri analiz edilmiştir. Bu bağlamda, Sidon Lahitleri'nin seçimi, onların tarihî önemi ve müzenin koleksiyonundaki yeri açısından dikkat çekicidir. Tabnit Lahdi, M.Ö. 6-7. yüzyıllara tarihlenen en erken Fenike mezarı olarak, tezin temel taşlarından birini oluşturur. Bu lahit, ölüm ve yeniden doğuş temalarını zaman-mekan kavramları bağlamında ele alarak, Fenike kültürünün ölüm sonrası inançlarına ışık tutmaktadır. Ayrıca, lahitlerin müze bağlamındaki sergilenme biçimi ve Fenike ritüelleriyle olan ilişkisi, bu lahitlerin tarihî ve kültürel bağlamlarını daha derinlemesine inceleme imkânı sunmaktadır. 30 Sidon Lahitleri'nin keşfi, kazılar sırasında bulunan kitabeler ve ipuçları sayesinde bu mezarlığın bir kraliyet

ailesine ait olduğu hipotezini güçlendirmiştir. Özellikle Tabnit Lahdi, Fenike kültürünün ritüel ve mezar inançları açısından büyük bir önem taşımaktadır. Bu lahitler, müze bağlamında sadece fiziksel birer obje değil, aynı zamanda tarihî ve kültürel bir anlatının temsilcileridir.(Başgelen, 2013) Baudrillard'ın müzeleştirme kavramı, Tabnit Lahdi'nde önemli yansımalar bulur. Lahit, hem fiziksel bir nesne hem de sembolik bir mumyalama sürecinin izlerini taşır. Baudrillard'a göre müzeleştirme, nesnelerin doğal bağlamlarından koparılarak yeni bir anlam ve işlev kazandıkları bir süreçtir. Tabnit Lahdi de bu anlamda, müze ortamında sergilendiği şekliyle bir "mumyalama" sürecine tabi tutulmuştur (Baudrillard, 1996). Sidon, antik dönemde önemli bir liman şehri olmasının yanı sıra geniş bir nekropol alanına sahip olması nedeniyle "Ölüler Şehri" olarak bilinmektedir. Şehrin yakınlarındaki bu nekropol, Fenike halkının gömüldüğü yer olarak önemli bir arkeolojik alan sunmaktadır. Antik dönemlerde şehir dışındaki mezarlık alanları, ölülerin gömülmesi için tercih edilmiştir. Bu nedenle Sidon'daki nekropol, toplu mezarların ve lahitlerin yoğunlukla bulunduğu bir alandır. Sidon nekropolü, zengin ve çeşitli mezarları ile Fenike kültürü ve ölü gömme ritüelleri hakkında önemli bilgiler sunar. Bu alan, antik dönem hakkında bilgi edinmek isteyen arkeologlar ve tarihçiler için değerli bir kaynak oluşturur. Buradan çıkarılan lahitler, Fenike ölüm inancı ve yeniden doğuş temaları üzerine daha derinlemesine analizler yapılmasına olanak sağlar. Nezih Başgelen'in İskender Lahti eserinde belirttiği gibi, Müze-i Hümayun, Sidon Kral Nekropolü Lahitleri sayesinde dünyanın en zengin lahit koleksiyonlarından birine sahip olmuştur (Başgelen, 2007). Bu bölümde, Sidon'dan çıkarılan lahitlerin İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne taşınma ve sergilenme süreci, arkeolojik ve müzecilik bağlamında analiz edilecektir. Lahitlerin kazıdan çıkarılmasından deniz yoluyla İstanbul'a taşınmasına, müzede sergilenmeye hazırlanmasına kadar geçen aşamalar titizlikle incelenecektir. Lahitlerin Sidon'dan İstanbul'a taşınması, onların algılanmasını ve yorumlanmasını etkileyen önemli bir faktördür. Yeraltında, doğal bağlamlarında bulunan lahitler, müzeye getirildiklerinde yeni bir ortama yerleştirilmiş ve özgün bağlamlarından koparılmışlardır. Bu durum, lahitlerin tarihî ve kültürel anlamlarının dönüşümüne yol açmıştır. Lahitlerin müze içerisinde sergilenme biçimi ve yanında yer alan sergileme unsurları, eserin Sidon'daki orijinal işlevinden uzaklaşmasına neden olabilir. Bu bağlam kaybı, Baudrillard'ın müzeleştirme kavramıyla ilişkili olarak ele alınabilir; müze nesneleri, orijinal bağlamlarından koparıldığında anlam kaybına uğrar ve yeni bir bağlamda yeniden inşa

edilirler. Tabnit Lahdi de, Fenike kültürüne ait ritüelleri ve inançları yansıtan bir nesne olarak müze ortamında yeniden şekillenen anlamlarıyla dikkat çekmektedir.



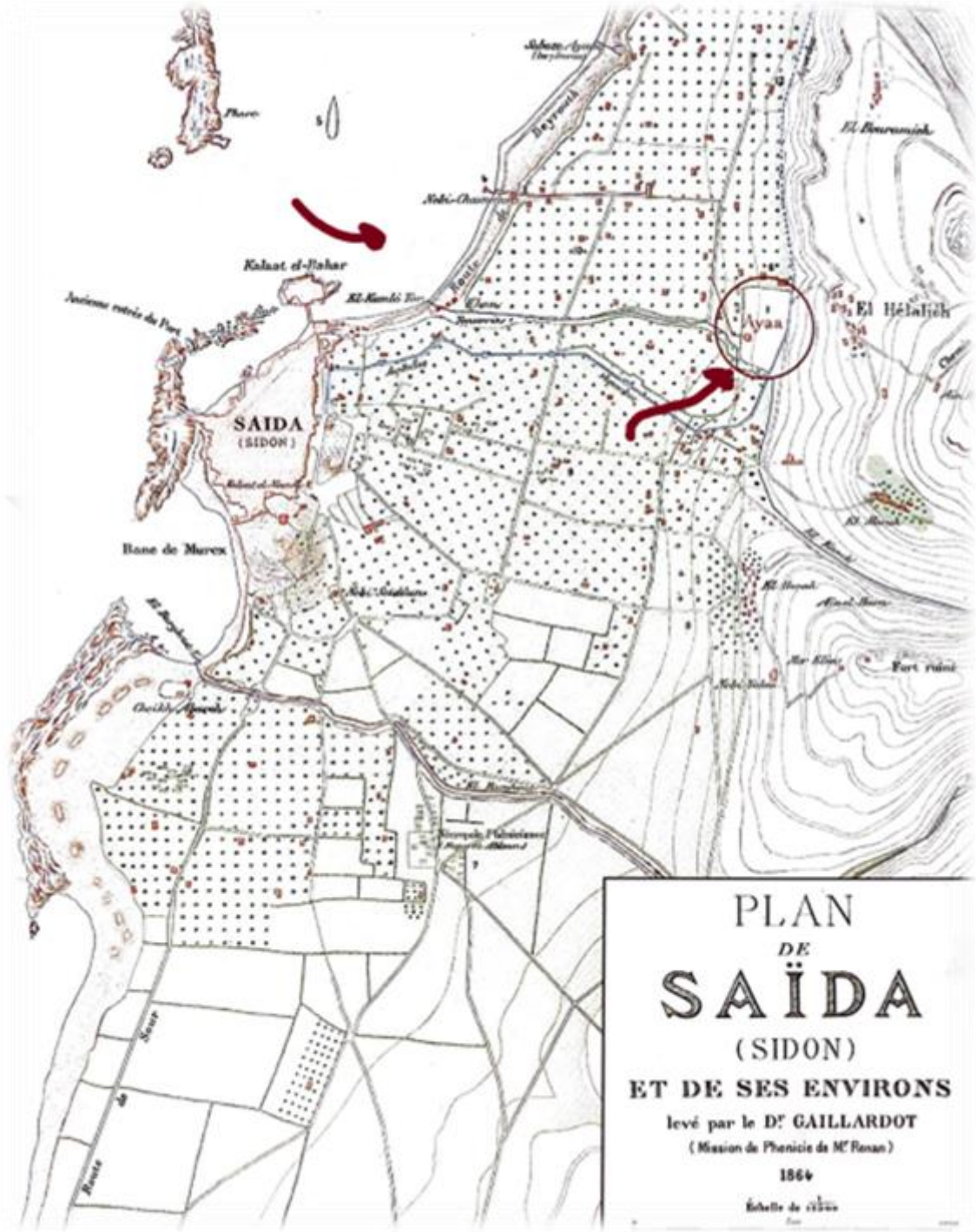
Görsel 5: Yeraltı Mezarı A Plan Ve Kısımlar⁶

Kazılar sırasında Sidon’da ortaya çıkarılan 18 lahit, yedi adet mezar odasının bulunduğu bir ramlede keşfedilmiştir. Bu odalara geçiş, her odanın sonunda yer alan yeni kapılarla sağlanmış, bu da mezar kompleksinin bir bütün olarak planlandığını göstermektedir. Fenike ve Mısır kültürlerinin etkileri, bazı lahitlerde açıkça görülmüş, tasarımlar ve üzerlerindeki yazıtlarla bu etkiler desteklenmiştir. Özellikle lahitlerdeki süslemeler ve yazıtlar, Fenike dinine ve ölüm inancına dair önemli ipuçları sunmuştur. 32 Mezar yapılarının bir kısmı, hipoje olarak tanımlanan yeraltı mezarlarıdır. Hipojeler, toprağın altına gömülen mezar odaları olup, genellikle cenaze eşyaları veya ölünün bedenini barındıran alanlardır. Bu yapılar, taş veya kerpiçten inşa edilmiştir ve içlerinde mezar odaları ile geçitler bulunur. Antik dönemde yeraltı mezarları, ölüye saygının bir ifadesi olarak tasarlanmış, mezar alanları özenle düzenlenmiştir. Fenike kültüründe ölülerin mezarları, düzenli ziyaretlerle anılır ve mezarların süslenmesi gibi ritüeller

⁶ Yeraltı Mezarı A Plan Ve Kısımlar, Osman H.Bey, Sidon Kral Nekropolü (Osman Hamdi, 1892)

gerçekleştirilirdi. Bu nedenle Sidon’da inşa edilen mezar komplekslerinin, ölüleri onurlandırmak ve anma törenlerini yansıtmak amacıyla tasarlandığı düşünülmektedir. Mezarlar genellikle yan yana veya üst üste inşa edilmiş olup, bölgedeki doğal koşullar nedeniyle uzun süre iyi bir şekilde korunabilmişlerdir. Bu sayede, lahitlerin çoğu orijinal durumlarına oldukça yakın şekilde günümüze ulaşmıştır. Fenike mezarları ve lahitleri, hem yerel hem de Mısır kültürel etkilerini birleştirerek, bu toplumların ölüm sonrası inanışlarına dair derin bir anlayış sunar. Sidon'daki bu mezar yapılarının keşfi, Fenike uygarlığının cenaze ritüellerine dair önemli bilgiler sağlamaktadır.





Görsel 6: Sayda Planı (Sidon ve Çevresi Dr. Gaillardot'nun Çizimi (M. Renan' ın Fenike Misyonu 1864) ⁷

⁷ Osman Hamdy Bey, Theodore Reinach, Une necropole royale a Sidon - Fouilles de Hamdy Bey (Paris, 1892) Fransızcadan Çeviren: Murat Erşen



Görsel 7: 1892, Ayaa, Sidon Genel Planı, Kazı Alanı (Osman Hamdi Bey Arşivi) ⁸

Sidon kazılarının başlangıcı, 2 Mart 1887'de Mehmet Şerif Efendi'nin taş ocağı çalışmaları sırasında beklenmedik bir kuyu keşfetmesiyle başlamış ve bu keşif, arkeolojik kazı sürecinin dönüm noktalarından biri olmuştur. Bu süreci anlamak adına hem geniş coğrafi bağlamı hem de detaylı yerleşim yapısını gösteren iki farklı plan (Görsel 6 ve Görsel 7) önemli bir rol oynamaktadır. Görsel 6, Sidon ve çevresinin küçük ölçekli bir haritasınısunarak, kazının yapıldığı alanın genel coğrafi konumunu, topografik özelliklerini ve çevresel koşullarını gözler önüne sermektedir. Bu harita, kazı alanının geniş bir perspektiften nasıl bir lojistik ve coğrafi bağlama oturduğunu anlamak için büyük önem taşır. Ayrıca, lahitlerin Akdeniz'e taşınma sürecinde kullanılan güzergah ve bu sürecin zorlukları, geniş ölçekli harita sayesinde daha net anlaşılabilir. Harita, lahitlerin taşındığı mesafeyi ve kullanılan yolları göstermekte olup, bu zorlu sürecin

⁸ L.Wührer Grave ChezAyaa (Sidon) Nekropolü Genel PPlan (1892), Osman Hamdi Bey; Reinach, Theodor Une nécropole royale à Sidon: fouilles: Planches — Paris, 1892, Heidelberg Üniversite Kütüphanesi Arşivi

arkeolojik açıdan ne denli dikkat ve özen gerektirdiğini ortaya koymaktadır. Görsel 7 ise daha küçük ölçekli ve ayrıntılı bir plan sunarak, Mehmet Şerif Efendi'nin keşfettiği kuyunun ve çevresindeki mezarların yerleşimini net bir biçimde gözler önüne serer. Bu detaylı plan, kazı alanının mikro düzeydeki organizasyonunu ve mezar alanlarının topografik yapısını anlamak için kritik bir öneme sahiptir. Kuyunun keşfi sırasında elde edilen bulgular ve bunların çevre yapılarla olan ilişkisi, Osman Hamdi Bey'in kazı çalışmaları ile derinlemesine incelenmiştir. Harita ve planlar, sadece bir keşfin değil, aynı zamanda arkeolojik bir mirasın zaman içindeki dönüşümünü de anlamamıza yardımcı olur. Sidon lahitlerinin keşif süreci, bu bağlamda sadece bir arkeolojik kazı değil, aynı zamanda bu eserlerin tarihsel ve mekansal bağlamlarının dönüştüğü bir süreçtir. Lahitlerin yeraltından çıkarılarak İstanbul'a taşınması, bir yandan onların fiziksel yolculuğunu temsil ederken diğer yandan arkeolojik ve kültürel kimliklerinin yeniden inşa edildiği bir süreci işaret etmektedir. Bu biyografik süreç, lahitlerin birer nesne olarak ölümsüzlüğe ulaşma çabasının sembolik bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Lahitlerin Sidon'daki karanlık ve izole mezar alanlarından çıkarılarak, İstanbul'daki Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmeye başlanmaları, nesnelerin biyografisindeki radikal bir dönüşüme işaret eder. Jean Baudrillard'ın "müzeleşme" kavramı üzerinden ele alındığında, bu süreç, lahitlerin kendi orijinal bağlamlarından koparılması ve modern bir müze ortamına entegre edilmesi ile "ölüm" ve "yaşam" arasındaki diyalektiği düşündürmektedir. Müzeleşme, Baudrillard'ın önerdiği şekilde nesnelerin canlı dünyalarından soyutlanarak zamansal bir askıya alınma durumunu ifade eder ve bu, lahitlerin hem fiziksel hem de kültürel açıdan yeni bir varoluş kazanmalarını sağlar (Baudrillard, 1986). Müze mekânı, lahitlerin algılanma biçiminde kritik bir role sahiptir. Müzedeki sergileme düzeni, kullanılan ışık, mimari yapılar ve sergileme stratejileri, lahitlerin tarihsel kimliklerine yeni katmanlar ekler. Bu bağlamda müzenin tasarımı, lahitlerin anlamını ve toplumsal algısını değiştiren önemli bir faktördür. Modern müzelerdeki sergileme unsurları, lahitlerin orijinal işlevlerinden ve bağlamlarından koparılmasını pekiştirirken, aynı zamanda bu eserlerin birer sanat objesi olarak yorumlanmalarını da mümkün kılar (Duncan, 1995). Bu süreç, lahitlerin biyografik döngüsü içinde müzeleşme ile nasıl bir dönüşüm geçirdiğini anlamak açısından önemli bir örnek teşkil eder. Lahitlerin Sidon'daki yeraltı mezarlarından çıkarılarak İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmeleri, onlarisadece bir arkeolojik buluntu olmaktan çıkıp, modern toplumun kültürel hafızasında yer edinen 36 ikonik objelere

dönüştürmüştür. Müze, bu anlamda, lahitlerin yeni bir yaşam kazandığı bir alan olarak değerlendirilmelidir. Bu dönüşüm, eserlerin hem fiziksel olarak hem de anlam dünyasında yaşadıkları bir "yeniden doğuş" olarak görülebilir. Bu çerçevede, Sidon lahitlerinin müzeleşme süreci, hem arkeolojik hem de antropolojik bir perspektiften incelendiğinde, bu eserlerin yaşam döngüsü içinde nasıl yeni bir kimlik kazandıkları ve müzenin bu kimlik inşasında nasıl bir rol oynadığı üzerine derinlemesine bir tartışma sunar.

1.2.Sidon Fenikelilerinin İnançları Ve Ölüm Mimarisi

Antik dönemde Sidon, Fenike uygarlığına başkentlik yapmış ve ünlü bir ticaret merkeziydi. Sidon şehri tarihte ve günümüzde de Fenike uygarlığına ait önemli bir liman kenti olarak bilinmektedir. Geçmişine bakıldığında M.Ö. 4000 yılından beri yerleşim yeri olarak kullanılmıştır. Bu nedenle, şehirde birçok antik kalıntı vardır. Sidon'nun kazı alanı olan Ayaa Bölgesi'nin önemi, antik Fenike dönemine dayanmaktadır. Bölgede yer alan kalıntılar, bu dönemin sosyal ve kültürel etkileşimlerini, tarihsel çizgisini gözler önüne seriyor. Tabi aynı zamanda bölge, Roma İmparatorluğu dönemi boyunca da önemini korumuştur. Burada Roma dönemine ait kalıntılar arasında bir tiyatro, bir forum, bir hipodrom ve birçok yapı yer almaktadır. Bu yapılar, Sidon'un Roma İmparatorluğu'nun Doğu Akdeniz'deki önemli limanlarından biri olduğunu göstermektedir. O bölge aynı zamanda Fenike döneminden kalma tapınaklar, nekropol alanları, hipojenlerden çıkan lahitler, sur duvarları ve diğer yapılarla ünlüydü Sidon'u anlamak için önce tarihini bilmek gerekir tarihse ta kendisidir. Dönemin ölüm mimarisini ve hangi uygarlıklara ait olduğu gibi çözümlemeleri yapmak bu kazı çalışmalarıyla da mümkün olmuştur lahitler eski zamanlardan bu yana yeraltı mezarlığında korunaklı bir şekilde yaşamını sürdürürken, onların 1887 yılında bulunarak incelenmesi kendileri, kültürleri ve hatta sahipleri hakkında bilgiler edinebilmemizi sağlar. Arkeolojik eserin biyografik yaşantısı da doğduğu yerde başlar ve onun tarihsel geçmişi, kültürel bağlamı ve kendi anlamını okuyabilmek ancak onun kendi hikayesini anlatmasıyla gerçekleşirdi bu durumda lahitleri dinlemek hatta izlemek hayatındaki çoğu önemli zamanı görmemizi sağlayacaktır. Kuyudan çıkartılan lahitler hangi krallığa aittir veya hangi yüzyıldan gelmiştir bunları anlamak için dönemin zamanı da sorgulanır. Sidon Aya Bölgesi aynı zamanda Hristiyanlık ve İslam'ın tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Bölgede yer alan kiliseler

ve camiler, dinlerin birbirleriyle olan etkileşimini ve geçmişteki ölüm kültürünü göstermektedir. Yani bölge o dönemlere ait mezar kalıntıları, lahitler gibi birçok eseri içinden barındırdığı için burada kazılar sayesinde bulunan eserler o dönemlerin nasıl yaşandığına dair ipuçları veriyor. Sidon kentinin tarihi geçmişi ve kalıntıları, bulundukları mekanlar aracılığıyla önemli bilgiler sunar. Arkeolojik eserler, öncelikle mekanlarıyla bir yaşam hikayesi anlatır; daha sonra ise kendileri hakkında zaman zaman ipuçları verirler. Sidon kentinin dini yapıları, kazılarla ortaya çıkarılan mezarlar, hipojenler, mezar odaları ve lahitler incelenerek anlaşılmıştır. Bu lahitler, belirli dönemlere dayanmakta olup, bu dönemlerde yaşamış krallıklar hakkında bilgilerin çoğu lahitlerin üzerindeki yazılar veya çizimlerden elde edilmektedir (Başgelen, 2007). Sidon Lahitleri, Fenikeliler dönemine ait olan ve Sidon şehrinin Ayaa bölgesinde bulunan anıtsal mezar yapılarıdır. Bu lahitler, Fenikelilerin ölümlerini gömmek için kullandıkları ve dini inançlarını yansıtan yapılar olarak arkeolojik açıdan büyük öneme sahiptir. Lahitler, Fenikelilerin dini ve kültürel inançlarını, sanat anlayışlarını ve toplumsal yapılarını anlamak için önemli ipuçları sunar (Shaw, 2003). Fenike toplumunun ölüm sonrası inançlarına dair bilgi veren bu yapılar, ölümlerin ruhani yolculuğuna ilişkin ipuçları taşımaktadır. Sidon Lahitleri genellikle taştan yapılmış, dikdörtgen ya da tabut şeklinde yapılar olup, ölümlerin mezar hediyeleriyle birlikte gömüldüğü arkeolojik buluntularla ortaya çıkmaktadır. Bu mezar buluntuları, ölümlerin sosyalstatüsü, inançları ve ritüelleri hakkında bilgi verir. Ayrıca lahitlerdeki figüratif süslemeler, Fenikelilerin sanat anlayışını yansıtan mitolojik sahneler, tanrı ve tanrıça tasvirleri, hayvan motifleri ve stilize edilmiş bitkisel öğeler içermektedir. Bu lahitler, Fenike sanatı ve mezar mimarisi açısından da önemli birer kaynak olarak kabul edilmektedir (Renan, 1882). Lahitlerin, Fenikelilerin yanı sıra Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar gibi medeniyetlerde de önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Özellikle önde gelen liderler ve zengin kişilerin mumyalanarak konulduğu tabutlar ya da tabutların muhafaza edildiği lahitler, ölüm sonrası yaşama dair inançların somut birer temsilidir. Sidon Lahitleri'nden en erken tarihe sahip olan Kral Tabnit Lahdi, üzerinde bulunan yazıtlar ve imgeler incelendiğinde, Mısır ve Fenike dönemlerine ait izler taşımaktadır. Lahitlerde yer alan bu semboller, dönemin dini inançları ve ölüm sonrası yaşam algısına dair önemli ipuçları vermektedir (Osman Hamdi Bey, 1892). Sidon şehri, Fenike'nin en önemli yerleşimlerinden biri olarak kabul edilir ve arkeolojik sit alanı statüsüne sahiptir. Kent, tarih boyunca birçok önemli arkeolojik nesneye ev sahipliği yapmıştır ve bunların arasında Osman Hamdi Bey'in kazılarıyla ortaya çıkarılan Sidon Lahitleri de

bulunmaktadır. Fenike kültürü ve inançları, Sidon'un dokusuna işlemiş olup, bu kültürün izleri kentin arkeolojik kalıntılarında da net bir biçimde gözlemlenmektedir (Başgelen, 2007). Fransız Ernest Renan 1856 yılında Fenike'yle alakalı bir takım araştırmalar yapmıştır, bunun sebebi ise Ayaa bölgesinde ki lahitlerdir. Bu lahitleri anlatırken aynı zamanda Fenike hakkında birçok bilgiyi de kitabında paylaşmıştır. Fenikeliler ölümü ve yeniden doğuşu çevresinde özgün mitlere ve inanışlara sahiptirler. Fenikelilerin ölümden sonraki yaşamı, ancak uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra ulaşılabilen bir tür ölümler şehri olarak tasavvur ediliyor. M. Renan Sidon lahitlerinin bölgesi hakkında şöyle söylüyor: "Halaliye köyü hasseten Fenikeli bir karakter taşıyan kalıntılara sahiptir." bu cümleden de anlaşıldığı gibi bulunan mezarlarda Fenike izleri görülmektedir ve bu da demek oluyordu ki Fenike dini ve kültürü hatta inançları bu arkeolojik eserler sayesinde açıkça anlamlandırılabilir . Fenikelilerin ölüm inancına göre, lahitler yalnızca ölümlerin bedenlerini saklayan kaplar değil, aynı zamanda onların ebedi yaşamlarını sürdürecekleri meskenler olarak tasarlanmıştır. Bu inanç doğrultusunda, lahitlerin içine ölümlerle birlikte gömülen eşyalar da önemli bir rol oynamaktadır. Fenikeliler, bu eşyaların öbür dünyada yeniden doğuş sürecinde kullanılacağına inanmışlardır. Özellikle, mezar sahibinin isminin lahit üzerine yazılması, kişinin hatırlanarak öbür dünyada varlığını sürdüreceği inancının bir yansımasıdır. Bu durum, isim unutulmadığı sürece kişinin ölümsüzlüğe erişeceği düşüncesine dayanmaktadır (Markoe, 2000). Fenike cenaze ritüelleri, lahitlerin sadece işlevsel bir mezar kabı olmasının ötesine geçerek, onları toplumsal kimliğin ve bireysel başarının birer yansıması haline getirmiştir. Lahitlerin dış yüzeylerinde, mezar sahibinin başarılarını anlatan kabartmalar ve semboller, bu inancın somutlaşmış halidir. Bu süslemeler, ölünün kimliğini vurgulamak ve ona öbür dünyada statü kazandırmak amacıyla yapılmıştır. Aynı zamanda, bu süslemeler ve semboller, ölen kişinin toplumsal konumunu ve hayattaki başarılarını anlatan sanatsal bir araç olarak kullanılmıştır (Aubet, 2001). Sidon'da bulunan Ayaa bölgesi, Fenikeliler tarafından mezarlık alanı olarak seçilmiş ve bu seçim, bölgenin jeolojik yapısıyla da ilişkilendirilmiştir. Bölgedeki kireç taşı üzerindeki kumtaşı tabakası, mezar kazıları için ideal bir zemin oluşturmuş, bu da lahitlerin ve mezar odalarının buraya yerleştirilmesini kolaylaştırmıştır. Fenikeliler, ölümlerini yeraltı mezarlarına, yani "hipoje" adı verilen yapılar içine gömmeyi tercih etmişlerdir. Hipojeler, yer altına oyulmuş mezar odaları ya da tünel sistemleri olarak tanımlanabilir ve Fenike nekropol komplekslerinin tipik bir parçasıdır (Bikai, 1992). Bu tür yeraltı yapıları, ölümlerin topluca gömülmesi ve korunması için geniş alanlar sunmuş,

aynı zamanda onların ölümsüzlük yolculuğuna uygun bir ortam sağlamıştır. "Nekropol" terimi, Yunanca kökeni itibarıyla "ölüler şehri" anlamına gelmekte olup, bu tanım Fenikelilerin mezar alanları için de oldukça uygundur. Sidon'da bulunan nekropol, hem lahitler hem de oyulmuş mezar odaları ile bu kavramın somut bir örneğini sunmaktadır. Fenike toplumu için mezarlıklar, sadece ölümlerin saklandığı yerler değil, aynı zamanda onların ruhani yaşamlarının devam ettiği alanlar olarak görülmüştür. Ramlé adı verilen bu geniş mezar alanları, Fenike döneminde toplumun ortak mezarlıkları olarak kullanılmış ve sosyal yapıyı yansıtan sembollerle donatılmıştır (Liverani, 2007). Fenikeliler için mezar mimarisi ve cenaze ritüelleri, yaşam ve ölüm arasındaki ilişkiyi, bireyin öbür dünyadaki statüsünü belirleyen önemli unsurlar olarak şekillendirmiştir. Sidon lahitlerinin tasarımında görülen bu unsurlar, lahitlerin sadece fiziksel birer mezar kabı olmanın ötesine geçerek, toplumun ölüm inancının birer sembolü haline geldiğini göstermektedir. Bu bağlamda, mezarlık alanlarının yer seçimi, lahitlerin yapımında kullanılan malzemeler ve üzerlerindeki süslemeler, Fenikelilerin ölüm sonrası yaşam inançlarının bir yansımasıdır ve lahitlerin hem tasarımını hem de kullanım sürecini belirlemiştir. Sidon'daki bu mezar alanları ve lahitler, ölüm inançlarının mimari ve sanatsal düzeyde nasıl somutlaştırıldığını gözler önüne sererken, aynı zamanda Fenike kültürünün ölüm karşısındaki tutumunu anlamamıza da katkıda bulunmaktadır. Lahitlerin üzerindeki simgeler ve mezar odalarının yapısal düzenlemeleri, ölümü aşan bir varoluşun göstergesi olarak kabul edilmiştir (Sader, 2005). Osman Hamdi Bey'in Sidon kazılarında bulunduğu lahitler arasında en önemlileri Tabnit Lahdi, İskender Lahdi ve Ağlayan Kadınlar Lahdi'dir. Diğer lahitler bu üçü kadar tanınmış olmasa da, Osman Hamdi Bey'in İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne kazandırdığı eserler arasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu lahitler, Sidon'da başladıkları yolculuklarında, İstanbul'a taşınarak zaman ve mekan boyutlarında bir değişim yaşamışlardır. Lahitlerin bu biyografik süreci, doğum anından ölümüne kadar bir zaman yolculuğu olarak ele alınabilir. Fenikelilerin inancında ölüm, bir son değil, yeniden doğuşun başlangıcı olarak kabul edilirdi. Fenikeliler, ölümün ardından bir yaşamın devam ettiğine inanır ve bu inanç, mezar ritüellerinde ve lahit tasarımlarında kendini gösterirdi. Osman Hamdi Bey'in Sidon kazısında ortaya çıkardığı Tabnit Lahdi, bu inancın somut bir örneğidir. M.Ö. 6. yüzyıldan gelen bu lahit, üzerindeki Mısır hiyeroglif yazıtı ile sahibinin Mısırlı bir kumandan olduğunu belirtir ve mezarı açanlara lanetler yağdıran bir uyarı içerir. Bu yazıt, lahitin Fenikelilere ait olduğunu ve üzerindeki lanetlerin Fenike dilinde yazıldığını doğrulamaktadır. Sidon lahitleri, Fenike kültürünün

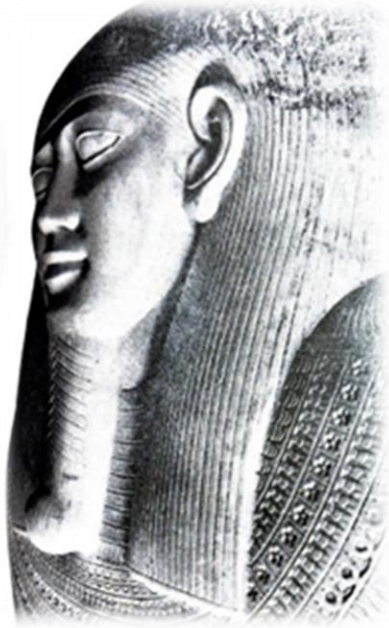
ve dini inançlarının somut örneklerini sunmaktadır. Fenike uygarlığı, Akdeniz'in doğu kıyılarında yer alan bir dizi şehir devleti olarak varlığını sürdürmüştür ve özellikle deniz ticaretiyle bilinir ancak Fenike kültürü, sadece ticari başarılarıyla değil, aynı zamanda karmaşık dini inançları ve cenaze ritüelleriyle de dikkat çekmiştir (Aubet, 2001). Lahitler, bu inançların ve ritüellerin arkeolojik kalıntıları olarak büyük bir öneme sahiptir. Örneğin, Tabnit Lahdi üzerindeki Mısır hiyeroglifleri (Görsel 8), Fenike toplumunun Mısır ile olan kültürel etkileşimlerini ve dini ritüellerde Mısır etkisini yansıtmaktadır. Lahdin üzerindeki yazıtlar, kral Tabnit'in ruhunun öteki dünyaya güvenli bir şekilde geçişini sağlamak amacıyla yazılmıştır ve bu da Fenikelilerin ölüm sonrası yaşama dair inançlarının Mısır etkisi altında şekillendiğini göstermektedir (Markoe, 2000). Aynı zamanda, Fenike toplumunun çok tanrılı yapısını ve ölüm ritüellerine verdikleri önemi ortaya koymaktadır.



Görsel 8: Tabnit Lahdi ve Lahit Kapağı Görseli (Kişisel Arşiv)

Ağlayan Kadınlar Lahdi ise, cenaze ritüellerinde kadınların yas tutma ritüellerindeki rolüne dikkat çeker. Lahit üzerindeki figürler, yas tutan kadınları betimler ve bu da Fenike cenaze törenlerinin sosyal yapısına dair önemli bilgiler sunar. Yas tutma, Fenike toplumunda ölen kişinin ruhunun huzur bulması için düzenlenen törenlerde merkezi bir yer tutmaktadır (Smith, 2008). Bu ritüel, hem toplumsal bir dayanışma unsuru hem de ölen kişiyi onurlandırma aracıdır. Sidon'dan İstanbul'a uzanan bu lahitlerin biyografik yolculukları, sadece fiziksel bir taşınmayı değil, aynı zamanda bu eserlerin anlam ve işlevinde bir değişimi temsil eder. Lahitlerin tasarımı ve üzerlerindeki

semboller, Fenikelilerin ölüm sonrası yaşama dair inançlarını ve ritüel pratiklerini gözler önüne sererken, müzeleşme sürecindeki değişim de bu eserlerin modern dünyadaki yorumlarını dönüştürmektedir. Fenike uygarlığının ölüm inançları ve bu inançların arkeolojik kalıntıları, bu eserlerin biyografisi üzerinden detaylı bir şekilde ele alınmalıdır. İskender Lahdi'nde ise, Fenike'nin Yunan kültürü ile olan etkileşimleri ve bu etkileşimlerin dini inançlar üzerindeki etkileri görülmektedir. Lahdin üzerindeki savaş sahneleri ve Büyük İskender'in kabartmaları, sadece askeri başarıların bir kutlaması değil, aynı zamanda Helenistik dönemdeki dini semboller ve kahraman kültlerine dair de ipuçları sunmaktadır. Fenikeliler, İskender'i bir tanrı-kral olarak kabul etmiş ve bu bağlamda ona ilahi bir statü atfetmişlerdir (Guzzo Amadası, 1988). Bu lahitler, Fenike kültürünün dini inançları ve cenaze ritüelleri hakkında değerli bilgiler sunmakla kalmaz, aynı zamanda Fenike toplumunun sosyal yapısını ve diğer kültürlerle olan etkileşimlerini de anlamamıza yardımcı olur. Müze sergilemeleri sırasında, lahitlerin bu dini ve kültürel bağlamlarının vurgulanması, ziyaretçilere Fenike uygarlığı hakkında daha derin bir anlayış sunmaktadır. Ancak, Baudrillard'ın belirttiği gibi, müzeleştirme süreci sırasında bu bağlamların tam olarak yansıtılıp yansıtılmadığı sorusu da tartışmaya açıktır (Baudrillard, 1996).



Görsel: 9

Erşen.M. Osman Hamdi Bey Sidon Kral Mezarı Kazısı, Sidon Kralı Tabnit'in Lahdi, (9).görsel "Lahdin Başı"



Görsel:10

(10). Görsel "Lahit Genel Plan

Tabnit Lahdi, sadece bir cenaze eseri olarak değil, aynı zamanda birden fazla yaşamı ve farklı kültürel anlatıları barındıran çok katmanlı bir nesne olarak ele alınmalıdır. Bu lahit, ölümsüzlük ve yeniden doğuşa dair inançları yansıtarak, Fenike ölüm ritüelleri ve inançlarının güçlü bir sembolü haline gelmiştir. Tabnit Lahdi'nin ölümsüzlük kavramıyla ilişkilendirilmesi, lahitin farklı dönemlerde farklı bireylere ev sahipliği yapması ve Fenike toplumunun ölüm sonrası yaşam inançlarıyla yakından bağlantılıdır. Tabnit Lahdi üzerinde bulunan hiyeroglif yazıt, lahitin ilk sahibinin kimliğini belirtirken, Fenike dilinde yazılmış bir diğer yazı, Sidon Kralı ve Astarte Rahibi Tabnit'e atıfta bulunur. Lahit, içerisindeki gömülü kişiyi hem bu dünyada hem de ölümden sonraki hayatta koruma işlevi üstlenmiştir. Özellikle lahitin altındaki yazıtlarda, mezarı açanların lanetleneyeceği ve ne bu dünyada ne de öbür dünyada huzur bulamayacakları belirtilmiştir. Bu uyarı, Fenike toplumunda ölümün sadece fiziksel bir son değil, ruhsal bir yolculuğun başlangıcı olduğuna işaret etmektedir (Markoe, 2000). Fenikelilerin ölüm sonrası yaşam inancı, genellikle zorlu bir yolculuk sonrasında ulaşılabilen bir "ölüler kenti" düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Lahitlerin içerisine yerleştirilen eşyalar, ölen kişinin öbür dünyada ihtiyaç duyacağı araçlar olarak görülmüştür. Ayrıca bu eşyaların, kötü ruhları uzaklaştırma ve ölünün ruhunu koruma işlevi olduğuna inanılırdı (Aubert, 2001). Bu inanış, Tabnit Lahdi'nde de somutlaşmış 44 olup, lahitteki mumyalanmış beden, ölen kişinin öbür dünyada bedenini yeniden kullanacağı düşüncesine dayanır. Mumyalanma işlemi, Fenikelilerin ruhun ölümsüzlüğüne ve bedeninin diğer dünyada yeniden kullanılabileceğine dair inançlarını yansıtmaktadır. Mısırlılar gibi Fenikeliler de ölümlerini mumyalamış, ancak onları yeraltı mezarlarına yerleştirmişlerdir (Smith, 2008). Ölümsüzlük kavramı, Tabnit Lahdi'nde belirgin bir şekilde yer alır. Lahit, bir yandan sahibinin ölü bedenine fiziksel olarak mesken olurken, diğer yandan ruhunun ölüm sonrası yaşamda varlığını sürdürmesine yardımcı olacak bir araç olarak düşünülür. Bu durum, Eski Mısır ve Fenike kültürlerinin ölüm ve ölümsüzlük kavramlarına benzer yaklaşım sergilediğini gösterebilir. Fenikelilerin ölümden sonra ruhun yeniden bedene döneceğine dair inancı, lahitlerin içerisinde bulunan mumyalanmış bedenlerle desteklenen önemli bir noktaya parmak basar. (Markoe, 2000). Tabnit Lahdi'nin bu bağlamda, ölümsüzlüğün ve yeniden doğuşun bir sembolü olarak değerlendirilebileceği sonucuna varılabilir. Hem içindeki mumyalanmış beden hem de üzerindeki yazıtlar, Fenike toplumunun ölüm sonrası yaşamla ilgili karmaşık ve çok katmanlı inançlarının yansımalarıdır. Bu lahit, Osman

Hamdi Bey tarafından ortaya çıkarıldıktan sonra, müzeleşme süreciyle birlikte yeni bir anlam kazanmış ve modern bağlamda yeniden yorumlanmıştır. Bu inanç sistemi çerçevesinde, bedenini kaybeden bir ruhun huzur bulamayacağı ve bu nedenle sonsuz bir biçimde acı çekmek zorunda kalacağı düşünülürdü. Antik dönemde, ruhlarını bu acıdan kurtarmak isteyen, yeterli maddi güce sahip bireyler, mumyalama işlemiyle ölümsüzlük arayışına giriyorlardı (Smith, 1998). Mumyalama, sadece bedensel ölümsüzlüğü sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda öbür dünyada kişinin itibarını ve servetini temsil eden bir ritüel olarak da kabul ediliyordu (Jones, 2001).



Sidon Kraliyet Nekropolü'nden çıkarılan Tabnit Lahdi, bu inanç sistemine uygun olarak içinde bir mumya ile bulunmuş, ancak lahit içinde herhangi bir cenaze eşyasına rastlanmamıştır. Bu durum, Tabnit'in, ölümünden sonra dünyaya ait hiçbir eşyanın kendisiyle birlikte gömülmesini istemediği ve yalnızca ölümün huzurunu arzuladığı şeklinde yorumlanabilir (Carter, 2010). Bu noktada, lahitin ve mumyanın eksik eşya ile ilişkilendirilmesi, dönemin cenaze ritüellerindeki farklılıkları ve bireysel tercihlerin rolünü göstermektedir. Osman Hamdi Bey'in Sidon kazılarında çıkardığı diğer iki önemli lahit olan İskender Lahdi ve Ağlayan Kadınlar Lahdi ise, Tabnit Lahdi'nden farklı olarak herhangi bir mumya içermemektedir.

Görsel 11: Tabnit Lahdi İstanbul Arkeoloji

Müzesi Kişisel Arşiv)

Ancak, Ağlayan Kadınlar Lahdi'nde birkaç kemik parçasının bulunması, bu lahitin de zaman içerisinde çeşitli ritüeller veya defnedilme pratiklerine maruz kaldığını düşündürmektedir (Wilson, 2003). Bu bulgular, Fenike mezar ritüellerinin çeşitliliğini ve bu ritüellerin zamana ve mekâna bağlı olarak nasıl farklılaştığını ortaya koymaktadır. Mumyalama işlemi, ölümsüzlük inancının somut bir ifadesi olarak, Fenikelilerin ölüm sonrası yaşam hakkındaki derin inançlarını yansıtmaktadır. Bu işlem, yalnızca bedenin fiziksel bozulmasını önlemek amacıyla değil, ölen kişinin ruhunun bedeniyle bağlantısını sürdürebilmesi için yapılmıştır. Davies (2007), mumyalama uygulamasının dini inançların bir yansıması olduğunu ve ölüm sonrası yaşam, ruhun ölümsüzlüğü ile yeniden doğuşa dair güçlü bir inancı desteklediğini belirtir. Bu bağlamda, Tabnit Lahdi gibi Fenike lahitleri sadece fiziksel bir mezar değil, aynı zamanda ölüm sonrası varoluşun simgesi olarak değerlendirilir. Lahitler, ölen kişinin ruhunun başka bir boyutta yaşamını sürdürmesi için bir araç işlevi görür ve bu yeniden doğuş süreci, mumyalamanın kültürel ve dini anlamlarını da içerir. Sidon kazısında ortaya çıkarılan mezar odaları, sadece bedenin korunması için inşa edilmemiş, aynı zamanda ölümlerin yaşamlarının uzantısı olarak tasarlanmış yapılardır. Nolan (2011)

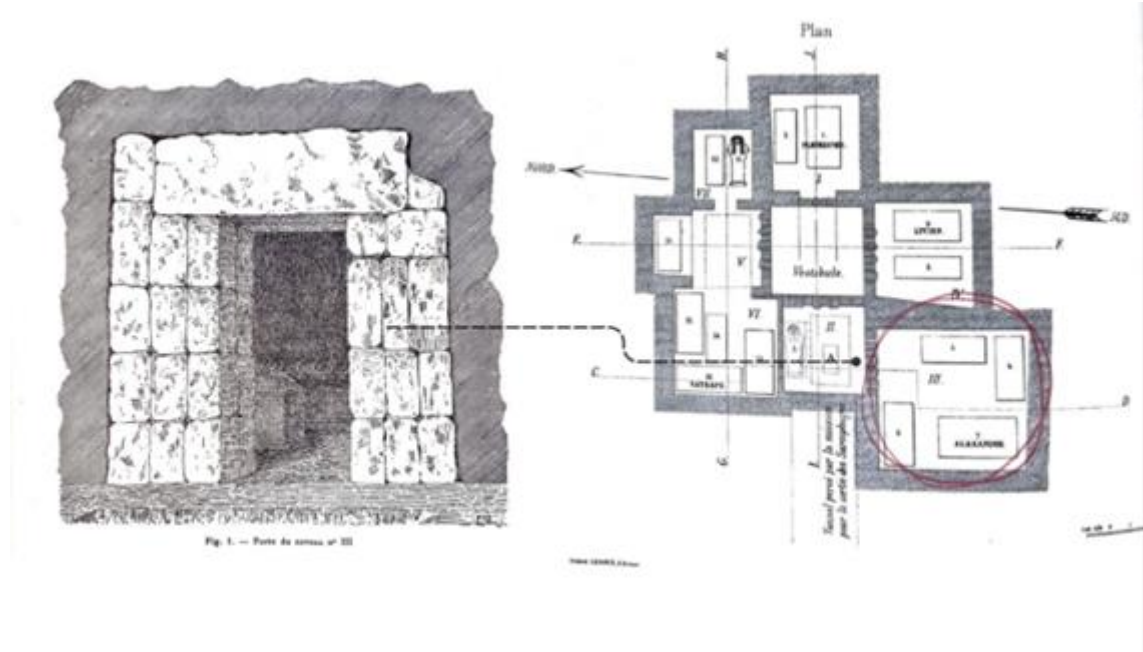
Bu odaların ölümlerin fiziksel varlıklarının ötesinde bir yaşam ütopyası sunduğunu, ölümlerin bu mekanlarda hayatlarının devam ettiği bir tür varoluş alanı yarattığını savunur. Lahitlerin orijinal konumlarından çıkarılması ve İstanbul'a taşınması, bu mekansal ve sembolik bütünlüğün bozulması anlamına gelir. Bu süreç, lahitlerin orijinal anlamlarının bir tür "ölümünü" ve yeni bağlamlarında yeniden anlam kazanmalarını simgeler. Lahitlerin İstanbul'daki müze ortamında sergilenmesi, onları yeni bir bağlama sokar ve bu bağlamda yeniden doğmuş sayılırlar. Osman Hamdi Bey'in Sidon Kraliyet Nekropolü'nden çıkardığı lahitlerin İstanbul'a taşınması ve burada yeniden sergilenmesi, bu eserlerin biyografik süreçlerinin önemli bir parçasıdır. Mesckell (2004) ve Kopytoff (1986), arkeolojik eserlerin orijinal bağlamlarından koparılmasının hem fiziksel hem de sembolik bir ölüm anlamına geldiğini, bu eserlerin müzeye taşınmasıyla ise yeniden doğuş süreçlerinin başladığını belirtirler. Bu durum, lahitlerin müzede yeni bir kimlik kazanmasını sağlar; eski bağlamlarında sahip oldukları anlamlardan kopmuş, fakat müze ortamında yeni anlamlar ve işlevler kazanmışlardır. Bu anlamda lahitler, geçmişle geleceği birbirine bağlayan birer köprü haline gelir. Lahitlerin İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmeleri, onları modern bir bağlamda yeniden yorumlamamıza olanak sağlar. Bu eserler, Osman Hamdi Bey ve ekibi tarafından

Sidon'da bulunduklarında belirli bir tarihsel ve kültürel bağlama aitken, İstanbul'a taşındıklarında bu bağlamdan koparılmış ve yeni bir kültürel bağlamda sergilenmeye başlanmıştır. Kopytoff (1986), bir nesnenin biyografisini incelerken, onun farklı bağlamlarda nasıl farklı anlamlar kazandığını tartışır. Bu teoriyi Tabnit Lahdi ve diğer Fenike lahitlerine uyguladığımızda, onların ilk bulunduğu yer olan Sidon'da birer ölüm sembolü iken, İstanbul'da sergilenmeye başladıklarında yeni bir kimlik kazandıklarını ve bu yeni kimliklerinin hem tarihsel hem de kültürel açıdan yeniden değerlendirildiğini görmek mümkündür.

1.3.Sidon Yeraltı Mezarlarının Mimari Yapısı

Fenikelilerin ölüm inancı, onların cenaze ritüelleri ve mezar mimarisine doğrudan yansımış, ölümün bir son değil, öteki dünyada bir yeniden doğuş olduğuna dair derin inançlarını ifade etmiştir. Fenikelilerin mezar yapıları, bu inanç doğrultusunda titizlikle inşa edilmiş ve ölümlerin ebedi huzur bulabileceği mekanlar olarak tasarlanmıştır. Bu bağlamda, Sidon'daki yeraltı mezar yapıları, Fenike toplumunun ölüm sonrası yaşama dair sembolik düşüncelerinin ve mimari yetkinliklerinin birer göstergesidir. Sidon nekropolünde yer alan mezar odaları, ölümlerin bu dünyadan ayrıldıktan sonra, ruhlarının öteki dünyada güvenli bir şekilde varlıklarını sürdürebilecekleri özel mekanlar olarak planlanmıştır (Aubert, 2001). Fenikelilerin ölüm mimarisi, mezar odaları ve lahitlerle birlikte ruhun bedenden ayrıldıktan sonra yeni bir yolculuğa başlamasına olanak tanıyan yapılar olarak inşa edilmiştir. Osman Hamdi Bey'in Sidon'da gerçekleştirdiği kazılar, Fenikelilerin mezar mimarisi konusundaki bilgi birikimini ortaya çıkarmada kilit rol oynamıştır. "Une Nécropole Royale à Sidon" adlı eserinde, Osman Hamdi Bey, Sidon'daki mezar odalarına erişimi sağlayan kuyuların ve mezar yapıların mimari özelliklerini ayrıntılı bir şekilde açıklamaktadır (Osman Hamdi Bey, 1892). Bu mezar odalarına giriş, genellikle dikdörtgen biçimli kuyularla sağlanmakta ve bu kuyuların tasarımı, o dönemin mimari becerilerini ve yapısal çözümlerlerini anlamamıza olanak tanımaktadır. Hamdi Bey'in detaylandığına göre, kuyuların duvarları, genellikle nizami bir şekilde kesilmiş büyük taş bloklarla desteklenmiş ve bu yapısal düzenlemeler, mezar odalarına güvenli bir erişim sağlamıştır. Örneğin, doğu duvarında, yaklaşık 6 metre derinlikte yerleştirilmiş üç sıra taş bloğun, yapının sağlamlığını artırmak amacıyla büyük bir özenle düzenlendiği tespit edilmiştir. Bu mimari düzenlemeler, Fenikelilerin mezar yapılarındaki teknik bilgilerini ortaya koyar ve bu yapıların inşasında kullanılan

malzemelerin dikkatle seçildiğini gösterir. Özellikle yer altına kazılmış olan mezar odalarının giriş kapıları, Osman Hamdi Bey'in çizimleri ve raporları aracılığıyla ayrıntılı olarak belgelenmiştir. Bu çizimler, sadece mezarlara erişimi değil, aynı zamanda mezar yapısının genel mimari estetiğini de gözler önüne sermektedir. Fenikelilerin mezar mimarisi, Roma döneminde de etkili olmuş ve bu yeraltı yapıları, Roma İmparatorluğu'nun sonrasında da kullanılmaya devam etmiştir. Fenikelilerin mimari bilgi birikiminin, sonraki uygarlıkların mezar yapılarında da izlenebileceğini söylemek mümkündür (Markoe, 2000).



Görsel 12: III numaralı Mezar Odasının Kapısının Yeraltı Mezarı A Planlar ve Kısımlarda Gösterimi⁹

Görsel 12'de, Osman Hamdi Bey tarafından çizilmiş ve detaylandırılmış olan III numaralı mezar odasının kapısı görülmektedir. Bu kapı, dikdörtgen şeklinde kesilmiş büyük taşlardan oluşmakta ve taşlar üst üste yerleştirilerek yapının sağlamlığı artırılmıştır. Mezar odası kapısının bu dikkatle inşa edilmiş yapısı, Fenikelilerin mezar mimarisindeki becerilerini ve özenli işçiliklerini ortaya koymaktadır. Kapının düzenli ve nizami yerleştirilmiş taşları, bu tür mezar yapılarına verilen önemin ve mezar odalarının korunması amacıyla gösterilen titizliğin bir kanıtı niteliğindedir. III numaralı mezar odası, İskender Lahdi de dahil olmak üzere toplam dört mezar barındırmaktadır. Bu lahitlerin

⁹ Mezar odası kapısı çizimi ve mezar odası planı ,Osman Hamdi Bey. (1892). *Une Nécropole Royale à Sidon*. L. Baschet.

arasında İskender Lahdi, hem büyüklüğü hem de ihtişamıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Plan üzerinde yapılan incelemeler, bu hipojenin – mezar odasının – Sidon Kraliyet Nekropolü'ndeki en büyük odalardan biri olduğunu göstermektedir. İskender Lahdi'nin büyüklüğü ve ihtişamı, mezar odasının genişliğiyle uyumlu bir şekilde tasarlanmış olup, görkemli bir lahdin muhafaza edilebilmesi için gerekli olan alanın sağlandığını ifade etmektedir. Bu geniş mezar odası, sadece fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda döneminin mimari estetiğinin ve tasarım anlayışının bir yansımasıdır. (Osman Hamdi Bey, 1892). Mezar odasına geçişi sağlayan kapının mimari yapısının incelenmesi, Fenikelilerin mezar mimarisi ve taş işçiliğindeki ustalıklarını gözler önüne serer. Özellikle doğu yönündeki duvarda yer alan taşlar, 6 metre derinlikte yerleştirilmiş üç sıra büyük taş bloğundan oluşmaktadır. Bu taşlar, muhtemelen kuru duvar tekniği kullanılarak yerleştirilmiş ve yapıdaki sağlamlığı garanti altına almak amacıyla dikkatle seçilip yerleştirilmiştir. Bu detaylar, hem mezar odasının hem de genel olarak Sidon mezar yapılarının mimari özelliklerinin anlaşılmasında kritik bir rol oynar. Osman Hamdi Bey'in çizim ve anlatımları, sadece mezar yapısının fiziki özelliklerini değil, aynı zamanda bu yapının Fenike toplumundaki ölüm ve anıtsallık anlayışını da açığa çıkarmaktadır. Mezar odalarının yapımında gösterilen bu titizlik, ölümün ardından ölümlerin korunmasına ve onların ruhani yolculuklarına verilen önemi yansıtır. Bu mezar yapıları, Fenike inancında ölümlerin öteki dünyadaki varlıklarına ilişkin bir güvenlik sağlayıcı olarak inşa edilmiştir ve bu nedenle yapının mimari detayları ölüm sonrası yaşam anlayışını somutlaştıran önemli birer unsurdur. Bu görselin incelemesi, mezar odasının mimari detaylarını ortaya koyarken, aynı zamanda bu yapının arkeolojik ve tarihi önemini de vurgulamaktadır. Fenike mezar mimarisi üzerine yapılan çalışmalar, bu tür yapılar sayesinde dönemin dini ve kültürel inançları hakkında daha fazla bilgi sunmaktadır.



Görsel 13: A Hipojesinin 3 No'lu Odasında Bulunan İskender Lahdi Tamsili Görüntüsü¹⁰

Sidon Kral Nekropolü'nün 3 No'lu Odası'nda yer alan İskender Lahdi ve 6 No'lu Lahit, Hellenistik dönemin mimari ve sanatsal estetiğinin çarpıcı örnekleridir. İskender Lahdi, mermerden yapılmış olup, detaylı yüksek kabartmalarla süslenmiş yüzeyi, Yunan tapınağı çatısına benzeyen gabledix kapağı ve belirgin kornişi ile dikkat çeker. İskender Lahdi, Yunan tapınaklarının pedimentli (alınlıklı) çatı tasarımını andıran çatılı kapağı ve üzerinde özenle işlenmiş, dikkat çekici bir şekilde profillendirilmiş kornişi ile dikkat çekiyor. Bu mimari unsurlar, lahde büyük bir görkem ve estetik değer kazandırarak, onun dönemin sanat anlayışını yansıtmalarını sağlar. Bu mimari ve sanatsal unsurlar, lahde büyük bir görkem ve tarihsel bir önem kazandırmaktadır. Lahdin boyutlarının büyüklüğü, onun önemli bir figür, muhtemelen Büyük İskender için tasarlandığını göstermektedir. Sidon Kral Nekropolü'nde yer alan İskender Lahdi ve 6 No'lu Lahit, Hellenistik dönemin mimari ve sanatsal estetiğinin önemli temsilcileridir. İskender Lahdi, özellikle yüksek kabartmalarla süslenmiş yüzeyi ve Yunan tapınaklarının alınlıklı (pedimentli) çatılarına benzeyen çatısıyla dikkat çekmektedir. Lahdin mermerden yapılmış olması ve bu çarpıcı mimari detaylar, dönemin sanat anlayışını yansıtan önemli unsurlardır. Kornişin

¹⁰ İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sidon Kral Nekropolü Salonu Grafiği: A Hipojesinin 3 No'lu Odasında Bulunan İskender Lahdi Tamsili Görüntüsü. Grafik İçeriği, İstanbul Arkeoloji Müzeleri uzmanları, Sanatçı, Javier Hermida tarafından görselleştirilmiştir.

profillendirilmesi ve lahdi çevreleyen ayrıntılar, yapıya estetik bir derinlik kazandırırken, aynı zamanda dönemin ünlü figürü Büyük İskender'e atfedilen bir lahit olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle İskender Lahdi'nin tasarımında kullanılan yüksek kabartmalar ve yapısal detaylar, sadece sanatsal açıdan değil, aynı zamanda siyasi ve kültürel bir güç sembolü olarak da değerlendirilmelidir. Bu lahit, bir hükümdarın ya da yüksek statüye sahip bir kişinin ölümden sonra dahi ihtişamla anılmasını sağlamak amacıyla inşa edilmiştir. Lahdin boyutları ve görkemi, onu barındıran odanın genişliğiyle örtüşmekte ve bu geniş mekân, lahit için özel olarak tasarlanmış gibi görünmektedir. Bunun karşısında yer alan 6 No'lu Lahit ise İskender Lahdi'ne kıyasla daha sade bir yapıdadır. Detaylardan yoksun olması, bu lahitin daha düşük bir sosyal statüye sahip birine ait olabileceğini ya da farklı bir sembolik amaca hizmet ettiğini düşündürmektedir. Osman Hamdi Bey'in bu lahitler üzerine yaptığı incelemelerde de belirtildiği üzere, bazı lahitler çok daha mütevazı süslemelerle tasarlanmıştır. Yine de bu lahit, benzer çatılı kapağı ve sağlam yapısıyla Helenistik dönemin genel mimari prensiplerini korumaktadır. Bu iki lahit, Sidon Kral Nekropolü'nün 3 No'lu odasında yan yana yerleştirilmiştir. Bu yerleşim, lahitlerin sadece fiziksel olarak korunması amacıyla değil, aynı zamanda 53 nekropolün dini ve törensel önemini vurgulamak için dikkatlice planlanmış bir düzenlemeyi yansıtır. Odanın mimarisi, ziyaretçiler ve dini törenler için uygun bir alan sağlamış, aynı zamanda lahitlerin ihtişamını ve tarihsel önemini öne çıkarmıştır. Sidon Nekropolü'nde görülen mimari unsurlar, Fenike ve Helenistik kültürlerin bir sentezini temsil etmektedir. Fenikeliler, Doğu Akdeniz'de ticaret ağları sayesinde geniş bir kültürel etkileşim yaşamışlar ve bu etkileşimler sonucu sanat ve mimari miraslarını zenginleştirmişlerdir. İskender Lahdi ve diğer lahitlerdeki mimari detaylar, Fenikelilerin ince işçilik anlayışını ve sembolik anlatımlarını yansıtırken, Helenistik dönemin estetik normlarıyla birleşerek karma bir stilin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fenikelilerin kendi dini ve törensel kültürünün yansımaları ölüm inancı ve mezar kültüründen açıkça görülebiliyor. Mezar odalarının yerleşiminde ve tasarımında bu durum görüldüğü üzere önemli bir rol oynamıştır. Fenikeliler, ölümün sadece bir son değil, aynı zamanda ruhun ölümsüzlüğe geçişi olduğuna inanıyorlar. Bu inanç, mezar odalarının dikkatlice planlanmasına ve özenle dekore edilmesine yol açmıştır. Lahitlerin yerleştirildiği odaların mimarisi, ölen kişinin ruhunun rahat ve huzurlu bir şekilde sonsuzluğa geçişini sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Ayrıca, mezar odaları genellikle dini ritüeller ve anma törenleri için uygun bir ortam sağlamak amacıyla düzenlenmiştir. Sidon Kral Nekropolü'ndeki

lahitler ve mezar odaları, Fenikelilerin ölüm inancı ve kültürel etkilerini yansıtan önemli arkeolojik buluntulardır. Bu yapılar hem Helenistik hem de Fenike sanat ve mimarisinin özelliklerini bir araya getirerek, tarih boyunca farklı kültürel etkilerin nasıl harmanlandığını göstermektedir. Bu nedenle, İskender Lahdi ve 6 No'lu Lahit, sadece tarihi ve sanatsal değerleriyle değil, aynı zamanda kültürel etkileşimlerin ve inanç sistemlerinin birer yansıması olarak da büyük öneme sahiptir Osman Hamdi Bey ve ekip arkadaşları, kuyularda açılan odaları tek tek incelerken, içerisindeki lahitlerin hikayelerine de hâkim olmaya başlamışlardı. Her bir lahit, üzerindeki yazıtlar ve mezar içinde bulunan farklı kültürlere ait figürler veya imgeler aracılığıyla kimliğini ve kökenini anlatmaktadır. Bu yazıtlar ve buluntular, mezar odalarının çoğunun Fenike (Sidon) krallarına ait bir aile mezarlığı olduğunu düşündürmüştü ve yapılan çalışmalar da bu bilgilerin doğruluğunu teyit etmiştir. Hipojede bulunan toplam 18 adet lahit, bu bilgilerin sağlanmasına önemli ölçüde yardımcı olmuştur. Bu iki lahit, nekropolde aynı odaya yan yana yerleştirilmiş olup, odanın mimari düzenlemesi hem lahitlerin korunmasını sağlamak hem de nekropolün dini ve törensel önemini vurgulamak amacıyla dikkatlice planlanmış görünüyor. Bu yerleşim, ziyaretçilerin ve olası dini törenlerin düzenlenmesine uygun bir alan yaratırken, aynı zamanda lahitlerin görkemini ve tarihsel değerini ön plana çıkarmaktadır. Lahitlerdeki süslemeler ve yapısal detaylar, Fenike sanatının ince işçilik ve sembolik anlatım tarzını yansıtmaktadır. Fenikelilerin kendi dini ve törensel kültürünün yansımaları ölüm inancı ve mezar kültüründen açıkça görülebiliyor. Mezar odalarının yerleşiminde ve tasarımında bu durum görüldüğü üzere önemli bir rol oynamıştır. Fenikeliler, ölümün sadece bir son değil, aynı zamanda ruhun ölümsüzlüğe geçişi olduğuna inanıyorlar. Bu inanç, mezar odalarının dikkatlice planlanmasına ve özenle dekore edilmesine yol açmıştır. Lahitlerin yerleştirildiği odaların mimarisi, ölen kişinin ruhunun rahat ve huzurlu bir şekilde sonsuzluğa geçişini sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Ayrıca, mezar odaları genellikle dini ritüeller ve anma törenleri için uygun bir ortam sağlamak amacıyla düzenlenmiştir. Sidon Kral Nekropolü'ndeki lahitler ve mezar odaları, Fenikelilerin ölüm inancı ve kültürel etkilerini yansıtan önemli arkeolojik buluntulardır. Bu yapılar hem Helenistik hem de Fenike sanat ve mimarisinin özelliklerini bir araya getirerek, tarih boyunca farklı kültürel etkilerin nasıl harmanlandığını göstermektedir. Bu nedenle, İskender Lahdi ve 6 No'lu Lahit, sadece tarihi ve sanatsal değerleriyle değil, aynı zamanda kültürel etkileşimlerin ve inanç sistemlerinin birer yansıması olarak da büyük öneme sahiptir Osman Hamdi Bey ve ekip arkadaşları,

kuyularda açılan odaları tek tek incelerken, içerisindeki lahitlerin hikayelerine de hâkim olmaya başlamışlardı. Her bir lahit, üzerindeki yazıtlar ve mezar içinde bulunan farklı kültürlere ait figürler veya imgeler aracılığıyla kimliğini ve kökenini anlatmaktadır. Bu yazıtlar ve buluntular, mezar odalarının çoğunun Fenike (Sidon) krallarına ait bir aile mezarlığı olduğunu düşündürmüştü ve yapılan çalışmalar da bu bilgilerin doğruluğunu teyit etmiştir. Hipojede bulunan toplam 18 adet lahit, bu bilgilerin sağlanmasına önemli ölçüde yardımcı olmuştur.



Görsel 14: Tabnit Lahdi Çıkarılış İllüstrasyonu, İstanbul Arkeoloji Müzesi Resim Arş. (Hamdi/Reinach 1892)¹¹

Tabnit Lahdi'nin çıkarılışını betimleyen bu illüstrasyon, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin resim arşivinde yer almaktadır. Görsel 14, lahitlerin nasıl bir titizlikle kazı alanından çıkarıldığını ve taşındığını ayrıca tüm detaylarıyla da incelendiğini göstermektedir. Görüldüğü üzere, mezar odasının dikdörtgen şeklinde olduğu ve büyük taş blokların nizami bir şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulduğu görülmektedir. Mezar odasının giriş kapısı, taşların üst üste yerleştirilmesiyle inşa edilmiştir (Görsel 11). Mezar alanının içindeki diğer yapılara geçişler, her bir odacığın içinden geçilerek sağlanmaktadır. Bu odalardan biri, Tabnit Lahdi'ni barındıran mezar odasıdır. Tabnit Lahdi'nin mezar odasından çıkarılma süreci hem arkeolojik hem de mimari açıdan dikkat

¹¹ İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sidon Kral Nekropolü Salonu Grafiği: Tabnit Lahdi'nin Osman Hamdi Bey tarafından keşfi ve açılışının temsili görüntüsüdür. GRAFİK İÇERİĞİ: İstanbul Arkeoloji Müzeleri uzmanları SANATÇI Javier Hermida tarafından görselleştirilmiştir.

çekicidir. Lahdin çıkarılması sırasında (Görsel 13), bir vinç sistemi kullanılarak lahit dikkatlice kaldırılmakta ve nakledilmektedir. Bu, mezar odasının mimari yapısının sağlam ve geniş olmasının yanı sıra, taş blokların taşıma işlemlerine olanak sağlayacak şekilde düzenlendiğini göstermektedir. Lahit, mezar odasından çıkarılırken, arkeologlar lahitin içini incelemekte ve buluntuları kayıt altına almaktadır. Bu illüstrasyon, mezar odalarının yapısal özelliklerini ve arkeolojik kazı süreçlerini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Kazı yapılan alanı daha iyi anlayabilmek ve kurgulamak için yer bilgisine ve tasvirlerle ihtiyaç duyulmaktadır. Osman Hamdi Bey'in anlattığı bu bölge, lahitlerin nasıl bir mekânda sonsuzluğa büründüğünü ve eserlerin yaşam öyküsünün tam olarak nereden başladığıyla ilgili bilgiler sunmaktadır. Bu sebeple, buradaki bölgeyi ve kültürünü anlamak, eserin kendisini anlamakla eşdeğerdir. Tez konusunda mekânsallık ve zamansallık bakımından mekân tasvirlerinin yapılması, eserlerin biyografik yaşantılarına entegre olmasına olanak tanıyacaktır. Osman Hamdi Bey ve ekibi, Tabnit Lahdi'ni dikkatlice çıkararak içindeki mumyalanmış ölüyle birlikte İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne taşımıştır. Bu süreç, dönemin arkeolojik yöntemlerini ve Osman Hamdi Bey'in arkeolojiye yaptığı katkıları göstermesi açısından da büyük önem taşımaktadır. Lahdin İstanbul'a getirilmesi, sadece bir arkeolojik buluntunun korunmasını sağlamakla kalmamış, aynı zamanda dünya kültür mirasına önemli bir katkı sağlamıştır. Lahitlerin arasında, özellikle İskender Lahdi, Tabnit Lahdi ve Ağlayan Kadınlar Lahdi gibi önemli eserler bulunmaktadır. Yeraltı mezarının planlarında, numaralandırılmış odalarda hangi lahitlerin bulunduğu, her bir odada kaç lahit olduğu ve odalar arasındaki geçişlerin nereden ve nasıl yapıldığı açıkça görülmektedir. Bu planlar, kazılan ilk odadan son odaya kadar tüm bilgileri detaylı bir şekilde göstermektedir.

girişlerinin taş bloklarla oluşturulduğunu göstermektedir. Mezar odaları arasında bağlantılar, dar geçitlerle sağlanmıştır ve bu geçitler, mezarların birbirinden izole edilmesine olanak tanımaktadır. Alt kısımda yer alan plan, odaların yatay düzenini göstermektedir. Merkezi bir giriş holü (vestibül) etrafında yerleştirilmiş çeşitli mezar odaları bulunmaktadır. Bu vestibül, mezar kompleksine ana giriş işlevi görmektedir ve buradan farklı mezar odalarına erişim sağlanmaktadır. Mezar odaları, lahitlerin yerleştirilmesine olanak tanıyacak genişlikte ve derinlikte inşa edilmiştir. Her odanın farklı boyutlarda olması, farklı sosyal statülere sahip bireyler için ayrılmış olabileceğini düşündürmektedir. Mekânın mimari açıdan dikkat çeken bir diğer özelliği, taş blokların özenle yerleştirilmiş olmasıdır. Bu, yapının sağlamlığını ve dayanıklılığını artırmaktadır. Ayrıca, mezar odalarının tavan yüksekliği ve havalandırma sistemleri, içerideki havanın sirkülasyonunu sağlayarak mumyaların bozulmasını engellemeye yönelik tasarlanmıştır. Sidon Nekropolü'nün bu detaylı planı ve kesiti, antik dönemde mezar mimarisine verilen önemi ve ölümlere olan saygıyı aynı zamanda da gösterilen özeni açıkça ortaya koymaktadır.



Görsel 16: Başgelen N. Arkeoloji Ve Sanat Yayınları, 1880'lerde Sidon Kenti

Başta bahsedildiği üzere, antik dönemde inşa edilen önemli yapıları ve arkeolojik kalıntılarıyla bilinen Sidon, yıllar içinde birçok kesime ev sahipliği yapmış bir şehir 59 olarak tarihi birikimini derinleştirir. Bu birikim, dini mimari yapılar, mezarlıklar ve diğer tarihsel öneme sahip kalıntılarla zenginleşmiştir. Osman Hamdi Bey'in 1887 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Fransız himayesi altındaki Lübnan topraklarında bulunan

Sidon’da yaptığı arkeolojik kazılar, bu süreçlerin başlangıcını oluşturmuştur. Geçmişinde farklı uygarlıklara ev sahipliği yapan bu şehirde, kazılan her alanda bir arkeolojik eserle karşılaşmak oldukça olağandır. Özellikle kazılarda bulunan erken tarihli Fenike-Roma lahitleri, bölgenin dini, kültürel ve mimari açıdan önemini ortaya koymaktadır.



2. BÖLÜM: LAHİTLERİN İSTANBUL'A YOLCULUĞU VE DÜNYA ÜZERİNDE YANSIMALARI

Lahitler, yalnızca birer mezar yapısı olmaktan öte, ait oldukları dönemin sosyo-kültürel ve dinsel yapısını yansıtan önemli sanatsal formlardır. Her bir lahit, ait olduğu kültürün ölüme, sonsuzluğa ve ahiret inançlarına dair derin anlamlar taşır; bu yönüyle dönemin sanat anlayışını, toplumsal ilişkilerini ve ritüellerini görsel bir dil aracılığıyla ifade eder. Zaman içerisinde, bu lahitlerin taşıdığı anlamlar, bulundukları bağlamdan koparılıp farklı kültürel çevrelerde yeniden yorumlanmış ve bugünün perspektifinden bakıldığında yeni anlam katmanları kazanmıştır. Lahitlerin zaman içindeki yolculuğu, sadece fiziksel taşınmalarla değil, aynı zamanda kültürel anlamda da bir dönüşümü beraberinde getirir. Özellikle müzeleşme ve dijitalleşme süreçleri, bu eserlerin günümüzde nasıl algılandığını ve temsil ettikleri anlam dünyasını derinden etkilemiştir. Müze bağlamında sergilenen lahitler, onları çevreleyen orijinal kültürel ve dinsel bağlamdan koparılmakla birlikte, bu yeni müze ortamında evrensel bir değer kazanarak küresel kültürel mirasın bir parçası haline gelirler. Dijital ortamda ise, lahitler milyonlarca insana ulaşarak farklı coğrafyalarda yeni etkileşimler ve yorumlamalar yaratma potansiyeline sahiptir. Böylece, lahitler geçmişin tanıklığını yaparak günümüz kültürel ve sosyal dönüşümünün sürekliliğine işaret eden önemli semboller olarak varlıklarını sürdürürler.

Bu bağlamda, Sidon kıyılarında bulunan lahitlerin kazıdan çıkarılıp İstanbul'a kadar uzanan yolculuğu, sadece fiziksel bir aktarım süreci değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel anlamların da taşındığı bir süreçtir. Bu eserlerin sergilenme dışındaki yolculukları, ait oldukları bağlamdan kopuşlarının ve yeni bir kültürel çevreye taşınmalarının izini sürerken, müzeleşme süreci içinde geçirdikleri dönüşümler de dikkatle incelenmelidir.

2.1.Sidon'dan İstanbul'a: Lahitlerin Zaman Ve Mekân Yolculuğu

Sidon lahitlerinin İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirilmesi, zaman ve mekân boyutunda büyük bir yolculuğun başlangıcını temsil eder. Sidon, günümüzde Lübnan sınırları içinde yer alan ve tarih boyunca birçok farklı kültürün etkileşimine sahne olmuş bir şehir olarak bilinir. Özellikle Fenike uygarlığının önemli bir merkezi olan Sidon, ticaretin yanı sıra kültürel ve dini ritüellerin de yoğun bir şekilde yaşandığı bir yerdi (Görgün, 2015). 1887 yılında Osman Hamdi Bey'in Sidon'da gerçekleştirdiği kazılarla

ortaya çıkan lahitler, bu kültürel zenginliğin bir parçasıdır. Sidon'un nekropol alanında bulunan bu lahitler, o dönemin ölüm inançlarını ve ölümsüzlük kavramını anlamamız için ipuçları sunmaktadır. Sidon'un kazısıit alanı olarak önemi, binlerce yıllık kültürel mirasın izlerini taşıyan çok sayıda lahit ve mezarın burada bulunmasından kaynaklanır. Bu mezar ve lahitler, Fenike halkının ölüm sonrası hayata dair inançlarını ve bu inançların yansımalarını açıkça ortaya koyar. Fenike mezarlarının kazı alanında bulunması, ölenlerin bir sonraki hayata geçişi için hazırlanmış mekânların ölümsüzlük kavramıyla olan ilişkisini gösterir (Hamdi Bey, 1892). Özellikle Sidon lahitleri, ölümlerin bu dünyadan diğerine geçişini simgeleyen önemli objelerdir. Bu bağlamda lahitlerin bulunması ve çıkarılması, onların sadece fiziksel olarak bir yolculuğa çıkmalarını değil, aynı zamanda kültürel bir dönüşüm sürecine girmelerini de sağlamıştır. Osman Hamdi Bey'in kazı çalışmalarıyla gün yüzüne çıkarılan lahitler, sadece arkeolojik bir keşif değil, aynı zamanda bu eserlerin farklı bir dünyaya, yani İstanbul'a taşınmasını da içeren bir süreçtir. Lahitlerin Sidon'dan İstanbul'a getirilmesi, onların biyografisinde yeni bir evrenin açılmasını temsil eder. Osman Hamdi Bey, lahitlerin nakli sırasında onları büyük bir titizlikle korumuş ve bu eserlerin yeni dünyalarına zarar görmeden ulaşmasını sağlamıştır. Bu süreçte kullanılan yöntemler, lahitlerin ölümsüzlük yolculuğunda yeni bir aşama olarak değerlendirilebilir (Hamdi Bey, 1892). Sidon lahitlerinin keşfi, yalnızca arkeolojik bir başarı değil, aynı zamanda ölümsüzlük kavramının kültürel bir dönüşümüdür. Lahitler, eski sahiplerinin ölümden sonraki yaşamlarına eşlik eden nesnelerken, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirildiklerinde, yeni bir evrende varlıklarını sürdürmeye başlamışlardır. Ölümsüzlük kavramı, bu bağlamda sadece bir bireyin fiziksel olarak hayatta kalması anlamında değil, aynı zamanda kültürel nesnelerin zaman ve mekân içerisindeki dönüşümü olarak da anlaşılabilir. Sidon'dan İstanbul'a yapılan bu yolculuk, lahitlerin bu yeni bağlamda kazandıkları anlamın bir yansımasıdır.



Görsel 17: Lahitlerin Sidon Kıyısına Getirilerek Gemiye Yüklendiğinin Görselleştirilmesi (İstanbul Arkeoloji Müzesi Tarafınca Oluşturulan İllüstrasyon)



Görsel 18: Sidon Lahitlerinin Raylar Üzerinden Çekilerek Çıkarılışı [İllüstrasyon]. İstanbul Arkeoloji Müzesi, kişisel çekim.¹²

Yeraltından lahitlerin çıkarılması, arkeolojik kazı süreçlerinin önemli ve karmaşık bir parçasını oluşturmaktadır. Bu süreç hem fiziksel hem de lojistik olarak büyük bir titizlik ve uzmanlık gerektirmektedir. Lahitlerin çıkarılması, tarihi eserlerin korunması ve incelenmesi açısından büyük bir öneme sahip olabilir. Yeraltından lahitlerin çıkarılması, öncelikle kazı alanının belirlenmesi ve dikkatli bir şekilde kazılması ile başlamış olan bir biyografik süreçti. Osman Hamdi Bey ve Baltazzi Bey önderliğinde gerçekleştirilen bu kazı sürecinde, lahitlerin taşınması sırasında işçiler ve yöneticiler çeşitli görevler üstlenmektedir. Referans görselinden işçilerin lahiti yeraltından çekmek için ipler ve makara sistemleri kullandığı, yönetici konumundaki Osman Hamdi Bey ve Baltazzi Bey'in ise kazı sürecini koordine ettiği açık bir şekilde gözlemlenmektedir. Bu süreçte, lahitlerin zarar görmemesi için büyük özen gösterilmiş olduğunu bir kez daha teyit edebilmeyi sağlıyor. Lahitlerin çıkarılması sırasında karşılaşılan lojistik ve teknik

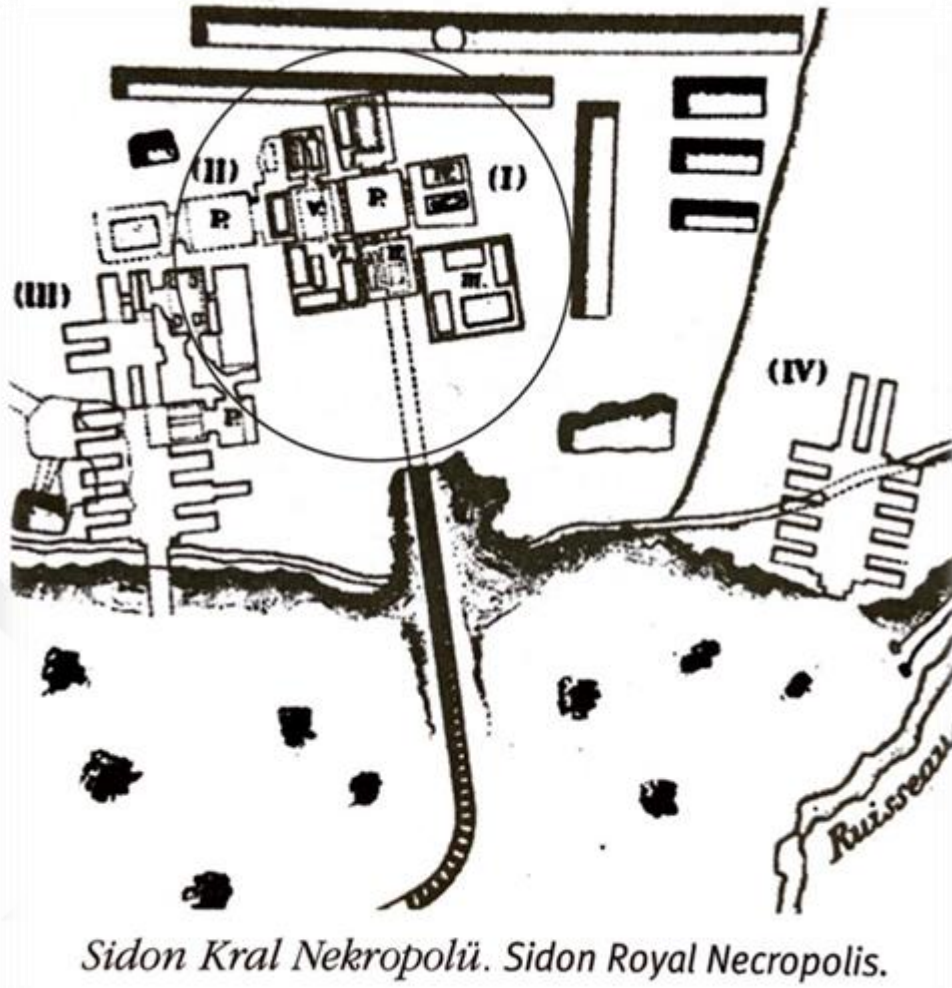
¹² Sidon Lahitlerinin Raylar Üzerinden Çekilerek Çıkarılışı [İllüstrasyon]. İstanbul Arkeoloji Müzesi, kişisel çekim.

zorluklar, genellikle alanın fiziksel koşulları, kullanılan ekipmanların kapasitesi ve insan gücünün koordinasyonu ile ilgili olduğu düşünülürse görselde, lahitin taşınmasında öküz arabalarının kullanıldığı ve işçilerin iplerle lahiti çektiği görülmektedir yani ancak insan gücü ve o dönemde hayvan gücünden yararlanılarak bu devasa lahitleri yerinden çekip çıkarmaları mümkün görünüyor. Bu, dönemin teknolojik ve lojistik imkanlarını yansıtan bir uygulama örneği gibi düşünülebilir. Yeraltından lahitlerin çıkarılması, arkeolojik kazıların ve özellikle eserlerin yaşantısının önemli bir aşamasını oluşturur. Bu süreç, tarihi ve kültürel mirasın korunması açısından kritik öneme sahip olabilir fakat bu. Resimde görüldüğü gibi, Osman Hamdi Bey ve Baltazzi Bey önderliğinde gerçekleştirilen bu tür kazılar, işçi ve yöneticilerin koordineli çalışması ve dönemin teknolojik imkanlarının etkili kullanımı ile gerçekleştirilmiştir. Yukarıdaki görsel, yeraltından çıkarılan bir lahit sahnesini betimlemektedir. Görseldeki sahne, arkeolojik kazı süreçlerinin zorluğunu ve gerektirdiği koordinasyonu açıkça göstermektedir. İşçilerin ve yöneticilerin görev dağılımı, Osman Hamdi Bey ve Baltazzi Bey'in liderliğinde, dönemin teknolojik imkanları ve kazı sürecinin titizlikle yürütülmesi, lahitlerin korunarak gün yüzüne çıkarılmasını sağlamaktadır. Bu tür görseller, arkeoloji alanındaki çalışmaların tarihsel süreçlerine ışık tutması açısından büyük bir değere sahiptir. Sidon Lahitlerinin yeraltından çıkarılması ve müzeye taşınması, sadece fiziksel bir hareket olarak değil, aynı zamanda kültürel ve sembolik bir dönüşüm olarak da değerlendirilebilir. Bu süreç, ölüm ve yaşam arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye imkan tanır. Mezar odalarında, lahitler, yüzyıllar boyunca orada yatan bireylerin anılarını ve ruhani varlıklarını barındırmıştır. Bu lahitler, ölümlerin sonsuz istirahat alanı olarak tasarlanmış ve zamanla kutsallık kazanmışlardır. Mezar odalarında bulundukları süre boyunca hem fiziksel hem de manevi bir varlık olarak yaşamışlardır. Bu anlamda, lahitler, bulundukları yerin bir parçası olarak var olmuş, zamanla o mekânın kutsal ve tarihi bir unsuru haline gelmişlerdi dolayısıyla lahitler, mezar odalarından çıkarılıp müzeye taşındığında, eski anlamlarını bir dereceye kadar kaybedeceklerdi. Mezar odalarında yatan bireylerin özel hatıralarını ve sembolik değerlerini artık temsil etmeyip; bunun yerine, müze ortamında yeni bir anlam ve değer kazanacaklardır. Lahitlerin müze ortamında sergilenmesi, eserlerin tarihsel ve kültürel anlamlarının önemli bir dönüşüm geçirdiği bir süreci temsil eder. Bu bağlamda, lahitler bir anlamda yeni bir yaşam döngüsüne girer. Aslen mezar odalarında yer alan ve bireysel ruhani değerlerle yüklü olan bu yapılar, müze ortamına taşındıklarında orijinal işlev ve sembolizmlerini büyük ölçüde

yitirirler. Artık sadece ölen kişiyi onurlandıran bir obje değil, insanlığın ortak tarihine ve kültürel mirasına hizmet eden bir nesneye dönüşürler. Bu durum, lahitlerin eski anlamlarının "ölümü" ve yeni bir müze kimliğiyle "yeniden doğuşu" olarak yorumlanabilir. Müzede sergilenen lahitlerin, bireysel anı ve dini anlamlardan sıyrılarak, tarih, sanat tarihi ve arkeoloji disiplinlerinin ışığında yeniden anlam kazandığı söylenebilir. Bu yeni anlam, eserin estetik ve bilimsel değerini vurgulayan bir kimliğe bürünür. Lahitlerin, tarihsel belgeler olarak bir yandan sanatseverlerin, öte yandan araştırmacıların ilgisini çekmesi, bu dönüşüm sürecinin ne denli kapsamlı olduğunu gösterir. Eski kutsal ve ruhani rollerinden sıyrılan lahitler, artık birer estetik obje ve tarihi belge olarak değer görürler. Baudrillard'ın simülakra kavramı, nesnelerin anlamlarının nasıl evrildiğini açıklamak için burada oldukça anlamlıdır. Ona göre, nesneler bulundukları bağlam içinde yeni anlamlar kazanır ve bu anlamlar, nesnenin orijinal anlamıyla örtüşmek zorunda değildir. Chris Gosden ise kültürel değişim ve temas süreçlerine odaklanarak, arkeolojik eserlerin farklı bağlamlarda nasıl farklı anlamlar kazandığını ele alır. Lahitlerin Sidon'dan İstanbul'a taşınması ve bu süreçte geçirdiği anlam dönüşümü, tam da bu teorik çerçeveler ışığında değerlendirilebilir.¹³

¹³ Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press.

Gosden, C. (2004). *Archaeology and Colonialism: Cultural Contact from 5000 BC to the Present*. Cambridge University Press.

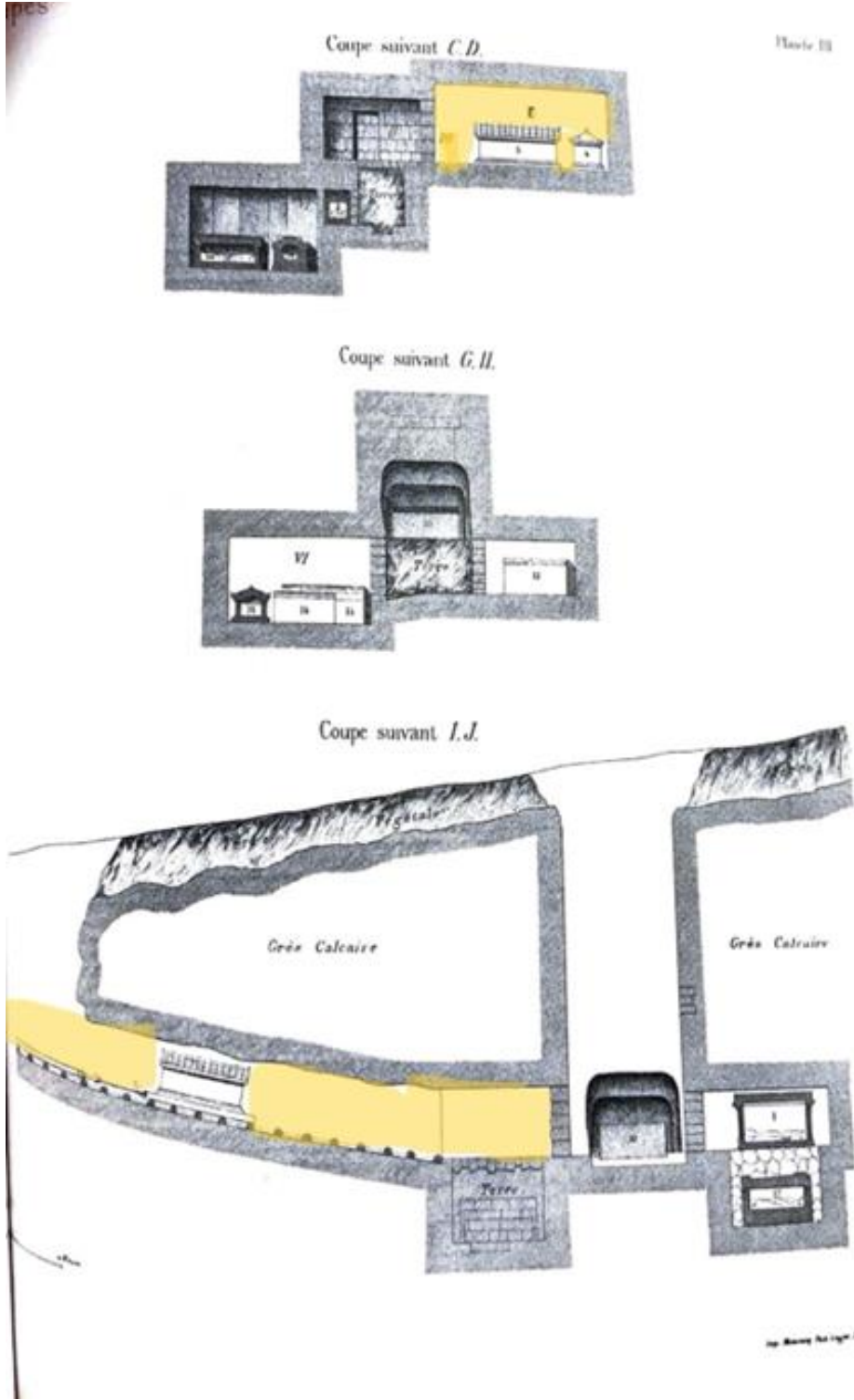


Görsel 19: Sidon Kral Nekropolü(mezarlığı) Kazı Alanı planı¹⁴

Sidon Kral Nekropolü'nde gerçekleştirilen kazılarda, lahitlerin çıkarılma sürecinin ayrıntılı bir şekilde planlandığı görülmektedir (Görsel 19). Bu plan, lahitlerin konumlarını ve çıkarılma sürecinde kullanılan raylı yol sistemini detaylandırmaktadır. Yuvarlak işaretlerle belirtilmiş alanlar, lahitlerin bulunduğu mezar odalarını göstermekte olup, bu odalardan lahitlerin yer üstüne çıkarılması için özel olarak tasarlanmış raylı yol sistemi kullanılmıştır. Raylı yol sistemi, lahitlerin yer altından yüzeye güvenli bir biçimde taşınmasını sağlayarak kazı sürecinin daha verimli ve düzenli yürütülmesine katkı sağlamıştır. Bu sistem, lahitlerin taşınma sürecinde olası zararları en aza indirmek amacıyla tercih edilmiş olup, Osman Hamdi Bey'in öncülüğünde yürütülen kazı

¹⁴ Nezih Başgelen'in İstanbul Arkeoloji Müzesi yayınından alınmıştır.

alışmalarının teknik ve metodik bir düzen içerisinde gerçekleştirildiğinin somut bir örneğidir. Plan üzerinde farklı büyüklük ve biçimlerdeki lahitler tasvir edilmiştir. Bu durum, kazı sırasında lahitlerin boyutlarına göre özel önlemler alınarak taşındığını göstermektedir. Özellikle büyük ve ağır lahitlerin raylı sistemle taşınması, lahitlerin yüzeye çıkarılması sırasında meydana gelebilecek yapısal hasarların önüne geçmiştir. Bu metodik yaklaşım, hem lahitlerin korunması hem de kazı sürecinin etkin bir şekilde yürütülmesi açısından önemli bir yenilik olarak değerlendirilebilir. Osman Hamdi Bey'in kazılarda uyguladığı bu sistem, arkeolojik kazılarda teknolojik ve lojistik yeniliklerin nasıl kullanıldığını ortaya koymaktadır. Planın detaylı yapısı, hem kazı ekibinin lahitleri dikkatlice ıkarabilmesini sağlamış hem de bu kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmuştur.



Görsel 20: İskender Lahdi'nin çıkarılma sürecini anlatan kesitlerdir. ¹⁵

¹⁵ Osman Hamdi Bey'in kazı günlüğünden alınmıştır. Osman Hamdi Bey, Sidon Kral Mezarı kazısını (1892) Osman Hamdi Bey; Reinach, Theodor Une nécropole royale à Sidon: fouilles: Texte ,Paris, 1892

Görsel 20’de yer alan kesitler, Sidon Kral Nekropolü’nden çıkarılan İskender Lahdi’nin nakil sürecine dair önemli mühendislik ve taşıma detaylarını içermektedir. Kesitlerde, lahitlerin çıkarılması sırasında kullanılan raylı taşıma sisteminin işleyişi açık bir şekilde görülmektedir. Özellikle sarı ile işaretlenmiş alanlar, İskender Lahdi’nin çıkarılma sürecini temsil etmekte ve bu sürecin aşamalarını detaylandırmaktadır. İskender Lahdi gibi büyük boyutlara ve ağır bir yapıya sahip olan lahitlerin, yeraltındaki mezar odalarından güvenli bir şekilde çıkarılması, dönemin arkeolojik kazı tekniklerinin ve mühendislik uygulamalarının gelişmişliğini gözler önüne sermektedir. Kesitlerde net bir şekilde görüldüğü üzere, lahit önce dikkatli bir biçimde bulunduğu konumdan çıkarılarak raylar üzerine yerleştirilmiştir. Lahdin yerleştirildiği ray sistemi, kazı ekibi tarafından yer döşemesine sağlam ve düzenli bir şekilde monte edilmiştir. Bu sistem, lahitlerin nakil sürecinde olası riskleri en aza indirmek amacıyla özel olarak tasarlanmıştır. Raylı taşıma sistemi, lahitlerin güvenli bir şekilde yüzeye çıkarılmasında kritik bir rol oynamıştır. Lahitlerin, özellikle büyük ve ağır yapıları göz önüne alındığında, geleneksel yöntemlerle taşınmasının oldukça zor ve riskli olacağı açıktır. Bu nedenle ray sisteminin kullanımı, kazı sürecini hem hızlandırmış hem de güvenli hale getirmiştir. Raylar üzerinde hareket ettirilen İskender Lahdi, titizlikle ilerletilerek nekropol dışına çıkarılmıştır. Bu süreç, antik dönemde kullanılan mühendislik tekniklerinin ileri düzeyde olduğunu ve bu tür büyük yapıların taşınmasında etkin bir rol oynadığını göstermektedir. İskender Lahdi’nin çıkarılması sürecinde, raylı sistemin düzgün bir şekilde döşenmiş olması ve lahdi taşıyabilecek sağlamlıkta tasarlanması, kazı ekibinin mühendislik becerileri açısından dikkat çekici bir başarıdır. Lahitlerin nakli sırasında oluşabilecek herhangi bir hasarın önlenmesi, sadece eserin korunması açısından değil, aynı zamanda tarihi ve kültürel bir mirasın gelecek nesillere güvenli bir şekilde aktarılması bakımından da son derece önemlidir. Osman Hamdi Bey’in öncülüğündeki bu kazılarda uygulanan raylı taşıma yöntemi, o dönemdeki arkeolojik çalışmaların bilimsel ve teknik açıdan nasıl yürütüldüğüne dair belli başlı ipuçlarını veriyor. Bu bağlamda, lahitlerin taşınması için raylı sistemin kullanılması, antik dönemdeki mühendislik bilgi birikiminin ve pratik uygulamaların gelişmişliğinin bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. Lahitlerin bu yöntemle güvenli bir şekilde taşınabilmiş olması, hem kazı çalışmalarının başarısını hem de antik eserlerin korunma sürecindeki titizliği gözler önüne sermektedir.



Sidon Lahitleri'nin günümüze ulaşmasında kritik bir rol oynayan ve 300 kilometreden fazla uzunluğa sahip olan deniz yolu, Sayda'dan (Sidon) İstanbul'a kadar uzanan bir kültürel yolculuğu simgelemektedir. Bu rota, Akdeniz'in kuzeydoğu kıyılarından başlayarak Çanakkale Boğazı üzerinden Marmara Denizi'ne ve oradan İstanbul'a kadar uzanır.

Görsel 21: Google Haritalar (2023)¹⁶

Antik dönem şartları ve dönemin teknolojik imkânları göz önünde

bulundurulduğunda, devasa boyutlardaki lahitlerin kara yoluyla taşınması neredeyse imkânsız olduğundan, deniz yolunun tercih edilmesi zorunlu hale gelmiştir. Haritada sarı renkle işaretlenmiş güzergah, Lübnan'ın Sayda kentinden başlayıp Türkiye'nin batı kıyılarından geçerek İstanbul'a kadar uzanır. Bu yol, İzmir ve Çanakkale üzerinden geçerek Marmara Denizi'ni takip eder ve son olarak İstanbul'a ulaşır. Antik dönemde deniz taşımacılığı, ağır ve hassas objelerin nakliyesi için en güvenli yöntem olarak kabul edilmiştir ve bu rota, Sidon Lahitleri'nin zarar görmeden İstanbul'a taşınması için en uygun seçenek olmuştur. Sidon Lahitleri'nin deniz yoluyla taşınması, sadece fiziksel bir nakliyat süreci değil, aynı zamanda kültürel bir yolculuğun ve antik dönem mirasının modern çağlara aktarılmasının bir sembolü olarak görülebilir. Bu yolculuk, denizcilik faaliyetlerinin antik dönemdeki önemini ve arkeolojik mirasın korunması açısından deniz yollarının stratejik rolünü vurgular. Lahitlerin bu uzun ve zorlu yolculuğu, onları yalnızca İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne ulaştırmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel birikimlerin ve sanat eserlerinin mekânsal ve zamansal olarak taşınmasının tarihsel bir örneği haline geliyor.^{xxvi} 69 Bu güzergahın tercih edilmesinin sebepleri, dönemin teknolojik kısıtlamaları ve deniz yolunun sağladığı güvenlik ile ilgilidir. Deniz taşımacılığı, antik

¹⁶ Görsel, Google Earth 2023 haritasından alınmıştır. (Erişim tarihi: 2024-08-04)

çağlarda büyük ve ağır objelerin uzun mesafeler boyunca taşınmasında en uygun yöntem olarak kabul edilmiştir (Doğan, 2023) Osman Hamdi Bey, 1881 yılında Müze-i Hümayun'a müdür olarak atanmasıyla birlikte, Sidon kazıları önemli bir dönüm noktası haline geldi. Bu dönemdeki gazete ve haberler, Sidon kazılarının dünya gündemine oturduğunu açıkça gösteriyor. Özellikle kazıda çıkarılan İskender Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi ve Tabnit Lahdi gibi eserler, bu kazının en önemli buluntuları arasında yer alırken, dünya çapında en değerli arkeolojik eserler olarak kabul edildiği birçok kaynakta yer almış. Kazı sürecinin gerçekleştirilmesiyle, açılan kuyuda bulunan mezar odaları günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen önemli lahitlerin ev sahipliğini yapıyor. Bu devasa lahitler, tek tek uzun uğraşlarla çıkarılarak, Osmanlı Devleti'ne ait "Asir" adlı bir gemi yardımıyla İstanbul'a getirilmiştir. Ancak müze, bu lahitleri barındırmak için yetersiz kaldığından, yeni bir ek bina inşa edilmiştir.



Görsel 22: Osman Hamdi Bey ve Ekip Arkadaşlarının Sidon'daki Kazı Çalışması Görselleştirilmiştir. ¹⁷

Lahitlerin çıkarılması süreci, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin tarihinde önemli bir yer tutmuştur. Başlangıçta Lübnan'daki antik Sidon kentinde bulunan lahitlerden biri, Büyük İskender'in naaşının içinde olduğuna inanılmış, daha sonrasında ise Sidon Kralı Abdalonymus'un son dinlenme yeri olarak kabul edilmiştir. Bu lahit, 1877 yılında diğer on yedi lahitte birlikte keşfedilmişti. Dönemin Osmanlı padişahı II. Abdülhamid, İskender Lahdi'nin İstanbul'a getirilmesini talep etmiştir. Bugün bu lahit, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde müzenin en değerli eserlerinden biri olarak sergilenmektedir.xxviii İskender Lahdi'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirilmesi ve sergilenmesi, birçok

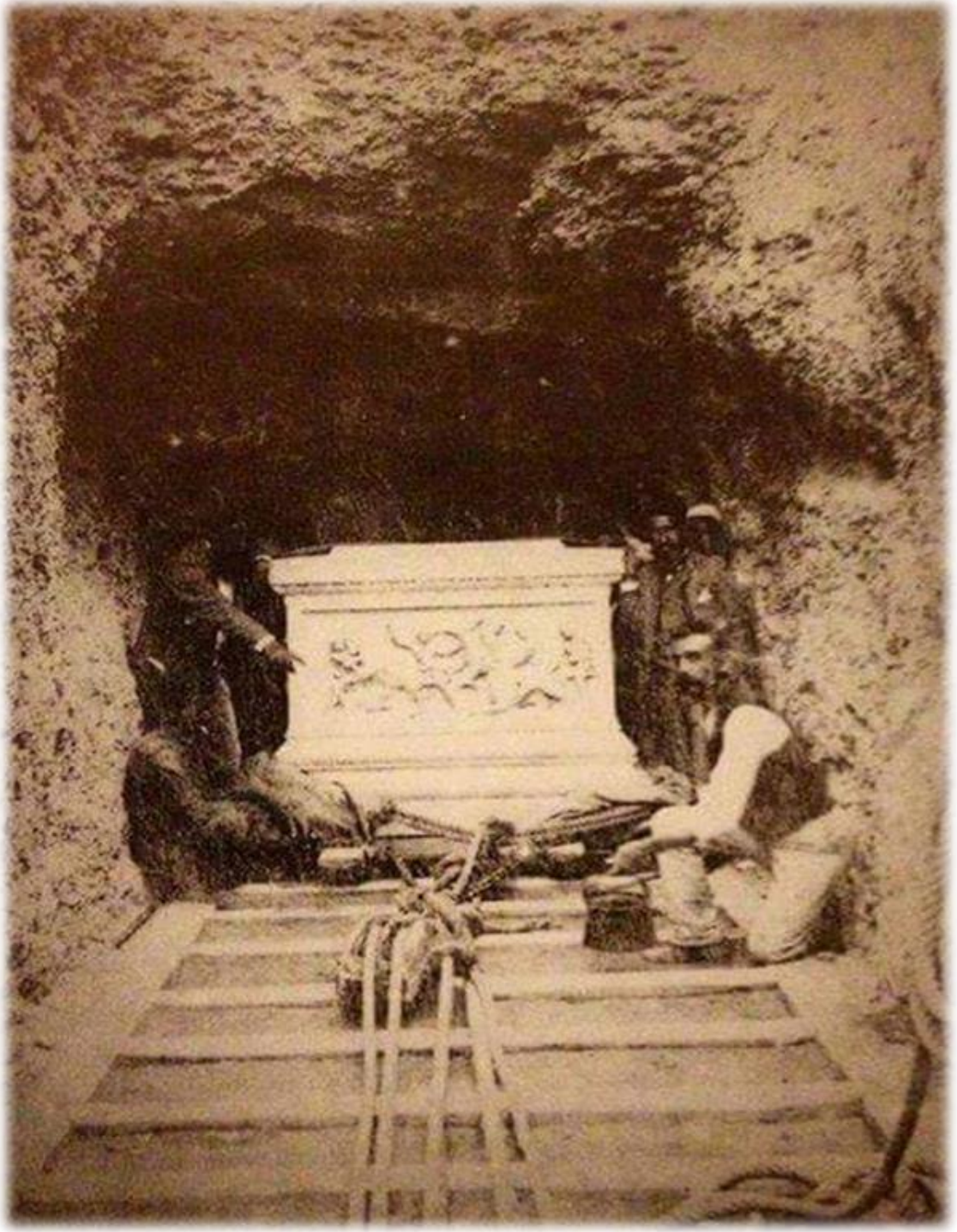
¹⁷ Osman Hamdi Bey ve Ekip Arkadaşlarının Sidon'daki Kazı Çalışması. (2024). Yapay zeka tarafından oluşturulan görsel. OpenAI, modeli kullanılarak oluşturulmuştur. Görsel, Osman Hamdi Bey ve ekip arkadaşlarının Sidon (Sayda) Ayaa bölgesindeki kuyudan çıkarılan büyük lahitleri ve müze objelerinin çıkarılışını tahmini resmetmektedir.

katmanda anlam taşır. Sidon kazısında çıkarılan lahitlerin İstanbul'a taşınma süreci, dönemin arkeolojik ve kültürel diplomasi çalışmalarının önemli bir parçasını oluşturur. Lahitler, kazı alanından çıkarıldıktan sonra dikkatlice İstanbul'a taşınmış ve bu süreçte birçok zorlukla karşılaşmıştır. Osman Hamdi Bey'in detaylı notlarına göre, lahitlerin gemilere yüklenmesi ve deniz yolculuğu sırasında, onları korumak için özel önlemler alınmıştır (Hamdi Bey, 1892). Lahitlerin bugünkü yerlerine nasıl ulaştıkları, tarihsel ve kültürel bağlamda önemli bir yolculuğun hikayesidir. Osman Hamdi Bey'in liderliğindeki 19. yüzyıl sonundaki kazı çalışmaları, Sidon Kral Nekropolü'ndeki lahitlerin keşfedilmesiyle sonuçlandı. Bu lahitler, başlangıçta Fenike kültürünün bir parçası olarak tasarlanmış ve bu medeniyetin sosyal ve dini ritüellerini yansıtan öğeler olarak kullanılmıştır. Bulundukları dönemde bu lahitler, sadece mezar olarak değil, aynı zamanda statü ve güç sembolleri olarak da işlev görmüştür. Osman Hamdi Bey ve ekibi tarafından yapılan kazılar, bu lahitleri orijinal bağamlarından çıkararak İstanbul'a, Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezine taşımıştır. Bu süreç, lahitlerin fiziksel olarak yer değiştirmesiyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda onların anlamlarında ve algılanma biçimlerinde köklü değişimlere yol açmıştır. Lahitler, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirildiklerinde, artık birer mezar olmaktan çıkmış; tarihi, sanatsal ve kültürel nesneler olarak yeniden yorumlanmaya başlanmıştır. Bu değişim, lahitlerin orijinal kültürel ve dini bağamlarından koparılmasına ve yeni bir müze ortamında farklı bir anlam ve işlev kazanmasına neden olmuştur. Kazı alanından dikkatlice çıkarılan her bir lahit, deniz yoluyla İstanbul'a sevk edilmiştir. Osman Hamdi Bey'in bu eserlerin korunmasına gösterdiği özen ve titizlik, lahitlerin zarar görmeden müzeye ulaştırılmasında kritik bir rol oynamıştır. Müze ortamına girdikten sonra lahitlerin restorasyon ve sergilenme süreçleri, onların algılanma biçimlerini daha da değiştirmiştir. Lahitler, artık sadece arkeolojik buluntular olarak değil, aynı zamanda ziyaretçilerin geçmişle kurdukları bir bağ aracı, birer "konuşan nesne" olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Bu süreçte lahitlerin estetik ve kültürel değerleri vurgulanmış, onların birer sanat eseri olarak algılanmalarına yol açılmıştır. Bu değişim, lahitlerin orijinal işlevlerini ve bağamlarını önemli ölçüde dönüştürmüş, onları ölümsüzleştirilmiş tarihsel belgeler haline getirmiştir. Ancak, bu dönüşüm aynı zamanda lahitlerin orijinal kültürel bağamlarından koparılmasına ve bu bağamların bir kısmının kaybolmasına da yol açmıştır. Bu bilgiler ışığında, lahitlerin bugünkü yerlerine nasıl geldiklerini ve bu süreçte ne tür değişikliklere uğradıklarını anlamak, onların sadece fiziksel yolculuklarını değil, aynı zamanda kültürel ve anlam

dünyalarındaki dönüşümlerini de kapsamaktadır. Lahitlerin İstanbul'a getirilişi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel mirasını koruma ve Batı dünyasına tanıtmaya politikalarının bir parçası olarak görülmüştür. Bu süreçte, lahitler çeşitli restorasyon işlemlerine tabi tutulmuş ve müze sergileme tekniklerine uygun hale getirilmiştir. Özellikle İskender Lahdi, müze içerisinde özel bir yere konumlandırılmış ve sergilenişi sırasında dönemin sanatsal zevklerine hitap edecek şekilde düzenlemeler yapılmıştır (Başgelen, 2007). İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirilen Sidon Lahitleri, müzeye kazandırıldıktan sonra çeşitli restorasyon süreçlerinden geçirilmiştir. Bu süreçler, lahitlerin orijinal durumlarının korunmasını ve ziyaretçilere en doğru şekilde sunulmalarını amaçlamaktadır. Restorasyon çalışmaları sırasında, lahitlerin yüzeylerinde yer alan kabartmalar, boya kalıntıları ve diğer dekoratif unsurlar dikkatlice incelenmiş ve bu unsurların korunması için gerekli önlemler alınmıştır (Başgelen, 2007). Restorasyon sürecinde karşılaşılan en büyük zorluklardan biri, lahitlerin yüzeylerinde yer alan kabartmaların ve yazıtların korunması oluyor. Özellikle İskender Lahdi üzerindeki kabartmalar, dönemin askeri ve siyasi olaylarını tasvir etmekte olup, bu yönüyle sanatsal ve tarihî bir belge niteliğindedir. Restoratörler, bu kabartmaların zamanla solmasını ve bozulmasını önlemek için özel koruma teknikleri kullanmışlardır. Bu teknikler arasında mikroklima kontrolü, yüzey temizliği ve stabilize edici kimyasalların kullanımı yer almaktadır (Hamdi Bey, 1892). Aynı şekilde, Tabnit Lahdi'nin iç yüzeylerinde yer alan Mısır hiyeroglif yazıları da özel bir koruma gerektirmiştir. Bu yazılar, lahit sahibinin öteki dünyaya geçişini kolaylaştıracak ritüelleri ve duaları içermektedir. Bu yazıtların korunması, lahitlerin tarihi ve kültürel değerini artırmakta ve ziyaretçilere Fenike ve Mısır arasındaki kültürel etkileşimler hakkında bilgi sunmaktadır (Markoe, 2000). Restorasyon ekibi, bu yazıtların korunması için özel kimyasallar ve koruma teknikleri kullanmış ve yazıtların zamanla bozulmasını önlemiştir. Müzeleştirme süreci, lahitlerin orijinal bağlamlarından koparılmasına rağmen, onların tarihi ve sanatsal değerlerini koruma ve ziyaretçilere sunma amacı taşımaktadır. Müze, lahitlerin sergilenişi sırasında, onların tarihî ve kültürel bağlamlarını da yansıtmaya çalışmış ve bu doğrultuda detaylı bilgi panoları ve rehberlik hizmetleri sunmuştur. Bu süreçte, Baudrillard'ın müzeleştirme kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, lahitlerin yeni bir anlam kazandığı ve müze ortamında farklı bir kimlik edindikleri görülmektedir (Baudrillard, 1996). Sidon'un genel kültürel yapısı, özellikle Fenike ve Roma kültürü etkileriyle dikkat çekmektedir. Bu bilgi, yazılı kaynaklar ve tarihi geçmişinden elde edilen verilerle desteklenmekle kalmayıp, kazılarda

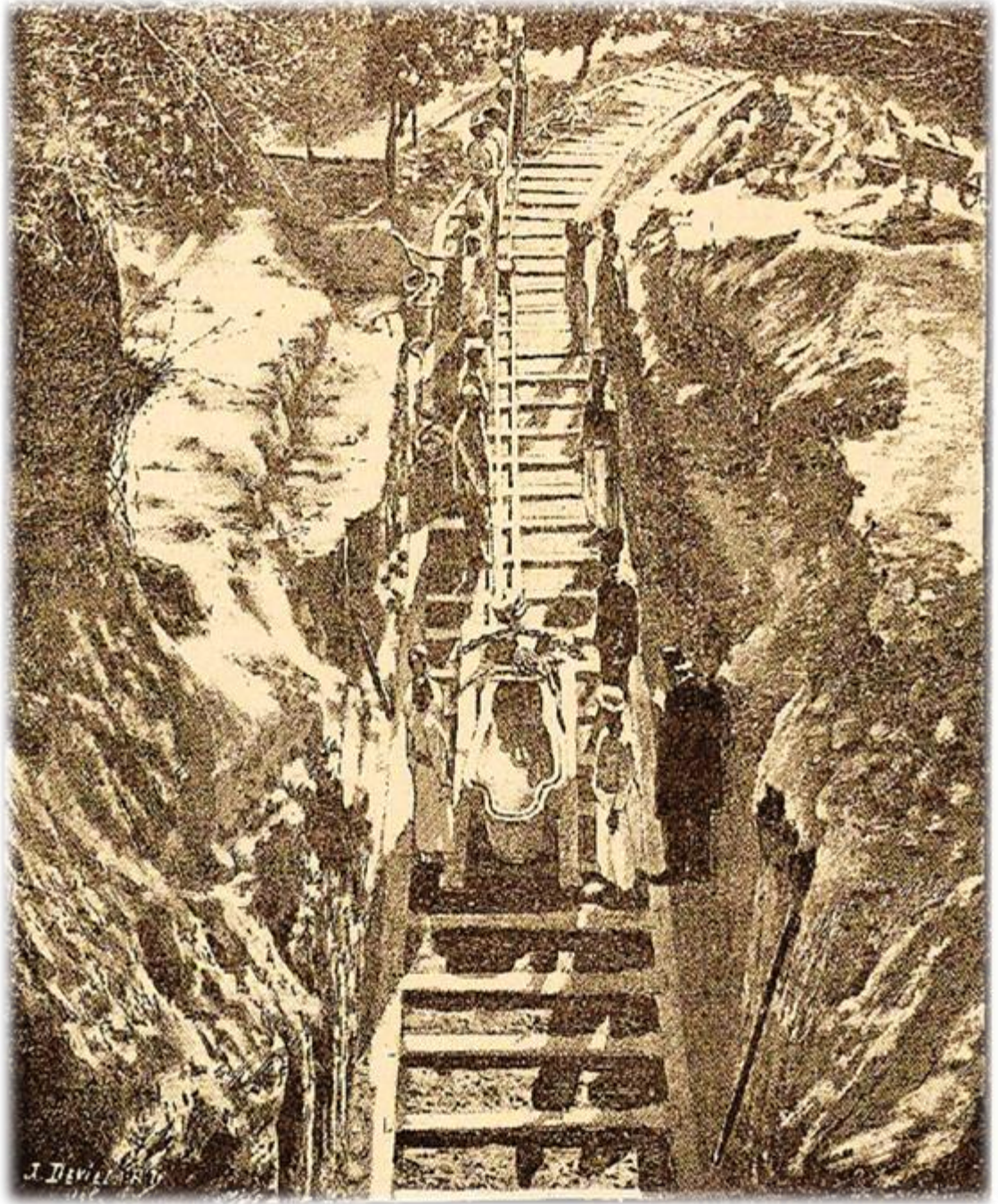
bulunan eserlerle de doğrulanmaktadır. Örneğin, kazıda ortaya çıkarılan ve içinde Kral Tabnit'in mumyasının bulunduğu lahit, bu kültürel bağlantının somut bir kanıtıdır. Lahit kapağında Fenike dilinde yazılmış bir yazıt yer almakta olup, bu yazıtta mezarın sahibi olarak Kral Tabnit belirtilmektedir. Bu nedenle, bu mezar "Tabnit Lahdi" olarak adlandırılmaya devam etmektedir.

Osman Hamdi Bey ve ekibi, Sidon'da gerçekleştirdikleri kazılarda buldukları tüm mezarları titizlikle kayda almışlardır. Kazı sonucu ortaya çıkarılan 18 lahitten 7'si Sidon'da belgelenerek bırakılmış, geri kalan 11 lahit ise İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne (o dönemdeki adıyla Müze-i Hümayun) taşınmıştır. Bu nakil işlemi, Akdeniz üzerinden, Sidon kıyısından gemiyle gerçekleştirilmiştir. Osman Hamdi Bey'in yaklaşımı, kazının sadece arkeolojik buluntuların ortaya çıkarılmasıyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda eserlerin bağlamını ve tarihi önemini korumaya yönelik olmuştur. Bu bağlamda, Sidon kazısında elde edilen buluntuların bilimsel olarak incelenmesi ve belgelenmesi, arkeoloji disipliniinde önemli bir adım olarak değerlendirilmiştir. Osman Hamdi Bey'in bu çalışmaları, Osmanlı arkeolojisinin gelişiminde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Sidon lahitlerinin çıkarılması ve İstanbul'a getirilmesi süreci hem Osman Hamdi Bey'in kariyerinde hem de Osmanlı arkeolojisinin tarihinde büyük bir öneme sahiptir.



Görsel 23: İskender Lahdi Çıkarılışı, (Hamdi/Reinach 1892: Res.7)¹⁸

¹⁸ Une Necropole Royale A Sidon Fouilles De Hamdi Bey, 1987



Görsel 24: Sidon Kazıları ve Baltazzi (?), (Hamdi/Reinach 1892: Res.7) / S.Kral Lahitlerinin Çıkarılışı¹⁹

¹⁹ 120. ölüm yıldönümünde Aydın Vilayeti Müze-i Hümayun Müdür Vekili Démosthènes Baltazzi ve Menderes Magnesiası'ndaki çalışmaları (1887, 1890).



Görsel 25: Lahitlerin Kuyudan Çıkarılırken Görseli , Osman Hamdi Bey Arşivi

Nekropoldeki kazı sürecinin başlaması, lahitlerin köklerinden ve bağamlarından koparılma süreci olarak düşünülebilir. Bu süreç, eserlerin çıkarıldığı dönemin olağan akışına bağlı olarak ortaya çıkmış olsa da asıl mesele giriş kısımlarında da birçok kez bahsedildiği üzere, lahitlerin kimlere ait olduğu ve tarihsel bağamlarının belirlenmesindeki belirsizliktir. Bölüm başında fotoğrafı konulmuş olan İskender

Lahdinin çıkarılması (Görsel 7) bu yolculuğun nasıl sonlara yaklaştığının bir belgesi niteliğinde. Resimde görüldüğü üzere Osman Hamdi Bey ve ekibinin İskender Lahti'ni bulunduğu kuyunun içerisinden nasıl ve hangi yöntemlerle çıkarıldığına dair büyük ipuçları vermektedir hem görselden hem de Osman Hamdi Bey bu görseli kendi yazmış olduğu kazı defterinde de açıklamasıyla da kazının nasıl yapıldığı ve o devasa lahitlerin yer yüzüne nasıl taşındığı hakkında fikir yürütebilmek epey kolaylaşıyor. Fakat kazı sürecinin detayları, sadece eserlerin çıkarılmasından ibaret değildir. Bu süreç aynı zamanda, eserlerin bilimsel olarak belgelenmesi, korunması ve sergilenmesi gibi birçok aşamayı içermektedir. Kazı süreci yaklaşık iki gün sürmüş ve giriş kısmında da belirtildiği gibi, bu kazı dünya genelinde büyük bir ilgiyle takip edilmişti. Bu nedenle, tüm işlemlerin prosedüre uygun ve büyük bir dikkatle yapılması elbette büyük önem taşıyordu. Lahitler bulunurken ve çıkarılırken de eserlerin darbe veya çizik almaması için büyük özen gösterilmiştir. Osman Hamdi Bey, "Une Nécropole Royale à Sidon" kitabında bu özeni açık bir dille ifade etmektedir. Osman Hamdi Bey'in bilimsel yaklaşımı, kazının sadece arkeolojik buluntuların ortaya çıkarılmasıyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda eserlerin bağlamını ve tarihi önemini korumaya yönelik olmuştur. Bu bağlamda, Sidon kazısında elde edilen buluntuların bilimsel olarak incelenmesi ve belgelenmesi, arkeoloji disiplininde önemli bir adım olarak değerlendirilmiştir. Osman Hamdi Bey'in bu çalışmaları, Osmanlı arkeolojisinin gelişiminde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Nekropoldeki kazı sürecinin başlaması, lahitlerin köklerinden ve bağamlarından koparılma süreci olarak düşünülebilir. Bu süreç, eserlerin çıkarıldığı dönemin olağan akışına bağlı olarak ortaya çıkmış olsada, asıl mesele, lahitlerin kimlere ait olduğu ve tarihsel bağamlarının biyografik yaşantılarında oluşturduğu belirsizliktir. Kazının detaylarına inildiğinde, Osman Hamdi Bey'in bu süreci nasıl yönettiği dikkat çekiyor. Osman Hamdi Bey, kazı sürecini kendi ifadeleriyle şu şekilde anlatıyor: "18 Nisan 1887 tarihinde İstanbul'dan ayrıldım daha sonra İzmir'den (Smyrna) geçerek Aidin Vilayeti Arkeoloji Servisi Müdürü dostum Demosthenes Baltazzi Bey'den bana Sayda'ya kadar eşlik etmesini rica ettim. Yine aynı ayın 30'unda bu şehre vardık ve gecikmeden çalışmalara başladık. 20 Haziran'da lahitlerin çıkarılması ve yüklenmesi tamamlandı" (Hamdi Bey, 1887, s. 45). Sidon kazısında, Fenike krallarına ait olduğu düşünülen iki hipojede, yani mezar odasında, toplam 18 lahit bulunmuştur. Ancak, bu lahitlerin bazıları hakkında yeterli bilgi bulunamaması ve mimari açıdan pek de etkileyici olmamaları nedeniyle, yedi lahit yalnızca belgelenmiş ve yerinde bırakılmıştır. Osman Hamdi Bey,

bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Lahitlerin mimari açıdan pek etkileyici olmaması ve yeterli tarihi bilgi sağlamaması nedeniyle, yedisini sadece belgeleyip orada bırakmak zorunda kaldık" (Hamdi Bey, 1887, s. 49). Bu ifadelerden, o dönemde görsel anlamda tatmin edici olmayan ve yeterli tarihî değer taşımayan lahitlerin müze değeri taşımadığı sonucuna kısmen varılabilir. Buradan hareketle, bir lahitin müze değeri taşıması için yalnızca görsel tasarımının ve etkileyici duruşunun yeterli olup olmadığı veya mezarın sahibinin kim olduğunun ve mezarın tarihî bağlamının daha mı önemli olduğu sorusu gündeme gelmektedir. Lahitlerin müzelerde sergilenmek üzere seçilmesinde, estetik değerlerin yanı sıra tarihî ve kültürel önemin de göz önünde bulundurulduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, mezarın sahibinin kim olduğu ve mezarın içerdiği tarihî bilgilerin zenginliği, bu eserlerin müze değeri taşımasında önemli bir rol oynamaktadır. Osman Hamdi Bey'in müze koleksiyonlarına eser seçerken estetik ve tarihî kriterleri dengeli bir biçimde ele aldığı görülmektedir. Müze koleksiyonlarına alınacak eserler, yalnızca görsel açıdan etkileyici olmakla kalmayıp, aynı zamanda tarihî ve kültürel açıdan da derin bilgi sunma potansiyeline sahip olmalıdır (Hamdi Bey, 1887, s. 49). Bu yaklaşım, müze eserlerinin seçimi ve sergilenmesi süreçlerinde estetik değerlerin tarihsel önemle nasıl uyum içinde değerlendirilmesi gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır. Lahitlerin çıkarılması sürecinde, eserin büyük boyutları ve derinlere gömülü olması, özel bir taşıma ve çıkarma sistemi kurulmasını gerektirmiştir. Osman Hamdi Bey, bu büyük boyutlu eserlerin zarar görmeden yüzeye çıkarılmasına özel bir hassasiyet göstermiştir. Bu titizlik, hem dönemin kazı ekibi hem de devlet yetkilileri için oldukça önemli bir sorumluluk olarak görülmüştür. Lahitlerin doğru şekilde çıkarılması ve müzeye ulaştırılması, yalnızca kültürel mirasın korunması açısından değil, aynı zamanda kazı çalışmalarının başarısı açısından da kritik bir süreç olmuştur. Bu bağlamda, Osman Hamdi Bey'in eser seçimi ve sergileme yaklaşımı, estetik ve tarihî değerlerin bir arada nasıl harmanlandığını göstermektedir. Bu, müze yönetimi ve arkeolojik kazılar için dönemin öncü bir stratejisi olarak değerlendirilebilir.



Görsel 26: Tabnit Lahdi Çıkarılışı, (Hamdi/Reinach 1892)²⁰

²⁰ Görsel yapay zeka kullanılarak yeniden desteklenmiştir.

Osman Hamdi Bey, lahitlerin sağı salım çıkarılması amacıyla kuyunun içinden dışarıya doğru bir yol inşa ettirmiş ve bu yola mezarlığın içerisinden itibaren tahtalar döşetmiştir. Bu süreçte, tahta kazıklar kullanarak kuyunun etrafını desteklemiş ve rampalı bir yeraltı yolu oluşturmuştur. Devasa lahitler, dikkatle bu tahta kazıklara oturtulmuş ve halatlar 80 yardımıyla ekiple birlikte çekilerek çıkarılmıştır (Hamdi Bey, 1887, s. 52). O dönemin teknolojik sınırlamaları ve zorluklarına rağmen, Osman Hamdi Bey'in ve ekibinin titiz çalışmaları sayesinde eserler başarıyla yeryüzüne çıkarılmıştır.



Görsel 27: İskender Lahdi Üst Tablası, Osman Hamdi Bey Arşivi (Hamdi/Reinach 1892: Res.7)

Bununla birlikte, lahitlerin çıkarılmadan önceki mekanlarının mimari konumları ve bulundukları yerlerin durumu gibi noktaların incelenmesi, lahitlerin yaşamsal döngüsünü anlamak adına kritik bir öneme sahiptir. Osman Hamdi Bey, kazı sürecinde sadece eserlerin çıkarılmasıyla ilgilenmemiş, aynı zamanda lahitlerin orijinal konumları ve çevresel bağlarıyla da yakından ilgilenmiştir. Bu kapsamlı yaklaşım, Osman Hamdi Bey'in bilimsel titizliğini ve arkeolojik çalışmalara olan katkısını göstermektedir (Hamdi Bey, 1887, s. 55). Sidon kazısı sırasında çıkarılan lahitler arasında en dikkat çekici olanlar, Osman Hamdi Bey'in kazı günlüğünde sıkça bahsettiği İskender Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi ve Tabnit Lahdi'dir. Bu lahitler, antik döneme ait benzersiz sanat

eserleri olarak kabul edilmekte ve dünya arkeoloji literatüründe önemli bir yer tutmaktadır. Osman Hamdi Bey, bu lahitlerin İstanbul'a getirilmesini, yukarıda bahsedilen yöntemler eşliğinde Sidon Akdeniz kıyılarından sağlamıştır. Lahitlerin İstanbul'a getirilme süreci, devlete ait "Asir" adlı bir yük gemisi yardımıyla gerçekleştirilmiş ve bu eserler, Müze-i Hümayun'un (İstanbul Arkeoloji Müzesi) koleksiyonunu zenginleştirmiştir.

2.2.Lahitlerin Sanal Dünyaya Taşınması: Dijitalleşme Ve Kültürel Etkiler

Sidon lahitlerinin İstanbul'a taşınması, yalnızca arkeolojik bir başarı ve kültürel bir zenginlik kazanımı olarak değil, aynı zamanda zaman ve mekân algısına dair çok katmanlı bir dönüşümün simgesi olarak değerlendirilebilir. Lahitlerin bu yolculuğu, hem arkeolojik bağamlarından koparılarak yeni bir kimlik kazanmalarını sağlamış hem de küresel ölçekte kültürel ve toplumsal anlamların yeniden inşa edildiği bir süreci başlatmıştır. Arjun Appadurai'nin (1986) "nesnelerin sosyal hayatı" yaklaşımından yola çıkıldığında, Sidon lahitleri sadece birer arkeolojik eser olmaktan öteye geçerek, farklı toplumlar ve kültürler arasında yeni anlam katmanları edinmiş, zaman ve mekân içerisinde farklı şekillerde yorumlanmışlardır. Bu süreçte lahitlerin biyografisi, onların yeni sergilenme ortamlarında nasıl yeniden şekillendiğini gösterir.

Sidon lahitlerinin keşfi, 19. yüzyılın sonlarına doğru dünya basınında geniş yankı bulmuş ve bu keşif, dönemin entelektüel ve bilimsel çevrelerinde büyük bir heyecan yaratmıştır. Dönemin önde gelen gazetelerinden The Times ve Le Figaro gibi yayın organları, bu olayı geniş bir şekilde haberleştirerek lahitlerin uluslararası kamuoyunda büyük ilgi görmesine neden olmuşlardır (Cameron, 2004). Arkeolojik keşiflerin basında geniş yer bulması, dönemin kültürel ve bilimsel ilgilerini yansıttığı gibi, keşfedilen nesnelerin zaman içinde nasıl birer "medya nesnesine" dönüştüğüne de işaret eder. Bu bağlamda Sidon lahitleri, arkeolojik keşiflerin toplumsal hafızada nasıl yer edindiğinin önemli bir örneğini sunmaktadır (Davies, 2015). Lahitlerin basında bu kadar geniş yankı bulması, onların ölümsüzlük kavramına katkı sağlayan nesneler olarak algılanmasına da zemin hazırlamıştır.

Sidon lahitlerinin zaman ve mekân yolculuğu, müze ortamına taşınmalarının ardından dijitalleşme süreciyle birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. Dijitalleşme, kültürel nesnelerin daha geniş kitlelere erişimini kolaylaştırarak, bu eserlerin global bir izleyici kitlesi

tarafından deneyimlenmesini sağlamıştır (Bolter & Grusin, 1999). Sidon lahitleri de bu sürecin bir parçası olarak dijital platformlarda sergilenmiş ve sanal turlar aracılığıyla dünyanın dört bir yanından izleyicilere ulaşmıştır. Dijital platformlarda sergilenen bu eserler, yalnızca fiziksel müze ziyaretçileriyle sınırlı kalmayıp, küresel bir fenomene dönüşerek kültürel mirasın daha geniş kitlelerle buluşturulmasına olanak tanımıştır (Manovich, 2001). Bu süreç, lahitlerin biyografik yaşam döngüsünde yeni bir aşamayı temsil eder. Dijital ortamda yeniden kimlik kazanan Sidon lahitleri, zamansız bir cazibe merkezi olarak varlıklarını sürdürmekte ve sürekli olarak yeni anlamlar kazanmaktadır. Sidon lahitlerinin dijitalleşme ile birlikte yeni bir fenomen haline gelmesi, bu eserlerin yalnızca fiziksel varlıklarıyla değil, aynı zamanda dijital kimlikleriyle de kültürel hafızanın önemli bir unsuru haline geldiğini göstermektedir. Alfred Gell'in (1998) eserlerle kurulan ilişkilerde simgesel ve estetik değerlerin rolünü vurgulayan yaklaşımı, dijitalleşme sürecinde lahitlerin hem görsel hem de anlamsal olarak nasıl yeniden yorumlandığını anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Lahitler, bu süreçte küresel bir etkileşim alanına girerek kültürel mirasın yeni bir boyutta deneyimlenmesini sağlamakta ve dijital dünyada yeni izleyici kitleleriyle buluşmaktadır. Sidon lahitlerinin biyografik yolculuğu, yalnızca arkeolojik keşif ve müzeleşme süreçlerinin ötesinde, nesnelerin dijitalleşme ve küresel erişim bağlamında nasıl dönüşüm geçirdiğini gösteren bir vaka'dır. Bu süreç, lahitlerin fiziksel mekânın ötesinde sanal dünyada da varlıklarını sürdürdüğünü ve kültürel mirasın evrensel değerinin sürekli olarak yeniden inşa edildiğini ortaya koyar.

2.3.Sidon Kazısının Medyada Ele Alınması

Bu keşif, göz alıcı lahitlerin bulunmasının ötesinde, eski bir tavan arasında unutulmaya yüz tutmuş bir kitabın ortaya çıkarılması ve bu kitabın açılmasıyla içindeki 85 önemli bilgilerin gün yüzüne çıkmasına benzetilebilir. O dönemde, kazının yöntemlerinden çok kuyudan çıkarılan eserlerin haber yapılması, bu kazının önemini gözler önüne sermiştir. Ancak bu noktada yeterince vurgulanmayan en önemli husus, lahitlerin bulunuş hikayesi ve çıkarılma sürecidir. Osman Hamdi Bey, dünya gündemindeki haberlere karşılık, kazının tüm detaylarını kendi yayımladığı kitaplar ve kazı defterlerinde yer alan ayrıntılı raporlarla paylaşarak, kazının ve lahitlerin tarihsel bağlamını ve önemini derinlemesine anlamamızı sağlamaktadır. Bu süreç, kazı yöntemlerinin ve buluntuların tarihsel bağlamda nasıl değerlendirildiğini ve arkeolojik

bulguların toplumsal ve kültürel anlamlarını ortaya koymaktadır. Lahitlerin bulunuş ve çıkarılma hikayesi, kazının tarihî ve kültürel bağlamda nasıl değerlendirildiğini ve bu eserlerin dünya çapında yankı uyandırmasının nedenlerini daha iyi görmeye olanak tanımaktadır. Kazı hakkında yayımlanan haberler incelendiğinde, geniş yankı uyandıran haberlerden biri, 15 Mayıs 1887'de The Times gazetesinde yayımlanmıştır. Bu tür yayınlar, kazının ve eserlerin tarihsel ve kültürel değerinin anlaşılmasında büyük bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, kazı ve buluntuların tarihî ve kültürel önemi, Osman Hamdi Bey'in çalışmaları ve dünya genelinde yayımlanan haberlerle daha da pekişmiştir. Söz konusu haberin incelenmesi, Sidon Kral Nekropolü'nün keşfinin o dönemde arkeolojik yöntemler ve buluntuların tarihî bağlamda nasıl değerlendirildiğini anlamaya yardımcı olmaktadır. Bu tarihlerde "Antik Sidon'da Keşifler" başlığı altında yayımlanan bir haber yazısı, arkeoloji dünyasının antik Sidon çevresindeki en önemli keşiflere yoğun ilgi gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu keşif, Said'a'da yaşayan Amerikalı misyoner Dr. William King Eddy tarafından yapılmıştır. Eddy, lahitlerin keşfinden itibaren Sidon yakınlarında yaşayan bazı kişiler için bu konunun önemli olduğunu anlamış ve bu kişilerden birinin kendisi olduğunu, "Letter from Sidon, Phoenicia" ve "The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts" gibi eserlerinden aktarmaktadır. Eddy, kazı sırasında yaptığı incelemeler ve lahitler hakkında aldığı notlarla, kazının detaylarını ve yaşadıklarını aktarmıştır. Arkeolojiye ve buluntulara olan ilgisiyle bilinen Eddy'nin, Sidon'da bulduğu küçük kalıntılardan oluşan bir koleksiyona sahip olduğu da belirtilmektedir. Yazılarında, kazının başından sonuna kadar konuya ne denli dikkatle odaklandığı ve durumu titizlikle takip ettiği açıkça görülmektedir. Bu kazının duyurulması sadece dünya için değil Osman Hamdi Bey ve müze için de büyük bir dönüm noktasıydı. (Resim 5) Görüldüğü üzere The Times dergisi bu konuyu 15 Mayıs 1887 yılında küpürden görülmüş olduğu gibi duyurmuştur. Yazıldığı üzere, 86 Sidon'daki kazılar sırasında Osman Hamdi Bey Sidon'un antik tarihi ile ilgileniyor ve bu kazılarda elde edilen arkeolojik eserlerin korunması ve incelenmesi konusunda önemli bir rol üstleniyordu dolayısıyla çalışmalarını o zamanlarda titizlikle kaydederek sürecin detaylarını herkese kendi yazmış olduğu kitaplarla da duyurmuştur.

DISCOVERIES AT ANCIENT SIDON.

London Letter to the Manchester Guardian.

Only a few weeks have elapsed since the world of archæology was highly interested by the news of a most important archæological "find" in the neighborhood of the ancient Sidon. The discovery was made by Dr. Eddy, an American missionary, who resides at Saidâ. In a garden adjacent to the town he discovered a shaft, which on being explored was found to communicate with a rock-cut temple or tomb, containing several sarcophagi of Græco-Phœnician work. One of these with friezes representing warlike combats and hunting scenes was said by an archæologist who examined it to be one of the most magnificent specimens of art ever discovered. The Turks refused to allow photographs to be taken or to admit any Franks to the tomb, and, to the regret of science, news has just reached this country that this priceless work of art, together with several statues, have been broken to pieces, and that heads, arms, and other fragments are being offered for sale in the bazaars.

The New York Times

Published: May 15, 1887

Copyright © The New York Times

Osman Hamdi Bey, yalnızca lahitlerin değil, aynı zamanda o dönemde kuyudan çıkarılmış olan küçüklü büyüklü ve muhtemelen aile mezarlığında bulunan ölümlere ait objelerin de bu kazı defterinde ayrıntılı bir şekilde anlatarak yad etmektedir. Bu kazı, dönemin arkeolojik çalışmaları açısından büyük önem taşıdığı gibi, Sidon'da bulunan mozaikler, lahitler ve diğer antik eserlerin bulunması, kazılması ve korunması açısından da kritik bir dönemi temsil etmektedir.

Görsel 28: The Times, DISCOVERIES AT ANCIENT SIDON. May 15, 1887, p11²¹

O dönemde yazılmış olan haberler ve yazılar incelendiğinde, Sidon'da bulunan antik eserlerin keşfinin uyandırdığı görülmektedir. Bu keşifler, yalnızca arkeoloji dünyasında değil, aynı zamanda kamuoyunda da büyük bir ilgi uyandırıyor. Osman Hamdi Bey için oldukça zahmetli ve zor bir kazı dönemi olmasının yanı sıra, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin de bu haberler ve kazılar sayesinde önemli bir gelişim sürecinden geçtiğini göz önünde bulundurmak gereklidir. Bu bağlamda, Sidon kazıları, yalnızca keşfedilen eserlerin tarihi ve kültürel değerini ortaya koymakla kalmamış, aynı zamanda İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin tanınırlığını ve prestijini artırmıştır. Kazı sürecinin detaylı bir şekilde belgelenmesi ve bu belgelerin günümüze kadar ulaşması, bu dönemin arkeolojik çalışmalarının ne denli titizlikle yürütüldüğünü ve bu çalışmaların modern arkeolojiye olan katkısını açıkça gösteriyor. Sidon'da bulunan eserlerin korunması ve sergilenmesi hem dönemin arkeolojik yöntemleri açısından hem de eserlerin biyografik süreçleri 87 açısından büyük önem taşıyordu. Eserler hakkında tüm dünyanın bir fikri bulunuyordu

²¹ Erişim: 2023, The New York Times Archives.

fakat bununla birlikte müze için prestijli gibi görünse de bazı noktaların tartışılmasına mahal veren durumlarda söz konusu haline gelmiştir.



Görsel 29: Tabnit Lahdi, Osman Hamdi Bey, Medyaya Yansıyan Kazı Arşivi

Nezih Başgelen'in "İskender Lahdi" adlı kitabında belirttiği gibi, "Müze-i Hümayun, o dönemde dünyanın en zengin lahit koleksiyonuna sahip müzesi olarak uluslararası bir şöhrete sahip olmuştu." Bu ifade, Sidon Kral Nekropolü lahitlerinin tarihsel önemi ve bu olayın tarihteki yerini pekiştirir niteliktedir. Bu nedenle, Başgelen'in kitabında Sidon Kral Nekropolü Lahitleri'nin büyük bir tarihî olay olarak sıkça vurgulandığını görmekteyiz. Bu şöhret sadece Müze-i Hümayun için değil, aynı zamanda Osman Hamdi Bey için de geçerlidir. Kazılar sırasında elde edilen eserler ve Osman Hamdi Bey'in çalışmaları, Osmanlı İmparatorluğu döneminde ve sonrasında arkeoloji ve sanat dünyasında büyük ilgi uyandırmıştır. Osman Hamdi Bey, İstanbul'da kurulan ve Türkiye'nin ilk müzesi olan İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin kurucusu ve aynı zamanda bu müzenin müdürü olarak, dönemin en önemli arkeologlarından biri olarak tanınmıştır. Sidon'daki kazılar ve bu kazılardan elde edilen eserler, onun arkeolojik çalışmalarının ve müzecilik kariyerinin en önemli parçalarından birini oluşturmuştur. Bu durum, Osman 88 Hamdi Bey'i hem Türkiye'de hem de uluslararası alanda tanınmış bir figür haline getirmiştir. The New York Times'da bahsedilen Eddy'nin notları, kazının dünya

genelinde dikkatle takip edilmesine katkı sağlamıştır. Ancak, Osman Hamdi Bey'in bu süreçteki rolü, kazının geniş kitlelerce izlenmesine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Kazının haberlerde ve gazetelerde manşetlere taşınması genellikle çıkarılan eserlere odaklanmıştır. Yani, haberlerdeki asıl odak noktası kazı sürecinden ve bu sürece katılan kişilerden ziyade, bulunan eserlerin kendisi olmuştur. Bu tür haberler, Osman Hamdi Bey'in arkeolojik başarılarını vurgularken, bulunan eserlerin tarihî ve kültürel önemini ön plana çıkarmaktadır. Ancak, bu haberlerin büyük bir kısmında önemli noktalar yeterince vurgulanmamış, konunun derinlemesine ele alınmadığı görülmüştür. Tezde odaklanılan lahitlerin biyografik hikâyesi, bu tür haberlerde de görüldüğü gibi üzerinde pek durulmayan bir konu olmuştur. Kazının sadece basit bir şekilde yapılıp lahitlerin İstanbul'a getirilmesi şeklinde sunulması, gerçek hikâyenin yalnızca yüzeysel bir başlangıcı ve bitişi olarak kalmıştır. Tezin odak noktasını oluşturan lahitlerin biyografik anlatımının derinlemesine incelenmemesi, söz konusu haberler ve makalelerde açıkça gözlemlenebilir. Kazıların ve eserlerin İstanbul'a taşınma sürecinin basit bir kronolojik anlatıma indirgenmesi, gerçek olayların karmaşıklığını ve derinliğini yansıtmakta yetersiz kalmıştır. Bu haber makalelerine yapılan atıflar, tezin amacını, kazının geniş çaplı etkisini bağlamsallaştırmak ve ana akım medya kuruluşlarının sunduğu yüzeysel haberlerin ötesine geçerek daha incelikli bir anlayış gerekliliğini vurgulamak olarak belirlemiştir. Her ne kadar bu haberler, kazı ve bulgulara ilişkin önemli bilgiler sunsa da, özellikle lahitlerin biyografik kronikleri bağlamında, kazı anlatımının derinliğini ve karmaşıklığını tam olarak yakalayamamıştır. Bu haberlerin teze dahil edilmesi, kazı sürecine dair anlatılarda var olan tutarsızlıkların altını çizmekte ve bu sürecin daha kapsamlı bir şekilde yorumlanmasının önemini vurgulamaktadır. Gazete ve manşetlerde yer alan içeriklerin genelinde, Sidon kazılarının yalnızca keşfedilen eserlerin tarihî ve kültürel değerini ortaya koymakla kalmadığı, aynı zamanda İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin tanınırlığını ve prestijini artırdığı ifade edilmektedir. Kazı sürecinin titizlikle belgelenmesi ve bu belgelerin günümüze kadar ulaşması, dönemin arkeolojik çalışmalarının ciddiyetini ve bu çalışmaların modern arkeolojiye katkılarını göstermektedir. Sidon'da bulunan eserlerin korunması ve sergilenmesi, hem dönemin arkeolojik yöntemleri hem de bu eserlerin biyografik süreçleri açısından önem

taşımaktadır.²² Tüm bunların aksine, hikâyenin ölümlerinden çok yaşayanları, yani Osman Hamdi Bey ve ekibinin rolü, asıl önemli noktalardan biridir. Osman Hamdi Bey ve ekibinin Sidon kazılarında buldukları Fenike-Roma lahitlerinden bazı önemli olanlarının, günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmesi ve bu ağır lahitlerin çıkarılış yolculuğu büyük bir öneme sahiptir. Bu önemli lahitlerin İstanbul'a kazandırılması, oldukça zorlu ve yoğun bir çaba gerektiren süreçler sonucunda mümkün olabilmiştir. Bu süreç, lahitlerin müze eseri olma yolculuğunu ve bulundukları mekanın biyografik yaşamsal izlerini takip ederek anlaşılabilir.



²² Tüm gazete haberleri başlıkları bkz.

“Discoveries at Ancient Sidon”, The New York Times, New York, (15 Mayıs 1887). Eddy, W. K., 1887b, “Letter of the Rev. W. K. Eddy, American missionary, dated Sidon, Syria, March 12, 1887”, The Times, London, (30 Mart 1887). Petrie, F. (1887), “The Sepulchral Chambers at Sidon”, The Times, London, (26 Temmuz 1887). “The Sepulchral Chambers and The Sarcophagi of Sidon”, The Times, London, (21 Temmuz 1887). Wright, W., 1887a, “Discovery of A Tombtemple at Sidon”, The Times, London, (30 Mart 1887). Wright, W., 1887b, “The Sidon Discoveries”, The Times, London, (7 Nisan 1887). Wright, W., 1887c, “The Sidon Discoveries: Mutilation of Antiquities”, The Times, London (4 Mayıs 1887). Wright, W., 1887d, “More Discoveries at Sidon”, The Times, London (21 Haziran 1887).

3. BÖLÜM: İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZESİ VE LAHİTLERİN YENİ KİMLİĞİ

İstanbul Arkeoloji Müzesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun modern müzecilik anlayışını simgeleyen ve 19. yüzyılda Müze-i Hümayun adıyla kurulan önemli bir kültürel yapıttır. Müzenin resmi kuruluşu 1869 yılında gerçekleşmiş olsa da, bu girişim 1846-1847 yıllarına kadar uzanmaktadır. Osmanlı'da eski eserlerin korunmasına yönelik çalışmalar daha önce başlamış olsada, bu eserlerin sistematik olarak toplanıp sergilenmesi fikri, modern anlamda müzeciliğin temel taşlarını oluşturmuştur. Müze-i Hümayun, Osman Hamdi Bey'in müdürlüğüyle uluslararası düzeyde tanınan bir kültür merkezi haline gelmiş ve arkeolojik kazılarla birlikte koleksiyonunu genişletmiştir. Müzenin ilk müdürü Dr. Philip Anton Dethier'in 1872'deki görevi, müzenin ilk kurumsal adımıdır. Ancak Osman Hamdi Bey'in 1881'de müdürlüğe atanmasıyla müze büyük bir dönüşüm yaşamış ve Osmanlı topraklarındaki en önemli arkeolojik eserler bir araya getirilmiştir. Osman Hamdi Bey, aynı zamanda kazılar sırasında Sidon Lahitleri gibi paha biçilemez eserlerin müzeye kazandırılmasında öncülük etmiştir. Bu süreçte, İstanbul Arkeoloji Müzesi, bir kültürel hafıza mekânı olarak ziyaretçilerine hem bilimsel hem de estetik bir deneyim sunmuş ve eserlerin tarihsel bağlamlarını koruyarak onları yeni bir çerçevede sergilemiştir. Bu noktada müze, sadece geçmişin izlerini günümüze taşıyan bir alan değil, aynı zamanda eserlere yeni bir yaşam ve anlam kazandıran bir platform olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda müzenin rolü, sadece eserleri korumak ve sergilemek değil, aynı zamanda onların biyografilerini yeniden yazmaktır. Müze, geçmişten günümüze gelen eserlerin zaman ve mekân yolculuğunu, modern bir bakış açısıyla ele alarak ziyaretçilerine sunar. Eserlerin orijinal bağlamlarından koparılarak modern bir müze ortamına yerleştirilmesi, onların tarihsel anlamlarını yeniden üretmekte ve farklı bir izleyici kitlesine yeni bir perspektif sunmaktadır. Özellikle dijitalleşmenin etkisiyle, eserlerin izleyicilere sunuluş şekli değişmiş, müze mekânı eserlerin zaman içindeki yolculuklarına tanıklık eden dinamik bir merkez haline gelmiştir.

İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin gelişimi, Osmanlı döneminde modern müzeciliğin başlangıcı olarak kabul edilir ve 1869 yılında Müze-i Hümayun adıyla kurulan müze, bu sürecin önemli bir temsilcisidir. Yalçın'a göre (2020), "Müze, 19. yüzyılda eserlerin sistematik olarak toplanıp sergilenmesi fikrinin gelişmesiyle, Osmanlı İmparatorluğu'nun

modernleşme çabalarının bir yansıması olarak doğmuştur.” Bu süreç, sadece Osmanlı'nın arkeolojik mirasını toplamakla kalmamış, aynı zamanda bilimsel bir merkez haline gelmiştir. Bu bölümde, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin mimari yapısı ve mekânsal düzenlemesinin, lahitlerin sergilenmesi ve yeniden anlamlandırılması üzerindeki etkileri ele alınacaktır. Lahitlerin müze içinde nasıl konumlandırıldığı, bu eserlerin kimliğinin dönüşümünde önemli bir rol oynamaktadır. Müze mekânı, yalnızca bir sergileme alanı değil, aynı zamanda eserlerin algılanış biçimini, tarihî ve estetik bağlamlarını yeniden şekillendiren bir platformdur. Müze mimarisi, lahitlerin ziyaretçilerle kurduğu ilişkiyi doğrudan etkiler. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin geniş galerileri ve yüksek tavanları, lahitlerin anıtsal boyutlarını vurgulayan bir mekânsal düzen sunar. Bu mekân, lahitlerin orijinal bağlamından çıkarılıp, modern bir sergileme alanında yeniden sunulmasına olanak tanır. Lahitlerin bu şekilde sergilenmesi, onların tarihsel anlamlarını korurken, aynı zamanda izleyici üzerinde estetik bir etki bırakmalarını sağlar. Lahitlerin müze içindeki konumlandırılması, onların kimliklerinin yeniden inşasında da kritik bir rol oynar. Orijinal olarak mezar odalarında bulunan bu eserler, müze ortamında bireysel ya da dini bir anlamdan ziyade, kültürel ve tarihsel birer sembol haline gelirler. Osman Hamdi Bey'in müzenin planlamasında kullandığı mekânsal stratejiler, lahitlerin hem estetik hem de tarihsel değerlerinin ön plana çıkmasına olanak tanımıştır. Özellikle Sidon Lahitleri'nin sergilendiği alanlar, lahitlerin devasa boyutlarını ve detaylarını vurgulayan bir yerleşim düzenine sahiptir. Müze, eserlerin sergileniş biçimiyle de onların algılanışını şekillendirir. Sidon Lahitleri'nin özel olarak ayrılmış geniş galerilerde sergilenmesi, bu eserlerin anıtsallığını ve görkemini ön plana çıkarır. Aynı zamanda ziyaretçinin lahitler etrafında dolaşarak eserlere farklı açılardan bakabilmesi, lahitlerin üzerindeki ayrıntıların ve işçiliklerin daha derinlemesine incelenmesine olanak tanır. Bu, lahitlerin müze ortamında yalnızca tarihi eserler olarak değil, aynı zamanda birer sanat objesi olarak değerlendirilmesini sağlar.

Lahitlerin orijinal anlamlarından koparak müze mekânında yeniden sergilenmesi, onların kimliklerini yeniden şekillendirir. Mezarlık bağlamında kutsal ve bireysel anlamlar taşıyan bu eserler, müze içinde insanlığın ortak kültürel mirasının bir parçası olarak sunulurlar. Bu dönüşüm, lahitlerin sadece geçmişe ait birer anıt olmaktan çıkarak, günümüz izleyicisiyle yeni bir bağ kurmasına olanak tanır. Dolayısıyla, müze mekânı, lahitlerin kimliğini yeniden tanımlayan ve onların yeni bir bağlamda yeniden doğmalarını sağlayan bir alan olarak işlev görür. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin mimarisi ve lahitlerin

sergilenme biçimi, bu eserlerin tarihî kimliklerinin yanı sıra estetik değerlerinin de korunarak izleyiciye aktarılmasına olanak tanır. Lahitlerin orijinal bağamlarından koparak müze içinde yeniden sunulması, onların hem tarihsel hem de sanatsal kimliklerini yeniden üretir ve müzenin bu eserlerin kimliğini şekillendiren aktif bir rol oynadığı sonucuna ulaşılır.

Günay (2021) ise Sidon Lahitleri'nin müzeye kazandırılma sürecine şöyle değinir: “Sidon Lahitleri, Osman Hamdi Bey’in yürüttüğü kazılarsonucunda müzeye kazandırılan en önemli eserlerden biridir ve bu eserlerin İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmesi, müzenin bilimsel değerini artırmıştır.”

3.1.Sidon Kazısının Medyada Ele Alınması



Görsel 30: Müze-i Hümayun 1900'ler Dış Görünüşü

Osman Hamdi Bey'in liderliğinde, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin koleksiyonu 1889 yılında Çinili Köşk'e taşınmıştır. Ancak, eserlerin artan sayısı nedeniyle Çinili Köşk'ün kapasitesi yetersiz kalmış ve Osman Hamdi Bey, yeni bir müze binasının inşası için harekete geçmiştir. 1882'de başlatılan inşaat sürecinde mimar Alexandre Vallaury, yeni müze binasının tasarımını üstlenmiştir. Yeni müzenin ilk bölümü 1891'de, ikinci bölümü 1903'te ve üçüncü bölümü 1907'de tamamlanarak İstanbul'a kazandırılmıştır. Ana

müze binasının güneydoğu bitişiğinde, sergi salonlarının artan ihtiyacını karşılamak amacıyla 1969-1983 yılları arasında bir ek bina inşa edilmiştir. Bu yeni bina, müzenin genişlemesi ve modern ihtiyaçlarına cevap verebilmesi için önemli bir adım olmuştur. Müzenin bu genişlemesi, ziyaretçilere daha fazla eseri sergileme imkanı sunarken, aynı zamanda müzenin kültürel ve tarihi mirasının korunmasına da katkı sağlamıştır. xxxv Vallauri, Osman Hamdi Bey tarafından "Mimar-ı Şehir" olarak anılmıştır ve Osmanlı üst yönetimi ile Fransız iş çevreleri arasında önemli bir figür olmuştur. İstanbul'da birçok 94 önemli tarihi binanın yapımında rol almış ve mimari kariyerinde etkileyici bir iz bırakmıştır. Tasarımlarında Osmanlı kültürü ile batı değerlerini sentezleyerek özgün bir yaklaşım sergilemiştir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin tasarımında da Vallauri'nin bu sentezci yaklaşımını görmek mümkündür. Müze binasının tasarımında, Osmanlı ve batı mimarisi arasında bir uyum ve denge kurulmuştur. Özellikle, Sidon'dan getirilen İskender Lahdi'nin müzeye taşınması ve bu devasa lahidin yeni müze binasının yapılması için ilham kaynağı olması, Vallauri'nin tasarımında Osmanlı kültürünü vurgulayan bir unsurdur. Böylece, Vallauri'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin tasarımında Osmanlı mimarisi ile batı etkileşiminin örneklerini bir araya getirerek, müzenin kültürel ve tarihi bağlamını güçlendirdiği söylenebilir.



Görsel 31-32: İstanbul Arkeoloji Müzesi Girişi Ve Ağlayan Kadınlar Lahti

İstanbul Arkeoloji Müzesi binasının tasarımında Ağlayan Kadınlar Lahdi'nden esinlenildiği konusunda yapılan yazılı ve görsel kaynaklar dikkate alındığında aslında İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin tasarımında Ağlayan Kadınlar Lahdi'nden açıkça esinlenildiğine dair doğrudan doğrulayan herhangi bir akademik ya da görsel kanıt bulunmamaktadır. Müzenin mimarı Alexandre Vallaury'nin Osmanlı ve Batı mimari tarzlarından etkilendiği bilinsede, hiçbir akademik kaynak onun mimari tercihlerini doğrudan bu lahitle ilişkilendiremiyor. Sanat ve mimarlık tarihinde tarihi kapsamlarınca nesnelerden tematik veya üslupsal etkiler bulmak oldukça yaygındır, ancak Vallaury'nin tasarımı ile lahit arasında ayrıntılı bir karşılaştırmalı analiz literatürde kapsamlı bir şekilde araştırılmamış olabilir. Bu fikir daha yorumlayıcı veya spekülatif olabilir ve sıklıkla antik sanat formlarını çağrıştırmaya çalışan müze mimarisindeki klasik canlanmanın daha geniş temalarıyla uyumlu olabilir. Bu sebeple tamamen kişisel görüşlerden yola çıkarak yukarıda ki görseller karşılaştırılmak istenmiştir. Görsel 31 ve Görsel 32 karşılaştırıldığında, müze binasının strüktürel detaylarında ve açılarında lahitlerle benzerlikler görülebilir. Ancak, bu benzerliklerin tamamen aynı olmadığı ve kısmen kullanıldığı da belirtilmelidir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin mimarisindeki tarihi ve sanatsal esinlenme süreci, mimarlıkta “özgünlük ve esinlenme” kavramı çerçevesinde ele alınabilir. Vallaury, Osman Hamdi Bey'in başlattığı arkeolojik çalışmalarla ilişkilendirilebilecek bir bağlam yaratmıştır. Eski eserlerden ilham alınarak yaratılan bu tür yapılar, sanat tarihinde “anastylosis” adı verilen yeniden yapılandırma veya anıtsal restorasyon çerçevesinde değerlendirilebilir (Bell, 2004). Müze binasının antik lahitlerden esinlenerek yapılmış olması, sanat eleştirmenleri ve mimari tarihçileri tarafından da yorumlanmıştır. Özellikle modern ve klasik unsurların birleşimini ele alan yazılarda, Vallaury'nin tasarımına dair bu tür yorumlara rastlanır (Sutton, 1999). Bunun yanında, lahitlerle müze binasının strüktürel benzerlikleri üzerine yapılan çalışmalar da mevcuttur (Jenkins, 2003). Osman Hamdi Bey ve Vallaury'nin işbirliği, özellikle Sidon lahitlerinden ilham alınarak yapılmış eserler üzerinden derin bir bağlamda değerlendirilebilir. Osman Hamdi Bey'in arkeolojik buluntularının sergilenmesine olan tutkusunun mimariye yansıtıldığı söylenebilir. Vallaury'nin bu projeye katkısı, tarihsel eserlerin yaşatılmasında modern mimarının nasıl bir rol üstlenebileceği üzerine önemli bir çalışma olarak kabul edilebilir (Freely, 2011). Özellikle, müze binasının mimarisinde lahitlerin şekillerinden ve detaylarından izler taşındığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, Vallaury'nin bu esinlenme sürecinde lahitlerin özgün yapısını korurken modern

bir tasarım dokunuşu eklediği de görülmektedir. Bu durum, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin sadece Osmanlı dönemi eserlerine değil, aynı zamanda antik döneme ait eserlere de ev sahipliği yapmasıyla birlikte, geçmiş ile günümüz arasında bir köprü oluşturmayı hedefleyen bir yaklaşımın yansıması olarak da değerlendirilebilir. İstanbul Arkeoloji Müzesi binasının tasarımında lahitlerden esinlenildiği ve bu esinlenmenin, müzenin tarihi ve kültürel bağlamını güçlendirmek için kullanıldığı açıkça görülebilir. Bu, müze binasının Osman Hamdi Bey'in mirasını taşımasında önemli bir rol oynamaktadır ve müzenin dönüm noktası olarak kabul edilmesine katkı sağladığı görülmüştür.



Görsel 33 : İstanbul Arkeoloji Müzesi Arşivi

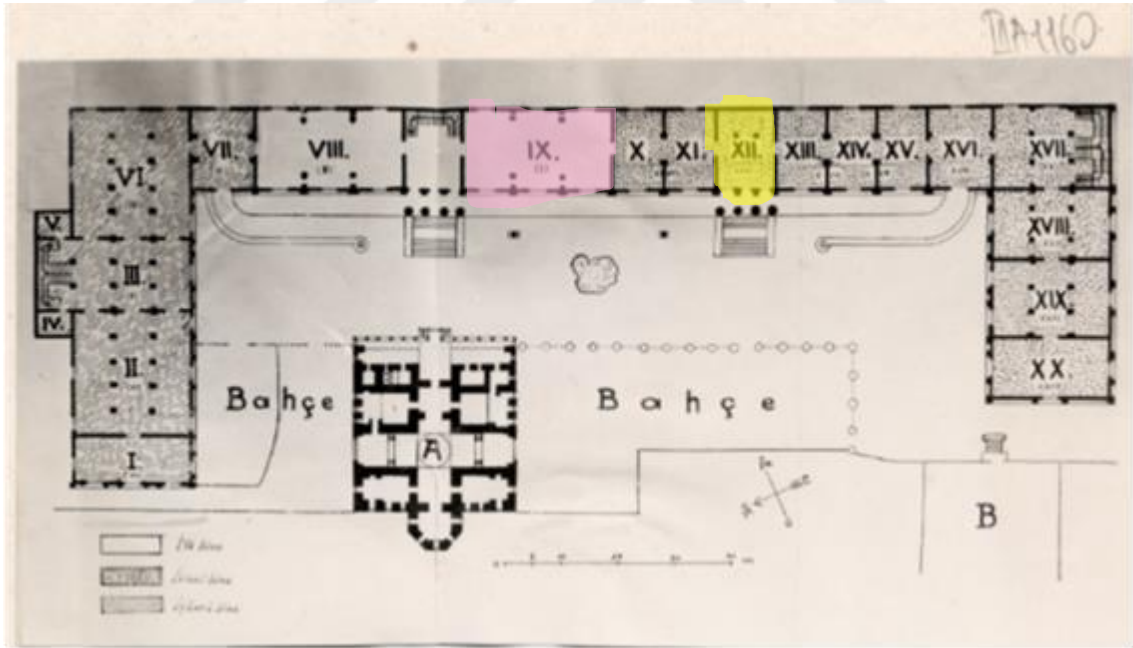
İstanbul Arkeoloji Müzesi üç ana binadan oluşan bir müzeler kompleksidir. Arkeoloji Müzesi, Eski Şark Eserleri Müzesi ve Çinili Köşk olmak üzere binalar sıralanmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi kompleksindeki en eski yapı da Çinili Köşk'tür. (M.S 1472)

Bu görsel, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin neoklasik mimari anlayışı çerçevesinde inşa edilmiş olan binasını tarihî bir perspektiften sunmaktadır. Alexander Vallaury'nin 1891 yılında tamamladığı bu yapı, dönemin mimari eğilimlerini ve müzenin barındırdığı koleksiyonun önemini mimari olarak ifade etmektedir. Neoklasik tarz, antik Yunan ve Roma mimarisine göndermelerde bulunan sütunlar, simetrik cephe düzeni ve anıtsal giriş

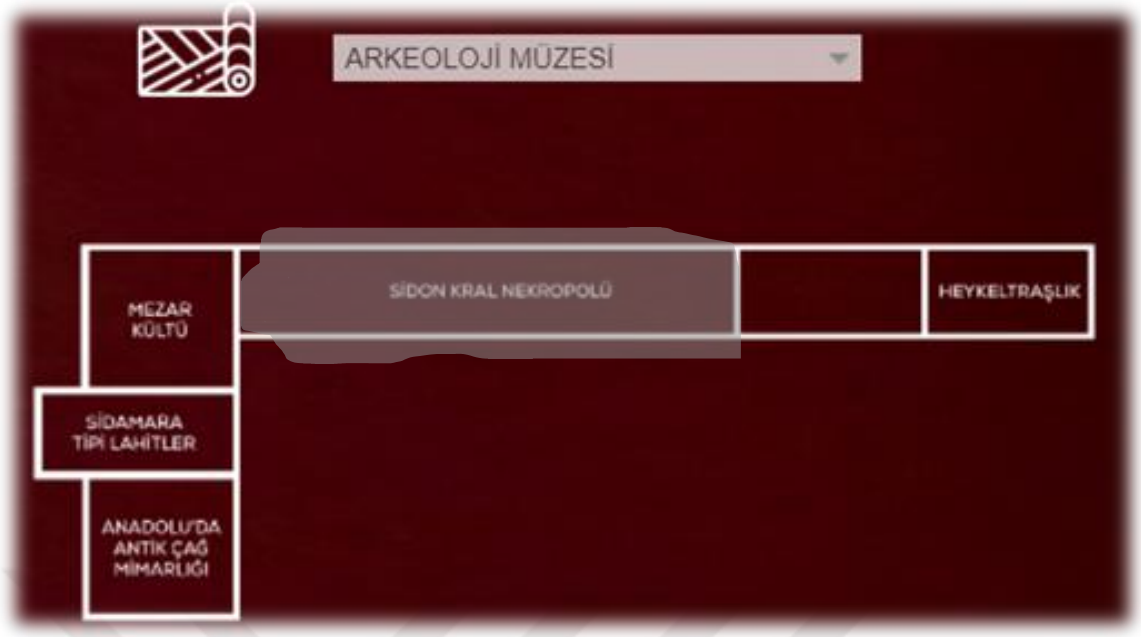
ile güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, müzenin mimarisi ile içindeki eserler arasında kurulan anlamsal ilişki, yapının hem bir kültürel tapınak hem de bir eğitim merkezi olarak konumlanmasına olanak sağlamaktadır. Teorik olarak ele alındığında, müze mekânları eserlerin tarihî ve kültürel bağlamlarından koparılması riskini taşıdığı gibi, aynı zamanda bu eserlerin estetik ve kültürel değerlerinin yeniden yorumlanmasına da olanak tanır. Vallaury'nin bu tasarımı, Bourdieu'nun "mekânın sembolik gücü" teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir; burada mekân, hem eserin içeriğini dönüştürme gücüne sahiptir hem de ona toplumsal bir statü kazandırır (Bourdieu, 1990). Sütunlarla vurgulanan bu anıtsallık ve yapının genel simetrisi, müzeyi sadece bir sergi alanı değil, aynı zamanda ziyaretçilerin geçmişle bağlantı kurduğu ve eserlere dair estetik bir deneyim yaşadığı bir ritüel alanına dönüştürür. Bu görsel aynı zamanda, eserin orijinal bağlamından koparılarak müze mekânında yeniden sergilenmesi sürecinde eser ile mekân arasındaki etkileşimi tartışmak için de kullanılabilir.

Müze binasının neoklasik yapısı, eserlere bir tür zamansızlık ve evrensellik katarak onları modern bağlamda yeniden anlamlandırır. Vallaury'nin bu yapısal düzenlemesi, müze ziyaretçilerinin eserlerle olan etkileşiminde hem fiziksel bir mekân hem de sembolik bir anlam katmanı yaratmaktadır. Böylece, müze mekânının eserleri öldürüp öldürmediği sorusuna yönelik daha derin bir tartışma açılabilir. Mekân, burada sadece bir sergi alanı olmaktan öte, eserin yeni bir biyografik dönüm noktasına ulaştığı, yeniden doğduğu bir alan olarak işlev görmektedir (Duncan, 1995). İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin ana binası, 1887-1888 yılları arasında Osman Hamdi Bey'in girişimiyle inşa edilmiş ve 13 Haziran 1891'de ziyarete açılmıştır. Binanın tasarımı, dönemin önemli Fransız mimarlarından Alexandre Vallaury tarafından gerçekleştirilmiştir. Vallaury'nin bu yapıyı tasarlarken tercih ettiği neoklasik mimari üslup, 19. yüzyıl Osmanlı modernleşme sürecinin Batı sanat ve mimari eğilimlerine açılmasının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Neoklasik mimarinin kökenleri antik Yunan ve Roma'ya dayanır ve bu üslup, dönemin Batı dünyasında estetik, düzen ve simetri anlayışının yeniden canlanması anlamına gelmektedir. Vallaury'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi için bu tarzı tercih etmesi, müzenin içindeki antik eserlerin estetik ve tarihsel anlamına mimari bir referans sunma amacını taşır. Bina, dikkat çekici bir simetrik cephe düzenine sahiptir. Ana giriş kısmında dört adet dorik tarzda sütun ve üst kısmında bir timpan yer alır. Timpan da yer alan Osmanlı arması, dönemin Osmanlı kimliğini yansıtan önemli bir unsur olup, modernleşme ile geleneksel yapı arasında bir köprü kurar. Bina hem Osmanlı

kimliğini yansıtır hem de neoklasik tasarımın estetik prensiplerini takip eder. Osmanlı arması, hem devletin otoritesini hem de müzenin bir devlet kurumu olarak işlevini sembolize eder. Bu mimari unsurların birleşimi, 19. yüzyıl Osmanlı modernleşmesi içinde kültür, sanat ve bilim alanında atılan adımları temsil eder. Giriş kısmındaki Osmanlıca yazı olan "Asar-ı Atika" ifadesi, Türkçe'de "Antik Eserler" anlamına gelmektedir ve bu yazının binanın timpano kısmında yer alması, yapının işlevini açıkça belirtir. "Asar-ı Atika" ibaresi, Osmanlı arkeoloji biliminin gelişmekte olduğu bu dönemde, devletin eski eserlerin korunmasına ve sergilenmesine verdiği önemi ortaya koymaktadır. Bu yazı, dönemin arkeoloji ve müzecilik faaliyetlerinin kurumsallaşması sürecine de işaret eder. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin yapımı, Osmanlı'nın arkeolojiye ve eski eserlerin korunmasına dair devlet politikalarının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Böylece, bina hem mimari açıdan hem de sanatsal ve kültürel açıdan derin bir tarihî kimlik taşımaktadır. Bu bağlamda, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin mimarisi ve üzerindeki yazılar, dönemin kültürel ve bilimsel eğilimlerini yansıtan bir anıtsal müze mekânı olarak benimsetebilecek konumdadır.



Görsel 34: İstanbul Arkeoloji Müzeleri ve Çinili Köşk'ün planı Arşiv



Görsel 35: Müze Krokisi (Sarı İşaretli Alan ıx)

Görsel 35, İstanbul Arkeoloji Müzeleri ve Çinili Köşk'ün planını sunmaktadır. Bu plan, müze yapılarının iç düzenlemesini ve lahitlerin sergilendiği mekanları göstermektedir. Planda IX olarak işaretlenen bölüm, günümüzde Sidon Lahitleri'nin sergilendiği alandır. Bu plan üzerinden baktığımızda, XII numaralı bölge müzenin ana girişi olarak belirlenmiş. Ana girişin bu bölgeden yapılması, ziyaretçilerin müze içerisindeki sirkülasyonunu belirleyici bir faktör olarak karşımıza çıkıyor. Müzenin planı, ziyaretçilerin ilk olarak XII bölgesine girip daha sonra çevredeki diğer sergi alanlarına yönelmelerini sağlıyor. Ana girişin merkezi bir konumda olması, ziyaretçilerin müzeye adım attıklarında hem sağa hem sola yönlendirilmesini kolaylaştırıyor. Bu, ziyaretçilerin müzeyi sistematik ve düzenli bir şekilde gezmelerini teşvik eden bir akış yaratıyor. IX numaralı alan, lahitlerin sergilendiği bölüm olarak bu akış içerisinde önemli bir durak. Ziyaretçiler, girişten sonra önce müzenin çeşitli sergilerini görerek ilerler, ardından büyük bir önem taşıyan lahitler bölümüne ulaşır.



Görsel 36: İstanbul Arkeoloji Müzesi Sidon Kral Nekropolü Alanı Sanal Sergi Görseli (IX ALANI)

Bu sirkülasyon, ziyaretçilerin müze deneyimini mekânsal bir anlatı olarak yaşamalarını sağlıyor. XII numaralı girişten içeri giren bir ziyaretçi, soldaki I, II, III ve IV gibi bölgelere yönlenebilir ya da sağdaki XIII, XIV, XV gibisalonlara gidebilir. Ancak IX numaralı alan tam ortada yer aldığı için, ziyaretçilerin dolaşma deneyiminin doğal bir odak noktası olarak konumlanıyor. Lahitlerin yer aldığı bu alan, müzenin diğer bölümleriyle bağlantılı olarak merkezi bir sergileme alanı sunmakta. Bu da lahitlerin boyutları ve tarihi önemi göz önüne alındığında mekânsal olarak hem estetik hem de işlevsel bir tercih. Müzenin planı, ziyaretçilerin dikkatini hem antik hem de modern mimari unsurlara çekerek, Osmanlı döneminin ve daha önceki uygarlıkların izlerini bir arada sunmayı başarıyor. Lahit sergi alanına geçişin doğal bir sirkülasyon ile sağlanması, müze gezisi boyunca ziyaretçilere adım adım artan bir merak ve keşif duygusu aşıyor. Ana girişin XII bölgesinden yapılması, müze içerisindeki sergi alanlarının düzenli olarak gezilmesine olanak tanıyan dengeli bir yapı oluşturmuş durumda. Günümüzde IX alanı, mimari olarak geniş ve yüksek tavanlı bir sergi alanı olarak tasarlanmıştır. Bu mekanın genişliği ve yüksekliği, büyük boyutlardaki lahitlerin sergilenmesi için elverişli bir ortam sunuyor. Lahitlerin doğru ışıklandırılması ve ziyaretçilerin rahatça gezebilmesi için düzenlemeler yapılmış. Bu bölüm, antik dönemin sanat ve zanaat eserlerini en iyi şekilde sergilemek amacıyla planlanmış olup, lahitlerin 101 tarihi ve estetik değerini vurgulayan bir tasarıma sahip olduğu müze küratörleri tarafından da destekleniyor. Lahitlerin

sergilendiği IX alanının konumu, ziyaretçilerin müzenin diğer bölümlerini gezdikten sonra buraya ulaşmalarına da olanak sağlıyor. Bu, ziyaretçilerin antik eserlerin tarihsel ve sanatsal önemini daha iyi anlamalarına yardımcı olur. IX alanında lahitlerin sergilenme düzeni, lahitlerin detaylarını ve üzerlerindeki işlemleri yakından inceleyebilme imkanı sunacak biçimde. Lahitler tamamen yalın bir şekilde sergileniyor fakat İskender Lahti ayrıca bir cam fanus içerisinde sergileniyor.



Görsel 37: İstanbul Arkeoloji Müzesi Lahitler Kısmı (Kişisel Arşiv)



Görsel 38: İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin arşivinden İskender Lahdi²³

Bu sergileme stratejisi, ziyaretçilerin lahitlerin sanatsal ve tarihsel önemini kavramalarını kolaylaştırır. Lahitlerin yalın bir şekilde sergilenmesi, dikkatleri eserin kendisine ve üzerindeki detaylı işçiliğe çeker. İskender Lahdi'nin özel sergileme yöntemi ise, bu eserin müze koleksiyonundaki ayrıcalıklı yerini vurgular nitelikte. İstanbul Arkeoloji Müzeleri ve Çinili Köşk'ün planı, Osmanlı dönemi müze mimarisinin önemli örneklerinden biridir. Bu plan, tarihi eserlerin korunması ve sergilenmesi için optimize edilmiş mekanlar sunmaktadır. Lahitlerin IX bölümünde sergilenmesi, bu eserlerin ziyaretçilere en iyi şekilde tanıtılması ve tarihi mirasın korunması amacıyla yapılmış stratejik bir karardır. Bu düzenleme, müzenin eğitim ve kültürel misyonunu desteklemekte ve ziyaretçilere zengin bir tarihsel perspektif sunmaktadır. 103 İstanbul Arkeoloji Müzesi, neoklasik mimari tarzının önemli bir örneği olarak dikkat çeker. Müze binası, mimar Alexandre Vallaury tarafından tasarlanmış olup, Osmanlı ve batı mimarisinin etkileyici bir sentezini sunar. Neoklasik tarzın karakteristik özelliklerinden biri olan simetri ve düzen, müze binasının tasarımında belirgin bir şekilde görülür. Binanın dış cephesinde kullanılan

²³ Görsel 38: Türkiye'nin ilk müzesi olma özelliğini de taşıyan İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin koleksiyonlarında Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisindeki medeniyetlere ait bir milyonu aşkın eser yer alıyor. Arkeoloji Müzesi eserleri arasında, MÖ 4. yüzyıla ait olan İskender Lahdi de bulunuyor. (Mehmet Murat Önel – Anadolu Ajansı)

sütunlar, kornişler ve detaylar, klasik mimari formların modern bir yorumunu sunar. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin mimari detayları, Osmanlı kültürü ve tarihine olan derin saygısını vurgularken, aynı zamanda antik dönemin estetik değerlerine de atıfta bulunur. Bu sentez, müzenin yalnızca Osmanlı dönemi eserlerine değil, aynı zamanda antik çağın önemli eserlerine ev sahipliği yapma yaklaşımıyla uyumludur. Müzenin mimari tasarımı, ziyaretçilere geçmiş ile bugünü bir araya getirerek zamansal bir köprü kurma fırsatı sunar. Ağlayan Kadınlar Lahdi, Tabnit Lahdi ve İskender Lahdi gibi önemli eserlerin sergilendiği bu mekan, hem antik dönemin ruhunu hem de Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin kültürel mirasını yansıtır. Lahitler, ölüm ve sonsuzluk temasını işlerken, müze mekânı ise bu eserleri sergileyerek ziyaretçilere geçmişin derinliklerine bir yolculuk yapma imkânı sunar. Müze, sadece fiziksel olarak eserlerin korunduğu bir alan değil, aynı zamanda bu kültürel mirasın yeni nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynar. Özellikle dijitalleşen dünyada, eserlerin sanal ortamda sergilenmesi, onların fiziksel varlıklarının ötesine geçerek evrensel ve zamansız bir kimlik kazanmalarını sağlar. Bu bağlamda, müze eserleri artık dijital çağın birer sonsuz nesnesi haline gelmiş ve çoklu evrende varlıklarını sürdürebilir olmuştur. Sonuç olarak, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin neoklasik mimarisi, Osmanlı ve Batı kültürlerinin bir araya gelmesini sağlarken, tarihi ve kültürel mirasın korunması ve anlaşılması için güçlü bir zemin oluşturur. Ziyaretçilere antik çağdan bugüne kadar uzanan bir zaman yolculuğu sunan bu mekân, dijital dünyanın da katkısıyla, eserleri ölümsüzleştirerek onların evrensel bir varlık kazanmalarına olanak tanır.

3.2. Lahitlerin Yeni Müze Kimliği Ve Dijitalleşme Süreci

İstanbul Arkeoloji Müzesi, hem fiziksel hem de dijital dünyada kültürel mirası koruma ve sergileme görevini üstlenen önemli bir kurumdur. Neoklasik mimarisiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya açılan yüzünü temsil eden bu yapı, barındırdığı lahitler ve antik eserler aracılığıyla insanlık tarihine ışık tutar. Müzenin fiziksel sergileme işlevinin yanı sıra dijitalleşme süreci, lahitler gibi zamansız ve sembolik değeri yüksek olan eserlerin, çoklu evrende yeniden bir kimlik kazanmasına olanak tanır. Bu yeni kimlik, eserlerin hem fiziksel hem de sanal dünyalarda ölümsüzleşmesini sağlarken, ziyaretçilerin tarihsel yolculuklarını genişleten bir boyut ekler. Dijitalleşme ile birlikte bu

lahitler artık yalnızca müze duvarları arasında değil, tüm dünyada erişilebilir ve anlamlandırılabilir hale gelmiştir. Bu süreç, antik dönem ile modern çağ arasında yeni bir diyalog başlatmakta ve lahitlerin anlamını, konumunu ve insanlık için taşıdığı sembolik değeri yeniden tanımlar. Sidon lahitlerinin İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirilmesi, onların fiziksel varlıklarının ötesinde, yeni bir kimlik kazanma sürecine girişini simgelemektedir. Müzeleşme süreci, kültürel nesnelerin sergilendikleri mekâna göre yeniden tanımlandığı ve kimlik kazandığı önemli bir evre olarak karşımıza çıkar (Cameron, 2004). İstanbul Arkeoloji Müzesi, bu eserlerin fiziksel olarak korunduğu, sergilendiği ve dijital çağda yeni kitlelerle buluşturulduğu bir merkez olarak işlev görmektedir. Sidon lahitleri, burada hem kültürel bir değer olarak hem de birer zaman yolcusu gibi, geçmişle geleceği birbirine bağlayan nesneler olarak varlıklarını sürdürmektedir. Sidon lahitlerinin İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilendiği dönemden günümüze kadar geçen süreçte, müze içerisinde farklı konumlara taşınması ve sergilenme biçimlerinin değişmesi, bu eserlerin biyografisinde önemli bir dönüşüm yaratmıştır. Müzenin ilk dönemlerinde lahitlerin sergilendiği alan, müzenin gelişimi ve genişlemesi ile birlikte değişmiştir. Bu süreç, lahitlerin farklı zaman dilimlerinde ve mekânlarda yeniden yorumlandığı, izleyiciyle farklı şekillerde bulunduğu evreler olarak değerlendirilmelidir (Kopytoff, 1986).

İlk dönemlerde daha statik bir sergi düzenine sahip olan müze, günümüzde dijital teknolojilerle desteklenen sergi alanları ve etkileşimli platformlarla lahitleri yeni nesil izleyicilere sunmaktadır. 105 Müzeleşme sürecinde dikkat çeken bir diğer unsur, Sidon lahitlerinin fiziksel varlığının ötesine geçen anlam katmanları kazanmasıdır. Bu bağlamda lahitler, yalnızca tarihsel bir obje olarak değil, aynı zamanda ziyaretçilerle etkileşim kuran, onları geçmişe götüren birer “zaman kapsülü” olarak işlev görmektedir. Lahitlerin sergilendiği alanlar, müze ziyaretçilerine Fenike uygarlığının ölüm ritüelleri ve bu ritüellerin zamansız niteliği hakkında derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Müze, bu bağlamda Sidon lahitlerine hem fiziksel hem de kavramsal olarak ölümsüzlük kazandıran bir rol üstlenmektedir (Harman, 2018). Sidon lahitlerinin müze içerisindeki evrimi, müze teknolojilerinin gelişimiyle paralel olarak devam etmiştir. Günümüzde dijitalleşme, müzelerin fiziksel sınırlarını aşarak, nesneleri dünyanın dört bir yanındaki izleyicilere ulaştıran bir araç haline gelmiştir. Sidon lahitleri de bu dijitalleşme sürecinin bir parçası olarak, sanal turlar, 3D modellemeler ve etkileşimli dijital sergiler aracılığıyla global bir izleyici kitlesine sunulmaktadır (Manovich, 2001). Dijital platformlar, bu eserlerin

zamansız bir cazibe merkezi haline gelmesine ve küresel erişim kazanmasına olanak tanımıştır. Bu süreç, lahitlerin sadece fiziksel olarak İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde varlık göstermesinin ötesine geçerek, dijital dünyada da ölümsüzleşmesini sağlamaktadır (Bolter & Grusin, 1999). Dijitalleşme, müze deneyimlerini dönüştürerek izleyicilerin nesnelerle kurduğu ilişkiyi derinleştirirken, Sidon lahitlerinin zamansız cazibesini de artırmıştır. Dijital sergiler, lahitlerin Fenike döneminden modern çağa kadar olan yolculuğunu ziyaretçilere sunarak, onların çok katmanlı anlam dünyalarını ortaya koymaktadır. Özellikle 3D modelleme ve sanal gerçeklik teknolojileri, lahitlerin daha önce fiziksel olarak erişilemeyen detaylarını gözler önüne sermektedir. Bu da izleyicilere lahitleri yalnızca görsel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda interaktif bir tarihsel anlatı olarak sunmaktadır (Cameron, 2004). İstanbul Arkeoloji Müzesi, Sidon lahitlerinin bu yeni dünyaya açılışında önemli bir rol oynamıştır. Müze, lahitleri sadece sergilemekle kalmamış, onların dijital dünyada da yeniden hayat bulmasını sağlamıştır. Bu süreç, lahitlerin ölümsüzlük kavramını derinleştiren bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Lahitlerin müze içerisindeki biyografik yolculuğu, yalnızca fiziksel bir süreç değil, aynı zamanda kavramsal ve dijital dönüşümleri de içeren bir süreçtir. Bu dönüşüm, lahitlerin sürekli olarak yeni kimlikler kazanmasına ve farklı zamanlarda yeniden doğmasına olanak tanımaktadır (Bennett, 2010). 106 Sidon lahitlerinin dijitalleşmesi, onların zaman ve mekân içerisinde yeni bir boyut kazanmalarını sağlamış ve dijital dünyada da varlıklarını sürdürmelerine olanak tanımıştır. Bu süreç, lahitlerin çok katmanlı biyografik yolculuğunda yeni bir evreyi temsil etmektedir. İstanbul Arkeoloji Müzesi, bu bağlamda Sidon lahitlerinin fiziksel ve dijital ölümsüzlüklerini bir arada sunan bir evren haline gelmiştir. Müzenin yıllar içerisinde geçirdiği değişimler, lahitlerin müze içerisindeki yer değiştirmeleri ve sergilenme biçimlerinin evrimi, onların çoklu evrenlerdeki yolculuğuna katkı sağlayan unsurlar arasında yer almaktadır (Davies, 2015). Sonuç olarak, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Sidon lahitlerinin fiziksel varlığını korumakla kalmamış, onları dijital dünyada da yeniden hayat bulacak şekilde sunarak, bu eserlerin zamansız bir cazibe merkezi haline gelmesine katkıda bulunmuştur. Müze, lahitlerin sürekli yeniden doğduğu ve farklı evrelerde yeni anlamlar kazandığı bir evren olarak değerlendirilebilir. Sidon lahitleri, bu bağlamda hem fiziksel hem de dijital dünyada ölümsüzlük kazanmış ve çoklu evrenler boyunca yeni kimliklerle var olmaya devam etmektedir.

4. SONUÇ

Bu tezde, Sidon Kraliyet Nekropolü'nden çıkarılan lahitlerin taşınma sürecinin, lahitlerin anlamlarına ve kimliklerine nasıl etki ettiği derinlemesine incelenmiştir. Arkeolojik kazılar ve taşınma süreci, yalnızca fiziksel bir yer değiştirme değil, kültürel ve sembolik anlamların yeniden inşa edildiği bir dönüşüm olarak ele alınmıştır. Osman Hamdi Bey ve Démosthènes Baltazzi önderliğinde yürütülen bu kazılar, lahitlerin orijinal bağlamlarından koparılıp İstanbul'a taşınma sürecinde yaşadıkları köklü anlam değişimlerini gözler önüne sermektedir. Sidon Kraliyet Nekropolü'nde kraliyet üyelerinin anılarını yaşatan kutsal semboller olan lahitler, bu kazılarla yeni bir bağlama taşınmış ve farklı bir kimlik kazanmışlardır. Lahitlerin biyografisi, bulundukları kültürel ve ritüel bağlamdan koparılarak Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel mirasına dahil edilmeleriyle büyük bir değişim geçirmiştir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmeye başlamaları, bu nesnelerin yeni bir yaşam döngüsünün başlangıcı olmuş, dijitalleşme ile bu süreç daha da derinleşmiştir. Dijital platformlarda küresel bir izleyici kitlesine ulaşan lahitler, fiziksel sınırların ötesinde yeniden canlanmış ve yeni anlamlarla varlıklarını sürdürmeye devam etmektedir. Sidon lahitlerinin biyografik yolculuğu, onları her sergileyen ve her yeni bağlamda yeniden anlamlandıran süreçlerle sürekli evrilmiş, nesnelerin zaman ve mekândan bağımsız olarak yeni kimliklerle var olabildiği dinamik bir döngüyü temsil etmiştir.

İstanbul Arkeoloji Müzesi, bu lahitlerin kültürel kimliğini zenginleştiren ve onların tarihsel varlıklarını sürdüren bir mekân olarak işlev görürken, dijitalleşme süreçleri bu ölümsüzlük döngüsünü genişletmiş ve hızlandırmıştır. Her yeni teknoloji, lahitlerin biyografisinde yeni bir sayfa açmış ve bu eserler, izleyicilerin tarihsel belleğinde sürekli yeniden doğarak var olmaya devam etmiştir. Bu süreç, nesnelerin biyografik döngüsünde yeniden doğum ve çoklu evrenlerde farklı kimliklerle yaşamaya devam etmeleri temasını güçlendirmektedir. Lahitlerin Sidon'dan çıkarılması ve İstanbul'a, yani yeni bir mekana taşınması, bu eserlerin ilk anlamlarını yitirmesine yol açmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki lahitlerin müzedeki konumları ve bu konumların biyografik anlamları, onların müze ortamında yeniden anlam kazanmalarına nasıl katkı sağladığı bağlamında incelenmelidir. Lahitlerin müze içerisindeki sergilenme biçimleri ve mekânsal yerleşimleri, hem ziyaretçilerin deneyimini şekillendirmekte hem de lahitlerin geçmişle olan bağlarını yeniden kurma sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. İlk olarak, İstanbul

Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen lahitlerin mekânsal konumları, ziyaretçilere hem fiziksel hem de zihinsel bir yolculuk sunar.

Müze girişinden itibaren, ziyaretçiler antik dönemin derinliklerine doğru bir yolculuğa çıkar. Lahitlerin konumlandırılması, bu yolculuğun önemli bir parçasıdır. Lahitler, ziyaretçilerin müzede geçirdikleri süre boyunca gördükleri ilk büyük arkeolojik eserlerden biri olarak dikkat çeker. Bu durum, lahitlerin yalnızca birer sergi malzemesi olmaktan öte, müze ziyaretçilerine geçmişle doğrudan bir bağ kurma fırsatı sunduğunu göstermektedir. Müze tasarımı ve sergileme biçimleri, ziyaretçilerin lahitlerle etkileşimini arttırmak ve onların tarihi ve kültürel bağlamlarını daha derinlemesine anlamalarını sağlamak amacıyla bilinçli olarak düzenlenmiştir. Lahitlerin yerleşim düzeni ve sergilenme biçimleri, müze küratörleri tarafından dikkatlice tasarlanmıştır. Her bir lahit, etrafındaki mekânla etkileşimde bulunacak şekilde konumlandırılmıştır. Bu konumlandırma, lahitlerin ziyaretçiler tarafından daha yakından incelenmesine olanak tanır ve aynı zamanda lahitlerin üzerindeki detaylı oymaların, figürlerin ve yazıtların dikkatlice görülmesini sağlar. Lahitlerin sergilenme biçimi, müze mekânının yarattığı sembolik bir yeniden doğuş alanı olarak da değerlendirmelidir. Müzeler tez kapsamında, genellikle tarihsel ve kültürel objelerin yeniden keşfedildiği, değerlendirildiği ve yeni anlamlarla donatıldığı alanlar olarak kabul edilmiştir İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde lahitlerin sergilenme biçimi, bu nesnelerin orijinal anlamlarını korumakla kalmaz, aynı zamanda onların kültürel biyografilerini zenginleştirir. Müze ortamı, lahitlerin orijinal işlevlerinden ve bağlamlarından koparılmış olmasına rağmen, onların geçmişteki kullanımları ve anlamlarını bir tür teatral düzenleme ile yeniden canlandırır. Bu bağlamda, lahitler, müze ziyaretçileri için bir öğrenme aracı ve geçmişe açılan bir pencere olarak hizmet eder. Lahitlerin konumlandırılmasında ve sergilenme biçimlerinde kullanılan ışıklandırma, vitrin tasarımı ve açıklayıcı paneller gibi unsurlar, bu nesnelerin biyografik hikayelerinin anlatılmasında önemli rol oynar.

İskender Lahdi örneğinde olduğu gibi, lahit üzerinde yer alan figüratif sahneler, müze ziyaretçilerine sadece antik dünyayı değil, aynı zamanda bu dünyanın değerlerini ve inançlarını da aktarmaktadır. Bu görsel ve mekânsal düzenleme, lahitlerin kültürel biyografilerini ziyaretçilere aktarma biçiminde kritik bir rol oynar. Sergileme biçimi, lahitlerin tarihsel konumlarını ve kültürel anlamlarını yeniden inşa ederken, aynı zamanda ziyaretçilere yeni ve zenginleştirilmiş bir tarihsel deneyim sunar. Buna ek olarak,

lahitlerin müze içerisinde sergilendiği mekânların tarihsel ve kültürel bağlamı, lahitlerin yeni anlamlar kazanma sürecini destekler. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Osmanlı döneminde kurulan ilk müzelerden biri olma özelliği taşıması nedeniyle, sadece sergilenen eserlerin değil, aynı zamanda müze binasının kendisinin de tarihi bir bağlamı vardır. Bu bağlam, lahitlerin sergilendiği alanlara ek bir katman ekler ve ziyaretçilere yalnızca antik dönemi değil, aynı zamanda bu eserlerin modern dönemde nasıl yeniden değerlendirildiğini de gösterir. Bu durum, müze içerisindeki lahitlerin kültürel biyografilerini zenginleştiren bir diğer önemli unsurdur.

Müzeleştirme ve yerinden koparılma döngüsü, arkeolojik nesnelerin biyografilerini derinden etkileyen karmaşık bir süreçtir. Müzeler, bir yandan bu nesnelerin korunmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlarken, diğer yandan onların orijinal bağlamlarından koparılması nedeniyle nesnelerin özgün anlamlarını ve işlevlerini kaybetmelerine de sebep olabilirler.

Bu ikilem, "Müzeler arkeolojik nesnelerin biyografisinde ölümüne mi yol açar yoksa yeniden anlam kazanmalarını mı sağlar?" sorusunu gündeme getirir. Müzeler, arkeolojik nesneleri koruma altına alarak onların fiziksel varlıklarının sürekliliğini sağlar. Bu koruma, nesnelerin zamanın yıpratıcı etkilerine karşı savunmasız kalmasını önler ve bu nesnelerin geçmişe dair taşıdıkları değerli bilgilerin korunmasına yardımcı olur. Ancak bu süreç, nesnelerin orijinal kullanım bağlamlarından koparılmasını gerektirir. Örneğin, lahitler gibi arkeolojik eserler, orijinal konumlarından çıkarılıp müzelerde sergilendiğinde, onların ait oldukları kültürel ve ritüel bağlamlar genellikle yok olur. Baudrillard'ın simülakrlar teorisine göre, bu tür nesneler, müze ortamında birer 'simülakr' haline gelir, yani gerçeklikten koparılıp yeni bir yapay anlam dünyasına taşınır (Baudrillard, 1994). Bu bağlamda, müzeler nesnelerin biyografisinde bir tür 'ölüm'e sebep olur; çünkü nesneler artık orijinal işlev ve anlamlarını kaybetmişlerdir. Diğer yandan, müzeler nesnelerin yeniden anlam kazanmalarına da olanak tanır. Müze ortamı, nesnelerin yeni bir izleyici kitlesiyle buluşmasına ve böylece farklı yorum ve anlamların ortaya çıkmasına aracılık eder. Bu yeni anlamlar, nesnelerin kültürel biyografilerini zenginleştirir ve onlara yeni bir yaşam döngüsü kazandırır. Örneğin, İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki lahitler, orijinal bağlamlarında birer mezar anıtı iken, müze ortamında hem sanatsal değerleri hem de antik döneme dair tarihsel anlatılarıyla yeni anlamlar kazanmışlardır. Kopytoff'un nesne biyografisi kavramı, nesnelerin müze ortamında

yeniden değerlendirilmesi ve yeni toplumsal bağlamlara uyarlanması sürecini açıklar (Kopytoff, 1986). Bu süreç, müzelerin arkeolojik nesnelere yeni bir 'hayat' verme potansiyeline sahip olduğunu gösterir. Müzeler aynı zamanda arkeolojik nesnelerin eğitimsel değerini artırır. Ziyaretçiler, müze ortamında bu nesnelerle etkileşime girerek, onların tarihsel ve kültürel önemini öğrenirler. Bu öğrenme süreci, nesnelerin orijinal anlamlarını genişletir ve yeni bir perspektif kazandırır.

Örneğin, müzelerde sergilenen lahitler, sadece birer arkeolojik bulgu olarak değil, aynı zamanda antik dünyanın inanç sistemleri, ritüelleri ve sosyal yapıları hakkında bilgi veren değerli kaynaklar olarak görülür. Bu bağlamda, müzeler nesnelerin 'yeniden doğuşuna' katkıda bulunur ve onların toplumsal bellekte yeni bir yer edinmelerini sağlar. Ancak, müzeleştirme sürecinin getirdiği bu yeni anlamların, nesnelerin orijinal bağlamlarını ne ölçüde temsil ettiği ve ne kadar otantik olduğu da tartışmalıdır. Müzeler, belirli küratöryel seçimler ve sergileme stratejileri ile nesnelerin tarihini yeniden yazarlar.

Bu süreç, bazen nesnelerin orijinal işlev ve anlamlarını çarpıtabilir veya basitleştirebilir. Örneğin, bir lahit, müze ortamında sadece estetik bir obje olarak sergilendiğinde, onun orijinal ritüel ve kültürel bağlamı göz ardı edilebilir. Bu durum, nesnelerin 'yeniden doğuşunun' aslında bir yanılsama olduğu eleştirisini doğurur. Müzeler arkeolojik nesnelerin biyografisinde hem 'ölüme' hem de 'yeniden doğuşa' yol açan karmaşık mekânlardır. Müzeler, bu nesneleri koruma altına alarak fiziksel varlıklarını sürdürmelerini sağlarken, aynı zamanda onların orijinal bağlamlarından koparılması sonucu yeni anlamlar kazanmalarına da olanak tanır. Ancak bu yeni anlamlar, her zaman nesnelerin orijinal işlev ve bağlamlarını doğru bir şekilde yansıtmayabilir. Bu bağlamda, müzeleştirme süreci hem bir kayıp hem de bir kazanç olarak değerlendirilebilir. Arkeolojik nesnelerin biyografisinde müzelerin rolü, bu ikili işlev üzerinden yeniden düşünülmelidir: Müzeler, bu nesnelerin biyografisinde bir 'ölüm' mü yaratır yoksa onları yeni bir bağlamda 'yeniden mi doğurur'? Bu sorunun yanıtı, büyük ölçüde müzelerin bu nesneleri sergilerken nasıl bir yaklaşım benimsediğine ve bu süreçte hangi anlamları ön plana çıkardığına bağlıdır.

Lahitlerin sergilenme biçimlerinin yanı sıra, müzedeki diğer eserlerle olan mekânsal ilişkileri de onların biyografik anlamlarını etkiler. Müze içerisindeki diğer eserlerle olan bu ilişki, lahitlerin tarihi ve kültürel bağlamlarının daha geniş bir perspektif içinde değerlendirilmesini sağlar. Bu bağlantılar, ziyaretçilerin lahitleri, sadece bireysel eserler

olarak değil, aynı zamanda daha geniş bir kültürel ve tarihsel bağlamın parçaları olarak görmelerine yardımcı olur. Bu, lahitlerin müze içerisindeki yeni anlam kazanma süreçlerinin bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Lahitlerin müze ortamında yeniden anlam kazanma süreçlerini açıklayan ek metinler ve görseller, ziyaretçilerin bu eserlerle daha derin bir bağ kurmasını sağlar. Müze içerisinde lahitler hakkında verilen bilgiler, sadece lahitlerin tarihini ve kökenini açıklamakla kalmaz, aynı zamanda onların tarih boyunca geçirdikleri dönüşümleri ve müze ortamında nasıl yeniden anlam kazandıklarını da anlatır. Bu tür açıklayıcı materyaller, lahitlerin müze içerisindeki yerlerini ve bu yerlerin biyografik anlamlarını anlamak için kritik öneme sahiptir. Baudrillard (1994) ve Gosden (2004) gibi teorisyenlerin de belirttiği gibi, nesnelerin ve mekânların anlamları, bulundukları bağlamla yakından ilişkilidir. Sidon'da mezar odalarında iken lahitler, ölümlerin anısını ve ruhlarını koruyan kutsal nesneler olarak kabul edilirken, İstanbul'da müzeye yerleştirildiklerinde tarihsel ve kültürel öğeler olarak yeni bir kimlik kazanmışlardır. Bu dönüşüm, lahitlerin eski anlamlarının "ölümü" ve yeni bir bağlamda "yeniden doğuşu" olarak nitelendirilebilir. Lahitler, Sidon'da ölüm ve sonraki yaşamın bir parçası iken, İstanbul'da tarihi ve kültürel birer obje olarak yeni bir varlık kazanmışlardır. Bu süreç, eserlerin mekansal ve bağlamsal değişikliklerle birlikte anlamlarının nasıl evrildiğini ve yeni anlamlar kazandığını göstermektedir. Baudrillard'ın simülasyon kavramı çerçevesinde, lahitlerin müzeye taşınması, onların orijinal anlamlarının bir simülakra, yani bir tür yansıma veya yeniden yapılandırılmış bir gerçeklik haline gelmesine neden olmuştur (Baudrillard, 1994). Osman Hamdi Bey ve Baltazzi Bey'in bu kazı çalışmaları, arkeolojinin sadece fiziksel kalıntıların ortaya çıkarılması değil, aynı zamanda bu kalıntıların yeni anlamlar kazanması süreci olduğunu göstermektedir. Lahitlerin Sidon'dan çıkarılması ve İstanbul'a getirilmesi, onların ölüm anlamlarını yitirip, yeni bir yaşam ve anlam kazandıkları bir süreci temsil etmektedir. İstanbul Arkeoloji Müzesi, bu eserlerin yeni hayatlarının sahnesi olmuştur. Sidon'da, lahitler ölüm ve sonrası yaşamla doğrudan ilişkilendirilirken, İstanbul'da müze ortamında birer kültürel miras ve tarihi öğe olarak algılanmaktadırlar. Bu değişim, lahitlerin orijinal kutsal bağlamlarından çıkarılıp, akademik ve kültürel bir bağlama yerleştirilmelerinin bir sonucudur. Lahitlerin İstanbul'a getirilmesi, onların eski anlamlarının ölümünü ve müze içinde yeni bir yaşam bulmalarını simgelemektedir. Sonuç olarak, lahitlerin Sidon'dan çıkarılıp İstanbul'daki müzeye getirilmesi, onların orijinal anlamlarının ölümünü ve yeni bir bağlamda yeniden doğuşlarını temsil etmektedir. Bu süreç, arkeolojik eserlerin

anlamalarının mekan değişikliği ile nasıl evrildiğini ve yeniden inşa edildiğini göstermektedir. Bu bağlamda, müzelerin arkeolojik eserlerin anlamalarını yeniden inşa etmedeki rolü ve bu eserlerin yeni bağlamlarında kazandıkları anlamlar, arkeoloji ve kültürel miras çalışmalarında önemli bir inceleme alanı sunmaktadır. Bu dönüşüm, lahitlerin orijinal bağlamlarından koparılarak yeni bir kültürel ve akademik bağlama yerleştirilmelerinin bir sonucudur ve bu süreç, eserlerin kimliklerinde ve algılarında köklü değişimlere neden olmuştur. Bu bağlamda, eserlerin yeniden doğuşları ve yeni anlamlar kazanmaları üzerine daha fazla araştırmalar yapılabilir ve müzelerin kültürel mirasın korunması ve anlamalarının yeniden inşa edilmesindeki rolleri daha detaylı olarak incelenebilir. Bu sorular ve tartışmalar, arkeolojik eserlerin anlamalarının zaman ve mekan bağlamında nasıl evrildiğini ve yeniden inşa edildiğini daha iyi anlamaya yardımcı olacak bir çalışma olarak ortaya çıkmaktadır. Müze eserlerinin, özellikle de eserin geğmişine ve yolculuğuna odaklanmadan sadece ön plana alınması, onun geręek değerinin tam olarak anlaşılmasını engelleyebilir. Ancak aynı zamanda, müze mekanında yeni bir anlamla yeniden inşa edilerek, eserin ziyaretçilere farklı bir perspektif sunulması da mümkündür. Müze eserlerinin sergilendiği mekanın atmosferi, ziyaretçilerin eserleri algılayışını etkileyebilir ve onlara yeni bir bakış açısı kazandırabilir. Bu çalışmada kullanılan nitel araştırma yöntemi, müze mekânının eserler üzerindeki etkisini daha iyi anlamak amacıyla konuyla ilgili bilgi sahibi kişilerle yapılan görüşmeleri içermektedir. Bu görüşmelerden elde edilen geri bildirimler, müze mekânının sadece bir sergileme alanı olmakla kalmadığını, aynı zamanda eserlerin anlamını derinleştirerek onlara yeni bir yaşam kazandırdığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, müze mekânının eserlere olan etkisi, ziyaretçilere daha zengin ve derinlemesine bir deneyim sunma potansiyeline sahip olduğu gibi, eserlerin biyografisinde de önemli bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Kopytoff'un (1986) nesnelerin biyografisi teorisine dayanarak, bir eserin müze ortamına taşınması, onun biyografisinin yeniden yazılması anlamına gelir. Eserlerin orijinal bağlamlarından koparılarak modern bir müze mekânına yerleştirilmesi, onların sadece fiziksel anlamda korunması değil, aynı zamanda onların yeni bir anlatı içerisinde yeniden şekillendirildiği karmaşık bir süreçtir. Bu süreç, eserin tarihsel ve kültürel kimliğini dönüştürerek ona yeni bir anlam katarken, aynı zamanda eserin ölümsüzlüğünü de pekiştirir. Appadurai'nin (1986) belirttiği gibi, nesnelerin farklı toplumsal bağlamlarda yeniden konumlandırılması, onların değerini ve anlamını sürekli olarak değiştirir ve yeniden üretir. Bu araştırmada müze mekânı, eserlere sadece yeni bir mekân sunmakla

kalmaz, aynı zamanda onların kimliğini ve biyografisini derinleştiren bir faktör olarak değerlendirilir. Gell'in (1998) nesnelerin ajan olarak rol aldığı teorisi bağlamında, müzeler, eserlerin kültürel ve tarihsel kimliklerini yeniden üretir ve izleyicilerle etkileşime girmelerini sağlayan aktif aktörler olarak öne çıkar. Bu bakış açısıyla, müzeler sadece eseri sergilemekle kalmaz, aynı zamanda onun yeniden doğuşunu ve yeni bir kimlik kazanmasını sağlayan dönüştürücü bir güç haline gelir. Tezde ayrıca, eserlerin biyografik yaşamında “çoklu evrenler” fikri ortaya atılmış ve bu düşünceyle, eserlerin farklı zaman ve mekânlarda yeniden doğarak ölümsüz nesneler haline geldiği savunulmuştur.

Bu çerçevede, müze mekânı, eserlerin çoklu kimlikler kazanarak farklı evrenlerde yeniden varlık bulmalarını sağlayan bir platform olarak ele alınmıştır. Bu teori, eserlerin sadece maddi varlıklarıyla değil, aynı zamanda onların geçirdiği bağlamsal ve mekânsal dönüşümlerle de ilgili derin bir kavrayış sunar. Igor Kopytoff'un “nesnelerin biyografisi” teorisi, bir nesnenin değerinin ve anlamının, farklı bağlamlarda nasıl değişebileceğini vurgular (Kopytoff, 1986). Bu bağlamda, müzeye taşınan bir eser, orijinal kültürel bağlamından koparılır ve müze bağlamında yeni bir kimlik kazanır.

Müzeler, eserleri yalnızca koruma altına almakla kalmaz, onları yeniden kurgulayan bir anlatı çerçevesine oturtur. Böylece, eserler zamanın ötesine taşınırken, kendi biyografileri de müze bağlamında yeni bir boyut kazanır. Ancak bu yeniden inşa süreci, aynı zamanda çeşitli etik ve kültürel sorunları da beraberinde getirir. Eserlerin orijinal bağlamlarından koparılarak modern müze mekânlarına taşınması, onların orijinal anlamlarının yitirilmesine yol açabilir. Hatta kimi zaman bu durum, eserin bir tür “ölümü” olarak da değerlendirilebilir. Özellikle mumyalar gibi eserler, ait oldukları coğrafi ve kültürel bağlam içinde birer sembolken, müze bağlamında bu anlamların kaybolması riskini taşır. Hitchens (2007) gibi bazı düşünürler, mumyaların müze dışı bağlamlarda korunması gerektiğini savunur ve bu da eserin biyografisinin orijinal bağlamına sadık kalınarak korunmasının önemini vurgular. Bu açıdan, müzelerin eserleri yalnızca korumakla kalmayıp, onların kültürel bağlamlarını da doğru bir şekilde aktarma sorumluluğu vardır. Sonuç olarak, eserlerin müzeye konulması süreci, sadece sergilenme amacı taşımaz; bu süreç, eserlerin biyografisinde bir dönüm noktasıdır. Eserler, müzeye taşındığında yeni bir yaşam kazanır ve farklı bir bağlamda yeniden anlamlandırılır. Ancak bu süreç, eserin tarihsel ve kültürel kökenlerinden koparılma riskini de beraberinde getirebilir.

Müzeleştirme, eserlerin biyografisini yeniden yazarken, onların anlamını da yeniden şekillendirir ve belki de bu nedenle müze uygulamaları, eserlerin biyografik sürekliliğine saygı göstermeli ve onların özgün bağlamlarına dair daha bilinçli bir perspektif sunmalıdır.



KAYNAKÇA

Akın, G., 2013, “Değişimin önceliği mimarlık episteminin doğal bir önceliği midir?”, Mimarlık Tasarım Kuram Seminer 3, 4 Mart 2013, İstanbul Teknik Üniversitesi, Taşkışla.

Alberti, “Museum Affect” (cit. n. 29); and David J. Meltzer, “Ideology and Material Culture,” in *Modern Material Culture: The Archaeology of Us*, ed. Richard A. Gould and Michael B. Schiffer (London: Academic, 1981), pp. 113–125.

Alberti, S J M M, 2005 *Objects and the Museum*, *Isis* 96 (4), 559–571

Alev ve Bülent Yılmaz, Ayokur, “Bilgi Olarak Müze Nesnesi ve Bilgi Merkezi Olarak Müze.” İçinde: N. Özel ve T. Çakmak (der.), *Uluslararası Kültürel Mirasın ve Kültürel Bellek Kurumlarının Yönetimi Kongresi 2014, Bildiriler Kitabı*, Ankara: Üniversite ve Araştırma Kütüphanecileri Derneği, 2016, 583-592.

Ali Sönmez, “Osman Hamdi Bey’in Sayda Kazısı ve Bu Kazının Müze-i Hümâyûn’un Gelişimine Etkisi”, *History Studies*, 12/3, Haziran 2020, s. 765-788.

Alpers, S. (1991) ‘The museum as a way of seeing’, in I. Karp and S. D. Lavine (eds) *Exhibiting Cultures: the poetics and politics of museum display*, Washington (D.C.): Smithsonian Institution Press.7

Anderson, C. (2018). *Museums in the Digital Age: Rethinking the Museum Experience*. University of Chicago Press.

Appadurai, A. (1986). "Introduction: Commodities and the Politics of Value." In Appadurai, A. (ed.), *"The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective."* Cambridge University Press.

Appelbaum, R. P. (1997). *Whose Art Is It?* Harvard University Press.

‘As long as there’s a story, it’s all right’ Graham Swift, *Waterland* (Swift 2010, 68)

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı.

Aynsley (eds), *Material Memories*. Oxford: Berg.

Banta, M. (Ed.). (2002). *Refiguring the museum: The politics of representation*. University of Minnesota

Basu, P., & Macdonald, S. (Eds.). (2007). *Exhibition experiments*. John Wiley & Sons.

Baudrillard, Jean. *The System of Objects* (İngilizce çeviri: J Benedict). London: Verso, 1996 (Fransızca orijinal: 1968).

Baudrillard, J. *Simulacra and simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

Başgelen, Nezh, İstanbul Arkeoloji Müzesi İskender Lahti, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2013.

Belk, R W, and Wallendorf, M, 1994 *Of Mice and Men: Gender Identity in Collecting*, in *Interpreting Objects and Collections* (ed S M Pearce), Routledge, London & New York

Bennett, T, 1995 *The Birth of the Museum*, Routledge, London

Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.

Bennett, T, 2004 *Pasts beyond memory: evolution, museums, colonialism*, Routledge, London and New York

Bildiri Çağrısı MIDAS ,Nesneler ve Müzeler: Biyografiler, Anlatılar ve Kimlik Bağları (2017)

Boivin, N. (2004) ‘Mind over matter? Collapsing the mind-matter dichotomy in material culture studies’, in E. DeMarrais, C. Gosden and C. Renfrew (eds) *Rethinking Materiality: the engagement of mind with the material world*, Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research.

Bonnet, C. (2016). "The Archaeology of the Phoenician Colonies: Theoretical and Methodological Perspectives." Equinox Publishing.

Brown, B. (2001) ‘Thing theory’, *Critical Inquiry* 28 (1): 1–22

Burcaw, G. E. (1997). *Introduction to museum work*. (3rd. ed.) Walnut Creek, Calif.: Altamira Press.

Byrne, S., & Clarke, A. (2018). *Object Matters: Making Sense of Material Culture*. Routledge.

Carbonell, Bettina M. “The Syntax of Objects and the Representation of History: Speaking of "Slavery in New York"”, *History and Theory* 48/2 (2009): 122-137

Carman, John. “Promotion to Heritage: How museum objects are made?”, içinde: Susanna Pettersson, Monika Hagedorn-Saupe, Teijamari Jyrkkiö, Astrid Weij (der.), *Encouraging Collections Mobility - A Way Forward for Museums in Europe*, Helsinki: Finnish National Gallery, 2010, 74-85.

Cezar, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, I, İstanbul 1995

Chris Gosden ve Yvonne Marshall, World Archaeology, volume 31, Issue 2, Cultural Biography of Objects (October, 1999), p. 169-178

Cliford, J, 1978 'Hanging up looking glasses at odd corners': ethnobiographical prospects, in Studies in Biography (ed D Aaron), Harvard University Press, Cambridge MA and London

Cohen, R. (2019). Virtual Heritage: The Role of Digital Technology in Preserving Cultural Artifacts. Journal of Digital Culture, 5(2), 23-38.

Connerton, P. (1999). Toplumlar Nasıl Anımsar? Çev. Alaeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı.

Cowman, K, 2011 Collective Biography, in Research Methods in History (eds L Faire and S Gunn), Edinburgh University Press, Edinburgh

Cuvillier, A., 2003, Felsefe Yazarlarından Seçilmiş Metinler, Doruk Yayıncılık, Ankara.

De Certeau, M., "Gündelik Hayatın Keşfi-1", Uzam Anlatıları, Dost, 2009, s.214-233.

Dudley, Sandra H. "Encountering a Chinese horse: Engaging with the thingness of things." İçinde: S. H.Dduley (der.), Museum Objects, Experiencing the Properties of Things, London: Routledge, 2012, 1-15.

Dudley, Sandra H. "Museum materialities: Objects, sense and feeling." İçinde: S. H. Dudley (der.) Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations. London; New York: Routledge, 2010, 1–18.

Durant, W. Oryantal Mirasımız. Simon & Schuster, 1954.

Eliezer D. Oren , The Phoenicians: The Purple Empire of the Ancient World

Elsner, J, 1994 A Collector's Model of Desire: Te House and Museum of Sir John Soane, in Te Cultures of Collecting (eds J Elsner and R Cardinal), Melbourne University Press, Melbourne, 155–76

E. Renan, Mission de Phénicie, Paris, 1864, p. 395-399.

Finkielsztejn, G. (Ed.). (2014). "Underground Architecture: Burial Customs and Grave Goods in Ancient Israel and Neighboring Countries." Brill.

G. Contenau, "Mission archéologique à Sidon (1914) 2 article" Syria I, 1920, p.131.

G. Contenau, op. cit., 1920, p. 105-109.

George W. Stocking, Jr. Department of Anthropology, HISTORY OF ANTHROPOLOGY, ESSAYS ON MUSEUMS AND MATERIAL CULTURE, University of Chicago (1985)

Golding, V. (2010) 'Dreams and wishes: the multi-sensory museum space', in S. Dudley (ed.) Museum Materialities: objects, interpretations, engagements, London: Routledge, pp. 224–40.

Gosden, C. (2005) 'What do objects want?', Journal of Archaeological Method and Theory 12: 193–211..

Gosden, C. (2006). "Object Worlds in Ancient Egypt: Material Biographies Past and Present." Berg.

Gosden, C. (2006). The Cultural Biography of Objects. Cambridge University Press

Günay, S. (2021). Sidon Lahitleri ve Osmanlı Arkeolojik Kazıları. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Halbwachs, M. (1992). On Collective Memory. Introduced and Edited by Levis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press.

Haskell, F, 1993 History and its Images: Art and the Interpretation of the Past, Yale University Press, New Haven and London

Hetherington, K, 1999 From Blindness to blindness: museums, heterogeneity and the subject, in Actor Network Teory and After (eds J Law and J Hassard), Blackwell, Oxford

Hooper-Greenhill, E. (Ed.). (2000). Museums and the interpretation of visual culture. Routledge

Hoskins, J, 1998 Biographical Objects: How things tell the stories of people's lives, Routledge, London

Ingold, 2000. Making culture and weaving the world. In P. M. Graves-Brown (ed.) Matter, Materiality and Modern Culture. New York: Routledge, pp. 50–71. Reproduced with permission

Joy, R. (2017). Museums and the future of collecting. Routledge.

Karp, I., & Lavine, S. D. (Eds.). (1991). Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display. Smithsonian Institution Press.

Kavanagh, G. (2013). Museum futures. Routledge.

Knappett, C. (2007) 'Materials with materiality?', *Archaeological Dialogues* 14 (1): 20–3.

Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: commoditization as process. In *The social life of things* (pp. 64-91). Cambridge University Press

Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: commoditization as process. *The social life of things: Commodities in cultural perspective*, 64-91.

Küchler, 1988. Malangan: objects, sacrifice and the production of memory. *American Ethnologist* 15(4): 625–37. Reproduced by permission of the American Anthropological Association

L. Wührer *Grave Chez Ayaa (Sidon) Nekropolü Genel Plan* (1892), Osman Hamdi Bey; Reinach, Theodor *Une nécropole royale à Sidon: fouilles: Planches* — Paris, 1892, Heidelberg *Universite Kütüphanesi Arşivi*

Macdonald, S. (1996). *Theorizing museums: Representing identity and diversity in a changing world*. Wiley-Blackwell.

MacDonald, S, 2002 *Behind the Scenes at the Science Museum*, Berg, Oxford

Macdonald, S., & Fyfe, G. (1996). *Theorizing museums: Representing identity and diversity in a changing world*. Blackwell.

Malangan: Art and Memory in a Melanesian Society. *Man* (N.S.) 22: 238–255. (1987)

Maria Eugenia Aubet, *The Phoenicians and the West: Politics, Colonies, and Trade*, Cambridge University Press, 1993.

McTavish, L. (2021). Revisiting Antiquity in the Digital World: How Museums Engage with Virtual Reality. *Art History Review*, 12(1), 45-60.

M. de Vogue, *Fragment d'un journal de voyage en Orient*, Paris, 1855, p. 27-30.

M. Meurdrac, "Une Sépulture Chrétienne à Sidon", *Berytus*, IV, 2, 1937 p.130-143. M. Meurdrac et L. Albanèse, "A travers les nécropoles gréco-romaines de Sidon", *Bulletin du Musée de Beyrouth* II, 1938, p. 73-98.

Morphy, Howard. "Afterword". In: S. H. Dudley (ed.), *Museum materialities: Objects, engagement, interpretation*. London: Routledge, 2010, 275-285.

Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations (Sandra Dudley)

Museums and Biographies Stories, Objects, Identities Edited by Kate Hill, First published 2012 Te Boydell Press, Woodbridge

Museum Theory: An Expanded Field (Kirsten Hoving and Carolyn Korsmeyer)

Objets Prétextes, Objets Manipulés. JACQUES HAINARD and ROLAND KAEHR: Temps Perdu, Temps Retrouvé. JACQUES HAINARD and ROLAND KAEHR (28 October 2009), s. 807

O. Hamdy, et Th. Reinach, op cit., p. 1 ff. 14 Ch. C. Torrey, "A Phoenician Necropolis at Sidon", The Annual of the American School of Oriental Research in Jerusalem 1, 1920, p. 1-27. 1

O. Hamdy, et Th. Reinach, Une nécropole royale à Sidon, Paris, 1892, p. 1 ff. 12 A. de Luynes, Mémoire sur le sarcophage et l'inscription funéraire d'Eshmunazar roi de Sidon, Paris, 1856, p.1.

Osman Hamdi Bey; Reinach, Theodor Une nécropole royale à Sidon: fouilles: Texte . Paris, 1892

Osman Hamdi Bey, Sidon Kral Mezarı kazısını (1892)

Osman Hamdy Bey, Theodore Reinach, Une necropole royale a Sidon - Fouilles de Hamdy Bey (Paris, 1892) Fransızcadan Çeviren: Murat Erşen

Osmanoğlu, Z. (2019). Osman Hamdi Bey ve Türk Müzeciliğinin Doğuşu. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Pearce, 1993. Museum objects. From S. Pearce (ed.) Museums, Objects and Collections, Washington (DC): Smithsonian Institution Press; pp. 4–6.

Pearce, S. (1992). Museum objects: Experiencing the properties of things. Routledge

Pearce, S. M. (1994) ‘Objects as meaning; or narrating the past’, in S. M. Pearce (ed.) Interpreting Objects and Collections, London: Routledge.

Pearce, Susan. “Foreword.” İçinde: S. H. Dudley (der.) Museum Materialities: Objects, Engagements, Interp-retations. London; New York: Routledge, 2010, xiv-xviii.

Phillips, R. B. (2013). Museum pieces: Toward the Indigenization of Canadian museums. McGill-Queen's Press-MQUP

Prof. Dr. Nuri Bilgin Yayınevi: Gündoğan Yayınları, Eşya Ve İnsan, (01.02.1991)

Samuel J. M. M. Alberti Source: Isis , Vol. 96, No. 4, Objects and the Museum (December 2005), pp. 559-571

Sandra H. Dudley, Museum Objects Experiencing the Properties of Things, First published 2012 by Routledge

Schulze, Mario. “Things are Changing: Museums and the Material Turn.” Museological Review 18 (2014):43-53.

- Sherman, D, and Rogof, I (eds), 1994 Museum Culture: histories, discourses, spectacles, Routledge, London and New York
- Sidney Smith, Sidon: A Study in Oriental History
- Sidon." Ancient History Encyclopedia.
- Sidon." Ancient History Encyclopedia. <https://www.ancient.eu/sidon/>
- Sidon." Encyclopædia Britannica.
- Sidon." Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/place/Sidon>
- Sidon." New World Encyclopedia.
- Sidon." New World Encyclopedia. <https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Sidon>
- Smith, J., & Lee, K. (2020). Digital Encounters: Museums, Visitors, and New Technologies. Oxford University Press.
- Teather, J, 1990 Te Museum Keepers: Te Museums Association and the Growth of Museum Professionalism, Museum Management and Curatorship 9 (1), 25–41
- Th. C. Macridi, "A travers les nécropoles Sidoniennes" Revue Biblique, 1904, p. 547-572.
- The Cultural Biography of Objects Author(s): Chris Gosden and Yvonne Marshall
Source: World Archaeology , Oct., 1999, Vol. 31, No. 2, The Cultural Biography of Objects (Oct., 1999), pp. 169-178
- The Object Reader (ed. Fiona Candlin and Raiford Guins)
- The Oxford Handbook of Material Culture Studies (ed. Dan Hicks and Mary C. Beaudry)
- Witcomb, A. (2003). Re-imagining the museum: Beyond the mausoleum.
- Worthington, I. Büyük İskender. Routledge, 2004.
- Yalçın, A. (2020). İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin Tarihçesi. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı, 1887 Sidon Kral Nekropolü Kazısı ve Batıya Mektuplar (2021), s.539

EKLER

EK - 1 : İntihal Raporu

