

Araştırma Makalesi | Research Article

Tutankhamun Dizisi: Arkeoloji Kazılarının Kolonyal Geçmişi Üzerine Bir Değerlendirme

Tutankhamun Series: An Evaluation of the Colonial History of Archaeological Excavations

Oytun DOĞAN (Ph.D.)



Marmara University
İstanbul/Türkiye

oytun.dogan@marmara.edu.tr

Başvuru Tarihi | Date Received: 12.08.2024

Yayına Kabul Tarihi | Date Accepted: 20.01.2025

Yayınlanma Tarihi | Date Published: 30.01.2025

Doğan, O. (2025). Tutankhamun Dizisi: Arkeoloji Kazılarının Kolonyal Geçmişi Üzerine Bir Değerlendirme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 12(1), 251-279 <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1530987>

Öz

Kolonyalizm bir uygarlığın başka bir uygarlık üzerinde kurduğu hegemonyayı ifade etmektedir. Kolonyal geçmiş, hegemonyanın resmi olarak sonlanmasının hegemonik üstünlüğün bitmediğini göstermiştir. Araştırma, kolonyal arkeolojiyle bağlantılı olarak Batılı araştırmacıların Batı dışında gerçekleştirdikleri araştırmaların değerlendirilmesidir. Bundan dolayı inceleme medya antropolojisi aracılığıyla Tutankhamun dizisini merkeze almıştır. Bu incelemede kolonyal bir arkeoloji keşfi olan Tutankhamun'un kazı hikâyesinin temsili yapışöküme uğratılmıştır. Bu çalışmada dönemin sosyal ve kültürel gelişimleri de incelemeye dâhil edilmiştir. Araştırma, diziyi görsel bir metin olarak ele almış ve göstergebilim çözümlemelerinde Saussure'den yararlanmıştır. Dört bölümden oluşan dizinin her bölümü kendi içinde bir alt başlık altında yorumlanmıştır. İlk bölüm, "Kolonyalist Efendiler" başlığıyla kazıda Mısır yerelliğini incelemiştir. İkinci bölüm, Birinci Dünya Savaşı ertesinde Mısır'da gözlenen uluslaşma hareketini "Mısır Direnişi ve Savaş Sonrası Dönem" başlığıyla incelemiştir. Üçüncü bölüm, "Arkeoloji Mirasının Sahibi Kim" başlığıyla kazıdan çıkan buluntuların kime ait olduğunu kolonyal ve ulusal bağlamda incelemiştir. Dördüncü bölüm, "Postkolonyal Bir Uyanış, Milli Kimlik ve Kültürel Miras Bilinci" başlığıyla uluslaşma çağında arkeoloji buluntularının önemini incelemiştir. Araştırma sonucunda kolonyal dönem arkeoloji kazılarının Batılı araştırmalar ve müzeler özelinde günümüzde de devam eden hegemonya söyleminin ideolojik arka planı ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Medya Antropolojisi, Arkeoloji, Tutankhamun, Göstergebilim, Postkolonyalizm.

Abstract

Colonialism refers to the hegemony of one civilisation over another. The colonial past has shown that the official end of hegemony does not necessarily mean the end of hegemonic supremacy. The research is an evaluation of the non-Western studies carried out by Western researchers connection with colonial archaeology. Therefore, the review focussed on the Tutankhamun series through media anthropology. The representation of the story of the excavation of Tutankhamun, a colonial archaeological discovery, is deconstructed. Social and cultural developments of the period are also included in the analysis. The research treats the series as a visual text and utilises Saussure in semiotic analyses. In the first part, Egyptian localism is analysed in the excavations under the title 'Colonial Masters'. The second part, 'Egyptian Resistance and the Post-War Period', examined the nationalisation movement in Egypt after the First World War. The third part, 'Who Owns the Archaeological Heritage', analyses who owns the excavation finds in colonial and national contexts. The fourth chapter, 'Postcolonial Awakening, National Identity and Heritage Consciousness', examines the significance of archaeological finds in the age of nationalisation. The study reveals the ideological background of the hegemonic discourse of Western research and museums that continues today.

Keywords: Media Anthropology, Archaeology, Tutankhamun, Semiotics, Postcolonialism.



Giriş

Geçmiş, yaşanan anın bir öncesini oluşturan sözel ve duyuşsal imgeler bütünüdür. Bu çerçevede geçmişin inşa edilmesi için bir başlangıç noktasına ihtiyaç vardır. Kavramsal olarak geçmiş; birey, kurum ya da bir topluluğa ait olmak üzere farklı anlamları ifade etmiştir. Geçmişin hitap ettiği kitlenin büyüklüğüne göre geçmişin etki alanı değişim göstermiştir. Bireyin geçmişi içinde yer aldığı ailenin geçmişiyle karşılaştırıldığında bireyin geçmişinin sınırları daha belirgindir. Bunun temel sebebi bireyin sahip olduğu geçmişin tekil olmasıyken ailenin toplu ortak bir hafıza inşa etme gerekliliğidir. Arkeoloji bir bilim dalı olarak bireysel ve toplumsal geçmişin anlamlandırılmasını sağlamıştır. Çünkü arkeoloji, geçmişi değiştirme yetisine sahip bir inşa faaliyetidir. Geçmişe arkeolojinin gerçekliği dışında bakıldığında, geçmiş bir sıra olaylarla kurulu bir zincir değil bütün olayların içiçe girdiği eşzamanlı bir durum halinde görülür (Ertop, 1991). Bu bağlamda geçmiş, arkeoloji özelinde direkt ilişki kurulamayan fakat varlığı bilinen atalara ulaşmayı/anlamayı sağlamıştır. Arkeoloji araştırmaları bu çerçevede geçmişte yaşamış insan ve toplumları, hakkında yorum yapılabilen atalara dönüştürmüştür. Bu da geçmişe ait yapılan yorumların bağlamının değiştirebilmesini veya yorumların çeşitlendirilebilmesini sağlamıştır. Bu araştırma, 19. yüzyıl ile başlayan Batı merkezli arkeoloji araştırmalarının inşasını Tutankhamun dizisi özelinde değerlendirerek geçmiş inşasının modern dönemde oynadığı yeri ve kolonyalist mirasın çağdaş zamanda değerlendirilmesini sağlamıştır.

Bir metnin en önemli dayanağı söz söylenen bir konu hakkında yargı belirterek düşünceye yazılı bir nokta koymasısıdır. Hakkında söylenen konu, yazının hâkimiyetine girmiş ve sınırları belirlenmiştir. Bu, yazının sözü dondurması olarak da belirtilebilir (Postman, 2014). Arkeoloji de bu çerçevede hakkında söz söylenen geçmişin sınırlarını çizmiştir. Bu olgu, arkeoloji araştırmalarında söz sahibi olan araştırmacılara/ülkelere bilgi hegemonyasını kurabilme imkânı sağlamıştır. Bilgi kurabilme gücüne sahip arkeoloji kendi içinde ulusal, kolonyal ve emperyalist olarak ayrılmıştır. Ulusal arkeoloji, modern dünya sisteminde ulusal geçmişin önemine binaen gelişmiştir. Örneğin, İran ve Mısır arkeolojisi bu minvalde İslam öncesi dönemi uluslaşma ve sekülerleşme bağlamında kullanmıştır. Kolonyalist arkeoloji, Batılı yerleşimcilerin ilhak ettiği topraklarda politik ve ekonomik hegemonya kurduğu dönemi ifade etmiştir. Emperyalist arkeoloji Batılı birkaç ülkenin dünya toprakları üzerinde kurduğu hegemonyayı ifade etmiştir (Trigger, 1984).

Antropoloji insan ve kültürü inceleyen bir bilim adlı olarak insanın; sosyal, inançsal, dilsel ve fiziksel gelişimini ve katılmış olduğu organizasyonların oluşum sürecini incelemiştir. Bu incelmeler fiziki ve kültürel antropoloji olarak ikiye ayrılmıştır. Fiziki antropoloji insanın biyolojik gelişimini araştırma konusu yapmışken; kültürel antropoloji insanın dâhil olduğu kültürel organizasyonların oluşum ve gelişimini incelemiştir (Fried, 1964). Kültürel antropoloji ilk olarak ilkel kabul edilen insanı araştırma konusu yapmış, ikelliği çözümlenerek modern insanın gelişimine ulaşmayı amaçlamıştır (Herzfeld, 2012). Bu olgu, postmodern dönem ile birlikte eleştirilmiştir. Medya ve kültürel çalışmalar da antropoloji araştırmalarında bir saha olarak kullanılmıştır. Medya ortamında bireyin ve toplumun varlığı seçilen sembollerin incelenmesi antropolojinin alanına girmiştir (Latham, 2012). Bunda kitle iletişim araçlarının yerel ve evrensel kültürün oluşumundaki etkisi önemlidir. Medya antropolojisi, kültürel değişimlerin nasıl olduğu, hangi temellere dayandığını ve toplumu nasıl etkilediğini inceleyen kültürel antropolojinin bir alt dalı olmuştur (Karagöz, 2016). Medya, bu noktada iletişim teknolojilerinin İkinci Dünya Savaşı sonrası artan hızı ve yayılım alanının genişlemesiyle etkinliğini artırmıştır. Kitlelerin, görüşlerinin medya

aracılığıyla oluşturulması ve istenilen yöne doğru aktarılmasının verdiği imkân bireyin/toplumun bu bağlamda incelemesini gerektirmiştir. Medya antropolojisi kavramı 1980'ler sonrası dönemde medya ortamının bir araştırma sahası olmasına neden olmuştur (Boyer, 2012). Bu sürecin temel dayanağı, kültürel mirasın popüler kültürün bir enstrümanına dönüşmesinin çağdaş toplumda karşılığının olmasıdır. Dijital araçların yaygınlaşmasıyla kültürel miras içerikleri bir üretim ve tüketim nesnesine dönüşmüştür. Bunda resmi olarak kültürel mirasa yaklaşılmaması ve mirasın tüketilebilir bir ürün olarak üretimi etkili olmuştur (Waterton et al., 2017). Bu noktada görsel olarak gerçekleşen üretimin nasıl uygulandığı ve sunulduğu ortaya çıkan göstergenin sınırlarını belirlemiştir (Parsa ve Olgundeniz, 2014).

Araştırma, Tutankhamun dizisi özelinde arkeoloji kazılarının kolonyalist bağlamda incelenmesidir. Araştırmanın ilk basamağı bir görsel üretimde geçmişin sunumunun nasıl temsil edildiğinin değerlendirilmesidir. Araştırmanın ikinci basamağı, Tutankhamun dizisini ve özelinde arkeolog Howard Carter'ın kazı sırasında başından geçen olaylar ekseninde çözümlenmesidir. Bu yörüngede Tutankhamun kazısının işlendiği Cream'in, Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler kitabındaki ilgili bölüm incelemede ayrıca referans alınmıştır. Bunun nedeni metin, söylem ve dilden oluşan bir analizin sınırlıklarının (Fairclough, 2003) kabul edilmesi ve araştırmayı bütünlüklü bir bağlama oturtmaktır. Metin bu bağlamda, dizinin kendisi olmuştur. Söylem, dizi içeriğiyle ilgili anlatılmak istenen hikâyenin sunumudur. Dil ise bu sunumun ifadesinde izleyici ile metin arasındaki ilişkidir. Araştırma bu bağlamda dizi, içerik ve temsil edilen imgelerin incelenmesiyle oluşmuştur. Dizi dört bölüme ayrılmış ve her bölüm ilgili konuya göre sınıflandırılarak çözümlenmiştir. Dizi analizinin başlangıcını izleyici perspektifinden tüm bölümlerin izlenmesi oluşturmuştur. İkinci aşamada, araştırma açısından dizinin romantik hikâyesini oluşturan unsurları elenerek arkeolojiyle bağlantılı bölümler ele alınmıştır. Üçüncü aşamada içerik analizine diyalogların deşifre edilmesi ve ilgili bölümlerin yazıya geçirilmesi sağlanmıştır. Bu noktada dönemin arkeoloji siyaseti ele alınmıştır. Ayrıca Cream'in Tanrılar Mezarlar ve Bilginler adlı kitabındaki Howard Carter'ın Tutankhamun kazısında başından geçen olayların ele alındığı bölüm diziden alınan notlar ile çapraz okuma imkânı sağlamıştır.

Bu araştırmada, Tutankhamun dizisinin içerik analizi; gösteren ve gösterilen ilişkisi temel olarak incelenmiştir. Bunda sinemanın sembolik bir makina üretimi olması ve izleyicisini gösterilmek istenen bakışa bağlı kalmaya zorunlu kılması önemli olmuştur (Horak, 1998). Bu süreç, sözcüğün bir nesneye bağlandığında hakkında olumlu ve olumsuz görüşlere sahip olunmasının/olunmamasının sözün kendi başına bir anlamının olmamasıyla değerlendirilmiştir (Saussure, 2014). Göstergibilimin araştırma açısından önemi seçilen imgelerin düz anlamından ziyade verilmek istenen mesajın inceleme açısından yorumlanabilmesine imkân vermesidir. Böylece göstergelerinin imgesel değerlendirilmesi, gösteren (işitim imgesi) ve gösterilen (kavram) aracılığıyla sağlanmıştır (Saussure, 1998). Sanat ve görsel üretimlerde göstergibilim, insanların dünyayı nasıl algıladıklarını ve anlamlandırdıklarını, bu üretimlerde sembolize edilen anlamların ortaya çıkarılmasıyla kullanılmıştır (Aytaş ve Demir, 2024). Bu çalışmada, Tutankhamun dizisinin diyalogları, görselliği ve kurgusunun nedenleri "işitim imgeleri" olarak ele alınmış ve bu imgelerin arkasındaki "kavram" böylece ortaya çıkarılmıştır. Araştırmanın sonraki bölümünde araştırmanın kapsayıcılığı incelenecektir.

1. Araştırmanın Kapsamı

Araştırmanın kapsamı, Tutankhamun dizisi aracılığıyla televizyon için üretilen görsel metinlerin, geçmişi nasıl ele aldığını incelemektir. Geçmişinin inşasında Anderson'un hayali cemaat kavramı metinler üzerinden incelenen bir çalışma olmasına rağmen günümüzde geçmişin inşası televizyon içeriklerinde de önem kazanmıştır (Pertierra, 2018). Bunun temel nedeni bir dizi veya film hikâyesinin sadece hikâyedeki olaylar olarak algılanmaması, insanın düşünüş ve davranışlarını da yoğun bir şekilde etkilemesi sebebiyledir (Silverman, 2007). Görsel olarak ortaya çıkan üretimler de bu bağlamda medya antropolojinin konusu olmuştur. Önceleri yalnızca ilkel toplumları konu alan antropoloji 1980'ler sonrası medyanın gelişimiyle inceleme alanlarını genişletmiştir. Bundan dolayı bireyin yaşamına etkide bulunan medya araçları bir araştırma sahasına dönüşmüştür (Powdermaker and Mayersberg, 1950). Bu bağlamda bireylerin televizyon başında aldıkları zevk ve tatmin 1980'lerden sonra televizyon içeriklerinin ve iletişim araçlarının artan gücüyle yükselmiştir (Kottak, 2016). Görsel üretimler temelde tüketim aracı olarak oluşmuş olsa da üretimlerin bir gösterinin parçası olması gerçeğini değiştirmemiştir. Bu noktada üretimin gerçekleştiği platform kadar gösterinin söylencesi de önem kazanmıştır. Çünkü üretimin sahipleri gösteriyi gerçekleştirdikten sonra gösteri izleyiciye ait olmuştur. Araştırma 20. yüzyılın en önemli arkeoloji keşiflerinden olan Tutankhamun dizisinin tüketim toplumu içinde sıradan bir içerik olarak değil dizinin hikâyesini üretimin gerçekleştiği ülkenin (İngiltere) yüz yıl önce gerçekleştirdiği emperyalist kazı politikalarının hafızasıyla incelenmesini sağlamıştır. Bu kültürel bir mirasın parçası olan anlatının nesneleşmesini ve tüketilebilir bir öğeye dönüşümünü anlaşılır kılmıştır. Böylece nesnenin estetik bir nitelik ile işlenmesi ve imal edilmiş bir şey olarak tanımlanması da gerçekleşmiştir (Barthes, 1993). Örneğin, nesneleştirilmiş bu anlatıyı, 19. yüzyılda İngiliz kamuoyunda arkeoloji kazıları ve İngiliz İmparatorluğuna ait bölgelerden gelen eserlerin yazılı ve görsel basındaki sunumundan takip etmek mümkündür. Bu dönemde başka kültürlerden ele geçirilen arkeolojik nesnelere İngiltere'de olmasının haklılığı, üstünde fikir birliği kurulan bir anlatı olmuştur (MacKenzie, 2003).

Dizi ve film gibi görsel üretimlerin hedefi izleyicisine ulaşmak ve bu sayede hem üretimin dolaşımını artırmak hem de ekonomik olarak kar elde etmektir. Bu açıdan dizi ve filmlerde konu seçimi ve filmlerde oynayacak oyuncuların popülerliği temel unsur olmuştur (Gitlin, 2005). Araştırma kapsamında ele alınan Tutankhamun dizisi gerçekliğe dayanan bir metindir. Bu açıdan dizide geçen hikâye neredeyse bir yüzyıl önce yaşanmış ve bitmiştir. Dizi bu açıdan gerçekliğin yeniden sunumudur. Araştırmada, üretim ve imgelerin sunumu ele alınmıştır. Bu noktada dizi kaynak olmuş ve dizinin yolladığı kodlar göstergebilim çerçevesinde incelenmiştir. İncelemede Saussure'nin gösteren ve gösterilen ilişkisi hem dizi bütünlüğü içinde hem de ilgili sahneler temel alınarak çözümlenmiştir. Araştırma, kolonyal dönem kazılarını dizideki dört bölümü kendi içinde alt başlıklara ayırarak incelemiştir. Bu, kazı sürecinin anlaşılmasını sağlayarak kazının arka planında gerçekleşen olayların postkolonyal bağlamda eleştirisini de amaçlamıştır.

Postkolonyalizm, İkinci Dünya Savaşı sonrasında kültürel veya ideolojik hegemonyanın Batı merkezli okunmasına karşı çıkan bir bilgi birikimidir. Bu sebeple Batı merkezli inşa edilmiş tarih, arkeoloji, iktisat vb. okumaları zamansal ve mekânsal eleştirilebilir bir bağlamda değerlendirmiştir (Dirlik, 1998). Tarihin inşasında Batılı tarihçiler bilgiyi kononlaştırmış ve bilgi üretimi bu yörüngede inşa edilmiştir. Bu süreçte medya, bilginin yayılımını hızlandırmış ve doğal kabuller insan zihnine yerleşmiştir (Fernández, 1999).

Araştırma açısından Tutankhamun dizisinde kullanılan imgelerin temsiline bu açıdan bakılmıştır. Bunun için araştırma, medya antropolojisi ve göstergebilimi de içine alan bir incelemedir. Araştırmada, dizide gösterilen sahneler birer kod olarak ele alınmış ve buna yönelik bir yapıbozum uygulanmıştır. Bu açıdan Tutankhamun dizisi, kolonyal arkeoloji sorumluluğunu içine alarak değerlendirilmiştir. Sorumluluk, üretilen metnin bir seçim olarak görülmesi ve dışarıda bıraktıkları ile de incelenmesini gerektirmiştir (Derrida, 2016). Bu noktada Saussure'nin, "gösteren, kavram olarak özgür bir seçim olarak görülebileceği gibi kendisini kullanan topluluk açısından özgür bir kullanım sağlamadığı" görüşü (Saussure, 1998) araştırma açısından değerlendirilmesi gerekmektedir. Bunun temel sebebi bir dili konuşan topluluğun üzerinde ortaklık sağladığı kelimeleri "yasa" kabul ederek değişmezlik ilkesiyle kullanmasıdır. Postkolonyal eleştiri araştırma açısından kolonyal dönem kazılarının sağladığı arkeolojik bilgi birikimini göz ardı etmemiştir. Fakat üretilen bilginin bir hegemonya söylemi oluşturması ve Batı merkezli gerçekleşen bilgi üretimlerinin kanonlaşarak doğal yasalar olarak kabulü eleştirilmiştir. Örneğin bu eleştiri, İngiltere'nin Mısır kazılarında oynamış olduğu rolün kolonyal şiddet ile bağlantılı olduğu göstermiştir. Bunu, kazı sırasında çekilen ve dönemin gazetelerinde yayınlanan fotoğraflarda, kazılarda görev alan Mısırlıların adının yazılmasından imtina edilmesi de belirtmiştir (Amin, 2022)

Tutankhamun dizisinin görsel seçimlerinde kapsam, arkeolojiyle bağlantılı sahnelerin değerlendirilmesiyle sınırlanmıştır. Bu sayede seçilen sahneler birer gösterge olarak değerlendirilebilmiştir. Araştırma nitel bir inceleme olup dizinin içerik analizi, bölümleri merkeze alan görseller aracılığıyla değerlendirmiştir. Dizinin ilk bölümü, "Kolonyalist Efendiler ve Mısır'ın Yerelliği" başlığı ile tanımlanmıştır. Seçilen görseller; dizinin açılış sahnesiyle kazının yönetiminden sorumlu olan iki Batılı, Mısır Antik Servisi başkanı Maspero ve kazılardan sorumlu arkeolog Howard Carter'ın olduğu sahnedir. Bu kazı sürecine yerelliğin dâhil olmadığını göstermiştir. Dizinin ikinci bölümü "Mısır Direnişi ve Savaş Sonrası Dönem" başlığını taşımış, Carter'a kazılara devam edebileceği onayını veren İngiliz yöneticiyle olan sahneden bir görsel alınmıştır. Bu sahne, 1919'daki İngiltere'ye karşı gerçekleşen devrim sonrası yönetimin hala İngilizlerde olduğunu göstermiştir. Üçüncü bölüm "Arkeoloji Mirasının Sahibi Kim" başlığıyla, Mısır Antik servisin başkanı Lacau ve kazının yürütücüsü Carter'ın kazıdan çıkan eserlerin kime ait olacağı hakkında diyalogun sahnelendiği görseldir. Lacau, Mısır'ı temsil etmişken Carter, İngiltere'yi temsil etmiştir. Dizinin son bölümü "Postkolonyal Bir Uyanış Milli Kimlik ve Kültürel Miras Bilinci" başlığıyla Carter'ın Mısırlı göstericiler içinde kaldığı sahne işlenmiştir. Bu görsel Mısır yerelliğinin Tutankhamun mirasının bir milli kimlik unsuru olarak seçimini göstermiştir. Göstericiler kazının sorumlusu olan Batılının kaldığı otelin önünde Tutankhamun'un eserlerinin yurtdışına kaçırıldığını düşündükleri için toplanmıştır. Dizinin araştırma için seçilen görsellerinde de görüldüğü gibi her imge bir sunumdur. Görsel üretimlerin temsiline ilişkin bu imgeler günümüzden geçmişe farklı anlamlara sebep oluşturmuştur. Bu sebepten bir sonraki bölümde görsel üretimlerdeki geçmişin sunumu incelenecektir.

2. Görsel Üretimlerde Geçmişin Sunumu

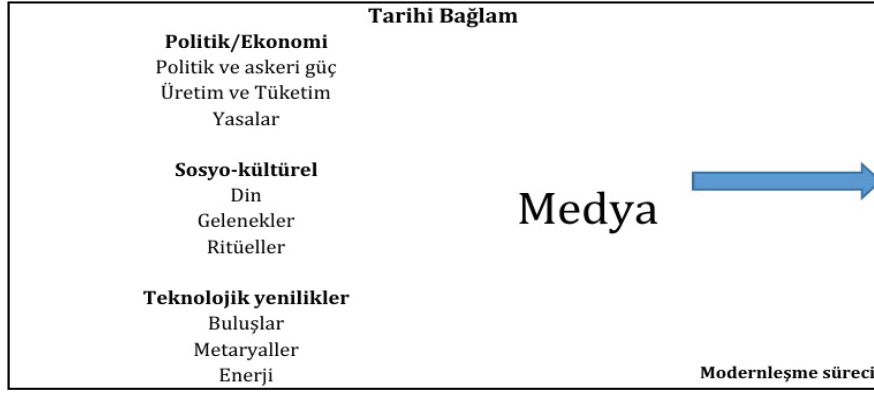
Geçmişin görsel bir sunuma dönüşmesi, gerçek ve doğru kabul edilen anlamlar üzerine inşa edilen bir zamanı göstermesiyle başlar. Bu süreç, anlamın bir göstergeye ya da gösterenin bir anlama dönüşümüyle sağlanmıştır. Bu yaklaşımda iki şey değil tersine tek bir şey söz konusu olmuştur (D. Saussure, 2014). Bu sürecin sunumunda geçmiş kurgulanan bir ideolojiye dönüşmüştür. Bu imgenin oluşumunda medya üretimleri önemli yer kaplamıştır. Özellikle görsel medyanın artan gücüyle tarihi ekranda öğrenme

bir olgu olarak toplum yaşamına girmiştir. Araştırma bağlamında incelenen görsel temsil, emperyalist politikaların ilhak topraklarında varlığının algılanışıdır. Geçmiş ve temsil edilen hikâyeye bu noktada önem kazanmıştır. Bunu insanın yaşadığı dünya ile bağlarını sağlama olarak da görmek gerekmektedir (Çiftçi, 2020). Bunun için gerekli olan temel unsur ise gösterilen hikâyeye bağ kurmakla oluşmuştur. Örneğin, kolonyal yönetici ilhak ettiği toprak üzerinde koşulsuz bir itaat beklemektedir. İsteddiği itaati göremez ise itaatin beklendiği kişiyi veya topluluğu kaba, barbar vb. göstergeler ile tanımlamıştır. Bu noktada inşa edilen görsel temsil için seçilen göstergeler negatif çağrışımlar uyandırmıştır.

Görsel üretimde gerçekleşen geçmişin sunumu, seçimler ve dışarıda bırakılanlar ile oluşturulmuş bir göstergeler bütünlüğü sağlanmıştır. Bu noktada gösterilenle gösterilmeye değer olmayan önemli bir ayrımı oluşturur. İnşa edilen geçmiş, seçili olarak dışarıda bırakılanlar ile belirlenmiştir (Derrida, 1995). Bu dâhil etme veya dışarıda bırakma ikilemi medya üretimlerinde de benzer bir bağlama oturmuştur. Geçmiş hakkında oluşturulan filimler, belgeseller veya diziler de buna örnek oluşturmaktadır. Araştırma bağlamında incelenen temel olgu özellikle 20. yüzyılda arkeolojinin altın çağı olarak da adlandırılan dönemde (Osmanlı sonrası Ortadoğu'da kolaylıkla gerçekleşen arkeoloji araştırmaları) gerçekleşen bir kazı hakkında üretilen bir görsel metnin incelenmesi ve Kuzey-Güney olarak ayrılaşan güç/hegemonya ilişkilerinin görsel üretimler üzerinden değerlendirilmesidir. Kuzey bu noktada emperyalist politikaları uygulayanlar, Güney ise bu politikaların uygulandığı bölgeleri tanımlamıştır. Kuzey, arkeoloji araştırmalarında hegemonya gücüne sahip olduğu gibi çağdaş dönemde sahip olduğu ekonomi, teknoloji ve bilgi gücüyle, Kuzey-Güney ilişkisinde hegemonyasını devam ettirebilmiştir (Elisenda and Antoni, 2009).

Televizyon, bir iletişim aracı olarak metaforik anlatım yapabilme imkanıyla gerçekliğin doğasını değiştirebilme gücüne sahiptir. Rönesans döneminde resimde bir teknik olarak kullanılmaya başlanan perspektif ve derinlik, görsel üretimlerde de kullanılmıştır. Bu noktada derinlik, gösterilmek istenen imgenin öne çıkarılması veya göz ardı edilebilmesi olmuştur. Görsel üretimlerde geçmişin sunumu hem nostalji hem de yaratımsal bir imgeye dönüşmüştür. Bu süreç izleyicinin geçmiş hakkındaki görüşlerinin etkilenmesiyle sonuçlanmıştır. Gerçek ve hayali olanın sınırları bulanıklaşmıştır (Baer, 2001). Bu gri alan yani gerçek ve hayali imgenin inşasında Batı'nın bilgi gücü ve diğerlerini tanımlamadaki tarihten gelen hegemonya kurucu gücü etkili olmuştur. Bunun en önemli örneği resim sanatındaki oryantalist akımdır. Oryantalist sanatta Doğu; dini hikâyeler, harem, savaş sahneleri ve günlük yaşantıyı ele alarak yorumlanmıştır. Bu, bütün olarak güncel politik olaylarla ilişki oluşturmaya da üretimlerde gösterilen gerçek ve hayali olanın birlikteliği kendi içinde hegemonya gücünü sağlamıştır (Larsson, 2023). Sinema bu noktada modern çağın en etkili gerçeklik imkânı sağlayan sanat dalı olmuştur. Bunda imgeler ve imgelerin gerçekçi bir düzlemde estetik olarak aktarılabilmesi önemlidir.

Medya üretimlerinde geçmişin inşasında üç aşama vardır. Figür 1'de görüldüğü gibi bunlar; teknolojik, politik/ekonomik ve sosyal/kültürel gelişim olarak görülebilmektedir. İlk olarak teknolojik yenilikler medya üretimlerini dönüştürmüştür. İkinci olarak politik ve ekonomik faktörler gelişimde temel rol oynamıştır. Son olarak medya kültürel bağlama uyarak insan ihtiyaçlarını temel olarak şekillenmiştir (Kortti, 2017). Bu aşamalar; görsel üretimin inşasında, teknolojinin inşa edilen görselliğin gerçekliğini artırması, seçilen göstergelerin ve kurgulanan hikâyenin plastik bir kurgu olarak görülmemesini ve son olarak da kurgulanan hikâyeye ile bağ kurulmasının sağlanmasıyla oluşmuştur (Ceran, 2022).



Figür 1. Medya Gelişimini Etkileyen Yapısal Faktörler (Kortti, 2017)

Geçmişin temsili olarak tarih, gerçeklere dayalı inşa edilen bir bilim dalıdır. Tarih bir gösterge olarak nesnel kabul edilen gerçekliklere dayalı kurulan metinlerden oluşmuştur. Tarihi bilgi üzerinde hegemonya, iktidar tarafından ideolojik bir araç olarak da kullanılmıştır. Fakat teknoloji çağı ve iktidarın birey üzerinde yumuşayan etkisi tarihi bilgiyi büyük siyasi olayların incelenmesi yanında birey hikâyelerinin de değerli görülmesini sağlamıştır (Braudel, 2001). Artık ulusu ve devleti ilgilendiren büyük hikâyeler yanında bireysel hikâyelerin de sunumu işlenmiştir. Bu, medya içeriklerinde geçmişe dair üretimlerin artışına sebep olmuştur. Medya araçlarının artan gücü üretilen içeriklerin artışına zemin hazırlamıştır. Örneğin, 1960'larda televizyon izlemek bir ritüelken süreç içinde günlük hayatın içinde sıradan bir rutine dönüşmüştür (Kortti, 2017). Bu süreçte bir medya üretimi için temel şart hedef kitlesine kolaylıkla ulaşabilmesidir. Arkeolojiye dair üretimler bu minvalde toplum tarafından takip edilen içerikleri oluşturmuştur. Bunun bir diğer sebebi de arkeolojik bilginin toplumun harcama eğilimi olan sınıfları arasında popüler bir bilgi birikimi sunmasıdır (Maloigne, 2023). Fakat arkeolojiye yönelik içerikler çoğunlukla gerçek ve hayali olarak temsil edilen üretimler olmuştur. Araştırma için seçilen Tutankhamun dizisi arkeolojiye dair bir medya üretimine dönüşmüş ve gerçek bir hikâyeye dayanmıştır. Bundan dolayı bir görsel üretim olarak önemli bir göstergeye dönüşmüştür. Bunun sebebi Tutankhamun'un popülerliği ve arkeolojik bir keşif olarak önemli sayıda ziyaretçi artışına sebep olmasıdır (Díaz-Andreu, 2020)

Araştırma 20. yüzyılın en büyük arkeoloji keşifleri arasında yer alan bir kazı hikâyesini ele almıştır. Kazı hikâyesi, tarihi bir gerçeklik olan Tutankhamun'un kendisi kadar önemli bir göstergeye dönüşmüştür (Google Arts & Culture, 2024). Fakat araştırmanın ele aldığı konu kazı hakkında üretilen mitleri incelemekten ziyade araştırmanın bir bilimsel faaliyet olarak sunumunu değerlendirmektir. Bunun temel sebebi kolonyal dönem arkeoloji kazıları hakkında postkolonyal dönemde başlayan eleştiri sürecini, geçmişin görsel bir sunumu olarak inşa edilen Tutankhamun dizisi üzerinden sürdürmektir. Böylece dönemin oryantalist algılarının modern dönemdeki izdüşümü değerlendirilebilecektir. Araştırma bu çerçevede ilk olarak Tutankhamun dizisi hakkında genel bir değerlendirme sağlamış sonrasında dizinin bölümlerini merkeze alarak gerçekleşen bir değerlendirme olmuştur.

3. Tutankhamun Dizisi Genel Değerlendirme

Tutankhamun dizisi, 2016 yılında bir İngiliz yapımı olarak dört bölüm halinde İngiltere'de yayın yapan ITV'de yayınlanmıştır. Dizinin yönetmenliğini Peter Webber yapmış senaryosunu ise Guy Burt kaleme almıştır (Webber, 2016). Tutankhamun dizisi Güney Afrika'da çekilmiştir (Radio Times Staff, 2016). Dizinin konusu İngiliz Arkeolog Howard

Carter'ın gerçek hikâyesine dayanmıştır. Bu hikâye, Mısır firavunu Tutankhamun'un mezarının Carter tarafından bulunuşu ve bu süreçte yaşanan olayların betimlenmesidir. Dizide, tarihi olaylar dışında kazı ile birlikte gelişen bir aşk hikâyesi de işlenmiştir. Fakat araştırma Tutankhamun dizisinin sadece arkeoloji bağlamında değerlendirilmesiyle sınırlandırılmıştır. İncelemede bir arkeoloji kazısının siyasi ve kültürel bağlamda nasıl gerçekleştiğini dizinin bölümlerini merkeze alarak değerlendirilmiştir. Bu açıdan Horward Carter'ın Tutankhamun mezarını aramadaki bireysel hikâyesi bir mite dönüştürülmüştür. Bunda Batılı burjuva beğeniye hitap eden söylencelerin mitleştirilmesinin üretimin yayılımını kolaylaştırmadaki etkisi önemli olmuştur (Çam, 2015). Horward Carter anlatısı, geçmişin değerini ortaya çıkaran klasik Batılı arkeolog prototipini inşa etme amacı taşımıştır. Anlatı, gerçek ya da düşsel olayın yeniden sunumunu sağlamıştır (Parsa, 2012). Bu bir tüketim ürünü olarak medya üretimlerinin yayılımını kolaylaştırmıştır. Tutankhamun dizisi bir üretim olarak gerçekliğin ekranda sunumu olsa da bir yeniden sunum olduğu belirtilmelidir. Bu bir sanat üretimindeki göstergelerin açıklık sağladığı gibi kapalılık da içermesi (Günay, 2014) açısından incelendiğinde Tutankhamun dizisinin bir yeniden üretim olduğu araştırma sırasında göz önüne alınmıştır. Yeniden üretim bu noktada gelecekte geçmişin görünümünü sağlamıştır. Geçmişin görselleştirilmesini sağlayan filmler ve diziler bir görsellik sunumu oluşturmuştur. Üretimin kim tarafından yapıldığı gelecekte geçmişin inşasında kimin hegemonya sahibi olduğunu da göstermiştir. Bunda dijital teknolojilerin imge üretim gücü temel belirleyici olmuştur (Schmitt, 2023).

Bir medya üretiminin oluşumu ve izleyici tarafından anlaşılması için üç birlik kuralına (zaman-mekan-olay) ihtiyaç vardır. Bu, her filmin başlangıç, gelişme ve sonuç bölümleri çerçevesiyle şekillenmesini gerektirmiştir (Işıklar, 2014). Tutankhamun dizisine bu açıdan bakıldığında; zaman, 20. yüzyıl başlarıdır. Dizi açısından bu zamanın gerçekleştiği mekân, Mısır Krallar Vadisi'dir. Olay ise Tutankhamun mezarı arayışında Horward Carter'ın başından geçenlerdir. Araştırma açısından medya kültürü içinde ortaya konan üretimlerin farklı okumalara açık olduğu (Çakar ve Mengü, 2016) kabul edilmiştir. Bu araştırmada dönemin tarihi gerçeklikleri ele alınarak yorumlandığı belirtilmelidir. İncelemenin bu açıdan dizide gösterilen ile sınırlandırılmaması sağlanmıştır.

4. Tutankhamun Dizi Bölümlerinin Eleştirel Analizi

4.1. Tutankhamun Dizisi İlk Bölüm: Kolonyalist Efendiler ve Mısır Yerelliği

Tutankhamun dizisinin ilk sahnesi (Şekil 1) kamp kurulmuş bir vadide çadırlar arasında çalışan insanlar ile başlamıştır. Bu esnada sahneye "Mısır 1905 ve Krallar Vadisi" açıklaması ilüstrilmiştir. İlk duyulan ses bir işçiden (Carter'ın yardımcısı Selim) çıkan Bay Carter sesidir. Bu esnada kazı alanında yabancı turistler modern kıyafetleri ile görülmüştür. Selim, Carter'a bir buluntu keşfedildiğini heyecanla haber vermiş fakat buluntudan bir şey çıkmaması Carter'ı üzmüştür. Bu sahnede Arapça konuşmaların dizide alt yazılı ile belirtilmemesi ve izleyicinin ne konuşulduğunu anlamaması bölge yerelliğinin dizinin başlangıcında eylem durumunda değil bir doğa unsuru olarak gösterilmesine sebep oluşturmuştur. Devamında sahnede görülen turist kafilesi heyecanla kazıyı takip etmektedir. Selim turist kafilesine kazı alanını terk etmesini söylemiş fakat kafileden birisi Selim'e tokat atmıştır. Bunu gören Carter ise tokat atan Batılı turiste tokat ile karşılık vermiştir. Bu sahne sonrası Carter, Mısır Antik Servisi'nde Maspero'nun (Servis Başkanı) huzurundadır (Şekil 2). Maspero¹ odasında koltuğunda oturarak Carter'ı karşılar bu da Carter'a bir sorgulama yapılacağını gösterir. Sonrasında Carter'a kazı alanında neden şiddet uyguladığını sormuştur. Carter kazı alanında sorumlu olduğu işçiye ilk olarak tokat atıldığını buna cevap verdiğini belirtmiş ve burada şikâyet etmesi gereken birisi

varsa kendileri olduğunu söylemiştir. Fakat Maspero tokat yiyen turistin bir Fransız dükü olduğu için burada olmadığını ve kendilerinin soruşturma altında olduğunu belirtmiştir (Webber, 2016). Sahnenin dramatik yapısını artırmak için loş ışık kullanılmıştır (Brown, 2017).



Gösteren	Gösterilen
“Egypt 1905” Yazısı	Mekânın zamansal dönüşümü
Vadi, Çöl ve Kayalar	Arkeolojik kazının zorluğu
Beyaz Çadırlar	Arkeolojik Bir Çalışma Alanı

Şekil 1. Tutankhamun Dizisi Açılış Sahnesi



Gösteren	Gösterilen
Carter'in Ayakta Olması Maspero'nun Oturması	Yetkinin Kimde Olduğu
Maspero'nun Kırmızı Fesi	Mısır İdarecisi Olması
Oda ve Pencereden Gelen Loş Işık	Sahnenin Dramatik Anlamını Artırır

Şekil 2. Carter Maspero'nun Karşısında

Dizide geçen karakterlerin kim olduğu ve hangi ülkenin vatandaşı olduğu dizi açısından incelemeye değer olmuştur. Bunun sebebi dönemin emperyalist ülkelerinin ilhak ettiği topraklardaki varlığını anlaşılır kılmaktır. Mısır özelinde Fransız ve İngiliz mücadelesi değerlendirirken her iki ülkenin Mısır'a bakışının farklı olduğu anlaşılmıştır. Mısır'ı ilk ilhak eden 1798'de Fransa olmuştur. İngiltere'nin Mısır politikası başlangıçta Osmanlı'nın çıkarlarını koruması çerçevesinde gelişmiştir. Fakat 1869'da Süveyş Kanalı'nın açılması ile Mısır'ın önemi artmış ve doğrudan yönetim gerekli görülmüştür (Marsot, 2010). Bu politika değişikliği sonrası Mısır uzun yıllar İngiliz hegemonyası altında kalmıştır. Fakat İngiltere Fransa'dan farklı olarak Mısır'ı sadece bir hammadde kaynağı olarak görmüştür. Fransa ise Napolyon seferinden başlayarak Antik Mısır tarihi biliminin kurucusu olmuştur. Mısır'ın antik tarihini araştırmak ve üzerine bilgi üretmek Fransız bilim adamlarının yörüngesinde gelişmiştir.

Dizinin bu uzun açılış sahnesinin bir bütün olarak değerlendirmesi gerekmektedir. Böylece arkeoloji kazıları ve kazılar sırasında gerçekleşen olayların iktidar söylemi ile ilişkisinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Mısır'da arkeoloji kazıları kolonyalist efendiler ve yerellik bağlamında gelişmiştir. Mısır kazılarının Batılı efendiler özelinde başlangıcının Napolyon'un Mısır seferi ile başladığı (sefer sırasında yanında getirdiği 167 bilim insanı) belirtilmelidir (Daniel, 1981). Bu süreç sonucunda Mısır, Batılı araştırmacıların bir araştırma laboratuvarına dönüşmüştür. Fransa ve İngiltere arasındaki 19. ve 20. yüzyıldaki siyasi mücadelenin bir ayağını Louvre ve British Müzesi arasındaki arkeoloji kazıları oluşturmuştur. Bu ülkelerin ilhak ettikleri topraklarda gerçekleşen kazılardan elde ettiği eserlerle bu müzeler götürülmüştür (Moro-Abadía, 2016).

Tutankhamun dizisinin açılış sahnesi arkeoloji kazılarının Mısır özelinde bir değerlendirmesini göstermiş olsa da tüm Batı dışında benzer bir yörüngede olduğu belirtilmelidir. Açılış sahnesinde Batılı bir bilgin prototipi olarak Carter maceracı-araştırmacı kategorisinde ele alınmıştır. Carter'ın yardımcısı Selim ise yerelliği temsil etmiştir. Heyecanlı fakat bilgisiz olan Selim, Batılı araştırmacının istekleri ölçeğinde sevinmekte ve bulduğu eserin kazı başkanı Carter'ı sevindireceği için heyecanlanmaktadır. Yerellik bu bağlamda kol gücü olarak resmedilmiştir. Bu da hegemonya söyleminin Batılı efendilerin elinde olduğunu göstermektedir. Hegemonya, iyi ve değerli olarak tanımlanan nesnenin nasıl olacağı ile kurulmuştur. Bir düşünceyi/nesneyi tanımlayan güzel/değerli, toplumun üzerinde anlaştığı bir göstergeye dönüşmüştür. Anlam kazanan bu gösterge için tanımlamalar tanımlamanın gerçekleştiği toplum bağlamında işlev kazanmıştır (Wardhaugh, 1977). Bu dönüşümün nasıl olduğu dizinin bu sahnesi üzerinden de izlenebilmektedir. Çünkü yerel bir karakter olan Selim'in bulduğu eserin değerli olması Carter'ın onayı ile gerçekleşmiştir. Bu noktada Mısır'ın toprak altından çıkan eseri değer kazanmış ve göstergenin oluşumunda güç, Carter'ın beğenisi/onayı ile eşitlenmiştir.

Birinci bölümde, kazı alanını merak edip gezen Batılı turist kafilesi ise bu eserlere kimin ilgi gösterdiğini ve eserlerin kime ait olduğunu göstermektedir. Bu noktada gerçekleşen tokat atma sahnesi yerellik ve Batı ayrımını göstererek kimin üstün taraf olduğunu belirtmiştir. Batılı turist kafilesi kendilerine bağırarak Selim'e tokat atmayı Mısırlı bir yerlinin hangi hakla bunu yaptığı ve bu yaptığı eyleme karşılık alacağı cevabı gösterir. Bu noktada devreye giren Carter, yerelin koruyucusu rolüyle kendi savunamayan Selim'e destek olur ve Batılı karşısında yerelin koruyucusu rolüne bürünmüştür. Çünkü iyi kalpli Batılı tiplmesiyle Carter kendisini yerellikten ayırmayarak "onlardan" birisi gibi davranmaktadır. Ayrıca Antik Mısır Servisi'ni yöneten Maspero'nun Selim'e değil de Batılı düke atılan tokatın takipçisi olması kolonyalist dönemde toprağın gerçek sahibinin kim olduğunu göstermiştir. Dizide yer alan olayın gerçek hayatta olmuş olması dizinin bir inceleme nesnesi olarak seçimini kolaylaştırmıştır. Gerçekte olan ise Carter'ın, Maspero'nun Mısır Antik Servisi'ni İngilizlere açmasıyla Mısır kazılarına katılabildiğidir. Carter, Fransız turist ile olan arbededen sonrada istifa etmiştir. Fakat Maspero, Carter'ı yine de Lord Carnevaron'a yapacağı kazıda uzman olarak bulundurmasını tavsiye etmiştir (Reid, 2015). Bu noktada masal bilimci Propp'un yolculuklara çıkış nedeni olarak bahsettiği kayıp nesne ya da kimliğin (Altan, 2014) Tutankhamun'un kayıp mezarını ortaya çıkarmak olduğu belirtilmelidir. Bu da kazı sürecini modern bir mite dönüştürmüştür.

Mısır antik dönemden itibaren büyük uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. Bu, Mısır'ın tarih boyunca bir refah ve zenginlik ülkesi olarak dış tehditlerle karşılaşmasına neden olmuştur. Araştırmaya konu olan 19. yüzyıldaki Mısır siyaseti de bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Mısır, Osmanlıya bağlı bir eyalet statüsünde iken Mısır'a gelen Mehmet Ali adlı bir Osmanlı askeri kısa bir süre sonra yönetimi ele almıştır. Böylece Mehmet Ali ve ailesinin Mısır'ı yönetme serüveni başlamıştır. Mehmet Ali'nin yönetimi ve sonrasında Fransız ve İngiliz emperyalist politikası Mısır'a yönelmiştir. Mısır'ın politikası Mehmet Ali ailesinin Fransa ve İngiltere'yle yaşadığı politik mücadelelerle şekillenmiştir. Fransa Mısır'ı Napolyon döneminde kısa bir süre ilhak etmiştir. Fakat bu ilhak girişimi başarıya ulaşamamış ve Mısır, Mehmet Ali'nin ailesi tarafından Osmanlıya bağlı yönetilmeye devam etmiştir. İngiltere 1882'de Urabi Paşa adlı bir Mısırlı binbaşının Mısır yerelliğine vurgu yaparak gerçekleştirdiği askeri hareketlenmeye karşı Mısır Hıdivi Tevfik tarafından yardıma çağırılmıştır. Tevfik'e yardım için gelen İngiliz varlığı Mısır'da 1952 yılına kadar devam etmiş ve Mısır'ı İngiliz İmparatorluğunun bir eyaletine dönüştürmüştür (Marsot, 2010). Mısır'da uzun yıllar başta Mehmet Ali ailesinden bir yönetici olsa da ülkenin kontrolünde asli unsur İngiltere tarafından görevlendirilen valiler olmuştur (Marsot, 2010). İngiltere'nin ekonomik ve siyasi hâkimiyetine karşın Mısır kültür kurumlarının kurucu kadrosuna çoğunlukla Fransız yöneticiler seçilmiştir. Bunun temel sebebinin Fransız bilginlerin Antik Mısır biliminin kurucusu olması ve Antik Mısır medeniyetinin Fransız bilginler tarafından ortaya çıkarılmasıdır (Langer, 2017). Mısır'ın özellikle Mehmet Ali Paşa ve ailesinden başlayarak, yönetici kadrosunun Mısır milliyetini Antik Mısır'a dayandırma politikası bu bağlamda Fransız bilim adamlarının Mısır için önemini ortaya çıkarmıştır. Örneğin, Auguste Mariette ve Gaston Maspero gibi 1914 öncesi Mısır Müzesi ve Antik Servisi'ndeki Fransız varlığı bunu sağlamıştır (Reid, 2015). Mısır Antik Servisi'ndeki 94 yıllık Fransız yöneticiler çağının Kral Faruk'un tahtan indirilmesiyle son bulmuş olduğu belirtilmek Fransa'nın tartışmasız hegemonyasını göstermiştir (Reid, 2015).



Gösteren	Gösterilen
Araba ve Yerel Halk	Modernlik ve Yerelliğin Ayrımı
İnsanların Arabanın Etrafını Sarması	Batılıya Özenti

şekil 3. Lord Carnarvon ve Eşi

Birinci bölümün ikinci sahnesi "iki yıl sonra" yazısı ile başlar. Bir arabadan inen bastonlu bir İngiliz ve yerelliğe dehşete düşmüş bir şekilde bakan eşi sahneye girmiştir (şekil 3). Bu sahnede elinde bastonlu görünen kişi Lord Carnarvon'dur. Carnarvon bir araba kazası nedeniyle sakatlanmış bir lorttur. Doktorunun sağlığına iyi geleceği önerisiyle 1903'te Mısır'a gelmiştir. Bu süreçte dönemin ruhuna uygun aristokrat bir Batılı olarak arkeolojiye ilgi duymuştur. Mısır'a gelişinden önce hedefsiz ve ödevsiz bir zenginken arkeoloji merakıyla kendine bir amaç edinmiştir (Ceram, 2015) Lord Carnarvon, Carter ile tanışarak Carter'ın hamiliğini yapmış ve Tutankhamun kazısına sponsor olmuştur. Fakat Tutankhamun dizisi ve Cream'in Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler kitabında bu karşılaşma

farklı anlatılmıştır. Cream, Carter'ı Maspero'nun önerdiğini söylerken dizide Carter'ın yardımcısı Selim'in önerdiği gösterilir. Dizide Carter'ın Fransız turisti tokatlamasıyla kazı izni iptal olmuş bu sebeple Selim Carnarvon'un yanında çalışmaya başlamıştır. Fakat sadece parası olan lordun kazı alanına bir metodolojiyle yaklaşmadığını gören Selim, Lorda kazı alanının başta haritasını çıkarılmasını gerektiğini söylemiştir. Ayrıca Selim'in Carter'ı önerdiği sahnede söylem bağlamında da değerlendirmesi gerekir. Çünkü bu sahnede Selim'in Carnarvon'a hitabında söz olarak hitap etmesine karşılık Carnarvon kendisine efendi ya da lord demesi gerektiğini söylemiştir (Webber, 2016). Dizide, Carnarvon'un bilgisiz gösterilmesi ve Mısırlı bir işçiden görüş alması, lordu parası olan fakat cahil bir aristokrat görünümüne sokarken Carter'ı dizinin iyi ve bilgili kahramanına dönüştürmüştür.

Dizinin birinci bölümü, Lord Carnarvon'un ruhsatı almasıyla devam etmiş ve dizide gösterilen diğer arkeologlar sahneye girmiştir. Metropolitan Müzesi altında çalışan Bayan Lewis ile ünlü arkeologlar Petri² ve Davis'te³ bunlardan bazılarıdır. Tutankhamun mezarının bulunduğu da Bayan Lewis'in kendi kazısında anlam veremediği bir buluntuyu Carter'a göstermesiyle başlar. Birinci bölüm, kazılar devam ederken sahneye arabayla giren askerlerin Lord Carnarvon'u ülkesine götürmek için gelmesiyle biter. Çünkü Birinci Dünya Savaşı başlamıştır. Bu noktada üzüntüyle kazının bitişini izleyen Carter'a Lord Carnarvon, Tutankhamun "2000 sene beklemiş biraz daha bekleyebilir" diyerek birinci bölüm sonlanmıştır (Webber, 2016).

4.2. Tutankhamun Dizisi İkinci Bölüm: Mısır Direnişi ve Savaş Sonrası Dönem

Tutankhamun dizisinin ikinci bölümü "Kahire 1918" yazısı ile başlamıştır. Carter beyaz kıyafetleri (Şekil 4) ile ordu karargâhına girmiştir. Karargâh komutanına, Carter girmeden Carter'ın yerel halktan birisi gibi olduğu söylenir. Bunun üzerine savaş sırasındaki kısıtlamaların Carter'a esnediğini ve istediği işi yapabileceği bildirilmiştir. Carter'ın giydiği beyaz kıyafet bir Batılı olarak Carter'ı "onlardan" (Mısırlı) birisi gibi yapmıştır. Gösteren olarak beyaz kıyafet Mısır yerelliğinin göstergesi olmuştur. Bundan dolayı gösterge olarak temsil edilen kavram ya da imgelerin değerlendirilmesi toplumsal yapıyı anlamayı kolaylaştırmıştır (Günay, 2012). Kazı iznini alan Carter arkadaşı Selim'in evine gitmiş ve Selim'le tekrardan buluşmuştur. Selimin kardeşi Carter'ın iyi derece Arapça bilmesine şaşırmıştır. Selim kardeşine sana söylemişim Carter onlar gibi değil demiştir. Selimin kardeşi Carter'a savaş ne zaman bitecek ve siz ne zaman gideceksiniz diye sormuştur. Bunun üzerine Carter ben asker değilim bilmiyorum diyerek sahne bitmiştir (Webber, 2016). Dizinin ilerleyen sahnelerinde İngiliz Büyükelçiliği bombalanır ve Selim bu patlamada yaralanarak kendi evinde Carter'ın gözleri önünde ölmüştür. Carter'ın Selim ve ailesi ile yemek masasında oturması ve izleyicinin sahneyi izlemesi kendi içinde problemlerle bir durum oluşturmaktadır. Kendi aralarında gerçekleşen konuşma sahneden anlaşıldığı gibi Arapça olsa da izleyicinin duyduğu sesler İngilizce olmuştur. Ayrıca İngiliz komutanına söylenen "onlardan birisi gibi" göstergesi Carter'ı onlardan (Mısırlılardan) birisi olarak konumlandırmıştır. Bu yemek masasında gerçekleşen sahnenin kendi içinde plastik bir hal almasına neden olmuştur. Çünkü her kültürün işareti olarak göstergeler farklı anlamlara ve farklı bağlamlara ait olarak inşa edilen kavramlardır (Southworth and Daswani, 1970). Fakat bu sahnede duyduğumuz sesler, sözleri olan fakat dilleri olmayan bir toplum inşasına neden olmuştur. Bu inşa, Batı merkezli görsel üretimlerde diğerlerinin hikâyesini anlatmada kullanılan bir yöntem olarak sıklıkla uygulanmış olsa da sözlerin sahibi olan dilin gerçekliğini bir sahteliğe dönüştürmüştür.



Gösteren	Gösterilen
İngiliz Bayrağı	Mısır'ın İngiltere'nin Bir Eyaleti Olması
Carter'ın Beyaz Kıyafeti	Carter'ın Bir Mısırlı "gibi" Olması
Carter'ın Ellerini Arkada Tutması	Otoriteyi Kabullenmeme

Şekil 4. Carter, Yerel Kıyafetiyle

Dizinin bu bölümündeki İngiliz varlığı ve İngiltere karşı gelişen ayaklanmayı anlamak için bölgenin siyasi tarihini anlamak gerekmektedir. Birinci Dünya Savaşı sonrası dönem Orta Doğu'da Osmanlı'nın hâkimiyetinde olan toprakların bölünmesiyle sonuçlanmıştır. Bu dönemin kazananları Fransa ve İngiltere arasında Orta Doğu'nun sınırları masa başında çizilmiş (Sykes-Picot Antlaşması) ve hayali sınırlarla ülkeler oluşturulmuştur. Bölgede İngiltere'nin desteğiyle Suudi Arabistan'da Şerif Hüseyin önderliğinde otonom bir yapı kurulmuştur. Güney Lübnan'dan Anadolu'ya kadar Fransa'nın doğrudan yönetimi vardır. İngiltere, Güney Mezopotamya'yı doğrudan yönetmeye başlamıştır. Mısır, İngiltere'nin yönetimi altına girerek Osmanlı ile olan ilişkisi tamamen koparılmıştır (Cleveland, 2004). Bu süreçte İngiltere'ye yapılan eleştiriler Birinci Dünya Savaşı bitimiyle baştaki Türk-Çerkez orijinli yöneticilere yönelmiştir. Bunun sebebi yöneticilerin İngiltere'nin kuklası olarak görülmesidir. Bu şartlar altında 1919 yılında Mısır milliyetçiliği ile eş olarak gelişen bağımsızlık mücadelesi başlamıştır. Mısır milliyetçiliğini simge ismi Zağlul tutuklanıp Malta'ya sürgün edilmiş ve bu ayaklanma Zağlul'un serbest bırakılıp Paris'e gitmesine izin verilinceye kadar devam etmiştir (Marsot, 2010).

Birinci Dünya Savaşı'nı galip olarak tamamlayan İngiltere'nin 1882 yılından beri devam eden Mısır'daki varlığını 1952 yılına kadar uzatmıştır. Mısır üzerinde askeri güç ile oluşturmuş olduğu kolonyal varlığını kültürel kolonyalizm bağlamda Fransa'yla paylaşmış olduğu belirtilmelidir. Almanya ve Amerika gibi devletlerin de Antik Mısır araştırmaları çerçevesinde arkeoloji kazıları olsa da Fransa'nın hegemonyası kültürel olarak başat unsur olmuştur. Örneğin, 1904 yılında İngiltere-Fransa Dostluk Antlaşmasıyla İngiltere'nin Mısır Antik Servisi'ndeki Fransız hegemonyasını tanıması bunu gösterir (Reid, 2015).

Tablo 1. 1881-1914 Arasında Görev Alan Eski Mısır Bilimci Arkeologlar (Reid, 2002, s. 174)

Eski Mısır Bilimci Arkeologlar (1881-1914)			
Batılı Mısır Bilimciler	Mısırlı Mısır Bilimciler	Diğer Arkeologlar	Diğer Bilgin ve Politik Figürler
H. Brugsch - 1827-1894		J. Franz - 1831-1915	A. Mubarak - 1823-1893
A. Edwards - 1831-1892			Nubar - 1825-1899
E. Brugsch - 1842-1930		G. Botti - ?-1903	A. Urabi - 1841-1911
Naville - 1844-1926			J. Artin - 1842-1914
Maspero - 1846-1916	A. Najib - 1847-1910		M. Abduh - 1849-1905
Petrie - 1853-1942	A. Kamal - 1851-1923		Tawfiq - 1879-1892
Erman - 1854-1937		M. Herz - 1856-1919	Cromer - 1853-1907
Schiaparelli - 1856-1928			Abbas II. - 1892-1914
Budge - 1857-934			
de Morgan - 1857-924		A. Bahgat - 1858-1924	Kitchener - 1911-1914
Loret - 1859-1946			
Borchardt - 1863-1938			Zaghul - 1860?-1927
Daressy - 1864-1938		Berchem - 1863-1921	
Breasted - 1865-1935		Simaika - 1864-1944	
Reisner - 1867-1942			
Lacau - 1873-1963			
Carter - 1874-1939			
Junker - 1877-1962		E. Breccia - 1876-1944	

Tutankhamun dizisinde arkeoloji alanında söz söyleyen ya da geçmişin araştırılmasına heyecan duyan tüm araştırmacılar Batılı bilginler olmuştur. Bu, belirli bir dönem doğru bir olgu olsa da özellikle dizinin geçtiği 20. yüzyılın başında artık tek gerçeklik değildir. Bilgi üreticisi olarak Batılıların geçmiş araştırmalarda kurucu metinleri ya da kanonlaşmış bilgiyi oluşturduğu bir gerçektir. Örneğin, Tablo 1’de Eski Mısır Bilim araştırmacıları listesinden de bu olgu gözlenmiştir. Fakat Doğu’nun pasif bilgi üretiminden uzak olduğu postkolonyal bağlamda eleştiri altına alınarak bu durumun bir olgu olarak kabulü eleştirilmiştir (Young, 2001). Örneğin, Mısır özelinde arkeolojide Ahmet Kemal gibi öncüler buna örnek gösterilebilir. Kemal, eğitimini Fransa’da almıştır. 20. yüzyıl başında Mısır Antik Servisi’nde söz sahibi kişilerden birisi olmuştur. Kemal ayrıca Antik Mısır tarihini Yüksek Öğretmen Okulu müfredatına sokmuştur (Reid, 2015). Kemal gibi yine Fransa’da eğitim alarak Antik Mısır tarihinde uzmanlaşan Ali Mübarek’te 20. yüzyıl başında kendi ülkesinin tarihinde uzmanlık kazanan bilginlere örnek gösterilebilir (Reid, 2002).

4.3. Tutankhamun Dizisi Üçüncü Bölüm: Arkeoloji Mirasının Sahibi Kim

Dizinin bu bölümünde Tutankhamun’un mezarı keşfedilmiştir. Fakat kazı alanı daha açılmadığından herkes heyecanlı bir şekilde buluntulardan ne çıkacağını beklemektedir. Tüm dünyanın ilgisi asırlardan beri gizli kalmış bu mezarın ortaya çıkardığı gizeme odaklanmıştır. Savaş sonrası dönemde bu insanlık tarihi için önemli bir haber olmuştur. Dizinin bu bölümünde Carter’ın karşısına Times gazetesinin muhabiri Merton gelir. Carter muhabirin kendisiyle görüşmek için bu kadar yol gelmesine şaşırır ve bu kadar yolu benimle tanışmak için mi geldin diye sormuştur. Muhabir ise cevap olarak Carter’a Mısır’da isyan ve İngiliz askerlerinin kurşun sıklamadığı bir haber yapmak istiyorum demiştir (Webber, 2016). Dizide resmedilen bu sahne aksine gerçekte bu anlaşmayı Lord Carnarvon, Merton ile yapmış olduğu belirtilmelidir (Reid, 2015).



Gösteren	Gösterilen
Lacau'nun Kırmızı Fesi ve Elini Kaldırması	Mısır İdarecisi ve Yetkinin Kimde Olduğu
Carter'ın Ellerini Önde Tutması	Otoriteyi Kabullenme

Şekil 5. Lacau, Kazı Denetiminde

Dizinin bu bölümünde yeri bulunan Tutankhamun'un mezarı kazılmaya başlanır. Fakat mezar kazı alanında görevli yerel halkın dışarı çıkarılmasıyla başlar. Tutankhamun'un mezarı Carter ve birkaç Batılı ile birlikte açılarak geçmişin sır perdesi aralanır. Mezarın gerçekliğinden emin olan Carter, Mısır Antik Servisi'nden yetkili kişilerin gelmesini bekler. Bu bekleyiş sırasında bir etkinlik düzenlenir. Bu sahnede yeme-içme faslı ve klasik müzik dinlenerek bekleyiş başlamıştır. Tüm kazı ekibi hep beraber yemek yerken Mısır Antik Servisi başkanı Lacau⁴ başında kırmızı fesi ile sahneye girer. Carter, Lacau'yu görünce şaşırır. Lacau selefi Maspero'nun yerine geldiğini ve Maspero'nun ölümünün ilim adına kayıp olduğunu söyler (Şekil 5). Fakat Maspero için sömürge sevdası onu bazen akılsızlığa sürüklemiş olduğunu belirtir. Bu sahneden sonra mezar açılır ve eserler fotoğraflanmaya başlar. Eserlerin bulunuşu sonrası eserlerin kazı ekibince kaçırılacağı söylentisi yerel halk tarafından taşkınlık ile karşılanır. Lacau bu sahne sonrası belirir ve Carter'a eserlerin güvenliğiyle alakalı birkaç söylenti olduğunu ve bunları denetlemek için geldiğini söyler. Çünkü kazıdan çıkan eserlerin hala Kahire Müzesi'ne gelmediğini belirtmiştir. Carter eserlerin paketlenmesini ve paketlenme bittikten sonra eserlerin tabii ki müzeye yollanacağını söyler. Buluntuların yarısını biz aldıktan sonra tabii diyerek sahneyi bitirir. Lacau, Carter'a bu konuda bir yanılgı içinde olduğunu çünkü Carter'ın belirtmiş olduğu yasanın tesadüf eseri bulunan buluntular için geçerli olduğunu söylemiştir. Fakat Tutankhamun'un mezarı tesadüf eseri bulunan bir buluntu olmayacağını belirterek kralın hazinesi Mısır'ın mirası olduğunu vurgular. Fakat Carter buna alaycı bir şekilde gülerek bu zamana kadar buluntuların dağılımının bu şekilde olduğunu söyler. Lacau ise üzgünüm bu kanun altı hafta önce değişti ve mezardan çıkan her şey Mısır'da kalacak diye belirtir. Sahneden Fransızca konuşarak ayrılır. Bu karar Lord Carneveron ve Carter arasında üzüntü ile karşılanır. Lord servetinin yarısını bu kazıya harcadığını belirtir. Carter rüzgârın esişinin değiştiğini anlamalıydık demiştir. Mısır'da rüzgâr İngilizleri götürmek için esiyor diye de ekler (Webber, 2016). Dizide Carter ve Lacau göstergelerinin iyi ve kötü olarak konumlanmış olduğunu belirtmesi gerekir. Carter tek amacı geçmişi ortaya çıkarmak isteyen "iyi" olurken Lacau ise bunu engellemeye çalışan Mısır bürokrasisin oryantalist Doğulu engelleyici "kötü" tipi olmuştur. Dizi, göstergibilimsel bir perspektifle izleyicinin kendisini yerine koyabileceği ikiliği (gece-gündüz, sıcak-soğuk ve kirli-temiz gibi) Carter ve Lacau aracılığıyla ortaya çıkarmıştır (Çam, 2015). Bunda izleyicinin ideolojik bir özne olması sağlanmış ve üretilmiş kodlar üzerinden kendisini konumlandıracağı yeri kolaylaştırmıştır (Petric, 2001).

Dizinin bu bölümü emperyalist dönemde arkeoloji kazılarının ve bir kazıdan çıkan eserlerin kimin olduğu tartışmalarının kısa bir özetini içermektedir. Bir kazıdan çıkan

eserlerin sahibinin kim olduğu tartışması uzun yıllara dayanmıştır. Kazıdan çıkan eserlerin sahipliği, karmaşası ve hak iddialarına 2018 yılında çekilen Müze filminin bir sahnesi örnek verilebilir. Bu sahnede, Batılı bir kaçakçıya eser satmak isteyen Meksikalılar arasında geçen diyalog önem oluşturmuştur. “Amerikalı bir keşif grubu uluslararası sularda bir İspanyol gemisi keşfetmiştir. Bu geminin İngilizler tarafında 1804 yılında batırılmış olduğu ortaya çıkmıştır. Geminin içinde değeri 500 milyon dolar eden altın bulunmuştur. İspanyol hükümeti ulusal miraslarının bir parçası olduğu gerekçesiyle bu eserler üzerinde sahiplik iddia etmiş ve Amerika’ya dava açmıştır. Amerikalılar bu duruma gemiyi biz bulduk diyerek buna itiraz etmiştir. Bu noktada İspanyol gemisinin taşıdığı altın Peru’nun değil miydi diye Peru hükümeti devreye girerek bulunan altınlar üzerinde hak iddia etmiştir” (Ruizpalacios, 2018). Tutankhamun dizisi özelinde de Carter ve Lacau arasında geçen eserlere kimin sahip olacağı tartışması benzer bir bağlam oluşturmuştur. Lacau, İspanyol ve Perulular gibi mekân üzerinde hak iddia ederek bunu yaparken; Carter, Amerikalıların yaptığı gibi araştırmaya ve harcanan emeğe vurgu yapmıştır.

Arkeoloji araştırmalarında Batılı bilginler tarafında bulunan ve kazıdan çıkan eserlerin yerinden alınıp götürülmesi normal kabul edilmiştir. Arkeolojinin Batılı düşüncedeki yerini anlamak Mısır’da veya diğer Batı dışı bölgelerde arkeoloji kazılarının anlaşılmasıyla sağlanacaktır. Arkeoloji modern Batılı düşünce açısından tarihin kronolojik bir şekilde ilerlediğini gösteren bir sıfır noktası inşası sağlamıştır. Bu inşa, Batı’nın gelişimini ve dünya üzerindeki hegemonyasına ahlaki bir arka plan da sağlamıştır. Batılı bir mekân algılaması olarak bu inşa peyzajı da belirlemiştir. Topografyası ve insanların içinde yaşadığı araziye yönelik bakış açısının inşa edilmesiyle bilgi hegemonyası kurulmuştur (Thomas, 2001). Arkeoloji bu bağlamda lineer bir gelişim modeli sunan insanlık tarihinin başlangıcını ve geçmişin inşasını toplumun milliliğinin bir aracı olarak kullanılmasını sağlamıştır. Batılı düşünce açısından toprağın hâkimiyetinde, geçmiş üzerine inşa edilerek kanonlaşan bilgi önemli bir hegemonya aracı olmuştur. Bu bağlamda Batılı bilginler kendi ülkelerinde geçmişi bir milli kimlik ögesi olarak kullanırken kolonyal ve emperyalist ilhak topraklarında ise yerellik ve geçmiş ilişkisini yapıbozuma uğratmışlardır (Meskell, 2002).

Ortadoğu’da Birinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Batılı büyük güçlerin bölgeyi kontrol istekleri artmış olsa da Ortadoğu yerelliği benzer şekilde direnişini artırmıştır. Ticaret, eğitim ve özellikle arkeoloji bu direniş alanları oluşturmuştur. Milli mücadele sahası olarak görülen arkeoloji, ulusun ideolojisini ve tarihini belirlemiştir (Goode, 2007). Bir milli mücadele sahası olarak görülen arkeoloji sahalarının kontrolünün önemini Türkiye Kültür ve Turizm Bakanı Nuri Ersoy’un açıklamaları anlamlandıracaktır. Bakan Ersoy, “Türkiye’de arkeoloji kazılarının 163 yıl önce Efes ile başladığını belirtilmiştir. Arkeoloji kazılarında millileşmenin önemine binaen 163 yıl sonra ülkemizdeki tüm kazı noktalarında Türk kazı başkanları nezaretinde kazılır hale getirdik demiştir” (Kaymakçı, 2017). Bu süreç, postkolonyal bağlamda Batı hegemonyasına karşı söylem üretiminde arkeolojinin önemini göstermektedir (Meskell, 2001).

Bu bölümde, Carter ve Lacau arasında bulunan eserlerin kime ait olacağı tartışması arkeoloji eserlerin sahibi kimdir sorusuna bir cevap niteliğinde olmuştur. Carter kazan olarak eserin sahibi benim derken Lacau ise eserler Mısır’a aittir demiştir. Ayrıca Lacau’nun Carter’a “Antik Eserleri Koruma Kanunu altı hafta önce değişti ve mezardan çıkan her şey Mısır’da kalacak diye belirtmesi” Batı dışı toplumlarda arkeoloji kazılarının yönetilme sürecini de gösteren önemli bir örnek olmuştur. Batılı arkeologlar kazı alanında çıkan her şeyin sahibi olmayı ve eserlerin yerinden alınıp kendi müzelerine götürmeyi doğallaştırmıştır. Fakat bu süreç uluslaşmayla birlikte her ülkenin kendi arkeoloji

araştırmalarını yönetmesi ve ortaya çıkan eserlerin sorumluluğunun da kendilerinde olması gerekliliğini sağlamıştır. Bu minvalde Mısır'ın antik eserleri koruma sürecini incelemek gerekmiştir. Mısır'da antik eserlerin Mısır'a aitliğini gösteren ilk kanun 1835 yılında düzenlenmiştir. Bu kanun ile Mısır'dan çıkacak antik eserlerin izne tabii olması gerekliliği ortaya çıkmıştır. 1835 yılı düzenlemesi üzerine 1869 ve 1874'de iki düzenleme daha yapılmıştır. Bu düzenlemelerin temel amacı kazı lisansına sahip olan kişilerin de eserlerin yurtdışına çıkarılması sırasında izin alması gerekliliği getirmesidir. 1880'de Fransız Aguste Mariette, Mısır Antik Servisi'nin başındayken Bulaq Müzesi (1869) ülkenin genelinde tüm kazılardan çıkan eserlerin koruyuculuğunu üstlenmiştir. Fakat bu noktada Mısır Eski Eserlerinin koruyucusu olarak Mariette'nin Fransız Prensesi Eugenie'ye hediye olarak Antik Mısır Eserlerini vermesi Mısır Antik Eserlerinin korunmasının karmaşasını göstermiştir. 1891 yılında değişen Antik Eserler Kanun'una göre kazı ekiplerinin kazıdan çıkan eserlerin bir bölümünü alması resmiyete dökülmüştür. 1912 yılında çıkarılan 14. Kanuna göre ise tüm eski antik eserleri koruma kanunları iptal edilerek bir kazıdan ele geçen her buluntu Mısır'a ait olacağı kanunlaşmış aksi durumların ise ceza ile sonuçlanacağı resmileşmiştir (Ikram, 2011).

4.4. Tutankhamun Dizisi Dördüncü Bölüm: Postkolonyal Bir Uyanış, Milli Kimlik ve Kültürel Miras Bilinci

Dizinin son bölümünde Tutankhamun'un mezarı bulunmuş ve eserler asker gözetiminde taşınmıştır. Mısır Antik Servisi Başkanı Lacau, Carter'a adamlarımdan bazılarının kalıp kazıyı denetleyeceğini iletmiştir. Lord Elgin⁵ ve kayıp mermer hadisesi Mısır'da olmayacak Mısır'ın mezar soygunculuğuna izin vermeyeceğini söylemiştir. Carter, Lacau'ya peki Mısır son 3000 seneden beri ne yaptı diye sormuştur. Ayrıca benim bulduğum lahit dışında Mısır'ın soymadığı tek bir mezar var mı diye de eklemiştir. Bu noktada Carter, bir sözcüğün içerdiği fikri nadir bir nesneye bağlamıştır. Nesneye yüklenen bir anlam olarak (D. Saussure, 2014) lahit yerelliğin elinde değeri bilinmeyen bir imgeye dönüşmüştür. Carter, Batılı müzelerin Batı dışında ilhak ettiği eserlere sahip olunmasının benzer şekilde koruma ve değer verme haklılığıyla hareket etmiştir.

Dizinin son bölümünde Lord Carneveron'un kaldığı otele Mısırlı göstericiler saldırır. Çünkü lordun yatağının altında Tutankhamun'un hazinesi olduğunu düşünmektedirler (Şekil 6). Bu bölümde Tutankhamun'un lahdinin açılmasına sıra gelmiştir. Lahit açılırken Batılı konuklar bir etkinliğe katılır gibi oturarak bu sahnenin gerçekleşmesini izlemektedir. Mezardan çıkan tüm eserler dışarıya çıkarılmış ve buluntular nerdeyse bitmişken sahneye Lacau girmiştir. Carter'a buradaki hiçbir şey düzenlemelere uygun değil demiş ve kazının artık kendi ekibince yönetileceğini bildirmiştir. Carter bunu yapamayacaklarını söylese de Lacau, Tarihi Eserler Bölümünün Vadideki tüm kazıları bundan sonra yöneteceğini söyler. Bu noktada Batılı arkeologlar bu durumun gerçekliğini kabul etmeyerek bu koşullar altında kimse kazı yapmayacak ve herkes eve gidecek demiştir (Webber, 2016). Şekil 6'da görüldüğü gibi Mısır yerelliği üstü başı dağınık renksiz kıyafet giyen insan topluluğu olarak aslında "onlar gibi" olan Carter'a "bile" saldırmaktadır. Bu, modern bir üretim olan Tutankhamun dizisinin, oryantalist kod olarak Batı ve diğerleri imgesine dayanarak işlev gösterdiğini de göstermektedir (Amin-Khan, 2012).



Gösteren	Gösterilen
Elleri Havada Sinirli Göstericiler	Yerelliğin Yarattığı Huzursuzluk
Carter'ın Onların Arasından Kaçması	Batılının Değerini Anlayamayan Yerellik

Şekil 6. Lord Carneveron'un Kaldığı Otelin Önü, Carter Göstericiler Arasından Geçerken

Dizinin bu bölümünde kültürel mirasın bir ulus için önemi modern devlet olgusu özelinde işlenmiştir. Çünkü Lacau, Mısır Antik Servisinin başı olarak ortaya çıkan eserlerin ve övgünün Mısır'a mal edilmesi gerektiğini düşünmektedir. Carter ise dönemin Mısır'ında bunun bir gerçekliği olmadığını çünkü yerel halkın bir önem affetmediği sadece bir zenginleşme aracı olarak var olan antik eserlerin yerellik ile bağının olmadığı gerçekliğiyle hareket etmiştir. Bu noktada kültürel miras kavramının toplum için anlamının öğrenilmeyle mi inşa edilen bir kavram olduğu tartışmaları ortaya çıkmıştır. Çünkü Antik Mısır'da doğan ve hüküm süren Tutankhamun'un mezarı Howard Carter'ın maceracı arkeolog karakteri ile ortaya çıkmıştır. Ayrıca Tutankhamun Mısır için önemli midir sorusu veya Batılı arkeologların eğer kazdıklarını alamayacaklarsa kazı yapmayacaklarını söylemesi aslında kolonyal bir efendi köle diyalektiğinin sonucu olarak da yorumlanabilir. Batılı arkeolog, kültürel evrensel bir değer ortaya çıkarmış ve geçmişin kurtarıcısı rolüne bürünmüştür. Mamafih, kültürel miras bir inşa faaliyeti midir sorusu Mısır özelinde cevaplandırılmalıdır. Buna arkeolog Brugsch'un6 Luksor Vadisinde çıkarmış olduğu mumyaları Nil üzerinden taşıırken geminin hangi yükü taşıdığını öğrenen binlerce fellahın geminin geçişi sırasında göstermiş olduğu saygı ve hüznü (Ceram, 2015) önemli bir örnek olarak durmaktadır. Çünkü geçmişin bilgisine hâkim olamayan fellahlar atalarının geçişine saygı göstermeyi bir ritüele dönüştürmüştür.

Kültürel miras bireyler ve toplumlar tarafından gerçekleşen hatırlama, unutmama, üretme ve performans gibi eylemlere dayanmıştır. Miras, insanların yaşadığı coğrafya ile aidiyet duygusunu kültürel kimlikler aracılığıyla şekillendirmiştir (Waterton et al., 2017). Fakat miras kavramının bu bağlamda değerlendirilmesi görece modern bir yorum olduğu belirtilmelidir. Çünkü miras olgusunun her kimliğe ve topluma ait korunması ve saygı duyulması gereken bir olgu olması İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşmuştur. Kültürel mirasın tahrip etmenin birey/toplum kimliği ve yaşamıyla birlikte değerlendirilmesi savaş sonrası gerçekleşmiştir (Prott, 2006). Dizinin son bölümünde Mısır'a ait eserleri yerinden alıp götürmenin eleştirisi miras kavramının önemini göstermektedir. Bu bağlamda bu süreci postkolonyal hareketler açısından da değerlendirmek gerekmektedir. Postkolonyal eleştiri açısından Tutankhamun kazısında Carter'ın ekibinde sadece bir Mısırlı (Dr. Saleh Bey Hamdi) olması kolonyal dışlamanın bir örneği olmuştur (Reid, 2015).

Mısır'ın zengin bir uygarlık geçmişine sahip olması tarih boyunca üzerinde hegemonya kurulmak istenen bir toprak parçası olmasına neden olmuştur. Modern Mısır, 16. yüzyılda Osmanlı yönetimi altına girmiş ve Mehmet Ali Paşa'nın yönetimine kadar Osmanlıya bağlı

bir merkez olarak varlığını sürdürmüştür. Mehmet Ali sonrası dönemde ülke yerelliğine önem gösterilmiş ve Mısır yerinden yönetilmeye başlamıştır. Mehmet Ali çağı ve sonrası bu açıdan Osmanlıdan uzaklaşma olsa da İngiliz İmparatorluğu Osmanlı'nın yerini almış ve Mısır ilhak edilmiştir. Fakat ilhak altında bile olsa Mısır kültürel ve ekonomik millileşme politikalarına ağırlık vermiştir. Özellikle 1919'daki Mısır Devrim sonrası 1922'de İngiltere Mısır'ın bağımsızlığını tanımıştır. Fakat Mısır'ın tam bağımsızlığını kazanması 1952 yılına kadar sürmüş ve bu tarihten sonra kendi kendini yönetme kapasitesine sahip olmuştur (Young, 2001).

Mısır'ın 1922'de kısmi de olsa İngiltere tarafından bağımsızlığının tanınmasıyla Tutankhamun'un mezarının bulunması aynı döneme denk gelmiştir. Mısır'ın arkeoloji kazıları üzerindeki hâkimiyeti öncesine oranla artmıştır. Lord Carnarvon bu bağlamda İngiltere Kralı George ve Kraliçe Marry'e endişesini bildirmiştir. Bu, Mısır'a kolonyal bakışın devam ettiğini ve Mısır'ın bağımsızlığının hala kabullenilmediğini de göstermiştir. Bu noktada Mısır Antik Servisi'ndeki Fransız hegemonyasının 1952'ye kadar devam ettiğini söylemek 1922 bağımsızlığının kısıtlı olduğunu göstermiştir (Reid, 2015). Kültürel kurumlar üzerinde hâkimiyetin önemi postkolonyal bağlamda temel değer oluşturmuştur. Mısır özelinde bu olguya Metropolitan Müzesi'nin Mısır uzmanı Herbert Winlock'un⁷ kazıya Mısırlıların alınmasını önerilmesine binlerce yıldır cahil kalmış bir halkın bu alanda bir varlık göstermeyeceği görüşü örnek verilebilir (Reid, 2015). Gerçekte Lacau'nun 1924'de Carter'a yazdığı mektupta mezardan çıkan eserlerin Mısır'a ait olduğunu belirtmiştir. Arap şair Ahmed Shawqi'nin Carter özelinde yazdığı şiir; Atalarımızın ve onların en büyüğü Tutankhamun bize miras kaldı / Başkalarının eline geçmesine izin veremeyiz / Mirasımıza kötü muamele edilmemesi için çalışmalıyız yoksa hırsızlar onu çalacak; (Colla, 2007) bu dönemin düşüncesine dikkat çekmektedir. Bu, postkolonyal bağlamda arkeolojinin önemini göstermektedir. Antik dünyanın değerlerine sahip olmak bu minvalde uluslaşmanın temel basamağı olmuştur. Tutankhamun dizisinin son bölümünde Mısır yerelliğinin ortaya çıkan eserler üzerinde hak iddia etmesi eleştirel bir gözle anlatılmıştır. Fakat uluslaşma çağı toprak üzerinde yaşayan halkı ve halkın miras gördüğü imge ve nesnelere korumasını millet olmanın temel koşulu yapmıştır. Tutankhamun'un son bölümünde Carter ben olmazsam mezarı bulamayacaktınız diyerek Lacau'ya kazıdan çıkan eserler üzerinde söz sahibi olmadıklarını söylemesi de kolonyal arkeoloji bağlamında bir örnek oluşturmuştur. Bu bölümü öykü ve söylem diyalektiği ile değerlendirmek dizinin çerçevesini çizmeye yardımcı olacaktır. Öykü bir dizide neyin anlatıldığı; söylem ise nasıl anlatıldığıdır (Topçu, 2012). Dizinin bu bölümünün öyküsü Tutankhamun mezarından çıkan eserlerin paylaşımı ve Mısır millîliğinin oluşumudur. Söylem ise bu süreçte Batılı arkeologların etkisi ve onlar olmadan Mısır'da kazıların olamayacağı ve Mısır millileşme politikasının eleştirisidir.

Sonuç

Tutankhamun bir arkeoloji keşfi olarak 20. yüzyılın en önemli olaylarından birisi olarak görülmektedir. Binlerce yıl önce gömülen ve hazinesiyle birlikte bulunan bir Mısır Firavunu olması bunun temel sebebidir. Tutankhamun dizisinde bu arkeolojik keşfin kazı hikâyesi çoğunlukla gerçekliğe bağlı olarak kurgulanmıştır. Araştırma açısından dizinin gerçekliği dönemin kolonyal düşüncesini yorumlamaya imkân sağlamıştır. Bu değerlendirmede Tutankhamun dizisinin, görselliği ve seçilen imgeler incelemenin konusu yapılmıştır. Bu minvalde dizi görsel bir metin olarak ele alınmış ve dizinin içerik analizi bu çerçevede gerçekleştirilmiştir.

Tutankhamun dizisinin içerik analizinde dizinin esas karakteri arkeolog Horward Carter ve onun etrafında gerçekleşen olaylar incelenmiştir. Carter karakteri hedef ve ideallerine bağlı yerelliğe de saygı duyan bir figür olarak resmedilmiştir. Dizinin kötülere ise 1835 yılından beri Mısır Antik Servisi'ni yöneten Fransızlar olmuştur. Mısır Antik Servisi'nin başındaki Fransızların antik Mısır eserlerinin korumasını amaçlaması dizi açısından Horward Carter'ın gösterdiği emeğe haksızlık olarak yorumlanmıştır. Dizinin iyileri ve kötülere de seyirci açısından inşa edilmiş ve seyirci diziyi izlerken kendisini yerine koyacağı karakterler ortaya çıkarılmıştır. Bu ikilik dönemin Mısır'ında İngiltere ve Fransa arasında gözlenen mücadelenin de bir temsili olmuştur. Dizi bu noktada izleyicisini İngiliz bakışı üzerinden olayları gözlemlemesini sağlamıştır.

Araştırma açısından Tutankhamun dizisi bir arkeoloji kazısını değerlendirmekten çok hikâyenin gerçekleştiği kolonyal dönemin medya ortamında temsilinin incelenmesidir. Bu açıdan dizinin her bölümü kendi içinde bir alt başlık altında değerlendirilmiştir. Dizinin ilk bölümünde kolonyalist efendi gibi sunulan Batılı arkeologların Mısır kazıları üzerindeki hegemonyası incelenmiştir. Bu temsilde Mısır yerelliği Batılılardan direktif alan kişiler olarak gösterilmiştir. Tutankhamun kazısının gerçekleştiği dönemin İngiliz gazetelerinde Mısırlıların adının anılmamasıyla Tutankhamun dizisinde yerelliğin sadece kol gücü olarak gösterilmesi dönemin kolonyal bakışının devam ettiğini göstermektedir. Bu da kolonyal dönemin resmi söylemi olan geçmişini bilmeyen kültürsüz bir toplumun üstünde yaşadığı toprağı yönetme beceresinden de yoksun olduğunu belirterek Batılıların ilhakını meşrulaştırmıştır. İkinci bölüm, Mısır direnişi ve savaş sonrası döneme odaklanmış ve elde edilen buluntuların sahipliği için yaşanan mücadeleyi göstermiştir. Üçüncü bölüm, Mısır özelinde arkeoloji mirasın sahibinin kim olduğunu ve kolonyal dönemde arkeoloji kazılarının gerçekleşme isteğini kazıdan çıkan eserlerin sahipliğini meşrulaştırması üzerine gelişmiştir. Dizinin son bölümünde ise Birinci Dünya Savaşı sonrası kısmi bağımsızlık kazanan Mısır'ın Tutankhamun kazısı özelinde Eski Mısır tarihini milli bir kimlik olarak seçtiğini göstermiştir. Fakat dizide bu sürecin olumsuz bir bağlamda yorumlandığı görülmüştür. Örneğin, dizinin son bölümünde Tutankhamun'un eşyalarının kaçırılmasına yönelik Mısırlıların tepkisi kendi kültürel miraslarını sahiplenmesi değil İngiliz yöneticilere taşkınlık olarak gösterilmiştir. Bu sahnede Mısırlıların kıyafetleri, davranışları ve aralarından geçen "onlardan" birisi olan Howard Carter'a bile saldırımları bunu gösterir.

Araştırma, bir arkeolojik kazı hikâyesinin modern dönemde nasıl ele alındığını incelemiş böylece Tutankhamun dizisinin bir görsel üretim olarak eleştirel analizi sağlanmıştır. Postkolonyal bir inceleme olarak bu, 20. yüzyıl başında arkeoloji kazılarının Batı dışı toplumlar üzerinde nasıl gerçekleştiğini görsel bir üretime dayanarak değerlendirmiştir. Araştırma medya antropolojisi incelemelerine katkı sunarak bir arkeoloji kazısının arkasındaki kolonyal düşünceyi yapı sökümü uğratmıştır. Ayrıca dizide seçilen imgeler ve göstergeler iştirim imgesi olarak değil kavramsal olarak değerlendirilmiş böylece postkolonyal bir medya eleştirisi sağlanmıştır. Örneğin, Batılılar Tutankhamun kazılarını seyirlik bir olay gibi izlerken Mısırlılar taşkınlık ile izlemiştir. Kazıyı gerçekleştiren arkeologların sahnelerinde Batılı müzikler ve eğlence hâkimken Mısırlılar gösteri yapan ve huzursuzluk çıkararak topluluk olarak betimlenmiştir. Kazıdan çıkan eserler üzerinde Mısırlıların hak iddiası bu noktada bilimsel bağlamda kabul edilemez görülmüştür. Buna, eğer Batılılar kazdıklarını alamayacaksa kazı yapılmaz ve Mısır kazıları da gelişme göstermez şeklinde aktarılan sunum örnek gösterilebilir. Bu temsil, kolonyal dönem ve sonrasında Batı müzeleri tarafından ele geçirilen ve teşhir edilen eserlerin

Batı müzelerinde olmasının “haklılığı” ile aynılaştırmıştır. Howard Carter’ın eğer ben olmasaydım Tutankhamun’un mezarı 2000 sene daha toprak altında kalacaktı söylemi, kolonyal müzelerin eğer biz olmasaydık eserleriniz günümüze kadar kalmayacaktı söylemiyle aynı düzleme oturmuştur. Son tahlilde bu değerlendirme Batılı göz için yapılan bir medya üretiminin yapı-söküme uğratılmasını sağlamıştır. Araştırma, Türk akademik yazınında üretilmiş geçmiş ve medya incelemelerine derinlik kazandırmayı amaçlamıştır.

Notlar

- 1 Gaston Maspero, (1846-1916) gençliğinden itibaren antik Mısır kültürüne ilgi duymuş ve Auguste Mariette’nin öğrencisi olmuştur. Mariette’nin ölümünden sonrada (1881) Mısır Antik Servisi’nin başına geçmiştir (El-Shamy, 2002, s. vii-viii).
- 2 William Matthew Flinders Petrie, (1853-1942) ilk kez 26 yaşında Mısır’a gitmiş. Hayatının büyük bir bölümünü Mısır arkeolojisinin gelişimine adanmıştır (UCL, 2002).
- 3 Theodore M. Davis, 1837 yılında New York’ta doğmuştur. 1889 yılında tatil için gittiği Mısır’da arkeolojiye ilgi duymuş ve uzun yıllar Mısır’da çalışmıştır.
- 4 Pierre Lacau (1873-1963), 1912 yılında Mısır’a arkeoloji kazılarında görev almak için gelmiştir. 1914-1936 arası Mısır Antik Servisini yönetmiştir.
- 5 İngiltere’nin Osmanlı Büyükelçiliğini (1807-1812) yapmıştır. Büyükelçiliği sırasında Atina Akropolünde gerçekleştirdiği kazılarda akropolün bir bölümünü yerinden kaldırarak British Müzesi’ne nakletmiştir. Kaldırılan bu bölüm Elgin Mermerleri olarak da anılmaktadır (britishmuseum.org, 2024).
- 6 Heinrich Karl Brugsch, (1827-1894) Alman bir Mısırbilimci olarak 1853’te Mısır’a gitmiş ve Mısır kazılarında uzun yıllar çalışmıştır (Britannica, 2024).
- 7 Herbert Eustis Winlock, (1884-1950), Metropolitan Müzesi’ni temsilen 1909 yılında Mısır’da kazılara başlamıştır (DictionaryofArtHistorians, 2024).

Kaynakça

- Altan, H. Z. (2014). Çocuğun Toplumsallaşmasında Arketiplerin İşlevi ve “Küçük Deniz Kızı” Masalı Örneği. In A. Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim* (pp. 183–208). LiteraTürk.
- Amin-Khan, T. (2012). New orientalism, securitisation and the Western media’s incendiary racism. *Taylor & FrancisT Amin-KhanThird World Quarterly*, 2012•Taylor & Francis, 33(9), 1595–1610. <https://doi.org/10.1080/01436597.2012.720831>
- Amin, B. (2022, September 15). *Tutankhamun: Egyptians bid to reclaim their history*. Al-Monitor. <https://www.al-monitor.com/originals/2022/09/tutankhamun-egyptians-bid-reclaim-their-history>
- Aytaş, M. ve Demir, Y. (2024). Sergei Parajanov Sineması ve Kültürel İkonografi: Narın Rengi (1969) Filminin Göstergebilimsel Analizi. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(16), 159–180. <https://dergipark.org.tr/en/pub/tykhe/issue/82830/1423853>
- Baer, A. (2001). Consuming history and memory through mass media products. *European Journal of Cultural Studies*, 4(4), 491–501. <https://doi.org/10.1177/136754940100400401>
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven* (M. Rıfat ve S. Rıfat (trans.)). Yapı Kredi Yayınları. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Roland+Barthes-+Göstergebilimsel+serüven+yapıkredi&btnG=
- Boyer, D. (2012). From media anthropology to the anthropology of mediation. In R. Fardon (Ed.), *The SAGE Handbook of Social Anthropology* (pp. 383–392). SAGE. <https://www.torrossa.com/gs/resourceProxy?an=5017667&publisher=FZ7200#page=1093>

- Braudel, F. (2001). *Uygurlukların grameri* (Mehmet Ali Kılıçbay (trans.)). İmge Yayınevi. https://www.academia.edu/download/54070976/Fernand_Braudel_-_Uygurlukların_Grameri..pdf
- Brown, B. (2017). *Sinema ve Videoda Işıklandırma* (S. Taylaner (trans.)). Hil yayın. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=sinema+ve+videoda+ışıklandırma+blain+brown&btnG=
- Çakar, S. M. ve Mengü, M. (2016). Birmingham Okulu İngiliz Kültürel Çalışmaları. In Y. G. İnceoğlu & N. A. Çokmak (Eds.), *Metin Çözümlemeleri* (pp. 331-354). Ayrıntı yayınları. https://scholar.google.com.tr/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Birmingham+Okulu+İngiliz+Kültürel+Çalışmaları&btnG=
- Çam, Ş. (2015). Medya Çalışmalarında Göstergibilim Çözümlemeleri. In B. Yıldırım (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Yöntemler*. Litera Türk. https://scholar.google.com.tr/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Medya+Çalışmalarında+Göstergibilim+Çözümlemeleri.&btnG=
- Ceram, C. W. (2015). *Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler* (H. Örs (trans.)). Remzi.
- Ceran, M. (2022). Sinemanın Gerçeklik ile İlişisine Post-Truth İzdüşümler: Family Romance, LLC. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(4), 1273-1296. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ausbd/article/1225912>
- Çiftçi, D. (2020). Netflix'teki Türk Dizilerinin Sembolik Etkileşimcilik ve Kahramanların Toplumsal Cinsiyet Açısından Ele Alınması: Atiye ve Hakan Muhafız Dizileri Karşılaştırılması. *Erciyes İletişim Dergisi*, 8(1), 177-203. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1293762>
- Cleveland, W. L. (2004). *Modern Ortadoğu Tarihi* (M. Harmancı (trans.)). Agora Kitaplığı. https://scholar.google.com.tr/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Modern+Ortadoğu+Tarihi.+Cleveland&btnG=
- Colla, E. (2007). *Conflict Antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity*. Duke University Press.
- Daniel, G. (1981). A short history of archaeology. In *cir.nii.ac.jp*. Thames and Hudson. <https://cir.nii.ac.jp/crid/1130000796645337600>
- Derrida, J. (1995). *Archive fever: A Freudian impression*. The University of Chicago Press. <https://books.google.com/books?hl=tr&lr=&id=6KNJmNkE11UC&oi=fnd&pg=PP18&dq=derrida+archive+fever&ots=luMX-pRsWe&sig=WJQFoLNZowfWFJqaJV60VVCmlvk>
- Derrida, J. (2016). Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler (Tuncay Birkan, Trans.). In R. R. Chantal Mouffe, Simon Critchley, Jacques Derrida, Ernesto Laclau (Ed.), *Yapıbozum ve Pragmatizm*. İletişim Yayınları. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Yapıbozum+ve+Pragmatizm+Üzerine+Düşünceler*+JACQUES+DERRIDA&btnG=
- Díaz-Andreu, M. (2020). *A History of Archaeological Tourism: Pursuing leisure and knowledge from the eighteenth century to World War II*. Springer. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/978-3-030-32077-5.pdf>

- Dirlik, A. (1998). The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism. In *Critical Inquiry*. Westview Press. <https://doi.org/10.1086/448714>
- Elisenda and Antoni. (2009). Researching media through practices: an ethnographic approach. *Digithum*, 11, 1–5. <https://openaccess.uoc.edu/handle/10609/2467>
- Ertop, K. (1991). Anday'ın Şiirinde Eski Anadolu Uygarlıklarının İzleri. In A. Kabacalı (Ed.), *Ölümsüzlük Yolunda Melih Cevdet Anday* (pp. 22–23). TÜYAP. https://scholar.google.com.tr/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Ölümsüzlük+Yolunda+Melih+Cevdet+Anday&btnG=
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse Textual analysis for social research*. Routledge. <https://api.taylorfrancis.com/content/books/mono/download?identifierName=-doi&identifierValue=10.4324/9780203697078&type=googlepdf>
- Fernández, M. (1999). Postcolonial media theory. *Third Text*, 13(47), 11–17. <https://doi.org/10.1080/09528829908576791/ASSET//CMS/ASSET/FF6DF41B-72DA-4F27-86E7-645CCA18F85E/09528829908576791.FP.PNG>
- Fried, M. H. (1964). *Readings in Anthropology: Reading in Physical Anthropology, Linguistics, and Archaeology (Volume I)*. Thomas Y. Crowell Company. <https://cas-sca.journals.uvic.ca/index.php/anthropologica/article/download/614/727>
- Gitlin, T. (2005). Inside Prime Time. In *Inside Prime Time*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203977293/INSIDE-PRIME-TIME-TODD-GITLIN>
- Goode, J. (2007). *Negotiating for the past: archaeology, nationalism, and diplomacy in the Middle East, 1919-1941*. University of Texas Press. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.7560/714977-015/html>
- Google Arts & Culture, G. (2024). *The Curse of Pharaoh Tutankhamun*. <https://artsandculture.google.com/story/the-curse-of-pharaoh-tutankhamun/eAjyYyD6emhtlw>
- Günay, D. (2012). Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması. In D. Günay ve A. F. Parsa (Eds.), *Görsel Göstergebilim* (pp. 11–54). Es Yayınları.
- Günay, V. D. (2014). Doğrulama Ulamı Bağlamında Sanat Yapıtında Doğru yada Yanlış. In A. Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim* (pp. 111–134). Litera Türk. https://scholar.google.com.tr/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=Doğrulama+Ulamı+Bağlamında+Sanat+Yapıtında+Doğru+ya+da+Yanlış&btnG=
- Herzfeld, M. (2012). *Antropoloji Kültürede ve Toplumda Teorik Uygulama* (Bülent Tokgüz (trans.)). Say Yayınları.
- Horak, J. C. (1998). The Archeology of Vision: On The Image in Dispute: Art and Cinema in the Age of Photography , edited by Dudley Andrew . *Film-Philosophy*, 2(1). <https://doi.org/10.3366/FILM.1998.0038>
- Ikram, S. (2011). Collecting and repatriating Egypt's past: Toward a new nationalism. In H. Silverman (Ed.), *Contested Cultural Heritage: Religion, Nationalism, Erasure, and Exclusion in a Global World* (pp. 141–154). Springer New York. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7305-4_6

- Işıklar, G. (2014). Bir Aşk Söyleminden Görüntüyü Okumak “Aşk Tesadüfleri Sever.” In A. Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim* (pp. 279–298). Litera Türk. <https://openaccess.iku.edu.tr/entities/publication/2d4a3111-9280-434a-8533-182c9009f911>
- Karagöz, E. (2016). Antropolojiden Medya Antropolojisine Geçişte Kavramsal Çerçeve. *Kocaeli University Journal of Social Sciences*, 32, 15–34. <https://dergipark.org.tr/en/pub/kosbed/issue/43168/524378>
- Kaymakçı, K. (2017, May 27). 163 yıl sonra arkeolojik kazı alanlarını millileştirdik. https://www.haberturk.com/ozel-icerikler/kadir-kaymakci/3690030-163-yil-sonra-arkeolojik-kazi-alanlarini-millilestirdik?utm_source=mainsliderDesktop&utm_medium=mainsliderDesktop&utm_campaign=mainsliderDesktop
- Kortti, J. (2017). Media History and the Mediatization of Everyday Life. *Media History*, 23(1), 115–129. <https://doi.org/10.1080/13688804.2016.1207509>
- Kottak, C. P. (2016). Prime-Time Society: An Anthropological Analysis of Television and Culture, Updated Edition. In *Prime-Time Society: An Anthropological Analysis of Television and Culture, Updated Edition*. Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315421933/PRIME-TIME-SOCIETY-CONRAD-PHILLIP-KOTTAK>
- Langer, C. (2017, May 22). *Informal Colonialism of Egyptology: The French Expedition to the Security State*. <https://www.e-ir.info/2017/06/16/informal-colonialism-of-egyptology-the-french-expedition-to-the-security-state/>
- Larsson, Å. B. (2023). Colonial Fantasies: Exotic and Oriental Motifs in the Swedish Illustrated Press in the Late Nineteenth Century. *Media History*, 29(4), 458–475. <https://doi.org/10.1080/13688804.2023.2183826>
- Latham, K. (2012). Anthropology, media and cultural studies. In R. Fardon (Ed.), *The SAGE Handbook of Social Anthropology* (Vol. 1, pp. 72–88). Sage. <https://www.torrossa.com/gs/resourceProxy?an=5017667&publisher=FZ7200#page=115>
- MacKenzie, J. (2003). *Propaganda and Empire: The Manipulation of British Public Opinion, 1880–1960*. Manchester University Press. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=+PROPAGANDA+AND+EMPIRE+JOHN+M.+MACKENZIE&btnG=
- Maloigne, H. (2023). Breaking New Ground: C. Leonard Woolley’s Archaeology Talks on the BBC, 1922–1939. *Media History*, 29(3), 338–352. <https://doi.org/10.1080/13688804.2022.2109457>
- Marsot, A. L. (2010). *Mısır Tarihi Arapların Fetinden Bugüne* (Ç. Ç. Güven (trans.)). Tarih Vakfı Yurt Yayınları. https://scholar.google.gr/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Mısır+Tarihi+Arapların+Fetinden+Bugüne&btnG=
- Meskel, L. (2001). (2001). Archaeologies of identity. In I. Hodder (Ed.), *Archaeological Theory Today* (Polity, pp. 187–213). https://scholar.google.gr/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Meskel%2C+L.+%282001%29.+Archaeologies+of+identity&btnG=

- Meskill, L. (2002). Introduction: Archaeology matters. In L. Maskell (Ed.), *Archaeology Under Fire Nationalism, politics and heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East* (pp. 1–12). Routledge. <https://api.taylorfrancis.com/content/chapters/edit/download?identifierName=doi&identifierValue=10.4324/9780203029817-1&type=chapterpdf>
- Moro-Abadía. (2016). The History of Archaeology as a 'Colonial Discourse'. *Bulletin of the History of Archaeology*, 16(2), 4–17. <https://doi.org/doi:http://dx.doi.org/10.5334/bha.16202>
- Parsa, A. F. (2012). Sinema Göstergebiliminde Yapısal Çözümleme: Sinemasal Anlatı Sunumu ve Kodlar. In Ö. Güllüoğlu (Ed.), *Görsel Metin Çözümleme* (pp. 11–68). Ütopya. https://www.researchgate.net/profile/Alev-Parsa/publication/308785389_SINEMA_GOSTERGBILIMINDE_YAPISAL_COZUMLEME_SINEMASAL_ANLATI_SUNUMU_VE_KODLAR/links/57f0ead708ae886b8978cf07/SINEMA-GOeSTERGBILIMINDE-YAPISAL-COeZUeMLEME-SINEMASAL-ANLATI-SUNUMU-VE-KODLAR.pdf
- Parsa, A. F. ve Olgundeniz, S. S. (2014). İletişimde göstergebilim ve anlamlandırma sürecini örneklerle değerlendirme. In A. Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim* (pp. 89–110). Litra Türk. https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/tarikyazar08/132465/gostergebilimsel_cozumleme1.pdf
- Pertierra, A. (2018). *Media anthropology for the digital age*. Polity. https://www.google.com/books?hl=tr&lr=&id=0oBHDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=media+anthropology+for+the+digital+age&ots=H3ZRFhVAtW&sig=7fbXBCXmSIoB5kiIvNX-mI_pG-EM
- Petric, M. (2001). Both Semiotics and Cognitivism? *Film-Philosophy*, 5(1). <https://doi.org/10.3366/FILM.2001.0011>
- Postman, N. (2014). Televizyon Öldüren Eğlence: Gösteri Çağında Kamusal Söylem (O. Akınbay, Trans.). In *Ayrıntı* (5. Basım). Ayrıntı. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Televizyon+Öldüren+Eğlence%3A+Gösteri+Çağında+Kamusal+Söylem&btnG=
- Powdermaker, H. and Mayersberg, P. (1950). *Hollywood, the dream factory: An anthropologist looks at the movie-makers*. <https://thuvienso.net/upload/library/69734/preview/hollywood-the-dream-factory-an-anthropologist-looks-at-the-movie-makers-69734.pdf>
- Prott, L. V. (2006). Protecting cultural heritage in conflict. In N. Bordie, M. Kersel and C. Luke (Eds.), *Archaeology, Cultural Heritage, and the Antiquities Trade* (pp. 25–35). University Press of Florida. <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:400701>
- Radio Times Staff. (2016, October 16). *Tutankhamun: How ITV recreated Egypt's Valley of the Kings in South Africa*. <https://www.radiotimes.com/travel/tutankhamun-how-itv-recreated-egypts-valley-of-the-kings-in-south-africa/>
- Reid, D. M. (2002). *Whose Pharaohs? Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*. University of California Press. <https://books.google.com/books?hl=tr&lr=&id=G2D1EAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Whose+Pharaohs%3F+Archaeology,+Museums,+and+Egyptian+National+Identity+from+Napoleon+to+World+War+I&ots=Hfrp2nZgVL&sig=8UKW4FhXCZ5y-kjzWq0SOHDPb-sY>

- Reid, D. M. (2015). *Contesting Antiquity in Egypt: Archaeologies, Museums, and the Struggle for Identities from World War I to Nasser*. The American University in Cairo Press. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=reid+Contesting+Antiquity+in+Egypt%3A+Archaeologies%2C+Museums%2C+and+the+Struggle+for+Identities+from+World+War+I+to+Nasser&btnG=
- Ruizpalacios, A. (2018). *Museo*. <https://www.imdb.com/title/tt4958448/>
- Saussure, F. (2014). *Genel dilbilim yazıları* (Berke Vardar (trans.)). İthaki. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=genel+dilbilim+yazıları+saussure&btnG=
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri* (Berke Vardar (trans.)). Multilingual. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Ferdinand+de+Saussure+genel+dilbilim+dersleri&btnG=
- Schmitt, M. (2023). The world turned upside down, again: Hauntings of the English Revolution and archaeologies of futures past in contemporary British films. *Eupublishing.ComM SchmittJournal of British Cinema and Television, 2023•eupublishing.Com, 20(1)*, 25–45. <https://doi.org/10.3366/jbctv.2023.0655>
- Silverman, S. (2007). American Anthropology in the Middle Decades: A View from Hollywood. *American Anthropologist, 109(3)*, 519–528. <https://doi.org/10.1525/AA.2007.109.3.519>
- Southworth, F. and Daswani, C. (1970). *Foundations of Linguistics*. The Free Press. <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-linguistics/article/southworth-franklin-c-daswani-chander-j-foundations-of-linguistics-new-york-the-free-press-1974-pp-vi-302/ED8CC68D2BB0C21347A7A7AA0070E73F>
- Thomas, J. (2001). Archaeologies of Place and Landscape. In I. Hodder (Ed.), 165 (pp. 165–186). Polity. <https://philpapers.org/rec/THOAOP-2>
- Topçu, Y. G. (2012). Anlatı ve Biçim İlişkisinde Neoformalist Bir Yaklaşım: Yazı Tura Örneği. In Ö. Güllüoğlu (Ed.), *İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri Görsel Metin Çözümleme* (pp. 34–68). Ütopya. https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Anlatı+ve+Biçim+İlişkisinde+Neoformalist+Bir+Yaklaşım%3A+-+Yazı+Tura+Örneği&btnG=
- Trigger, B. G. (1984). Alternative archaeologies: nationalist, colonialist, imperialist. *Man, New Series, 19(3)*, 355–370. <http://www.jstor.org/stable/2802176>
- Wardhaugh, R. (1977). *Introduction to linguistics*. (Second). McGraw-Hill. <https://eric.ed.gov/?id=ED082577>
- Waterton, E., Watson, S. and Silverman, H. (2017). An Introduction to Heritage in Action. In H. Silverman, E. Waterton and S. Watson (Eds.), *Heritage in Action Making the Past in the Present* (pp. 3–18). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-42870-3_1

Webber, P. (2016). *Tutankhamun*. https://www.imdb.com/title/tt5193662/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm

Young, R. J. (2001). *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Blackwell Publishing. https://books.google.com/books?hl=tr&lr=&id=37mWDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA9&dq=Postcolonialism+An+Historical+Introduction&ots=A0SCho2dqb&sig=V-Y2VBwH2Ap0oa_QSwH76BsyeCvA

Tutankhamun Series: An Evaluation of the Colonial History of Archaeological Excavations

Oytun DOĞAN (Ph.D.)

Extended Abstract

Archaeology is a branch of science that investigates the knowledge and past of mankind. In the formation of archaeology as a branch of science, the productions realised by Western researchers have formed the knowledge accepted as canon. Colonialism refers to the hegemony of one civilisation over another. The colonial past shown the official end of hegemony does not necessarily mean the end of hegemonic supremacy. This ensured the formation of Western hegemony in archaeological research conducted outside the West. With the age of nationalisation and the postcolonial period, the Western hegemony in archaeology was criticised. Therefore, local scholars have acquired important roles in the production of archaeological knowledge in the process. In terms of research, the Tutankhamun series was chosen to show how archaeological excavations were carried out outside the West. As a media anthropology study, the research has been an evaluation centred on the presentation of the Tutankhamun excavation in the media. In this analysis, the representation of the story of the excavation of Tutankhamun, a colonial archaeological discovery, is deconstructed. The social and cultural developments of the period are also included in the analysis. The research treats the series as a visual text and utilises Saussure in semiotic analyses..

Media has increased its effectiveness with the increasing speed of communication technologies after the Second World War and the expansion of its spread area. This has caused the media to be seen as a field of study as a human process. The possibility of forming the opinions of the masses through the media and transferring them in the desired direction has necessitated the examination of the individual/society in this context. The concept of media anthropology has caused the media environment to become a field of observation in the post-1980s period. The main basis of this process is that the transformation of cultural heritage into an instrument of popular culture has its counterpart in contemporary society. With the widespread use of digital tools, cultural heritage content has become an object of production and consumption. The lack of an official approach to cultural heritage and the production of heritage as a consumable product have been effective in this. At this point, how the visually realised production was shot and how the shooting was presented determined the boundaries of the emerging indicator. The research also examined the relationship between signifier and signified in the interpretation of the Tutankhamun series.

Tutankhamun is a miniseries consisting of four episodes. Although the series is based on a real event, the scenario of the series is constructed by not being completely dependent on reality. It should be noted that the 20th century told the story of the most important archaeological discovery. Howard Carter, the lead character of the series and the man who actually solved the mystery of Tutankhamun, was categorised as an adventurer-archaeologist. As a characterisation, Carter is portrayed as a figure who is committed to his goals and ideals and who respects the locality. The villains of the series are the French, who have been running the Egyptian Antiquities Service since 1835. The fact that the French, as the head of the Egyptian Antiquities Service, aimed to protect the ancient

Egyptian artefacts was shown as an injustice to Horward Carter's efforts in terms of the series. In this respect, the good and bad characters of the series were constructed and characters that the audience would put themselves in their place while watching the series were created. However, at this point, it should be noted that the series is a Western production and that the production is basically constructed for Western eyes and perception. In this framework, the fact that there are no Egyptians at any stage of the excavation story and that the locality is shown only as an arm force shows that the colonial perspective of the period continues in the contemporary period.

The series consisted of four episodes and each episode was analysed under a sub-heading. Although the episodes are under evaluation in this study, the focal point of the research is the social analysis of the social and cultural events of the period. Thus, a postcolonial media anthropological analysis has been realised. The research analysed the Tutankhamun series as a visual text. For this reason, the concepts of semiotics were utilised. Scenes deemed important in terms of the text were analysed in a Saussure's semiotic analyses context within the text. Each episode of the series consisting of four parts was interpreted under a title related to the relevant part of the series. The first part, titled "Colonialist Masters", aims to analyse the presentation of locality in excavation. The second part examined the nationalisation movements observed in Egypt after the First World War under the title "Egyptian Resistance and the Post-War Period". The third part, "Who Owns the Archaeological Heritage", evaluated the ownership of the finds from an excavation in a colonial and national context. The last part of the series, "A Postcolonial Awakening, National Identity and Cultural Heritage Consciousness", examined the importance of archaeological finds in the age of nationalisation.

Keywords: Media Anthropology, Archaeology, Tutankhamun, Semiotics, Postcolonialism.

Bu makale **intihal tespit yazılımlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by **plagiarism detection softwares**. No plagiarism detected.

Bu çalışmada "**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the "**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**" were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile **çakar çatışması** bulunmamaktadır.

There is no **conflict of interest** with any institution or person within the scope of the study.