



Orijinal Makale / Original Article

## Türk çizgi romanında ulusal kimliğin temsili ve bağımsızlık fikri Representation of national identity and idea of independence in Turkish comics

Rasim SARIKAYA

Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Çankırı, Turkey

### MAKALE BİLGİSİ

*Makale hakkında*

Geliş tarihi: 11 Kasım 2021

Kabul tarihi: 29 Aralık 2021

#### Anahtar kelimeler:

Anlatı, bağımsızlık, çizgi roman, milliyetçilik, ulusal kimlik.

### ARTICLE INFO

*Article history*

Received: 11 November 2021

Accepted: 29 December 2021

#### Key words:

Narrative, independence, comics, nationalism, national identity.

### ÖZ

Anlatı; ulus-devletin gerek koşulu olarak 18. yüzyıl sonunda dünya genelinde girişildiği görülen ulusal kimlik inşasına yönelik çabaların araçsal varlığının önemli unsurlarından birisi olarak işlev görmüştür. Cumhuriyetimizin dolayısıyla da Türk ulusunun varlık çabalarına da bu yönüyle hizmet etmiştir. 20. yüzyılın en popüler anlatı türlerinden biri olarak çizgi romanın da gerek dünya genelinde gerekse Türkiye’de bu bağlamda rol üstlendiği görülmektedir. Bu yönüyle çizgi roman üretimi, gerek kamu yönetimi gerekse özel iştirak tarafından desteklenmiştir. Ulusal kimliğin inşasında araçsal olarak var olurken bu süreçte ulusal bir kimlik kazanmış, kültürel, iktisadi ve dolayısıyla da ulusal bağımsızlığa katkı vermiştir. Bu bağlamda çizgi roman, kitle iletişimsel kabiliyetine bağlı olarak işlev yüklenirken diğer yandan bu işlev, Türk çizgi romanının karakteristiğini şekillendirmiştir. Bu makalede, Türk çizgi romanının varoluş biçimleri, ulusal varoluşa etki eden ve ondan etkilenen yönleriyle ele alınmıştır. Türk çizgi roman tarihinin önemli dönemeçlerini oluşturan, bu yönüyle Türk çizgi romanının varlığını delillendiren, büyük oranda tarihi-kahramanlık türünün oluşturduğu bir örneklem üzerinden yapılacak içerik analiziyle bu etkileşim ortaya konulacaktır. Türk çizgi roman tarihine yönelik araştırmalara ek olarak, çizgi romanımızda ulusal kimliğin temsili ve bağımsızlık fikri bağlamına odaklanması yönünden literatüre katkı vereceği düşünülmektedir.

### ABSTRACT

Narrative; as a necessary condition of the nation-state, it has functioned as one of the most important elements of the instrumental existence of the efforts towards the construction of national identity, which was seen throughout the world at the end of the 18<sup>th</sup> century. It has also served the efforts of our republic, and therefore the Turkish nation in this respect. It is seen that comics, as one of the most popular narrative genres of the 20<sup>th</sup> century, play a role in this context both in the world and in Turkey. In this respect, it is seen that the production of comics is supported by both the public administration and the private affiliate. While it was instrumental in the construction of national identity, it gained a national identity in this process and contributed to cultural, economic and therefore national independence. Therefore, while the comic is loaded with a function depending on its mass communication ability, on

\*Sorumlu yazar / Corresponding author

\*E-mail address: [rsmrky@gmail.com](mailto:rsmrky@gmail.com)



the other hand, this function has shaped the characteristics of Turkish comics. In this article, the existence of Turkish comics, the aspects that affect and are affected by our national existence are discussed. This interaction will be revealed through the readings that will be carried out on a sample composed largely of historical-heroic genre, which constitutes the important turning points in the history of Turkish comics and proves the existence of Turkish comics in this aspect. In addition to research on the history of Turkish comics, it is thought that it will contribute to the literature in terms of focusing on the representation of national identity and the idea of independence in our comics.

**Cite this article as:** Sarıkaya R. Representation of national identity and idea of independence in Turkish comics. Yıldız J Art Desg 2021;8:2:81–89.

## GİRİŞ

Türk Bağımsızlık mücadelesi, kaba hatlarıyla, dünyada yaşanan ulusal bağımsızlık hareketlerinin tezahürü olarak dağılmakta olan çok uluslu Osmanlı İmparatorluğunun, Türk kimliği üzerinden dirilmesi olarak okunabilir. Bu savaşımın neticesinde ortaya çıkan ulus-devletin ayakta durabilmesi, ulusu oluşturan her bir unsurun, bir ortaklık zeminini paylaşıyor olmasına bağlıdır. Halihazırda var olmayan veya unutulmuş bu ortaklığın inşa edilmesi ya da anımsatılması süreci, ulus-devletlerin tamamında yaşanmıştır. Buna dönük faaliyetler, kolektif bilinç ve hafızanın yaratılmasına dönük olarak yürütülmüştür. Bu bağlamda bir tür kültürel inşa çabasının araçları olarak anlatı ve sanata sıklıkla başvurulmuştur. Elbette ki bu bağlamda ilk adım, sanatın veya anlatının tabana yayılması, diğer bir deyişle popülerleştirilmesi olmalıdır.

Halkın geneli tarafından paylaşılan kültürün, bütün olumsuz çağrışımlarına rağmen popüler kültür olarak anıldığının bilinmesi gerekir. “Bir bakıma popüler kültür halk kültürüyle aynı şeydir (...) Yani başka bir deyişle popüler kültür, halk kültürünün çağımızda aldığı yeni bir biçimdir” (Aktaran Cantek, 2014, s.18). Bu bağlamda popüler kültür; Sanayi Devrimi sonrası yaşanan kentleşmeye bağlı göç olgusunun yarattığı yeni bir tür halk kültürünün adı olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla sanat ve anlatının tabana yayılmasına dönük çabalar, sanat dahil bütün kültürel faaliyetlerin popülerleştirilmesini kapsamaktadır. Cumhuriyetin erken dönemi, devlet eliyle buna dönük çabalara sahne olmuştur. Özellikle Atatürk’ün özel ilgi gösterdiği tiyatroların Anadolu’nun tamamına Halkevleri eliyle yaygınlaştırılma çabaları buna örneklerdir.

20. yüzyılın en popüler anlatı türlerinden biri olarak çizgi roman, ulusal kimlik inşası bağlamında ulus-devletlerin ilgisini çekmekte gecikmemiştir. Özellikle II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında yürütülen propaganda faaliyetleri buna örneklerdir ki “süper kahraman” türünün ve “milliyetçi süper kahraman” alt türünün doğuşu bu döneme rastlamaktadır. Türk çizgi romanı özelinde, gerek ulusal çizgi roman üretiminin hız kazanması dolayısıyla yerli üretim gerekse üretilen eserlerde milliyetçi söylem üzerinden kolektif

bir kültürün oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Çizgi romanın popüler konumu ve devlet eliyle yürütülen çabalar karşılıklı olarak birbirini desteklemiştir. Fakat çizgi romana olan ilginin kaynağı popülerliğine koşut işleviyle sınırlanmış, türün sanatsal ya da kültürel yönüyle ilgilenilmemiştir. Ulus-devletlerin ortaya çıkması itibarıyla gerek ulusal kimliğin inşası gerekse ulus-kimliğin tehdit altında olduğu kriz dönemlerinde güçlendirilmesi ve konsolidasyonu amacıyla -anlatı türlerinin tamamında olduğu üzere- çizgi romanın kitlesel iletişime dönük kabiliyetinden faydalanılmıştır.

Bu çalışmada, Türk çizgi romanının gelişim evreleri, yüklendiği ulusal kimlik inşasına dayalı ideolojik işlevler bağlamında ele alınacaktır. Ulus-kimlik ve anlatı ilişkisinin kaba hatlarıyla ortaya konulmasının ardından çizgi roman özelinde aynı bağlam üzerinde durulacak ve son olarak Türk çizgi romanında “Türk” kimliğinin temsillerinin ve bizatihi var olmasıyla Türk tarihine dolayısıyla ulusal bağımsızlığa verdiği katkının izi sürülecektir. Türk çizgi roman tarihine mal olmasının yanında bu tarihin varlığının delillerini oluşturan tarihi ve kahramanlık türünde yerli çizgi roman örnekleri üzerinden yapılacak okumalarla bu katkı ortaya konulacaktır. Türkiye’nin, dünya genelinde 2000’li yıllardan itibaren yeniden hızlanan çizgi roman üretimi ve tüketimine paralel bir seyir izlediği görülmekteyse de yerli üretimin bu sürece yeterli katkıyı veremediği görülmektedir. Diğer yandan ulusal-kimlik üzerine sanat ve anlatı bağlamında yürütülen çalışmaların varlığına karşın çizgi roman ekseriyetle bu bağlamın dışında tutulmuştur. Dolayısıyla çalışmamızın bu bağlamda yürütülen akademik çalışmalara katkı vereceği düşünülmektedir.

## ULUSAL KİMLİK BAĞLAMINDA ANLATININ ARAÇSAL NİTELİĞİ

18. yüzyıl sonu itibarıyla ulus ve buna koşut olarak beliren ulusçuluk düşüncesi, çokuluslu Türk tarihi açısından bir parçalanma ve çöküşü ve aynı zamanda bir diriliş ya da başlangıcı ifade etmektedir. İngiltere başta olmak üzere Avrupa’da başlayan ve Osmanlı devletinin çöküşünün temel nedenlerinden birini oluşturan bu hareket, Kurtuluş Savaşı neticesinde Türkçülük üzerinden Türkiye Cumhuri-

yeti'ni de var etmiştir. Bir ulus-devletin kurulmasının fikri altyapısını oluşturmasının yanında kurulan cumhuriyete de adını vermiştir. 19. yüzyıl sonunda Osmanlı İmparatorluğu çöküş dönemi itibariyle ortaya çıkan İttihatçı Türkçülük anlayışının Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ilkeleleriyle tamamen örtüştüğü söylenememektedir zira Mustafa Kemal Atatürk'ün Türklük üzerine yorumu Almanya ve İtalya başta olmak üzere Avrupadaki faşist rejimlerde görülen kan, dil ve etnik kökene dayalı ulus fikrinin tezahürü Pan-Türkizm'den farklı olarak vatanseverliğe dayanmaktadır. Elbette ki ulus kavramının milliyet ve milliyetçilikle bağlarını tamamen koparması mümkün değildir zira Çongur'un ifadesiyle; "ulus bir biçimde bağımsızlık fikriyle milliyetçi ideoloji arasındaki gerilimin içinde var olur" (Çongur, 2017, s.22). Buna karşın Atatürk bir milliyetçiden ziyade vatanseverdir (Ahmad, 2006, s.108). Benzer şekilde Taner Timur da Atatürk'ün ulusal kimlik anlayışını İttihatçı Türkçülük'ten ayırarak Türk Devrimi'nin ırksal birliğe değil kültürel birliğe dayandırmıştır ki bu anlamda Türk Devrimi bir Kültür Devrimi'ni ifade etmektedir (Timur, 1991, s.55). Atatürk'ün, "Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür" ifadesi bu anlamda da okunabilmektedir.

Bu düstur üzerine kurulan Cumhuriyet'in bir ulus-devlet olma iddiasının varlığı ise kuşkusuz ulus-devletlerin tamamında yaşandığı gözlemlenen bir süreci gerekli kılmıştır ki bu süreç ulus kimlik inşası olarak ifade edilmektedir. Bu inşa sürecinin temeli, ulusu oluşturan unsurlar arasında var olan aynılıkların öncelenmesi, var olmayanların da yaratılmasına dayanmaktadır. Uğur Çınar, ulusal kimlik inşasının ideolojik altyapısının büyük oranda kullanışlı bir geçmişin yaratılmasına dayandığını savunmuştur. Bu bağlamda Azaryahu ve Kellerman'a atıfla yaratılması gereken kolektif bir hafızadır ki bu hafıza "biz kimiz?" sorusunu "nereden geliyoruz?" sorusuna eşlemelidir (Aktaran Uğur Çınar, 2017, s.144). Dolayısıyla bir kolektif hafıza yaratım sürecinin araçsal varlığından bahis açılabilir. Bu araçsal varlığın tabana yayılan, başka bir ifadeyle ulusu var eden halkın içine sirayet edebilen veya modern ifadesiyle popüler bir nitelik taşıması gerekecektir. Bu niteliği taşıyan ya da potansiyele sahip anlatılar vasıtasıyla, yaratılan ya da ortaya çıkarılan belleğin kolektif kılınması gerekmektedir. Taner Timur, İngiltere'nin "ulusal kimlik" üzerine düşünce sürecine giren ilk ülke olması ve İngiliz yazar Walter Scott'un "tarihsel roman" türünü yaratan yazar olarak kabul edilmesi arasında bir illiyet bağı kurmuştur; "Scott, romanlarında İngiltere'de de cereyan etmiş aynı süreci ele alıyor ve modern İngiliz ulusunun nasıl doğduğunu göstermeye çalışıyordu (Timur, 1991, s.195-196). Dolayısıyla gerek tarih yazımı gerekse bu bağlamda üretilen tarihsel anlatılar kimliğe dayalı politikaların uygulanma süreçlerinde önemli bir işlev yüklenmektedirler (Uğur Çınar, 2017, s.144). Dolayısıyla bu inşa süreci yalnızca var olan bir tarihe dayanmakla yetinmemekte aynı zamanda anlatı vasıtasıyla bu tarihi -gerçek ya da kurgusal olarak- inşa etmeyi de içermektedir. Başaran İnce'ye atıfla:

Kimliği bir "anlatı" olarak kurmak, bu tutarlılığı oluşturmayı vaat eden bir seçme, ayıklama ve ekleme sürecine düşer. Bu noktada yaşamlarımız, yaşadığımız olayların her gün farklı yorumlanmasından oluşan en hafif tabirle bir "öykü", daha karmaşık bir ifadeyle de bir "kurgu"dur. Bu benzetme, tarihe gereksinim duyan herhangi bir kimliğe uyarlanabilir. Ulusal kimlik bunların başında gelmektedir (Başaran İnce, 2010, s. 25).

Modern romanın ortaya çıkışı da aynı döneme rastlamaktadır. Burjuvazinin doğuşu, kentlerin büyüüp karmaşıklaşmasına koşut değişen kültürel doku modern romanın doğuşuna zemin hazırlamıştır ki bu dönem aynı zamanda ulusal hareketlerin ve ulus-kimlik arayışlarının ortaya çıktığı dönemdir (Timur, 1991, s.194).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarından itibaren bu durumu örnekler nitelikte pek çok politikanın hayata geçirildiği görülmektedir. Buna ilişkin ilk uygulamalar, sanatsal ve yüksek kültürel faaliyetlerin tabana yayılmasına dönüktür. Halihazırda gelişmekte olan baskı teknolojileri, yazılı iletişim ve anlatı türlerini bu süreçte önemli araçlar haline getirmiştir. Çongur, ulusal kimlik inşasında, dergi, gazete ve kitapların belirleyici yönünü vurgularken birlik-telik bilincinin bu araçlarca yaratılan ortak dil sayesinde geliştiğini savunmuştur (Çongur, 2017, s.24). Benzeri gelişmelerin diğer türler için de geçerli olduğu görülmektedir ki Atatürk'ün tiyatro ve musikiye özel ilgi gösterdiği bilinmektedir. Öncelikle bu sanat dallarının eğitim-öğretimine dönük kurumların tesisine dönük adımlar atılarak 1936'da pek çok farklı aşamadan geçen Devlet konservatuvarı ve sonrasında Devlet Tiyatrosu kurulmuştur. Diğer yandan tiyatro oyunlarının 1932 yılında kurulan Halkevleri aracılığıyla Anadolu'nun neredeyse tamamında sahnelenmesine çabalanmıştır ki bu yönüyle Halkevleri'nin ulusal dil ve kültürün tabana yayılmasındaki rolü çok önemlidir. 1937'de Anayasa'nın 2. maddesi olarak benimsenen Cumhuriyet Halk Partisi'nin altı temel ilkesinin her biri sergilenen tiyatro eserlerinde bir yönüyle yer bulmuş Türk ulusunun erdem, ülkü ve değerleri büyük oranda tarihi temalarla halka sunulmuştur (And, 2014, s.156). Eşzamanlı olarak ulusal bir mimari ve musikinin oluşturulmasına dönük olarak atılan adımların varlığı da eklenmelidir. Yüzu Batı'ya dönük, Türk ulusunun yaratım sürecinde, müzik, resim, heykel, mimari ve tiyatro gibi bütün sanat dallarının aracılık kabiliyetleri denenmiş, kültürel-sanatsal faaliyetler bu dönüşüm sürecinin omurgasını oluşturmuştur (Çongur, 2017, s.88).

Atatürk döneminde belirlenen ilkeler büyük oranda İsmet İnönü ve tek parti döneminde de korunmuştur. Fakat bu süreçte patlak veren II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan gelişmeler küresel çapta ulus-devletler açısından bir krizin varlığına işaret etmektedir. Savaş sonrası yıllarda Amerikan işgali ve sonrasında hegemonyası, etkisi altındaki devletlerde, Amerikan karşıtlığına dayalı bir yeniden yapılanma, ulusal kimliğini yeniden yaratma ya da restore etme çabalarını tetikleyecektir. Türkiye 1952 yılında NATO'ya

üye olmuş ve batılılaşma süreci hızlanmıştır. II. Dünya Savaşı öncesi devletçi ekonomik model, Amerikan'ın öncülük ettiği küresel ekonominin etkisine girmiştir. Ekonomik gelişmelere koşut köy-kent arasında yaşanan demografik değişim, kimliğe dayalı yeni problemlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu dönemde kimlik sorunu, farklı bir biçimde de olsa geçmişle barışmak şeklinde, muhafazakâr bir yaklaşımla çözülmek istenmiştir. Bu yaklaşımın tezahürü popüler kültürel üretimde de kendini göstermiştir. Tamer Timur, bu soruna öncelik veren yazarlarımızın hemen hepsinde mistik eğilimlerin ağır bastığına dikkat çekmiştir (Timur, 1991, s.340). Bu durum, kırsaldan kente göçün sonucu olarak kentlerin çeperlerinde yayılan muhafazakar motifli yeni bir popüler kültürün ortaya çıkması ve bunun politik etkileriyle açıklanabilmektedir. Böylelikle çok partili dönem ve Cumhuriyetin kuruluş dönemi arasındaki ulusal kimliğe dayalı farklılık anlatı türlerinde kendini göstermiştir. Tek parti döneminde büyük oranda Osmanlı öncesine odaklı bir Türk tarihi anlatısı bu dönemin sanat ve kültürel faaliyetine hakim olmuş, Atilla ve Timur'dan başlayarak pek çok tarihi "kahraman", "Türk'ün atası" olarak seçilmiş ve tiyatro oyunlarında yerini almıştır (Çongur, 2017, s.178). Buna mukabil 1963 yılında yayımlanan Tarık Buğra'nın Küçük Ağa adlı eseri Kurtuluş Savaşı'na, "Türk İslam sentezi" üzerinden yaklaşmıştır ki ideolojik olarak İslami temele dayalı Osmanlı düzenine karşı bir övgü niteliğindedir (Timur, 1991, s.58-62). Böylelikle anlatının ulusal kültürün inşasındaki araçsal işlevi görünür olmaktadır ki ilişkin örnekler çoğaltılabilmektedir.

Bu durumun yalnızca Milli Mücadele dönemine veya yalnızca Türkiye'ye özgü bir süreç olmadığına dair literatür ve örneklem oldukça geniştir. Başaran İnce, Lukacs'ın Conrad Ferdinand Meyer ve Flaubert'in tarihi temalarını karşılaştırırken kullandığı "'muhteşem geçmiş" ve önemsiz şimdiki zamanın dekoratif karşıtlığı (Lukacs, 2008, s.282)." ifadesine atıfla şu tespitlerde bulunmuştur:

Toplumsal seferberliğin kriz içinde olduğu ve toplumsal kohezyonun aşındığı dönemlerde tarihsel benzetmelere daha sık başvurulduğu gözlenebilir. Toplumların kuruluş dönemi, özellikle ulus inşasının en krizli dönemlerinde, tarih bilgisine daha çok gereksinim duyulduğu zamanlarda, tarih hem sosyal gruba özgüven aşlamak hem de gruba tarihsellik sağlayabilmek için kullanılır. Tarihsel benzetmelerin ana teması "şanlı geçmiş ile sıradan şimdi arasında kurulan dekoratif zıtlık" aracılığıyla gruba kendine karşı tarafgirliğini artırıcı malzemeyi sağlayabilmektir (Başaran İnce, 2010, s.21).

Ulus-devletlerin tamamında ulusal kimlik inşa ve evrim süreçlerinin tekrar ve tekrar yaşandığı görülmektedir. I. Dünya Savaşı'nın sonucunda ortaya çıkan paradigmanın benzeri II. Dünya Savaşı sonrasında da yaşanmıştır ki günümüzde de benzeri süreçlere dair örnekler bulunabilmektedir. Dittmer, Bhabha'ya atıfla 1990 başlarında ulusal kimliğin genellikle ulusal deneyimi homojenleştirmeye da-

yalı olarak okunduğu ve aktarıldığını savunmaktadır ki bu savunu genel teorinin bir tekrarı niteliğindedir:

Bhabha'nın sözleriyle, "mekân farkı, zamanın aynılığı olarak geri döner, bölgeyi geleceğe, halkı "bir"e dönüştürür." (...) Bhabha, özellikle, birçok ulus anlatısında (hatta Amerika Birleşik Devletleri'nin ulusal sloganı olarak hizmet ediyor) ortak olan "bir çoktan, bir" şeklindeki temel anlatımın altını çizer. Aslında, zamanın lineer anlayışlarında, her hikayenin bir başlangıcı olması gerekir ve bu başlangıç, takip eden her şeyi anlamak için merkezidir (Dittmer, 2013, s.64).

Dolayısıyla ulusal birliğe dayalı devletlerin bu süreci var olmak üzere, var oldukları müddetçe devam ettirmeleri gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda gerek tarihi gerek destansı anlatıların daimi bir eğitim ve kültürlenme süreci içinde kitlelere iletilmesi gerekmektedir. Bu süreç mitolojinin, tarih yazımına eşlik etmesi gerekliliğiyle de açıklanabilmektedir. Dolayısıyla, ulusal kimlik inşasında anlatı, tarihsel veri etrafında bir mitoloji ya da destan yaratma işlevini yüklenmektedir ki Hegel'e atıfla roman; burjuvazinin modern destanıdır.

## ULUSAL KİMLİK İNŞASI VE ÇİZGİ ROMAN

Çizgi romanın dikkatleri üzerine çekmesi popüler olmaya dönük potansiyeliyle ilişkilidir. Çizgi romanın da dahil olduğu anlatının, gerek ideolojik gerek politik mesajların iletiminde olduğu üzere, ulusal kolektif belleğin yaratımında yüklendiği araçsal işlevler üzerine genişçe bir literatür bulunmaktadır ki bu araştırmaların tümünde çizgi romanın popüler konumuna vurgu yapılmaktadır.

Çizgi romanların öncelikle gazetelerde ortaya çıkması ve gazete bayilerinde satılıyor olması, bir yandan gündelik tüketimin nesnesi olduğu anlamına gelirken diğer yandan alternatif bir haber alma kaynağı işlevini de doğrular. Dolayısıyla çizgi roman gündelik haberin bir yan ürünü ve destekleyicisi olarak da işlev görür ki popüler olmasının kaynaklarından birisi de budur. Kültürel aktarım, dönüşüm, inşa veya yeniden inşa etme yolunda işlevsel potansiyelini ortaya koyduğunda ki bu anlamda II. Dünya Savaşı önemli bir kırılmadır, iktidarların ilgi ve etki alanına girmiştir. Levent Cantek, popüler kültür araştırmalarına sıklıkla konu olmasını çizgi romanın popülerliğinin delili olarak sunmuştur. Fakat sanatsallık üzerine hiç eğilmeyen bu ilginin tamamı çizgi romanın kitle iletişimine dönük kabiliyetine ilişkindir ki bu niyetle çizgi roman türü sıklıkla propaganda faaliyetlerinin aracı olmuştur (Cantek, 2012, s.27). Dolayısıyla II. Dünya Savaşı örneğinde görüldüğü üzere çizgi romanın en parlak dönemleri, ulusal kimlik vurgusu ve milliyetçi söylemin yükselişte olduğu kriz dönemlerine rastlamaktadır. Dittmer'in süper kahraman türünün bir alt türü olarak II. Dünya Savaşı yıllarındaki genel eğilimi oluşturan "milliyetçi süper kahraman" türünün bizatihi ulus-devleti somutlaştırdığını ifade etmiştir (Dittmer, 2013, s.8). Benzer şekilde çizgi roman yazarı Mark Millar da; "sü-

per kahraman hikayeleri, özellikle çalkantılı siyasi dönemlere, özellikle de savaş ve toplumsal huzursuzlukla gölgelenenlere yanıt verdiklerinde en popüler ve çağrıştııcıdır” ifadelerini kullanmıştır (Dipaolo, 2011, s.1). Bahsi geçen dönem itibariyle çizgi roman, Amerikan çizgi romanı ve “süper kahraman” türüyle özdeşleşmiştir ki çizgi romanın altın çağı (1938-1956) büyük oranda savaş yıllarıyla ilişkilidir. Bu bağlamda çizgi roman ve II. Dünya Savaşı arasında karşılıklı bir fayda söz konusudur: Çizgi romanın popüler konumu Amerikan savaş çabalarını desteklerken bu amaçla kamu ve özel teşebbüsün verdiği destek çizgi romanı daha da popüler kılmıştır.

Öyle ki Dittmer, süper kahraman türünün Amerika açısından hem ulusal kimliğin hem de Amerikan dış politikasının kurucu ögesi olduğunu savunmuştur (Dittmer, 2013, s.2-3). Başta Captain America, Superman, Batman, Spiderman olmak üzere pek çok süper kahraman savaş yıllarında ki buna savaş öncesi ve sonrası yıllar da dahildir, Amerikan kudreti ve değerlerinin bayrak taşıyıcıları olmuşlardır. Süper kahraman türünün doğuşunun 1930’lardaki büyük buhran döneminde yayınlanan ucuz, eğlencelik suç savaşçıları ve kahramanlarına dayandığını da belirtmekte yarar vardır. Buhran döneminin halk kahramanları, savaş yıllarında milliyetçi süper kahramana evrilmiştir. Kamu otoritesinin desteğini alan süper kahraman serileri savaş sonrasında da ulusal birlik çabalarına ve sonrasında Amerikan hegemonyasını ulus ötesine yayma çabalarına omuz vermiştir. Öyle ki bu kahramanların, yaratılmaya çalışılan Amerikan ulusu ve gücünün vücuda gelmiş biçimi olarak değerlendirilmiştir ki Captain America bunun en saf örneğidir. Önemli çizgi roman ekollerinden Japonya’da da Amerikan çizgi romanına paralel gelişmeler yaşanmıştır. 1940 yılında, devlet tarafından kontrol edilen Yeni Japon Manga Birliği (Shin Nippon Manga Kyokai) kurulmuş ve mizah ve manga üretimi resmileştirilmiştir. Karikatür ve manga sanatçılarının tamamı zorunlu olarak bu birlik çatısı altında toplanmış ve savaş boyunca İngiliz ve Amerikan karşıtı propaganda faaliyetlerine dahil edilmişlerdir (Alparslan, 2004, s.434).

II. Dünya Savaşı sonrası gelişmeler bir taraftan Amerikan hegemonyasına karşı tepkiler diğer taraftan Soğuk Savaş tehdidi tarafından yönelmiş görünmektedir. ABD ve İngiltere’de komünizm korkusu süper kahraman türünü canlı tutmaktayken, kıta Avrupası ve Japonya’da anti-Amerikancı hareketler ağırlık kazanmıştır. Bu bağlamda Frankafon çizgi roman ve Manga’nın tehdit algısında Amerika’nın öncelendiği anlaşılmaktadır. Ulusal kimlik açısından sancılı bir dönem olan Soğuk Savaş yıllarında Captain America’nın İngiliz muadili Captain Britain (1976) ortaya çıkmıştır. Onu 1981 yılında İngiliz bayrağının somutlaşmış biçimi olan Union Jack izlemiştir ki Dittmer, Union Jack’i; İngiliz kimliği için gerekli olan ulusal bir ruhun ete kemiğe bürünmüş hali olarak tasvir eder: Güçlü, kudretli ve iradeli iyi bir insan (Dittmer, 2013, s.83).

Kıta Avrupası’nda ise anti-Amerikan eğilim bizatihi devlet eliyle yürütülmüştür. Fransa’da 1949 yılında çıkarılan çizgi roman kanunuyla Amerikan çizgi romanlarına sansür getirilmiştir. Kanuna göre çizgi romanlarda serserilik, hırsızlık, kin, cinayet, çocuk ve gençlerin ahlakını bozabilecek unsurlar yasaklanmıştır (Çoruk: 2004, s.206-207). Burada söz konusu olan yaklaşım ulusal-kültürel değerlerdeki yabancı maddelerin ayıklanması ve Amerikan hegemonyasının önüne geçmektir. Aynı dönemde, en önemli çizgi roman ekollerinden Japonya, her anlamda Amerikan işgalini yaşamaktadır. 1945-1950’li yıllarda bütün kültürel yayın faaliyetleri işgal kuvvetlerinin denetimi altındadır. Yazın ve çizgi roman başta olmak üzere bütün anlatı türlerinin içerikleri boşaltılmış, Japon tarihi ve kahramanlık temaları yasaklanmıştır. Ancak bu durum savaş sonrası yıllarda Japon milliyetçiliği ve muhafazakarlığına olan eğilimin temelini oluşturmuştur (Binark, 2004, s.433-435). Manga bu sürecin ilerleyen yıllarında özellikle 1960 ve 70’li yıllarda siyasallaşarak Anti-Amerikancı bir çizgiye doğru evrilmiştir ki bu dönemde manga Öztekin’in ifadesiyle; “ulusal bilinci Japon gençliğine aşlamak gibi ödevlere hizmet ederek sosyal eğitim reformuna alet olmuştur” (Öztekin, 2011, s.238-239). Bu bağlamda manga, özgün bir nitelik kazanmış, Japonya’ya has bir çizgi roman ve anlatı türüne, ulusal bir kültürel değere ve ulusal bağımsızlığın sembollerinden birine dönüşmüştür.

İtalya’da faşist iktidar döneminde Amerikan çizgi romanı tamamen yasaklanmıştır. Bu durumun olumlu sonucu -büyük oranda propaganda faaliyetlerine adanmış olsa da- yerli üretimin gelişmesi olmuştur. Faşist dönemden 1960’lı yıllara kadar devlet denetiminde, büyük oranda çocuk ve gençlere dönük gerek siyasi gerek kültürel değerlere ilişkin eğitici yayınlar üretilmiştir (Grüning, 2021, s.100). Dolayısıyla Amerikan çizgi romanına karşı uygulanan yasaklar İtalyan çizgi romanı geleneğinin oluşmasına ön ayak olurken savaş sonrası ulusal kimlik inşasındaki araçsal rolünü pekiştirmiştir. Bu gelenekten çıkan üretimin Türk çizgi roman tarihi açısından da önemli sonuçlar doğurduğu hatırlanmalıdır ki bu sonuçlar ulusal kimlik ve bağımsızlık bağlamında da kayda değerdir.

## TÜRK ÇİZGİ ROMANINDA ULUSUN VE BAĞIMSIZLIĞIN TEMSİLİ

Milli birlik ve ulusal kimlik vurgusunun ön plana çıktığı dönemlerin savaş, buhran vb. kriz dönemleri olduğu bilgisinden hareketle Türk çizgi romanında milliyetçi temanın izi, Kuruluş Dönemi’nden II. Dünya Savaşı’na, 1974 Kıbrıs Harekati’nden ihtilal dönemlerine kadar sürülebilmektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarını müteakip, Osmanlı çağrışımının önüne yeni kurulan Cumhuriyetin değerleri ki en önemlisi “Türklük” vurgusudur, konularak Orta Asya ve Anadolu teması öncelenmiştir. Bu bağlamda bahsi geçtiği üzere anlatının tamamında folklorik ve tarihsel kökler Orta Asya’da aranmıştır. “Türklerin batıya göç etmeden

önceki henüz bozulmadığı, kirlenmediği zamanı ve macerasını konuşmak/yazmak, dönemin önemli entelektüellerini, tarihçi ve araştırmacılarını epeyce meşgul etmiştir” (Cantek, 2003, s.39-40). Bu dönemin ulusal kimlik vurgusu çizgi roman türüne de yansımıştır fakat halihazırda üretime dönük özel iştirakin yetersizliği ve politik ortamın elverişsizliği çizgi roman üretimini geciktirmiştir. Var olan üretim ki büyük oranda Amerikan menşelidir, ise ya devlet denetiminde ya da elindedir. Fakat kamu desteğiyle yürütülen üretim ulusal çizgi roman sektörünün oluşmasını sağlayamamış ve Türk çizgi romanının varoluşu ötelenmiştir. Sahneye çıktığı süreç ise nicelik olarak cılız çabalarla sınırlı kalmıştır. Bu noktada akla gelen ilk isimler, “Amcabey”in çizeri Cemal Nadir, “Tombul Teyze” ve “Sıksa Dayı”nın çizeri Ramiz Gökçe’dir (Sarıkaya, 2021, s.145).

Cemal Nadir’in 1929 yılında yarattığı bu karakter Türkiye’nin ilk yerli bant-karikatürü olarak tarihe geçmiştir (Cantek, 2014, s.54). Bir bant-karikatür olarak anılsa da çizgi roman tanımında kendine yer bulması yönünden Türk çizgi roman tarihine ilk çizgi roman örneği olarak geçmiştir. Amcabey karakteri, tek parti döneminde Churchill’e benzetilmesi dolayısıyla iktidarın emri üzerine tekrar ve tekrar çizilmek durumunda kalmıştır ki Sipahioğlu da Amcabey’i bu yönüyle eleştirmiştir (Sipahioğlu, 2007, s.71). Batı tarzı giyim-kuşamıyla bizdenmiş gibi görünmemekle birlikte Amcabey’in yaratıldığı dönem itibarıyla Batı’yla olan münasebetler göz ardı edilmemelidir. Eleştirilen yönlerine mukabil Amcabey, Cemal Nadir’in vatanperver duruşunun izlerini taşımaktadır:

Cemal Nadir, Amcabey’de izlediği mizah anlayışında; daima memleket ve toplum meselelerini kendine konu seçmiş, hakikatleri, kahkaha gürlütüleri ile ört bas eden bir palyaço olarak değil, tebessüm ve düşünce ışığı ile belirten bir felsefe olarak yansıtmayı tercih etmiştir. Sanat ve kültürün, kollarını millete doğru uzatması ve millet için işletilmesine inanan Cemal Nadir’e göre, mizahta orijinal olmak, yabancı terbiye ve kültürü karşısında milli karakteri koruyabilmeye bağlıdır (Çetin, 2010, s.44).

Bu örneklerin dışında kalan çizgi roman üretiminin neredeyse tamamı Amerikan menşelidir ki Cantek çizgi romanın yaygınlaşması ve Amerikanlaşma arasında bir paralellik kurmaktadır. Çizgi roman tüketiminin var olduğu her ülkede mevcut olan bu durum karşısında ulus-devletlerin bir takım tedbirlere başvurdukları görülmektedir. Yerli üretimin yetersiz olduğu noktada bu tedbirler “yerileştirmek” şeklinde ortaya çıkmıştır ki bu devletlere Türkiye’de dahildir. “Öykülerde geçen isimlerin yerileştirilmesi, milliyetçi düsturlarla konularına yapılan ayarlamalar ve hatta kimi sarışın kahramanların esmerleştirilmesi gibi çizgiye dair düzenlemeler yapılmıştır” (Cantek, 2004, s.16). Bu dönemde yayınlanan önemli dergilerden birisi olarak 1926 yılında Gürbüz Türk Çocuğu Dergisi yayınlanmıştır. Derginin kapağında şu cümleyle

yer verilmiştir: “Çocukluğun sıhhi, terbiyevi inkişafına yardım eder”. Kamu desteğiyle basılan çocuklara yönelik yayınlar okullarda dağıtılmıştır (Aktaran Horzumlu, Tuztaş Horzumlu, 2018, s.7). Türk çizgi romanında Amerikan izlerinin belirlediği 1920’li yıllarda yayına giren Çocuk Sesi (1928) gibi dergilerde yer alan eserlerin çoğunluğu Cantek’in ifadesiyle; “yerli olmasa da yerlilik hissi vermek yönünde müdahalelere maruz kalmıştır” (Cantek, 2004, s.16). Ne var ki çizgi roman tarihimizin bu erken dönemi, yerli üretimden ziyade yerleştirme faaliyetleriyle anılmaktadır. Dolayısıyla, 1930’lu yıllarda Fransa, Belçika, Japonya ve İtalya önemli ekollere dönüşürken Türk çizgi romanı, yerli üretim anlamında gelişim gösterememiştir. Çocuk Sesi dergisini 1934 yılında Afacan dergisi izlemiştir. Afacan’da, Brick Bradford’un “Buzlar Ülkesi” serüveni, Hal Foster’in “Tarzan”ı ve Alex Raymond’un “Avcı Baytekin (Jungle Jim)”i yer almıştır. “Gökler Hakimi Baytekin (Flash Gordon)” ise Çocuk Sesi’nin iki orta sayfasının tamamını kaplamaktadır (Gürel, 1997, s.48).

Diğer yandan Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun 1920’lerde yazdığı “Kızıltug” ve 1930’larda yazdığı “Kaan”, 1960’lı yılların en önemli tarihi çizgi romanlarının kaynağı olmuştur. 1950’li yıllara gelindiğinde Türklük temalı tarihi öyküler yerli üretimin ana karakterini oluşturmuştur. Özellikle Ratip Tahir Burak bu döneme damga vuran isimlerdendir. Burak, öykülerinde tamamen Osmanlı dönemini işlese de dini hiçbir vurguya yer vermemiştir. Cantek, Burak’ın yaklaşımına ilişkin olarak şu ifadeleri kullanmıştır:

Burada önemli olan yaşanan dönem ve inanılan din-den çok, Türk imgesinin kullanımınıdır. Türklerdi. Zaten Burak öykülerinde, Osmanlı medeniyeti ve düzeni de hep ikinci planda kalır. Asıl merak ve atıf, bomboş bir tarihe, bilinmeyen olaylara gebe olan, saf, uçsuz bucaksız boz-kırlarıyla Orta Asya’yadır. Afet İnan’ın söylediği gibi “İnsanlığın en yüksek ve ilk uygar kavmi, vatanı Altaylar ve Orta Asya olan Türklerdir. Türk uygarlıktır! Türk tarihtir. “Yıllar sonra Kaan ve Karaoğlan’la çıkış yapan Suat Yalaz’ın da (1932) zihninde o dönemin, o anlayışın damgası vardır (Cantek, 2014, s.47-48).

II. Dünya Savaşı sonrası gelişmeler dünya genelinde dengeleri değiştirmiş kültürel kodların yeniden ele alınması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Dünya genelinde yaşanan bu tahkim ve/veya tadil sürecinin Türk çizgi romanına yansımaları, Karaoğlan, Tarkan vb. pek çok serinin ortaya çıkması şeklinde gerçekleşmiştir ki Cumhuriyet’in kuruluşunda oluşturulan Türk kimliğinin ideolojik payandası bu tercihte belirleyici rol oynamıştır (Ölçer Özünel, 2012, s.175-176). Bu dönemde ortaya çıkan ve büyük çoğunluğu konusunu Türk tarihinden alan serilerin adedi sayılamayacak kadar çoktur. Yalnızca Ratip Tahir Burak’dan yapılan bir seçki dahi dönemin genel eğilimi hakkında aydınlatıcıdır: Barbaros’un Son Seferi, Koca Yusuf (1950); Cem Sultan (1951); Saray Kadınları (1952); Plevne, Lale

Devri, Bir Yemin Uğruna (1953); Selma, Küçükbey (1955); Kırk Şehitler Kalesi (1959); Bize Barbaroslu Derler (1960); Kara İbo (1963); İstanbul'un Fethi (1964); Hürrem Sultan (1965); Hilal ve Salip (1967); Kara Ahmet (1968); Timur, Timur ve Yıldırım (1969) (Cantek, 2014, s.97).

1950'lerden itibaren yerli çizgi roman üretiminin hakim türü tarihi ve kahramanlık öyküleridir. Bunu gereksini Yağlı, dönemin siyasal ikliminde aramaktadır ki bu iklim ulusal konsolidasyon ihtiyacının yüksek olduğu bir dönemi işaret etmektedir. Bu amaçla tarihi konular işlenmeye devam etmiştir. Tarkan, Tolga, Karaoğlan, Kara Murat, Baytekin gibi milli kahramanlar dönemin en önemli serileridir (Yağlı, 2018, s.4350). Bu dönem Cantek tarafından şu şekilde betimlenmiştir: "50'lerin başında DP iktidarı, dış politikada Türkiye'nin o zamana dek koruduğu tarafsızlık ve yalıtım çizgisini değiştirerek Kore savaşına katılma kararı aldı (...) Bu kararın halk üzerinde, CHP milliyetçiliğinin ve Türkçü-Turancı akımın tohumlarını attığı Türklük bilincini serpilten etkileri oldu". Sururi'nin 1951 yılında çizdiği Kore Savaşı'nı konu alan "Kunuri Savaşı", bu etkinin çizgi roman üzerindeki tezahürü olarak okunabilmektedir (Cantek, 2014, s.108).

Türk çizgi romanının en popüler ve milliyetçi serilerinin başında gelen ve "Türklük" temasının ele alınışı itibarıyla Atatürkçü-milliyetçi çizginin en önemli temsilcilerinden birisi olarak Karaoğlan'ın ilk sayısı da 1963 yılında yayınlanmıştır. Karaoğlan'ın kökeni 1956 yılında Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun yazdığı Kızıltuğ'un devamı niteliğindeki "Cengiz Han'ın Hazinesi"ne dayanmaktadır. Bu öykü Kızıltuğ'da yer alan "Kaan" karakterinin adıyla yayınlanmıştır ki Kaan, Suat Yalaz'ın ellerinde Karaoğlan (1963) olarak karşımıza çıkacaktır. Karadoğan, "Cengiz Han'ın Hazinesi"ni Türk çizgi romanında "tarihi çizgi roman dalgasını başlatan çalışma" olarak nitelmiştir (Karadoğan, 2004, s.67). Ratip Tahir Burak'da olduğu üzere Suat Yalaz'ın öyküsünde vurgu Orta Asya ve İslam öncesi Türk tarihidir ki Karaoğlan, Cengiz Han döneminde yaşayan bir Uygur genci olarak tasvir edilmektedir.

Bu dalganın önemli serilerinden Tarkan ise ilk olarak 1967'de Hürriyet gazetesinde yayın hayatına başlamış ve 1970 yılında kendi müstakil dergi olarak yayınlanmıştır. Dergide "tarihe mal olmuş Türkler" gibi sloganlar yer almıştır ki türün tamamını yansıtan bir söylem karakteristiğidir (Özkaracalar ve Cantek, 2004, s.86). Tarkan da "Türk"ün Orta Asyalı köklerine vurgu yapan bir Hun hakanı Attila'nın cengaver savaşçısı olarak karşımıza çıkmıştır. Tarihi-kahramanlık türü çizgi romanımızın karakteristiği olarak, kötüler daima Türk düşmanı olarak tasvir edilmektedir. Dolayısıyla Karaoğlan, Tarkan, Malkoçoğlu ya da Fatih'in fedaisi Kara Murat'ta savaşım Türk karşıtlığına karşı verilmekte, bu iki kutup arasındaki karşıtlığın keskinliği derecesinde mücadele milli boyut kazanmaktadır. Milliyetçi kahraman külliyyatının en önemli eserleri

(Karaoğlan, Tarkan, Malkoçoğlu, Kara Murat) yalnızca basılı mecrayla sınırlı kalmamış, milliyetçi söylemi sine ma perdesinden de seslendirmişlerdir. Bu iki eserin başı çektiği pek çok seri sinemaya defalarca uyarlanmıştır. Bu kahramanlar, Yeşilçam'ın da desteğiyle 70'li yıllar Türk gençliğinin yerli rol modelleri olmuşlardır.

Türk çizgi romanının en uzun soluklu ve ilgi gören serilerinden birisi olan Abdulcanbaz da bu dönemin eserlerindedir. Tarihi ve kahramanlık türünün egemen olduğu bir dönemde, bu örneklemeden ayrılarak mizahi bir çizgiyi benimseyen Abdulcanbaz (1957)'in ortaya çıkış hikayesinde, Abdi İpekçi'nin yerli bir çizgi roman yayınlama isteği bulunmaktadır. Dolayısıyla milliyetçi bir karakter olmasa da Abdulcanbaz, Turhan Selçuk ve Aziz Nesin tarafından yabancı çizgi romanların hakimiyetine karşı milli saiklerle yaratılmıştır. Turhan Selçuk'a göre Abdulcanbaz'ın gördüğü ilgi ve yakaladığı başarının ardında, yerli ve geleneksel köklerden renk alması yatmaktadır. "Halkını seven her dürüst ve namuslu kişide az çok Abdulcanbaz'lık vardır" (Gaytancıoğlu, 2018, s.62-63). Doğumu itibarıyla tarihi-kahramanlık türüne dahil olmayışıyla dönemsel eğilimden ayrılmasına karşın Abdulcanbaz, Aziz Nesin'in seriyi yazmayı bırakmasıyla Turhan Selçuk tarafından yeniden yaratılmış ve vatanperver bir halk kahramanına dönüşerek genel eğilimi takip eden bir çizgiye evrilmiştir ki dönemin genel iklimi hakkında bilgi vermesi açısından önemli bir izlek sunmaktadır.

Diğer yandan yabancı çizgi roman ithalatı da devam etmiş, ağırlığını yitiren Amerikan üretiminin yerini İtalyan çizgi romanları doldurmuştur. Yıldır, 1980'lerde çizgi romanın "Tommiks-Teksa" olarak anılmasının nedenini, "Tommiks", "Teksa (Grande Blek)" gibi İtalyan çizgi romanlarının, dönemin en popüler serileri olmasına bağlamıştır (Yıldır, 1984, s.13). Yayınlandıkları dönem itibarıyla şiddet ve Amerikan içeriği bakımından Türk ailelerince eleştirilen bu seriler sayesinde yerli kahramanlık öykülerinin popülerlik kazandığı da göz ardı edilmemelidir zira daha az şiddet içermemelerine karşın yerli çizgi romanların tüketiminde bir mahsur görülmemiştir (Çoruk, 2004, s.94). Bu bağlamda, dolaylı olarak İtalyan westernleri Türk çizgi romanının popülerleşmesine katkı sağlamıştır. Çizgi roman tarihimizin ulusal motifli örnekleri yalnızca tarihi çizgi roman türüyle de sınırlı kalmamıştır. Bu eğilimin bir örneği olarak 1972 yılında Yüzbaşı Volkan'ın ilk serüveni olan "Kafkas Dağlarında Ölüm" yayınlanmıştır. 1970 yılında patlak veren U-8 vakası, yaratıcısı Ali Recan'ın tabiriyle "çağdaş bir ulusal çizgi roman kahramanı" olan Yüzbaşı Volkan'a ilham vermiştir. Recan'a atıfla Yüzbaşı Volkan, Türk Hava Kuvvetleri'nin kahraman pilotlarını sembolize eder (Tellan, 2004, s.399-400). Kıbrıs Harekati'nda da çarpışan Yüzbaşı Volkan, ulusal kimlik ve çizgi roman ilişkisi örnekleminin bir parçası olmuştur.

"Türklük" teması üzerine inşa edilmiş tarihi çizgi roman serileri bu bağlamda başta edebi tür olmak üzere

diğer anlatı türleri ve çizgi romanın aynı düzleme oturduğunu göstermiştir. Bu karakteristik gerek kamu gerekse özel iştiraklerce paylaşılmaktadır. 1950 ve sonrası yıllarda gerek siyasal iktidar gerekse muhalif özel teşebbüsün, benzer bir eğilim göstermesi iki şekilde açıklanabilir: Birincisi; fikir farklılıkları olmasına karşın milli birlik ve beraberlik fikrinin gerek iktidar gerekse muhalif görüşler açısından paylaşılmasıdır. Suat Yalaz, Ratip Tahir Burak gibi Cumhuriyetin kuruluşu ve tek parti döneminin havasını teneffüs etmiş çizgi roman kuşağı, İslami çizgiden uzak bir Türklük temasını işlerken ki Suat Yalaz'ın Karaoğlan'ı şekillendirirken içine doğduğu 1930'lu yılların mülhazalarını taşıyor olması muhtemeldir, çok partili dönemin iktidarı ve desteklediği kuşak İslam-Türk sentezine yoğunlaşmıştır. Dolayısıyla dünya genelinde görülen Anti-Amerikancı slogan bu iki yakayı Türklük temelinde birleştirmiştir. Kemalist milliyetçi eğilim 1970'li yıllara kadar Türk çizgi romanını etkilemeye devam etmiştir. Sonrasında, MHP-Ülkücü Hareket'in yükselişi ve sağ-sol kutuplaşması, ekseriyeti oluşturan milliyetçi çizgiyi sağa kaydırmış Orta Asya'ya dayanan Türklük motifi aşırı sağla özdeşleşmiştir (Cantek, 2014, s.51).

İkinci neden ise ticaridir. Çoruk'un ifadesiyle "Sanatçının okuru yönlendirmesinden, farklı alanlara taşıyıp düşündürmesinden ziyade okurun başta siyasal olmak üzere sosyal, kültürel eğilimlerini değerlendirip maceraları buna göre ticari olarak şekillendirdiği söylenebilir" (Çoruk, 2004, s.94-95). Sonuç itibarıyla popüler tüketime dönük olan çizgi romanın hedef kitlesi büyük oranda – özellikle 1950 sonrasında köyden kentlere doğru göçün hızlanmasıyla kentlerde yoğunlaşan milliyetçi-muhafazakar kitle- Demokrat Parti'nin tabanını oluşturmuştur. 1970 sonrasında da milliyetçi eğilim sağ ve aşırı sağın tabanını oluşturduğu görülmektedir ki bu bağlamda arz ve talebin birbirini beslediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Günümüze yaklaşıldıkça benzeri eğilimin sürmüş olsa da yerli üretimin zayıfladığı, ithal çizgi romanların ağırlığını artırdığı görülmektedir. Buna mukabil "1990'larda Kültür Bakanlığının popüler çizgi roman dergilerine karşı "milli bir hamleyle" yerli çalışmalar yaptırıp, onları bedava dağıtması" gibi örnekler, bu eğilimin varlığını desteklemektedir (Cantek, 2014, s.21). Başaran İnce'ye atıfla; toplumsal seferberliğin kriz içinde olduğu dönemlerde, ulusal kimliği tesis etmek veya pekiştirmek amacıyla ulus-devletlerin anlatının tamamının dahil olduğu bütün popüler mecralara başvurduğu görülmektedir ki Türkiye Cumhuriyeti Tarihi bu tür örnekler bakımından oldukça zengindir. Kuruluş dönemi ulusal kimlik inşa süreci, II. Dünya Savaşı ve anti-Amerikancılık, Kore Savaşı, Kıbrıs Harekatı, sağ-sol çatışmaları, ihtilaller ve son olarak günümüze değin süregelen terör, ulusal konsolidasyon ihtiyacını daima diri tutmuştur. Çizgi roman da gerek kamu gerekse özel iştiraklerce bu ihtiyaca cevap veren araçlarından birisi olarak kullanılmıştır.

## SONUÇ

II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası dönemde ulus-devletler, ulusal kimliğin inşasında çizgi romanın oynadığı araçsal rolü kavramış ve bunu kontrol etmek istemişlerdir. Bu kontrol çabalarının iki yönlü olduğu görülmektedir: Birincisi; yabancı menşeli üretimi yasaklamak veya yerleştirmek buna mukabil yerli çizgi romanları desteklemek şeklinde ortaya çıkmıştır. İkincisi ise yerli üretimin, ulusal çıkarlara uyumlu hale getirilmek üzere kontrol edilmesini içermektedir. Bu ulusal çıkarların başında da ulus-kimliğin inşası ve/veya bekası gelmektedir.

Milliyetçi söylemin ötesinde, ulusal kimliğin temsilleri olarak işlev yüklenen çizgi roman külliyyatının, çizgi roman tarihinin parlak dönemlerinin ana aktörleri olduğuna dikkati çekmek gerekir. Örneğin; Amerikan çizgi roman tarih yazımının "altın çağ" olarak nitelediği dönem, süper kahraman türüne atıf yapmaktayken, dünya çizgi roman tarihini de domine etmiştir. Süper kahramanların her birinin Amerikan ulusunun temsilleri olduğundan bahsedilmiştir. Captain America'nın Amerikan bayrağı, Captain Britain ve Union Jack'in İngiliz bayrağını kostüm olarak kullanmaları bu durumu somutlamaktadır. Diğer yandan Türk çizgi romanının milliyetçi kahramanlarının yayın hayatının da çizgi roman tarihimizin en parlak dönemine tekabül ettiği görülmektedir. Bu durumun bariz nedeni ise; milliyetçi söylem bağlamında, arz ve talebin birbirini beslemesidir. "Türklük" vurgusu, çalışmamız örnekleminde yer alan ya da almayan tarihi-kahramanlık türünde eserlerin tamamında bir içerik karakteristiği olarak bulunmaktadır. Bu türün dışında kalan Abdulcanbaz ve Amcabey gibi Türk çizgi roman tarihinin mihenk taşları kabul edilen eserlerde de ulusallık ve bağımsızlık vurgusunun varlığı görülmektedir ki bu bağlamda bahse konu edilmişlerdir.

Diğer yandan, çizgi romana yönelik denetim ve sansür mekanizmaları, yaratıcı edimi baltalayarak çizgi romanın sanatsal gelişimini ve çeşitliliğini baltalamıştır. Fakat günümüze gelindikçe önemli çizgi roman ekollerinde bu denetimin yalnızca ithal üretime yöneldiği, yerli üretimin her türlü sünnün iktidarlarca desteklediği görülmektedir. Dolayısıyla -yandaş ya da muhalif- bağımsız çizgi roman üretimi bu ekollerin var olmasını sağlayarak ulusal kimliğe ve bağımsızlığa katkı vermiştir. Bu yaratım sayesinde Amerikan, Frankofon, Japon ya da Türk çizgi romanının ve tarihinin varlığından söz edilebilmektedir. Bu yönüyle bir dönem ulusal kimliğe tehdit olarak algılanan çizgi roman, ulusun tarihine eklenerek ulusal kimliğe katkı vermiştir. Çizgi romanın sanatsal bir edim olup olmadığı tartışmanın uzatılmasında kalınarak yalnızca popüler bir meta olduğu varsayıldığında, karşımızda kültürel endüstrinin önemli bir çıktısı olarak belirmektedir ki bu bağlamda milli eğitimin parçası olmaktadır. Diğer yandan yalnızca ticari gerekçelerle çizgi romana yaklaşıldığında, küresel ölçekte önemli bir endüstri kolu ve profesyonel bir kariyer alanı olduğu görülecektir ki bu bağlamda yerli üretim iktisadi bağımsızlığın konusu



olmaktadır. Dolayısıyla çizgi roman hem ulusal kimliklerin inşa sürecine araçsal niteliğine dayalı olarak katkı verirken hem de ulusal-kültürel bir değer olarak ulusal tarihe katkı vermiştir ki bu yönüyle Türk çizgi romanının itibarı teslim edilmiş değildir. Önemli ekollerde çizgi roman eğitimi ve araştırmaları 1950’li yıllardan itibaren başlamış olmasına ve bugün akademik düzeyde yürütülmesine karşın Türkiye’de çizgi roman halen yüksek öğretimin parçası olamamıştır. Çizgi roman üretimi ve tüketiminin yeniden hız kazandığı bu dönemde, yerli üretimin buna yanıt verememesinin en önemli nedeni olarak bu durum gösterilebilmektedir.

**Etik:** Bu makalenin yayınlanmasıyla ilgili herhangi bir etik sorun bulunmamaktadır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayınlanması ile ilgili olarak herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan etmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Ethics:** There are no ethical issues with the publication of this manuscript.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKLAR

- Ahmad, F. (2006). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. (S. C. Karadeli, çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Alparlan, O. A. (2004). Manga Tarihinden Notlar. L. Cantek (Ed.). *Çizgili Hayat Kılavuzu* içinde (s.434–439). İstanbul: İletişim Yayınları.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başaran İnce, G. (2010). Medya ve Toplumsal Hafıza. *Kültür ve İletişim*, 13(1), 9–29.
- Binark, M. (2004). Neden Japon Popüler Kültürü? Neden Manga? L. Cantek (Ed.). *Çizgili Hayat Kılavuzu* içinde (s.427–452). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2003). *Erotik ve Milliyetçi Bir İkon: Karaoğlan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2014). *Türkiye’de Çizgi Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çetin, Ş. (2010). Mizah Edebiyatımıza Katkısı Bakımından Amcabey Dergisi Üzerine Bir İnceleme. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü, İstanbul.

- Çongur, E. (2017). *Ulusal Kimliği Tiyatro İle Kurmak, Türk Tiyatrosunun Kimlik İnşasındaki İşlevi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Çoruk, H. (2004). Çizgi Romanımızda Kahramanlık Türü. L. Cantek (Ed.). *Çizgili Hayat Kılavuzu* içinde (s.73–95). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dittmer, J. (2013). *Captain America and The Nationalist Superhero: Metaphors, Narratives, and Geopolitics*. Philadelphia: Temple University Press.
- Gaytancıoğlu, K. (2018). Çizgi Romanların Etki Alanları. E. Gürsoy Naskali (Ed.). *Çizgi Roman Kitabı* içinde (s.55–86). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Grüning, B. (2021). Educating to Remember: The Public Use of Comics in Germany and Italy. P. Ferstl (Ed.). *Volume 5 Dialogues between Media* içinde (s.95–108). Berlin, Boston: De Gruyter. [CrossRef]
- Horzumlu A. & Tuztaş Horzumlu, A. (2018). Çizginin Kahramanları ile Türkiye’de Çizgi Roman’ın Kısa Tarihçesi. E. Gürsoy Naskali (Ed.). *Çizgi Roman Kitabı* içinde (s.5–36). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Karadoğan, R. (2004). Tarihi Çizgi Romanların Yeşilçam Serüveni: Kostüme Avantür Filmler. L. Cantek (Ed.), *Çizgili Hayat Kılavuzu* içinde (s.66–72). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lukacs, G. (2008). *Tarihsel Roman*. (İ. Doğan, çev.). Ankara: Epos Yayınları.
- Ölçer Özünel, E. (2012). Kırkyama Kahramanlar: Tarihi Çizgi Romanlarda Gelenek İcadı ve İmhası. *Milli Folklor*, 24(95), 171–183.
- Özkaracalar, K. & Cantek, L. (2004). Fantastik ve Sado-Erotik Bir Tarihsel Çizgi Roman: Tarkan. L. Cantek (Ed.). *Çizgili Hayat Kılavuzu* içinde (s.84–89). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztekin, M. K. (2011). *Manga Kültürel Bir Direniş Aracı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarıkaya, R. (2021). Çizgi Romanda Anlatısal Dönüşüm ve Bir Hareketli Çizgi Roman Önerisi. *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Sipahioğlu, A. (2007). Bir Kimlik: Cemal Nadir. *Yedi*, 1 (1), 66–71.
- Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Uğur Çınar, M. (2017). Kolektif Anlatı ve Vatandaşlık Kimliğinin İnşasına Dair Sorular, Cevaplar ve Yeni Sorular. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 26, 135–156. [CrossRef]
- Yıldır, E. (1984). Çizgi Roman Dosyası. *Töre*, 152, 5–21.