

Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* Romanında Dirijizm

Fatma BAĞIRKAN* 
Sare ELSABAEI** 

ÖZ

Edebiyatın hem üreticisi hem de malzemesi insan olduğu için, edebiyat-insan, edebiyat-toplum ilişkisi oldukça karmaşıktır. Toplumun yaşadığı olayların edebiyata yansması, bu yansımanın boyutu her zaman tartışma konusu olagelmıştır. Aynı şekilde edebiyatın da toplumu etkileme ve yönlendirme gücü olduğu inkâr edilemez bir gerçekliktir. Çok eski çağlardan beri sözün gücü bilinmekte ve bu anlamda edebiyat kitleleri yönlendirmede bir araç olarak kullanılmaktadır. Kimi eleştirmenlerce, herhangi bir ideolojinin güdümünde olmasının sanat eserini, 'sanat'sal olmaktan uzaklaştırır. Sanatsallık bir yana, esere yapılan bir müdahale, yazarın özgürlüğünü ve eserin orijinallliğini bozan bir durumdur. Bu nedenle edebiyata yönelik yönlendirmeler, teşvik ya da takdir yönüyle bile olsa, inceleme konusu olmuştur; bu bağlamda edebiyat kanonu, güdümlü edebiyat, dirijizm gibi kavramlar tartışılmıştır.

Türk Edebiyatı'nda dirijizm ele alındığında, özellikle Cumhuriyet sonrası süreç dikkat çekicidir. Çünkü eskisinden ayrı bir düşünce sistemi ile yeni bir devlet kurulmuştur ve bu devletin ülkeleri, ideolojisi halka benimsetilmeye çalışılmaktadır. Bu noktada edebî eserlerin gücünden de yararlanılmıştır. 1928 yılında Latin harflerine geçilmesiyle, bu yönlendirme farklı bir boyut kazanmış, bazı eserler kanon dışı bırakılırken, bazı eserler de Latin harflerine aktarım esnasında dirijizme uğramıştır. Bu çalışmada Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı romanında dirijizm olup olmadığı tartışılmaya çalışılmıştır. Aktarım esnasında yapılan değişikliklerin hangi maksatla yapıldığı anlaşılmaya çalışılmıştır..

Anahtar Kelimeler: Edebiyat ve İdeoloji, Dirijizm, Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek*

Dirigism in Halide Edip Adıvar's Novel *Ateşten Gömlek*

ABSTRACT

Since both the producer and the material of literature are human beings, the relationship between literature-human, literature-society is quite complex. The reflection of the events experienced by society on literature and the extent of this reflection has always been a subject of debate. Likewise, it is an undeniable reality that literature has the power to influence and direct society. Since time immemorial, the power of the spoken word has been known and in this sense literature has been used as a tool to direct the masses. Some critics argue that being guided by an ideology makes a work of art less 'artistic'. Artisticity aside, an intervention in the work is a situation that disrupts the freedom of the author and the originality of the work. For this reason, directives towards literature, even in terms of encouragement or appreciation, have been the subject of scrutiny; in this context, concepts such as literary canon, guided literature and dirigism have been discussed.

When we consider dirigism in Turkish Literature, especially the post-Republican period is remarkable. Because a new state was established with a different system of thought from the old one, and the ideals and ideology of this state are tried to be adopted by the people. At this point, the power of literary works was also utilized. In 1928, with the transition to Latin letters, this orientation gained a different dimension, some works were excluded from the canon, while some works were subjected to dirigism during the transfer to Latin letters. In this study, it is tried to discuss whether there is dirigism in Halide Edip Adıvar's novel *Ateşten Gömlek*. It is tried to understand the purpose of the changes made during the transfer.

Keywords: Literature and Ideology, Dirigism, Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek*

1. Giriş

Edebî metinler, üreticisi olan insanın ve toplumun yaşadığı olgulardan, gerçekliklerden ayrı düşünülemez. Bu etkileşimin çift yönlü oluşu edebî metinleri her zaman odak noktası yapmıştır. Zira gerek bireysel gerekse toplumsal bütün detayların edebî metnin oluşumunda etkisi olduğu gibi; edebî metinler de toplumlarda belli 'eğilim'lere neden olabilmis, toplumu şekillendirebilmiştir. Hiç de yeni olmayan bu

* **Corresponding Author/Sorumlu Yazar,** Doktora Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye/ Ph.D. Stud., Kütahya Dumlupınar University, Kütahya, Türkiye, fatmabagirkan@gmail.com

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye/ Grad.Stud., Kütahya Dumlupınar University, Kütahya, Türkiye, sarahsemary00@gmail.com

Makale Gönderim ve Kabul Tarihleri/ Article Submission and Acceptance Dates: 18.08.2024-25.11.2024

Citation/Atf: Bağırkan, F., & Elsabaei, S. (2025). Halide Edip Adıvar'ın ateşten gömlek romanında dirijizm. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 56, 247-263. <https://doi.org/10.52642/susbed.1535000>

durum, farklı toplumlarda farklı şekillerde egemen güçler tarafından bir yönlendirme aracı olarak kullanılmıştır. Otoriteden söz edilen noktada ise edebiyatın siyasî erk ile ilişkisine odaklanmak gerekir. Siyasî güçler, iktidar ve hâkim ideoloji, edebiyatı ne kadar etkileyebilmektedir? Tersî bir soru da mümkün: Edebî metinler bulundukları toplumun ideolojisini ne ölçüde değiştirebilir ya da siyasî bir yönlendirme yapabilir mi? Bu konu pek çok araştırmacının ilgisini çekmiş, edebiyat ve ideoloji, kanon, güdümlü edebiyat, dirijizm gibi kavramlar etrafında araştırmalar yapılmış ve tartışmalar yaşanmıştır.

Batı dillerinden Türk diline geçen ideoloji kelimesi; siyasî veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukukî, bilimsel, felsefî, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü, şeklinde tanımlanmaktadır. Tanımda da belirtildiği gibi hangi alanda olursa olsun buradaki asıl önemli vurgu, ideolojinin 'yön verme' ve 'yönlendirme' boyutu üzerinedir. Yönlendirme, -etki gücü ve alanı her ne kadar farklı olsa da- tek bir kişi tarafından da bir topluluk ya da devlet gücü tarafından da yapılabilir. "İnsanı maddî ve manevî açıdan çevreleyen her şey ideolojinin oluşmasında etkili olurken temel itkinin hoşla gitmeyenini değiştirilmesi isteğinde yoğunlaştığı görülür" (Kızıllırmak, 2022, s. 81). Bu noktada; mevcut durumun kimin hoşuna gitmediği, kim tarafından değiştirilmek istendiği, yönlendiren gücün ne (kim?) olduğu gibi soruların yanı sıra yönlendirilen grubun kimliği ve yapısı da ayrı bir tartışma konusudur.

Bu çalışmada, Türk Edebiyatı'nda kanon ve dirijizm konusu ele alınacak, özellikle Cumhuriyet sonrası dönem incelenerek bu dönemde yönlendirmenin neden ve hangi ideoloji doğrultusunda yapıldığı örnekleriyle kısaca incelenecektir. Ardından çalışmanın asıl konusu olan Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı romanının Osmanlı Türkçesi ve Latin harfli baskısı karşılaştırılarak, iki baskı arasındaki farklılıklar ortaya konacaktır. Eserin yazıldığı ve Latin alfabesine aktarıldığı dönemlerde Türkiye'nin içinde bulunduğu şartlar göz önünde bulundurularak, bu farklılıkların nedeni saptanmaya çalışılacaktır. Böylece romanın bir güdülemeye maruz kalıp kalmadığı sonucuna varılmaya çalışılacaktır.

2. Edebiyat Kanonu

Edebiyat kanonu konusu, meseleyi kanon ve dirijizm bağlamına götürür. Kelimenin kökeni Eski Yunanca'da 'değnek, cetvel' anlamındaki 'kanon', Latince'de 'kural, norm' anlamındaki 'canon'a dayandırılmaktadır ki Batı dillerinde sonradan kazandığı anlam bu ilk anlamlarla bağlantılı olarak gelişmiştir. Tarihsel olarak bu kavramın, ilk defa bir dinî erk olan kilisenin belirlediği listeler için kullanıldığı görülmektedir. Turgay Anar, modern kanon kavramını ilk kez 1768 yılında, filolog David Ruhnken'in kullandığını belirterek, "seçmeye dayalı bütün hatipler listesi" kavramını İncil geleneğinden aldığını söyler (Anar, Janus'un İki Yüzü, Türk Edebiyatı'nda Kanon ve Karşı Kanon, 2022, s. 31). Nitekim sonraki süreçte dinî bir erk olan kilise bu kavramı, hiçbir şey eklenemez ve hiçbir şey çıkarılamaz, kutsal ve geleneksel varlık (Anar, Janus'un İki Yüzü, Türk Edebiyatı'nda Kanon ve Karşı Kanon, 2022, s. 31) anlamında kullanmaya başlar. Kanonik eserler "üstün nitelikleri sayesinde hem kendi çağına hem de gelecek çağlara kalıcılığı ve kesinliği vurgulayan kaliteli birer 'örnek' olarak" (Anar, Janus'un İki Yüzü, Türk Edebiyatı'nda Kanon ve Karşı Kanon, 2022, s. 32) gösterilir. Bugün kazandığı terimsel anlam bakımından kanon; "herhangi bir otoritenin ya da otoritelerin kutsadığı iyi yazarlar listesi ve buna eklenecek isimlere verilen izin ya da onay" (Parla, 2004, s. 51) şeklinde açıklanabilir.

Kısaca bir 'okuma listesi' kavramına indirgendiğinde bile kanonla ilgili pek çok soru akla gelmektedir. Örneğin: Kanonun yapıcıları, belirleyicileri kimlerdir? Kanon her zaman kontrollü şekilde mi oluşur? Kanon ile 'klasik' kavramı nasıl ayırt edilmelidir? Kanon bir müdahale midir, yoksa gerekli ve yararlı bir tercih midir? İlk olarak, kelimenin bir edebiyat terimi olarak kullanımının David Ruhnken'in işaret ettiği çıkış noktasına bakılacak olursa, kanonu belirleyen unsurun dinî otorite olduğu görülmektedir. Kilisenin yönetim üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, dinî otoriteyi iktidarla birlikte düşünmek yanlış olmaz. Batı dünyası için söz konusu olan bu durumun, sonraki değişim ve dönüşümlerle birlikte hemen her ülke için geçerli olduğu söylenebilir. İktidarı ya da çoğunluğu temsil eden dinî, kültürel ya da siyasî gücün kanon oluşturmada etkili olduğu söylenebilir. Ama kanon belirleyen tek yapı iktidar değildir. Murat Belge, kanon yapıcı üç merciden söz eder. Ona göre bunların ilki; yazarlar, aydınlar, öğretmenler gibi edebiyat üreticileridir. İktidar ya da daha genel açıdan bakılacak olursa 'devlet' ikinci, toplum ise üçüncü mercidir. Belge'nin sınıflandırmasında en belirsiz unsur 'toplum'dur. Çünkü toplumun hangi kesiminin kanon belirlemede etkili olduğunu kestirmek zor olduğu gibi, farklı dönemlerdeki toplumsal eğilimler de

değişkenlik gösterebilir (Kızılrırmak, 2022, s. 77). Bu da kanonun her zaman kontrollü şekilde oluşmayacağını gösterir. Turgay Anar bir sınıflandırma yapmasa da kanon oluşumunda etkili pek çok unsur olduğunu belirtir: “eğitim kurumları, siyasî erk, yazılı ve görsel basın, dergiler, üniversiteler gibi kurumlar karmaşık bir etkileşim süreciyle kanonun oluşmasına katkıda bulunurlar” (Anar, 2022, s. 54). Kanonu etkileyen çok fazla değişken olduğunu, bu yüzden kanon oluşumunu kontrol etmenin ya da tek bir etmenle açıklamanın mümkün olmadığını belirten İlhan Süzgün de benzer bir açıklama yapar: “Elbette edebî kanonların oluşmasında ve değişmesinde ideolojik ve epistemolojik kültürel iklim, dönem ruhu, dünya görüşü, kültürel ve siyasî ortam, egemen estetik anlayışı gibi başka etmenler de vardır.” (Süzgün, 2023, s. 53).

Bir diğer sorun olan kanon ile ‘klasik’ kavramının karışması noktasında ise, Anar şunları söyler: “Klasik olmaya hak kazanan eserler, kanon kadar kesin bağlayıcılıklara sahip değildir. Başka dönemlerin başka klasiklerinin olması bu sebeple asla yadırganmaz. Kanon oluşumunda ise dışlanan her şey hor görülür hatta ölüme mahkûm edilir.” (Anar, 2011, s. 13). Kanonun olumlu ya da olumsuz bir kavram oluşu da tartışmaya açıktır. Harold Bloom, okunacak çok fazla kitap olduğunu ve insan ömrünün buna yetmeyeceğini söylerken, kanonik bir seçimin gerekliliğine dikkat çeker. Anar’a göre ise “kanonun oluşmasının temel sebebi, geçmişinde zengin bir edebî birikim bulunan milletlerin geçmişini unutmak istememesidir” (Anar, 2011, s. 13). Jusdanis de benzer şekilde kanonun millet oluşumundaki etkisine dikkat çekerek şöyle der: “Ama kanon millî kimliği temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda halka milliyetçiliğin değerlerini aşılayarak bu kimliğin üretilmesine katılır da.” (Jusdanis, 2015, s. 89).

Her ne sebeple olursa olsun, bir seçme işlemi söz konusu olduğunda, seçicilerin ve hedef kitlenin kim olduğu gibi bir sorun belirir. Bir okuma listesi oluşturulurken, bu listeyi kimlerin, hangi amaçla yaptığı çok önemlidir. Çünkü kanon sadece yazılmış kitapların seçiminden ibaret bir olgu değildir. Henüz yazım aşamasında da kanonun belirleyici bir etkisi olduğundan söz edilebilir. Doğaldır ki, yazarlar yaşadıkları toplumdaki okuma eğiliminden ve devletin genel politikasından etkilenirler. Bu yalnızca okunma isteğinden kaynaklanan bir tutum değildir. Öyle durumlar olur ki yazdıklarının basılabilmesi için bile yazarın; toplumun ya da iktidarın beklentilerini karşılayabilmesi gerekir. Basında sansür denilen olgu, bu durumun en bariz kanıtıdır. ‘Güdümlü edebiyat’ kavramı tam da bu noktada, yani edebî eserlerin ne derece bağımsız olabileceği noktasında tartışılır.

3. Güdümlü Edebiyat ve Dirijizm

Bir edebî eserin hiçbir şeyden bahsetmemesi mümkün değildir. Konusu olan her eser ise, ister istemez bir amaca -hiç değilse bir temaya- dayandırılarak yazılır. Farklı sanat anlayışlarında, sanata ve sanatçıya bilinçli olarak bir misyon yüklendiği görülebilmektedir. Fischer, özellikle sanatın yararlılığının ön planda tutulduğu ilk çağlarda sanatçının çifte görev yüklendiğini söyler. “Birincisi bir şehrin, bir kurumun, toplumsal bir bütünün ona yüklediği dolaysız görev; ikincisi de, kendisi için önemli olan bir yaşantıdan, yani kendi toplumsal duyarlılığından doğan dolaylı görev.” (Fischer, 1979, s. 61). Fischer, bu iki görevin her zaman uyuşmayabildiğini, çatışmanın boyutunun toplumdaki karşıtlıkları yansıttığını belirtir. Bununla birlikte, herhangi bir görev kaygısı olmaksızın, yalnızca estetik kaygılarla yazılmış bir metnin bile, hiçbir şey ‘söylemediği’ iddia edilemez. Burada belirleyici olan, eserin estetik kaygıyı geride bırakacak ölçüde, hatta salt bir amaç doğrultusunda yazılıp yazılmadığıdır. Zeki Karakaya, “Sanat ve edebiyatta estetik dışında belirli bir amaca hizmet eden edebiyata güdümlü edebiyat denir” (Karakaya, 1997, s. 100) derken, her eserin belirli bir noktaya kadar güdümlü olduğunu, bu nedenle “çıkış noktası ‘itibari ile’” (Karakaya, 1997, s. 101) güdümlü olan eserlerin ‘güdümlü edebiyat’ kategorisinde değerlendirilebileceğini ifade eder.

Herhangi bir ideolojik kaygı ya da amaçla yazılan metinler, güdümlü olarak tanımlanır. Temelde ekonomik bir terim olan ve genel olarak ‘yönlendirme, güdümlenme’ demek olan dirijizm ifadesini ilk kez kullananlardan Reşat Nuri Güntekin’in, bu kavramı hangi bağlamda kullandığı dikkat çekicidir: “Bir siyasî ve sosyal inkılâp rejiminin edebiyat ve sanata da uzayan dirijizmi? Ancak her yerde devletin sanattan ne isteyebileceği malûm... Mümkün olsa da keşke gölge etmese...” (Nayır, 1976, s. 29). Çünkü “Türk edebiyatında ‘Cumhuriyetten sonra karşılaşılan dirijizm örnekleri içinde en dikkat çekici olanı Çalkışu romanına uygulanan dirijizmdir’” (Çıkla, 2007, s. 61). Selçuk Çıkla’ya göre Reşat Nuri Güntekin’in bu ifadeleri dirijizm terimine, ‘devletin sanata müdahalesi’ anlamının yüklendiğini işaret etmektedir (Çıkla,

2007, s. 61). Yaptığı çalışmalarla, bu konuya Karagöz piyeslerinin ve halk hikâyelerinin uğradığı dirijizm üzerinden eğilen Selçuk Çıkla, sanat eserine müdahalenin iki farklı yönü olduğunu belirtir. Buna göre birincisi, dış müdahale de denilebilecek olan “devlet yöneticilerinin ve kurumlarının sanatkâra müdahalesi”, ikincisi ise iç müdahale şeklinde ifade edilebilecek olan “sanatkârın özgür iradesiyle kendi eserine veya başka bir esere yaptığı ideolojik müdahale”dir. İç müdahalede, sanatçının “bizzat kendi dünya görüşünü hiçbir dış etki altında kalmadan, özgür iradesiyle sanat eserinde yansıtması yoluyla ortaya çıkan” (Çıkla, 2005, s. 64) bir güdümlülük söz konusudur ama sonuç itibarıyla aslolanın sanat yapmak olmaması bakımından bu durum, sanatçının kendi eserine müdahalesi şeklinde düşünülebilir. Böyle bir durumda güdümlenmenin edebî eser üzerinde, dolayısıyla da hedef okuyucu kitlesi üzerinde yapıldığı söylenebilir. Esere dışarıdan yapılan müdahale ise, zannedildiği gibi her zaman zorlayıcı olmayabilir. Çıkla, bu nüansı “sanatkârın belli bir dünya görüşünü; fikrine katılsa da katılmasa da özellikle devlet, hükümet, parti gibi organların teşviki veya zorlamasıyla sanat eserinde yansıtması” (Çıkla, 2005, s. 64) şeklinde açıklar. Burada kilit ifadeler, sanatçının söz konusu dünya görüşüne katılıyor veya katılmıyor oluşu -ki güdümlenmenin gönüllü mü gönülsüz mü yapıldığını etkiler- ve bu müdahalenin bir ‘teşvik’ mi yoksa ‘zorlama’ şeklinde mi olduğudur. Çünkü bazı durumlarda sanatçılar, mevcut iktidarla ya da ideolojiyle paralel dünya görüşüne sahip olduklarından yönlendirmeye gönüllü olarak dâhil olurlar. Kimi durumlarda ise para, makam, ödül gibi teşvik edici unsurlar sanatçıyı, yönlendirmede istekli hâle getirebilir. Bu ikinci durumda yani dışarıdan müdahalede, sebep her ne olursa olsun, yönlendirme öncelikle yazar ve esere, ardından da hedef okuyucu kitlesine yönelik olarak gerçekleşmektedir. Nitekim Bünyamin Aydemir de dirijizmin bu şekillendirici işlevine dikkat çekerek, dirijizmde propagandanın önemli bir yeri olduğunu ve devletlerin inşa etmeyi düşündükleri şey için sanatı propagandist bir yapısalığa büründürdüklerini (Aydemir, 2022, s. 6) söyler. Aydemir, “doğrudan devletin müdahalesini; devletin sanatı yeniden planlayıp yönlendirmesini ve koşullandırmasını” (Aydemir, 2022, s. 2) ifade eden dirijizm kavramının yanı sıra “sanatın ideolojik bir aygıtla dönüştürülmesi” (Aydemir, 2022, s. 2) durumunu karşılayan benzer kavramların varlığına da dikkat çeker. ‘Güdümlü sanat’, ‘toplumsal mühendislik’, ‘belletme’, ‘aynılaştırma’, ‘terkipleştirme’, ‘endoktrinasyon’ gibi kavramların da bu minvalde değerlendirilebileceğini belirten Aydemir; bu doğrultuda kimi zaman ‘güdüleme/motivasyon’ yoluna gidildiğini, kimi zamansa yasa gibi yaptırım gücü yüksek mekanizmalara başvurulduğunu; sonuç olarak bir şekilde toplumsal mühendislik yapılmasının mümkün olduğunu ifade eder (Aydemir, 2022, s. 2-3).

4. Türk Edebiyatı’nda Dirijizm

Yukarıdaki bilgiler ışığında, bütün edebiyatlarda olduğu gibi Türk edebiyatında da sanatçının kendi isteğiyle veya dışarıdan bir müdahaleyle eser verdiğini görmek mümkündür. Divan şiirindeki ‘caize’ geleneği bu boyutta düşünülebilir. Tanzimat’tan sonra ise dirijizmin farklı bir boyut kazandığı söylenebilir. Çünkü artık bir süredir ‘matbaa’ kullanılmakta ve bilhassa Tanzimat döneminde gazete ve dergilerle birlikte daha geniş kitlelere ulaşılabilir. İkinci bir önemli nokta ise bir süredir hissedilen Batı’ya yönelişin Tanzimat’la birlikte çok daha hızlı hatta sistemli ve ideolojik bir şekilde ilerlemesidir. Aydınların bu dönemde eserlerini halkı eğitmek ve bilgilendirmek amacıyla yazdığı bilinen bir gerçektir. Bununla birlikte ilerleyen yıllarda gerek II. Abdülhamid döneminde gerekse İttihat ve Terakki yönetiminde basına uygulanan sansür de yine bir yönlendirme örneğidir. Cumhuriyet’ten sonra Türk edebiyatında görülen güdümlülük ise ayrı bir çalışma konusu olacak kadar önemlidir. Çünkü yeni bir devlet kurulmuş ve çok köklü değişimler yaşanmıştır. ‘Yeni’nin ikamesinin, ‘eski’yi yıkarak mümkün olabileceğine olan inanç bir yana, Osmanlı Devleti ile yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin yapısı, kuruluşu, ülküsü gereği birbirinden çok farklı oluşu da hemen her sahada bir değişim hareketini gündeme getirmiştir. Osmanlı’nın çok uluslu yapısına karşılık yeni devletin milliyetçiliği merkeze alan tutumu edebiyatta da Türkçülük düşüncesini ve milliyetçi tutumu ön plana çıkarmıştır. Kurucu lider Mustafa Kemal’in ve partisinin temel aldığı ilkeler de Cumhuriyetin ilk yıllarında halka aşılarmaya ve benimsetilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda örgün eğitimin dışında kalan halkı eğitmek ve inkılap ruhunun geniş kitlelere neşrini sağlamak adına Halkevleri kurulmuş ve bu kurumlardaki “Dil ve Edebiyat” şubelerinde seçili eserler okutulmuştur (Karakoç, 2012, s. 123).

Edebiyat alanına bakıldığında ise Balkan savaşlarından başlayarak Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasına kadar uzun yıllar süren savaşlar ve mücadeleler, sonrasında ise Cumhuriyetin kuruluşu ve yeni bir devletin teşekkülü elbette ki sanatçıların kayıtsız kalacağı konular değildir. Nitekim Türk edebiyatında 'Millî Edebiyat' olarak adlandırılan dönemin -tartışmaya açık olmakla birlikte- en belirgin yanı, edebî eserlerde tercih edilen 'konu'lardır. Cumhuriyet sonrası dönemde yazarlar, yukarıda belirtildiği gibi, bağımsızlık mücadelesi ve yeni devletin kuruluşuna kayıtsız kalmadıkları gibi, mevcut ideolojinin ve iktidarın beklentilerine de gözlerini kapamazlar. Bu hususta, özellikle Reşat Nuri Güntekin'in 'Yeşil Gece' romanını bir görevlendirme ile yazdığı ve Çalıkuşu romanının da dirijizme uğradığı (Çıkla, 2007, s. 61) tartışmalarını hatırlamak gerekir. Selçuk Çıkla, Kurtuluş Kayalı'dan yaptığı şu alıntının sonucu olarak Kayalı'nın "cumhuriyet döneminde yazılan eserlerin çoğunun angaje olduğunu ima ettiği" (Çıkla, 2005, s. 67) sonucuna varır: "Dönemin hayal gücü sahibi romancıları, örneğin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Halide Edip Adıvar gibi romancıların eserleri dışında neredeyse tüm sanat alanlarındaki ürünler Cumhuriyet'in amaçladığı tekdüze yeni insanın övgüsünü yapmışlardır" (Çıkla, 2005, s. 67). Oysa burada adı geçen yazarların bile bu durumun dışında kalamadığı açıktır. Reşat Nuri, angaje edebiyata doğrudan maruz kalmakla birlikte; bir süre sonra dönemin ideolojisine gönüllü olduğu anlaşılan bir şekilde uyum sağlamış ve Çalıkuşu romanını "Bir Köy Hocası" adıyla piyasalaştırırken, daha belirgin bir "idealist kadın köy öğretmeni" imajı çizmiştir (Karagülle, 2016, s. 92). Yine Yakup Kadri de Reşat Nuri'nin bu romanını yazıldığı ilk yıllarda sert bir şekilde eleştirip, tahfif ederken; ilerleyen zamanlarda bu fikrinin tam aksine "Reşat Nuri'yi Türk romanının ilk ideal kahramanını yaratmış, ilk idealist muharrir olarak telakki" (Karagülle, 2016, s. 91) ettiğini söylemiştir. Bu durum yazarların, yukarıda da belirtildiği gibi bazen gönüllü, bazense gönülsüz olarak devrin hâkim ideolojisinden etkilendiklerini ve eserlerini buna uygun şekilde oluşturduklarını göstermektedir.

Bütün bunların yanı sıra, dirijizm kavramının hangi aşamalarda etkili olduğu üzerinde de durmak gerekir. Çünkü sadece yazma aşamasında dirijizmden bahsedilemez; bir eserin yeniden basımında veya farklı dilden bir eserin çevirisi yapılırken de dirijizm etkili olabilir. Bunun yanı sıra, anonim veya klasik bazı eserlerin yeniden basımında veya yeniden yazımında da dirijizme rastlanabilir. Bu konuya örnek olarak yine cumhuriyetin ilk yıllarında, Karagöz piyeslerinin ve halk hikâyelerinin yeniden yazımı gündeme gelmiş; dönemin zihniyetince zararlı bulunan kısımların çıkarılması ve bazı faydalı eklemeler yapılması gibi bir uygulama yapılmıştır. Öyle ki bu konuda Matbuat Umum Müdürlüğü bir tamim yayımlamış (Çıkla, 2017, s. 540), bu durum bazı aydınlar ve yazarlarca faydalı bulunup desteklenirken, bazılarına göre ise yanlış bir tutum ve gereksiz bir çaba olarak nitelendirilmiştir (Çıkla, 2017, s. 542). Nitekim yazılan bu "sentetik propaganda metinleri" (Çıkla, 2017, s. 544) halk tarafından kabul görmemiş ve uygulama başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Yine Halide Edip Adıvar'ın, bu çalışmaya konu olan romanı *Ateşten Gömlek*, Mısırlı tercüman Muhibiddin El-Hatib tarafından Arapça'ya çevrilirken, Mısır'daki İngiliz hâkimiyetinden ötürü, eserde epeyce değişiklik yapılmıştır (Elsabaei, 2024). Söz konusu çeviride, Mısır'ın o dönemki siyasi konjonktürü gereği zorunluluğu anlaşılabilecek değişikliklerin ötesinde, çevirmenin inisiyatifi ile yapıldığı anlaşılan; bazı kavram, cümle ya da bölümleri çeviriye dâhil etmeme, kimi kavramları da değiştirme şeklinde müdahaleler de (Elsabaei, 2024, s. 93) mevcuttur. Bütün bunların yanı sıra Türkiye açısından özel bir durum olarak yazı alanında köklü bir değişikliğe gidilerek Arap alfabesi yerine Latin harflerinin kabul edilmesi, gözden kaçmaması gereken çok önemli bir dönüm noktasıdır. Harf inkılabının ardından, önceden kaleme alınmış eserlerin Latin harflerine aktarımı esnasında eserler belli bir seçmeye-ayıklamaya tâbi tutulmuş veya Latin harflerine aktarım esnasında eserler üzerinde bazı değişikliklere gidilmiştir. Örneğin Çalıkuşu romanının eski harflerden yeni harflere aktarılırken üç farklı açıdan dirijizme uğradığını N. Ahmet Özalp, "Edebiyatta Dirijizm: Çalıkuşu Operasyonu" isimli çalışmasında ortaya koymuştur (Özalp, 1999).

Laurent Mignon, konuyu bir adım daha öteye taşıyarak oldukça çarpıcı tespitler yapar. Ona göre Türkiye'de tekil bir kanondan bahsedilemez. Özellikle Harf inkılabından sonra yapılan uygulamalara değinen Mignon, 1928'deki devrimden önce basılıp Latin harflerine aktarılmayan metinleri, özel bir eğitim almayan (Osmanlı Türkçesi bilmeyen) hiç kimsenin okuyamayacağını belirtir. "Uzun yıllardır sadece, uzmanlar hangi metnin önemli olduğuna ve yeni harflere çevrilmesi gerektiğine karar veriyorlar. Uzmanlar, tercihleriyle edebiyat tarihinin ve edebiyat belleğinin ne olduğunu belirtiyorlar." (Mignon, 2008, s. 36) diyen Mignon, edebî belleği oluştururken bir grup 'uzman'ın neyin çevrilip çevrilmeyeceğine karar verdiğini, bu

bağlamda bazı yazarların saf dışı bırakıldığını söyler. Öyle ki “Hüseyin Cahit'in 1898'de ilk baskısı yapılan ütöpik öykü *Hayat-ı Muhayye*’i, Molla Dâvud-zâde Mustafa Nâzım'ın 1913'te yayımladığı bilimkurgu romanı *Rüyada Terakkî ve Medeniyet-i İslamiyeyi Ru'yet*; Celal Nuri'nin 1915 yılında yayımlanan fütüroloji denemesi *Tarih-i İstikbal*’i” (Mignon, 2008, s. 36) Türk edebiyatı için ilk sayılabilecek ve belki Türk edebiyatının seyrini değiştirebilecek eserlerin göz ardı edildiğini ifade eder. Mignon'un tespitlerine göre göre ayırma işlemi bununla da sınırlı değildir. Edebiyat tarihlerinde Zafer Hanım, Nigar Hanım, Fatma Aliye, Emine Semiye gibi Tanzimat sonrası kadın yazarlara, erkek edebiyatçılara göre, çok daha az yer” (Mignon, 2008, s. 36) ayrılmıştır. “Unutulan”, “okunamayan” ya da “kanon dışı tutulan” eserler yalnızca Türk edebiyatı için geçerli değildir. Moretti'nin ortaya attığı “uzak okuma” yöntemiyle daha geniş ve objektif bir edebiyat tarihi bakış açısı geliştirmek gerektiğini söyleyen Serdar ve Tutumlu, konuya tefrika romanlar üzerinden dikkat çekerken, gazete sayfalarında tefrika edilen romanların önemli bir kısmının kitap şeklinde basılmadığına değinir. “Bu romanların unutulmalarına gerekçe olarak politik, ‘edebî’ ve ‘ahlâkî’ pek çok neden öne sürülebilir” (Serdar & Tutumlu, 2022, s. 192) diyen ikiliye göre bu unutuluşun en önemli gerekçelerinden biri, 1928 tarihinde Latin alfabesine geçilmesi olmuştur. Onlara göre süreli yayınların sayfalarında unutulmuş kanon dışı bırakılan tefrika romanlar, Osmanlı/Türk romanının “büyük okunmayan”ını oluşturur (Serdar & Tutumlu, 2022, s. 192).

Bütün bunların *dirijizm* bağlamında değerlendirilmesinin gerekçesi, özellikle ulusların değişim dönemlerinde, sistematik ve kapsamlı bir uygulamanın var olduğu gerçeğidir. Jaques Ellul’un de dediği gibi propaganda toplama yönelik olmalıdır: “Bir defa kullanıldığı sürece, propaganda yoktur” (Ellul, 1969, s. 9). Söz konusu yönlendirmelerin ise –inkılapları yerleştirmek ve yeni bir ulus inşa etmek adına- birkaç eser ve yazarla sınırlı kalmadığı görülmektedir.

5. Ateşten Gömlek Romanının Osmanlı Türkçesinden Latin Harflerine Aktarımı Sırasında Yaşanan Dirijizm

Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* romanı, ilk kez 1922 yılında *İkdam* Gazetesi'nde (6 Haziran 11 Ağustos 1336/1922 tarihleri arasında 9059-9122 sayılarında) neşredilmiştir (Bekiroğlu, 1987, s. 189). “Yakup Kadri Ankara’da Halide Edib’in evinde misafirirken, Millî Mücadele hakkında *Ateşten Gömlek* adlı bir roman yazacağını söylemiş, bu adı çok seven Halide Edip de ona sahip çıkmıştır” (Enginün, 2007, s. 178). Halide Edip, Yakup Kadri’ye yazdığı ve önce *İkdam* Gazetesi’nin 9067. sayısında, kitap olarak basıldığında ise bütün baskıların giriş kısmında yer alan mektupta, bu ismi kullandığı için ondan hem af diler, hem de ona teşekkür eder. Sakarya’dan Ankara’ya dönüşte bir yazma hummasına tutularak, iki ayda ve emsalsiz bir heyecan içinde bu romanı yazdığını belirten Halide Edip, Yakup Kadri’nin bulduğu “bu kadar Anadolu’ya yakışan ve kendine başına bir şaheser” olan bu ismi kullanmamak için kendini zorladığını fakat romanının karakterlerinin kendisine âdeta ısrar ettiklerini söyler (Adıvar, *Ateşten Gömlek*, 1923, s. 6-7). “Sakarya Ordusu’na” (Adıvar, *Ateşten Gömlek*, 1923, s. 1) ithafıyla 1923’te ilk kez kitap hâlinde basılan roman, Mehmet H. Doğan’ın Kurtuluş Savaşı’nı konu edinen romanları kronolojik bir şekilde incelediği çalışmasına göre, Kurtuluş Savaşı’nı ana konu edinen ilk romandır (Doğan, 1976, s. 8). Enginün’e göre bu roman “Türk İstiklâl Savaşı’nın bir destanıdır” (Enginün, 2007, s. 178).

Ateşten Gömlek romanının Latin harflerine aktarılması 1928’deki harf devriminden sonra 1937 yılında yapılmıştır. Fakat bu aktarım esnasında bazı değişiklikler söz konusudur. 1923 yılındaki Osmanlı Türkçesi baskısı Teşebbüs Matbaası’nda yapılan kitabın 1937 yılındaki Latin harfli ilk baskısı Muallim Ahmet Halit Kitabevi (Tan Matbaası) (Adıvar, 1937, s. 1-2) tarafından yapılmıştır. Kitabı Latin harflerine kimin aktardığı bilinmemekle birlikte, bu yeni baskıda bazı dirijizm örnekleri görülmektedir. Bu değişiklikleri iki ana başlıkta incelemek doğru olacaktır. Birinci başlıkta iyileştirme ve düzeltme adına yapılan bazı değişikliklerle, dikkatsizlik sonucu yapılan hatalar ve yazım yanlışlıklarını içeren kasıtsız değişiklikler ele alınacaktır. İkinci başlıkta ise bilinçli bir şekilde yapıldığı anlaşılan kasıtlı değişiklikler ele alınacaktır.

5.1. Düzenlemeye Yönelik Değişiklikler

Romanın Latin harflerine aktarımı esnasında editöryel denebilecek bazı düzeltmelere gidilmiştir. Bunlar yazım yanlışları, eksik ya da fazladan yazılan sözcüklerin düzeltilmesi, birtakım anlatım bozuklukları ya da dikkatsizlik sonucu yapılan tekrarların düzeltilmesi gibi değişikliklerdir. Bunlar, düzeltme şeklinde olduğu

için normal, hatta olması gereken değişikliklerdir. Bu şekilde düzenleme epeyce fazla olduğu için ve bu düzenlemelerde yazımsal iyileştirme dışında bir kasıt aranamayacağı için sınırlı sayıda örnekle iktifa edilecektir.

...واصل یرده کندمدن بخت ایدھجک بر روح بولمق ایسترم. (Adıvar, 1923, s. 10)

“...vasıl olacağım yerde kendimden bahsedecek bir ruh bulmak isterim.” (Adıvar, Ateşten Gömlek, 1937, s. 7)

Osmanlı Türkçesiyle yapılan baskıda “vasıl yerde” şeklinde o dönemin kullanım şekline uygun ya da eksik yazılan kısım, Latin harfleriyle yapılan baskıda, sıfat fiil eklenerek “vasıl olacağım yerde” şeklinde düzeltilmiştir.

حرب سیاسی کاغذ بیغینلرینی چوغالتدی, او قدر خیلی سفالت, آچلق فلان ده اولدی. (Adıvar, 1923, s. 11)

(Harp siyasi kağıt yığınlarını çoğalttı, o kadar hayli sefalet, açlık filan da oldu)

“Harp siyasi kağıt yığınlarını çoğalttı, hayli sefalet, açlık filân da oldu.” (Adıvar, 1937, s. 8)

Osmanlı Türkçesiyle yapılan baskıda “o kadar hayli sefalet” şeklinde geçen ve aynı anlama gelen birden fazla sıfatın kullanılmasından kaynaklanan anlatım bozukluğu, Latin harfleriyle yapılan baskıda “hayli sefalet” şeklinde düzeltilmiştir.

İlk baskıda düzgün yazılmasına rağmen bazı cümlelerde -muhtemelen yanlışlık ya da dikkatsizlik sonucu- Latin harfleriyle yapılan yeni baskıda bazı yazım hataları yapılmıştır:

کوزلرینی ارتق آچق طومتغه زور قادر اولدیغم کوزلریمه دالیدیردی. (Adıvar, 1923, s. 219)

“Gözlerini artık tutmağa zor kadir olduğum gözlerime daldırdı.” (Adıvar, 1937, s. 157)

Osmanlıca baskısında “Gözlerini artık açık tutmağa zor kadir olduğum gözlerime daldırdı” şeklinde geçen cümle, muhtemelen bir dikkatsizlik sonucu, Latin harflerine bir sözcüğü eksik olarak aktarılmıştır.

Bu grupta incelenebilecek değişiklikler arasında tarihler ve bölüm numaraları da yer almaktadır. Romanın ilk baskısında 5. bölüme atılan tarih “20 Teşrinisani” (Adıvar, 1923, s. 86) iken Latin harfli baskıda bu tarih “2 Teşrinisani” olarak geçmektedir. Yine ilk baskıdaki “27 Teşrinisani” tarihi “17 Teşrinisani” olarak yazılmıştır. Rakamlardaki benzerliğe bakıldığında bu değişikliklerin bir dikkatsizlik sonucu yapılmış olması muhtemeldir. Osmanlı Türkçesi ile yapılan ilk baskıda, 5. bölümün numaralandırılması yapılmamış (muhtemelen unutulmuş) “Ayşe’nin Mektubundan” şeklinde bir başlık atılmıştır. Latin harfli baskıda bu bölüm “Ayşe’nin Mektuplarından” başlığı altında yazılmış ve 5. bölüm olarak numaralandırılmıştır. Bir sonraki bölümde ise “İhtilal Günleri” başlığı, romanın ilk baskısında numaralandırılmazken Latin harfli baskıda bu kısım 6. bölüm olarak numaralandırılmıştır. Oysa Osmanlı Türkçesi ile yapılan ilk baskıda 6. bölüm “Mehmet Çavuş” başlığı altındaki bir sonraki bölümdür. Başlıklarda bu şekilde başlayan farklılık romanın sonuna dek sürmüştür ve bu nedenle ilk baskıda roman, 12 bölümden oluşurken, Latin harfleriyle yapılan baskıda roman, 13 bölümden oluşmuştur. Bu durum yalnızca bir baskı düzenlemesi olarak görülebilir.

5.2. Gündümlü Değişiklikler

Bu başlık altında incelenen değişikliklere bakıldığında, bir hedefe yönelik oldukları düşünülmektedir. Öncelikle bu noktada, bazı sözcüklerin “dilde sadeleşme” ve “öz Türkçe” anlayışına uygun olarak değiştirildiği gözlenmiştir. Bu yönlendirme, Türkiye Cumhuriyeti’nin 1923 yılında kurulmasının ardından Türkiye’de yaşanan siyasî ve toplumsal değişimlerle ilişkilidir. Cumhuriyetin kurulmasından çok önce “Yeni Lisan” hareketi ile başlayan dilde sadeleşme çabalarının cumhuriyetin kurulması ile devletin de bir politikası hâline geldiği bilinmektedir. Romanın Latin harfleriyle basımında da sözcüklerin Türkçe karşılığının tercih edilmesi bu politikaya uygun bir yönlendirme olarak görülebilir. Diğer yandan aradan geçen zamanda halkın konuşma dilinin ve edebiyat dilinin değişime uğradığı ve yazarın ya da basımevinin bu değişime uyma çabası da göz ardı edilmemelidir.

Osmanlı Türkçesi ile yapılan baskıdan farklı olarak, Latin Harfleriyle yapılan baskıda Türkçesi tercih edilen sözcükler aşağıda liste hâlinde verilmiştir.

1. Doğuş (Adıvar, 1937, s. 3)- خلقت (hilkat) (Adıvar, 1923, s. 4)
2. Derinlik (Adıvar, 1937, s. 4)- عمق (umkunu) (Adıvar, 1923, s. 4)
3. Yarı (Adıvar, 1937, s. 10,152,156,192,193)- نیم (nîm) (Adıvar, 1923, s. 15,211,217,267,268)
4. Çok kere (Adıvar, 1937, s. 16,131)- اکثری (ekseri) (Adıvar, 1923, s. 21,182)

5. Kızdırmak (Adıvar, 1937, s. 17) - اغضب (igdâb) (Adıvar, 1923, s. 22)
6. Örneği (Adıvar, 1937, s. 17,36) - انموزجی (enmûzeci) (Adıvar, 1923, s. 22,49)
7. Büyük (Adıvar, 1937, s. 22) - عظیم (azîm) (Adıvar, 1923, s. 30)
8. Korkunç (Adıvar, 1937, s. 26,114) - مخوف (mehûf) (Adıvar, 1923, s. 34,158)
9. Durgun, sessiz (Adıvar, 1937, s. 33,129,135,187) - صموت (samût) (Adıvar, 1923, s. 45,180,188,259)
10. Üstün (Adıvar, 1937, s. 34) - متفوق (mütefevvik) (Adıvar, 1923, s. 46)
11. Doğru (Adıvar, 1937, s. 39) - سالم (sâlim) (Adıvar, 1923, s. 52)
12. Kızartı (Adıvar, 1937, s. 42) - حمرة (humret) (Adıvar, 1923, s. 58)
13. Derinlik (Adıvar, 1937, s. 70,93) - قعر (ka'r) (Adıvar, 1923, s. 97-130)
14. Bütün (Adıvar, 1937, s. 77) - عموم (umum) (Adıvar, 1923, s. 106)
15. Durgun (Adıvar, 1937, s. 81) - راکد (râkid) (Adıvar, 1923, s. 122)
16. Çoğaltırsa (Adıvar, 1937, s. 82) - تزید ایدرسه (tezdid ederse) (Adıvar, 1923, s. 113)
17. Soğuk (Adıvar, 1937, s. 84,168) - بارد (bârid) (Adıvar, 1923, s. 115,233)
18. Bu korumadan (Adıvar, 1937, s. 86) - بو تقیدن (bu tekayyüdden) (Adıvar, 1923, s. 119)
19. Pek beğenirdi (Adıvar, 1937, s. 86) - لایق بیلیردی (lâyık bulurdu) (Adıvar, 1923, s. 120)
20. Durdu (Adıvar, 1937, s. 93) - توقف ایتدی (tevakkuf etti) (Adıvar, 1923, s. 130)
21. Önce (Adıvar, 1937, s. 140) - اول (evvel) (Adıvar, 1923, s. 194)
22. Yaklaşan (Adıvar, 1937, s. 196) - تقرب ایدن (takarrub eden) (Adıvar, 1923, s. 142)
23. Çevrili (Adıvar, 1937, s. 148) - محاط (muhât) (Adıvar, 1923, s. 206)
24. Çağırdığı (Adıvar, 1937, s. 149) - جلب ایتدیگی (celb ettiği) (Adıvar, 1923, s. 207)
25. Bağlıydı (Adıvar, 1937, s. 152) - مربوطدی (merbuttu) (Adıvar, 1923, s. 211)
26. Yüksek (Adıvar, 1937, s. 144) - بلند (bülend) (Adıvar, 1923, s. 200)
27. Takdis ettikten (Adıvar, 1937, s. 158) - تسعید ایتد کدن (tes'id ettikten) (Adıvar, 1923, s. 219)
28. Faydalı (Adıvar, 1937, s. 165) - مفید (müfid) (Adıvar, 1923, s. 229)
29. Yeri (Adıvar, 1937, s. 189) - محلی (mahhalli) (Adıvar, 1923, s. 262)
30. Kurtuluş (Adıvar, 1937, s. 43) - استخلاص (istihlâs) (Adıvar, 1923, s. 60)
31. Parlak (Adıvar, 1937, s. 114,132) - مشعشع / شعشع (Muş'a'sa' / Şa'sa') (Adıvar, 1923, s. 158,183)

Bunlardan başka, *اولمق* yerine *kaybolmak*, *سبزه واتجی* yerine *zerzevatçı*, *ماءمتراق / ماءى* yerine *mavi/mavimtrak* gibi güncel yazımlar tercih edilmiştir.

İkinci bir değişiklik türü ise bazı hassas terimler üzerinde yapılan değişikliklerdir. Bunlardan ilki, Osmanlı sözcüğü üzerinde yapılan değişikliktir. İlk baskıda "Osmanlı Bayrakları" olarak geçen kısım (Adıvar, 1923, s. 39), Latin harfleriyle basılan metinde "Türk Bayrakları" şeklinde değiştirilmiştir (Adıvar, 1937, s. 29). Romanın yazıldığı ve tefrika edildiği tarihte, henüz Cumhuriyet ilan edilmemiştir. İlk baskısının yapıldığı tarih ay olarak belirtilmemekle birlikte, Cumhuriyet'in ilanının 29 Ekim gibi yılın son aylarına denk gelen bir zaman olması sebebiyle yeni devletin henüz kurulmamış olduğu yahut kuruluşunun çok yeni olduğu sonucuna varılabilir. Bu nedenle o tarihte, henüz Osmanlı kimliğinin ve isminin varlığını sürdürmesi, dolayısıyla ilk baskıda Osmanlı sözcüğünün geçmesi oldukça doğaldır. Bu tarihlerde, Türkçülük akımının önde gelen isimleri bile, dil hususunda "Türk lisanı" terimini öne çıkarsalar da kavmiyet olarak "Osmanlı milleti" demeyi tercih etmektedirler (Karakoç, 2012, s. 96-97).

Söz konusu dirijizm örneği; inkılapların hız kazandığı, Türk tarihi ve Türk kimliğinin öne çıkarıldığı dönemde eski devleti temsil eden "Osmanlı" sözcüğü yerine "Türk" ibaresinin tercih edilerek yeni bir ideoloji oluşturma ve bunu yerleştirme çabası olarak okunabilir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1923 yılında Mustafa Kemal liderliğinde kurulmasının ardından, ulusal kimlik, dil ve kültürde büyük dönüşümler meydana gelmiştir. O dönemde yaşanan siyasi ve kültürel dönüşümlere paralel olarak, metinde kullanılan kelimelere de bu değişikliklerin yansıdığı görülmektedir. Bu durum dilin kültürel, tarihsel ve politik değişiklikleri canlandırmada nasıl önemli bir rol oynayabileceğini göstermektedir. Bu bakımdan "Osmanlı" yerine "Türk" teriminin kullanılması, yeni ve bağımsız Türk kimliğini vurgulamak için edebî bir yönlendirme olarak değerlendirilebilir.

Romanda, sade dil anlayışının dışında tutulabilecek bir sözcük değişimi daha dikkat çeker. Bu sözcük, İhsan'ın Ayşe'ye olan kıskançlık duygularını anlattığı cümlede kullanılan Osmanlı Türkçesi ile yapılan baskıda "hayat" sözcüğüdür ve Latin harfli baskıda "harp" sözcüğü ile değiştirilmiştir.

ينه حيات ما كنه سنك ديشلری بوتون اردو ايله برابر بنی ده چویردی ، یورودی (Adıvar, 1923, s. 235)

Latin harfleriyle yapılan baskı şu şekildedir: "Yine harp makinesinin dişleri bütün ordu ile beraber beni de çevirdi, yürüttü." (Adıvar, 1937, s. 169).

Bu değişiklik, yazarın okuyucuyu romanın kahramanlarının yaşadığı savaş ve millî mücadele bağlamından çıkarmak istememesinden kaynaklanıyor olabilir. Osmanlı Türkçesi ile yapılan ilk baskıda kullanılan ifade, sanki hayat onlara dişlerini geçiriyor gibi bir izlenim uyandırır. Ancak anlatı; bu etkinin savaştan, savaşın zorluklarından kaynaklandığı üzerine kuruludur. Aktarım sırasında bu değişiklik seçilerek, okuyucunun ilgisi metindeki millî direnişe yönlendirilmiştir. Bu da dil yapısının belirli noktaları vurgulamak için kullanıldığının bir göstergesidir.

Bunun dışında, bazı cümleler Latin harflerine aktarılırken romandan çıkarılmıştır. Örneğin, içerdiği anlam açısından metin içinde önemli bir yeri olan aşağıdaki cümle, Latin harfleriyle yapılan baskıya alınmamıştır:

اونك يونانن صوكرا سو مه ديكي ژاندارمه ایدی ژاندارمه سز ويونانسز بر مملكت، ايشته محمد چاووشك مفكوره سی

(Adıvar, 1923, s. 121)

Bu cümlede Mehmet Çavuş'un Yunan askerinden sonra en sevmediği şeyin jandarma olduğu söylenmektedir. Bu dilsel içeriğin Latin harfli baskıda yer almaması, bilinçli bir tercihtir. Çünkü burada, jandarmaya karşı olumsuz bir düşünce geliştirilmesi söz konusudur ve düşmanla jandarma arasında bir benzerlik kurulmuş gibi algı oluşturmaktadır. İfadenin jandarmaya karşı olumsuz intiba uyandırma ihtimalinden dolayı Latin harfleriyle yapılan yeni baskıya alınmamıştır. Olumsuzluk içerdiği için çıkarılan bir başka cümle de şudur:

او بر طرفده او روشانلر آراسنده قاچ دانه نانكور تورك اولاد يمز يوقمیدی؟ (Adıvar, 1923, s. 132)

"Öbür tarafta vuruşanlar arasında kaç tane nankör evlâdımız yok muydu?" (Adıvar, 1937, s. 95)

Bu cümlede "nankör Türk evladımız" kısmı, Türk kelimesi çıkarılarak aktarılmıştır. Bu durum Türklüğe bir hakaret içeriyor gibi algılanacağından ötürü, nankörlük veya vatanseverlik noktasında zaaf gösterme gibi olumsuz özelliklerin Türk evlatlarına atfedilmemesi için yapılmıştır. Buradaki "Türk" kelimesi çıkarılarak toplumun herhangi bir kesiminin sahip olabileceği bir nitelik olarak tasvir edilmiştir.

Güdümlü olduğu düşünülen bir diğer değişiklik, "Yunan" sözcüğü üzerinde yapılan değişikliktir. Latin harflerine aktarım sırasında, Osmanlıca Türkçesi ile yapılan ilk baskıdaki "Yunanlılar" sözcüğü yerine her seferinde "düşmanlar" terimi kullanılmıştır.

"Yunanlılar" teriminin "düşmanlar" olarak değiştirildiği cümleler aşağıda verilmiştir.

برسورو يونان عسکری کندی قايپسنگ او کنده باغير ارق.. (Adıvar, 1923, s. 53)

(Bir sürü Yunan askeri onu kendi kapısının önünde bağırarak...)

"Bir sürü düşman askeri onu kendi kapısının önünde bağırarak..." (Adıvar, 1937, s. 39)

هر اودن قولته غنده بر بوغچه بر يونان نفری چيقور (Adıvar, 1923, s. 53)

(Her evden koltuğunda bir bohça bir Yunan neferi çıkıyor.)

"Her evden koltuğunda bir bohça bir düşman neferi çıkıyor." (Adıvar, 1937, s. 39)

هيسي با تخصيص عايشه نك يونانليرك قيرديغي صول آلنى او پديلر استخلاص حربنك علمي اولان بو آل هيسنك قلنده كربلا

احتراسى (Adıvar, 1923, s. 60)

(Hepsi bahtsız Ayşe'nin, Yunanların kırdığı sol elini öptüler. Kurtuluş harbinin âlemi olan bu el hepsinin kalbinde Kerbelâ ihtirası)

"Hepsi bahtsız Ayşe'nin, düşmanların kırdığı sol elini öptüler. Kurtuluş harbinin âlemi olan bu el hepsinin kalbinde Kerbelâ ihtirası" (Adıvar, 1937, s. 43)

يونانليبر بروسه يه کيردکن صوكرا کيوه اطرافنده انارود کوي روملری ازلمشلر (Adıvar, 1923, s. 121)

(Yunan Bursa'ya girdikten sonra Geyve etrafından Arnavutköyü Rumları azmışlar.)

"Düşman Bursa'ya girdikten sonra Geyve etrafından Arnavutköyü Rumları azmışlar." (Adıvar, 1937, s. 87)

..و بالواسطه يونانليرك انه دو شمه دن جبخانه نك قاچير بلماستى توصيه ايدييوردي (Adıvar, 1923, s. 122)

(...ve bilvasıta Yunan'ın eline düşmeden cephanenin kaçırılmasını tavsiye ediyordu.)

“...ve bilvasıta düşmanın eline düşmeden cephanenin kaçırılmasını tavsiye ediyordu.” (Adıvar, 1937, s. 88)

روم چته لرینه دهشت ورن و هیچ بوشه قورشون اتمایان مدھش شهرتلی کنج ضابط اختلال او یونی اوینامغه چیقمش بر پرنسه بکزه یوردی (Adıvar, 1923, s. 136)

(Rum çetelerine dehşet veren ve hiç boşa kurşun atmayan müthiş şöhretli genç zabıt ihtilâl oyunu oynamaya çıkmış bir prense benziyordu.)

“Düşman çetelerine dehşet veren ve hiç boşa kurşun atmayan müthiş şöhretli genç zabıt ihtilâl oyunu oynamaya çıkmış bir prense benziyordu.” (Adıvar, 1937, s. 97-98)

بز یونانی چیقاردقدن صوکرا بز اوت اردو آناتولی یی باشند باشه معمر و مسعود ایده جکر ارتق استانبوله هیچ دو نمه به جکر (Adıvar, 1923, s. 145)

(Biz Yunanı çıkardıktan sonra biz, evet ordu Anadoluyu baştan başa mamur ve mesut edeceğiz. Artık İstanbul'a hiç dönmeyeceğiz.)

“Biz düşmanı çıkardıktan sonra biz, evet ordu Anadoluyu baştan başa mamur ve mesut edeceğiz. Artık İstanbul'a hiç dönmeyeceğiz.” (Adıvar, 1937, s. 104)

ازمیر اطرافنده کی اختلالده یونان استیلاسی آراسنده خیانت ایدلمش و یونانیلره تسلیم ایدلمش آرقد اشترینک یونان محبسندن برر برر کوتورولوب قورشونه دیزلدیکنی کورمش (Adıvar, 1923, s. 171)

(İzmir etrafındaki ihtilâlde, Yunan istilâsı arasında hıyanet edilmiş ve Yunanlara teslim edilmiş arkadaşlarının Yunan mahbesinden birer birer götürülüp kurşuna dizildiğini görmüş)

“İzmir etrafındaki ihtilâlde, düşman istilâsı arasında hıyanet edilmiş ve düşmanlara teslim edilmiş arkadaşlarının düşman mahbesinden birer birer götürülüp kurşuna dizildiğini görmüş” (Adıvar, 1937, s. 124)

شیمدی ایکی دوره آراسنده بو ایمانیله ، جانیه یکی دور ایچین قربان اولانلرک اصل یونان اردوسیه با شلایه جق اردو

چارپشماننده استقلال اردوسی خارجنده قالماسندن قور قیوردی (Adıvar, 1923, s. 172)

(Şimdi iki devre arasında bu iman ile, canıyla yeni devir için kurban olanların asıl Yunan ordusu ile başlayacak ordu çarpışmasında İstiklâl ordusu haricinde kalmasından korkuyordu.)

“Şimdi iki devre arasında bu iman ile, canıyla yeni devir için kurban olanların asıl düşman ordusu ile başlayacak ordu çarpışmasında İstiklâl ordusu haricinde kalmasından korkuyordu.” (Adıvar, 1937, s. 124)

برداها یونان غوغاسی اولورسه برسیار خسته خانه یه کیتکه چالشاجم (Adıvar, 1923, s. 175)

(Bir daha Yunan kavgası olursa bir seyyar hastaneye gitmeğe çalışacağım.)

“Bir daha düşman kavgası olursa bir seyyar hastaneye gitmeğe çalışacağım.” (Adıvar, 1937, s. 126)

...یونان عسکرلرینک مادام طادیانک اولتینه هجوم ایتدیکلرینی رؤیامده کوردم. (Adıvar, 1923, s. 183)

(...Yunan askerlerinin Madam Tadya'nın oteline hücum ettiklerini rüyamda gördüm.)

“...düşman askerlerinin Madam Tadya'nın oteline hücum ettiklerini rüyamda gördüm.” (Adıvar, 1937, s. 131)

بو یونان کراته لرینی برا بر آتماجقمی یوز (Adıvar, 1923, s. 190)

(Bu Yunan keratalarını beraber atmayacak mıyız!)

“Bu düşman keratalarını beraber atmayacak mıyız!” (Adıvar, 1937, s. 137)

یونان طیاره لری وار (Adıvar, 1923, s. 257)

(Yunan tayyareleri var.)

“Düşman tayyareleri var.” (Adıvar, 1937, s. 185)

یونانیلر قارا کلقدن اول مطلق قوتلریمزی بورادن کری چویرمک ایسته یورلر (Adıvar, 1923, s. 263)

(Yunanlar karanlıktan evvel mutlak kuvvetlerimizi buradan geri çevirmek istiyorlar.)

“Düşmanlar karanlıktan evvel mutlak kuvvetlerimizi buradan geri çevirmek istiyorlar.” (Adıvar, 1937, s. 189)

یونانیلرک تنویر طبا نجه لری حرب صحنه سنی کوز للشدیریور (Adıvar, 1923, s. 264)

(Yunanların tenvir tabancaları harp sahnesini güzelleştiriyor.)

“Düşmanların tenvir tabancaları harp sahnesini güzelleştiriyor.” (Adıvar, 1937, s. 190)

یونانیلر داغک تبه سنده قیادن بر ته راسده تحسن ایتمشلر (Adıvar, 1923, s. 264)

(Yunanlar dağın tepesinde kayadan bir terasta tahassün etmişler.)

“Düşmanlar dağın tepesinde kayadan bir terasta tahassün etmişler.” (Adıvar, 1937, s. 191)

احسانک یوکسک سسله یونا نلیلره سو کد یکنی دو بیورم (Adıvar, 1923, s. 265)

(İhsan'ın yüksek sesle Yunanlara söğdüğünü duyuyorum.)

“İhsan'ın yüksek sesle düşmanlara söğdüğünü duyuyorum.” (Adıvar, 1937, s. 191)

(Adıvar, 1923, s. 266) یونا نلیلر او کوچک قیادن ته راسی ترک ایتمش اولاجقلر که آتش کسيلمش کبی

(Yunanlar o küçük kayadan terası terk etmiş olacaklar ki ateş kesilmiş gibi)

“Düşmanlar o küçük kayadan terası terk etmiş olacaklar ki ateş kesilmiş gibi” (Adıvar, 1937, s. 192)

(Adıvar, 1923, s. 267) یونانلیلر قره داغدن چکلدیلر

(Yunanlar Karadağ'dan çekildiler.)

“Düşmanlar Karadağ'dan çekildiler.” (Adıvar, 1937, s. 194)

(Adıvar, 1923, s. 270) یونانلیلرک آرقه سندن عایشه نک از میرینه برابر کیره جکر

(Yunanların arkasından Ayşe'nin İzmir'ine beraber gireceğiz.)

“Düşmanların arkasından Ayşe'nin İzmir'ine beraber gireceğiz.” (Adıvar, 1937, s. 195)

Görüldüğü gibi, “Yunan” sözcüğü Latin harfleriyle yapılan baskıda titizlikle “düşman” sözcüğüyle değiştirilmiştir. Bunun nedeninin daha iyi anlaşılabilmesi için o dönemdeki Türk-Yunan ilişkilerine kısaca bir göz atmak yerinde olacaktır.

Birbirine hem kara hem de deniz komşusu olan Yunanistan ile Türkiye arasında yüzyıllardır süregelen anlaşmazlıklar söz konusudur. Bunun nedeni, Türklerin Anadolu'ya yerleştikten sonra fetihçi bir ruhla gerçekleştirdiği savaşlar ve bunun neticesinde yaşanan ‘toprak kavgası’ olarak görülebilir. Anadolu'da Türklerin varlıkları Grek kültürüne dayanan Avrupa ülkeleri için zaten bir tehdit oluşturmaktayken, 1453'te İstanbul'un fethi ile Bizans İmparatorluğu'nun da bir anlamda sona ermesi bütün Avrupa'yı sarsmıştır. Bu tarihten itibaren Yunanlılar, yeniden bir imparatorluk kurma şeklinde özetlenebilecek “Megali İdea” fikrine kapılmışlardır. Yıllar içinde beslenen bu fikir, Fransız Devrimi'nin körüklediği ‘milliyetçilik akımı’ ile Yunanlıların kendi geçmişlerine olan bağlılıklarını ve yüzyıllardır besledikleri hayallerini gerçekleştirme ümidini artırmıştır (Saraçlar, 2024, s. 2). Aynı yıllarda Klasizm akımıyla birlikte Antik Yunan kültürünün yeniden rağbet görmesi, Yunanlıların da ‘Antik Helen’i, yeniden keşfetmelerine yol açmıştır. Avrupa, bir yandan ‘şanlı atalarının yozlaşmış torunları’ (Jusdanis, 2015, s. 43) olarak görse de “Yunanistan’a Batı'nın doğum yeri, kültürel kurumlarının kaynağı” (Jusdanis, 2015, s. 40) olarak bakmış ve Megali İdea konusunda da onu desteklemiştir. “Ortodoks kilisesinin önderliğinde başta Yunanlı yazar, şair ve toplumun önde gelenleri tarafından benimsenen bu fikir, 1791 yılında ilk kez bir haritada belirlenmiştir” (Saraçlar, 2024, s. 3). Bu amaç doğrultusunda başlayan ve 1821'den 1832'ye ‘Yunan Bağımsızlık Savaşı’ İngiltere, Fransa, Rusya gibi ülkelere de destek görmüştür. Yapılan savaşlardan sonra, 21 Temmuz 1832'de Konstantinopolis Antlaşması ile Yunanistan bağımsızlığını elde etmiştir. İlk olarak bir monarşi olarak varlık gösteren Yunanistan'da daha sonra, 1924 yılında yapılan bir referandum sonucu Yunan Cumhuriyeti kurulmuştur (Saraçlar, 2024, s. 4).

Birinci Dünya Savaşı'na katılma konusunda Yunanistan'da bir siyasî kriz yaşanmıştır. Kral Konstantin savaştan uzak durup, iktisadî güçlenmeye önem verilmesi gerektiğini savunurken, Venizelos bu savaşı ‘Megali İdea’ fikrini gerçekleştirmek için büyük bir fırsat olarak görmektedir. *Ateşten Gömlek* romanının da ana konusu olan 15 Mayıs 1919'da İzmir'in işgal edilmesi ise Venizelos'un Rum nüfusu fazla olduğu için İzmir'i işgal ederek zafere ulaşma hayalinin bir sonucudur. Bu kararı Yunan kralı da sonradan desteklemiştir. Fakat gerek Yunanistan gerekse onu destekleyen diğer işgal güçleri hiç hesaba katmadıkları bir direnişle karşılaşmışlardır. Türk Millî Mücadelesi, dağınık çete hareketlerinden düzenli ordu hareketine evrilmiş ve büyük bir mücadele sonucu, işgal güçleri Türk topraklarını birer birer terk etmeye başlamıştır. “Türk orduları tarafından 26 Ağustos 1922'de başlayan Büyük Taarruz sonucunda 9 Eylül 1922'de İzmir geri alınmıştır. 11 Ekim 1922'de imzalanan Mudanya Antlaşması'yla Türk-Yunan savaşı son bulmuştur” (Saraçlar, 2024, s. 6). 24 Temmuz 1923'te Lozan Antlaşması ile uluslararası alanda varlığı tanındıktan sonra, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilân edilmesiyle Türkiye Cumhuriyeti bir devlet olarak resmî varlığını perçinlemiştir. Bu tarihten 1938 yılına kadar “Lozan Antlaşması, Atatürk ve Venizelos görüşmeleri, Mübadele, Yunanistan Cumhuriyeti'nin ilânı, Ankara Antlaşması, I. Balkan Antantı, Montrö Boğazlar Sözleşmesi” (Saraçlar, 2024, s. 7), Patrikhane meselesi, Atina Antlaşması (Bilgiç, 2015, s. 8,13) gibi pek çok olay yaşanmıştır. Söz konusu bu gündemler, iki taraf için de anlaşmayı zorunlu kılan hallerdir. Sözgelimi, 1934 yılında imzalanan Balkan Antantı, her iki ülkenin de sınır güvenliğinin yararına olacak bir durumdur ve uzlaşma gerektirir. Aynı şekilde nüfus mübadelesinde yaşanacak bir anlaşmazlık çok ciddi

sorunlara yol açabilecekler. Nitekim mübadeleye tâbi tutulacak kişilerin belirlenmesi neredeyse bir krize yol açacakken, 10 Haziran 1930'da imzalanan Ankara Antlaşması ile bir şekilde uzlaşma sağlanmıştır (Şenşekerci, 1994, s. 145). Her iki ülkenin de resmi varlıklarının çok yeni olması, uzun süren savaşlardan çıkmış olmaları ve değişmesi mümkün olmayan sınır komşuluğu, iki devletin anlaşmasını zorunlu hâle getirmiştir.

İzmir'in ve Batı Anadolu'nun işgalinin, Türk Millî Mücadelesi karşısında sonuçsuz kalması, Yunanlıları 'Megali İdea' fikrinden vazgeçmek zorunda bırakmıştır. Yukarıda bahsedilen süreçte, Yunanistan da bir değişim sürecinden geçmiştir. Krallıktan cumhuriyete geçen ülkede, iç siyasete de önemli hâle geldiği için Yunanistan da komşularıyla iyi geçinmeyi tercih etmiştir. Öyle ki bir zamanlar 'Megali İdea' düşüncesini güden Venizelos'un bizzat kendisi, 1928'de seçimi kazanmasının hemen ardından Başbakan İsmet İnönü'ye gönderdiği mektupta "Türkiye ile dostluk ve iyi komşuluk ilişkileri kurma isteğini" (Bilgiç, 2015, s. 14) ifade etmiştir. İki ülkenin birbirlerinin topraklarında ve bağımsızlıklarında gözü olmadığına dair kanaat geliştirdiklerini belirtmelerinin ardından diplomatik ziyaretler yapılmış ve "30 Ekim 1930 tarihinde iki ülke ilişkilerini dostluk çerçevesine oturtan 'Türk-Yunan Dostluk, Tarafsızlık, Uzlaştırma ve Hakemlik Antlaşması' da imzalanmıştır" (Saraçlar, 2024, s. 38). Elbette, her iki ülkenin tarihsel ve siyasal ülkülerinden tamamen vazgeçip bir uzlaşma sağlaması kolay olmamıştır. Nitekim "Yumuşama Dönemi" olarak anılan 1930-1938 yılları arasında bile Yunanistan, hava ve deniz sahalarını genişletme teşebbüslerinde bulunmuş, 1936 yılında "12 mil sorunu" ve "Boğazönü Adaları" probleminin doğmasına (Şenşekerci, 1994, s. 149-150) yol açmıştır. Fakat iki ülke arasında büyük sorunların ve savaşların yaşanmaması için her seferinde bir şekilde anlaşma yoluna gidilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Türkiye Cumhuriyeti'nin tutumu, kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün "Yurtta sulh, cihanda sulh" sözünden de anlaşılacağı üzere oldukça açıktır. Bu tutum Yunan hükümeti tarafından da takdir edilmiş, hatta Yunan Başbakanı, Balkan Paketi esnasında barıştan yana gösterdiği gayretten ötürü Atatürk'ü Nobel Barış Ödülü'ne aday göstermiştir (Bilgiç, 2015, s. 21).

İki ülke arasındaki ilişkileri, Amerika da, her dönemde yakından takip etmiştir. Yunan bağımsızlık mücadelesi döneminde, Yunanlılardan yana tavır sergileyen Amerika (Saraçlar, 2024, s. 5) Birinci Dünya Savaşı sırasında ise Türk Millî Mücadelesi'nin savaşın seyrini değiştirdiğini görerek, daha objektif bir tavır takınmaya gayret etmiştir (Saraçlar, 2024, s. 7). Bu durum bütün dünyanın Türkiye'ye bakışı açısından son derece önemlidir. Çünkü "dönemin en önemli ve güçlü medya merkezi olan Amerikan medyası, yaygın kaynak ve bilgi ağıyla uzak coğrafyalardaki haberleri tüm dünyaya servis edebilme kabiliyetine sahipti" (Saraçlar, 2024, s. 5). Lozan Antlaşması öncesi Amerikalı gazeteci Isaac F. Marcasson, Ankara'ya gelerek Atatürk'le bir söyleşi gerçekleştirmiştir. Bu görüşmede Atatürk'ün "Büyük Millet Meclisinin 1920 Ocak ayında ilan ettiği Millî Misakımız, sizin bağımsızlık bildirgenize çok benzer. Türkiye Cumhuriyeti ve Amerika Birleşik Devletleri demokratik rejimlerdir." sözleri ve demokratik ülkelerin birbiriyle dayanışma içinde olması gerektiği yönündeki ifadeleri Amerika'da ilgi ve takdirle karşılanmıştır (Saraçlar, 2024, s. 51). Ayrıca Atatürk'ün Avrupa milliyetçiliğini eleştiren, Türkiye Cumhuriyeti ile komşuları arasında herhangi bir sınır ya da bağımsızlık ihlali düşüncesinden uzak olduğunu belirten sözleri Amerikan basını tarafından olduğu kadar, Yunan basını tarafından da ilgiyle takip edilmekteydi. Çünkü "birçok Yunanlıda Anadolu kaybedilirse Türkler Batı Trakya üzerinden gelip Yunanistan topraklarını işgal edecek önyargısı mevcuttu" (Saraçlar, 2024, s. 55). Atatürk'ün bu sözleri genelde bütün dünya, özelde Yunanistan için oldukça önemliydi.

Bütün bu bilgiler ışığında, uzun yıllar boyunca son derece hassas seyreden Türk-Yunan ilişkilerinin 1923 yılından sonra düzelmeye başladığını, özellikle de 1930-1938 yılları arasında, bazı ufak sorunlara rağmen uzlaşma içerisinde yürütüldüğünü söylemek mümkündür. Halide Edip, *Ateşten Gömlek* romanını yazdığında Sakarya Savaşı henüz bitmiş, hatta Kurtuluş Savaşı tam olarak sona ermemiştir. Henüz savaşın sıcaklığının sürdüğü bir süreçte ve Halide Edip'in kendisinin belirttiği gibi yoğun hisler altında kaleme alınan romanda, Yunanlılara karşı hassas davranmayı gerektirecek diplomatik bir durum da yoktur. Bu nedenle, Batı Cephesi'nde mücadele edilen Yunanlıların adı, söz konusu her cümlede açıkça verilmiş, olaylar bütün çarpıcılığıyla anlatılmıştır. Oysa 1937 yılında roman, Latin harflerine aktarılırken iki ülke arasında uzun mücadeleler sonucu barış ve sükûnet ancak sağlanabilmiştir. İlişkiler mümkün olduğunca dostluk içinde yürütülmeye çalışılmaktadır. Böyle bir ortamda, okuyucunun romanda göreceği

olumsuzluklar, yeniden Yunanlılara karşı bir tutum geliştirmesine yol açabilecektir. “Yunan” sözcüğü yerine, daha geniş ve belirsiz olan “düşman” tabirinin kullanılması ise okurun dolayısıyla da halkın tepkisinin tek bir millet ya da devlete yönlendirilmesini engelleyebilecek bir tercihtir.

6. Sonuç

Edebiyat, malzemesi insan ve dil olan bir sanat dalı olarak dilsel, kültürel ve toplumsal değişikliklerden her zaman etkilenmiştir. Öte yandan, tarih boyunca çeşitli örneklerden de bilindiği üzere ‘söz’ün gücü de toplumlar, kültürler ve siyasî olaylar üzerinde etkili olmuştur. Bunun farkında olan dinî ya da siyasî erkler; sözün, yazının, edebiyatın etkisinden yararlanmışlardır. Bu durum, edebiyat ve ideoloji, edebiyat kanonu, dirijizm gibi kavramları gündeme taşımıştır. Her yazarın bir dünya görüşü olması doğaldır. Bunun sanat eserine ne derecede yansıdığı ya da yansımaları gerektiği, sanatın en çok tartışılan konularından olmuştur. Sanat eserinin, kendisinden başka bir amaca yöneldiğinde sanatsal değerini kaybedeceği söyleneceği de herhangi başka bir amaçtan ya da güdümden tam olarak arınmış bir sanat eserinden de söz edilemez. Fakat ideolojinin, bir sanat eserinde ne derece etkili olduğu, bu ideolojik yönlendirmenin sanatçının kendisinden mi yoksa başka etkin güçlerin baskısından mı kaynaklandığı, önemli bir tartışma konusudur.

Hemen her milletin edebiyatında görülebilecek olan bu tartışmalar, Türk Edebiyatı için de söz konusudur. Türk dilinin tarihi gelişimi, Türk tarihinde yaşanan önemli olaylar, konuyu daha dikkate değer kılmaktadır. Osmanlı devletinin yerine Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ve devletin dayandığı ideolojiler göz önünde bulundurulduğunda siyasî ve kültürel değişimin kolay olmadığı görülür. Edebiyatın da bu değişimde hem etkisinin olduğu hem de bu değişimden payını aldığı da tartışılmaz bir gerçektir. Nitekim Tanzimat’la birlikte belirginleşen Batı’ya yönelme hareketlerinden cumhuriyetin ilânına hatta çok daha sonraki yıllara kadar, kimi noktalarda kendiliğinden, kimi zaman da sistematik bir edebî yönlendirme söz konusudur. Bunun en sistemli yürütüldüğü dönem ise Cumhuriyet’in ilk yıllarıdır. Çünkü yeni kurulan devletin, eskisinden farklı dinamikler üzerine kurulması amaçlanmaktadır. Bu yönde gerçekleştirilen inkılapların halkta karşılık bulabilmesi için büyük çaba gösterilmiştir. Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile yeni eğitim planlarının oluşturulması, Latin harflerinin kabulü, Halkevlerinin açılması, bazı klasik eserlerin ya da halk hikâyelerinin yeniden yazılması, bu çabaların eğitime ve edebiyata bakan yönlerinden birkaçıdır. Latin harflerinin kabulünden sonra, hangi eserlerin yeni alfabe ile basılacağı konusundaki seçme işlemi ise edebiyat kanonuna örnek teşkil edecek cinstendir.

Halide Edip Adıvar, henüz Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önce de yenilikten yana olan ve İttihat ve Terakki ile ilişkileri bilinen bir yazardır. Birinci Dünya Savaşı ve hemen ardından yaşanan Kurtuluş Savaşı sırasında ise gerek fiilî olarak gerekse söylevleri ve yazdığı eserleriyle Milli Mücadele’yi desteklemiştir. Cumhuriyet’in kurulmasından sonra da bu tutumu devam ettirmiştir. Adıvar’ın, Türk Kurtuluş Savaşı’nın bir destanı olması niyetiyle 1922’de kaleme aldığı *Ateşten Gömlek* romanı, 1937 yılında Latin harflerine aktarılmıştır. Bu iki baskı arasında, dönemin dilsel ve siyasî ortamının 15 yıl önce romanın yazıldığı zamana göre değişmiş olmasından kaynaklanan farklılıklar mevcuttur. Bunlar incelendiğinde söz konusu değişikliklerin önemli bir kısmının yazımsal düzeltmeler ve iyileştirmeleri içeren “editöryel” düzenlemelerden oluştuğu söylenebilir. Bununla birlikte azımsanmayacak bazı değişiklikler de “ideolojik” olduğu düşünülen değişikliklerdir. Buna örnek olarak, “Osmanlı” sözcüğü yerine “Türk” sözcüğünün tercih edilmesi, olumsuz bir cümlede geçen “Türk” sözcüğünün çıkarılması ve “nîm, ekserî, samût” gibi bazı sözcüklerin eski kullanımlarının yerine Türkçe karşılıklarının tercih edilmesi gösterilebilir. Bu tutum, dönemin öz Türkçe ve Türkçü düşünce anlayışına uygun bir yaklaşımdır. Latin harflerine aktarımın yazarın onayı ile mi, onayının dışında mı yapıldığı bilinmemekle birlikte her iki durumda da bir yönlendirmeden söz etmek mümkündür. Dikkat çeken önemli noktalardan bir diğeri ise romandaki “Yunan” terimi yerine “düşman” teriminin tercih edilmesidir. Bu değişiklik tesadüfî ya da kasıtsız yapılabilecek bir değişiklik değildir. Bu tercihin nedenleri düşünüldüğünde Latin harflerine aktarımın yapıldığı yıllardaki Türk-Yunan ilişkilerinin etkili olduğu düşünülmektedir.

Yüzyıllardır Türkler ve Yunanlılar arasında, merkezde “toprak” meselesinin olduğu anlaşmazlıklar olagelmıştır. Bu noktada çeşitli savaşlar ve diplomatik krizler yaşanmıştır. Kurtuluş Savaşı’nda Türkler, Batı Cephesi’nde Yunanlıların işgaline karşı mücadele vermiştir. Savaş sona erdiğinde, 1923’te Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş, 1924’te ise Yunanistan’da cumhuriyet rejimine geçilmiş; dolayısıyla her iki ülke de

yeni bir varoluş sürecine girmiştir. Fakat sorunlar bitmemiş; mübadele, adalar, hava ve deniz sınırları, Boğazlar meselesi, gibi pek çok meselenin çözümü için iki ülkenin anlaşmaya varması gerekmiştir. Sorunların çözümünün barışçıl yolla olması, her iki ülkenin huzuru için son derece önemli olduğundan, ilişkilerin güçlendirilmesi amacıyla diplomatik adımlar atılmış ve yoğun siyasi ilişkilerin kurulduğu 1930-1938 yılları “Yumuşama Dönemi” olarak anılmıştır. *Ateşten Gömlek*'in Latin harflerine aktarıldığı bu dönemde, yukarıda değinilen nedenlerden ötürü, romandaki “Yunan” kelimesinin değiştirilmesi dikkate değer bir durumdur. Roman boyunca 19 cümlede geçen 21 adet “Yunan” sözcüğü “düşman” sözcüğü ile değiştirilmiştir. Bir cümlede ise “Rum çeteleri” yerine yine “düşman çeteleri” denmesi tercih edilmiştir. Deyim yerindeyse pamuk ipliğine bağlı olan ve en ufak bir anlaşmazlıkta alevlenebilecek olan Türk-Yunan ilişkilerinin zedelenmemesi için bu değişikliğin kesinlikle bilinçli yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum, edebî eserler üzerindeki siyasi yönlendirmeye örnek teşkil etmektedir.

5. Extended Abstract

Literary texts cannot be separated from the facts and realities experienced by human beings and society. The bidirectional nature of this interaction has always made literary texts a focal point. Just as all individual and social details have an impact on the formation of literary texts, literary texts have also been able to cause certain 'tendencies' in societies and shape society. This situation, which is not new at all, has been used as a tool of manipulation by sovereign powers in different societies in different ways. At the point where authority is mentioned, it is necessary to focus on the relationship between literature and political power.

Naturally, writers are influenced by the reading tendency of the society they live in and the general policy of the state. This is not only an attitude that arises from the desire to be read. There are such situations that the author must be able to meet the expectations of the society or the government in order for his/her writings to be printed. The phenomenon called censorship in the press is the most obvious proof of this situation. The concept of 'guided literature' is discussed precisely at this point, that is, to what extent literary works can be independent.

In this study, the issue of canon and dirigism in Turkish Literature is discussed, especially the post-Republican period is analyzed, and the reasons why and with which ideology the orientation was made in this period are briefly examined with examples. Then, the Ottoman Turkish and Latin-letter editions of Halide Edip Adivar's novel *Ateşten Gömlek*, which is the main subject of the study, were compared and the differences between the two editions were tried to be revealed. The reasons for these differences were tried to be determined by taking into account the conditions in Turkey at the time the novel was written and transferred to the Latin alphabet. Thus, it was tried to conclude whether the novel has been subjected to a motivation or not.

Halide Edip Adivar was a writer who was in favor of innovation even before the establishment of the Republic of Turkey and whose relations with the Committee of Union and Progress were well known. During the First World War and the War of Independence that immediately followed, he supported the National Struggle both in practice and through his speeches and writings. This attitude continued after the establishment of the Republic. Adivar's novel *Ateşten Gömlek*, which was written in 1922 with the intention of being an epic of the Turkish War of Independence, was transferred to Latin letters in 1937. There are differences between these two editions due to the fact that the linguistic and political environment of the period had changed compared to when the novel was written 15 years earlier. When these are analyzed, it can be said that the majority of the changes in question consist of “editorial” arrangements including spelling corrections and improvements. However, there are also a considerable number of changes that are considered to be “ideological”. Examples of such changes include replacing the word “Ottoman” with “Turkish”, omitting the word “Turkish” in a negative sentence, and replacing the old usage of some words such as “nîm, ekseri, samûn” with their Turkish equivalents. This attitude is in line with the understanding of the Turkish language and Turkic thought of the period. Although it is not known whether the transfer to Latin letters was done with or without the author's approval, it is possible to speak of a guidance in both cases. One of the important points that draws attention is

In this period when *Ateşten Gömlek* was transferred to Latin letters, it is noteworthy that the word “Greek” in the novel was changed for the reasons mentioned above. Throughout the novel, 21 “Greek” words in 19 sentences are replaced with the word “enemy”. In one sentence, “Greek gangs” was replaced with “enemy gangs”. It is understood that this change was made deliberately in order to avoid damaging the Turkish-Greek relations, which were, so to speak, hanging by a thread and could flare up at the slightest disagreement. This is an example of political manipulation of literary works.

Araştırmacıların Katkı Oran Beyanı / Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları Fatma BAĞIRKAN %50/ Sare ELSABAEI %50 şeklindedir.
The authors' contribution rates in the study are Fatma BAĞIRKAN %50/ Sare ELSABAEI %50 form.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.

Kaynakça

- Adıvar, H. E. (1923). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Teşebbüs Matbaası.
- Adıvar, H. E. (1937). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Anar, T. (2011). *Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri (Doktora Tezi)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.
- Anar, T. (2022). *Janus'un İki Yüzü, Türk Edebiyatı'nda Kanon ve Karşı Kanon*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Aydemir, B. (2022, Mart 5). Dirijizm ve Sanat: Özgürlük Ütopyasından Gerçeğin Hegemonyasına. *ResearchGate*, s. 1-15.
- Bekiroğlu, N. (1987). *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarının Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi (Doktora Tezi)*. Trabzon: Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgiç, B. S. (2015). Atatürk Döneminde Türkiye-Yunanistan İlişkileri, 1923-1938. *Atatürk Araştırma Merkez Dergisi* 31(19), 1-28.
- Çıkla, S. (2005). *Cumhuriyet Döneminin Kökleşmesinde Yusuf Ziya Ortaç'ın Yapıtlarının Yeri ve Önemi (Doktora Tezi)*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Çıkla, S. (2007). Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu. *Milli Folklor* (73), 61-67.
- Çıkla, S. (2017). Türk Edebiyatı'nda Dirijizmin Halk Hikâyeleri Boyutu. I. *Uluslararası Dil, Sanat ve İktidar Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (s. 539-545). Giresun: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Doğan, M. H. (1976). Türk Romanında Kurtuluş Savaşı. *Türk Dili (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı)* (298), 7-40.
- Ellul, J. (1969). *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*. New York: Vintage Books.
- Elsabaei, S. (2024). *Arap Çeviri Edebiyatında Bir Dirijizm Örneği Olarak Mubibuddini'l el-Hatib'in 'Ateşten Gömlek' Tercümesi (Yüksek Lisans Tezi)*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Enginün, İ. (2007). *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fischer, E. (1979). *Sanatın Gerekliği*. İstanbul: E Yayınları.
- Jusdanis, G. (2015). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür, Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karagülle, F. (2016). Çalıkuşu'ndan Bir Köy Hocası'na: İdeolojinin Edebiyat Üzerindeki Belirleyiciliği. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (54), 87-97.
- Karakaya, Z. (1997). Kitle Edebiyatı ve Gündümlü Edebiyat Sosyolojisi. *Akademik Açı* (1), 83-121.
- Karakoç, K. İ. (2012). *Ulus Devletleşme Süreci ve "Türk Edebiyatı"nın İnşası (1923-1950) (Doktora Tezi)*. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü.
- Kızıllırmak, D. G. (2022). *Hasan Ali Yücel Dönemi Klasik Eser Tercümelerinin Kanonlaşma Bağlamında İncelenmesi*. Kütahya: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Mignon, L. (2008). Bir Varmış, Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar. *Pasaj* (6), 35-43.
- Nayır, Y. N. (1976). *Dünkü ve Bugünkü Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özalp, N. A. (1999). Edebiyatta Dirijizm: Çalıkuşu Operasyonu I-II. *Kaşgar* (10,11), 11-29, 10-23.
- Parla, J. (2004). Edebiyat Kanonları. *Kitap-lık* (68), 51.
- Saraçlar, O. (2024). *Amerikan Medyasında Tür- Yunan İlişkileri (1923-1938) The Saturday Evening Post ve Diğer Bazı Gazetelere Yansıyan Haberlerin Işığında Mübadeleden Montrö'ye Olaylar ve Kişiler (Yüksek Lisans Tezi)*. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bölgesel Araştırmalar Anabilim Dalı, Balkan Araştırmaları.
- Serdar, A., & Tutumlu, R. (2022). Tefrika Romanlarla Osmanlı/Türk Romanına Kanonun Ötesinden Bakmak. *Zemin* (3), 186-212.
- Soyadı, A. (2020, Temmuz). Çalışma Başlığı. *Selçuk İletişim*, 13(2), 1-12.
- Süzcü, İ. (2023). Türkiye Edebiyat Kanonu Tartışmasının Başlangıcı. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 28, 47-60.

Şenşekerci, E. (1994). *Siyasal Boyutlarıyla Türk-Yunan İlişkileri (1930-1952) (Yüksek Lisans Tezi)* . Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı.