

Makale Künyesi (Araştırma): Çetindaş, D. (2023). Savaş nevrozları bağlamında Ateşten Gömlek'i okumak. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 509-528.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1253647>

SAVAŞ NEVROZLARI BAĞLAMINDA ATEŞTEN GÖMLEK'İ OKUMAK¹

Dilek ÇETİNDAS²

ÖZET

Türk edebiyatı içerisinde savaşların doğurduğu büyük kırılma anlarının mühim bir yeri vardır. Yazarlar millî şuuru diri tutmak, kimlik unsurunu pekiştirmek, tarihsel veriyi bir hafıza unsuruna dönüştürmek gibi nedenlerle savaşlar dönemine ait eserleri; savaş önce, sıra ve sonrasında verebilirler. Savaş öncesi eserlerini ise propaganda amacıyla, savaş sonrası eserlerini hafıza oluşturma ve resmî tarihin alternatifi olma arzusu içerisinde yazdıkları şeklinde değerlendirmemiz gerekir. Savaşın devam ettiği dönemde kaleme alınan eserlerin ise daha özel bir anlam alanı söz konusudur. Doğrudan savaş edebiyatının alanına giren bu eserlerin dramatik üslupları ve hedefleri dışında pek çok işlevi de mevcuttur. Toplumsal hayatın sözcüsü olma görevini üstlenen sanatçının savaşa dair tanıklığı, bu eserleri doğrudan tarihsel bir malzeme hâline de getirmektedir. Savaş içerisinde eser veren yazar, anlatıda estetik mesafeyi kaldırmak, gözlem ve samimiyeti artırmak durumundadır. Bununla birlikte savaş sırasında yazılan eserlerin hedef kitleleri de önemli bir meseledir. Kimi zaman cephedeki askere cesaret vermek kimi zaman da cephe gerisindeki halka moral aşılama kimi zaman dünya devletleri için bir kanaat oluşturmak kimi zaman da olası bir kayıp durumunda gelecek kuşaklara tarihsel, kültürel ve iletişimsel bir bellek ve mekân inşası sunmak adına eserler verilir. Yazar, savaşa da katılmış ve cephe içerisinde veya gerisinde görev almışsa, eser veriş amacı savaş nevrozlarını aktarmak da olabilir. Bu nedenle savaş edebiyatı kavramı, tarihsel ve sosyal şartları içerisinde değerlendirilmeli ve anlam alanı çok doğru tahlil edilmelidir.

Türk edebiyatında mühim bir külliyat oluşturan savaş edebiyatı ürünleri, özellikle Tanzimat sonrası edebiyatından başlayarak bir hafıza ve tarih oluşturma noktasında oldukça değerli ve bütünsel okumaya uygundur. Bunlar içerisinde özel bir örnek de Halide Edip Adıvar'ın, savaş devam ederken ve yazar da cephe görevliken kaleme aldığı Ateşten Gömlek romanıdır. Yazarın bu romanı, içerisindeki izlekler takip edildiğinde Freud'un savaş nevrozları düşüncesine uygun bir okuma sunmaktadır. Bu makalede psikanalizin önemli bir başlığı olan savaş nevrozları, Sakarya Savaşı'nın romanı olarak kabul edilen Ateşten Gömlek romanına uygulanacaktır.

Anahtar kelimeler: Türk savaş edebiyatı, savaş nevrozları, psikanaliz, Ateşten Gömlek, Halide Edip Adıvar.

¹ Bu makale, 2022 yılında gerçekleştirilen Türk Harp Dili ve Edebiyatı Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş biçimidir.

² Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Prof. Dr. dchetindas@pau.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-8110-4175>

GİRİŞ

Psikolojik veya fiziksel olarak kişinin geçirdiği ani bir sarsıntı, örselenme demek olan travma; bireyin gerçekle bağının sarsılması, gündelik hayatın idamesinde zorluk, hayat karşısında motivasyon isteği duymama, vücudun bedensel denetimini kaybetme gibi durumlarla varlığını gösterir. Travmatik olay, insanın tüm kontrol mekanizmasını ve gündelik davranış merkezlerinin olağan yapısını dağıtır ve bireyi, hayat karşısında çaresiz bırakır (DSM III, 1980, s. 236). Yok olma tehdidi ve dehşet duygusu (DSM IV, 1994, s. 241), travmaların temel nedenidir.

Travma mağduru olan kişiden beklenen davranış, duygusal planda mutsuzluk, ruhsal çöküntü, suçluluk duygusu, aşırı endişe, öfke ve davranışsal sorunlardır. Travmayı yaşamış olmak kadar gözlemlemek veya sürekli travmaya maruz kalmış kişilerin öykülerini takip etmeyi gerektiren bir iş kolunda çalışmak da bu patolojik sorunlarla karşılaşmak için yeterli kabul edilir.

19. yüzyıl öncesinde travmanın yalnızca fiziksel olarak ve ani olaylar sonunda görülebileceğine inanılırdı. Travma kavramına ilgi ise dünyada kapitalizmin yükselişine bağlı olarak gelişir. Yaşanan iş kazaları ve sonrasında modernizmle gelişen ulaşım araçlarından kaynaklanan kazalar, tıbbî ve fiziksel karşılık bakımından travma ile ciddi bir ilgiyle tanışılmasını sağlar. Ancak travmanın ruhsal bir bozukluğa neden olduğunun kabulü ancak 1980 yılındaki III. DSM'de yer alan Travma Sonrası Stres Bozukluğu isimli hastalık tanısı ile gerçekleşecektir. Bu gelişmeye değin travma ve nevroz ilişkisi daima sorgulanmıştır.

Her travma, nevroz doğurmaz. Histerik bir yapısı olan bireylerin, eşcinselliği pasif derecede taşıyan ve kadınsı duyarlıklar taşıyan kişilerin yaşayacağı travmatik bozukluğun hızla nevroza dönüşeceği iddia edilir (Aron, Starr, 2012, s. 41).

Travmanın nedenleri doğal afetler, feci kazalar, intihar veya cinayet eylemine tanık olmak, sevilen kişinin ani ölümü, cinsel saldırı veya ticaretin öznesi olmak, şiddete maruz kalmak ve hayati tehlike atlattıkları gibi başlıklarla genişler (Briere, Scott, 2016). Kavramın dehşet ile ilgisi düşünüldüğünde de önemli travma nedenlerinden birinin savaşlar olduğu ve pek çok uzmanın travma ile savaş ilişkisini araştırdığı görülür.

Savaş, birincil ve sözlük anlamı olarak diplomatik ilişkilerin tesis edilemediği durumlarda yaşanan silahlı mücadele, cidal anlamlarını karşılar. Hedefinde karşıyı yok etmek ve kendi lehine galibiyet tesis etmek bulunan savaşların, somut bir mücadele alanı ve karşılığı olduğu kadar toplumsal kimlik, özgüven ve değerler dünyasını içeren kolektif ve manevî bir göstergesi de vardır. Her savaş, siyasal, sosyolojik ve ekonomik görüngülerinin yanında psikolojik bir deformasyon sürecini beraberinde taşır.

İlk olarak 1870'te Fransa-Prusya savaşına katılan askerlerin yaşadığı ruhsal sorunlarla birlikte, savaşın neden olduğu travmalar ve askerlerde görülen kalıcı psikolojik rahatsızlıklar, savaş sonrasında travma ve nevrozik durumların irdelenmesine neden olur. I. Dünya Savaşı, travma kavramını, psişik bir problem olarak da görme düşüncesini başlatır ve savaş gazileri özelinde yapılan araştırmalar, travmanın ruhsal yanını yorumlamaya olanak sağlar. Bu savaşla birlikte pek çok asker, cephede yaşadıkları ve gördükleri üzerine psikolojik tedavi almaya başlar. Fiziksel travmaları bomba şoku ile

açıklamaya çalışan analistlerin karşısında fiziksel olarak hiç yara almayan askerlerin de ruhsal olarak iyi olmadıkları sorunu ortaya çıkınca, durum daha önemli hale gelir. Freud, travmatik olaylara verilen duygusal reaksiyonların bilinç durumunu etkilediğini ve değişen bilinç durumu sonucunda histerik belirtilerin ortaya çıktığı düşüncesini dile getirir (Freud, 2016a). Analist, travmatik anılar ile travmanın etkisiyle hissedilen duyguların kelimeye döküldüğü zaman histerik belirtilerin azaldığını belirtir ve savaş nevrozlarında psikanaliz süreçleri de böylece başlamış olur.

Daha önce bir rahatsızlığı olmayan askerlerin savaş sonrasında tepkilerinin azaldığı, cephede yaşadığı olayları tekrar hayal ettiği ve savaş öncesinde keyif aldığı durumlarla ilgilenmediği psikiyatristlerce incelendiğinde travmatik nevrozdan (Norman, 1989) ilk kez söz edilir. Şiddetle karşılaşan ve ölüm korkusu yaşayan erkeklerin, duygusal stresle baş etmekte zorlandığı ve nevroitik bir tablo içerisine girdiği anlaşılınca bu kez nedenler tartışılır (Jones, 2007). Askerden beklenen cesaret, travmatik bozukluk yaşayan bu neferler özelinde açıklanamaz ve hekimler dışıl özellikler gösteren histeri mağduru askerleri, ahlaken kusurlu saymayı seçerler (Lifton, 1973). Savaşta silah arkadaşlarının ölmesine ve yaralanmasına tanık olan askerler, hegemonik eril iktidar alanının erkek ve asker kavramlarına yüklediği derin ve kimliksel mana, siper savaşının gereği olan öne atılmanın, gündelik yaşamdaki cesaret erdemini sıradanlaştırışı, ölüm tehdidi, esir alınma endişesi, sınırlandırılmışlık, emir komuta zincirindeki sertlik, büyük toprak kayıpları, devlet yıkımları ve kitlesel halde ölüm, askerlerde travmaları tetiklerken, bu askerlerin histeri hastalarıyla benzer davrandıkları, donup kaldıkları, hareket edemedikleri, hissiz ve sessiz oldukları, hayal gördükleri, titreme nöbeti geçirdikleri, kas kontrolünü yitirdikleri ve yürüyüş bozuklukları yaşadıkları gözlenir (Kardiner 2012). Ölüm his ve görüntüsüne uzun süre maruz kalan askerlerin yaşadığı duygusal acı ve stres, erkeklerde histeriyi andıran nevroitik bir sendromun ortaya çıkmasına neden olur (Herman, 2016, s. 25).

Tüm bu gelişmelere rağmen verili bir sistemsel düzenin önüne geçmek istenmediği için ve ulusal gururun yara almaması adına, savaş nevrozları bir müddet daha gündem dışında kalır. II. Dünya Savaşı ile kavram üzerine tekrar düşünülür. Amerikalı psikanalistler, savaşa alışmanın insan açısından mümkün olamayacağını, askerlerin savaşa maruz kalmanın süresi ve yoğunluğuyla doğru orantılı olarak ruhsal sarsıntı geçireceklerini ve bu durumun savaş meydanındaki yaralardan daha etkili olacağını belirtirler (Appel, Beebe, 1946, s. 1470). Amerika ve Vietnam arasındaki uzun savaşa katılan Amerikalı askerlerin madalyalarını reddedip, kendi savaş suçlarını ilan etmeleri, bakış açısını değiştiren önemli bir gelişme olur ve konu tekrar gündeme gelir. Bu gelişmelerden sonra savaşın nevrozu tetikleyen yapısı, analistlerin genel kabullerinden biri olur.

SAVAŞ NEVROZLARI

“Savaşın tetiklediği nevroitik rahatsızlıkların birçoğunun savaş şartlarının sona ermesi ile birlikte ortadan kaybolması” (Freud, 2017, s. 24), savaş sırasında, cephedeki askerin travmatik bir dürtüsellik içerisinde olduğunu gösterir. Freud’un travma nevrozu olarak sınıflandırdığı savaş nevrozlarının temelinde ben ile benin reddettiği içsel itkilerin çatışması vardır (Freud, 2017, s. 25). Bu çatışma cephedeki askerin savaş öncesindeki eski beni ile savaş sırasında edindiği yeni beni arasındadır. Barış zamanında hissedilen,

yaşayan ve etkili olan kişilik, savaş esnasında oluşan yeni ve asalak bu ikincil ben karşısında tedirgin olur ve hissettiği hayati tehlike ve yok olma tehdidi karşısında kendini savunmak için travma nevrozlarına kaçarak korunma ve yaşama yolunu seçer. İki ben arasındaki çatışma eros ve thanatos yani hayat ve ölüm arasındaki kinetik ve yıkıcı ebedi çatışmanın da gün yüzüne çıkması anlamına gelir. Savaş hali, gündelik hayatta baskılanan şiddet ve korku güdülerinin artmasıyla yaşanan hayatta kalma arzusunun çatışmanın kontrolsüz ve doğal biçimde savaş nevrozuna dönüşmesine neden olur. Böylece profesyonel olmayan her asker için savaş dönemi, nevrotik bir sürecin açılması anlamına gelir.

Ferenczi, insanların derin bir sarsıntının ardından geçirdikleri travma sonrasında da güvenliklerini sağlamak için çaba gösterdiklerini, sürekli tıbbi yardıma gereksinim duyduklarına inandıklarını, güvenli koşullara ulaştıkları andan sonra ise semptomlarını sürdürecek çöküntüler oluşturmayı ısrarla sürdürdüklerini belirtir. Cephe hattından uzakta, istirahat sürecinde olan ve tüm semptomları kaybolan askerlerin de tekrar cepheye dönmeleri gerektiğinde semptomlarla yeniden karşılaştıklarını belirtir. Ayrıca Ferenczi, Schmidt'in görüşlerini anar ve hastaların psişik olarak savaş nevrozu geçirdiklerine inanıldığını belirtir. Öyle ki askerin geçici rahatsızlık durumu kaybolduğunda, sarsıntı geçirmesine neden olan cephe anısını hafızasında canlandırması, bu askerin nevrotik semptomlar geliştirebileceği anlamını beraberinde getirir. (Ferenczi, 2017, s. 38).

Goldscheider, ani ve dehşetli izlenimlerin tesirlerinin bellek imgeleri ürettiğini ve bunların davranışsal kalıplara dönüştüğünü söylerken Charcot da dehşet ve bu dehşetin anısının neden olabileceği fiziksel semptomları savaş travmaları içerisine alır. Gaupp, savaş nevrozlarının psişik çatışmalardan hastalığa kaçış olduğunu belirtir. Bu düşüncenin paralelinde Vogt, sıkıntı içindeki ruhun hastalığa kaçtığı söylerken Hauptmann, travma nevrozlarını psikojenik yolla hazırlanmış ve heyecan faktörüyle harekete geçmiş bir ruh hastalığı olarak tanımlar ve kaynağının da yine aşırı heyecan olduğunu belirtir. Bonhöffer'e göre de travmatik durum şiddetli heyecanın etkisi altında gelişen psikonevrotik saplantılardır. Düşünceye göre "savaş nevrozlarının ekseriyeti temelde ya nevropat ya da psikopattır, sarsıntı ise sırf tahliye faktörünün rolünü oynar" ve yaşanan travma sonrasında mizaç mutlaka değişikliğe uğrar (Abraham, 2017, s.43). Görünüm olarak "titreyen dizleri, tekinsiz yürüme, ve tuhaf hareket bozuklukları yüzünden sokakta aksayarak yürüyen bu bahtsızlar", görende "zavallı ve dermansız bir malul intibai bırakırlar" (Abraham, 2017, s. 44). Kıvılcımda, kas denetiminde, konuşma becerilerinde kusurlar görülür. Oysa bunlar, kişinin savunma mekanizmasıdır. Yaşadıkları dehşeti hiçbir zaman unutamayacak olan askerler, bu rahatsızlıkları travmanın doğrudan etkileri olarak değil, psişik tepkiler ve yaşantıyı zihinde yinelemeye karşı kendini koruma içgüdüsünü canlandıracak şekilde yaşarlar. Gaupp, bu sahnelerin çocukluk dönemine gidişle ilgili olduğunu belirtir.

Profesyonel askerler dışında kalan askerlerin, yani savaş öncesinde sivil hayat yaşayan kişilerin daha kırılgan, kuruntulu, kaygılı, depresif veya öfkeli oldukları görülür. Bu anlamda savaş nevrozları kuşkusuz, narsisizmle de yakından ilgilidir. Kişi, yaşadığı şokların ardından tüm ilgi ve libidinal enerjisini benliğine taşır. Benlik, kendisini katılaştırıp, libidinal enerjiyi baskılamak, çeşitli noktalarda aşırı duyarlık taşıyan bir

yapıya bürünür. Benlik sevgisini, çocuksu narsisizme döndüren birey, giderek kendisini daha çok sevmeye başlar. Kaygının artmasıyla birlikte kişinin kendine olan güveni sarsılır. Kendiliğin yıpranmasıyla karşı karşıya kalan birey, savaş şartları içinde yaşadıklarıyla çocuksu narsisizmini, kaygı narsisizmine döndürür. “Dolayısıyla travma kurbanlarının çoğunun kişiliği, bir ürkmenin ardından kaygılanan, sızlanan, dizginlenemeyen ve haylazlaşan bir çocuğun kişiliğine tekabül eder” (Abraham, 2017, s. 52). Savaş, bireyden, toplum lehine kendi bedenini feda etmek de dahil olmak üzere mühim eylemler bekler. Abraham, savaş içerisinde nevroza kapılan kişilerin, kendilerinden narsisizme yönelik imtiyazlarını feda etmek noktasında problem yaşadıklarını belirtir (Abraham, 2017, s. 58). Libidinal aktarımı kaybeden birey, kendisini halk uğruna feda etmek konusunda da isteğini yitirir. Şefkat isteği o denli yoğundur ki kişiler kadınsı bir pasifliğe teslim olur. Bu durum da onların savaş içerisinde ölürken de saldırırken de aynı eylemsizliği yaşamalarının nedenidir. Birey, travma gelene dek narsisizmi ölmez ve yara almaz bir kişi olduğuna inanır. Bir patlama, organ yaralanmaları veya ölüme dair bir gelişme, hızla narsisizmin kurduğu yapay dünyayı yıkar ve yetersizlik, güçsüzlük duyguları bireye hâkim olarak nevroz sürecini başlatır.

Nevrozda, kişilik bölünmesi esastır. Birkaç yıl süren savaşların psişik ve fiziksel planda tükenmeye neden olması askerin boşaltmadığı bir ruhsal yükü dolmasına neden olur. Yaşanan ufak bir sarsıntı dahi, askerin bilinçdışında bastırıldığı komplekslerin güçlenmesini getirir ve nevroz hali açığa çıkar. Psişe, kendisini koruma sürecini aksatırken, fiziksel karşılıklar da duruma eşlik etmeye başlar. Kişilikte örselenen her unsur, travma sırası ve sonrasında bir davranış ikamesi ile karşılaşılır (Abraham, 2017, s. 71). Savaş, çetin şartları gerektirir ve savaş boyunca tüm medeni yapılar, ilkel unsurlarla yer değiştirir. Birey, savaştan önceki yaşantısından başka bir alışkanlık ve davranış dizisi oluşturmak zorunda kalır ki bu onu, esas yıpratıcı ve eşikte bırakan durumdur.

Savaş nevrozu, kendisini en çok rüyalarda gösterir. Görülen sahneler ve hissedilen korku, rüyalarda tekrar yaşanır. Böylece şok, yavaş yavaş boşaltılır. Nevrotik birey, genellikle sanrı görmez. Fakat sanrı varsa mutlaka cinsel bir rahatsızlık da söz konusudur (Abraham, 2017, s. 63). Bir adaptasyonun gerçekleşmesi için bilinçdışının aktif olması gerekir. Savaş, ilkel eğilimlerin serbest kalmasına neden olur. Argo kullanımdan başlayarak vahşet eylemlerine değin uzanan davranışlar yanında disiplin ve otokontrolün de arttığı bir dönem olarak savaş, psikolojik bir direnç alanıdır. Burada hissedilen duygular, cinsel yetersizlikle yahut cinsel kimlik sorunlarıyla birleştiğinde sanrılara neden olur. Savaşta nevroza kapı aralayan en kuvvetli duygu korkudur. Korku, Abraham’a göre değerleri yeniden düzenleyen ve ahlaki tutumun bile değişmesine neden olan bir zaaf durumdur (Abraham, 2017, s. 67).

Askerlerde görülen travmanın esas nedeni; görevinde sebat etmeyi ve artan emniyetsizlik duygusundan kaynaklanan endişeyle mücadele etmeyi buyuran güdülerle, içinde bulunduğu korkunç durumdan kurtulmaya yönelik karşı konulmaz arzuya bazen eşlik eden feci aciziyet hissi arasındadır. Nevroz, bu ikilemden çıkma fırsattır, yüz üstü bırakılmış insanın bulabileceği tek araçtır (Jones, 2007, s. 164-172). Ayrıca askerlerin şiddetlenen korkuları karşısında tecrübe ettikleri utanç ve bu korkularla baş ederken, bu

durumu kendilerinden ve başkalarından saklama arzuları da nevrotik sürecin başlama nedenlerindedir.

Sonuç olarak, savaşın kendi yapısı ve bireyin psikolojik zaafı, nevrozların kaynağıdır. Nevroz, bir hastalık veya kaza hali değildir. Kişinin ruhundan kaynaklanan güdüsel fenomenlerdir. Nevroz, kalıtım kaynaklı; çocukluktan kalma çözülmemiş bir çatışmaya dayalı olabilir. Şimdiki halde yaşanan güçlük de saklı nevrotik eğilimi açığa çıkarabilir. Marazi kaygılar, nevrotik semptomların en patojenik kısmını oluşturur. Savaş içerisinde birey, korku ve endişeyi, dehşet duygusu üzerinden yaşar. Hissedilen aşırı tehlike durumu, anormal tepkileri gerektirdiğinden, savaşın dehşetinden kurtulmak isteyen kişi, nevrozlar sayesinde arzularını ifşa edebilir.

Savaş Edebiyatı ve Nevrozlar

Bireysel ve kolektif planda ciddi bir kırılma anına işaret eden savaşlar toplumun en mühim dayanaklarından edebiyat metinleri içerisinde de karşılık bulur. Savaş edebiyatı, toplumların savaş dönemlerinde yazılan, savaşın cephe ve cephe gerisindeki tüm yansımalarını kimi zaman resmi tarihin verileri ile paralel kimi zamansa resmi tarihten bağımsız olarak üretmeyi hedefleyen metinleri içerir. Bu eserler, kolektif kimliği önceleyebildiği gibi bireyi veya savaştan etkilenen insan gerçeğini esas alabilir. Mutlaka yazarın tanıklığına ve gözlemine ihtiyaç duyulan eserlerde belge kullanımına rastlanabilir. Varoluşsal veya diyalektik planda savaş gerçeği de bu eserler içerisinde tartışılabilir.

Savaşı anlatan edebiyat metinleri, tarihsel ve toplumsal içerikler kadar psikolojik verileri de barındıran tanıklık metinleridir. Ancak terminoloji sorunu, dört mühim problemi beraberinde getirir. Bunlardan ilki, savaş edebiyatı kavramı ve çağrıştırdıklarıyla ilgilidir. Savaş edebiyatının kavramsal sınırlarının çizilirken, neyin savaş edebiyatı ürünü olduğunun doğru tahlil edilmesi gerekmektedir. Savaş içinde yazılan metin ile savaştan sonra savaşı anlatan metinlerin edebiyat tarihi içerisindeki konumları ve özellikle tarihî roman türü ile ilgili açmazlar önemli sorunlardır.

İkinci problem, edebiyat metninde anlatılan savaşın içeriği, yapısı ve sonuçlarıdır. Kurgusal dünyaya taşınan savaşın bireysel, toplumsal, tarihsel amaçları yazar tarafından iyi irdelenmeli ve tahlil edilmelidir.

Üçüncü problem, savaş edebiyatı kimin için yapılır sorusunun cevabıdır. Cepheye askere moral vermek için, cepheye asker olabilecek potansiyel nüfusu etkilemek için, halka moral vermek için, dünya içerisinde devletin ve ordusunun ya da savaşın haklılığını ispat etmek için, -II. Dünya Savaşı'nda Amerika'nın Japonya'ya çizgi romanı taşıması gibi- bazen yalnızca savaşılan coğrafyayı kültürel planda ele geçirmek için veya olası bir kayıpta sonraki kuşaklara bir bellek alanı açmak için savaş edebiyatı eserleri yazılabilir. Ayrıca savaş edebiyatı ürünlerinin de cephe ve cephe gerisi şeklinde ayrışması, yine çözülmesi gereken mühim bir sorundur.

Dördüncü problem, büyük bir psikolojik imtihan da olan savaşa, tarihsel gerçeklik, kolektif bilinç, millî kimlik ve tematik değerler dışında travmatik eksenden bakma meselesi ve bu bakışın romantik mi realist mi olması gerekliliğidir. Genel olarak savaş metinlerinde romantizmin etkili olduğu söylenebilirse de millî devletin kuruluş sürecinin

savaş edebiyatıyla olan ilişkisine de dikkat edilmelidir. Bu dönemde milletin, öz kimliğini ve kendiliğini edebiyat metinleri üzerinden inşa etme çabası ve bunu da etnosentrizm üzerinden arama arayışı dikkati çeker. Millî edebiyat boyunca iki tür savaş edebiyatı içeriğinden bahsedilir. Bunlardan ilki kayıp vatan coğrafyasını işleyen, daha çok Ali Ekrem, Süleyman Nazif gibi isimlerin örneklediği savaş edebiyatı metinleridir. İkincisi millî kimlik, ötekilik, millî kin kavramları üzerinden ilerleyen ve savaş söylemini bir propaganda aracı olarak kullanan metinlerdir. Hepsinin ortak noktası vatanın ve askerın kutsiyeti, Mehmetçiğin değeri, ordu millet oluş, vatan uğruna ölmek, yiğitlik ve cesaret temlerinin yüceltilmesi, harp meydanlarının zıfak döseğı gibi değeriendirilmesidir.

Savaş edebiyatı metinlerinin estetik değeri taşıyıp taşıyımaması ise kurguya dayalı edebî bir meseledir. Millî varlığı yücelten, millî kinleri diri tutmayı salık veren ve yine kolektif bilinci önceleyen; işgale uğrayan toplumlarda baş gösteren özgüven yıkımını önlemek amacını güden ve toplumsal amaca hizmet eden, genellikle de kanona bağı kaleme alınan bu metinler, daha çok popüler edebiyata bağı ürünler içerisinde yer alır. Ayrıca, millî köklere ve ulus dinamiklerine inerek geçmişi bugünde ihya etmek isteyen sanatçıların romantik eserleri de çoğunlukla objektiviteden uzak popüler mahiyette ürünler olarak kabul edilmelidir. Bu eserlerin edebiyata en mühim katkısı, folklorik birikimiyle araştırmacılara sağladığı faydadır. Destani ruh ile oluşturulan bu metinler, “genesis”e yani ulusal alegori ve millî varoluşa hizmet ederek, toplumun temel metin dairesine eklenmek isteyen sanatçıların takip ettiği yoldur (Belge, 2009). Bu sanatçıların, eserleriyle “tarihten destana akan bir duyarlılığı” (Tural, 1998) takip ettiği söylenebilir. Özellikle öteki kimliğinin inşasında ve onun karşısındaki biz kavramının yani millî kimliğin idrakine varılmasında ulusal alegoriyi oluşturan bu eserlerin önemli bir yeri vardır. Mesajları okura açıktır. Metinlerde görülen hamaset, özellikle bunalım dönemlerinde millî gururu koruma arzusu yanında, oluşturulan millî timsallerle mitlerin ve örnek verici sahnelerin de doğmasına olanak sağlar. Tezli edebiyat ürünleri olan bu eserlerin fiil üslubuyla kurulması, kısa zamanda yazılıp kısa zamanda tüketilmesi, bu nedenle de sloganik ifadeler taşıması, yani toplum adına retorik birer cepheye dönüşmeleri beklenir. Yazarların amacının da çoğunlukla tarihin yerini alacak ya da tarih metni olabilecek eserler vermek olduğu söylenebilir.

Savaş edebiyatı metinleri içerisinde popüler edebiyatın ürünleri dışında, savaşın ve tarihin estetik endişelerini önceleyen eserlerin de varlığı söz konusudur. Bu metinlerde sunulan sosyolojik ve psikolojik veriler okura aktarılırken bir estetik gaye de hedeflenir. Eserlerin asıl önemi de savaşa yüklenen anlam ile ilgili olur. Savaş dönemi, bir cinnet ve kırılma anıdır. Özellikle işgale uğrayan toplumlarda görülen panik ve korku durumları toplumun cesaretini kırar. Olayı, içinden takip etmek, yaşanan paniği hissetmek ve hatta bunun maddi manevi zararlarını da yaşamış olmak, olduğu gibi anlatmaya ve anlatıda samimiyeti öncelemeye neden olur. Bu da yazarın eserindeki estetik mesafenin azalması anlamına gelir. Eserde duygular yoğun, ancak anlatım gücü zayıftır. Devrin kroniği konumunda olan bu eserlerde kurgu, oldukça savruktur. Bu nedenle savaş anlatan estetik ürünlerin, savaşın getirdiği olağanüstü duygu köreldikten ve tarihi veriler nispeten de olsa yazıldıktan sonra verilmesi beklenir. Yazarın tanıklığı savaş yıllarına ait olmalı, yazar bu devreyi yaşamalı ve gözlemlemeli ancak eser, savaş sonrası verilmelidir.

Estetik kaygıları olan bir savaş edebiyatı ürünü, vaka aktarımından çok estetik ve kültürel bilinci önceleyen yapıdadır. Bu metinler, tahrip olan coğrafyanın kültürel anlamda bayındırlaşması, coğrafi işaretlerin kimlik unsuruna dönüştürülmesi, ideolojik yükleme ve savaş eleştirisi konularına odaklanır.

Kaybedilmiş savaşların veya insanlığa karşı işlenen büyük suçları barındırdığı için toplumsal vicdanlarda haksızlığı ilan edilmiş savaşların eserleri, savaş edebiyatı içerisinde ayrı bir bakış açısı gerektirir. Yazar, bu başlıktaki metinlerinde tarih karşısında bir otokritiği başlatmış sayılır. Savaşın bitiminden sonra, dönem eleştirisini üstlenen eserlere ise tarihî roman veya dönem romanı kıstaslarından bakmak gereklidir.

Nihayetinde en önemli gerçek, askerlerin değer dünyaları ile savaş şartları arasındaki büyük zıtlıktır. Travmadan mustarip bireyin kurtuluşu psikolojik tedaviler kadar, travmayı anlatabilmek ve işletebilmekle de ilgilidir düşüncesi, muhayyilenin serbest kalmasını olumlamak anlamına gelir ve savaşın edebiyat metnine dâhil olmasına ciddi bir olanak sağlar. Muhayyile, nevrozların cephe sırası ve sonrasındaki hayatlarını doldurmakta, bu da edebiyat metinlerinden takip edilmektedir. Aslında edebiyat, bu damarı psikolojiden önce yakalar. *Gilgamiş Destanı*'nda Marathon Savaşı, Homer'in *İlyada*'sında Truva Savaşı boyunca yaşananlar ve yazarın *Odessa*'sında eve dönüş boyunca kahramanın sanrıları, nevrozun ve travmatik alanların işaretleri olarak sunulur. Böylece savaş edebiyatına ait metinlerin bu trajediyi bireye yaslanarak aktarmada başarılı olduğu söylenebilir. Savaş, kolektiftir oysa her birey bu savaşa kendi iç dünyasında anlam verecek ve travmaların yönünü de bu içe dönüş belirleyecektir. Bu nedenle edebiyatın tanıklığı, bireyin sancılarını görmek bakımından önemli olur.

Edebiyat, savaş nevrozları ile ilgilenirken, özellikle eserden yansıyan psiko-katarsis ön plana alınmalıdır. Nevrozların rüya ile ilişkisinin açıklanması, Freud ve sanatçının gündüz düşleri düşüncesiyle örtüşecektir. Savaşın dehşetini yaşayan, savaşa tanıklık eden yazar gördüklerini anlatırken psiko-katarsisin örneğini verecektir.

Ateşten Gömlek ve Savaş Nevrozları

Türk edebiyatında cenkname, koçaklama, fetihname, destan vb. adı ne olursa olsun uzun zamandır var olan savaş anlatılarında cidal, hep bakir alanların ele geçirilmesi, açılması, fethi düşüncesi üzerinden ilerler. Toprak, dişidir, kadındır, gelindir. Yazarlar, daima “akıl değil imanın, bilincin değil bilinçaltının, parçanın değil bütünün” “büyük ve gizli bir ruhun diyarı” olan Doğu'yu tahakküm arzusu içerisinde ve bir “fetihçi oğul” düşüncesiyle değerlendirirler (Gürbilek, 2007, s. 89). Cemil Meriç ise Tanzimat'tan itibaren bu bakışın değiştiğinden söz eder. Düşünür, bu dönem üzerine yaptığı okumalarda toprak ve dişil ilişkiyi, örselenmiş kimlikler üzerinden okur ve bir tür bozgun düşünden bahseder. Osmanlı yazarı, Avrupa'yı fatihini bekleyen bir kadın olarak temsil etmiştir ve modern edebiyatta da bu düşüncenin devamı arzulanır. Oysa temel mesele, Batı karşısında erilliğin korunmasından ibaret kalır (Meriç, 2003, s. 120). Zamanla Doğu, “artık Anima'yla, dinlerin anayurduyla, insanlığın teolojik anasıyla, fetihçi oğulun karşısına dikilen mistik anneyle” ilişkili hale gelir (Gürbilek, 2007, s. 90). Eril gücü korumak veya eril imajı güçlendirmek yerine, ulu anneyle sarılmak, toprağa ve dolayısıyla vatan kavramına bakışın da dişil yönünü ortaya çıkarır. Toprağa yönelik her istila, dişil

kimliği örselediği için durdurulmalıdır. Düşman ayağı altında payîmâl edilen yalnızca toprak değil, namustur da. Her durumda toprağın kaybı, eril kimliğin yaralanmasıdır. Budin'in düşmesi üzerine kaleme alınan eserin bir dörtlüğünün: “*Budin'in içinde serdar kızuyum, /Anamın, babamın iki gözüyüm, / Kafeste besili kınalı kuzuyum, /Aldı Nemçe bizim nazlı Budin'i*” (Dursun, 2004, s. 214) şeklinde olması bile bu anlamda önemli bir göstergedir. Nazlı, kadınlara mahsus bir sıfat olarak elden çıkan mekân parçasına yüklenir bu metinde. Yine Namık Kemal'in muhatabını Atatürk ile bulacağı “Vatanın bağrına düşman dayamış hançerini, yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini?” sorusu da bu anlamda önemli bir yönlendiricidir. Millî edebiyat devri içerisinde Süleyman Nazif'in *Firak-ı Irak* isimli eseri içerisinde bulunan “Annem İçin”de söylediği “Keşki ben yalnız senin öksüzün olsaydım... ve yalnız senin öksüzün olarak, kırk sene evvel ölseydim de böyle yetîm-i vatan ve yetîm-i târîh kalmasaydım!..” sözleri de vatan ve anne imajını pekiştiren bir söylem olarak dikkat çeken bir başka örnek olur. Mehmet Emin'in “Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur” ifadesiyle başlayan ve yine “Yâr yatağın düşman almaz, giderim” sözleriyle tanınan timsal metni “Cenge Giderken” şiirinde de toprak ve kadın, korunması gereken unsurlar olarak görünür. Tüm bu eserler, aynı zamanda millî kimlik için de pekiştireç durumundadır. Türk şiiri içerisindeki bu romantik damar, uzun müddet devam edecek, millî ve romantik mahiyette bir savaş edebiyatı çizgisinin varlığını sağlayacaktır.

Kurtuluş Savaşı dönemini konu edinen metinlerde ise daha farklı bir bakış açısıyla karşılaşırız. Toprağın cinsiyetsizleştirildiği bu metinlerde vatan, herkes tarafından korunması, sahiplenilmesi, her şeyden aziz tutulması beklenen bir gösterge değeri olur. Savaş edebiyatı adına kaleme alınan metinlerde de bu andan itibaren mühim bir içerik değişikliği görülür. Artık savaşlar çağını anlatan metinler, toplumun yalnızca millî kimlik pekiştiricisi değil, tarihi ve yönlendiricisi de olur. Bununla birlikte Türk savaş edebiyatında daha çok ihmal edilen husus, savaşın travmatik yönü ve nevroktikleridir. Görüldüğü üzere Türk edebiyatı, sözlü ve yazılı daireleri içerisinde savaş edebiyatına ait pek çok metne sahiptir. Yalnızca savaş esnasında yazılan ve savaşı anlatan, topluma cesaret veren bu metinler millî ve kolektif kimliğin referansı olarak değerlendirilirler. Oysa daha önce de belirttiğimiz gibi savaş, travmatik bir süreçtir. Bir yönüyle yazar da savaş içerisinde ve savaşı yaşayan, dolayısıyla bu travmatik süreçten etkilenen ve psikolojisini sağaltmak durumunda olan bir bireydir. Anlattığı olay ve kişiler, savaşın tüm psikolojik süreçlerinden geçen yazarın, gerçekçi gözlemlerini ve nevrozlarını da kapsar (Freud 2016, s. 101-116). Bu anlamda savaş, yalnızca bir kimlik ve tarih aktarımı değil, toplumsal ve bireysel yaraların da ifşa alanıdır. Nonne, savaş kaynaklı travma nevrozlarının istisnasız biçimde histeri yapısı sergilediğini belirtir. “Histerikler hatırat ızdırabı çeker” (Ferenci, 2017, s. 40). Bu nedenle yazar, savaş edebiyatının ürününü yazarken, kendi hatıratını ortaya dökmektedir.

Türk modern edebiyatında Sakarya Savaşı'nın destanı olarak okuyabileceğimiz *Ateşten Gömlek* romanına, bu eksenden bakılabilir mi sorusu, bizi yeni bir alana taşır. 1922 Haziran ayında *İkdam*'da tefrika edilmeye başlanan roman, 11 Ağustos 1922 tarihinde tamamlanır. Yazar, Sakarya Savaşı içerisinde aldığı aktif görevde, orduyu, savaşı, Anadolu insanını gözleme fırsatı bulur. Ankara'ya görevli geldiği ve cepheden uzak kaldığı süre boyunca da isminin ilhamını Yakup Kadri'den aldığı romanını kaleme

alır. Roman, yazarının vakaya şahitliğinden dolayı hem estetik mesafeden uzaktır hem de yazar, Carroll'a atfedilen “savaş esnasında, gerçekliğe karşı doğrulttuğumuz tek silah muhayyiledir” (Beyaz, 2017, s. 7) sözüne uygun olarak Halide Edip, savaştaki her sahneyi, romanın malzemesi kılarak bir romantizm yaratır:

“İhtilâl ve isyan günlerinden beri koza, kurt, kelebek devirleri tetkik edilen mahlûkat gibi Sakarya silâh arkadaşlarımın ‘Ateşten Gömlek’te birkaç solgun aksini İstanbul, ihtilâl ve ordu günlerinden alıp kâğıt üstüne koymaya çalıştım. İstedğim gibi olmadığı için silâh arkadaşlarımdan af dilemek isterdim. Bize onlar ilham ettiler. Daha doğrusu, Karadağ Muhaberesi’nde dağın ortasında ismini hiçbir zaman bilemeyeceğim yağız atlı bir zâbitin dumanlar içinde kaybolup meydana çıkışı bana kocaman bir kalp hikâyesi tahayyül ettirdi. Eser Sakarya’nındır” (Adıvar, 2013, s. 10).

Sakarya Savaşı’nın canlı tanığı olan yazarın savaş günlüğü olarak da okunabilecek olan bu roman, adıyla bile savaş travmalarını örnekler. Savaş ekseninde bir tematik yapıya sahip olan eser; ateş, ölüm ve kanın yani toplu ölüm hadiselerinin anlatılması noktasında da ateş unsuruyla kurduğu bağda samimidir. Bachelard, Malon’dan aldığı görüşle ateşin kutsal ve arı olduğu alanın kan olduğunu belirtir. İnsan, canlılığını kanındaki ateşten almaktadır. En son dağılan ve yok olan da kandaki bu ateştir ve ancak ölümden sonra söner. Ölümün katılığı, ateşin damarda sönmesiyle ilişkilidir. Ancak düşünür hummanın başka bir açıklaması olduğuna değinir. Humma, kükürtün kirlenmesi, solunum yollarını tıkamasıdır. Ateşin arındırıcılığı humma ile yok olduğu için birey, humma anında bilinçaltına teslim olur ve bu da karanlık, baskılanan düşüncelerin açığa çıkması anlamına gelir (Bachelard, 1995, s. 96). *Ateşten Gömlek* romanının sonunda kahramanların tamamı bir şekilde yok olacak ve ateşleri donacaktır. Ateşin soğuma süreci, nevrozun görülme sürecidir. Fakat roman kahramanlarını harp meydanında diri tutan şey de yine sırtlarına geçirdikleri; ödev ahlakını, vatan ve bağımsızlık aşkını, hatta bireysel aşkı temsil eden ateşten gömlek metaforu olacaktır.

Romanın tekniği Peyami’nin hatıra defteri üzerine kurulur. Eserde bir çerçeve hikâye bir de iç hikâye vardır. Asıl hikâye Kurtuluş Savaşı’nı anlatan iç hikâyedir, Peyami ve günlüğü ise dış çerçeve olarak verilir. Romanın asıl zamanı iç hikâyededir ve oldukça uzun bir zaman aralığına yaslanır. Çerçeve hikâyenin zamanı ise kısadır. Peyami, hatıralarını yazmaya başlar ve çeşitli vakaları atlayarak da olsa, Ayşe ve İhsan’ın maceralarını ameliyata girmeden anlatmış olur. Yazma işlemi iki buçuk ay gibi kısa bir zamana denk gelir. Peyami’nin anlattıkları Ayşe’nin ve diğer kahramanların hayatını tanımamız için açılmış mazi koridorlarıdır. Kişilerin hiçbiri bir anda ele alıp bize verilmez; onları roman boyunca tanırız. Böylece günlük Peyami’nin tüm değerler dünyasını ortaya koyan bir “çözümlemeler bütünü” olur ve kahramanın öz benliğini inşa sürecini okura sunar (Şahin, 2014, s. 340-386). Birey psikolojisi merkezinden sunulan anlatı, tüm değişimi Peyami üzerinden sunar (Argunşah, 2016, s. 180). Bu, kahramanla bütünleşmeyi engellerken, toplumsal mit oluşturmaya da hizmet eden bir tutumdur.

Peyami, savaş nevrozlarının Türk romanındaki önemli bir temsilcisidir. Nevrotiklerin özelliklerinden bahsederken andığımız gibi Peyami, savaş öncesinde efemine özellikler de gösteren “silik, cansız bir Hâriciyye memuru”dur. “Daire ve sararmış kâğıt kokan hüviyeti”ni, “bu sıcak, kırmızı kanlarla” yıkayan ve bir daha eski hayatına dönmeyecek olan Peyami, bir humma halinde defteri kaleme aldığını belirtir (Adıvar, 2013, s. 13).

Sıklıkla sanrılara kapılan kahraman, yaşadıklarını beyindeki kurşun ile açıklar. Peyami, Ankara Cebeci Hastahanesi'nde tedavi altındadır. Dışarıyı seyrederken dahi önünde uzanan coğrafyada kızıl bir gök hayali kurar. Baktığı yerde kan vardır: “Her şey acayip bir surette kızıl, galiba onun kanı! A... bunu böyle düşünmemek lâzım. Doktor ne dedi? Başımdaki kurşun bende hayalât yapıyormuş” (Adivar, 2013, s. 42). Bacağı birkaç ay evvel kesilmiş olan Peyami, yatağının alt tarafının “gülünç bir surette boş” olduğunu belirtir. Şimdi ise başında bir kurşun ile yaşamaktadır. Doktorlar kurşunu almak için ameliyat günü beklediklerini belirtirler. Kurşun tehlikeli bir yerdedir. Peyami, savaşın cephe hattında yaşadığı yaralanmalarla, nevrotik duruma gelmiştir. Hatıralarında sıklıkla bahsettiği çocukluk günlerine yeniden dönüş, savaş nevrozunun temel yansımalarından biri olarak dikkat çekicidir: “Başlamak için yanıyorum. Fakat nereden? Yemek yemeden yemiş yemek isteyen çocuklar gibi hep sonunu söylemek istiyorum. Ya başım boşalırsa?” (Adivar, 2013, s. 14).

Peyami'nin savaştan önceki hayatı, savaş ruhuna ve millî hassasiyetlere uygun değildir, bu anlamda karakterin sunduğu değişim daha da önemli hâle gelir (Uğurlu, 2020, 93-110). Şişlili bir hanım olan annesi, Peyami savaşa katılmaya karar verdiğinde oğlunu reddeder. Esasen “bütün milletlerin kudurmuş gibi, boğaz boğaza, milyonlarca insanı parçalamalarını ma'nâsız” bulacak kadar harple ilgili görüşü olan Peyami, savaş yıllarının büyük kısmını, olaylardan asla etkilenmeden, yurt dışı seyahatlerine ve gündelik hayat eğlencelerine devam ederek, harpten bir zengin evinin oğlu olması hasebiyle zerrece etkilenmeyerek geçirir. Dönemin hegemonik erkeklik arayışlarının ötesinde bir çizgide bulunan Peyami, başlangıçta toplumun kolektif planda belirlediği erkek imajlarının dışındadır ve “tekil varlığını” özelliklerini taşır (Gür, 2019, s. 167-190). Üniformaya bürünen beden, gerçek erkek olmak noktasında Peyami için bir yol gösterici olurken kahramanı da ulusal bir varlığa dönüştürmüştür.

Bulgarlarla mütareke gününde, I. Dünya Savaşı'nda zabıt olan ve Peyami'nin annesinin amca tarafından kuzeni bulunan Cemal, evlerine gelir. Vakti zamanında annesi, Cemal'in kız kardeşi Ayşe ile oğlu Peyami'yi evlendirmek istemiş, Peyami bu evliliğin gerçekleşmemesi için yurtdışına kaçmıştır. Ayşe, yine Peyami'nin baba tarafından akrabası Mukim Bey ile evlenir. Mukim Bey ise o günlerde düşmanlarca öldürülmüş bulunmaktadır. Cemal ile tanışması sonrasında Peyami'nin bakış açısı değişmeye başlar: “nim uyku, nim rüya gibi gelen eski ma'nâsız hayatıma evvelâ beni, o veda ettirdi” (Adivar, 2013, s. 17). Harbiye Nezareti önlerinde Cemal ile dolaşırken İhsan ile karşılaşan ve onunla tanışan Peyami, o gün savaşın önemli bir göstergesine, yakından tanık olur. İngiliz uçakları, nezaret binası dolayına bombalı saldırı gerçekleştirir. Peyami, korkmuştur: “Arkamı bir dükkâna dayadığımı, dizlerimin, arka kemiğimin pişmiş paça gibi yıldırdığını, döküldüğünü duydum” (Adivar, 2013, s. 19). İhsan ve Peyami yaralılara yardım etmeye çalışmakta, bir yandan da Peyami'yi sakinleştirmektedirler. Onlar, savaş hallerine alışık ve neredeyse duyarsızdır. Peyami hayatındaki ilk utanma ve kişiliğindeki çatlama ilk bu anda fark eder. Askerî eğitim alan ve meslek olarak askerliği seçen zabıtlarda savaş nevrozları görülmez. Nitekim bu romanda da profesyonel bir asker olan İhsan'ın “içinde bu şeylerin dokunamayacağı bir kale” var gibidir. Peyami'nin gözünde İhsan, “yüksek, kayadan bir uzviyet” taşır. Onun muayyen bir isteği yoktur. “Şeref ve

namus hissi için cepheden cepheye koşmuş, yaralanmış, fedakârlığı nümayişkâr olmayan biraz da mağrur” bir kişidir (Adıvar, 2013, s. 21).

Romanda bu konuya dair ilk temsil önemle vurgulanmalıdır. İşgal güçleri Galata ve Tophane'den itibaren uçakla tacize başladığında profesyonel askerler olan İhsan ve Cemal durumu tartışırken, Peyami korkmaktadır: “Yalnız benim kalbim pat pat atıyor, yanımdakilerin belki zavallı yaraları sızlıyor, soğuk, sabit gözlerinde bin bir kanlı meydan muhârebesinde düşenler uçuyor. Cemal uykuda konuşuyor gibi: — Çanakkale’de bunlar girmesin diye saatte on bin Türk’ün şehit düştüğü harbler yaptık”. Konuşma devam ederken bir nefer ile karşılaşılır. “Paçaları lime lime, yarım kunduralı, göğsünde harb madalyasının yırtık bir kordelâsı, uzun heyulâ gibi” biri olan bu nefere yaklaşan İhsan ve Cemal Peyami için örnek insanlara dönüşür. “Bana öyle geldi ki bu üçü de bir örnek insandır. Yüzleri, vücutları kaybolacak, üçü birbirine karışacak, hepsinden birdenbire bir tek insan çıkacak. Fakat onların yalnız gözleri karıştı. Başlarını eğdiler. Birbirlerine ne dediler?” Kendisini bu sahneye yabancı hisseden Peyami, adeta acı çekmektedir: “Ben, o an kendimi yabancı ve mukaddes bir dinin münkiri hissettim. Bir yabancı hürmetiyle sahile doğru gittim ve ilk defa olarak onların yaptığı ezeli şeyi yapmamış olmanın mahrumiyetini duydum. Yara, kan, ölüm bana cazip ve erişilmez bir azametle göründü”. Arkasında görünen savaş gemilerini dahi bahsi geçen üç adamdan daha zayıf gören Peyami’nin iç dinamikleri, hasar görmeye başlar. Bu hatıradan sonra aktüel zaman dönen Peyami, artık savaş gazisi olmakla övünür durumdadır. Oysa durumu, aslında bir hezeyan halidir:

“Haykırıyorum: — Cemal! İhsan! Bak benim de iki bacağım koptu, kafam parçalandı. Bana karşı muhabbetinizde aşağı eğilen bir şey vardı. Niçin bunları görmeden öldünüz? Ben de bu ezeli şeyler için, bayrak için, namus için parçalandım. Neferim başıma kolonya sürüyor, gözleri nemli: — Beğim, Beğim, onlar şehit oldu. Ne mutlu, ağlama, diyor. Salim’in elini tuttum; çektim, gözünün içine baktım: — Sen bacaklarını kaybetesen, Fatman seni daha çok sever mi? Salim anlamamış gibi gözlerini açtı. Sonra yavaş yavaş gözlerine eski ma’nâsızlığı geldi: — Yavuklunu mu düşünüyon Beğim, dedi. Salim’in ağzını elimle kapadım. Başım düştü. Niçin ruhumun bu ateşten gömleği, sırtımdan canıma geçiyor? Gözümden, dilimden kızıl, yakıcı yenlerini gösteriyor” (Adıvar, 2013, s. 24).

Tüm bu düşüncelerine rağmen savaşta yaşadığı vurulma ve bedensel eksiklik onu bir asker hâline getirmeden evvel, vicdanen kendisini bir asker olmaya hazırlayamayacak durumda olan Peyami, Ayşe’ye âşık olduğu zaman Anadolu’ya geçmek için gerekli cesareti bulur. Fakat Peyami, *Yaban* romanının kolundan olmuş kahramanı Ahmet Celal’in tekrar eski hayatına dönemeyeceğini bildiği ve muhitinden dışlanacağından emin olduğu için emir erinin köyüne gitmesi durumundan farklı bir yaklaşım içerisindedir. O eski ve yeni hayatı arasında derin bir kişilik karşıtlığı yaşar. Savaş, bir eşiktir ve Peyami, bu eşığı iki beninin de aleyhine bir yapıya dönmüş olarak düşünür. “Bu ameliyattan da korkuyorum. Ya iyi olursam. Dünyada yalnız ne yapacağım? İstanbul’da anam sadece eski Hâriciyye memurunun anası idi; ben Sakarya’da bacaklarını kaybetmiş, kafasından vurulmuş bir askerim. Neferim beni bırakıp gittiği gün elimi tutacak kimsem yok” (Adıvar, 2013, s. 20). Nevrotiklerin çocukluk duyguları ile yakın ilişkileri bir kez daha hatırlandığında Peyami’nin de çocukluğun güven alanına duyduğu ihtiyaç anlamlandırılabilir. Patlama ve uzuv kaybı, çocukluk uyku alışkanlıklarını devamlı olarak

diri tutar. Bu anlamda Peyami'nin sözleri önemlidir: "Salim'in kara boynuna kollarımı atıyorum. Beni ana gibi kaldırıp yatırmıyor mu? Uzun müddet yaşamaya mahkûm olursam, Allah o felâketi de çektirirse, Salim'in boynuna sarılır ağlarım 'Varım yoğun sensin, beni köyünün bir köşesine götür, beni yanından ayırma,' derim" (Adivar, 2013, s. 21)

Bunun karşısında halk da savaşın etkilerini yaşamaktadır. Halk, mütareke sonrasında somurtkan, ketum ve bezgindir. Romanda cephe gerisindeki halkın savaşla ilgili düşünceleri şöyle verilir. "Halk o kadar harbden bıkmıştı. Niçin şimdi sevinmiyor? Harbde akan bî-hûde kanları mı, yoksa Mütarekenin İstanbul'da karıştıracağı, saçacağı dâhilî çirkefi, deşilecek eski, kokmuş yaraların akıtacağı cerahati mi düşünüyor?" (Adivar, 2013, s. 22)

Defter, 5 Kasım 1921 tarihini gösterirken, İzmir'in işgali ve İstanbul'da yaşananlar anlatılmaya başlanır. Sultanahmet Mitingi sırasında kalabalıkta bulunan gazileri gören Peyami, korkunun ve vahşetin izlerini henüz cepheye gitmeden fark etmeye başlar ve Freud'un nevrozdan sakınma yolu olan yüceltme mekânizması ile açıklanabilecek düşüncelerini sıralar: "Kapalı sert ve sıkı kalabalık ileriye akan zâbit ve askerler alayına yol açıyordu. Bunların hep malûl asker olduklarını, kiminin tek bacaklı, koltuk değnekli, kiminin bir kolu kesik, kiminin iki gözü kapanmış topal bir arkadaşa tutunarak yürüdüklerini gördüm". Burada yapacağı bir itiraf, kendisinin sivil hayatındaki yerini fark ederek o günün şartlarında acz yaşamasının nedeni olur: "Kendimin henüz ma'nâsını anlamadığım bu büyük sarsıntıyı, bu kalp ve dîmağ zelzelesini en çok onlar anlamıştı" (Adivar, 2013, s. 40).

Gündelik hayatın mühim ahlaki değerleri, muharebe dönemlerinde değişir. Savaş içindeki askerden düşmanı bertaraf etmesi beklenir ki savaşın kanunu ölmek için öldürmek, mutlaka hayatta kalmaktır. Barış dönemlerindeki medeni tavır, savaş süresince değişir. Ölmek ve öldürmek bir değer ikamesi haline gelir. Romanda Peyami, bu hali şöyle açıklar:

"Kürsünün önünde, malûl askerler bir hilâl gibi çevrilmişler, bu topraklar üstünde ne zaman yas, ne zaman bayram olsa onun mihrabında bu topraklar için parçalanmış vücutlarının toplanmasının en tabî bir şey olduğunu bütün İstanbulla beraber onlar da anlamışlardı. Kendim daha bunun ma'nâsını anlamıyordum. Bu müşterek bir sevginin cenaze merasimi mi? Yoksa muhalled ve kanlı bir düğünün ilânı mıydı? Bilmiyorum, yüz bin insan mucize gibi vücutlarından, vücutlarının bin bir alâkasından çözülmüş, bir oluvermişlerdi" (Adivar, 2013, s. 40).

Savaş, toplumu her türlü medeni düşüncenin uzağına atar. Savaş öncesi hayatında sivil vatandaş olan kişiler, cephede karşılaştıkları bu tutum sonucunda aslında benlikleriyle bir savaşa girerler. Olması gereken, o anda ve savaş içerisinde yapılan eylemin yüceltilmesi ve dehşetin de normalleştirilmesidir. Peyami'nin şahit olduğu bu durumlar, onun kendisine yabancılaşmasının da nedeni olur.

"Hepsi çok basit, hepsi iyi çocuklardı. En kanlı vakayii en tabî bir şeymiş gibi anlatıyor, en tahammülsüz felâketleri sabûr ve metin genç omuzlarında taşıyorlardı. İsyanlarının felsefesi meşru ve açıktı. Memleketlerine hakları olmayarak, mütareke diye aldatarak birtakım yabancılar sokulmuşlar, soyuyorlardı. Harp malzemesini tedarik ne

kadar müşkül ve uzun olursa olsun, mukavemet için, karşıdakine zarar vermek için ne yapılmak lâzım gelirse, ne pahasına olursa olsun gülerек yapıyorlardı (Adıvar, 2013, s. 84).

Cephede bırakılan uzuvların, nevrozluğünü tetikleyen bir yönü vardır. Kişi, o uzvunun canlı olduğuna inanır ve geride kalan parçayı kendisinden bağımsız düşünmez. Peyami de sürekli eksik uzuvlarını düşünür. Bacakları, olmayan ayakları devamlı üşümektedir. Bu uzuvlar, beşeri bir aşkın, Peyami'nin Ayşe'ye duyduğu aşkın da kanıtıdır. Ayşe, ancak uğruna feda edilecek uzuvlarla aşka ikna edilebilir. Bunun için Peyami, dövüşmek için kollarını da feda etmeye hazır olduğunu belirtir. "Aç gözlerini Ayşe, alındaki kırmızı yarayı kaldır. Yanında yatan şehitten, etrafındaki ölenlerden ben aşağı değilim. Ben de, ben de senin için, İzmir için her azam kopuncaya kadar vuruşacağım" (Adıvar, 2013, s. 50).

Peyami bir başka bölümde yine kopan uzvunu canlı ve var kabul edişinin bir göstergesini dile getirir: "Bugün dışarıda müthiş bir soğuk var, mevcut olmayan ayaklarım donuyor gibi, parmaklarımın ucu bir türlü ısınmıyor; Salim'e ellerimi, kollarımı ovduruyorum. Taşların üstünde silinmiş yerler donmuş, o kadar sıcaklığa ve yakın bir insana tahassürüm var ki..." (Adıvar, 2013, s. 89). Bacaklarını hatırlamasıyla birlikte yine geçmişe sığınma yolunu seçer. Burada bir ev bahsine sığınması önemlidir. Anadolu'ya geçişin önemli mekânlarından biri olarak hayatlarında bir hafıza değeri yüklenen bu ev, Doğançay'daki Sarılar Köyü'ndedir. Peyami, yazdıklarını okurken, aklına bu ev gelir. Bachelard (2014, s. 46), hayal gücü ve hafızanın birbirine karışan işlevselliğini, ev üzerinden açıklar. Yine Bachelard tarafından ev, hayal dünyasının beşiği olarak tanımlanır. Evin beşiğine yatırılma, savaş nevrozu açısından çocukluk hatırasına dönmenin bir aracı olur. Birlikte geçirilen zaman ve mekân çeşitliliğine rağmen, Peyami'nin özellikle "yanından berrak sular geçen tozlu yolları, önünde yeşil söğütlerin arkasında hastahane yapılan beyaz sıvalı küçük teraslı evi" hatırlaması önemlidir. Bu ev yine Ayşe ve anne imajının birleştiği bir eşik alana dönüşür. "Ne sıcak ve ne heyecanlı günlerdi. İhtilâlin, kanın, ıstırahın ortasında bana hep o ev, terasında sabahları kolları sıvalı, beyaz gömleklili, siyah başörtülü kadınla güldü" (Adıvar, 2013, s. 89).

Savaş nevrozunun görünür olduğu alanın rüyalar olduğu düşünüldüğünde romanda Peyami'nin tifo olarak cephe gerisine çekildiği ve hastane tedavisinde iken gördüğü rüya oldukça önemlidir ve *Ateşten Gömlek*'in savaş nevrozları açısından incelenmesi adına da bu rüya aktarımı önemli bir referans olur. Yüksek ateş nedeniyle bir dönem bilinci kapanan Peyami, rüyasında "içinde uzun bir yatak olan bir tayyarede müthiş bir süratle mütemediyen İstanbul'un üstünde" uçtuğunu görür. "Kalbimi vücudumdan ayıran bu sürat içinde gözümü kapamaya çalışıyorum. Fakat uçtuğum tayyarenin üstündeki boşlukta bir İngiliz tayyare filosu dolaşılıyor ve tam karnımın üstüne bir bomba atmaya çalışıyordu." Bir yaralanma rüyası olmasından öte bir çürüme ifadesi olan rüya, havada yaşanan kaosu anlatır. "Başımda beyaz bulutlar didik didik oluyor, onların arasında muazzam at sinekleri kırmızı yeşil kanatlarının uçları pırıldayarak bulutların arasında uçuşuyorlar. İki elimi karnıma bastırıyor, güya kendimi koruyorum. Bir defa bulutlar arasında Mister Cook'un çıplak başı, uzun bıyıkları, sarı kocaman dişleri meydanda, küçük gözleri kan içinde bana baktı." Rüyasında sıklıkla annesinin sesiyle karşılaşan Peyami, bu rüya sırasında tüm çocukluk travmalarını da ortaya koymuş olur. Rüya

hava daima sıcaktır ve Peyami'nin başına ara sıra soğuk bir şeyler temas eder ve bu onda kısa rahatlamalara neden olur. Rüya içerisinde bir kâbus unsuru olarak İngiltere'nin temsilcisi Mister Cook, görünmeye devam eder.

“Bazan yerde insanlar koşuyor, silâh atılıyordu. Tayyarede ayağa kalkıp aşağıya bakmaya çalışıyordum. Bir defa Harbiyye Nezâreti'nin meydanında namütenahi kımıldanan siyah insan gölgeleri arasından yine Mister Cook'un kafası yükseldi. Peer Gynt'deki hayal gibi gözleri ateşlendi. Yükseldi, yükseldi kafası tayyareye dokunuyordu. Ondan sonra kafamı hiç tayyareden kaldırmadım. Gözlerimi açmadım. Fakat aşağıda daima insanlar koşuyor. Mister Cook tayyarenin altından ayrılmıyordu. Nasıl tayyare sallanıyordu ve kalbim gidip gidip geliyordu? Pek nâdir olarak beynimin içinde iki zümrüt ziyâ hâleleri arasından yanıp söniyordu. Fakat onları sımsıkı kapamış, görmemek istiyordum. Nihayet dumanlı bir oda içinde dolaşan başı siyah örtülü bir kadın hâsıl oldu ve bir gün bu kadın bana uzun uzun bakarken ben de küçük siyah gözlerinin etrafındaki çizgilere, azıcık kısıcık, uzun burnuna çok dikkat ettim. Annemdi, başıma soğuk su koyuyordu” (Adıvar, 2013, s. 67-68).

Sonrasında Peyami'nin bilinci yavaş yavaş açılır ve hummadan sonra kendisine geldiğini anlar. Ameliyat günü yaklaşan Peyami, savaş bitmesine rağmen savaşın etkilerinden uzak kalamaz ve travmanın yoğunluğu devam eder. “Zannediyorum ki, ben denilen şey başımdaki birkaç sima ve onların hâtıralarından ibaret. Bunları anlattıkça boşalıp yavaş yavaş bitiyorum” (Adıvar, 2013, s. 142). Ameliyata girmeden Sakarya Savaşı günlerini de anlatmak isteyen kahraman, asıl facianın ve son perdenin burası olduğunu belirtir. Sakarya Savaşı, Ayşe ve İhsan'ın dünyadaki sonudur ve her ikisi de bu savaşta şehit düşecektir. Tarihsel süreçte ise Sakarya Savaşı, Türkiye için önemli bir muştudur. Peyami'nin, Sakarya Savaşı'nı facia olarak tanımlaması, ferdi ıstıraplarıyla ilgilidir. Acı, Peyami'nin şahsi dünyasını kuşatır, öyle ki kahraman kendisini gerçek dünyaya da ait hissetmez. Ayşe ve İhsan'ı kendi dünyasının dışında görür: “Benimle hakikî hayat arasında kalın bir perde var ve o perdenin arkasında onlar” (Adıvar, 2013, s. 145).

Korku, cephedeki askerin temel nevroz nedenlerindedir. Romanda Peyami, yaşadığı bir olayı, korkunun dehşete döndüğü görüntü üzerinden açıklar: “Evet, korku nedir, korkunun rengi, ihtilâcı, gözleri, bütün bünyesi nedir, biliyorum. Fakat o ince ve yavuz çocuk henüz dumanı çıkan, kurşunu bitmiş tabancası elinde, kırmızı kalpağı bir tarafa eğilmiş, ayakta duruyor, kafasını hiç kaybetmiyor” (Adıvar, 2013, s. 136). Askerler, yaralandıkları ve cephe gerisine alındıkları zaman pek çok hatıra ile gelirler. Cephedeki tehdit atlatılmıştır ancak iyileşip iyileşemeyecek olmanın düşüncesi bile onlarda derin bir korkuya neden olur. Nevroza kapılmış olan askerle diğerleri arasındaki fark, cepheye geri dönme isteğinden belli olur:

“Nefer iki sınıf, bir kısmı çocuk gibi nazlanıyor, herkesin kendisiyle meşgul olmasını istiyor. Şehit olmuş bir arkadaşın veyahut zâbitin matemini yüksek sesle ağlayarak tutuyor. Öteki kısmı ziyâ gibi, göğsü açık, çok zaman kan içinde başının ay yıldızlı başlığı altında yanık ve kavî yüzü bir tablo gibi duruyor. Bu yüzde hiçbir şey değişmiyor, sabit ve sinirsiz gözleriyle öylece bakıyor” (Adıvar, 2013, s. 147).

Korku, cepheye kanıksandığı zaman, bireyin karakterinde ve psişik yapısında da kırılma meydana gelmiştir. Peyami, romanın son bölümlerinde korkuyu kaybetmiştir.

Böylece romanın başında cepheden ve savaştan, hatta uçağın sesinden dahi korkan ve bu nedenle utanan Peyami, savaş havası içinde “bir çeşit Kaya”ya dönüşen (Enginün, 1978: 199) Ayşe’ye kendisini kanıtlamak için çıktığı Anadolu yolunda, cephede korkuyu yitirmiş bir kahraman konumundadır. Bu da onun travmatik özünü kavramamızı sağlar. “İşte mitralyöz tıkırtıları... İşte top, işte kurşun vızıltıları. İşte mütemadiyen yere serilen atlı ve yaya askerler. Hâlâ korkmuyorum. Ne garip şey... Harpte yegâne korkunç şey insanın korkusu galiba. Hezimet ve ricat olmayan yerde meğer korku yokmuş. Harp ne basit bir şey” (Adıvar, 2013, s. 212).

Söz konusu olan yalnızca kişilerin başlarına gelen değildir. Başkalarına dair gördükleri dehşetli hatıralar da askerlerin davranışlarında değişikliğe neden olur. Örneğin roman kahramanlarından Hüseyin Çavuş, “Bursalı, çam ağacı gibi, delikanlı bir sancaktar” olan arkadaşının Metris Tepe’de “şehit düşüşünü hatırladığında “yatağının içinde çocuk gibi büzülmüş” ağlar durumdadır (Adıvar, 2013, s. 148). Cephede bulunan neferler, nevrozun etkisine girdiklerinde, hatıralar kuvvetle onların zihninde gerçeğin yerini almaktadır.

Savaş hattında olan askerler yanında cephede görev yapan sağlık çalışanları da gördüklerinden nevrotik planda etkilenir. Hemşire olarak savaşta görev yapan Ayşe de Peyami’ye yazdığı mektupta hem sağlık durumundan hem de rüyalarından bahseder. Genç kadın sıtmaya yakalanmıştır. Ateşi çok yüksektir ve akli devamlı yaralı askerlerdedir. Bu nedenle sanrılara kapılır:

“Hastanenin merdivenlerinden aşağı yukarı inip çıkıyordum. Ameliyathanede kol bacak kesiyorlar, kafatası açıyorlar, göğüsten, karından kurşun çıkarıyorlardı. ‘Hemşire Ayşe pamuk, Hemşire Ayşe gaz, Hemşire Ayşe kloroform ver; Hemşire Ayşe hastanın başını biraz aşağıya indir.’ Kafamda hep böyle doktor kumandaları ötüyordu. Güya hastahane de imişim gibi bütün yaralı ordu elimden geldi, geçti” (Adıvar, 2013, s. 150).

Savaşın gerçek ve korkutucu yüzü, Ayşe’nin anlattıkları özelinden anlaşılır. Hastanenin kapısından girer girmez sedyeler dolusu yaralı zabıt ve er ile karşılaşan Ayşe hem üzgün hem tedirgindir. Gördüğü manzara onun duygularını alt üst eder.

“Bazısının ceketinin kolları boş, bazısı yüzükoyun yatıyor, kaba etleri topla parça parça olmuş, üzerine bir battaniye çekilmiş. Bahçe kapısından iki sedye getiriyorlar. Beyaz çamaşır parçaları, hâkî kumaş parçaları, et parçaları didik didik birbirine kırmızı bir yaşlıkla karışmış. İnsan sesine benzemeyen boğuk bir ıztrâb figanı bu et parçaları arasından haykırıyor” (Adıvar, 2013, s. 151).

Buna rağmen taşlıkta sessizlik hâkimdir. İnsan olmanın duygusal ağırlığı yerini sağlıkçı olmanın gereğine bırakır. İnsan unsurundan bu denli kopma, Ayşe için de oldukça zordur. Sıklıkla yaralılara bir anne, bir kız kardeş gibi davranır ancak bu da onun her acıyı yüklenmesini getirir.

“Ameliyat masasında bir meşe pâdişâhı gibi devrilmiş düşmüş olan bu asker son neferdî. Bundan sonra zâbit ameliyatları vardı. Doktor, dal keser gibi iki kol budadı. Onların daha şuurlu ve daha içinden bir hüznüleri vardı. Bir tanesini yatağına koyduktan sonra beni gözleriyle çağırıyor. Eğilmemi işaret etti. Dudakları kımıldıyor, gözleri acı bir inhimâkle bana bir şeyler anlatmaya çalışıyor; fakat bir kelime söyleyemiyordu. Gözlerinde anlamayan bir neferin verdiği ye’sle daha acı, daha münhemik anlatmaya çalışıyor, fakat

dudaklarında yalnız bir makine hareketi görülüyordu. İstirabımı derhal anladım. Yüzüme anlayan bir ma'nâ verdim” (Adivar, 2013, s. 153).

Romanda savaş nevrozunun doğrudan bir örneğini de cinnet halindeki Ankaralı nefer örneğinde görürüz. Ayşe'nin tanıklığından anlatılan bu bölümde “koğuştan başı sarılı, beyaz donlu ve gömleklî, gözleri humma ile çıldırmiş bir zavallı hasta” olan er, fırlayarak çıkar. Zihin denetimini kaybetmiş olan nefer, Ankara'ya gitmek için yalvarmaktadır. Sıhhiye neferleri oldukça zorlu bir mücadelenin ardından onu tekrar yatağına götürebilir.

“Beynindeki humma ile daima Ankara'ya gitmek istiyor ve sekiz adamlı gürşebiliyordu. Bu cinnet ve ıstırabın tek çığığı zannettim ki yerde yatanların içinde hasret ve ıztrâb akisleri uyandırdı. İnlıyorlar mıydı, inlemiyorlar mıydı? Kulağımla işittim, fakat içim onların iniltisini duydu ve bu sumut ıztrâb arasında zavallı deli neferin çığığı umumî ıstırabın tek ve tiz bir nakaratı gibiydi” (Adivar, 2013, s. 154).

Ayşe, bu olayın tüm hemşireleri etkilediğini, herkesin ağladığını ve kendisinin de tahammülünün büyük ölçüde kırıldığını anlatır. Ankaralı bu er, cinnet hâli içerisinde, savaşın bir tablosunu okura sunar.

Peyami, roman sonunda düşünsel denetimini öylesine kaybetmiştir ki sanrıları artar. İkisi de şehit düşen Ayşe ve İhsan'ın dirilerek birbirlerine sarıldıklarını ve birbirlerini öptüklerini görür. “Bak bak, Ayşe sedyeden kalktı. Kollan İhsan'ın boynunda. Ne kadar uzun bir buse. Bir an ayrılınsınlar, ne olur? Ne kadar zamandır bu buseyi istiyorlar ve bekliyorlardı” (Adivar, 2013, s. 219). Peyami'nin sanrıları, dil kullanımı ve üslubundaki dağılma, roman sonunda artar. Nihayetinde eserin bitiminde doktor tarafından yapılan açıklama, onun savaş nevrotiği olduğunu kanıtlar. Doktorlar, defteri okuduklarında bir araştırma yaparlar ve ne Ayşe isimli bir hemşire ne de İhsan isimli bir kumandan resmi kayıtlarda bulunur. Nihayetinde yaşananların Peyami'nin beynindeki kurşunun tesiri olduğuna hükmederler. “İki doktor çok uzun ve fennî bir münakaşadan sonra beyninden kurşun çıkarken ölen Peyami'nin Ateşten Gömleği'ne çetin ve Latince bir isim koydular” (Adivar, 2013, s. 221).

Görüldüğü üzere Peyami, zihinsel denetimini ve yaşama isteğini kaybetmiş, savaş sonrası gündelik hayata dönme konusundaki tüm becerilerini hem fiziksel hem de psikolojik anlamda kaybetmiştir.

SONUÇ

Savaşlar, kendi gerçeklikleri gereği yaşandıkları yerin insanlarına ve taraflarına dehşet duygusu aşılar. Savaşta görev alan ve gündelik hayatında profesyonel askeri eğitim almamış olan sivil kişiler, eğer kendi benliklerinde yeterli uyaran ve hâlihazırda bir psikolojik bozukluk taşıyorlarsa savaşın çetin şartlarına dayanamayarak yaşadıkları travmaları nevroza dönüştürürler. Edebiyat metinlerinde de savaş nevrotiklerinin işlendiği ve böylece savaşta etkilenen yazarın kendi psikolojisini sağalttığı düşünülebilir.

Halide Edip, *Ateşten Gömlek* romanını cephede mücadele verdikten sonra, yani savaşa bizzat tanıklık edip cephe gerisine çekildiği sırada kaleme alır. Romanda anlatılan savaş sahnelerinin büyük bir kısmının canlı tanığı olan Halide Hanım'ın kendisinin de savaşa dair travmatik anıları olduğu söylenebilir. Tetkik-i Mezalim Heyeti içerisinde bulunan ve Batı Anadolu'daki Yunan zulmünü raporlayan Halide Edip, oldukça trajik ve vahşet dolu sahneleri de birinci derece tanıklarından dinler ve savaşın izlerini burada da takip eder.

Daha önce belirtildiği gibi sanatçının nevrozunu olumlu olarak kurgusal kanala iletmesi, travmalarını yine kurgu ile atlatması ve böylece kendisine ikincil bir alan açması mümkündür. Yazar, kurgusal eser yaratma yoluyla iç dengesini bulurken, katartik etkiyi de sağlamış olur. *Ateşten Gömlek* romanında Halide Edip, Peyami isimli kahramanının defteri ve Ayşe'nin mektupları aracılığıyla yani yine birinci elden kaynak malzeme niteliğindeki unsurları anlatım tekniğine dönüştürerek kullandığında, kendisi için bir iç döküm alanı açmış olur.

Peyami, yazarın kendisi ile özdeşdir. Olağanüstü bir dönem ve akıllara ziyan verecek olayların yaşandığı savaş süresince Peyami, bu olağanüstülüğü anlayamaz. Yaşadığı travma öyle yoğun ve Peyami öylesine kırılığandır ki cephenin dimağ yakan atmosferini taşıyamaz. Çünkü dehşet anı ile arasında bir mesafe yoktur. Bu andan itibaren de yalnızca hayalleri yoluyla yön bulmaya çalışır. Yazar da bu dönemi bir gündüz düşü olarak aktarırken, olayın olağanüstülüğünden kaçınmak ve aynı zamanda da gördüklerini unutmak ve kendisini sağaltmak, aynı zamanda da mücadeleyi yüceltmek ve sembol şahıslara değil halka mal etmek, yani Sakarya Savaşı'nı destanlaştırmak için eseri kaleme almış olur. Kısacası *Ateşten Gömlek*, savaş edebiyatı içerisindeki nevroitik kahramanları sunması ve yazarının iç döküm yoluyla kendi savaş travmalarını yenmeye çalışması anlamında Türk edebiyatı için önemli bir örnek teşkil edecektir.

KAYNAKÇA

- Abraham, K. (2017). *Psikanaliz ve savaş nevrozları* (Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E., Jones, E., Hzl.). İstanbul: Pinhan.
- Adıvar, H. E. (2013). *Ateşten gömlek*. İstanbul: Can.
- Appel, J., Beebe G. (1946). Preventive psychiatry; an epidemiologic approach. *Journal of the American Medical Association*, 131, 1469-75.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve edebiyat: kendini yazmak*. İstanbul: Kesit.
- Aron, L. and Starr, K. (2012). *A psychotherapy for the people: toward a progressive psychoanalysis*. Routledge.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin psikanalizi* (Yiğit A., Çev.), İstanbul: Bağlam.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası* (Tümertekin, A., Çev.), İstanbul: İthaki.
- Belge, M. (2009). *Genesis*. İstanbul: İletişim.
- Beyaz, A. (2017). *Ön Söz, Psikanaliz ve savaş nevrozları* (Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E., Jones, E., Hzl.). İstanbul: Pinhan.
- DSM III. (1980). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. The American Psychiatric Association.
- DSM IV. (1994). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. The American Psychiatric Association.
- Dursun, A. H. (2004). *Tuna güzellemesi*. İstanbul: Kubbealtı.

- Enginün, İ. (1978). *Halide Edib Adivar'ın eserlerinde doğu-batı meselesi*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi.
- Ferenczi, S. (2017). *Psikanaliz ve savaş nevrozları* (Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E., Jones, E., Hzl.). İstanbul: Pinhan.
- Freud, S. (2016a). *Nevrozlar* (Şipal, K., Çev.). İstanbul: Say.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve sanatçılar üzerine* (Şipal, K., Çev.). İstanbul: YKY.
- Freud, S. (2017). *Psikanaliz ve savaş nevrozları* (Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E., Jones, E., Hzl.). İstanbul: Pinhan.
- Gür, M. (2019). *Türk romanında erkeklik ve milliyetçilik*. İstanbul: Kesit.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna kayıp şark*. İstanbul: Metis.
- Herman, J. (2016). *Travma ve iyileşme* (Tosun, T., Çev.). İstanbul: Literatür.
- Jones, E. (2007). A paradigm shift in the conceptualization of psychological trauma in the 20th century. *Journal of Anxiety Disorders*, 21, 164-175.
- Kardiner, A. (2012). *Traumatic neuroses of war*. New York: Martino Publishing.
- Lifton, R., J. (1973). *Home from the war*. New York: Touchstone.
- Norman, M. (1989). *These good men: friendships forged from war*. New York: Crown.
- Scott, C., Briere, J. N. (2016). *Travma terapisinin ilkeleri* (Kollektif, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Şahin, V. (2014). *Bilge kadının aynadaki yüzü*. Ankara: Akçağ.
- Tural, S. K. (1998). *Tarihten destana akan duyarlılık*. Ankara: AKM.
- Uğurlu, A. S. (2020). *Ateşten gömlek romanında kişiler dünyası. Romanda bakış açısı ve anlatı düzlemi* (Şahin, V., Ed.). Ankara: Akçağ.

READING THE *ATEŞTEN GÖMLEK* IN THE CONTEXT OF WAR NEUROSES

Abstract

Great breaking moments caused by wars have an important place in Turkish literature. The authors wrote the works of the wars period for reasons such as keeping the national consciousness alive, reinforcing the identity element, transforming the historical data into a memory element; they can give before, during and after the battle. We should evaluate the pre-war works for propaganda purposes and, the post-war works as they wrote with the desire to create memory and to be an alternative to official history. The works written during the period of the war, on the other hand, have a more special meaning area. creating memory and being an alternative to official history. The works written during the period of the war, on the other hand, have a more special meaning area. These works, which are directly in the field of war literature, have many functions apart from their dramatic style and goals. The writer's witnessing of the war, who undertakes the duty of being the spokesperson of social life, makes these works directly into historical material. The author, who works during the war, has to remove the aesthetic distance in the narrative and increase the observation and sincerity. However, the target audience of the works written during the war is also an important issue. Works are created sometimes to encourage the soldiers at the front, and sometimes to instill morale among the people behind the front, sometimes to create an opinion for the states of the world, and sometimes to present a historical, cultural and communicative memory and space construction to future generations in case of a possible loss. If the author also participated in the war and took part in or behind the front, the purpose of his work may also be to convey war neuroses. For this reason, the concept of war literature should be evaluated within its historical and social conditions and its meaning area should be analyzed very accurately.

War literature products, which constitute an important corpus in Turkish literature, are very valuable and suitable for holistic reading, especially at the point of creating a memory and history, starting from the modern literature. A special example among these is the novel *Ateşten Gömlek*, written by Halide Edip Adıvar while the war was still going on and the author was on duty at the front. This novel of the author, when the themes in it are followed, offers a reading in accordance with Freud's thought of war neuroses. In this paper, war neuroses, which is an important title of psychoanalysis, will be applied to the novel *Ateşten Gömlek*, which is accepted as the novel of the War of Sakarya.

Keywords: Turkish War Literature, war neuroses, psychoanalysis, *Ateşten Gömlek*, Halide Edip Adıvar.