

## Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Savaş Eleştirisi: *Huzur*'da Savaş, İstirap ve Birey\*

Halim KARA\*

### Öz

Bu makale Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanını savaş deneyimi ve bu deneyimin toplum ve modern birey üzerindeki travmatik etkisi çerçevesinde incelemeyi amaçlıyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla sonuçlanan büyük savaşların dehşetine tanıklık eden yazarın, eserlerinde bu savaşların toplum ve bireyler üzerindeki travmatik etkisini konu etmesine odaklanıyor ve Tanpınar'ın Kurtuluş Savaşı ve II. Dünya Savaşı üzerinden savaş deneyiminin roman başkışısı Mümtaz'ın kişiliğinin oluşumundaki belirleyici rolünü nasıl sorunsallaştırdığını tartışıyor. Bu çerçevede *Huzur* romanının savaşa karşı tutumunu ve savaşın sosyal, politik, kültürel ve ekonomik sonuçlarını sergilemekte önemli bir yer tuttuğunu ortaya koyuyor. Yazarın, bireysel kimliğini Kurtuluş Savaşı'nın ve dönemin diğer toplumsal krizlerinin şekillendirdiği roman başkışısının çizimi vasıtasıyla savaşın toplum ve bireyler üzerindeki sarsıcı etkilerini izlemek için çözümüyor. Daha özeldir makale, savaş deneyiminin modern bir bireyin kişilik oluşumundaki belirleyici rolünü ve yazarın hangi duyarlılık ve düşünceyle hareket ettiğini mercek altına alarak, Mümtaz'ın karakter kurulumunu eleştirel bir şekilde tartışıyor. Böylece Tanpınar'ın romanında savaş şiddet, dehşet, felaket, topyekün katliam, acımasızlık, akılsızlık, kaos, insani değerlerden uzaklaşma ve modern çağdaş uygarlığın külliyen yok oluşu ile ilişkilendirerek bir savaş kritiği anlatısı yarattığını iddia ediyor. Bu doğrultuda Tanpınar'ın ilk defa 1949 yılında yayımlanan *Huzur* romanının edebiyatımızda genel olarak yurtseverlik kavramı üzerinden biçimlenen yerleşik savaş algısının dışına çıkan, hatta bu anlayışa yer yer meydan okuyan ilk roman olduğunu gösteriyor. Buna göre savaş, her ne kadar görünürde romanda merkezi bir yer tutmasa da, anlatı boyunca kendini sürekli hissettiriyor ve Mümtaz'ın kimlik bunalımının, bireysel ıstırapının ve psikolojik huzursuzluğunun yoğunlaşır derinleşmesine neden oluyor. Tanpınar'ın ısrarla, insanlığın topyekün yıkımı olarak gördüğü savaşla Mümtaz'ın derin bireysel ve psikolojik buhranlarını birleştirmesi, romanın savaş karşıtı bir anlatıya dönüşmesinde belirleyici bir rol oynuyor.

**Anahtar Kelimeler:** Türk romanı, Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, roman ve savaş, modern birey

\* Doç. Dr. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: halim@boun.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-2326-0887>

Geliş Tarihi / Received Date: 21.07.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 08.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635398

### Ahmet Hamdi Tanpınar's Critique of War: War, Suffering, and Individual

#### Abstract

This article aims to examine Tanpınar's *Huzur [A Mind at Peace]* within the framework of the experience of war and its traumatic impact on society and the modern individual. It shows how Tanpınar, who witnessed the horrors of the great wars that resulted in the collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the Republic of Turkey, describes the altering influence of these wars on society and individuals in his literary work. In this regard, his novel entitled *Huzur*, originally published in 1949, occupies an important place in exhibiting Tanpınar's outlook towards the war and its social, political, cultural, economic, and psychological consequences. Creating a protagonist whose personal identity has been formed by the Turkish War of Independence War and World War II, the novel problematizes how the war plays a key role in society across cultures. In order to analyze the decisive role of the experience of war in the formation of personality in the modern individual and to what degree, more specifically, this study critically discusses the characterization of the protagonist Mümtaz and explores the author's motivation through which the problem of war is described in the novel. The article argues that in *Huzur*, Tanpınar constructs a narrative of critique by associating war with violence, disorder, horror, disaster, total massacre, ruthlessness, irrationality, chaos, alienation, and the complete extinction of modern civilization. It shows how the novel underlines the devastating impact the experience of war, which Tanpınar regards as a catastrophic hurricane, on society and individuals through the characterization of the protagonist whose existential crises and personal sufferings are closely associated with wars that he has experienced. In describing wars' relentless horrors both on societies and individuals, the novel generates a narrative that challenges the established patriotic tones found in Turkish novel, thus asserting that war is never legitimate under any circumstances and making the publication of *Huzur* a turning point in the thematization of war in Turkish literature.

**Keywords:** Turkish novel, Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, novel and war, modern individual

## Extended Summary

Writing about the grim-reality of World War II's effect on humankind and modern civilization in the 1940s, Ahmet Hamdi Tanpınar asserts anti-war sentiments in his non-fictional work. In an article published in 1946, he talks about the difficult but necessary establishment of peace after the total destruction brought by World War II, which he claims, had threatened contemporary civilization and shaken its very foundation. The author underlines the importance of establishing a durable, reliable, and a just peace in preventing humankind from experiencing the horrors and devastation of World War II again. Tanpınar clearly criticizes modern wars by associating them with the mass destruction of humanity. These views exhibit that the problematic theme of war often touched on in studies of his well-known novel entitled *Huzur [A Mind at Peace]* has a more important place than it appears at first sight in the novel. As discussed throughout this study, the author produces an anti-war narrative through the characterization of the protagonist Mümtaz by establishing a close relationship between his unsettled mental state and endless internal conflicts, in addition to the discussion of his childhood war experiences during which he lost both of his parents. He describes how the deepening existential crises and nihilism of Mümtaz as the novel progresses begin with the brutal yet meaningless murder of his father during the War of Independence and culminate in the proclamation of World War II. The novel successfully intertwines his personal crises with the feeling of uncertainty facing the world due to the impending new war. It thus questions the moral necessity of war by creating a protagonist whose personality is essentially formed by war-related problems, desperation, hesitation, and despair.

This article investigates Tanpınar's *Huzur* within the framework of the experience of war and its traumatic impact on society and the modern individual. It aims to show how Tanpınar, who witnessed the horrors of the great wars that resulted in the collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the

Republic of Turkey, reflects the altering influence of these wars on society and individuals in his literary work. In this regard, his novel entitled *Huzur*, originally published in 1949, occupies an important place in exhibiting Tanpınar's outlook towards the war and its social, political, cultural and economic consequences. Creating a protagonist whose personal identity has been formed by the Turkish Independence War and World War II, the novel problematizes how the war plays a key role in society across cultures. In order to analyze the decisive role of the experience of war in the formation of personality in the modern individual and to what degree, more specifically, this study critically discusses the characterization of the protagonist Mümtaz and explores the author's motivation through which the problem of war is described in the novel.

The article argues that in *Huzur*, Tanpınar constructs a narrative of critique by associating war with violence, disorder, horror, disaster, total massacre, ruthlessness, irrationality, chaos, alienation from human values, and the modern extinction of modern civilization. It shows how the novel underlines the devastating impact the experience of war, which Tanpınar regards as a "catastrophic hurricane," on society and individuals through the characterization of the protagonist whose existential crises and personal sufferings are closely associated with wars that he has experienced. In describing wars' relentless horrors both on societies and individuals, the novel generates a narrative that challenges the established patriotic tones found in Turkish novel, thus asserting that war is never legitimate under any circumstances and making the publication of *Huzur* a turning point in the thematization of war in Turkish literature.

The study further asserts that, in addition to the portrayal of Mümtaz, *Huzur* creates an anti-war discourse by means of other characters, including Mümtaz's mentor İhsan, with the meaningful exception of the nihilist character Suat. The novel maintains its anti-war outlook through dialogues and conversations between İhsan, who sees war as foolish and the end of modern civilization, and pro-war Suat, a demonic character in the novel. Yet what makes Mümtaz's case unique is that while İhsan's anti-war attitude is socially and politically motivated, Mümtaz's anti-war outlook originates from the individual level and spreads from there to the social arena.

---

The study concludes that *Huzur* produces an anti-war narrative by constructing Mümtaz as a character who has lost his family in the National Struggle and whose personality is shaped by all the existentialist crisis of the chaotic political, economic, social, historical, cultural, and philosophical climates of the great wars in the first half of the twentieth century. Mümtaz possesses all the contradictions and anxieties of an alienated modern individual who has experienced the life-and-death war of the modern Turkish nation, lost his parents in this war, and lived in the “age of catastrophe” characterized by global war, political revolution, and national crises as described by Eric Hobsbawm.



## Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi münasebetiyle *Ülkü* dergisinde 16 Mayıs 1945 tarihli “Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler” başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazı her şeyi alt üst eden, yalnız çağdaş medeniyeti darmadağın etmekle kalmayıp bu medeniyetin yükseldiği temeli de parçalayan savaşın getirdiği bu topyekûn yıkımdan sonra barışı tesis etmenin zorluk ve zaruretini tartışır. Tanpınar, bir “ifrit” olarak gördüğü II. Dünya Savaşı'nın yarattığı dehşet ve yıkım tecrübesini insanlığın bir daha yaşamaması için sağlam, güvenilir ve adaletli bir barışın tesis edilmesinin zaruri olduğunun altını çizer ve yazısını şöyle sonlandırır:

Medeniyet ağacı hiçbir zaman bu savaşta olduğu kadar kökünden sallanmadı. Çatı ile temelin karışmasından korkulan günler geçirdik. Bu tecrübenin bir daha tekrarlanmaması lazımdır. Bunu yarının barışı yapacaktır. Bu ağır yükü üzerine alanlar, uğrunda dövüştükleri adalet fikrinden bir an bile sapmak hakkına malik değildiler. Bence bu seferki barışın ilk maddesi, *yeryüzünde muharebe yasaktır*,<sup>1</sup> cümlesi olmalı. Ancak böyle bir maddeyi koyabilecek, onun muhafazası imkanlarını düşünecek bir barışa “barış” adı verilebilir. İnsanlar birbirleriyle daima anlaşabilirler, yeter ki silahın, kardeş kanının bir davayı ortadan kaldırma çaresi olmadığını anlasınlar. Bu anlaşılmazsa, gelecek savaşların felaketleri fertlerin çok ötesine geçer (Tanpınar 1996b: 79-80).<sup>2</sup>

Alıntıda görüldüğü üzere savaş sonrası müttefiklerin söylemlerine yakınlığı gözden kaçmayan Tanpınar, “barışın ilk maddesi ‘yeryüzünde muharebe yasaktır’ cümlesi olmalı” ifadesiyle II. Dünya Savaşı üzerinden insanlığın topyekûn tahribatı olarak gördüğü savaşa karşı açık bir tutum sergiler. Yer yer Walter Benjamin'in (1962) topyekûn yıkımla ilişkilendirdiği modern savaşları

1 Vurgu makale yazarına aittir.

2 Tanpınar, 1943 yılında *Ulus* gazetesinde yayımlanan “Kenar Semtlerde Bir Gezinti”, başlıklı yazısında da topyekûn yıkıcılığı üzerinden savaşa karşı bir tutum sergiler. II. Dünya Savaşı bütün şiddetiyle adeta “yıkıcı bir kasırga gibi” devam ederken Tanpınar kendini İstanbul'un tozlu yollarında başıboş dolaşırken bulur. Bu sırada zihni sabah okuduğu gazeteler ve dinlediği radyo haberleriyle meşguldür. *Huzur* romanındaki Mümtaz'a benzer bir şekilde, bir yandan İstanbul'u “ihtiyar bir ana yüzü gibi” seyrederken, diğer yandan ise II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle bir defa daha sefalet ve açlık içindeki insanlığın talihini düşünür (Tanpınar 1996: 211).

eleştiren düşüncelerini<sup>3</sup> çağrıştıran bu görüşler, *Huzur* hakkındaki incelemelerde genellikle değinilen ancak ayrıntılı bir şekilde irdelenmeyen savaş sorunlarının, romanda ilk bakışta görüldüğünden daha önemli bir yeri olabileceğine işaret eder. Zira bu çalışma boyunca tartışılacağı gibi yazar, roman başkişisi Mümtaz'ın karakterini çizerken, savaş deneyimi ve savaşın modern bireyin kişilik oluşumundaki yıkıcı etkisinin temsili üzerinden savaş karşıtı bir söylem üretir. Mümtaz'ın roman boyunca artarak derinleşen varoluşsal krizleri ve nihilizminin temelleri, Kurtuluş Savaşı'nda babasının anlamsız bir şekilde öldürülmesiyle atılır ve II. Dünya Savaşı'nın ilanı ile doruğa çıkar. Bu doğrultuda eser boyunca ana karakterin yaşadığı tüm huzursuzluk, sıkıntı, açmaz, korku, ikilem ve kimlik buhranları, yaklaşan yeni bir "savaş ifriti"nin yarattığı tekinsizlik, belirsizlik ve endişeyle iç içe geçer. Bu anlatı stratejisi vasıtasıyla roman, "kriz dönemi bireyi" olarak tasvir ettiği Mümtaz'ın, gerek çevresiyle kurduğu ilişkilerde gerekse gündelik yaşamında savaş kaynaklı sıkıntıları, çaresizlikleri, tereddütleri, korkuları dolayısıyla savaşın bireyler ve toplumlar üzerindeki şiddet ve tahribatını kurmacalaştırarak savaşın ahlaki gerekliliğini sorgular.

On dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başlarında doğrudan müdahil olduğu savaşların etkisiyle bir imparatorluktan ulus-devlete dönüşen Türkiye'nin yaratıcı yazını, bu travmatik deneyimlere kayıtsız kalmamıştır. Türk edebiyatında birçok yazar, savaşı tematize eden romanlarında bu konuyu sıklıkla milliyetçilik, yurtseverlik, emperyalizm karşıtlığı, savaş zenginliği, yoksulluk, adanmışlık, övgü, cesaret, namus, şehitlik, milli yükümlülük ve fedakârlık kavramları etrafında ele alırlar. Sözgelimi, II. Dünya Savaşı ve İstiklal Mücadelesini konu eden romanlar, yer yer savaşın yarattığı yoksulluk, kıtlık ve savaş zengin-

3 İlk defa 1930 yılında yayımlanan bu yazıda Benjamin modern savaşın, çağdaş teknolojinin topyekûn yok edici gücü ve bazı Alman yazarların savaş yanlısı tutumunu sorgulama üzerinden akıl kıtlığı olarak gördüğü savaş olgusuna karşı açık bir tutum sergiler: [...] "savaşı kutsayan bu saçma yazılarından hiç geri kalmayacak düzeyde savaşmış olsalar bile, bu bayların savaş'ın dışında, savaş'ı ve ölümü kutsamalarının dışında anlayabildikleri, öğrenebildikleri bir şeyin olup olmadığını da kendimize sormak zorundayız. Savaştan başka hiçbir şey görmemiş bu insanlara karşı, olağan hoşgörülüğümüz içinde kalamayız. Boyuna savaştan söz edip duran bu tür yazarlara karşı ciddi bir tutum takınmamız gerekmektedir. Apaçık bir dille, hiç aldanma kapılmadan yüzlerine karşı soru vermeliyiz: Baylar, kimsiniz, nereden geliyorsunuz? Hayatta savaşın dışında bir de barış diye bir şeyin önem taşıdığını hiç hissedebildiniz mi? Bir çocuğun gözlerinde, yaşayışla sarmaş dolaş bir ağacın vakur duruşunda, yaşamındaki kendi öz sevincisiyle hayatı zenginleştiren bir hayvanın sessiz mutluluğunda yalnızca barışın parıldadığını hiç görebildiniz mi, savaş alanlarındaki devriyeleri gözlemekten vakit bulup da, hiç? Sizin yanıt vermenizi beklemeden, vereceğiniz yanıtın 'Hayır' olacağını sezinliyoruz." (Benjamin 1962: 120). Tanpınar'ın yıllar sonra yukarıda alıntılan yazısında dillendirdiği "yeryüzünde muharebe yasaktır" ifadesi, bu alıntıda Benjamin'in sürekli savaş kutsaması ve çığırkanlığı yapmak yerine barışa odaklanılması gerektiği vurgusunu animsatar.

liğini eleştirirler de milliyetçi bir yaklaşımla kurmacalaştırdıkları bu savaşları romantikleştirip yüceltirler (Balabanlar 2003; Enginün 2012a: 43-441; Enginün 2012b: 572-588; Kıymaz 2011; Kıymaz 1991 ve *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı* [Özel Sayı], 1976).<sup>4</sup> Her iki savaş da modern Türk ulusunun ölüm kalım mücadelesi ve kahramanlıkları üzerinden anlatılır. Hatta Erol Köroğlu'nun (2004) I. Dünya Savaşı bağlamında ortaya koyduğu gibi, modern Türk yazarları savaşı yazmayı modern ulusu inşa etmenin etkin bir aracına dönüştürürler. Dolayısıyla her ne kadar bu eserler ve bunları takip eden romanlar savaşı eleştiren söylemlere, savaşın yoksulluk, sefalet, açlık ve kıtlık gibi menfi tesirlerine ve hatta belli bir savaşı protesto eden ögelere yer verseler de, doğrudan savaş fikrini sorunsallaştırıp savaşı felsefi ve ahlaki olarak sorgulamazlar. Bu çerçevede Tanpınar'ın ilk defa 1949 yılında yayımlanan *Huzur* romanı, edebiyatımızdaki yerleşik savaş algısının dışına çıkan, hatta bu anlayışa yer yer meydan okuyan ilk roman olur. Zira savaş, her ne kadar görünürde romanda merkezi bir yer tutmasa da, anlatı boyunca kendini sürekli hissettirir ve Mümtaz'ın bireysel bunalımının ve psikolojik huzursuzluğunun yoğunlaşmış derinleşmesine neden olur. Bu tutum, yani Tanpınar'ın ısrarla, insanlığın topyekûn yıkımı olarak gördüğü savaşla Mümtaz'ın derin bireysel ve psikolojik buhranlarını birleştirmesi, romanın savaş karşıtı bir anlatıya dönüşmesinde belirleyici bir rol oynar. İstiklal Savaşı'nın darmadağın ettiği bir ailenin hayatta kalan tek bireyi olan Mümtaz'ın yaşamı, bu korkunç deneyimle kökünden değişir; o, acı ve yıkımın şekillendirdiği ikilemler içinde ıstıraplı ve buhranlı bir kişiye dönüşür, yaşamı boyunca beyhude yere bununla mücadele eder ve son kertede II. Dünya Savaşı münasebetiyle kendini yine savaşın yıkıcı nihilizmine bırakır.

*Huzur*<sup>5</sup> romanını savaş deneyiminin bireysel ve toplumsal etkilerini merkeze alarak okumayı amaçlayan bu makale, Tanpınar'ın özellikle Kurtuluş Savaşı ve II. Dünya Savaşı üzerinden savaşın Mümtaz'ın bireysel kişiliğinin oluşumunda-

4 Benzer tutum II. Dünya Savaşı'nı konu edinen romanlarda da görülür. Bkz., Çılgın Sınar, Alev (2003), *Türk Romanı ve Hikayesinde İkinci Dünya Savaşı*, İstanbul: Dergâh Yayınları ve Eroğlu, Zuhâl (2013), *Tarihe Alternatif Romanlar: İkinci Dünya Savaşı'nın Türkçe Çağ Romanlarında Temsili*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış yüksek lisans tezi).

5 Tanpınar *Huzur*'dan bir yıl sonra tefrika edilen *Sahnenin Dışındakiler* (1950) adlı romanında da savaş izleğini Kurtuluş Savaşı özelinde işlemeye devam eder. Romanda savaş temasının özellikle diğer Milli Mücadele romanlarıyla karşılaştırmalı incelemesi için bkz., Köroğlu, Erol (2013), "Sahnenin Dışındakiler'i Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları", *Bilgi* 66, s. 93-122.

ki belirleyici rolünü nasıl sorunsallaştırdığını tartışmayı hedefliyor. Daha özelde, Mümtaz'ın karakter kurulumu dolayısıyla savaş deneyiminin modern bireyin kişilik oluşumundaki belirleyici rolünü mercek altına alarak, *Huzur*'da savaşın sorunlaştırılmasının hangi duyarlılık ve düşünce üzerinden biçimlendiğini ve bunun yazınsal ve söylemsel imalarını inceliyor. Böylece Tanpınar'ın romanında savaş şiddet, kargaşa, dehşet, felaket, topyekûn katliam, acımasızlık, akılsızlık, kaos, insani değerlerden uzaklaşma ve modern çağdaş uygarlığın külliyen yok oluşu ile ilişkilendirerek bir savaş kritiği anlatısı yarattığını ortaya koyuyor. Bu bağlamda makale romanın, Tanpınar'ın “yıkıcı bir kasırga” olarak gördüğü savaş deneyiminin, toplum ve özellikle modern birey üzerindeki yıkıcılığının altını çizerek savaşın hiçbir zaman ve hiçbir koşulda meşru olmadığını dillendirdiğini ileri sürüyor ve *Huzur* romanının yayımlanışının, modern Türk edebiyatında savaşın izikleştirilmesinde bir kırılma noktası olduğunu ortaya koyuyor. Savaş deneyiminin, roman başkişisinin roman boyunca yaşadığı tüm iç çatışmalarını, arızalarını, ümitsizliklerini, acılarını, huzursuzluklarını, üzüntülerini, tereddütlerini, açmazlarını, endişelerini, çaresizliklerini, buhranlarını ve korkularını biçimlendirdiğini gösteriyor. Bu doğrultuda yazarın, üçüncü tekil kişi anlatı ortamında, Dorrit Cohn'un (2008) tanımlamalarıyla özellikle alıntılı monolog [iç monolog] yani “karakterin zihinsel düşünce faaliyetini dolaysız sunma”(69-112) ve anlatımlı monolog [dolaylı serbest anlatım] (113-156) yani “bir karakterin düşüncesini onun kendi diliyle, ama üçüncü şahıs referansını ve anlatının esas zaman kipini değiştirmeden sunma” tekniklerini kullanımı, bir yandan başkişi Mümtaz'ın karakter çizimini çok biçimli, çok boyutlu, çok katmanlı, çok çeşitli dolayısıyla çok söylemli, çok anlamlı kılarken, diğer yandan onun savaş menşeli huzursuz, çatışmalı, sıkıntılı, çelişkili ve endişeli iç dünyasını tüm karmaşıklığıyla betimleme işlevi görür. Bu kurmaca stratejileriyle uyumlu bir biçimde roman boyunca karakterler arasındaki uzun diyalogların, muğlak sözcük kullanımının (lügat), çeşitli sözcük oyunlarının, değişmeceli dilin [figurative language], yoğun imgelemin ve çetrefilli cümle yapısının dikkatli kullanımı ise Mümtaz'ın duygusal kaygısının derinliğini ve içsel gerilimini dilsel boyuta taşır. Söz konusu üslup romanın söylemsel müphemiyetini artırır ve metni bir savaş karşıtı propaganda anlatısı olmaktan çıkarıp estetikleştirerek Tanpınar'ın kurmacasına modernist bir duyarlılık kazandırır.

## Savaş İklminde Büyüme

Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* (1990) başlıklı çalışmasında belirttiği üzere, Tanpınar, *Huzur* romanının genel kurgusunu belli temalar ve meseleler etrafında, özellikle de ana karakter Mümtaz'ın muayyen duygu ve ruh hallerinin tezahürleri üzerine kurar. Moran'ın da tespit ettiği üzere romanın birinci ve dördüncü bölümlerinde üç nedenden dolayı Mümtaz sıkıntılı ve huzursuzdur: Anne ve babasını kaybettikten sonra kendisini büyüten ve ona rehberlik eden İhsan'ın hastalığı,<sup>6</sup> Nuran'ın onu terk etmesi ve patlamak üzere olan II. Dünya Savaşı (Moran 1990: 208). Geriye dönüş tekniğiyle bir yıl önce Mümtaz ve Nuran'ın aşkının filizlenip gelişmesinin anlatıldığı ikinci bölümde ve bu aşk macerasının sonuna doğru Mümtaz'ın bireysel sıkıntı ve huzursuzluklarının arka planının anlatıldığı üçüncü bölümde ara verilmiş gibi gözükse de roman, savaş temasını özellikle Mümtaz'da sabit fikir haline gelen ölüm düşüncesi, kaybetme korkusu, yalnızlık endişesi, yaklaşan savaşla ilgili uluslararası haber manşetleri ve Suat-İhsan arasındaki tartışmalar üzerinden betimlemeye devam eder. Bu nitelikleriyle *Huzur*, “Osmanlı döneminde yetişip Cumhuriyet'e ulaşan ilk neslin sanat ve kültür birikimleri, yaşamış oldukları değişme ve değer kayıplarının buruk acılarıyla iç içe geçen bir aşk romanı” (Okay 2010: 332) olduğu kadar; Mümtaz özelinde görüldüğü üzere bireysel kimliklerini doğrudan Birinci Dünya Savaşı ve akabinde Kurtuluş Savaşı'nın biçimlendirdiği kişilerin yaşadıkları derin iç çatışmalarını anlatıldığı roman hüviyeti kazanır. Roman boyunca o, Eric J. Hobsbawm'un “felaket çağı” (2018) olarak tanımladığı ve dünya devrimleri, ulusal krizler ve küresel savaşların büyük acılara yol açtığı kaotik bir iklimin şekillendirdiği bireyin sorunlarıyla boğuşur.

Mümtaz'ın yukarıda değinilen üç nedenden dolayı sıkıntılı, hüzünlü ve huzursuz ruh halinin tasviriyle açılan roman, daha ilk sayfalarında ısrarla onun bu üç düşünce arasında gidip gelen iç dünyasına odaklanır. Mümtaz her ne kadar sabahki konuşmalarında savaş ihtimalini kendisine hatırlatan hasta İhsan'a korkulacak bir şey olmadığını söylese de “hakikatte harbin patlamak üzere ol-

<sup>6</sup> İhsan'ın hastalığının Mümtaz'ın psikolojisine etkisinin daha ayrıntılı bir tartışması için bkz., Atik, Egem (2019), “Doing Gender in the Face of Illness: Performances of Agency in Tanpınar's *A Mind at Peace*”, *International Başkent Conference: Health and Healing in Culture and Literature*, Ankara: Başkent Üniversitesi.

duğundan emin” (Tanpınar 2002: 17) bir şekilde hasta bakıcı bulmak için evden çıkar. Uğradığı ilk adresteki hasta bakıcı kız, savaş olursa bir işe yaramak için hastabakıcılık kursuna başlamıştır. Oradan bu haberle ayrılan Mümtaz İstanbul sokaklarında dolaşırken, daima mahalle ve caddelerde olası bir savaşın izlerini takip eder gibi çevresini gözlemler ve hatta karşılaştığı kişilerle patlamak üzere olan savaşı konuşur. Bu süre zarfında, bir yandan sokaklardaki trafiği durduran asker sevkiyatını, halkın bankalara hücumunu, gazetelerdeki savaş haberlerini gözlemleyip artan şimendifer düdüklarını duyar. Diğer yandan girdiği sahaf dükkanında ayak üstü savaş hakkında sohbet eder ve karaborsanın başladığına işaret eden telefon konuşmalarına kulak misafiri olur. Hasta bakıcı bulmak için gittiği evlerde radyolara kulak verir ve girdiği kahvelerde gözünü gazete manşetlerine diker. Savaşın ayak sesleri onun günlük hadiseler üzerinde düşünme kudretini kaybetmesine neden olur. Bir kıyamet ve çılgınlık olarak gördüğü savaş tehlikesinin yarattığı halet-i ruhiye içinde bir yıl önce Nuran’la birlikte gezip dolaştığı ve tutkuyla bağlı olduğu İstanbul manzarasını bambaşka bir şekilde görmeye başlar. Perişan mahallelerden “yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski” ve “cüzzama yakalanmış evler arasından geçer” (Tanpınar 2002: 20). İstanbul sokaklarında gözünü perişan semtlerden, yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evlerden, gürbüz fakat üstleri başları perişan çocuklardan, bir yığın perişan ve hasta yüzlü insanlardan alamaz. Yaklaşmakta olan savaş nedeniyle İstanbul’da yaşayan “herkes neşesizdi[r]. Herkes yarını, büyük kıyameti düşünüyordu[r]” (Tanpınar 2002: 21). Etrafındaki harap evlerin olduğu yol ona balkonlarıyla perişan ve bitmeyecek korkusunu verecek kadar uzun, bembeyaz, adeta derisi soyulmuş bir hasta gibi görünür (Tanpınar 2002: 64). Dolayısıyla roman, İstanbul’un kentsel manzarası üzerinden Mümtaz’ın bireysel ıstırap ve sıkıntılılarıyla “bir ülkenin endişe, korku, kırıklık ve emniyetsizliğinin hikâyesi”ni (Uysal 2015: 173) birbiriyle sıkıca birleştirir. Savaş tehlikesi doğrudan İstanbul’un kentsel manzarasına sirayet eder.

Mümtaz’ın İstanbul’un sokakları hakkındaki deneyim ve gözlemleri, kendi iç sıkıntıları ve huzursuzlukları kadar “son iki savaşın ekonomik maliyetinin acılarını çeken bir ulusun rahatsızlıklarının ve İstanbul sakinlerinin melankolik” (Seyhan 2014: 201) halini de yansıtır. Mümtaz’ın kentin sokakları hakkındaki

gözlemleri vasıtasıyla bu sayfalar, yaklaşan savaş atmosferini kent halkının ortak kaygısı olarak betimler. Tanpınar bu anlatı stratejisi vasıtasıyla Mümtaz'ın o anki ruh halini belirleyen üç duyguyu birbiriyle birleştirerek savaş temasını romanının merkezine yerleştirir. Bu da okuyucuyu her ne kadar savaşla ilgili son hadiseler hakkında dūřünecek gücünün ve iradesinin olmadığını söylese de sürekli olarak onları dūřünmekten kendini alamayan Mümtaz'ın yaklaşan savaşla bu denli yakından meşgul olmasının nedenlerini ister istemez dūřünmeye sevk eder. Tam da bu esnada roman ani bir geriye dönüşle okuyucuyu Mümtaz'ın çocukluk yıllarına götürür. I. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra Anadolu'nun istilası sırasında yaşadıkları kasabanın saldırıya uğramasıyla babasını ve annesini kaybetmesini ve bu aile facialarının onun kişilik oluşumunda yarattığı tahribatı tasvir eder. Buradaki geriye dönüş, Mümtaz'ın kendi içinde savaşla bu denli uğraşmasını çocukluğunda doğrudan tanıklık ettiği savaşın sebep olduğu aile trajedisine bağlamaya hizmet eder. Zaten sıkıntılı bir ruha sahip olan ve İhsan'ın hastalığıyla iyice sarsıntıya uğrayan Mümtaz'ın benliğini biçimlendiren, ancak İhsan ve Macide'nin yardımlarıyla zihninin derinliklerine ittiği kaybetme endişesi tekrar açığa çıkar. Söz konusu geriye dönüş, özellikle savaş ortamında babasının yanlışlıkla öldürülmesinin ve bu ölüme doğrudan tanıklığın, Mümtaz'ın kişiliğinde yarattığı kalıcı hasarı gösterir. Bařka bir ifadeyle, savaş kaynaklı bu ölüme şahit oluşun tasviri, onun roman boyunca yaşadığı bunalımlarının menşesini okuyucunun da anlamasını sağlar. Bu korkunç ve yıkıcı savaş deneyimi Mümtaz'ın aile uyumunu bozarak yaşamını kökünden değiştirir; acı ve ıştırabın biçimlendirdiği marazi bir kişiliğe sahip olmasına neden olur:

Mümtaz'ın babası, S... 'in işgali gecesi, oturdukları evin sahibine dūřman bir Rum tarafından ve onun yerine yanlışlıkla öldürülmüştü. şehrin düşeceğine yakındı. Birçok aileler şehri daha evvelden terk etmişlerdi. Adamcağız da o gece karısıyla çocuğunu götürmek için vasıta bulmuştu. Denkler, her řey hazırlanmıştı. Bütün günü bu işler için dışarıda geçirmişti. Akřamdan biraz sonra eve gelmiş, "Haydi" demişti; "Biraz bir řey yiyelim, bir saate kadar yola çıkacağız. Yollar henüz açık." Sonra yere serilen bir örtü üzerinde yemeğe oturmuşlardı. Tam o esnada kapı çalınmıştı. Hizmetçi, birisinin kapıda beyi beklediğini haber vermişti. Babası, bütün gün akşama kadar peşinden koştuğu yük arabasına dair bir haber geldiği zannıyla koşmuştu. Sonra bir silah sesi, tek, kuru, hatta akissiz bir ses. Ve koskoca adam bir eli karnının üstünde,

adeta sürünerek, yukarıya kadar çıkmış ve orada, sofada yere yıkılmıştı. Bunların hepsi beş dakika bile sürmemişti. Ana oğul ne aşağıda konuşulanları, ne de gelenlerin kim olduğunu öğrenmişlerdi. Sadece silah sesinin arkasından yokuş aşağı bir koşuşma olmuştu. Daha onlar, olup bitenin şaşkınlığı içinde iken, yakından top sesleri duyulmaya başlamıştı. Biraz sonra komşular gelmiş, ihtiyar bir adam onları ölünün üstünden kaldırmaya çalışmış, “Bu kadar iyiliğini gördük. Bu adamı açıkta bırakmayalım, gömelim, şehittir, elbisesiyle gömülür” demişti.

Sonra isli bir fenerle yarı çılgın bir bahçıvanın tuttuğu, henüz denge girmemiş petrol lambasının ışığı altında, bahçenin bir köşesinde, büyükçe bir ağacın dibinde, alelacele bir mezar kazmışlardı.

Mümtaz bu sahneyi hiç unutamadı. Annesi yukarıda hep ölünün üzerinde ağlıyordu. Kendisi bahçe kapısının bir kanadına dayanmış, büyülenmiş gibi orada ağacın dibinde çalışanlara bakıyordu. Üç insan, ağacın dalına astıkları fenerin altında çalışıyordu. Fenerin ışığı ikide bir rüzgarla kısılıyor, sönecek gibi oluyor, ihtiyar bostancı ceketinin eteğini kaldırmış, lambanın sönmemesine dikkat ediyordu. Bu iki ışık altında gölgeler büyüyor, küçülüyor, top sesleri arasında annesinin çılgılığı kazma seslerine karışıyordu. Sona doğru hava birden kızışmıştı. Bu kızılık evin bulunduğu taraftan geliyordu. Şehir alabildiğine yanıyordu. Hakikatte yangın bir saat evvel başlamıştı. Bahçedekiler şimdi kıpkırmızı bir göğün altında çalışıyorlardı. Bir an sonra tek tük şarapnel parçaları bahçeye düşmeye başladı. Sonra şehirde büyük, bendini yıkmış sularını geçen bir uğultu başladı. Bu her türlü sestен bir mahşerdi. Bir adam bahçenin çitinden içeriye atladı. Şehre giriyorlar, diye bağırdı. O zaman hepsi birden durdular. Fakat annesi aşağıya inmiş yalvarıyordu. Mümtaz daha fazlasına dayanamadı, eli birdenbire tutunduğu kapının kanadında gevşedi ve yere yıkıldı (Tanpınar 2002: 22-23).

Üçüncü tekil kişi anlatıcının doğrudan Mümtaz'ın odağından ve kimi zaman onun sesiyle, yani serbest dolaylı anlatımla aktardığı bu ölüm anına tanıklık, savaşın roman başkişisi üzerinde yarattığı ve yaşamı boyunca bir türlü kurtulamadığı derin sarsıntı ve travmayı cisimlendirir. Alıntıda Mümtaz'ın daha çocuk yaşta şahit olduğu ve aklından çıkaramadığı bu sahnenin bütün çıplaklığıyla tasvir edilmesi, bir yandan babayı yitirmenin yarattığı yıkımın kalıcılığına işaret ederken, diğer yandan savaşın romanın genel kurgusu ve karakter kurulumunda oynadığı rolün merkeziliğini ortaya koyar. Savaş deneyiminin onun hayatı boyunca yaşadığı sıkıntı, ikilem, çelişki, gerilim, varoluşsal kriz, derin endişe

ve huzursuzluğa nasıl bir zemin hazırladığını somutlaştırır. Kaynağı savaş olan çocukluk deneyimi, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi Mümtaz'ın "bütün hayatına ve romana" hükmeder. "Hatta bu duygu hayat tecrübesinin temeli" (1987: 376) olur; yaşamı boyunca üstesinden gelemeyeceği bir yükün altına sokar. Babasını, dolayısıyla onu koruması gereken ailesini kökünden sarsıp yıkan savaşın neden olduğu absürt ve tesadüfi ölüme ve ölünün "büyüleyici" toprağa verililişine tanıklık, Mümtaz'ı daha çocukken yaşam karşısında güçsüzleştirip kırılgaılaştırmakla, hayat karşısında müdafaasız bırakmakla ve kişiliğinde tedavisi imkânsız yaralar açmakla kalmaz; ölüm fikrinin yaşamı boyunca ona musallat olmasına neden olur. Mümtaz'ın bireysel kişilik oluşumu, doğrudan bu travmatik savaş deneyimiyle şekillenir ve roman boyunca takıntılı bir biçimde kişisel geğmişini kazarken hep kaderini belirleyen bu olay karşısına çıkar. Her sıkıntılı anında saplantılı bir şekilde bu savaş ortamındaki bu ölüme ve ölünün gömölme anına döner. Romanda yoğun bir şekilde kullanılan iç monologlarda Mümtaz'ın kendisinin kabul ettiği, fakat herkesten gizlediği ve anlatıcının da sık sık hatırlattığı gibi bu travmatik tecrübe, onu çift kişilikli, ikilemli bir bireye dönüştürür. Dolayısıyla İhsan'ın hastalığıyla birleşen yeni savaş tehlikesi, Mümtaz'ın bilinçaltına saplanıp kalan, anlatıcının yorumuyla İhsan, Macide ve Nuran'ın unutturdukları "sular altında uyuyan" (Tanpınar 2002: 22) savaş menşeli yitirme kaygısını, yalnızlık korkusunu ve zihninin derinliklerine saplanmış ölüm fikrini ifşa eder.

Romanın ilk sayfalarındaki bu geriye dönüş, doğrudan savaşın neden olduğu aile faciasının yanında, yine savaş ortamında Mümtaz'ın yaşadığı başka bir çocukluk tecrübesinin mahiyeti ve bu tecrübenin onun ilk büyük kaybıyla birleşmesi konusunda da önemli ipuçları verir. Babasını defnettikten hemen sonra Mümtaz ve annesi, saldırı esnasında yaşadıkları şehir ateşe verildiği için bir kafileyle oradan ayrılırlar. Çocukluğunun ilk büyük kaybını yaşayan ancak bunu henüz tam olarak idrak edemeyen Mümtaz, yolculuk sırasında kafileye katılan genç bir kadınla ilk defa cinsel hazzı deneyimler:

Bu, o zamana kadar tatmadığı bir duyguydu. O zamana kadar muayyen durumların ötesine geçmeyen vücudu, sanki yepyeni bir dünyaya açılmıştı; bir nevi sarhoşluk içinde vücudunun hiç bilmediği ve tanımadığı noktalarına,

sade lezzet anları taşınıp duruyordu. İçinde bazı uyku sonlarını andıran çok lezzetli bir tükenme duygusu, hatta bu sıcak kavrayış ve sokuluşların içinde bir tükenme arzusu vardı. Ve bu arzu en son haddine, şuurun kaybına vardığı, insan ve etrafının adeta birleştiği anda o yorgunluk ve acıların harap ettiği beden birdenbire uykuya geçiyordu. Gariptir ki, uyku başlar başlamaz hep bir gece evvel bayıldığı zamanki rüyayı, babasını, büyük kesme billur petrol lambasıyla görüyor, fakat hayal, kendisini ilk defa doğuran acıyla beraber geldiği için onu çok defa şiddetle uyandırıyor. O zaman içindeki acı, kucağında yattığı genç vücuttan bütün uzviyetini kaplayan hazla birleşiyor, garip, çift manalı ve vücutlu bir şey oluyordu (Tanpınar 2002: 27).

Hayatında ilk defa genç bir kadınla yaşadığı bu tensel yakınlaşma Mümtaz'ı adeta çıldırtır; vücudu cinsel hazzı ve onun yarattığı sarhoşlukla tükenişi aynı anda tecrübe eder. Tensel zevkin akışına bıraktığı bünyesi, ardı ardına yaşadığı orgazmların etkisiyle daha önce tatmadığı duyguları tatmasını ve yepyeni bir dünyayla tanışmasını sağlar. Ancak bedensel hazzın zirve yaptığı bu cinsel deneyimin hemen ertesi günü acıyla babasının kaybını hatırlaması onda müthiş bir suçluluk duygusu yaratır:

Birdenbire babasını olduğu gibi karşısında gördü ve bu hayali ona bir daha onu görmeyeceğini, sonuna kadar onun varlığından uzak kalacağını, bir insanı bir daha görmemenin, sesini bir daha işitmemenin, bir daha hayatına girmemenin keskin ve yenilmez acısıyla ona hatırlattı.

Tam bu esnada belki de geçirdiği fenalığın farkına varan köylü kız düşmesin diye onu tutmuştu. Böylece, bir gece evvelin garip duyguları, babasının ölümlüyle yeni baştan ve çözülmüş bir şekilde birleşti. İçinde büyük bir günah işlemiş duygusu vardı; kendisini bilmediği şeylerden mücrim sanıyordu. Belki de o anda sormuş olsalar, babamın ölümüne ben sebep oldum, derdi. Bu çok korkunç bir duygu idi. Kendisini son derece sefil buluyordu. Bu garip ruh hali Mümtaz'da senelerce devam edecek, her adım atışında ayağına takılacaktır. İlk gençliğine girdiği devirlerde bile Mümtaz bu hislerin içinde kalacaktır. Rüyalarının bir tarafını dolduran hayaller, o garip tereddütleri, korkuları, hayatının zenginliğini ve ıstırapını yapan bir yığın ruh hali bu ikiz tesadüfe bağlıdır (Tanpınar 2002: 28).

Alıntıda görüleceği gibi, vücudunun tensel zevki bütün çıplaklığıyla yaşamasını yani ergenliğe geçişini babasının kaybıyla birleştirmesi, Mümtaz'ın bilincinde derin psikolojik yaralar açar. Ardı ardına yaşadığı karşıt deneyimler,

yani derin acı ve yoğun haz, onu doğrudan “garip, çift manalı, vücutlu” bir kişiye dönüştürür. İç dünyasında karşıt duyumsamalar yaratan bu deneyim onun özgün davranma ve düşünce biçimini tayin etmekle kalmaz; mesut çocukluk günlerini artık geride bırakmasına neden olur. Mümtaz “bundan böyle siyah ve beyaz ölümlerin arasında gidip gelecektir (Demiralp 2001: 129).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, aradan yıllar geçmesine rağmen Mümtaz hala büyük bir kaybın hemen sonrasında duyulan cinsel hazzın yarattığı suçluluk duygusunun -günah işleme ve hayatta kalma suçluluğu- etkisi altındadır. Babasını yitirmenin acısıyla tensel zevki bütün çıplaklığıyla tattığı bu ilk cinsel deneyimin yarattığı karmaşık duygular onun bilincinde saplanıp kalmıştır. Savaş ortamındaki deneyimlerden edindiği “Mümtaz’ın mizacındaki zıtları birleştirme veya zıtları görme ve arada kalma durumu roman boyunca devam eder” (şahin 2012: 104). Dolayısıyla romanın ilk sayfalarındaki bu geri dönüşler, savaş ortamında yaşadığı acı tecrübelerle onun yaralı iç dünyası, anlatı boyunca hissettiği varoluşsal bunalım ve kaybetme korkusu arasındaki yakın münasebeti berraklaştırma işlevi görür. Mümtaz’ın roman boyunca mütemadiyen kendini kimsesiz, çaresiz, güvensiz, kaygılı, aciz, ıştırplı ve huzursuz hissetmesi bu karmaşık ruh halinin farklı tezahürleri olarak karşımıza çıkar. Sözelimi yıllar sonra babasını bir daha görememe duygusuna benzer duyguları Nuran’ın ondan ayrılması ve Suat’ın intiharıyla yeniden hisseder (Tanpınar 2002: 341). Tam da bundan dolayı hayatı boyunca özellikle tensel aşkın vaat ettiği çağrışımları mütemadiyen haz, utanma, acı, günah, azap, kaybetme korkusu ve ölüm fikri gibi birbiriyle çelişkili duyumsamalarla birlikte deneyimler. Yine cinsel hazzı günahla özdeleştirdiğinden, Nuran’a “duyduğu aşkta acı ve suçluluk duygusunu” (Parla 2011: 134) aynı anda hisseder ve bu duyguyla yüzleşmemek için mütemadiyen Nuran’ı aşkınılaştırır ve estetize eder.

Çocukken tanımadığı genç bir kadınla yaşadığı deneyim ve bu deneyimin Mümtaz’ın ruhunda yarattığı tahribat, savaştan kaçarak gittikleri Antalya’da bu defa annesinin ölümüne tanıklık etmesiyle iyice derinleşir. Burada yasını bile tam olarak tutamadığı babasının ölümünü, artık biten mutlu çocukluk günlerini ve “han odasında bakir tenine çok derin bir aşı gibi yapılan köylü kıızı”nı (Tanpınar 2002: 34) düşünerek zamanını geçirir. Sanatsal aşkınılığı deneyimle-

diği, dünyayla iç içe karışan hasret ve ıstırapı yani birbiriyle çelişen duyguları aynı anda hissettiği ve babasını yitirmenin şokunu tam olarak atlatamadığı bu günlerde, ansızın annesini de kaybeder. Annesi “ölmeden evvel oğlundan su istemiş, sonra ona bir şeyler söylemeye çalışmış, fakat bir türlü muvaffak olamamış, sonra yüzü birdenbire sapsarı kesilmiş, gözleri kaymış, dudakları bir iki defa titredikten sonra kaskatı kesilmişti. Mümtaz'ın hafızası bu son anı olduğu gibi tespit etmişti” (Tanpınar 2002: 34). Bu deneyimler, Mümtaz'ı daha çocukken savaşın berbatlığını, korkunçluğunu, dehşetini ve yıkıcılığını ilk elden deneyimleyen bir tanığa ve kurbanıya dönüştürür. Ölümün, üstelik kendi annesinin ölümünün, son anına tanıklık ve o son anı olduğu gibi hafızasına kaydetme, zaten mizaç olarak hassas bir çocuk olan Mümtaz'ın karakterini tayin eder. Savaşın korkunçluğuna ve yok edici etkisine doğrudan en yakınlarının ölümüyle birlikte şahit olması daha çocukluk çağında onun ruhunda onarılmaz yaraların açılmasına neden olur. Yaşamı boyunca unutamadığı bu travmalar henüz küçük yaşta onun kaybetme korkusu, ölüm fikri, hayatta kalma suçluluğu ve günah işleme gibi çelişkili duyguları aynı anda duyumsamasına sebep olur ve anlatıcının sözleriyle “onu herkesten ayır[ır]” (Tanpınar 2002: 36). Daha en başında kendini yaşam karşısında yenilgiyi kabul etmeye ve talihin ihanetine uğrayanların sessizliğiyle kaderine razı olmaya iter; başta İhsan olmak üzere çevresindeki “insanların kendilerini ve arzularını” (Tanpınar 2002: 337) ona zorla kabul ettirmelerine ses çıkarmayan bir kişiye dönüştürür.

### **Ulusal Felaketler ve Bireyin Bitmeyen İstirabı**

Savaş ikliminde yaşanan bu sarsıcı deneyimler Mümtaz'ı hayatın realitelerini olduğu gibi kabul edip yaşayan bir kişi yerine mütemadiyen hayal kuran, vehimli, hassas mizaçlı, “marazlı” bir ruha sahip ve Nuran'ın tespitiyle “zihninde yedi asrın ölüsünü gezdiren” (Tanpınar 2002: 174) yani mazi takıntılı bir kişiye dönüştürür. Bu da zaman zaman Nuran'a Mümtaz'ın böylesi bir dünyaya sahip olmasında, savaş kaynaklı deneyimlerin “sandığından daha fazla” içine işlemiş olabileceğini düşündürür. Bu nedenle Nuran, “Ben ölümün zaptettiği bir ülkede mi yaşıyorum...” (Tanpınar 2002: 171) diye sormaktan kendini alıkoyamaz. “Yedi asrın ölüsünü” içinde taşıdığını düşündüğü Mümtaz ise sevgilisinin kendi hayat ve düşüncelerinden bıkmaya başladığından şüphelenir. Bir

bakıma Şahin'in de ileri sürdüğü gibi "Nuran'la birliktelik başladıktan sonra Mümtaz'da önce kaygı, sonra korku başlar" (Şahin 2012: 104). Bu duygu, çocukluğundan tanıdığı kaybetme korkusunun yeniden canlanmasına ve içine yerleşmesine neden olur. Sevdiği kadını bile bu şekilde düşünmeye sevk etmesi, Mümtaz'ın yaşamla ve hayatına giren insanlarla mütemadiyen çocukluğundaki travmatik deneyimlerin, yani ölümün ve kaybetme korkusunun, şekillendirdiği ruh hali dolayısıyla ilişki kurmaya devam ettiğini gösterir. Üçüncü tekil kişi anlatıcının yorumuyla, çocukluğundaki bu hazin tesadüfler, Mümtaz'ı aynı anda birbirine zıt duyguları duyumsayan bir kişi haline getirir:

Hakikat şudur. Mümtaz *Binbir Gece*'deki eskicinin hikayesine benzeyen bir ömrü yaşıyordu. Bir taraftan güzel günlerinin hatırası zihninden ayrılmıyor; fakat güneş doğar doğmaz, ayrılığın gecesi bütün azaplarıyla içinde kuru-luyordu. Hulasa hemen hemen muhayyilesinde yaşayan genç adam cennet ve cehennemini beraberinde gezdiriyordu. Bu iki haddin arasında, uçurum kenarlarında şiddetli uyanışlarla dolu bir somnambül hayatı vardı. Bu iki zıt ruh haletinin arasında etrafla konuşur, dersini verir, talebelerini dinler, yapacaklarını tarif eder, dostlarının işleriyle uğraşır, yakalandığı zaman münakaşa eder, hulasa kendi hayatını yaşardı (Tanpınar 2002: 62).

Alıntı, çocukluğunda deneyimlediği savaş ikliminin biçimlendirdiği çelişik zihin dünyasının Mümtaz'ın kendisiyle, yaşamla ve çevresiyle kurduğu karmaşık ilişkiyi belirlemede oynadığı önemli rolü gösterir. Savaş menşeli iki büyük kayıp Mümtaz'a ömrü boyunca hükmeder; cenneti ve cehennemi aynı anda içinde gezdiren bir kişiye dönüştürür. Her ne kadar savaştan sağ kurtulsa da zihinsel olarak iyileşmeyecek bir biçimde yaralanmıştır. Bu iki büyük kayıpla, ölüm fikri hiç çıkmamak üzere içine nüfuz eder ve hayatı boyunca gündelik işlerinde, Nuran'la yaşadığı aşkta olduğu gibi en mutlu anlarında bile peşini bırakmaz. Tam da bu yüzden, Mümtaz'ın odağını merkeze alan *Huzur* romanının "her sayfası yitik hayaller, matemi tutulan anılar, bir türlü gömülemeyen ölümler ve bu ölümlere yakılan ağıtlarla doludur" (Parla 2011: 123). İstanbul sokaklarında olduğu gibi yaşamında da adeta "bir nevi hayalet gemi" gibi sürekli oraya buraya sürüklenir ve iç dünyasındaki "kalabalık ve kesif yaşamının sıkıntılarını adım başında çeker" (Tanpınar 2002: 62). Mümtaz, ömrü boyunca bir türlü içinden söküp atamadığı çelişkili hislerin etkisiyle hayatındaki her güzel

âni ya da tecrübeyi, ardından acının ve kaybın kaçınılmaz biçimde geleceği endişesiyle yaşar.

Mümtaz'ın kendisinin de farkında olduğu, savaş ortamında doğrudan tanıklık ettiği aile faciasının biçimlendirdiği ve başkalarından sakladığı, kişiliğindeki bu “muzlim” taraf, yani ölüm düşüncesi ve kaybetme korkusu, hayatı boyunca farklı olay, ortam, ilişkiler ve deneyimlerin etkisiyle farklı şekillerde tezahür eder. Bu karmaşık ve çelişkili ruh halinin kendisini en somut şekilde gösterdiği ilişkisi ise hiç şüphesiz Nuran'la bir yaz boyu yaşadığı aşk macerasıdır. Karşılaşmalarından kısa bir süre sonra taparcasına bağlandığı bu kadınla daha ilk buluşmalarında Mümtaz, “içinde onu bir daha görmemek ihtimalinin verdiği” korkuyla “geldikleri yollardan biraz mahzun” (Tanpınar 2002: 119) bir şekilde evine geri döner. İlk günden itibaren peşini bırakmayan bu kaygılar, Mümtaz'ın Nuran'la ilişkisini zamanla bir azaba dönüştürür. Aralarında her şey yolundayken bile “Mümtaz, Nuran'ı eve her bırakışında bunu son zannederek korkar” (Tanpınar 2002: 119) hale gelir. Anlatıcının eser boyunca ısrarla anımsattığı gibi iki ömür süren Mümtaz, her an sahip olduğu ya da yaşadığı güzel bir şeyi veya tecrübeyi kaybetme korkusuyla sürekli kendi kendine karamsarlıkla dolu hayaller kurar: “İçinde Nuran'a karşı garip bir hasret ve onu kaybetmiş olmanın korkusu vardı. Genç kadını asırlardır görmemiş gibi özlüyor ona karşı kendisinin de layıkıyla bilmediği suçlar işlediğini sanıyordu. Onu kendisine dargın biliyor, peşinden koşmak istiyor, aradaki mesafeyi imkânsız derecede büyük buluyor, olduğu yerde çıldırıyordu” (Tanpınar 2002: 232). Onun yanında olduğu zamanlar bile Nuran “genç adamın muhayyilesinde artık bir daha erişemeyeceği bir ülke” haline gelir ve onu yitirme korkusuyla ruhunun “en derin zemberekleri harekete” (Tanpınar 2002: 166) geçer. Bu ruhsal halin tesiriyle Emirgan'da herkesin kulağı müzik ziyafetindeyken, o, ümitsizlik içinde Nuran'ın sesini işittiğinde “bu sesle kendi arasında bir nevi engelin varlığı”ndan (Tanpınar 2002: 276) kuşku duyar. Yani Mümtaz daha en başında, kaybetme endişesiyle o ilişkinin, aşkın ve aslında hayatın içine gerçek anlamda dahil olamaz. Yaşadıklarını sahiplenememesine yol açan bu endişeli ruh hali sonunda Nuran'ı gerçekten kaybetmesine neden olur. Daha çocukken savaşın neden olduğu babasının ölümüyle ilk cinsel deneyimin kesişmesi ve bunun onda yarattı-

ęi g nahkarlık duygusu, hayatı boyunca onun her adım atışında ayağına takılır; onun “marazlı” ve ikircikli bir ruha sahip olmasına neden olur; onu hayat karşısında “müdafaasız” (Tanpınar 2002: 337) bırakır.

Yaşam karşısında takındığı bu karamsar tutum nedeniyle Nuran’la aşklarının en mahrem ve mutlu anlarında bile Mümtaz, ta çocukluğundan beri rüyalarını şekillendiren, cinsel hazla tuhaf bir halita oluşturan “lm fikrinin tassallutundan” kurtulamaz (Tanpınar 2002: 171). Sıklıkla kendisini huzursuzluğa ve hüzne gmen bu musallat fikrin, onu başka insanlardan ayırdığını düşünür:

Aşktaki ılgınlıkları biraz da buradan geliyordu. İçin hazin tarafı, bu geç adamın bunu herkesten fazla ve belki de yalnız kendisinin bilmesiydi. Kaç defa Mümtaz bu musallat fikrin, onu başka insanlardan ayırdığı zannıyla ıstırap çekmişti. Ta çocukluğundan beri rüyalarını kuran zemberek bu fikir değil miydi? Hatta Nuran’la olan sevgisinde geç kadının güzelliğine, yaşayış kudretine biraz da hayatın zaferi gibi bakmamış mıydı? Onu kolları arasında tuttuğu zaman, arka tarafında başının ucunda bekleyen ifrite, lme, seni yenmek üzereyim, seni yendim, işte silahım ve zırhım, demiyor muydu (Tanpınar 2002: 71).

Alıntıda da açıkça görüldüğü gibi ölüm korkusu bir taraftan Mümtaz’ın rüyalarına yn verirken diğer yandan günlük yaşamını adeta esir alır. Nuran’a saplantıyla bağlanmasının arkasında geç kadının güzelliği kadar bu güzelliğin Mümtaz’a hayatın ölüm karşısındaki zaferi gibi görünmesi, Nuran’ın yaşam ve ölüm karşısındaki iyimser tutumu ve onu ölüm fikrinden kurtarabileceği inancı vardır. Mümtaz’ın aksine Nuran yaşama tutkuyla bağlıdır, anın tadını çıkarmaya çalışır. Bu yüzden sözgelimi İhsan’ın kâinata, Türkiye’ye, insana gündelik yaşamın genel ltleri ve realiteleri içinden bakmasından etkilenir. Nuran’ın yaşam karşısındaki bu tutumu aslında Mümtaz’ın ölüm fikrinden kurtuluşunun reçetesi işlevini üstlenir. Ancak aşkı dolu dolu yaşadıkları anlarda bile Nuran’ın ifadesiyle hep ya maziyi ya da istikbali yaşayan Mümtaz, çocukluğundan miras kalan kötü itiyatlarından, yani “bir düşünceyi, en zalim şeklini alıncaya kadar, kafasında evirip çevirme” alışkanlıklarından bir türlü kurtulamaz (Tanpınar 2002: 179-180). Tam da bundan dolayı Mümtaz’ın bir günde kendi ömrünü “bazen on beş defa” yaşayan ve “sonbaharda kiş yağmurunu düşünerek” (Tanpınar 2002: 240) zlen insan olması kısa bir süre sonra Nuran’ı allak bullak eder ve

yorar (Tanpınar 2002: 196). Çatışmalı ve huzursuz bilinci aşkın, sanatın ve iç alemin nizamlarını bulduğunu düşündüğü Nuran'ın bile onu iyileştirmesini engeller. Romanın bir noktasında anlatıcı, yaşam karşısındaki bu tutumunu onun çocukluğunun acıklı rastlantılarıyla doğrudan ilişkilendirir: “Çocukluğunun hazine tesadüfleri, her sevdiği şeyi kendisinden uzakta, erişilmez alemde düşünmek itiyadı vermişti; nasıl aşkı keskin günah ve ölüm fikriyle beraber, yani bir nevi telafisi kabil olmayan mükafat ve azabı olarak tanıdıysa, bu uzaklık düşüncesi de onda o yıllarda kök salmış bir düşünce idi” (Tanpınar 2002: 276). Doğrudan Mümtaz'ın odağından verilen bu düşünceler, ölüm fikri dahil onun yaşadığı bütün bireysel ve toplumsal krizlerin ve bunalımların temelinde, kaynağının savaş olduğu çocukluk deneyimlerinin yattığına bir kez daha işaret eder. En yakınında olduğu anda bile Nuran'la aralarında aşılmaz engeller olduğu kanısına kapılmasının nedeni de budur. Bütün bu endişe ve korkular, eser boyunca onun zaman zaman ifrit olarak gördüğü ölüm korkusunu yendiği yanılışına kapılsa da bunu aslında tam olarak başaramadığını ve hiçbir zaman da başaramayacağını imler. Annesi ve babasını kaybetmesinin ardından önce İhsan ve Macide, daha sonra ise Nuran bu travmayı bilincinin en karanlık dehlizlerine, o da ancak bir süreliğine, gömmesine vesile olurlar. Ancak romanda önce bastırılan, gizlenen ve üstü örtülen ancak sonradan ortaya çıkanlara uyumlu bir biçimde, kısa süreliğine ona yaşama aşkını tattıran Nuran'ın önce ondan uzaklaşması, daha sonra kocasına dönmesi, yeni bir savaş tehlikesi ve İhsan'ın hastalığı roman boyunca bastırılan, gizlenen ve üstü örtülüp ortaya çıkanlara (Şahin 2012: 163) uyumlu bir biçimde Mümtaz'ın kimsenin bilmesini istemediği ve zihninde ustaca sakladığı bu düşünceleri de yeniden su yüzüne çıkar. Bu karamsar ruh hali, Nuran'ın bile Mümtaz'ı “geçmişe olan tutkusuyla, mezarında sevdiği eşyalarla yatan eski zaman ölüsü gibi bir şey” (İnci 2014: 109) olarak görmesine ve kısa bir süre sonra ondan bıkmasına neden olur.

Aslında *Huzur* romanında Mümtaz'ın kaderi yaşadığı savaş tecrübesinin de etkisiyle başından bellidir. Onun yaşamı, Theodor Adorno'nun meşhur ifadesiyle daha çocukken savaş ortamında sakatlanmış “yanlış hayatın doğru yaşanamayacağını” bir örneği gibidir [Wrong life cannot be lived rightly] (Adorno 1998). Çocukken yaşadığı tecrübeler, onu yaşam karşısında çaresiz

birakmakla kalmaz aynı zamanda yaşamın dışına iter. Hayatta kendisini mütemadiyen emniyetsiz hisseder. Bu yüzden her ne kadar Mümtaz roman boyunca sürekli bir bütünlük arzusu ve iç nizam peşinde koşsa da bu tamliğa bir türlü ulaşamayan, her daim eksik, parçalanmış, bölünmüş, sıkıntılı, arızalı, huzursuz, tereddütlü bir karakter portresi çizer. Romanda anlatıcı, bizzat kendisi ve başka karakterler sürekli olarak Mümtaz'ın toy ve çocuk kaldığına, yani yeterince olgunlaşamadığına, büyüyemediğine, dolayısıyla özneleşemediğine dair göndermelerde bulunurlar. Çocukluğunun acıklı tesadüfleri onu bir türlü üzerinden atamadığı huzursuzluk, ikilem, çıkmaz, endişe, kimlik çatışması ve erkeklik krizleriyle (Günay-Erkol 2010: 99) boğuşan bir kişiye dönüştürmüştür. Onu karmaşık zihin dünyasından geçici bir süreliğine çekip almayı başardığını sandığı Nuran bile Mümtaz'ın yaşadığı bunalım ve krizleri tedavi edemez. Sahafalarda antika eşyalarla dolu bir dükkânda, Mümtaz yazılmış tarihini Mallarme'nin bir mısraıyla dillendirir: "Meçhul bir felaketten buraya düşmüş" (Tanpınar 2002: 47). Her hareketinin, her duygusunun, her düşüncesinin; kısaca tüm yaşantısının içinde hep bu mısra gezinir. Kaynağı savaş olan ölüm fikri, sürekli olarak onun Nuran'da gördüğü ve alttan alta gıpta ettiği yaşayış kudretini tehdit eder; bu yüzden Nuran'ın bunu bilmesini istemez (Tanpınar 2002: 165). Yine bu yüzden hiçbir zaman onun kendisi olmasına izin vermeyen ve romanın sonunda rehberlik niteliğini kaybeden İhsan ile bir süre akli melekelerini yitiren Macide (Tanpınar 2002: 367) aslında hiçbir zaman onun anne ve babasının yerini dolduramazlar; sadece asli kaybın üstünü geçici olarak örterler. Romanda Mümtaz'ın kendisi bile aslında özneliğinin doğrudan İhsan tarafından inşa edildiğini itiraf eder. İstanbul sokaklarında Nuran ile hayat, tarih, kültür, geçmiş, İstanbul, sanat, edebiyat hakkında konuşurken, bir defasında bu meseleler hakkında Nuran'a söylediklerinin aslında İhsan'a ait düşünceler olduğunu fark eder: "Konuştukça İhsan'la sabahlara kadar yaptıkları münakaşaları düşündü. Bunların çoğu onun [İhsan'ın] fikriydi. Mümtaz daha on sekiz yaşında bakaloryasını vermeye hazırlanan lise talebesi iken, bu fikirlerin ocağına atılmıştı" (Tanpınar 2002: 191). Bu sahnede Mümtaz kendini İhsan'ın bu fikirlerini Nuran'a tekrarlarlarken bulur. Başkalarıyla konuşurken de İhsan'ın "repertuvarını" kullandığı için esasen bir türlü kendini bulamaz (Retzsch 2018:

323). Bu hususiyetler, Michel Foucault'nun (2014) tanımlamasıyla Mümtaz'ın “özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne”den çok “denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne” (Foucault: 63) olduğunu imler. Zira makul değer ve yasaları temsil eden İhsan, gençken onun kişiliğini biçimlendirmekle kalmaz, yetişkinde de mütemediyen hizada tutmaya çalışır. Ancak ironik bir biçimde İhsan'ın onu bu dizginleme isteği, yani kendine benzetme gayreti Mümtaz'ın yaşadığı varoluşsal buhranın nedenlerinden birini oluşturur. Dolayısıyla savaş ortamında yaşadığı asli kayıp yani anne-babasını yitirme, tam da yeni bir büyük savaş tehdidi ve atmosferiyle tekrar bilinç düzeyine çıkar. Yaşamı boyunca savaşın getirdiği ölüm, ona bireysel ve toplumsal bir topyekûn felaketi, yalnızlığı, yitirmeyi, yok oluşu, çözülüşü ve son kertede yıkımı hatırlatır. Bu hatırlatma Tanpınar'ın eserinde Mümtaz için savaşın toplumsal bir sorun olmanın ötesine geçtiğini ve doğrudan kendi benliğinin ikilemlerine, varoluşsal krizlerine tekabül ettiğini imler.

*Huzur* romanında Mümtaz'ın savaş kaynaklı kaybetme korkusu sırf Nuran'ı kaybetme ile sınırlı değildir. Savaş tehlikesi ve İhsan'ın hastalığından bu denli sarsılmasının nedeni çocukluğundaki gibi yine bu dünyada kimsesiz ve yapayalnız kalma korkusudur. Romanda Mümtaz'ın bu şüphesi yine Nuran'ın onunla kurduğu ilişki dolayısıyla açığa çıkar. Mümtaz'ın ona adeta taparcasına bağlanması, aşklarının başlamasından kısa bir süre sonra genç kadını yorar. Buna bir de Mümtaz'la ilişkilerini bir türlü kabullenmeyen kızı Fatma'nın huysuzlukları, eski sevgili Suat'tan gelen yeni bir aşk mektubu ve boşandığı Fahir'in yeniden evlenme talepleri eklenince Nuran, Mümtaz'dan onu yalnız bırakmasını ister; başkalarıyla sosyalleşmeye başlar. Fatma'nın bitmez tükenmez huysuzluklarından birisinin ertesinde, Nuran vazgeçmediği takdirde evlenmelerini hiç kimsenin engelleyemeyeceğini söyleyen Mümtaz'a Nuran'ın cevabı manidardır: “Bütün felaketim, herkesin bana yüklenmesinden geliyor. İcap ederse kendi başına kalabileceğini düşün... Kendi başına yaşamayanlar beni böyle harap ediyor” (Tanpınar 2002: 218). Bu satırlarla roman aslında Nuran'ın cevabı dolayısıyla Mümtaz'da sabit fikir haline gelen yitirme korkusu ve ölüm fikrinin arkasında yatan nedeni berraklaştırır: Zaten hep azapla ilişkilendirdiği dünyada yapayalnız kalma korkusu. Bu tespit bu konuşmanın devamında

anlatıcının yorumuyla iyice pekişir: “Sözlerinin beyhude olduğunu biliyordu. Mümtaz da onlardandı. Bu talihiydi. Herkes biçare kadının omuzlarına yükleniyordu. Daha dün Fahir’den bir mektup almıştı. “Sensiz yaşamak çok güç...” (Tanpınar 2002: 218). Nuran’ın sözleri dolayısıyla burada, menşei savaş olan çocukluk tecrübelerinin Mümtaz’ın iç dünyasında yarattığı derin yara yeniden ortaya konur. Ömrü boyunca aradığı huzuru, ahengi, vuzuhu vaat eden genç kadının ondan ayrılmasıyla Mümtaz yeniden sefil ve biçare bir mahluka dönüşür (Tanpınar 2002: 374).

Çocukken savaş ortamında karşılaştığı acı hadiselerin etkisiyle kalıcı hale gelen yalnızlık korkusu, Mümtaz’ın İhsan ve karısı Macide’yle kurduğu ilişkide de görülür. Babasını kaybetmeyi anımsatan İhsan’ın hastalığından bu denli etkilenmesinin arkasında yine hayatta kimsesiz kalma korkusu vardır. Hayatındaki bütün ilişkileri belirleyen savaş kaynaklı bu deneyimler, hem iç dünyasında aradığı nizamı bulmasına hem de sağlıklı, eşit bir aşk ilişkisi kurmasına engel olmuştur. Tam da bu yüzden Nuran’la yaşadığı aşk onun için aynı anda lezzet ve azaptır. Hayata mağlup bir şekilde başlaması, zamanla yazın yaşadığı aşkını da “yapmacık bir aşk cennetine” dönüştürür. Zira her zaman olduğu gibi çok “mesut olduğu bütün yaz boyunca adeta çifte denecek bir hayat yaşamıştı. Garibi bu iki, kendi hislerine karşı beslediği bu şüphe, kendi kendini bu göz altında bulunduruş, ne Nuran’a karşı olan sevgisini azaltmış, ne de bu sevgi yüzünden zaman zaman çektiği ıstırapların hakiki olmasını menetmişti.” (Tanpınar 2002: 277). Mütemadiyen böylesi bir haleti ruhiye içinde bir ömür sürme, “ölüme karşı hayatın bir karşı koyması ve zaferi olarak” (Kaplan 1987: 346) gördüğü Nuran’la yaşadığı aşk macerasının mutsuz bitmesini kaçınılmaz kılar. İstırap, suç, huzursuzluk, karamsarlık, tereddüt ve acının egemen olduğu bir iç dünyaya sahip olan Mümtaz için, Nuran’la yaşadığı aşk gibi, esasında mutluluk ve huzur anlık ve geçicidir; kısa bir süre sonra nihayete erer.

*Huzur* daha çocukken menşei savaş olan aile faciasıyla Mümtaz’da sabit fikir haline gelen ölüm endişesi ve kaybetme korkusunu doğrudan onun sıklıkla iç dünyasında yaşadığı huzursuzluklar, hüznler, ikilemler, yalnızlık, ıstıraplar, kaygılar ve kimlik krizleri vasıtasıyla betimler. Diğer yandan İhsan’ın bir arkadaşının ölüm haberi, Nuran’ın ailesi dolayısıyla Kırım Savaşı, karakterler

arasındaki ölümlerle ilgili sohbetler, şiir ve sanat münasebeti, hastalıklar, ölümün eşliğindeki yaşlı karakterler, Suat'ın sevgilisinin kürtaj olması, gazete manşetleri ve yine Suat'ın arkasından bir not bırakarak Mümtaz'ın evinde intihar etmesi aracılığıyla sürekli gündemde tutar. Bu doğrultuda, Kaplan'ın (1987) da belirttiği üzere, romanın her bölümü “yer yer patlamak üzere olan İkinci Dünya Savaşı'nın tehditli havasını” (346) hissettirir. Birinci ve dördüncü bölümlerde şahıslar, “müşterek bir aktüel zamanın ferdi hayatlarını çevirdiğini ve kaderlerini tayin edici bir rol oynadığını kuvvetle hissederler” (Kaplan 1987: 346). Bunlara ek olarak roman, türlü ölüm haberleri vasıtasıyla Mümtaz'da sabit fikir haline gelen ölüm düşüncesini anlatı boyunca canlı tutar. Sözgelimi İhsan'ın eski bir arkadaşının ölüm haberi Mümtaz'a doğrudan babasının defnedilmesi sahnesini anımsatır: “Mümtaz'ın önünde sanki bir kuyu açılmıştı. Kendi sevinci, İhsan'ın fikirleri, Sabiha'nın aşağıdan doğru gelen hava fişegi gibi renkli, taze kahkahaları, ve birkaç adım ötede gömülmeğe hazırlanan bu cenaze...” (Tanpınar 2002: 323). Bu anımsama bir yandan romandaki ölüm temasını gündemde tutarken, diğer yandan özellikle kuyu ve cenaze sözcükleri vasıtasıyla Mümtaz'ın şimdiki iç dünyasını yıllar öncesindeki babasının gömülme anıyla birleştirir ve bu ana tanıklığın onun arızalı ve kırılğan kişiliğini nasıl biçimlendirdiğini imler.

Savaşta babasının öldürülmesiyle sabit fikir haline gelen ölüm düşüncesi Mümtaz'ın Suat'ı intihar etmeden önce rüyasında görmesinde de karşımıza çıkar. Bu sıkıntılı rüyada Mümtaz, “Babasının billur lambasını elinden almış, sonra o çocukluğundaki köylü kıızıyla bir kayığa binmişlerdi. Mümtaz, rıhtımdan--fakat neresi olduğunu bilmiyordu--ha battılar ha batacaklar! diye helecanlar içinde çırpınırken uyanmıştı. Pek az rüya bu kadar korkunç ve korkunç şekilde vazıh olabilirdi. Katran renginde mavunamsı kayığı, Suat'ın uzun kemikli yüzünü, kızın çehresini, lambanın deniz çalkantısında alabildiğine kararar ışığını hala bile; bu vapur kanepesinde olduğu gibi görüyordu” (Tanpınar 2002: 328-329). Suat'ın intiharını önseyen bu rüya, Mümtaz'ın çocukluğunda yaşadığı çelişkili duyguları, yani aynı anda hissettiği haz ve utancı anımsatır ve bu duyguların onun bilincinin derinliklerine saplanıp kaldığını ifşa eder. Bu rüyayı son kez Nuran'la birlikte beş gün geçirdikleri Emirgan'da, dolayısıyla olası

bir cinsel ilişki yaşadıkları bir zamanda gördüğünü de ayrıca belirtmek gerekir. Rüyanın hemen sonrasında zaten iki sevgili Taksim'deki apartman dairesinde Suat'ın cesedi ile karşılaşırlar. Bu olay, Mümtaz'ın çocukluğunda yaşadığı tecrübelerin etkisiyle ölüm fikri, kaybetme korkusu ve yalnızlık gibi duygularla yaşama devam ettiğini bir kez daha deşifre eder.

*Huzur* romanının üçüncü bölümünün sonunda Nuran'ın Suat'ın intiharını bahane ederek ondan ayrılması üzerine Mümtaz kendini korkunç bir hayat sürerken bulur. Bu azaplı günlerini Nuran'ı düşünerek ve Suat'ın intihar notunu okuyarak geçirir. Özellikle Suat'ın Mümtaz'ın evinde intihar etmesi, "ölümü" doğrudan "onun hayatına" ekler; mütemediyen rüyalarında kendini Suat'la boğuşırken bulur. Son kertede bu iki olay, yani Suat'ın kendi evinde intihar etmesi ve Nuran'ın eski kocasına dönmesi, Mümtaz'ın çocukluk günlerinin travmatik tesadüfleri ile şekillenen iç dünyasındaki çelişkili duyguları ve yetişkinlik döneminde "kendini boğacak gibi dört tarafından kucaklayan hatıraları" (Tanpınar 2002: 332) bütün şiddetiyle yeniden yaşamasına neden olur. Hayatında ilk defa, İhsan'ın duygularını değil sorumluluğunu taşıyacağı düşüncenin adamı olması gerektiği konusundaki nasihatlerini sorgulamaya başlar ve hatta ne kadar bedbaht olduğunu bile anlamadığı için ona karşı "hiddet" ve "kin" duymaya başlar (Tanpınar 2002: 333-35). İhsan'ın dikte etmeye çalıştığı hayatın sorumlulukları, mektubunu okudukça öğrendiği Suat'ın azaplarla dolu bireysel yaşamı ve Nuran'ın gidişiyile sonsuza dek kaybettiği olası bireysel mutluluğu, daha da önemlisi hayatın vuzuhu ve nizamı yani anlamı Mümtaz'ın varoluşsal sıkıntılarını ve kimlik bunalımını kesifletirir: "Hayır Suat'ın düşüncesi de, Nuran'ın düşüncesi gibi, bütün öbürleri gibi onu bırakmayacak ve Mümtaz bütün ömrü boyunca onları beraberinde taşıyacağı için birkaç rüzgarda birden parçalanacaktı" (Tanpınar 2002: 336). Her ölüm ve kayıp Mümtaz'ın hayat karşısındaki yükünü ve acısını artırır, ona kendini emniyetsiz hissettirir. Yeni bir savaş tehlikesi ve İhsan'ın hastalığı işte tam bu ruh hali içinde, yani Mümtaz'ın varoluşsal krizler ve azaplarla dolu Suat'ın ömrünü temellük ettiği ve dolayısıyla bireysel bunalımı, yarılmayı, parçalanmayı ve bölünmeyi en yoğun biçimde duyumsadığı anda yakalar. Zaten zihni geçmiş kayıplar, sevgili özlemi ve ölümlerle meşgul olan Mümtaz için hayat, artık tam bir çileye dönüşmüştür. Son yaşanan

bireysel krizleri tasvir üzerinden roman, yine bir savaş anında, İhsan'ın hastalığıyla Mümtaz'ın büründüğü o boşluk ve korkuyu yeniden ölüm fikri, yitirme korkusu, dolayısıyla yalnız kalma endişesiyle birbirine bağlar.

### Kapıdaki Savaş ve Kronikleşen İstirap

Birinci bölümün bıraktığı yerden devam eden *Huzur* romanının son bölümünde yaklaşan savaşın etkisiyle Mümtaz'ın varoluşsal bunalımları artıkça artar. Çocukluğunun “hazin tesadüflerinin” neden olduğu ve hayatı boyunca zihnine saplanan sıkıntı, buhran, korku ve tereddütler yeni bir savaş beklentisiyle iyice su yüzüne çıkar. “İçten ve dıştan” kuşatılan Mümtaz, İstanbul'un cadde ve sokaklarında sendeleyerek yürür; zira hayatın ve savaşın yükünün beden ve zihninde yarattığı çatışmayı kaldıracak gücü kalmaz. Savaş duygusunun tamamen hâkim olduğu bu bölümde, yaşayan bir ölüye dönüşür, Suat'ın hayaletiyle konuşur, İstanbul'un sokaklarında “gördüğü her şey onun içini yansıtır” (Demiralp 2001: 150). Bir yıl öncesinde Nuran'la aşk yaşarken güneş gibi parlayan İstanbul'un manzarası, sokaklarında bulaşık ve lağım sularının aktığı, tehdit edici, başta Suat olmak üzere geçmişin ölüleri tarafından takip edildiği, tekinsiz bir mekâna dönüşür. Sokakta kendine doğru yürüyen hamalın “boyunu ve göğsü yükün altında” eğilmiş, yükün ağırlığının etkisiyle “alınıyla elmacık kemikleri birleşmiş ve çenesi kaybolmuş”tur. “İri, tahta sandığın bittiği yerde, beyaz, bez pantolonun yamalı, bol, şekilsiz” ve “sırtındaki yük tarafından yutulmuş”tur (Tanpınar 2002: 338-39). Savaşın belirlediği bu atmosfer ve haleti ruhiye içinde Mümtaz, savaşın Avrupa ile sınırlı kalmayacağından, Türkiye'nin de savaşa sürükleneceğinden emindir. Burada Mümtaz'ın perspektifinden Avrupa'nın felaketinin ülkeyle birlikte kendi bireysel yıkımına dönüştüğünü gözlemleriz. Daha sonra, doktorla olan konuşması ona insanlığın nasıl bir bütün olduğunu düşündürür. Ona göre “ölüm küreye kanatlarını germiştir”. İronik bir şekilde bütün bu olanlardan kendisini sorumlu tutar:

Kendisini son derece bedbaht duyuyordu. Sanki bütün bu cürümleri kendisi işlemiş gibi ıstirap çekiyordu ve sadece hiçbir kabahatin karşılığı olmadan çektiği bu azapla, insanlığın nasıl bir bütün olduğunu, bu bütünlüğe karşı her hareketin nasıl günah olduğunu bir kat daha anlıyordu.

Artık hiç kimseyi tek başına düşünemiyordu; ne Nuran, ne İhsan ağabeyi, ne yenge, ne Macide, ne yazacağı kitap, hiç biri yoktu. O şimdi dün sabah okudu-

đu, hatta anlamadan baktığı manşetlerini görüyordu. İngiliz donanması seferber edildi; kara ve hava ihtiyat kuvvetleri davet edildi; Almanya, Polonya'ya yaptığı 16 maddelik teklifi neşretti. Fransa taahhütlerine sadık. Evet aradan o kadar çok hadise, sıkıntı, şahsi üzüntü geçmesine rağmen hepsini olduğu gibi ve asıl manalarını bilerek görüyordu (Tanpınar 2002: 372-373).

Romanın son sayfalarında Mümtaz'ın alıntılanan düşünceleri, anlatı boyunca tasvir edilen temel sorunsalları ve ana karakterin varoluşsal krizlerinin tümünü yine savaş vasıtasıyla birleştirir. Avrupa'nın yaşadığı medeniyet krizine çözüm olarak görülen savaş tüm insanlığın kıyameti olacaktır. Bundan dolayı kendisinde derin izler bırakan Nuran'la aralarındaki dargınlığı, ağabeyi İhsan'ın hastalığını, "kendisini ve etrafını izah etmek" (Kaplan 1987: 364) için Şeyh Galip hakkında yazmak istediği romanı ve Macide'nin durumunu, yani kendisinin temel buhran ve sıkıntılarını, tüm insanlığın felaketi olarak gördüğü savaştan bağımsız düşünemez. Çocukluktan kalma yıkım ve suçluluk duygusu dahil bütün bireysel ve toplumsal krizler yeni bir savaş beklentisiyle birlikte Mümtaz'ın deneyimlediği kimliksel çatlağı iyice derinleştirir. Dolayısıyla tek bir insan, yani kendisi etrafında dünyayı toplayan bir insan için, savaş dahil dünyada olup biten her şeyden kendini sorumlu tutması sürpriz değildir. Azabını paylaştığı ve kendisini derinden yakalayan (Tanpınar 2002: 336) Suat düşüncesi, yaşamın anlamını vaat eden ama bıktırdığı Nuran düşüncesi, topyekûn yıkımı getirecek savaş fikri, İhsan'ın hastalığının yarattığı endişe ve hayatına giren yaşayan ve ölmüş tüm insanların yükünü taşıyarak İstanbul'un sokaklarını dolaşır. Bu ruh hali içinde İstanbul'un kentsel manzarasında yürürken, II. Dünya Savaşı'ndan sorumlu dünya liderleri Hitler, Mussolini, Stalin ve Chamberlaine'in adlarının radyo haberleri ve gazete manşetlerinde havada uçuşmasına kayıtsız kalmaz. Bu yürüyüşte ona eşlik eden, yakasını bırakmayan ve ısrarla onunla gitmesini isteyen ölü Suat'ın hayaletidir. Mümtaz ve son sahnede artık iyiden iyiye kendine yakın hissettiği (Şahin 2013: 232) Suat'ın hortlağı arasındaki diyalog, bir yandan roman boyunca yaşamını tehdit eden ölüm düşüncesi ve kaybetme korkusunu bir kez daha anımsatırken, diğer yandan gerçekle-kurmaca arasındaki sınırları bulanıklaştırarak romana gerçeküstü bir nitelik kazandırır.

Nihayet, Hitler'in hücum emrini tekrarlayan bir radyo haberinin eşlik ettiği kapanış sahnesiyle beraber savaşın Avrupa'ya, Türkiye'ye ve insanlığa

getirdiği yıkım kendi yıkımıyla iç içe geçer, perçinlenir. Bedeni ve zihni artık yaşamın ona yüklediği yükleri taşıyamaz hale gelir. Suat'ın hayaletiyle konuşur; hakikat ve hayal arasındaki farkı ayıramaz; önce İhsan için aldığı ilaçları düşürüp kırar sonra eve döndüğünde, tıpkı babasının mezarının başında olduğu gibi, fakat bu kez evin merdiveninin başında fenalaşıp bayılır: “Fakat merdiveni çıkmadı. Orada ilk basamakta elleri başının arasında oturdu. Doktor, “artık benimsin, sade benim!” der gibi ona bakıyordu. Macide gözlerini silerek, ona doğru yaklaştı. Radyo evin sessizliği içinde tek başına, hadiselerin gür sesiyle, herkes gibi konuşuyordu” (Tanpınar 2002: 391). Romanın Mümtaz'ın babasının gömülme anında ve bundan kısa bir süre sonra genç bir kadınla yaşadığı ilk cinsel hazzın ardından babasının ölümünü hatırlamasıyla geçirdiği baygınlığa benzer şekilde fenalaşıp yere yığılmasıyla kapanması, savaşın anlatının genel kurgu ve temasındaki merkezi rolünü bir kez daha somutlaştırır. Babasının defnedilme anına benzer bir şekilde, eve girer girmez merdivenin ilk basamağına düşüp yığılır. Babasının mezarı başında geçirdiği ilk baygınlıkta hayalinde babasını görür; ikinci defa fenalaştığında arabada koyun koyuna yattığı köylü kız onun düşmesine engel olur; yeni savaş ilanının etkisiyle yere yığıldığında ise İhsan'ın ölümüne ağlayan gözü yaşlı, acılı Macide'nin çaresiz bakışlarına ve “artık benimsin, sadece benim” diyen tuhaf bir askeri doktorun kollarına teslim olmuştur. Eser boyunca izlenilen meselelerin hiçbiri çözülmez; tam tersine Parla'nın da işaret ettiği gibi “açık” bir sonla, (Parla 2011: 146) yani roman baş kişisinin çoğunlukla savaş menşeli olan kimlik krizi ve varoluşsal buhranının zirveye çıktığı anda biter. Mümtaz'ın büyük kıyamet ve siyah kuyu olarak gördüğü yeni savaşın, ölümün küreye kanatlarını germesiyle çocukken tanıklık ettiği savaş tecrübesinin bilincinde yarattığı krizlerin birleşmesi ve iyice iç içe geçmesi ve en nihayetinde onu tamamen çıldırır. Hayatı boyunca korktuğu şeylerin hepsi başına gelmiştir: Önce iç alemini nizamını bulduğu ve ondaki kaybetme korkusunu bin bir kılığa sokan Nuran çekip gider; Nuran'ın yaşama kudretinin etkisiyle yendiğini sandığı ölüm, bu defa Suat'ın nihilist düşünceleri ve hayaleti vasıtasıyla çağrısını iyice artırır ve en sonunda bir savaşın ilanı ile birlikte rehberi ve ağabeyi İhsan yaşama gözlerini yumar. Radyo evin sessizliği içinde yeni bir savaşın gür sesiyle herkes için

konuşurken, yani kâinatın kıyametini haber verirken, yaşamı boyunca ölümün türlü çehresiyle mücadele eden Mümtaz, yeni bir mücadeleyi göze alabilecek gücü artık kendinde bulamaz. İhsansız ve Nuransız yeni bir kavga, daha büyük ıstırap, azap ve sıkıntıyla mücadeleyi gerektirir. Halbuki bu konuda deneyimli olan Mümtaz, ölümün cisimlenmiş hali olan Suat'ın hayaleti ve yeni savaşın yıkıcı tehdidiyle böylesi bir kavgaya girebilecek kuvvetin artık kendisinde olmadığını farkındadır.

### Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* anlatısı gerçekte, başta Mümtaz'ın akıl hocası olarak tasvir edilen İhsan'da da görülmek üzere -Suat anlamlı bir istisna olmak üzere- diğer karakterlerinin tavırlarıyla da savaş karşıtıdır. Savaş düşüncesi özellikle savaşı budalalık ve Avrupa'nın sonu (Tanpınar 2002: 17) olarak gören İhsan ve topyekûn yıkım yanlısı şeytani Suat arasındaki diyalog ve tartışmalarla sürekli canlı tutulur. Fakat, Mümtaz'ı ayrıksı kılan bir nokta vardır: İhsan'ın savaş karşıtlığının toplumsal bir düzlem ve söylemde vücut bulmasından farklı olarak Mümtaz'ın savaş karşıtlığı, kaynağını bireysel olandan alır ve oradan toplumsal olana sirayet eder. Roman bunu bir yandan başkişisi Mümtaz'ı Millî Mücadele ortamında ailesini kaybeden bir karakter olarak çizerek, diğer yandan ise I.ve II. Dünya Savaşları'nın kaotik siyasal, ekonomik, toplumsal, tarihsel, kültürel ve felsefi ikliminin tüm krizlerinin biçimlendirdiği bir karakter yaratarak gerçekleştirir. Bu özellikleriyle Mümtaz, hem modern Türk ulusunun ölüm-kalım savaşına doğrudan tanıklık eden ve bu savaşta iki en yakınıni kaybeden, hem de kâinata ve insanlığa felaket, dehşet, korku salan iki dünya savaşının tüm çelişki, ikilem, bunalım, buhran, sancı ve krizlerini aynı anda yaşayan modern bireydir. Başka bir ifadeyle Tanpınar, Millî Mücadele dolayımıyla modern Türk ulusunu, II. Dünya Savaşı'na götüren hadiseler vasıtasıyla ise çağdaş medeniyetin tüm krizlerini derinden hisseden bir roman karakteri üzerinden savaş karşıtı bir anlatı üretmiştir. Romanın bitiş sahnesinde evin sessizliği içinde radyo tek başına hadiselerin, yani yeni bir savaşın gür sesiyle konuşurken, Mümtaz'ın "ölümün cisimleşmiş hali Suat'ın nihilizmine kendini bırakması" (Demiralp 2001: 143) savaşın topyekûn yok

ediciliği, yıkıcılığı ve dehşeti karşısında savaşımlara yakinen tanıklık eden bir modern bireyin çaresizliğini gösterir.

Roman boyunca ülkeyi/insanlığı II. Dünya Savaşı'na götüren olayların radyo ve gazete haberleriyle tasvir edilmesi ve savaş arifesinde ise bu olayların doğrudan modern bir birey olarak Mümtaz'ın artan buhran ve kederiyle birleştirilmesi, onun yeni bir savaşımla tanıklığı reddetmesi olarak da okunabilir. Tam da bu nedenlerden ötürü Türk edebiyatında kendinden önceki romanlarla karşılaştırıldığında *Huzur*'un savaş temsili, bilhassa savaş travmasının bütün korkunç etkilerini yansıtan Mümtaz'ın karakter çizimi ile bir kırılma noktasıdır. Roman, savaşı kendinden önceki eserlerde tasvir edilen ve her birisi toplumsal bir bağlamı olan yoksulluk, sefalet, açlık ve kıtlık gibi meseleleri ihmal etmeden, bunların çok daha ötesine taşır: Savaşı bireysel ve kolektif olarak varoluşsal bir sorunsala dönüştürerek, modern bireyin ve insanlığın "büyük kıyameti" olarak tasvir eden Tanpınar, *Huzur*'u savaşımla eleştiren bir anlatıya dönüştürür. Savaş şok edici ve dehşet verici etkilerine doğrudan maruz kalan Mümtaz'ın karakter oluşumu üzerinden bir yandan modern bireyin tamir edilemeyen varoluşsal krizlerinin kaynağı olurken, diğeryandan bir cemiyetin hatta Avrupa'nın temsil ettiği çağdaş medeniyetin topyekûn yıkımının nedeni olarak tasvir edilir.

## Kaynakça

- Adorno, Theodor (1998), *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdanda Yansımalar*, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Atik, Egem (2019), “Doing Gender in the Face of Illness: Performances of Agency in Tanpınar’s *A Mind at Peace*”, *International Başkent Conference: Health and Healing in Culture and Literature*, Ankara: Başkent Üniversitesi.
- Balabanlılar, Mürşit (Ed.) (2003), *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Benjamin, Walter (1962), “Alman Faşizminin Kuramları: Ernst Jünger’in Denemeler Derlemesi ‘Savaş ve Savaşçı’ Üzerine”, *Estetize Edilmiş Yaşam*, çev. ve hzl. Ünsal Oskay, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s. 103-128.
- Cohn, Dorrit (2008), *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları.
- Çılgın Sınar, Alev (2003), *Türk Romanı ve Hikayesinde İkinci Dünya Savaşı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Demiralp, Oğuz (2001), “Tanpınar’ın Şiir Hali olarak Mümtaz”, *Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 129-149.
- Enginün, İnci (2012a), “Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksisi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 431-441.
- Enginün, İnci (2012b), “Tanpınar’ın Romanlarında Savaş”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 572-588.
- Eroğlu, Zuhâl (2013), *Tarihe Alternatif Romanlar: İkinci Dünya Savaşı’nın Türkçe Çağ Romanlarında Temsili*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
- Foucault, Michel (2014), *Özne ve İktidar*, çev. Orhan Akinhay ve Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Günay-Erkol, Çimen (2010), “Sleepwalking in İstanbul: A Man in Anguish in A. H. Tanpınar’s *A Mind at Peace*”, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 63:2, s. 85-106.
- Hobsbawm, Eric John (2018), *Aşırılıklar Çağı: Kısa 20. Yüzyıl*, çev. Yavuz Alagon, İstanbul: Everest Yayınları.
- İnci, Handan (2014), *Orpheus’un Şarkısı: Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1987), “Bir Şairin Romanı: *Huzur*”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*

- II, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 361-425.
- Kıymaz, Ahmet (2011), *1928-1946 Yılları Arası Türk Romanlarında Savaş ve Askerlik*, Ankara: Sarkaç Yayınları.
- Kıymaz, Ahmet (1991), *Romanda Milli Mücadele*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köroğlu, Erol (2013), “*Sahnenin Dışındakiler*’i Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları”, *Bilig* 66, s. 93-122.
- Köroğlu, Erol (2004), *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı, 1914-1918: Propagandanan Millî Kimlik İnşasına*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (1990), “Bir Huzursuzluğun Romanı: *Huzur*”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I: Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a*, İstanbul: İletişim Yayınları. s. 203-223.
- Okay, Orhan (2010), *Bir Hülyâ Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Parla, Jale (2011), *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rentzsch, Julian (2018), “Oluşum Romanı Olarak *Huzur*”, *Bir Güneş Avcısı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, hzl. İbrahim Şahin, Deniz Tepe ve Nurcan Ankay, İstanbul: Doğu Kütüphanesi. s. 321-328.
- Seyhan, Azade (2014), *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı*, çev. Erkan İrmak, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, Seval (2013), *Modernizmin Oyunu Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şahin, İbrahim (2012), *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2002), *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996a), “Kenar Semtlerde Bir Gezinti”, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 210-214.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996b), “Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler”, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 77-88.
- Türk Romanında Kurtuluş Savaşı. (1976) (Özel Sayı). *Türk Dili*, 298.
- Uysal, Zeynep (2015), “Şehri Yeniden Yazan Edebiyat: Cumhuriyet Döneminden Beş İstanbul”, *İstanbul Tarihi: İstanbul’da Edebiyat, Kültür ve Sanat*, hzl. Hatice Aynur, İstanbul: İBB Yayınları. s. 168-180.