

sessizliğin tarihi rönesanstan günümüze Alain Corbin

Fransa'nın yaşayan en önemli tarihçilerinden Alain Corbin Paris I-Sorbonne Üniversitesi, Tarih bölümünde emeritus profesördür. On dokuzuncu yüzyıl Fransa'sı üzerine uzmanlaşmıştır. Duyular, temsiller ve beden konusundaki çalışmalarıyla dünyaca ünlü bir otorite kabul edilir. Annales Okulu'nda yetişmiş Corbin okulun kurucularından Lucien Febvre'in tarihçilik anlayışına paralel örnekler vermiştir. Koklama ve duyma deneyimleri, toplumsal imgelem, cehalet, eril arzu gibi konular üzerine kitapları vardır. Ayrıca iki ciltlik duygular tarihi *Histoire des émotions*'un (Seuil, 2016) editörlerindendir.

Alain Corbin

SESSİZLİĞİN TARİHİ

rönesanstan günümüze

kolektif kitap

Kolektif Kitap ~ 185

Sessizliğin Tarihi. Rönesanstan Günümüze

Özgün Adı: ***Histoire du silence: de la Renaissance à nos jours***

© Éditions Albin Michel - Paris 2016 ~ © Kolektif Kitap, 2018

ISBN: 978-605-2205-82-2

Türkçesi: Işık Gören
Yayına Hazırlayan: Oğuz Tecimen
Sayfa Düzeni: Semih Büyükkurt
Kapak Tasarımı: Kolektif Tasarım
Kapak Görseli: Odilon Redon, *Les yeux clos*, 1890.

1. Baskı, Nisan 2021, İstanbul
Sertifika No: 43484

Baskı ve Cilt: Berdan Matbaacılık
Güven Sanayi Sitesi C Blok No: 215-216
Topkapı, İstanbul - 0212 613 11 12
Sertifika No: 45750

kolektif kitap, bilişim ve tasarım ltd. şti.

Asmalımescit Mah. Tünel Meydanı Sok. Tünel Geçidi İş Hanı
C Blok No: 2 İç Kapı No: 18 Beyoğlu, İstanbul
www.kolektifkitap.com - info@kolektifkitap.com
T: 0212 243 96 39

Bu kitabın hakları Éditions Albin Michel'den alınmıştır. Yayıncının izni olmaksızın elektronik ya da mekanik herhangi bir yolla çoğaltılamaz ve iletilemez. Tüm hakları saklıdır.

Alain Corbin

SESSİZLİĞİN TARİHİ

rönesanstan günümüze

Türkçesi Işık Gören

kolektif.
kitap

İÇİNDEKİLER

	Önsöz	*11*
I.	SESSİZLİK VE MEKÂNLARIN MAHREMİYETİ	*13*
II.	DOĞANIN SESSİZLİKLERİ	*25*
III.	SESSİZLİK ARAYIŞLARI	*45*
IV.	SESSİZLİK EĞİTİMLERİ VE DİSİPLİNLERİ	*57*
V.	ARA FASIL: YUSUF VE NASIRA YA DA SESSİZLİĞİN MUTLAKLIĞI	*67*
VI.	SESSİZLİĞİN SÖZÜ	*69*
VII.	SESSİZLİK TAKTİKLERİ	*83*
VIII.	AŞKIN SESSİZLİKLERİNDEN NEFRETİN SESSİZLİĞİNE	*93*
IX.	ARA FASIL: SESSİZLİĞİN TRAJEDİSİ	*103*
	Teşekkür	*115*

"Sessizlikte daima beklenmedik bir şeyler vardır; şaşırtan bir güzellik, gurme hassasiyetiyle tadına varılan bir ahenk, müthiş bir huzur (...) Sessizlik asla kendiliğinden oluşmaz, içsel bir gücün sevkiyle harekete geçer adeta. Sessizlik çökelir (...), ipeksi bir edayla kendini gösterir."

Jean-Michel Delacomptée,
Petit éloge des amoureux du silence
[Sessizlik Âşıklarına Kısa Bir Methiye]

Sessizliğe gürültü yokluğu deyip geçemeyiz. Sessizliğin ne olduğunu neredeyse unutmuş gibiyiz. Sese işaret edenler mahiyetini kaybetti bugün, zayıfladı ve kutsallığını yitirdi. Sessizliğin doğurduğu korku hatta dehşet gibi duygular yoğunluk kazandı.

Geçmişte Batı'da insanlar sessizliğin derinliğinin ve farklı lezzetlerin tadına varırdı. Sessizliği tefekkürün, kendini dinlemenin, meditasyonun, duanın, düşlerin, yaratmanın önkoşulu olarak görür, her şeyden öte, sözün doğduğu içsel mekân olarak kabul ederlerdi. Toplumsal hayattaki sessizlik taktiklerini dikkatle irdelerlerdi. Onlara göre resim sessizliğin sözüydü.

Mekânların, evlerin, odaların, eşyaların da mahremiyeti sessizlikle örülüydü. 18. yüzyılda duyarlı ruhun ortaya çıkışıyla birlikte insanlar yücelik kültünden de esinlenerek çöldeki envai çeşit sessizliğe değer verdiler, dağın, denizin ve kasabaların sessizliklerine kulak kesilmeye başladılar.

Sessizlik bu dönemde romantik ilişkilerin yoğunluğunu ortaya koyuyor ve hemhal olmanın önkoşulu gibi görülüyordu. Duygunun süreğen tabiatıyla ilgili bir öngörü sunuyordu. Hastanın yaşantısı, ölümün yakınlığı ve mezarın varlığı bir sessizlik manzumesi oluşturuyordu ama bugün bunların ancak tortuları kaldı.

Hakiki bir estetik arayış peşinde olan onca yazardan yapacağımız alıntılara gömülmek yerine tüm bunları deneyimlemenin daha iyi bir yolu var mıdır acaba? Bu alıntıları okurken herkes kendi duyarlığını sınaya-

caktır. Tarih çoğunlukla açıklama iddiasında olmuştur; hisler âleminin kıyılarına yanaştığında ise, hele ki geçmiş çağlara ilişkin zihinsel dünyaları da sahneden çekilmişse, ayrıca ve bilhassa duyguları karşıdakine hissettirebilmesi gerekir. Dolayısıyla konuyla ilgili fikir verebilecek çok sayıda alıntı yapmamız kaçınılmaz. Zira geçmişteki bireylerin sessizliği nasıl yaşadığının okurlarca anlaşılması ancak bu alıntılarla mümkün olabilir.

Günümüzde sessiz kalmak zor, sessiz kalamamak da insana huzur ve sakinlik veren o iç sözü duymamızı engelliyor. Toplum bize durup kendimizi dinlememizden ziyade bütünün parçası olabilmemiz için gürültüyü kabullenmemizi telkin ediyor. Bundan ötürü bizzat bireyin yapısı değişime uğruyor.

Tabii ki hâlâ az sayıda yalnız gezgin, sanatçı ve yazar, düzenli olarak meditasyon yapan, manastırda inzivaya çekilen kişiler, kabir ziyaretinde bulunan kimi kadınlar, bilhassa da çıt çıkarmadan birbirlerini seyre dalan âşıklar sessizlik arayışlarını sürdürüyor ve sessizliğin verdiği hislere duyarlıklarını koruyorlar. Ama onlar da kıyıları aşınmış, çok geçmeden de ıssızlaşacak bir adanın kıyısına vurmuş yolcular gibi.

Gel gelelim sanılanın aksine, en önemli mesele kentsel alanlardaki gürültünün şiddetini artırması değil. Aktivistlerin, yasa koyucuların, sağlık bilimcilerin, desibel ölçümü yapan teknisyenlerin çabaları sayesinde kesin olarak anladık ki şehrin gürültüsü 19. yüzyıldakinden daha sağır edici değilmiş. Asıl yenilik, hiperortam ve sürekli bağlantı haliyle beraber bireyin de bundan ötürü kesintisiz söz akışına maruz kalarak sessizlikten korkmaya başlaması.

Bu kitapta geçmişteki sessizliği, onu arama yöntemlerini, verdiği hisleri, disiplinlerini, taktiklerini, zenginliğini ve ifade ettiklerinin gücünü hatırlatarak sessiz olmayı yani kendimiz olmayı yeniden öğrenmeye katkı sunmayı amaçlıyorum.

I
SESSİZLİK VE MEKÂNLARIN MAHREMİYETİ

Sessizliğin o belli belirsiz varlığının her yere sindiği imtiyazlı mekânlar vardır; sessizliği işitmenin daha kolay olduğu, çoğu kez tatlı, hafif, süreğen ve adı konmamış bir ses gibi belirdiği mekânlar. Bu mekânlar Valéry'nin tavsiyesini uygulamaya çok uygundur: "Duy bu ince gürültüyü, akıyor; sessizlik bu. Dinle, hiçbir şey duyulmazken ne duyduğunu dinle; 'bu gürültü', bu sessizlik kumulu her şeyi kaplıyor... Geride hiçbir şey yok. Bu olsa olsa kulaklardaki sonsuzluktur."[1] Sessizlik aynı zamanda havada bulunur. "Sessizlik göz önünde değildir," diye yazar Max Picard, "fakat burada olduğu aşikârdır; çok uzaktan seslenir ama bir o kadar da yakındadır, öyle ki kendi bedeniniz gibi hissedersiniz onu."[2] Sadece düşünceler ve fikirler değil, tavırlar ve kararlar da sessizliğin yoğun etkisine maruz kalır.

Sessizliğin hüküm sürdüğü bu mekânlar arasında salonlar, koridorlar, odalar ve çeşit çeşit dekorlarıyla evler ile belli başlı başka yapılar öne çıkar: kiliseler, kütüphaneler, kaleler, hapishaneler... 19. ve 20. yüzyılda mahrem mekânların sessizliği hakkındaki hikâyeler derinlik kazandığından bu mekânlarla ilgili dönem anlatılarıyla başlayacağız. Duvarlarında yakarışların ve Tanrı'ya ait sözlerin yankılandığı mekânların sessizliğiniyse daha sonraya bırakacağız.

1. Valéry, Paul, *Tel quel*, *Œuvres* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, cilt II, 1960), s. 656-657.

2. Picard, Max, *Le Monde du silence*, (Paris: PUF, 1954), s. 4.

Sessizliği soluyan evler vardır, böyle evlerin duvarlarına işlemiştir sessizlik. Bunu çok güzel biçimde ifade eden ressam Hopper'ın yanı sıra Barbey d'Aurevilly de evli rahibin konutu Quesnay'yi böyle betimler: Roman kahramanı Néel de Néhou, Sombreval'in dönüşünü beklerken "sessizliğin daima hüküm sürdüğü o evin sessizliğinde" Calixte'in başında sabahlar.[3]

Aynı dönemde, Brugge'de yaşayan aristokratların evlerindeki sessizlik Georges Rodenbach'ın eserinin merkezinde yer alır. Kanal boyları can çekişen şehirde varlıklarını sürdüren o suskun evlerin sessizliğiyle boğucu bir hal alır ve kitabın ana karakteri Hugues Viane ıssız sokaklar boyunca yürürken, "kendini bu çilekeş Bruges'ün (...) ona sessizlik ve melankolisiyle bağlı olan kan kardeşi gibi görür".[4] Rodenbach'a göre burada sessizlik canlı, gerçek, kendisini rahatsız edene karşı zorba ve aksidir. Bu şehirde her türlü ses şok etkisi yaratır, küfür gibidir, kaba ve bayağıdır.

Sessizlik Julien Gracq'ın *Sirte Kıyısı*'nın da merkezindedir.[5] Saray, Vanessa'nın eski konutu, bu konutun içinde yer aldığı Maremma şehrinin tamamı ve başkent Orsenna, kısaca çöküşün hissedildiği her yer sessizliğin hâkimiyetindedir. Sessizliğin farklı tınılarını saplantı haline getiren bu romana geri döneceğiz.

Evlerdeki salonlar, koridorlar, odalar ve çalışma mekânları sessizliğin farklı dokunuşlarıyla kaplıdır. Vercors'un en ünlü romanı *Susan Deniz*'in ana teması olan sessizlik amca, yeğen ve Alman Subay Werner von Ebrennac'ın bulunduğu zemin kattaki salonda ağırlığını hissettirir.[6] Werner von Ebrennac üçüncü günden itibaren sessizliği daha odaya girmeden duyumsamaya ve ölçüp tartabilmeye başlar. Konuşmasının ardından sessizlik uzar, "sabah sisi gibi giderek yoğunlaşır, kesif ve kıpırtısız hale gelir", amca ile yeğenin hareketsizliği de "bu sessizliği kurşun gibi ağırlaştırır".[7]

Bundan sonra sessizlik olay örgüsünün ayrılmaz bir parçası olur: Alman Subay'ın "yüz kıştan daha fazla bir süre" boyunca alt etmeye

3. Barbey d'Aurevilly, Jules, *Un prêtre marié, Romans* içinde, (Paris: Gallimard, "Quarto" dizisi, Judith Lyon-Caen'in sunuşuyla, 2013), s. 889.

4. Rodenbach, Georges, *Bruges-la-Morte*, çev. Alper Bakım, (İstanbul: Everest, 2019), s. 180.

5. Gracq, Julien, *Le Rivage des Syrtes*, (Paris: José Corti, 2011).

6. Vercors, *Le Silence de la mer*, (Paris: Le Livre de poche, 1994), s. 20.

7. Age., s. 33.

çalıştığı, "Fransa'nın sessizliğinin ta kendisidir". Bu uğurda o amansız sessizliğe boyun eğer ve onun odayı istila edişine, "kesif ve boğucu bir gaz gibi her köşeye çökmesine"[8] göz yumar. Üç karakter arasında orada kendini en rahat hisseden Alman'mış gibi gelişir her şey. Werner von Ebrennac yılların ardından, çeşitli badireler atlattıktan ve Fransa'nın direnişini kavradıktan sonra geri döndüğünde, ortama bir kez daha hâkim olan ama bu sefer "daha karanlık, daha müşfik" görünen sessizliğin "kurtarıcı direngenliğini" onaylar. 1941'in haysiyetli sessizliği direnişin sessizliği olarak kabuk değiştirmiştir.

"Her yatak odası," diye yazar Claudel, "engin bir sır gibidir."[9] Yatak odası gerçekten de sessizliğin mahrem mekânına mükemmel bir örnek oluşturur. Sessizliğe muhtaçtır. Michelle Perrot'nun vurguladığı gibi, 19. yüzyılda kendine ait bir alan, bir kabuk, bir gizem ve sessizlik mekânına daha fazla gereksinim duyulmaya başlamıştır.[10] Bu gereksinim tarihsel bir olgudur. Baudelaire akşamları nihayet kendi odasına sığınabilmekten duyduğu o büyük hazzı haykırarak dile getirir. "Kendilerine katlanamamanın verdiği endişeyle" kalabalığa karışanların aksine o, La Bruyère'den alıntıladığı ifadeyle, "yalnız kalamamanın verdiği büyük mutsuzluk"tan kurtulduğunu belirtir.

> Nihayet yalnızım! Gecikmiş, yorgunluktan bitmiş birkaç at arabasının uğultusundan başka bir şey duyulmuyor artık. Dinlenişe ermesek de sessizliğe ereceğiz birkaç saat boyunca. Nihayet! İnsan yüzünün tiranlığından kurtuldum, yalnız kendi kendimden çekeceğim artık. (...) Kendimden de, başka kimseden de hoşnut değilken, gecenin sessizliğinde ve yalnızlığında kendimi bağışlamak, biraz da gururlanmak istiyorum.[11]

Huysmans'ın romanlarındaki pek çok karakter de bu türden bir arzu duyar. Des Esseintes etrafını neredeyse dilsiz sayılabilecek hizmetçiler-

8. Age., s. 48.

9. Claudel, Paul, *L'œil écoute, Œuvres en prose* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1965), s. 2740.

10. Perrot, Michelle, *Histoire de chambres*, (Paris: Seuil, "La librairie du XXIe siècle" dizisi, 2009), s. 87.

11. Baudelaire, Charles, "Yalnızlık", *Paris Sıkıntısı* içinde, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: İş Kültür, 2013), s. 52 [Çeviride ufak değişiklikle. -yhn].

le, sessizlikle geçen yıllar süresince iki büklüm kalmış yaşlı insanlarla çevirmiş bir karakterdir. Kendine sessiz bir oda yaptırmıştır: Halılar, kapitone zemin ve yağlanmış kapılar sayesinde hizmetçilerin ayak sesleri hiç duyulmaz. Des Esseintes sessizliği, kendisine ağır gelecek "bir tür küçük mabet", sahte bir "manastır odası", bir "düşünce inzivası" olarak düşler.[12]

Marcel Proust odasının duvarlarını mantarla kaplatır ve üst katındaki dairede yapılması planlanan tadilatı iptal etmeleri için ustalara para verir. Daha sonraları Kafka da "kendisini yalıtmasına, susmasına, sessizliğin keyfine varmasına, geceleri yazmasına"[13] imkân tanıyacak bir otel odası arzuladığını dile getirir.

Bazı yazarlar kendine ait bir odanın sessizliğine duyulan bu yaygın arzunun kökenlerini daha da yakından irdelemiştir. Bu sessizliğin önemi genellikle aile üyelerince çıkarılan hafif ve bilindik seslerin uyandırdığı duygulara bağlanmıştır. Whitman Atlantik'in öte yakasından, "akşam yemeği masasına tabakları sessizce koyan evin annesine"[14] övgüler düzer. Rilke, "aile evinin sakin ve hareketsiz eşyaları arasında oturmanın, sessiz odasının, bahçenin ışıltılı yeşilliğinde ses denemeleri yapan baştankaraların ve köyün saat kulesinin uzaktan gelen sesini duyma"nın[15] verdiği mutluluğu dile getirir. Buradaki mutluluk mahrem mekân ile belirsiz bir dış mekânın kaynaşmasından doğar.

Rilke annenin çocuğu görmeye gelişinin çocuğa hissettirdiği türlü sessizliklerle de oynar:

"Ey merdivenlerdeki sessizlik, yan odalardan gelen sessizlik, ta yukarıda, tavandaki sessizlik. Ey anne: Çocukluğumda tüm bu sessizliklerin önünde bir tek sen durdun! Sessizliği yüklenip 'Korkma, benim!' diyen sendin. Gece vakti, korkanlar, korkudan helak olanlar için sessizlik *olma* cesaretini gösteren sendin. Bir ışık yakarsın ve işte bu ses bile sensin."[16]

12. Huysmans, Joris-Karl, *À rebours*, (Paris: Gallimard, "Folio classique" dizisi, Marc Fumaroli'nin sunuşuyla, 1983), s. 142-143.

13. Bkz. Perrot, Michelle, *Histoire de chambres*, age , s. 119 ve 255.

14. Whitman, Walt, *Feuilles d'herbe*, (Paris: José Corti, 2008), s. 267.

15. Rilke, Rainer Maria, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, çev. Behçet Necatigil, (İstanbul: Can, 2012), s. 38.

16. Age., s. 63.

Rilke'ye göre odanın içinde, komşular gürültü patırtıyı kestiklerinde oluşan başka türden bir sessizlik vardır: "O zaman bir sessizlik oldu. Bir acı sona ermiş gibi bir sessizlik. İyileşen bir yara gibi sizi karıncalandıran, garip şekilde ele avuca gelen bir sessizlik." Şaşırtan ve insanı bir anlığına harekete geçiren bir sessizliktir bu: "İnsan bu sessizliği kendisi yaşamış olmalı, anlatılamaz."[17]

Kayıp Zamanın İzinde'nin anlatıcısı da etrafındaki sessizlik dokulanna dair pek çok çözümleme yapar. Legrandin'in terasındaki "sessizliğin verdiği hoşluk"un tadına varır. Bu konuda sık sık Léonie Teyze'nin odası örnek verilir: "Bu odaların havası, öylesine besleyici, öylesine leziz, *süzülmüş bir sessizlikle* dolup taşardı ki, ben, özellikle Paskalya haftasının hâlâ soğuk olan ilk sabahlarında, Combray'ye yeni geldiğim için tadına daha çok vardığım bu havanın içinde, adeta bir oburlukla yürürdüm."[18] Anlatıcının Albertine'in uyuduğu odadaki sessizliği nasıl özenle koruduğunu ileride göreceğiz.

Barbey d'Aurevilly'nin "Kırmızı Perde"de betimlediği, odanın derinliklerinde açığa çıkan incelikli erotizmi de sonra inceleyeceğiz. Şimdilik hakiki bir sessizlikler krallığı olan o evin içindeki tehditkâr sessizlikleri ele almakla yetinelim. Romandaki sevgili, Alberte'in sessiz sedasız gelişini beklerken uykudaki evin "ürkütücü sessizliği"ni dinler. Ebeveyn odasının endişe verici sessizliğine kulak kesilir. Beklenmedik olaylardan kaçınmak ve menteşeleri gıcırdayan kapıların çıkarabileceği gürültülerden sakınmak adına ihtiyatlı olmak önemlidir. Anlatıcının yatak odasının sessizliğine gömüldüğü sırada, Alberte'in o odada ilk kez göründüğü sahne bu açıdan anlamlıdır. Sokak bile "dipsiz bir kuyu gibi" sessizdir. "Sinek uçsa duyabilirdim," diye vurgular, "ama eğer odamda tesadüfen bir sinek varsa ya camın bir köşesinde ya da pencerenin önüne dimdik ve kıpırtısız dökülen (...) şu perdenin kıvrımlarından birinde uyukluyor olmalıydı." Bu "derin ve mutlak sessizlikte" –bu ayrım üzerine düşünmek gerekir– bir anda kapı hafifçe aralanır, Alberte görünür, kendi çıkardığı sesten ürkmüştür.[19]

17. Age., s. 142.

18. Proust, Marcel, *Swann'ların Tarafı, Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, (İstanbul: YKY, 2006), s. 61.

19. D'Aurevilly, Barbey, "Kırmızı Perde", *Şeytani Öyküler* içinde, çev. Aysel Bora, (İstanbul: Can, 2014), s. 49.

Sessizliğe gömülmüş bir diğer yatak odası da, kendini tamamen elindeki işe kaptırmış genç kadın işçinin Victor Hugo tarafından dokunaklı biçimde betimlenen odasıdır. O tavan arasındaki odada emek, saflık, dindarlık ve sessizlik iç içedir. O "karanlık sığınakta", "bu gösterişsiz ve endişesiz bakire, Tanrı'yı düşünerek yüce ve kutsal vazifesini yerine getirirken, o hülyalı Sessizlik kapısında bekler".[20] Sokağın "sessiz basamaklarını belli belirsiz tırmanan" rüzgârın fısıltıları ona şöyle der: "Göklerin altında pirüpak ol! (...) Sakin ol. (...) Mesut ol. (...) İyi ol."[21]

Zola *Rüya* adlı romanında, süreğen bir sessizlik ile yakınlardaki katedralin çan seslerini karşı karşıya getirirken romanın kadın kahramanı Angélique, Hugo'ya has bir düşü canlandırıyor gibidir. Eserin önemli sahnelerinden biri tamamen sessizlik üzerinedir. Âşık Félicien'in ilk kez sahneye çıktığı o akşam, odada "sessizlik öyle mutlaktır ki" kulağa birtakım sesleri dayatır. Sonrasında bu seslerin "iç çeken ve insan kaynayan eve" ait olduğu, geceleri yaşanan korkulara kaynaklık ettikleri anlaşılır.[22]

Jules Verne *Doktor Ox'un Deneyi* adlı iğneleyici güldürüsünde, hayali bir Flaman şehrine hâkim olan mutlak sessizliğin tasvirini absürde varacak denli abartır ve bu da olağan koşullarda duyulması pek mümkün olmayan sesleri ayrıntılandırmasına imkân tanır. Bu bağlamda belediye başkanı van Tricasse'ın konutunu şöyle betimler: "Kapıların gıcırdamadığı, camların titremediği, parkelerin ses çıkarmadığı, şöminelerin gürüldemediği, rüzgâr güllerinin dönerken ötmediği, mobilyaların çatırdamadığı, kilitlerin tıkırdamadığı, evsahiplerinin gölgelerinden daha fazla gürültü yapmadığı sakin ve sessiz olan bu ev böyleydi işte. Kutsal Harpokrates burayı sessizlik tapınağı olarak seçmişti kesinlikle."[23]

20. yüzyılda odaların sessizliğine kafa yormuş, bu sessizliği çözümlemeyi ve kişide uyandırdığı duyguları okurlara aktarmayı dert edinmiş Fransız romancı tabii ki Georges Bernanos'tur. Bu duygu özellikle *Monsieur Ouine*'de [Mösyö Ouine] ağırlığını hissettirir. Roman kahramanının odasındaki sessizliklerin dokusu, kötülüğün, boşluğun, "hiçliğin dehası",

20. Hugo, Victor, "Regard jeté dans une mansarde", *Les Rayons et les Ombres* içinde, (Paris: Gallimard, "Poésie" dizisi, 1964), s. 259.

21. Age., s. 262-263.

22. Zola, Émile, *Le Rêve, Les Rougon-Macquart* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, IV. cilt, 1966), s. 902.

23. Verne, Jules, *Doktor Ox'un Deneyi*, çev. Alev Özgüner, (İstanbul: İthaki, 2012), s.11.

"hiçliğin pedagogu", "ruhların sübyancısı", korkunç bir sürüngen olarak tarif edilen bu karakterin mizacını yansıtır. Burada sessizlik umutsuzluğun ifadesi olur. Uzun bir can çekişmeden sonra gerçekleşen ölüme eşlik eder.

Mösyö Ouine'in odasına ilk kez giren genç Steeny'nin karşısına ilk çıkan şey "küçük odanın adeta görünmez bir eksen çevresinde harekete geçip hafifçe dönenen muhteşem sessizliğidir". Steeny "bu sessizliğin, suyun okşayışı gibi alnının, göğsünün, avuçlarının üzerinden süzüldüğü hissine kapılır".[24] Sonra fısıltılar, uzaklarda ağlayanların mırıltıları yükselir. "Sessizlik bozulduğu söylenemese de ağır ağır akmaya başlar, yatağını takip eder. Onun ardı sıra, henüz ses sayılmayan belli belirsiz bir hışırtı yükselir, önden gelişini duyurur."[25]

Mösyö Ouine evsahibesinin kocası Anthelme'in ölüm döşeğindeki halini hatırlar.

> Boğuk sayılacak bir sesle, sakin, aklı başında konuşuyordu ama Philippe (Steeny) yine de hafif bir ürperti eşliğinde aynı sessizliğin, sesin ancak en dış çeperini emen ve bir tür ses saydamlığı yanılsaması oluşturan o canlı sessizliğin etrafı yine kuşatmaya başladığı hissine kapılıyordu.[26]

Bunun nedeni Mösyö Ouine'in zihinleri zehirleyen, dürtüleri yoldan çıkaran sessizliğin ta kendisi olmasıdır. Bu durum ölüm döşeğinde açıkça ortaya çıkar: "Mösyö Ouine'in nefes alıp verişi küçük odanın sessizliğini bozmuyor, ona sadece bir tür ölümcül ağırlık kazandırıyordu."[27] Ölüm döşeğinde de itirafta bulunur: "Yapayalnız geçen ömrüm boyunca (...) yalnızca kendimi duymaktan kaçınmak için konuştum." Mösyö Ouine'in sözlerinin odada yarattığı sessizlik hiçbir rahatlama sağlamaz: "O sessizlik Steeny'nin karanlıkta bir yerlerde, iç içe geçen yılanların tıslama sesine benzettiği, dile getirilmemiş daha pek çok başka sözle doluydu." Mösyö Ouine hayata veda ederken "sessizliğin üzerine güç bela çıkabilen"[28] kısık bir gülme sesi çıkarır.

24 Bernanos, Georges, *Monsieur Ouine*, (Paris: Le Livre de poche, 2008), s. 49.
25. Age., s. 50.
26. Age., s. 51.
27. Age., s. 307.
28. Age., s. 310-312 ve 329.

Odaya ilişkin, kendimizi sadece yukarıdakilerle –yani sessizlik ile dışarıdan gelen meçhul ses dalgası arasındaki geçişimle, sığınmayla, kapanmayla, dehşetle– sınırlamak çok yetersiz kalacaktır. Bir odanın sessizliğini çözümlemek onun dekorunu, eşyalarını, hatta bu bağlamda içinde yer alan sessizlikle özel bir ilinti halindeki varlıkları incelemeyi gerektirir.

Dekorasyonu oluşturan şeylerin sessiz söylemi "ruhun dilsiz dili"dir.[29] Max Picard bu konuda şöyle der:

> Her nesne kendinde, o nesneyi tanımlayan sözün ötesinde bir öz barındırır. Yalnızca sessizlik insanın bu öze ulaşmasını sağlar. Kişi bir nesneyi ilk kez gördüğünde kendiliğinden susar. Sözden önceki halin nesnedeki varlığına sessizliğiyle karşılık verir, nesneyi sessizliğiyle onurlandırır.[30]

Georges Rodenbach'a göre nesne "konuşur", "kendi doğasını sessiz, mahrem bir söylemle dile getirir, nitekim bu ancak muhatabının algılayabileceği bir söylemdir". Rodenbach şiirlerinde ruha sessizce hitap eden pek çok nesneye övgüler düzmüştür. Bunlar arasında "dışarıyla daima suç ortaklığı içindeki kırılgan camlar", pazar günleri boşluğu ve sessizliği seyre dalan kadın yüzlerinin aksettiği karolar, "odanın kardeş ruhu" olan ayna, eski dolaplar, "bronz sırtı kavislenen, sessiz bir ilahiyle tefekküre dalmış küçük heykel" öne çıkar. Burada düşler kabarcıklar gibi havada süzülür ve "oda sus pus olup bu kabarcıklarla jonglörlük yapar". Akşam olduğunda, "şamdan hoşnutsuz sesini kapalı mekânın sessizliğine yayar". Rodenbach odayı "atıl eşyaların sessizlik merasimi" olarak algılar. "Sessizliğin düşünceli bekâreti"nin hükmü burada başka her yerdekinden daha güçlüdür.

Ruha sessizce hitap eden başka pek çok nesne vardır: başucu lambası, "sık sık sessizlik içinde sohbet ettiğimiz" eski portreler, suyun "camdan yuvasının dibine" saklandığı, dışsallığın reddini ifade eden bir havuz olarak akvaryum ve mücevherler arasında, "var olmayan varlık" olarak inci. Rodenbach grinin yanı sıra Brugge kanallarındaki kuğuların

29. Laude, Patrick, *Rodenbach: Les décors de silence*, (Bruxelles: Labor, 1990), s. 71 ve 79.
30. Picard, Max, *Le Monde du silence*, age., s. 55.

tüylerinin rengi olan beyazı ve gecenin karasını da sessizliğin duyulur renkleri kabul eder. Bu konuda şöyle yazar:

> Odalar gerçekten de yaşlı insanlardır
> Sırlar bilirler, hikâyeler bilirler
> (...)
> Gizlerler onları kara kara camlara
> Gizlerler onları ak pak aynalara

Ve akşamları "kimsenin açık etmediği bir sır dökümü"[31] gerçekleşir.

Dekor ruhun dilsiz diliyse, bizatihi sessizlik de her yerdeliğini ruha incelikle dayatır. Seyrine dalınan nesneye halesini, "varlığın yokluğa dönüştüğü o sınır"ı kazandıran ve o noktada da "ince bir titreşim gibi sessiz bir söz" oluşturan odur.

Burada bazı varlıklar sessizlikle bağlantı halindedir. Gördüğümüz gibi, sessizliğin anaç varlığını öncelikle çocuk duyumsar. "Çocuk küçük bir sessizlik tepesi gibidir," diye yazar Max Picard, "sessizlik çocuğun yamaçlarına tırmanır sanki (...) Çocuğun sözünde sesten çok sessizlik duyulur."[32] Pek çok sinemacı sessizliği çocuğun egemenlik alanı olarak ele almıştır. Philippe Garrel'e göre çocuk sessizliği tetikler ve onu bir alana dönüştürür.[33]

Max Picard ayrıca hayvanlarda görülen "yoğun sessizlik" üzerinde durur. Ona göre hayvanlar "insanlara kendi varlıklarıyla birlikte sessizliği aktarır (...) Sessizliği sürekli insanların önüne koyarlar". Hayvanlar "sessizliğin imgeleri"dir zira onların sessizliği taşlaşmış bir kütle gibi ağırdır. Hayvan "sessizlikten vahşi bir şiddetle kurtulmaya çalışsa da ona zincirlerle bağlı"dır.[34] Hayvanlar arasında özellikle kedi adeta simgesi olduğu sessizliği mesken tutmakta ustadır, ki sinemacılar da onun bu niteliğinden bol bol yararlanır.

31. Rodenbach, Georges, *Le Règne du Silence*, (Paris: Charpentier, 1891). Bundan önceki ve sonraki tüm alıntılar şu eserden yapılmıştır: Rodenbach, Georges, *Œuvre poétique* (Paris: Mercure de France) içindeki *le Règne du silence*, cilt I, Archives Karéline, 2008, s. 77, 271, 183, 188-189, 191 ve 216.

32. Picard, Max, *Le Monde du silence*, age., s. 89.

33. Berhaim, Safia, "Acheminement vers la parole: Le cinéma de Philippe Garrel", *Vertigo: revue semestrielle esthétique et histoire du cinéma*, dosya: "Le silence", no 28, (Yaz 2006).

34. Picard, Max, *Le Monde du Silence*, age., s. 82-83.

Evden, koridorlarından ve odalarından farklı bir yolla olsa da kiliseler ve manastırlar gibi binalar da sessizliğin mabetleri olarak varlıklarını dayatır. "Katedraller sessizliğin çevresinde gelişmiştir," diye yazar Max Picard, "Katolik katedrali başlı başına bir madde gibidir." Sanki "salt varlığıyla bile sessizlik duvarlarına, sessizlik şehirlerine, sessizlik insanlarına kaynaklık eder". "Katedral adeta taşa kakılmış sessizliktir", "devasa bir sessizlik haznesi gibi" yükselir.[35]

Huysmans romanlarında, özellikle de din değiştirmeyi konu edinenlerinde sık sık kahramanlarının (örneğin Durtal) sessizlik arayışlarını, sessizliğe sığınma arzularını ve sessizliğin bilhassa "ıssız kiliselerde ve kara şapellerde" hüküm süren cazibesini dile getirir. Lourdes'da yaşayan ve modern, çirkin bazilikadan uzaklaşan Durtal artık metruk hale gelmiş olsa da eski kiliseye gitmeyi tercih eder. "Çok sessiz ve loş, pek mahrem olan bu kilise hafta içi neredeyse boştu ve yeni Lourdes'un kalabalığından sıyrıldığında mükemmel bir sığınak haline gelirdi! Kutsal ekmek ve şarabın önünde dua eden birkaç kadın sıralarında sessiz ve kıpırtısız durur, çıt çıkmazdı"; orada Bakire'yle, "sessizliğin ve loşluğun içinde, uzun ve hoş bir sohbet gerçekleşirdi".[36]

Durtal'in Chartres'a taşınmasının asıl sebebi oranın, sessizliği bünyesinde topladığını umduğu katedralinden nasiplenmektir. Daha ilk ziyaretinde mahzenine indiğindeyse beklentisi ancak kısmen karşılanmıştır:

> Ağır ağır yaklaşan takunya sesleri, sonra da rahibelerin usul adımları duyuldu; kısa bir sessizliği, mendillerin arasına sıkıştırılan sümkürme sesleri izledi ve sonra her şey sessizliğe büründü.[37]

Kulelerin karşısındaki çalışma odasına sığınan ve sürekli bu katedralle ilgilenen Durtal kargaların çığlıkları ve "meydanın sessizliği ve metrukluğu içinde" saat başı, art arda çalan çanlar dışında bir şey duymaz. Ona göre Paris'e nazaran daha iyi çalışmasını sağlayan "taşranın sessizliğinde", "pencerenin önüne yerleştirdiği masasının başında dua etmekle, düşlere ve tefekküre dalmakla, notlar almakla vakit geçirir". Durtal katedralin sessizliğinin kusursuz olmamasına hayıflansa da genel sükûtun çekimine

35 Age., s. 131.

36. Huysmans, Joris-Karl, *Les Foules de Lourdes*, (Paris: Plon-Nourrit, 1911), s. 228.

37. Huysmans, Joris-Karl, *La Cathédrale*, (Clermont-Ferrand: Éditions Paléo, 2009), s. 82.

kapılarak Chartes'ta hayli uzun vakit geçirir. Şehirden ayrılmaya karar verdiğinde "tam da bu sessizliği, katedralin o ıssızlığını" özleyecektir.[38]

Durtal orada yaşadığı dönemde Aziz Pavlus rahibelerinin manastırını ziyaret etmiştir. O manastırın sessiz koridorlarında "rahibelerin siyah elbiselerinin üst kısmına yerleştirilen üçgen beyaz parçayla sırtları görülmekte ve eteklerinin üzerindeki anahtar destesine çarpan bakır zincirli, büyük, kara tespihlerin şakırtısı duyulmaktadır".[39]

Buradan sessizlik ile ayin arasındaki zaten hayli belirgin olan ilişkiye uzanalım. Durtal ayinin tertibine eşlik eden ayin çömezinin hareketleri vesilesiyle bu ilişkiyi açıkça vurgular. Ayin "diyakosların ağırbaşlı sükûneti içinde ağır ağır ilerliyordu ve onlardan daha dikkatli, daha hürmetkâr bir tavra bürünmüş olan ayin çömezi çocuk çanı çaldı; adeta kubbelere kadar yükselen dumanların altında kıvılcımlar oluştu ve diz çökmüş yardımcının ardındaki sessizlik daha da derinleşti".[40]

Sessizlik anıtlarının listesi hayli uzundur ve bunları tek tek saymak sıkıcı olacaktır. Sessizliğin kendini dayattığı anıtlardan biri olan hapishaneye de değinelim. Konuşma yetisini kaybetmiş vaziyette ölen kardeşi Jules'ün hatırasını zihninden bir türlü çıkaramayan Edmond de Goncourt *La Fille Élisa* [Élisa Adındaki Kız] romanının ikinci bölümünde cezaevlerinin sessizliğinin insanı yıkıma uğratmasından söz eder. Albert Camus de *Yabancı*'nın son sayfalarında aynı temayı işler. Senancour'un Oberman'ı Paris'te yaşadığı dayanılmaz sıkıntıyla başa çıkabilmek için ulusal kütüphaneye sığınır. Orada "benim gibi sessiz insanlar arasında, gürültücü bir topluluğun ortasında tek başıma kaldığımda olduğumdan çok daha huzurluyum" diye belirtir. Kütüphanenin çimle kaplı, huzurlu avlusunu birkaç heykel süslemektedir. "Bu sessiz duvarlar arasında bir çeyrek saat oyalanmadan dışarı çıktığım çok nadirdir"[41] diye ekler.

Julien Gracq'ın romanı *Sirte Kıyısı*'na dönersek onun sessizliğin tüm nüanslarının sahnelendiği bir eser olduğunu yeniden söyleyebiliriz. Anlatıcının görev yaptığı kışlanın bulunduğu Amirauté Kalesi metruk bir enkaz sessizliğindedir ve bu sessizlik "kibirli bir düşmanlığın" ifadesidir.

38. Age., s. 99-100 ve 434.

39. Age., s. 190.

40. Age., s. 86.

41. Senancour, *Oberman*, (Paris: Garnier-Flammarion, 2003), s. 101-102.

Bu sessizlik romanın başından sonuna dek dışlayıcı bir görüntü sergiler. "Onun boş kazamatlarının, akıl almaz kalınlıktaki kiklop duvarlarına oyulmuş maden galerilerine benzeyen koridorlarının sessizliği"[42] bu kaleye düşsel bir boyut kazandırır.

Bu sessizliğin nabzı yazarın pek çok vesileyle değindiği harita odasında atar. Romanın başında bu mekânın sessizliği bir manastır sessizliğine benzetilse de aynı zamanda bağrında adeta "tuhaf bir şekilde uyanık olan şeyler" bulunur. Anlatıcının saatler boyunca incelediği ana haritadan sanki "hafif bir hışırtı" yükselip "kapalı odayı ve içinde pusuya yatan sessizliği" doldurur. Hayli uzun zamandır hareketsizliğini koruyan düşmana *Le Redoutable* gemisiyle ani bir baskın yaparak meydan okuma kararının tohumlarının atıldığı yer olan bu boğucu oda "ormanın ortasındaki bir sessizlik kayrası"na benzer. Bu çılgınca girişimin kahramanı olan anlatıcı yaptığı eylemden sonra şefinin boş odasında, artık "oranın münzevi sessizliğini bir arı vızıltısı gibi" canlandıran denizin ayartıcı uğultusunun duyulduğu "keçeli sessizlik"in içinde sükûnet bulur.[43] Bundan böyle Amirauté'nin odalarının sessizliği kararı burada alınmış bir meydan okumayı yansıtmaktadır.

Mekânlar ve uğultular ruhlara etki eder. Bu incelikli etki seçimlere ve tavırlara yansır. Böylesi izlenimlerin izini taşıyan pek çok yazar bu konuya sık sık değinmiş ve uzama dair anlatımları kendi içsel durumlarının ifadesi olarak kullanmıştır. Aynı şekilde doğa da onların duyularını uyaracak ve sessiz arayışlarını derinleştirecektir.

42. Gracq, Julien, *Le Rivage des Syrtes*, age., s. 71, 35, 32 ve 223.

II
DOĞANIN SESSİZLİKLERİ

Maurice de Guérin bazı seslerin sessizliğin yankılanmasını sağladığını ve aynı zamanda uzama derinlik kattığını ileri sürer. "Böylelikle anılar bulanık hatıralar halinde, içsel sessizlikte konuşmaya başlar." 14 Ağustos 1833'te "En ufak bir kıvrımı olmayan, devasa, hareketsiz bir perde tüm göğü kaplar (...), taşranın uzak köşelerinden yükselen tüm sesler bu sessizlik sayesinde duyulur," diye yazar, "emekçi şarkılarıdır bunlar, çocuk sesleridir, hayvanların keskin çığlıkları ve nakaratlarıdır, bazen de havlayan bir köpek (...) Büyük bir sessizlik çöktü ve sanki geçmişin derinliklerinde canlanıp kulağımın dibinde uğuldayan tatlı ve dokunaklı binlerce anıya ait sesleri duyar oldum."[43]

Leconte de Lisle aydınlığın ışıltısını, "göklerin parıltılar saçan sessizliği"[44] olarak deneyimler. Mallarmé'yse sis tabakalarının birbiri üstüne yığılıp "büyük ve sessiz bir tavan"[45] oluşturmasını umar. Sessizlikle doğadaki varlıklar arasındaki bağı en genel çerçevede ele alarak onu büyük bir titizlikle irdeleyen yazar kuşkusuz Henry David Thoreau olmuştur. Onun ifadelerini tekrarlayacak olursak: "İnsan ruhu Tanrı'nın

43. De Guérin, Maurice, *Le Cahier vert, Œuvres complètes* içinde, (Paris: Classiques Garnier, 2012), s. 22 ve 72.

44. de Lisle, Leconte, "Dies Iræ", *Poèmes antiques* içinde, (Paris: Gallimard, "Poésie" dizisi, 1994), s. 294.

45. Mallarmé, Stéphane, "L'azur", *Poésies* içinde, (Paris: Garnier-Flammarion, 1989), s. 59.

orkestrasında çalan sessiz bir arptır."[46] Thoreau kırlarda ya da koruluklarda gezintiye çıktığında "sesin sessizlikle neredeyse bir olduğunu, sessizliğin yüzeyine varınca sönüveren bir kabarcık olduğunu (...), sessizliğin zayıf bir sesletiminden ibaret olduğunu ve işitme sinirimize ancak yarattığı tezatla hoş geldiğini" deneyimler. "[Ses] bu tezatlık nispetinde, sessizliği yükselttiği ve yoğunlaştırdığı ölçüde armoniye ve ezgiye dönüşür."[47] Bu da Thoreau'yu şu sonuca götürür: "Yalnızca sessizlik duyulmaya değerdir." Sessizliğin de "tıpkı toprak gibi derinliği ve değişken bir verimliliği vardır".[48] Thoreau kendini daha iyi ifade edebilmek adına samanın sessizliğe etkisini ve yosunların sessiz dokusunu çözümlemeye girişir. Baker Farm'ın tahıl ambarına dalıp "hışırtılı samanlar"ın ortasına yerleşen Thoreau bu çıtırtıların sessizliği duyulur kıldığını öne sürer.[49] "Massachusetts'in Doğa Tarihi" başlıklı metninde, yosunlardaki güzelliği kavrayabilmek için onları incelediğini çünkü onların yaşamına "sessizliğin ve alçakgönüllülüğün damgasını vurduğunu"[50] belirtir.

Walden'a, kırların ortasına ve koruların yakınlarına yerleşen Thoreau sessizliği ortaya çıkaran ve yaratan küçük sesleri çözümlemesine her gün olanak tanıyan talihine gülümser. Ona göre doğanın en küçük sesleriyle, kuşların, kurbağaların hatta yaprakların sesleriyle kesintiye uğramayan bir sessizlikten bahsedilemez. Walden'da sessizliğin peşine düşmek çok da anlamlı değildir: O zaten her yerdedir. Fakat "her birimizin aşkınlığa ya da derinliğe eriştiği, o en mahrem topluluğun keyfine varabilmek için" sessizliği kendi içinde koruması şarttır.[51]

20. yüzyılda Max Picard benzer bir görüşü benimsemiştir. "Doğadaki tüm varlıklar sessizlikle doludur, önümüzde sessizlikle dolu hazneler gibi dururlar" diye yazar. Hava durumuna bile özel bir sessizlik sinmiştir ve "her mevsim bir öncekinin sessizliğinden doğar". Kışın

46. Thoreau, Henry David, *Journal: 1837-1861*, Kenneth White'ın sunuşuyla, (Paris: Denoël, 2001), s. 31.

47. Age., s. 32.

48. Age., s. 115

49. Age., s. 97.

50. Thoreau, Henry David, "Histoire naturelle du Massachusetts", *Essais* içinde, (Marsilya: Le Mot et le Reste, 2007), s. 39.

51. Thoreau, Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, (Paris: Gallimard, "L'imaginaire" dizisi, 1990), s. 142.

"sessizlik görünür bir varlık gibi"dir, ilkbahardaysa yeşil sanki sessizce ağaçtan ağaca aktarılır.[52]

Kimi sinemacılar da aynı bakış açısıyla gündelik yaşamdaki sessizliklere dikkat kesilmiş, bazıları bu sessizlikleri kamerayla yakalamaya çalışmıştır. Nicolas Klotz iyi filmlerin sessiz olduğunu iddia eder ve "sessiz olmanın kesinlikle susmakla aynı şey olmadığını" ekler. Günümüzde susan filmler artış gösterirken sessiz filmlerin azalmasından yakınır. Sessizliğin "dünyanın başlangıcında yer aldığını" ama günümüz insanlarını korkuttuğunu vurgular.[53] Jean Breschand da arzuladığı sessizliği "hoş bir ses *döngüsünün*, insanı çevreleyen tanıdık bir uğultunun, gündelik mırıltının kesintisizliği" olarak tanımlar. Ona göre sessizlik bir atmosfer, "hoş, hafif, sürekli", "adı konmamış" bir sestir.[54]

Bu genel değerlendirmelerden sonra, doğada özel sessizlik türleri barındıran anları ve yerleri daha ayrıntılı çözümlemeye çalışalım. Bu noktada karşımıza öncelikle gecenin, daha net bir ifadeyle gece uzamının sessizlikle ilişkisi çıkar. Lucretius *Evrenin Yapısı*'nda, "Gece"nin her yere hükmeden "ağırbaşlı sessizliği"nden söz eder. 18. yüzyılın sonunda Joubert bu uzamı "büyük bir sessizlik metni olarak"[55] irdeler. Maurice de Guérin gece karanlığının çöktüğü, sessizliğin de "onu sarıp sarmaladığı" an üzerinde durur. Rüzgâr susarken korulukların da sesi kesilir, "daima en son susan" varlıklar olan insanların sesi de "kırlarda yitip gider ve umumi uğultu diner". Bundan böyle her şeyi kaplayan gecenin sessizliğinde sadece yazmayı sürdüren tüy kalemin hafif sesi duyulur.[56]

Chateaubriand gecenin sessizliğini Ay'ın etkilerine bağlar. "Gecenin ilk sessizlikleriyle günün son fısıltıları yamaçlarda, nehir kıyılarında, korularda ve vadilerde kapıştığında, ormanlar perde perde sustuğunda, ne bir yaprağın ne de bir yosunun iç çekişi duyulduğunda, Ay göğe yükselip insan seslere kulak kesildiğinde"[57] kuş işte böyle zamanlarda

52. Picard, Max, *Le Monde du silence*, age., s. 106, 84 ve 87.

53. Klotz, Nicolas, *Vertigo*: "Le Silence", age., s. 89-91.

54. Breschand, Jean, age., s. 91 ve 93.

55. Joubert, *Carnets*, 2 cilt, (Paris: Gallimard, 1994).

56. de Guérin, Maurice, *Le Cahier vert*, age., s. 91.

57. de Chateaubriand, François René, *Génie du christianisme*, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1978), s. 566.

ötmeye başlar ve gecenin sessizliğini ifşa eder. Victor Hugo da *Les Contemplations*'da [Derin Düşünceler] şöyle yazmıştır: "Saygıyla eğilmiş bir varlığım ben (...) / geceden sessizliğin sırrını sual eden."[58] Atlantik'in öte yakasından "sessizliğin görkemi"ni haykıran Walt Whitman ise onu başıyla selamlayan, çırılçıplak ve sessiz yaz gecesinden söz eder...[59]

Georges Rodenbach da şiir kitaplarında Ay ve sessizlik arasındaki ilişkiyi işlerken, "ağır sessizlikler"de uykuya dalan Brugge'ün nehirlerinin ve kanallarının varlığını göz ardı etmez. Brugge'de gece, "bir kaybın acısıyla hırpalanmış o suyun üzerine sessiz cevherlerini saçar".[60]

Gaston Bachelard gecenin ses titreşimlerini artırdığının, bunun da renklerin yok oluşunu telafi ettiğinin altını çizmiştir. Dolayısıyla gecenin duyusu işitmedir. Gece uzamında biçimler geri planda kalırken kulağa belli belirsiz ulaşan sesler sessizliğe mıhlanmıştır.[61]

20. yüzyılda Proust mehtabın verdiği sessizlik hissini yeniden ele alır. Legrandin terasında gölgeye ve onun sessizliğine övgüler düzer: "Hayatta (...) öyle bir an gelir ki (...) gözler sadece tek bir ışığa, böyle güzel gecelerin karanlıktan damıtarak hazırladığı ışığa tahammül edebilir, kulaklar, sadece ve sadece, mehtabın, sessizliğin flütüyle çaldığı müziği dinleyebilir."[62] Valéry ancak gecenin koynunda dikkat çekici ölçüde yalnız, ayrık ve dinlenmiş bir hale kavuşan zihnin gölgelerle aydınlandığı ve "sessizliğin kendisiyle yakından konuştuğu"[63] izlenimine kapıldığını iddia eder. Tan yeri ağarırken seçilir olan renkli biçimler bile "gölgelerin üzerine konumlanırken"[64] ruh da "aydınlanmakta olan uzamda ilk kıpırtıların sessizliğin üzerine kurulduğunu" sezer.

Günümüzde Ay ile sessizliği birbirine bağlayan duyumları tüm incelikleriyle işleyen yazar kuşkusuz Philippe Jaccottet olmuştur. İlk zamanlar bazen dışarıda, gecenin koynunda neredeyse mutlak hale gelen sessizlikten ürktüğünü söyler.[65] 30 Ağustos 1956 tarihinde, sabah

58. Hugo, Victor, "Pleurs dans la Nuit", *Les Contemplations* içinde, (Paris: LGF, 2002), s. 408.

59. Whitman, Walt, *Feuilles d'herbe*, age., s. 273 ve 91.

60. Rodenbach, Georges, *Œuvre poétique*, age., s. 93.

61. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, (Paris: PUF, 1957), s. 206.

62. Proust, Marcel, age., çev. Roza Hakmen, s. 148.

63. Valéry, Paul, *Tel quel*, age., s. 656.

64. Valéry, Paul, *Mauvaises pensées et autres*, age., s. 860.

65. Jaccottet, Philippe, *La Promenade sous les arbres*, (Lozan: La Bibliothèque des arts, 2009), s. 120-121.

üçe doğru yükselen Ay'ın şavkı yatağına vurduğunda, ne rüzgârın ne bir kuşun ne de arabanın duyulduğu mutlak bir sessizlik çöktüğünde tüyler ürpertici bir dehşete kapıldığını yazar. "Bu sessiz ve boş atalet karşısında" korkar ve "ışığın sahneye çıkmasını" bekler. Mehtaplı gecedeyse sessizlik adeta uzamın öbür adıdır. Bu gök cismi dünyayı dönüştürür; onu daha hür, daha şeffaf, daha mahrem kılar. Manzaraya kazandırdığı sükûnet ve atalet sayesinde "yaprakların sessiz soluğu"[66] algılanır hale gelir.

Sessizliğin özel bir önem kazandığı ayrıcalıklı uzamları incelemeye, mükemmel bir sessizlik mekânı olan çölle başlayalım. Çöl azizlerinin deneyimlerini daha ileride ele alacağız. Onların Tanrı'yı arayışlarına dair tanıklıkları dışında bu uzam karşısında neler hissettikleri hakkında fikir verebilecek kayıtlardan maalesef yoksunuz. Buna karşılık 19. yüzyıldan itibaren çölün sessizliğiyle karşı karşıya kalan bireylerin yaşadığı duygusal deneyimleri bize aktaran önemli metinlere sahibiz. Bu bağlamda Fransa'da Chateaubriand, Lamartine, Fromentin, Nerval, Flaubert ve sonrasında iki dünya savaşı arası dönemde macera peşinde koşan seyyahlar ve lejyon dediğimiz, çöllerin sömürgeleştirilmesinde rol oynayan aktörler bu uzamın içine gömüldüklerinde kapıldıkları hisleri eserlerinde dile getirmişlerdir.

"Şark'ı kulağıyla tanıyan" Chateaubriand çölü despotizmden doğan viranlığın büyük sessizliği olarak betimler.[67] Ona göre bu siyasi rejim dünyanın ve içindeki varlıkların taş kesmesine neden olur. Konstantinopolis'e bile daimi bir sükûnet hâkimdir. Şehirde ne binek ne de yük arabalarının sesi duyulur. Hiç çan çalınmadığı gibi sanki çekiç sallanan bir meslek de icra edilmez ve "çevrenizde gürültüsüz bir kalabalık görürsünüz". Seyyahın zihninde bu sessizliğe sarayın sessizliği de eklenir. Görevini ipek urganla gerçekleştiren cellat bile dilsizdir. İmparatorluk'ta sessizlik hayatta kalmanın temel koşuludur. İskenderiye de aynı şekilde "insanlık dışı bir sessizlik" içindedir. Chateaubriand Yunanistan'dan geçerken despotik Doğu'nun sessizliğini deneyimlemiştir: "Etrafımdaki Sparta harabelerinden çıt çıkmıyordu." Sessizlik orada, Antik Yunan

66. Age., s. 59 ve 66.

67. de Chateaubriand, François René, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*; Barthélemy, Guy, "L'Orient par l'Oreille", Chateaubriand üzerine kolokyum, 9 Aralık 2006, études-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr, s. 4.

ruhunun esaretini ve ölümünü ifade etmektedir. Kısaca Şark Chateaubriand'a "hem terk edilmişliğin hem de unutulmuşluğun"[68] tehdidi altındaki bir dünya olarak görünür.

Çöl ortamına hükmeden Kudüs'te seyyahımız sessizliğe farklı bir anlam yükler ve onu despotizmden doğan sessizliğin karşısına yerleştirir. Yahudiye'de, "mucizenin harman olduğu topraklarda (...) çölün hâlâ dehşetten nutku tutulmuş gibidir ve sanki Rabb'in sesini duyduğundan beri sessizliği bozmaya cesaret edememiştir".[69] Burada çöl öncelikle Tanrı'nın sözünün kendini duyurduğu uzamdır. Çölün sessizliği de artık despotizm tarafından hor görülmenin ve baskı altında tutulmanın değil, Tanrı'nın tarifsiz varlığının işaretidir. Sûr Borusu'ndan ve Kutsal Kudüs'ün seslerinden önceki sessizliğe dair bir önsezidir o.

Chateaubriand bu imgeler ve duyumlar aracılığıyla çöl uzamına özgü nitelikleri irdelemeye koyulur. Saf, atopik, şekli ve kuralı olmayan, minerallerden, enginlikten, boşluktan ibaret, tamamen kıraç topraklardan oluşan bu uzam aşkın düşleri canlandırır, sonsuzluk duygusu verir ama aynı zamanda kendi ölümcüllüğünü dayatır zira ebediyetin "imalı ve eğretilemeli" temsilidir.[70] Çöl dünyayı gerçekliğinden soyutlar. İşte çölün sessizliği 19. yüzyıl seyyahlarının gözünde tüm bunların ifadesidir.

Guy Barthélemy çöl üzerine kaleme aldığı, Tanrı'nın varlığına işaret eden izler bakımından zengin, Lamartine tarzı çeşitlemelerinde romantiklerin sonsuzluğun uzamsal temsillerine yönelik merakını gözler önüne serer. Bu metinlerde çöl temsilleri çoğunlukla yücelik estetiği üzerinden modellenir: Çöl "öznenin benzerlerinden radikal ölçüde uzaklaşmak suretiyle kendisini yeniden icada girişmek için gerekli özgünlüğe yeniden kavuşmasını sağlayan bir arınma makinesidir". Dolayısıyla sessizlik orada esastır.[71]

Böylece ıssızlığı ve sessizliğiyle
Çöl kalabalıklardan iyi konuşurdu benimle.

68. Age., s. 7.

69. Age., s. 21.

70. Tüm bu noktalar için bkz. Barthélemy, Guy, *Fromentin et l'écriture du désert*, (Paris: L'Harmattan, 1997).

71. Barthélemy, Guy, "Le Désert ou l'immatérialité de Dieu, une variation lamartinienne sur le motif de la 'caravane humaine'", Lamartine üzerine kolokyum, Gertrude Durusoy (ed.), İzmir, 2004, s. 112-113.

Ey çöl! Ey büyük boşluk! Yankısı göklerden gelir,
O engin İsrail insanın ruhuna seslenir. (...)
O kasvetli çölde söyleşmek yüz yüze
Ebediyetle, kudretle ve mekânla:
Üç dilsiz peygamber, iman dolu sessizliğiyle, (...)
Sözsüz konuşan ruhların delilleri.

Félicien David'in de, sözleri Auguste Colin'e ait *Le Désert* [Çöl] adlı senfonisinde belki daha zayıf bir yetenekle dile getirdiği budur:

Çölde her şey susar; mamafih ne gizemdir,
Ruh bu dingin sessizlikle
Yalnız ve mütefekkir
Ezgili sesler işitmekte
Ebedi sükûtun tarifsiz uyumlarını![72]

Guy Barthélemy de aynı şeyin altını çizer: "Çölün derinliklerinde sonsuzluk belirir, ki sessizlik de bu tecelliye eşlik eder; bu tecelli ilkin dünyanın içinin boşaltılmış olduğunu, maddi varlığından sıyrıldığını yansıtır, sonra da bu sonsuz gizeme aykırı, zıt hatta gizemli geçişi." Ruh "ebedi sükûtun tarifsiz uyumları"na gark olur ki orada "her bir kum tanesinin kendi sesi vardır".[73]

Fromentin'in resimlerinde, kendini çölün büyük üstadı olarak duyumsadığı ve ifade ettiği bilinir ama konumuzla bağlantılı *Un été dans le Sahara* [Sahra'da Bir Yaz] kitabında da okuruna sessizliğin başrolde olduğu bir algılar âlemi sunar. Orası "hiçliğin uzamsal coşkusu"nun yaşandığı bir "yok olma estetiği" alanıdır.

Guy Barthélemy çölün sessizliğinin özgüllüğüyle ilgili görkemli bir tanım sunmuştur. Duyuların değişime uğramasına neden olan bu *vastitas*'ta [enginlik] "sessizlik de Öteki olarak belirir". Oradaki "sessizlik artık sesin karşıtı olarak görülemez; kişi orada gerçeklikle yeni bir bağ kuran, (...) gerçekliğin bir başka boyutunu devreye sokarak bu boyutun da derhal içselleştirilmesini sağlayan bir *halle* karşı karşıyadır".[74]

72. Age.

73. Age.

74. Barthélemy, Guy, *Fromentin et l'écriture du désert*, age., s. 61.

Çölün boşluğu "yepyeni duyuların dipsiz kuyusu" olarak önümüze "sonsuz küçüklükteki seslerin bilinmeyen dünyasını açar", yani çölün enginliği paradoksal biçimde sonsuz küçüklüğe açılır. Fromentin, kendi adına, "sessizliğin bu ıssız ve boş bölgenin en incelikli efsunlarından biri olduğunu"[75] iddia eder, nitekim sessizlik tam da boşluktan doğar ve insanı manevi yoruma sevk eder. Burada ses sessizlikte sönümlenir. Çöldeki duygulanımın temel bir verisidir bu.

Un été dans le Sahara sessizlik tasvirleriyle dolu bir eserdir. Fromentin, Djelfa'dan Paris'teki bir arkadaşına şöyle yazar:

> Büyük bir sessizlikle kuşatılmış haldeyim. Sessizlik insan ruhuna, kargaşanın içinde yaşarken hiç tanımadığı bir denge telkin ediyor: Ruhu bunaltmaktansa hafif düşüncelere hazırlıyor. Karanlığın ışığın yokluğunu temsil etmesi gibi sessizliğin de sesin yokluğunu temsil ettiği düşünülür, bu yanlıştır. İşitme duyularıyla görme duyuları arasında bir karşılaştırma yapacak olursam, engin uzamları kaplayan sessizlik algıları daha da netleştirmesi, bize sonsuz derecede küçük seslerin bilinmeyen dünyasını açması ve tarifi imkânsız keyiflerle dolu bir enginliği gözlerimizin önüne sermesiyle daha ziyade bir tür *havai saydamlıktır.*[76]

Çöldeki o sessizlik "bir nevi hissizlik olarak gökten yere inmiş gibidir". Çölün derinliklerine doğru ilerleyişin daima "en derin sessizlik içinde"[77] gerçekleştiğini tespit etmek manidardır.

Flaubert Mısır yolculuğu sırasında, sessizliğe dair detaylı bir çözümlemeye girişmez. Bu unsur onun anlatısında hepi topu dokuz kez geçer, çok fazla yer kaplamaz. *Voyage en Égypte* [Mısır'a Yolculuk] kitabındaki gözlemleri görsel, kokusal ve dokunsaldır. Flaubert'in sessizliğin etkilerini kaleme almaktan kaçınması eleştirmenlerce irdelenmiştir. Pierre-Marc de Biasi, Flaubert'in ilgisinin başka alanlara yöneldiğini yazar.[78] Flaubert

75. Age., s. 62.

76. Fromentin, Eugène, *Un été dans le Sahara*, *Œuvres complètes* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1984), s. 54.

77. Age., s. 123.

78. Flaubert, Gustave, *Voyage en Égypte*, editör ve sunuş Pierre-Marc de Biasi, (Paris: Grasset, 1991), s. 64-70.

özelinde çölün etkisi öncelikle bedende duyumsanır. Çöl ruh hallerinin yansıtıldığı bir uzam değildir ve çölle ilgili izlenimler bilinçli olarak asgari düzeyde tutulur.

20. yüzyılda Saint-Exupéry çöle ve sessizliğine dair deneyimlerini aktaran yazarların kuşkusuz en iyi örneğidir. "Çöle derli toplu evlerin o büyük sessizliği hâkimdir"[79] diye yazar. Çölde sessizlik binlerce sessizliğin terkibidir. Uçak çölün üzerinden geçerken "motorun tek başına var olan o yoğun gürültüsü duyulur, peyzaj onun arkasında film gibi sessizce geçer".[80] Uçak pilotunun deneyimlediği en güçlü sessizlik daima telsiz hattının sessizliğidir zira uçağın ve pilotunun kaybolduğu anlamına gelir bu.

18. yüzyılda sanat felsefesinde yücelik kavramının yükselişe geçmesiyle deniz kadar dağa yönelik bir ilgi de yaygınlık kazanır. Dağ, gezginlerin deneyimlerinde ve imgelemlerinde, kayalarla, taşlarla, karla, buzla olduğu kadar sessizlikle de bağlantılıdır. Horace Bénédict de Saussure *Voyage dans les Alpes* [Alpler'e Yolculuk] adlı eserinde, gece olduğunda yükseklerin büründüğü "sükûna ve derin sessizliğe" övgüler düzerken aynı zamanda "bir tür dehşet"[81] duygusundan kaçamadığını itiraf eder.

Senancour'un Oberman adlı kahramanı "dünya üzerinde belirsizlik hâkimken" Freiburg'da duymayı arzuladığı "sessiz tınıları"[82] orada kaldığı sırada bulamaz. Çocukluğundan beri "onu sessizlik içinde yiyip bitiren", "sınırları olmayan ihtiyaçlar"[83] hissetmiştir. Nitekim Alpler'i keşfettiğinde, varlığını önceden sezdiği Doğa'yla karşılaşır. "Şalelerin sessizliğinde", ayın yansımalarında "başka bir dünyaya ait sesleri işittim"[84] diye yazar. "Sık ağaçların ardında, sessizliğin ortasında çağlayan suların boğuk sesi" dışında her şey sessizdir. Melankoliye neden olan izlenimler bu dilsizliğe atfedilir. Şelaleden akıp giden sular gibi, "günlerimiz de sessizlikten kaçar".[85] Dağlardaki karanlık geçitler dilsizdir ve

79. de Saint-Exupéry, Antoine, *Terre des hommes*, (Paris: Gallimard, 1939), s. 83.

80. de Saint-Exupéry, Antoine, *Güney Postası*, (İstanbul: Remzi, 2017), s. 33.

81. Aktaran: Reichler, Claude, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, (Cenevre: Georg, 2002), s. 71.

82. Senancour, *Oberman*, age., s. 274 ve 289.

83. Age., s. 349.

84. Age., s. 349-350.

85. Age., s. 378 ve 380.

daima böyle kalacaklardır, "insan da bu sessizliğin içindeyken dünya üzerindeki her şeyin yarın sona erebileceğini gözünde canlandırabilir".[86]

Oberman etkisinde kaldığı duygularla dağların sessizliğine, sessiz derelerine, "derin vadiler"inin "heybetli sessizliği"ne, akşamları karanlıklar içine çöken sessizliğe övgüler düzer ve çelişkili de olsa çağlayanların sesinin, yüksek dorukların, buzulların ve gecenin "sessiz kalıcılığı"na eklendiği izlenimine kapılır. Ayrıca dağlarda Oberman'ın "sessiz ve neredeyse kokusuz olduğu halde beni bir şekilde cezbediyor" diye vurguladığı iki sade çiçek vardır: mavi kantaron ve bilhassa çayır güzeli yani "çayır papatyası".[87]

19. yüzyıl boyunca dağların sessizliğine yönelik bu tür hayranlıklar kurmacadışı eserlerde bile insanı bezdirebilecek sıklıkla karşımıza çıkar. Bu dönemin sonunda, Sierra Nevada doruklarıyla beraber daha birçok zirvenin yorulmaz kâşifi olan John Muir kuru havada ses çıkarmadan lapa lapa yağan karın altında Shasta Dağı'na tırmanma macerasını anlatır.

> Sakin bir gecede dağda tek başına uyumak ve göğün bu küçük, sessiz mesajlarının ilk size ulaşması unutulmaz bir deneyim: Kimse böylesine zarif bir güzelliği bir daha aklından çıkaramaz.[88]

Bu eser bizi, dağın sessizliği ile –Rodenbach'ın deyimiyle– insanı o "tatlı uykulara daldıran", ona iç dünyasına çekilmesine imkân veren, "sessizliğin düşünceli kız kardeşi" olan karın sessizliği arasında bir ilişki kurmaya götürür.

> Kar lapa lapa olduğu kadar
> Sessiz de. İstediğin gibi
> Dökebilirsin ona içini
> Güvenilir bir sırdaş olur sana.[89]

Zola *Bir Aşk Sayfası*'nda Madam Rambaud'nun mezarlıkta, kızının

86. Age., s. 410 ve 414.
87. Age., s. 163, 176 ve 421.
88. Muir, John, *Célébrations de la nature*, (Paris: José Corti, 2011), s. 52.
89. Rodenbach, Georges, *Œuvre poétique*, age., s. 290 ve 113.

kabrinin önünde düşüncelere daldığı sırada yağan karın sessizliğini tasvir ederek bu konuyla ilgili en güzel metinlerinden birini sunar:

> O beyazlıkların havada kesintisiz süzülüşü giderek yoğunlaşıyordu. İplik iplik çözülen bürümcüklere benziyorlardı. Tek bir iç çekiş bile duyulmuyordu. (...) Küçük tanecikler (...) milyonlarcası, tek tek, biteviye ve öyle derin bir sessizlikle yağıyordu ki taç yapraklarını döken çiçekler bile onlardan daha çok ses çıkarırdı. Ve boşlukta hiç ses çıkarmadan yol alan bu hareket halindeki yığın dünyaya ve hayata dair bir unutuşa, yüce bir huzura kaynaklık ediyordu.[90]

Platon'un *Euthydemos*'unda, bir sofist ile muhatapları arasında sessizlik ve söz karşıtlığı üzerine kısır bir tartışma yaşanır. Varılan sonuç şeylerin ve bilhassa taşların sessiz olduğu ama aynı zamanda konuştuklarıdır. Buradan hareketle, cisimleşmiş ve geveze sessizliklerin söz konusu olduğu söylenebilir.[91]

Michelet dağın insanda uyandırdığı hüzünleri araştırmaya giriştiğinde acı verici sessizliği öngörmemiş olduğunu itiraf eder. Ren Nehri'nin İsviçre kıyılarındaki lapyalarda çiçek yoktur: "Taşlardan başka bir şey yok. Büyük sessizlik (...) yol iç karartıcıydı." Bu alanda "erozyon sessizlik içinde çok daha etkili ilerliyor ve bir sabah aşınmış, hiçbir şeyin geri dönmeyeceği korkunç bir çıplaklık halinde beliriyordu".[92] Güney denizlerindeki "o sonsuz sayıdaki polipin sessiz çalışmaları" belki de gelecekte üzerinde yaşayacağımız toprakları oluştururken, burada doğanın sessiz hareketleri yıkımla, "iyiye yönelik ne bir arzusu ne de gücü olan" erozyonla sonuçlanıyordu.[93]

Deniz de özel dokulara sahip sessizliklerin alanıdır. Chateaubriand *Génie du christianisme* [Hıristiyanlığın Dehası] kitabında, "Deniz üstündeki dinginliği severiz," diye yazar, "(...) ve girdabın sessizliği bizde hayranlık uyandırır zira bizatihi suların derinliklerinden gelir."[94] Joseph Conrad

90. Zola, Émile, *Une page d'amour, Les Rougon-Macquart* içinde, age., s. 1084.

91. Platon, *Euthydème, Œuvres complètes* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, cilt I, 1950), s. 601.

92. Michelet, Jules, *La Montagne*, (Plan-de-la-Tour: Éditions d'aujourd'hui, "Les introuvables" dizisi, 1983), s. 277.

93. Age., s. 279 ve 126.

94. de Chateaubriand, François René, *Génie du christianisme*, age., s. 874.

Gölge Hattı'nda okurlarına uzun pasajlar boyunca uluslararası tropik denizlerin ölü dinginliğinin trajedisini ve ürkütücü sessizliğini duyumsatmıştır. Bu bölgelerde sessizlik "dünyanın kahredici ataletiyle uyumlanır".[95] Bu sessizlik umutsuzluğun aynasıdır. İnsan gemide en ufak bir ses işitmeden saatler geçirir ve kaptan bu ağır dinginlikte geminin varacağı sonu, ölümü öngörür: "Zamanı geldiğinde karanlıklar geminin üzerine vuran az sayıdaki yıldız şavkını da sessizce yutacak," diye düşünür, "ve her şeyin sonu geliverecek, ne bir ah (...) ne en ufak bir mırıltı olacak (...)."[96]

Tayfalar manevraları, korkunç bir uyuşukluğa gömülmüş hayaletler gibi tek bir ses çıkarmadan gerçekleştirir. Mutlak bir ataletle ittifak içinde olan mutlak bir sessizliktir bu. Bir an gelir, havanın ölümcül durgunluğu öyle kesifleşir ki "güvertede bir iğne düşse sesi duyulacaktır". Bu sırada gemi "denizin ağırkanlı sessizliği"[56] ile çevrelenmiştir ve romanın atmosferini oluşturan bu zımni cehennem göndermesi hayalet gemi temasının yeni bir yorumudur.

Açık denizde, yaklaşan akşamda, sulardan yüzlerce domuzbalığı çıkıyor, diye yazar Albert Camus "Denizin Bağrında: Gemi Günlüğü"nde, "onlar gidince ilkel suların sessizliği ve sıkıntısı başlıyor".[97] Ama bu karamsar duygu bir seher vakti Tipasa'nın onda uyandırdığı duygulardan farklıdır. "Bu ışık ve sessizlik içinde," diye yazar Camus,

> içimde neredeyse unutulmuş bir sesi dinliyordum (...) Şimdi uyanmış, sessizliği oluşturan ayrımsanmaz sesleri birer birer tanıyordum: kuşların kesintisiz sesi, kayalıkların dibinde denizin hafif ve kısa iç çekişleri, ağaçların titreşimi, sütunların kör şarkısı, pelinlerin, ürkek kertenkelelerin hışırtısı. Bunu işitiyordum, içimde yükselen mutlu dalgaları da dinliyordum.[98]

Camus'nün kulak kesildiği sahil korusunun çağrışım gücü ormanın derinliklerinde de mevcuttur. Max Picard ormanın derinliklerinin, "sessizliğin havada ağır ağır süzüldüğü büyük bir sessizlik gölü havzası-

95. Conrad, Joseph, *La Ligne d'ombre*, (Paris: Garnier-Flammarion, 1996), s. 143.

96. Age., s. 151.

97. Camus, Albert, "Denizin Bağrında: Gemi Günlüğü", *Yaz* içinde, çev. Tahsin Yücel (İstanbul: Can, 2014), s. 55.

98. Camus, Albert, "Tipasa'ya Dönüş", *Yaz* içinde, age., s. 50, 51.

na benzediğini, [orada] havanın sessizlikten dolayı berrak olduğunu"[99] yazar. Chateaubriand Amerikan ormanının derinliklerinde, gece vakti ateş sönmeye başladığında "sessizliklerin birbirini kovaladığını" not eder. "Evrensel bir mezarda yaşam belirtisi olabilecek bir sesi boşuna arıyorum."[100] Bir ağacın çevresindeki ormanları inleterek devrilmesinin ardından sesler "hayali denilebilecek uzaklıklarda sönümlenir". Sesler sabah vakti rüzgârla uyanır ve "havada süzülen müzik tekrar başlar".[101] Sonrasında kuşkusuz Chateaubriand'ın kendi hayal gücü ormanların gün ortası sıcaklığı altındaki derin sessizliklerini duyumsatan güçlü bir imgeye götürür onu ve o vakit yılan, dişisini çağırmak için çıngırağını öttürür. "O sırada yolcunun dikkatini çeken tek ses bu aşk sinyali olur."[102]

Şimdi korulukların Henry David Thoreau'da uyandırdığı duygulara dönelim. Thoreau bitkilerin filizlenmesine eşlik eden sessizliği duyumsamasıyla son derece yoğun duygulara kapılır. Kışın donan zemin kuru tahta gibi ses çıkarmaya başladığında "ağaçları kaplayan buzun çatırdayışı tatlı ve akışkandır" ve "buhar sessizce yükselir". Günahlarından arınmış koruluklarda Doğa "adil hükmünü sessizlik içinde tesis eder".[103] Victor Hugo ise ormanlarda yaz mevsimini yani "sessizliğin yosunların kadifesi üzerinde uykuya çekildiği" zamanı sever."[104]

Sessizliğin gölgede kalmış tahlilcisi Émile Moulin, Sully Prudhomme'un *Les Solitudes* [Yalnızlıklar] adlı eserinde yer alan şu satırları aktarır:

> Demek ki koruların da kendince susma tarzı var,
> Rüyayla ona yönelen gözlere kendini kapatma yordamı.
> Sezilir sessizliklerinde sesin ruhunun dolaştığı.[105]

99. Picard, Max, *Le Monde du silence*, age., s. 106.

100. de Chateaubriand, François René, *Voyages, Œuvres complètes* içinde, (Paris: Furne, cilt VI, 1832), s. 60.

101. Age., s. 61.

102. Age., s. 113.

103. Thoreau, Henry David, "Une promenade en hiver", *Essais* içinde, age., s. 87 ve 94-95.

104. Hugo, Victor, "À un riche", *Les Voix intérieures* içinde, (Paris: Poésie/Gallimard, 1964), s. 192.

105. Prudhomme, Sully, "Silence et nuit des bois", *Les Solitudes* içinde, aktaran Moulin, Émile, *Le Silence: Étude morale et littéraire*, (Montauban: Forestié, 1885), s. 73.

Tavaf ettiği yüce ağaçlardan son derece etkilenen John Muir de Kaliforniya sekoyalarının sessizliği üzerinde uzunca durur: Eski çağların derinliklerinden gelen bu ağaçlar insanlarla aralarına belli bir mesafe koyar ve ancak rüzgârlarla muhatap olurlar. Akıllarında sadece gökyüzü vardır. Sanki hiçbir şey bilmiyor gibi görünmekle beraber "tek başlarına, sessiz, dingin"[106] öylece dururlar.

Robert Walser 1920'de bir çam koruluğunda gezinirken buralara "mesut bir ruhtaki, bir tapınaktaki, tılsımlı bir şato ya da masalsı bir düş sarayındaki, Uyuyan Güzel'in içindeki her şeyin yüzyıllardır sessiz uykulara daldığı şatosundaki sessizliğin aynısının (...) hâkim olduğunu" söyler. "Koruda her şey öyle heybetliydi ki tatlı düşler duyarlı gezgini adeta bir anda etkisi altına alıyordu. Ormana özgü o latif sessizlik beni nasıl da mesut ediyor!" Burada birkaç zayıf ses ancak "kendimi kaybetmiş halde içime çektiğim, etkilerini kelimenin tam anlamıyla yudum yudum içtiğim o sessizliğin saltanatını"[107] vurgulamaya yarar.

Buradan yazarlar tarafından en çok incelenen uzama, sessizliği en mutat, en yaygın olan uzama yani kırların sessizliğine geçelim. Kırlardaki sessiz gezinti rotaları benlik yazımının, romanın ve lirik şiirin ortak mekânıdır. 18. yüzyılın sonunda, Britanya'nın geniş arazilerindeki *footpath*'lerde gezintilere çıkmanın âdet olduğu dönemde, Jane Austen, sonrasında da Brontë Kardeşler ve George Eliot gibi İngiliz kadın romancılar kırlarda kapıldıkları duyguları coşkuyla yazıya dökmüşlerdir. Ann Radcliffe'in *Udolf Hisarı*'ndaki Aziz Aubert adlı karakter de aynı şekilde her akşam aile üyeleriyle birlikte kırlarda, küçük bir balık yatağına doğru gezintiye çıkar. "Dinlence saatinde, (...) sessizliği ve karanlığı selamlamaya gider."[108]

René kız kardeşi Amélie eşliğinde kırlarda yaptığı gezintileri şöyle anlatır: "Arada bir sonbaharın boğuk uğultusuna ya da kuru yaprakların hışırtısına kulak kesilerek sessizce yürürdük." Pazarları "bir karaağacın gövdesine yaslanarak çanların sofu mırıltılarını dinlerdim" diye de itiraf eder.[109] Dominique de Fromentin kırlara sessizlik bahşeden ekim ayla-

106. Muir, John, *Célébrations de la nature*, age., s. 252.

107. Walser, Robert, *La Promenade*, aktaran de Baecque, Antoine, *Écrivains randonneurs*, (Paris: Omnibus, 2013), s. 832.

108. Radcliffe, Ann, *Les Mystères d'Udolphe*, (Paris: Gallimard, Folio Classique dizisi, 2001), s. 56.

109. de Chateaubriand, François René, *René, Atala - René - Le Dernier Abencerage* içinde, (Paris: Gallimard, "Folio classique" dizisi, 1971), s. 144-145.

rından hoşlanır. Tarihçi Guy Thuillier 19. yüzyılda Nivernais yöresinde tarımsal ve kırsal faaliyetlerin yolunda gittiğinin kanıtı olan kesintili, rahatlatıcı seslerin öncesinde köyleri kaplayan sessizlik örtüsünü inceler.[110] O dönemde tarlada söylenen ezgiler işitsel manzaranın ana unsurudur ve bunlar çevredeki sessizliği kesintiye uğratarak çaba gerektiren bir çalışmanın varlığına tanıklık eder. Gecenin zifiri karanlığında, kırların ıssızlığında sessizliği bozma isteğinin nedenlerinden biri de güvenlik arayışıdır.

Victor Hugo *Les Voix intérieures*'de [Gönülden Sesler] Olympio'yu "sessiz kırlarla / ayak basılmamış otların bekâreti"yle[111] özdeşleştirir. *Les Contemplations*'da ağaçların dinleyen ve sorgulayan kişiler olarak sessizlikle dolu olduğunu belirtir.[112]

Elbette fundalıklar bizim konumuz açısından arketip niteliğindedir. Barbey d'Aurevilly okuruna Lessay fundalıklarındaki sessizliğin özgün karakterini ve yoğunluğunu duyumsatır. Geceleri fundalıkların üzerleri öyle kesif bir tabakayla kaplanır ki bu tabaka bir haydut saldırısı durumunda "insanların atacağı tüm çığlıkları yutabilir". Geceleyin rehber eşliğinde fundalıklardan geçen anlatıcı, bir sessizlik anından sonra, "Bu karanlık ve sis dalgaları içinde beni en çok etkileyen, bu basık havaların kasvetli sessizliğiydi. Algılayamadığımız uzamların enginliği sessizliğin yoğunluğuyla açığa çıkıyordu. İnsanın yüreğine ve zihnine çöken bu sessizlik Tainnebouy ustanın (rehber) deyimiyle *dünyanın sonunu* andıran o fundalıktan geçişimiz sırasında, ayakta uyuyan ve yaklaşmamızla havalanan birkaç balıkçılın kanat çırpışlarını saymazsak, bir kez olsun bozulmadı"[113] der. Barbey *Un prêtre marié* [Evli Bir Rahip] adlı eserinde de Calixte'in cenazesinden sonra "sessizliğin havada süzüldüğünü ve yeniden kırlara egemen olduğunu"[114] yazar.

Doğuda, çöllerin yakınında yer alan şehirler ve Brugge'ün aristokrat konutları vesilesiyle bir şehrin sessizliğinin neleri çağrıştırabileceğine dair uç örneklere değinmiştik. Ancak şimdiye kadar Brugge'le ilgili sadece şehir hakkında söylenenlerin kabataslağıyla yetindik. Georges Roden-

110. Thuillier, Guy, *Pour une histoire du quotidien au XIXe siècle en nivernais*, (Paris: EHESS, 1977).

111. Hugo, Victor, "À Olympio", *Les Voix intérieures* içinde, age., s. 225.

112. Hugo, Victor, "Aux arbres", *Les contemplations* içinde, age., s. 229.

113. d'Aurevilly, Jules Barbey, *L'Ensorcelée, Romans* içinde, age., s. 380 ve 398.

114. d'Aurevilly, Jules Barbey, *Un prêtre marié*, age., s. 894.

bach'a göre bu şehrin bünyesindeki sessizlik geceyle, köhne rıhtımlarla, kanalların ve nehrin sularıyla ve görmüş olduğumuz gibi aristokrat konutların sessizliğiyle bağlantılıdır. Bruges şehrinin bağrında "sessizliğin renksiz yolları"nın[115] izleri vardır ve "vedalarla dolu sular (burada) bir ölünün sessiz çene bağı gibi kıpırtısız"dır.[116]

> [Belçika'daki şehirlerde] hissedersin, soğuk ve yeknesak bir sessizlik
> süzülür havada;
> Bezgin ve cansız olsa da gayet zorba, (...)
> Miniminnacık bir fısıltı bile yükselse
> Olay olur, sanki acayip bir hadise
> Sanki uyuyan bir hastanın başında gülmüşsün.
>
> Zira burada sessizlik gerçek bir surete bürünür! Hükmeder,
> Bulaşıcı ve buyurgandır ki
> En kaba yolcunun bile üzerine siner
> Bir mabetteki tütsüler gibi (...)
>
> Ah! O şehirler, o sessizlik tekdüze ve durağan (...)
> Sessizlik öyle engin ve soğuk ki şaşırır insan
> Çevresindeki bu hiçlikle nasıl hayatta kaldığına.[117]

Fakat görünüşe göre farklı karakterlere sahip sessizlikler sunan başka şehirler de vardır. 19. yüzyıl Fransız romancıları okura çoğunlukla piskoposluk merkezleri olan küçük taşra şehirlerinin sessizliklerini duyumsatmaktan hoşlanır. Geçmiş yüzyılları simgeleyen, cansızlıklarından ötürü sessiz, kendi tarihlerine takılıp kalmış, kendilerini modern akımların dışında tutan taşra şehirleri temasını ilk kez işleyen Balzac olmuştur. ***Béatrix***'in ilk bölümlerine sahne olan Guérande kasabası bu açıdan üzerinde çalışılacak temel bir şablon olarak kabul edilebilir. Balzac'ın defalarca dile getirdiği ve anımsattığı sessizlik şehrin olduğu kadar Du Guénic'lerin evinin ve orada yaşayan yaşlı adamın tasvirlerine de sinmiştir. Sessizlik Guérande'a girer girmez fark edilir: "Bir ressam,

115. Rodenbach, Georges, *Bruges-la-Morte*, çev. Alper Bakım, (İstanbul: Everest, 2019), s. 180.
116. Rodenbach, Georges, *Œuvre poétique*, age., s. 222.
117. Age., s. 226.

bir şair sur kapısının halen yeni sayılabilecek kubbesinin altına çöküp bu asude şehirdeki yaşamın hiçbir seda göndermediği o noktada hüküm süren derin sessizliğin keyfine varmakla vakit geçirebilir. (...) Bu şehrin ruhta yarattığı etki tıpkı bir sakinleştiricinin beden üzerindeki etkisine benzer, Venedik kadar sessiz bir şehir burası." Yolu Guérande'a düşen her sanatçı, her burjuva burada ömrünü sessizlik içinde tamamlamaya yönelik geçici bir hevese kapılır, diye yazar Balzac. Du Guénic'lerin (ya da Guaisnic'lerin) evi "sessiz, rutubetli ve karanlık bir sokağın sonunda" yer alır. Yaşlı usta susar nitekim "bu sessizlik Bretonlara özgüdür. (...) Bu derin sessizlik sarsılmaz iradelerin göstergesidir." Yapısıyla graniti andırır. Saat altıda karanlığın çökmesiyle başlayan gece boyunca "sessizlik öyle derinleşir ki", evsahibinin sürekli örgü ören seksenlik ablasının "çelik şişlerinin sesi bile duyulur". Du Guénic'leri ziyarete gelen köy papazı eve dönmek için yola koyulduğunda, adımlarının ağır sesi "papaz evinin kapısı kapanıp şehrin sessizliğinde yankılanığında"[118] duyulmaz olur.

İnsanlık Komedyası'nda katedrallerin çevresine yığılmış piskoposluk kentleri bu sessiz şehirlere örnek teşkil eder. Tours şehrinin başrahibi Birotteau, Psalette Sokağı'nın dibindeki bir evin ilk katında yer alan ve pek prestijli olduğunu düşündüğü bir dairede oturur. Işıksız, nemli ve soğuk olan bu ev daima, "sadece çan sesleri (...) ya da alakarga çığlıklarıyla kesintiye uğrayan derin bir sessizliğe bürünmüş haldedir". Başrahip yaşadığı yerin çalışma odasının "sessizliğinden ve huzurundan" hoşlanmaktadır.[119] Nicole Mozet "sessizlik, duygusuzluk, atalet, bencillik" gibi niteliklerin Balzac'ın romanlarındaki taşraların temel özellikleri olduğunu vurgular. Başrahip Birotteau gibi karakterler de bu mekânlarla uyum halindedir.[120]

Le Chevalier Des Touches'un [Des Touches Şövalyesi] giriş kısmında betimlenen, Normandiya'daki Valognes kasabasının meydanında "saat sekiz buçuğu" gösterdiğinde gecenin sessizliğinin karakteri Barbey d'Aurevilly'nin okurlarının hafızalarına kazınmıştır: "Yakın zamana kadar idam sehpasının kurulduğu" "ıssız ve kasvetli Capucins Meydanı'nda sessizliği tek bozan, güvensiz adımların korkudan ya da kötü

118. de Balzac, Honoré, *Béatrix, La Comédie humaine* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, cilt II, 1976), s. 640, 642, 644, 655, 659 ve 678.

119. de Balzac, Honoré, *Le Curé de Tours*, age., cilt IV, s. 183 ve 185.

120. Mozet, Nicole, "Introduction", age., s. 175.

havadan ötürü hızlandırmaya çalışır gibi sürüklediği iki saboya ait tekdüze seslerdi."[121]

20. yüzyılla ilgili olarak, Julien Gracq'ın *Sirte Kıyısı*'nda anılan ve vebanın, güçten düşmenin, tehdidin sessizliğiyle gerçek "sessizlik labirentleri"ne dönüşen şehirlerin sessizliğine tekrar dönerek bunun üzerinde uzunca durabiliriz. Roman, Aldo'nun saraydan çıkıp uyuyan başkent Orsenna'nın sokaklarını arşınlarken, büyülü olarak nitelenen gece sessizliği içinde kapıldığı hislerin tasviriyle kapanır:

> Gecenin sessizliğinde, çıplak duvarların ötesinden, aşağıdaki şehirden fasılalar halinde hafif sesler yükseliyordu, akan suyun sesi, geç kalmış bir arabanın uzaklardan geçişi, rahatsız bir uyku sırasındaki iç çekişler ve kıpırdanmalar ya da gecenin soğuğuyla temas eden kayalık çöllerinin düzensiz çatırtıları gibi belirgin ama yine de kafa karıştıran sesler.[122]

Bu anlatım günümüzde Pierre Sansot'nun Paris'teki Breteuil Caddesi hakkında söylediklerivle, bu caddenin lüksünün ve sessizliğinin kalitesinin sunduğu konforla insanı sarıp sarmaladığına dair ifadeleriyle tamamen çelişmektedir![123]

Pek çok kaynakta, harabelerin sessizliğinin, insanı o dirilttikleri geçmişe dalmaya sürükleyen, kendine has niteliği olduğu vurgulanır. Chateaubriand, Palmira harabelerini "sessizliğin istirahatgâhı" olarak tanımlar. Bu mekân çerçevesinde "ölümden, sessizliklerinden ötürü gizeme bürünen ebedi şeylere temas ettiği için son derece şiirselleşen ölüm"den[124] bahseder. Max Picard'a göre, "en güçlü sessizlik çağlarından günümüze kadar gelen sfenks, her türlü sessizliğin yok olmasından sonra bile dimdik ve tehditkâr, en ufak bir gürültünün üzerine çöküverecek gibidir". Genel itibariyle, Mısır heykellerinin "sessizliğin tam anlamıyla kölesi, kulu", "sessizliğin tutsakları olduğunu"[125] da sözlerine ekler.

121. d'Aurevilly, Jules Barbey, *Le Chevalier Des Touches*, *Romans* içinde, age., s. 533.

122. Gracq, Julien, *Le Rivage des Syrtes*, age., s. 321-322.

123. Sansot, Pierre, *Du bon usage de la lenteur*, aktaran de Baecque, Antoine, *Écrivains randonneurs*, age., s. 786.

124. de Chateaubriand, François René, *Génie du christianisme*, age., s. 884 ve 890.

125. Picard, Max, *Le Monde du silence*, age., s. 126 ve 128-129.

Nitekim "işitsel harabeler" olarak niteleyebileceğimiz şey Chateaubriand'a abideler tarafından dayatılır. Burada eski zamanlara ait üç büyük sessizliğin –Escurial, Port-Royal ve Soligny– varlığı ve anılması söz konusudur. Chateaubriand, okurlarının Soligny'deki Grande Trappe Manastırı'nda "eski zamanların göletlerinin sessizliğini" işitmesini arzular. Ancak kimsenin bu sessizliği iki yüzyıl önce olduğu gibi duyumsaması ya da takdir edebilmesi artık mümkün değildir. Chateaubriand da bunu sezer ve dile getirir. 1847'de değil de 17. yüzyılın ortasında, "gece yarısı sessizliğinin aynısı gün ortasında deneyimlenebiliyordu".[126]

Yine de Chateaubriand'a göre Soligny geçmiş dönemin sessizliğine kavuşabilmek açısından ayrıcalıklı bir yerdir. İşin aslı, orada insanın kulağı istisnai bir erişime sahiptir. Orada şimdiki zamana dair bazı duyumlar eser miktara düştüğünden sessizliğin ve seslerin yeniden inşasına yönelik arkeolojik bir girişim mümkündür. Yine de bu girişimin hayli zorlayıcı olacağı açıktır çünkü 19. yüzyılın sessizliği daha güncel bir tarihin, içeriğinin yeniden düzenlenmiş ve yorumlanmış olmasının, kazandığı yeni toplumsal değerin, ifade ettiği yeni erişim biçimlerinin, kendisine atfedilen anlam değişimlerinin zımnen etkisi altındadır. Yakın tarihli bir anılar bütünü eski zamana ait sessizliğin idrakını ve hatırlanışını bulanıklaştırmaktadır.

Victor Hugo ise tam aksine geleceği öngörür. *Les Voix intérieures*'de üç bin yıl sonra harap olmuş bir Paris'in nasıl bir manzara sergileyeceğini düşler ve şehrin enkazını çevreleyecek sessizliğin doğasını imgelemeye çalışır. Şehre hâkim bir tepeye çökmüş bir adam hayal eder:

Aman Tanrım! Manzara nasıl da sessiz ve hazin
Gör de inanma bir zamanlar Paris olduğuna bu yerin![127]

126. de Chateaubriand, François René, *Vie de Rancé*, (Paris. Le Livre de poche, 2003). Bu konuda bkz. Corbin, Alain, "Invitation à une histoire du silence", *Foi, fidélité, amitié en Europe à l'epoque moderne: Mélanges offerts à Robert Sauzet* içinde, (Paris: Publications de l'université de Tours, cilt II, 1995), s. 301-311. 87..

127. Hugo Victor, "À l'arc de triomphe", *Les Voix intérieures*, age., s. 160.

III
SESSİZLİK ARAYIŞLARI

Sessizlik arayışı çok çeşitli, kadim ve evrenseldir, insanlık tarihine içkindir: Hindular, Budistler, Taocular, Pythagorasçılar ve tabii ki Katolik Hıristiyanlar, hatta belki de Ortodokslar sessizliğin gereğini ve yararlarını hissetmiştir; ayrıca sessizlik ihtiyacı kutsal ve dini unsurların ötesine de uzanır. Tüm bu çeşitliliği sergileyebilmek beni aşsa da Batı'nın sessizlik tarihinin kökenlerinde yer alan bu konuyu tamamen göz ardı etmenin mümkün olmadığını belirtmek gerekir. Bu çerçevede kendimizi 16. ve 17. yüzyıldaki birkaç arayışla sınırlayacağız. Sonraki dönemlerde sessizlik arzusunu paylaşanlar doğrudan ya da dolaylı olarak bu arayışlara göndermede bulunmuştur.

Söz konusu dönemde sessizlik Tanrı'yla kurulacak her türlü ilişkinin zorunlu koşuludur. Meditasyon, içsel dua hatta her türlü dua için sessizlik şarttır. Manastırlar antikiteden itibaren bir *ars meditandi* [tefekkür sanatı] geleneğini gelecek yüzyıllara aktarmış, bu pratik 16. yüzyılda manastır inzivasından çıkarak laiklerce erişilebilir hale gelen kişisel bir disipline dönüşmüştür. Antik ahlak felsefesi, örneğin hümanistlerin de aşina olduğu Seneca'nın, Marcus Aurelius'un felsefeleri bu temel prensip üzerine kuruludur. Tüm bunlar da dikkat dağınıklığına karşı mücadeleye, odaklanmaya, doğrudan sessizliğe bağlı bir meditatif arayışa övgüler düzülmesi sonucunu doğurur. Sessiz *oratio interior*'un [içsel dua] sıradanlaşmasına yol açan ve Marc Fumaroli'nin başarıyla betimlediği bu süreç sessizlik tarihinin merkezinde yer alır.

Henüz 1555'te, Cizvit rahibi Baltasar Álvarez *Tratado de la oración de silencio* [Sessiz Dua Risalesi] adlı eseri kaleme alır. Ona göre *oración de la presencia de Dios* yani "Tanrı'nın mevcudiyetine dua" *oración de silencio*'ya erişilmesini sağlar: "O zaman yürekte her şey susar ve hiçbir şey insanın gönlünü bulandırmaz; sadece Tanrı'nın irşat eden ve vahyeden sesinin duyulduğu sessizliktir bu" ve bundan dolayıdır ki bu hali "sessizlik ve sükûnetle"[128] karşılamak gerekir.

Dominiken rahibi Granadalı Luis'in öne sürdüğü içsel dua yöntemi Aziz Carlo Borromeo kadar *Oratoire*'ın kurucusu Aziz Filippo Neri'yi de etkileyecektir. Bu yöntem, "İsa'nın yaşamından bir sahnenin, göz önünde canlandırılabilen ve duyulara hitap eden unsurlarıyla" kişinin kendisine "sessiz bir içsel tablo" yaratmasından ibarettir. O zaman "günahkâr benlik ile bu kutsal sahne arasında hakiki bir muhabbet gerçekleştirilebilir" ve İsa'yla beraber tablonun diğer aktörleri de jestleri ve bakışlarıyla "insanı sessizce kendi benliğine gömülmeye çağırır". Granadalı Luis'e göre bu tür bir içsel duanın sürekli tekrarı insanın tüm edimlerine nüfuz eden "sessiz devinimler" *habitus*'u oluşturur.[129]

Bununla birlikte Loyolalı Aziz Ignatius'un düşünceleri bu dönemdeki en güçlü ve en derin etkiye sahip düşüncelerdir ve onun tebliği de sessizliğe dayanır. "Tanrı ihsan eder, Tanrı esirger, Tanrı eserini tamamlar ve tüm bunlar ancak Yaratan ile yaratılan arasında oluşan sessizlik içinde gerçekleşebilir." Kim ki sessizlik içinde yaşar, "Yaratıcısına ve Rabbine yakınlaşır ve O'na erişir."[130]

Katalonya'daki Manresa şehrine yerleşen Loyolalı Ignatius günün yedi saatini içsel duaya ayırır. Yemeğini başkalarıyla birlikte yediğinde de asla konuşmayıp yemekten sonra Tanrı'yla sohbetini beslemek amacıyla sofra arkadaşlarının dediklerini dinlemeyi alışkanlık haline getirmiştir.[131]

Ona göre ruhani alıştırma bir çeşit meditasyon ve duadır, vicdan muhasebesidir, "mekânı temaşa"ya kendini teslim etme biçimidir. Bu da

128. Álvarez, Baltasar, aktaran Mastrangelo, Giulia Latini, "Le silence, voix de l'âme", *Le Silence en littérature: De Mauriac à Houellebecq* içinde, (Paris: L'Harmattan, 2013), s. 119.

129. de Grenade, Louis, *De l'oraison et de la considération*, (Paris: 1863). Tefekkür sanatının tarihi hakkında bkz. Fumaroli, Marc, *L'École du silence. Le Sentiment des images au XVIIe siècle*, (Paris: Flammarion, "Champs" dizisi, 1998), özellikle s. 234-237.

130. Giuliani, Maurice, "Écriture et silence: À l'origine des *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola", *Du visible à l'invisible: Pour Max Milner* içinde, (Paris: José Corti, cilt II, 1988), s. 112.

131. de Loyola Ignace, *Exercices spirituels, précédés du Testament*, (Paris: Arléa, 2002), s. 54.

sessizlik gerektirir ve bu sessizlik de "gece alıştırması"nda kendiliğinden oluşur. Sessizlik içinde gerçekleştirilen ve hayal gücünün oyunlarına imkân veren bu alıştırma bir örnekle daha iyi anlaşılacaktır: Yemek yediğimiz sırada, diye yazar Loyolalı Ignatius, "İsa Efendimizin havarileriyle taam ettiğini adeta kendi gözlerimizle gördüğümüzü farz edelim. Nasıl yediğini, nasıl içtiğini, nasıl konuştuğunu gözlemleyelim."[132]

Loyolalı Ignatius dua etme usulleri üzerine kaleme aldığı uzun bir metinde, teselliye erişmek ve iblislerin sebep olduğu yürek darlığının üstesinden gelmek için sözün nefese nasıl uydurulacağını açıklar. İşin aslı, bu iblisler ruha "gürültüyle akın ederken" iyi melekler içeri usulca ve "sessizce" süzülür.[133]

Bu da gizemcileri yani mistikleri hatırımıza getirir. Aziz Juan de la Cruz Tanrı'yla baş başa geçirilen ve sükûnetten ibaret olan dingin geceyi tanımlarken mistik şevkte sessizliğin önemini vurgular: "O gecenin sessizliğinde ve sükûnetinde, kutsal nurla o karşılaşma anında insan ruhu (...) Tanrı'yla bir hasbıhal yolu keşfeder." "Dünyadaki tüm dinletileri, tüm ezgileri aşan" yüce bir müzikal armoni hasıl olur ve ruhumuz bu müziği "'sessiz müzik' olarak adlandırır zira (...) dingin ve asude bir deneyimdir; böylece onda müziğin letafeti ile sessizliğin dinginliğinin tadına varılır. Söz konusu müzik duyular ve doğal güçler açısından ne denli sessiz olsa da ruhani güçler açısından pek gürültülü bir yalnızlıktır bu."[134]

Juan de la Cruz daha ileride "Tanrı'nın gizli ve gizemli hikmeti" üzerine tefekküre dalmanın faydalarını sıralar: "Tıpkı dingin gecenin sessizliğinde olduğu gibi (...) Tanrı sözlerin gürültüsünden arınmış, duyularla algılanabilir ve doğal olan her şeyin ötesinde insanın ruhuna malum olur."[135] Özetle Tanrı'nın insanın ruhuna doğması için gerekli koşul zihnin sessizleşmesidir. Zihin "akıl ve dil ile alakalı her türlü faaliyeti sonlandırmak suretiyle ilahi sözün doğrudan algılanmasını mümkün kılar".[136]

Sessizlik ve mistisizmle ilgili olarak ayrıca Avilalı Teresa'nın deneyimlerine ve yazdıklarına, özellikle de onun "ruhun şatosu"na dair tas-

132. Age., s. 195.

133. Age., s. 208 ve 255.

134. d'Avila, Thérèse; de la Croix, Jean, *Œuvres*, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 2012), s. 773.

135. Age., s. 774.

136. Age., not, s. 1033.

virlerine değinebiliriz. Bu şatoda Tanrı'ya ancak gece vakti, sessizlikte, "ruhun kulakları"yla erişmek mümkündür.

Chartreux Tarikatı'nın kuralları sessizlik ve inzivaya dayanır, kitapları temel alan belli bir eğitimle tamamlanır: Gérald Chaix insanın Tanrı'ya "tüm kalbi, tüm ruhu ve tüm gücü"yle[137] intisabını (*inhaere*) sağlayan budur, diye yazar. Chartreux Tarikatı'nın geleneklerinde ve kurallarında betimlenen dışsal sessizlik içsel sessizliğe yani zihnin (*mens*) ve kalbin (*cor*) sessizliğine erişmenin bir yoludur. Ancak o zaman her türlü dünyevi tasavvurdan arınan zihin sadece Tanrı'ya yönelir. Kural olarak dayatılan dışsal sessizlik bu bağlantıya erişebilmek için bir araçtan ibaret olsa da ona da her türlü inzivada olduğu gibi titizlikle uyulmalıdır. Aynısı, belagat alanındaki çalışmalardan el çekerek sessizlik ve takvayı konu alan eğitici eserlere yönelirken de geçerlidir. Gérald Chaix Reform dönemiyle son derece uyumlu olan bu sessizlik ve inziva idealinin sonrasında giderek yolundan saptığı, Chartreux Tarikatı mensuplarının "Tanrı'nın meczupları"[138] gibi göründükleri sonucuna varır.

17. yüzyılda, dış dünya sessizlikten uzaklaştığı halde dönemin iki önemli şahsı –Bossuet ile ondan da radikal bir yaklaşım sergileyen, Trappist Tarikatı'nın reformcusu Rahip Rancé– tefekkür sürecinde sessizliğe büyük önem atfeder. Bossuet eserinde sessizliğin önemini ve gerekliliğini defalarca vurgular. Kendi vaazını Yeni Ahit'in Vahiy Kitabı'ndan bir pasaja dayandırır: Melek yedinci mührü kırdığında göğü büyük bir sessizlik kaplar ve bu sessizlik sırasında, "melekler yüce efendimiz Tanrı'ya arzı hürmet eder ve hayranlıklarını sunar. Meleklerin gökte oluşturduğu bu sessizliğin anlamı nedir?" diye sorgular Bossuet. Bunun anlamı, "ister yerde ister gökte olsun, bütün yaratılmışların Tanrı'nın yüceliğini takdir edebilmek ve ona tapınabilmek için susması ve sessiz kalması gerektiğidir". Sonrasında verdiği vaaz da bununla ilgilidir: "Siz de zaman zaman melekler misali sessiz olmayı deneyin"[139], "sessizliği koruduğunuza asla pişman olmazsınız".[140]

137. Chaix, Gérald, "Réforme et contre-Réforme catholiques: Recherches sur la chartreuse de Cologne au XVIe siècle", *Analecta cartusiana*, no 80, (Salzburg: 1981), cilt 1, s. 67.

138. Age., s. 410-411.

139. Bossuet, "Troisième exhortation aux ursulines de Meaux", *Œuvres oratoires* içinde, (Paris: Desclée de Brouwer, cilt 6, 1894), s. 252-253.

140. Age., s. 246.

Bossuet, Meaux rahibelerine yönelik bu nasihatte "ancak gereksiz ve dikkat dağıtıcı lakırdıdan kaçındığınızda ve sessizlik içindeyken O [Tanrı] sizi telkinleri ve ihsanıyla şereflendirecek ve varlığını içinizde hissetmenizi sağlayacaktır"[141] diyerek nasihatta bulunur. Bu tip öğütler onun vaazlarının ana temalarından biridir ve herkesin dinlemeye dair hevesli, konuşmaya dair çekinceli davranmasını talep eden Aziz Jacques'ın sözlerini hatırlatırlar.[142] "İnsanın Tanrı'nın sesini içinde duyabilmesi için sessizliğe ve mükemmel bir inzivaya ihtiyacı vardır"[143] ve yine Meaux rahibelerine hitaben şöyle der: "Sessizlikte kusur etmek acınası kayıplara yol açar"[144], konuşma arzusu da insanı Tanrı yolundan saptırır. Dini mekânlarda "sessizliğin bozulması tanrısal sevgide oluşabilecek her türlü kusurun kaynağıdır".[145] İsa Çile sırasında Pilatus'u bilgilendirmekle meşgul olduğu durumlar dışında "daimi bir sessizlik sergiler". "Öyleyse siz de onun gibi yapın" diye öğütler Bossuet. "Bunca konuşma arzusu nereden geliyor" diye de sorgular. "Bu arzu kişinin kendi benliğine dalmasına engeldir.[146]

Bu öğütler sağlam örneklerle desteklenir. Bossuet "Aziz Benoit'ya İkinci Methiye"sinde, "onun inzivaya çekildiği çölün korkunç ve ürkütücü ıssızlığında, sadece yaban hayvanlarının çığlıklarının kesintiye uğrattığı dehşet verici bir sessizlik"[147] hüküm sürdüğünü yazar. Onu gençliğin verdiği başıbozukluktan kurtarmak içindir ki Tanrı kendisine "bakir ve ıssız bir toprak, bir çöl, bir sessizlik, bir yalnızlık (...), karanlık ve korkunç bir mağara"[148] bahşetmiştir. Daha sonra Aziz Bernard yirmi iki yaşında dünyadan el etek çekerek "olağanüstü bir aşkla sırra ve yalnızlığa" bağlanmış ve Çile sırasında İsa'nın sessizliğe büründüğünü hatırlayarak kendine şöyle demiştir: "Ben de kendimi sessizliğe mahkûm edeceğim."[149] Clairvaux'da bazı din adamları manastırın "uzun süreli ve

141. Age., s. 242.

142. Age., s. 246.

143. Age., s. 241.

144. Bossuet, "Seconde exhortation aux ursulines de Meaux", age., s. 230.

145. Age., s. 231.

146. Age., s. 232.

147. Bossuet, "Second panégyrique de saint Benoît", *Œuvres* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1961), s. 560.

148. Bossuet, "Premier panégyrique de saint Benoît", age., s. 298.

149. Bossuet, "Panégyrique de Saint Bernard", age., s. 270.

korkunç sessizliğini" fazla sert bulduğunda, Bernard bu keşişlere, "Yüce Hâkim'in sözleri nasıl zorlu bir sınavdan geçireceğini gerçekten dikkate alırsanız susmakta fazla güçlük çekmezsiniz,"[150] der.

Bossuet, Meaux rahibeleri için kaleme aldığı "Sessizlik Üzerine Tefekkür"de daha incelikli bir çözümlemeye girişir. Ona göre üç tür sessizlik vardır: "Usulen sessizlik, konuşmalar sırasında açığa çıkan ihtiyat sessizliği ve uyuşmazlıklarda görülen sabır sessizliği."[151] İsa Tapınak'ta geçirdiği otuz yıl boyunca sadece bir kez konuşmuştur. "Tek kelime bile etmediyse, insanlara sessizliğin nasıl korunacağını öğretmek içindir."[152] Manastırlarda sessizliğin gerçekleşeceği zamanlar ve süreler kurallarla belirlenir. Bazıları "daimi ve derin bir sessizliği [dahi] korur ve hiç konuşmaz". Bu gibi düzenleri kuranlar esasen "sessizliğin pek çok günahın ve kusurun önüne geçtiğini" düşünmüştür. Ayrıca "takvanın ve dua ruhaniyetinin ancak sessizlikte varlığını sürdürebileceğini öngörmüşlerdir".[153] Velhasıl sessizlik rahibeler arasında olduğu gibi rahipler arasında da sevgiyi, barışı ve birliği korumak için gereklidir. Bir manastırı ıslah etmek istediğinizde, diye ekler Bossuet, işe sessizlikten başlamalı, "iletişim kurma arzularını" aforoz etmelisiniz.

İhtiyat sessizliğini uygulamak Tanrı sevgisinde kusura düşmekten kaçınmak ve "ârifane bir ketumluk" sergilemek demektir. Sabır sessizliğini uygulamaksa "Tanrı'nın gözleri önünde sessizlik içinde acı çekmek" demektir. Zira "katlandığımız çileleri ve ıstırapları takdis eden sessizliktir".[154] Bununla ilgili olarak, İsa'nın kırbaçlandığı ve başına dikenli taç geçirildiği sırada ortaya koyduğu tavrı akla getirmek gerekir. İsa'nın "sessizliğin kurbanı" olduğu söylenir. O, Çile'si sırasında bunu ortaya koymuş ve kutsamıştır.[155] Sessizlik kişiyi öfkeden korur, intikam arzusunu yenmenin en kolay yoludur, "merak saikleri"ne hâkim olmanın yöntemlerinden biridir. Bossuet buradan şu sonucu çıkarır: "Sessizliği sadakatle koruduğunuzda tüm tutkularınızı alt edebileceksiniz."[156]

150. Age., s. 271.
151. Bossuet, "Méditation sur le silence", *Œuvres oratoires* içinde, age., s. 365-366.
152. Age., s. 366.
153. Age., s. 367.
154. Age., s. 371 ve 377.
155. Age., s. 378.
156. Age., s. 381.

Rahip Rancé 29. Vaaz'ında, Soligny'de tesis ettiği ve hâkim kıldığı sessizliği konu edinir. Bossuet'nin pek çok öğüdü dostu Rahip Rancé'nin görüşleriyle örtüşür. Ona göre, sessizlik yalnızlıkla el eledir, o olmadan bir şey ifade etmez. Sessizlik nedamet ruhunun parçası ve insanlardan ayrı düşmenin cezasıdır. Kopuşu ve tecridi açığa vurur, kendini unutmanın koşulu ve beden için duyulan kaygıdan arınmanın göstergesidir. Sessizlik bilhassa dua etmenin koşuludur, kişiyi ilahi olana kulak vermeye hazırlar. Ruhani alıştırmayı mümkün kılar, sözden farklı dillere yani derunun, ötenin, meleklerin dillerine ulaşmayı sağlar.

Rancé ayrıca sessizliğin *vanitas* [fanilik] üzerine tefekkürlerle de uyumlu olduğu fikrini öne sürer. Sessizlik günlerin akışını günü gününe daha iyi takip etmeyi sağlar. Böylelikle ecel gününü de hatırlatır. Ve bu itibarla, insanı tüm zamanları ezip geçen ebediyete hazırlar. Chateaubriand'ın Rancé'nin sessizliğini, uzunluğu ve derinliği bakımından ürkütücü bulmasının sebebi budur. Rahip ölüm döşeğinde haykırarak şöyle demiştir: "Önümde çok kısa bir vakit var, bu vakti en iyi değerlendirmenin yolu onu sessizlik içinde geçirmek olacak."[157] Sözünü de tutmuştur.

Bu konudan hareketle, yine 17. yüzyılda hayli yaygın olan *vanitas*'lara uzanabiliriz. Bu eserler o dönemde yaşam, ölüm ve ebediyet üzerine sessizlik içinde gerçekleştirilen tefekkürün güçlü varlığını ortaya koyar. *Vanitas*'lar, diye yazar Alain Tapié, Kuzey'de *devotio moderna** akımı içinde melankolik, Güney'de ise tutkulu ve esriktir; hepsi de yaşamın bir düş olduğunu kanıtlamaya ya da en azından hatırlatmaya, Tanrı tarafından yaratılmış canlıların geçiciliğini ve hiçliğini vurgulamaya çalışan resimlerdir. Öngörülen bir yası kendi tarzında ifade eden bu tuvallerde bir dizi motif tekrarlanır ve Doğa'yı dinlence, huzur ve sessizlik halinde betimleyen çok sayıda natürmort da bu resimler içinde yer alır. *Vanitas* resmi, sessizliğiyle izleyicisini sersemletirken aynı zamanda vaaz vermeyi amaçlar.

Ortaçağın ortalarından itibaren sessizlik ile hizmetin yani tefekkür ideali ile havarilik pratiklerinin karşı karşıya konulan faziletleri üzerine bir tartışma belirir. Bu tartışmanın kökenleri İncil'de İsa'nın Marta ve

157. de Chateaubriand, François René, *Vie de Rancé*, age., s. 220.

* Avrupa'da 14. yüzyıl sonlarında Hollanda merkezli olarak başlayan ve kilisenin kurumsallığına tepki olarak daha kişisel dini pratikleri ve inananların kendilerini duaya ve kutsal metinleri okumaya adamasını öneren reform akımı. –çn

Meryem'in evine ziyaretini hikâye eden sayfaya dek uzanır. Bu ziyaret sırasında Marta konuşup hareket ederken Meryem susar ve seyre dalar. Böylece Hıristiyanların karşısına şöyle bir soru çıkar: "Efendimizin ayakları dibinde, onun varlığı ve sözüyle beslenen bir yakınlığın tefekkürüne dalarak sessiz kalmak mı yoksa ona ve maiyetindekilere hizmet etmek adına çeşitli görevler için çaba harcamak mı yeğdir?"[158] Luka'ya göre, İsa ilk seçeneğe meyyal gibidir zira o şöyle der: "Meryem en iyi seçimi yaptı, bu onun elinden alınmayacak." İsa bu tutumuyla bir kez daha sessizliği takdir etmiştir.

Konu böylece kapanmış sayılmaz. Meryem'in payı keşişlere, Marta'nın payı yani faal yaşamın uğraşları da seküler rahiplere düşmektedir. Bununla birlikte çoğunlukla Meryem'in payına daha iyi gözle bakılmıştır: Tefekkür hayatı ve sessizliği nihai hedefe yönelik ve ahirette tamama erecek olmasıyla daha üstün görülmüştür. Bununla birlikte en sık benimsenen çözüm, Fransiskenlerde olduğu gibi, bu iki tutumun farklı zamanlarda kullanılması olmuştur.[159]

İki yüzyıl öteye gidelim. 1936'da yönetmen Léon Poirier, Charles de Foucauld'nun yaşamını özetleyen filmine "çöl"ün değil de *Sessizliğin Çağrısı* (*L'Appel du silence*) adını vermiştir. Bu örneği önceki bölümlerde de anabilecekken bu bölümde ele almamızın sebebi de budur. Charles de Foucauld Hıristiyan olduktan sonra Ardèche'teki Notre-Dame-des-Neiges Manastırı'nda kalmış ve devamında, Osmanlı yönetimindeki Halep'e bağlı Akbez'de Trappist keşişlerin yanında bir müddet çömezlik yapmıştır. 1897'de, daima hayranlık beslediği Nasıra'daki bir kulübede inzivaya çekilmiştir. Özetle Foucauld'nun dini eğitimi iki ayrı sessizlik temelinde yükselmiştir. Onun da tekrar tekrar söylediği budur.

Charles de Foucauld'nun çok sayıdaki ruhani eserinde dua, gece ve sessizlik kavramları birbirine doğrudan bağlıdır. Foucauld Hıristiyanlığa geçmesinden kısa süre sonra, bir gece İsa'nın kendisiyle konuştuğu hissine kapılır. İsa kendisinden, "sessiz Mecdelli Meryem'le, kendi sessiz anası ve sessiz Yusuf'la birlikte"[160] yaşamaya başlamasını istemiştir.

158. Lamy, Mireille, "Marthe ou Marie? Les franciscains entre action et contemplation", *Le Silence du cloître: L'exemple des saints, XIVe-XVIIe siècle* içinde, (Clermont-Ferrand: Université Blaise-Pascal, 2011), s. 63.

159. Age., b.a.

160. *Écrits spirituels de Charles de Foucauld*, (Paris: J. de Gigord, 1951), s. 120.

Charles de Foucauld böylece sessizliğin faziletleri üzerine uzun uzun düşünmeye başlar. Nasıra'da kalışı sırasında İsa ona bir kez daha seslenir: "O otuz yıl boyunca sizi sözlerle değil, sessizliğimle eğittim."[161] Artık Charles de Foucauld'nun nihai menzili belli olmuştur. Tanrı'nın inayetine erişebilmek için çölden geçmek gerekir, "bu sessizlik ruh için gereklidir".[162] Ona göre çölün çağrısı sessizliğin çağrısıdır. Bu görüş mektuplaşmalarında da açığa çıkar. Charles henüz 17 Temmuz 1901'de bir Trappist'e şöyle yazar:

> Sevgimizin ateşinin en harlı olduğu zamanlar sessizlik içinde olduğumuz zamanlardır: Sesler ve sözler genellikle insanın içindeki ateşi söndürür. Sessiz kalalım (...) tıpkı Mecdelli Azize Meryem, Vaftizci Aziz Yahya gibi; onların o yalnızlıklarını ve sessizliklerini pek kutlu kılan o büyük ateşi bizim gönlümüzde de tutuşturması için İsa'ya yakaralım.[163]

Nasıra'nın Charles de Foucauld'da uyandırdığı duygulara tekrar değineceğiz. Şimdilik Sahra'da, Touareg'lerin yanında münzevi bir keşişe dönüşen, 1904'te Tamanrasset'e yerleşikten sonra 1916'da aynı yerde öldürülen Charles de Foucauld'nun çölün sessizliğinin kendisini ne denli mutlu ettiğini sürekli dile getirdiğini belirtelim. 15 Temmuz 1906'da da şöyle yazar: "Bu çölde derin bir letafet var (...) öyle ki yolculuğa çıkmak, bu ıssızlıktan ve sessizlikten uzak düşmek bana zor geliyor."[164] Foucauld "Nasıralı hayatı", yalnızlık ve çöl hayatı kurma isteğinden eserlerine daima bahsetmiştir.[165]

Ortodoks teologlar sessizliğe Katoliklerden de mühim bir değer atfeder. Onların düşüncelerinin ve deneyimlerinin karmaşıklığını tam anlamıyla sergilemek ne yazık ki çok uzun süreceğinden burada birkaç temel unsurla yetinelim. İsa'nın o tarifi imkânsız huzuru sessizlikle örülüdür. İman sahibi kişi ömrü boyunca bu sessizliği aramalı ve bunun için de çöl azizlerinin seslerine kulak vermelidir. Tanrı'nın işine akıl sır

161. Age., s. 135.
162. Age., s. 182.
163. Age., s. 220.
164. Age., s. 235.
165. Age., s. 258.

ermeyeceğinden onunla ilgili konularda mutlak bir sessizliği korumak uygun olacaktır; yapabileceğimizin en fazlası O'nu çevreleyen sessizliğe nüfuz etmektir. İnsan ruhu mistik deneyimler vasıtasıyla "sessizliğin karanlıkları"na dalar. Böylece önünde bir yol açılır: Öncelikle sessizlik içinde bizzat kendi ruhuna intikal edebilir, bu dünyada ölüp yine sessizlik içinde Tanrı'ya yani bütüne intikalle zihnin bilinçli zulmetinde amel edebilir. Bu sessizlik düşüncelere karşı verilen bir mücadele, riyazet, kendi benliğini unutma anlamına gelir ve tabii ki keşişlik ona erişmenin en iyi yoludur. "Suskun kişi," diye yazar Michel Laroche, "kendi varoluşunu olumlama maksadıyla ondan [sessizlikten] başlayarak riyazete girendir."[166] Bu züht sırasında çoğunlukla gözlerden yaşlar boşalır ve bundan dolayıdır ki yukarıda yazdıklarımızı sessizliğin ve gözyaşlarının teolojisi olarak tanımlayabiliriz.

Sessizlik arayışlarını Tanrı'ya daha iyi kulak verebilme ve daha iyi bir mistik deneyim yaşayabilme arzusundan kaynaklanan arayışlarla sınırlamak bu kitabın diğer bölümlerinde görülebileceği üzere son derece indirgemeci bir tavır olacaktır. Diğer arayışların pek çoğu dini çerçevenin dışında ya da sınırlarında gerçekleşmiştir. Pek çok birey Margaret Parry'nin dile getirdiği görüşü paylaşmıştır: "Sahici bir yaşama kavuşmak istiyorsak sessizliğin manastırını kendi benliğimizde inşa etmek kaçınılmazdır."[167] Bu yaklaşım Senancour'un romanlarının da ana temasını oluşturur: Oberman, "İnsan kendi varlığını ancak tutkuların sessizliğinde gözlemleyebilir" diye haykırır.[168] Nietzsche de *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*'de sessizliğin, yeni şeylerin kabulünü kolaylaştırmak için şart olduğunu öne sürer.

Sessizliğin faziletlerini öven ve onu öne çıkaran yazarların başında kuşkusuz Maeterlinck gelir. Aşk deneyimine ayrılan bölümde bunu uzun uzun ele alacağız. Ona göre "aşkınlık ölmeye benzer" ve görünür dünya kökeninde gizemini korur. Fakat içsel karanlığın tam kalbinde belirsiz bir şey çırpınır; büyük gizemcilerin kendi ifadelerine göre daldıkları karanlıkların dibinde parıltısını gördükleri "büyük aydınlık değil" de, "an

166. Laroche, Michel, *La Voie du silence: Dans la tradition des Pères du désert*, (Paris: Albin Michel, 2010), s. 86. Bu çalışma Ortodoks teolojinin sessizlikle ilgili ana çizgilerini net bir şekilde açıklaması açısından hayli değerlidir.

167. Parry, Margaret, "Le monastère du silence ou la recherche du Verbe", *Le Silence en littérature* içinde, "Ruhun dili sessizliktir" diyen Charles du Bos hakkında, age., s. 49.

168. Senancour, *Oberman*, age., s. 64.

gelince gecemizin sessizliğine kurulan o İlahi Konuk'un bize bırakmış olabileceği esrarengiz bir ipucu gibi meçhul bir şey".[169]

20. yüzyılda Francis Ponge çamlıkların sessizliğini tefekküre imkân veren bir bitki katedraline benzeterek yüceltir. Thierry Laurent günümüzdeki sessizlik ihtiyacının izlerinin Patrick Modiano'nun eserlerinde görüldüğünü düşünür.[170] Modiano sessizliği bir teselli, umutsuzluğu maskeleyecek bir kaçamak olarak sunar. Dolayısıyla sessizliği koruyabilmek çok değerli ama çok güç edinilen bir meziyettir.

Sessiz mekân arayışları sessizliğe ulaşma çabasının daha sıradan ya da daha basit yolları olarak görülebilir. Burada kastım, Huysmans'ın bazı romanlarında (*Orada*, *En route* [Yolda], *La Cathédrale* [Katedral], *L'Oblat* [Oblatus]) beliren Durtal karakterinin kendini kaptırdığı türden bir arayıştır. Baudelaire ve Proust için aynı arayışın kurmaca dışındaki alanlarda da söz konusu olduğunu gördük. Günümüzde konuklarına sessizlik teminatı veren bir turistik oteller zinciri olan Relais Otelleri'nin müşterilerinin de aynı saikle hareket etmesi sessizlik dediğimiz bu kavramın ne kadar kıymete bindiğini kanıtlıyor.

169. Alıntılayan Reynaud, Jean-Pierre, "La rose des ténèbres: Transparence et mystère chez Maeterlinck", *Du visible à l'invisible* içinde, age., s. 135 ve 143.

170. Laurent, Thierry, "Le silence dans l'oeuvre de Patrick Modiano", *Le Silence en littérature* içinde, age., s. 61.

IV
SESSİZLİK EĞİTİMLERİ VE DİSİPLİNLERİ

Hellenler Tanrı Harpokrates'i bir parmağını dudaklarına götürmüş halde tasvir eder. Harpokrates bu jestle susmayı emreder. Tarih boyunca sessizlik buyrukları yaygın ve sıradandır. Bu buyruklara uyabilmek bir dizi eğitim gerektirir zira sessizlik kendiliğinden oluşmaz. "Kimi insanlar vardır," diye yazar Maeterlinck, "sessizlikten mahrumdurlar ve etraflarındaki sessizliği öldürürler, gerçekten gözden kaçan tek varlıklar da bunlardır" çünkü "hiç susmamış biri hakkında kesin bir görüş öne süremeyiz; onlar suretsiz bir ruha sahip gibidirler".[171] Sessizlik büyük şeylerin oluşmasına yarayan bir unsur olduğu ölçüde sessizlik terbiyesinin de önemi artar. O büyük şeylerin nihayet gün yüzüne çıkabilmesi için sessizliği öğrenmek gerekir. "Bir gün dilini tutmaya çalış da gör; ertesi gün isteklerinin ve ödevlerinin nasıl berraklaştığını göreceksin."[172] Söz ise genellikle tam ters yönde işler; genelde, sadece sessizlik içinde gelişen düşünceleri boğma, onları askıya alma sanatıdır. Maeterlinck tüm bu sebeplerden ötürü sessizlikten korktuğumuzu ve ömrümüzün büyük kısmını onun hâkimiyet alanı dışındaki mekânları aramakla geçirdiğimizi yineler.

Sessizlik terbiyesi hatta sessizliği dayatmanın yolları gibi maddeler sözlüklerce uzun uzun ele alınıp geliştirilmiştir. *Grand Dictionnaire*

171. Maeterlinck, Maurice, *Le Trésor des humbles*, (Brüksel: Labor, 1986), s. 20.
172. Age., s. 15.

universel Larousse du XIXe siècle [19. Yüzyılın Büyük Evrensel Larousse Sözlüğü] bu disiplinler ve onların ihlaliyle ilgili maddeleri sıralar ve yorumlar: "sessiz olmak", "sessizliği buyurmak", "sessizlik talep etmek", "sessizliği dayatmak", "sessizliği gözlemlemek" ve aksi istikamette "sessizliği bozmak". Bizans sarayında, diye belirtir sözlük yazarı, sessizcinin işi sessizliği gözetmektir.

Tabii ki sessizlik buyruğu kilise, okul, kolej, lise, ordu gibi ayrıcalıklı yerlerle adabın, nezaketin, itaatin gerektirdiği bazı durumlara ilişkindir. Sessizlik günümüzde halen yalnızca kiliselerin, camilerin içinde değil, aynı zamanda (ve çoğunlukla) bu tarz yapıların çevrelerinde dayatılır. Kilisede sessiz olmak saygının, özdenetimin ve dürtülerine hâkim olabilme becerisinin göstergesidir. Görmüş olduğumuz gibi, sessizlik bu bağlamda zihnin dağılmasını ve dikkatin farklı yönlere kaymasını engellemeye yarar. Ayin başlı başına sessizliğin ve taşkınlıktan kaçınmanın öğrenildiği okuldur. Çocuklar kilisenin içinde ve çevresinde konuşmaktan ve pek tabii ki bağırmaktan kaçınmalıdır; bu en çok da ayin düzeninin gerektirdiği beden hâkimiyetine alışmış ayin çömezi çocuklar için geçerlidir.

Bu noktada belli bir beden kültürü sessizlik talebini daha da güçlendirir. Sunağa doğru ilerleyiş ve tapınma sırasındaki vücut hareketleri bunun göstergesidir. 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak daimi ibadet pratiği korkunç bir sessizlik ekolüne dönüşmüştür. İnançlı kişi –çoğunlukla Katolik koleji ya da lisesi öğrencisi bir ergen hatta çocuktur– kurumun kilisesinde ya da şapelinde, kutsal ekmek kâsesinde sergilenen efkaristiya önünde tek başına ve sessizlik içinde ibadet etmelidir. Sessizliğe hâkim olmayı bedenin nasıl durması gerektiğine dair bilgilerle birleştiren bu egzersiz bir saat sürebilir.

Akşam duaları, gün sonu duaları ve Ekmek Şarap ayinindeki dualar sırasında da ayinin akışını düzenleyen işaretlerle topluluğa mesajlar iletilir; beden duruşlarına dair buyruklar verilirken bir yandan da özel bir derinliğe sahip sessizlik anları düzenlenmiş olur. Aynı disiplin ayin alayları geçerken kilisenin dışında da uygulanır. Chateaubriand da *Génie du christianisme*'de, Katolik Yortusu (*Corpus Christi*) sırasında sessizliklerin –zira çok sayıdadır– inananları etkisi altına aldığını yazar. Bunlar "Yükseliş'in mütedeyyin sessizliği"nden farklıdır. "Sesler ve enstrümanlar aralıklarla susar ve o tefekküre dalmış kalabalığa,

sakin bir günde engin denizlerin sükûneti kadar görkemli bir sessizlik hâkim olur."[173]

Katolik ayinlerinde tezahür eden bir diğer heyecan verici sessizlik de Kutsal Cuma ile Paskalya günü arasında çanların susmasıdır. Pek çok tanıklık bu sessizliğin, tıpkı İsa'nın Dirilişi'ni duyuran yüksek sesler gibi, bir heyecan yarattığını teyit eder. La Trappe Manastırı'nda çanların sessizliği, talimlere ritim sağlamak için daha az ses çıkaran kaynanazırıltısının kullanımını gerektirir.

Önce dini eğitim kurumlarında, sonraları da laik eğitim kurumlarında sessizlik modern zamanların şafağından beri dayatılmıştır. Sessizlik hem öğretmene ve müdüre yönelik bir saygı ifadesi hem de dikkat dağınıklığını engelleyen ve odaklanmanın koşulu olan bir özdenetimin göstergesi olarak görülmüştür. Susmak esasen iyi dinleyebilmeyi sağlar. Üstelik 1927'de Alain'in vurguladığı gibi sessizlik de kahkaha kadar bulaşıcıdır. Dolayısıyla rakibe galebe çalacak şekilde sessiz olmak önemlidir.[174] Jean-Noël Luc 19. yüzyılda sessizlik eğitimine anaokulunda başlandığını belirtmiştir.[175]

Napolyon döneminin liselerinde zil, çıngırak ya da davul sessizlik zamanları ile serbest konuşma zamanlarının dönüşümlü akışını belirler. 18. yüzyıldan 20. yüzyılın ortalarına dek sınıflar "Sessiz olun!" buyruklarıyla dolup taşar. Bu buyruklar yemekhanelerde yemek zamanlarını, yatakhanelerde dinlenme zamanlarını düzenler. Dini kurumlarda dersten önce gerçekleştirilen toplu dua, beslenme ve uyku kişileri sessizliğe hazırlar. Michel Foucault'nun bakış açısına göre, bu tür disiplinlerin ve kural ihlallerinin ağır yaptırımlarla cezalandırılması bu kurumlarda uygulanan "tahakküm teknolojileri"nin sonucudur.

"Saflardaki sessizlik"in günümüzde halen bir ritüel niteliğinde olduğu ordu için de aynı durum geçerlidir. Bu ortamda sessizce acı çekmeyi bilmek onur kabul edilir ve kolektif olarak "büyük suskunluk" diye adlandırılan düzen çerçevesinde kendini dayatır.

173. de Chateaubriand, François René, *Génie du christianisme*, age., s. 912

174. Alain, *Propos*, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, cilt II, 1970, 20 Kasım 1927), s. 716.

175. Luc, Jean-Noël, "L'invention du jeune enfant au XIXe siècle. De la salle d'asile à l'école maternelle (1826-1887)", doktora tezi, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 1994.

Bu tür kurumlarda, sessizlik buyruklarının her türlü ihlali kadar, yersizce söz alınması ve söz kalabalığı da emirlere boyun eğme konusundaki aksaklıkların ciddi göstergeleri kabul edilir. Ayrıca bu ortamlarda bir dizi buyruk söylenebilir şeylere sınır çeker ve söylenemez şeyleri tertip ve tanzim eder. Sessizliği zorunlu kılan ritüeller arasında, bildiğim kadarıyla henüz tarihçesi incelenmemiş olan "sessizlik dakikası" da vardır. Burada dini bir pratiğin kutsal alanın dışına aktarımı söz konusudur. Sessizliğin kutsallıktan arındırılması sürecinde de yine bu tür buyruklar ve ihlallerle karşılaşırız.

Sözlük yazarları farklı yüzyıllar boyunca açığa çıkan diğer sessizlik dayatmalarını maddeler halinde sıralar. Ancak "sessizlik kanunu" olarak adlandırdıkları şey çoğunlukla sır tutmaya dayanır. Bu yazarlara göre söz konusu durum, örneğin sessizliğin yeminle dayatıldığı gizli topluluklarda, çömez Masonlarda, gayrimeşru işler yürüten kişiler arasında görülür. Ancak bu tip dayatmalar konumuzun dışındadır.

Nezaket icabı ya da daha genel bir tabirle, 19. yüzyılda, Fransa'da en bilineni Barones Staffe'ninki[176] olan "adabımuaşeret kitapçıkları"yla geniş ölçüde yaygınlaştırılan görgü kuralları uyarınca dayatılan sessizlik disiplinleri ise farklıdır. Bu metinlerde çocukların, yetişkinlerin bulunduğu ortamlarda –hele ki bu kişiler söz almışsa– susmaları gerektiği belirtilir. Yüzyıllar boyunca hizmetkârların, konuşmaları için efendilerinden bir talep gelmediği müddetçe bundan kaçınması gerekmiştir. Kırsalda tarım işçileriyle patronları arasında da aynı durum söz konusudur. Bu kodlardan her türlü sapma, Molière'in pek çok komedisinde görülebileceği gibi, gülünç hale gelebilecek bir kargaşa yaratır.

Gündelik yaşamdaki bu sessizlik dayatmalarının ötesinde, Norbert Elias'ın da ortaya koyduğu gibi, en azından Rönesans'tan itibaren yaygınlaşan adabımuaşeret kültürü normların içselleştirilmesiyle birlikte sessizlik buyruklarının giderek ağırlık kazanmasına neden olur. Thierry Gasnier "Organların Sessizliği" başlıklı başarılı tezinde geğirme, gaz çıkarma ve her türlü biyolojik belirtinin –ki buna cinsellikten alınan haz da eklenebilir– duyularla algılanabilecek şekilde dışa vurulmasına yönelik yasakların giderek yaygınlaştığını gösterir. Bu eğilim öyle bir noktaya varmıştır ki 19. yüzyılda kadınların toplum içinde gaz çıkarmaktan kaçınmasının

176. Staffe, Baronne, *Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, (Paris: Victor-Havard, 24. baskı, 1891).

yol açtığı rahatsızlık "yeşil hastalık" olarak nitelenmiştir.[177] Böylece beden dili artık sözlerin ve davranışların sessizleşmesini hedefler, vücudun tat duyularından söz etmek görgü kurallarının ihlali olarak görülmeye başlanır. Marie-Luce Gélard, "dolayısıyla tat almaya ilişkin beden dilleri beslenme jestlerinin sessizleşmesi ve görünmez olmasını amaçlar"[178] diye yazar. Bu tür bir disiplin jestlerin ve nesnelerin ele alınma biçimlerinin sessizleşmesine dek uzanabilir. Örneğin Georg Simmel 19. yüzyıldan itibaren kamusal alanda bir kişiye seslenmenin bir çeşit şiddet olarak algılanabilir hale geldiğine dikkat çeker.

19. yüzyılın başında, avam tabakanın pek sevdiği tantanaya karşılık susmayı, sessizliğini korumayı bilmek tıpkı *mezzo voce* [yarım ses] kullanabilmek gibi zarafetle ilişkilendirilir. Kişi susarak aynı zamanda dinlemeye hazır olduğunu gösterir. Nitekim güvenin ve yakınlığın ancak seçilmiş kişilerle geliştirildiği bu çağda, dinlemeyi bilen kişi son derece değerli biri olarak görülür. Suskun kalmayı bilmek 17. yüzyılın ortasından başlayarak Paris'i taşradan ayıran o incelikli adabımuaşeretin bir parçası olur.

19. yüzyılın ortasında, cezaevlerine dair kuramlar büyük bir tartışmaya konu olur. Bu tartışmada "Pennsylvania" tarzı olarak adlandırılan ve tecridin kendiliğinden daimi bir sessizliği dayattığı hücre sistemi taraftarları ile tutukluların grup halinde yaşayıp çalışmasını ama bu kolektif işliklerde sessiz kalmalarını öngören Auburn sistemi taraftarları karşı karşıya gelir. O tarihlerde sessizliğin insanın kendi benliğine dönmesine dair bir umut içerdiği ve bunun da suçlunun ıslah edilmesinin koşulu olduğu düşünülmektedir. Bu sebepten sessizlik hem bir yaptırım ve ifade özgürlüğüne getirilen bir kısıtlama hem de gelecekte topluma yeniden intikal edebilmenin koşuludur.

Susmayı bilmek ve ketumiyet 18. yüzyılın sonundan itibaren hızla yükselişe geçen özel alanın bizatihi temelini oluşturur. Özel alan sırra ya da en azından bir sırrın dolaşımının keskin çizgilerle sınırlandırılmasına dayanır. Sessizliğin etki alanının belirlenmesi grubun etki alanını da şekillendirir.

177. Gasnier, Thierry, "Le silence des organes", master tezi, EHESS, 1980

178. Gélard, Marie- Luce (dir.), *Corps sensibles: Usages et langages des sens*, (Nancy: Presses universitaires de Nancy, 2013), s. 78-79 et 87. Aynca bkz. Steinmetz, Rudy, "Conceptions du corps à travers l'acte alimentaire aux XVIIe et XVIIIe siècles", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, (XXXV-1, 1988), s. 3-35.

Pek çok topluluğun bünyesinde sessizlik bir iktidar aracıdır. "Ötekini duymayı ve görmeyi reddetmek, bir iz bırakmasını engellemek o kişiyi bir tür yok olma haline mahkûm etmek demektir."[179] Bu bilhassa Saint-Simon'un betimlediği saray topluluğu bünyesinde açıkça görülen bir tutumdur. Tarihçilerin bu konuyla ilgili sessizliği ve detaylı olmayan açıklamalarının nasıl şekillendiği, üzerine düşünmeye değer bir konudur. Kimi zaman açıklamalardan iz kalmamış olmasının kimi zaman da izleri kayıtlara geçirmekten kaçınmanın sonucudur bu. Her koşulda, tarihçilerin kaynakların varlığı karşısında dilsiz kalmalarının ne anlama geldiği üzerinde düşünmek onların vazifesidir.

Çağdaş dönemin sessizlik buyrukları ve disiplinleri, yaklaşık olarak hangi tarihe dayandıklarını saptamak konusunda zorluklar yaşansa da, değişim ve gerilemeye maruz kalmıştır. Aynı şekilde sessizlik arzuları da dönüşüm geçirmiş ve sessizliğin tadına varılabilecek yerler diye gösterilen mekânlar farklılaşmıştır. Bu zamana kadar sessizliğe atfedilen faydalardan çoğu silinip giderken bu sessizliği duyumsamanın yolları da yavaş yavaş dönüşüm geçirmiştir.

Batı'da 19. yüzyılın başından itibaren tüm bu sürece bir de seslere ve gürültülere katlanabilme eşiğinin düşmesi eklenmiştir. Bundan ötürü sessizlik disiplinlerinin ve buyruklarının tarihi son derece karmaşık bir hal almıştır. 19. yüzyılın ilk yirmi otuz yılında Batı'nın büyük şehirlerinin ve bilhassa Paris'in işitsel manzarası kırsalın aksine dinmek bilmez bir gürültüden ibaret olmakla birlikte sese katlanabilme eşiği hayli yüksekti. Modern zamanların başından itibaren zanaatkârlık ve tüccarlık gibi meslekleri icra edenlerin bağırışları daimi bir uğultu halinde sürüp gidiyordu. Çok sayıda sokak soytarısı ve laternacının sokak müzikleri henüz yasal olarak düzenlenmemişti. Gürültülü makineler işliklerde, barakalarda, kısaca her yerdeydi. Bu gürültü dünyası üzerine çalışan Jacques Léonard Paris'teki apartmanların üst katlarında bile demirhanelerin olduğunu ortaya koydu. Mahalle kiliselerinin, manastırların, eğitim kurumlarının zilleri de bu şamataya katılıyordu. Yollardaki trafik kulakları sağır ediyordu.

Ancak yüzyılın ortasından başlayarak gürültüye katlanma eşiği düşmeye başladı. Yeni bir sessizlik arzusu giderek artan yeni kısıtlamalarda kendini gösterdi. Meslek erbabının sesi yavaş yavaş kısılsa da tamamen

179. Corbin, Alain, "Le mot du président", *1848, révolutions et mutations au XIXe siècle*: "Le silence au XIXe siècle", (1994), s. 16.

kesilmesi 20. yüzyılın ortalarını bulacaktı. 1890'larda tedavüldeki kartpostallar bir zamanlar ses uzamını işgal eden "eski meslekleri" artık sadece nostaljiyle sergilemekteydi. Olivier Balaÿ'nin Lyon üzerine çalışmasında gösterdiği gibi, apartmanların içlerindeki gürültülü çalışmaların yanı sıra sokak müziği de giderek daha sıkı düzenlemelere tabi olmuştu.[180] Toplumun seçkin zümreleri nezdinde gürültü patırtı avam, barbar olarak nitelenen bir tutumla özdeşleştirilmiş ve giderek daha dayanılmaz hale gelmeye başlamıştı.

Bunun üzerine kamuoyu kampanyalar aracılığıyla sessizlik talep etmeye başlamıştı. Bu konuda yeni mevzuatlar düzenlenmiş, yeni kurallar dayatılmıştı. Gösteri hatta konser salonlarında sessizlik zorunlu kılınmaya başlanmış ama tüm bunlar ağır ilerleyen bir süreçte hayata geçmişti. 1883'te fotoğrafçı Nadar çan seslerini ve bilhassa sabahları erken saatte çalan çanları hedef alan bir kampanyayı yaygınlaştırmıştı.[181] Nadar çanların çıkardığı gürültüyü gerçek bir "kazancı isyanı" olarak tanımlıyordu. İsviçre'de köpek havlamalarına karşı harekete geçilmişti. Çeşitli yerlerde, horozların sabahın sessizliğini bozan ötüşlerine yönelik yakınmalar günümüze dek sürmüştür.

Mahkeme içtihatlarının ve kayıtlarının incelenmesi duyarlıkların değişime uğradığını teyit etmektedir. İki örnek meramımı anlatmama yetecektir: Temmuz Monarşisi[182] döneminde, kendilerini gayrete getirmek için gece vakti şarkı söyleme alışkanlığı edinmiş Montaubanlı fırıncılardan komşuları şikâyetçi olur. Ancak bu şikâyet reddedilir zira işçilerin şarkı söylemesi işlerini iyi yapabilmeleri açısından gerekli görülür. Buna karşılık gece vakti arabasının tepesine çalımla kurulup şehirlerden geçerken kornasını öttüren posta tatarına ceza uygulanır: Bu durum işini yapabilmesi için zaruri görülmemiştir.

19. yüzyılın sonlarından başlayarak at arabası tekerlerinin ve at toynaklarının yerini yavaş yavaş lastik tekerlerin yumuşak sesi almaya başlar. Bununla birlikte fabrikaların düdükleri ve araba kornaları gibi yeni ses sinyalleri o zamana dek bilinmeyen gürültülerin duyulmasına sebep olur.

180. Balaÿ, Olivier; Faure, Olivier, *Lyon au XIXe siècle: L'environnement sonore de la ville*, (Grenoble: Cresson/Centre Pierre-Léon, 1992).

181. *Le Cas des cloches: Soumis par Nadar à M. le ministre des Cultes (– puisqu'il y en a encore un...) et à tous les maires, conseillers municipaux, députés et même sénateurs*, (Chambéry: Ménard, 1883).

182. Fransa'da 1830 ve 1858 yılları arasında süren iktidar rejimi. –yhn.

Fakat bu tip gürültüleri savunanlar da vardır. 20. yüzyılın şafağında Luigi Russolo ve İtalyan fütüristler makine ve otomobil seslerine, devamında da savaş silahlarının gürültülerine övgüler düzer. Russolo yüksek hızla yol alan bir otomobilin ve bir mitralyözün seslerini Beethoven'ın "Beşinci Senfonisi"nden üstün bulur.[183] Öte yandan bu yeni işitsel manzaranın bazı duyarlı gezginleri kiliselerin sessizliğine sığınmaya sürüklediğinden bahsetmiştik.

İşitsel manzaranın küresel ölçekte derin bir dönüşüm geçirmesi sessizlik tarihinin gözden geçirilmesine ve sessizlik yanlısı tepkilere yol açar. Georg Simmel henüz 20. yüzyıla girilirken trenlerde ve tramvaylarda yolcuların sıklıkla birbirlerine sessizce baktığının, eskiden böyle bir durumun söz konusu olmadığının altını çizer. 19. yüzyılın ortasından başlayarak flanörlerin ve çoğunlukla telaşlı yayaların artık kendilerine seslenilmesinden hoşlanmadıklarını yeniden söyleyelim; büyük uluslararası sergileri gezen kalabalıklar da eski zamanlardaki toplaşmaların gürültülü düzenlerinden farklı dayatmalara uymaktadır. 1890'larda Paris'teki binaların cepheleri büyük afişlerle kaplanmaya başlar, gazete bayileriyle birlikte ayaklı reklam panoluğu yapan insanlar çoğalır.[184] Tüm bunlar şehrin bulvarlarını okuma alanlarına dönüştürür ve önceleri insanları olaylardan haberdar etmek amacıyla atılan naraların önemini yitirmesine yol açar. Geriye kalan neredeyse yegâne sesler gazete satıcılarının ünlemeleri ve işportacıların çığırtıları.

Nitekim I. Dünya Savaşı muharebeleri sessizliğin anlamını, içeriğini ve niteliklerini değiştirmiştir. Sanayi Devrimi bir ses cehennemi, insanın peşini bırakmayan ve dur durak bilmeyen büyük bir hengâme olarak tezahür etmiştir: Silahların ve borazanların sesleri, öfke ve ıstırap çığlıkları, ölüm döşeğindekilerin inlemeleri birbirine karışır. Ta ki o büyük sessizliğe, dünyanın savaş sonrası döneme girdiğinin çok güçlü bir ifadesi olan 11 Kasım 1918 tarihinin mutlak sessizliğine dek.

Önceden her türlü sessizlikte bir teselli hatta bir keyif, "umulmadık bir dinlencenin anahtarı" bulunurken siperde ses uyandı ve sessizlik uykuya daldı. Bazen de Marco de Gastyne'in eseri *L'Angoisse du Poilu*'de [I. Dünya Savaşına Giden Erin Yürek Darlığı] dendiği gibi, ortama "aykırı

183. Russolo, Luigi, *L'Art des bruits* [1916], (Lozan: L'Âge d'homme, 1975).

184. Hahn, H. Hazel, *Scenes of Parisian Modernity. Culture and Consumption in the Nineteenth Century*, (New York: Palgrave/Macmillan, 2009).

bir sessizlik musallat oluyordu" zira bu sessizlik artık anormal bir hale dönüşmüştü. Hayatta kalma mücadelesi verenler için "gürültünün ve sessizliğin şifresini çözmeyi öğrenmek gündelik uğraşın bir parçasıydı". Henri Barbusse *Ateş* adlı eserinde, saldırı sırasında "topun yoğun gürültülerinin arasında, yanlarından geçen mermilerin o olağanüstü sessizliği"ni çok iyi ayırt ettiklerini aktarır. Savaş meydanında seslerin özgün ve garip bir çınlaması vardır. Savaş sırasında sessizlik ölümün gerçekliği ve yas deneyimiyle sıkı bir bağ içindedir, örneğin cenaze borusuna ritim tutan uzun sessizlikler de bunun kanıtıdır. On yıllar boyunca 11 Kasım anma törenlerinin ritmi sessizlikle belirlenmiştir.[185]

Aynı tarihlerde panolar şehir merkezlerinde sessizliği dayatmaya başlar. Üzerlerinde, "Hastane: Sessiz!" yazan panolar bu gibi klişelerin en tipik örneğidir. Bu kurumun sözü geçmişken, 20. yüzyılın ortalarından itibaren bu mekânda yaşanan büyük değişikliğe de değinelim. O tarihlere değin hastanelerde, Hıristiyanlıkta günahlardan arındıran ıstıraba atfedilen değerin zımni kabulü ölçüsünde, çığlıklar genel bir hoşgörüyle karşılanmaktaydı. Bugünkü hastaneler bünyesindeyse acı çığlığı bir skandaldır ve hem doktorların başarısızlığının hem de hastanın özdenetim eksikliğinin kanıtı olarak görülür.

19. yüzyılda çok daha katlanılmaz bulunan sevinç çığlığı günümüzde pek çok sinema ve televizyon gösterisinin sekanslarının ana öğesi haline gelmiştir. Bu bağlamda 19. yüzyıl polislerinin, bilhassa söz konusu çığlıkların fahişeler tarafından atıldığı durumlara dair şikâyet kayıtları bu dönüşümü kanıtlar niteliktedir.[186]

İstisnai olarak çağdaş dönemi ele alırsak, günümüzde bir trende birinin sesini yükseltmesinin can sıkıcı bir durum olarak görüldüğünü çünkü yolcuların sessiz bir ortamı arzuladığını söyleyebiliriz. Kompartımanlarda sohbet etmenin normal hatta bir nezaket işareti olarak görüldüğü 20. yüzyıl ortasına kadar böyle bir durum söz konusu değildi. Aynı şekilde günümüzdeki uçak yolculukları sırasında da sessizlik takdir görür, sessizliği bozmak kabalık olarak algılanabilir. Aynı durum sinema salonlarında da geçerlidir.

185. Buch, Esteban, "Silences de la grande guerre", *Entendre la guerre: sons, musiques et silences en 14-18* içinde, (Paris: Gallimard/Historial de la Grande Guerre, 2014). Söz konusu paragraftaki alıntılar kadar dile getirdiklerimizin esası için de bu güzel makaleden yararlandık.

186. Corbin, Alain, *Les Filles de noce*, (Paris: Flammarion, "Champs Histoire" dizisi, 1982), b.a.

Acaba günümüzdeki bu sessizlik talepleri gürültüye dayanma eşiğinin düştüğünü mü gösteriyor? Tabii ki hayır. Gün içerisinde ulaşım araçlarında sessizlik isteyenler ve bu sessizlikten keyif alanlar, geceleri bir kulüpte ya da konser salonunda insanlık tarihinin o zamana dek duymadığı yoğunlukta sesleri sineye çekebiliyor. Sessizlik ve sağladığı esenlik zamana ve mekâna bağlı fasılalı ihtiyaçlarmış gibi olup bitiyor her şey.

V

ARA FASIL
YUSUF VE NASIRA YA DA SESSİZLİĞİN MUTLAKLIĞI

Yusuf'un sessizliğiyle Nasıra'nın sessizliği arasında sıkı bir bağ vardır. İkisinin de sessizliği mutlaktır. İsa'nın dünyevi babası kutsal metinlerde hiç konuşmaz. Sessizliğin piridir o. Dört İncil'de de ona ait tek bir söz aramak boşunadır. İsa'nın Kudüs Tapınağı'nda din âlimleriyle kaldığı süre içerisinde, Meryem ile Yusuf onun yokluğunu fark ettiğinde deliye döner. Ancak sonrasında ona sitem eden babası değil annesi olur. Beytüllahim'de Yusuf susar. Rüyasına giren melek çocuğu ve annesini alıp Mısır'a gitmesini emrettiğinde de (Matta 2:13) mutlak sessizliğini korur ve tek kelime etmeden söyleneni yapar. Yusuf'un Nasıra'daki ölümü de sessizlik içinde gerçekleşir. Kısacası Yusuf Matta İncili'nde kendisiyle ilgili her şeye sessizlikle karşılık vermiştir. Onun sessizliği dinleyen yürektir, mutlak içselliktir. Bu adam ömrü boyunca Meryem'le İsa'yı izlemiştir ve onun sessizliği sözün aşıldığı mevkide bulunur.

Yusuf, Bossuet'nin kendisine adadığı iki methiyede de sessizliğin ağırlığı ve tevazuu olarak betimlediği şeyin cisimleşmiş halidir. Bossuet Nasıra'yı da bir mekân olduğu kadar bir zaman, büyük bir sessizlik zamanı olarak görür. Sessiz duygular başka hiçbir yerde bu derece yoğun bir ağırlık kazanmamıştır.

Nasıra'nın sessizliği üzerine en çok düşünen yazarlardan biri kuşkusuz Charles de Foucauld'dur. Nasıra'yı ruhani fikriyatının merkezine oturtmak istemiştir. Yazılarında da kendi yaşamını bir "Nasıra yaşamı"na yani tevazu, yoksulluk, çalışma, itaat, iyilikseverlik ve tefekkürden ibaret

bir yaşama dönüştürmek istediğini sürekli dile getirmiş, karanlık yaşamın sessizliğini daha iyi deneyimleme amacıyla onu açıklamaya girişmiştir. Ellerinde hayranlık uyandırıcı bir hazine tuttuklarının bilincinde olan Meryem ile Yusuf onu gözlerden uzak bir hayatın ıssızlığı ve sessizliği içinde korumak için susmuştur. Kimse sessizliği onlar gibi tecrübe etmemiştir.

Günün birinde Foucauld, İsa'nın ömrünün on birde onunu kastederek kendisine şöyle dediğini işitir: "Sizi sözlerle değil, her daim sessizliğimle eğittim."[187] Foucauld, İsa'ya yönelik Tapınma sessizliğinin en yoğun ânının henüz annesinin karnındayken olması gerektiğini düşünür; ona göre, Meryem ile Yusuf "bir daha asla (...) O'na böyle kusursuz bir sessizlik içinde mazhar olamayacağını"[188] düşünmüştür. Foucauld Noel yaklaşırken Meryem ile Yusuf'un "sessiz ve kıpırtısız tapınma hareketleri, okşayışlar, telaşlı, hürmetkâr ve gayet müşfik bir ilgi"[189] ile geçen yaşamları üzerine derin düşüncelere dalar. Gece çöktüğünde Meryem ile Yusuf'un geri gelip sessiz ve mesut İsa'nın beşiğinin karşısına oturduğunu hayal eder.

187. *Écrits spirituels de Charles de Foucauld*, age., s. 135.

188. de Foucauld, Charles, *Nouveaux écrits spirituels*, (Paris: Plon, 1950), s. 31.

189. Age., s. 49.

VI
SESSİZLİĞİN SÖZÜ

Sessizlik çoğu zaman sözdür (önümüzdeki bölümde üzerinde duracağımız taktiksel kullanımı dışında bile böyledir) ama şifahen dile getirilmiş olanla rekabet halinde olan bir sözdür bu. "Söz sessizliğin konuşmasına engel olur" diye yazar Ionesco *Günlük* adlı eserinde. Antonin Artaud da şöyle der: "Şeylerin ruhu kelimelerde değildir."[190]

Maeterlinck de kendi payına, "Ancak yaşamadığımız anlarda konuşuruz," diye yazar, "sahici olan ve ardında herhangi bir iz bırakan tek hayat sessizlikten ibaret olandır" ve sessizlik de o "karanlık gücünden" ötürü bizde böylesi derin bir korku uyandırır.[191] Ruhun dili sessizliktir. Charles du Bos'ya göre bu da –ki bu konuya geri döneceğiz– söz konusu dili kelimelere tercüme etmek gibi temel bir soruna neden olur.

"Sözün sessizliğin bereketinden geldiğini ve ona sessizliğin meşruiyet kazandırdığını söylemek mümkündür" diye yazan Gabriel Marcel ayrıca "sessizliğin zaman ötesi niteliği"nin[192] de altını çizer. Max Picard'a göre sessizlikten doğan söz "sessizlikle bağı kalmadığında" güçsüzleşir, "sessizlikten, sessizliğin bereketinden uzak kaldığında" cılızlaşır zira söz sessizliğin diğer yüzü ve yankısıdır. "Söz sessizlikte nefesini tutar ve içini

190. Alıntılayan Quignard, Pascal, bkz. Jammal, Nadia, "La quête de ce qu'on a perdu dans *La Leçon de musique* et *Tous les matins du monde* de Pascal Quignard", *Le Silence en littérature* içinde, age., s. 219.

191. Maeterlinck, Maurice, *Le Trésor des humbles*, age., s. 16-17.

192. Marcel, Gabriel, Picard, Max, *Le Monde du silence* içinde, age., önsöz, s. XII- XIII.

yeniden yaşamın özüyle doldurur", "her sözde o sözün nereden geldiğini belirten sessiz bir şeyler vardır" ve "iki kişinin sohbet ettiği ortamda daima bir üçüncü kişi mevcuttur ki o da sessizliktir, konuşanları dinler".[193]

Pierre Emmanuel *La Révolution parallèle*'de[194] [Paralel Devrim] şöyle yazar: "Sessizlik biçim değiştirmiş bir sözdür. Hiçbir söz kendi başına var olmaz; kendi sessizliğiyle kaimdir ancak. En ufak kelimenin içinde bile ondan ayrılması mümkün olmayan bir sessizlik vardır." Jean-Marie Le Clézio da *L'Extase matérielle*'de [Maddi Esrime] şöyle demiştir: "Sessizlik dilin ve bilincin erişebileceği en üst noktadır."[195] Pascal Quignard da kendi payına iddialıdır: "Dil bizim vatanımız değildir. Bizler sessizlikten geliriz ve henüz dört ayak üzerindeyken doğru yoldan saparız."[196] Bu anlayış dilin sessizlikle ıslahına yönelik bir girişimin önünü açar ve Wittgenstein da Henry D. Thoreau'yu takiben bunu öğütler, ki Thoreau da yaşamımızı ve kelimelerimizi tekrar elde edebilmek için sessizlikten geçmemiz gerektiğini düşünür.[197]

Bu noktada düşüncemizi geliştirirken temel dayanağımız Eski Ahit'in Tanrı'sının sessiz sözü olacaktır. Tanrı'nın kendini gizleyip sessiz kaldığına değil de bilhassa susarak konuştuğuna inananların tanıklıklarına kulak verelim. "Rabbim, susarken de konuştuğunu unutmamıza asla izin verme"[198] diye yazar Kierkegaard. Pierre Coulange Tanrı'nın bu sessiz sözünü, "aşkınlık sessizliği" kavramını, "Tanrı'nın edimde ya da sözde değil de sadece ziyaretinde, tabiri caizse yükselişinde inkişaf eden yüceliği"[199] olarak tanımladığı muazzam bir bölümde ele alır. Bunun en yüce örneği de Yaratılış'tan önceki kadim sessizliktir zira "bu devasa eserin husulünden önce *sessizlik hüküm sürer*; öyle etkileyici bir sessizlik ki, doğacak evrene dair bir düşünceye benzer" ve böylelikle zihin yükselişe geçer, gölgeler ve

193. Picard, Max, age., s. 8-10 ve 20.

194. Emmanuel, Pierre, *La Révolution parallèle*, (Paris: Seuil), 1975.

195. Le Clézio, Jean- Marie G., *L'Extase matérielle*, (Paris: Éditions du Rocher, 1999).

196. Quignard, Pascal, *Le Vœu du silence*, (Paris: Galilée, 2005), giriş.

197. Laugier, Sandra "Du silence à la langue paternelle: Thoreau et la philosophie du langage", *Henry D. Thoreau, Les Cahiers de l'Herne* içinde, 1994, s. 153 ve devamı. Sandra Laugier bu perspektiften Wittgenstein'ın Tractatus *Logico- Philosophicus*'unu çözümler.

198. Kierkegaard, *Papiers*, akt. Coulange, Pierre, *Quand Dieu ne répond pas: Une réflexion biblique sur le silence de Dieu*, (Paris: Cerf, 2013), s. 207.

199. Coulange, Pierre, age., s. 162.

sessizlik her şeyi sarmalar.[200] Mezmurlar da Yaratılış'a dair bu sessizlik dilini tekrarlar ve Pierre Coulange da, Yeni Ahit'teki Emmaus müritleri bölümünde görüldüğü gibi, Kitabı Mukaddes'i kendini gözlerden uzak tutan bir Tanrı'nın sözleriyle zenginleştiren pek çok örnek aktarır. 16. yüzyılda Juan de la Cruz Tanrı'nın gecenin karanlığında, sessizliğin dinginliğinde duyulan sessiz sözlerini vurgular.

Sessizliği dile getirilmemiş bir söz olarak deneyimlemiş çok sayıda yazar vardır. Örneğin Victor Hugo *Les Contemplations*'da hava, çiçekler, otlar gibi cisimlerin Yaratılış'ta "söz aldığını" yazar:

Pireden yıldıza, her varlık kulak kesilmeli enginliğe (...)
Sanır mısın ki nehirdeki suyun, ormandaki ağaçların
Diyecekleri olmasa sesleri ayyuka çıkar? (...)
Sanır mısın ki otun ve gecenin bürüdüğü mezardan
Bir şey çıkmaz sessizlikten başka? (...)
Hayır, her şey bir sestir ve her şey bir rayiha
Her şey birine bir şeyler der sonsuzlukta. (...) [201]
Duyarız bizler de Tanrı'nın indirdiği nuru
İnsanoğlunun sessizlik dediği şeyin sesidir bu.[202]

Maeterlinck sessizliğin sözüne duyduğu hayranlığı sık sık dile getirir. "Ne zaman ki gerçekten birbirimize diyecek bir şeyimiz olur, o zaman susmak zorunda kalırız. (...) Konuşur konuşmaz bazı şeyler bize ilahi kapıların bir yerlerde kapandığına dair uyarıda bulunur. Dolayısıyla bizler de sessizliği harcamaya gelince pek hasisleşiriz."[203] Bu sessizlik özellikle mutsuzken dile gelir; o zaman bizi kucaklar ve "mutsuz sessizliğin öpücükleri unutulamaz".[204] Aşk söz konusu olduğunda sessizliğin sözü üzerinde uzun uzun duracağız.

Sessizliğin sözünün kendine ait bir gücünün olduğu çoğu yazar tarafından doğrulanmıştır. Merleau-Ponty, "Dil ancak sessizlikle yaşar," diye

200. Age., s. 164.

201 Hugo, Victor, "Ce que dit la bouche d'ombre", *Les Contemplations* içinde, age., s. 507-508 ve 520.

202. Hugo, Victor, "Pleurs dans la nuit", age., s. 520.

203. Maeterlinck, Maurice, *Le Trésor des humbles*, age., s. 16.

204. Age., s. 18.

yazar, "başkalarına doğru savurduğumuz her şey bizi hiç terk etmeyen o büyük ve sessiz ülkede yeşermiştir."[205] Daha açık bir ifadeyle belirtirsek, sözle sessizlik arasındaki bağlantı müzik, belagat, yazı, bilhassa şiirsel yazı, resim, sinema gibi pek çok alanda irdelenmiştir.

Pascal Quignard "Çeng Lien'in Son Müzik Dersi"nde Üstat Çeng'e söz verir. Üstat öğrencisine en ince seslere kulak kesilmesini öğütler: dallar arasından süzülen rüzgârın sesi, ipek üzerinde kayan fırçanın sesi, işeyen bir çocuğun tuğlalara çarpan çişinin sesi. Günün sonunda da şöyle der: "Bugün gereğinden fazla müzik çaldım. Kulaklarımı sessizlikle yıkayacağım." *Dünyanın Bütün Sabahları*'nın başkarakteri olan müzisyen M. de Sainte Colombe kederinin mezarı olacak bir sessizlik andı içer. Ressam dostu Baugin gibi o da resim yapmanın öncelikle susmak anlamına geldiğini düşünür. Resim sessizlikten doğar. Resim gibi müziğin de iç dünyasında her türlü arayış "ancak sessizlik içinde en derin mahremiyete erişebilir".[206]

Nitekim resmin *muta eloquentia*'sı* üzerinde çokça çalışılmış bir alandır. Günümüzde bu konu artık geniş ölçüde belgelenmiş olduğundan, burada ancak genel hatlarını vermekle yetinebiliriz. "Görsel imge konuşan sessizliktir," diye yazar Max Picard, "insana sözden evvelki varoluşu anımsatır: Görsel imgenin insanın duygularına bu denli hitap etmesinin sebebi budur."[207] Lessing'e göre resim sessiz şiirdir. Daha sonraları Eugène Delacroix da bu konudaki görüşünü dile getirir: "Sessizlik daima kendini dayatır (...). Sessiz sanatları yani Poussin'in kendine meslek edindiğini söylediği o sözsüz şeyleri yeğlediğimi itiraf etmeliyim. Söz patavatsızdır; gelip sizi bulur, dikkatinizi celbeder (...). Resim ve heykel ise sanki daha ciddidir: Sizin onların yanına varmanız gerekir." Resmin "sessiz cazibesi de aynı ölçüde güçlüdür ve bu güç, gözlerinizi ona her çevirişinizde adeta artar".[208]

Paul Claudel *L'œil écoute* [Göz Dinler] başlıklı eserini resmin bu sessiz belagatine ayırmıştır. Claudel burada manzara tablolarını, "sessizlik

205. Merleau-Ponty, Maurice, *Signes*, aktaran Nazarova, Nina, "Giriş", *Le Silence en littérature*, age., s. 7.

206. Quignard, Pascal, *La Leçon de musique* ve *Tous les Matins du Monde*, aktaran Jammal, Nadia, "La quête...", age., s. 219 ve 225.

* "Sessiz belagat" anlamına gelen bu Latince tabir aynca erken Hıristiyanlık döneminde tefekkür becerisinin temel ilkesi olarak kabul edilirdi. –çn

207. Picard, Max, *Le Monde du silence*, age., s. 65.

208. Delacroix, Eugène, *Journal: 1822-1863*, (Paris: Plon, 1980), s. 476-477.

pınarı" olarak gördüğü Hollanda resmini irdeler. Van de Velde'nin bir tablosu hakkında, "Bakılmaktan ziyade dinlenen resimlerden biriyle karşı karşıyayız" diye yazar ve Vermeer'in bir eseriyle ilgili olarak da, "İçinde bulunduğu anın tüm sessizliğiyle dopdolu" der. Claudel'e göre sessizlik Hollanda resminin sunduğu tüm görüntülere temel bir öğe olarak eklenmekte ve bu da "ruhun sesini duymayı ya da en azından dinlemeyi mümkün kılmaktadır".[209]

Rembrandt saf uzam olan boşluk ile bakışları kendine çeken bir nesneden yükselen sessizlik arasındaki bağı kendisi icat etmiş olmasa da buna gerekli önemi vermeyi bilmiştir. Onun tablolarında sessizlik "anımsamaya davet"tir. *Gece Devriyesi*'nin büyüleyici bir etki uyandırmasını sağlayan unsurlardan biri "garip bir sessiz gürültüyle dolu" olmasıdır. Ressam *Fırtına Manzarası*'nda ise şimşekler ve gök gürültülerinden önce fırtınanın, tıpkı çalınan bir org parçasından sonra insanın kapıldığı ruh hali gibi, "sessizliğin yoğunlaşması"yla kendini duyurduğu ânı yakalamıştır.[210]

Vitrayları seyre dalan Claudel Hıristiyan ruhundan yüz çevirir: "İşte senin sessizliğin bu."[211] *Conversations dans le Loir-et-Cher* [Loir-et-Cher'de Sohbetler] adlı eserinde, müzelerde her birinin çevresinde "belli bir ıssızlık ve sessizlik alanı"na[212] ihtiyacı olan seramiklerin üst üste yığılmasına tepki gösterir.

Marc Fumaroli, Büyük Yüzyıl* uzmanları arasında, o dönemin resminin oluşturduğu sessizlik ekolüne dair çözümlemeleri en uç noktaya taşımış kişidir. Nicolas Poussin'in resmindeki *muta eloquentia*'yı inceledikten sonra Delacroix'nın yorumlarının izinden giderek, "sessiz sanatın imgelerinin konuştuğu" sonucuna varır.[213] Ressamların yaratma süreçlerinde yalnızlıktan ve sessizlikten hoşlanmasının sebebi budur. Marc Fumaroli'ye göre, "dile getirilmeyen sözlerin sesliliği"nin[214] en güçlü temsili kutsal Torino Kefeni'dir. İlahi söz ile içsel sözün bireşimidir o; sessizce dinlenen sözün itibarını yitirme tehlikesinde olduğu duyular

209. Claudel, Paul, *L'œil écoute*, age., s. 173, 179 ve 189.

210. Age., s. 196, 203 ve 253.

211 Age., s. 332.

212. Claudel, Paul, *Conversations dans le Loir- et- Cher*, "Aegri somnia", age., s. 891

* Fransa tarihinin en zengin dönemi olarak kabul edilen 17. yüzyıl için kullanılan tabir. –çn

213. Fumaroli, Marc, *L'École du silence*, age., s. 191.

214. Age., s. 194'te alıntılanan Paul Claudel'in ifadesi.

dünyasına seslenen sözdür. Nitekim Pascal'e göre, "Hıristiyanlığın sözü kendi sessizliğine olan sadakatini koruduğunda" ve *oratio interior* düzeni içinde kaldığında "daha güçlü, daha vurucu, ilahi kökenlerine daha yakındır". Marc Fumaroli sessizliğin bir söz kaybı olmadığını söyler; sessizlik sözün daha özgün, daha yankı uyandırıcı alanına çekilmiş halidir.[215] Fumaroli'ye göre kahramanların sessiz jestlerinin tasviri böylece büyük bir semantik güç kazanır. Bu tasvir izleyenin derin tefekkürüne sunulan sessiz söz dramatürjisine dönüşür. Bu da, daha önce gördüğümüz gibi, "ruhani alıştırmalar"da önerilen içsel imgelerle alakalıdır.

Çağlar boyunca ve bilhassa 19. yüzyılda, tespih dualarının konusunu oluşturan neşeli, kederli, şanlı hikmetlerin sofu imgeleri sessizlikle bağdaştırılan bu meditatif arayışın bakış açısını benimsemiştir. 17. yüzyılda imgelerin sessiz şiiri ile söylemlerin konuşan resimleri arasında bilinçli bir almaşıklık söz konusudur.[216] O tarihlerde izleyicilerin tablolara bizimkinden farklı bir bakış yönelttiğini aklımızdan çıkarmamalıyız. Bu izleyiciler önlerindeki tabloyu şevkle temaşa ediyordu. Sessiz tebliğlerde kendi inanç pratiklerine yönelik bir ilham arıyorlardı. Bugünse resme bakışımız ancak estetik kaygıya dair bir düşünce düzenine tabi. Bu durumda, eski bakış açısını yeniden keşfederek okurlara sunmak günümüz tarihçilerinin en temel görevi haline gelmiştir. Tek bir kişinin resmedildiği tabloların yarattığı "sessizlik efekti" karşı konulmaz bir tefekkür davetidir. Marc Fumaroli de bu tablolardan bazılarını, özellikle de sessiz sözcelerle yüklü olanlarını detaylı olarak çözümlemiştir.

Huysmans'ın kendisiyle çok sayıda benzerlik taşıyan karakteri Durtal, kendilerini işlerine kaptırmış Flaman ressamların "toprağın hatıralarına takılıp kalmış olmakla (...) insanlıklarını (...) sürdürdüklerini" düşünür. Onlar manastırın sessizliğinde ve dinginliğinde uygulama alanı bulan o heykeltıraşlıktan nasiplenmemiştir. Durtal buna karşılık Fra Angelico'nun "meleklerin alanı"na erişip yoluna orada devam ettiğinin, "dua ederken kapanan gözlerini ancak resim yapmak için araladığının" altını çizer. Fra Angelico "asla dışarıya bakmamış (...), asla kendi içindekinden başka bir şey görmemiştir".[217] Eserlerindeki sessizliğin gücü de buradan gelir.

215. Age., s. 195-196.

216. Age., s. 237.

217. Huysmans, Joris-Karl, *La Cathédrale*, age., s. 166-167.

Yves Bonnefoy, Piero della Francesca'nın *İsa'nın Dirilişi* adlı tablosunun önünde uzun uzun duraklar. Ona göre bu eser insanı özellikle sessizliğe sevk eder. İzleyicisini uzun süren olgunlaşma sürecinin nimetlerinden mahrum bırakmamak için kendisine kulak vermeye zorlar. Bonnefoy'nın gözünde bu tablo Quattrocento'nun* "oranlar ile biçimler arasındaki basit ilişkiler"den doğan perspektif sessizliğini dayatan eserlerinden farklıdır. Bilakis Piero della Francesca'nın sessizliğinin "göletlerin üzerinde mavi göğün yansımasıyla birlikte, ürpertilerle, fısıltılarla uğuldayan bir dünyanın delili"[218] olduğunu vurgular.

Beşaret sahnelerinin tamamen çelişkili bir sessizliğin tahakkümü altında olduğuna yönelik, haklılık payı olan yorumlar yaygındır. Başmelek'in sözlerine (acaba bunlar yüksek sesle dile getirilmiş midir?) ve kısa yanıtına rağmen derin bir sessizlik Meryem'in ruhundaki sessizliği yansıtır. Bu sessizlik de ancak daha sonra "Meryem Ana Ezgisi"yle bozulacaktır. Marc Fumaroli de Hıristiyan sanatının mutlak şaheseri olarak kabul ettiği Léonardo da Vinci'nin *Kayalıklar Bakiresi* tablosundaki sessizlikleri benzer bir bakış açısı ve büyük bir gözlem yeteneğiyle çözümler. Burada, karakterlerin sessizliğinde her şey "önceden sezilmiş, belli bir mesafeden temaşa edilmiş ve yaşanıp tüketilmiştir"[219]: Beşaret, İsa'nın Doğumu, Vaftiz ve Çile.

Raffaello'nun sonradan *Bakirenin Sessizliği* adını alan ve Louvre Müzesi'nde sergilenen küçük tablosu da Marc Fumaroli'nin *Kayalıklar Bakiresi*'ne hasrettiği türden bir çözümlemeyi hak eder. Georges de La Tour'un, *Marangoz Aziz Yusuf* isimli eserine ve bu eserin seyircisine dayattığı tebliğin sessiz derinliğine de değineceğiz. Yine Marc Fumaroli, bu ressamın "Fransızlara özgü asla aşırıya kaçmama eğilimine, yoğunluğu ve içselliği korumayı sağlayan o ihtiyatlı üsluba sadık kaldığını", bunun "Gallikan ruhaniyeti"nin değişmez özelliği olduğunu yazar.[220]

Gördüğümüz üzere Paul Claudel, Rembrandt'ın eserlerini sessizlik resimleri olarak değerlendirir. Nitekim sonrasında da sessizlik ressamı

* 15. yüzyıl için kullanılan İtalyanca terim. 15. yüzyıl Avrupa kültürünün ve sanatının en önemli dönemlerinden biri olarak kabul edildiğinden bu özel terimle anılır. –çn

218. Bonnefoy, Yves, *L'Inachevable: Entretiens sur la poésie*, (Paris: Albin Michel, 2010), s. 267-268 ve 270.

219. Fumaroli, Marc, *L'École du silence*, age., s. 359.

220. Age., s. 518.

olarak nitelenebilecek o kadar sanatçı çıkmıştır ki burada hepsinin ismini sıralamak güç olacaktır. Yine de deneyelim. Öncelikle *vanitas*'ların, betimledikleri natürmortların sessizliğiyle daha da pekişen bir sessizliğin izini taşıdıklarını tekrarlayalım. Louis Marin bu eserlerin cisimlerin sessizliğinde aranması gereken "hiçliğin ontolojisi"nin resimleri olduğunu söyler. *Vanitas* tabloları dilsiz, sessiz bir bakış dayatır. İzleyiciyi gündelik işlerine ara vermeye, kendi varoluşunun sonunu temaşa etmeye, ölümü öngörmeye çağırır. Bir yandan da kişinin geçmişinin hayaletini diriltirler. Bu açıdan Philippe de Champaigne'in Mans Müzesi'nde sergilenen *Memento Mori* tablosunun istisnai gücünü vurgulamalıyız. Mecdelli Meryem ile Aziz Hieronymus da *vanitas* tablolarının –sessizlik ekolünün– tipik figürleri olmuştur.

19. yüzyılın ilk yarısında pek çok ressam, özellikle de Caspar David Friedrich sessizliğin sözünü eserlerinde yoğun olarak öne çıkarmıştır. Anouchka Vasak'a göre, Caspar David Friedrich'in tablolarında "sessiz bir ufuk deneyimi" aktarılır. *Sis Denizi Üzerindeki Gezgin* bu bağlamda bir dizi duygulanımı en büyük sessizlik içinde betimler ve bu sessiz söz izleyiciyi etkiler. Yine Anouchka Vasak'ın dediği gibi: "Hem beni temsil eden hem de başkasıymışım gibi benden kaçınan yolcu (...). Bana her şeyi görmediğimi fakat görmek istediğimi, öte yandan görmek için bazı şeylerin karanlıkta kalması gerektiğini gösteriyor."[221] Friedrich'in tablosunda algıladığımız, bir manzarayı sessizlik içinde seyre daldığımızda gördüğümüz şeydir. Üstelik bu ressamın eserlerindeki kişiler hayretlerini sessiz bir hareketsizlik içinde aktarır. Doğanın hakiki anlamda temaşa edildiği dini *pathos*'u yansıtan bir tefekkür sergilerler. Nitekim Caspar David Friedrich'in günlüğünün bazı sayfaları ressamın sessizlikte ve karanlıkta gördüklerini gün ışığına çıkarmadan ve eserine yansıtmadan önce kendi iç sesini dinlemeye duyduğu ihtiyacı yansıtır.

Dediklerimi resme aktarılmış bir dizi sessizlikle örneklemek amacıyla Orsay Müzesi'nden, tarihleri 19. yüzyılın ikinci yarısına dayanan ve her biri hafızalarda yer etmiş birkaç tabloyu anacağım: Millet'nin *Angelus*'u ve dindar köylülerin mütefekkir sessizlikleri, Bouguereau'nun *Venüs'ün Doğuşu*'nun şehvetli sessizliği, Berthe Morisot'nun *Beşik*'inde temaşa halindeki annenin sessizliği, Degas'nın *Absent İçenler*'inin umutsuzluktan

221. Vasak, Anouchka, *Météorologies: Discours sur le ciel et le climat, des Lumières au romantisme*, (Paris: Champion, 2007), s. 464-465.

ve iletişimin imkânsızlığından kaynaklanan sessizliği ve son olarak Pierre Bonnard'ın *Erkek ve Kadın*'ındaki iki yalnızlığın sessizliği.

Ayrıca o dönemde sessizliğin sözünün temsiline derinlik kazandırmayı en iyi becerenlerin sembolistler olduğunu ve bunun kanıtı olan eserlerini saymakla bitiremeyeceğimizi söyleyebiliriz. Fernand Khnopff doğrudan *Sessizlik* olarak adlandırdığı ve iki parmağını dudağına götüren eldivenli bir kadının temsil edildiği bir resme imza atmıştır. Sembolistlerin bu tarz eserlerinde sessizliğe genellikle bir örtüye ya da sabahlığa sarınmış kişiler ve nesneler eşlik eder. Bu sarınma hali düşüncelere dalmış, hakiki gerçekliği aramaya koyulmuş karakterlerin mesafesini ve kopukluğunu vurgular. Şimdi de Arnold Böcklin'in meşhur eseri *Ölüler Adası*'nın (1878) üzerinde duralım biraz. Burada sessizlik boğucudur, adaya ulaşımı sağlayan balon da bir tutsaktır. Tablo hem sessizliği hem de geri dönüşü olmayan ölümü simgelemeyi amaçlar. Gustave Moreau'nun *Orpheus Eurydike'nin Mezarında* isimli tablosunda ise sessizlik her yerdedir. "Kutsal ozan ebediyen susar. Varlıkların ve cisimlerin koca sesi sönümlenmiştir."[222]

Başka pek çok sembolist sanatçı da eserlerinin isimlerinde açıkça sessizliğe gönderme yapar. Fernand Khnopff'un pastel boya çalışmalarının yanı sıra, František Kupka'nın *Sessizliğin Sesi* (1903) adlı serisini de analım. Maurice Denis de Perros-Guirec'teki Trestrignel sahiline hâkim konutuna *Silencio* adını verir.

Daha sonraları uzmanlar sürrealistlerin sessizliği farklı bir biçimde ele aldıklarını saptar. Bu bağlamda Magritte'in *Işık İmparatorluğu*'nun öncelikle derin bir sessizlik resmi olduğu söylenebilir. Giulia Latini Mastrangelo, Dali'nin pek çok tuvalinde önemli bir yer tutan ve dokunaklı bir etki yaratan sessizliği uzun uzun irdelemiştir. 1982 tarihli *Gala'nın Üç Görkemli Gizemi* adlı eser ebedi ve mutlak bir sessizliği ilan eden antik bir heykelin temsilidir. Dali *Deniz Kenarında* (1932) tablosuyla sessizliğin hâkim olduğu ıssız bir enginliğin temsiline yer verir. Dali'nin "böyle bir yalnızlık içinde yaptığı tablodaki manzara sessizlik dolayımıyla bizim yalnızlığımız ve sessizliğimizle iletişime geçer".[223] Dali burada sanki García Lorca'nın çağdaş bir şiirinden esinlenmiş gibidir:

222. *Le Symbolisme en Europe*, Grand Palais'de sergi, 1976, s. 141. Bu katalog bizim konumuz açısından temel önemdedir. Sayılan eserler orada yer alır.

223. Mastrangelo, Giulia Latini, "Le silence, voix de l'âme", age., s. 117.

Dinle, oğlum, sessizliği.
Dalgalı bir sessizlik bu,
Yankıların ve vadilerin üzerinden kayıp giden
Ve başları yere eğen
Bir sessizlik.[224]

Günümüzde Hopper'ın çok sayıdaki tuvali karşısında hemen hemen herkes bu sanatçının her şeyden önce sessizliğin, yolların, sokakların, evlerin sessizliğinin, bilhassa varlıklar arasında oluşan ve hüküm süren sessizliğin resmini yaptığı hissine kapılır. Bu konuya tekrar döneceğiz.

Resim sanatını sessizlik ekolü olarak ele alan yukarıdaki değerlendirmelerin kabataslak bir özet sunduğu açıktır. Bu listeye daha fazla isim eklemek, Chardin'in eserlerinde şeylerin sessizliğinin üzerinde durmak, en başta Théodore Rousseau olmak üzere Barbizon ekolü ressamları gibi doğadaki en ufak titreşimlere kulak kesilebilmek için ses çıkarmayan ressamları, Van Gogh gibi boş odaların sessizliğinin uyandırdığı duyguları açığa çıkarabilmiş olanları anmak ve ayrıcalıklı sessizlik halleriyle ilgilenenleri de unutmamak gerekir.

Kendi adıma konuşacak olursam, bir mekândaki sessizliğin, eserlerin sessizliğinin insanın içine daha iyi işleyebilmesini sağladığını kanıtlayan, bizzat yaşadığım bir deneyimi hatırlıyorum. Bilmem hangi tesadüf sonucu, Harvard'ın bir müzesindeki küçük bir salonda, bir saat boyunca Cézanne'ın elma natürmortlarından oluşan ünlü bir tablo dizisini seyre dalmıştım. Bir tür ihmal sonucu beni orada bir başıma bırakmışlardı, kimse tarafından rahatsız edilmeden, tabloların karşısında mutlak bir yalnızlık ve sessizlik içindeydim. Aynı eserlerin röprodüksiyonlarını defalarca incelemiş olmama rağmen orada, eserlere yönelik hayranlığımı dönüştüren ve derinleştiren bir sessizlik iletişiminin oluştuğunu duyumsamıştım.

Sessizlikle yazı arasındaki bağ pek çok yazarda hayranlık uyandırmıştır. Beyaz sayfanın baş döndürücülüğüne o boşlukla yaratı arasındaki bağ kuran sessizlik sinmiştir. Yaratılış'tan önce gelen Tekvin de bir başka düzeyde sessizlikten nasibini almış boş bir sayfadır. Maurice Blanchot da yazma ediminin nafile olduğunu düşünür: "Sessizlik ok-

224. Lorca, Federico García, "Le Silence", age., s. 116.

yanusuna karşı kâğıttan bir duvar. Sessizlik, son söz daima onundur. Sözcüklerin arasına saçılmış anlamı sadece o elinde tutar. Ve biz de yazdıklarımızla (...) aslında ona meyleder (...), onu dileriz. Yazı yazarken bilmeden de olsa aslında arzuladığımız şey sessizliği korumaktır."[225] Yaratıcı uzam boş sayfadır. François Mauriac da onunla aynı görüşü paylaşır: "Bütün büyük eserler sessizlikten doğar ve ona döner (...) tıpkı Cenevre Gölü'nden geçen Rhône Nehri gibi, bir sessizlik nehri Combray'yi ve Guermantes'ların salonunu onlara bulaşmadan kat eder."[226] Yazdıklarıyla sessizlik ekolü oluşturan ve okura o sessizliğin farklı perdelerini çözümlemeyi öğreten yazarları saymakla bitiremeyiz. Burada, Mauriac'ın okur için hakiki bir sessizliğe giriş dersi niteliğindeki *Thérèse Desqueyroux* romanına dair Michael O'Dwyer'ın o güzel çözümlemesiyle yetinelim. O'Dwyer söze bağlı en az on sessizlik türü saptar: öznenin yok oluşunu ya da varlıklar arasında iletişimin imkânsızlığını ifade eden sessizlikler, özneyi "kendi varlığının karanlıkları"na teslim eden sessizlik, içsel bir yolculuk olarak sessizlik, ötekinin hiçliğe savuran, tehditkâr sessizliği, dünyanın hengâmesine direnmek amacıyla yaratılan sessizlik ve bizi daha yakından ilgilendiren tefekkür sessizliği, dile getirilemez olanı söze döken imalı sessizlikler. Mauriac'a göre, insanlık dramları neredeyse daima sessizlikle aynı özden gelir. "Yaşayan bir varlığın dramı," diye yazar, "neredeyse daima sessizlikte ilerler ve sessizlikte çözülür."[227]

Sessizlik ekolü olarak yazı kavramını andığımıza göre biraz geriye gidelim ve Albert Samain'in *Au jardin de l'infante* [Çocukluk Bahçesinde] kitabından, Gaston Bachelard'ın, "Büyük sessizlik dalgaları şiirlerde titreşir"[228] sözünü örnekleyen birkaç dize okuyalım:

Latif dizeler düşlüyorum, içli ötüşler,
Ruhu kuş tüyleri gibi okşayan dizeler,

225. Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, aktaran Simon, Georges, "La transcendance du silence chez Sylvie Germain", age., s. 103-104.

226. Mauriac, François, aktaran Hecham, Claude, "Le silence et la littérature dans les oeuvres autobiographiques de François Mauriac", age., s. 329.

227. Bkz. O'Dwyer, Michael, "Le leitmotiv du silence dans *Thérèse Desqueyroux*", age., s. 23.

228. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, age., s. 164.

Sarışın dizeler, anlamın çözülüp aktığı,
Adeta suyun altında Ophelia'nın saçları

Sessiz dizeler, tartımı, hilesi olmayan
Ki uyak kürek misali usulca kayar aradan.

Yukarıdaki dizelerde bu kitap için derlediğimiz sessizliklerden hiçbiri mevcut değil. Patrick Laude'a göre bu şiir sessizlik ekolüne ait bir sessizlik müziğinin yazıya geçirilmesidir ve bizi "ruhun özünün statik sessizliğine dönmeye"[229] teşvik eder.

Sinema sessizlik ekolü olarak öylesine çetrefildir ki onu bu açıdan ele almak için dizi dizi ciltlere göz atmak gerekir. Uzmanlarca saptanmış birkaç özgün hat bu konudaki ana doğrultular hakkında bize fikir verebilir. Sessizlik sinemacıların karşısında bir meydan okuma olarak belirir. "Esasen ilk bakışta temsil edilemez gibi görüneni, örtük, imalı, kinayeli olanı canlandırmaları gerekir" diye yazar Nina Nazarova.[230] Fakat aynı sorun kendini ressamlara ve dramaturglara da aynı şekilde dayatır.

Sessiz sinema duyguları ve duygulanımları olağanüstü bir güçle dile getirmeyi başarmıştır. Herkesçe bilinen bu gerçek, akıllara Murnau'nun sessiz filmlerinde Dracula'nın ya da Frankenstein'ın canavarının Jeanne de Dreyer'in o ifadeli yüzüyle ekranda sessizce belirişini ve Charlie Chaplin'in filmlerinde aşkın büyüleyiciliğini getirir. Sessiz sinemanın konuşan bedeni pek çok çalışmaya konu edilmiştir. King Kong'un avucuna düşmüş Fay Wray'in çığlığı sinema tarihinin en sessiz çığlığıdır. Sessiz sinemada sessizliğin bir madde, duyarlı bir veri olduğunun kanıtıdır.

Yine bu filmlerde, daha önce belirttiğimiz gibi, sözü alan sessizlikten ziyade bedendir ve bu bedenler de makyaj, vurgulu jestler ve mimiklerin tüm imkânları sayesinde kendilerini belli eder. Sesin sinemaya girmesiyle bedenler sözden kısmen kopmuştur. Ayrıca sessiz filmlere genellikle açıklayıcı bir müzikle araya eklenen başlıkların eşlik ettiğini de unutmayalım; bu da Paul Vecchiali'yi –film müziklerinin onları koşullandıran sessizlikle kısmen bağlantılı olduğunu unutmaksızın– gerçek sessizliğin sesli filmlerde var olduğunu öne sürmeye yöneltir.[231]

229. Aktaran Laude, Patrick, *Rodenbach*, age., s. 15-16.

230. Nazarova, Nina, *Le Silence en littérature*, age., giriş.

231. Vecchiali, Paul, *Vertigo*: "Le silence", age., s. 94.

Aslına bakılırsa sinematografik anlatımın çok eskiden beri kendine özgü incelikleri vardır. Sesli sinemanın sessizliği "kendini çevreleyen şeylerin ses kutusu gibi işlev görür, kendisini önceleyen velveleyle, sonralayan tizlikle ya da çerçevelediği daha derin sessizlikle zenginleşir"; "yatıştırıcı ya da dayanılmaz, yoğun ya da ıssız bir dil"le konuşur bizimle.[232] Sessizliğin neyle sınanacağını belirlemek yönetmene kalmıştır. Alain Mons, Antonioni'nin *Blow-up*'ındaki "sessizliğin hayali sesinin görülmeye değer olduğunu" ileri sürer; "hafif dokunuşların koreografisi", "sessizlikle muhtemel çığlık arasındaki" gerilim filmde "görünür olanın gürültülü sessizliği"ni besler. Ayrıntı gibi görünebilecek bir noktayı da ekleyelim: Sinema bazen hayvanların bakışlarıyla eşzamanlı olarak sessizliklerini de ortaya çıkarmış, bize bakan bir ineğin, düşlere dalmış gibi görünen bir kedinin sessizliğini, sineklerin yoğun vızıltısını, özetle "hayvanlaştırılmış zamanın sessiz hayatiyeti"ni gözler önüne sermiştir.[233]

Bununla birlikte filmler söz konusu alanda giderek daha az söz söylemektedir. Sessizliğin sinematografik anlatımı eskiden son derece incelikli olsa da günümüz seyircisinin ona hak ettiği değeri çoğu zaman vermediğini tekrar belirtelim.

232. Salvador, Thomas, age., s. 83.

233. Mons, Alain, "Le bruit-silence ou la plongée paysagère", Mottet, Jean (der.), *Les Paysages du cinéma* içinde, (Seyssel: Champ Vallon, 1999), s. 244 ve 246.

VII
SESSİZLİK TAKTİKLERİ

Tefekküre ve içsel düşüncelere dalmaya uygun bir ortam yaratmayı amaçlayan sessizliği bir yana bırakıp sessizliğin toplumsal ilişkilerdeki rolüne, yararlarına ve sakıncalarına, benlik imgesinin şekillenmesiyle ilintisine, seçkinlik arayışında sağladığı kazançlara eğilelim; özetle ahlak kuramcıları ve daha geniş ölçekte, kişinin tek başına olduğu haller haricinde sessiz kalmasının yararları ve zararları üzerine kafa yoran herkes tarafından verilen taktiklere odaklanalım.

Susma sanatı 16. yüzyılın sonundan itibaren pek çok çalışmanın konusu olmuş ve hakkında çok sayıda aforizma yazılmıştır. Tabii ki bu metinlerin maneviyattan mahrum olduğu söylenemez. İsa'nın İncil'lerdeki suskunluğu toplum içinde sessiz kalmanın bir erdem olduğunu gösterir; Loyolalı Ignatius da bu doğrultuda Hıristiyanlığın sessizlik anlayışı üzerinden şekillenmiş susma sanatına övgüler düzer. 1862'de bile *Dictionnaire de théologie morale*'de [Ahlak Teolojisi Sözlüğü] sessizliğin her şeyden önce bir erdem olarak kabul edilmesi gerektiği yazar. Bu erdem ancak yerinde ve zamanında, "çoktan ziyade az konuşmaya dayanır zira çok konuşup da saçmalamamak ya da günaha girmemek pek güçtür". Nitekim "insan bir sırrı tutmayı beceremediğinde ve başkasına zarar verebilecek şeyler söylediğinde ölümcül bir günah işlemiş olur".[234]

234. Pierrot, Jean-Étienne, *Dictionnaire de théologie morale*, cilt 32, 1862, "Silence" maddesi ve Moulin, Émile, *Le Silence*, *age.*, s. 59-60.

Antikite birçok sessizlik örneğiyle doludur. Süleyman Özdeyişler Kitabı'nda, "Ağzını kapayan kendini duyurur" der. Odysseus Erebus'a kapatılmış olan Aias'a, onları karşı karşıya getiren ve Aias'ı da intihara sürükleyen, Akhilleus'un silahlarıyla ilgili çatışmayı hatırlattığında Aias ona trajik bir sessizlikle karşılık verir. Aynı mekânda bulunan Dido da Aeneas'ı, dehşetengiz bir sessizlikle yanıtlar. Sessizlik Stoacılar tarafından da göklere çıkarılmıştır.

Aristoteles sessizliğin mükâfatını daima beraberinde getirdiğini düşünmüştür. Seneca onu bilge kişilere özgü bir erdem olarak nitelemiştir. Publilius Syrus sessizlik üzerine pek çok vecize kaleme almıştır: "Susmalısınız ya da sözleriniz sessizliğinizden daha değerli olmalı." Dionysius Cato'ya göreyse "susmanın hiçbir tehlikesi yoktur, konuşmanınsa olabilir."

Konuşmanın susmaktan daha riskli olduğu görüşü modern çağlarda da sürekli yinelenmiştir. Bu yaklaşımın temeli saray insanı prototipine dayanır. Sözün risk teşkil ettiği inancı öncelikle saray yaşamını düzenleyen kurallardan kaynaklanır. Dolayısıyla Norbert Elias'ın da ortaya koyduğu gibi, 16. yüzyıldan 18. yüzyıla dek susma sanatını konu eden önemli metinler uygarlaşma sürecini gözler önüne serer. Bu metinler söz konusu sürecin niteliklerini belirleyen normların içselleştirilmesine katkıda bulunur.

Susma sanatının ana kılavuzunu oluşturan eser Baldassare Castiglione'nin meşhur *Il Cortegiano*'sundan [Saraylı] ziyade Baltasar Gracián'ın Fransızcaya *L'Homme de cour* [Saray Adamı] adıyla çevrilmiş *Oráculo manual y arte de prudencia* [Hikmet Rehberi ve Basiret Sanatı] kitabıdır. Bununla birlikte Castiglione de eserinde bu sanata yer yer değinir. Örneğin kitapta saray insanına asla gevezelik etmemeyi öğütler. Ona göre, bir senyörün huzurunda kendisine sorulmadan söz alma cüreti göstermek kendini tehlikeye atmaktır. Genellikle böyle bir durumda üst konumdaki kişi teklifsizce söze dalanı utandırmak amacıyla ona cevap vermekten kaçınır. Böylece sessizliğin efendisi olduğunu göstermiş olur. Saray adamı aklına geleni söylemeden önce daima düşünmelidir. Çenesi düşük kişi kısa sürede "alık ve sersem" damgası yer. Sessizliği bozacak kişinin hem bulunduğu ortamı ve ânı hem de ne kadar tevazu göstermesi gerektiğini hesaba katması gerekir. Sohbet sırasında karşımızdaki kişinin konuşmasına izin vermek ve

"vereceğimiz yanıtı düşünmek"[235] için suskunluk bir düzen ve ritim içinde uygulanmalıdır.

Bir Cizvit papazı olan Baltasar Gracián Fransızcaya 1684'te çevrilen *Oráculo manual y arte de prudencia* adlı eserinde, "basiret"in yani ölçülülüğün ve aklı başındalığın "mabedi" olarak adlandırdığı sessizlik taktikleri üzerine düşünceleri daha da ileri taşır. Bilge kişi kendine hâkim olmayı bilmelidir. Gracián bu konuda Seneca ve Tacitus'un yanı sıra o tarihlerde çok moda olan İspanyol vecizelerinden de etkilenmiştir. Her birey tanımadığı kişilerle karşı karşıya geldiğinde öncelikle "araziyi yoklamalıdır". Asla kendiliğinden konuşmamalı, yakınmaktan da daima kaçınmalıdır. "Dinlemek varken konuşmak yakışık almaz."[236]

Sohbet etmek yani başka biriyle ilişki kurmak bir sanat, "bir bilginlik ve nezaket ekolüdür"; insan kendi değerini bu sayede ortaya koyar.[237] "Kim ki konuşmaya meraklıdır, daima yenilmeye ve ikna edilmeye hazırdır." Baltasar Gracián daha radikal bir yaklaşım sergiler: "Yapılmak istenen şeyler söylenmemelidir, söylenmesi uygun olacaklarınsa yapılması uygun değildir."[238] Hakikati dile getirmek tehlike arz ettiğinden ketum kişi susmayı bilmelidir.

Kuşkusuz cehalet de sıklıkla sessizliğin mabedine sığınır. "Kusurlu kişi" susmakta fayda görür çünkü sessizlik "ona gizemli bir hava katar". Öte yandan gizden yoksun bir yürek "açık bir mektup"a benzer; konuşmaktan bu yüzden daha da kaçınmak gerekir. Baltasar Gracián işin ciddiyetini, "kişi adeta vasiyetini yazdırır gibi konuşmalı"[239] demeye kadar vardırır. Gracián'ın eseri Fransızlara özgü "kibar adam"ı [*honnête homme*] yetiştirmeyi amaçlayan, 1630 ila 1684 arasında yazılmış bir dizi susma sanatı kılavuzuyla çağdaştır. Ancak Marc Fumaroli'ye göre onun el kitabı Avrupa'da en iyi eğitimi sunan önemli bir klasik olarak yerini

235. Castiglione, Baldassare, *Le Livre du courtisan*, (Paris: Garnier-Flammarion, 1991), s. 132 ve 162.

236. Gracián, Baltasar, *L'Homme de cour*, Marc Fumaroli'nin inceleme yazısıyla, (Paris: Gallimard, "Folio classique" dizisi, 2010), düstur XLII (s. 326), CXVII (s. 394), CXLI (s. 417).

237. Bu konu hakkında bkz. Marc Fumaroli'nin temel metni, "La conversation", Nora, Pierre (der.), *Les Lieux de mémoire* içinde, (Paris: Gallimard, kısım III, Les France, cilt 2, Traditions, 1992), s. 679-743.

238. Gracián, Baltasar, *L'Homme de cour*, age., düstur XI (s. 301), CLIX (s. 432), CLXXIX (s. 447) ve Marc Fumaroli'nin sunuşu.

239. Age., s. 556-557.

korur. Atıp tutma gülünçlüğüne düşmekten sakınırken aynı zamanda sessizliğini belli ölçüde koruyabilme konusundaki ârifane ihtiyattır bu eğitim. Susma sanatı ayrıca öteki kişileri merakta bırakmanın ve yine Marc Fumaroli'nin deyimiyle "iştah, merak ve şaşkınlık etkileri"ni[240] yönetmenin bir yoludur. Tüm bunlarla birlikte *prudentia* [basiret] sanatının son derece zor bir taktik olduğu söylenebilir.

17. ve 18. yüzyılın pek çok ahlak kuramcısı bu geleneğe dahil olur. O dönemde sohbetler büyük bir öneme sahiptir. Sohbetlerde mütefekkir sessizlikle uzun konuşmaları dengelemek ve bunu yaparken de Montesquieu'nün belirttiği gibi, kendini dinlemeye fazla kapılmamak gerekir. La Rochefoucauld da bunu doğrular: "Sessizlik kendine güven duymayan kişinin en çok güven duyduğu unsurdur." Gösterişçilik saikiyle söz almaya yönelmediğimiz takdirde az konuştuğumuzu söyler. "Eğer ki çok sayıda konuşma sanatı varsa susmanın da ondan geri kalmadığını" iddia eder ve bu bağlamda belagatli, alaycı ve hürmetkâr sessizlik ayrımı yapar. Her koşulda en iyisi dinlemek ve kendini asla konuşmaya zorlamamaktır. Sessizlik herkesten çok bilhassa hafifmeşrep kadınların ve yaşlıların yararınadır zira onlar sanattan yoksun bir gevezeliğe meyillidir.[241] Madame de Sablé şöyle yazar: "Çok konuşmak büyük bir kusurdur, genel olarak veciz olan makbulsa cemiyet hayatında ve sohbetlerde de kısa ve öz konuşmak iki misli makbuldür. Genellikle çok lafla kaybedilen kısa kesmekle kazanılır", "insanın karşısındakinin iç dünyasını iyice keşfetmesi ve kendi iç dünyasını gizlemeyi becerebilmesi büyük bir zihinsel üstünlük işaretidir".[242]

Monsieur de Moncade da şuna dikkat çeker: "Sadece gerekli şeyler söylenseydi dünyaya büyük bir sessizlik hâkim olurdu."[243] Öte yandan La Bruyère kendilerini talih oyunlarına kaptıranların "derin bir sessizliğe" büründüğünü, bunu da başka koşullarda asla mümkün olmayacak şekilde dikkat çekmek için yaptıklarını belirtir.[244] Dufresny saray erkânına

240. Fumaroli, Marc, "Essai sur l'homme de cour", age., s. 225.

241. de La Rochefoucauld, François, *Œuvres complètes*, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1964), s. 413.

242. Madame de Sablé, *Maximes, Moralistes du XVIIe siècle: De Pibrac à Dufresny* içinde, Jean Lafond'un önsözüyle, (Paris: Robert Laffont, "Bouquins" dizisi, 1992), s. 250.

243. Monsieur de Moncade, *Maximes et réflexions*, age., s. 940.

244. de La Bruyère, Jean, *Les Caractères*, age., s. 780.

yeni katılan birinin ortama adım atmasını eğlenceli bir üslupla betimler: "Ne bir hareket ne bir söz eder. Akıllı adamdır, derler. Aslında akıllı olan tevazuu ve sessizliğidir zira azıcık konuşsa ya da kıpırdansa şapşalın teki olduğu görülecektir."[245]

1771 yılında, Rahip Dinouart'ın sonraları geniş bir okur kitlesine ulaşacak *L'Art de se taire* [Susma Sanatı] adlı eseri yayımlanır. Yazar bu eserde yukarıda değinilen tüm konuları güçlü bir üslupla, ayrıntılı olarak inceler. Kitabın ana mesajı, "İnsan kendine en çok sessizlikte hâkim olur"[246] şeklinde özetlenebilir. Uyandırdığı yankıları dikkate alarak bu çalışmayı daha ayrıntılı inceleyelim. Dinouart çalışmasında on iki farklı sessizlik türü belirler: basiretli, yapay, gönül alıcı, manevi, aptalca sessizlikler, onay bekleyen, aşağılayıcı, mizahi, kaprisli sessizlikler ve siyasi bir taktik olarak sessizlik. Rahip Dinouart öncelikle Hıristiyan adabı üzerine bir inceleme üretmeyi amaçlar ki onu kendisinden önce gelenlerden farklı kılan da bu yönüdür. Ayrıca rasyonalizmin ve materyalizmin felsefi anlayışına karşı olarak *prudentia*'yı sarayın dışında, Paris salonlarının ve edebiyatçıların dünyasında da yaygınlaştırmayı hedefler. Fénelon'un *Telemak*'ında geçen, başarılı yönetim sanatının susmayı gerektirdiğine dair eski bir kanıyı yeniden ele alır. İnsanın kendine asla sessizlikte olduğu kadar hâkim olmadığı gerçeği en başta hükümdar için geçerlidir.

Antoine de Baecque, Dinouart'ın çalışmasını yorumlarken bu eserde sessizlikle belli bir beden retoriği arasında oluşan bağa değinir. Susmak toplum içinde bu retoriği oluşturan ölçülü davranış, ağırbaşlı ifade, belli yüz mimikleri ve azla yetinme sanatı gibi unsurlarla uyumludur. Öte yandan Émile Moulin de 1885'te, suskunluğun fizyonomi, tavır, duruş, bakış gibi doğal ve vazgeçilmez yardımcı öğeleri olmaksızın kişinin susmasının ne değeri ne de anlamı olacağını iddia eder.[247] Bu noktada Dinouart bizi hem Hıristiyanlıkta hem dünyevi işlerde hem siyasette hem de strateji icabı dilimizi tutmaya davet eder ve Antoine de Baecque de bu tavsiyenin bizi bir önceki yüzyılda çerçevesi çizilmiş çelebilik adabıyla buluşturduğunu belirtir. Rahip Dinouart'ın bazı aforizmaları genel stratejisini özetler: "Sessizliği bozmaya değecek bir sözümüz olmadığı müddetçe

245. Dufresny, Charles, *Amusements sérieux et comiques*, age., s. 1001.

246. Abbé Dinouart, *L'Art de se taire*, Antoine de Baecque'in önsözüyle, (Paris: Payot, 2011), s. 36. Bu bölümün devamında bu önsözden büyük ölçüde yararlanılmıştır.

247. Moulin, Émile, *Le Silence*, age., s. 19.

susmaktan vazgeçmemeliyiz", "eğer öncesinde susmayı öğrenmemişsek iyi konuşmayı da asla beceremeyiz", "ârif olanın sessizliği manidardır".[248] Buna karşılık "nadan ve ahmak" olan avam tabaka susmayı bilmez. Bu onların eğitimsizliğinden, arsızlığından, batıl inançlarından kaynaklanır. Edebiyatta sessizliğe gelince, pek çok yazar da bundan ibret alıp hiçbir şey yayımlamasa pek hayırlı olacaktır.

Öte yandan Émile Moulin toplum içinde sessizliğin hiçbir taktiksel amaç gütmediği, sadece bir kişilik özelliğinin, "ketumluk"un sonucu olduğu durumların da görüldüğünü öne sürer. Molière'in oyununda oğul Diafoirus hakkında, "Onun tek kelime ettiğini gören olmamıştır" denir. Émile Moulin daimi sessizlik halindeki bir dizi bireyi hatırlatır; Racine'in *Esther* adlı tragedyasındaki suskun Ahaşveroş'u, Ketum lakaplı Orange Prensi I. William'ı. Bunlara kendine güvenmeyen çekingen kişiyi de eklemek gerekir. Tüm bunlar Émile Moulin'i pek taktik icabı sayılmayacak ve Dinouart'ın oluşturduğu listeye de uymayan bir dizi sessizlik öne sürmeye yöneltir: "durgunluk", "soğukkanlılık", "güvensizlik", "kuşku", "ironi", (ne olup bittiğini anlamayan kişinin maruz kaldığı) "vaziyeti idare" sessizlikleri ve "letafet sessizliği", yaşlıların karşısında bürünülen "hürmetkâr sakınım" sessizliği ve kibarlık, tevekkül ya da "kişiye acı veren duygudaşlık" sessizliği.[249] 19. yüzyılda Senancour'un Oberman karakteri, "sırf laf olsun diye boş boş konuşulan sohbetleri" eleştirir.[250] Benjamin Constant'ın romanının kahramanı Adolphe Göttingen'de yaşayan, can sıkıntısından mustarip olduğu halde çekingenliğinden ötürü sessizliğe mahkûm bir karakterdir, arada bir konuşma gereksinimi duyar ama mensubu olduğu topluma yönelik hayal kırıklığı onu bundan geri tutar zira o toplumda istihzanın yerini sessiz bir aşağılama almıştır.

Eugène Delacroix *Journal*'in [Günlük] 23 Eylül 1854 tarihli bölümünde, sohbetlerde ve "her tür ilişki"de susma eğiliminin sağladığı faydaları uzun uzun irdeler. Psikolojik çözümlemeleriyle kendisinden önceki yargıları daha da derinleştirir. "Ne yazık ki," diye belirtir, "hayal gücünün etkisinde olanlar, herhangi bir şeyi tüm boyutlarıyla kolayca kavrayan keskin zihinler ve içlerinden geçeni ifade etmeye direnme konusunda zorlananlar için böylesi bir ihtiyat göstermek dünyanın en zor işidir." Hal-

248. Abbé Dinouart, *L'Art de se taire*, age., s. 35, 68-69 ve 72.

249. Moulin, Émile, *Le Silence*, age., s. 21-27.

250. Senancour, *Oberman*, age., s. 223.

buki, "Dinlemek insana yalnızca kazanç sağlar. Muhatabınıza söylemek istediğinizi siz zaten bilirsiniz, bu bilgi kolayca dışarı çıkabilir; onun size ne söyleyeceğini ise elbette bilmezsiniz (...). Ancak dediklerinizi duyunca büyük ihtimal şaşakalıp büyülenecek bir insana kendi dimağınızdan süzülen faydalı bir fikir sunmadan nasıl durulur ki?" Üstelik, "Aptallar başkalarıyla konuşurken kendi seslerini dinlemenin verdiği o boş hazza çok daha kolay kapılır (...) onlar muhataplarını bilgilendirmekten çok hayran bırakmayı düşünür."[251]

Gérard Genette, Flaubert'in *Madame Bovary*'sindeki sessizliklerin edebi gayesini incelemiştir. Ona göre Flaubert'in anlatısı bazı anlarda susar, duvarlardan dışarı kaçışır gibi olur. Bernard Masson'un analiziyse Genette'inkinden farklıdır. Flaubert'in romanında, Bovary'nin Bertaux'ların çiftliğine rahatça girip çıkabildiği dönemde yaşanan üç karşılaşma sahnesi vardır: Taşrada âdet olduğu üzere kadehler tokuşturulur ve sonra da birbirlerine diyecek bir şeyleri olmadığından susarlar ve nihayet, sanki romanın yazımında bile "sessizlikten söze geçmek bir zorluk yaratıyormuş" gibi, ana karakterler "birkaç sesin yoğunluğuyla daha da hissedilir hale gelen" bir sessizliğe bir müddet kulak verdikten sonra "sözlerin uyanışı"na geçiş yapmamış da teslim olmuş gibi konuşurlar.[252]

Paul Valéry modern zaman "moralist"leri gecikmeli olarak dahil olur, onların aforizmalarını dostluk ve samimiyet açısından ele alır. "Gerçek samimiyet *pudenda* [edep] ile *tacenda*'nın [meskut] müşterek anlamlarına dayanır" diye yazar ve "ancak eşit ketumluk seviyesindeki insanlar arasında gerçek bir samimiyet oluşabilir. Karakter, kültür, zevk gibi geri kalan unsurlar pek önemli değildir." "Gerçek düşmanlarımıza" gelince, "onlar da sessizdir".[253]

Julien Gracq da kendi payına zekice uygulanmış bir taktikten söz eder: Bazen bir muhatabın sohbetin orta yerinde dikkat dağıtıcı, "neredeyse nezaketsiz" sayılacak bir sessizlik dayattığı olur; önünüzde çukur gibi bir boşluk açan, "hiçbir şey demeden size bakan, çevrelerinde

251. Delacroix, Eugène, *Journal*, age., s. 476-477.

252. Masson, Bernard, "Flaubert, écrivain de l'impalpable", *Du visible à l'invisible* içinde, age., s. 57, Gérard Genette'in makalesini aktarır, "Silences de Flaubert", *Figures I* içinde, (Paris: Éditions du Seuil, 1966).

253. Valéry, Paul, *Choses tues*, *Œuvres* içinde, age., s. 488 ve 492.

sessizlik yaratmayı becermiş iki açık göze yönelten" bir sessizliktir bu. *Sirte Kıyısı*'nda Orsenna'nın yöneticisi, Aldo'ya otoritesini dayatmak için bu taktiğe başvurur.[254]

Şimdi başka bir âleme dalalım. Köylüler sessizlik taktiklerine çok fazla başvursa da bunu ancak kendi tarzlarında, kendi gizem gereksinimleri çerçevesinde yaparlar. 19. yüzyıl köylüsünün suskun olduğunu tekrar söyleyelim. Bu dönemde köyde yaşayan kişi çok az konuşur, konuşmalar çoğunlukla ona boş gelir; hatta dua esnasındakiler bile. Ars'ın köy papazı, kısıtlı bir alanı kapsayan görev bölgesinde yaşayan bir köylünün düzenli olarak kilisesine gelerek efkaristiya huzurunda ibadet etmesini şaşkınlıkla karşılar. Köylü ibadet sırasında sessizlik içinde durur, dudaklarını bile kıpırdatmaz. Papaz efendi sonunda ona ne tür bir iman saikiyle gelip de böyle kutsal ekmek ve şarap kâsesinin önünde sessizce diz çöktüğünü sorar. Köylü bu soruyu kısa ve öz bir duayla yanıtlar: "Benim gözüm onda, onun gözü de bende." Köylünün buradaki davranışı kendi suskun tutumunu kilisenin içine aktarmaktan ibarettir. Zola *Toprak* adlı eserinde bir yıl boyunca bomboş bir evde yaşayıp o evin "büyük, trajik sessizliği"-ni her daim koruyarak arazisini genişletmeye dair projelerini kafasında evirip çeviren Fouan Baba'yı tanıtır.[255] Sessizlik taşrada öncelikle taktiksel bir işleve sahiptir; aile sırlarının ortaya saçılmasından, aile mirasına yönelik her türlü saldırıdan korur ve topluluk içinde dayanışmayı sağlar. Sahip olunan mülkiyetin çapını ve temellük niyetlerini gizler. Olası bir intikam arzusunu örtbas eder. Susmak sessizliğin gizlediği şeyi deşmeye girişmekten asla geri durmayan ötekinin söz trafiğinden sakınmaktır. Bu bağlamda, söz konusu ortamda niyetlerin, ister hırslı ister trajik olsun, hayata geçmesinin uzun zaman aldığını iyi anlamak gerekir. Dolayısıyla aslolan kendini açık etmemektir.

Sessizliğin bu stratejik boyutunun dışında, çiftlikte hüküm süren sessizlik aynı zamanda yatıştırıcıdır. Köylü kendi yarattığı dinginlik ortamının değerini bilir. Yvonne Crebouw köylerde herkes kendini ifade edebilse de konuşmaktan kaçınıldığını belirtir.[256] Bu suskunluğun tek

254. Gracq, Julien, *Le Rivage des Syrtes*, age., s. 309

255. Zola, Émile, *La Terre, Les Rougon-Macquart* içinde, age., s. 732.

256. Crebouw, Yvonne, "Dans les campagnes: silence quotidien et silence coutumier", *1848, Révolutions et mutations au XIXe siècle*: "Le silence au XIXe siècle", age., s. 51-61. Bu makale konumuz açısından temel önemdedir.

sebebi sorgulayana yönelik güvensizlik değildir. Susarlar çünkü başkalarının ilgisini çekmeyeceklerini düşünürler ya da dilleri kendilerini doğru düzgün ifade edebilmeye yetmez. Karşılarındaki bir efendi ya da burjuva olduğunda, aralarındaki sosyal ve kültürel ayrım onları felce uğratır. Kendini açık etmeye dair atalarından kalma kaygıları vergi memurlarının, polislerin, yargıçların zaman zaman soruşturma sürecinde kurdukları tuzaklarla da artar. Üstelik örfi düzen yazının hatta sözün bile devreye girmediği anlaşmalara cevaz verir. İster bir işçinin istihdamı veya hizmetçinin hizmete alınması ister yazılı olmayan bir ortaklık akdi olsun, "sözsüz" olarak adlandırılan bu anlaşmaların geçerlilik süresinin zımnen yenilenmesiyle ilgili her husus da sessizlik üzerine kuruludur. Bu durum bir sözleşmenin aynı koşullardaki tüm yenilemeleri için de geçerlidir. Anlaşma sessizlik içinde uzatılır ya da bitirilir. Yvonne Crebow sonuç olarak bu düzenin taşraya uzun süre boyunca hâkim olduğunu, bugün irfan sayılan âdetlerin aslında evrimi yavaşlattığını belirtir.

Öte yandan böyle bir ortamı ele alacak tarihçiyi bekleyen bir yanılgı vardır ki o da sözün nadiratına fazla değer vermek, yaşamaya ve kendilerini ifade etmeye alıştıkları ortamların dışına pek az çıkan bu insanların sessizliğine gereğinden fazla anlam atfetmektir. Köylünün sessizliği emtiadır. Eğer söz nadirse değerli demektir, eğer ki ağır, oturaklı bir tavırla dile getiriliyor yani iyice anlaşılması sağlanıyorsa itibar görmek istediğindendir. Bu ortamlarda söze başlamadan önce verilen uzunca bir es söz almakla gösterilen cüreti daha da kıymete bindirir. Ayrıca şunu da ekleyelim ki, dava soruşturmaları sırasında köylü tanıkların sessizliği çoğunlukla yürürlükteki mevzuat ile ulusal sınırlar içinde geçerli olan çok sayıda norm arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanan anlaşmazlığın göstergesidir. Son olarak, köylünün ketumluğu sessizlik kümesine ait olmakla birlikte sessizlikle bir ve aynı değildir. Ketumluk genellikle zımni anlatıma dayanır. Söze ihtiyaç duymaz. Sözü düzenleyen koddan farklı bir kodun öğrenilmesini gerektirir. Konuşmaya dayanandan farklı ortaklık biçimlerini öngörür. "Sükût ikrardan gelir" atasözünde ifadesini bulan durumdur bu. Bilhassa 19. yüzyılda, kırsal toplumlarda sessizlik ve söz oyunları son derece karmaşık bir görünüm sergiler. Üstelik tarihçi dayatılan, bilinçli, zımni, araçsallaştırılmış sessizlikler ile dil ve ifade becerisindeki yetersizliklerden kaynaklanan sessizlikleri birbirinden ayırt edebilmeli, ayrıca seçkinlerin köylülerin sözlerini zayıf, sakil

hatta anlaşılmaz olarak değerlendirerek bu sözleri kayıtlara geçirmeyi reddettiklerini de unutmamalıdır.

Joris-Karl Huysmans taşraya yönelik tiksintisini yukarıda dile getirilen bu unsurlara dayandırır. İleride tekrar değineceğimiz *En rade* [Karaya Oturmuş] adlı romanı bu konuda hayranlık uyandırıcı bir tanıklık sunar. Şehirli bir çiftin yanlarına sığındığı amca ve yenge suskun insanlardır ve sessizlikleri ya da en azından nadiren duyulan konuşmaları doymak bilmez kazanç hırslarını gizler. Çiftin tek amacı yeğenlerinin sırtından geçinmektir. Amca ile yenge sessizliği büyük bir maharetle köylülerin Parislilerle konuşurken gösterdikleri geleneksel saygıyı taklit ederek yönetir. Her ikisi de suskunluk, hürmetkârlık ve iki yüzlülüğü harmanlamayı pek iyi becerir. Yeğenle gelinin karşısında tüm yaşamları boyunca sürecek zımni bir mutabakatla kaynaşmış bir çift vardır. Huysmans sessizliğin ve kinayeli anlatımın taktiksel önemini romanlarına çok iyi yansıtır.

Bu her kadar sonu gelmeyecek bir uğraş olsa da yukarıda söylenenlerin yanı sıra sessizliğin başka ortamlardaki kullanımlarını da keşfe çıkabiliriz. Örneğin orduda sessiz jestlerin uygulanmasına dair bir eğitim verilir, ki bu jestler av pratiğinde çok daha işlevseldir. Thoreau Maine ormanlarındaki keşif gezilerini aktarırken Kızılderili bir avcının davranışlarını betimler. Avcı elindeki baltayla çalılıkların arasından hiç ses çıkarmadan süzülür. Kendine has, "esnek, sessiz ve kaçamak" bir yürüyüşü vardır ve ilerlerken, "yaprakların üzerinde yer yer görülen kan damlalarını parmağıyla sessizce işaret eder".[257] Tarihçi Sylvain Venayre 19. yüzyılın ikinci yarısında, çoğunlukla sömürge toprakları olan egzotik bölgelerdeki büyük avlara belli bir ahenk kazandıran sessizlik vezinlerinin yarattığı yoğun duyguları okura aktarmayı başarmıştır. Vahşi bir hayvana saldırmak için pusuya yatmak gerekir, bu iş genellikle dolu dolu geçen bir yarım saat kadar sürer, bu süre boyunca yürek ağızda mutlak bir sessizliği korumak şarttır.[258]

257. Thoreau, Henry David, *Les Forêts du Maine*, age., s. 123.

258. Venayre, Sylvain, "Les grandes chasses", *Histoire de l'émotion* içinde, (Paris: Seuil, cilt 2, 2016).

VIII
AŞKIN SESSİZLİKLERİNDEN NEFRETİN SESSİZLİĞİNE

Sessizlik aşkın derinliğinin temel bir bileşenidir. Hiçbir yazar bunu Maurice Maeterlinck'ten daha iyi dile getirememiştir. Bu konuda yazdıklarına yakından bakalım: "Olur da bir an için ruhunuzun meleklere mekân olan derinliklerine dalarsanız derinden sevdiğiniz varlıkla ilgili en başta hatırlayacaklarınız onun sözleri ya da davranışları değil, birlikte yaşadığınız sessizlikler olacaktır zira aşkınızın ve ruhunuzun niteliğini ortaya koyan tek şey bu sessizliklerin niteliğidir." İşte bu "aktif sessizlik"tir zira ondan farklı olarak bir de "pasif sessizlik" vardır ki o da "uyuyan sessizlik"tir, "ancak uykunun, ölümün ya da namevcudiyetin yansıması" olan bir sessizliktir.[259]

Sessizlik "her aşkın kendine has meçhulünün ulağı"dır. Bu açıdan tüm sessizlikler birbirinden farklıdır ve bir aşkın kaderi "iki ruhun oluşturacağı o ilk sessizliğin niteliği"ne bağlıdır tamamen. Âşıklar o ilk sessizlikte uyuşamazsa "ruhları birbirine muhabbet besleyemeyecektir zira sessizlik değişmez. İki ruh arasındaki sessizlik artabilir de azalabilir de ama *doğası* asla değişmez. O sessizliğin odaya ilk girdiği andaki tavrı, biçimi ve gücü âşıkların ömrü boyunca aynı kalacaktır."[260] Sözler ise asla iki varlık arasındaki gerçek ve özel ilişkiyi ifade edemez. Daha genel bir anlatımla aşk, ölüm, kader hakkındaki hakikatimizi

259. Maeterlinck, Maurice, "Le Silence", *Le Trésor des humbles* içinde, age., s. 16-17.
260. Age., s. 20-21.

"ancak sessizlik içinde, her birimizinin sahip olduğu gizli sessizlikte hissedebilmemiz mümkündür".[261] "Birine onu sevdiğimi söylediğimde karşımdaki belki başka çok sayıda kişiye de söylediğim bu sözün farkını anlamayacaktır ama bu sözü izleyen sessizlik, onu gerçekten seviyorsam (...) sessiz bir kesinliğin doğmasını sağlayacaktır."[262] Maeterlinck bu sözleri sorularla bitirir: "Aşktan alınacak tadı belirleyen sessizlik değil midir? Eğer aşk sessizlikten mahrum kalsaydı ne o ebedi tada ne de bitmek bilmez rayihalara sahip olurdu. Dudakları ayırıp da ruhları birleştiren o sessiz dakikaları hangimiz yaşamadık ki? Daima o anların peşinde olmalıyız. Aşkın sessizliğinden daha uysal bir sessizlik yoktur ve sadece bize ait olan tek sessizlik de odur."[263]

Yıllarca süren bekleyişten sonra tüm derinliğiyle yaşanan aşk buluşması sırasında "çalan saatten ya da batan güneşten" bahsederek çene çalarız, "çünkü ruhlarımıza birbirlerine hayran kalacak ve ne dudaklardan ne de düşüncelerden yükselen fısıltıların bozabileceği farklı bir sessizlikte birbirlerini kucaklayacak zamanı tanımak isteriz".[264] Bu noktada Maeterlinck'in yazdıklarıyla Jean Paul'unkiler benzerlik gösterir: "Birini büyük bir şefkat duygusuyla sevmek ve onun tüm kusurlarını affetmek istediğimde ona bir müddet sessizce bakmam yeterli olur."[265]

Maeterlinck gibi Georges Rodenbach da varlıklar arasında sessizlik içinde gerçekleşen komünyonun simgesel idealine bağlıdır. İlk şiirlerinden birinde şöyle yazar:

Kiliseye girer gibi giriyorum aşkından içeri
Orada dalgalanır sessizliğin ve tütsülerin mavi perdesi.[266]

Başka bir yerde de lambasız bir odada uzanmış âşığın, sevgilisinin sessizce daldığı düşü nasıl sezdiğini anar:

Sühulet! Ayrısı gayrısı kalmamak! Tek vücut olmak!

261. Age., s. 21.
262. Age., s. 22.
263. Age.
264. Maeterlinck, Maurice, "Emerson", age., s. 80.
265. Jean Paul, aktaran Maeterlinck, Maurice, "La vie profonde", age., s. 146.
266. Rodenbach, Georges, *Œuvre poétique*, age., s. 139.

Sessizlik! Aynı rayihadan alınan iki koku
Aynı şeyi düşünmek ve birbirine dememek bunu.[267]

1955'te Max Picard da aşkta sözden çok sessizlik olduğunu öne sürer: "Âşıklar efsunludur, sessizlikle efsunlanmıştır onlar. Âşık kadın sözden çok sessizliği dinler. Sus, diye fısıldar adeta, sus da seni duyayım." Dolayısıyla susunca sevmek daha kolaydır "çünkü aşk sessizlikte enginlere uzanabilir". Sessizlik ayrıca dostluğun ne kadar sağlam olduğunun da kanıtıdır. Max Picard, Péguy'yi alıntılayarak dostları betimler:

> Birlikte susmanın zevkine varan, yan yana susmanın, uzun uzun yürümenin, gitmenin, sessiz yollar boyunca sessizce yürümenin keyfini çıkarır onlar. Birlikte susabilecek (susmayı bilecek) kadar birbirini seven iki dosta ne mutlu. Susmayı bilen bir diyarda.[268]

Aşkta sessizliğin derinliği hayli eskilere dayanır, özellikle de saray aşkı geleneğini düşünürsek. Dolayısıyla şimdi son derece sıradan düşüncelerle örülü bir geçmişe dönmemiz gerekiyor. Baldassare Castiglione 1580'de yazdığı *Il Cortegiano*'da [Saraylı] aşkı tam olarak sessizlikte bulmak söz konusu olmasa da çok seven kişinin az konuştuğunu ileri sürer ve Muhteşem Laurent'a şunu söyletir: "Gerçek âşıkların kalpleri ne kadar ateşliyse dilleri de bir o kadar soğuktur ve sık sık birbirlerinin sözünü keserek konuştukları halde bir anda sessizliklere bürünürler."[269] Castiglione okurlarından öğütlerini de esirgemez: Saraylı kişi aşkını sözlerden çok davranışlarıyla sergilemelidir. Aşkın şefkati bir iç çekişle, bir saygı ya da sakınma jestiyle "bin söz"den daha iyi ifade edilir. Öyle davranmalıdır ki gözler, "gözlerden kalbe giden yolu her iki yönde de kat edebilsin".[270] O tarihlerde bakışın bir "dokunma" olarak kabul edildiğini hatırlayalım. O "nazik ve okşayıcı" gözler oklarını sessizce fırlatır, aşk akdine sessizlik içinde damgasını vurur. "Âşığın gözleri maşukun gözlerine ışınlarını gönderdiği anda ruhlar bir araya geldiğinden,

267. Age., s. 277.
268. Picard, Max, *Le Monde du silence*, age., s. 69, 71 ve 98.
269. Castiglione, Baldassare, *Le Livre du courtisan*, age., s. 296.
270. Age., s. 307.

onun gözleri de aynı eylemi gerçekleştirir." O "tatlı çarpışma"nın[271] faili gözlerdir. İki âşığın "kalplerinden geçenler" gözlerinden okunur. Onlar ketumiyet ve ihtiyat icabı ortamda bulunan hizmetkârlardan gizlenmesi gereken "uzun ve serbest bir aşk muhabbeti"ni gözleriyle teati eder. Âşıkların gözleri gerçekten önemi olan yegâne sözleri sessizce dile getirir.[272]

Klasik dönemde sessizliğin âşıkların yaşamındaki varlığı sayısız romanda ifade bulmuştur. Honoré d'Urfé'nin *Astrée* [Astraea] adlı romanında yatak "sessizce ve gizlice mazhar olunan mahrem teveccühlerin mekânı"[273] olarak tanımlanır. Milton Yeryüzü Cenneti'nin ortalarında aşka davet eden sessizliğin sureti hakkında şaşırtıcı bir tasvir sunar: Adem ile Havva bahçelerinde bir araya geldiğinde şair, "Sessizlik pek mesut" der. Pascal de şöyle yazar: "Aşkta sessizlik herhangi bir dile yeğdir (...) sessizlik dilin asla ulaşamayacağı kadar derine işleyen bir belagate sahiptir."[274]

Romantik dönem bu konuda ahlak kuramcılarının buyruklarıyla sembolistlerin incelikli yaklaşımları arasında bağ kurar. Ellénore ölüm döşeğindeyken onu sevmekten asla vazgeçmemiş olan Adolphe onun da kendisine yönelik şefkatini koruduğunu fark eder. Ancak şunu da ekler: "Halsizliği yüzünden benimle pek az konuşabiliyor fakat hiç ses çıkarmadan gözlerini üzerime dikiyordu. O zamanlar bana öyle geliyordu ki, bakışları ona verme kudretinde olmadığım hayatı istemekteydi benden."[275] Yine Benjamin Constant'ın *Cécile*'inde anlatıcının karısı başka bir adama âşık olur. "Hayli derin bir sessizlik" içinde geçen bir akşamda adam, "iki âşığın bakışlarının, en ufak bir vesileyle bile kendini ele veren düşüncelerinin, birbirlerine başkaları duymaksızın tek söz edemeyecek halde olsalar da bir arada bulunmaktan duydukları mutluluğun" farkına varır ve "tüm bunların kendisini derin düşüncelere sürüklediğini"[276] itiraf eder. Burada sessizlik âşıkların bakışlarının

271. Age., s. 308.

272. Age., s. 308.

273. Aktaran Perrot, Michelle, *Histoire des chambres*, age., s. 103.

274. Pascal, *Discours sur les passions de l'amour*, aktaran Moulin, Émile, *Le Silence*, age., s. 36-37.

275. Constant, Benjamin, *Adolphe*, çev. Sâmih Tiryakioğlu, (İstanbul: İletişim, 2017), s. 137.

276. Constant, Benjamin, *Cécile*, age., s. 138.

ve ruhlarındaki arzuların buluştuğu sığınak olmuştur. Koca bu sessiz bağı koparmayı başardığında "sessiz ve hareketsiz"[277] duran Cécile'in gözlerinden süzülen yaşlar karşısında duygulanır.

Senancour'un Oberman'ı ise "sessizliğin aşkın düşlerini koruduğunu" düşünür ama aşkın sessizliği bozulduğunda hiçlik başlar ve "yaşamımız orada ağır ağır sönümlenir".[278] Alfred de Vigny âşıklar arasındaki bağı kaynaştıran sessizliğin gücünü çok kez dile getirmiştir. Şair, sevgilisine çoban kulübesini sık bir fundalığa taşımayı önerir:

Ve orada, çiçekler arasında, gölgede bulacağız
Birbirine dolanmış saçlarımız için sessiz bir döşek.[279]

Fakat sevgilisi Éva karşı çıkar: "Ben tek başıma gideceğim, sakince, iffetli bir sessizlik içinde."[280]

Victor Hugo da aşk hazzının temel unsurlarından biri olan sessizliğe birçok kez değinir. *Les Contemplations*'da sevgililerin sessiz gezintisini anar:

Uzun süre susup seyre daldık
Göğü, sönerken günün feri.
Neler geçerdi ruhumuzdan?
Sevi! Sevi!

"Ağaçlar Altında" başlıklı şiir tam da o sessiz bütünleşme ânını konu edinir:

Onlar yürüyordu, (...) duruyordu,
Konuşuyor, birbirinin sözünü kesiyor ve sessizlikler boyunca
Ağızları susuyor, ruhları fısıldaşıyordu.[281]

277. Age., s. 162.

278. Senancour, *Oberman*, age., s. 294 ve 296.

279. de Vigny, Alfred, "La Maison du Berger", *Les Destinées, Œuvres complètes* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, cilt I, 1986), s. 121.

280. Age., s. 127.

281. Hugo, Victor, *Les Contemplations*, age., s. 129 ve 139.

20. yüzyılda aşkla sessizlik arasındaki bağ bir *leitmotiv*'e dönüşür. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin anlatıcısı, Albertine'in sessizce uyuyuşunu izler ve hiç ses çıkarmadan bunun zevkine varır:

> O zaman, Albertine'in en derin uykusunda olduğunu anlar, (...) ve hiç tereddütsüz, sessizce yata- ğa atlayıp boylu boyunca Albertine'in yanına uzanırdım; bir kolumu beline dolar, dudaklarımı yanağına bastırır, serbest kalan elimi de, önce kalbinin üzerine koyup, sonra vücudunun her yerinde gezdirirdim, elim de inciler gibi, Albertine'in nefes alışıyla havalanırdı; (...) Albertine'in derinleşen nefesleri, hazdan soluğu kesilmiş izlenimi yaratabilirdi; ben hazzın doruğuna vardıktan sonra da, hiç uykusunu bölmeden öpebilir- dim onu.[282]

Bu heyecan duygusu ile aşk mektuplarının yazıldığı odanın sessizliği arasında da bir bağlantı kurulabilir.

Bu noktada sevilen kişiyi sessizlik içinde düşlemek konumuza dahil olur. Saint-Exupéry kendine "sevgilinin düşüncelerinden, sesinden ve sessizliklerinden"[283] bir Krallık yaratmış olan genç kızdan bahsederken duyguları öne çıkarır. Albert Camus'nün *Yabancı*'sında Marie ile anlatıcı arasındaki saf aşk sahilde sessizce doğar: "Marie bana ışıl ışıl gözlerle bakıyordu. Ben de onu öptüm. O andan sonra bir daha konuşmadık."[284] Çok daha sonraları Pascal Quignard şöyle yazar: "Sadece sessizlik ötekini temaşaya izin verir."[285]

Gel gelelim aşka dair, bize daha önce Vigny'nin de hatırlattığı başka bir sessizlik daha vardır; hazda ve daha geniş ölçekte erotik şehvette ortaya çıkan bu sessizlik konumuzun diğer boyutunu oluşturuyor. Cinsel haz ve cinsel haz beklentisi, doruğu ve devamı genellikle derin sessizlikler biçiminde ortaya çıkar. 18. yüzyıl erotik edebiyatının önde gelen temsilcilerine göre aynı durum mastürbasyon ve bilhassa o tarihlerde erkekleri çok heyecanlandıran kadın mastürbasyonu için de geçerlidir.

Mastürbasyon sırasında ortaya çıkan haz arayışı tanım itibariyle özel

282. Proust, Marcel, *Kayıp Zamanın İzinde: Mahpus* (Kitap 5), çev. Roza Hakmen, (İstanbul: YKY, 2001), s. 78, 79.

283. de Saint- Exupéry, Antoine, *Terre des hommes*, age., s. 57.

284. Camus, Albert, *Yabancı*, çev. Vedat Günyol, (İstanbul: Can, 2003), s. 20.

285. Quignard, Pascal, *Vie secrète*, (Paris: Gallimard, 1998), s. 86.

bir hissi ve tadı olan bir sessizlik içinde gerçekleşir. Doktor Roubaud, "cinsellik sınavıyla karşı karşıya kaldığında bir türlü boşalamayan ve bunu ancak mastürbasyonun sessizliğinde başarabilen" lenfatik bünyeli genç bir adamın vakasından bahseder. Doktor Deslandes da evinin salonunda, ailesinden gizli, çok büyük bir sessizlik içinde mastürbasyon yapan çeşitli vakalara değinir. "Neredeyse hiç kıpırdamazlar" ama "öznenin duruşunda, fizyonomisinde, sessizliğinde (...) klinisyenin gözünden kaçmayacak garip şeyler vardır. Mastürbasyon yapan kişi ne kadar tecrübeli olsa da özellikle en son yüzünde açığa çıkan heyecan ifadesini dikkatli gözlerden kaçırabilmesi imkânsızdır."[286]

Alfred Delvau 1864 tarihli *Dictionnaire érotique moderne* [Modern Erotizm Sözlüğü] adlı eserinde cinsel hazza ulaşan kadının vecd halini tarafsız bir şekilde vurgular. Burada artık tam anlamıyla iradi bir sessizlik söz konusu değildir; bu daha ziyade o tarihlerde "küçük ölüm" diye nitelenen, kadının gözleri devrildiğinde, "gözlerinin akı göründüğünde"[287] yaşanan halin yarattığı bir sessizliktir.

Barbey d'Aurevilly "Kırmızı Perde"de sessizliği hazzın temeli olarak betimler. Kadın kahraman Alberte son derece sessiz birisidir. "Geceler boyunca," diye aktarır anlatıcı, "[Alberte] göğsümde sessizce yatıyordu hep. Benimle hiç denecek kadar az konuşuyordu" ve "bana verdiği tek yanıt, daima uzun kucaklamalar oldu. Hüzünlü dudakları, öpüşler hariç, her şeye karşı sessizdi!" Öteki kadınların aksine hazzın doruklarında "tek söz etmezdi".[288] Bu sfenksin ağzından "en çok tek heceli bir sözcük" çıkardı. Bu böyle altı ay sürer. Bir gece Alberte,

> her zamankinden de sessiz bir sevgiliydi. (...) Onun ne demek istediğini kucaklamalarından anlardım. Birden onu anlamaz oluverdim. Beni göğsüne bastıran kolları gevşedi, sık sık tekrarlanan ama o halde bile sımsıkı sarılma gücünü kaybetmediği kendinden geçişlerden biri olduğunu sandım (...). Alberte'in şehvet kasılmalarını biliyordum.[289]

286. Aktaran Corbin, Alain, *L'Harmonie des plaisirs: Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, (Paris: Perrin, 2008), s. 135 ve160.

287. Delvau, Alfred, *Dictionnaire erotique moderne*, (Basel, 1864), s. 231.

288. D'Aurevilly, Barbey, "Kırmızı Perde", *Şeytani Öyküler* içinde, çev. Aysel Bora, (İstanbul: Can, 2014), s.62.

289. D'Aurevilly, Barbey, age., s.66.

Ancak Alberte bu kez ölmüştür; evin korkunç sessizliği içinde mavi kanapenin üzerinde aşkına sarılmış, soğuk, hareketsiz bir şekilde kalakalmıştır.

Sonraki tarihlerde Georges Bernanos daha önce de bahsettiğimiz *Monsieur Ouine* adlı romanında sessizliğin duyumsanabilirliğine dair kuvvetli bir tasvir sunar. Çok da varlıklı sayılmayacak bir mülk sahibi olan yaşlı Devandomme'un kızı, önceleri kaçak avcılık yapan, sonrasında bir çiftlik uşağını öldürmekle suçlanan Eugène'le evlenmiştir. Bu fakir ve kaba çiftin bulunduğu durum umutsuzdur. Zira kadın, "Eugène'den sadece belli bir tür sessizliği öğrenmiştir; erkeksi, yabani, dünyanın geri kalanına acıyarak bakmasına yol açan bir sessizliktir bu. Artık kadın gece gündüz sadece bu sessizlik içinde dinlenip büzülmektedir; sabırlı, uysal bir hayvan gibi, sadece bu sessizlik. Onun dışında her şey ya yavandır ya da alçaklık."[290] Bu sebepten ötürü Eugène'le birlikte yaşadıkları kulübede intihar etmeyi kabul eder. Silah sesinden sonra "bir sessizlik ve gece perdesi"[291] iner.

Aşkın derinliğinin latif bir kanıtı olan sessizlik bazen de onun yok oluşunun belirtisi olarak ortaya çıkar. Marcel Proust şöyle yazar: "Çoğu kez, Albertine'le aramızda, onun muhtemelen çaresi olmadığını düşündüğü için dile getirmediği şikâyetlerden oluşan bir sessizlik duvarı yükselirdi. (...) bu unutulması imkânsız sitemler, itiraf edilmemekle birlikte, ikimizin arasına, ya onun sözlerindeki anlamlı temkinliliği ya da aşılmaz bir sessizliğin mesafesini koyuyordu."[292] Huysmans'ın *En rade*'ındaki [Karaya Oturmuş] hayali çifte geri dönelim. Cimri ve suskun kuzenlerin hüzünlü evinde uzun süre kalmak çifti birbirinden yavaş yavaş uzaklaştırmıştır. Taşra, aşkı sessizlikle öldürmüştür. Artık her biri kendi gelecek düşünü kendi başına geliştiriyordur ve bu sessiz düş ötekinin ölmesine dayanır. Geceleri her ikisi de konuşmamak için uyuyormuş gibi yapar. Zira artık çiftin birbirine diyeceği kalmamıştır. Onlara evsahipliği yapan yaşlılar bile ayrılık gününde Jacques ve Louise'in suskunluğundan rahatsız olmuştur.

Sessizliğin daha trajik bir etkisi de vardır: Mauriac'ın romanı *Thérèse Desqueyroux*'daki çiftin iletişimsizlikten kaynaklanan sessizliği suç işlenmesine neden olur. Bernard'ın sessizliği Thérèse'in trajik ediminin ana

290. Bernanos, Georges, *Monsieur Ouine*, age., s. 139.
291. Age., s. 212.
292. Proust Marcel, age., s. 114, 115.

saiki olur. Aralarında birdenbire oluşan sessizlik "bireyleri tek vücut kılan türden bir aşkın büyülü alanı"nı onlara kapatır, her ikisini de boşluğa savurur. Thérèse sessizliğin onu yok oluşa sürükleyeceğini, sessizliğe hapsolup kalacağını zamanla yavaş yavaş hissetmiştir. Bu kadının yaşamının sessizliği onu "varlığının karanlıklarına teslim eder"[293] ve Bernard'ın yaşamının sessizliği de suç işlenmesine neden olan temel unsuru oluşturur.

Zamanında Vigny bile, yine sessizliğin trajik bağlamında, kendisine ihanet eden sevgilisinin yolunu gözleyen Dolorida'nın bekleyişini okurla paylaşmıştır. Vigny âşığını öldürecek kadın hakkında, "Sessizlik ne kadar da uzun!" diye yazar.[294]

Claude Simon *L'Herbe* [Ot] adlı romanında, Louise'in banyoda, "yaşlı adam" diye nitelediği kişinin tecavüzüne uğramasının işitsel manzarasını betimler. Kısa bir itiş kakıştan sonra iki beden paldır küldür, "gecenin sessizliğinde şiddetlice yankılanan bir gürültü şelalesi halinde" yıkılır (...) "ve sonrasında sessizlik, geri çekilen bir dalga gibi değil de tabiri caizse birdenbire mutlak, ezici (bir ton ağırlığında sessizlik gibi) ve topyekûn bir kütle halinde yığılır; ta ki yağmurun ufak, çoklu ve yoğun şırıltısı (kayalıkların arasından kendine gizlice bir yol bulup süzülen bir pınar misali) yeniden duyulur olana dek."[295]

Frédéric Chauvaud *Histoire de la haine* [Nefretin Tarihi] kitabında, çiftler arasında yaşanan sessizliğin yıkıcı etkilerini yansıtan toplumsal gerçekliği ayrıntılarıyla irdelemiştir. Tüm ömrünü 19. yüzyılın adliye kayıtlarını taramaya adayan bu tarihçi, çiftler arasındaki nefret mahkeme salonlarında açığa vurulduğunda, sessizliğin ilişkiyi yıkıma sürükleyen temel unsurlardan biri olduğunun anlaşıldığı sonucuna varmıştır. "Nefret dolu çiftler" "içe atılmış garezler"in kurbanıdır. Çoğunluğu şiddetten uzak durmuşsa da en azından çok uzun süre "surat asmayı" seçmişlerdir. "Ezici, bitmek bilmez gibi görünen bir sessizlik görünmez ve korkutucu bir silah olarak tezahür eder" diye yazar Frédéric Chauvaud. Eşine tek kelime etmemek "onu kendi hayatından savuşturarak nefretini ifade etmenin bir yoludur". Nitekim Frédéric Chauvaud bu nefretin genellikle ve çelişkili bir şekilde "birlikteliğin uzun ömürlü olmasını sağlamak açı-

293. O'Dwyer, Michael, "Le leitmotiv du silence dans Thérèse Desqueyroux", age., s. 20 ve 19.

294. de Vigny, Alfred, "Dolorida", *Poèmes antiques et modernes*, *Œuvres complètes* içinde, age., s. 61.

295. Simon, Claude, *L'Herbe*, (Paris: Éditions de Minuit, 1986), s. 169-170.

sından aşktan da etkili bir çimento"ya dönüştüğünü belirtirken mizahı da elden bırakmaz. Zaten bu nefret içerikli sessizlik de zaman zaman toplumsal teamüllerle kesintiye uğrar. Zira dışarıya daima düzgün görünmek gerekir. Herhangi bir topluluk içine girdiklerinde çiftler usulen de olsa birbirlerine birkaç laf eder fakat "meraklı kulaklardan kurtulur kurtulmaz tekrar susar ve derin bir sessizliğe gömülürler". Frédéric Chauvaud sessizliğin yer etmesinin kökenleri üzerinde durur. Bazen sevgililer ya da eşler basit bir dargınlık ya da küçük bir çekişme sonucu birbirlerinden bir anda nefret etmeye başlar ve bir daha birbirleriyle hiç konuşmamaya içten içe yemin ederler. Bu durumda, "tarafların her birinin müstehzi yakınmaların çetelesini tutup bunlardan nefret içerikli ve inatçı bir sessizlik devşirdiği, yeniden alevlenmiş nefretler"in[296] alanına girmiş oluruz.

Özellikle Edward Hopper'ın eserlerine merak duyanlar bu sanatçının kadın ve erkek arasındaki mesafeye nasıl da güçlü bir vurgu kazandırdığını bilir. Hopper'ın eserlerinde eşlerden biri diğerinden uzak durarak pencereden bakar ya da ikisi de onları içine çekmiş görünen işlerle kendilerini yalıtır. Pierre Granier-Deferre'in *Le Chat* [Erkek Kedi] filminin ana izleğini oluşturan sessizlik de pek çok izleyicinin hafızasına kazınmıştır. Simone Signoret ile Jean Gabin'in canlandırdıkları karakterler sessizliğin nasıl da içten içe kavrulan bir nefretin, en azından derin bir mesafenin ürünü olduğunu ortaya koyar. Bu karakterlerin tavırları Frédéric Chauvaud'nun iddiasını kanıtlar niteliktedir: Aynı sessizlik bu iki karakter arasında çelişkili biçimde bir tür çimentoya ya da en azından suç ortaklığına dönüşür.

296. Chauvaud, Frédéric, *Histoire de la haine: Une passion funeste, 1830-1930*, (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2014), s. 174 ve177.

IX
SON FASIL
SESSİZLİĞİN TRAJEDİSİ

Max Picard şöyle yazar: "Sessizlikte sadece yararlı, cana yakın bir unsur değil karanlık, korkunç, ölüler diyarına ait, sessizliğin derinliklerinden yükselebilecek bir düşmanlığı taşıyan, cehenneme özgü, şeytani bir unsur da vardır."[297]

Batı tarihi boyunca sessizliğin yol açtığı ilk kaygı türü Tanrı'nın insanlarda uyandırdığı, Georges Simon'un "Tanrı'nın sessizliğinin sonsuz destanı"[298] olarak nitelediği şeye dair bir kaygıdır. Önceki bölümlerde iki büyük sessizliğe, yani Ezra'nın dördüncü bölümünde vurgulanan Yaratılış sessizliğine, sonra da Vahiy Kitabı'nda geçen, yedinci mühür açılınca oluşan ve mahlukatı Kelam'a yönelik kaygılı bir bekleyişe sürükleyen o uzun, ağır sessizliğe değindik. Ayrıca sessizliğin söz olarak incelenmesine ayırdığımız bölümde Tanrı'nın sessizliğini ele aldık ve İncil'in Tanrı'sının sözlerini (İsa'nın vaftizi sahnesi dışında) açık seçik dile getirmediğini, bazen sessiz varlığını sis, ince bir pus, nefes ve söz yerine geçen bir dizi küçük işaret vasıtasıyla dayattığını hatırlattık. Ortodokslar Tanrı'nın sessizliğinin yani aşkınlık sessizliğinin onun o bilinemez özünden kaynaklandığını, doğasına özgü bir unsur olduğunu düşünür. Son olarak 17. yüzyılın Katolik Fransa'sında Pascal teolojisini kendini gizleyen bir Tanrı (*Deus absconditus*) üzerine temellendirir.

297. Picard, Max, *Le Monde du silence*, age., s. 31.

298. Simon, Georges, "La transcendance du silence chez Sylvie Germain", age., s. 107.

Ona göre Tanrı'nın kendini kasten gizlemesi ve sessiz kalması gerekçeli olmakla beraber iman sahibi için de faydalıdır. Tanrı'nın bizatihi belirsizliği insana günahkâr olduğunu hatırlatır. Onun aşkın varlığının muammalı, akıl sır ermez olması gerekir. Aziz Juan de la Cruz'a göre, Tanrı'nın sessiz kalması insana inanma ya da inanmama özgürlüğü verir. *Cántico espiritual* [Ruhani İlahi] adlı eserinde sorduğu "Nereye saklandın?" sorusu aslında bir aşk haykırışıdır.

Fakat konumuzun farklı bir boyutu daha var: Tanrı'nın sessizliği aynı zamanda trajik bir hal olarak algılanır ve duyumsanır; hatta sessiz yokluğu varlığının tartışma konusu olmasına neden olur. Öte yandan bu yokluk kayıtsızlık olarak da yorumlanabilir ki bu yorum da Eski Ahit'in yazımından bu yana öfkeli tepkiler uyandırmayı sürdürmektedir. Bu dünyada zincirlerinden boşanan kötülükler, bazı doğal afetlerin neden olduğu dehşet ve ölüm acıları karşısında Tanrı'nın sessiz kalması onun var olmadığının kanıtı değil midir? Tanrı'nın sessizliği, en coşkulu Hıristiyanın bile gönlünde O'nun orada olmadığını düşündürür ve zaman zaman imanı gece karanlığına sürükler.

Tanrı'nın sessizliğinin yarattığı skandal bazen isyan çığlıklarına yol açar. Bu durum Eski Ahit'in Pierre Coulange tarafından titizlikle dökümü çıkarılan pek çok metninde gayet sarihtir. Eyüp çığlığıyla Gökler'in en yüce katına sitem eder. 22. Mezmur'da daha sonra çarmıha gerilen İsa tarafından tekrarlanacak bir haykırış okunur: "Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin? Niçin bana yardım etmekten, haykırışıma kulak vermekten uzak duruyorsun? Ey Tanrım, gündüz vakti sesleniyorum, yanıt vermiyorsun." 28. Mezmur'da da benzer türden yakınmalar görülebilir. Süleyman'ın Özdeyişler Kitabı da bu sözlerin bir nevi habercisidir: "O zaman beni çağıracaklar ama ben yanıtlamayacağım." Ağıtlar Kitabı kendini gizleyen ve halkının acısına kayıtsız görünen bir Tanrı'nın sesinin yokluğuna duyulan öfkenin izlerini taşır. İşaya, "Sen gerçekten de kendini gizleyen bir Tanrı'sın" diyerek sitemde bulunur.

Kaldı ki yüzyıllar boyunca en çok dile getirilen skandal, Matta'nın İsa'nın Çilesi'ne dair anlatısında da altını çizdiği gibi, Tanrı'nın sessizliğinin yol açtığı skandaldır. Zeytin bahçesinde havarilerin sessizliği (uyuması) Tanrı'nın sessizliğine eklenir ve çarmıha gerilen İsa sonunda serzenişte bulunur. Bu sessizlik İsa'nın ruhunda ölümcül bir kaygıya ve hüzne yol açmıştır. Pierre Coulange Çile'nin o anında Tanrı'nın sessizli-

ğinin tüm Kutsal Kitap'ın ve ilahi gizeme dair tüm sorgulamaların odak noktası olduğunu söylerek isabetli bir saptamada bulunur.[299]

Bu inatçı soru tarih boyunca en büyük azizlerin bile sıklıkla karşısına çıkmıştır ve Avilalı Teresa'nın metinleri gibi, çok daha sonra Lisieuxlü Teresa'nın yazdıkları ve Rahibe Teresa'nın itirafları da bunun kanıtlarıdır.

19. yüzyılda Tanrı'nın sessizliği karşısında en büyük öfke çığlığını Vigny atmışsa da Tanrı'nın suskunluğunu bir an için olsun var olmadığına ilişkin bir kanıt olarak görmemiştir.

Eğer gerçekten kutlu bahçesinde Kutsal Kitaplar'ın,
İnsanoğlunun dediği bize aktarılan gibiyse;
Ve çığlıklarına sağır, kör ve dilsiz kalıp mahlukatın
Gökler de akim bir dünya gibi bizden de el çektiyse
Salih kul bu yokluğa tahkirle dikelir
Bundan böyle ancak soğuk bir sessizlikle yanıt verir
Uluhiyet'in ebedi sessizliğine[300]

"Zeytinlik Dağı"nın "Sessizlik" başlığını taşıyan bu bendi tamamen doğru sayılmaz zira İsa çarmıhtayken Baba'sının kendisini terk etmesinden yakınmıştır. Yine de metindeki en güçlü unsur Vigny'nin Tanrı'nın sessizliğine verdiği yanıttır. Bu yanıt şiddetli bir isyan değilse de müdanasızlıktır. 1859'da şair görüşünü yineler: "Budha gibi olun, hiç konuşmayan hakkında siz de konuşmayın"; 1862'de de, "Asla Tanrı hakkında konuşma ve yazma. (...) Onun sessizliğine sessizlikle yanıt ver" der. Yine Vigny'nin kaleminden çıkmakla birlikte şiirlerinde yer almayan bazı dizeleri de unutmayalım: "Böylece suskun Gökler bize tek kelime etmek istemedi" ya da "Saygıdeğer rahipler, önleminizi alın yoksa Uluhiyet'in ebedi sessizliğinin tek yanıtı sessizlik olacak".[301]

Kendini gizleyen bir Tanrı'nın (*Deus absconditus*) sessizliğini asla bozmayacağı ve bunun da insanlara müdanasızlığı dayattığı kanısı Tanrı'nın ölümü anlamına gelmez. Bununla birlikte Vigny yazı atölyesinde "Zeytinlik Dağı"na son şeklini vermeden önce kuşkucu bir İsa'nın,

299. Coulange, Pierre, *Quand Dieu ne répond pas*, age., s. 24.

300. de Vigny, Alfred, "Le mont des Oliviers", *Les Destinées*, age., s. 153.

301. Bkz. Lassalle, Jean- Pierre, "Vigny et le silence de Dieu", *Alfred de Vigny* içinde, (Paris: Fayard, 2010), s. 388.

"Ben insanoğluyum, Tanrı oğlu değil" dediğini ve kutsal mesajın hepsini lanetlediğini hayal eder: Yine de Vigny bir Nietzsche değildir.

Bu konuda Victor Hugo'nun hisleri daha muğlaktır. Hugo Tanrı'nın varlığına inanmaktan ve bunu umut etmekten asla vazgeçmemiş ama onun sessizliğine ciddi biçimde karşı çıkmıştır.

> Korkutucu varlık susar gece göğünün en yücesinde (...)
> Hiçbir şeyden yanıt gelmez o suskun havailikte.[302]

Ve "Müneccimler" başlıklı şiirde:

> Köleleşmiş ırkımız karşısında
> Gökler susar ve hiçbir şey çıkmaz bundan (...)
> Sessizliğini korur o Akıl Sır Ermez olan.[303]

Yeni Ahit'te okurun karşısına bir başka gizemli sessizlik, İsa'nın pek çok vesileyle sergilediği sessizlik çıkar. Zina yapan kadın hikâyesinde, recm hazırlıklarını gören İsa susar ve gözlerini başka yöne çevirir. Sessizliği saldırganların yarattığı kargaşayla tezat halinde olsa da etkisi sonradan fark edilir: İsa'nın mesajı herkesi kanunun öngördüğü yaptırımla değil, kendi vicdanının muhasebesiyle karşı karşıya bırakmaktır. Belirttiğimiz gibi burada sessizlik kişiyi kendi içselliğine yönelten sözdür. Nitekim tüm İncil aynı bakış açısıyla sessizlik bağlamında ilerler.

Yine de bir Hıristiyan için Tanrı'nın sessizliğinin çoğunlukla ıstırap verici olduğunu ve kuşkulara, imanın sorgulanmasına giden yola çıktığını yeniden dile getirelim. Vigny'nin müdanasızlığı buna verilen tek yanıt olmaktan çok uzaktır. Özellikle de 19. yüzyılda pek çok insan için Tanrı'nın sessizliği var olmadığının kanıtı olmuştur.

Nerval *Les Chimères* [Kuruntular] kitabında yer alan "Zeytinliklerdeki İsa" şiirinde her ne kadar "sessizlik" sözünü açıkça kullanmasa da İsa'nın duasının yanıtsız kaldığını belirtir.

> Ve (İsa) bağırmaya başlar: "Hayır, Tanrı yok! (...)

302. Hugo, Victor, "Horror", *Les Contemplations* içinde, age., s. 460-461.
303. Age., s. 490.

Kardeşler, sizi kandırdım: Uçurum! Uçurum! Uçurum! (...)
Tanrı yok! Tanrı artık yok! (...)
Her şey öldü!"

İsa en sonunda şöyle haykırır:

Tanrı'nın gözünü ararken ancak bir çukur gördüm
Geniş, kara ve dipsiz; ondandır ona mekân olan karanlık
Dünyaya yansır ve giderek yoğunlaşır.[304]

İsa burada ebedi kurban, deli veli olarak belirir.

Huysmans *La Cathédrale*'de örnek bir Hıristiyan olan, alçakgönüllü Madam Bavoil'ın Tanrı'nın sessizliği karşısında çektiği ıstırabı aktarır. Durtal'le gezintileri sırasında kadın ona derdini açar ve Tanrı'nın artık dualarına yanıt vermediğini söyler. O da bunun üzerine artık ses çıkarmaz. "Artık ne tebliğ ne de rüyet geliyor. Sağır ve kör oldum. Tanrı susuyor."[305] Durtal de kendini benzer bir ıstırabın pençesinde hissetmektedir ama ondaki durum geçici değildir. "Ebedi sessizliği sorguluyoruz ama hiçbir yanıt alamıyoruz; bekliyoruz ama hiçbir şey gelmiyor. Akıl Sır Ermez, Sınırsız ve Anlaşılmaz olduğunu kendimize ne kadar hatırlatırsak hatırlatalım, aklımızın tüm gayretleri boşuna. Ne kafa karışıklığımızı bir nebze olsun gidermeyi başarabiliyoruz ne de iç sıkıntımızı!"[306]

20. yüzyılda inançsızlığın artış göstermesiyle, edebiyatta Tanrı'nın sessizliği ve bunun yol açtığı anlaşılmazlık, kuşku, acı, öfke gibi duyguları işleyen temalar ağırlığını yitirir. Stéphane Michaud çağımızın üç ozanının –Paul Celan, Yves Bonnefoy ve Michel Deguy– eserlerinde bu olgunun izlerini araştırdığı çalışmasında, çağdaş şiirde Tanrı'nın sessizliği izleğine rastlanmadığı sonucuna varmıştır. Dolayısıyla çağdaş şiir yukarıda andığımız ıstıraplardan ya habersizdir ya da bu konuda susmayı yeğler. Gizlenen bir Tanrı'nın sessizliğinin söz hükmünde olup olmadığını kendimize sormayı büyük ölçüde bıraktığımız söylenebilir. Daha genel olarak şiir edebiyat ile din arasındaki kadim bağlarda bir

304. de Nerval, Gérard, *Les Filles du feu, Les Chimères et autres textes*, (Paris: Le Livre de poche, 1999), s. 369 ve 370.

305. Huysmans, Joris-Karl, *La Cathédrale*, age., s. 320.

306. Age., s. 367.

kopuş, bir çözülme sergiler. Stéphane Michaud bu doğrultuda Celan'ın eserlerinde de, "Sessizlik'in sağır edici, kökten bir Yokluk" olduğunu belirtir, öyle ki halkın acıları karşısında suskun kalacak bir Tanrı'nın varlığına tanıklık edecek hiçbir şey yoktur.[307]

Yine de konuyu biraz daha incelikli bir yaklaşımla ele almak gerekir. Philippe Jaccottet dinlerin ortadan kalkmasının ne anlama geldiği konusuna kafa yorar: "Bu tür bir sessizlik, neredeyse hiçlik karşısında nasıl dayanabiliriz?" Ona göre, "imkânsızın içinde bir imkânın sağlam temelini, mutlak bir güçle ifade edecek dili bulmak" şairin vazifesidir. Şairin "bir yokluk ezgisini (...) icat etmeye koyulması", "boşluğa karşı konuşan" insan olması gerekir.[308]

Sessizliğin bunaltıcılığı bir tür sabırsızlık, kaygı ya da dini korkularla bağlantılı olmadığında bile onun bizatihi varlığını trajik ve acılı kılan diğer boyutları ele alalım. Vigny bunun sebebi mutsuzluğun genellikle "sessizlikte dile gelmesi"dir[309] diye yazar. Huysmans varlığın en derininde yatan sessizliğin kendisinde uyandırdığı duygunun, "kendi içimize bakmaya karar verdiğimizde, ürkütücü bir sessizlik içinde kara bir deliğe doğru eğildiğimizde"[310] doğan duygunun ne kadar güçlü olduğunu vurgular. Günümüzde insanın ses yokluğundan ve içsellikten kaçınmasına sebep olan, sessizlikten duyduğu bu korku üzerine düşünmemiz yerinde olacaktır.

Maeterlinck, her zamanki keskin zekâsıyla, sessizlik karşısında duyulan korkunun nedenlerinin altını çizmiştir. "Sessizlik ve tehlikeli oyunları karşısında böylesine derin bir korku"ya kapılmamızın sebebi sessizlikteki "karanlık güç"tür. Kendi sessizliğimize, yalıtılmış sessizliğe bir yere kadar katlanabiliriz; "öte yandan birçok kişinin sessizliği, çoğaltılmış sessizlik, bilhassa da kalabalığın sessizliği en güçlü ruhların bile o açıklanamaz ağırlığından çekindiği doğaüstü bir yüktür." Bundan dolayı, "ömrümüzün büyük kısmını sessizliğin hâkim olmadığı yerleri arayarak geçiririz. İki üç insan bir araya gelmeyegörsün, tek dertleri bu görünmez düşmanı

307. Michaud, Stéphane, "L'absence ou le silence de Dieu dans la poésie contemporaine: Celan, Bonnefoy, Deguy", *Études*, (2011), s. 509.

308. Jaccottet, Philippe, "Dieu perdu dans l'Herbe", *Éléments d'un songe*, *Œuvres* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 2014), s. 325-327.

309. de Vigny, Alfred, "Le Malheur", *Poèmes antiques et modernes*, age., s. 64.

310. Huysmans, Joris- Karl, *La Cathédrale*, age., s. 88.

kovalamak olur." Maeterlinck de kendine şu soruyu sorar: "Acaba kaç alelade dostluğun yegâne dayanağı sessizliğe duyulan nefrettir?"[311]

Çok sayıda önemli metin sessizlik korkusunun farklı biçimlerini konu eder. Her ne kadar birbiriyle uyumlu olmasalar da bunların kısmi bir sıralamasını yapmaya çalışalım. Milton'a göre yılanın insanları bu denli korkutan ve kötü niyeti cisimleştiren bir hayvan haline gelme sebebi son derece sessiz bir varlık olmasıdır. Pascal sınırsız uzamların insanlarda uyandırdığı dehşeti herkesin hafızasında yer eden bir ifadeyle betimlemiştir. Senancour sessizlikle sıkıntı arasında doğrudan bağ kurarak son derece çağdaş bir kanıyı önceden sezebilmiştir. Oberman bazı mekânları "sessizliklerinin kendisinde uyandırdığı sıkıntı duygusu"ndan ötürü terk eder: "Benim için yeterince yüksek sesle konuşmuyorlar. Şehrin hayhuyunu terk ettik, çevremizi saran sessizlik saatlerin akışına bir istikrar kazandırıken, hayatını koşturmacayla geçirmeye alışık insana ise hazin gelen bir atalet kazandırıyor sanki."[312] Taşrada günler sanki başka yerlerde olduğundan daha uzun sürer. Sessizlik orada sertliğiyle insanı dehşete düşürür. Baudelaire pazar günleri şehir makinesi durduğunda şehre çöken inatçı sessizliğin yaratabileceği kaygıyı dile getirmiştir.

Farklı bir açıdan Stoacıların sessizliğinin trajik kahramanlığına önce Byron, ondan otuz yıl sonra da Vigny övgüler yağdırmıştır. Vigny'nin hikâyesindeki kurt sessizlik içinde ölmeyi bilir ve mesajını da bu şekilde aktarır: "Ve sonra da benim gibi acı çek ve tek söz etmeden öl" zira "yüce olan sadece sessizliktir, geri kalan her şey zafiyet".[313]

20. yüzyılın ortasında Saint-Exupéry okurlarına, kaybolan bir uçağın sessizliğinin ne denli trajik olabileceğini hatırlatır. Bu sessizlikle dram arasında bağ kuran tüm duyguları sayıp döker ve bilhassa kaybolduğu kuşku götürmeyen aracı beklemekte olanların kaygı dolu sessizliğini vurgular: "Tıpkı ölümcül bir hastalık gibi anbean ağırlaşan o sessizlik."[314] Taarruzdan önceki gecenin sessizliğini, siperlerde sabahlamanın sessizliğini de aynı trajik perspektiften çözümlememiz gerekir.

Julien Gracq'ın genel olarak "felaket sessizliği" olarak nitelediği tam da budur. Tabii tamamen farklı bir bakış açısıyla, gece sessizliğinin bazı

311. Maeterlinck, Maurice, "Le Silence", age., s. 17.

312. Senancour, *Oberman*, age., s. 274 ve 404.

313. de Vigny, Alfred, "La mort du loup", *Les Destinées*, age., s. 145.

314. de Saint- Exupéry, Antoine, *Terre des hommes*, age., s. 33.

durumlarda, özellikle çocukların zihninde gecenin ataleti ve boşluğu karşısında, günün ilk ışıklarının sahneye girişinin beklentisiyle yarattığı ürküntü de unutulmamalı.[315]

Tüm bunlar bizi kaçınılmaz olana götürür: yaklaşan ölümün sessizlikleri; hasta odasının, ölüm döşeğinin, son olarak da kabrin sessizliği. Georges Rodenbach sessizlikle hastalık arasındaki ilişkiyi sık sık ön plana çıkarmıştır. "Pencerelerdeki Hastalar" başlıklı şiirinde, bu kişileri sessizliğin kurbanları, aynı zamanda da sessizliğin özüne en iyi nüfuz edebilen sessizliğin seçkin ruhbanları olarak ele alır.[20] Hastalar aracılığıyla bir tür "sessizlik mucizesi" gerçekleşir ve seslerin çeşitliliği içeriden dönüşüm geçirir. Sessizlik hastaya kendini dayatır, onu yok oluşa sürükler ama aynı zamanda en yüksek vakarını da yine o kişinin deneyimlemesini sağlar.[316]

"Her yerden kovulan sessizlik sanki hastalara sığınmış gibidir," diye yazar Max Picard, "onların bünyesinde sanki yeraltı mezarındaymış gibi yaşar. (...) Hastalık gelip çatmış, sessizlik de onu takip etmiştir (...) günümüzde sessizlik meşumdur zira artık sadece hastaların yakınlarında bulunur."[317]

Hastalığın sessizliğini iki ölüm döşeği örneği üzerinden ele alalım. Bernanos'un Mösyö Ouine'inin sessizliği son derece çetrefildir. Daha önce gördüğümüz üzere, roman kahramanının son anlarının sessizliği düğüm düğüm olmuş yılanlar gibidir; bu sessizlik iletişimden kaçınma yöntemidir, hiçliğin pedagojisidir. Mösyö Ouine'in ölüm döşeğinde ortaya çıkan sessizliği aynı zamanda ötesinde hiçbir şeyin olmadığını söylediği ölüme öykünmenin bir yoludur.

Hermann Broch *Vergilius'un Ölümü* romanında ölmekte olan şairin zihninde sessizliğin aldığı yola, "sessizlik içerisinde sessizlik"in[318] ilerleyişine sayfalar ayırır. Kitabın dördüncü bölümünde, ölüm döşeği sessizliği iyice belirginleştiğinde şöyle yazar:

> Duyulabilen, gerisin geriye asla yaşanmamışlığa gömülmüştü. (...) Sanki sessizlik bile fazla sesliymişçesine, her yanı yeni bir sessizlik,

315. Bkz. Jaccottet, Philippe, *La Promenade sous les arbres*, age., s. 121. Julien Green sessizliğin tetiklediği gece dehşeti temasını romanlarının çoğunda tekrarlamıştır.

316. Laude, Patrick, *Rodenbach*, age.

317. Picard, Max, *Le Monde du silence*, age., s. 170-171.

318. Broch, Hermann, *Vergilius'un Ölümü*, çev. Ahmet Cemal, (İstanbul: İthaki, 2012), s. 309.

ikinci bir sessizlik kaplamıştı; bu, daha yüksek bir düzlemdeki daha yüksek bir sessizlikti, dalgaları dümdüzdü, yumuşaktı, kare şeklindeydi, adeta üstüne yayıldığı su yüzeyinin bir aynasıydı.[319]

O andan itibaren Vergilius, "değişken olmaktan uzak fakat daha yüksek düzeyde yeni bir sessizliğe dönüşmeye de hazır, yeni bir sessizlik için hazır"[320] olan bir sessizliğe gömüldüğünü duyumsar. Ozan da bu yüzden kendini sorgulamaya başlar: "Her türlü Dıştan ve İçten dışlanmış olarak bir hiçliğin mi içersindeydi?"[321] Kelam'ın patlayıp yankılanarak evreni ilga etmesiyle birlikte hiçliğin üzerinde, dile gelebilen ile dile gelemeyenin ötesinde süzülmesinden öncedir bu ve devamında kitabın son dizesi gelir: "Söz, onun için anlaşılmaz bir dile getirilemezlik haliydi çünkü dilin ötesindeydi."[322] Bu noktada da Péguy'nin cennetin ebediyetinde söze yer olmayacağı, zira konuşmanın ancak zaman içinde yer alabileceği yönündeki önsezisini paylaşmış olur.

"Ölüm sessizliği" olarak nitelenen şey ("hasis sessizlik ve som gece" diye yazar Mallarmé[323]) ancak yaşayanlar için bir anlam taşır. Buna karşılık ölüm-sonrası ölümü kefen gibi sarmalayan, hatıralarla beslenen bir sessizlik skalasından oluşur. Öncelikle "birisinin ebediyen sustuğu oda"nın[324] sessizliği kendini dayatır diye yazar Maeterlinck. Örnek olarak Albert Camus'nün "yabancı" olarak adlandırdığı kişinin annesinin naaşının beklediği ve bakımevi sakinlerinin içeriye süzülüp "bitkin, üzgün ve sessiz"[325] bir halde durdukları cenaze odasını hatırlayabiliriz.

Sonrasındaysa ölen kişinin yakınları ölünün şahsi eşyalarının sessizliğinin bilincine varır; tıpkı 17. yüzyılın başlarında gençliğinin doruğunda hayata veda eden Geneviève Roussel'in, Malherbe'i derinden etkileyen liri gibi. Çengeline asılı, artık hazin bir hal alan enstrümanın tepesinde örümcek "tozlu ağ"ını[326] ağır ağır örerken üzeri yavaşça "kirle kaplanır".

319. Age. s. 307.

320. Age. s. 314, 315.

321. Age. s. 331.

322. Age. s. 333.

323. Mallarmé, Stéphane, "Toast funèbre à Théophile Gautier", *Poésies*, age., s. 82.

324. Maeterlinck, Maurice, "Les Avertis", *Le Trésor des humbles* içinde, age., s. 40.

325. Camus, Albert, age., s. 9.

326. de Malherbe, François, "Larmes du sieur Malherbe", *Œuvres* içinde, (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade" dizisi, 1971), s. 5.

Kuşkusuz en çok da mezarlar ölülerin sessizliğinin tetiklediği duyguyu dayatır, ki ölünün sesinin hatırası bu duyguyu daha da belirginleştirir. Söz konusu izlek edebiyatta ve plastik sanatlarda sık sık tekrarlanmıştır ama ben Victor Hugo'nun örneğiyle yetineceğim zira Léopoldine'in vefatının onda uyandırdığı sessizlik hissi, şairin "ölümün engin ve derin sessizliği"[327] diye nitelediği o his örnek oluşturacak ölçüde yoğundur. Evrende her şey konuştuğuna göre "gölgenin ağzı" da bir umut içerir:

İnanır mısın ki otların ve gecenin bürüdüğü kabir
Bir sessizlikten ibaret olsun?[328]

Ve kızının hatırası hakkında da şöyle der: "Ah! Kaç kez dedim: Sessizlik! Konuştu."[329]

Şair *Les Rayons et les Ombres* [Işınlar ve Gölgeler] adlı kitabında ise ağabeyi Eugène Hugo'nun vefatı üzerine meseleyi tersten ele alarak ölen kişinin ne işittiğini, kabir sessizliğini bozabilecek o seslerin neler olabileceğini sorgular:

Artık hiçbir şey duymayacaksın, ancak otları ve çalı çırpıyı
Bir de mezar kazıcının toprağı sarsan adımını
Olgun meyvenin düşüşünü! Ve boşluğa saçılmış ezgiyi bazen
Ovaya inen sığırtmacı, eski duvarın
Ardına geçerken![330]

Bu kitabı tüm sessizliklerin en güçlüsü, en trajiğiyle, yani dünyadaki yaşam bittiğinde, gezegenin sessizlik içinde yokoluşu sona erdiğinde –Vigny'nin deyimiyle– "her şeyin sustuğu gün" atmosfere hâkim olacak sessizlikle bitirelim. Ve bu bağlamda, Leconte de Lisle'in *Poèmes barbares* [Barbar Şiirler] adlı eserinde yer alan "Solvet Seclum" adlı şiiri paylaşalım:

327. Hugo, Victor, "On vit, on parle...", Les Contemplations içinde, age., s. 290.

328. Hugo, Victor, "Ce que dit la bouche d'ombre", age., s. 508.

329. Hugo, Victor, "Oh ! je fus comme fou...", age., s. 280.

330. Hugo, Victor, *Les Rayons et les Ombres*, age., s. 409 (arka yüzdeki şiir Eugène Hugo'nun vefatını bildirir).

İşkenceler, suçlar, nedamet, umutsuz hıçkırıklar
Ruhu ve eti insanın, gün gelir onlar da susar!
Hepsi susacak, tanrılar, krallar, forsalar ve avam yığın
Ve boğuk homurtusu şehirlerin ve zindanların
Cümle hayvanatı ormanların, dağların ve denizlerin
Uçanı, sıçrayanı ve tırmananı bu cehennemin
Titreyen ve kaçan, öldüren ve yiyen her ne varsa
Çamurda ezilmiş solucandan başla
Say kesif gecelerin gezgin yıldırımına kadar!
Bir hamlede doğanın tüm sesleri susar

"Yerküre (...) sersem, kör, son bir haykırışla (...) sahip olduğu güçle yerinde duran bir kâinat karşısında kendi yaşlı ve sefil kabuğunu yırttığında" gerçekleşecektir bu. O zaman "murdar artıklarıyla, dünyaları oluşturan yivleri dölleyecektir".[331]

Leconte de Lisle Büyük Patlama'dan ve gürültüsünden, genişlemekte ve küçülmekte olan evrenden haberi olmasa da gezegenimizin kaçınılmaz sonunu ve enkazının trajik sessizliğini kuşkusuz herkesten iyi betimlemiştir.

331. de Lisle, Leconte, "Solvet seclum", *Poèmes barbares* içinde, age., s. 294.

TEŞEKKÜR

Bu kitabın yayıma hazırlanmasını büyük bir dikkatle takip eden Fabrice d'Almeida'ya ve elyazmalarını çözmeyi başaran Sylvie le Dantec'e teşekkür ederim.

Duy bu ince gürültüyü, akıyor; sessizlik bu.
Dinle, hiçbir şey duyulmazken ne duyduğunu dinle

Paul Valéry'nin bu tavsiyesine uyup dinleyebilir miyiz sessizliği yoksa yaşadığımız gürültü çağında unuttuk mu ne olduğunu? Bugünlerde birçoğumuz için sessizlik doldurulması gereken tekinsiz bir boşlukken, kimilerimiz de sessizliğin hikmetini yeniden öğrenmeye çalışıyor.

Fransa'nın yaşayan en önemli tarihçilerinden biri kabul edilen Alain Corbin gürültünün mekândan uzaya her yeri işgal ettiği bu çağdan hareketle, sessizliğe eğitici bir değer atfedilen, konuşmanın nadide görüldüğü çağlara bakıyor. Sessizlik sesin yokluğu değil de meditasyonun bir koşulu olarak çıkıyor karşımıza, tefekkür ve derin düşünüş olarak; sözün tezahür ettiği içsel bir yer olarak...

Sessizliği deneyimleme biçimlerinin, sessizlik arayışlarının muazzam çeşitliliğini ve geçirdikleri evrimi edebiyat ve düşünce metinlerine, resim ve sinemaya atıflarla irdeleyen Corbin sessizliğin tarihi üzerine bir ilk çalışma olarak gördüğü bu kitabında, insanın sessizlikle ilişkisinin yaşam için ne kadar kurucu olduğuna dair önemli ipuçları veriyor.



kolektif tarih

9 786052 205822

kolektifkitap.com