

Louis-Ferdinand Céline
TAKSİTLE ÖLÜM

KÂZIM TAŞKENT KLASİK YAPITLAR DİZİSİ

Louis-Ferdinand Céline
TAKSİTLE ÖLÜM

Çeviren
Simlâ Ongan



YAPI KREDİ YAYINLARI

Cet ouvrage a b n fici  du soutien des Programmes d'aide   la publication de l'Institut français.

Bu kitap Yayına Katkı Programı erevesinde Fransız Kültür Merkezi'nin desteğiyle yayımlanmıştır.

Yapı Kredi Yayınları - 4964
K zım Taşkent
Klasik Yapıtlar Dizisi - 97

Taksitle  l m / Louis-Ferdinand C line
 zg n adı: Mort   cr dit
Çeviren: Siml  Ongan

Kitap editörü: Yiğit Bener - Korkut Erdur
Düzelti: Eser Demirkan

Tasarım: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: Gülçin Erol Kemahlıoėlu

Baskı: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.ř.
Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Caddesi, No: 26, Acar Binası
34524, Haramidere - Beylikdüzü / İstanbul
Tel: (0 212) 422 18 34 Faks: (0 212) 422 18 04
www.acarbasim.com
Sertifika No: 11957

eviriye temel alınan baskı: La Pl iade, Tome 1, 1981
1. baskı: İstanbul, Ekim, 2017
ISBN 978-975-08-4087-6

  Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.ř., 2010
Sertifika No: 12334
  Editions Gallimard, Paris, 1952

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.ř.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoėlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle  yesidir.

ÖLÜMCÜL VE EDEPSİZ BİR GÜLMECE

Yiğit Bener

*“Kitap nihayet yayımlanıyor. Biçeminden haberdarsınız zaten
- bu, Yolculuk’tan çok daha ötesi.”*

L. F. Céline’den J. Garcin’e mektup, 21 Nisan 1936

Taksitle Ölüm (Mort à crédit), Fransız yazar Louis-Ferdinand Céline’in ikinci romanıdır.

Yazarı üne kavuşturan *Gecenin Sonuna Yolculuk*’tan dört yıl sonra, 12 Mayıs 1936’da yayımlandığında eleştirmenlerin ezici çoğunluğu tarafından yerden yere vurulan bu roman, günümüzde birçok yorumcu tarafından Céline’in gerçek başyapıtı olarak kabul edilmektedir.

Yazarın biyografisi ve saygın *La Pléiade* dizisindeki toplu eserlerini yayına hazırlayan Prof. Henri Godard ise kitabı, “Gecenin Sonuna Yolculuk’un duyurduğu yazarın sesini daha da geliştiren, yeniliğini ve zenginliğini tümüyle ortaya koyan bir olgunluk eseri” olarak tanımlıyor.

***Yolculuk*’la ünsiyet**

Gerçekten de Céline, *Yolculuk*’la uç veren dil ve üslup devrimini *Taksitle Ölüm*’de bir adım daha ileri taşır ve o ilk romanda henüz tamamen vazgeçemediği (sonraki yıllarda “*mide bulandırıcı derecede edebi, ürkek ve klasik*” olarak tanımladığı) sınırlı sayıdaki “düzgün” cümleden bile artık tümüyle arınma yolunu seçer.

Geriye bildik dilbilgisi ve sözdizimi kurallarından büsbütün uzaklaşarak geleneksel edebi dilin yapısını adamakıllı bozan... Kes-tirmeden gidip tümüyle konuşma dilini taklit eden... Hatta sıklıkla tek sözcükten ibaret ve asla tamamlamadığı cümlelerinin arasına üç nokta serpiştirip her bir sözcüğü ünlem gibi kullanan... Bu sayede anlatıya okurun başını döndürecek bir hız ve tempo kazandıran peyeni bir anlatım tarzı kalır.

Daha sonraki romanlarında da kullanacağı ve artık alametifarıkası olan bu biçimle Céline, sokak dili, argo ve kendince uyarladığı deyimleri daha da cüretkâr biçimde anlatımın temel unsuru haline getirir... Geleneksel roman dilinin bildik sınırlarının çok ötesinde, teknik ya da tıbbi terimlere de yer veren çeşitlilikte bir sözcük dağarcığından yararlanır... Yine ses birimleriyle, kafiyelerle oynayarak bilinçdışına özel olarak hitap eder... Böylece *Yolculuk*'la başlayan dönüşümü en uç noktasına vardırır.

İki roman arasındaki ünsiyet, üslupla da sınırlı değildir. Örneğin her ikisinde de anlatıcı aynıdır: *Yolculuk*'taki Ferdinand Bardamu burada sadece Ferdinand olmuştur... (savaş sonrasındaki romanlarda aynı anlatıcı yazarın soyadını da kullanarak açıkça Ferdinand Céline'in ta kendisi olacaktır)

Dahası, olay örgüsündeki farklılıklar bir yana, her iki romanın ana temasının ortak olduğu söylenebilir: Ölüm ve “ölümün bedeli...” Zaten *Taksitle Ölüm*'ün anlatıcısı daha romanın başlarında ölmenin bile bir bedeli olduğunu, bunu hak etmek gerektiğini açıkça ilan eder: “Öyle bedavaya ölünmüyor! Hikâyelerle bezeli güzel bir kefen sunmak lazım Hanımefendi'ye. Son nefes emek ister.”

Taksitle Ölüm'ün ilk otuz sayfasında *Yolculuk*'a bir dizi üstü kapalı gönderme vardır. Henri Godard bunu iki roman arasında bir tür “yumuşak geçiş” olarak nitelendirir.

Yeni roman sanki diğerrinin bittiği yerden başlamaktadır: *Gece-nin Sonuna Yolculuk* Robinson'un ölümüyle biterken, *Taksitle Ölüm* kapıcının ölümüyle başlar ve başka bir trajik ölümle sonlanır. İşin ilginç yanı, ikinci romanın son sahnesi aslında dönüp dolaşıp olay örgüsünü bir bakıma ilk romanın ilk sahnesine bağlar.

Daha geniş bir bütünü, *eserin* parçaları olan bu iki roman

arasındaki bağlantılara şaşmamak gerek: Céline'i kısa sürede üne kavuşturan roman ne de olsa *Gecenin Sonuna Yolculuk*'tur.

Gerçi Céline bu ilk başarıdan memnun olmakla birlikte, yer yer şikâyetçidir de... Başarının ve ünlenmenin bedeli olarak sayısız söyleşiye katılmak, kitabın diğer dillerdeki yayın haklarıyla ya da tercümeleriyle uğraşmak, yazarı asli işlevinden, yani yazmaktan alıkoymaktadır.

Aralık 1932'de dostlarına yazdığı mektuplarda Céline: “Bıktım gazetecilerden ve fotoğrafçılardan. Yakamdan düşmüyorlar. (...) Bu işler beni aşıyor” diye açık açık yakınır. Hatta şöyle bile der: “Neredeyse çıldırarak raddeye geldim. Nereye sığınacağımı bilemiyorum. O kadar sıdkım sıyrıldı ki neredeyse intihar edeceğim. Tüm bu gürültü patırtı, bu çiğlik, hem de ‘en has’ cinsinden...”

Kaldı ki *Yolculuk* ona sadece bir hayran kitlesi kazandırmamıştır. Üslubunda klasik edebiyat dilinin kalıplarını zorlaması yetmezmiş gibi, içeriğinde de Fransız milliyetçiliğini, o dönem pek revaçta olan militarizmi, sömürgeciliği, kapitalizmi, taşra ve varoş yaşantısını, genel olarak da insanların kötücül niteliğini, yani insanlığın *hırtlığını* sorgulamış olması, Céline'i birçok çevrenin açık hedefi haline de getirmiştir.

Yazar, yeni romanının ilkinin düzeyine çıkamaması halinde bu çevrelerin acımasız eleştirilerle üstüne çullanacaklarının bilincindedir. Gel gör ki *Yolculuk*'la yazar, kendi kendine tuzak kurarcasına cıtaı epey yukarı çekmiştir!

Her ne kadar *Gecenin Sonuna Yolculuk*'un yayımlanmasının hemen ardından Céline Aralık 1932'de “yeni romanına başladığını” ilan etse de aslında ne seçeceği konu kesinleşmiştir ne de kullanacağı üslup. Önce bir ortaçağ hikâyesi yazmaktan söz eder... (romanın ilk sayfalarındaki “Kral Krogold efsanesi”) 1934 yazında ise bu kez “çocukluk / dünya savaşı / Londra başlıklarını içeren birkaç ciltlik bir üçleme” kaleme alacağını dile getirir (“10 yıl sürecek bir uğraş!”).

Sonunda diğer iki konuyu ancak daha sonraki yıllarda işleyebilecektir (*Casse-Pipe* ve *Guinol's band* adlı kitaplarda) ve tek başına çocukluk bölümü, yazılma süreci iki yılı bulan 600 sayfalık bir

romana dönüşür. Céline bu romanın adını en başından beri *Taksitle Ölüm* olarak belirlemiştir. Gelgelelim iki yıla yakın bir süre –kendi tabiriyle– “tek satır yazamaz...”

Gerçekle kurgu arasında

Godard’a göre yeni romanın içeriğini belirleyen unsur, büyük olasılıkla Céline’in yakın çevresinde iki yıl arayla yaşanan iki ayrı ölüm vakasıdır.

Bunlardan ilki, Mart 1932’de babası Fernand Destouches’un ölümüdür. Baba kaybının hem çocukluk anılarını tetiklemesi hem de bastırılmış Ödipal çatışmaları canlandırması doğal sayılabilir. Ayrıca, baba evinden miras gelen kimi eski mektupların da çocukluk döneminde yaşananlara ilişkin bellek kayıtlarını, duyguları harekete geçirmiş olması olasıdır.

Öyle ya da böyle, romanın ilk yarısı bu çocukluk anılarına odaklanacaktır ve Fernand Destouches romandaki “baba” karakteri için ilham kaynağı olacaktır. Zaten romandaki tüm aile fertleri, baba, anne, amcalar, dayılar, üç aşağı beş yukarı Céline’in gerçek akrabalarının kişilik ve özgeçmiş özelliklerine sahiptir.

Romanın birinci bölümün ana mekânı olan “Bérésinas Pasajı” da aslında Céline’in annesinin dükkânının bulunduğu Paris’in merkezindeki Choiseul Pasajı’nın tıpatıp aynısıdır. Dış mekân romanda da gerçek hayatta da Paris’in I. ve II. mahalleleridir. Dönem, “*la Belle époque*” olarak adlandırılan, XIX. yüzyılın sonuyla Birinci Dünya savaşı arasındaki parlak dönemdir: 1900 yılında “yüzyılın bilançosu” temalı Paris Uluslararası Sergisi... “Art nouveau”... İlk sesli filmler... İlk metro hattı... İlk dizel motor... Özgürlük anıtı... Yeni saraylar, köprüler, meydanlar, tren istasyonları... Bir de “Madagaskar’da yaşamak” başlığı altında, Afrikalı “kara derili” insanların “sergilendiği” bir “insanat bahçesi”!

Romanın olay örgüsü (çıraklık dönemiyle İngiltere macerası dahil) ve genel bağlam ise, ana hatlarıyla yazarın gerçek yaşamından esinlenmiştir.

Temmuz 1934'deki ikinci ölüm de Céline için ayrı bir baba figürünün kaybıdır: Romandaki Courtial des Pereires karakterine ilham kaynağı olacak olan Raoul Marquis ile Céline Afrika dönüşü, 1917'de tanışmış ve bir süre birlikte çalışmıştır. Marquis, tıpkı roman karakteri gibi neredeyse her konuda ve her dalda 200'e yakın "popüler bilim" kitabı, roman ve tiyatro oyunları yazmıştır (Henri Graffigny takma adıyla). Céline ve Marquis, romandaki *Génitron*'a ilham veren *Euréka* adlı bir dergide çalışmıştır. Romanın ikinci bölümünün olay örgüsünün ilham kaynağı da bu ilişki olacaktır.

Sonuç olarak *Taksitle Ölüm* de tıpkı *Yolculuk* ya da Céline'in sonraki romanları gibi, otobiyografik özellikleri olan bir kurgu eseridir. Kurguyla gerçek arasındaki asıl fark, romanın anlatım tarzından kaynaklanan mizah amaçlı abartılardır.

Godard'a göre eldeki biyografik bilgiler, Céline'in ailesinin romandakiler kadar vahim maddi sıkıntılar çekmediğini, genç Ferdinand'ın okulda ve çıraklık döneminde çok da fazla sorun yaşamadığını, İngiltere'de gittiği (bir değil iki) okulun durumunun hiç de romanda anlatılan okul kadar kötü olmadığını ortaya koyuyor. Ayrıca 18 ay da Almanya'da kalan genç Ferdinand'ın ebeveynlerine yazdığı mektuplara bakılırsa, ilişkileri romandaki aile kadar çatışmalı değil.

Buna karşılık Godard, romandaki anneanneninin kişilik özellikleri ve torunuyla ilişkisinin neredeyse birebir genç Ferdinand'la anneanesi Céline Guillou'nun ilişkisini yansıttığını belirtiyor. Louis-Ferdinand Destouches'un yazar olmaya karar verdiğinde seçtiği müstear isim *Céline*, işte bu çok sevilen anneannenin ismidir.

Taşkın ve müstehcen düş gücü

Gerçek yaşamdan esinlenmiş olmakla birlikte romanda anlatılanlar, aslında yazarın adeta sözcüklerle karikatür çizmesini sağlayan bu yeni anlatım tekniği sayesinde en uç noktasına kadar geliştirebildiği taşkın düş gücünü sergiler.

Romanda baş döndürücü bir tempo ve hiçbir sınır tanımayan kaotik görünümlü bir dille aktarılan tüm cümbüş dolu sahneler, kavgalar, itiş kakışlar, toplu gösteriler, düşler, ateşli sayıklamalar, mide bulantılı, dışkıyla ya da pornografik debelenmeler, çılgın seyahatler işte kurgulanan bu düş gücüyle gerçek yaşam arasındaki gerilimin ürünüdür.

Bu ölümcül ve edepsiz gülmece, yüzyılın bu görkemli döneminde görünürde aydınlanma çağının, bilimin ve toplumsal gelişimin doruğundayken, farkında bile olmadan insanlık tarihinin en barbar ve kanlı dünya savaşlarına sürüklenmekte olan bir toplumun (özellikle de yazarın ebeveynlerinin tipik birer temsilcisi oldukları küçük kentsoyluların) maruz kaldığı bu sürekli değişim karşısındaki bunalımını, geleceğe yönelik endişelerini, dramlarını dışa vurur.

Céline, ölümcül bir trajediyi okura tüm çıplaklığıyla aktarıp iliklerine kadar hissettiren, gözler önüne serdiği kapkaranlık tabloyu işte bu açık saçık, taşkın düş gücü ve okuru yer yer kahkahalara boğan absürt gülmeceyle dengeleyerek katlanabilir kılmaktadır.

Kullandığı dil ve üslup da işte bu projenin hizmetindedir. Mayıs 1936'da André Rousseau'ya yazdığı bir mektupta, *poetika*'sının amacını şöyle açıklar: “Yok canım! Ne numarası, sizi temin ederim ki ben sadece konuştuğum gibi yazıyorum. (...) Yoğunlaşma var burada sadece. Duyguyu yansıtabilme için tek ifade tarzı bence budur. Ben anlatma derdinde değilim, yalnızca HİSSETTİRMEK istiyorum. Bunu bildik akademik dille, güzel üslupla yapamazsınız. (...) Neden mi argo dilini, jargonunu, sözdizimini bu kadar sık kullanıyorum, gerekirse kendim icat ediyorum? Çünkü tam da söylediğiniz gibi, bu dilin ömrü kısadır, yitip gider. Demek ki hiç olmazsa bir süre yaşamıştır, ben kullandığım sürece YAŞAMAKTADIR. Arı, duru, incelikli ve safkan Fransızca dilinden temel üstünlüğü de budur çünkü o dil ÇOKTAN ÖLMÜŞTÜR, ta başından beri, Voltaire'den beri ölmüştür, cesettir, dead as a poor nail. Bunu herkes hissediyor aslında ama kimse söyleyemiyor, söylemeye cesaret edemiyor!”

Aynı tarihte Léon Daudet'ye yazdığı bir mektupta da şunu ekler: “Sanırım bildik tüm akademik ve kabul edilmiş biçimlerle köprüleri atmakla eleştiriliyorum. Bir tür yazıya aktarılmış konuşma dilinde yazmaktayım. Çünkü bu dili daha canlı buluyorum. Buna hakkım yok mu dersiniz? Oysa bu biçimin de kendi kuralları, yasaları vardır ve bunlar da az keskin değildir, inanın, Başkaları da denesin hele, görürler: (...) Sistematik olarak gaddar davrandığımı da söylüyorlar. Dünya ruhunu değiştirsin, ben biçemimi değiştirmeye razıyım.”

Konuşma diline, söze, duyguya, serbest çağrışımlara bu kadar yer veren bir dil, bilinçdışının dehlizlerinin kapısını da ardına kadar açacaktır. Yazar bunu son derece bilinçli olarak yapmaktadır aslında, hatta belki fazlasıyla bilinçli olarak!

Bu dönem ne de olsa Céline'in Freud'un eseriyle yakından ilgilendiği, psikanalitik kuramı incelediği, Anna Reich gibi psikanalistlerle tanıştığı, mektuplarında sıklıkla “narsisizm, libido, sadizm” gibi kavramlar kullandığı bir dönemdir. Mart 1933'te bir gazeteciye şöyle der: “Edebiyat psikanalizden önde olmalıdır, gerisinde kalmamalıdır.” Dostu Evelyne Pollet'ye yazdığı bir mektupta ise, “İnsanlık ne kadar önemliyse, Freud'un çalışmaları da bir o kadar önemlidir. (...) Önümüzdeki yıllarda ben bundan çok yararlanacağım...” diye belirtir.

Taksitle Ölüm'ün birçok sahnesinde, baba-oğul-anne Ödipal üçgeninin işlenmesinde; baba oğulun kavgalarında, yumruklasmalarında; annenin sakat bacağı simgesinin kullanılış biçiminde; iğdiş edilme korkusuna göndermelerde; sayfalarca süren kusma ya da çiğ cinsellik anlatımlarında bu bilinçli arayışın izlerini sürmek mümkün. Hatta tam bir ilk sahne betimlemesi bile vardır romanda: “[babam] ‘Duvara doğru dön! Seni küçük pislik! Arkana bakma!’ [dedi] İstemiyordum ki bakmak... Biliyordum... Utanıyordum... Annemin bacakları, biri ince biri kalın... Daha bir odadan öbürüne topallayacaktı...”

İşin ilginç tarafı, psikanalitik kuramı da gözetken bu yaklaşıma yönelik en temel eleştirilerden biri, yıllar sonra bir psikanalistten, yazar Julia Kristeva'dan gelecektir. “Korkunun Güçleri / İğrençlik

“*Üzerine Deneme*” adlı eserinde Kristeva (çok kabaca özetlemek gerekirse), Céline’in daha sonra sürüklendiği antisemit, ırkçı hezeyanları ve dönüşümünü işte bilinçdışı, iğrençliği ve müstehcenliği tamamen serbest bırakan bu dile bağlar.

Sancılı doğum

Aslına bakılırsa *Taksitle Ölüm*’le birlikte dönüşen sadece yazarın dili değildir. Gerek romanın hazırlık aşamasında gerekse de kitabın piyasaya çıkmasından sonra yaşananlar, Céline’in özel hayatını, edebi kariyerini ve her şeyden önce de düşünsel evrimini derinden etkilemiş, onu “lanetli yazar” olma yolunda geri dönüşü olmayan bir sürece sokmuştur.

Romanın kaleme alındığı dönemde yazarın özel hayatı epey sorunludur: *Yolculuk*’u ithaf ettiği uzatmalı sevgilisi Elisabeth Craig başka biriyle beraber olmak üzere ABD’ye gider, Céline de peşinden... Canını çok yakacak bir ayrılık süreci yaşarlar. Gerçi Céline “kutsal aşka” ve tekeşliliğe inanan biri değildir; aksine, cinsel ve duygusal yaşamı epey “sıra dışı” ve çoğuldur: Değişik Avrupa ülkelerinde birden fazla sevgilisi vardır; hepsiyle de yazışır, ziyaretlerine gider, aşk hayatları hakkında tavsiyelerde bulunur, korur, kollar. Bir gecelik cinsel maceralar da cabası...

Yine de bu ayrılık onu derinden sarsmıştır: “*O kadar korkunç, alçakça, tiksindirici, aşağılayıcı bir dramla karşı karşıya kaldım ki... (...) Bir daha asla bu konuyu açmayacağım ve dostluğumuz hatırına lütfen siz de açmayın.*” (yakın arkadaşı André Mahé’ye mektup, Temmuz 1934)

İşyerinde de sıkıntıları vardır, yeni müdürüyle kavgalıdır. İlginç tesadüf, Elisabeth Craig’in yeni sevgilisi de Yahudi’dir, yeni müdür de... Daha sonra kitabını eleştirecek olan eleştirmenlerin bazıları da aynı şekilde Yahudi’dir, tam da Hitler’in antisemit böğürtülerinin tüm Avrupa kıtasında uğursuzca yankılandığı bir dönemde! Céline gibi henüz örtük ve çelişkilerle dolu olmakla birlikte derin ve içselleştirilmiş bir ırkçılıkla sakatlanmış bir zi-

hinde bu tesadüflerin nasıl bir paranoyaya dönüşeceğini tahmin etmek zor değildir.

Céline'in zihinsel hazırlık sürecini tamamlayıp romanı yazmak için masa başına geçmesi 1934 yazındaki ABD seyahatine denk düşer. Sonraki yoğun çalışma dönemi Londra'da bulunduğu 1935 baharıdır. Aynı yılın yaz aylarında bu kez Avusturya'da romana odaklanır. 1935 sonu ile 1936 Mart ayı arasındaki dönemde ise, Paris St Germain'de bir otel odasına kapanır ve aralıksız çalışarak romanın kabasını tamamlar. Roman üzerindeki son çalışmasını ise –ilk sayfalar bir yandan basılmaktayken– Le Havre'da yine bir otel odasında sürdürecektir.

Bu zorlu süreçte Céline epey yıpranmıştır. Mahé'ye yazdığı bir mektupta şöyle der: *“Hastaneye gittim! 11 kilo vermişim! Tükendim! (...) Bu korkunç canavarımın son noktasını koymaktayım. Daha sekiz günlük işim var! Hassiktir!”* Ardından şunu da ekleyecektir: *“En sonuncu paragrafı şimdi bitirdim, şu işkenceyi yani. Bu iş bana gani gani para getirmedığı sürece bir daha asla yazmam, bu sefer neredeyse geberiyordum.”*

Ancak iş kitabı yazmakla bitmez. Romanın kışkırtıcı dili ve içeriğini yayıncısı Denoël'e kabul ettirmekte de zorlanır Céline. *“Fazla cüretkârsınız”* der Denoël, *“tamam, sanat özgür olmalıdır ama müstehcenlikle, pornografi yayımlamakla da suçlanmamalıyız.”* Yayıncı romandan bazı pasajların çıkarılmasını, en azından yumuşatılmasını talep eder. Sorun sadece dildeki aşırılıklar değildir: Yayıncıya göre önce bir çocuğa, sonrasında da bir ergene yetişkin bir kadın tarafında tecavüz edilmesinin anlatıldığı sahneler, dönemin ahlak anlayışını fazlasıyla zorlayacaktır. Ama Céline en ufak bir uzlaşmaya yanaşmaz.

Bunun üzerine Denoël de kitabı sansürleyerek yayımlamaya karar verir. İlk baskıda satışa sunulmayan ve tam metin olarak eksiksiz basılan 167 adet kitap dışında, kitaplardaki “sorunlu” bölümler, “sıkıntılı” sözcükler baskı aşamasında kurşun kalıplardan ayıklanacaktır. Bu bölümlerde boşluklar olacaktır, kitap piyasaya bu bariz olarak sansürlenmiş şekliyle çıkar ve böylece daha ilk günden büyük bir skandal patlak verir. Basın özellikle şu soruyu

sormaktadır: “*Acaba sansürlenmiş bölümlerde, yayımlananlardan beter ne olabilirdi?*”

Kitabın tümüyle, eksiksiz ve her tür sansürden tamamen arınmış olarak yayımlanması ancak yazarın ölümünden yirmi yıl sonra, 1981 La Pléiade baskısıyla mümkün olmuştur.

Lanetli antisemit yazara evrim...

1930’lu yıllar, Céline’in ideolojik dönüşümü –ya da var olan ırkçı zeminin netleşmesi– açısından kilit bir dönemdir.

Yolculuk hemen tüm aydınlar tarafından “sol” bir kitap olarak algılanmış ve göklere çıkarılmıştı. Céline de başlarda bu algıya çok karşı çıkmaz.

Gelgelelim 1929 Büyük Ekonomik krizi 1933’de Almanya’da Hitler’in ırkçı Nazi partisini iktidara taşıyor. Tüm Avrupa faşizm gerçeğiyle ve Hitler’in antisemit, ırkçı hezeyanlarıyla, Nazi zulmünden kaçan Yahudi mültecilerle yüzleşmek zorundadır. İtalya’da zaten Mussolini iktidardadır. Rusya’da ise Stalin’in acımasız diktatörlüğü hâkimdir; iktidar yanlısı basın, muhalif komünist önderler Buharin ve Troçki’nin Yahudi kökenli olmalarını diline dolaşmıştır, Nazilerinkini aratmayan antisemit karikatürler yayımlamaktadır.

Kriz elbette Fransa’da da etkisini gösterir: 1934 Şubat ayında faşist örgütler ayaklanırlar. Tepki olarak oluşan solcu “Halk Cephesi” 1936 bahar aylarında genel grev ortamında yapılan seçimlerden sonra iktidara gelir. Aynı yıl İspanya’da Franco taraftarlarıyla Cumhuriyetçiler arasında iç savaş patlak verir.

1936’nın ortalarına kadar Céline, hâlâ Nazi karşıtı tavırlar takınabiliyor, mektuplarında kendini ele veren ırkçılığını toplum önünde ve edebi metinlerinde az çok dizginleyebiliyor, hatta arkadaşlarıyla şakalaşırken babasının “*salakça ırkçılığıyla*” dalga bile geçebiliyordu... Tıpkı romandaki Ferdinand gibi: “*Canavarlar karnavalının kendisine eziyet ettiğini düşünüyordu [babam]... Kayışı tümünden koparmıştı... Kimseyi atlamadı...Yahudiler.. Düzenbazlar...*”

Hırslı işbitiriciler.. Özellikle de Farmasonlar.. Onların alakasını anlayamadım... Takıntılarının peşine düşmüştü..."

Bununla birlikte, sanat tarihçisi dostu Elie Faure'la yazışmaları, solla arasına gitgide mesafe koyduğunu açıkça sergiliyor. Nisan 1934 tarihli mektupta kendini şöyle tanımlıyor Céline: "*Ben oldum olası anarşistim, asla kimselere oy vermedim, vermem de. İnsanlara inanmıyorum. (...) Günün birinde belki beriki ya da öteki beni kurşuna dizer. Naziler de benden nefret ediyor, tıpkı komünistler ya da komün yandaşları gibi. (...) Bok yesinler."*

Yine Faure'a yazdığı Temmuz 1935 tarihli bir başka mektupta ise Céline, "insan doğası" hakkındaki kötümserliğini daha da net cümlelerle vurguluyor: "*Eşitlikçi kahraman proletarya diye bir şey yok. Bu boş bir düşün, bir masal. (...) Proleter dediğin, başarılı olamamış bir burjuvadır o kadar. (...) İnsanlar ne bok yerlerse yesinler, onların sözlerinin hiçbir anlamı yok. İnsan kendini asla kimseye adamamalıdır, ne halka ne de Crédit lyonnais bankasına, sadece işinin özüne."*

Céline asıl antisemit hezeyanlarını, *Taksitle Ölüm*'ün peşi sıra kaleme aldığı ve 1936-1941 yılları arasında yayımlanan ünlü "risalelerinde" (*pamphlets*) ve bu dönemki diğer makalelerinde hem de en şiddetli ve "dönemin ruhuna" da uygun olarak artık tamamen kontrolsüz bir biçimde ele verecektir.

Yazarın *Taksitle Ölüm*'ün yazılış sürecinde yaşadıkları ve özellikle de kitabın yayımlanır yayımlanmaz eleştirilenler tarafından topa tutulması bu dramatik ve patolojik dönüşümü tetikleyen ana unsurlardan biri olmuştur.

Gerçekten de kitabın piyasaya çıkmasını izleyen haftalarda gazete ve dergilerde yer alan yüze yakın makalenin üçte ikisi son derece sert eleştirilerle doludur. Bu eleştirilerin odağında yalnızca kitabın müstehcen, adabımuâşeret karşıtı kışkırtıcı içeriği değil, aynı zamanda geleneksel edebi kalıpları yerle bir eden dili vardır.

Şok etkisi yaratan bu yeni dille, Céline'in çağdaşı James Joyce'un dili arasında paralellik kuranlar olduysa bile, bu genellikle yine olumsuz bir sonuca varma amacıyladır: "*Ne yazık ki Ferdinand Bardamu biraz fazla Joyce okumuş!*" (*Cyrano*)

Aleyhte yazılarda en sık rastlanan sözcükler “rezil, korkunç, iğrenç, kepaze” benzeri hakaretlerdir. “Dünyanın en büyük pislik üreticisi” diye manşet atar *Combat*. Diğer yayın organları da genelde aynı çizgidedir: “Bu hayvani ve kaba görüntüler kaşınmasının ardında, bu çöp yığınının şiddetli darbesinin, lağımdan fışkırmış sözcüklerin volkan patlaması gibi yayılmasının, umumi hela ve dışkı bolluğu tercihinin yarattığı mide bulantısına mazeret ya da hafifletici neden oluşturacak ne var? Hiçbir şey!” (*L'Ordre*); “Bu kitap asla aile ortamına girmemelidir, hatta kütüphanelerde cehennemi betimleyen eserlerin yer aldığı bölümlerinden bile çıkartılmalıdır. Lütfen sansürü yeniden yasalastıralım!” (*Marseille-Matin*).

Gecenin Sonuna Yolculuk’u göklere çıkarmış olan ve Céline’in romanını ithaf ettiği Descaves gibi aydınların çoğu bile ya sessiz kalmayı tercih etmiştir ya da Aragon, Sartre, Beauvoir, Queneau gibi olumsuz görüşlerini açıklamıştır. Paul Nizan, bu romanın “ancak bir psikopatolojik belge sıfatıyla ilginç olabileceğini” yazar. *Taksitle Ölüm*’ün “edebiyat dışı, hatta sanatın tam zıt kutbunda” olduğunu iddia eder. Simone de Beauvoir, “bu kitap gözümüzü açtı, yazarın sıradan insanları aşağıladığını, ön faşist bir tutum içinde olduğunu gösterdi” diyecektir daha sonra.

Daha ılımlı eleştiriler, hatta R. Fernandez’in *Marianne* dergisinde yayımladığı ve romanın hakkını veren yazısı gibi olumlu değerlendirmeler de yok değildir elbette: “Birkaç sayfa okuduktan sonra kendinizi anlatının temposuna kaptırıyorsunuz, üslubun çağrısını kabul ediyorsunuz, artık dilin tepki çeken ifadelerini görmez oluyorsunuz, sadece vurgularına duyarlı hale geliyorsunuz.”

Okurların tepkisi de ana hatlarıyla bu yöndedir, çünkü eleştiri tufanına karşın kitabın satışları en azından ilk aylarda gayet olumlu bir çizgide seyretmiş ve on binleri bulmuştur. Gelgelelim, 1936 yazından itibaren siyaset alanında yaşananlar öne çıkacak, ardından da savaş ve işgal yılları, Céline’in o dönemdeki ırkçı tutumu, savaş sonrasında ise tüm saygınlığını yitirmiş olması, meselenin edebi yönünü gitgide gölgede bırakacaktır.

Céline’in eserlerinin ve özellikle *Taksitle Ölüm*’ün daha soğukkanlı biçimde yeniden değerlendirilebilmesi, edebiyat dilinde ya-

rattığı devrimin öneminin anlaşılabilmesi, yerli yerine oturtulması için uzun yıllar geçmesi gerekecektir.

Yazar Louis-Ferdinand Céline bugün bile “lanetli”, en azından tartışmalı, başta antisemit hezeyan ve yazıları, ayrıca savaş sırasındaki tutumu olmak üzere birçok yönüyle de haklı olarak eleştirilen bir yazar olma özelliğini sürdürmektedir.

Öte yandan, Henri Godard’ın da sıklıkla vurguladığı gibi, Céline’in romanlarıyla diğer yazılarını ayırmakta yarar vardır. Siyasi makalelerinde ya da özel mektuplarında bazen dizginlenemeyen ve nefret uyandıran bir iğrençlikle ortaya dökülen ırkçılığı, Yahudi düşmanlığı, romanlara aynı şekilde bulaşmaz. Başka bir deyişle, Kristeva’nın analizi –yani Céline’in kullandığı sokak dili ve argo nedeniyle bilinçdışının ve iğrençliğin kapısını ardına dek açmış olmasının daha sonra sürüklendiği hezeyanlarda en büyük rol oynamış olması– sadece siyasi yazıları için geçerlidir. Godard’a göre romanlarında edebiyat ve edebiyatın gerekleri bir tür “filtre” işlevi görmüş, gerçek iğrençliğin eşikte bırakılmasını sağlamıştır.

Bu gerçekten böyle midir? Céline’in *Taksitle Ölüm*’ün yayımlanmasını izleyen dönemde ayyuka çıkan ırkçı tutumları gerçekten de yazarın daha sonra belirttiği gibi “*bir avuç kumun silip süpürebileceği insani pespayeliklerden*” mi ibarettir, bunun kararını elbette her okur kendi verecektir.

Kimisi Fransız yazar Luc Deltisse gibi, “*yazarın yalpalamalarından koparak, sessizliğe gömülünce bir düş macerasına dönüşen dev eserleri hayranlıkla izlemeyi*” seçecektir: “*Onu okurken elbette aymaz olmamalıyız, ancak kara gözlükler takmaya da gerek yok. Edebiyatın nihai amacı ‘insan ruhunun keşfidir’. Bu ruhun ikili bir nitelik taşıması bizi şaşırtmamalıdır*”.

Amerikalı Yahudi yazar Philip Roth gibi düşünenlerin sayısı da az olmayacaktır kuşkusuz: “*İşte çok büyük yazar diye ben buna derim. Her ne kadar Yahudi düşmanı olması yüzünden tahammül edilemez ve iğrenç bir insan olsa da. (...) Yahudi düşmanlığı Céline’in romanlarının merkezinde yer almıyor. Céline çok büyük bir özgürlükçüdür, onun sesinin çağırısı beni içine çekiyor.*”

Henri Godard, Céline'in Türkçede yayımlanan ilk kitabı olan *Gecenin Sonuna Yolculuk* için yazdığı önsözde şöyle demişti: “En kalıcı devrimler belki de dilde gerçekleştirilenlerdir. Céline, bir biçem oluşturmak üzere sokaktaki adamın dilini seçmek suretiyle, Fransız dilinin tarihinde bir dönüm noktasına imza atmakla kalmamıştır. Resmi dilin terimleriyle dile getirildiklerinde artık hiçbir heyecan uyandırmayan, ama dün olduğu gibi bugün de deneyimlerimizin merkezinde yer alan konulara, sorgulayıcı ve kışkırtıcı yeteneklerini yeniden kazandırmıştır.”

Kendi hesabıma itiraf etmeliyim ki ne zaman *Taksitle Ölüm*'ün en ölümcül, en edepsiz sayfaları arasında gezinsem –kusmuk ban-yoları ya da en abartılı müstehcen sahneler de dahil olmak üzere– benim gözümde edebiyatın özü olan “okuma zevkine” kendimi kaptırmaktan, hatta önce alçak sesle, bazen de yüksek sesle kahkahalar atmaktan geri duramıyorum.

Simlâ Ongan'ın çevirisini de okuduğum için, bu romana sadece Türkçesinden ulaşabilecek olan okurların da aynı zevki alabileceklerinden eminim.

14 Eylül 2017