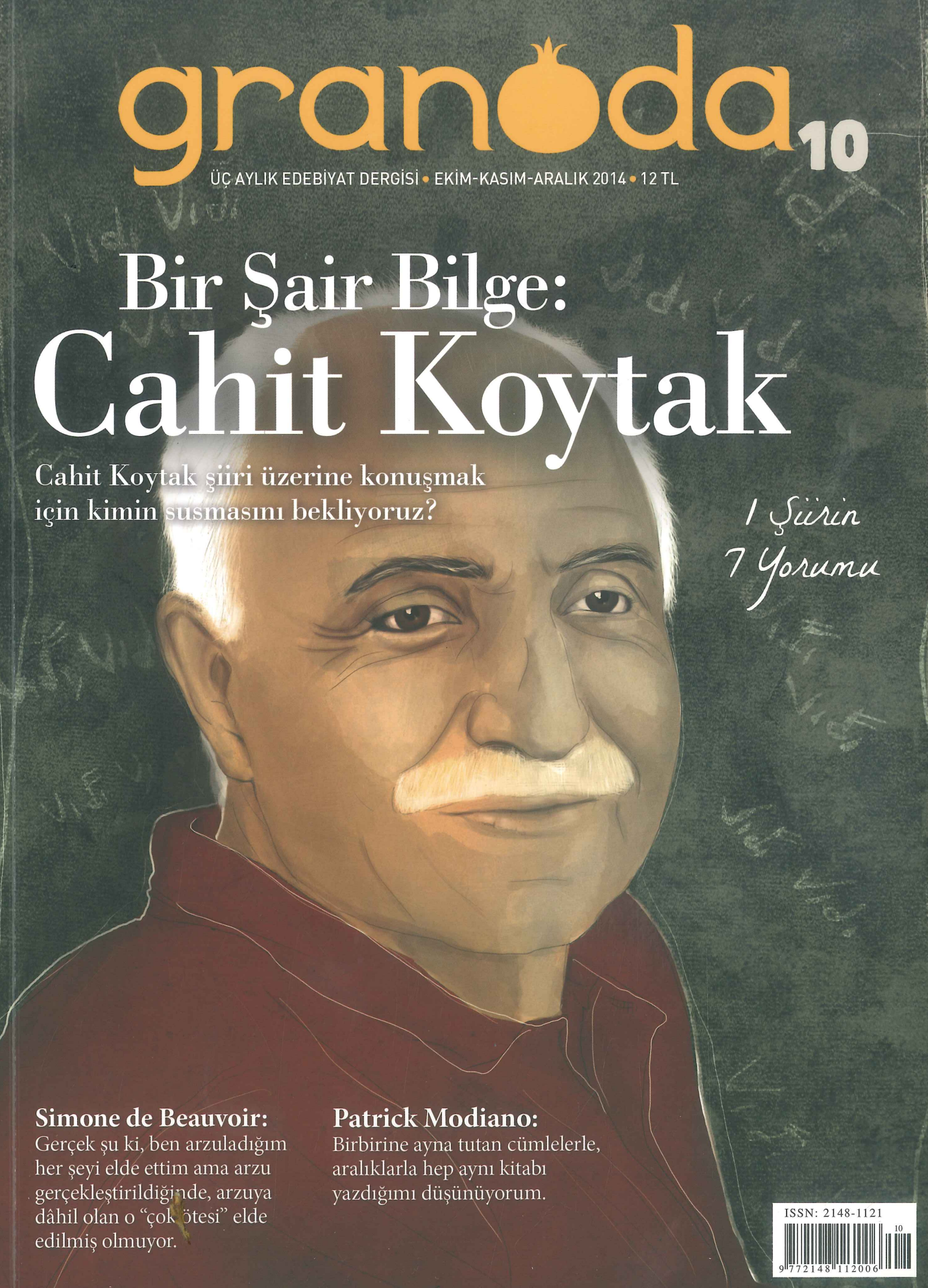
granoda 10
ÜÇ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • EKİM-KASIM-ARALIK 2014 • 12 TL

Bir Şair Bilge: Cahit Koytak

Cahit Koytak şiiri üzerine konuşmak için kimin susmasını bekliyoruz?

1 Şiirin 7 Yorumu



Simone de Beauvoir:
Gerçek şu ki, ben arzuladığım her şeyi elde ettim ama arzu gerçekleştirildiğinde, arzuya dâhil olan o "çok ötesi" elde edilmiş olmuyor.

Patrick Modiano:
Birbirine ayna tutan cümlelerle, aralıklarla hep aynı kitabı yazdığımı düşünüyorum.

ISSN: 2148-1121

Çevirinin Sonuna **Yolculuk**

LALE ARSLAN ÖZCAN[1]

Louis-Ferdinand Céline'in ilk ve en önemli eseri olma özelliği taşıması bir yana, Fransız edebiyat tarihinin dönemeçlerinden biri olma özelliğini de taşıyan, döneminde gerek biçemi gerek roman kurgusu, dili ve mesajı gerek de yazarının kendine özgü karakteriyle devrim yaratan *Voyage au bout de la nuit,* yayımlanmasından tam yetmiş yıl sonra 2002'de Yiğit Bener tarafından *Gecenin Sonuna Yolculuk* adıyla Türkçe'ye kazandırıldı[2]. Nev'i şahsına münhasır bu eserin aynı nitelikteki çevirisi, eserin sonunda okuru karşılayan sonsözün başlığında da belirtildiği gibi *Çevirinin Sonuna Yolculuk*'tur. Zira bu süreci takip eden dikkatli bir okur, edebiyat ve çeviri eleştirmeni için bu yolculukta çeviriye, edimine ve mesleğine dair her şey vardır: emek, üretim, yaratım, hırs, tutku, meşakkat, dikkat, özen, özveri, us, duygu, sevgi, etik, ter, risk, tehlike, son ve başlangıç.

Louis-Ferdinand Céline ve *Voyage au bout de la nuit*

Aslında Céline'in eserleri, tıpkı yaşamı gibi, dünyanın yaşadığı iki büyük dramın aynasıdırlar. Céline başta *Voyage*[3] olmak üzere çoğu eserinde dönemin toplumsal gerçeklerini ve bu ortam içindeki bireysel tutum ve davranışları ortaya koymaya çalışır. *Voyage*'ın okurunu öncelikle dönemi için devrimsel nitelik taşıyan biçemiyle ve diliyle şaşırttığı hatta afallattığı doğrudur, özellikle de Bardamu'nun ve romanın diğer kişilerinin ağzından dökülen sözlü, senli benli hatta argolu ve kaba saba dil, dönem okurunun romanlarda karşılaşmaya alışık olduğu bir dil değildir. Ama kanımızca bu eserin asıl vurucu noktası 20. Yüzyıl başındaki insanlık dramlarını tüm çıplaklığı ve çarpıcılığıyla betimlemedeki keskinliği ve açıklığıdır.

Voyage'ın çokseslilliği sayesinde, okur, toplumun alt kesiminin, hatta toplum dışında yaşayanların bu "halk" diliyle haşır neşir olur. Her alt-toplumun bir tasavvuru olarak, roman kahramanlarının her birine ayrı ayrı atfedilen, kişisel olduğu kadar bir o kadar da sınıfsal bu alt-diller, tek bir noktada birleşirler: Resmi ve standart Fransızca'ya karşıt olma utkusu ve bu dilin simgelediği tüm o önyar-

1 Bu başlık, 2002 yılında Yiğit Bener tarafından çevrilen, Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan Gecenin Sonuna Yolculuk romanına çevirmen tarafından yazılan sonsözün başlığının bir bölümünden alıntıdır: Sonsöz, Çevirinin Sonuna Yolculuk.

2 Louis-Ferdinand Céline, *Gecenin Sonuna Yolculuk*, Çev. Yiğit Bener, Yapı Kredi Yayınları, 2002, İstanbul.

3 Bu makale boyunca, özgün eserden kısaca *Voyage*, çeviri eserden *Yolculuk* olarak söz edilecektir.



Louis Ferdinand Celine

gılara karşı oluş. Céline'in başarısı, bu dili roman diline dönüştürmüş olmasıdır. Edebiyat eserlerinde, o güne kadar sadece belli bir oranda, genelde konuşma bölümlerinde, kendini sadece kimi sıradışı roman kahramanlarının dili olarak gösterebilen bu dil, Céline'in ellerinde hem bir araca hem de bir amaca dönüşmüştür. Yazar, romanı için seçtiği dille daha en başından kendisinden önceki tüm Fransız roman geleneğine kafa tutmuş, başka ve yeni bir yönü işaret etmiştir. Böylece herkesçe kabul gören standart Fransızca bir anda yabancı, atıl ve önyargılı bir dil halini alırken, bu "halk" dili özgürlüğün, hazzın, bedenin ve bedene ait her şeyin dili olmuş, böylece roman boyunca sergilenen kaba saba söz dağarcığı, düzgün ve doğru telakki edilen Fransızca tarafından itelendiği sınırdan içeri girip tam merkeze oturabilmiştir.

Peki ne vardır bu dilde? Öncelikle bedene ait her tür çıkarımla ilgili türlü ifade, deyiş, deyim. Hiçbir şey tabu değildir, ne bedenin çıkardığı dışkı, osuruk, tükürük, balgam ne de cinsellikle ilgili olanlar. Ve yeni sözcükler, o güne kadar kullanılagelen anlamları dışında farklı ve argo bir anlamda, değişik biçimlerde, yazımlarla kullanılan sözcükler ya da dile davet edilen yepyeni ifadeler. Céline roman dilinin, yaratığı devrim küçümsenecek bir devrim değildir, Fransız edebiyatı için yepyeni bir soluktur. Yüklemsiz tümceler, devrik ifadeler, daha önce kullanılmayan anlamlarda, genel geçer yazılışlarından farklı biçimde yazılarak kullanılan sözcük, deyim, deyiş ve ifadeler, tüm kaba sabalığına, rahatsız edici çıplaklığına, doğrudanlığına karşın bir o kadar da ince ince işlenmiş, düşünülmüş, deneyimlenmiş, titiz ve zevkli bir dil. Fransız edebiyat geleneğinin zaman kiplerinin özenle, dikkatle ve tam yerinde kullanımları, kişi adıllarının daha önce görülmedik içimde aynı tümce içinde dahi sürekli olarak yinelenmesi, tekrar tümceleri, kendini tekrarlayan ifadelerin belli bir biçemde sunuluşu, okuru afallatan tüm o açık saçık ifade ve deyişler, Céline'in argo üzerinde ne kadar çalıştığını gösteren engin söz dağarcığının roman boyunca açılıp saçılışı. Ve müzik, bizi ilk tümceden alıp son tümceye kadar götüren romanın sesi (Godard, 1981).

Voyage'in bir başka önemli özelliği Céline'in tüm eserlerinde özellikle gözettiği unsurdur: Dilin müziği. Bu nedenle aslında okur, anlatılan bir hikâyeden



daha çok "seslendirilen" bir hikâyenin içindedir. Bu, sözlü bir dildir, yazılı dilin tüm kurallarının, yaptırımlarının, dayatmalarının uzağında, hiçbir kuralı, dayatması olmayan, uçan, koşan, bağıran, haykıran, bağırılan bir dildir.

Peki nedir *Voyage*'ın hikayesi? Öncelikle bu bir ölüm, gece, yolculuk ve hayatın "hırtlığı" hikâyesidir. Romanda Bardamu bizi sık sık ölümle, geceyle, hiç bitmeyen yaşam yolculuğuyla, çamurla buluşturur. Ama sanırız Céline'in *Voyage*'la ilgili en büyük derdi savaştır: Savaşın anlamsızlığı, korkunçluğu ve saçma sapanlığı. Bardamu'yla yazarı birleştiren en belirgin unsurlardan biri de bu isyandır: Ölüm saplantısı. Ölüm düşüncesi Céline'i yaşamı boyunca hiç bırakmamıştır, Bardamu da romanda hep aynı kabusla baş etmeye çalışır. Bu ana tema etrafında döner, romanda yer alan diğer temalar: Gece, toprak, etin çürümesi, çözülmesi, dışkılama.

Ancak sanılmamalıdır ki *Voyage* karamsar, karanlık bir hikâyedir, evet bir açıdan bu, doğrudur, fakat Céline'in mahareti de burada yatmaktadır. Ölümün yaratmış olduğu girdabın iki antitezi vardır: Mizah, ince ince işlenmiş, zekâyla örülmüş, dil ustalığıyla kurulmuş mizah ve kadınlar ile dansın kutsadığı hareket, ahenk ve uyum.

Yolculuk'un Hikâyesi

Her çeviri eser, çevirmenin seçimleriyle şekillenen bir üründür. Bu seçimler tartışılabilir, irdelenebilir hatta yanlış ya da hatalı olarak yorumlanabilir. Önemli olan çevirmenin, seçimlerini destekleyecek, açıklayacak ve doğrulayacak cevaplara sahip olmasıdır. Bu cevaplar da ancak belli sağlamlığa sahip bir kaynaktan ileri geldiğinde ikna edici olabilirler.

Ana teması, kurguladığı dil olan bir eseri başka bir dile aktarmak kolay bir meydan okuma değildir. Öncelikle böyle yiğit bir çevirmenin, hem Fransızca'ya hem Türkçe'ye tamamen hakim olması, dili büyük bir yetkinlikle kullanabilmesi gerekmektedir. Fransız kültürünü içselleştirmesi, bu kültürün içinde bir süre yaşamış olması, Fransız dili ve edebiyatı alanında belli bir bilgi birikimine sahip olması bu tür bir romanının çevirisinin altından kalkabilmesi için minimum koşullardır. Yiğit Bener, Vüs'at O. Bener'in yeğeni, Erhan Bener'in oğlu olmasından ileri gelen genetik miras bir yana, yaşamı boyunca dil içinde olmuş, dille yaşamış, dil için uğraşmış, Türkiye'de konferans çevirmenliği mesleğinin harcında bilfiil yer almıştır. Dolayısıyla *Voyage au bout de la nuit* gibi büyük edebi mirasları çevirme işini üstlenen çevirmenlerin, ellerini altına koydukları eser ve yazarla aralarında bir bağ kurabilecek arka plana, bilişsel, ruhsal, kişisel dağarcığa sahip olması gerekliliği bu çeviri yolculuğunda ortaya çıkmıştır.

Bener, sahip olduğu birikimle yetinmemiş, *Voyage*'ın diline hayat verebilmek için Céline ve eserleriyle ilgili olarak en önemli uzmanlardan biri sayılan Henri Godard'la sürekli yazışmış ve Fransız ve Türk yazarlardan ve edebiyat eleştirmenlerinden fikir almaktan geri durmamıştır. Bunun yanı sıra *Yolculuk*'un Türkçe bir eser olacağından yola çıkarak, Fransızca bilmeyen ama bilgisine değer verdiği belli bir "ön okur kitlesi" oluşturmuş, çevirdiği bölümleri bu okur kitlesiyle paylaşarak dile dair her tür öneriyi dikkate almıştır. *Yolculuk*'un ilk okur kitlesi içinde kimler yoktur: Vüs'at O. Bener, Erhan Bener, Birsen Ferahlı vs. *Voyage*'ın Türkçe'si işte böyle kurulmuştur.

Voyage'ın zorlu bir yanı da daha önce sözünü ettiğimiz sesli, sözlü, dili müzikle eşleştiren bir roman olması özelliğidir, bu nedenle Yiğit Bener, romanı çevirmeye başlamadan önce, okumamış, dinlemiştir. Romanın seslendirilmiş kayıtlarını dinleyen Bener, Türkçe çeviriyi de sık sık yüksek sesle okuduğunu, aynı ritmi, aynı hızı, aynı

özgürlüğü *Yolculuk*'un Türkçesi'nde de duymaya çalıştığını belirtmiştir.

Agnes Michaux'nun *Dictionnaire misogyne* adlı eserini *Kadın Düşmanı Sözlük* başlığıyla çeviren, Avrupa'ya Avanak Avni karakterini tanıtan, uzun yıllar boyunca sanal edebiyat dergisi *İktidarsız*'ın kalemşörlerinden biri olan Yiğit Bener, romandaki senli benli, kaba saba, argolu dili Türkçe'de kurgulayabilmek için gerekli hassasiyete ve deneyime sahip olduğunu eseriyle göstermiştir.

Bir Çeviri Projesi Olarak Yazar/Başkahramanla Özdeşleşme

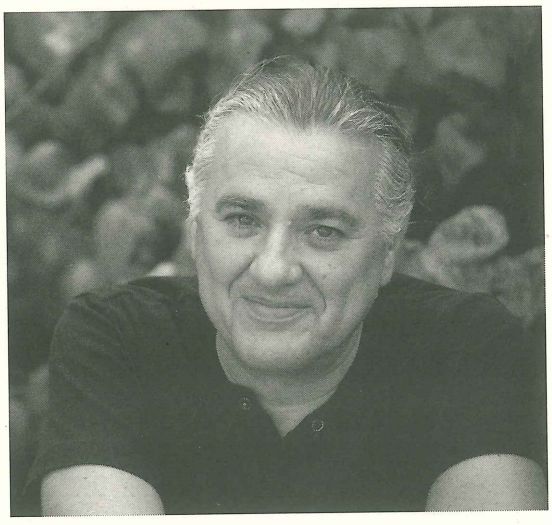
Uzun bir süre görünür olmaması, hiç fark edilmemesi gerektiği düşünülen çevirmenin, özellikle çeviribilim çalışmalarının da etkisiyle son yıllarda tam tersi bir duruş sergilemesi gerektiği yönündeki çalışmaları okuyoruz. Bu noktada daha bilimsel bir söz dağarcığıyla ifade edersek Kaisa Koskinen'in de belirttiği gibi çevirmenin üç tür görünürlüğünden söz etmek mümkün: Çevirmenin çeviri eserdeki görünürlüğü, metin-yollu görünürlüğü yani çevirmenin çeviri eserin marjında ya da bu eserle ilintili olarak edimi hakkındaki değerlendirmeleri, saptamaları yoluyla kendini anlatma gayreti, metin-dışı görünürlüğü çevirmenin özellikle belli bir eserdeki çalışmalarıyla ilgili değil de tüm çeviri edimiyle ilgili olarak genel olarak kendini ve etkinliği anlatma çabası (ya da üçüncü kişiler aracılığıyla aktarım) olarak özetleyebiliriz çevirmenin görünürlüğünden ne kastetmeye çalıştığımızı (Koskinen, 2000). Bu açıdan değerlendirildiğinde çevirinin "şeffaf" olması, "çeviri kokmaması" gerektiği düşüncelerine karşı artık günümüzde etkinliği hakkında düşünen, edimini tartışan, ortaya çıkan eseri irdeleyen, kendini gerek eser içindeki müdahaleleri, notlarıyla gerek eser dışındaki yazı, inceleme ve tartışmalarıyla gösteren *bilinçli, sorumlu* ve *görünür* çevirmenlere gereksinim duyulmaktadır.

Yolculuk bu anlamda önemli bir çeviridir. Yiğit Bener'in uzun, sancılı, gayretli bir emek sonucunda ortaya çıkardığı çeviri eserde yarattığı Céline Türkçe'si bizim kanımızca yerinde duramayan bir sel gibi patlamış ve ayrı bir havzaya akmıştır. İşte bu yaratı, eserin sonunda okuru karşılayan sonsözle kendini ifşa etmiştir: *Sonsöz: Çevirinin Sonuna Yolculuk*[4] başlığını taşıyan, Yiğit Bener tarafından romanın başkahramanının ağzından, romandaki dille yazılan, çeviri, eser ve yazar üzerine en önemlisi de çevirmen üzerine düşüncelerini ortaya koyan bölümdür.

Bu sonsöz, *Yolculuk*'tan ayrı olarak düşünüldüğünde başlı başına çeviri edimiyle ilgili olduğu kadar Céline ve eseri üzerine de yazılmış son derece özgün bir metindir. Bardamu'nun diliyle yazılan metin, metin içinde metin olma özelliği taşır bir anlamda. Bener erken anlatım tekniğini kullanarak bir ayna oyunu kurar: Bardamu'nun çevirmene tuttuğu ayna aslında okura tutulan bir aynadır. Bu okur, ister bir çevirmen ister bir eleştirmen ister yazar ister sadece ilgili bir okur olsun.

Sonsöz, son derece güç ve emeği çok nadir takdir edilen bir meslek icra eden çevirmenin bir anlamda kendi eserini takdir ettirebilme çabasıdır; bu açıdan çeviri mesleği üzerine kaleme alınmış, çeviri öğrencilerine muhakkak okutulması gereken deontolojik bir inceleme, zanaatkârın görünür olma, emeğini görünür kılma gayretiyle attığı içten ama bir o kadar da asi ve anarşist bir çığlık, ayna tekniğiyle metnin sesinin kim olduğunun metnin içkin mesajı içinde bir gizeme dönüştüğü, çözümlenmesi gereken gizemli bir metin, dili kullanma, dilin olanak ve sınırlarının hangi arşınlara kadar ulaşabildiğini göstermesi açısından zevkle okunan bir deneme, çeviri etkinliğine yönelik son derece içten ama bir o kadar da sivri eleştiri oklarının savrulduğu bir manifesto, ama kanımızca en çok da "çeviri" ve "çevirmeni" anlama gayreti içinde olan herkesin okuması tavsiye edilen, çokkatmanlı, çokboyutlu bir metin, bu meşakkatli uğraşın özüne dönük samimi bir çevirmen duruşudur.

4 Makalede bundan böyle romanın sonunda yer alan *Sonsöz: Çevirinin Sonuna Yolculuk* metni kısaca *Sonsöz* olarak adlandırılacak, referanslar da bu başlıkla verilecektir.



Yiğit Bener

Çevirmen'in Yolculuğu

Sonsöz'de Bener şöyle başlar söze: «Hey Bardamu ! diye seslendi bana, hey Bardamu ! İşte böyle başladı... » (*Sonsöz,* s.557), bu sesleniş aslında çok tanıdıktır, zira Céline yani Bardamu okuruna *Voyage au bout de la nuit*'nin başında da aynen böyle seslenir: « Ça a débuté comme ça » (*Voyage,* s.7). Bu, aslında Bener açısından giriştiği zor uğraşın da ilk sözüdür, çeviri yolculuğu işte böyle başlar. Bu yolculukta Bener, sona ulaşmak için Bardamu, içrek anlamda da Céline, olması gerektiğini kısa bir süre sonra çözecek, kendi Bener benliğinden, kimliğinden, yaşantısından ödünler vererek giderek daha da koyulaşan bir atmosferde *Yolculuk*'u tamamlayacaktır. *Sonsöz* her açıdan dili, biçemi, kullanılan deyim, ifade ve söz dağarcığıyla *Voyage*'ın bir yansıtmasıdır (mimesis). Céline'in Bardamu'yla özdeşleşerek anlattığı yolculuk bir anlamda Bener'in de yolculuğu olmuş, Bener yolculuğu içselleştirmiş, özelleştirmiştir: "Bu açıdan bakıldığında, *Sonsözün* başlığı bile aslında Céline biçeminin ünlü yolculuk temasına bir göndermedir. Yolculuk, Bardamu için Odysseus'un yolculuğuyla özdeştir. *Sonsöz'de* kullanılan deyimler ve eğretilemelerle, Bener'in bu çeviri yolculuğunu da aynı biçimde algıladığını, onun açısından bu çevirinin dönüştürücü ve erginleştirici bir yolculuk olduğunu fark ediyoruz: « "Nasıl unutabilirmiş benimle geçirdiği o geceli gündüzlü ve aylarca süren tutkuyu, bu hummalı yolculuğu.... » (*Sonsöz,* s.567), « hummalı yolculuk » işte bu "kırılgan, riskli ama bir o kadar da tutkulu ve esin dolu" yolculuğu niteleyen ifadedir." (Özcan, 2010:144).

Pek çok uçtan yakınlaştığı ama kimi keskin uçlarla hiçbir biçimde uzlaşamayacağı Céline'den ziyade, sesi sesine benzer, isyanı isyanını andıran, tecrübeleri tecrübelerine yansıyabilen Bardamu'yu seçecektir kalıbı olarak çevirmen. Bu kalıba gönüllü olarak yatacak, bu yorgana ayağını tam uyduracaktır. Ama bu özdeşleşme kolay olmamıştır, Bardamu zor bir karakterdir ve bu zorluğu *Sonsöz'de* Bardamu'nun ağzından kendisi için dökülen şu sözlerle ifade eder: "« yüzsüz, kandırıcı » (*Yolculuk,* s.557), « ukala işgüzar » (*Yolculuk,* s.563), « dilli düdük » (*Yolculuk,* s.562), « sahtekâr », « çıkarcı » (*Yolculuk,* s.567), « dilbaz » (*Yolculuk,* s.572)."

Metnin ilk başında çevirmen için kullanılan bu nitelemeler çeviri etkinliğinin özüne dair de önemli bir saptamadır aslında. Bener, profesyonel olarak yürüttüğü konferans çevirmenliği mesleğinin deneyimlerinden yola çıkarak, çevirmene ve çeviri işine ilk başta hep bir mesafeyle yaklaşıldığının, çeviriye yeltenen kişinin yetenek, yetkinlik ve niteliklerinden hep kuşku duyulduğunun, çevirinin yanıltıcı, yadırgatıcı olarak kabul edilebildiğinin hatta bu yargıların çeviriyi ihanetle eş görmeye kadar vardığının farkındadır. Ama metnin sonunda da ifade edeceği üzere, çeviri deneyimlerinin her çevirmene gösterdiği gibi, çevirmene minnet duyulacağını, çevirmenin işini yapabilecek yeterliliklere sahip olduğunun eninde sonunda fark edileceğini de bilmektedir. Bardamu metnin başında çok sıcak karşılamadığı çevirmenini işte bu duygularla uğurlar *Sonsöz*'ün sonunda: « Baktım şöyle bir yüzüne, içten olabilir mi acep bu dilbaz çocuğun benimle samimiyeti diye, bu çağda hala masumiyetini yitirmeyen birileri kalmış mıydı ki ? » (*Sonsöz,* s. 572), « Hey, koca Ferdinand !... uğraşma şu çocukla... dili sağlam biri, besbelli. » (*Sonsöz,* s. 573).

Çevirmenin Yazarlığa Dönüşümü

Sonsöz, Bener'in ortaya çıkarmış olduğu *eseri* okurla paylaşma isteğinin daha doğrusu önüne geçemediği arzunun bir ürünüdür. Bu nedenle çevirmen, sayfalar boyunca yaratmış olduğu ve son derece sancılı ve zorlu bir yolculukla ortaya çıkardığı dildeki payını ifşa etmek, nihai sonuçta bu dil biraz da benimdir, benim eserimdir demek istemiştir. Roman sayfaları boyunca sadece ve sadece Céline'in dilini, biçemini, ruhunu, mesajını, eserinin özünü anlatmak için sürgülediği, tuttuğu bent sonunda kırılmış ve sonsöz olarak esere taşmıştır. Zira *Voyage au bout de la nuit* gibi roman sanatının her özelliğiyle her özelliğine meydan okuyan bir eseri çevirme işini üstlenen Bener, bu işin eserin ruhuna girerek, o ruha bürünerek olacağını çevirmen olarak deneyim ve öngörüyle fark etmiş, "özdeşleşme" unsurunu bir çeviri stratejisi olarak çeviri ediminin en başından en sonuna kadar tamamen bilincinde olarak uygulamıştır: "(...) öyle bir eserde başka çare de yok, o hayranlık mekanizması bir şekilde oluşuyor, işte usta çırak ilişkisi, o anlamda bir yapışma da oluşuyor, yani ben şu an kendim olmaktan vazgeçmeliyim ki öğrenebileyim, bunu öğrenmem lazım, bunu öğreneyim [diyorsun kendi kendine], usta-çırak ilişkisi, mantıklı, gönüllü bir vazgeçme var, kendin olmaktan..."; "(...) her yazar okuduğu yazarlardan etkilenir, herkesten bir şeyleri kendine katar, ...Bu bir düşünsel tema, duygu aktarımı, biçem olabilir. Kattıklarını kimisi hiç yansıtmaz, ustalarına referans verir kimisi; dikkatli bakıldığında, her yazarın okumalarının izi eserlerinde sezilir. Bende bunun ortaya çıkışı, nasıl demeliyim, özdeşleşme, öykünme, taklit, benimseme, kendine mal etme, dışarı atıp devam etme biçiminde oluyor; Céline'de de yaşanan bu: İnceliyorsun, mal ediyorsun, dönüştürüyorsun, kendini de katıyorsun, artık kendin olmuş oluyor, o artık sana ait oluyor, o senin bir üslubun oluyor" (19.02.2010 tarihinde Yiğit Bener'le gerçekleştirilen görüşmeden alıntı).

Céline, *Voyage au bout de la nuit*'yi kaleme aldığında insanlığa vermeye çalıştığı ya da anlatmak istediği meramı, yaşamın ölümle sonlanan bir yolculuk olduğu düşüncesiydi büyük olasılıkla. Zira daha sonra verdiği röportajlarda, konuşmalarında, açıklamalarında bu düşünce üzerinde sık sık durmuş, bu düşüncesini hep belirtmiştir. Zaten Bardamu'nun da romanın en başından en sonuna kadar dünyanın bir ucundan başka bir ucuna sürüklendiği yolculuk aslında bir sona bir bitişe doğru yapılan bir yolculuktur. Bir eğretilemeyle Yiğit Bener'in *Voyage'ı* çeviri sürecinin, bu türden bir yolculuk olduğunu belirtebiliriz kanısındayız. Zira Bener, iki buçuk yıl boyunca *Yolculuk'la* birlikte yaşamış, kendisinin de ifade ettiği gibi yaşamını bu karanlık, çalkantılı yolculuğa uyarlamış ve sonunda varmış olduğu sondan, bitişten yeni bir başlangıca geçmiştir: Yazarın, 17 Ağustos Körfez Depremi'nin acılarını öğretim görevlisi Selin'in gözlerinden aktardığı ikinci romanı *Kırılma Noktası* 2004'te yayınlanmıştır!

Kaynakça

ARSLAN ÖZCAN, Lale. (2010). *Processus de l'identification dans la traduction en turc du* Voyage au bout de la nuit *de Louis-Ferdinand Céline.* Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Ankara.

GODARD, Henri. (1981d). "Préface - Voyage Au Bout de la Nuit", dans *Louis-Ferdinand Céline Romans Tome 1: Voyage au bout de la nuit, Mort à crédit,* edition présentée, établie et annotée par Henri Godard, Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Galllimard, pp. IX-LIII.

KOSKINEN, Kaisa. (2000). *Beyond Ambivalence, Postmodernity and the Ethisc of Translation.* University of Tampere ss:99-100.