



International Journal of Languages' Education and Teaching
Volume 5, Issue 3, September 2017, p. 777-785

Received	Reviewed	Published	Doi Number
07.08.2017	10.09.2017	27.09.2017	10.18298/ijlet.2010

**Rewriting and Dialogism in The Novel of Kamel Daoud's
"The Meursault Investigation"**

Tülin KARTAL GÜNGÖR¹

ABSTRACT

Intertextuality invites a conversational dialogue between two "texts." One of the 20th century's major works of fiction is Camus' The Stranger, a novel where a French Algerian kills an Arab and is executed for it. For many years, Meursault, the protagonist of this novel, beguiled readers with his absurd-like act of murder. But neither Meursault nor his Western-reading audience ever took much notice of his victim. In Kamel Daoud's 2014 novel The Meursault Investigation, the brother of the slain Arab that Meursault has killed reclaims the narrative of this event, and in so doing, challenges the assumption of the murder being an absurd act. Daoud's novel becomes a dialogue with the text that gave birth to his story. Daoud's novel, however, is more than just a parody, reaction, or homage to Camus' The Stranger. The readers of The Meursault Investigation will inevitably "re-read" Camus' text from Daoud's perspective. Mikail Bahktin said: "The language of the novel is systems of languages that mutually and ideologically inter animate each other". That inter animation gets wider scope when it becomes a dialogue between two inter-related, texts, The Stranger and The Meursault Investigation. In this work, we are going to analyze how these two texts and cultures approached, interpreted and imagined each other via the dialogism and rewriting.

Key Words: Kamel, daoud, rewriting, dialogism, camus.

**Kamel Daoud'un "Meursault Karşı Soruşturma"
Adlı Romanında Yeniden Yazma ve Söyleşimcilik**

ÖZET

Kaynağını postmodernizm ve yapısökümcülüğten alan ve Mikhaıl Bakhtin'in söyleşimcilik düşüncesinden hareketle, 1960 yılında Julia Kristeva tarafından kuramlaştırılan "metinlerarasılık", bütün metinlerin, öncekilerini yeniden ürettiği noktasında birleşir. Albert Camus'nun 1942 yılında yayımlanan Yabancı adlı romanını kendisine çıkış noktası olarak ele alan Kamel Daoud, 2014 yılında yayımlanan Meursault Karşı Soruşturma adlı romanında kültürel ve kimlik farklılıklarına dikkat çeker. Daoud, içinde bulunduğu dönemin tarihi ve kurgusal gerçeklikleriyle Camus'nün romandaki gerçeklikleri iç içe geçiren ve metinlerarası özellikler taşıyan bir yapıtı ortaya koyar. Camus'nün romanında Meursault'un öldürdüğü Arab'ın kardeşi olan anlatıcı, Camus'nün yapıtını yeniden ele alma isteğinden, karşı öneriler sunmaktan ve bugünkü Cezayir'in günlük hayatından bahseder. Yapıtta sıklıkla Doğu-Batı imgesi, bu iki kültürün karşılaşması, sentezi, uyumu/ uyumsuzluğu, genellikle de çatışmasına rastlanır. Roman hem benzerlik bildiren ifadelerle, hem de sürekli farklılıklardan söz eden söylemlerle örülüdür. Bu çalışmada, yazarın, metinlerarası ilişkiler ve postmodernizmde dikkat çeken yenidenyazma ve söyleşimcilik yoluyla, yapıtına nasıl yeni bir varoluş kazandırdığı, durum ve kahramanlar arasında var olan ortak noktaları dönüştürerek günümüz toplumunun karmaşık ve çoksesli dünyasını nasıl yansıttığı ve iki metin arasında nasıl bir söyleşimsel dil geliştirdiği gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kamel, daoud, camus ,söyleşimcilik, yenidenyazma, metinlerarasılık.

¹Öğr. Gör.Dr., Gazi Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı, tulingungor@gazi.edu.tr

1. Giriş

20. yüzyıldaki gelişmelere koşturarak, 20 yüzyılın sonu ve 21. yüzyılın başında metinleri birbirleri arasındaki ilişkiler bağlamında incelemek araştırmacıların ilgi alanına girmeye başlar. Her bir metnin kendisinden önce söylenen ve yazılanlarla kaçınılmaz bir ilişki içerisinde olduğu savının kabul görmesiyle birlikte, metinlerarasılık kavramı ortaya çıkar ve ele alınan metnin kendisinden önce söylenen ve yazılanlarla ilişkisini incelemek önem kazanır. Bu çalışmada, Cezayirli yazar Kamel Daoud'un, Meursault Karşı Soruşturma adlı romanında, yeniden yazma ve söyleşimcilik yöntemlerini nasıl kullandığı, yazarın kendisinden önce yazılmış olan alt -metinle nasıl bir söyleşime geçtiği, romanın Albert Camus'nün yapıtına bir yanıt mı yoksa bir eleştiri niteliği mi taşıdığı? gibi sorulara yanıt bulunmaya çalışılacaktır. Çıkış noktası olarak Kamel Daoud'un romanının ele alındığı çalışmada, yapıtın metinlerarası özellikler taşımasından dolayı, kimi zaman, Camus'nün yapıtıyla karşılaştırmalı bir araştırma yöntemine başvurulacaktır. 2014 yılında yayımlanan Meursault, Karşı Soruşturma adlı romanıyla Fransa'da ve Cezayir'de ses getiren ve birçok edebiyat ödülüne layık görülen yazarın, romanının başlığında « Meursault » ön adını kullanması tesadüfi değildir. Meursault, Albert Camus'nün 1942 yılında yayınlanan *Yabancı* adlı romanındaki başkahramanın adıdır. Camus'nün romanını kendisine çıkış noktası olarak alan yazar, romanında sömürgecilik, var oluş, kültür, kimlik, konularına dikkat çekerek, içinde bulunduğu dönemin tarihi ve kurgusal gerçeklikleri ile Camus'nün romandaki gerçeklikleri iç içe geçiren ve metinlerarası özellikler taşıyan bir yapıt ortaya koyar. Roman, aynı zamanda Camus'nün 1956 yılında yayımlanan ve ana konusu "sorgulamak" üzerine olan *Düşüş* adlı romanla da yapısal olarak benzerlik gösterir.

2. Albert Camus'nün romanını Yeniden Yazmak

Edebiyatta, metinlerarasılık içerisinde değerlendirilen yeniden yazma, daha önce yazılmış bir konuyu ya da metni dönüştürerek yeniden yazmaktır. Farklı bir dönemde yazılmış metni hiç değiştirmeden günümüzde yeniden yazmak, ortaya konulan ana-metni parodik düzeyde bırakmasına karşın, alt-metinden hareketle, ana-metne içinde yaşadığı çağın bakış açısıyla bir takım değer ve anlamlar yüklemek o yapıtın anlamsal değerini yükseltir. Aktulum'un ifade ettiği gibi : « Metinlerarası ilişkiler bağlamında (metinlerarasılığın bir karşılaştırmalı sorgulama biçimi olduğunu anımsatalım) "ana-metinlerin ciddi düzende dönüşümü" başlığı altında, ana-metin (şu ya da bu amaçla, biçim ve içerikle oynansa bile sürekli bir gönderme-metin durumuna getirilen metin) düzleminde, alt-metnin (ya da gönderge metin) bir oyun düzeninde, daha çok eğlendirmek ve/ya yermek amacıyla dönüştürülmesi yanında, dönüşümün bir oyun düzeni dışında da gerçekleştirildiği olur.(Aktulum,2011,14)

Kamel Daoud, Camus'nün *Yabancı* adlı romanını yeniden ele alırken, romanda yer bulamayan kavramlara çağın bakış açısıyla yeni anlamalar yükleyerek, bu dönüşümü bir oyun düzlemine taşır. Cezayir'in Oran şehrinde bir barda geçen ve ben dilinin kullanıldığı roman, Camus'nün *Yabancı* adlı yapıtında Meursault'nun öldürdüğü Arap'ın kardeşi olduğunu anladığımız Harun'un yabancı bir akademisyenle barda yaptığı konuşmalar üzerinden kurgulanmıştır. Tıpkı Camus'nün yargılama sorunsalını temel sorun haline getiren ve insan varlığının saçmalığının anlattığı *Düşüş* romanındaki gibi Daoud'un romanın başkahramanı Harun da, çözülemeyen ve çözülmesi de mümkün olmayan bir davanın peşinden, Camus'nün romanında öldürülen Arap'ın cinayet davasının peşinden gider. Romanın birinci bölümde, Harun, Camus'nün yapıtını yeniden ele alma isteğinden, bu hikâyeye karşı öneriler sunmaktan ve bugünkü Cezayir'in günlük hayatından bahseder. Harun, kendisine bir doktora öğrencisi olan Meryem tarafından verilen bu roman (Camus'nün *Yabancı* Romanı)

aracılığıyla, ağabeyinin ölümünün aydınlatılacağını düşünürken, tam tersi olur. Kitapta ağabeyinden sadece “Arap” diye bahsedilmesinden, ona bir isim verilmemesinden rahatsız olur. Üstelik bu “Arap” vurgusu Camus’ nün romanında 25 kere tekrarlanmıştır. Harun, Camus’nün romanında ağabeyinin karanlıktan bir türlü aydınlığa çıkamayan, kendini hiç ifade edememiş, anonim biri olarak gösterilmesine tepkilidir: “Bu yontulmuş dünyada "Camus sadece tek bir gölge yaratmayı başardı "Arap'ın gölgesini". Bulanık bir nesne gibi, tüm dillerdeki bir flüt sesi, maziden gelen hayaletler gibi". (Daoud,2014,s.12-13)

Yazar, başlangıçta, Camus’nün tek taraflı, ötekini yok sayan, onu bir nesneye indirgeyen bakış açısını eleştirir ve ötekileştirilenler adına söz almaya gönüllü olur. Ona göre, Camus’nün başkahramanı Meursault, hayatın anlamsızlığını uzun zaman önce fark etmiş, hiçbir şeyi sorgulamayan, anlık arzuların peşinde olan, hayatını tesadüflerle yaşayan biridir. Bu kayıtsızlıktan rahatsızlık duyan Harun, roman kahramanının dikkate almadığı Arap halkının ve kendi ailesinin hikâyesini yeniden yazar. Ağabeyine bir ad, Musa adını verir ve hafızalara kazınması için romanda yirmiye yakın kere bu adı tekrarlar. Yazarın, roman karakterlerine Musa ve Harun adlarını vermesi Musa Peygambere ve onun kardeşi Harun’a bir gönderme olarak da değerlendirilebilir. Çünkü bazı din âlimlerince, Kur'an-ı Kerim’de Hz. Musa’nın kekeme olduğuna işaret edilmektedir. Allah, Musa peygamberin isteği üzerine kardeşi Harun’u kendisine yardımcı tayin eder ve İsrailoğullarına peygamber olarak gönderir. Kamel Daoud, Camus’nün yapıtına gönderme yaparak, Batının yani egemen toplumun, ötekini (Doğu) üzerindeki sanatsal toplumsal anlamdaki güç ve kibrini aydınlık ve karanlık imgelerini kullanarak alaycı bir söylemle aktarır: “Bir ateş etme anından bahsederken sanki şiir sanatını kullanmış. Dünyası temiz,sabah aydınlığı gibi,belirgin, net, biraz ufuklarla ve tatlandırıcılarla çizilmiş. Tek karanlık “ Araplar” .(Daoud,2014.s.12)

Batı sömürgeciliğine ve aydınlanma felsefesine gönderme yapan anlatıcı, kendisini diğer insanların ve kültürlerin bakış açısıyla inceler ve tanımlar: “Cezayir sömürgesi sırasında Fransızların hepsi kendinden olmayanları yani ötekileri, Araplar olarak nitelerler”(…)“Bizimkiler için mahallede Musa idik. Ama birkaç metre öteye Fransızların şehrine geçtiğimizde ismimizin kaybolması için içlerinden birinin bir bakışı yeterli oluyordu.”(Daoud,2014,s.71) .

Günümüz toplumunun değişen kimlik kavramını anlamlandırmaya çalışan Kamel Daoud, “ben”in ancak “öteki”nin bakışında yazılabileceğini göstermek istediğinden, bilinçli olarak karşıtlıklara yer verir. Romanda iki zamandan bahsedilebilir. Camus’nün döneminde henüz bir çocuk olan ve ağabeyi bir Fransız tarafından öldürülen Harun’un anlarından oluşan geçmiş zaman (sömürge dönemi) ve ülkenin değişimini yansıtan günümüz (Cezayir bağımsızlığı sonrası) Cezayir’ini yansıtan şimdiki zaman. Sömürge sonrası Cezayir’in Fransa’ya ve Fransızlara bakış açısını Camus’dan yetmiş iki yıl sonra Arap bakış açısıyla yeniden yazan yazar, Camus’nün yapıtında yer vermediği sömürgecilik konusuna değinir: “Senin kahramanının ne işi vardı o plajda? Sadece o günü kastetmiyorum. Uzun zamandan beri... Bir Fransız olarak neredeyse bir yüzyıldır.” (Daoud,2014: 73) cümlesi ile yazar sömürgecilerin amaçlarını söyleşimsel bir dille sorgular. Sömürgeciler ve sömürgeleştirilenler arasındaki iletişime oldukça kayıtsız bir yaklaşmış sergileyen Camus’nün Meursault karakterine karşın, Harun karakter bu iki farklı dünya arasındaki iletişime ve çoklu yapıya dikkat çeker. Plajdaki Arap’ın adı Musa :”Musa’nın bir silahı, bir felsefesi, bir tüberkülozu, fikirleri ya da bir annesi ve adaleti olup olmadığını kim bilebilir ki?(Daoud,2014,s.14) diyen roman kahramanı, ne olduğumuzu ya da ne olmadığımızı belirleyen şeyin aslında ötekini bize bakışı olduğunu vurgular. Kamel Daoud,

Camus' nün Meursault için yaptığı şeyi Musa ve Harun için yapar; onları kişileştirir ve basit insani değerlerle donatır. Sömürgeci edebiyatın kendine mal ettiği kurgusal toprakları gerçek sahiplerine teslim eder. Diğer taraftan romanın başında, Meursault'yu adlandırmaktan özellikle kaçınır ve anlatı boyunca çoğu kez onu "o" ya da "katil" şeklinde niteler. Romanda önemli olan diğer bir imge ise "Anne" İmgesidir. Anne imgesi vatani, ülkeyi simgeler. Her iki romanda da anne ve vatan imgelerinin birbirine benzediği ve birbirine dönüştüğü söylenebilir. Bildiğimiz gibi Yabancı'da, sorgu sırasında, savcı, Meursault'yu katil olmak yerine annesinin ölümüne karşı duyarsız olmakta suçlar. Kamel Daoud, Yabancı'nın kahramanı Meursault 'yu Robinson Crusoe'ye benzetir. Onu vatanından kopmuş bir kişiden bir adada yaşamaya mahkûm edilmiş bir Robinson'a dönüştürür: "Annesi ölünce bu adamın yani katilin artık bir vatani kalmıyor ve saçmalığa, aylaklığa düşüyor. Cuma'nın kaderini değiştirebileceğini sanan ama bir adaya kapatıldığını fark eden ve bir papağan gibi ona nutuk çeken bir Robinson."(Daoud,2014,s.14)

Metinde sözü edilen Robinson ve Cuma karakterlerinin çağrıştırdıkları önemlidir. Çünkü Robinson Avrupa Sömürgeciliğini, Cuma 'da bu güce karşı boyun eğen sömürülmüş yerli halkı temsil eder. Edward Said, Kültür ve Emperyalizm adlı kitabında özellikle roman türü ile Avrupa'nın geliştirdiği emperyalizm arasındaki ilişkiyi açıklarken Robinson Crusoe romanına gönderme yapar. "Romanın emperyal tavırları, referansları ve tecrübeleri şekillendirmekte çok önemli olduğuna inandığını" belirterek, bu roman hakkında çarpıcı tespitlerde bulunur: "[R]oman türü İngiltere'de Roninson Crusoe ile başlar, bu romanın kahramanı yeni bir dünyanın kurucusudur. Bu dünyayı Hristiyanlık ile İngiltere adına yönetir ve ehilleştirir." (Said, 1993,s.70)

Kamel Daoud 'un romanında anlatıcı: "kardeşime en azından bir isim verebilirdi. Ona saat 14 diyebilirdi, tıpkı ötekinin Cuma dediği gibi" cümlesiyle, hem Robinson Crusoe'a hem de Camus'ye alaycı göndermede bulunur. Bilindiği gibi Yabancı 'da Meursault Arap'ı öğleden sonra saat 14 'de öldürmüş, öldürme gerekçesini de oldukça saçma bir gerekçeye, güneşin kavurucu etkisine bağlamıştır. Daoud'un romanda, güneş imgesi, kibirli Batı aydınlatmacılığını simgelemenin yanı sıra , Doğu despotizmi ve iklim arasında ilişki kuran Batılı Oryantalistlere bir gönderme olarak da değerlendirilebilir. Çünkü Oryantalistlerin sıklıkla kullandığı kavramlardan biri "Doğu despotizmi" kavramıdır. 18.yüzyılda Montesquieu'nün İran Mektupları (Lettres Persanes 1721)"nda ilk kez kullanılan bu kavram, siyasal rejimlerin, iklim ve coğrafya gibi sabit etkiler altında şekillendiği görüşüne dayanır. Montesquieu (Kanunların Ruhu Üzerine 1755) kitabında Asya'nın (sıcak iklim ve düzlük alan gibi coğrafi şartlardan dolayı) tüm zamanlarda köleliği zorunlu kılacağı, Avrupa'da ise (dağlık alan ve soğuk iklim şartlarından dolayı) özgürlüğün toplumsal gerçeklik olacağı sonucuna ulaşmıştır. Yazar, romanda bilinçli bir şekilde birçok yabancılaştırıcı, ötekileştirici unsura yer vermiştir. Ötekinden söz etmenin kendinden söz etmek olduğunu, ötekinin yadsınmasının kendinin olumlanması anlamına geldiğini belirten Tzvetan Todorov'a göre:

"Bir yandan kendi, referans çerçevemizin tek referans çerçevesi olduğunu ya da en azından normal olduğunu düşünürüz; öte yandansa bu çerçeveye gönderme yaparak ötekinin bizden daha aşağı olduğunu saptarız; dolayısıyla, ötekinin portresini, ona kendi zayıflıklarımızı yansıtarak resmederiz; öteki hem bizim benzerimizdir hem de bizden aşağıdır. Aslında ötekine her şeyden önce tanımadığımız şey, farklı olmaktır." (Todorov,1980,s.8)

Kamel Daoud, farklılıkları yönetebilmenin zorluğunun farkındadır. Bilindiği gibi Camus Cezayir de doğmuştur ancak Fransız olarak bilinir. "Zavallı ne kadar acı çekiyordur doğmadığı bir yerin çocuğu olmaktan"(Daoud,2014,s.13) diyen anlatıcı bir yandan da Camus'nün hislerine alaycı bir anlatımla tercüman olmaya çalışır. Çatışmalar ve farklıklar üzerinden kurgulanmış olan romanda, yazar, farklı sesleri çarpıştırarak toplumsal ve dilsel maskelerinin düşürülmesini amaçlar. Bilindiği gibi Yabancı' da dikkat çeken şeylerden biri, Fransız kahramanların insani ve ruhsal derinlikleriyle ele alınırken, Arap kahramanların ele alınış biçiminin yüzeyselliğidir. Fransızlar, isimleri olan, ayrıcalıklı, duygusal ve felsefi derinliği olan ama aynı zamanda şiddet uygulayan kişiler olarak nitelendirilirken; Araplar, isimsiz, şiddete maruz kalan, yaşama hakkı ve felsefi derinliği olmayan bireyler olarak betimlenir. Kamel Daoud bu sınıflandırmayı tersine çevirir. Arapçada ikilik anlamına gelen Zouj kelimesine özellikle vurgu yapılır. Romandaki belli başlı ikilikler: Ben-Öteki (Fransız -Arap), Sömüren-Sömürülen, Müslüman -Hıristiyan, Katil-Kurban şeklindedir. Camus'nün ve Daoud'un roman kahramanlarını incelediğimizde her iki roman kahramanının da dinsel ve toplumsal kurallardan, milliyetçi söylemlerden sıkıldıklarını ve toplum tarafından dışlandıklarını görürüz. Örneğin, Camus'nün romanında, Meursault, Hıristiyanlar için kutsal olan pazar günleri sıkılırken, Daoud'un romanında, Harun, Cuma günleri sıkılır. Her iki roman kahramanı da içinde buldukları toplumun dini kurallarına göre kutsal sayılan günlerde kendilerini yabancı ve farklı hissederler. Her ikisi de Tanrıya yeterince inanmadıkları ya da duygusuz tavırlarından dolayı toplum tarafından eleştirilirler. Yabancı'da sorgu sonrası bir papaz Meursault'nun burnuna doğru bir haç sallarken, Meursault Karşı Soruşturma 'da, bir yetkili Fransız'ı öldüren Harun'un burnuna doğru Cezayir Bayrağı sallar. Kamel Daoud toplumsal ya da dinsel farklılıkların ele alındığı konular ile milliyetçi ve dini söylemlerin anlatımında alaycı bir yaklaşım benimser. Başlangıçta, Harun, annesi yani içinde bulunduğu toplum ve ülke tarafından yönlendirilen, kendi mutluluğu için hiçbir şey yapmayan biriyken tanıştığı ve âşık olduğu Meryem onun hayatını değiştirir. Camus'nün romanındaki Marie'nin yerini, iyi eğitim almış ve batı felsefesiyle yetişmiş Meryem alır. Meryem, Harun'un anne imgesine, yani onun içinde bulunduğu topluma hiç benzemez. Aşk onun kimliğini bulmasına, benliğinin tamamlanmasına yardımcı olur. Romanın dönüm noktası, anlatıcının sürekli eleştirdiği katile dönüştüğü bölümdür. 1962 de Cezayir'in bağımsızlığı sıralarında 27 yaşında olan ve kardeşi bir kitapta öldürülmüş olan Harun eski Fransız sömürgeci ailenin terk ettiği bir evde annesiyle beraber yaşar. Bağımsızlığın ilk günü, Joseph adında bir sömürgeciyi evinin etrafında saklanırken ve hiçbir sebep yokken öldürür. İlk bakışta bu durum bir intikam gibi algılsa da, bu eylem bir anda anlatıcıyı yerle bir eder. Artık kendisi de bir katil olmuştur. Artık o da kurbanın yanında değildir. Ama asıl saçma olan durum, Harun'un, Fransız'ı Cezayir'in bağımsızlık günü olan 5 Ağustos'tan sonraki gün öldürdüğü için sadece bir katil olarak anılacak olmasıdır. Oysa 5 Ağustos'tan önce öldürseydi ülkesinin bağımsızlığına katkı sunduğu için bir kahraman sayılacaktır. Harun ceza almak istemesine rağmen herhangi bir açıklama yapılmadan serbest bırakılır. Bilindiği gibi, Camus'nün romanında da Meursault Arap'ı öldürdüğü için değil de, annesinin cenazesinde gösterdiği duygusuz tavırlardan dolayı toplum tarafından yargılanır. Harun ise Fransız'ı Cezayir bağımsızlığından bir gün sonra öldürdüğü, bu öldürme eylemi bir amaca hizmet etmediği ve yeterince milliyetçi duygulara sahip olmadığı için eleştiri alır. Roman kahramanı, kaçınılmaz bir suçun cezasını çekmeyi beklerken sadece Arap olduğu için bağışlanmasını kabullenemez ve bir çeşit suçun cezasını araması durumunu yaşar. Başlangıçta, roman kahramanları birbirlerini, kimliklerinden kaynaklanan basmakalıp bakış açılarının penceresinden algılayarak, öldürme eylemi birbirlerine ne kadar benzediklerini ortaya çıkarmıştır. İşte bu noktada Harun'un, kardeşinin katili Meursault 'ya olan nefreti bir anda kimlik değiştirir ve onunla özdeşleşir. Anlatıcının Camus ile yüzleşmesi ona olan hayranlığa dönüşür. Onda kendi yansımaları

bulur:"Yabancı 'da kardeşimin izlerini arıyordum katilin neredeyse ikiziymişim gibi kendi yansımamı buldum. "(Daud, 2014) Anlatıcı, yaşantısının değişik yerlerinde bir önceki evreye yabancılaşarak içinde bulunduğu toplumdaki uzaklaşır. Romanın ortalarına doğru, dinleyicisine: "Bu hikâyeye senin saflık, masumiyet arayışına uymuyor" diyen Harun , "Yolunu aydınlatmak için bir kadını aramalısın bir öyküyü değil." (Daoud,2014,s.61) diyerek dönüşümün sinyallerini verir. Burada kastetmek istediği, "saf olan hiçbir şeyin olamayacağı", Postmodern düşünce yapısını destekler niteliktedir. Bu yabancılaşma duygusu öldürme eylemi ile doruk noktasına ulaşır. Harun Camus'nün romanını tekrar tekrar okuyunca batı felsefesini anlamaya ve daha geniş bir bakış açısıyla bakmaya, özgürleşmeye başlar. Toplumun değer yargıları karşısında savunmasız ve köleleştirilmiş olduğunun farkına vararak, taraf olmayı bırakır, tarafsızlığı seçer. Kamel Daoud farklılıklardan yola çıkarak işlediği yapıtının sonunda birbirine benzeyen ve birbirini tamamlayan iki yabancı kurgular.

"Hikâyem sana uygun geliyor mu?(...) Musa' nın kardeşiyim ya da kimsenin kardeşi değilim. Sadece defterini doldurmak için karşılaştığın bir yalancı... Bu, senin seçimin arkadaş... Sonsuz bir plajda, iki hikâyesi olan iki yabancı... Hangisi daha gerçek? İçten bir soru. Sorunu halletmek sana kalmış. " El-Meursault... Ha ha..." (Daoud,2014,s.153) diyen yazar, anlatıcının ve mekânın belirsizleştiği, gerçekliğin sorgulandığı, oyunsal bir evren yaratır. Okuyucu bir anda her şeyin bir kurgudan ibaret olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Metinlerarası yöntemlere sıklıkla başvuru romanın bu belirsizliğe açık ve okuyucuyu sarsan yapısı postmodern anlatı izlenimi uyandırır.Romanın son üç sayfasından ikisi italik yazıyla Yabancı' dan neredeyse hiç değiştirilmeden alıntılanmıştır. Bu bölümler büyük ölçüde farklılıkların ortadan kalktığı ve saçma duygusunun yoğun olarak hissedildiği bölümlerdir. Örneğin, son bölümde Camus'nün yapıtında Meursault ile papaz arasında gelişen olaylar, birebir Musa ile İmam arasında geçer. Değişen tek şey "papaz" kelimesinin kaldırılarak, yerine "imam" kelimesinin konulması olur. Romanın sonlarına doğru, tıpkı bir ayna oyununda olduğu gibi, imgeler ve onların ters yansımaları sonunda bir teklik, birlik oluşturarak birbirine yakınlaşırlar. Kamel Daoud, her ne kadar hikâyeye bir de öteki gözle, Arap'ın kardeşinin gözüyle yazılmaya kalkışsa da sonunda insanoğlunun ulaşacağı noktanın ortak olduğunu vurgular. Her iki roman kahramanı da, Meursault da Harun' da, insanın ölümlülüğü ve öldürme eyleminin gerçeğiyle yüzleştiklerinde saçma kavramına ulaşırlar. Ölüm gerçeği ile yüzleşen Meursault ve Harun için hayat birdenbire anlamını yitirir, her ikisi de kendilerini boşlukta bulurlar. Romanda: "Bir filozofun soracağı en iyi ve tek soru cinayettir"(Daoud,2014, s.99) cümlesiyle, tek gerçeğin "ölüm gerçeği" olduğu fikri güçlendirilir. Harun, bu düşünceyi, Kuran'da yer alan bir ayetten alıntıyla pekiştirir : "Bir tek ruhu öldürürseniz, tüm insanlığı öldürürsünüz."(Daoud,2014,s. 101) Yazar, böylece İslamiyetlin barışçıl özelliğine de gönderme yapar. Romanda metinlerarasılık yöntemine sıklıkla başvuran yazar, kimi zaman bu yapıtlara açık veya örtük göndermeler yapar, kimi zaman da metnini çeşitli kaynaklardan alıntılarla zenginleştirir.

3. Romanda Söyleşimcilik

Metinlerarasılığın özünde, bir yapıtın varlığının ancak başka bir yapıtla girdiği ilişkiye bağlı olduğu görüşü yatar. Metinlerarası ilişkilerde "sözce", iki metin arasındaki alışveriş nesnesidir. Bu ilişkide sözce aynı kalırken "sözcelem" değişir. Alıntılanan metnin sözcesi, göstereni yani biçim olarak kendisi değişmezken bir başka metnin içinde uğradığı yer değişikliğinden dolayı sözcelemi, gösterileni yani anlamı değişir. Bu sözcenin yer değişikliği iki metin arasında bağ kurar. Bakhtin bunu "dialogizm" yani "söyleşim" olarak niteler. Bakhtin'e göre söz, iki yönlü bir edimdir ve sözü belirleyen hem kimin sözü olduğu hem de kimin için söylendiğidir. Söz, tamamen konuşan ile dinleyen, gönderen ile

gönderilen arasındaki karşılıklı ilişkinin ürünüdür. Her bir söz, birisini ötekiyle bağıntılı olarak anlatır. Söz, gönderen ile gönderilenin, konuşan ile dinleyicinin paylaştıkları bir alandır. (Bknz, Bakhtin,2004) Metinlerin bu özelliği sayesinde bir metinden başka bir metne doğru gidip gelen sürekli bir akım oluşur. Çift yönlü gelişen bu durum aynı zamanda sözcüklerin tarihsel ve toplumsal boyutunu kapsayan bir bağın varlığını da içine alır. Birbiriyle ilişkilendirilen bu söylemler artık tarihsellikten ve toplumsallıktan ayrı düşünülemez olur. Bakhtin'in yazınsal bir ölçüt olarak kabul ettiği çokseslilik, metinler arasında tek bir söylemin olamayacağı, bir metnin anlamının sadece bir yazar tarafından oluşturulamayacağı, metnin onu okuyan okur tarafından da geliştirilebileceği gerçeğini ortaya koyar. Bakhtin'in temel ölçüt olarak aldığı çokseslilik, teksesliliğin evrilmesi sonucunda mevcudiyet kazanmış olur.(Aktulum, 2000: 25-28) Julia Kristeva,1960-1970 yılları arasında, Bakhtin'in söyleşimcilik kuramını metinlerarasılık kuramı adı altında ele alıp yeniden tanımlama yoluna gider. Kristeva'ya göre: « her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka metnin eritilmesi ve dönüşümüdür. » (Kristeva, 1969: 52'den akt. Aktulum, 2000: 41) Kamel Daoud'un romanı Bakhtin ve Kristeva'nın düşüncelerini destekler niteliktedir. Yazar daha romanın başlığıyla bile söyleşimciliğe ve metinlerarasılığa açık bir yapıt ortaya koyacağını sinyali verir. Yazar, Camus'ü ve onun kurguladığı Meursault karakterini sorgulayacağını, romanın hikâyesini bir de mağdurun içinde bulunduğu toplumun bakış açısıyla yeniden yazacağını okuyucuya hissettirir. Bakhtin, metinlerarasılık bağlamında birbirinden etkilenen yapıtları sadece biçimsel özellikleri yönüyle değil yapıtların birbiriyle olan bağlantısına, sözcüklerin, cümlelerin birbirlerinden ne derecede ve nasıl etkilendiklerine göre değerlendirir.(Aktulum, 2000: 25-28)

Bu açıdan bakıldığında, Kamel Daoud'un romanında Camus'nun sarsıcı ve gülümseten cümlelerinin benzeriyle karşılaşılır. Camus'nün romanı : "Bugün annem öldü. Belki de dün, bilmiyorum" (Camus,1942,s.11) cümlesi ile başlarken, Daoud'un romanı : "Bugün annem hala hayatta. Annem artık pek bir şey söylemiyor ama bazı şeyler anlatabilir."(Daoud,2014,s.11) cümlesi ile başlar. Yazar, böyle bir başlangıçla, bir yandan Camus'nün romanına alaycı bir gönderme yapar, bir yandan da Camus'nün metni ve okuyucu ile söyleşim içine girer. "Bu hikâye yarım yüzyıl öncesine kadar uzanıyor. Oldu ve çok konuşuldu. Hala konuşuyorlar ama sadece bir ölüden bahsediyorlar. Utanmadan görüyor musun? Oysaki bu hikâyede iki ölü vardı. Evet, iki" (Daoud,2014,s.11) diyerek, okuyucuyu Camus'nün romanında pek de dikkat çekmeyen ya da çok fazla önemsenmeyen ikinci ölüye, Meursault'nun öldürdüğü Arap'a dikkat etmeye çağırır. Bakhtin için söyleşimsel ilişkiler, metne kompozisyona özgü biçimde yerleştirilmiş bir diyalogdaki karşılıklardan çok daha kapsamlı görüngülerdir, neredeyse evrenseldirler. İnsanların her türlü konuşmasına ve ilişkilerine, insan yaşamının tüm görünümüne sızmışlardır.(Bakhtin 2004: 92). Kamel Daoud'un yapıtı yalnızca kendi nesnesi üzerinde yoğunlaşmış bir görüntü sergilemez. Kimi zaman söz dalaşı görünümü sergileyen söyleşimsel bir yapıya sahiptir. Yazar, okuma yazma bilmeyen bir ailede doğmasına karşın, ailesindeki tek Fransızca öğrenen ve yüksek öğrenim yapan kişidir ve dilin gücünün farkındadır : « Bir dil su gibi içilir ve konuşulur ve sonra o size hükmetmeye başlar ve böylece o sizin yerinize algılama alışkanlığı geliştirir, tıpkı çiftelerin oburca öpüşmesi gibi...» (Daoud,2014,s.17)

Hem Doğu ,hem batının kültürel birikime sahip olan yazar zarif ve ince bir dil kullanarak geçmişte birbiriyle çeşitli nedenlerden dolayı iletişim içinde olmuş olan iki farklı kültür arasında, Cezayir ve Fransa arasında bir yazınsal iletişim kurmak ister. Camus'ye karşı iddialarda bulunarak, kimi zaman ona yanıt vererek batı kültürü ile kendi kültürü arasında bir söyleşimcilik geliştirir. Yazar temel sorunsallara karşı öneriler sunar:

Bana diyeceksin ki...? Biliyorum bana diyeceksin ki? Ya da yazarın diyecek ki? gibi çeşitli varsayımlara, karşı varsayımlar geliştirerek, karşısındaki hayali ve ona yanıt vermeyen okuyucunun düşüncelerini okumaya çalışır. Yapıtında sıklıkla “karşı-söylem” geliştiren yazar, böylece romandaki söyleşimsel tonu korur. Daoud’un söyleşimsel bir dil kullandığını gösteren diğer bir gösterge de ,Camus’nün romanına metinlerarası göndermeler yapıyor olmasıdır. Bu göndermelerde kimi zaman alaycı bir dil kullanan yazar , tıpkı romanın başında yaptığı gibi romanın sonunda da Camus’dan alıntı yapar. Camus’nün romanı : “(...) idam günümde çok seyirci bulunmasından ve bunların beni hınç dolu haykırışlarla karşılamalarından başka isteyecek bir şeyim kalmamıştı” (Camus,1942,s.110) cümlesi ile biterken, Daoud’un romanı : “Ben de seyircilerim kalabalık olsun ve hınçları vahşice olsun isterim”(Daoud,2014,s.191) cümlesi ile sonlanır. Yazarın bu çoksesli romanı Bakhtin’in çokseslilik felsefesini destekler niteliktedir. Daoud’un insanları birbirinden uzaklaştıran, onları yabancılaştıran toplumsal ve hiyerarşik kurallara karşı çıkararak, farklı seslerin işitildiği, çok dilli, söyleşimsel bir roman ortaya koyar. Metinlerarasılığı bir metnin başka bir metin içerisindeki tam ve etkin varlığı olarak tanımlayan Kristeva’ya göre: “Yatay eksenin (gönderen-alıcı) ve dikey eksenin (metin bağlam) çakışması önemli bir noktaya dikkat çeker: her bir sözcük (metin) en azından bir başka sözcüğün (metnin) okunabildiği sözcüklerin (metinlerin) kesişimidir.(Kristeva, 1980: 66). Kristevaya göre: “Bir metin diğer metinlerin alaşımıdır ve daha kapsamlı bir kültürel söylemin dokumasıdır.’ (Kristeva,1980: 64-91).Kimi zaman okurun ipuçlarını kovalanmasını isteyen Daoud, okuru metinsel anlam bulmacasına doğru yönlendirir. Okur bu kurgusal sürecin bir parçası haline gelirken, gerçek ile kurmaca iç-içe geçer. “Bu hikâyeye bir kafada geçiyor benimkinde, seninkinde ve sana benzemeyenlerinkinde (Daoud,2014,s.7) diyen yazar, hikâyeden çıkacak sonuçların tıpkı gerçek hayatta ve anlatılarda olduğu gibi herkese göre değişebilecek bir yapıya sahip olduğunu belirtir. Kültürel farklılıkları ve çoğulculuğu ön plana çıkaran postmodernizm, sosyolojik açıdan toplum içinde var olan geleneksel hiyerarşilere meydan okur. Kamel Daoud’un romanında Postmodern anlatılarda görülen serbest fikir çağrışımları, kısırdöngüler ve hiyerarşiye meydan okumalara rastlanır .Romanında belirsizliği, farklılığı, etnikliği, alt kültürleri ve yerelliği ön plana çıkaran yazar, kültürler arasında söyleşimsel bir dil geliştirir. Böylece, okura bu iki farklı dünya arasındaki belirsiz ama birbirini tamamlayan etkileşimi hissettirir. Postmodern anlatıları “çelişkili bir girişim” olarak tanımlayan Linda Hutcheon : “Onun, sanat biçimleri geçmişin sanatının eleştirel ya da ironik yeniden okumaları(içinde)...gelenegi kullanır ve suiistimal eder, yerleştirir ve sonra istikrarsızlaştırır.”(Hutcheon,1988) der. Postmodern anlatılarda metinlerarasılık üst kurmaca düzleminde bir oyundur. Yıldız Ecevit’in deyişiyle, “Yeni yazar pastiş de, parodiyi de, metinlerarası düzlemi de çoğu kez metninin mimetik masumiyetini bozmak için kullanır.” (Ecevit 2004,76) Camus’nün romanına eleştirel ve alaycı bir yeniden okuma getiren roman, bir yandan da kendi çelişkili yapısını korumayı amaçlar. Cezayir’in günlük hayatını, sıradan olaylarını ve kişilerini anlatarak tarihî idealist dünyasını sıradanlaştırır.

4. Sonuç

Albert Camus’dan yetmiş iki yıl sonra onun romanını yeniden ele alan ve onunla metinlerarası bir ilişkiye giren Kamel Daoud’un amacı, bu büyük yazarla atışmak, ya da savunduğu bir düşünceyi kabul ettirmek değildir. Aksine, yazar, Camus’yü tekrar sahneye çıkararak, tıpkı bir aynanın ters yansıması gibi iki farklı kültürü buluşturur. Romanında “ben” ve “öteki”ni harmanlayan ve çoğunlukla da çatıştıran yazar, anlatının zenginliği ve çeşitliliği için gerekli olan malzemeleri bu kültürel, soysal ve dinsel malzemelerden toplar. Romanda, Camus’nün romanının yazıldığı dönemde

sömürge ülkesi olan Cezayir ile bağımsızlığını kazanmış günümüz Cezayir'inin insanlarından, hikâyelerinden, görüntülerden, inançlarından ve bütün bunların yan yana gelmesinden oluşan zengin bir doku görülür. Her iki kültürün birikime sahip olan yazar, zarif ve ince bir dil kullanarak, geçmişte birbirleriyle çeşitli nedenlerden dolayı iletişim içinde bulunmuş Cezayir ve Fransa halkı arasında, söyleşimsel bir yazın dili geliştirir. Kamel Daoud'un ,Camus'nün romanıyla kurduğu metinlerarası ilişki ,kimi zaman içeriğe yansırken ,kimi zaman açık ve kapalı alıntılar biçiminde görülür. Yazarın yeniden yazılmış bu ana-metninin çok katmanlı,çok sesli yapısı okuyucunun dikkatinden kaçmaz.

Kaynakça

- AKTULUM, Kubilay, Metinlerarası İlişkiler, Ankara , Öteki Yayınevi, 2000
- AKTULUM, Kubilay, Bir Ana-Metin Olarak Nasreddin Hoca Hikâyeleri üzerine kimi Dönüştürmeler, Millî Folklor, 2011, Yıl 23, Sayı 91
- BAUDRILLARD, Jean, 1995.Kötülüğün Şeffaflığı, (Çevirenler: Emel Abora-Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BAKHTİN, M.M, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, (Çev: Cem Soydemir), Metis Yayınevi, İstanbul, 2004
- CAMUS Albert,1942,Yabancı, Çev. S.Tiryakioğlu ,Can yayınları,İstanbul, 2014
- CAMUS Albert, 1956, Düşüş ,Çev. H.Demirhan, Can yayınları,1997
- DAOUD Kamel,2014, Meursault, Contre-enquête , Barzakh ,Alger, Actes Sud,2014
- ECEVİT, Yıldız, Türk Romanında Postmodern Açılımlar", İletişim Yay. İstanbul, 2001,
- HUTCHEON, Linda ,A Poetics of Postmodrnism:History,Theory,Fiction ,1988
- KRİSTEVA, Julia, Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art. New York: Columbia University Press, 1980.
- MONTESQUIEU ,Lettres Persanes, 1721, İran Mektupları,Ark Kitapları,çev. Tarcan,Yönten ,2004
- SAİD, Edward.W. ,Şarkiyatçılık, çev. Berna Ülner, Metis, 2001
- TODOROV, Tzvetan, Nous et lesAutres, Seuil, Paris, 1989