



## ***Turkish Studies***

*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 12/35, p. 281-294

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12662>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

*This article was checked by iThenticate.*

### **JEAN ECHENOZ'UN YAPITLARINDA ROMAN VE SİNEMA ETKİLEŞİMİ**

*Tülin KARTAL GÜNGÖR\**

#### **ÖZET**

Sinema-yazın etkileşimi, özellikle 1950'li yıllarda Fransa'da ortaya çıkan Yeni Roman Akımı ile birlikte etkili olmaya başlamış, romanda sinemasal anlatım yöntemleri kullanmak vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Hem Yeni Romancıları hem de ondan sonraki kuşağı temsil eden Jean Echenoz, Postmodern anlatı özellikleri taşıyan yapıtlarıyla çağdaş Fransız yazınında önemli bir yere sahiptir. Bugüne kadar on yedi roman ve çeşitli denemeler yazan Jean Echenoz, yapıtlarında sinemaya olan hayranlığını her fırsatta bu sanat dalına göndermeler yaparak gösterir. Neredeyse tüm yapıtlarında roman kahramanları aracılığı ile sevdiği yazarların, izlediği filmlerin, onda iz bırakan sanat yapıtlarının adlarını anan yazarın, sinema konusunda derin bilgi ve zevke sahip olduğu görülür. Yapıtlarında sıklıkla iletişimsizlik, topluma ve kendine yabancılaşma, yalnızlık gibi çağdaş bireyin sorunlarını konu edinen yazar, yapıtlarını metinlerarasılık ve yeniden üretime açık çağdaş anlatı teknikleriyle örmüştür. Görsel imgelerle yüklü olan ve birden fazla kameranın çekim yaptığı bir film setini anımsatan Echenoz romanları, bir yandan sinemanın romanı nasıl etkilediğini diğer yandan yazarın sinemaya olan sevgisini ortaya koymak açısından oldukça zengin bir kaynağa sahiptir. Yapıtlarında farklı kültür ve dönemlerin film, resim, heykel, ya da genel olarak sanat disiplinlerine gönderme yapan yazar, geçmişle gelecek arasında bir bağ kurmaya çalışır ve okuyucunun kültürel, toplumsal belleğini harekete geçirir. Bu çalışmada, yazarın romanları sinemasal anlatıma nasıl yaklaştırdığı, yapıtlarındaki roman-sinema etkileşimi ve yazarın sinemaya olan tutkusu incelenecektir. Ayrıca çalışmada yazarın romanlarında içeriğe ve tekniğe yansıyan sinema unsurları, karşılaştırmalı bir yaklaşımda gösterilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Jean Echenoz, sinema,yeni roman, postmodern

---

\* Öğr. Gör. Dr. Gazi Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı, El-mek: tulingungor@gazi.edu.tr

---

## **THE INTERACTION OF NOVEL AND CINEMA IN JEAN ECHENOZ'S WORKS**

### **ABSTRACT**

The cinema-literature interaction has begun to take effect, especially with the New Roman Movement, which emerged in French literature in the 1950s, and using cinematic narrative methods in novel has become an indispensable element. Jean Echenoz, who represents both New Novelists and the next generation, has an important place in contemporary French literature with her postmodern narrative works. Jean Echenoz shows his admiration for cinema in his works by making reference to this art form on every opportunity. It is seen that the author, who mentions the writers she loves, the films she has watched, and the names of the works of art that left traces on her through her novel heroes in almost all of her novels, has deep knowledge and enjoyment about cinema. The works of the author, which deal with the problems of the contemporary individual such as lack of communication, loneliness and alienation in her novels, have been woven with the contemporary narrative techniques which are open to visualization and reproduction. Echenoz's novels, which give the impression of a film set in which more than one camera shot the film, have a very rich source to show how the cinema influences the novel, and on the other hand, the author's love for cinema. The writer, who is trying to establish a connection between the past and the future by referring to different cultures and periods of film, painting, sculpture, or art disciplines in general, activates the reader's cultural and social memory. In this study, how the author approaches his novels to cinematographic narrative, the novel-cinema interaction in his works and his passion for cinema will be examined. The elements of cinema reflected in the novel's content and technique will also be shown with a comparative approach.

### **STRUCTURED ABSTRACT**

#### **Introduction**

Each art branch carries traces from the works which are produced earlier than its own either within its own art discipline or from different art disciplines. In this approach, which is called as intertextuality, an emphasis is made to the issue that the text can not be defined as an implicit and closed structure, but is in constant contact with other texts before and after it. This contact can sometimes be made in the form of explicit references to the work, but sometimes it can be made more implicitly. Intertextuality is not only restricted with written texts, but sometimes visual and auditory art branches, such as painting, music and cinema accompanies to the literary text. Unlike the cinema who opens the gates of a visual and audiovisual universe, literature creates an imaginative animation in the mind of the reader through the act of reading. These two art forms show certain similarities in terms of both fictional features and narrative techniques. The cinema-literature interaction has begun to take effect, especially with the New Roman

Movement, which emerged in French literature in the 1950s, and using cinematic narrative methods in novel has become an indispensable element. Jean Echenoz, who represents both New Novelists and the next generation, has an important place in contemporary French literature with her postmodern narrative works. Jean Echenoz shows his admiration for cinema in his works by making reference to this art form on every opportunity. It is seen that the author, who mentions the writers she loves, the films she has watched, and the names of the works of art that left traces on her through her novel heroes in almost all of her novels, has deep knowledge and enjoyment about cinema.

### **Purpose of Research**

In this study, how the author approaches his novels to cinematographic narrative, the novel-cinema interaction in his works and his passion for cinema will be examined. The elements of cinema reflected in the novel's content and technique will also be shown with a comparative approach.

### **Findings**

The works of the author, which deal with the problems of the contemporary individual such as lack of communication, loneliness and alienation in her novels, have been woven with the contemporary narrative techniques which are open to visualization and reproduction. Echenoz's novels, which give the impression of a film set in which more than one camera shot the film, have a very rich source to show how the cinema influences the novel, and on the other hand, the author's love for cinema. The writer, who is trying to establish a connection between the past and the future by referring to different cultures and periods of film, painting, sculpture, or art disciplines in general, activates the reader's cultural and social memory. When we examine Echenoz's works, it can be said that he regards cinema and literature as two sides of the same coin in terms of putting out thought and discourse. One of the most important reasons why Echenoz adopts cinematic methods of expression is that he tries to enter the reader's world through visual images and to draw him to that mysterious universe in which reality and fiction dominates. This is a method that allows the author to make the text gain a polyphonic, dynamic and rich structure. Echenoz uses both cinematic narration methods to have the text dramatized and transform it into a film reflected on the screen, and makes direct reference to the film itself or to an element of it. In the novel *Spy*, the narrator who gives the impression of a director makes the reader feel the emotion of a film scene at every opportunity. He conveys this situation in an exaggerated and sarcastic way, as if he wants to emphasize that his novel, which he is about to read, takes on the role of both director and cameraman. In Echenoz novels, the objective details, which sometimes seem unnecessary, are striking. The feelings, thoughts and memory that are often wanted to be conveyed are mostly hidden in these fine details. Echenoz deals with the themes of alienation, breakup and loss of the black novel and the black film which are the subtypes of cinema and literature. The writer, who blends genres such as crime, crime, adventure and black novels and tries to dissolve them in a single pot, presents a different and original style. Thus, making a definite judgment about the

type of author's works becomes difficult. Borrowing the methods and themes used by these types, the writer who is trying to wipe out the stereotypes of the subtypes with his works in which irony finds wide application area, develops a ridiculous rhetoric against them and transforms these types by distancing them from reality.

### **Results**

The existence of the cinema which is felt intensely in the works of Jean Echenoz, as we have shown in this study, is sometimes reflected in the structure of his works, through explicit or implicit references. The author gives the impression that he is making a non-verbal but visual agreement with the reader through cinema. The author, who frequently refers to American serials, movie stars, film directors in his novels, does not aim for any secrecy in these references. The intention of the author is to place these images in the mind of the reader, to enable them to revive in the minds of readers and to activate the visual memory. In almost all of Echenoz's work, novel heroes admire movie stars and cinemas. The author, assuming that the society is not only made up of people but also of cultural and artistic accumulation and the reader shares the same cultural values with him, activates the reader's social memory with the images he uses. Although Echenoz uses the thematic and visual elements of cinema genres such as black film, crime film, adventure and crime films successfully in his works, his main aim is to nullify the clichés relating these types. For that reason, the author presents the elements seen in these novels in exaggerated and sarcastic ways. Echenoz uses cinematographic elements in his novels as well as cinematic elements in his novels and sometimes changes the time and space to expedite the narrative while he is sometimes deliberately giving unnecessary details to slow down the narrative. In his own words, he says "I am writing geographical novels as some writers write historical novels" (Echenoz, 1999), and it is observed that in his novels, the narrative constantly moves and the heroes give the impression that they always travel from one location to another. In Echenoz's novels, the reader finds himself in an uneasy expectation that he has not fully understood what is happening.

Alfred Hitchcock, the director of American thriller films, plays an important role in the author's novels. It is seen that in his novel the writer sometimes reflects Hitchcock's cinematic techniques and a theme which is included in his films. The author, who refers to different disciplines such as cinema, painting, sculpture, and art in different cultures and periods at every opportunity, tries to draw the reader to this rich world of imagination by establish a connection between the past and the future. Echenoz who creates a big jigsaw through using pieces connected with art and artists with his original language and setup, leaves the taste of interpretation to the imaginative power of the reader. The themes such loneliness, disappearance, isolation and lack of communication tackled in the author's novels are important in terms of reflecting the complex order of the postmodern age.

**Keywords:** Jean Echenoz, cinema, new roman, postmodern.

---

### **Turkish Studies**

## Giriş

Her sanat dalı, gerek kendi sanat disiplini içerisinde gerekse farklı sanat disiplinleri arasında kendisinden önce üretilmiş yapıtlardan izler taşır. Metinlerarasılık olarak nitelenen bu yaklaşımda, metnin örtük ve kapalı bir yapı olarak tanımlanamayacağı, kendisinden önce ve sonra gelen diğer metinlerle sürekli bir alışveriş içerisinde olduğuna vurgu yapılır. Bu alışveriş kimi zaman o yapıta açık göndermeler şeklinde olabileceği gibi kimi zaman da daha örtük biçimde görülebilir. Metinlerarasılık yalnızca yazılı metinlerle sınırlandırılmamakta, yazına kimi zaman resim, müzik, sinema gibi yazın dışı görsel ve işitsel sanat dalları eşlik etmektedir. Jean Echenoz'un, romanlarında sinema sanatıyla nasıl bir metinlerarası ilişki kurduğunu, bu iki sanatın birbiriyle nasıl buluşup birbirini tamamladığını araştırdığımız çalışmada, sinemanın teknik ve içerik olarak Echenoz'un yapıtlarına nasıl yansıdığı gösterilecektir. İzleyicisine görsel ve işitsel bir evrenin kapılarını açan sinemanın aksine; yazın, okuma eylemi arayıcılığı ile okuyucunun zihinde imgesel bir canlandırma yaratır. Bu iki sanat dalı hem kurgusal özellikleri hem anlatı teknikleri açısından benzerlik gösterirler. Sinema-yazın etkileşimi, özellikle 1950'li yıllarda Fransız yazın dünyasında ortaya çıkan Yeni Roman Akımı ile birlikte etkili olmaya başlamış, romanda sinemasal anlatım tekniklerini kullanmak neredeyse Yeni Romancılar için olmazsa olmaz bir yöntem haline gelmiştir. Hem Yeni Romancıları hem de ondan sonraki postmodern kuşağı temsil eden çağdaş Fransız yazınının önemli temsilcilerinden Jean Echenoz, yapıtlarında sinemaya olan hayranlığını her fırsatta bu sanat dalına göndermeler yaparak ve sinemasal anlatım yöntemlerini kullanarak gösterir. Kendine özgü üslubu ve ilginç kurgusuyla dikkat çeken yazarın, metinlerindeki anlam derinliğine dalmak, çizdiği hayalle gerçek arası yolculuklardan keyif almak sağlam bir kültürel alt yapının yanı sıra romanlarında kaybolmayı göze alabilecek bir cesareti de gerektirir.

Yirminci yüzyılın sanatının sinema olduğunu vurgulayan Fransız kuramcı André Bazin'e göre, "her sanat, sanatçının söyleyebilecek bir şeyi olduğunu ve bunu bu araçla söylediği ölçüde, kendine göre bir dildir." (Bazin, 2007;16) Bu sava karşın sinemayı felsefi açıdan ele alan önemli kuramcılardan Gilles Deleuze, sinemayı, düşüncenin kendisindeki çatışmayı kendine özgü yöntemlerle çözümlenmeye yarayan bir etkinlik ve yaratım süreci olarak görür ve bu konuda şöyle der: "sinema ne evrensel ya da ilkel bir dil sistemi ne de bir dildir. Çünkü söz ve iletişim kokuşmuştur. Sözü kaçırmamız gerekir." (Deleuze, 1995;169) Farklı malzemeler kullanmalarına karşın sinema ve yazının ortak yönü her ikisinin de çeşitli kavramlar ve imgeler üretiyor olmasıdır. Yazın için sinematografik imgeler; belli bir dönemde ortaya atılmış düşünceyle buluşmak, o dönemle söyleşime geçmek açısından önemli bir kaynak oluştururken bir yandan da çağın içinde bulunduğu kargaşa ve bilinmezliğe karşı bir meydan okuma çabasıdır.

Echenoz'un yapıtlarını incelediğimizde yazarın düşünce ve söylemi ortaya koyma açısından sinema ve yazının bir bütünü ayrılmaz iki parçası olarak gördüğü söylenebilir. Echenoz'un yazın hayatında belirleyici olan yazarlardan birinin 1968 sonrasında Fransız "Kara Roman"ını yeniden yaratan isim olarak anılan yakın dostu Jean-Patrick Manchette olduğu görülür. Manchette hem yeni nesil polisiye yazarlarına hem de yeni bir soluk arayan sinemaya ilham kaynağı olduğu gibi Echenoz'a da ilham kaynağı olur. İlk olarak 1971'de yazdığı *N'Gustro Vakası*' adlı polisiye romanıyla yazın dünyasına giriş yapan Manchette, 1981'de *Keskin Nişancı* ve 1995'te *Mavi Kanlı Prenses* adlı romanlarını kaleme alır. Yeni bir polisiye roman türü olan Kara Romanın en önemli yazarlarından biri olarak nitelenen Manchette, Kara Roman özelliklerini şöyle açıklar: "*İyi Kara Roman toplumsal bir romandır, toplumsal eleştiriye dair bir romandır, suç hikâyelerini konu eder, ama toplumun veya toplumun bir bölümünün belli bir yerdeki, belli bir andaki portrelerini yansıtmaya çalışır.*" (Türkeş, 2006 ; 4)

Benzer bir tanımla sinemanın tartışmalı bir alt tür olan yeni "Kara Film"lerde görmek mümkündür. Kellner ve Ryan'a göre kara film; "Kırklı yılların sonları ve ellilerin başlarındaki Film Noir ( Kara

Film) akımı geleneksel olarak, kimi zaman muğlak görünüşlü birtakım manevi güçlerin birbiriyle çekiştiği, hilenin, sahtekârlığın ve cinayetın sıradan şeyler olduğu karanlık bir dünya çizer. Diyalog sıklıkla serttir; üslup genellikle, gece çekimleri, karanlık gölgeler, keskin ışıklandırma kontrastları, eğik kamera açıları, sembolik ortamlar ve karmaşık anlatılarla biçimlenir. Bu filmler çoğunlukla, kanunun sınırında iş gören, kendi bildiğini okuyan, yalnız yaşayan ve genellikle uğursuzlukların kaynağını oluşturan kadınlarla sınırlı ilişkiler kurabilen dedektif tipleri sergiler. Bunlar genellikle haksız yollardan elde edilmiş servet ve gücün foyasını ortaya çıkarırlar; bu filmlerde suç ve iş dünyası sık sık birbirinin yerine geçebilir unsurlar gibi görünür."( Kellner, Ryan,1999, s.138) Elmacı 'nın ifade ettiği gibi, "Yeni Kara Filmlerin özellikle üzerinde durduğu, bireyin kalabalıklar içerisindeki yalnızlığı ve buna bağlı olarak gelişen masumiyet yitimi konusu sinemada en sık yinelenen temalar arasındadır. Kara filmler, içinden beslendikleri toplumsal yapının uyumsuzlukları, ekonomik, kültürel ve politik sıkıntılarının, toplumsal patlamaların perdeye yansımalarıdır" ( Elmacı,2017;268) Echenoz, sinemanın ve yazının bir alt türü olan kara roman ve kara film türünün yabancılaşma, kopuş ve yitirilmişlik temalarını ele alır ve yapıtlarında bu türlerle metinlerarası bir ilişki kurar. Polisiye, suç, macera ve kara roman gibi türleri harmanlayan, onları tek bir potada eritmeye çalışan yazar, farklı ve özgün bir biçim ortaya koyar. Böylece yazarın yapıtlarının türü hakkında kesin bir yargıya varmak güçleşir. İroninin geniş uygulama alanı bulduğu yapıtlarıyla alt türlerin klişeleşmiş kurallarını boşa çıkarmaya çalışan yazar, bu türlerin kullandığı yöntem ve temaları ödünç alarak onlara karşı alaycı bir söylem geliştirir ve bu türleri gerçeklikten biraz daha uzaklaştırarak dönüştürür.

### 1. Echenoz'da Teknik olarak Sinema

Yazın ve sinema dili, yapısal, kurgusal ve anlatım tekniği açısından birbirine benzer. Cemal Aykın, "*Batı Toplumlarında Roman ve Sinema ilişkileri* adlı çalışmasında, "aynı bakış (kamera) açısından çeşitli alan derinliklerinde betimlemelerin (çekimlerin) zincirleşmesi, betimleme açısının (alıcının) devingenliği, kaydırılması (travelling) yöntemlerinin de gerçekte sinemaya olanaklar sağlayan roman teknikleri "(Aykın,1983;495) arasında olduğunu belirtir. Bu açıdan bakıldığında, Echenoz'un romanları sanki birden fazla kameranın çekim yaptığı bir film setini anımsatır. Yazar böylece farklı kişiler arayıcılığıyla anlatıda yer değiştirme ve oyun çeşitlemeleri yapma fırsatı yakalar. Bu yöntemin devingen yapısının yazma edinimini kolaylaştırdığına dikkat çeken Echenoz,bu durumu kedisıyla yapılan bir söyleşide şu şekilde ifade eder:

*"Bir film sahnesini üç kamerayla çekmek gibi, birinci, ikinci, ya da üçüncü tekil kişi ya da çoğul kişiye başvurmak. (...)Bu (...) benim için anlatıda yer değiştirmek için bir fırsattır. Çünkü sürekli aynı yerde, aynı yazma aracının karşısında oturarak, içinde bulunduğum hareketsiz duruş karşısında anlatımın bozulmaması için aşırı bir titizlik gösteriyorum. Çünkü ben okuyucunun da metnin duygularını hissetmesini isterim. Edebi anlamda ve her anlamda duyguyu hissetmesini" ( Olivier,1997)*

Echenoz'un sinemasal anlatım yöntemlerini benimsemesindeki en önemli nedenlerden biri, onun, okuyucunun dünyasına görsel imgeler yoluyla girerek, onu gerçek ve kurgunun hakim olduğu o gizemli evrene çekme çabasından kaynaklandığı söylenebilir. Yazar için asıl olan görüntünün doğru ya da gerçek olup olmaması değil görüntünün kendisi, farklı seslerin, renklerin, fikirlerin bir araya getirilmesidir. Bu yazarın metnini çoksesli, devingen ve zengin yapıya kavuşturmasına olanak tanıyan bir yöntemdir. Benzer şekilde postmodern anlatılar da yazının amacının doğru fikirler üretmek değil, farklı disiplinleri, fikirleri yan yana getirerek daha fazla fikir ortaya çıkarma ve takas yoluyla üretme fikrini benimserler. Yaratıcılığı kısıtlayan her türlü tek yönlü düşünsel güce karşı çıkarak yaratıcılığın sınırlarını zorlayan Jean Echenoz 'un yapıtlarında sinema, müzik, resim gibi tüm sanat dallarının varlığı belirgin bir şekilde hissedilir. Echenoz, kimi zaman metni oyunsallaştırmak ve onu perdeye yansıyan bir filme dönüştürmek için sinemasal anlatım yöntemlerini kullanırken,

### Turkish Studies

kimi zaman da doğrudan o filmin kendisine ya da onun bir unsuruna gönderme yapar. Echenoz'un romanlarında bazı bölümler sanki bir film sahnesine yansıtılıyor gibi bir kareden diğerine aktarılırken , kimi bölümler yavaş çekimle çekiliyor gibi yavaşlatılır ya da bir anda başka bir uzama geçiş yapılır.

Yapıtlarında özellikle uzamın betimlenmelerine öncelik veren Echenoz, öncelikle, geriye dönüş, monolog, diyalog, bilinç akışı, anlatı içinde anlatı gibi yöntemleri kullanarak okuyucuya zaman ve uzamda hareket etme özgürlüğü sunar. Yazarın *Casus* romanında olduğu gibi kurgu bir sinema yöntemi olan bir bütün meydana getiren planlar dizisi (Sekanslar ) şeklinde aktarılır. Yazar, bu romanda anlatıcı aracılığı ile itiraf ettiği gibi romanını bir sinema filmi gibi kurgulandığını belirtir. *Casus* romanında anlatıcı, roman kahramanı generalin görevden alınmasıyla Zimbabwe projesi iptal edilince Tausk ve Hyacinthe'in yapacağı uçak yolculuğunun anlatıldığı bölümün romanda yer almayacağından bahseder ve romandan atılacak olan bu sahneyi kısaca özetler. Bir film yönetmeni izlenimi veren anlatıcı bu durumu sinema sanatına gönderme yaparak şu şekilde açıklar:

*"Bu sayede biz de bir Boeing'in içinde, bütçemize göre doğal dekor ya da bir stüdyo da çekilecek bir sekanstan kurtulmuş oluyoruz.(...) Evet, belki de pek o kadar fena bir sahne olmayacak bu. Elbette montajla atmazsak."*(Echenoz, 2017; 216)

*Casus* romanında, yönetmen izlenimi veren anlatıcı okuyucuya her fırsatta bir film perdesinin karşısında duruyormuş izlenimi yaşatır. Okura, okumak üzere olduğu romanın hem yönetmeni hem kameramanı görevini üstlendiğini vurgulamak istercesine, bu durumu abartılı ve alaycı bir anlatımla aktarır :

*"Lucie ve parmak bandajı görüş alanı dışına çıkınca, ortak Lessertiseur'ü Abbeville sokağının altına kadar, 5 numaradaki 7 gün 24 saat açık olan, oto yıkamalı, iki bodrum katlı büyük bir otomobil,motosiklet,bisiklet parkına doğru, hiç özen göstermeden sürükledi, ama ortak bu katlardan ilkinin tercih etti ve Lessertiseur'ü park etmiş iki aracın arasına sıkıştırdı: gözden uzak bir köşe."* (s.115)

Romanda anlatıcının bakış açısı değiştiğçe okurun bakış açısı da değişir ve farklı bakış açılarının oluşmasına olanak tanınır. Bu yöntem Yeni Romancıların sıkça kullandığı bir yöntemdir. Echenoz'un romanlarında genel anlamda Yeni Romancılarda görülen nesnelere detaylı betimlemelerine rastlanmasına karşın onun yapıtları yeni romancılarda görülen hiçlik ve zayıflıktan ziyade oyunsallığa ve ironiye dayanır. Bilindiği gibi, Yeni Roman yazarları insanlardan çok eşyaları betimledikleri, insan unsurunu nesnelere gölgesinde bıraktıkları için eleştirilmişlerdir. Oysa, yapıtlarında kişileri dışladıklarını kabul etmeyen Yeni Romancılar, insanı geleneksel roman anlayışı bakış açısından kurtararak ona yeni ve çok yönlü bir bakış açısı kazandırdıklarını öne sürerler. Allain Robbe Grillet bu konudaki fikirlerini *Yeni Roman* adlı kitabında şöyle ifade eder: *"Kitaplarımızda, sözcüğün geleneksel anlamıyla kişiler yoktur. Bundan ötürü, insan diye bir şey bulunmadığı yolunda acele bir yargıya varıldı. Bu yargı eserlerimizin iyi okunmamasından geliyor. Çünkü onların her sayfasında, her satırında, her sözcüğünde insan vardır. Romanlarımızda çok ver tutan ve inceden inceye tasvir edilen nesnelere varsa, unutmamalı ki, onları gören bir insan gözü, anımsayan bir insan düşüncesi, değiştiren bir insan tutkusu da vardır."* (Grillet,1989; 53) Echenoz romanlarında kimi zaman gereksiz gibi görünen nesnelere ayrıntılar göze çarpar. Çoğu zaman aktarılmak istenen duygu, düşünce ve toplumsal bellek bu ince ayrıntılarda gizlidir. Örneğin, *Bir Yıl* romanında Victoire'un kiraladığı evi ayrıntısıyla incelemeye başladığı, boş dolapları ve çekmece içlerindeki eşyaları bir kamera titizliğiyle incelediği bölüm, anlatıcının betimlemesiyle geçmişte kalmış anılara ve sömürgeci geçmişe gönderme yapar:

*"Kullanılmamış bir fotoğraf albümü, etiketsiz anahtarlar, anahtarsız asma kilitler, aksesuar parçaları ve kapı kolları, mum parçaları, yatak dikmesi parçaları, yelkovanı*

*olmayan bir saat. Başucu sehпасı üstünde birkaç boş şamdan ve fişi olmayan lambalar, biri kanaviçe diğeri yıpranmış dantelli iki küçük örtü üstüne konulmuş, adı fotofor olması gereken bir tepe lambası ve adı soliflor olması gereken tek çiçeklik ince vazo vardı. İki egzotik heykelcik sömürgeci geçmişe işaret ediyordu.* (Echenoz,2012;11)

Bu betimlemede de görüldüğü üzere odanın içini sanki bir kameranın objektifinden görür gibi Victoire'ın gözünden gören okuyucudan bu nesnelere zihninde canlandırması beklenir. Böylece nesnelere arayıcılığı ile okurun görsel ve zihinsel belleği harekete geçirilir. Nabokov iyi bir okuru, "hayal gücü, hafızası, sözlüğü ve biraz sanat duygusu" (Nabokov,1980 ; 37) olan kişi olarak tanımlar ve okurun sahip olabileceği en iyi mizacın sanatsal olanla bilimsel olanın karışımı" (s. 39) olduğunu söyler. Sanat, bilim ve yazını cesurca harmanlama konusunda usta olan Jean Echenoz hem nesnel hem öznel anlatım gücüne sahiptir ve okuyucusundan çok yönlü bir okuma bekler.

Roman kişilerine belli bir mesafeye ve karşı tarafın merceğinden yaklaşan Echenoz, böylece metinlerine gizli bir alaycılığın yanı sıra özel bir estetik tavır kazandırır. Romancının ressam ya da müzisyen gibi kendini dile getirme olanağı olmadığını ve okumak için okurun zaman olgusuna ihtiyacı olduğunu belirten Michel Raimond'a göre, "romanda anlatı kurgusu, hem uzam betimlemesi hem de zaman betimlenmesiyle sürekli bir ilişki içindedir. Bu sıkı ilişki, betimlemeyi, uzamı görselleştiren, canlı kılan bir çeşit uzamı -başka bir uzam haline dönüştürür"(Raimond, 1988 ; 155). Bir müzik parçasını dinlerken dinleyici bütün enstrümanların sesini aynı anda duyabilir ve anlamlı bir bütünlük yakalayabilirken, okur birbirini ardına gelen cümlelerin tamamını okuduktan sonra ancak bütünü farkına varabilir. Uzamın betimlenmesini sinemaya benzeten İşler'e göre, "sinema başlıca iki tablo üzerinde oynanır. Birisi uzamın gösterildiği, diğeri ise zamanın gösterildiği tablodur ve roman okura çoğu kez uzamın çağrıştırılmasıyla aktarılır ancak burada önemli olan birbirini takip eden dizgiye girmiş satırların iyi okunmasıdır " (İşler, 2013 ; 333).

Uzamın betimlemesinde sinema yöntemlerini kullanan Jean Echenoz romanlarında anlatının sürekli yer değiştirdiği, kahramanların bir uzamdan diğer uzama geziniyor izlenimi verdiği görülür. Romanlarında farklı coğrafyaları aktaran yazar , kendi ifadesiyle, "kimi yazarların tarihi romanlar yazdığı gibi ben de coğrafi romanlar yazıyorum" (Echenoz,1999) der.

## 2. Echenoz'da içerik olarak Sinema

Yapıtlarında kullandığı sinematografik yöntemlerin yanı sıra Jean Echenoz'un yapıtları özellikle suç,macera ve kara film türüne yansıyan tema ve içerikler açısından sinemaya sayısız göndermeler içerir. Conrad'ın ifade ettiği gibi, "geleneksel değerleri tersine çevirme, ahlaki duyguların karmaşaları, geleneksel anlatıda iyi kahramanın bir anda tartışılabilir bir ahlaki karar vermesi, yabancılaşma hisleri, paranoya ve siniklik; suç ve şiddetin varlığı" (Conard, 2006; 2) Kara Filmi meydana getiren temel unsurlardır. Bu unsurlar Echenoz'un romanlarında sıklıkla karşımıza çıkar. Echenoz'un sinemaya içerik olarak yaptığı göndermeleri iki açıdan incelemek mümkündür.

**2.1. Doğrudan göndermeler:** Bu tür göndermelerde yazar doğrudan o filme, yönetmene ya da oyuncuya işaret eder. Echenoz'un romanlarında sıklıkla Amerikan dizilerine, film yıldızlarına, film yönetmenlerine göndermelere rastlanır. Yazar bu göndermelerde herhangi bir gizlilik amaçlamaz. Yazarın amacı bu görüntüleri okuyucunun zihnine yerleştirmek, onda bu sahnelerin tekrar uyanmasını sağlamak ve görsel belleği harekete geçirmektir. Örneğin, yazar, *Greenwich Meridyeni*'nin ilk ve son bölümlerde bir roman kahramanını, narinliği ve güzelliğiyle dikkat çeken sessiz film ve tiyatro oyuncusu Dorothy Gish'e benzetir. Yine romanın birçok yerinde Bengal Lancers hikâyelerinden, yakışıklı aktör Garry Cooper'dan ve Franchot Tone'dan bahsedilir. Romanda Gutman karakteri kötü adam rollerinin ünlü İngiliz oyuncusu Sidney Greenstreet gibi gösterilirken, *Equipe Malaisé* romanında bir diğer roman kahramanı Amerikan aktör Elisha Cook Junior'a benzetilir. Yazar, böylece karakterlerin uzun betimlemelerini yapmak yerine sinemanın bu



tanınmış oyuncularını aracılığıyla okuyucunun zihnine girerek onda bu görsellerin canlanmasına olanak tanır. Böylece hem roman hem sinema okurla yazar arasında oynanan karşılıklı bir oyuna dönüşür. Echenoz'un neredeyse tüm roman kahramanları film yıldızlarına ve sinemaya hayrandırlar. *Cherokee* romanının başkahramanı Georges Chauve'un apartmanı film yıldızlarının resmi ile doludur. *Piyano* romanında Max karakteri Arafta ünlü Amerikan şarkıcı ve film yıldızı Doris Day ile dans eder. *Göl* romanının ana karakteri boş zamanlarını Forbidden Planet izleyerek geçirir. Forbidden Planet Türkçe adıyla *Yasak Gezegen* 1956 yılında Fred McLeod Wilcox yönetmeliğinde çekilmiş bir Amerikan bilim kurgu filmidir. Echenoz'un bu filme gönderme yapması, filmin kendi alanında bir ilk oluşundan ve uzay temalı çok sayıda filmin bu filmde besleniyor olmasından kaynaklanır. Konusu ve görsel anlamdaki başarısıyla döneminin çok ilerisinde olan *Yasak Gezegen*, psikolojiye olan dokunuşları, bilimsel teorilere dayanarak yapılmış sahnesi ve korku öğesini barındırmanın yanı sıra mizahi yönüyle de dikkat çeken bir filmidir. Bu film tıpkı Echenoz'un romanları gibi gerilimin yanı sıra mizahi unsurlar barındırır.

Echenoz, kimi zaman Amerikan dizilerinin bazı sahnelerinde geçen konuşmaları bizzat o dizi oyuncusunun kendi dilinden aktarır. Örneğin, *Casus* romanının kahramanı Lou Tausk dizi izlerken dizisinin sarışın kadın oyuncusu televizyon ekranından romana yansır ve şöyle der:

"Shirley'i Bob'a sen zehirlettin Burt, Nancy'nin yardımıyla Howard'ı bertaraf ederek Malcoolm'un mirasını kaçırmaktı amacın ve hepsini Barbara'yla evlenmek için yaptın. Beni sevmiyorsun. Peki ya Walter? Walter'in geleceğini hiç düşündün mü? Sen bir canavarsın Burt"(Echenoz,2017;66).

Echenoz'un aynı zamanda alaya aldığı bu dizi sahnesinde anlatıcı, dizi oyuncusunun Prada marka çantasından kısa bir Smith Wesson tabanca çıkardığı anda kapının çalındığından (s.66) bahseder ve film yarıda kesilerek romana dönülür. *Casus* romanında roman kahramanı Tausk ve arkadaşının banka soygunu yapmadan önce silah doğrultma sahnelerini incelemek için sinemalarda epey zaman geçirdiklerinden,(s.37) Constance'ı kaçıran acemi ve komik iki kiralık adam Jean Pierre ve Christian rehine bekçiliğinden sıkıldıklarında DVD'den adam kaçırmaya sahneleri içeren Amerikan polisiye dizileri izleyip heyecanla ve hayranlıkla Bolivia Samsonite ile özdeşleştiklerinden (s.94) bahseden yazar, böylece sinemaya olan tutkusunu her fırsatta dile getirmiş olur. *Casus* romanında General Bourgeaud karakteri betimlenirken, "kısa boylu, bodur, zayıf, kısa saçlı pek de üstünde durulmamış yüz felci, sadece Erich von Stroheim'in canlandırabildiği mükemmel bir general örneği sunuyor(s.89) ifadesi ile general karakteri sinema yıldızı ile özdeşleştirilir. Bir başka örnekte, Tausk'ın üvey kardeşi Hubert pencereden bakarken, "Hummer H2 marka otomobilden inen muhasebeci kılıklı, gür saçları ve çerçevesiz gözlükleri olan bir kişi Fransız oyuncu Jean Bouis'e" (s.108)benzetilir. Romanlarında polisiye, macera ve duygusal roman gibi alt türlerle alay ediyor izlenimi veren yazar, bu türlerin sıradan, genel kabul görmüş taslaklarını alarak onları dönüştürür. Örneğin, *Göl* romanında "Anlatı bir kurguyu ya da anlamı tasarlayıp sunmaktan çok, bir roman türüne özgü klişeleri boşa çıkarır. Ancak bu yıkım sadece türle sınırlı kalmaz, aynı zamanda bir kente, Paris'e dair klişeleri alaşağı edip, kent mekânları ile kurgu öğeleri arasındaki ilişkileri içeren zengin bir tablo oluşturur."(Özcan, 2016; 14)

Yazarın romanlarında ironi üslup olarak başat bir rol alırken bu ironinin yorucu, sıkıcı bir boyuta ulaşmamasına özellikle dikkat edilir. Kendi fikirlerini açıkça ifade etmek ve kendi kurallarını dayatmaktan kaçınan yazar, özellikle saydam bir mizah anlayışı sergiler. Anlatıcı, ana karakter, ikincil karakterler ve okuyucu arasına mesafe koyan yazar; okura, hayata ve topluma yüklediği anlamları çok da ciddiye almaması gerektiğini hatırlatır. Genellikle önemsiz, hepimizin tanık olduğu ve bildiği günlük olayları ve sıradan durumları alaycı bir üslupla aktaran yazar, böylece zayıf ve kusurlu olan insani yönlerimizi görmemize yardımcı olur. Anlatı sırasında bir anda farklı uzamlara geçiş yapan Echenoz, o uzamı okuyucunun zihninde canlandırmasına olanak tanıyan ince ayrıntılar

### Turkish Studies

ve görsellerle süsler. Yazar, sadece Fransız ya da Amerikan filmlerine değil romanın olay örgüsünün geçtiği ülkelerin tarihsel ve sanatsal geçmişlerine de gönderme yapar. Örneğin, *Casus* romanının kadın kahramanı Constance, Kuzey Kore'de bulunduğu sırada Kan *Denizi* başlığını taşıyan ve Japonların yönetimleri altındaki Kuzey Korelileri nasıl katlettiklerini anlatan çok popüler bir filmi izlerken görülür.(s.197) Yaşanmış gerçekliğe birebir bağlı kalmanın, kendi hayatına tanıklık etmenin zorluğunun farkında olan yazar, genellikle anlattığı ana olayı farklı yan hikâyelerle besleyerek şimdiki zamanla geçmişi buluşturur. Bu açıdan bakıldığında, sinema yazara geçmişle geleceği buluşturma konusunda sayısız olanaklar sunar. Kimi zaman okurun önüne bulmacalar getiren, kimi zaman da yanıtları verip bulmacayı okurun çözmesini bekleyen yazar, hayal gücünün genişliğiyle ve bu özelliğini yapıtlarına yansıtma biçimindeki ustalıklı dikkatleri üzerine çeker.

## 2.2. Sinemaya dolaylı göndermeler:

Dolaylı göndermede ise yazar bir filme ya da oyuncuya doğrudan gönderme yapmasa da sinemayı bir üst meta dil yoluyla yapıtlarına uyarlar. Bu tür göndermeler, örneğin, bir doğa manzarasını dekora, kişileri komedyene dönüştürme gibi daha kapalı göndermeler içerebilir. Çok yönlü kültür birikimine sahip okuyucu kitlesini hedef alan yazar, okuyucudan tam bir dikkat bekler. Örneğin, *Cherokee* romanında iki özel dedektifin portresi çizilirken, zayıf uzun olanla, kısa şişman olan gibi ifadeler kullanılarak sinemanın iki önemli komik karakterine Laurel ve Hardy'ye gönderme yapılır. Çizgi film ve çizgi romanlarda olduğu gibi Echenoz'un yapıtlarındaki kurgusal karakterler tek boyutludur. Bu karakterler genellikle kötü karakterlerin filmlerde yok edilmesi gibi acımasız bir şekilde ortadan bir anda kaybolurlar.

Echenoz'un romanlarında Amerikan gerilim filmlerinin yönetmeni Alfred Hitchcock önemli bir yer tutar. Yazarın kimi zaman yönetmenin tekniğini kimi zaman da onun filmlerinde yer alan bir konuyu romanına yansıttığı görülür. Örneğin, Hitchcock filmlerinin sarışın kadın karakterlerinin genel özelliklerini ve tavırlarını, *Bir Yıl ve Sarışın Bombalar* romanlarında görmek mümkündür. Hitchcock filmlerinde kadın karakterler genellikle erkek karakterlerle çatışma yaşayan, erkeğin arzu ve haz kaynağı olan gizemli kadınlardır. Echenoz'un romanlarındaki kadın kahramanlar sanki bu filmlerden çıkmış izlenimi verirler. Yazar genellikle romanlarında bu kadın karakterleri bir film yıldızıyla özdeşleştirilir ya da *Sarışın Bombalar* romanında olduğu gibi gerçek bir magazin ve televizyon yıldızı olarak karşımıza çıkarır. Romanda bir televizyon yapımcısı olan Salvador ,sarışınları konu edinen yeni programına Gloire Abgrall adlı geçmişte çok ünlü olmuş ama bu ilgiden sıkılmış ve gözlerden uzak yaşayan bir kadınla başlamak ister. Ancak bu kadını bulmak neredeyse imkansız bir hal alır. Gloire 'in peşine takıntılı bir şekilde düşen Salvador, kendi imkânları yetersiz kalınca ,onu bulması için bir detektiflik firmasıyla anlaşır. Roman boyunca beceriksiz dedektiflerin Gloire'i bulma çabalarının anlatıldığı *Sarışın Bombalar* romandaki gizemli ve güzel televizyon yıldızı Gloria'ın aynı zamanda insanları uçurumdan atmak gibi oldukça sapkın, sado-mazoşist bir eğilimi vardır. Gloire' in bu bilinmezliği ve ne yapacağı belli olmayan ruhsal durumu anlatıda itici güç unsuru olarak kullanılır. Yazar *Sarışın Bombalar* romanında *Vertigo* filmine dolaylı gönderme yapar. Her iki yapıtta da karakterler yükseklik korkusu yaşarlar. Örneğin, *Vertigo* Filminde James Stewart, *Sarışın Bombalar* romanında Salvador bu korkuyu yaşar. Bir kaçış ve takip hikâyesinin anlatıldığı romanının sonuna doğru bu takibin de aslında büyük bir senaryonun parçası olduğu ortaya çıkar. Bir suç, gizem ve gerilim hikâyesi olmasının yanı sıra ruhunun derinliklerindeki suçluluk duygusu yaşayan bir adamın geçmişi telafi etme arayışını anlatan Hitchcock'un *Vertigo* filminde olduğu gibi *Sarışın Bombalar*'da kadın karaktere ulaşma çabasında olan Salvador karakteri görülür. Beceriksiz bir çok dedektifle karşılaşılan romanın sonunda aslında Salvador'un da tıpkı *Vertigo* filmindeki gibi amacının sevdiği kadını ve aşkı bularak yükseklik korkusunu yenmek istemesi olduğu anlaşılır. *Vertigo* filminin sinema tarihindeki önemli yerinden biri de özgün ve yenilikçi kamera hareketlerinin kullanılmış olmasıdır.Echenoz'un Hitchcock sinemasına özellikle *Vertigo* filmine

dolaylı gönderme yapmasının nedeni Hitchcock'un sinemayı klasik anlatı olmaktan çıkararak sinema dilini yenileyen birçok kavrama öncülük etmiş olmasından kaynaklanıyor olabilir. Günümüz sinemasında sıklıkla kullanılan, kamera geriye doğru hareket ederken, odak noktası değiştirilmeden o nesneye odaklanmak ve nesneye etkili bir biçimde vurgu yapmayı sağlayan kamera hareketi ilk kez *Vertigo* filmindeki kule sahnesinde, karakterin yükseklik korkusunu göstermek için kullanılmıştır. Sinemada "Vertigo Hareketi" olarak adlandırılan bu yöntem dolaylı yoldan gönderme yapan Jean Echenoz, *Sarışın Bombalar* romanının sonunu yükseklik korkusunu yenen Salvador ve korkusunu yenmeyi başaran Gloire' in kavuşma sahnesine odaklanarak bitirir. Yazarın romanın sonunda kullandığı, " *Salvador artık boşluktan korkmuyor, Gloire artık hiçbir şeyden korkmuyor.*"(s.186) ifadesi uzun bir kaçış ve arayışın ardından mutlu sonla biten bir aşk filmi sahnesini anımsatır. Echenoz'un *Bir Yıl* romanının başlangıç sahnesi ise Hitchcock'un *Sapık* filminin giriş sahnesi benzerlik gösterir. *Bir Yıl* romanında Victoire'in kaçması ile *Sapık* filminde Marion'in (Janet Leigh) kaçışı içerik ve olayın garipliği açısından benzerlik gösterir. *Bir Yıl* romanının girişi: « *Şubat ayının bir sabahı, önceki akşamdan hiçbir şey anımsamayan ve Félix'in yatakta, yanı başında ölmüş olduğunu gören Victorie, valizini hazırladı, bankaya uğradı, ardından bir taksiye atlayıp Montparnasse Gari'na yollandı.* » şekilde başlarken, *Sapık* filminde Marion ve sevgilisi Sam, evlenmek istedikleri halde, evlilik için yeterli paraları olmadığı için evlenemezler. Marion'un patronu banka hesabına yatırması için 40 bin dolar verince, Marion parayı çalar ve bulunduğu şehri terk ederek bilinmeyen gizemli bir yolculuğa çıkar. Echenoz'un romanlarında, korku sinemasını tedirgin bekleyiş olarak niteleyen ünlü yönetmen Hitchcock izlerinin olması rastlantı değildir. Her iki sanatçının yapıtlarında başta sıradanmış gibi görünen bir olay git gide daha karmaşık ve çözümsüz bir hal alır.

Bonitzer'in belirttiği gibi Hitchcock sinemasının hikayesi şu kuralı izler: "Bir durum önsel olarak ne kadar sıradan, tanıdık, uzlaşmalıysa, rahatsız edici tekinsiz olmaya o kadar elverişlidir; yeter ki onu oluşturan öğelerden biri rüzgara karşı ters yönde dönmeye başlasın" (Bonitzer,2006;48). Seyircisinin ve okuyucusunun duygularını yönlendirme, onları şaşırtma konusunda her biri kendi alanında usta olan ve özgün yapıtlar sunan bu iki büyük sanatçı Echenoz ve Hitchcock yapıtlarında klasik anlatı yöntemlerini kullanmak yerine okuyucuyu ve seyirciyi gizemli, tedirgin edici bir yolculuğa davet ederler. Echenoz'un romanlarında okuyucu kendisini ne olduğunu tam kavrayamadığı tedirgin bir bekleyişin içinde bulur. Hitchcock filmlerinde anlatının başkarakterleri kabul edebileceğimiz erkek karakterler, geleneksel sinemanın anlatı yapısındaki gibi aktif ve güçlü değil, genellikle kusurlu, zayıf kişiliklidir. Örneğin *Vertigo (Ölüm Korkusu)*da filmde yükseklik korkusunu yenemeyen bir polis,, *Arka Pencere*'de yürüyemeyen bir fotoğrafçı, *Gizli Teşkilat*'ta yanlış anlaşılma kurbanı olan bir adama rastlanır. Bu karakterlerde olduğu gibi Echenoz karakterleri de çoğu zaman anlaşılma, takıntılı, çaresiz ve toplumdan kopuklardır. Tıpkı ünlü mucit Nikola Tesla'nın karikatürleştirilerek aktarıldığı *Şimşekler*'deki Gregor, *Ben Gidiyorum* romanında sıkıcı yaşantısından kurtulmak için karısını terk eden ama ne istediğini ve nereye gittiğini bilmeyen Ferrer, *Göl*' de her iki teşkilat içinde karşılaştığı ihanet zinciri karşısında şaşkın ama çaresiz Chopin karakterleri gibi. Echenoz'un roman kahramanları karşı konulmaz bir düşme isteği duyarlar. Bu kahramanlar kendi güçsüzlüklerinin bilincinde olan ve bu bilince gönüllü teslim olmak isteyen kahramanlar olarak nitelenebilir. Echenoz'un roman kahramanları tıpkı *Göl* romanındaki tek bacaklı Vito Piranese, şaşı Doktor Belsunce'un ya da *Üçümüz* romanında astigmat bir teknisyen olan Louis Meyer karakterlerinde olduğu gibi çoğu zaman fiziksel olarak eksiz ve çaresizlerdir. Echenoz bu roman kahramanlarının fiziksel ve duygusal eksikliklerini yapıtlarına o kadar belirgin hissettirir ki kahramanların bu kişisel özellikleri romanın olay örgüsünün merkezine yerleşir. Echenoz'un romanları Hitchcock filmlerinde olduğu gibi okuyucudan dikkat, tam katılım, ince ayrıntılara dikkat etme ve sürekli akıl yürütme bekler. Özgün kamera tekniklerinin kullanıldığı Hitchcock filmlerinde yönetmen izleyicinin karşısına önemsiz gibi görünen ama olayların gidişatını etkileyecek olan küçük

ipuçları gönderir. Örneğin, *Vertigo* filminde taşlı bir kolye, *Cinayet Var* da bir yedek anahtar ve *Sapık* filmindeki zarfın içindeki kırk bin dolar gibi nesnel ipuçları Hitchcock'un izleyicinin merak ve gerilimini en üst noktada tutmak için kullandığı küçük ayrıntılardır. Yan anlamsal değerlendirmelere açık olan ve türünü ayırt etmenin zor olduğu Echenoz romanlarında bir macera beklenmedik bir şekilde suç hikâyesine daha sonra büyük bir aşka dönüşebilir. Şüpheli, kaygı, gerilim ve merakın zirvede olduğu bu iki sanatçının yapıtlarında; korku, komedi, dram ve aşk unsurları harmanlanarak usta birer sanat yapıtına dönüşür. Echenoz'un romanlarında türler arası ayrılık belirgin olmadığından romanla sinema arasındaki bağlantı hikâye ve olay örgüsü açısından birbirine yaklaşır. Olay örgüsü belli bir modelin egemenliği altında olmaksızın değişik roman türlerinin, uzam ve kişilerinin potasında eritilerek oluşturulur. Doğruyu yanlış, gerçeğe düşü ayırt etmenin zor olduğu bu metinler estetik tuzaklarla örülüdür. Gerçekliğin birbiriyle çelişen farklı olasılıklarını okuyucuya sunan yazar, onun herhangi bir seçim yapmasını beklemez ancak her an gerilimi ve merakı canlı tutmasına olanak tanır.

Echenoz'un romanları bir yandan kara filmlerin ironisini yaparken bir yandan da bu film türünün unsurlarını kullanır. Kara film denildiğinde ilk akla gelen unsurları, "gölgeli ıslak sokaklar, ölümcül bir kadın (femme fatal), kaderine boyun eğmiş bir erkek kurban, geçmişle hesaplaşma zaruretini, ahlaki olarak yozlaşmış ve suça bulaşmış polisler, suç, cinayet, jaluzi perdenin gölgesindeki siyah beyaz filmler" olarak sıralayan Özdemir, "bu karakterlerin anlatının bir yerlerinde muhakkak kendileriyle hesaplaştığından" (Özdemir,2011) bahseder. Echenoz'un romanlarında görülen beceriksiz ve çaresiz dedektifler, ölümcül kadınlar, amaçsız ve yalnız erkek kahramanlar bir çok yönden Kara Film kahramanlarını andırır. Okuru, bu anti kahramanlara bağlayan, onlara ilgi duymasını sağlayan şey ise onların bu kusurlu, eksik yanları ve şaşırtıcı kişilikleridir. Kentin kalabalık sokaklarında birden beliren ve yine o kalabalık içinde kaybolan bu gizemli ve suskun kahramanlar, iç dünyalarını başkalarına kapatmış, insanlardan çok eşyalarla ve uzamla bağ kuran ve sadece bir film sahnesinde belirip kaybolan oyuncularını anımsatırlar. Echenoz'un romanlarını çekici kılan şey, belki de onun kahramanlarının farklı ve gerçek olamayacak kadar sıra dışı olmalarından kaynaklanıyordur.

## SONUÇ

Çalışmada ortaya koymuş olduğumuz üzere, Echenoz'un romanlarında yoğun bir şekilde hissedilen sinemanın varlığı, onun yapıtlarının yapısına kimi zaman açık kimi zaman örtük göndermeler şeklinde yansır. Yazar, sinema aracılığıyla okurla sadece sözselsel değil görsel bir anlaşma yapıyormuş izlenimi verir. Romanlarında sıklıkla Amerikan dizilerine, film yıldızlarına, film yönetmenlerine gönderme yapan yazar; bu göndermelerde herhangi bir gizlilik amaçlamaz. Yazarın amacı bu görüntüleri okuyucunun zihnine yerleştirmek, okurun zihninde bu sahnelerin tekrar canlanmasını sağlamak ve görsel belleği harekete geçirmektir. Echenoz'un neredeyse tüm yapıtlarında roman kahramanları, film yıldızlarına ve sinemaya hayrandırlar. Toplumun sadece insanlardan değil, aynı zamanda kültürel ve sanatsal birikimden oluştuğunu ve okurun kendisiyle aynı kültürel değerleri paylaştığını varsayan yazar, kullandığı imgeler arayıcılığı ile okurun toplumsal belleğini harekete geçirir. Tıpkı Michel Butor ifade ettiği gibi : "*Toplum diye adlandırılan bütün, yalnızca insanlardan değil, aynı zamanda, her çeşit maddesel ve kültürel nesneden oluşmuştur. Roman, yalnızca topluluk ve birey arasındaki ilişkinin değil, ona bağlı olarak oluştuğu ortam içindeki kültürel ve maddesel nesnelerin de anlatısıdır. Bu nedenle, bir romandaki çizgisel yapının yerini çok sesli bir yapı alır.*" (Butor,1991;108) Echenoz, yapıtlarında özellikle kara film, polisiye film, macera ve suç filmleri gibi sinema türlerinin tematik ve görsel unsurlarını başarılı bir şekilde kullanmasına karşın, yazarın asıl amacı bu türlere ilişkin klişeleri boşa çıkarmaktır. Bu nedenle yazar bu türlerde görülen unsurları abartılı ve alaycı bir anlatımla sunar. Yapıtlarında içeriğe yansıyan sinema unsurlarının yanı sıra teknik anlamda da sinemadan yararlanan Echenoz, kimi

zaman bilinçli olarak anlatıyı yavaşlatmak için gereksiz ayrıntılara yer verirken kimi zaman anlatıyı hızlandırmak için zaman ve uzam değiştirir. Kendi ifadesiyle, "kimi yazarların tarihi romanlar yazdığı gibi ben de coğrafi romanlar yazıyorum" (Echenoz,1999) diyen yazarın romanlarında; anlatının sürekli yer değiştirdiği, kahramanların bir uzamdan diğer uzama geziniyor izlenimi verdiği ve okuyucunun kendisini ne olduğunu tam kavrayamadığı tedirgin bir bekleyişin içinde bulunduğu görülür.

Yazarın romanlarında Amerikan gerilim filmlerinin yönetmeni Alfred Hitchcock önemli bir yer tutar. Yazarın kimi zaman Hitchcock'un sinemasal tekniklerini kimi zaman da onun filmlerinde yer alan bir konuyu romanına yansıttığı görülür. Her fırsatta farklı kültür ve dönemlerin film, resim, heykel, genel olarak sanat disiplinlerine gönderme yapan yazar; geçmişle gelecek arasında bir bağ kurmaya çalışır ve okuru bu zengin imgelem dünyasına çeker. Özgün dil ve kurgusuyla, sanat ve sanatçılara dair parçacıkları kullanarak büyük bir yapboz yapan Echenoz, bunu yorumlama zevkini ise okuyucunun düşsel gücüne bırakır. Yazarın romanlarında görülen yalnızlık, kaybolmuşluk, yalıtılmışlık ve iletişimsizlik gibi temalar ise postmodern çağın karmaşık düzenini yansıtmaları açısından önemlidir.

### **KAYNAKÇA**

- Aykın, Cemal (1983). Batı toplumlarında roman ve sinema ilişkileri. Türk Dili 382
- Bazin André,( 2007).Sinema nedir? Çev. İbrahim Şener. İstanbul: İzdüşüm Yayınları Bonitzer, P. (2006).Kör Alan ve Dekadrajlar.Çev.İ.Yaşar,İstanbul:Metis
- Butor, Michel,( 1991).Roman Üstüne Denemeler.Çev., Mehmet Rifat/Sema Rifat. İstanbul:Düzlem Yayınları
- Conard M.T.(2006) The Philosophy of film Noir Kentucky: The University Press of Kentucky
- Deleuze, G. (2009b). Cinema 2: The Time-Image. Hugh Tomlinson & Robert Galeta (Translated by). London: Continuum. (Original Book Published in 1983)
- Deleuze, G. (1995). Conversation with Toni Negri. Negotiations 1972 – 1990, Martin Joughin, (Translated by) European Perspectives. New York: Columbia University,
- Echenoz, Jean, (1979)Le Méridien de Greenwich. Paris : Minuit.
- (1983) Cherokee. Paris : Minuit.
- (1986) L'Équipée malaise. Paris : Minuit.
- (1989) Lac. Paris : Minuit.
- (1992) Nous trois. Paris : Minuit,
- (1995) Les Grandes Blondes. Paris : Minuit,
- (1997). Un an. Paris : Minuit,
- (1999) Je m'en vais. Paris : Minuit,
- Echenoz,Jean (2012) Bir yıl. çev.Özcan,M.E.,Helikopter yay.,İstanbul:Helikopter Yayınları
- (2002).Sarışın bombalar.çev.Bora,A.,İstanbul: Doğan Kitap
- (2017).Causus.çev. Özcan,M.E.,İstanbul:Helikopter Yayınları
- Echenoz, Jean. (1999). Arctique de Paris, Jean Baptiste Harang ile söyleşi,Liberation,18 Eylül

- Özcan M.E. (2016), Perspektif çalışmaları: Jean Echenoz'un Göl'ünde Paris'in ince ruhlu casusu,Roman Kahramanları,28. Sayı.Ekim Aralık 2016.
- Elmacı, Tuğba.(2017), Kara film anlatısı olarak bir zamanlar Anadolu'da otopsi, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 12/21, p. 265-286,DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12246>ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY
- Grillet, Alain-Robbe. (1989).Yeni roman. çev., Bezirci, A. İstanbul: Ara Yayınlan
- İşler, Ertuğrul, Giono'nun anlatılarında öznellik ve nesnellik, TurkishStudies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,Volume 8/10 Fall 2013, p. 331-336,ISSN:1308-2140 <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5212> ANKARA-TURKEY
- Nabokov, Vladimir.(1980). Edebiyat dersleri,İstanbul: İletişim yay. 2015
- Olivier Bessard-Banquy.(1997).Il se passe quelque chose avec le jazz. şöyleşi. Europe, № 820-821, août-septembre.
- Özdemir, S.T.(2011) Yeni Kara Filmler, İstanbul:Nirengi Kitap
- Raimond, Michel, (1988). Le Roman, Armand Colin.
- Ryan, M. Kellner, D. (1997). Politik Kamera. Çev. E.Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Türkeş, A, Ömer,(2006), Ulusal suçtan küresel suçlara, radikal kitap, nr. 276, haziran 2006.