



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:03.12.2019 ✓Accepted/Kabul:18.12.2019

DOI: 10.30794/pausbed.654725

Araştırma Makalesi/ Research Article

Çağlakpınar, B. ve Akbulut, F. (2020) "Jean Echenoz'un Bir Yıl ve Ben Gidiyorum Adlı Romanlarında Devingen Mekân", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 38, Denizli, s. 59-67.

JEAN ECHENOZ'UN BİR YIL VE BEN GİDİYORUM ADLI ROMANLARINDA DEVİNGEN MEKÂN*

Bülent ÇAĞLAKPINAR**, Fatma AKBULUT ***

Özet

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batı edebiyatının özellikle de klasik batı romanının kanonik yapısı kırılmaya uğrar ve türler arası geçişi öne çıkaran, romansal kodların iç içe geçtiği kimi zaman ise yok edildiği alt türler ortaya çıkar. Yeni oluşan bu melez türlere ait örnekler vererek modern Fransız romanına farklı bir bakış açısı getiren Jean Echenoz, roman sözleşmelerini değiştirerek anlatıya bir dinamiklik kazandırır. Geleneksel roman özelliklerine önemli ölçüde sadık kaldığı gözlemlenen yazar anlatının temel kavramlarını yeniden yorumlayarak daha sinematografik bir anlatı yapısı oluşturur. Bir Yıl (Un an) ve Ben Gidiyorum (Je m'en vais) romanlarında, klasik Fransız romanındaki durağan, yerinde sayan ve detaylı mekân betimlemeleri yerini mekânın devingen olduğu, sürekli değişen ve köksüzlüğü çağrıştıran bir anlatıya bırakır. Roman karakterlerinin sürekli seyahat halinde olması bir taraftan uzamsal anlamda bir hareketlilik oluştururken bir taraftan kahramanların aidiyet duygusunu zayıflatır. Bu çalışmada, devingen mekân ve devingen karakter ilişkileri, boşluk, belirsizlik, kök salmanın imkansızlığı ve herhangi bir bağ kurmaya olanak tanımayan mekânsızlık konuları kurmaca kuramları ve yersizlik teorisi (non-lieu) ışığında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Roman kodu, Roman sözleşmesi, Devingen, Mekân, Yersizlik, Köksüzlük.

THE DYNAMIC SPACE IN THE NOVELS ONE YEAR AND I'M GONE BY JEAN ECHENOZ

Abstract

The canonical structure of western literature, particularly the classical western novel, has reached a breaking point since the second half of the XXth century and sub-genres highlighting inter-genres transition, and in which novel codes are intertwined and sometimes destroyed has occurred. Bringing a different perspective to modern French novel by exemplifying of these newly formed hybrid genres, Jean Echenoz gives the narrative dynamism by changing the novel conventions. Echenoz, who is seen as significantly loyal to the traditional novel features, re-interprets the basic concepts of the narrative and creates a more cinematographic narrative structure. In the novels One year (Un an) and I'm gone (Je m'en vais), static, settled and detailed descriptions of space in the classic French novel are replaced by a narrative in which the space is dynamic, continuously changing and evoking rootlessness. The constant travel of the novel characters creates spatial mobility; on the other hand, it weakens heroes' sense of belonging. In this study, dynamic space and dynamic character relations, emptiness, uncertainty,

*Bu makale 18-20 Eylül 2019 tarihlerinde İstanbul Üniversitesi, Limoges Üniversitesi ve Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği tarafından ortaklaşa düzenlenen II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde bildiri olarak sunulan metnin genişletilmiş ve düzeltilmiş halidir.

**Arş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İSTANBUL. E-posta: bulent.caglakpinar@istanbul.edu.tr, (orcid.org/0000-0001-8714-9745)

Chercheur postdoctoral à l'Université Paris Diderot – Paris VII dans le cadre de programme international de bourses de recherches postdoctorales (2219) financé par le TUBITAK.

***Arş. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, DENİZLİ. E-posta: fatmaakbulut@pau.edu.tr, (orcid.org/0000-0002-2230-8562)

impossibility of taking root and non-spatiality which do not allow any connection will be examined in the light of fiction theories and non-place (non-lieu) model.

Keywords: *Novel code, Novel contract, Dynamic, Space, Non-place, Rootlessness.*

Giriş

Modern Fransız edebiyatının önemli yazarları arasında yer alan Jean Echenoz özellikle romanın alttürlerinin formlarıyla oynamasıyla öne çıkar. Farklı alttürlerin romansal sözleşmelerinin mekanizmalarını değiştirerek veya bu sözleşmelere yeni fonksiyonlar ekleyerek yeni anlatı teknikleri ortaya çıkarır. Christine Jérusalem, Bruno Blanckeman gibi eleştirmenlerin geleneksel romana ait özellikleri kullandığını belirttiği J. Echenoz, anlatıyı daha aktif, daha sinematografik kılmak için anlatısal durağanlıktan kaçınır. J. Echenoz romanlarında betimlemeler, karakter tasvirleri ve durum ifadeleri en aza indirgenerek kurmacaya dinamiklik kazandırılır. Bu örnekler çoğaltılabilir ancak çalışmanın çerçevesinin iki eserdeki mekânsal devingenlik ve bu devingenlik ile karakterler arasındaki ilişki olarak sınırlandırılması uygun görüldü.

J. Echenoz eserlerinde klasik anlamdaki olay hikâyelerine dönmesi ile öne çıksa da anlatı elemanlarıyla sıklıkla oynar ve yeni anlatı teknikleri oluşturur. Roman kodlarının yapılarında değişiklikler yapar, formlarını değiştirir ya da mekân ögesinde olduğu gibi söz konusu elemanın anlamını/içeriğini tamamen ironik bir biçimde yeni bir konsept içerisinde sunar.

I. Klasik roman sözleşmelerinin değiştirilmesi

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Fransız edebiyatı başta olmak üzere batı edebiyatı eserlerinde polisiye romana ait birtakım kodlar edebi eserlerde sıklıkla kullanılmaya başlanır. Birçok yazar söz konusu kodları değiştirerek *hibrid* yapıda eserler ortaya koyar. Bu değişiklikler otobiyografi ve kurmaca eserin birleşimi olarak adlandırılabilir. Özkurmaca yaşamöyküsü (*autofiction*) yapıtların ortaya çıkmasına, biyografi ve yine kurmacanın bir araya gelmesini ifade eden kurmaca yaşamöyküsü (*biofiction*) eserlerin oluşmasına, ya da bir kişinin kendi yaşadıklarını, hissettiklerini ve düşündüklerini yazdığı günlüğün farklı bir boyuta geçerek kişinin gözlemci olarak dış dünyayı anlattığı dışsal günlüklere (*journal extime, journal du dehors*) dönüşmesine olanak sağlar. Yeni alttürler dışında, roman kodlarının değiştirilmesi kurmacayı oluşturan elemanların üstlendiği fonksiyonları değiştirir veya yenilerini ekler.

Çalışmamızda ele aldığımız *Bir Yıl* ve *Ben Gidiyorum* adlı romanlar birçok araştırmacı tarafından *diptik* olarak adlandırılrsa da eserlerin aralarındaki bağ bu durumdan çok farklıdır. Bu terim iki bölümden oluşan edebiyat eserini karşılamaktadır ancak bu iki roman birbirinin devamı niteliğinde değil bağlantılı olan iki kahramanın bir yıl süresince başlarına gelenlerin yer aldığı eserlerdir. Ortak karakterler ve benzer olayların bulunması yapıtlar arasında bir ilişki kurar, bu ilişki ise pencereyi kapatan iki panjurun birleşerek tek olması olarak betimlenebilir. Diptik terimi resim sanatında *"birbirine doğru kapanabilen iki panelden oluşan bir destek üzerinde boyanmış veya oyulmuş eser"*¹ olarak kendisine karşılık bulur. Bu sebeple burada söz konusu olan edebiyattaki karşılığın çok sanattaki kullanımınıdır. Yazar ilk romanda kullandığı bazı elemanları ikinci romanın anlatısı içine yerleştirir. İlk romanda havada bırakılan durumlar, cevabı bilinmeyen sorular ikinci romanda açıklanır, böylece iki farklı anlatı birbirini tamamlayarak tek bir "sanat eseri" olarak ortaya çıkar.

J. Echenoz romanları üzerinde birçok çalışması bulunan B. Blanckeman modern romanın gelişimini *"1980'li yıllardan itibaren, baskın eğilim daha klasik roman formlarına dönüşü göstermektedir"* şeklinde ortaya koyar (Blanckeman, 2008: 13)². Yaptığı incelemelerde *"Jean Echenoz'un eserlerinin bazı aksiyon edebiyatı formlarının dönüştürülmesi olarak kendini göstermesi"* olarak yorumlar (Blanckeman, 2008: 32). C. Jérusalem, J. Echenoz romanlarında görülen mevcut formların değiştirilmesi ve dönüştürülmesini şöyle özetler:

"Mevcut ve belirgin türlerin yeniden yazılması yeni bir edebi uygulama biçimi değildir. Yeni roman çoktan polisiye romanla ilgilenmeye başlamıştır (*L'Emploi du temps* –Michel Butor ya da *Les Gommages* Alain Robbe-Grillet). Ancak Echenoz'un eğilimi önemli ölçüde bunlardan farklıdır. İlk olarak biçim açısından, zira Echenoz

1 <https://www.cnrtl.fr/definition/diptyque>, 2 Eylül 2019 tarihinde erişildi.

2 Yabancı dilden yapılan alıntılar tarafımızdan Türkçe'ye çevrilmiştir. Verilen sayfa numaraları kaynak dildeki yerlerini işaret eder.

romanlarındaki olay örgüsü, tek bir modele tabi olmaktan çok, farklı alt türlerden gelen evrenleri ve insanları birleştirir.” (Jérusalem, 2007: 26)

Benzer şekilde B. Blanckeman, J. Echenoz’un roman formlarında genellikle tuzak anlatılar kurarak bir karşıdurum yapısı oluşturduğunu belirtir³.

a. Devingen uzam: sürekli yer değiştirme

Bir sabah uyandığında Victoire sevgilisinin cansız bedeniyle karşılaşınca panikleyerek hızlıca toparlandıktan sonra ilk kalkacak trene binmek üzere evi terk eder. Bu ayrılma olayıyla başlayan *Bir Yıl* romanında, anlatıcı genç bir kadının bir yıl boyunca izlediği güzergaha odaklanarak kahramanın kaçak durumdan evsiz ve sokakta kalmış birine dönüşmesini aktarır. Romanın temelini oluşturan Félix Ferrer’in öldüğü bilgisi ve devamında yaşanan olaylar bazı durumlarda anlatıcının anlatı evrenine müdahale etmesine rağmen kahramanın bakış açısından anlatılır. Bu sınırlı bakış açısı bir taraftan okuyucu ile kahraman arasındaki mesafeyi azaltırken bir taraftan yaşanacaklara dair bir gizem oluşturur. Ancak aslında Félix Ferrer’in ölmediği, sadece aşırı sakın, neredeyse nefes alıp vermesi bile duyulamayacak bir şekilde uyuduğu romanın sonunda ortaya çıkar. Anlatıcı kendi bilgisini de karakter seviyesinde tutarak olayların gizemli bir şekilde devam etmesini sağlar, çünkü Félix Ferrer ile ilgili haberleri paylaşan Delahaye Félix Ferrer’in aslında ölmediğini söylemez, onun yerine soruşturmanın devam ettiğine dair bilgiler vermeye devam eder. Romanın ana konusu Victoire’in muhtemel suçlamalardan kaçmak için Paris’i terk ederek Fransa’nın güneyinde gelişi güzel bir biçimde oradan oraya yer değiştirmesidir. Aksiyon romanı ile polisiye unsurların ağırlıklı olarak kullanıldığı romanda Victoire kısa süre bir yerde kaldıktan sonra hedefsiz yolculuğunu sürdürür.

Ele aldığımız ikinci romanda Paris’te sanat galerisi işleten Félix Ferrer’in batan bir gemide bulunan antikaları bulmak için Kuzey Kutbuna yaptığı yolculuk konu edinilir. Sağlık durumunun kötü olmasına rağmen galerisini bırakarak bu antikaları bulmaya giden başkahraman başarılı olduktan sonra Paris’e tekrar döner. Ancak elde ettiği tüm değerli sanat eserleri galeriden çalınır. Bu noktadan sonra anlatı polisiye soruşturma kodlarının yoğunlukla kullanıldığı bir ritim yakalar. *Ben Gidiyorum* romanında antikaların keşfi, çalınması ve bulunması büyük çoğunlukla iki uzamsal eksenle ilerler: Paris ve Kuzey Kutbu. Anlatı yapısına uygun olarak sürekli bu iki nokta arasında birbirini izleyen değişkenlik söz konusudur.

Çalışmamızın ana konusunu oluşturan şehir ve yansımaları açısından baktığımızda *Ben gidiyorum* romanında Paris’in birden farklı biçimde gösterildiği ön plana çıkar. Temelde iki büyük tema üzerinde odaklanan bu uzamsal boyut detaylı tanımlamalardan çok uzakta sadece mekânsal bir düzlem verilmek için oluşturulur. Uzun yer tasvirleri ya da ayrıntılı betimlemeler eserde yer almaz, onun yerine hikâye örgüsünü ön plana çıkaran bir kurgu yapısı hakimdir. Yazarın eserlerini inceleyen araştırmacıların ortak kanıda oldukları noktalardan birisi olan eski roman formlarına dönüşmesi, aksiyonu ve macerayı ön plana çıkarmasına imkân vermektedir. Yazar söz konusu formların mekanizmasını alır ancak çalışma prensiplerini değiştirerek metne anlatısal bir dinamiklik katar.

Bir Yıl yapıtında mekânları işlevlerine göre saklanma ve sığınma olmak üzere iki ana eksene ayrılır. İlk kısımda temel amaç gizlenmek, insanlardan uzak durmak için bir yer arama uğraşı olurken ikinci kısımda ise yaşamını sürdürebilmek ve sokakta kalmamak için verdiği çaba söz konusudur. Ayrıca kahramanın kaldığı yerler maddi durumunun kötüleşmesiyle de paralellik gösterir. B. Blanckeman bu geçişin 110 sayfalık romanın tam ortasında Mimizan Plage adlı oteli terk etmesiyle başladığını belirtir: “*Victoire ertesi gün tam on ikide, son sığınağından son dakikasına kadar yararlandıktan sonra, oteli terk etti*” (Echenoz, 2012: 26). Victoire’in izlediği seyahat sıralamasını şu şekilde ortaya koyabiliriz.

İyi otel – Ev – orta halli otel – kötü otel – yol kenarı oteli – izinsiz bulduğu sığınacak binalar – açık hava – şehre dönüş – sokaklar – garlar – şehirden kaçış – çadır hayatı – tekrar şehre dönüş ve misafirlik

Ben Gidiyorum romanının uzamsal yapısı sürekli olarak ikili (*binaires*) bir form izler. Paris söz konusu olduğunda ise ikinci merkez/banliyö veya zengin ve fakir mahalle ayrımı olmak üzere yeni bir ikili durum ortaya çıkar. Bunlardan ilki okurun romanın ilk yarısında tanık olduğu Paris (yakın-merkez) ve Kuzey Kutbu (uzak- çevre), ikincisi ise romanın ikinci yarısından itibaren gözlemlenen, Félix Ferrer’in Kuzey Kutbu’ndan bir servet değerinde olan sanat eserleriyle Paris’e dönüşünden sonra kurulan Paris merkez ve banliyö arasındaki anlatı nöbetidir. Paris

3 Blanckeman, B. (2008) *Les Récits Indécidables*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille.

ve Kuzey Kutbu ayrılığı aslında “burası” (*ici*) ve “orası” (*là-bas*) ikilisini, ya da bilinen ile bilinmeyi simgeler. Roman sadece dönemin Paris’indeki sosyal adaletsizliği ve sınıf ayrımlarını yansıtmakla kalmaz mimari, coğrafi ve şehir planlaması açısından bilgiler de sağlar.

“Bu 4-Septembre Sokağı çok geniş ve çok kısıdır, ekonominin nabızı burada atar. Hepsi de az çok birbirine benzeyen III. Napoléon döneminden kalma binalarda uluslararası ya da uluslararası olmayan bankalar, sigorta şirketlerinin merkezleri, simsarlık şirketleri, geçici iş servisleri, ekonomi dergilerinin yazı işleri, kambiyo ve ekspertiz büroları, menkul değerler işletmelerinin acenteleri, müşterek mülkiyet temsilcilikleri, gayrimenkul sözleşmeleri yapan bürolar, avukatlık büroları, sikke butikleri ve Crédit Lyonnais yangınından artakalan yıkıntılar. Köşedeki tek birahane nin adı L’Agió. Ama burada ayrıca bir Polonya havayolu şirketinin merkezini, fotokopi servislerini, seyahat acentelerini ve güzellik enstitülerini, dünya şampiyonu olmuş bir kuaförü ve on dokuz yaşındayken Fransa uğruna ölen bir FFI’nin anısına dikilen plakayı da bulabilirsiniz.” (Echenoz, 2001: 119)

Anlatıcı kuzeye dair yaptığı tasvirlerle olağanlık ya da sürekli karşılaşılan bir durum görüntüsü vermek için benzetmeler kullanır, bu karşılaştırmaları da okuyucunun kültürel bagajında daha bilinen bir durumda olduğunu düşündüğü Paris üzerinden yapar. Bu noktada altını çizmemiz gereken en önemli öğelerden birisi klasik roman formlarına dönüşü benimseyen yazarın bu mekanizmaları boşa çıkarmasıdır. Kuzey Kutbuna dair yapılan aksiyondan uzak, sıradan ve egzotik olmayan tüm betimlemeler metnin romansal etkisini (*effet romanesque*) en aza indirirken göndergesel etkisini (*effet référentiel*) artırır. Çünkü betimlenen yerler içinde yaşadığımız gerçek dünyaya dair ait gerçeğe benzer (*vraisemblance*) öğeler içerir, bu duruma şehirlerin isimleri (Port-radium), ulaşım yöntemleri (Buzkıran gerçekte var olan bir gemi, köpekleri çeken kızak), yerel rehberlerin isimleri (Angoutretok ve Napaseekadlak) örnek olarak verilebilir. Kurmaca dünya ile gerçek dünya arasındaki bağı güçlendiren bu elemanlar göndergesel etki yaratır. Bir diğer taraftan, Kuzey Kutbu seyahati bilişsel düzeyde egzotik bir seyahat beklentisi yaratır, ancak bu beklenti anlatıcının seyahati çok sıradan bir durum olarak anlatmasıyla ortadan kaldırılır. Bu noktada anlatıcının aksiyon anlatı türüne ait kodları oynayarak olaysız, ilginç olmayan ve rutine dönen bu yolculuğun romansal etkiden uzaklaşmasına yol açar. Sineklerin kavga ettiği veya bir kutup ayısının uzaktan görüldüğü sahneler satirik bir biçimde söz konusu türe ait anlaşmaların formlarının nasıl değiştiğini ortaya koyar.

Her iki metinde de başkahramanlar Victoire ve Félix Ferrer iki farklı uzamsal düzlemde temel izlencelerini oluştururlar. Victoire romanın ilk kısmında kaldığı küçük şehir ve köylerde can sıkıntısı gidermek için şehri keşfe çıkar, yani anlatıcı uzamı günlük hayatını sürdürüleceği yerler olarak belirler. İkinci kısımda ise şehir hayatından uzaklaşarak daha doğayla yakınlaşan bir hayat sürmeye çalışır, burada coğrafi bir yer değiştirme konusu daha baskındır. Aynı durum Félix Ferrer için de geçerlidir, sanat galerisinin işlerini sürdürdüğünde şehir hayatı, kuzey kutbuna ve güneye yaptığı yolculuklarda ise coğrafi bir mekân değişikliği söz konusudur. May Farouk’un bu ayrımı günlük kentsel serüven/macera (*aventure urbaine quotidien*) ve coğrafi macera/serüven (*aventure géographique*) olarak değerlendirmesi analizlerimizi destekler niteliktedir (Farouk, 2017: 71).

Bir Yıl ve *Ben gidiyorum* romanlarında devingenlik halini destekleyen bir başka durum da kullanılan ulaşım yöntemlerinin fazlalığıdır. Uçak, gemi, tren, metro, araba, bisiklet gibi yer değiştirmeyi sağlayan ulaşım araçları iki romanda da sıklıkla geçer. *Ben Gidiyorum* romanında Félix Ferrer kuzey kutbunda köpeklerin çektiği araç ile seyahat ederken, *Bir Yıl* romanında Victoire maddi durumunun kötüleşmesiyle önce bisiklet ile daha sonra bisikletin de çalınmasıyla otostop yöntemi hatta yayan olarak yolculuk etmeye devam eder. Söz konusu ulaşım araçlarına paralel olarak kimliksiz mekânlar, bir başka deyişle geçiş noktaları olan gar, havalimanı veya duraklar sıklıkla yer alır. Tüm bu elemanlar seyahat/hareket etme etkisi uyandırarak romanların J. Echenoz’un kendi deyişimiyle *coğrafi roman* olarak değerlendirilmesini mümkün kılar.

b. Kurguşımı

Gérard Genette’in ana-metinsellik (*hypertextualité*) kavramından yola çıkarak Richard Saint-Gelais benzer ya da aynı kurgusal roman yapılarının arasındaki ilişkiyi bizim “kurguşımı” olarak çevrisini önerdiğimiz *transfictionnalité* olarak adlandırır. Kuramcıya göre kurguşımı “aynı yazara ait olan veya olmayan, ister aynı karakterlerin yeniden kullanılması, ister önceki bir hikâyeye konusunun uzatılması, isterse de kurgusal evrenin paylaşımı olarak yapılsın, en az iki metnin aynı kurguyla ilişkili olması durumu” (Saint-Gelais, 2011: 7) şeklinde tanımlanır. Buradan hareketle iki roman arasında söz konusu kurguşımı durumu açıkça görülmektedir. Karakter düzeyinde bazı roman kişilerinin

her iki kitapta da yer alması ve uzamsal noktaların ele alınış şekli bu duruma örnek gösterilebilir. *Ben Gidiyorum* romanında anlatıcı gerçek göndergeler ile (kayıp gemi, bilimsel dergi, kuzey kutbu vs.) bir taraftan anlatının temelini oluştururken diğer taraftan da *Bir Yıl* romanıyla imgesel/hayali/sanal göndergeler (*imaginaire*) üzerinden bağlantıda bulunur. Bu göndergeleri gerçek olmayan göndergelerden ayıran yön ise belirli bir kaynağının (*Bir yıl* romanı) olmasıdır, klasik anlamdaki kurgusal/gerçekdışı referanslardan bu yönüyle ayrılmaktadır. İlk romanında kurmaca olması yapılan referansları hayali (*imaginaire*) olarak değerlendirmemize izin verir.

Mekânsal düzlemde kaldığımızda, iki romanda da yer tasvirleri söz konusu olduğunda aynı değişkenlik mekanizmasının oluşturulduğu görülür. Bu değişkenlik durumu uzamsal düzlemde yerlerin kimliklerini kaybetmesi olarak da değerlendirilebilir. Kısa, eksilteli ve parçalar halinde sunulan yer betimlemeleri ait oldukları yerleri sıradanlaştırırken okuyucu odağının aksiyona yönelmesini sağlar. Bu kimliksizleştirme durumuna birçok örnek verilebilir; *Bir Yıl* romanında Victoire'ın yeni rotasını rastgele olarak şehir ismine göre seçmesi, garların asıl fonksiyonu olan bir yerden bir yere gitmek isteyenlerin bulunduğu yer rolünü bırakarak evsiz kalanlara bir sığınak olarak aktarılması ya da *Ben Gidiyorum* romanında Kuzey kutbunun alışılmadık bir yer yerine çöp yığınlarıyla dolu, Ikea ürünlerinin kullanıldığı modern tarzda evlerin bulunduğu bir yer olarak aktarılması, sanat galerilerinin birincil hedefinin ticari olarak gösterilmesi bunlardan bazıları olarak gösterilebilir. Verilere baktığımızda yazar sadece klasik romanın uzun tasvirleri kısa yer belirtme ifadeleri olacak şekilde kısaltmaz, bu yerlerin de basit, olağan ve hatta anlatı açısından değerini minimize edecek şekilde olmasını sağlar. Detaylı gözleme (*observation*) dayalı bir betimleme yerine gözlem-dışı (*non-observation*) olarak nitelendirilebilecek bir yöntem ortaya koyar.

II. Yersizlik (*non-lieu*)

J. Echenoz'un bu iki yapıtında uzam durağan bir dekor olmaktan çok uzaktadır. Anlatıcının roman karakterlerini bir kamera gibi takip ettiği (*focalisation externe*) ve anlatıya müdahale ettiği zamanlarda uzam sürekli değişkenlik gösterir. Betimlemeler sabit bir bakış açısıyla yapılmış sabit bir arka plandan ziyade bir turist rehberinin etrafı göstermesi gibi güzergahı tanıtan bir yapıya bürünür. G. Genette'in yaptığı anlatı zamanı ve hikâye zamanı ayrımına göre metnin içinde yer alan tasvirler ve betimlemeler anlatı zamanında bir duraksamaya (*pause*) neden olur. Anlatıcının tasvirleri en aza indirmesi ve statik betimlemeler yerine roman kahramanlarının her zaman hareketli olmasına uygun olarak mekânsal betimlemeleri de durağan olmayan bir biçimde sunması Marc Augé'nin yersizlik (*non-lieu*) terimini karşılayan bir durum oluşturur.

Daha önce de belirttiğimiz gibi karakterlerin aralıksız devinimi J. Echenoz romanın temel özelliklerinden biridir. Can sıkıntısı, monotonluk, belirsizlik ya da karmaşanın baskın olduğu yaşamları terk eden bu kahramanların yolculukları daha ziyade "kat ettikleri ya da geçip gittikleri yerler" sürekli olarak boşluk imgesi ile birleşir. Kahramanların "seyahat ettikleri bu yerler" tekdüzeliklerin, "boşluğun baskın olduğu bir dünyadan başka bir yer değildir" (Jérusalem, 2007: 44). Karakterlerin bu "boşuna" yolculukları esnasında buldukları yerlerin tabiatı kalınan, zaman geçirilen deyim yerindeyse demir atılan yerlerden çok, geçip gidilen, kat edilen yerler olma özelliği gösterir. 20. Yüzyıl Fransız etnolog ve antropologlarından M. Augé; bu geçiş mekânlarını "non-lieux" (yer olmayan, mekânın tersi) biçiminde ifade eder.

"Non-lieux, insanların ve malların hızlandırılmış dolaşımı, ulaşım araçlarının kendileri veya büyük alışveriş merkezleri veya gezegen mültecilerin bulunduğu genişletilmiş transit kamplar için gerekli tesislerdir." (A.g.e., 44)

M. Augé, günümüz dünyasındaki tek tiplendirilmiş ve içi boşaltılmış mekânların özelliklerini bu şekilde sıralar. Fransız antropoloğa göre günümüzdeki hızlı ve kolay seyahatler gezegenin küçülmesi ve alan fazlalığıdır diyebiliriz. Bu tip seyahatler pek çok bölgeyi "tanıdık" kılar. M. Augé'nin tanımladığı bu yer olmayan mekânların tipik örnekleri J. Echenoz romanlarında açıkça görülür. C. Jérusalem'in "dünyanın değişkenliğini yansıtan hibrid formların birleştiği bir evren" (A.g.e., 44) olarak nitelediği J. Echenoz anlatısında, belirsiz yerler oldukça fazla sayıdadır. *Ben Gidiyorum* romanında Félix Ferrer'in devinimi eşi ile paylaştığı evden; kısalığı, netliğini ve kesinliğini ortaya koyan "ben gidiyorum" cümlesini söyledikten sonra başlar. Félix Ferrer'i evden ayrılışından sonra, okuyucu kendini romandaki temel hareket ve devinim noktalarından birisi olan Corenton-Celton tren istasyonundan geçerek gittiği ve kendisini yumuşak bir gülümseme ile karşılayan otuz yaşlarındaki Laurence'ın dairesinde bulur. Evlilik yaşamında kaçtığı monotonluk hissini kendisini takip ettiğini fark eden Félix Ferrer, yalnızca birkaç gün kaldığı bu geçici barınağı terk eder ve sanat galerisine yerleşir.

Non-lieu kavramına örnek olarak gösterilecek yerlerden ilki uzak ya da çeper olanın ötesinde farklı biçimler altında ortaya çıkan, romanda önemli ölçüde arka plan işlevi gören Paris'in doğrudan kendisidir. Paris'te bulunan bu modern sanatlar galerisinin, Félix Ferrer'in buraya yerleşmesi ile çok işlevli yapısının aslında işlevsizleştirildiği, asıl kimliğini ve temel varlık nedenini kaybetmiş bir geçiş mekânına dönüştüğü gözlemlenir. Bu anlamda galerinin bulunduğu sokağın uygunsuzluğu da anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır:

"Galeri 9. Bölgede küçük bir binanın zemin katında, bir galeri açmak için hiç de uygun olmayan bir caddede; burası, mahalleden çok popüler ve canlı bir alışveriş merkezi." (Echenoz, 2001: 14)

Bir sanat galerisi düşünüldüğünde, "ziyaret edilip terk edilen" bir mekân olarak ifade edilebilir, herhangi birine sığınak ya da ev olmaktan uzaktır. Ancak yazar iki romanında da mekânların işlevlerini kimi zaman çoğaltmış kimi zaman da bu işlevlerin içini boşaltmıştır. *Ben Gidiyorum* romanının ikili yapısı romanın ilk kısmında mekânların farklılığının yanı sıra altı aylık bir zaman sapması ile de ortaya çıkar. Dolayısıyla romanın başlangıcından kısa süre sonra okur, Port Radium'a gitmek için yola çıkan Félix Ferrer'i Roissy Charles de Gaule havalimanında takip eder. *Bir Yıl* romanında tren istasyonları, *Ben Gidiyorum*'da ise daha ziyade havalimanları olarak beliren bu tip mekânlar geçiş veya devinim (*lieu de transit, de circulation*) yerleri olarak sınıflandırılır. Havalimanları ve istasyonlar J. Echenoz'un karakterlerini yerleştirdiği, boşluğun, gelip geçicilik hissinin, kimliksizliğin ve belirsizliğin, unutulmuş hüküm sürdüğü ve kökleşmenin imkansızlığının ortaya konulduğu mekânlardır. Bu durum *Ben Gidiyorum* romanının anlatıcısı tarafından şu şekilde dile getirilir.

"[Havalimanı] burası sadece bir geçitten, bir boşluktan, bir düzlüğün ortasında derme çatma bir ön cepheden, kerosen dolu nefesleriyle tavşanların hoplayıp zıpladığı pistlerle çevrili bir gözetmen kulesinden, sayılmayacak kadar çok cisimcikleri – çöllerden kum taneleri, ırmaklardan altın ve mika parçacıkları, volkanik ya da radyoaktif tozlar, polenler ve virüsler, sigara külleri ve pirinç unu –sürükleyen hava akımlarına boğulmuş bir kavşaktan başka bir şey değil." (A.g.e., 10)

Anlatıcının havalimanını bir geçit alanı olarak görülen, yerleşilen veya barınılan bir alan değil, gelip geçiciliği ile ön plana çıkan bir yer olarak tasvir etmesi M. Augé'nin *non-lieu* teorisine örnek olacak niteliktedir. M. Augé bu tip mekânların "*hiçbir tekil kimlik ya da bağ yaratmayan, yalnızlık ve benzerlik hisleri uyandıran*" (1992: 130) yerler olduğunu belirtir. Günümüz dünyasında olduğu gibi, C. Jérusalem'in "tek tip ancak birbirinin yerine geçebilen" (Jérusalem, 2007: 44) olarak betimlediği bu yerler iki romanın uzamsal boyuttaki arka planını oluşturur. Havalimanlarının romandaki işlevini ele alırken Georges Perec'in *Espèces d'espaces* adlı kitabında yaptığı bir benzetmeye gönderme yapmak gerekir. G. Perec bu kitabında bir arkadaşının uluslararası bir havalimanında, oradan hiç ayrılmadan bir ay geçirme projesinden bahseder ve şu şekilde devam eder:

"Uluslararası bir havalimanının tüm yaşamsal ihtiyaçların ve toplumsal eylemlerin pek çoğunun zahmetsizce karşılanabileceği bir yerdir. Burada rahat koltuklar ve çok da rahatsız olmayan bankaların yanı sıra transit yolcuların hafif bir uyku çekebilecekleri dinlenme odaları bile bulunur. Burada ayrıca restoran, bar, kafe, çiçekçi, kitapçı, büfeler, marketler, sinemalar ve pek çok sayıda banka şubeleri bulunur." (Perec, 2000: 55-56)

G. Perec'in havalimanlarını adeta bir semt simülasyonu olarak betimler. Böylelikle ziyaret eden insanların sayısı ve çeşitliliği çok fazladır, ancak hiçbir zaman burada kalmamaları bakımından onları hiçbir yere ait kılmadığı gibi bu yerlerle herhangi bir bağ kurulmasını da mümkün kılmaz. Diğer bir deyişle havalimanları, bir ev ya da otelin sağlayabileceği tüm olanakları olabilecek en iyi seviyede insanlara sunabilen ancak hiç kimsenin kökleşmediği, kalmadığı *non-lieux*, yani mekân olmayan alanlar olarak karşımıza çıkar. Burası her şeyin gelip geçici olduğu geçit alanlarıdır.

Ben Gidiyorum'da boşluk, yersizlik, belirsizlik, monotonluk ve can sıkıntısı gibi düşüncelerin zirveye ulaştığı nokta Félix Ferrer'in Kuzey Kutbu'na yaptığı yolculuk sırasında gözlemlenir. Anlatıcının "*ilginçti, boş ve muhteşemdi, ama birkaç günden sonra bıkkınlık vericiydi*" (Echenoz, 2001: 22) şeklinde içini boşalttığı ve egzotizm algısından oldukça uzak olan kutup yolculuğu Félix Ferrer'e göre can sıkıcı ve tek düzedir. Okuyucunun beklentisinin aksine Kuzey kutbu yolculuğu ilgi uyandırmayan monoton, sıradan, kahramanın bir an evvel bitmesini istediği sıkıcı bir seansa dönüşür. Bu seansın tekdüzeliği öyle bir seviyeye ulaşır ki kahraman başta "zaman" olmak üzere, her şeyi niceliklere ayırmaya karar verir:

“Gene de can sıkıntısını yenmenin bir yolu vardı: zamanı bir sosıs gibi dilim dilim kesmek. Zamanı günlere, saatlere, hatta dakikalara, hatta saniyelere bölmek. Kısacası hapishanedeki gibi, can sıkıntısını yuvasında öldürmek için yapılacak her şeyi saymak, niceliklere ayırmak.” (A.g.e., 29)

Mekânların işlevsel iç içe geçmişliği ve belirsizliği durumu, Félix Ferrer’in Port Radium’da kalmak üzere yerleştiği otelde devam eder. Kahramanın işlevini kavrayamadığı bu otelle ilgili kafasında soru işaretleri bulunur:

“Ferrer otel donanımı, bitişğinde bir de çamaşırhane bulunan bu odadan ibaret olan bu yerleşimde tam iki hafta geçirmek zorunda kaldı. Ferrer bu binanın bir kulüp mü, bir ek yapı mı, bir merkez mi olduğunu asla öğrenemeyecekti, çünkü her zaman boştu [...]” (A.g.e., 72)

Burada işlev ile binanın uyumsuzluğu düşüncesi ya da başka bir deyişle binanın görünüşünün işlevi ile ilgili belirsizlik yaratıyor olması anlatıcının günümüz dünyasındaki mekân algısının kökten değiştiğini ancak bu değişimin mimari yapı ve işlev uyumsuzluğu ya da belirsizliği yönünde oluştuğunu ifade etmekte olduğu gözlemlenir. C. Jérusalem’in “*binalar hafızaya dayalı eğilimlerini kaybetti, bu yönüyle her biri non-lieu ya da yersizliğe daha yakın durmaktadır*” (2007: 44) sözleri anlatıcı aracılığıyla fikirlerini aktaran J. Echenoz’un düşüncesini destekler niteliktedir. Böylelikle temelde birbirinin karşısı olarak okuyucunun zihninde canlanması beklenen Paris ve Port Radium, postmodern kültür çağında mimari yapısı ile büyük şehir ve çeper zıtlığını ortadan kaldırır. Kahramanın buraya ait gözlemleri, beklenen egzotik algıyı uyandırmanın ötesinde herhangi bir büyük şehirde olağan şekilde bulunan öğelerdir. Port Radium şehri sıradan bir kıyı kentinden farksız biçimde betimlenir:

“İskelede sapıp, sarı boyalı dispanserin, yeşil postanenin, kırmızı süpermarketin ve önünde sıra sıra skidoo’ların dizili durduğu mavi garajın önünden geçiyordu. Limandaysa aynı şekilde sıra sıra gemiler daha insafı bir iklim bekleyişi içindeydi. Karadaki kar geniş çapta erimişti, ancak dar bir kanala açılan buzla hala körfezin büyük bir bölümünü tıkamaktaydı.” (Echenoz, 2001: 73)

J. Echenoz anlatısı mekânsal düzlemde yerleşilen veya kökleşilen değil, geçip gidilen kat edilen yerler olarak dizgeleştirilir. Tıpkı *Ben Gidiyorum*’da olduğu gibi *Bir Yıl* adlı romanda da oteller, kısa süreli kalınan daireler ya da baraka gibi derme çatma yapılar, havalimanı ve tren istasyonları, otoparklar ve otoyollar gibi geçit/geçiş mekânları çokça yer alır. Geleneksel romanda, ev imgesi kalıcılığın, kökleşmenin, belirliliğin ve aile bağlarının varlığını ortaya koyan temel arketipal mekândır. Ancak incelediğimiz romandaki devamlı devinim başlamadan hemen önce kalınan ve ironik biçimde boşandığı eşlerinden aldığı nafakalarla geçinen bir kadın olduğu detayını öğrendiğimiz, Noëlle Valade adlı kadına ait olan tek evden, pek de tanıdığı bir erkek olmayan Gerard tarafından bütün parası çalınması üzerine Victoire kısa süre içinde ayrılmak zorunda kalır ve devinimi esnasındaki ilk ve tek kalıcı mekân sayılabilecek bu evi sonsuza dek terk eder. Parasının büyük kısmı bu şekilde çalınan Victoire’in İspanya-Fransa sınırındaki rastgele seçilmiş güzergahtaki yer değiştirmesi bu olay ile başlar. M. Augé’nin non-lieux kavramını karşılayan geçiş yerleri arasındaki seyahati, tercih edilebilir otellerden, kalınamayacak durumdaki otellere doğru ilerler. Anlatıcının Victoire’in “son barınağı” dediği Mimizan Plage’daki otelden ayrılması ile barınaksız kalan genç kadın için mekân yersizliğe ve belirsizliğe dönüşür, çünkü onun için yaşam otoyollarda gün boyu rastgele ilerlediği ve hava kararınca bulunduğu herhangi bir barakada kaldığı tam bir evsizlik haline dönüşür.

Bu noktada *Ben Gidiyorum* romanında daha çok havalimanı ve metro istasyonları olarak ortaya çıkan *non-lieu* kavramı, *Bir Yıl*’da oteller, otoyollar, yol kenarlarında bulunan barakalar olarak belirir. Oteller kimsenin ev olarak benimsemediği, kalıcılık algısından uzak, belirli süreler içerisinde bulunulan ve terk edilen mekânlardır. Anlatı boyunca pek çok otelde kalmak üzere devinimine ara veren Victoire için sıcak ev algısının yerini otellerin geçiciliği hissi alır. Ailesinin olmadığını bildiğimiz genç kadın için oteller, otoyollar, hatta rastgele durdurduğu arabalar hiçbir bağ, hiçbir tanıdıklık (*reconnaissance*) hissi uyandırmaz. Bu uzaklaşma hissi öyle bir boyuta gelir ki arkadaşının arabasına binmesine rağmen hiçbir tanıma belirtisi göstermez. Bu içi boşaltılmış, belirsizleştirilmiş tüm mekânların tek ortak özelliği geçiş mekânı olmaları ve kalmaktan çok gitmeyi, devinimi çağırıyor olmalarıdır.

“Bu arada Albizzia otelinde bir yer tuttuk [...] Kimseyi incitmek istemeyiz ama, Mimizan-Plage, Saint-Jean-de-Luz kadar iyi değil [...] Victoire en sönük olanını seçti, Formula 1 zincirine ait tatsız tuzsuz bir binaydı bu.” (Echenoz, 2012: 23-25)

İfadelerden de gözlemlenebileceği gibi, oteller ve bu mekânlara hâkim olan duygular da oldukça olumsuz ya da nötrdür.

“Hapishane gibi, duvara sabitlenmiş bütün eşyalar, çamaşırlar ve aksesuarlar hava düzeldiğinde erkenden dışarı çıkmaya itiyordu onu.” (A.g.e., 25)

Bir Yıl romanında, anlatının önemli bir bölümünde Victoire’in geçip gittiği yerler arasında Fransa’nın güneyi, yani Fransa- İspanya sınırlarında, Pirene Dağlarının bulunduğu girintili dağlık bölge de bulunmaktadır. Gérard ile buraya araba gezintisi yapmak üzere pek çok defa gelen Victoire’in testere dişlerine benzeyen git-gel üzerine kurulu bu kısa süreli seyahatleri bir kararsızlık veya belirsizlik metaforu olarak ortaya çıkar.

“Gérard’ın sunduğu eğlenceler arasında araba gezintisinin de iyi bir yeri vardı. (...) Gérard, Victoire’a bölgede, sahillerde ve Pirene dağlarında birkaç tur attırdı, İspanya’ya girip çıktılar, dağlarda, noktalı çizgili sınır boyunca rastladıkları mola yerlerinde yemek yediler.” (A.g.e., 17)

C. Jérusalem bu belirsizlik ve bulanıklık durumundan hareketle yersizlikleri iki aradalık *entre-deux* olarak betimler.

“Echenoz romanlarındaki yersizliklerin (*non-lieux*) özelliği iki arada tarzında ortaya çıkıyor olmasıdır, devamlı istikrarsızlığı ve teati olabilirlikleri ile iki statü, iki işlev arasında gider gelir bu mekânlar.” (Jérusalem, 2007: 135)

Böylelikle, bu zigzaglı yapıdan ileri gelen belirsizlik, kararsızlık estetiği, bir başka geçiş mekânları olan ancak J. Echenoz romanında tüm işlevlerinden ve her türlü ayırt edici niteliğinden arındırılan “sınırlar”, insanın imkânsız kökleşmesini bir kez daha vurgular. Roman kişilerinin kalmaları ve kökleşmeleri olanaksız olan bu non-lieux mekânlara konuşlandırılan anlatıcılar; boşlukta, mekân niteliğini ve işlevini yitirmiş bu yerlerde tutunmanın imkansızlığının da altını çizer. M. Augé’ye göre her türlü ilişkililik, tarihsel ya da kimliğe dayalı olgudan uzak olan *non-lieu* kavramı; J. Echenoz romanlarında genişçe yer bulur ve karakterlerin bulunduğu mekânlar herhangi bir bağı ya da ilişkisel olanı reddeden yerler olarak belirir.

Sonuç

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı edebiyatında mevcut ve belirgin roman kodlarının değiştirilmeye ve birbirinin yerine geçmeye başladığı önemli bir dönüşüm süreci olarak ortaya çıkar. Geleneksel roman özelliklerinin değiştirilmesi ve dönüştürülmesi ile beliren yeni alt türler, işlevlerinin yeni biçimleri nedeniyle hibrid yapılar haline gelir. Çalışmamızda ele aldığımız *Bir Yıl* ve *Ben Gidiyorum* romanları üzerinden özellikle mekânsal düzlemdeki roman kodlarının değiştirilmesini ve dönüştürülmesini ortaya koyduk. Romansal sözleşmelerde yaptığı düzenlemelerle J. Echenoz modern romandaki yeni eğilimlere önemli katkılarda bulunur. J. Echenoz her ne kadar geleneksel roman kodlarını kullanmış olsa da anlatıyı hantallaştıran ve bir anlamda yerinde saydıran karakter ve yer betimlemelerinden kaçınmış ve böylelikle romanlarını durağanlıktan uzak ve devinime açık bir yapı olarak kurgulamıştır.

Analizlerimizde ortaya koyduğumuz gibi J. Echenoz romanlarındaki mekânlar oldukça değişken, çoğunlukla dairesel, kimi zaman ise zigzaglı yapıdadır. Farklı nedenlerle aralıksız yer değiştirmenin gözlemlendiği iki romanda da başkahramanlar anlatının başladığı yere döner. Bu dairesellik, biçimsel olarak sifıra benzeyen yapıyla tıpkı seyahatin kendisi gibi kahramanın işlevini de sifıra yani hiçliğe, boşluğa indirger. Direkt olayla başlayan anlatı (*in medias res*) yine aynı anlatım tekniğiyle sona erer. Hem zamansal açıdan – hikâyelerin sürelerinin neredeyse tam bir yıl olması – hem de uzamsal açıdan – kahramanların her şeyin başladığı yere dönmeleri – romanın döngüsel yapısını oluşturmasının yanında büyük bir anlatının parçası olduğu hissini güçlendirir. Diğer taraftan iki anlatı evreni arasındaki ilişki (benzer aynı karakterlerin bulunması ve ortak eylemlere gönderme yapılması) bir meta-anlatı özelliği oluşturur çünkü ilk romandaki kurgusal yapıya ait elemanlar ikinci romanda yer alır. Dolayısıyla ait oldukları kurmaca dünyanın dışına çıkarak ikinci bir kurmaca dünyasında tekrar ortaya çıkarlar. R. Saint-Gelais’in *tranfictionnalité* olarak adlandırdığı bu duruma, kurguya ait öğelerin içinde buldukları kurmacasal dünyanın dışında bir başka anlatı dünyasında bulunmalarına “kurgu aşımı” olarak değerlendirilmesini ortaya koyduk.

Bildungs roman ya da *roman de formation* kurgusundan uzak, kahramanların hiçbir egzotik amaç gütmeden çıktıkları bu seyahatler kendilerine hiçbir şey katmaz, kahraman başladığı noktaya geri döner. Victoire'in öldüğünü düşündüğü Felix'i sapasağlam karşısında bulurken, seyahatleri esnasında sıklıkla kendisini ziyaret eden ya da tesadüfen karşılaştığı Louis-Philippe'in aslında yaklaşık bir yıl evvel öldüğü haberini alması, *Bir Yıl* romanındaki temel dairesel yapıyı ortaya koyarken, devinimin başlangıç noktası ve nedeni düşünüldüğünde kat edilen mekânları ve tüm seyahatleri boşa çıkarır. Benzer şekilde *Ben Gidiyorum* romanı Felix'in eşinden ayrılmak üzere paylaştıkları evden ayrılması ile başlayan ve Kuzey Kutbu'ndan geçerek geri döndüğü Paris'te, yılbaşı gecesi tekrar gitmek istediği evinde sonlanır. Her iki romanda da yaklaşık bir yıl süren seyahatler esnasında kahramanların uğrak yerleri olan metro istasyonları, oteller, havalimanları, otoyollar echenozien denebilecek mekânlar olarak belirir. İşlevleri tıpkı roman kodları gibi birbirine geçen, yok edilen ya da yenileri yüklenen bu mekânlar boşluğa, belirsizliğe ve en çok da gelip geçiciliğe gönderme yapar. Günümüz dünyasında hakim olan bu ulaşım araçları çeşitliliği ve hız kültüründe bireyselleşen ve yalnızlaşan insanın kök salmasının imkansızlığını anlatan J. Echenoz söz konusu romanları, bu belirsiz yapıyı M. Augé'nin yersizlik (*non-lieu*) kavramı ile ortaya koyar. Demir atılamayan, kökleşilemeyen ya da bir bağ kurulamayan bu "mekân" olmayan yerler, modern insanın içine işleyen monotonluk ve can sıkıntısını yenmesine, iç dünyasındaki karanlığı aydınlatmasına katkı sağlamaz. Başladığı yere dönen birey imgesi ve kahramanlarını sürüklediği mekân olmayan uzamlar aracılığıyla J. Echenoz anlatı kişilerinin rastgele devinimlerinin işlevsizliğini gösterir. Paradoksal bir biçimde herkesin uğradığı veya bulunduğu geçici olarak nitelendirilebilecek yerler ile kahramanlar arasında bir bağ oluşmaz ya da aidiyet hissi yaratmaz aksine karakterlerin de sürekli yer değiştirmelerini destekler. Ele alınan romanlarda bir taraftan karakterlerin sürekli seyahat etmeleri gelip geçiren otel, havalimanı veya otopark gibi yerlerin geçicilik hissi oluşturmalarına, bir taraftan da sanat galerisinin ticaret odaklı olması, kuzey kutbunun çok sıradan olması ya da havalimanının sığınak olarak kullanılması gibi durumlar mekânların klasik değer ve fonksiyonlarını kaybetmelerine sebep olur.

KAYNAKÇA

- Augé, M. (1992). *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Éditions du Seuil, Paris.
- Blanckeman, B. (2008). *Les Récits Indécidables*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille.
- Echenoz, J. (2012). *Bir Yıl, Helikopter*, İstanbul.
- Echenoz, J. (2001). *Ben Gidiyorum*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Farouk, M. (2017.) *Le retour du roman d'aventures. Formes et enjeux contemporains. A partir de Jean Echenoz*, Honoré Champion, Paris.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*, Éditions du Seuil, Paris.
- Jerusalem, C. (2007). *Jean Echenoz*, Adpf, Paris.
- Perec, G. (2000). *Espèces d'Espaces*, Galilé, Paris.
- Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Éditions du Seuil, Paris.
- <https://www.cnrtl.fr/definition/diptyque>, 2 Eylül 2019 tarihinde erişildi.