

2. Postmodern Bir Polisiye Parodisi: Jean Echenoz'un Göl Romanı¹**Seçil YÜCEDAĞ BAŞSOY²**

APA: Yücedağ Başsoy, S. (2025). Postmodern Bir Polisiye Parodisi: Jean Echenoz'un Göl Romanı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (47), 20-33. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.15853744>

Öz

Çağdaş Fransız yazar Jean Echenoz, 1989 yılında yayımlanan ve edebiyatçılar “Grand Prix” ödülüne layık görülen *Göl* adlı romanında, polisiye roman türünü kendine has üslubuyla ve postmodern bakış açısıyla yeniden yorumlar. Postmodern yöntem olarak metinlerarası ilişki türlerinden biri olan parodi tekniği ve yapısöküm yönteminden faydalanarak, Echenoz 1980'li yılların sonunda Paris banliyölerindeki toplumsal durumlara bir casusluk hikâyesi içinde üstü kapalı bir şekilde değinir. Romanın baş kahramanı Franck Chopin, Paris'teki Ulusal Doğa Tarihi Müzesi'nde bir böcek bilimcidir, aynı zamanda Fransız istihbarat ajanıdır. Aşk, casusluk, ihanet, göçebelik ve takip temalarının yaygın olduğu polisiye roman parodisinde, özellikle Franck Chopin'in casusluk macerası ve uyguladığı izleme teknikleri okura gülünç bir dille anlatılır. Çalışma alanını özellikle sineklerin oluşturduğu casusluk evreninde, Chopin sineklerin taşıdığı mikrofonlardan oluşan özel bir dinleme sistemi kullanarak bilgi toplamaya çalışır. Ancak yetersiz ve modern olmayan tekniklerle yerine getirmeye çalıştığı casusluk görevini başarılı bir şekilde tamamlayamaz. Chopin, bir oyun gibi sunulan esrarengiz bu dünyanın işaretlerini çözümlemeye çalışır ama bu yalnızca anlamı olmayan bir işlevin yansımasıdır çünkü hikâyenin sonunda bu dünyada anlaşılacak, keşfedilecek anlamlı bir şey olmadığının farkına varır. *Göl* romanı, gizemli telefon konuşmaları, esrarengiz şifreler, araç takipleri, sahte isimle yapılan otel rezervasyonları ve gizli görevlerle klasik bir polisiye romanını anımsatsa da Echenoz'da polisiye evren, ortaya konulan ana düşüncenin ve ikincil mesajların yanında yalnızca bir kurgu olarak kalır. Polisiye romanda sunulan parodik yapı, ağırlıklı olarak Kent Çevresi, İhanet ve İnsan İlişkileri ekseninde incelenecektir. Bu çalışmada, postmodern söylemlerden biri olan yapısöküm ve metinlerlerarası yöntemlerden biri olan parodi tekniğini ön plana çıkararak postmodern polisiye olarak görülen *Göl* romanını ve geleneksel polisiye romanı karşılaştırmalı bir yaklaşımla inceleyeceğiz.

Anahtar kelimeler: Jean Echenoz, Göl, parodi, postmodern polisiye roman, casusluk, ironi

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin / Oran: %7

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.06.2025-**Kabul Tarihi:** 10.07.2025-**Yayın Tarihi:**

11.07.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.15853744>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü / Assist. Prof., Selçuk University, Faculty of Literature, Department of French Language and Literature (Konya, Türkiye) **eposta:** seciyucedag@selcuk.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-8531-2817> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215 **Crossref Funder ID:** 501100007086

A Postmodern Detective Parody: Jean Echenoz's *Lake* Novel³

Abstract

Contemporary French author Jean Echenoz, in his novel *Lake*, published in 1989 and awarded the Grand Prix by the Literary Association, reinterprets the detective novel genre with his unique style and postmodern perspective. Utilizing parody and deconstruction, two types of intertextual relationships as postmodern methods, Echenoz obliquely touches upon the social conditions of the Paris suburbs of the late 1980s within a spy story. The novel's protagonist, Franck Chopin, is an entomologist at the National Museum of Natural History in Paris and also a French intelligence agent. In this parody of detective novels, where themes of love, espionage, betrayal, nomadism, and pursuit are prevalent, Franck Chopin's espionage adventures and the surveillance techniques he employed are humorously portrayed to the reader. In the espionage universe, where flies constitute the primary focus, Chopin attempts to gather information using a special listening system consisting of microphones carried by flies. However, he fails to successfully complete his espionage mission, attempting to execute it with inadequate and unmodern techniques. Chopin attempts to decipher the signs of this enigmatic world presented as a play, but this is merely a reflection of a meaningless function, for by the end of the story, he realizes there is nothing meaningful to understand or discover in this world. While *Lake*, with its mysterious phone calls, enigmatic codes, vehicle chases, hotel reservations made under false names, and secret missions, resembles a classic detective novel, in Echenoz the detective universe remains merely a fiction compared to the main idea and secondary messages presented. The parodic structure presented in the detective novel will be examined primarily within the framework of the urban environment, betrayal, and human relationships. In this study, we will examine *Lake*, considered a postmodern detective novel, with a comparative approach, highlighting deconstruction, a postmodern discourse, and parody, an intertextual method.

Keywords: Jean Echenoz, *Lake*, parody, postmodern detective novel, espionage, irony

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin / Rate: %7

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 05.05.2025-**Acceptance Date:** 10.07.2025-**Publication Date:** 11.07.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.15853744>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Fransız Edebiyatının dünyaca ünlü yazarlarından Jean Echenoz, “Grand Prix” ödüllü *Göl* romanıyla metinlerarasılık, üst kurmaca ve parodi gibi tekniklerden faydalanarak gerçek ve alaycılığın iç içe geçtiği çok katmanlı postmodern türde bir casusluk romanı kaleme alır. Postmodern düşünce, II. Dünya Savaşının yarattığı yıkım sonrasında bütün ahlaki, toplumsal ve etik değerlerin alt üst olduğu süreçte ortaya çıkar. Modernizmin süregeldiği bu dönemde Marx, Freud ve Nietzsche gibi düşünürler var olan modern projeleri daha çok eleştirerek birçok kavramın anlamını sorgularlar. “Postmodernizm büyük ölçüde modernitenin temel ilkelerine, geleneksele bir karşı çıkış olarak tanımlanır. Ancak yine de kurallar dayatan modernist yazının yöntemlerine bütünüyle sırt çevirmeden ondan yararlanan, bu yöntemleri geliştiren, yeni kavramlar ekleyerek sürdüren ya da daha çok, yeniden üreten bir sanat biçimi ve kültür olgusudur” (Aktulum, 2008:3) Modernizmden tamamen kopmayan onun devamı niteliğinde olan postmodern düşüncede bütünlük yerine parçalılık vurgulanır, gerçek ve hayal iç içe geçer ve geçmiş yeniden yorumlanır. Akıl, bilim ve hümanizm gibi birçok kavramın anlamını yitirdiği bu düşüncede farklılık, kuralsızlık ve özgürlük fikirleri yaygınlaşır.

Postmodernizm düşüncesini anlatabilecek temel anahtar kelime “fark”tır. Çoğulculuk, bireyselleşme, özgürlükçü tutum, öteki sorunu; farklı anlatım yöntem ve teknikleri, farklı zaman anlayışı, farklı üslup, farklı mekân, farklı tarih ve dil anlayışı; farkındalık yaratma, merkez fikrini ve gücünü ortadan kaldırmak ve yapıları tefrik etmek; farklı kültürleri sentezlemek, dışlanmış ön plana çıkarmak, zıtlıklara yaslanmak; farklı gerçek anlayışı, deneyimler, karakterler, bakış açıları, anlatıcılar, anlam katmanları, toplum ve kültür katmanları gibi sayısını çoğaltabileceğimiz unsurlar, postmodernizmde hep “fark” ekseninde yer almaktadır (Zariç, 2014: 755).

Toplumsal, tarihsel, felsefi dönüşümler ve bu farklılıklar edebi yazına da yansır. Artık roman kahramanı yerine okurun aktif olduğu farklı yorumlara açık, parçalı, süresiz ve çok sesli edebi türler yaygınlaşır. “XIX. yüzyıl sonundan itibaren bilim, edebiyat ve sanatta oyunun kurallarını etkilemiş olan dönüşümlerden sonra kültürün içine düştüğü yeni hali gösteriyor » (Lyotard, 1967:7). Postmodern temalar edebiyatta yalnızca duygu ve düşünceleri ifade etmekten uzaklaşarak oyunlara, zaman-mekân karmaşasına, parçalı *hikâyelere* ve ironiye yerini bırakır. Echenoz, postmodern eğilimlerden biri olan metnin yeniden yazılması tekniğini ironik anlatım ve minimalist bir yazı stiliyle uygular. Nitekim postmodern edebiyatta yazarların sıklıkla başvurduğu yöntemlerden birisi, ironik anlatımdır. Ironik yeniden yazma tekniği, en çok eserin içeriğinin ve şeklinin değiştirilerek yeniden gülünç bir şekilde yazıldığı parodi türünde uygulanır. Eserlerinde geleneksel roman anlayışından uzaklaşan Echenoz, polisiye türünde de klasik tekniklerden uzaklaşarak metaforlarla zengin bir polisiye parodisi kaleme alır, bu da şiirsel bir anlatım ortaya çıkarır. *Göl* romanındaki kahramanlar da klasik dedektif romanlarındaki karakterlerin genel özelliklerine sahip değildir. Böcekbilim alanında ve ajanlık konusunda uzmanlaşan baş kahraman Franck Chopin kusursuz bir dedektif rolünü yerine getirmekten ziyade başarısız bir ajanı temsil eder. Önceliği böcekbilim olan başkişinin polisiye *hikâyesinde* casusluk rolünü üstlenmesi romanda mizahi sahnelerin ortaya çıkmasına sebep olur.

Romantik dönemin en ünlü müzisyenlerinden birini çağrıştıran adıyla Chopin, bestecinin ironik bir röprizi gibi görünür. Bestecinin duygusal yönü baskın, inceliklerle dolu, sayısız müzikal ayrıntıyla işlenmiş bestelerini düşünürsek, *Göl*’ün başkişisi olan Chopin’in aynı inceliği mesleği olan böcekbilim konusunda gösterdiğini söyleyebiliriz, oysa birbirinden tamamen farklı bu iki alan ironik bir zıtlığı vurgular (Özcan, 2025: 431).

Nitekim duygusal ve ince ruhlu olan karakterin cesaret, kararlılık, gizlilik ve disiplin gerektiren casusluk mesleğini başarıyla yürütmesi beklenemez. Aşk hayatında da mutluluğu yakalayamayan ve sevdiği kadınlar tarafından devamlı terk edilen Chopin, yaşadığı bütün olumsuz deneyimlerden sonra romanın

sonunda Paris'teki sıradan ve yalnız hayatına yeniden döner. Chopin'in geleneksel polisiye kahramanları gibi bir cinayet ya da suçu açıklığa kavuşturmak gibi bir amacı yoktur. Takip etmekle sorumlu olduğu kişiler vardır ancak takip işinde de başarılı olamaz. Aşk hayatında ihanete uğradığı gibi Chopin meslek hayatında da kandırılır. Parodik bir casus romanı olarak görülen *Göl* romanında, kişilerin davranışları, eylemleri ve amaçları git gide karmaşıklaşan bir olay örgüsü içinde anlatılır. Romanda dikkat çeken gizemli telefon konuşmaları, esrarengiz şifreler, araç takipleri, sahte isimle otel rezervasyonları ve yürütülen gizli görevler casus roman türü unsurlarındandır. Mekân olarak bahsedilen Paris merkezindeki durağanlık diğer taraftan Paris banliyösünde yaşanan hareketlilik alışlagelmiş şehir hareketliliğine zıtlık oluşturur. Postmodern ve parodik olmanın ötesinde *Göl* romanı birçok yönden klişeleri alt üst eden bir casusluk romanıdır. Roman genel olarak kurgusal bir hikâyeyi anlatan düzyazıyla yazılmış anlatısal bir metindir. Roman, biçim ve yapı bakımından çok çeşitliliğe izin veren en yaygın anlatı türüdür.

Roman türü kapsamında günümüze değin ortaya çıkmış alt türler incelendiğinde, her birinin kurgusal-biçimsel yapısını oluşturan kendine özgü imgesel ve kavramsal göndergelere sahip olduğu görülür. Bunlar aynı zamanda ilgili türün karakteristik özelliklerini ortaya koyabilmeyi kolaylaştıran temel unsurlar olarak nitelenebilir (Aynacı, 2022: 22).

Polisiye roman, genel olarak bir drama, entrika ve aynı zamanda özel bir dedektif veya polis memuru tarafından yürütülen bir soruşturmanın ilerleyişine odaklanan edebi bir türdür. Bu tür romanlarda genellikle bir cinayet polis tarafından araştırılır ya da kaybolan biri dedektif tarafından izlenir. Bazen de olayların sosyolojik ve psikolojik nedenlerine yer verilir. Bu kurgusal metinlerde, dedektif tarafından yürütülen araştırma metodiktir, gizemi çözmesi için dedektifin mümkün olduğu kadar çok kanıt ve ipucu toplaması gerekir. Gerilim, gizem ve merakın gitgide arttığı bu türde genel olarak bir suçlu, bir suç ve bir kurban yer alır. Polisiye romanda işlenen herhangi bir suç ya da cinayet, soruşturma veya takip yoluyla ortaya çıkarılır. «Polisiye romanlarda en çok işlenen suç, cinayettir; soygun, adam kaçırma ve diğer kanun ihlallerinden çok daha önce gelir. Birkaç aşamadan oluşan bir tespit sürecinin esas başlangıcını oluşturur» (Vanoncini, 2002: 13). Romanın sonuç bölümüne kadar okurun merakını canlı tutmak ve gizemi sürdürmek adına suçlu tespit edilmez. Hikâyenin sonunda suç ve suçluluyla ilgili bütün detaylar açığa çıkarılır, okur merak ettiği soruların cevabını öğrenir. “Dedektif hikâyelerinin büyük çoğunluğu, araştırmacının başlangıçtaki gizemden, çoğunlukla cinayet kurbanıyla ilişkilendirilen ve çoğunlukla katilin kimliğinin belirlenmesiyle sonuçlanan çözüme doğru ilerlediği merkezi bir açıklama eksenini boyunca düzenlenir” (Vanoncini, 2002:13). Suçlularla dedektiflerin işlerini ciddi olarak yürüttüğü gizem ve merakın uyandıran klasik polisiye romanlar, çoğunlukla tek bir suç etrafında ilerler ve sonunda söz konusu suç unsurları açığa çıkarılır.

Polisiye roman türü, 19. yüzyılda ortaya çıkar ve kısa sürede büyük bir kitleye sahip olur. 1841'de Edgar Allan Poe tarafından yayımlanan *Double assassinat dans la rue Morgue* ve Honoré de Balzac'ın kaleme aldığı *Une Ténébreuse Affaire* (1841) adlı eserlerle polisiye roman yaygınlaşmaya başlar. Ardından Emile Gaboriau, Arthur Conan Doyle, Arsène Lupin, Agatha Christie, Alain Robbe Grillet, Dorothe L. Sayers, Georges Simonen gibi yazarlar bu türde önemli eserler kaleme alırlar. 20. yüzyılın en popüler yazarlarından biri olan Belçikalı Georges Simonen, yüzden fazla roman ve öykünün kahramanı olan kurgusal dedektif Jules Maigret karakterini yaratır. Karakterin başarısının ardından gizem romanına ek olarak kara roman türü de Fransa'da yaygınlaşır. Alain Robbe Grillet, Michel Butor, Maurice Leblanc, Leo Malet gibi yazarlar kara roman türünde eserler kaleme alırlar. Zaman içinde tarihsel polisiye roman, casus romanı, kara roman, gizem romanı gibi alt türler gelişir. Yeni romanın gelişimiyle birlikte polisiye romanda da yeni teknikler kullanılır. “İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan kara romanı ve modern polisiye romanı büyük popülerlik kazandı. Bu yıllarda Fransız polisiye romanı gelişmeye başladı.

Temalar genişliyor ve romancılar yeni teknikler kullanıyor. Polisiye roman yazarları, romanlarında eğlenceyi psikolojik analizle ilişkilendirerek özgün bir üslup yaratmaya başlıyorlar” (Solmaz, 2013: 37). Yirminci yüzyılın ikinci yarısında modern dönemden postmodern döneme geçiş sürecinde toplumsal, kültürel unsurların değişikliğe uğraması, insan tanımının ve algısının dönüşmesi zaman içinde edebiyatta da etkilerini gösterir. Bundan böyle tanımlanması kolay olmayan birçok türü ve tekniği içinde barındıran postmodern anlatılar yaygınlaşır.

Postmodern söylemi (yazıyı) geleneksel söylemden (yazıdan) ayıran en temel özellik onun metinlerarasına yani farklı alanlara açılabilir olma özelliğidir. Postmodern söylem içerisinde birer metinlerarası yöntemi olan yazınsal, yine yazınsal olmayan metin-dışı anıştırmalara, alıntılara çokça yer verir (Aktulum,2014: 9).

Çoğulcu bir yapıya sahip olan postmodern edebiyat, farklı türleri ve görüşleri içinde barındırır. Dil oyunları ve sembollere yer veren bu romanların gizemli bir tarafı olur ve çoğu durumda yorumlamayı okura bırakırlar. Önceki eserlerin bir yansıması olarak bir parodi örneği oluştururlar. Tek tür ve kapalı anlatım yerine çok katmanlı ve çok sesli bir yapıya sahip olan bu anlatılar bitmiş ya da tamamlanmış değildir, sıradan ve geçici olaylar da bu anlatıların konusunu oluşturabilir. “Postmodernizm ise büyük anlatıları reddeder, mini- anlatılardan yana tavır koyar. Postmodernizm, ufak tefek şeyleri, yerel olayları anlatan öyküleri, geniş çaplı evrensel ya da küresel kavramları anlatan öykülere tercih eder” (Erkman-Akerson, 2019: 224). Dolayısıyla postmodern polisiyelerde birden fazla suç, takip süreci yer alır, çözülmesi gereken gizem unsurları daha çok karmaşıklaşır. Echenoz, anlatı içindeki olay örgüsünü post-yapısalcı akım olan yapısöküme uğratarak olaylar arası geçişlerde kopukluklara ve çoklu anlamların ortaya çıkmasına sebep olur. Gerçek ve alaycı anlatımın belirsizleştiği, zıtlıkların, oyunların, göndermelerin yoğun olarak yer aldığı parodik yapıya vurgu yaparak postmodern polisiyeyi temsil eden *Göl* romanıyla geleneksel polisiye romanı karşılaştırmalı bir yaklaşımla inceleyeceğiz.

Bir Polisiye Parodisi: *Göl*

Parodi bir başka adıyla yansılama bir eserin benzerini yazarken ya da yaparken bunu kendine has bir şekilde gülünçleştirerek yapar. “Yansılama, alaycı taklidin yerini alarak, bir yapıtın aslına yakın ve güldürmek amacıyla taklidi” (Aktulum, 2020: 342) olarak tanımlanır. Bu tür, eserin bir kısmının değiştirilerek ya da tamamının taklit edilerek, bambaşka bir özellik verilerek yazılmasıyla yapılır. “Parodi, yazınsal bir dizgenin (metin, biçim, basmakalıp söz, tür), tümüyle alaycı ya da eleştirel bir maksat gütmekten, gülünç bir çelişki yaratacak biçimde açıkça gözler önüne serilerek ve dönüştürülerek, oyunsal düzende yeniden yazılmasıdır” (Aktulum, 2020:480). Bununla birlikte parodi türünün amacı dönemlere göre değişkenlik gösterir, klasik dönemde taklide, modern dönemde eleştiriye, postmodern dönemde ise yeniden yazmaya ağırlık verir. Jean Echenoz polisiye hikâyesini yeniden yazarken aslında bireysel ve zihinsel deneyimlerini de yazıya aktarır. Romanda casus takibi yapılırken anlatıcı aslında kişisel arayışını da sürdürür. Yabancı bir ileri geleni gözetlemekle görevli gizli ajan, uluslararası lüks bir otelde görevini yerine getirirken çok sayıda engelle karşılaşır. Takip, soruşturma, gizem, casusluk, gerilim, insan kaçırma, gizli görüşmeler ve suç gibi geleneksel polisiye roman unsurları Jean Echenoz’un polisiye romanlarının konusunu oluştursa da kullanılan teknikler ve yazı stili bu eserlerde farklılık gösterir. Beklenmedik olaylar, ters etkiler ve durumların karmaşıklaşması anlatıda olay örgüsü yapısını etkileyen unsurlardır. İç içe geçmiş olaylar çok fazla ayrıntı ve olasılık içerir. Bu bakımdan romandaki karmaşık yapıyı ve gizem unsurlarını çözümlemek okur açısından zordur. Parodi ve pastiş Jean Echenoz’un eserlerinde en sık başvurduğu metinlerarası yöntemlerden birkaçıdır. Nitekim *Göl* romanında suç ve suçlu takibi klasik polisiye romanlarında olduğu gibi ilerlemez. Hikâye ilerledikçe iç içe geçmiş birçok olay birbirine bağlanır ve karmaşıklaşır. Bu bakımdan *Göl* romanı, yapısökümsel bir

polisiye türüne örnek oluşturur. “Hiçbir metinsel yapı yalın olamaz. Her yapı karmaşıktır ve karşıtlıklarla kurulmuştur. Bir metnin yüzeyinde varmış gibi gözüken düzenin gerisinde her zaman çelişkiler vardır ve metin bu çelişkileri bir senteze kavuşturamaz” (Erkman- Akerson, 2019: 227). Metnin ne olduğunu, metnin altında yatan anlamı çözümlemek ve karmaşıklığı açığa kavuşturmak yapısökümsel çözümlemenin yoludur. Metinde yazılı olan her şey birer gösterge olarak yapısökümcü eleştirel düşünce yönteminin kurucusu olarak tanınan Fransız filozof Jacques Derrida’ya göre Türkçede tam olarak karşılığı olmayan “Différance” terimine karşılık gelir.

(...)Derrida projesini, yani topyekünün sorgulanmasını gerçekleştirmeye Batı metafiziğinin "deconstruction"una, yapı parçala(n)masına bugün en iyi hizmet edecek en önemli temel kavram, "metafiziko-teolojik" kökeni de dolayısıyla Derrida için örneksel olan, gösterge kavramıdır. Bir anlamda Derrida'nın bütün yapıtları bu kavram ve onunla ilişkili kavramlar grubu çevresinde dönmekte bu kavram (ve ilişkili kavramların) bir "deconstruction"unu gerçekleştirmektedir. (Derrida, 1994: 17).

Ancak buradaki gösterge kavramı Saussure’ün yapısalcılık kuramında tanımladığı gibi kapalı değildir. Nitekim Derrida gösterenin tek bir gösterilene bağlı olmadığını öne sürer. Ona göre, bir gösteren birden fazla gösterilenle ilişkilendirilebilir ve bunun bir sınırı yoktur. “Dilin yapısı ayrılıkların oyunu ile durmadan değişen, sınırlanamayan bir ağ gibi örülmüştür. Yapısalcılığın kapalı sistem kavramı yerine Derrida, hem ayrılığı hem ertelemeyi içeren ve différance adını verdiği bu açık örgü kavramını getirir. Aynı sav, tabii metinler için de geçerlidir. Metinlerin de anlamı, metinde olmayanla, söylenmeyenle bağıntılıdır” (Moran, 2002:202). Différance terimi göstergelerin metin içinde nasıl anlam kazandığını ve birbirleriyle nasıl etkileşim içine girdiğini gösterir. “Derrida, böylece eleştirel okumalarında anlamı elde etmek üzere metni yapıbozuma uğratar, didik didik eder. Önemsiz sayılan ayrıntılara eğilir. Söylenenin aksine kastedileni anlamaya, bulmaya çalışır. Derrida, böylece anlamın tek kesin ve sabit olmadığını; kaypak ve çelişkili olduğunu; belirsizlikler taşıdığını ileri sürer. (Zariç, 2014:758). Bu yapısökümsel okuma yöntemi, polisiye romandaki çelişkileri, olasılıkları ve gizemli unsurları açığa çıkarmayı amaçlar. “Amaç her türlü yapıyı sökmek olan yapısöküm, bir metni parçalar, çelişkilerini ve varsayımlarını açığa çıkarır; ancak bunu yaparken metni iyileştirmek, gözden geçirmek ya da daha iyi bir versiyonunu sunmak gibi bir niyeti yoktur” (Koyuncu, 2012: 302). *Göl* romanı, bir taraftan casusluk hikâyesi diğer taraftan ihanet teması etrafında ilerleyen gitgide karmaşıklaşan bir oyun gibidir.

Oyun bir yönüyle satrancı diğer yönüyle de kumarı çağrıştırır. “Oyun” küçük ipuçlarından başlayıp ilerledikçe bütün anlatıyı kavrayan bir yapıya dönüşür. (...) Kumarın oyun olarak anlatıyla ilişkisi, sonunda açılan kartlar gibi son sahneye kadar kişilerin birbirlerine yaptıkları ihanetlerin bilinmemesidir. Anlatıda tıpkı kumarda olduğu gibi en son kâğıtlar açılır (Özcan, 2025: 424- 425).

Bu durum romandaki oyun yapısının sonuna kadar gizemli kalmasına ve gerilimin daha çok artmasına sebep olur. Nitekim romandaki bütün karakterlerin gerçek rolleri ve yaptıkları hileler son sahnede herkes bir araya toplandığında ortaya çıkar. O zamana kadar kimse tam olarak gerçek durumdan haberdar değildir, oyun kişilerinin amaçları roman sonunda deşifre edilir. Echenoz, yapısöküm yöntemi kapsamında, gerçeği ve ironiyi bir arada kullanarak *Göl* romanında casusluk temalarını parodik bir şekilde yeniden yorumlar. Bu teknikleri, dil oyunları yaparak, parçalı ve iç içe geçmiş anlatılara yer vererek ve yazı stilini değiştirerek uygular. Metnin içinde ya da yaşamın gizemlerinde gizli mesajları çözmeye davet edilen okuyucu, işaretler dünyasında kaybolan romanın kahramanı ile bütünleşir ve okurun korunan mesajları açığa çıkarması beklenir.

Mekân olarak seçilen Paris kentine ait bütün klişeler alt üst edilir. “Bu bakımdan Paris gibi belli klişelere sıkı sıkıya bağlı bir uzamın seçilmesi, kişi adlarıyla gerçekleşen çağrışımlar (Chopin ile romantizme, Piranese’yle resim sanatına yapılan göndermeler) sayesinde klişelerin anlatı sonunda yıkıma

uğrattıldığını görürüz" (Özcan, 2025: 431). Zira metin, dışarıya kapalı olmadığından başka metinlerle ilişki halindedir. Bu çerçevede Echenoz, parodiyi yapmak için metinlerarası ve göstergelerarası unsurlardan faydalanır. Echenoz, bazı anlarda görsel ve işitsel unsurları vurgulamak için ünlü isimlere gönderme yapar. Chopin ve Suzy'nin otel odasında karşılaşma anında ekranda başrollerinde Shirley McLaine, Dean Martin ve Frank Sinatra'nın baş rollerini oynadığı *Bazıları koşarak geldi* (1958) filmi yayınlanmaktadır. Echenoz ironik anlatımının içerisinde zaman zaman romantik ve dinamik sekanslar yerleştirerek okurun ilgisini çeker.

Lac'ın 33. bölümünde hikâye, bir otel odasında yaşanan romantik bir karşılaşmayı tasvir eden sekansla, aynı odada televizyonda yayınlanan bir Amerikan komedisinden bildirilen birkaç sekansın iç içe geçtiğini gösteriyor. *Bazıları koşarak geldi*, Shirley McLaine, Dean Martin ve Frank Sinatra. Aynı bölümde, 14. bölümde bahsi geçen *Yasak Gezen* adlı filmiyle özel efektler ve "en güçlü lazere karşı dayanıklı canavarlarla" dolu olan Fred Mac Leod Wilcox'tan bahsediliyor (Blanckeman, 2006: 170).

Echenoz böylelikle romana hem sanatsal, çok sesli hem de şiirsel bir boyut kazandırır. Bu unsurlar elbette metnin yapısökümsel okuma kapsamında çözümlemesini gerektirir. Echenoz klasik casusluk romanını, kendi tarzında yapısöküme uğratarak yeniden yaratır. Polisiye unsurlarını ve türün gerektirdiği ciddi ve gerilim dolu sahneleri mizahi bir dille gülünçleştirerek anlatır. Ciddiyet ve ağırlığın kaybı, olayların hikâye ilerledikçe karmaşıklaşması eserin farklı bir şekilde yorumlanmasına sebep olur. Romanda sinekleri istihbarat için kullanan bir böcekbilimci Franck Chopin'in tuhaf hikâyesi ironik bir üslupla anlatılır. Chopin, sonradan yoğun duygular hissedeceği Suzy Clair adında bir kadınla tanışır. Tanışma öncesinde onu ilk gördüğü anda ondan çok etkilenir. "(...) işte karşı karşıya gelir gelmez gözleri birbirini buluyor ve hiç ayrılmıyor, onları kucaklayan, ısıtan bu tek bakış, uzun sürüyor. Chopin çok heyecanlı, ilk bakışta aşk, nefesi kesiliyor ve kan basıncı yükseliyor, ay kalbim parçalanacak ay, ay mahvoldum" (Echenoz, 2022: 17). Tanışmalarının ardından Chopin, kadının kocası Oswald Clair'in eşini ve 6 yaşındaki oğulları Jim'i arkasında bırakarak bir süre önce ortadan kaybolduğunu öğrenir. "Oswald kuş olup uçtu, hiçbir iz bırakmadan gece yarısı okyanusa düşen bir çakıl taşı gibi, kara suların dalgaları arasına düşen taşı gördüğünü söyleyen kimse çıkmıyor, çıkardığı şırıltıyı o tantana içinde duyan yok, sanki hiçbir şey olmamış" (Echenoz, 2022: 26). Kaybolan Oswald'la ilgili tüm kanıtlar önemli hale gelir. Özellikle geriye kalan birkaç fotoğraf ve belge delil olarak incelenir.

Fotoğraf ne olursa olsun Oswald Clair poz vermekten hiçbir zaman memnun görünmüyor, alan dışına emilir gibi, hep çerçevenin dışına çıkmak ister gibi eğildiği hissediliyor. Düz kutunun en dibindeyse, Vancouver'e bir seyahat öncesinde Kanada makamlarınca hazırlanmış iki dilli bir kimlik fişi, fiziği hakkında bazı bilgiler veriyor: (1,73 cm, 68 kg; herhangi bir iz, yara, dövme, vücut bozukluğu yok) (...) (Echenoz, 2022: 28).

Oswald, Suzy'nin çabalarına rağmen bulunamaz. Chopin, Oswald'ın yokluğu boyunca Suzy'ye daha çok bağlanır. Chopin duygularıyla hareket eder ve bu duruma karşı koyamaz. Bu romanın duygusal eksenini oluşturur. Romanın sonunda Suzy'nin kendisine ihanet ettiğine tanık olana kadar Chopin, Suzy'ye yoğun duygular beslemeye devam eder. Çalıştığı teşkilat sorumlusu Albay Seck'in talebi üzerine takip ettiği Vital Veber'le Suzy'yi gördüğünde bu gizli buluşmaya anlam veremez. Daha sonra, Oswald'ın Veber'in şifrecisi olduğunu, onun adına bilgileri toplamakla görevli olduğunu öğrenir. Hem duygusal hem de casusluk düzleminde yaşadığı ihanet durumundan sonra Chopin başarısız bir casus olarak Paris'teki durağan ve yalnız hayatına döner. Normal hayatında böcekbilimci olan Chopin zaman zamanda bağlı olduğu teşkilatta gizli görevler için çalışır. Ironik olarak gerçek sinekleri yetiştiren Chopin onları casusluk işinde kullanır. Sinek ve gizli polis arasında kelime oyunu söz konusudur. Romanda gizli polis rolünü üstlenen sineklerdir. Chopin, sinekleri takip ettiği kişinin odasına yerleştirir ve dinleme işini sineklere taktığı mikrofönler aracılığıyla gerçekleştirir.

En zoru haşereyi tutmaktı ama bir kez tutulup sırt üstü yatırılıp sonra da mikroskobun objektifi önünde, karnına bastırılarak kanatlarının itici kasları ve ayakları sabitlendikten sonra, göğüs kısmının üstüne, denge dokungaçları arasına, tam ortaya bir mikrofon yerleştirmek Chopin için çocuk oyuncağıydı (...) (Echenoz, 2022: 68).

Nitekim Chopin ek gelir olarak gördüğü casusluk işini yeterince ciddiye almaz. “*Lac*’ta böcek bilimci Chopin casusluğu yalnızca gelirine ek olarak yapıyor” (Decout, 2022:5). *Chopin’in bu bakımdan klasik polisiyelerdeki baş kahramanlar gibi gelecekle ya da mesleğiyle ilgili ileriye yönelik hedefleri yoktur*. “Eğer suçlunun tek başına belirlenmesi soruşturma yaklaşımının başarısını garanti altına almak için artık yeterli değilse, soruşturma yaklaşımının tasarımı ve buna bağlı olarak dedektifin motivasyonu sorgulanır” (Vanoncini, 2002: 11). Chopin, işinde yeterince motive değildir, dolayısıyla casusluk mesleğinde kendini geliştirmez. Bu, klasik polisiye romanda casusun yapması beklenen durum değildir.

Söz konusu casusluk hikâyesi, 80’li yılların Paris’inde Val de Marne bölgesinde geçer. Sovyet Bloku casusu, aynı zamanda üst düzey yönetici Vital Veber, Chopin’in sinekleriyle gözetlemeye çalıştığı kişidir. Göl romanında klasik polisiye roman konusunu oluşturan takip izleği sıklıkla tekrar eder. Chopin casusluk görevine başlamadan önce bir Vito Piranese adında başka bir casus tarafından takip edilir. Tek bacağına kazada kaybeden Vito, şöforlüğü olmasa da bu işi titizlikle yürütmektedir. “Karaltılar arasında belli olmayan Vito Piranese hiç kuşkusuz pek uzakta değil. Bir haftadır Chopin’i izliyor; her akşam aynı saatte evinin telefonu zırlıyor, sarışın bomba bu, Vito ona Chopin’in geçirdiği günü ayrıntısıyla anlatıyor, her defasında da belirtilen program dışında anormal bir durum görünmüyor” (Echenoz, 2022:16). Vito, takip sırasında Chopin’in fotoğrafını çekerek kanıtlar toplar. “Vito, küçük Ford’un içinde Chopin’in coupéye binerken fotoğrafını çekti, sonra izlemeye hazır duruma gelmek üzere manevra yaptı” (Echenoz, 2022: 13). Vito Piranese anlatıda bir daha görünmez. Ancak romanda, birden fazla takipçi ve izlenen kişi vardır. Fransızlar için çalışan iki Rus, Chopin’i takip eder. Oswald, Rus diplomat Vital Veber’i gözetler, sonrasında onun için çalışır. Albay Seck, bütün operasyonu izler. Fransız Güvenliğinin lideri Maryland ise Albay Seck’i gözetler. Romanın başkişisi Chopin, Vital Veber’i uzun süre takip eder.

Lac (1989) romanı takip noktasını somutlaştırıyor. Roman, ana karakter olarak görev yapan amatör bir casus olan Franck Chopin’in, üst düzey bir adam olan Vital Veber’in tüm eylemlerini ve eylemlerini takip etmekten ve gözlemlemekten sorumlu olduğu bir casusluk olayını anlatıyor. Bu romanda casusun hareketleri, başarması gereken görev ve Vital Veber’in hareketleri tarafından belirlenmektedir (Ieven, 2018: 127-128).

Bu kadar çok takibin yapılması, Paris’te farklı mekânlar arasında, Paris dışındaki banliyö bölgeleri arasında geçişlere sebep olur. Chopin, Vital Veber’i gözetlemek için tellerden yapılmış kafeslerdeki sinekleri kullanır. Ancak bu tekniğiyle her seferinde başarısızlığa uğrar. Ajan Chopin’in casusluk sırasında kullandığı çalışma ekipmanları büyük ölçüde marjinalleştirilir. Normalde polisiye romanda soruşturmacı işini fazlasıyla ciddiye alır ve çalışmasını kanıtlara dayandırarak titizle yürütür. Bununla birlikte, soruşturmacı baştan verilerini iyi değerlendirmese ve sistemini yeterince iyi kuramazsa, sonraki aşamalarda derin bilgiye ulaşması zor olur. “Araştırmacı başlangıçtaki gizemin altındaki neden ve sonuçları ortaya çıkarmayı ne kadar iyi başarır, tespit anından çok uzak zaman katmanlarına o kadar nüfuz edebilir” (Vanoncini, 2022: 14). Başından sonuna kadar bir tanıklık sürecinde olan dedektif, çok yönlü bir araştırma sürecine dâhil olur. Romanın baş soruşturmacısı olan ancak komik bir casusluk süreci yürüten Chopin, bu anlamda oldukça sınırlı bilgiye ve olanaklara sahiptir. Soruşturması üzerine detaylara odaklanmaktan ziyade takip sırasında sineklerle yaşadığı olumsuz deneyimlere değinir.

Öğleye doğru odadaki genel sesleri dinleyen sinek de kalp durması sonucu öldükten sonra mikrofonlar birkaç saat daha çalışmayı sürdürmeliydi. Ama pencerenin altında duvar ile radyatör

arasında sıkışıp kalmış sineğin mikrofonu çok iyi ses alamazdı ve yukardaki avizeden aşağıya diklemesine düşen ve orada Véro'nun süpürgesiyle süpürülmeyi bekleyen diğer sineği de Veber farkında olmadan bir topuk darbesiyle un ufak etti (Echenoz, 2022: 96).

Teknik ekipmanları çalışmadığında ya da yetersiz kaldığında ise Chopin'in işiyle ilgili alternatif bir çözümü bulunmamaktadır. "Teknik araç gereç çalışmayınca yapacak işi kalmayan, duvardaki demetleri saymaktan da bıkan Chopin, valizinden (...) iki kanatlı bir böcek olan stilpon hakkında yazmakta olduğu makale müsveddesini çıkardı" (Echenoz, 2022: 96). Böyle bir durumda Chopin ilgi alanı olan böcekbilimle ilgili çalışmalarına yönelir. Chopin kendi çalışma sistemini demode bulduğu halde yenilemeyi düşünmez.

«Otelde yine sizin sistemi kullansanız iyi olur, biliyorsunuz değil mi?»

«Sistem mi?» diye sordu Chopin.

«Sinekleriniz işte. Hatırlamadınız mı?»

«Şaka mı yapıyorsunuz,» dedi Chopin,

«Onun modası çoktan geçti. Bunlar General Walters'ın zamanından kalma teknikler. Artık günümüzde daha iyileri var» (Echenoz, 2022: 44).

Chopin'in işini düzgün yapamamasındaki bir başka engel ise sineklerin uzun süre yaşamamasıdır. Chopin'e göre büyük sinekler daha uzun süre dayanıyor ancak onlar da çabuk fark edilip öldürülüyor (2022: 59). Casus Chopin, kullandığı yetersiz ve geleneksel ekipmanla yapabileceklerinin sınırlı olduğunu farkındadır. Bu bakımdan kendini profesyonel bir casus olarak görmez, kendisinin sadece bir teknisyen olduğunu ifade eder (2022: 131). Profesyonel olamayan Chopin, geleneksel polisiye romandaki ideal dedektiften çok farklıdır. Chopin'in işiyle ilgili detaylar ve başından geçen olaylar romanın başından sonuna kadar postmodern edebiyatın önemli bir tekniği olan ironik bir üslupla anlatılır. *Göl* romanı böylelikle klasik polisiye ciddiyetinden uzaklaşarak polisiye parodisine dönüşür. Bir sonraki bölümde, polisiye romanda sunulan söz konusu parodik yapıyı, kent çevresi, ihanet eksen ve insan ilişkileri çerçevesinde inceleyeceğiz.

Kent Çevresi ve İhanet Eksen

Romanın genelinde karakterlerin maruz kaldığı ihanet teması hikâyenin sonunda çözümlenir. İhanet durumu romanın parodik yapısına paralel olarak ilerler, bu bakımdan romanın temel eksenlerinden birini oluşturur. Hem aşk hem de casusluk konusunda bütün ihanet unsurları, söz konusu gizli iş görüşmeleri ve takipler herkesin bir araya toplandığı son sahnede çözümlenir. Romanda birden fazla casus, takip sürecini yürüttüğünden olaylar daha da karmaşıklaşır. "Normalde, okur bir suç ya da gizem unsuruyla karşı karşıya kalacağını, soruşturmacının, şüphelenmesi, sorgulaması, analiz etmesi ve çıkarım yapması gereken gizemi çözmekten sorumlu olacağını bilir" (Solmaz, 2013: 85). *Göl* romanında bu sorumluluğa birden fazla kişi sahiptir. Nitekim romanda bu kişiler birbirlerinin arkasından iş yürütürler ya da birbirini aldatırlar. Chopin kendisine yakın gördüğü Suzy tarafından hem duygusal olarak hem de profesyonel olarak ihanete uğrar.

Kişiler öncelikle duygusal açıdan, sonra da meslekleri olan casusluk konusunda birbirlerine ihanet ederler. İlk başta Suzy'nin iki yönlü ihaneti vardır. Öncelikle Chopin'le duygusal ilişkiye girdiği için kocasına ihanet etmiş olur. İkinci olarak, kocasının peşine düşüp onu bulduktan sonra, Chopin'i hemen unuttur, dolayısıyla duygusal olarak Chopin'e ihanet etmiş olur (Özcan, 2025: 417).

Göl kenarındaki Parc Palace otelinde Rus casusu takip ettiği sırada, Suzy'nin Veber'le aynı masada oturduğunu görmek Chopin'i şaşkınlığa uğratır. "Nihayet Veber biraz kımıldadı ve Chopin kızın yüzünü

fark eder etmez bütün bedeni buz kesti: Suzy, Suzy Clair, genç kızlık soyadıyla Suzy Moreno, bu oydu, genel sekreterin karşısına oturmuştu. Birkaç saniye donup kaldı Chopin, üstüne yağmur boşanırken zihni de donmuştu” (Echenoz, 2022: 93). Chopin, Suzy ve Veber’i izlemeye devam eder ve kafasındaki soru işaretleriyle aralarındaki ilişki durumunu anlamaya çalışır. “Yağmur altında, karanlıkta donup kalmış Chopin sıra tatlıya gelinceye kadar aklından varsayımlar geçirerek onları izledi” (Echenoz, 2022:95). Chopin, kendi durumunun anlaşılmaması için Suzy tarafından görülmek istemez. Veber, özellikle son sahnede herkesi karşı karşıya getirdiğinde Chopin’in uzun zamandır Veber’i takip ettiği ortaya çıkar. Suzy’nin ise, kocası Oswald’ı bulmak için Veber’le görüştüğü anlaşılır. Chopin uzun süre gizemini koruyan bu görüşmeyi çözmeye çalışırken otelde takip ettiği Veber’in korumaları tarafından tuzağa düşürülerek beklemediği anda yakalanır.

«Hadi,» diye fısıldadı Rathenau kulağına, aynı sinemadaki gibi. «Duvara yaslan, ellerini başının üzerine koy. » Chopin söyleneni yaparken bir kolonya kokusunun hayalet gibi ona yaklaştığını duydu, hemen sonra, kolunun iç kısmına hızlıca bir iğne girdi. Bu pek de kötü ve ağır olmayan bir acıydı ama üç saniye sonra görüntü ve ses birbirinden ayrıştı ve Chopin kendinden geçti (Echenoz, 2022: 102).

Böylelikle, uzun zamandır Veber’i takipte olan Casus Chopin’in, Veber’in çalışanları tarafından izlendiği ortaya çıkar. Önemli bir iş insanı olan Veber, üstelik Chopin hakkında her türlü bilgiye sahiptir. Chopin’in Suzy ile olan ilişkisini bile öğrenir. Burada casus rolünü yürüten Chopin kendi adına bir sonuç elde etmekten ziyade kendini ele verir.

Romandaki bir diğer ihanet unsuru, ortadan kaybolan Oswald’ın Veber’in şifrecisi olarak ortaya çıkmasıdır. Oswald’ın gizli bilgileri toplamak için Veber’le çalıştığı romanın sonunda anlaşılır. Suzy kocasıyla karşılaştığı bu anda şaşkınlığını gizleyemez. “Suzy’nin gözleri alabildiğine açılmıştı. Dudaklarından ‘Oswald’ okundu” (2022: 26). Çift taraflı ajan olan Oswald taraf değiştirir ancak diğer teşkilata bilgi sızdırmaya devam eder. Romanın başında bir kez adı geçen Piranese’in patronu Maryland’e kaçarken bilgileri ve dosyaları teslim eder. Veber adamları aracılığıyla yakalattığı Chopin’e tıpkı Oswald gibi taraf değiştirmesini önerir, Chopin kendisinin sadece bir teknisyen olduğunu öne sürerek bu teklifi kabul etmek istemez (2022:125). Chopin, profesyonel bir casus olmadığını her fırsatta vurgular. Veber ise, kişileri etkisi altına alarak kendine çekmeye çalışır ve bunu çoğu zaman başarır. Bununla birlikte Veber beklemediği bir şekilde korumaları tarafından ihanete uğrar. Veber için çalışan iki koruma Perla Pommeck ve Rodion Rathenau kritik bir anda Veber’in isteğini yerine getirmezler. İki koruma, Veber’in kelepçesini çıkarmazlar, Albay Seck ve adamlarının kaçmalarına izin verirler.

“Çıkarın şunu Rodion”

“Hemen değil” dedi Rathenau. “Biraz bekleyelim”

“Ama ne oluyor size Rodion” diyerek donup kaldı Veber.

“Hasta mısınız? Şunu bileğimden hemen çıkarın. Hadi Perla.”

“Sakin olun,” dedi Perla. “Endişelenmeyin. Sadece biraz bekleyeceğiz” (Echenoz, 2022:133).

Veber iki çalışanı tarafından uğradığı ihanete anlam veremez, nitekim diğer teşkilatta olan kişiler gölde hazır bekleyen tekneye binip ortamdaki uzaklaşmayı başarırlar. Romandaki birçok kişi aşk ve casusluk konusunda ihanet ekseninin ortasında yer alır. Bu hususta, adı ihanetle ilişkilendirilen önemli tarihi figürlerden birisi olan dansöz ve casus Mata Hari’nin adı özellikle anılır. “Vito o zamandan beri, hiç görmediği o kişiler sayesinde, izlenmesi istenen kişileri en başta yaptıkları sözleşme kurallarına göre düzenli izliyordu; çalan telefonun bitmek bilmeyen sesi ve üç rakam, otobüs, dosya alışverişi, asla aynı otobüs ama Mata Hari’den beri aynı dosya çantası” (Echenoz, 2022:12). Hem Fransız hem de Alman istihbaratı için çalışan ve vatana ihanetle suçlanan casus Mata Hari Fransız yetkililer tarafından idam

ettirilir. Casusluk tarihinde mit haline gelen Mata Hari, romandaki kişilerin içinde yer aldığı ihaneti sembolize ederken okura da geçmişteki casusluk hikâyesini anımsatır.

İhanet durumu, roman kişilerinde cesaret kaybı, gerginlik ve hayal kırıklığına neden olur. Bu duygular çerçevesinde romandaki gizemli konuşmalar, gizli buluşmalar ve şüpheli davranışlar bir oyunun parçası gibi birbirine bağlanır. “*Lac* dünyası, okuyucunun, metindeki karakterler gibi, sürekli olarak yolunu kaybetmenin getirdiği bıkkınlık, öfke ve hayal kırıklığı riskini aldığı, yine de tehlikeli bir ormanın yüzeysel görüntülerini sunan bir aynalar oyunudur” (Cloonan, 1994:172). Bu sebeple bu gizemli oyunun içinde bir sonraki aşamanın ne olacağını kimse tahmin edemez, kişiler belirsizlik ve karmaşa içinde eylemlerine yön verirler. Birçok kişinin aynı anda birbirini izlemesi ve suçüstü yakalamak için fırsat kollaması Foucault’nun öne sürdüğü «Gözetim Toplumu» kavramını anımsatır. Romanda birçok kişi tarafından yürütülen takip süreci özellikle mizahi bir dille anlatılır. «*Lac*, Foucault’nun gözetleme toplumunun komik bir versiyonunu sunar» (Blanckeman, 2006: 173). 18. Yüzyılda İngiliz filozof Jeremy Bentham tarafından tasarlanan Panaptikon modeli bu gözetim süreci için uygun bir mekandır, nitekim önemli olan izleyenin gizli tutulmasıdır. “Görülmeden gözetim altında tutmaya olanak veren düzenleme, sürekli görmeye ve hemen tanımaya olanak veren mekânsal birimler oluşturmaktadır” (Foucault, 1992: 251). Bu gözetim süreci, bir üst aklın yani üstün olanın ya da iktidar olanın diğerini idare etmesi durumu anlamına gelir. Hapishaneler bu bağlamda panaptikon modeli için uygun yerler olarak görülür. «*Panopticon* teması -aynı anda hem gözetim, hem de gözlem altında tutma; hem güvenlik, hem de bilgi; hem bireyselleştirme, hem de toplumsallaştırma; hem soyutlama, hem de şeffaflık- en ayrıcalıklı gerçekleşme yerini hapishanede bulmuştur» (Foucault, 1992: 314). Romandaki ajanların gözetim sistemi bu modelle ilişkilendirilebilir ancak burada üstün olan kişi romanın son sahnesinde ortaya çıkar. Dolayısıyla roman boyunca kazananın ve kaybedenin belli olmadığı bu oyun içerisinde, hareketlilik devam eder. Her an stratejik davranmanın gerekli olduğu bu oyunda kazanan ve kaybeden son sahneye kadar sürekli değişir.

En başından Vito Piranese’nin takip işi, Chopin’in sinekleri, Suzy’nin duygusal oyunları, anlatı içinde giderek olay örgünün ana yapısını oluşturan casusluğun, aşk ile ihanetin oyunla ilişkili olduğunu görürüz. Gerçekten de metin, anlatı kişilerinin birbiri adına hamleler yaptıkları, bir sonraki hamleyi düşündükleri ya da hiç beklemedikleri bir hamleyle karşılaştıkları bir satranç oyununu andırır. Kent merkezi ile çevresi bu bakımdan bir satranç tahtası görevi görürler (Özcan, 2025: 424).

Kişiler hikâyenin sonuna kadar yapısökümsel yöntemin bir parçası olan büyük bir oyun içinde yer alırlar. Oyunu kazanmak için herkes yeni bir hamlede bulunur ya da yapılan hamleden etkilenir. Romanın bu oyunsu yapısı metnin içinde geçen satranç oyunuyla ilişkilendirilir. Anlatıda zaman zaman oyun içinde oyun vurgusu yapılır. “Yarıda kalmış satranç oyununa bakıp siyah atın bulunduğu kareye hoşgörüyle bir göz attı (...)” (Echenoz, 2022: 113). Kişilerin içinde yer aldığı oyun, hikâye sona erdiğinde bitmiş olur. Hareketlilik, rekabet ve hamleler bu bakımdan roman boyunca devam eder. Ancak iç içe geçmiş karmaşık olaylar, roman başlığının aksine hareketli olması beklenmeyen şehrin dışındaki göl çevresinde geçer. Şehir merkezi Paris’te ise beklenen hareketlilik olmaz aksine orada sıkıcı bir durağanlık vardır. Bu durum normalde kalabalık ve birçok yönden gelişmiş bir şehirde olması beklenen suç unsurları ve polisiye roman olaylarıyla çelişki gösterir. Nitekim, şehir kalabalıklaştıkça ve geliştikçe suçun çeşitliliği ve büyüklüğü de artar.

Şehir ne kadar gelişirse suç oranı da o kadar artıyor. Ancak şehir, suç romanının sürekli yenilenmesini sağlayan cenaze gökdelenleri, karanlık sokaklar, terk edilmiş depolar, çorak araziler, yağmur, sis, gürültüler, boğucu kokular gibi birçok aksesuar ve hileye sahiptir ve her çeşit aylak ve suçlu finansörlere, politikacılara yem olarak sunulur. Bu unsurlar suça çok aşinadır, suçun oluşmasını kolaylaştırır ve ona yarı-normallik kazandırır (Solmaz, 2013: 63).

Romanda ihanetin ve casusluğun yoğun olarak yaşandığı yer mekân olarak önem kazanır. Nitekim *Göl* romanında ironik bir şekilde ihanetin ve suçun en yoğun yaşandığı yer Paris banliyösüdür. Bu bakımdan dinamik mekân olarak tasvir edilen göl çevresi şehrin sakinliğine zıtlık oluşturur. Böylelikle romanda hem türsel hem de mekânsal düzlemde basmakalıp fikirler yine alt üst edilir.

Bu iki yıkım işi, bir yandan belli bir tür kurguyu (polisiye roman ile casusluk romanı), diğer yandan da Paris'e ilişkin gündelik yaşamda (popüler kültürde bilindiği haliyle Paris, gezi turları, turizm, reklam klişeleri gibi) ya da kurgusal düzlemde (Paris'te geçen aşk romanları ya da filmleri) kent uzamına ilişkin ön kabullerle klişeleri hedef alır (Özcan, 2025:412).

Chopin, sanatsal, kültürel ve turistik bir şehir olan Paris'te kimi zaman nasıl vakit geçireceğini bilemez, hatta çoğunlukla ironik bir şekilde sıkılır. Chopin'in Paris'te aktif olmayan ve monoton bir yaşantısı vardır. “Bir başka günün sabahı, Chopin evinde, her zamanki gibi pencerenin yanında, sabah erken saatlerde hep olduğu gibi hiçbir şey yapmadan, çoğu zamanki gibi bir başına duruyordu” (Echenoz, 2022: 39). Aksine, Chopin şehrin dışına çıktığında kendini aksiyon içinde bulur. Hikâyenin sonunda her şey sona erdiğinde ve gizem çözüldüğünde, banliyö da dekor olarak anlamını yitirir. Nitekim bilinmezliği ortadan kalkar. Kimin arkadan iş yürüttüğü kimin işbirlikçi olduğu romanın son sahnesinde ortaya çıkar. Chopin casus olarak sürdürdüğü hayatını ve yoğun duygular hissettiği Suzy'yi arkasında bırakıp Paris'teki yalnız hayatına yeniden döner. Daha önceki sevgilileri Carole ve Marianne tarafından da terk edilen Chopin, hikâyenin sonunda yine boşta kalır. Nitekim artık oyunun dışında kalan piyon rolünü üstlenir. Her şeyin anlamını yitirdiği bir dünyada, geleceği öngöremediği karmaşık bir ruh haline girer. “Zaten Chopin de artık hiçbir yere bakmıyordu, oynadığı piyon, figüran rolünü düşünüyordu belli belirsiz, doğduğu toprağa gömülüp kalmış, gözünün önünü göremeyen bir köstebek” (Echenoz, 2022:139). Chopin, hem yalnız hem de plansız bir gelecekle karşı karşıyadır. Bu başarısız sonla biten polisiye hikâyesi karşısında okur beklediği sonucu alamaz. Başkışı, hikâyenin başladığı yere ve eski hayatına yeniden döner. Anlatıcı, Paris'te devam edecek olan hayatı okurun yorumuna ve hayal gücüne bırakır. Bu yapısökümsel yöntemin bir parçasıdır. Yapısökücüler evrensel geçerliliği olabilecek bir düşünce sisteminin var olabileceği iddiasını reddederek anlamın değişkenliğini ve metinlerin çok-anlamlılığını vurgulamayı tercih ederler (Moran, 2002: 206) Echenoz birçok romanında olduğu gibi Paris banliyösüne kadar uzanan mekânsal ve kurgusal düzlemde hazırladığı türlü oyunlar, kullandığı teknikler ve tasarladığı beklenmedik sonla okuru şaşırtmaya devam eder.

Tartışma ve Sonuç

Jean Echenoz, *Göl* romanında, postmodern bir kurgu içine yerleştirilmiş casusluk hikâyesini yapısöküme uğratarak yeniden yorumlar. Değişen ve dönüşen toplum, tarihi olaylar, teknolojik yenilikler zamanla romanın içeriğini ve yapısını da değişikliğe uğratar. Postmodern düşünce edebi türlerden en çok romanda karşılığını bulur. Klasik edebi türler de zamanla değişir ve biçim değiştirir. Postmodern bir yazar olarak Echenoz'un kaleme aldığı polisiye anlatıları, geleneksel polisiye roman unsurlarını ne kadar içinde barındırır? Echenoz postmodern edebiyata uygun olarak polisiyeye özgü klişeleri alt üst eder, türleri iç içe geçirerek kendi tarzında yeni polisiye türleri geliştirir. Kent ve insan ilişkisi, toplumsal ve ekonomik meseleler, teknolojik gelişmeler de bu türün konusunu oluşturur. Echenoz, içerik olarak anlatılarında polisiye temalarına yer verse de biçimsel ve estetik olarak yeni denemelerde bulunur. Echenoz romanlarında, hikâye ilerledikçe çoklu anlamlar ortaya çıkar ve bunlar kurguda belirsizliğe sebep olur. Kahramanların bir sonraki hamlelerini ve planlarını ön görmek güçleşir. *Göl* romanında, başkışı Franck Chopin, polisiye öyküsünün arka planında mekânsal ve kurgusal düzlemde kişisel arayışına devam eder. Kendine bir yol çizmeye çalışırken hem özel hem de iş hayatında olumsuz deneyimler yaşar. Sonunda başarısız bir casus olarak yalnız hayatına dönmek zorunda kalır.

Bu geleneksel polisiyenin aksine okur tarafından beklenen tatmin edici bir son değildir. Polisiye başkışısının zeki, korkusuz, disiplinli ve öngörülü olması beklenirken, Echenoz, başkışısıyla ilgili tam tersi bir profil çizer. Bu alt metinde gitgide karmaşıklaşan dünyada postmodern insanın tembelliği, yalnızlaşması ve insanlara yabancılaşması sürecini vurgular. Yeni dünya düzeninde, teknolojik yenilikler ve tüketim fazlalığı sonucunda birey daha pasif kaldığı ve daha az sorguladığı bir sürece girer. Echenoz geleneksel polisiye izleklerini anlatısının içine yerleştirerek postmodern bir polisiye parodisi kaleme alır. Yapısöküm yöntemine başvurduğu anlatısında en çok vurgulamak istediği değişen ve dönüşen dünya düzeninde, şehrin ağırlığı ve sıkıcılığı, insanların iki yüzlülüğü, ihaneti, bireylerin uyumsuzluğu, sıradanlığı, yaşadıkları iç sıkıntılar ve gitgide karamsar bireylere dönüşmeleri gerçeğidir. Şifrelerinin okur tarafından çözülmesi beklenen postmodern polisiyede verilmek istenen çok anlamlı bu mesajlar, geleneksel polisiyede yerini tek tip ve tek olay merkezli bir kurguya bırakır. Echenoz, karakterlerini belirli rolleri olan oyuncular olarak tasvir eder. Kişiler bir labirent oyununun içinde hamleler yaparak yollarını bulmaya çalışırlar. Olaylar ise iç içe geçerek birbirine bağlanır. Bazen anlamlı bazen de tuhaf olan *hikâyeler* gitgide karmaşıklaşır. Okur bir casusun sonraki eylemini ya da hikâyenin sonunu tahmin etmekte zorlanır. Dolayısıyla postmodern polisiye romanda da gizem, şaşırtma ve belirsizlik izlekleri son sahneye kadar devam eder. Nitekim Echenoz'un postmodern romanlarında birden fazla olasılık söz konusudur. Buna rağmen, okurun parçalı bir şekilde sunulan detayları birleştirmesi ve olasılıklarla dolu her türlü sonuca kendini hazırlaması beklenir. Polisiye romana özgü evrende, esrarengiz dünyanın gizemlerini kişilerle birlikte okurun da bir taraftan çözümlemesi istenir. Ancak yapısöküm yöntemiyle yazılmış parodik polisiye romanda bu durum sanıldığı kadar kolay değildir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2008). *Parçalılık/ Süreksizlik/ Kopukluk*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E (1): 1-14.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2020). *Metinlerarasılık// Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aynacı, F. (2022). *Tarih, Tarihî Roman ve Toplumsal-Kültürel Bellek İlişkisi Temelinde Tarihî Romanların İşlevsel Özellikleri*. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sefad (48): 21-38.
- Blanckeman, B. (2006). *Jean Echenoz ou le roman comme cine/cure*. Roman 20-50 (41) :167- 178.
- Cloonan, W. (1994). *Deep Down It's Real Shallow: Jean Echenoz's "Lac" and Postmodernity*. Romance Notes 35 (2):171-177. <https://www.jstor.org/stable/43802276>.
- Decout, M. (2022). *Où est passé le roman policier? Disparition et saturation chez Jean Echenoz*. La Machine à histoires: Le romanesque dans les écritures contemporaines. Presses universitaires du septentrion: 97-106.
- Derrida, J. (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji* (çev. Tülin Akşin). İstanbul:Afa Yayınları.
- Echenoz, J. (2022). *Göl* (çev. Mehmet Emin Özcan). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Erkman- Akerson, F. (2019). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.
- Ieven, E. (2018). *L'errance et la filature dans l'œuvre de Jean Echenoz : une approche de la temporalité contemporaine*. Revue électronique de littérature française 12 (1):125-138.
- Koyuncu, A. (2012). *Bir Yapısalcılık Eleştirisi: Derrida ve Yapısöküm*. Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi (22) :301-317.
- Liotard, J. F. (2014). *Postmodern Durum* (çev. İsmet Birkan). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özcan, M. E. (2025). *Romanda Anlam Arkeolojisi: Tarih, Kuram, Karşılaştırmalı Çözümleme* "Perspektif Çalışmaları: Jean Echenoz'un Göl'ünde Paris." Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Solmaz, M. (2013). *Littérature Comparée:L'Influence du Roman Policier Occidental sur le Roman Policier Turc*. Konya: Aybil Yayınları.
- Vanoncini, A. (2002). *Le roman policier*. Que sais-je? Paris:Presses Universitaires de France.
- Zariç, M. (2014). *Göstergebilim ve Yapıbozumdan Postmodernist Yapısal Eleştiriyeye*. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 9 (12): 751-767.