SELÇUK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

SEFAD, 2025; (53): 133-150
e-ISSN: 2458-908X
DOI Number: 10.21497/sefad.1550673
Araştırma Makalesi / Research Article

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Jean-Pierre Duprey'in Şiir Evreninden Yansıyanlara Eklektik Yaklaşım

Tülünay Dalak[*]

[*] *Doç. Dr. / Assoc. Prof.*
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngilizce, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Bölümü / Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Letters, Department of English and French Translation and Interpreting
tulinaydalak@gmail.com
Sivas / TÜRKİYE

Gönderim / Received:
15 Eylül 2024
Kabul / Accepted:
15 Ocak 2025
Alan Editörü / Field Editor: *Şafak Altunsoy*

Öz

Simgesel dünyaya davet eden Fransız şair Jean-Pierre Duprey'in simgeler dünyası kendine özgüdür. Okurdan okura değişen anlam katmanlarıyla her bir imgenin bir diğerine götürdüğü zengin bir dünyaya girilir. Simgelerin girift anlamlarıyla karşı karşıya gelen okur, anlamın anlamı ürettiği bu dünyada yolunu kaybeder. Duprey'in dizelerinde cisimler canlanır. Bu cisimler insan-hayvan-nesne-doğa şeklinde bir bütün oluşturur. Birbirinin içine geçmiş bu bütüncede hissedilen koyu karamsarlıktır. İçine düştüğü ümitsizlik denizinde boğulan şair çıkış yolu olarak sanata tutunur. Kelimeler dünyasından kendine yeni bir dünya inşa eder. Duprey'in şiirlerinde resim ve heykelin izlerinin olduğu çok boyutlu sürrealist bir dünyayla karşılaşılır. Renkleriyle, şekilleriyle, tınısıyla bu evren çok katmanlı yapısıyla çoklu yorumlara alan açar. Gerçek dünyanın malzemesini kendine göre biçimlendiren şair dünya gerçekliğiyle uyuşmayan bileşimleri bir araya getirerek hayvanın, insanın, bitkinin, doğanın birbiriyle tuhaf ilişkisi üzerine oturttuğu dizeleriyle farklı bir gerçekliğin kapılarını aralar. Yaratıcılık sınırlarını sonuna kadar kullanan şair, derinliklerinden yansıyanları kendi tarzında birleştirerek fantastik bir dünya inşa eder. İlgisiz görünen şeyleri yan yana getirerek özgün ve özgür eserler veren Duprey kendine has bir yaratım ortaya koyar. Amaç bu yaratımı açımlamak ve ışık tutmaktır. Bu çalışmada Jean-Pierre Duprey'in *Kendi Kopyasının Ardında* adlı eseri eklektik yöntemle sürrealist, sembolist, fantastik kuram ışığı altında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Jean-Pierre Duprey, sembolizm, sürrealizm, fantastik, T. Todorov.

An Eclectic Approach to Reflections from Jean-Pierre Duprey's Poetic Universe

Abstract

The world of symbols in French poet Jean-Pierre Duprey's work, which invites readers into a symbolic realm, is unique to him. With layers of meaning that vary from reader to reader, each image leads into a rich world of its own. The objects that come to life in Duprey's lines form a whole in the shape of human-animal-object-nature. It is the dark pessimism that is felt in this intertwined whole. The poet, drowning in the sea of despair he has fallen into, clings to art as a way out. In Duprey's poems, we encounter a multi-dimensional surrealist world with traces of art and sculpture. With its colors, shapes and tones, this universe creates a space for multiple interpretations with its multi-layered structure. The poet, who shapes the material of the real world according to their own vision, reveals a different

reality by bringing together combinations that do not conform to the reality of the world. The aim of this study is to reveal and shed light on the inner world and creativity of Duprey. In this study, Jean-Pierre Duprey's *Behind his double (Derrière son double)* was examined with an eclectic method in the light of surrealist, symbolist and fantastic theories.

Keywords: Jean-Pierre Duprey, symbolism, surrealism, fantastic, T. Todorov.

GİRİŞ

Sürrealizm akımının damgasını vurduğu iki dünya savaşı arasında 1930 yılında Fransa'da doğan Jean-Pierre Duprey sürrealist bir şair olmasa da sürrealizmin uzağında değildir. Eserlerinin sürrealist özellikler taşıdığını göz önünde bulundurarak farklı bir dünyaya girileceğini baştan kabul etmek doğru bir yaklaşım olacaktır. Ancak o dünyaya girilince sürrealizmi de aşan, içinde vahşet tiyatrosunun unsurlarının yer aldığı bir evrenle karşılaşılır. Bu karşılaşma insana bir yönüyle çarpıcı gelirken bir yönüyle de dehşet verir. Yan yana, iç içe konumlandırdığı nesneler ürkütür.

İçinin derinliklerindekini kelimelere aktarırken hiçbir sansürden geçirmeyen şiiriyle imgeler dünyasına götüren Jean-Pierre Duprey dünyayla ve kendiyle yaşadığı sıkıntıları dünyanın gereçlerini kullanarak aksettirir. İnsan vücutları, hayvanlar, doğa, cisimler bu dünyanın gereçleridir ve Duprey'in takıp çıkardığı, bozup kurduğu, bir oyuncağa dönüştürdüğü bu malzeme parçalı yapısıyla şairin parçalı duygu dünyasını gözler önüne serer. Merceğini derinliklerine odakladığı bu dünyadan yansıyanlarla bir bütünce oluşturan şair hem kendi gerçeğinin hem de hayatın gerçeğinin dışında kendi özgün gerçekliğini yaratır. Doğadaki malzemeleri yazboz malzemesine çeviren şair kurgu dünyasının ona sunduğu bütün olanaklardan doyasıya yararlanır. O, kimsenin görmediğini gören, duymadığını duyan bir duygu ikliminde, bağlantılı olduğu hayaletler dünyasını sanat dünyası alanına taşır. Kendi yarattığı dünyanın oyuncularına başrolü verirken kendi "ben"iyle yaşadığı sıkıntılarla uğraşır. İmgelerinden yansıyanlar nesnelerin nesnelerle savaşımıdır. Bir taraftan kurduğu dünyanın oyuncularının yaptığı savaş bir taraftan da kendiyle yaptığı savaş sarmalında yol alırken çıplak gerçeğe ve kendi gerçeğine çarpar. Bu çarpışmada yaratıcılığını sonuna kadar kullanır. Şiirleri anlamlandırılmaktan öte imgelendirilmeye ihtiyaç duyar. Serbest çağrışım tarzında yazdığı şiirleri özgürlüğün sınırlarını zorlar. Hiçlikte kaybolan ya da kaybolmak isteyen Duprey kendi tarzında hem bir dünya hem bir şiir yaratır. Kendi evrenini inşa ettiği, karmaşık duygulardan örülü bambaşka bir evren oluşturur. O evrene girmek de oradan çıkmak da kolay değildir.

Parçalı şiirleri parçalı bir ruhun yansımasıdır. İnsan vücutlarını cisimlerle iç içe verdiği uzuv ve nesne birlikteliği hem yadırgatıcı hem de ürkütücüdür. Bu savaşın yansımasıdır. Savaş ortamına doğan şair, genç yaşta savaşın vahşetine tanık olmuştur. Bu anlamda eserleri ve yaşamı bir bütün oluşturur. İçinde bulunduğu edebiyat çevresinin etkisiyle sürrealizmin olanaklarından faydalanan şair sürrealist yazarlardan farklı bir konumda yer alır. Sürrealizmin otomatik yazı tekniğini de uygulayan Duprey bunu da kendi tarzında kullanır. Tüm bunları kendine özgü biçimlendirerek yeni bir yaratı sunar. Duprey'e özgü bu anlatım tarzı büyüleyicidir çünkü yan yana geleceği düşünülmeyen şeyler iç içe konumlanmıştır. Bütün bu unsurları bir araya getirdiği bu dünya çarpıcı olduğu kadar hermetiktir de. Kendine özgü gizemli yapısıyla anlamlandırma anlamında çaba gerektirir. Yazarın iç dünyasından yansıyanları yorumlamak imkânsız hale gelir. Her okuru kendi sezgisiyle bulmaya çalışacağı gizemli bir yolculuk beklemektedir. Açımlanmaya muhtaç birçok unsurun yan yana konumlandığı bu evren keşfedilecek anlam imkânlarının çeşitliliğine davet eder.

Etik ve estetik hiçbir kaygı gütmeden yazan Duprey kendine de dünyaya da düzene de meydan okur. Bu tutumuyla da birinden diğerine savrulurken şairin isyan çığlıkları duyulur. İsyanı hem kendine hem de dünyayadır. Kendi içinde huzur bulamayan şair yaratıcılığın doruklarında dolaşan bir yapıt üretir. Bu yaratı kapalı bir kutu gibidir ve bu kutunun okurlar tarafından açılmaya ihtiyacı vardır. Gizemlerle dolu bu yaratı yorumlanmaya muhtaçtır çünkü imgeler ve simgelerle doludur. Todorov'a göre, bir metin ya da konuşma, yorumsama çalışması sırasında dolaylı bir anlama bürünüyorsa sembolik olur (1978, s. 12). Dolayısıyla sembolizm ve çözümleme her durumda dayanışma içindedir. Bu çözümleme eklektik yöntemin bileşenleriyle gerçekleştirilecektir.

Eklektik Yöntemin Bileşenleri

Eklektik yöntem ya da diğer adıyla seçmeci yöntem farklı yöntem çeşitlerini bir araya getirerek yapılan inceleme biçimidir. Birçok alanda kullanıldığı gibi sanat alanında da kullanılabilen bir metottur. Konunun özelliğine göre yöntemler belirlenip kendi içinde analiz ve sentez yapılarak söz konusu bütünce üzerinde uygulanır. Eklektik yöntem, ele alınan konunun birçok yönüyle anlaşılmasına katkı sağlar. Farklı eleştiri ve analiz yöntemlerinin bileşiminden oluşan bu yöntem incelenecek konuya kapsamlı bir bakış açısı kazandırır. Eklektik yöntem sayesinde yeni bir perspektif ve yaklaşım elde edilir. Bu çalışmada Jean-Pierre Duprey'in *Kendi Kopyasının Ardında* adlı yarı teatral yarı şiirsel öğelerden oluşan eseri eklektik yöntemle incelenecektir. Eklektik yöntemin kapsam alanında; eser sembolist ve sürrealist unsurlardan oluştuğu için öncelikle manifestoları bulunan, hem bir akım hem de birer yaklaşım ve yöntem olan sembolizm ve sürrealizmden, sonra fantastik kuramın ilkelerinden bahsedilecektir. Fantastik kuram, Tzvetan Todorov'un, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (*Introduction à la Littérature Fantastique*) adlı eserinden hareketle ele alınacaktır. En son aşamada ise söz konusu eser bu üç doktrin ekseninde açımlanıp yorumlanacaktır.

Sembolist Yaklaşım

Latince "symbol" kelimesinden gelen sembolizm "simge" anlamına gelir. Edebiyatta realizm, natüralizm ve parnasizme tepki olarak doğar (Arık, 2019a, s. 54). "*Romantizmdeki lirizme, realizmdeki gerçekliğe ve parnasizmin şekilciliğine karşılık sembolistler, ahenge ve hayal unsurlarına yer verirler*" (Uslu, 2019a, s. 71). Simgecilik 1885-1900 yılları arasında yaygınlaşan, uzun bir birikimin sonunda ortaya çıkmış bir akımdır (İnal, 1981b, s. 169). "*Plantonculuk, Schopenhauer, Nietzsche ve Bergson felsefeleri, Wagner'in müziği de sembolizmde etkilidir*" (Aytaç, 2009, s. 314). Akımın öncülerinden Charles Baudelaire'in şiirinde geçen "sembolizm" Jean Moréas tarafından akıma isim olarak verilir (Ayyıldız ve Birgören, 2021, s. 99). Jean Moréas 1886 yılında Figaro gazetesinde akımın bildirisini yayınlar (Arık, 2019a, s. 54).

Şiirde, tiyatroda ve romanda varlık gösteren sembolizmin ana unsuru semboldür. Görünmeyen şeyin görünür işareti olan sembol ya da simge kendinden başka bir şeyi çağrışım yoluyla akla getiren düşünce veya niteliğin işaretidir. Sembol, anlamı tam olarak bilinmeyen bir şeyi temsil eder. Carl Gustav Jung'a göre, bir imge bir şeyi temsil ettiğinde ve en iyi şekilde anlattığında simgesel olur (2019, s. 438). Sembolün içerisinde akılla açıklanamayacak bir gizlilik vardır. Sembol bir mecazdır. Dolayısıyla, "*eserin özü, gücünü, kendisini yaratan kelimelerden alır*" (Kantarcıoğlu, 2009, s. 202). Sembolist anlayış, duyuları, sembollerin ve kelimelerdeki müziğin yardımıyla açıklamayı amaçlar. Sembolistlere göre, "*sanat insan ruhunda var olan gizli gerçeği ortaya çıkarmalıdır. Ruhun derinliklerindeki gerçekleri çıkarmak için müziğe ihtiyaç vardır. Mistik anlayış yanında şiirde müziğe yer verilmesi gerekir*" (Ayyıldız ve Birgören, 2021, s. 100).

Simgeci sanat ürünleri, doğrudan anlatmak yerine sesler ve sözcükler aracılığıyla, benzeşim ve çağrışımlarla okurun sezgi gücünü harekete geçirirler (İnal, 1981b, s. 168-169). Dış dünyada görülen ve duyularla algılanan nesneler bir özün dış görüntüleridir. Asıl gerçek bu görüntünün arkasında saklıdır. Madde ilahi bir gerçeğin sembolüdür. Bu anlamda, sanatçının görevi görünen nesnelerin ardındaki asıl anlamı eserlerine yansıtmak olmalıdır (Ayyıldız ve Birgören, 2021, s. 100). Görülen dünyanın altında nesnelerden çok nesnelerin içindeki gizil bir dünya olduğu ve bunun da ancak sezgiyle anlaşılabileceğine, inanılır. Görünen-görünmeyen evrenin arasında bir uyumun olduğu ve "*her şey biçim, devinim, sayı, renk, kokular birbiriyle konuşur, birbiriyle denkleşir*" (İnal, 1981b, s. 172) görüşü hâkimdir. Şaire, ilahi evrenle doğal evrendeki bu bütünlüğü hissetme yetisine sahip olan kişi gözüyle bakılır. Maddi ve manevi dünya arasındaki ilişkiyi, dengeyi sezinlemek, çözmek şairin görevi olmalıdır çünkü şair imgelem gücüne dayanarak sözcüklerin, müziğin, resmin, yazının yardımıyla simgesel dizeler oluşturma misyonu taşır. Sembolistlere göre, "*çevremizde gördüğümüz eşyaların yarı aydınlık*

şekilleri okuyucunun duygularında bir tesir meydana getirdiğinde gerçek şiir ortaya çıkmış olur" (Uslu, 2019a, s. 71).

Gerçek, görünen değil onun ruhudur ve belli belirsiz sezilen bu ruh sembollerle anlatılır. Sembolistlerin dilini anlamak kolay değildir çünkü sembollerin anlamı ve içeriği kapalıdır (Fr. hermétique). Şiir duyumlar üzerine oturtulmuştur çünkü nesne duyumlar aracılığıyla görülür ve algılanır. Sözcüklerden ziyade, anlatılmak istenen duyum ön plana çıkar. "*Şiir gerçeği aşmaya çalışanlar için en gözde enstrümandır*" (Échelard, 1984, s. 142). Sembolist şiir sezgi ile algılanan şiirdir. Şair hiçbir şeyi açıkça söylemez sadece sezdirir. "*Şiir, dil içinde bir dildir*" (İnal, 1981b, s. 207). Tinsel ve fiziksel evrendeki duyumların uyumunu aktarır. Bu duyumu aktarırken de her türlü kalıba karşı çıkar.

Sürrealist Yöntem

Yirminci yüzyılın başlarında Fransa'da doğan bu akım, ismini Fransızca "surréel" (gerçek üstü, gerçek dışı) kelimesinden almıştır (Ayyıldız ve Birgören, 2021, s. 110). Sürrealizm I. Dünya Savaşı'ndan sonra realizm ve sembolizmin yeni ifade tarzıdır (Uslu, 2019b, s. 79). Dadaizm, fütürizm ve kübizm gibi akımların hazırladığı zemin üzerine gelişmiştir (Arık, 2019b, s. 61). Avantgardist bir çizgide kendini gösteren bu akım her türlü mantıki-akılcı "burjuva" sanat anlayışına karşıdır (Aytaç, 2009, s. 311). Sürrealizm, Sigmund Freud'un psikanaliz metodunu edebiyata ve sanata uygulayan bir öğretidir (Ayyıldız ve Birgören, 2021, s. 110). Freud'a göre, bireyin istekleri bilinçaltında birikirler ve bunlar düşle birlikte dışsallaşırlar. Gerçeküstücüler usun, sağduyunun ya da dışsal bir etkinin denetimi olmaksızın içselin olduğu gibi metinlere aktarılması gerektiğini savunurlar (İnal, 1981a, s. 277). Gerçek bilginin insanın bilinçaltında bulunduğunu düşünen sürrealistler bilinçaltına yönelmenin zorunlu olduğuna inanırlar. İç dünyada dışa vurulmayan duygular rüyalarda ortaya çıkar. İnsan, rüyasında gerçekleri ifade ettiği için rüya ve düşe önem veren sürrealistler us'un güdümündeki akıl ve mantıkla ilgili her şeye karşı çıkar, rasyonalizme savaş açarlar. Carl Gustav Jung'a göre, rüyada duygusal bileşenlerle karşılaşılır (2022, s. 13). Gerçeküstücülüğün ana unsuru olan düş, görünen gerçekten uzaklaşmak demektir. Düşe mistik olmayan bir anlam yükleyen sürrealistler "*şiiri bir düş, düşü de usdışı bir gerçeğin dışlaştırılması olarak görürler*" (İnal, 1981a, s. 268). Sürrealist şiirde akıl ve mantığın yerini bilinçaltını yansıtan rüyalar alır.

Gerçeküstücüler duyguların ve hislerin olduğu gibi yazıya aktarılması gerektiğini savunurlar. Sürrealizmin kurucusu André Breton sürrealizmin manifestosunda (Fr. Manifeste du Surréalisme) sürrealizmi şöyle tanımlar: "*Gerçeküstücülük, ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvurulan içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, usun denetimi olmaksızın, her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışıdır*" (Berton, 1983, s. 49). Sürrealistler, imajlardan ve serbest çağrışım metodundan yararlanırlar. "Otomatik yazı" yani dış dünyaya bağlı olmadan zihinden geçirilen her şeyin sansürsüz metne aktarımı (Berton, 1983, s. 48) ve "cadavre exquis" yani birçok kişinin kendi aralarında kâğıdı elden ele dolaştırarak yazdıkları metin (Ferran, 2000, s. 21) sürrealizmin teknikleridir. "Otomatik yazı" ve "cadavre exquis" her türlü akıl kontrolünün devre dışı bırakılması yöntemidir. Bu durum, özgürlük ve cesur deneyselliğe açık oluşu gösterir. Otomatik olarak kâğıda aktarılan "*otomatik yazı"da imlâ ve noktalamaya gerek yoktur çünkü imlâ ve noktalama bilinçaltının ifadesine engel olur*" (Ayyıldız ve Birgören, 2021, s. 111).

Mizah, sürrealistler için önemli bir yer tutar. Onlar her şeyi alay konusu yapabilirler, çünkü toplumsal değerleri fazla akılcı bulurlar. Mevcut bütün akımların dil ve üslup kurallarını yok sayan sürrealistler, kendilerine özgü bir üslup yaratma peşine düşmezler. Bol miktarda sembollere başvurur ve bilinci yansıtan her şeye kayıtsız kalırlar (Arık, 2019b, s. 62). Her şeye mizahi bir pencereden bakan sürrealistler, mantıkla alay ederek, hayat karşısında onirik bir tutum sergilerler. Bilinçle ilgili ifadelerden kaçınarak şaşırtıcı olağanüstü imgelere yer verirler. "*Olağanüstü, insan aklının gerçek diye*

ortaya koyduğu değerleri aşma çabasıdır" (Ayyıldız ve Birgören, 2021, s. 111). Olağanüstülükler dünyasında mizah ve gizem birlikte bulunur. Düş ve hayal aklın sınırlarını aşan özellikleriyle sürreel imgelerin oluşmasına yol açar.

Sanatta özgürlüğü savunan sürrealistler her türlü çılgınlığa hoşgörü ile bakarlar. Aklın ve mantığın hâkimiyetine karşı olmaları sonsuz serbestlik anlamına gelir. Bu da sınırsız yaratma gücü demektir. Gerçeküstücüler, imgelem gücünün duyumsal zenginliğinden yararlanarak yaratıcı sanatın önünü açarlar. Gerçeküstücü her şey başkalaşır, farklı, aykırı bir dünyanın kapıları aralanır, orada olağanüstü olağana dönüşür. Düş ve gerçeğin karışımından yeni bir gerçeklik ortaya çıkar. Bu, başkaldırının şiirsel, fantastik bir atılımıdır.

Fantastik Kuram

Fantastiği yapısalcı bağlamda ele alan Tzvetan Todorov, edebi eleştiri kuramlarının nesnel olması gerektiğini savunarak fantastik özel bir okuma biçiminden hareketle yazınsal bir inceleme yöntemi oluşturur. Todorov, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (*Introduction à la Littérature Fantastique*) adlı eserinde fantastik türün kuramsal çerçevesini çizer. Edebi türlerden bahsedip fantastiği betimlemeye çalışır. O zamana kadar yapılmış tanımların ışığında, bunların tutarlılığı ve tutarsızlığı doğrultusunda, hem eleştiri getirerek hem de açımlamalarda bulunarak fantastiğin tanımını yapar. İlk önce fantastiği "tekinsiz" ve "olağanüstü" türlerle olan farkıyla ele alır. Saf-tekinsiz, tekinsiz-fantastik, olağanüstü-fantastik, saf olağanüstü diye sınıflandırır ve bu türlerin özelliklerini ortaya koyarak, fantastiği, şiirsel ve alegorik (mecazi anlam) türlerden ayırır. Fantastik edebiyat türünü yapısalcı çerçeveden betimleyen Todorov'a göre yapısal bütünlük sözceyle, sözcelemeyle ve sözdizim boyutlarla ilgilidir. Ayrıca fantastiğin izleklerini edimsel, dizimsel, anlamsal işlevleriyle de örneklendirir. Todorov, bir yönüyle fantastiğin izleklerini incelemek, bir yönüyle de izleksel olarak çözümlemek için genel bir teori önermeyi amaçlar. Bunları "ben" izlekleri ve "sen" izlekleri açısından ele alıp, son olarak da fantastiği edebiyat ile ilişkilendirir. Edebi eleştiri kuramı olarak "*olanaksızın olanaklı kılındığı alan olan edebiyat*" (Todorov, 2004, s. 168) için yazınsal bir kuram oluşturmak ister.

Tzvetan Todorov, eserinde, edebi bir tür olarak fantastiği diğer türlerle bağlantısı içinde ele alırken kendi türüne sadık saf bir türün olmayacağının altını çizer (2004, s. 28). Her yapıtın olasılıklar bütününün dönüşüme uğrayabileceğini, her yeni örneğin türü değiştirebileceğini (2004, s. 14) savunur.

Fantastik, gerçekle olan ilişkiye göre tanımlanır. Gerçek dünyada kabul edilmesi olanaksız bir durum söz konusu olduğunda fantastikten söz edilebilir. Fantastik metinlerde, gerçek hayatta olmayacak şeyler anlatılır. Todorov, "*fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur*" (2004, s. 37) der. Belirsizlik ve kararsızlık söz konusu olduğunda fantastikten bahsedilebilir. Todorov fantastiği öykü kişisinin ve okurun kararsızlık duyması üzerinden ele almak gerektiğini düşünür (2004, s. 33). Bu durumda öykü kişi/kişileri ve ayrıca okurun kararsızlığı fantastiğin ilk koşulunu oluşturur. Hem öykü kişilerinin hem de okurun "gerçek mi, düş mü?" türünden sorular sorması, ikilem içinde olması ve "kararsız kalma"sı durumunda fantastik bir yapıttan söz edilebilir.

Todorov fantastik için üç koşul öngörür: öncelikle metin, okurun anlatılanlarla ilgili doğal ile doğaüstü arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Bu kararsızlığı öykü kişisi de hissetmelidir. Ayrıca okurun da öykü kişisiyle özdeşim kurması gerekir. Son olarak alegorik (yan anlam) ve şiirsel yorum devre dışı bırakılmalıdır (2004, s. 39). Bu tavır eserin fantastik olup olmamasına karar verme tavrıdır.

Todorov fantastiği tekinsiz ve olağanüstü türlerden ayırt edilebilirliğine göre ele alır (2004, s. 33). Ona göre, fantastik, tekinsiz ve olağanüstünü birbirinden ayıran sınırda yer alır (2004, s. 47). "Olağanüstü" türde "bilinmeyen", "hiç görülmemiş olan" gelecekle ilgiliyken, "tekinsiz" anlatıda

"bilinmeyen durum" geçmişle ilişkilendirilir. Fantastikte ise "kararsızlık" şimdiki zamanda yer alır (2004, s. 48).

Fantastik okuma özel bir okuma biçimidir ve başından sonuna doğru okunmalıdır (2004, s. 91) çünkü fantastik bir metni ilk kez okuma ile ikinci kez okuma birbirinden farklı anlamlandırmalara yol açar ve metnin birçok kez okunmasında artık istenen özdeşimi kurmak mümkün olmaz ve okuma kaçınılmaz biçimde bir üst-okumaya dönüşür (Todorov 2004, s. 91).

Şairin İç Dünyasından Yansıyanlar

Duprey, uyak, kafiye, ritim, ezgi peşinde koşmaktan ziyade imge üretme peşindedir. Yalnız bu imge açık ve net değil aksine kapalı ve fludur. Hermetiktir, enigmatiktir, simgeseldir, gerçeküstüdür, fantastiktir. Bu anlamda onun şiirlerini anlamlandırmak büyük bir çaba gerektirir. Bu açıdan, şairin yaşantısını ve düşün felsefesini bilmek önemlidir.

Kendisiyle savaşım veren Duprey nesneleri parçalarken kendi parçalı dünyasına sürükler. Parçadan bütüne, bütünden parçaya ilerlenen bu evrende dinginlik bulmak imkânsızdır çünkü gerçeğe isyan ve gerçeği yadsıma söz konusudur. Bu kendini yadsıma anlamına gelir. Kendisiyle barışık olmayan şair huzursuzdur. Hiçbir şeyi olduğu gibi kabul edemediği için kendi kendine ördüğü çelişkiler dünyasının ikilemlerini yaşar. Çelişkilerin çarpışmasından doğan her sancıyı bedeninde ve ruhunda hisseden şair açmazların oluşturduğu dünyada yol alırken kendine çarpar. Bu kendine çarpış onu kendi labirentlerinin karanlığında dolaştırırken çıkışsız bir tünele sokar. Bu yüzden, yazarın davet ettiği bu evreni anlamak çaba ister.

Karamsar bir tablo çizmesi acı çektiğini gösterir. Sanki bütün dünyanın yükünü omuzlarında taşıyor gibidir. Anlamlandıramadığı bu kaotik dünyaya alternatif dünya kurar. O dünya üretim dünyasıdır. Düşüncelerinden yansıyanların vücut bulduğu bir yerdir. Duygularının çalkantısı o dünyada yansımasını bulur. Bu dünyada her şey boşluktur; içine çeker, her şey hiçliktir; içinde yok eder. Bu ikilemden kurtulamayan Duprey şiirleriyle bu dünyada yaşamanın bir çıkış yolunu arar. Oyalandığı bu şiir dünyası onu içten içe kemirmeye de devam eder. Huzursuz dünya yolculuğunda aradığını bulamamanın burgacında yol alırken kendi duygularının çalkantılı yapısının kıskacında derin bir çaresizlik yaşar.

İlk şiirlerinden itibaren şairin kendisiyle ve dünyayla olan kavgası görülmektedir. Dünyaya elinden her şeyi alınmış gibi bakan şair dünyaya tutunamamanın sancısını hisseder. Peşinde sürüklendiği duyguları onu bir yönden başka bir yöne savururken kendi kendiyle olan kavgasını açığa çıkarır. Sorumlu olmadığı bir savaşın derin izlerini üzerinde taşıyan Duprey'in ruh ve fikir dünyasındaki savaşımı gözlemlemek mümkündür. Bunlar duyarlı bir ruhun yansımalarıdır. Şiirleri aracılığıyla birçok şey söyler ancak söylediği şeyler hem hermetik hem simgesel hem sürrealist hem de fantastik olduğu için ve gerçek dünyanın söylemiyle örtüşmediği için anlaşılmazdır. Yan anlamlı bu söylemleri düz anlama çevirmek kolay değildir.

Şair bu dünyada beklemededir. "Beklemek", içinde derin bir felsefe barındırır. "Neyi? Kimi? Neden?" sorularını kapsar. "Hayat beklemek midir? Neyi beklemek? Ölümü mü? Kurtuluşu mu?" Dünya beklediğimiz yerdir. Beklerken de işlerle oyalandığımız yerdir. Sorgusuz, sualsiz değildir bu bekleme. İnsanı düşünce süreçlerinden geçirir. Hangi düşünce sistemine tutunduysak o bizi biçimlendirir. Hiçliği benimsemiş biri için zaten hiçbir şeyin anlamı yoktur. Hayatı anlamlandırabilmek başlı başına sorundur. İnsanın kendiyle, dünyayla, Tanrıyla ilişkisini ortaya koyar. Kendini bir hiç olarak kabul etmek hiçlikte kaybolmak demektir. İnsanı hiçlikten kurtaracak tek şey onu aşmaktır. Aksi durumda hiçlik insanı kendi yokluğunda yutar. Duprey bu felsefenin ağır yükü altında ezilir. Hayatın anlamını sorguladığı gibi okuru düşünmeye sevk eden yönüyle aracı rolü üstlenir. Şairin verdiği mesaj

hiçlik felsefesinin insanı açmazdan açmaza sürüklediğidir. Bir şairin hayatına ve eserlerine şahitlik etmek bu açıdan anlamlıdır.

"*İnsan ruhunun ışık almaz ürkünç köşelerinde dolaş(ması)*" (Duprey, 2021, s. 10) varoluş sancısına göndermede bulunur. Dünyaya alerjisi olan Duprey, dünyayla uyumlu yaşayamamanın tedirginliğini hisseder. Hissettiklerinden yansıyanları da dizelerine aktarır. Yaşantısıyla yapıtının birleştiği bu platformda şiirlerini değerlendirmek zor olsa da bir pusula görevi görür. Çıktığı bu karanlık yolculuk şairin iç dünyasından yansıyanların işaretlerini verir. Bu işaretler takip edildiğinde dizelerinde psikotik ve nevrotik bir düşüncenin hayal ürünlerini görmek mümkündür. Clifford T. Morgan nevrozlarla psikozlar arasında ayrım yapar. Nevrotikler, psikotiklerden farklı olarak gerçeklere aşırı tepki verirler. Nevrotikler kaygı yaşarken psikotikler kaygıya tepki olarak içlerine kapanırlar. Nevrotiklerin düşünce sistemleri aşırı duyarlı olsa da normaldir, psikotiklerin ise anormal ve karışıktır, kendilerine gerçeklikten kopuk bir dünya örüntülerler, varsanılar görürler (1989, s. 341). Duprey de temeli gerçeğe dayanmayan sanrılarla mücadele eder. Psikozlu bu düşünce edimi yaratıcıdır. Yaratıcılığının mı yoksa psikozunun mu bunu sağladığı birbiriyle bakışım içindedir. Birbirini besleyen bu durum şairin hayata tutunduğu tek alandır. Hareket imkânı bulduğu bu alan istediği yaratım olanağını sağlasa da tutunduğu hiçlik felsefesi onu tüketir ve nefesini keser.

Şiir Evreninden Yansıyanlar

Jean-Pierre Duprey'in dünyası çok kişilikli bir dünyadır. Orada her bir karaktere yer vardır. Çeşitli çevrendeki bu karakterlere başrolü verirken onların her birinin ağzından konuşur. Onun şiir evreni bu anlamda karmaşıktır. Çok sesli bu koroda tek tek sesleri ayrıştırmak çaba ister. Kim, kime, nerede, ne zaman, ne söylüyor? sorularının yanıtı yoktur. Kaosa davet eden şair bir pusula da vermez. Uçsuz bucaksız bu dünyada herkes kendi pusulasıyla yol alır. Dünyaya başka bir yerden, başka bir açıyla bakarken dünyanın başka bir boyutuyla karşılaştırır.

Kendi Kopyasının Ardında eserinin oyuncuları; "Bereli Adam, Bay H., Vücut A., Vücut B., İçerinin-ruhu, Ruh 1, Ruh 2, Bitler, Külrengi, Duvarın-sakini, Yeraltı Korosu, Kopya" (Duprey, 2021, s. 18) olarak sahnedeki yerlerini alırken daha baştan ürperti verirler. Vücutlardan ve ruhlardan oluşan, görünen ve görünmeyen âlemin iç içe geçtiği bu dünyada her şey sıra dışıdır çünkü "*fantastik anlatıda (…), düşünülmez iki evren birbirine karışır*" (Bozzetto, 2013, s. 160-161). İlk bölümden itibaren marjinal bir dünyaya girilir. "*Gözün görünmezinden ağzın bakışına*" (s. 19) başlığı imgesel bir evrenin kapılarını aralarken bambaşka bir algı dünyasını imler. Gözün işlevini ağza bıraktığı, içinde derin anlam barındıran bir yapı sunar. Hiç kimsenin, hiçbir şeyin farkında olmadığı düşüncesine gönderme yapar. Felsefesini hiçlik üzerine oturtan şair her şeyin hiçten ibaret olduğunu düşünür. Başrolü verdiği Bay H. bir hiçtir: "*Bir an için varsayalım ki ismi Sayın Diğeri olsun. Tamam. Sayın Herkes de olabilirdi. Ama, izin verirseniz ben Sayın Hiç kimseyi tercih ederim veya daha da iyisi: Bay H.*" (s. 26-27). Hiçbir yerin, hiçbir şeyin, hiç kimsenin olmadığı bu dünya, yerlerini gölgelere bırakırlar. Şaire göre, her yer, her şey, herkes gölgeden ibarettir. Şairin de kendini bir hiç olarak gördüğü bu evren kopyalardan oluşmuştur. Her yer, her şey, herkes kendi kopyasında varlık bulur. Duprey için, yaşayanlar, ölüler, gölgeler, kopyalar aynı şeydir. Kitaba yazdığı ön sözde André Breton'un dediği gibi Duprey "*kopyalar krallığının prensi(dir)*" (Duprey, 2021, s. 16).

Kendi gölgeler dünyasına davet eden Duprey her şeyin gölgelerden ibaret olduğu gerçeğini yeniden hatırlatsa da Platon'un tersine gerçeğin aydınlıktan değil karanlıktan çıkacağı düşüncesine tutunur. Şaire göre aydınlık da karanlık da birdir ve hiçtir. Aslında "Bir" olanı arar ancak bunun ayırdında değildir, çoklukta kaybolur.

Aradığını bulamayan Duprey'in dünyayla kavgası kendi kendisiyle olan kavgasının göstergesidir. Bu kavga dizelerine öfke sözcükleriyle değil kelimelerin yan yana olan dizilişiyle açığa

çıkar. Sözcüklerin birbirleriyle olan aykırılığı bu kavgalı durumun işaretidir. Dizelerden yansıyan ezgi de uyaklı değildir. İçinde yaşadıklarının dışa vurumu olan bu uyumsuzluk şairin ruh durumunu özetler. Seslenişi gölgeleredir. Onu bırakmayan, hep takip eden, onun kopyaları olan gölgeleredir. Bu gölgeler hezeyanlarının yansımasıdır: "*İki kopya, kopyalandıkları zaman kalp ve kalp İKİlenince, birbirlerine daha derinden karşılık verebilmek için, her bir uçtan başlayarak, bağlanmışlar birbirlerine*" (s. 35) dizeleri şairin gölgelerle olan bağlantısını açığa çıkarır. Düşüncelerinin gölgeleri, bedeninin gölgeleri, geçmişinin gölgeleri, kendi karanlığının gölgeleri onu her yerde takip eder. Bu gölgeler kendi kopyalarıdır. Kendi içine dönük şair, derinliklerinde yatan karanlığı kucaklarken karamsarlık sarmalında oradan oraya savrulur.

Gölgelerden ve kopyalardan oluşan bu evrenin rengi siyahtır. Burada siyahın bütün tonlarıyla karşılaşıldığı karanlık bir dünya resmedilir. Siyah gizem, yas, karamsarlık demektir. Ayrıca "*ışıksızlık (…), umutsuzluk, talihsizlik ile bağdaştırılan siyah, (…) ölümü ve yeniden dirilmeyi birleştiren, çift yönlü bir renktir*" (Gardin & Olorenshaw, 2014, s. 549). Derinliklerden çıkan bu karanlık her yere, her şeye nüfuz eder. Karga, gözler, kapılar, gece, yıldız, güneş simsiyahtır. Dizelerde, karanlık dünyanın, karanlık varlıkları vücut bulur. Her bir imgenin başka imgelere açıldığı bir imgeler ormanına girilir. Bu imgeler ormanı bilinmezliğiyle ıssızlığına çeker. Sıfırların hüküm sürdüğü bu karanlık dünyada sözü Bay H. alır:

> *Hiç varolmamış günleri sayıyorum, hiç varolmayacak geceleri, gündüzü açmak için geceye gerekli ama olmayan anahtarları, hiçbir şeyi eksik olmayan bir şeyi yapmak için gerekli şeyleri. Fakat hesabım yanlış… her şeyi mahveden sıfırlar yüzünden… (…). Ah şu sıfırlar! Uzaydaki kontursuz düz yumrular, uzayda hiç açılmayan kontursuz çemberler (…). Ben de bunlardan kurtulmak için her tarafa delikler açıyorum. Duvarları oyuyorum, uçurumları hava akımlarını veya kafamı. Delik çok kıyak bir şey (…) ucu simsiyah görmek için ideal bir uzun-görüş sağlıyor; hatta hiç kimsenin oturmadığı hiçlik mahallinin ayrıntılarına bakmak için bir mercek olarak bile kullanılabilir* (s. 20).

Duprey, şiirlerinde aydınlığa sırtını dönerek kendini karanlıkta var ederek yürüdüğü yolda, sıradan olanla da ilişiğini keser. Dizelerde yer alan güneş ışık saçan parlak bir güneş değil, ölü, sönmüş, siyah bir güneştir. Güneşi de siyaha boyayan şairin dünyasında yuvarlağın her türü yer alır; daire, çember, delik, çukur, boşluk, sıfır, yumru, küre, kubbe, çerçeve… "*Küre (…), mutlak güç ve egemenlik simgesi olarak tasvir edilmektedir*" (Gardin & Olorenshaw, 2014, s. 395). "*Çember, gökyüzünün ve ilkel özün birliğinin sembolüdür. Aynı şekilde hareketi, dinamizmi sembolize eden tekerlek ile de ilişkilendirilir. Zıtların birliği, mükemmeliyet ve devamlılığı temsil eder. Ne başı ne sonu olduğu için de sonsuzluğu ve ebediyeti*" (Gardin & Olorenshaw, 2014, s. 142) imler. Yuvarlak sonsuzluğu temsil ettiği gibi belirsizliği de içinde barındırır. Yutar, içine çeker, hapseder, bir boyuttan başka bir boyuta geçirir, çevreler, sarmalar, kapatırken açar, açarken kapatır, kendi kapsamı alanına alır. Diyalektik özelliğiyle kendi zıddını içinde taşıyan bir yapı oluşturur. Bay H. deliklerden bahseder: "*Delikler (…), boşluğun kabartıları, delinmiş delikler, tam delikler*" (s. 20) olarak yuvarlaklar içindeki yerlerini alırlar. Günlük I' de şöyle yazar: "*Ben, merkezi dopdolu boşlukta bir oyuk olan bu kubbenin altında başıboş dolaşıyordum*" (s. 28) tümcesinde yuvarlağa gönderme yapılır. "*Kubbe zırhı göklerin kubbesini temsil eder ve otoritenin sembolüdür*" (Gardin & Olorenshaw, 2014, s. 374). Sayın H'nin kendisine yolladığı mektupta, yuvarlak sonsuzluğa davet eder: "*Kuzeyde bendim, Güneyde de, Doğuda iki dönen yuvarlak, kendi kendine, bilerek kapanan iki gözü uyandırmak için hangi çağrıyı yapmak gerektiğini soran sınırsız iki yuvarlak*" (s. 36). Dünya gerçeğiyle örtüşmeyen bu dizeler fantastik özellik taşır. "*Fantastik edebiyat özellikle aşırılıkları ve farklı dönüşümleri ortaya koyar*" (Todorov, 2013, s. 50).

Şairin bakış açısı takıntılı ve hakikati sezinleyecek ama göremeyecek kadar perdelidir. İçinden geçmeye çalıştığı delik, oyuk, çukur olaylara dar çerçeveden bakmanın getirisidir. Oluşturduğu sözcüklerin büyülü dünyasında kaybolan Duprey dünya gerçeğinden uzaklaştığı gibi kendine de yabancılaşır. Kurduğu çemberimsi dünyaya sıkışarak yarattığı dünyanın hem burgacında hem

kıskacında savrulur. Sıfırın hapsediciliğinde kendine çarpan şair kendi gölgelerini yaratır. Yarattığı gölgelerin peşine takılarak gerçek hayatla bağını koparır.

Gölgelerin, kopyaların, yuvarlakların olduğu bu karanlık dünyada gözler de yerlerini alırlar. Yuvarlakla örtüşen uzuv olan gözler, şairin sık kullandığı, saplantı haline getirdiği kelimelerden biridir. Simgesel olarak "*göz bilginin, gücün ve isteğin kaynağıdır*" (Gardin & Olorenshaw, 2014, s. 238). Gözler her yerdedir. Bazen kafadan ve vücuttan bağımsızdır. Tek başına hâkimiyeti ele geçirir. Oyun karakteri olarak Göz, sözü alarak "*siyah bir gerçek(ten)*" (s. 38) bahsederken şairin sıklıkla kullandığı kelimelerden bir diğeri olan siyah renge vurgu yapar çünkü şairin bakış açısına göre gerçek karanlıktır. Ruh 1'in repliği tuhaf, ürküntü veren türdendir: "*Gözlerinizin altında size bir yuva oyuyor*" (s. 22). Ruh 2'nin repliği de ondan daha aşağı değildir: "*Odada, kanayan gözler tarafından çengellenmiş, kadın saçlarıyla sona eren bir kafa var*" (s. 22) söylemi "*gerçeğin kalıplarını aşan*" (İnal, 1981a, s. 269) sürrealist bir söylemdir. Sayın H'nin kendisine yolladığı mektupta; "*camlı gözkapaklarım arasından bir ölü konuştu*" (s. 36) gibi ürküten bir tümce geçer, çünkü "*fantastik akılla çelişir*" (Steinmetz, 2008, s. 4). Yine aynı mektupta; "*sağ gözüm sandığım şey, yuvarlak biçiminde denize açılan bir kapıdan başka bir şey değilmiş*" (s. 36) türünden bir benzetme yapılır. Dizelerde fantastik dokuyu görmek mümkündür çünkü fantastik edebiyatta tuhaf ve olanaksız olan anlatılır (Todorov, 2004, s. 136).

Soyutla, somutla oynayan şairin elinde dünya araçları bir oyuncak haline gelir. Şair bu araçlara yeniden form verir. Bu form gerçeküstünün de ötesinde gerçek dışıdır. Şair gerçek dışı bambaşka bir dünya yaratır. Görünen ve algılanan gerçek dünyaya yeni bir format atar. Oluşturduğu bu dünyada her şey irreeldir. Çünkü içinde bulunduğu dünya ona saçma göründüğü için kendi fantasma dünyasını yaratır. Fantastik, olanaksız olanın sınırlarını aşan (Todorov, 2004, s. 153) yapısıyla Duprey'in şiirlerini üstgerçekliğe taşır.

Savaş dönemi şairi olan Jean-Pierre Duprey'in savaşta gördüğü parçalanmış vücutları şiirlerine yansıtması, maruz kaldıklarını sindirememesinin göstergesidir. Şair, savaşın çirkin yüzünü göstererek hem kendisiyle yüzleşir hem de okuru yüzleştirir. Şiirlerine nüfuz eden özelliğiyle yaşanan vahşetin dehşetini ortaya koyan şair, bunu bütün hücrelerinde hissetmenin sanrılarıyla boğuşur. Yaşadığı sanrılarla deliliğin kıyısına gelen Duprey halüsinasyonlar dünyasında kaybolur. Kendi kaybolduğu gibi okura da yolunu kaybettirir. Bu anlamda onun şiirlerine mutlak bir anlam vermeye çalışmak boşuna bir çaba olacaktır.

Okuru semboller dünyasına taşıyan Duprey yaptığı betimlemelerle her düşün edimini simgeleştirerek gizemlerle dolu bir dünya yaratır. "*Gizem fantastik evrenin olmazsa olmaz koşuludur*" (Öztokat Kılıçeri, 2021, s. 14). Organların bağımsızlıklarını ilan ettikleri bu dünyada gözler, kulaklar, eller, parmaklar, kollar, ayaklar, bacaklar… söylemsel olarak sahnedeki yerlerin alırlar. Dizelerden kan, gözyaşı, kopmuş kollar ve kafalar fışkırır. Onun dünyasında organlar başka bir şeye dönüşmüştür. Göz gözlüğünü, ağız ağızlığını yapamaz. Olağan olağandışına evirilmiştir. Günlük I'de: "*Boş bir kabın kamburu başsız bir kadının kafatasına devrilmişti*" (s. 27) betimlemesi yapılır. Sayın H'nin kendisine yolladığı mektupta; "*Boyunsuz başımı, bir doğaüstü müzesinde sergilensin diye seve seve bağışlardım*" (s. 35) diye yazar. Onun düşlem dünyasında yol alırken bunların düş olmadığını, Duprey'in gerçeği olduğunu bilmek ürkütür. Ürkütücüdür çünkü hayal dünyasından öte bir sanrı dünyası söz konusudur. Her bir dizenin başka kapılar araladığı çoklu anlam dünyasında, şairin sanrılarından oluşan bu evren, bağlantısızlığın bağlantılılığına götüren bir iç dinamik açığa çıkarır.

Şiir, sürrealistlerde, düşten beslenen, hiçbir kural tanımadan, özgür, otomatik bir şekilde yazma girişimidir (İnal, 1981a, s. 272). İçinden geldiği gibi yazan ve iki imkânsızı yan yana getirmede usta olan Duprey sanrılar dünyasının olasılıklarının kapılarını açarken davet ettiği dünya tekin bir dünya değildir. Buraya girerken de çıkarken de ürperti duyulur. Orada insan ve eşya parçaları birbirine monte

edilmiş şekildedir. Yine Günlük I'de: "*Parçalara-ayrılmış kadın, bize eşlik eden kadın(dan)*" (s. 27) bahsedilir. Canlı ve cansızı aynı bedende buluşturduğu yadırgatıcılık dikkatleri çekerken düşünülmemişliğin olağandışılığı karşısında hem tedirgin olunur hem de hayranlık duyulur. Günlük III'de: "*Elimden, sağ elimden, üçe ayrılmış, sessiz kuşlar havalandılar, ve yüzümü deldiler, kendimi henüz içinde tanımadığım vücudumu H noktasına kadar kazarak*" (s. 30) söylemi gerçeküstücülüğüyle büyüleyicidir. Hayal evreninden yansıyanların izdüşümüdür. Duprey sürrealist betimlemeleri kullanarak kendine farklı bir alan açar, orada kendini bulur, kendini keşfeder.

Hâkimiyeti ele geçiren vücut parçaları dizelerdeki yerlerini alırken her biri başka işlevde yeni bir düzlemde yeni bir biçim kazanır. Parçalanmış vücutlardan parçalı bir bütün ortaya çıkar. Bu parçalı-bütün sözü ele geçirerek korku sahnelerinin gerilim müziğini duyumsatır. Kafataslarının yer aldığı bu betimlemelerde hortlak masallarının ürkünçlüğüyle karşı karşıya gelinir: "*Kafataslarının yazısıyla karalanmış büyük kitaplarının kemik cildini çırılçıplak soyarak*" (s. 25) söylemi bu korkunçluğa dikkat çeker, çünkü fantastik, gerçekdışı dünyanın gerçek dünyaya müdahalesiyle gerçekleşir (Bouvet, 2007, s. 199).

Jean-Pierre Duprey'in içine doğduğu ortam savaş zamanıdır ve savaşın çirkin yüzüyle erken yaşta tanışan şair için bu travma yaratmış, savaş sırasında gördükleri onda takıntı haline gelmiştir. Şiirlerinin tümünde savaşın korkunç izlerini görmek mümkündür. Vücuttan bağımsız kollar, bacaklar, organlar eserlerindeki yerlerini alırlar. İnsan uzuvlarıyla nesneleri birleştirdiği sürrealist bu bütünleşmeden ortaya esrarengiz olduğu kadar dehşet verici bir anlatı örüntüsü çıkar. Korku yaratan bu betimlemeler iki yan yana gelmez cisimleri bir araya getiren özelliğiyle büyüleyicidir. Olağanla olağanüstünün iç içe konumlandığı imgelemeler gerçeküstü ve fantastik özellikler taşır.

Bu parçalı imge kümeleri şairin parçalanmışlığının izdüşümüdür. Bereli Adam'ın "*içinde baş dönmesini sakladığım uçurum arasındaki yerde!*" (s. 19) şeklinde tarif ettiği ruh durumu şairle benzerlik oluşturur. Bu boşluk şairin ruhsal gelgitlerinin yansımasıdır. Dizeler şairin içindeki derin yırtılmaya işaret eder: "*Kafan sana konuştuğunda büyük bir gök gürültüsü gibi bir şeyin kızıl bir elbiseyi yırttığını hissediyorum*" (s. 25) söylemi parçalanmışlığın göstergesidir. Benlik algısı parçalı olan şair kendi içine odaklanırken kendisiyle yüzleşmenin sancısını yaşar: "*Kendi önünde, ölümcül bir biçimde kendinden kaçışın önünde*" (s. 27-28) olmanın çaresizliğini duyumsarken, Günlük I'de: "*ben kendi kendimin peşine düştüm*" (s. 29) diye kendisiyle verdiği mücadeleye dikkat çeker. "*Vücudumu içinden kaybettim*" (s. 31) itirafında bulunur. Sembolist şairler sadece kendi duygu ve hislerini şiirlerine yansıtırlar (Uslu, 2019a, s. 71). Bu anlamda Duprey yalnızca dizeleriyle değil, kendi dünyasının ekseninde dönen özeliğiyle de simgeci şairlerle bütünleşir.

"*Yok bir dünya(da)*" (s. 38), "*çıkışsız bir ülkedeki o uzak küçük şehir(de)*" (s. 37), yolunu da benliğini de kaybeden şair için her şey yok hükmündedir: "*Kendi hiçliğinizin kesin boyutlarının üçlü kanıtını getirebilmek için ölçmek zorunda kalacağınız bir delik bu. Gerisi zamanın gecesinde kaybolup gider*" (s. 38) dizesi hiçliğe gönüllü teslim oluşun göstergesidir. Kendi kendisinin peşine düşen şairin hiçlikte kaybolduğu bir atmosfer betimlenirken, hiçliğini aşamamanın sancısını yaşadığı gözlemlenir. Hiçliği aşmak bir inanca tutunmayı zorunlu kıldığından inancı sarsılmış olan şairin kendi sanrı dünyasında boğulduğu görülür. "*Hiç kimseden gelmiyorum*" (s. 20) söylemi bunun kanıtıdır. Dünyadan, dünyanın kural ve dayatmalarından özgürleşmiş, kendi takıntılarının tutsağı olmuş şair bu çift açmazın acı ve sancısını duyumsar.

Alışılagelmiş özelliğinin dışında kullanılan nesneler, birbiriyle uyumsuz ifadeler ve imgelerin karmaşık bir şekilde iç içe geçmesiyle oluşan ve gerçeklik algısını bozan bir durum söz konusu olduğunda gerçeküstünden bahsedilebilir (Duplessis, 1991, s. 50-51). Duprey de nesneleri bozmakta, koparmakta, parçalamakta sakınca görmez. Nesnelere yeniden yeni bir şekil verir. Heykeltıraş gibi onları biçimlendirir. Kelimelerle oynadığı gibi nesnelerle de oynar. Nesneler hem canlı hem cansızdır.

Nesnelerden kan, gözyaşı fışkırır. Nesneler şair gibi acı çekerler. Bu varoluş sancısıdır, namevcut olmanın acısıdır. Hiçliğin karanlığında kaybolmaktır.

Şiir, nesnelerin, imgelerin, düşüncelerin, anlamların özgürce kendine yer açtığı bir alandır (Duplessis, 1991, s. 50). Çağrışımlarının zenginliğini sunan Duprey'in şiirlerinin her biri benzer şekilde yeni mecralara sürükler. Sembollerin keşfedileceği bu mecrada yazarın iç sesleri duyulur. Yazardan yankılanan bu iç sesler acı bir çığlık koparır. "*Çakmaktaşı gözyaşları gibi parçalanarak. Bütün ateşten yüzleriyle ağlayan şu aynı çakmaktaşı*" (s. 24) betimlemesi kopan çığlığın gözyaşlarında gizilidir. Derinlerden gelen bu çığlıklar şairin karanlığından çıkarken haykırışlara dönüşür: "*Birdenbire ölü balıklar gibi pullanan kuru gözyaşlarıyla doldu*" (s. 23) söylemi sessiz çığlığın göstergesidir. Dizelerden yayılan hüzün şairin hüznüdür: "*Ellerim parmak ucu sızlaması gözyaşlarıyla ağladılar*" (s. 36) tümcesi hücrelere yayılan ıstıraba göndermede bulunur. Şairi gibi acı çeken bu şiirler titreşimleriyle farklı bir tını oluşturur. Mircea Eliade'ye göre, simgeci düşünce insanın özünün bir parçasıdır, gerçeğin en derin yanlarını ortaya çıkarır, bir gerekliliğe cevap vererek bir işlevi yerine getir, varlığın en gizli olan görüngülerini açığa çıkarır (1992, s. xix). Açığa çıkan bu görüngüler şairin iç ve dış dünyasının izdüşümleridir.

Bu izdüşümlerden şairin haykırışları yankılanır. Çektiği acı varoluş sancısıdır. Varlık dünyasında kendini konumlandıramayan şair kendi varlığını olduğu kadar tüm varlığı yadsır. Her şeyin bir hiçten ibaret olduğunu varsayan Duprey hiçliklerle örülü bir hayal dünyası inşa eder. Bu hayal dünyası da hiçlik üzerine kurduğu hayat felsefesi de ona bir çıkış yolu bırakmaz. İçinin derinliklerinde kendi karanlığıyla yüz yüze gelen şair bu karanlıktan anlam üretir. Çıkardığı anlam hiçliktir. Hiçlik ve boşluk takıntısı onu kendi içine çeker: "*Hiçbir şey olmadığım, hiçbir şeyin hiçbir şey olmadığı, bizim hiç kimse olmadığımız ve en derinimde, yok olanın biz olduğu o yerde, her şey bizi terk ediyordu, her şey bizi düşümüzde bırakıyordu*" (s. 28) dizeleri kendi hiçliğinde kaybolduğunu, "hiç"in tahakkümü altında olduğunu gösterir. Hiçlik, sürrealistlerde yeni bir estetik demektir (Duplessis, 1991, s. 28). Bu estetikle bütünleşen ve felsefesini umutsuzluk üzerine kuran Duprey bütün varoluş imkânlarına sırtını döner. Çıkışın olmadığı bu labirentte, kaçış yolu olarak sanatın yaratıcılığına sığınır.

Çoğunluğun kabul ettiğinin tersine bir evren yaratan şair normalin sınırlarını zorlayarak uçlarda dolaşır. Marjinal olan yazarların yanında yer alarak sıra dışı bir şiir evreninden seslenir. Seslenişi hiç kimseye değil yalnızca kendinedir. Kendi benliğinden kurtulamayan şair kalıplara meydan okuyan tavrıyla farklı bir yerde konumlanır. Şiir onun için bir kaçış yoludur. Bu hayatın çıplak gerçeğinden kaçıştır, ama gideceği yer yoktur:

> *Bir ülkeye yolculuk projesinden bahsetmek istiyorum. Ve ne yazık ki adını, âdetlerini, bulunduğu meridyeni, en temeli bilmemekliğim olan nedenlerden dolayı, size iletemiyeceğim bir ülke bu. Fakat en azından hiçbir yerde bulunmamasından şüphelendiğimi rahatlıkla söyleyebilirim* (s. 26).

Gidecek yer bulamayan Duprey'in inşa ettiği dünyanın yapı malzemelerinden biri de "kan"dır. "*İnsan organizmasının tamamını sulayan madde olan kan, başlıca besleyici, nefes aldırıcı ve üretici bir rol oynar. Yaşamın sembolü(dür)*" (Gardin & Olorenshaw, 2014, s. 326). Dizelerde yer alan "kan" hem soğuk; "*kan ne kadar soğuyor böyle…*" (s. 19) derken ölümü çağrıştırır, hem de sıcaktır; "*mavi alevlere dönüşmüş kanın ışınları*" (s. 21) ateş saçar. Kan her yerdedir; "*denizin yüzleri, galibin busesi için kana bulanmış*" (s. 30) olarak tasvir edilir. Kan cisimleşir; "*çarpışmanın şiddeti azalmayan gürültüsü kandan ampulü patlattı ve ateşi küle döndürdü (…) bulutlara sönmüş ocakların görünümünü verdi*" (s. 32) dizeleri ürpertir. Kan işlevsel değildir; "*ve yerde cıvık yılanbalıkları gibi sıçrayan yaralı bir elin yakınında patlayacak olan gecenin kalbinden çekilmiş kandan yapılmışlar*" (s. 30) söylemi sıra dışıdır. Duprey'in dünyasında, kan da karadır ve her şeye nüfuz eder.

Jean-Pierre Duprey, başka şairlerin beş-on dizede yaptığı imgeleri iki-üç dizede kullandığı için imgelem bolluğunun baş döndürücülüğüyle karşı karşıya gelinir. Fantastik anlayışta aşırılık, yoğunluk, fazla olma durumu söz konusudur (Todorov, 2004, s. 95). İmgelerin yoğun kullanıldığı bu dizelerde benzetmelerin iç içeliği girift bir doku oluşturur. Bu girift dokuya bir de sürrealist ve fantastik unsurlar eklenince ortaya karmaşık bir dünya çıkar. Todorov'a göre, fantastik, okurun yaşananların gerçek olup olmadığına karar vermekte zorlandığında, kararsız kaldığında ortaya çıkar (2004, s. 47). Fantasmalarla dolu kaotik bu dünyada yol almak zorlayıcıdır. Diyalektik özelliğiyle de dikkat çeken dizelerle şair bambaşka bir evren yaratır. Yarattığı bu evrende takıntılı olduğu, başrolü verdiği terimlerin yanında figüran rolündeki kelimelerle sahneyi tamamlar. Bu sahnede dekor doğadır; güneş, ay, deniz, gökyüzü, yıldızlar, ağaçlar… gecesiyle gündüzüyle yer alırken büyüleyici bir yapı oluşturur.

"*Yer, gök, hava, deniz, boşluk (bazen havayla dolu) veya hiç*" (s. 19) başrolleri paylaşırken her bir eleman bir diğeriyle hem bağlantılı hem de bağlantısız bir etkileşim içine girer. Doğa tasvirleri de karanlıkla bakışım içindedir: "*Bulanık büyük bir gündüz*" (s. 27) resmedilir. "*Gökyüzü boyalı kapanmış bir sahne perdesi*" (s. 27) işlevi görür. "*Bulutlar kül torbaları*" (s. 31) olarak betimlenir. Karanlık yas demektir: "*Sonra ışık yas oldu, günün kendi renklerini taşıdığı bir yas ve kristal soluk bir güneş oldu*" (s. 32) derken güneşi de solduran şair denizi de karartır: "*Bir yas elbisesinden, bir çinimürekkebi hokkasına girmiş denizin rengini anladık*" (s. 27) dizeleri "*usun ve mantığın sınırlarını aşan bir lirizm, gerçeküstücü bir lirizm(dir)*" (İnal, 1981a, s. 273).

Dünyayı olduğu gibi kabul edemeyen Duprey karanlık bir dünya inşa eder. Dizelerinden yansıyan bu karanlık, aydınlıkla savaş halindedir: "*O zaman simsiyah bir soğuk esti ve güneş gecede bir şamdan gibi yandı*" (s. 23) sözleri güneşi soluk bir ışığa indirger. Geceler, gündüzler, yıldızlar, bulutlar yas havasından ve koyu renklerden kendilerine düşen payı alırlar:

> *-Geceler ve Gündüzler içimizde birlikte ezilmiş koçanlar gibi yayılıyorlar… (…) ve bu deniz gözyaşı kılığına bürünmüş bir göz gibi yaşayacak* (s. 24-25).
>
> *-Barutla şişirilmiş bulutların ötesinde, rüzgârı gördüm, yıldızımın yüzünü yerken; yıldızları gördüm (…) çiğ bir kırmızıya düşüp kaybolurken…* (s. 30).
>
> *-Denizin yüzlerinin, bu kulunuzunki de dâhil bütün biçimleri aldığını gördüm. O zaman, gözlerimin rengi Büyük-Gece burnunu geçiyordu* (s. 36).

Şairin ruh durumuyla doğa özdeşim halindedir. Doğa avuntu yeri olmaktan çok hüznün rengine bürünmüş gibidir. Siyah, soluk, kül rengiyle yas havasında ortaya çıkar. Doğayı malzeme yapan şairin sunduğu doğa kendine özgü, simgesel ve fantastiktir. Gecede güneşin olduğu, denizin gözyaşına dönüştüğü, güneşin solduğu, gündüzün bulanıklaştığı bir doğa tasvirine yer verilir. Yapılan tüm bu betimlemeler umutsuzluğun göstergeleridir, bilinçaltının yansımalarıdır. Sürrealistlerde bilinçaltı düşlerle ortaya çıkar. Gerçeküstücüler rüyanın bilinçaltı boyutunu işlemek isterler (Ferran, 2000, s. 53). Düş-gerçek karışımı bu bilinçaltından şairin sessiz çığlıkları yankılanır. İçinde "*bir boşluk giderek büyü(r)*" (s. 39). Onu kendi labirentinde hapseder. O labirentte kendi duvarlarına çarpan şairde "duvarlar" önemli bir yerde konumlanır. Geçişsiz ve geçirgen yapısıyla diyalektiktir. Duvarlar göz kırparlar. Zaman duvarı (s. 21) olurlar. "*Duvarda şeytanın boynuzuna dokunu(r)*" (s. 22). Aynı şekilde dizelerde varlık alanı bulan "kapılar" da açılır, kapanır ve kanatlanırlar (s. 32). Kapılar da karanlıktır (s. 38). Kendi zihnine hapsolan şair derinliklerinden yansıyanları aksettirir. Bilinçaltının karanlık dehlizlerinde dolaştırırken içgüdülerini konuşturur. Duygu titreşimlerinin yansımalarını paylaşırken gerçeküstücülüğün olağandışı dünyasında gezdirir. Bu yoğun, ağır, kesif bir gerçeküstücülüktür. Akışkan değil aksine duvarlara ve açılmayan kapılara çarpan bir üslupla oluşturulmuştur.

Duprey'in kendi kendine verdiği savaşım yansımasını doğada da bulur. Dizelerinde savaş sahnelerini görmek mümkündür. Sona, yani ölüme götüren geceler ve gündüzler nasıl birbirleriyle muharebe halindeyse siyah ve beyaz da, ışık ve karanlık da birbirleriyle savaşım içindedir: "*Geceler ve gündüzler bizi sona götüren bir halat. Oyuk göz sonsuzluğu kaplıyor. Sana söylüyorum: Bir beyazlık parçası siyah parçayla savaşacak; aralarında dipçik-şimşek, karanlık-ışık*" (s. 25) dizeleri savaşın izdüşümleridir.

İçine kapanık şairin şiir alanı ses verdiği alana dönüşür. Ancak şiirlerinden yansıyan sesler armonik değildir zira kaotik bir dünyayı betimler. Betimlemelerinden süzülen bu karışıklık dünya kargaşasına göndermede bulunur çünkü şair için dünya bir kaostur. Ölümlerin kol gezdiği bu gerçek dünyada nefes alamaz. Ancak şiirlerine yansıyanlar da bundan farklı değildir. Bu dünyanın abartılı, amorfik yansımalarıdır. Savaş üreten bir dünyadan bahseder: "*Şimdi bir dünya o kaosta son buluyor. Bir dünyanın şimdi vücutlarının yığıltısında açıldığını işitiyorum, bir dünya ki orada, günlerin ve gecelerin büyük bir muharebesinden beri mahvolmuş*" (s. 30). Bu kaotik ortamda av tüfeği de, mitralyöz de yerlerini alırlar: "*Gözü kapalı ateş edebilmek için mıknatıslı saçmalarla doldurulmuş bir av tüfeği…*" (s. 33). "*Köşelere nişan alan doğru açılı bir mitralyöz*" (s. 33). Savaşı çağrıştıran dizelerle şair savaş yıllarına götürür: "*Bununla birlikte yıldız-çivilerin dolularıyla pullanmış uzayda, bir füze yarık bir duvarda o Beyaz-yüzü vuracak*" (s. 28). Simgesel özelliğiyle, çatışma, çarpışma, muharebe, savaş sahnelerini aratmayan nitelikte dizeler yan yana gelirler. Zira simgecilere göre, "*şiir görünmeyeni görür, gösterilmeyeni gösterir, duyulmayanı duyar*" (İnal, 1981b, s. 170).

Görülmeyeni hisseden ve hissettiren Duprey zamanı da kendine göre biçimlendirir. Şairin şiirlerindeki zaman; gecedir, akşamdır, alacakaranlıktır, karanlıktır. Mekânı olduğu gibi zamanı da hiçlik üzerine kurarak zaman algısını alt üst eder: "*Olanaksız saat sonsuzluğun sonundan bir saniye sonrasını gösteriyor*" (s. 39) dizelerinden anlam çıkarmak imkânsızdır çünkü fantastik dünyada "*geçmiş ve gelecek birbirine karışır*" (Prince, 2008, s. 12). Vücut A.: "*İçimde zamanın duvarını taşıyorum*" (s. 21) diyerek zamana duvarla set çeker ve zamanın sonunu çağrıştırır: "*Görünür zaman sonsuzluk-kadranına dökül(ür)*" (s. 39). Şiirlerinde olanaksızlığın olanaklılığı söz konusudur. İmkânsızı imkânlı kılan şair dünyaya başka bir çerçeveden bakarak gerçeğin ötesine, sembolistler gibi üstgerçekliğe geçer. Görünmeyen dünyanın ötesinde başka bir dünyanın olduğunu varsayan (Puzin, 2002, s. 22) simgeci anlayışı örneklendirir.

Diğer taraftan zaman ölüm zamanını/saatini gösterir. Gece ve gündüz savaşımının götüreceği yer ölümdür. Şiirlerinde başından sonuna kadar ölüm vardır. Ölüm zamanla örtüştürüldüğü gibi parçalanmış vücutlar ve organlarla da açığa çıkarlar. Dizelerde yer alan kafatasları ölümün simgesidir. Ölümün rengi yeşile çalar (s. 29). Orada "*oyuk ölümün deliğine çarp(ılır)*" (s. 20). "*Ölüm bayrağı, renksizlik renginde, birdenbire dinginleşmiş, ölümsüzlük gönderinde*"(s. 28) yerini alır. Şair için ölüm de yaşam da birdir. İkisi de hiçliktir: "*Ölüler bizim için kayıp olan şamdansız alevlerdir*" (s. 20) der. Ölümün bin bir çeşidiyle karşılaşılır: "*Düşsel bir karga, batan güneşin yarasında, kuzeyden gelip, yarıya indirilmiş ölümün bayrağına son bir selamdan sonra, kırmızı fışkıracak*" (s. 28) sözleri kanı çağrıştırır. Her yerde ölüm vardır: "*Ya ölümüz bizi yakalar ve kuru kumla örterse, kuru, giderek kuru?*" (s. 21). Sözcüklerini ölümle sonlandırır: "*Tam o anda, kanın ustası, bir gongu çalarak, ölümün dilsiz kayıplarını yuvarladı*" (s. 33). Duprey dünyada beklemededir. Beklediği şey ölümdür. Daha küçük yaştan itibaren ölüm fikrini kafasına yerleştirir. Bütün şiirleri ölüm kokar. Ölümün soğukluğu her yere nüfuz eder:

> *Öldüğünü düşünüyorsun, bir göz kırpması gibi kısa bir zamanda, ateşlemenin sıcağına benzeyen, yapış yapış bir alev suretinde kendini parçaladığını düşünüyorsun. Seni soluyan hava kuru sudan. Başın sana ağır geliyor, taşıyamıyorsun, atamıyorsun da, dalgıç otlarla çizik kollarını kuma saplayan bir bataklık gibi* (s. 24).

Ölüm fikri şairde takıntı halindedir. Ölüme övgü düzer. Daha on altı yaşındayken "*7 kasım 1946'da yazdığı şiire "Ölümün Savunusu" adını ver(ir)*" (Duprey, 2021, s. 12). Dizeleri ölüm ve ceset kokan Duprey'in şiiri vahşet saçar. Kendinde ve dünyada ölümü gören şair ölümün rehberliğinde yol alırken ölümle dansını satırlarına yansıtarak hiçliğin hiçliğinde bir dünya örüntüler. Hiçliğe tutunan şair kendini ve her şeyi hiç hissetmenin kayıp ve kazançlarını yaşarken hiçliğinden çıkardığı karanlığına davet eder. Kendi içindeki geceyi ortaya çıkaran Duprey fantastik dünyasıyla yüzleştirir. Bu fantasma dünyası karamsarlıktan da öte kapkaradır.

İnsan arketipleriyle yönetilirler. Carl Gustav Jung'un gölge arketipine göre, gölge, insanın içinde engellediği arzularıdır, utanç duyulan duygularıdır, ilkel ve hayvansal parçalarıdır, toplumla uyuşmayan yanlarıdır (Hançerlioğlu, 1993, s. 208). Gölgede, insanın herkesten sakladığı yönleri söz konusudur. Geçtan'a göre gölge deha ve çılgınlık arasında bir çizgide savrulmalar yaratabilir (2017, s. 172). Bu anlamda Duprey'in kendi gölgeleriyle savaşım halinde olduğu söylenebilir. Gölgelerin hem nimetlerinden hem de külfetlerinden nasibini alır. Gölgeleriyle mücadelesi onu bir taraftan yaratıcı kılarken bir taraftan da içinden çıkamayacağı bunalıma sürükler. Hezeyanlarının nedeni her şeyi gölgelerden ibaret saymasından kaynaklanır. Gölgeler insanın karanlık yönüdür. Kendi karanlığına şahit olan Duprey gölgeleri yönetmeyi başaramadığı için ruhsal bunalımın ağır yükü altında ezilir. Herkesten farklı olduğunun bilincinde olan şair çıkış yolu arasa da bulamaz. Hezeyanlarıyla baş başa, kendi içinde savaşım verirken hayata tutunmanın yolunu yaratım alanında bulur. Yaratıcılığının ya da sanrılarının ona sağladığı olanakları sonuna kadar kullanır. Sanat sayesinde kendini var eder, sanatla avuntu bulur. Ancak sadece yirmi dokuz yaşına kadar dayanabilmiştir. İmgeleminden çıkan düşünceler onu çıldırtacak noktaya taşımıştır. Akıl sağlığını bozan bu sanrılara artık katlanamaz hale geldiği için intihar eder. Duprey hayata asılı yaşar, yerleşik değildir. Her an bırakmaya hazır şekildedir ve dünyayı kendini astığı yerden bırakır! Sanki dünyanın yükünü tek başına taşıyormuş gibi bu dünya ona ağır gelir. Ne istediği bilinmez. Kendisiyle ilgili tek kelime etmez. "*Kendimi biraz ketum olmak zorunda hissediyorum*" (s. 36) der. Eserlerinden konuşur ama bu konuşma anlaşılmazdır. Şifrelidir, kilitlidir, kapalıdır, bulanık ve karmaşıktır. Sessiz, suskun, kapalı, içine dönük bir yapıya sahip olan şair kendi derinliklerinden bir meleke, şiirsel bir deha çıkarır.

SONUÇ

Eklektik bir örüntü sunan, sürrealist, sembolist, fantastik unsurları bünyesinde barındıran, Fransız şair Jean-Pierre Duprey'in şiirleri gerçekliğin ötesine uzanan boyutuyla ve farklı ses, doku ve ritim veren özelliğiyle madde ve madde ötesi dünyanın bileşiminden yeni bir estetik ortaya çıkarır:

Sembolizm açısından: Karanlığın imgelendiği, sembolist özellikler barındıran Duprey şiirleri gerçek hayattan uzaklaştıran içe kapanık bir dünyaya sürükler. Semboller aracılığıyla, metafizik boyuta taşıyarak insanın içinde gizli güçlerden oluşan bir âlemin saklı olduğunu sezinletir. Gerçek dünyanın ögelerini imgelere ve simgelere dönüştürerek görünen evrenin ardındaki görünmeyen evreni duyumsatır. Sis perdeleriyle örtülmüş karanlıkla yüzleştirir. Hüzün ve karamsarlıkla birlikte ortaya çıkan melankoli belli belirsiz sezilen atmosferde, anlatılamaz duyuötesi gerçeğe biçim verir. Duyulara dayalı şiirleri, tinsel ve fiziksel evren arasında köprü oluşturarak duyuüstü gerçeği simgeleştirir. Erişilmeyen, görülmeyen görüngüler dünyasının kapılarını aralar. Soyutlama yoluyla, nesneler arasındaki gizemli ilişkiyi açığa çıkarır. Kelimelerin birbiriyle olan ilişkilerinden ve çağrışımlardan hareketle şiirsel bir evren yaratan Duprey, madde-ruh, insan-evren, ses-renk arasındaki uyumu hissettirerek yeni bir biçim, yeni bir dil, yeni bir içerik meydana getirir.

Sürrealizm açısından: Şairin gerçeküstücülüğü başkaldırı üzerine dayanır, zira usun ve mantığın sınırlarını aşan, dünya gerçekliğini yadsıyan özelliğiyle herkese ve her şeye karşıdır. Aklın insan üzerindeki hâkimiyetini kırarak var olan değerleri yok sayan yapısıyla özgürdür. İmgelerin denetimsiz

kullanımıyla şaşırtıcıdır. Gerçeküstünün de ötesine uzanan boyutuyla us ile usdışının kaynaştığı bağlantısız, anlamını okurun düş gücü ve algılama yetisinden alan şiirinin dili büyüleyici bir etki yaratır. Rasyonel olan ve olmayan unsurların sentezinden oluşan imge öbekleriyle doludur. Düş ile gerçeğin karıştığı, yeni bir gerçeğin ortaya çıktığı bir alan açar. Bilinçaltının karmaşık dehlizlerinde dolaştıran şairin, kendisiyle, toplumla, dünyayla çatışmalarının çarpışmasından doğan ve görünen gerçekten uzaklaşan/uzaklaştıran izlekle alışılagelmişi altüst eder. Düşsel ve nesnel arasında mekik dokuyan, gerçeklik algısıyla oynayan, başka bir gerçeklik düzleminden hareket eder. Kalıpları kırarak usun denetimine boyun eğmeyen tutumuyla sınırları zorlar ve aşkın bir yaratı meydana getirir.

Fantastik açıdan: Fantastik, gerçek yaşam alanına gizemin girmesiyle oluşan, yasaların kesin ve değişmez olduğu bir dünyanın tutarlılığını bozan, bilinen dünyanın açıklamaya yetmediği olaylardır. Duprey'in şiirlerinde düş ve gerçek arasında anlam bulanıklığının yaşandığı fantastik oluşum kendini gösterirken okur inanmak ve inanmamak arasında kalır. Doğaüstü özelliğiyle insanı karşı karşıya getiren şiirleri canlı-cansız, insan-hayvan-nesne bileşimleriyle hem ürkütür hem şaşırtır hem de büyüler. Gerçekten taşan bir yapı sunarak farklı açıdan bakmaya yöneltir. Bilinen dünyanın yasalarının sorgulandığı, karşılaşılan gerçeküstü durumun açıklamaya yetmediği bir zeminde yol alınır. Açıklanamaz, akıl çerçevesine yerleştirilemez olanın varlığı hissedilir. Olağandışılıkla normal hayatın karışımından ortaya çıkan olağanüstü öğeler gerçeğin sınırlarını zorlar. Şair, fantastik gerçeği farklı kılmak, bilinen gerçeğin dışına çıkarmak ister. Gerçek dünya ile hem bağlantılı hem de bağlantısız alternatif bir dünya sunar.

Sonuç olarak, Duprey'in şiirlerinde gerçek, gerçekdışı, gerçeküstü ögeleri bir arada kullanması iç içe geçen yapısıyla eklektiktir. Şair, somut ve soyut olanı yan yana zıt bir şekilde vererek okurun zihninde soru işaretleri yaratır. Gerçeğin ötesinde bir evren yaratarak gerçeği tersyüz eder. Okurun başka bir türden dünyanın olduğuna inanmasını sağlar. Gerçek dünyada gerçekleşmeyecek olay ve olguları yan yana sıralayarak alışılmış kalıpları yıkar. Gerçeği eğip büken yapısıyla farklı bir yerde konumlanır.

SUMMARY

In this study Jean-Pierre Duprey's *Behind his double (Derrière son double)*, which consists of half theatrical and half poetic elements, was examined with an eclectic method. After discussing symbolism and surrealism, which fall within the scope of the eclectic method, the principles of fantastic theory are then addressed. Fantastic theory is discussed based on Tzvetan Todorov's work titled *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre ("Introduction à la Littérature Fantastique").* In the final stage, the work in question was interpreted in terms of these three doctrines. Poet, painter and sculptor, multi-hyphenate Jean-Pierre Duprey is one of the marginal French poets who produced works in the post-World War II period. Although he was influenced by the surrealist movement of the period, he attracts attention with his style that goes beyond surrealism. It is possible to find surrealist, symbolist, fantastic, hermetic and dialectical elements in his poems. The poet, who uses all these in his own unique way, creates an extraordinary universe of poetry beyond reality. His poems carry traces of both the theatre of the absurd and the theatre of cruelty. Duprey uses the reflections in his imagination in his poems and opens the doors to a completely different universe. The reflections behind these doors that open to the world of symbols both terrify and fascinate. The interaction between object-human-animal-nature is striking. Bringing these components together in a strange way, the poet invites us into an extraordinary universe by normalizing extraordinary. This universe he created is based on nothingness. In the poet's imagination, everywhere, everything, everyone is nothing. In the eyes of Duprey, who bases his philosophy on nothingness, the living and the dead are the same. All of them are shadows, copies. In the world of shadows, there are all kinds of circles. The circle represents infinity and also contains

uncertainty. It swallows, draws in, traps, moves from one dimension to another, envelops, wraps, closes while opening, opens while closing, and encompasses within its own realm. With its dialectical feature, it creates a structure that carries its own opposite. The tools of the world become toys in the hands of the poet who plays with the abstract and the concrete. The poet gives new form to these tools. He assigns a new format to the visible and perceived real world. Through his descriptions, Duprey transports the reader into a world of symbols, creating a realm full of mysteries. He plays with words as he wishes and uses the all the possibilities that words offer him to the fullest. The words that declare their freedom turn into paintings and sculptures in the poet's hands. Duprey's poems about his drifting are full of contradictions. These contradictions are what make the poet unique and they have a dialectical feature with their integrated structure. They form a whole with their elements that change, transform and complement each other. In this sense, descriptions that declare their autonomy with their texture, which transitions from the whole to the part and from the part to the whole, push the limits of associative channels to the limit. The fragmented structure of his poems stems from the fragmentation of his self. And that self is in pain. The poems are filled with the poet's existential pain. His cries echo from his verses. The pain he suffers is the pain of existence. Unable to locate himself in the world of existence, Duprey questions not only his own existence but also the entire existence. Duprey, who thinks that everything consists of nothing, builds a dream world woven with nothingness. This fantasy world is chaotic. It is the projection of the chaos of the world. The poet, who comes face to face with his own darkness deep inside, pursues that darkness and produces meaning from this darkness. Using similar words frequently is a sign that he is obsessed with certain words. The meanings of these words roam in a world known only to the poet. These words carry some weight. They create an implicit meaning. Even though it's difficult to match verses with their deeper meanings to the real world, the words themselves convey a great deal. While his use of the same and similar words reveals his obsession, it also reveals the delusion the poet experiences within himself. His use of human limbs is a sign of trauma from war. The philosophy of nothingness that he adopts and clings to is an indication of his inner unrest. His construction of a pitch-black world reveals his pessimism. Duprey's poems present a three-dimensional image. The poet, who creates another universe with his artistic sensitivity, endures the world he is in through his art because he denies said world. Duprey, who is experiencing existential pain, tries to overcome it by creating. The delusions and hallucinations he experiences contribute positively to his creation. His obsessions and traumas become the driving force in his creation. These creations, which are the product of his delusions, place him in a different position in the field of art.

Makale Bilgileri		**Article Information**	
Etik Kurul Kararı:	Etik Kurul Kararından muaftır.	***Ethics Committee Approval:***	Exempt from the Ethics Committee Decision.
Katılımcı Rızası:	Katılımcı yoktur.	***Informed Consent:***	No participant.
Mali Destek:	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.	***Financial Support:***	No financial support from any institution or project.
Çıkar Çatışması:	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	***Conflict of Interest:***	No conflict of interest.
Telif Hakları:	Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır.	***Copyrights:***	No material subject to copyright is included.

KAYNAKÇA

Arık, Ş. (2019a). Edebi akımlar, sembolizm. A. Mermer & Y. Bayram (Ed.), *Edebiyat bilgi ve kuramları* içinde (s. 54-55). Ankara: Nobel Yay.

Arık, Ş. (2019b). Edebi akımlar, sürrealizm. A. Mermer & Y. Bayram (Ed.), *Edebiyat bilgi ve kuramları* içinde (s. 61-62). Ankara: Nobel Yay.

Aytaç, G. (2009). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yay.

Ayyıldız, M. & Birgören, H. (2021). *Edebiyat bilgi ve kuramları*. Ankara: Akçağ Yay.

Bazarkaya, O.K. (2023). *Edebiyat kuramları, hermenötikten insan-hayvan çalışmalarına*. Ankara: Nobel Yay.

Berton, J-C. (1983). *Histoire de la littérature et des idées en France au XX^e siècle*. Paris: Hatier.

Bouvet, R. (2007). *Étranges récit, étranges lectures: essai sur l'effet fantastique*. Québec: Presses de L'université du Québec.

Bozzetto, R. (2001). *Le fantastique dans tous ses états*. Paris: Presses Universitaires de Provence.

Duplessis, Y. (1991). *Gerçeküstücülük* (İ. Yerguz, E. Çamurdan, Çev.). İstanbul: İletişim Yay.

Duprey, J-P. (2021). *Kendi kopyasının ardında* (M. Bağış, Çev.). İstanbul: Ve Yayınevi.

Échelard, M. (1984). *Histoire de la littérature en France au XIX^e siècle*. Paris: Hatier.

Eliade, M. (1992). *İmgeler simgeler* (M.A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: Gece Yay.

Ferran, F. (2000). *Le surréalisme*. Paris: Nathan.

Gardin, N. & Olorenshaw R. (2014). *Larousse semboller sözlüğü* (B. Akşit, Çev.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Geçtan, E. (2017). *Psikanaliz ve sonrası*. İstanbul: Metis Yay.

Jung, C.G. (2019). *Psikolojide tipler* (N. Nirven Çev.). İstanbul: Pinhan Yay.

Jung, C.G. (2022). *Rüyalar* (M. Yalçınkaya, Çev.). İstanbul: Pinhan Yay.

İnal, T. (1981a). Gerçeküstücülük. *Türk dili, yazın akımları özel sayısı*, *sayı: 349,* s. 262-309.

İnal, T. (1981b). Simgecilik. *Türk dili, yazın akımları özel sayısı*, *sayı: 349,* s. 168-218.

Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat akımları, Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma Yay.

Kolcu, A.İ. (2019). *Edebiyat kuramları, tanım-tenkit-tahlil*. Rize: Salkımsöğüt Yay.

Morgan, C.T. (1989). *Psikolojiye giriş*. Ankara: Hacettepe Yay.

Öztokat Kılıçeri, N. (2021). *Le Corps dans les contes fantastique et cruels de Maupassant (The body in the fantastic and cruels tales of Maupassant)*. İstanbul: İstanbul University Press.

Prince, N. (2008). *Le fantastique*. Paris: Armand Colin.

Puzin, C. (2002). *Le symbolisme*. Paris: Nathan.

Steinmetz, J-L. (2008). *La littérature fantastique*. Paris: Presses Universitaires de France, Coll. Que sais-je? No: 907.

Şentürk, R. (2013). *Eleştirel teorinin eleştirisi*. İstanbul: Kesit Yay.

Uslu Üstten, A. (2019a). Dünya edebiyatında düşünce hareketleri ve edebi akımlar, sembolizm. G. Aytaş (Ed.), *Edebiyat bilgi ve kuramları* içinde (s. 70-72). Ankara: İldem Yay.

Uslu Üstten, A. (2019b). Dünya edebiyatında düşünce hareketleri ve edebi akımlar, sürrealizm (gerçek üstücülük). G. Aytaş (Ed.), *Edebiyat Bilgi ve Kuramları* içinde (s. 79-81). Ankara: İldem Yay.

Todorov, T. (1999). *Fantastik edebi türe yapısal bir yaklaşım* (N. Öztokat, Çev.). İstanbul: Metis Yay.

Todorov, T. (2013). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.

Todorov, T. (1978). *Symbolisme et interprétation*. Paris: Seuil.