



T.C.

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

LİSANS BİTİRME TEZİ

ORUÇ ARUOBA VE HAİKU ŞİİRİ

Danışman

Doç. Dr. Sema Çetin BAYCANLAR

Hazırlayan

Aysun AK

ADANA, 2020

İçindekiler

ÖNSÖZ	- 3 -
1. GİRİŞ	- 4 -
1.1. Oruç Aruoba Hayatı ve Eserleri	- 4 -
1.2. Oruç Aruoba ve Şiir Anlayışı	- 6 -
1.3. Haiku Hakkında Kuramsal Açıklamalar	- 11 -
a. Haiku (Hokku-Haikai) Nedir?	- 11 -
b. Oruç Aruoba ve Haiku	- 12 -
c. Haikuda Temalar ve Japon Şiirinden Örnekleri	- 18 -
d. Türk Edebiyatında Haikunun Yeri	- 25 -
2. İNCELEME	- 28 -
a. Biçimsel İnceleme	- 28 -
1. <i>Geleneksel Haiku Biçimine Uyanlar</i>	- 28 -
2. <i>Geleneksel Haiku Biçimine Uymayanlar</i>	- 28 -
b. Tematik İnceleme	- 29 -
1. <i>Yalnızlık</i>	- 30 -
2. <i>Bekleyiş</i>	- 39 -
3. <i>Denge Durumu</i>	- 43 -
4. <i>Belirsizlik</i>	- 44 -
5. <i>Aşk</i>	- 49 -
6. <i>Yolculuk</i>	- 52 -
7. <i>Tedirginlik</i>	- 55 -
8. <i>Umut / Umutsuzluk</i>	- 57 -
9. <i>Savruluş/Yersizlik</i>	- 70 -
10. <i>Yok oluş/Bitiş</i>	- 74 -
11. <i>Ayrılık /Özlem</i>	- 79 -
12. <i>Çatışma/Karşıtlık</i>	- 89 -
13. <i>Uyarı</i>	- 97 -
14. <i>Huzur/Huzursuzluk</i>	- 98 -
3. SONUÇ	- 101 -
KAYNAKÇA	- 103 -

ÖNSÖZ

Edebiyatın farklı yazarları ve biçimlerine her zaman ilgi duyarım. Oruç Aruoba, Türk Edebiyatının benim için farklı olan isimlerinden biri.

Onunla ilk tanışmam, Nietzsche çevirileri sayesinde oldu. Biraz araştırmca, felsefe ve şiiri harmanlayıp, kendi söylemiyle ‘şiiirsel metinler’ oluşturmuş olduğunun farkına vardım. İnsana dair tüm duyguları, özellikle özlem ve aidiyetsizliği çarpıcı şekilde dile getirişi ise, tamamen onun okuru olmamı sağladı.

Tezimi onun kitaplarından herhangi biri üzerine yazacağımı daha önceden tasarlamıştım. *Ne ki hiç: Haikular* kitabını seçmem ise Türk Edebiyatında, Oruç Aruoba gibi haiku biçiminin de biraz daha geri planda kalmış olmasındandır.

Birçok arkadaşımın Oruç Aruoba’yı yabancı yazar zannetmesi ve haiku biçimini hiç duymamış olması ise bu tezi hazırlamamdaki ilk motivasyonum oldu.

Öncelikle, tezimi hazırlarken sorularıyla bunalttığım halde ilgisini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Sema Çetin Baycanlar’a, Oruç Aruoba ile ilgili kaynaklara ulaşmama yardımcı olan Upas Yayın’ın kurucusu Zafer Yalçınpınar’a ve bilgisinden yararlandığım şair Kadir Aydemir’e çok teşekkür ederim.

Ayrıca, tezimi yazmama yardımcı olan abim Hakan’a, hem kız kardeşim hem de bölüm arkadaşım olan Beritan’a, canım arkadaşlarım Kezban, Dilan ve Aycan’a, yeğenlerim Zilan ile Devrim’e de sonsuz sevgiler.

Aysun AK

1. GİRİŞ

Bu çalışmada Türk Edebiyatı'nın önemli isimlerinden olan Oruç Aruoba'nın yaşamı, eserleri hakkında kısa bir giriş yapıldıktan sonra, şiir hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Daha sonra Japon Edebiyatı temelli haiku şiir biçimi hakkında çeşitli kaynaklar tanık gösterilerek bilgiler sunulmuş, Aruoba-haiku ilişkisi üzerinde durulmuştur. Fikir oluşturması amacıyla Japon şiirindeki haiku ustalarından örnek haikular, belli temalar altında verildikten sonra haiku biçiminin Türk Edebiyatına yansımaları ve örnekleri sunulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Aruoba'nın **Ne ki hiç: Haikular** kitabında bulunan 428 haikunun tamamında biçimsel inceleme yapılarak belli bir tasnife varılmıştır. 160 haiku ise belirli temalara ayrılmış, içerik olarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Tüm çalışma boyunca, çeşitli kaynaklardan alıntılanan bölümlerin imlası korunmuş, kelimeler kaynaklarda olduğu gibi yazılmıştır.

1.1.Oruç Aruoba Hayatı ve Eserleri

Oruç Aruoba, 1948 yılında Kocaeli'nin Karamürsel ilçesinde doğdu. Orta öğrenimini Ankara TED Kolejinde, lisans ve yüksek lisans öğrenimini ise Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümünde tamamladı. Doktorasını ise Felsefe Bölümünde yapan Aruoba, 1973-1983 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi, Tübingen Üniversitesi (Almanya) ve Victoria Üniversitesinde (Yeni Zelanda) öğretim üyeliği görevinde bulundu.

‘Üniversitelerin özerk bir alan olmaktan çıktığı’ görüşünü savunan Aruoba, dönemin süreli yayınlarında bununla ilgili görüşlerini dile getiren makaleler kaleme alır ve görüşlerini şiddetli bir biçimde savunur:

“Bu durum, herşeyden önce, bilginin kendi yapısına aykırıdır: .Bilgi, ancak bir özgür tartışma ortamında üretilebiliyorsa, ancak açık bir eleştiri süzgecinden geçebiliyorsa, bilgi olarak çıkabilir ortaya. Oysa, bilgiyi yandaştırmağa, siyasallaştırmağa çalışan tutumun ilk bozduğu, engellediği şey, bu tartışma ve eleştiri ortamıdır. Böylelikle, daha başından kendi kuyusunu kazar: Kendisini savunacağını, temellendireceğini umduğu bilgiyi kendisi bozar, kanı, inanç durumuna sokar. Kanılar ile inançlar ise zaten hep yanlıdır. Böylelikle, böyle tutumlar, bilgiden edinmeğe çalıştıkları yansızlık görüntüsünü hemen yitirirler.”(Aruoba, 1981: 27).

Aynı yılın Kasım ayında ise “Üniversitenin Ölümü” başlıklı yazısında akademiye uzaklaştığının sinyallerini daha güçlü bir şekilde verir. Aruoba, 1983 yılında “üniversitenin bütünlüğe sahip bir kuruluş olarak ortadan kalktığı” düşüncesini savunduğundan ötürü üniversite ile tüm ilişkisini keser. (Arayış,1981: 11)

Türkiye’de felsefe denilince akla gelen ilk isimlerden olan Oruç Aruoba ayrıca yazar, çevirmen, şair, akademisyen, psikolog, editör, radyo programcısı kimlikleri ile de tanınır.

Başarılı bir çevirmen olarak birçok yabancı yazarın eserlerini Türkçeye kazandıran Oruç Aruoba, 20. Yüzyılın en önemli filozoflarından sayılan Avusturyalı Ludwig Wittgenstein eserlerini Türkçeye çeviren ilk yazar olarak da bilinir.

L. Wittgenstein dışında D.Hume, F.Nietzsche, I.Kant, R.M.Rilke, H.von Hentig, M.Basho, H.Hesse, F.Kafka gibi yazarların eserlerini de Türkçeye çevirmiştir.

Oluşum, Mor Köpük, Arayış, Varlık, Yazı, Tan gibi dergilerde ve bazı gazetelerde yazıları yayımlanmıştır. Oruç Aruoba, bir dönem Açık Radyo’da ‘Filozof Dedikoduları’ adlı programı hazırlayıp sunmuştur.

Çeviriler dışında birçok telif eseri yayımlanmış olan Aruoba’nın, dikkat çeken yönü ise “neredeyse özdeş” bulduğu şiir ve felsefeyi birleştirerek ortaya, “şiirsel metinler” koymasındır.

“ Kitaplarım önce defterime yazdıklarımından oluştu -önceden kitap olarak yazmayı tasarlayıp defterden ayrı olarak yazmaya giriştiğim kitaplardan hemen hiçbirini de bitiremedim.” diyen Aruoba’nın (*Notos*, 2010: 72) kendi deyimiyle ‘şiirsel metinlerinin’ yer aldığı ve yayımlanmış olan kitapları ise şunlardır: **Tümceler** (1990), **De ki işte** (1990), **Yürüme** (1992), **Hani** (1993), **Ol/an** (1994), **Kesik Esin/tiler** (1994), **Geç Gelen Ağıtlar** (1994), **Sayıklamalar** (1994), **Uzak** (1995), **Yakın** (1997), **Ne ki hiç: Haikular** (1997), **İle: İlişki Defteri**(1998), **Doğançay’ın Çımarları** (2000), **Çengelköy Defteri** (2001), **Zilif** (2002), **Olmayalı** (2003), **Benlik** (2005), **Meşe Fısıltıları** (2007).

Bursa Nilüfer Belediyesi'nin Nazım Hikmet Kültür Evi Şiir Kütüphanesinde düzenlenen “Oruç Aruoba ile Şairin Şiir Evreni” söyleşisinde kitaplaştırılmayı bekleyen birçok defteri olduğu vurgulanmıştır. **Şiir Üzerine Aforizmalar** da bu defterlerden biridir(Aruoba, Bursa, 2019).

Notos Dergisi 'yle yaptığı söyleşisinde “Çok fazla bilinçli olarak amaçlamadan, bir yaşam eğilimi olarak, galiba, kendimi bütün yerleşiklerimden kopardım.” diyen Aruoba yaşamını İzmir’de sürdürmektedir(*Notos*, 2010: 73).

1.2.Oruç Aruoba ve Şiir Anlayışı

Birçok dergi ve gazetede yazıları yayımlanan Aruoba, kimi yazılarında şiir hakkında görüşlerini belirtmiş; genellikle de şiiri, şiir-felsefe ilişkisi içerisinde değerlendirmiştir. Bu değerlendirme yazılarından biri de 1978 yılında yayımlanmış olan *Yazı Dergisindeki* makalesidir. “Nietzsche: << Şair—Filozof >>” başlıklı bu yazısında şiir-şair/felsefe-şiir hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade eder:

“Şair olma, gerçekten, sürekli bir bilinçlilik, yaşantılarını bilinçli yaşama, hiçbir şeyi <<safiyane >> yapmama, gözünü sürekli kendi üstünde tutma, <<kendini avucunun içinde tutma >> ise, Nietzsche’nin <<felsefe >> adı altında yaptıkları <<şiir >> adı altında yaptıkları ile aynı niteliktedir. Başka özellikler de sıralayalım: Herşeyi ilk kez (<<kendi gözleriyle >>) görebilme, alışılmış yargıların, ölçülerin <<ötesinde >> olabilme, bir yana <<ait >> olmama —bir de Nietzsche’nin en çok önem verdiği: kendine gülebilme, kendiyle alay edebilme... Bunlar tek bir kişide birleşince, kişi yaptıklarında bu özellikleri gösterince, o kişiye ister <<filozof >> diyelim ister <<şair >>, aynı nitelemeye bulunuyoruz demektir.” (Aruoba, 1978)

Şair ve filozof; alışılmış yargıların dışında dururken, tam bir bilinçle ve nesnel olarak çevresini değerlendirebilen, kendine gülmeyi başarabilmiş kişidir. Bu bilinçle oluşturulacak her metin ise şiirdir/felsefedir.

Aruoba’ya göre şiir felsefeden ayrı düşünülemez. Elbette ki bu düşüncesinin kaynağı felsefe ile olan sıkı bağından ötürüdür. Salt felsefe yapmanın -şiirden bağımsız olarak- imkânsız olduğunu, bu düşüncenin bir ‘tutku’dan başka bir şey olmadığını vurgular:

“Felsefe şiir ile hep yanyana yürümüştür. Şiirsiz, şiirden <<arınmış >> bir felsefe özlemi, bir 20. yüzyıl tutkusudur.(Bu tutkuyu başlatıp yayanların <<bilim’e >> olan aşkları da pek <<şairane >>dir hani!) Hegel’i, Carnap’ı şair olarak düşünmek saçma geliyorsa, bunun sorumlusu herhalde felsefe değil.”(Aruoba, 1978)

Şiir-felsefe ilişkisini, kullandıkları ortak araç olan dilin ötesinde ararken, birleştikleri noktanın ise ‘olsa olsa konular’ olduğunu savunur. Şiirle felsefe iç içedir, birbirinden ayrı düşünülemez çünkü ele aldıkları şey aynıdır:

“Felsefe niye şiir ile yan yana, hatta —Nietzsche için söylendiği gibi— içiçe olsun?”

Bunun temelleri, ikisinin de simge kullanabilmesinin, <<dil>>ortaklıklarının ötesinde yatsa gerek. Hatta dilleri farklı olduğu zaman bile ortada bulunan bir ortaklıktan, akrabalıktan söz edilebilecekse, bunu konularında, ele aldıklarında aramak gerekir.”(Aruoba, 1978)

Şair, herkesten farklı bakar, herkesten farklı görür, herkesten farklı düşünür; dolayısıyla herkesten farklı bir değerlendirme yapar. Bir çeşit bilgiye sahiptir şair. Bu bilgiyle hareket eder. Hiç geçilmemiş yollardan geçer; insana yeni imkânlar, yeni çıkış noktaları, yeni var olma yolları gösterir. Ama ona göre her şiir aynı değerlilikte olamaz. Şiirdeki değer ölçütü ise insanı ne kadar ilerlettiği ve ne kadar yücelttiğidir. Şiiri etik ve değer felsefeleri çerçevesinde açıklamaya çalışır. Bu düşüncelerini ise şu şekilde yazıya döker:

“... Oysa, şair olan kişi, özellikle kendi eylemlerini nesne edinen yaşantılarını, kendi dar dünya çerçevesini aşan (bu yüzden de bazen kendi yaşamında hiç bir ağırlık taşımayan) bir biçimde yaşar; başkalarının yapmadığı türde bir değerlendirme yapar, başkalarının görmediği şeyler görür yaşadıklarında: Kişide insanı görür, —kendisinde—insanı yaşar. Bir çeşit bilgidir bu.

Ne çeşit bir bilgi bu, kişide insanı yaşamakla elde edilen? Şöyle bir şey herhalde: (Şair olmadığımı göre, şiir üzerine laf etmeme izin var!) Şair, yaşadıklarını, kendisinin ya da başka kişilerin gerçeklik imkânları, insan olarak varolma imkânları olarak görür; yani kişide o kişi olarak gerçekleşen insan imkânlarını görür. Çünkü (daha önce değindik) kişi her yapıp-ettiğiyle insan olmanın bir yanını gerçekler; bu gerçeklemede gerçekleşenler, insan imkânlarıdır. Başka bir biçimde söylersek, şair, kişi yoluyla, kişinin eylemlerindeki gerçekleştirmelerinin yaşanmaları yoluyla, insana, o gerçekleştirmelerin altında yatan, onları mümkün kılan, onlarda gerçekleşen imkânlara ulaşır, bu imkânları görür. Bu görme de, dolaysız kurulan simgeler olarak belirlenir, bir şiir çıkar ortaya: Bir insan imkânını, tek bir kişi yaşantısında gerçekleşmiş biçimiyle bir insan imkânını, dolaysız simgeleyen bir yapı. Böylelikle de, her şiir, aynı zamanda, simgelediği insan imkânının yeni, biricik bir gerçekleşmesidir —ama dile gelme düzeyinde, bilgi düzeyinde.

Bir şey daha katmamız gerekiyor: Her şiir aynı değerlilik düzeyinde değildir; yaşantı olarak gerçekleştirdiği insan imkânı ne kadar değerliyse (Nietzsche'nin ölçüsünü

kullanırsak:) insanı ne kadar ilerletiyor, ne kadar yüceltiyorsa, o şiir de o kadar değerlidir. Aynı ölçü, değerlilik ölçeğinin en ucunu da gösteriyor: bir şiir, daha hiç yaşanmamış, hiç gerçekleşmemiş bir insan imkânını ilk kez gerçekleştiriyorsa, yani gerçeklediği insan imkânıyla yeni bir insan imkânının imkânını gösteriyorsa; şair, insanlara<<bakın, şöyle bir biçimde de varolunabilir>>diyorsa, insana yeni bir imkân yaratılıyor, yeni bir varoluş yolu açılıyor demektir —insanın yalnızca gerçeklik alanı değil, imkânlar alanı da genişletiliyor, zenginleştiriliyor demektir. Bu uç değerlilik noktasındaki şiirler, yalnızca kişileri değil, insanın kendisini zenginleştirir. İnsanı yüceltmek için daha fazla ne yapılabilir, ne de daha değerli olabilir ki...” (Aruoba, 1978)

Makalenin sonunda ise “Son bir laf etmeden geçmeyelim: Filozof, düşüncesiyle ulaştıklarını yaşantılarıyla da gerçekleyebiliyorsa, şairdir.” (Aruoba, 1978), diyerek aslında “Şair kimdir?” sorusunu kendi poetik anlayışı çerçevesinde, tek bir cümleyle cevaplar.

Ona göre şair, düşüncesini yaşantısıyla gerçekleyebilendir. Ne var ki Oruç Aruoba kendini hiçbir zaman bir şair olarak görmemiştir. Ona göre şair, Nazım Hikmet’tir; şiirse onun yazdığıdır. Kendi yazdıklarını şiir olarak değil de “olsa olsa şiirsel metin” olarak değerlendirir.

Küçüklüğünden itibaren iyi bir şiir okuyucusu olduğunu, aslında yazmaya cesareti olmadığını, daha çok kitaplaştırma niyetiyle kaleme almadığı metinlerinin ilgi gördüğünü söyler.

Yapı Kredi Yayınlarının edebiyat etkinlikleri çerçevesinde düzenlediği *Salı Toplantılarında*, şairin/şiirin işlevi üzerine düşüncelerini, İlhan Berk dizeleri üzerinden örneklendirir. Aruoba’ya göre şair, dilde var olan eski kelimelere yeni anlamlar yükleyen, toplumun gelecekteki kavram dünyasını şekillendiren, dilin anlam alanını genişleten kişidir; nitekim bilinen diller de bu şekilde -şairlerin eliyle- bugünkü halini almıştır:

“Şiir ne yapıyor? Yani şiir yazmakla bir insan ne yapıyor? Okunan şiiri dinlemekle insan ne yapıyor? Anlamı öğreniyor gibi geliyor bana, çünkü, şiirin yaptığı (nasıl söylenir, bilmiyorum) *varolan sözcükler arasında, varolmayan bağlantılar kurmaktır*: Yeni bağlantılar kuruyor ve dilin temelini de bunlar oluşturuyor. O şiirleri okuyanlar, artık o şiirde kurulmuş, yeni anlam bağlantısını da dilin içine katıyorlar. Benim kanımca tabii bunu araştırmak çok zor, ama bayağı bildiğimiz gündelik diller, Türkçe, İngilizce, Fransızca,

şairlerin kurdukları yapılarıdır. O dilin tarihinde yazılmış olan şiirlerin anlam bağlantıları sonraki dil yapılarını oluşturur.

Bir İlhan Berk dizesi söyleyeyim: "Güneş cebimde bir bulut peydahladı" diyor bir yerde. Şimdi "güneşi" biliyoruz değil mi? "Bulut", "cebi", "peydahlamayı" biliyoruz. Güneş bir insanın cebinde nasıl bir bulut peydahlar? İşte bunu anladığımız zaman-anlayabilirsek- bütün cep, güneş, bulut ve peydahlamak sözcüklerinin oluşturduğu anlam bağlantılarına bir şey eklenmiştir. Artık güneş bir insanın cebinde bulut peydahlayabilir." (Ersel, 2010: 83-89).

Notos Dergisinin Ağustos-Eylül, 2010 tarihli röportajında ise "Felsefe ile özellikle şiiri bir hayli yakın buluyorsunuz. Şiiri ayrıcalıklı kılan ne? " sorusunu şöyle cevaplandırır:

"Yakın" değil, neredeyse özdeş buluyorum. Şiir, felsefe için, tek ayrıcalıklı sanattır—bütün öteki sanat dallarını teker teker ve birlikte ele alıp, "genel" sanat içinde nasıl yan yana bulduklarını ortaya koyabilince, şiir hep ayrı durur—hepsinin altında ya da üstünde, ama yanında değil... Şöyle: her bir sanat dalı kendine özgü "malzeme"siyle—kâğıt, çizim, renk, taş, ses, vb— anlam kurar; oysa şiir anlamla anlam kurar—malzemesi de ürünü de anlamdır. Tabii ki dili —sözcükleri ve tümceleri—kullanır; ama bunlarla— onların anlamlarıyla—kurduğu, başka, yeni bir anlamdır. Kendine 'verilmiş' olan 'doğal', 'gündelik' dil içinde varolan, işleyen anlam birimlerini yeni bağlantılar içinde işleyerek, daha önce varolmayan anlam bütünlükleri kurar, yaratır.—Haydi bir küçük örnek: "duman"ında "dağ"ında ne anlama geldiğini biliriz; ya, bir dizede "dumanlı dağlar" kuruluşu geçince ne anlarız—şair ne demektedir?" (Aruoba, 2010: 72)

Onun poetik görüşü asla felsefeden ayrı olmamıştır; ikisini her zaman beraber düşünmüş, özdeş bulduğu bu iki disiplini birbiri üzerinden anlamlandırmaya, anlatmaya çabalamıştır. Bu konudaki fikirlerini bir tek süreli yayınlarda, söyleşilerde değil, kaleme aldığı kitaplarda da işlemiş; bu konu, şiirsel metinlerinin bir yönünü oluşturmuştur. **Hani** kitabının bir bölümünde düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

"Felsefe, dünyanın gerçekliğini ararken, hep, şiirin gerçekliğini bulur -dünyayı kendisinden önce belirlemiş; onu gerçek kılmış olan, şiirin... Şiir dünyayı gerçekler -peşinden de felsefe gelir, 'topallayarak': dünyayı düzenlemek için..." (Aruoba, 2001: 86)

De ki işte kitabının 'Felsefe (işte)' başlıklı bölümünün çeşitli yerlerinde yaşam- şiir-felsefe ilişkisine değinir:

“Kişi, kendisi için anlaşılmasın olan, ama derinden yaşadığı birşeyi, ona karışarak anlaşılmasın kılan katışıklardan arındırıp, saf bir hale getirirken, onu, anlamına uygun düşen bir kavramlar bütününe de yerleştirebilirse, bir yaşantıyı felsefi olarak dilegetirmiş olur.

(O anlamı içine yerleştirdiği bütün, kavramlardan değil de imgelerden oluşuyorsa, dilegelen, şiir olarak dilegelmiş olur.)

Yaşantının kendisi ise, aslında,
muhtemelen her insanın şu ya da bu biçimde
yaşamak durumunda kaldığı, ama
—çoğunlukla korkaklıktan—teğet ya da es geçtiği,
belki de çok sıradan bir yaşantı olabilir—
önemli olan, zamanında üzerine gidilerek düşünülmesi,
ve bir bütün içinde kavranmasıdır. (Bu, şiir için
belki daha da doğru...)

Her yaşantı, felsefeye dönüştürülebilir (—şiire de)

“Kavram” (da, ”imge”de, eninde sonunda,
bir(er) kavramdır: Felsefe, kendi bilincini
(de, şiirin bilincini de)taşır —
felsefe, işte, bilinçtir (şiirinki de)... (Aruoba, 2016: 111-112)

Aruoba, anlaşılmasın olan, fakat derin etkiler bırakan yaşantıları saf bir biçimde kavramlaştırabilmeyi, yaşantının felsefi olarak dile getirilmesi olarak görür. Eğer bu yaşantılar imgeler aracılığıyla dile gelmişse o zaman şiir ortaya çıkar. Kullanılan imgeler de en nihayetinde birer kavram olduğuna göre felsefe, şiiri içinde barındırır. Felsefe bilinçli olma durumudur; dolayısıyla şiir de bilincin ürünüdür. Felsefe, kendini şiirden arınık bir biçimde ortaya koyma isteğindeyse, imge durumundaki kavramlardan olabildiğince uzak durması, salt kavramlarla dile gelmesi gerekir.

Devamında ise şiir ile felsefe arasındaki ortaklık ve farklılığa değinir. İkisinin ortak noktası ‘önce yaşanıyor’ olmasıdır. En büyük farklılık ise şiirin ‘yazılan’ felsefenin ise ‘yapılan’ bir şey olduğudur. Şiir yazıldığı sırada yani yapıldığı süreçte hâlâ yaşanan bir şeydir; felsefe ise, yapıldığı sırada belki yaşanan ama yazıldığı süreçte artık yaşanmayandır. Bu düşünceleri kitabına şöyle yansıtır:

“Felsefe ile şiir arasındaki ilişkilere gelmek zorunda kalıyoruz hep —önemli bir ilk fark şu:
Felsefe ile şiirin ilişkileri üzerine şiir yazılamaz, oysa felsefe yapılabilir—işte:
şiir yazılır; felsefe yapılır.
Şiirin yapılması, zaten, yazılmasıdır— oysa felsefe, ‘önce’ yapılır, ‘sonra’ (olabilirse) yazılır.
Ortaklık, ikisinin de (önce) yaşanması — çünkü şu da doğru: şiir, yazılma (yani yapılma) anında zaten/hâlâ yaşanmaktadır — yazılması, zaten, yaşanmasıdır—;oysa felsefe, yapılması sırasında belki/hâlâ yaşanmaktadır, ama yazıldığında, artık, işte, yaşanmamaktadır.” (Aruoba, 2016:114)

Oruç Aruoba, her şeyden önce felsefecidir; yaşantısını, “anlaşılmaz kılan katışıklardan arındırıp, saf hale getirirken, onu, anlamına uygun düşen kavramlar bütününe” yerleştirmekle kalmayıp, anlamına uygun düşen imgeler bütününe de yerleştirebilmiştir. “Her yaşantı, felsefeye dönüştürülebilir (—şiire de)...” diyen Aruoba, yaşantısını hem felsefeye hem de şiire dönüştürebilen ender kişiliklerdendir.

1.3.Haiku Hakkında Kuramsal Açıklamalar

a. Haiku (Hokku-Haikai) Nedir?

Haiku, Japon şiirinin nazım şekillerinden biridir. Japon şiirinin bir başka nazım şekli olan tankadan gelişen bu şiir biçimini, araştırma konusu yapan ilk isimlerden biri Sami Akalın’dır. Türk şiirinin, Japon şiirinden biçim, konu ve görüş yönünden faydalanabileceği düşüncesindedir; böyle bir çalışmanın ise Türk aydınları arasında Japon şiirine karşı ilgi uyandırabileceği ümidindedir. Kitabın ilgili bölümünde haikuyu şöyle açıklar:

“Haiku veya Hokku veya Haikai, XIV. yüzyılın sonlarına doğru Tanka’dan doğdu. Haiku, Tanka’nın sondan iki mısraının kaldırılmış şeklidir, yani 14 hece eksigidir. Üç mısra 5-7-5 heceden ibaret olan bu en kısa nazım şekli zamanla gelişti ve bilhassa Matsuo BASHO’nun elinde başlı başına bir tür oldu. M.Basho’dan sonra da türlü ekoller doğmuştur.

Haiku, Tanka’dan sonra doğduğu için Tanka’yı ortadan kaldırmasa da ikinci plana düşürdü.” (Akalın, 1962: 53)

Sami Akalın, antoloji niteliğindeki bu eserinde Japon şiirini genel olarak ele alırken, çeşitli biçimlerdeki şiir örneklerini de okura sunar. Haikuyu dünyada genel geçer bir nazım biçimi haline getiren Japon şairlerin ismine ise kitabının son kısmında kısaca değinir.

Haikunun başlı başına bir biçim olarak görülmesi M.Basho (Başo) ile başlar. Haikuya şiir yüksekliği ve sanat özelliği kazandıran Basho, kendinden sonraki birçok şairi etkiler. T. Buson ise haikunun ikinci ekolünü oluşturur; Basho gibi duyguyu değil resmi önceler. Haikunun son büyük temsilcisi ise Buson'un öğrencisi Shiki olur.

“Haiku, bir çeşit üstbilinç faaliyeti, üstbilince ait tecrübenin ifadesi gibidir.” (Özhan, 2016: 17)

Japon şiirinin felsefi bir alt yapısı vardır; Zen felsefesini içinde barındırır. Doğal olarak haiku da felsefe temellidir. Doğayla iç içedir, ama doğayı betimleme çabasına girmez. Olan, olduğu gibi dile yansır; göze görünen gerçeklik, varlığın ifadesi olur. Haiku, dil ile varlığın özüne inmenin şiiridir; bu yüzden de sezgisel bir tavır takınır. Genelde, doğadaki varlıkların güzelliği, dünyanın faniliği melankolik bir ifade ile vurgulanır. İçsel bir diyalog-yolculuk, bir arayış vardır. Basit kısıtlılığında birçok anlamı barındıran haiku, Fransız felsefeci-edebiyat eleştirmeni R. Barthes'in ifadesiyle, tam anlamıyla bir ‘tümce atomu’ dur.

b. Oruç Aruoba ve Haiku

Japon haiku ustası Basho'nun haikuları üzerine detaylı bir çeviri çalışması hazırlayan Oruç Aruoba, bu vesileyle haikunun felsefesi, biçimi, kuralları, kavram ve terimleri hakkında da ayrıntılı bilgiler verir. Basho (Başo) ile tanışması, haiku yazmaya başlamasının da miladıdır:

“Başo'yla ilk kez Mayıs 1993'te, Stryk'ın(St) derleme/çevirisi aracılığıyla tanıştım—kalemim hemen gıcıklandı: bir yandan Başo'yu çevirmeğe, bir yandan da kendim (sözümüne ya...) haiku yazmağa başladım. (Aruoba, 2008: 9)

Başo'yla tanışmasından üç yıl sonra, Ekim 1997'de kendi haiku kitabı **Ne ki hiç: Haikular** yayımlanır. Daha önceki yıllarda Sami Akalın'ın yapmaya çalıştığı şeyi, Oruç Aruoba gerçekleştirir ve bu çalışmasıyla aydın çevrenin ilgisini çekmeyi başarır.

Türk Edebiyatında ‘haiku’ deyince akla gelen ilk isim olan Aruoba, haikunun felsefesini ve kurallarını geniş bir şekilde, örneklerle açıklar. Herhangi bir iddia peşinde değildir; yaptığı derleme/çeviri çalışmasının “Giriş” bölümünde, haiku üzerine verdiği

bilgileri, araştırma ya da inceleme yazısı olarak değil de “kendi anlama çabası sırasında anla(dığı(nı san)dıklarını okuyucuya aktarmak” olarak değerlendirir.(Aruoba, 2008: 19)

‘Anladığını sandığı’ ve haiku okuyucusuna ‘anlatmaya çalıştığı’ konular üzerinde durmak gerekir; öyle ki bu noktalar, haikunun ne olduğuyla/ne anlatmaya çalıştığıyla ilgilidir.

Dünya edebiyatında bilinen en kısa metin biçimi olan haikuyu, ilk önce nesir-nazım ilişkisi çerçevesinde değerlendirir:

“Haiku, ne ‘nazım’ ne de ‘nesir’dir.—daha doğrusu, böylesi bir ayrıma izin vermeyen bir nitelik taşır: “düzyazı şiir” kavramıyla (belki de yapay olarak ayrılan) iki yazın biçimini birleştirebilirsek de, bu kez, ‘şiir’ olma da, ‘düzyazı’ olma da, yanlış anlaşılabilir olur.—Şöyle söyleyebiliriz: haiku, şiir özellikleri taşıyan bir düzyazı; düzyazı özellikleriyle yazılmış bir şiir, biçimidir.” (Aruoba, 2008: 19)

Haiku, ne şiir ne de düzyazıdır; aynı zaman da hem şiirdir hem de düzyazı. Ona göre zaten düzyazı ve şiir ayrımı doğal bir ayırım değil, yapay bir ayırımdır. Haiku da ise daha bir içiçe geçmişlik vardır. Her iki yazın biçiminin özelliklerini de bünyesinde barındıran bir biçimdir.

Bu biçimi, gramatikal açıdan değerlendirecek olursak, cümle özelliği taşımayan bir kuruluştur ama edebi anlamda bir söyleyiş, deyiştir. Dizelerin her biri kendi başına anlamlı olmakla birlikte herhangi iki dize de kendi aralarında anlamsal bir bütünlük oluşturur:

“Haikunun kurduğu bütün, her zaman, dilbilgisel anlamda bir —özneli-yüklemlili-fiilli—cümle (*sententia*) olmasa da, yazınsal anlamında bir tümce (*phrasis*: ‘deyiş’) ya da bir dilegetiriş (*locutio*: ‘söyleyiş’) oluşturur: Bütün anlamı, tek bir seferde, tam olarak, kendi içinde, kurulur—ve tüketilir. Ancak, gene, bir özellik—her zaman yerine getirmesi kolay olmasa da —şu: Yetkin bir haikunun her üç dizesi de, hem kendi başlarına anlamlı; hem de, öteki ikisinden biriyle de birlikte, ayrı olarak ‘okunabilir’dir. Bu yapısından çıkan bir özellik de, (çoğunlukla) kısa dizilerden birinin tek başına dururken, öteki ikisinin birlikte ortak ama başka /aykırı /karşıt bir anlam vermeleridir.” (Aruoba, 2008: 35)

Bu ifadeleri bir haiku üzerinden örneklendirelim.

Evde kimse yok—
bahçede tek başına

yanan lamba

Shiki (Aruoba, 2008: 35)

Her üç dize tek başına- cümle olmadan da- anlamlıdır. Aynı zamanda son iki dize kendi aralarında bir anlam bütünlüğü oluşturmuştur. Ama bu ‘ayrılık’ haikunun bütünlüğüne zarar vermez:

“Ancak, bu ‘ayrı’ ya da ‘aykırı’ okunabilirlik, haikunun bütünlüğünü bozmaz; tersine, onu oluşturur; çünkü, haiku, hep bir karşılıklılık ya da karşılaştırma (ikilik/çekişme) iderse de, tek bir şey ‘üzerine’ tek bir tümcedir.” (Aruoba, 2008: 35)

Haiku, Türkçeye ‘neşeli şiir’ olarak çevrilebilir. Adının ‘neşeli şiir’ olması onun ‘komik şiir’ olduğu anlamına gelmemelidir. Şaka yapar, gülümsetir; ama bu gülümseyiş derindeki acının, hüznün dışa yansımasıdır. Haikunun ‘neşe’si, içinde barındırdığı acının örtüsüdür:

“Bu bakımdan, ‘şaka/nükte’ konusunda, haikuya; özellikle Başo’nun getirdiği anlayışa, farklı bir gözle bakmalıyız: İlk—yüzeysel—bakışla, tepkimiz, tabii ki bir gülümsemedir; ama, gördüğümüz ‘komik’lik değildir (haiku, ‘komik şiir’ (*kyoku*) değildir— bkz II.ş37); biraz daha derine bakabilince, aşağıda duran hüznü, acıyı, kederi, giderek, ölümü görebiliriz—böyle birşeye gülümsemiş olmaktan da rahatsızlık duyarak...”(Aruoba, 2008: 36)

Kimi araştırmacılar ise haikunun temelini Zen felsefesine dayandırır. Bu konu üzerine de oldukça detaylı bilgiler veren Aruoba, haikunun nüktesinin, Zen felsefesindeki ‘hiçlik’ kavramına denk geldiğini belirtir:

“Olamayacak olanın olanağını yakalar haiku: anlamsız olanın anlamını bulur—bu, komik ya da hoş değil; ağırlığı içinde, bir nükteyle yakalanmış, anlamıdır. Anlam, olanaksız gerçekliğin ta kendisidir; onun içinde, dilegelir. Haiku da, nüktesiyle, ‘olan’ anlamı ‘olamayacak’ bir bağlantıya sokar—böylece de anlamın en derininde yatan temel anlamsızlığı kavrar, kurar, serimler.

Bu, hem olmadık bir şey olarak, bir şakadır; hem de, bir uyarı: ”Bak—öyle de görebilirsin” der haiku, “—bu, saçma; ama, böyle de, oldu, işte...”(Aruoba, 2008: 41)

Düşünsel bir faaliyet olan Zen anlayışı, başlı başına bir araştırma konusudur. Aruoba, okuyucuyu bu konuda bilgilendirirken aynı zamanda haikunun da on yedi hecede anlatmaya çalıştığı şeyin alt metnini verir. Bu anlayışı en kısa şekliyle özetler.

Kişi, dünyada bir yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk, düşünsel bir yolculuktur ve kişi kendi hiçliği ile dünyanın hiçliği karşısında yalnızdır. Aynı zamanda en küçük parçalarda

bütünü, birliği görür. Bazı yönlerden tasavvuf düşüncesindeki vahdetivücut öğretisiyle benzerlik gösterir:

“Kişi, Yürüme’sinin ‘son’a ‘eren’ noktalarında, bütün dünya karşısında tam olarak yalnız kaldığında, kendi hiç’liği ile dünyanın hiç’liği çalıştığında, kendi yalnızlığı ile dünyanın yalnızlığının aynı, ‘tek-bir’ hiç olduğunu gördüğünde, bütün dünya ile tam olarak birlikli hale gelir; çünkü anlamın bulunabileceği ‘başka’, ‘sonraki’, ‘öte’ bir yer olmadığına göre, kişi anlamı artık, ancak, kendinde, kendi içinde, kendi ‘düşünme’sinde, “kendi üzerine düşünme”sinde bulabilecektir.

Ama buradan—kendinde oluşturduğu birlikten— ‘dışarı’, ‘öteki şeyler’e bakınca da, bu kez, hiçbirşeyin tek başına, bağlantısız, kopuk olmadığını anlayabilen kişi, artık, içinde bulunduğunu gördüğü bütün dünyanın en ‘küçük’ şeylerinin bile önemini kavrayacak—her bir tek şeyde herşeyi, her küçük parçada büyük bütünü, herşeyin birliğini, görebilecektir.” (Aruoba, 2008: 42)

Aruoba, haikunun tarihsel süreç içerisinde Japon şiir biçimi tankadan kopuşunu; kendi kuralları olan, başlı başına bir biçim haline gelişini ayrıntılı bir biçimde verir. Tüm bu bilgilerden anlıyoruz ki haikunun yeni bir biçim olarak ortaya konması Bašo’yla olur ve iki kural dikkati çeker: Kigo ve kireji kullanma.

İlk kural kigo kullanma kuralı, haikuya konu olan mevsimin dolaylı veya dolaysız olarak adının geçmesi kuralıdır; tek bir nesnede dünyanın işleyişine şahit olmaktır:

“Mevsim belirtgeci, dolaysız olarak sözkonusu mevsimin adının geçmesi (“güz rüzgarı”, “yaz kırı”, vb) olabileceği gibi, mevsimi dolaylı olarak anıştıran bir doğal imge (bir kuş, bir çiçek, bir ağaç, bir böcek, vb) olabilir.” (Aruoba, 2008: 31)

Mevsim belirteci, okurun gözünde doğal manzarayı canlandırırken, metinle anlamsal bütünlüğün oluşmasını hedefler. Mevsimleri sezdirmek isteyen haiku yazarı renklere de faydalanabilir. Baharı yeşil, yazı kırmızı, güzü beyaz, kışı ise siyah ile imler.

Haiku yazımındaki ikinci kural ise kireji, yani kesme sözcüğü kullanma kuralıdır. Bu kural Japon imlası ile yakından alakalıdır. Noktalama işaretlerinin bulunmadığı Japonca’ da yazılan metni okuma sırasında, metnin duraksanacak kısımlarını belirtmek amacıyla kullanılan, Türkçe ünlem türü sözcüklere denk gelen ifadelerdir. En fazla kullanılan kirejiler; ya, kana ve keri, haiku içerisinde anlamsız, sadece durak amaçlı kullanılan kelimeler olarak düşünülse de Aruoba, haiku üzerine çalışan Robert Aitken’i referans alarak farklı bir değerlendirme yapar ve bu değerlendirme, Aruoba’nın şiirini anlamlandırma açısından

önemlidir. Haikularında ve şiirsel metinlerinde çokça kullandığı edat, bağlaç türü sözcüklerin işaret ettiği anlamları bu değerlendirmeden çıkarmak mümkündür:

“*ya* (Türkçe’de aynen!?!...), bir şaşkınlık (“yok ya...”)/ya da hayranlık (“harika ya...”)/belirtisi olabileceği gibi, bir şüphe (“hadi ya...”) ya da kararsızlık (“nasıl ya...”) da belirtilebilir; giderek, soru kipi (Yaa?...”) oluşturabilirmiş. RA’ya göre “önceki ve sonraki dilegetirileri ayıran ve aynı zamanda birleştiren” bir anlamda; bir “geçiş” ve “beklenti” belirtiyor (“hani var ya... işte o...”). Öte yandan, karşılıklı iki kez kullanılınca, “öyle mi ya... yoksa...?” gibi bir anlama gelirmiş (“ya... ya da...”). Son olarak da, “öyle sanıyorsun ya... yanıyorsun” anlamına gelirmiş. Bu özellikleriyle (okurun, yukarıda verdiğim karşılıklarla ve epey örneğini bulacağı gibi) sanıyorum *ya*’yı Türkçe’ye sesiyle de dilsel işleviyle de ‘aynen’ aktarmak, çoğunluk durumlarda uygun düşmekte.”(Aruoba, 2008: 34)

İlgili bölümde, sık kullanılan diğer kirejilerden ise şöyle bahseder:

“*keri*, Türkçe’deki ‘-miş’li geçmişe yakın bir anlamda, sözü edilen konunun üzerinden zaman geçtiğini; bir şeyin yapıp bittiğini, geride de bir hayranlık bıraktığını, belirtirmiş: “bile”... “öyle”... “hani”...”

kana ise, sık kullanılır ve genellikle, haikunun sonunu belirterek, kendisinden önceki dilegetiriye dikkat çekip onu vurgularmış: “işte”...” (Aruoba, 2008: 34)

Kendi şiirinde hani, işte, ki, öyle, bile vb. kelimeleri sıkça işler. Öyle ki kitaplarını adlandırmada da bu kelimeleri bolca kullanır. Bunda, haiku şiirindeki kireji kuralının etkisi olduğu açıktır. Bu duraksamalar, Aruoba’da çoğunlukla geçmiş hatırlama noktasındadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi haiku, tek bir tümcedir. Bu on yedi hecelik tümce-ki bazen hece kuralı ihlal edilebilir- şairin hareket sahasıdır. Şair, birdenbire dikkatini çeken bir durumu, dilin tüm olanaklarını kullanarak, kendine özgü bir biçimde ortaya koymaya çalışır. Esin söz konusudur ve an’daki bir düşünce, doğada görülen bir durum üzerinden, unutulmamak üzere fotoğraflarır:

“Haikunun temel yönelimi—belki her türlü yaratı ürünü gibi—, kişinin, yaşadığı birşeyi Zaman’ın acımasız yokedişinden çekip kurtarmağa çalışmasının yönelimidir: yaşananın kalmasını sağlamak... Ama, haikuyla—haikuda—yaşanan, sanki, kendisi ‘karar verir’, kalmasının gerekip gerekmediğine; haijin de—gene, belki, her yazar gibi—yalnızca ‘gelen’ tasarımın istediğini yapar—onun ‘isteği’ni yerine getirir, yazmakla...”

Çünkü, bir anlamda, haiku, yazarının ‘..sanki onun ‘gözüne çarpar’, ‘üzerine çullandır’, ‘kafasına dank eder’— şu demek: birdenbirelik—bir anda görülme,duyulma, düşünülme—taşır haiku; tekbir an içinde, kendini belli eder—yazarına düşen de, artık, bu karşılaşma yoluyla kendisine ‘gelen’ anlamı, yeterli bir dilsel biçime sokmaktır.”(Aruoba, 2008: 50)

Haiku yazarı; sade, gösterişsiz güzelliği yine sade bir dille anlatmaya çalışır. Bu sadeliğe yalnızlık, nükte, zerafet, çokanlamlılık, karanlık, dinginlik, uçuculuk, hüznün eşlik eder. Aruoba, haiku okuyucusuna bir de öneride bulunur:

“Haijin, yazmadan önce, haikuyu “dilinin ucunda bin kez çevir”miştir; okur da, yazılmış haikuyu, ister içinden ister yüksek sesle,“bir yankı ekleyerek” iki kez peşpeşe okursa, ‘anlamsız anlam’ı daha iyi görebilecektir.”(Aruoba, 2008: 59)

Tüm bu bilgilerin ışığında haikuyu şöyle tanımlayabiliriz:

Haiku, kişinin düşünsel faaliyetinin bir anını, doğada gördüğü herhangi bir durumla özdeşleştirerek fotoğraflaması; bu fotoğraflamayı on yedi hecelik bir tümce ile (dilbilgisel olarak olmasa da anlamsal bir bütünlüğü olan tümce) yazıya dökmesidir. Japon şiirinde resim ile içiçe olan bu edebi tür, Türk şiirinde sadece yazı ile ifade edilmiştir. Nesir ya da sadece nazım olarak değerlendirilemez; içiçe geçmiştir. Yazılması sırasında doğa söz konusu olduğu için fotoğraflanan anda, içinde bulunulan mevsimin ipuçları gizlidir. Japon imlasından kaynaklı kireji kullanımı (durak olarak kullanılan kelimeler), Türk şiirinde, dile dökülemeyen duyguların ifadesi olarak karşımıza çıkar: İşte, hani, bile, ya, ki, vb. Yalnızlık, hüznün, ölüm, manevi anlamda uyanış, estetiklik, hayal, sessizlik, geçicilik haikunun ana temasını oluşturabilir.

Aruoba haikularında şimdiye kadar değinilen her bir şeyi görmek mümkündür. Haikularını, **Ne Ki Hiç: Haikular** kitabında toplamıştır. Yazmak eylemi, birdenbireliğini kaybedip de alışkanlığa dönüştüğünde ise haiku yazmayı bıraktığını söyler:

“Yazış yönelimim, epey bir süre (tarihleri belirtiyorum) *haiku* egemenliğinde kaldıktan sonra, yavaş yavaş, bunun kendiliğinden işleyen —istediğim anda işletebileceğim— bir yazma alışkanlığı haline girdiğini gördüm —herhangi bir şeyi, hemen, *haiku* biçimine sokabileceğimi...

Bunu görünce, *haiku* yazmayı kestim.(Kolay olmadı; hâlâ da, belirli bir anlamda, yakamı bırakmış değil...) Artık, mırıldanmakla yetiniyorum — çünkü, bana öyle geliyor ki, *haiku*, okurundan önce yazarını şaşırtmıyorsa, yazmaya da değmez.” (Aruoba, 1997: 141)

c. Haikuda Temalar ve Japon Şiirinden Örnekleri

Günhan Özhan, haikuda öne çıkan temaları 12 başlık altında inceler; örneklerle de bu temaların anlaşılmasını kolaylaştırır. Aşağıda bu temalar ve Japon şiirindeki örnekleri verilmiştir.

Keşf/Uyanış

Kişi, derin bir uykudadır. Bu uyku maddi değil manevi bir uykudur. Uyanmayı amaç edinmemiş kişi, doğanın tüm uyarılarına rağmen uyanmaz. Gaflet uykusundan uyanamayan kişi, maddi bir kibir içindedir, kendini yüce görür. Oysa uyanışı sağlamış, onu keşfetmiş kişi hiçliğin farkındadır. Varlık, hiçliktir; hiçliğin ayırıcısına varma, uyanışla mümkündür.

Yıldırım sesiyle
İrkilip uyanmayan insanın
şu kibrine bak.

Basho (Özhan, 2016: 52)

Yukarıda Basho’dan alıntılanan haikuda, yıldırımın onca gürültüsü karşısında hala uyanışını gerçekleştirememiş bir kişi odaktayken; aşağıda Buşon bu uyanamayışı, çanın üzerinde uyuyakalmış kelebek üzerinden hissettirir. Çan, olanca şiddetine rağmen bazen bir kelebeği dahi dalmış olduğu uykudan uyandıramaz. Nasıl ki kişi, varlığın bunca tecellisi karşısında uyanışını gerçekleştiremiyor, kayıtsız kalıyorsa kelebek de aynı biçimde çanın şiddetli sesine kayıtsız kalıyor.

Kocaman çan üzerinde
uykuya dalmış
bir kelebek...

Buson (Özhan, 2016: 52-53)

Süre (Mekân da Kapsayan Bütüncül/Doğal Zaman)

Zaman, ‘ben’ ile birlikte vardır. Zaman-mekân kişi ile bir bütünlük içerisindedir. Kişi de bu zaman ve mekânın algılayıcısı konumundadır. ‘Ben’ olmazsa, zaman da dahil her

şey anlamsızdır. Ayrıca döngüsel bir yol izler zaman; hiç bir şey birbirinden kopuk değil, birbirinin devamı gibidir. Aşağıda vermiş olduğumuz örnek, haikunun zaman kavramı hakkında bilgi verir niteliktedir:

Günün geç vakti gibi sanki şimdi.

Düşününce,

geçmişte yaşanmış hatıraları

Buson (Özhan, 2016: 55)

Buson, zaman kavramını sıkça işlemiştir. Geçmiş-şimdi-gelecek birbirinden kopuk değildir. Yukarıda bulunan haikusunda, geçmişteki hatıraları, aynı günün geç vakitlerinde yaşanmış gibi algılar. Çok uzakta kalmış değildir, şimdinin izlerini taşır. Aynı şekilde aşağıda bulunan haikusunda da geçmiş sabah, şimdi ise akşam ile imlenmiştir. Geçmiş ile şimdi arasında “daha demin” diyebilecek kadar kısa bir süre geçmiştir; gelecek ise “biraz sonra” diyecek kadar yakındadır. Çünkü zaman, düşünsel faaliyet sırasında kronolojik olarak akmaz. Tüm zamanlar bilinçtedir ve zamanın akışını kişinin bilinci belirler.

Çalibülbülünün sesi,

daha demin sabah değil miydi?

bak akşam oldu.

Buson (Özhan, 2016: 55)

Yalnızlık

Yalnızlık, negatif bir durummuş gibi işlenmez. Varlığı dinlemek için yalnızlık önkoşuldur ama; yalnızlık kendine has hüznünü içinde barındırır. Bu hüznün, seçilmiş bir yalnızlığın hüznüdür.

Günbatımı

tek bir insan yüzü görmedim bugün

sonbahar rüzgarı

K. Issa (Özhan, 2016: 58)

Aşağıda bulunan Basho haikusunda ise yaşlılık ile gelen kaçınılmaz yalnızlık duygusu, en yoğun şekliyle işlenmiştir.

Sonbahar geldi
artık yaşamın sonlarına yaklaştık
bulutlar ve kuşlar misali.

Basho (Özhan,2016: 58)

Estetik

Haiku da işlenen bir başka tema, estetik tasvirlerdir. Doğa, güzelliklerle bezelidir; ama bunu her göz göremez. Bakmasını bilen kişi, her ne durumda olursa olsun, doğadaki estetiğin ve bu estetikteki hazzın farkına varabilir.

Yolda yorulmuş
kalacak yer ararken
açmış bir morsalkım çıktı karşımıza.

Basho (Özhan, 2016: 60)

Estetiğin etkisinde bulunan kişi, zamanın farkında değildir. O güzellikle karşı karşıyadır ve zaman onun haricinde akıyordur.

Kanola çiçeği,
ay doğuya
güneş batıya kaydı.

Buson (Özhan, 2016: 60)

Kaçınılmaz Ölüm

Ölüm, yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Bu, unutulmaması gereken bir durumdur. Yaşamın ve ölümün anlamını kavramak isteyen kişi, çevresine bakmalıdır. Çünkü doğa, bu durumun örnekleriyle doludur. Yaşamın bir sonu vardır; önemli olan ölmeden önce ölümün farkına varabilmek, manevi anlamdaki uyanışı bir an önce gerçekleştirmektir.

Dökülen kiraz çiçeklerine bak
kalanlar da
sırasını bekliyor.

Ryokan (Özhan, 2016: 61)

Ryokan, dökülen ve dökülmeye yüz tutmuş kiraz çiçekleri üzerinden ölümü imler. Dallarda yaşamını sürdüren kiraz çiçekleri yerine, dökülen kiraz çiçeklerine bakmak, bunu görmek gerek. Çünkü dökülen çiçekler bir daha dallarına geri dönemeyecekken, dallarda bulunan çiçekler en nihayetinde döküleceklerdir. Ölüm kaçınılmazdır öyleyse bunun farkında olarak yaşamak gerekir. Basho ise uyanış ile ölümün gerçekliğini aynı haikuda işlemiştir.

Birazdan ölecek
dünyayı tanıyamadan
şu öten ağustosböceği.

Basho (Özhan, 2016: 61)

Fanilik/Hüzün

Fanilik, hep hüzün duygusu ile birlikte gelir. Ölüm teması burada da göze çarpar ama buradaki esas tem, ölümün ibret vericiliği değil; faniliğin, gelip geçiciliğin hüznü oluşudur. Tabii ki bu temi işlerken yine doğadaki herhangi bir görüntüden yararlanılır. Göze çarpan bir durum, gelip geçicilik ile ilintilendirilir. Ve bu gelip geçicilik, hüznüdür.

Uçurtmaların
dün gökteki yerleri
şimdi bomboş.

Buson (Özhan, 2016: 62)

Dün gökyüzünde özgürce salınan uçurtmaların yerinin bugün boş olması hüznüdür; dün var olan şey, bugün yoktur. Aynı biçimde yavaş yavaş açarken kişiye estetik haz veren kiraz çiçekleri birdenbire dökülürler. Güzellik yerini boşluğa bırakır ve bu, hüznü de beraberinde getirir.

Açar kiraz çiçekleri
Bakarız ve
dökülürler.

U. Onitsura (Özhan, 2016: 63)

Rüya/Hayal

Yaşamın kendisi zaten bir rüya halidir, hayaldir. Bilinç ile bilinçdışı kesin çizgilerle ayrılmaz. Rüya, kişiye yaşamda yol gösterici olur.

Gerçek mi acaba?
şu elimde tuttuğum
kelebek

Buson (Özhan,2016: 68)

Rüya ve yaşam kesin çizgilerle ayrılmadığı için, kişi gördüğü her şeyin gerçekliğinden şüphe duyar. Buson, elinde tutup hissettiği kelebeğin varlığından şüphe duyar, hayal olup olmadığını sorgular. Onun için hayal olması, gerçek olmasından daha olası bir durumdur.

Basho ise kelebeği, dolayısıyla kişiyi maddi uykusundan uyandırmak ister ki zaten bir hayal olan yaşantıda yoldaşı olsun.

Uyan uyan da
arkadaş olalım
uyuyan kelebek.

Basho (Özhan, 2016: 69)

Sükûnet/Dinginlik

Kişinin kendini dinleyebilmesi için sükûnete ihtiyacı vardır. İç denge sağlanır, kişi dinginliğe kavuşunca, tüm bilinmezlikleri daha rahat kavrayabilecektir.

Vadideki nehir
kayalar bile şiir okuyor
yabani kiraz çiçeği.

U. Onitsura (Özhan, 2016: 70)

Her iki haiku örneğinde de şair dış dünyayı dinler. Vadideki nehrin, kayaların şiiri, ancak sessizlik sağlarsa duyulabilir. Bu sessizlik, kişinin iç gürültüsünü dindirmesiyle sağlanır. İç gürültünün susturulması ise ancak maddi uykundan uyanmakla mümkündür. Dışarıda akıp giden bir dünya, dinginlikle duyumsanabilir.

Erik ağacı

sessiz sakin çiçek açmış
yazın başı geldi.

K. Issa (Özhan, 2016: 71)

Teslimiyet

Ümitsizlik hali değildir; suyu akışına bırakmaktır. Her şey olması gereken zamanda, olması gereken biçimde meydana gelir. Boşuna bir çaba, boşuna bir beklenti içine girmek anlamsızdır. Doğanın bir düzeni vardır ve kişi buna teslimiyet göstermelidir. Bu teslimiyetlik durumu kişinin iç yolculuğunda varılan bir sonudur.

Her estiğinde rüzgâr
kendine yeni bir yer bulur
söğüt üzerinde kelebek.

Basho (Özhan, 2016: 72)

Söğüt üzerindeki kelebek her rüzgâr estiğinde kendine mutlaka yeni bir yer bulacaktır. Rüzgâr çıktı diye endişelenmesi gereksizdir; kendini rüzgâra koşulsuz bırakmalıdır. Ancak böyle olması gereken yerde olur; varacağı menzile varır.

Gündüz akşam olsa
akşamda sabah olsa,
diye ağlayıp duran kurbağa.

Buson (Özhan,2016: 73)

Hayatın bize sunduğundan başka şeyleri arzulamak, uyanışın sağlanmamış olduğunun göstergesidir. Oysa uyanışı sağlamış kişi, hayatın sunduklarını olduğu gibi kabul eder.

Uyum/Bütünlük

Doğadaki her şey aynı şeyin parçası olduğu için bir bütünlük oluşturur. Hiçbir şey rastlantısal biçimde var olmaz. Olması gereken, vaktinde oluverir.

Ay göktedir, ağaç yerde; bahar kendine has biçimdedir. Bahar, ağaç ve ay uyumlu bir bütünün parçalarıdır.

İlkbahar mevsimi de
kendine özgü manzarasını hazırladı
gökte ay ve yerde erik.

Basho (Özhan, 2016: 74)

Rüzgâr ihtiyaç duyduğumuz kadar yaprak taşır bize; ne fazla ne eksik. Çünkü doğada bir nizam vardır. Bu nizam, insanlar aracılığıyla oluşturulan bir nizam değil, varlığın özünde bulunan nizamdır.

Tam benim
yakacağım kadar
yaprak taşıyan rüzgar

Ryokan (Özhan, 2016: 74)

İnsanîyet/İnce Düşünce

Herhangi bir karşılık beklemezsiniz sergilenen iyi davranışların yüceliği gözler önüne serilir. Doğadaki hiç bir varlığın kendini yalnız hissetmemesi gerekliliği üzerinde durulur. Doğada küçük bir yere sahip olan canlıların üzerine basılıp geçilerek ya da unutulmuş yok sayılmayacağı hissettirilir.

Yanıma gel
benimle oyna
kimsesiz serçe

K. Issa (Özhan, 2016: 75)

Her canlının acısı da, sevinci de önemlidir; azımsanamaz, küçümsenemez.

Örümcek
ne diye ağlıyor acaba?
sonbahar rüzgarı

Basho (Özhan, 2016: 76)

Yol ve Yolculuk

Yolculuk bir yaşam tarzıdır. Sınırı aşmak amacıyla çıkılan manevi bir yolculuktur. Kişi bu yol boyunca kendini dinler. Uyanışı amaçlamış kişi yolculuğa çıkar. Tasavvuf düşüncesindeki seyrisüluk yolculuğuna benzeyen bu yolun sonunda kişi iç huzura erer, maddi olan her şeyden uzaklaşır, maneviyata yönelir.

Şu 'bizim yolumuz'
bizden başka izleyen kalmadı,
sonbaharın sonuna geldik.

Basho (Özhan, 2016: 79)

Basho, bu yolculuğa çıkmaya niyetlenen kişilerin azaldığını vurgular, buna üzülürken; Buson ufacık bir adımın yolculuğa başlamaya yeteceğini, umutsuzluğa kapılmanın manasız olduğunu düşünür.

Kapıdan dışarı adım attığımda
ben de bir yolcuyum
sonbahar rüzgarı

Buson(Özhan, 2016: 79)

d. Türk Edebiyatında Haikunun Yeri

Haiku, birçok dünya şairini etkileyerek dünyada kabul görmüş bir şiir biçimi haline gelmiştir. Bu etkiyi Türk Edebiyatında da görmek mümkündür. Orhan Veli, ilk dikkat çeken şairimizdir. Yaşamı boyunca yenilik arayışı içerisinde olan şair, Japon şiirini okumuş, çeviriler yapmış ve etkilenmiştir. Hatta Memet Fuat, Garip şiirinin çıkış noktasının haiku olduğunu savunur:

“Garip şiirinin çıkış noktasını Batı'nın Gerçeküstücü şairlerinde aramanın yanlış olduğunu, Orhan Veli tekrar tekrar belirtmiş, *Garip*'in başına koyduğu “Garip” adlı önsözüne eklediği bir notla üstüne basarak açıklamıştır.

Gene de *Garip* 'teki şiirlerin aykırı Fransız şiirlerinden esinlenilerek yazıldığı görüşü günümüzde bile geçerlidir.

Kimileri bu akımı, Gerçeküstücü şairlerin uyguladıkları teknikleri doğru dürüst bilmeden, salt ürünlere bakarak yapılmış bir öykünme diye değerlendirirler.

Oysa Orhan Veli Batı'da Doğu şiiriyle karşılaşmış özellikle de Japonların "haiku" geleneğinden etkilenmişti.

Ki-ka-ku'nun "haiku"larını çevirip "Varlık"ta yayımladığı, kendisinin de kurallara uygun iki "haiku" yazdığı biliniyor." (Fuat, 2000: 7)

Orhan Veli'nin 5+7+5 hece kuralını dikkate alarak yazdığı iki haikusu vardır. Ama haikunun ana amacı olan az sözle çok şey anlatma öğretisini şairliği boyunca terk etmemiştir.

Gemliğe doğru

Denizi göreceksin;

Sakın şaşırma.

Orhan Veli

HAYKAY

Yosun kokusu

Ve bir tabak karides,

Sandıkburnu'nda

Orhan Veli

Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Oruç Aruoba, İlhan Berk, Cevat Çapan, Sina Akyol, Ahmet Oktay, Ahmet Necdet, Turgay Kantürk, Gültekin Emre, Kadir Aydemir şiirlerinde haiku geleneğinden yararlanmış Türk şairlerden bazılarıdır. Yelda Karataş ise Haikunun Nobel'i olarak adlandırılan 10. Mainichi Haiku yarışmasından birincilik ile dönmüştür. Aşağıda Türk Edebiyatından haiku örnekleri verilmiştir:

Sonbaharın geldiğini bilmeyen

Köpek yavrusu

Bir buda'dır.

İlhan Berk

Lapa lapa yađan karı dűşledim
Pencerenin önünde bütün yaz
Baktım ki, kan içindeyim.

Ahmet Oktay

Korkudan uykusuz

Sarı yapraklar-

Fırtına esecek diye.

Kadir Aydemir

Ölüme ne kadar yakın

Unutulmaz çocukluđumun

Ağır çiçekli ıhlamur ağacı

Yelda Karataş

2. İNCELEME

a. Biçimsel İnceleme

Türk Edebiyatında geleneksel haiku biçimi esnetilmiş, kimi kuralları ihlal edilmiştir. Özellikle en belirgin kuralı olan on yedi hece kuralına (5+7+5) tam anlamıyla bağımlı kalınmamış; kimi zaman fazla, kimi zaman eksik heceler söz konusu olmuştur.

Oruç Aruoba da **Ne ki hiç: Haikular** kitabında klasik haiku biçiminin tüm özelliklerine bağlı kalmamış, kendine özgü biçimler üretmiştir. Kitabın geneline bakıldığında haikuların çoğunluğu on yedi hece kuralına uymakla beraber üçlükler 5+7+5 dizilişini ihlal etmiş, farklı hece sayısı grupları ile oluşturulmuştur. Aruoba, kitapta yer alan haikuları numaralandırmıştır. Toplam 428 haikusuna yer verdiği kitapta yer alan haikuların, aşağıda biçimsel olarak küçük bir tasnifi yapılmış ve haiku numaraları verilmiştir.

1. Geleneksel Haiku Biçimine Uyanlar

Kitabın genelinde on yedi hece ve 5+7+5 dizilişini sağlayan toplam 17 haiku mevcuttur. Bu kurala bağlı kalarak kaleme alınmış haikuların numaraları aşağıda belirtilmiştir:

1 / 22 / 239 / 243 / 330 / 339 / 377 / 386 / 398 / 400 / 404 / 414 / 417 / 418 / 424 / 425 / 428 numaralı haikular, geleneksel haiku kuralına uygun olarak yazılmıştır.

Bu dizilişteki en dikkat çeken nokta ise numaralandırılmış olduğu başlangıç ve bitiş haikularının (1. ve 428. haiku) biçimsel olarak klasik haiku olmasıdır. Bu bir tesadüf olabileceği gibi felsefeci kimliğiyle tanınan Aruoba'nın bilinçli bir tercihi de olabilir.

2. Geleneksel Haiku Biçimine Uymayanlar

On yedi hece kuralının ihlal edildiği 19 haiku bulunmaktadır. Aşağıda numaraları belirtilmiş olan haikular, kimi zaman on yedi heceden eksik, kimi zaman ise fazla heceler ile kurulmuşlardır:

3 / (16)¹ / 69 (12) / 102 (19) / 106 (16) / 130 (18) / 133 (16) / 135 (16) / 183 (22) / 206 (16) / 230 (18) / 261 (16) / 288 (19) / 384 (15) / 413 (19) / 415 (16) / 416 (18) / 420 (15) / 421 (16) / 423 (16)

¹ Parantez içerisinde belirtilen sayılar, numarası belirtilmiş ilgili haikunun hece sayısını vermektedir.

Oruç Aruoba, farklı biçimlerde olmak üzere toplam 17 haikuda başlık kullanmıştır. Başlık kullanılan haikuların numaralarına aşağıda yer verilmiştir:

145 / 151 / 279 / 302/ 308 / 315 / 341 / 379 / 381 / 382 / 387 / 404 / 408 / 409 / 410 / 426 / 427 numaralı haikularında, geleneğin aksine başlık kullanmıştır.

Haikunun normal kuruluşu olan tek bent ve üç dize kuralını ihlal ederek birden fazla üç dize ile oluşturulmuş haikuları da vardır. Bu üçlükler, anlam bütünlüğü içerisinde haiku zinciri oluştururlar.

Numaralandırılmış haikularının 57 tanesi, bu şekilde oluşturulmuş haiku zincirleridir. Bu zincirleri oluşturan haikuların kimi üçlükleri, on yedi hece kuralını da ihlal etmektedir. 57 haikusunun haricinde “VIVALDI’YLE” başlığını verdiği fakat numaralandırmadığı haikusunu da bu biçimde oluşturmuştur. Aşağıda yer alan sayılar, haiku zincirleri ile oluşturulmuş haikularına verdiği numaraları işaret etmektedir:

44 / 58 / 62 / 71 / 83 / 85 / 89 / 90 / 93 / 116 / 125 / 145 / 151 / 158 / 161 / 166 / 172 / 173 / 202 / 208 / 212 / 219 / 224 / 233 / 235 / 242 / 245 / 246 / 249 / 265 / 272 / 277 / 279 / 285 / 286 / 302 / 308 / 315 / 329 / 337 / 341 / 357 / 378 / 381 / 382 / 387 / 392 / 397 / 399 / 408 / 409 / 410 / 411 / 412 / 419 / 426 / 427

Geriye kalan diğer haikuları, dizelerdeki hece dizilişleri farklı olmakla beraber (5+7+5 dizilişini ihlal ederek) tamamı on yedi hece kuralına uymaktadır. Farklı biçimlerde tasnif edilmesi mümkün olan bu haikuların bizce en temel tasnifi bu şekildedir.

b. Tematik İnceleme

Oruç Aruoba'nın gerek haikuları gerekse şiirsel metinleri tahlil edilirken poetik yaklaşımının yanında yaşamı da göz önünde bulundurulmalıdır. Şiiri hiçbir zaman felsefeden ayrı düşünmeyen Aruoba, şiirlerini de bu anlayışla oluşturmuştur. Onun şiiri, durup düşünmenin şiiridir; o ise yaşantısı yoluyla düşündüklerini gerçekleyebilmiş bir şairdir. .

Aruoba haikularını belirli temalar altında tasniflemek oldukça zor bir uğraştır. Çünkü aşk, özlem, umut, umutsuzluk, hiçlik, belirsizlik, yalnızlık, tedirginlik, savruluş, ayrılık vb. duygular hep içiçedir; sentezlenmiştir. Her durumda bir çatışma söz konusudur. İçi, umut ile umutsuzluğun savaş alanıdır. Yalnızdır; bu yalnızlık seçilmiş bir yalnızlık olmasına karşın

hep bekler gelecek olanı. Bir yandan bekleyiş, umuş içerisinde durağanken diğeryandan rüzgârlarla savrulur. Tüm bu duyguları ise doğayı gözlemleyerek, doğada var olanlarla ilişkilendirerek dile getirir. Yaşamı, doğada gördüğü bir an ile şiirselleştirir.

Tüm bu içiçe geçmişlik göz önünde tutularak, Oruç Aruoba'nın 428 haikusunda bulunan başlıca temalar şunlardır: yalnızlık, bekleyiş, denge durumu, belirsizlik, aşk, yolculuk, tedirginlik, umut/umutsuzluk, savruluş/yersizlik, yok oluş/bitiş, çatışma/karşıtlık, uyarı, huzur/huzursuzluk.

1. *Yalnızlık*

1.

Tek bir Kırlangıç—

ne söylenebilir ki:

bu rüzgar, işte...

(Aruoba, 1997: 10)

Kırlangıç, rüzgâra yakalanmış ve diğeryerlerinden ayrı düşmüş, tek başına kalmıştır. Bu tek başınalığa sebep olan ise rüzgârdır.

Şair bu ana şahit olur. Bu anı yaşantılarla ilişkilendirir. Kendini baharda tek başına kalmış bir kırlangıç gibi görür. Kırlangıcın tek başına kalmasına sebep olan bahar rüzgârıdır; aynı rüzgâr onu da yaşamda yalnızlığa savurmuştur. Yalnızdır ve söyleyebilecek çok da fazla bir şeyi yoktur.

Mevsim belirteci olarak (kigo) kırlangıcı kullanmıştır. Kırlangıç baharın imidir. Kireji olarak kullandığı kelime ise 'işte'dir. Kireji ile tek başına kalmışlık hali daha dikkat çekici bir görünüm alır.

2.

Venüs de

bir apartmanın tepesinde

öyle, duruyor.

(Aruoba, 1997: 10)

Penceresinden gökyüzüne bakan şair Venüs ile karşılaşır. Tek başınadır; tıpkı kendisi gibi. Venüs, bir kadını imlerken uzakta olan sevgilinin de yalnızlığını duyumsatır.

Mevsim yazdır; kigo olarak kullanılan Venüs açık gökyüzünde kendini gösterir. Kireji olarak da 'öyle' kelimesini kullanmıştır. Kireji bir duraksamadır ve o duraksamada geçmişte yaşanan güzel anların güzel hatıraları uyanmıştır. Tüm güzel anılar Venüs gibi ondan çok uzaktadır.

10.

Sap sıralarında

biçerdöver izleri —

bitkin tarla.

(Aruoba, 1997: 12)

Hasat sonrası tarlada gördüğü biçerdöver izleri üzerinden insanın, yaşamdaki yolculuğu boyunca yaşadığı kalabalıkları, aldığı darbelerin ruhundaki kalıcılığı ile birlikte yalnızlaşması işlenmiştir.

Bu haikusunu Bilecik'te kaleme almıştır. Marmara bölgesinde hasat temmuz-ağustos aylarında başlamaktadır. Tarladaki biçerdöver izleri ile hasat sonrası kastedildiğinden ötürü mevsim belirteçleri sonbaharı işaret eder. Kirejiyi ise ikinci dize sonunda kullanarak ruhunda yer edinmiş acılara yoğunlaşır.

15.

Yorgun yaz —

Zeytin'in yüklü dalları

yokluğu bekliyor.

(Aruoba, 1997: 13)

Zeytin ağacı yoğun bir yaz mevsimi geçirmiş ve çiçeklerini zeytine dönüştürmüştür. Tüm bu çaba ve yorgunluktan geriye kalan ise birliktelik değil ayrılık olacaktır. Zeytin ağacı, olası ayrılığın bilincindedir ve zamanını bekler.

Kişi, öz yaşamını ne kadar dolu, ne kadar verimli yaşasa da onu bekleyen son ayrılık, yalnızlık, tek başlılıktır. Kişi, zeytinin dalı gibi, yaşamında bu bilinci taşımalıdır.

‘Zeytinin yüklü dalları’ tamlaması, bize sonbahar mevsimini verir. Çünkü zeytin toplama, eylül-ekim ayında gerçekleşir. Kireji ise konuşma çizgisi ile sağlanmıştır.

32.

Ay yürüyor,

yapraklar kıpırdanıyor —

ben, neredeyim?

(Aruoba, 1997: 17)

Doğa her durumda bir kıpırdanma halindedir, durağanlık göstermez. Şair, ay ve yapraklar ile kendini kıyaslar. Onlar, sonbaharda bile hareket halindedir, Bu durum üzerinden kendi yersizliğini sorgular.

Ay, sonbahar mevsiminin belirtecidir. Konuşma çizgisi ve soru işareti ile de kireji kuralı sağlanmıştır.

36.

Sığırcık:

bir, Atkestanesi'nde —

bir, telefon telinde...

(Aruoba, 1997: 18)

Sığırcık kuşunun bir anlık görüntüsü gözüne çarpar. Bir an içerisinde atkestanenin sık yaprakları arasında gördüğü sığırcığın, çıplak telefon telinde gördüğü anın görüntüsünü şiireselleştirir.

Aslında bu görüntü yaşamın, bir ana indirgenmiş görüntüsüdür. Korunaklı limanlardan savrulmuş olarak çıplak bir telde tek başına kalmışlığın şiiridir.

Tüm bu şahit olduğu anlık görüntüler onun zihninde yaşam ile paralellik gösterir. Yaşamda da kişi kalabalıklar arasından yalnızlığa sürüklenir. Nitekim artık onun da sığındığı bir atkestanesi yoktur ve telefon telinde yapayalnız kalmıştır.

Mevsim sonbahardır. Kigo olarak sığırcık kuşu ve atkestanesi ağacı kullanılırken kireji, konuşma çizgisi ile sağlanmıştır.

44.

Aysız akşamlara doğru

günboyu, öyle

susarsınız.

Güneş batınca da

geceboyu, hep, boyuna

varsınız.

(Aruoba, 1997: 21)

Yalnızdır. Aysız bir akşam onu beklemektedir. Bu yalnızlık duygusuyla konuşmadan sadece etrafını dinler. Gece ise düşüncelerin yoğunlaştığı bir zaman dilimidir ve düşünceleri ile var olmaya başlar; yalnızlığından sıyrılır.

Klasik haiku ölçülerine uymayan bu haikusunda kigo olarak ayı seçmiş ve sonbaharı belirtmiştir. Kireji ise ilk üçlükte ‘öyle’ ile sağlanırken ikinci üçlükte okuma sırasında hissettirilmiştir.

71.

Gecikmiş sinek, çürüyen bitki

tozlanmış cam —

burada.

Batan Güneş, sararan kağıt

boş zarf —

nereye gider ki?

(Aruoba, 1997: 29)

Sinek, bitki, cam, güneş, kağıt ve zarfın üzerinden geç kalmışlığı, dolayısıyla yalnızlığı işler. Sinek, altmış sekizinci haikusundaki, güneşe dönmekte geç kalmış sinektir; ölmeye mahkûmdur. Bitki, beklemekten çürümüş, cam ihmal edildiği için tozlanmıştır.

Güneş, aydınlatmaktan vazgeçmiş; yazılmayı beklerken sararan kağıt, boş zarfa hiç girmemiştir.

Aşka geç kalınmıştır. Bu geç kalış, güzel duyguları çürütmüş, umudu tüketmiş, cesareti kırmıştır.

Her iki üçlüğün, üçüncü dizeleri birbirini tamamlar gibidir. “Burada, nereye gider ki?” biçimindeki bir okuyuş, aşka geç kalınmış olsa da bitmediğini hissettirir.

Kigo güneş ve sinek kelimesi ile sağlanmış. Ancak, güneş burada yazı değil sonbahar veya kışı işaret eder. Çünkü güneşin batmış olduğu vurgulanır.

Kireji, her iki üçlükte de ikinci dizenin sonunda, konuşma çizgisi ile sağlanmış.

73.

Kanat kanada geliyor

bana doğru —

geçip gidiyor.

(Aruoba, 1997: 29)

Gökte uçan bir kuşa takılır gözü. Tüm hızıyla ona doğru uçan kuş, yanından aynı hızla geçip gider. Yine hayal kırıklığına uğramıştır.

Tüm coşkusuyla gelen aşkın gerisinde kalmıştır. Aşk, yanından uçup gitmiştir.

Kigo olarak düşünebileceğimiz kuş, her ne kadar yaz mevsimini imlese de geçip gitmiş olması bize sonbahar mevsimini düşündürür. Yaz da gerisinde sonbaharı bırakarak yanımızdan geçip gider.

Kireji olarak kullanılan konuşma çizgisi ise iki farklı durumun arasında kullanılmıştır. İlk durumda kuşun hızla kendine doğru gelişini izlerken ikinci durumda yanından geçip gidişini izler.

76.

Sessizlik —

Kafanda da hiçlik:

kabullen artık boşluğu.

(Aruoba, 1997: 30)

Etrafının sessizliği, onu aklını ve yüreğini dinlemeye iter. Sessizlik, düşüncelerindeki hiçlik ile örtüşürken; yüreği, bu boşluk duygusunu benimsememekte ısrarcıdır.

Yalnızdır. Bu yalnızlık, ona, yaşamını bir hiçmiş gibi duyurur. Hiçlik ise onu boşluğa sürükler.

Kigo olarak düşünebileceğimiz bir kelime bulunmaz. Sessizli ve kafasının içini dinlerken kirejilerden yararlanmış, bunu da konuşma çizgisi ve iki nokta ile imlaya dökmüştür.

78.

Sineklerim ve Kargalarım

burada

yapayalnız

(Aruoba, 1997: 31)

Yalnızlık duygusu içerisinde sinek ve kargalara gözleri takılır. Yalnızlığını paylaşan bir tek onlardır. Bu yüzden onları sahiplenir.

Karga ve sinek, sonbaharı düşündürür. İmlada duraksamayı (kireji) belirtecek herhangi bir işaret kullanmamıştır. Okur, okuma sırasında ikinci ve üçüncü dizedeki durakları duyumsayacaktır.

86.

Aceleyle gelip geçer Martı

oysa

biryere gitmez.

(Aruoba, 1997: 33)

Martının telaşlı uçuşuna şahit olur. Acele uçuşuyla bir yere yetişir gibidir. Oysa, denizin yanındadır ve gidecek-yaşayacak başka bir yeri yoktur.

Kişi, hep bir yere varma telaşındadır. Ama kendinden başka bir yere gidemeyeceği için bu telaş ve acelecilik boşuna bir çabadır.

Martı ile yaz mevsimini işaret eder. “Oysa” kelimesi ile hafif bir duraksama verilerek kireji oluşturulmuştur.

97.

Sırtımda —o, eski —;

Göğsümde— bu yeni —

ağrı — lar — gene...

(Aruoba, 1997: 36)

Hem gerçek hem de mecaz anlamda anlamlandırılabilir. Yalnız olduğu bir anda kendine odaklanmıştır. Sırtındaki ve göğsündeki ağrılar, onu geçmişe götürür. Sırtındaki ağrılar geçmişten kalmadır ki bu geçmişte yaşanmış ihaneti de simgeliyor olabilir. Göğsünde ise yeni fark ettiği bir ağrı ile birlikte geçmişten getirdiği ağrıları vardır.

Yalnızlık anında duyduğu bu ağrılar, sürekli ve kendilerini zaman zaman hissettirirler.

Kigo olarak kullanılan bir kelime göze çarpmaz. Haikunun geneli ise kirejilerle bölünmüştür. Geçmişte yaşananları tek solukta yazıya dökemez; birçok yerde soluk alma

ihtiyacı duyar. Bu solukları, konuşma çizgileri ile sağlar. Haikunun sonunda ise üç nokta ile düşünceli tavrının sürekliliğini gösterir.

109.

Parmağında

mürekkep ve nikotin izleri —

yazar ya! ...

(Aruoba, 1997: 39)

Tek başına kaldığı bir anda gözlerine elleri çarpar. Parmağındaki mürekkep ve nikotin izleri, yalnızlığı hatırlatır. Belki de bu yalnızlığın nedeni olarak gördüğü yazarlığını küçümser.

Kigo olarak kullanılan herhangi bir kelime yoktur. Kireji ise konuşma çizgisi, ünlem ve üç noktanın yanı sıra ‘ya’ bağlacı ile de sağlanmıştır. Bu bağlaç, içerisinde küçümseyişi barındırır.

124.

Pencereler sonunda söndü:

şimdi yalnız ben —

sen de mi?

(Aruoba, 1997: 43)

Tüm ışıklar sönmüş, gecenin karanlığında tek başına uyanık kalmıştır. Bu yalnızlık anında uzakta olanı düşünür. Belki de gecede uyanık ve yalnız kalan bir tek kendisi değildir. Özlem içerisinde, uzaktakini düşünür.

Kigoyu belirten herhangi bir ifade yoktur. İki nokta, konuşma çizgisi ve soru işareti ile her üç dizede de hafif bir duraksama yaratmış, kirejiyi sağlamıştır.

132.

Telefon kapanınca

Güneş de battı —

şimdi hiç ses yok.

(Aruoba, 1997: 46)

Telefondaki sesin kesilmesiyle, güneşi de batmış; karanlıkta kalmıştır. Şimdi artık yalnızdır. Bu yalnızlık, özlemi doğurur.

Güneşin batmış olması, kış mevsimini işaret eder. Konuşma çizgisi ise sessizliği hissettiren bir duraksamaya yol açmıştır.

147.

Yalnız Karga

antenin üstünde

sessizliği dinliyor.

(Aruoba, 1997: 50)

Antenin üzerindeki kargaya odaklanmıştır. Yalnızdır, sessizliği dinliyor gibidir; kargayı kendi ile özdeşleştirir. Sessizliği dinleyecek ve yalnız kargayı fark edecek kadar sessizliktedir, yalnızdır.

Karga, sonbahar mevsimini verir. İlk dize sonunda duyumsanan bir kireji vardır.

148.

İşte ancak

yavaş yavaş doğrulanır

yaşadıkların.

(Aruoba, 1997: 50)

Yaşamını düşünür. Yaşadıkları, yitip giden zamandan arta kalanlardır. Yalnızlık ve sessizlikte yaşamından arta kalanları düşünür; ancak bu biçimde yaşamını doğrulayabilecektir.

Kigo kullanımını yoktur. 'İşte' ile kirejiyi sağlar ve bu duraksama anında geçen zamanı düşünür.

2. Bekleyiş

3.

Bu yıl da hiç çiçek açmadı

sarmaşıklarım —

niye?

(Aruoba, 1997: 10)

Daha önceki yazlarda olduğu gibi bu yılda çiçek açmamış olan sarmaşığının üzerinden bekleyişi vurgular. Hiç çiçek açmayacağını bildiği halde her yıl çiçek açmasını bekler. İçindeki umutsuzluğa eşlik eden bir umut vardır; tıpkı gelmeyecek olanın beklemesi gibi.

Sarmaşık bitkisi, yazı imleyen bir kigo görevdeyken, kirejiyi konuşma çizgisi ile sağlamıştır.

8.

Sarı otlar—

sabırla

gelecek Bahar'ı bekliyorlar.

(Aruoba, 1997: 11)

Sonbahar, otların sararışını da beraberinde getirmiştir. Sararmışotlar,tambir dinginlikle ilkbaharı bekliyor gibidir. Oysa sararmış otlar bir sonraki baharı göremeyecektir. Kişi de her ne kadar yaşamının sonlarına yaklaşırsa da gelecek olan baharı bekler, umut eder. Ama bu sabırlı bekleyiş ne sarı otlarla ne de ömrünün güzünü yaşayan insana baharı getirmeyecektir.

Sarı otların varlığı sonbahar mevsimini gözler önüne sererken kireji kullanımının ilk dize sonunda olması, sonbahar düşüncesini - her anlamda - kuvvetli bir biçimde düşündürmeyi amaçlar gibidir.

41.

Kuşluk çorbası

şafak kahvesi —

doğur şimdi Güneş'i.

(Aruoba, 1997: 20)

Güneşin doğması için her şey hazırdır: kuşluk çorbası, şafak kahvesi. Her anlamda güneşin doğuşunu, aydınlığı, ışığı bekler. Bu bekleyişe umut eşlik eder.

Güneş, yaz mevsimini hatırlatır. Kireji ise ikinci dize sonundaki uzun çizgi ile oluşturulur. Hafif bir duraksamanın ardından bekleyiş daha şiddetli vurgulanır.

63.

Yaprak hışırtısı

azgın Poyraz —

birgün konuşulacak.

(Aruoba, 1997: 26)

Poyrazın sert estiği bir havada yaprak hışırtılarını dinler. Poyraz ile yaprağın konuştuğu bu an, ona, yarım kalmış yaşantıları hatırlatır. Bu yarım kalmışlık elbet bir gün tamamlanacaktır; şair bu tamamlanışın gerçekleşeceği anın bekleyişi içerisinde.

Poyraz, sonbahar mevsimini hatırlatan bir kigodur. Kireji ise ikinci dizenin sonunda konuşma çizgisi ile sağlanmıştır.

79.

Parlak kızılık

tozlu cam —

hangisi önde; hangisi, ne...

(Aruoba, 1997: 31)

Görüş açısında parlak bir güneş vardır; bir de onu engelleyen tozlu bir cam. Bir belirsizlik ve ikilem içerisindedir: Tozlu cam mı güneşi engelliyor yoksa güneş tozlu cama rağmen içeri mi sızıyor?

İyimserlik ile karamsarlığı çatıştırır; bardağın hangi tarafından baktığını sorgular.

“Parlak kızılılık” ifadesi ile yaz mevsimini hatırlatan bir kigo kullanımı vardır. Konuşma çizgisi, üç nokta ve okuma sırasında hissedilen duraksamalar ile, kişi düşünceye sevk edilmiştir.

83.

Yapraklarda ışık

koyu Çam iğnesi

küçücük Sinek

Üşüyen Midye

kıyıya çekilmiş sandal

soğuk ışık

(Aruoba, 1997: 32)

İki üçlükten oluşan haikuda, doğada, sonbaharın verdiği bir uyuşukluk, bezginlik vardır. Güneş soğuk, sandal bir bekleyiş içerisindedir.

Doğayı, içinde bulunduğu ruh durumuna göre betimlemiştir. Bir can sıkıntısı, bir bekleyiş söz konusudur. Tüm bunlar ısıtmayan güneşin etkisiyledir.

Haikunun genelinde sonbahar mevsimi işaret edilmiştir. Kesik cümleler ile kirejiyi oluşturmuştur.

88.

Güney camımı

yıkıyor Lodos —

tertemiz olacak mı?

(Aruoba, 1997: 34)

Lodos, beraberinde yağmuru taşımıştır. Meraklı bir bekleyiş içerisindedir. Lodos ile beraber gelen yağmurun, yetmiş dokuzuncu haikusunda belirttiği tozlu camını temizleyip temizleyemeyeceğini düşünür.

Lodos yağmuru getirmiştir ama tozlu camı temizleme ihtimali de vardır.

Kişi, yaşamında birçok rüzgâr yaşar. Bu rüzgârlarla savrulur, bu rüzgârlarla yerleşiklerinden uzaklaşırlar. Kimi olaylar ise yaşamı temize çekmek için bir fırsattır.

Lodos, sonbaharı imleyen bir kigodur. İkinci dize sonundaki konuşma çizgisi ve üçüncü dize sonundaki soru işareti ile kireji sağlanmışır.

111.

— zaten

doğumyerimi kar altında

görmemiştım ki hiç...

(Aruoba, 1997: 40)

Yüz altıncı haikusunda, karar veremeyen bir yağıştan söz etmiştir. Bu haiku, onun devamı niteliğindedir. Daha önce kar altında görmediği şehrini, karlarla kaplı görmek istese de bu bekleyişi hüsrarla son bulur. Yağış kararını verir. Bu karar ne yazık ki kar olarak yağmak değildir.

Yaşadığı hayal kırıklığı beklediği bir şeydir. Olmayacak olanı beklediğinin bilincindedir.

Kar, kış mevsimini işaret eder. Hem noktalama işaretleri hem de kelimelerle kirejiyi sağlamaya çalışır. Haikuya konuşma çizgisiyle başlar, üç noktayla bitirir. Duraksayarak başladığı haikusunu, düşünceli bitirir. “ki” ile bekleyişini, mazur göstermeye çalışırken “hiç” ile ümitsizliğini, imkânsızlığını vurgular.

136.

Geçip gitmeni

bekler Martılar

konmak için rıhtıma.

(Aruoba, 1997: 47)

Rıhtım, bekleyişin yeridir. Kişi, uzakta olanın gelişini bekler, martılar ise gidişleri.

Martı, yaz mevsiminin belirteci konumundadır. Kireji ise devrik cümle yapısıyla, kesik kesik söyleyişlerle sağlanmıştır.

3. Denge Durumu

6.

Çiçeklik

güneş almaya başlayınca

yeniden su ver.

(Aruoba, 1997: 11)

Doğada her şey denge durumundadır. Güneş görmeye başlayan çiçekler bir süre sonra suya ihtiyaç duyacak ve suyu isteyeceklerdir. Aynı denge durumu, kişinin yaşamında da geçerlidir. Kişi, bunun bilincinde olmalı yaşamını buna göre düzenlenmelidir.

Mevsim belirteci (kigo) olarak güneş kullanılmış ve yaz mevsimini imlemiştir. Kireji kullanımı söz konusu değildir.

38.

Poyraz'ın ölü dalgaları —

sarhoşlar:

dinerler elbet.

(Aruoba, 1997: 19)

Poyrazın neden olduğu dalgaları, sarhoşlara benzetir. . Sarhoşların ayılması gibi poyraz dincek ve dalgalar durulacaktır. Yaşamda karşılaştığımız ve huzurumuzu bozan sarsıntılar da bir gün dincek, iç denge sağlanacaktır.

Poyraz, sonbahar mevsiminin belirteci konumundadır. Birinci dize sonunda konuşma çizgisi, ikinci dizede ise iki nokta ile kireji sağlanmıştır.

170.

Kafamdaki çalkantı

yavaşça yatıyor —

çok yavaş...

(Aruoba, 1997: 57)

Düşüncelerindeki çatışmanın yavaşça dinginleştiğini hissettiği bir zaman diliminde yazdığı haikusunda içini gözlemler. İçsel olarak dengede değildir ama bu durum yavaş da olsa değişme gösterir.

Çalkantı kelimesi ile dolaylı olarak işaret ettiği mevsim kıştır. Çalkantıların yavaşça yatıyor olması ise baharın gelişini imler. Kirejiyi, öncül olarak söylediği dizedeki durumun, oluşum sıklığını vurgulamak için kullanır. Düşüncelerine odaklandığı bölümlerde konuşma çizgisi ve üç nokta kullanır.

4. Belirsizlik

7.

Sabahleyin — işte:

ayrıdedilemez

Deniz ile Gök

(Aruoba, 1997: 11)

Sabahın ilk ışıkları ile çevresine bakan kişi denizin bitimi ile göğün başlangıç noktasının ayırıcısına varamaz; belirsizlik söz konusudur. Her şey belirsizlik içerisindedir.

Duygularda da durum böyledir. Umut ile umutsuzluk, yalnızlık ile kalabalık, aşk ile nefret, coşku ile dinginlik vb. belirsiz bir çizgi ile birbirinden ayrılır ve kişi çoğu kez bitim ile başlangıç çizgisinin ayırıcısına varamaz.

Deniz, yaz mevsimini belirten bir kigo durumundadır. Kireji durumunda ise konuşma çizgisi ile birlikte 'işte' kelimesi kullanılmıştır.

46.

Deniz de durdu:

dalgalar da bilmiyor

nereden, o.

(Aruoba, 1997: 21)

Karşısında durgun bir deniz vardır. Dalgalar, bir bilinmezliğin içerisinde, rüzgârın nereden geleceğini merak eder.

Sakin bir yaşamda, dalgaları getirecek rüzgârın hangi yönden eseceği bilinemez. Kişi bu belirsizlik içerisinde tedirgin bir haldedir.

Yaz mevsimini işaret eden kigo, denizdir. Kireji olarak ilk dizede iki nokta kullanılırken son dizede bu görevi üstlenen işaret virgüldür. İki yerde duraksanır ve kişiye düşünme fırsatı verilir.

54.

Elim:

neler yazmadı ki — daha da

neleri yazacak

(Aruoba, 1997: 23)

Elinin farkına vardığı bir anın fotoğrafıdır. Bu eller ile geçmişte neler yazdığının bilincindedir. Yazma eylemini gelecekte de sürdürmekle birlikte neler yazacağını bilinmezliği içerisinde.

Aruoba, yaşamını yazdıkları ile gerçekleyebilen bir şairdir. Yazdıkları aynı zamanda geçmişini verir bize. Geçmişini yazan şair, geleceğin bilinmezliğindedir.

Doğada gördüğü bir anı fotoğraflamadığı için kigo kullanımını yoktur. Gözü eline çarptıktan sonra bir kez duraksamış, daha sonra geçmişi düşünmüştür. Burada da duraksadıktan sonra geleceğin getireceklerine odaklanmıştır.

55.

Hafif bir pus geliyor

denizden ağaçlara:

şimdi sus

(Aruoba, 1997: 24)

Denizin puslu görüntüsü karşısında sessizdir. Görüş alanında net olmayan görüntüler vardır. Pus dağılana kadar sessizlik, en doğru tavidir.

Yaşamdaki belirsizlikler karşısında da alınacak en doğru tavır, bu belirsiz duygulara, görüntülere dayanarak karar almamaktır.

Pus, sonbahar mevsiminin işaretidir. Kireji ise ikinci dizenin sonunda kullanılan iki nokta ile sağlanmıştır.

87.

Lodos geldi —

belirsiz:

hangisi Yaprak, hangisi Yağmur...

(Aruoba, 1997: 33)

Sonbahar ile birlikte lodos da kendini hissettirir. Yağmurun ve lodosun olduğu bir andadır. Yüzüne vuranların yağmur mu yoksa yaprak mı olduğunu anlayamaz.

Bir belirsizliğin içerisinde. Bu belirsizlik hayatında lodos etkisi yaratır. Yağmuru ve yaprağı duyumsar ama ikisini birbirinden ayırt edemez. Bu ayırt edilemezlik, daha da karmaşıklaştırır yaşamını.

Lodos, sonbahar mevsimini veren bir kigo görevindedir. Konuşma çizgisi, iki nokta ve üç nokta kireji olarak kullanılmıştır.

100.

Batı'da altın danteller —

kim giyecek ki

o giysiyi?

(Aruoba, 1997: 37)

Güneşin batışını izler. O altın ışıklar, giysisiz kalmış, güneş batmıştır. Altın ışıklar, güneş kadar hiç bir şeye yakışmayacaktır.

Geçmişte kalan güzelliklerin bilinmezliği içerisinde. Dolaylı olarak güneşin batışı işlenmiştir. Bu durum bize sonbahar mevsimini hatırlatır. Konuşma çizgisi ve soru işareti ile kireji sağlanmıştır.

103.

Belirsiz ama kararlı

Rüzgar —

ne getirir acaba?

(Aruoba, 1997: 38)

Rüzgârın hangi yönden estiği belirgin değildir ama dinmeyecek kararlılıkta eser. Ve bu belirsiz ama kararlı rüzgârın ne getireceği belli değildir.

Bilinçsizce ama kararlı bir biçimde çıkılan yollarında insana ne getireceği belli değildir.

Rüzgâr kelimesi ile sonbahar mevsimi hissettirilir. Kireji, ikinci dizenin sonundaki konuşma çizgisi ve sonda kullanılan soru işareti ile sağlanmıştır.

106.

Kar mı yağmur mu olacak,

karar veremeyen

yağış.

(Aruoba, 1997: 39)

Yine bir kararsızlığı, belirsizliği işlemiştir. İkilemi, karla karışık yağmurun yağışı üzerinden verir. Belirsizlik, iki yağış arasındadır; güneş söz konusu değildir.

Umudu barındırmaz içerisinde; kıştır ve kış ya karı ya yağmuru getirecektir.

Kar, kış mevsimini imleyen bir kigo görevindedir. İlk dize sonunda kullandığı virgül ile hafif bir duraksama yaşatır.

128.

Doğumyerime yanaşmış

on yıllık yerim —

ya gerisi?

(Aruoba, 1997: 45)

Doğduğu toprakları terk edip başka bir toprağa yerleşeli on yıl olmuş ve yeni yerleşliğini neredeyse doğum yeri kadar benimsemiştir. Yaşamının bundan sonrası ise belirsizdir. Tüm yerleşiklerini bilinçli bir şekilde terk eden şair, hayatın ona neler getireceğini kestiremez.

Kigo kullanımını olmayan bu haikusunda konuşma çizgisi ve soru işareti ile kirejiyi sağlamaya çalışır.

137.

En son sarı Gül

fırtınaya dönük —

ama Güneş'e de...

(Aruoba, 1997: 47)

Yaşamın neler getireceği belli değildir. Fırtınaya kapılmak da vardır, aydınlığa kavuşmak da. Her ne kadar fırtınalar yaşansa da kişi, güneşin umudunu taşır. Bu belirsizliği sarı gül üzerinden işler.

Fırtına, sonbahar mevsimini imlerken güneş yaz mevsimini verir. Yaşanılan belirsizliği kigo olarak kullandığı kelimelerde de verir. Konuşma çizgisi ve üç nokta ile kireji sağlanmıştır.

138.

Zorlukla gördüğüm kar —

ışıkta:

görmediğim neler var?

(Aruoba, 1997: 47)

Yine bir belirsizliği yaşar. Karışıklıkta kalmıştır ve bu kargaşayı bir türlü çözemez.

Kar, kış mevsimini veren bir kigo görevindedir. Konuşma çizgisi, iki nokta ve soru işareti ile yaşadığı karışıklıkta hafif duraksamalar ve içsel süreçler yaşadığını vurgular.

5. Aşk

5.

Seni sevdiğimden başka

hiçbir şeyden

emin değilim —

(Aruoba, 1997: 11)

Şair haikusunda doğayı değil içini gözlemlenmiştir. İç dünyasında her şey karışık durumdadır; her şeyi sorgular vaziyettedir. Zihni ve duyguları ile savaşı sonucunda varabildiği tek sonuç, aşktır.

Doğa üzerinden bir betimleme olmadığından ötürü kigo kullanımı söz konusu değildir. Kireji ise üçüncü dizenin sonunda kullanılmış bir konuşma çizgisidir. İçsel sorgulayışın bitmediğini vurgular.

27.

Kucağımda mırıldayan

canlı — ama

sen değilsin bu...

(Aruoba, 1997: 16)

Üzerinde uyuyan kediye odaklanmıştır. Sevgiliye özlem duyar bu anda. Yanında olması gereken kedi değil sevgilidir.

Kigo kullanımı yoktur. Kireji ikinci dizede iki kelime arasında bulunan uzun çizgi ve sonda kullanılan üç nokta ile sağlanmıştır.

35.

Sabah sessizliği

arsız Martı —

Deniz'de kıpırtılar

(Aruoba, 1997: 18)

Sabah saatlerinde denizi seyre dalar. Martı, dalgalarına aldırmaksızın denizedir. .
Çünkü yaşamının anlamı denizdir; onunla özdeşleşmiştir. Kişi de yaşamının anlamını
bulduğu yerin arsızdır; her türlü fırtınaya rağmen terk edemez yerini.

Deniz, yaz mevsiminin simgesi durumundadır. İkinci dize sonunda bulunan konuşma
çizgisi ile kireji sağlanmıştır.

56.

Bakmayı bilersen

Güneş batmadan da

görürsün O'nu

(Aruoba, 1997: 24)

Güneş ile ayı gökyüzünde birada görmüştür. Ayı görmek için karanlığı beklemek
yerine gökyüzüne bakmayı denemiştir.

Beklediğimiz bazen yanı başımızdadır; sadece bakmasını bilmek gerekir.

Güneş, yaz mevsiminin imidir. Haikunun bitiminde düşündürmek ister. Bu yüzden
reji olarak kullandığı uzun çizgiyi, haikunun bitimine yerleştirir.

89.

Aynı ağaçta

iki Karga — seç:

sevgi bu olsa gerek—

sevgi olsa gerek bu—

bu, sevgi olsa gerek...

(Aruoba, 1997: 89)

Aynı ağaçta duran iki kargayı, gözümüzde canlandırır ve bu çift üzerinden sevgiyi
sorguladır. Sevgi, iki aşığın yanyana durması, aynı ağacı paylaşmasıdır.

Değişik bir biçim dener ve üçüncü dizedeki sözcüklerin dizimini, bizim seçimimize bırakır. Tüm dizilişler aynı sonuca çıkar: Sevgi, iki karganın aynı ağaçta bulunmasıdır.

Kargalar, uğursuz sayıldıklarından ötürü toplum tarafından sevilmezler. Dışlanmışlığı da aynı ağacı paylaşır gibi paylaşırlar. Sevgi, olsa olsa böyle bir şey olmalıdır. Kargaları, toplum tarafından dışlanmış iki insan olarak da görebiliriz.

Karga, sonbahar mevsimini hatırlatan bir işarettir. Konuşma çizgisi, iki nokta ve üç nokta ile kireji sağlanmıştır.

105.

“O kadar parlakken
nasıl olur da
uçuklaşır birden.”

(Aruoba, 1997: 38)

Güneşin bir anda eski parlaklığını yitirişine şahit olmuştur. Bu birdenbirelik, ona eski bir anıyı hatırlatırken nasıl olur da yoğun duyguların bu kadar hızlı bir şekilde yitirildiğini sorgular.

Dolaylı olarak güneşin solgun oluşu işlenmiştir. Bu durum sonbahar mevsimini işaret eder. Belirgin bir kireji olmamasına rağmen, haiku düşündürmeyi amaçlar.

108.

Biri uçunca
öteki de peşinden uçan
Kargalar.

(Aruoba, 1997: 39)

Birbiri ardı sıra uçan kargalar; birlikteliği, aşkı hatırlatır.

Karga, sonbahar mevsimi verir. Belirgin bir kireji kullanımı yoktur.

123.

Çiçeklerini sula —

zamansız

gereksiyorlarsa da.

(Aruoba, 1997: 43)

İlgiyi esirgememek gerekliliği üzerinde durur çünkü sevgiyi büyüten ilgidir. Kişi sevdiğine zaman ayırmalı, ihtiyaç duyduğu her an yanında olmalıdır.

Çiçek, ilkbaharı imleyen bir belirteçtir. Birinci dize sonunda kullanılan konuşma çizgisi ile de kirejiyi sağlar.

127.

Artık hiçbir pencere yok —

sense buradasın:

yanımda.

(Aruoba, 1997: 44)

Fiziksel olarak yalnızdır; içsel olarak ise uzaktakini yanında duyumsar.

Kigo olarak kullanılan herhangi bir kelime ya da ifade yoktur. Kireji ise konuşma çizgisi ve iki nokta ile sağlanmıştır.

160.

Hâlâ açığa doğru uçan duman —

senin

anlamaman.

(Aruoba, 1997: 54)

Gökyüzüne doğru süzülen duman, ona iç yangınını hatırlatır. Açık olan aşkın, fark edilmemesine sitem eder. Aşk da özlem de son haddindedir.

Duman, kış mevsimini işaret eder. Konuşma çizgisi ve kesik ifadelerle kirejiyi sağlarken, duygu yoğunluğunu da verir.

6. Yolculuk

11.

Sepserin bir hava dolar

vagona

tünele girince.

(Aruoba, 1997: 12)

Yolculuğu sırasında tünele girdiği anın serinliği üzerinden oluşturulmuş bu haikusunda, yaşamı tünel ile imler. Tünel, serin bir hava ile başlamıştır fakat karanlık bir yolculuk onu bekler. Heyecanla başlayan yaşam da sonu belli olmayan karanlık bir yolculuktur.

Serin hava ifadesi sonbaharı imleyen bir kigodur. Belirli bir kireji kullanımı olmamakla birlikte ikinci dizenin tek heceden oluşması ve okurken kendiliğinden meydana gelen duraksama kireji olarak değerlendirilebilir.

12.

Yokuş yukarı tünel

demir gıcirtısı

yitik yeşil

(Aruoba, 1997: 12)

On birinci haikunun devamı niteliğindedir. Serin havayla başlayan tüneldeki yolculuk, yol ilerledikçe onu rahatsız etmeye başlar. Çünkü tünel zorludur; yeşillikler yitirilmiş yerini demir gıcirtıları almıştır. Kişi de yaşamında aynı şekilde bir aldanışın içerisinde. Yolculuğun başında hayatın güzelliklerine aldanmıştır. Zaman ilerledikçe farkına varır: Yaşamın baharı yitirilmişti, ardında huzursuz bir ses bırakmıştır.

‘Yitik yeşil’ bize sonbahar mevsimini hatırlatır. Her üç dizede de yarım bırakılmış ifadeler vardır. Belirli bir işaret ya da sözcükle kirejiyi belirtmese de okuma esnasında duraksamalar ile kirejiyi bize fark ettirir.

13.

Küçük çıtırtılar

ıslak toprak kokusu

kapalı yol

(Aruoba, 1997: 13)

Yolculuğu sırasında etrafı dinleyen şair aynı zamanda ıslak toprak kokusunu da içinde duyar. Etrafın dinginliği, toprağın kokusu onu da dinginleştirir. Oysa yol, yolcusuna en büyük sürprizi yolculuğun sonunda yapar: Yol kapalıdır, devam etmek mümkün değildir.

Yağmurdan sonra duyulan toprak kokusu, mevsimin sonbahar veya kış olduğu sezisi verir. Kireji ise kesik ifadeler ile oluşturulmuştur.

65.

Amaçlı adım

dal kıpırtısı:

birisine gidilir.

(Aruoba, 1997: 27)

Amaçlı adımlarla yürür yolunu. Yürüdüğü yolda dal kıpırtılarını dinler. Umutludur. Amaçlı adımlarının sonu birine varacaktır.

Belki de içsel bir yolculuğa çıkmıştır ve bu süreç onu değer verdiği birine yaklaştıracaktır.

Dal, dolaylı olarak sonbaharı imler. Kireji olarak, iki noktayı kullanır. İki nokta ile sağladığı ufak bir duraksamanın ardından yolun amacını söyler.

139.

Atıştıran kara

aldırmayan Martılar

yükseklerde.

(Aruoba, 1997: 47)

Martılar, yağın kara rağmen yoluna devam etmiş ve yükseklerle ulaşmışlardır. Kişinin yoluna kararlı bir şekilde devam etmesi gerekliliğini çarpıcı bir biçimde verir. Martılar, atıştıran kara aldırılmaz; biz ise önümüze çıkan engellere aldırılmadan devam etmeliyiz yola. Ancak bu şekilde yolculuk amacına ulaşabilir.

Kar, kışı veren bir mevsim belirteci (kigo) görevindeyken, belirgin bir kireji kullanımı görülmez.

153.

YOLBOYU

Altın sazlar

gümüş zeytinler

bakır incirler

(Aruoba, 1997: 52)

Çıktığı yolda gördüklerini sıralar. Yolun başlangıcı altın sazlarla başlar, gümüş zeytinler ile devam eder ve bakır incirlerle son bulur. Yürüdükçe değersizleşen bir yol olarak düşünülebilir.

Yaşam yolunda da yürüdükçe hiçlik duygusuna kapılan kişi, yolculuğunu da değersiz görmeye başlar.

‘Altın saz’ ifadesi, kış mevsimini hatırlatır. Kirejiyi gösteren bir noktalama veya kelime olmasa da okuma sırasında hissedilen duraksamalar vardır.

7. Tedirginlik

14.

Esintiyle de titriyor

Sardunya:

unutmamış fırtınayı.

(Aruoba, 1997: 13)

Sardunya, geçmişte birçok fırtınaya şahit olmuş ve kendini koruyamamıştır. Bu sonbahar esintileri ona geçmişi hatırlatarak tedirgin eder. Şair sardunyanın tedirginliğini kendi yaşamı ile özdeşleştirir. Geçmişte yaşanmış fırtınalar onun ruhunda da kalıcı korkular bırakmıştır. Durağan yaşantısındaki en ufak bir değişiklik sardunya gibi onu da tedirgin eder. Sonbahar kışın habercisidir; kış ise içinde fırtınalar barındırır.

Kigo olarak sardunya çiçeğini tercih etmiştir. Sardunya, sıcağı seven bir çiçek türü olmasına karşın sonbaharda da varlığını sürdürebilir özelliğindedir. Fırtına tedirginliği

içerisinde olan sardunya, bu yüzden yazı değil sonbaharı imler. Kireji olarak iki nokta işareti kullanmış ve fırtınalı zamanları düşündürmüştür.

24.

Sırtımda serin ürperti

denizde dalga:

aynı Poyraz.

(Aruoba, 1997: 15)

Sırtındaki serin ürpertinin de denizdeki dalganın da nedeni esen Poyrazdır. İçinde taşıdığı tedirginlik ve coşkunun kaynağının yaşamındaki aynı rüzgar olduğunun da bilincinde olan şair bu durumu doğadaki bir an ile ilişkilendirir.

Poyraz sonbaharı fotoğraflayan bir kigo görevindedir. İkinci dizideki iki nokta ise duraksamanın (kireji) bu dizide olduğunu bildirir.

Telaşlı kuş

esintili Zeytin —

sonbahar geldi artık.

Sonbaharın gelişiyle kuşlar ve zeytin ağaçları dikkatini çeker. Doğada sonbaharın telaşı vardır. Sonbaharın gelişi insan için de tedirginliğin kaynağıdır; çünkü sonbahar kışın öncülüdür. Kışın ağır koşulları için kişi, kendini hazırlamalıdır. Ömrün sonbaharı, bu tedirginlik içerisinde yaşanır.

Mevsimin sonbahar olduğu açık bir biçimde belirtilmiştir. Kireji, ikinci dizenin sonunda uzun çizgi ile sağlanmıştır.

154.

Ta açıkta

ufacık tekne —

bak o geliyor; çabuk dön!

(Aruoba, 1997: 52)

Kıyıdan uzaklaşmış, küçük bir tekneye odaklanır. Rüzgârın gelişinin tedirginliğini yaşar. O küçük tekne bu rüzgâra dayanamaz; kendince seslenir, onu fırtınaya karşı uyarır.

Kendisini kıyıdan uzaklaşmış, o ufacık tekneye benzetir. Güvende değildir; en ufak rüzgârlar onu tedirgin eder.

Dolaylı olarak bir fırtınadan bahseder. Fırtınaysa sonbahar veya kışın belirteci olarak kullanılmıştır. Kireji, ikinci dize sonundaki konuşma çizgisi ile sağlanır. Daha sonra kullanılan noktalı virgülden sonra çok daha kısa bir süre duraksamış, ünlem işareti ile de tehlikenin büyüklüğünü duyurmaya çalışmıştır.

8. *Umut / Umutsuzluk*

4.

Martı seslerinden

Anlarsın

Deniz'e yaklaştığını.

(Aruoba, 1997: 10)

Martılar, deniz kuşlarıdır. Deniz, görüş alanımızda olmasa bile bu kuşların sesini duyduğumuz zaman denize yakın olduğumuzu fark ederiz. Kişinin nerede olduğunun ayırıcısına varması ancak iyi bir dinleyici olmasıyla mümkündür. Etrafımızı ve içimizin seslerine kulak vererek nerede olduğumuzun ayırıcısına varabiliriz. Martıların sesi, denizi müjdelere bize.

Deniz yaz mevsiminin belirteci konumundadır. Ne imla olarak ne de okuma sırasında belirgin bir kireji göze çarpmaz.

16.

Yavaş rüzgarı

altına alıp

denize gitti Martı.

(Aruoba, 1997: 13)

Martı, rüzgârı alt ederek ait olduğu yere yani denize uçmuştur. Fırtına karşısında çaresiz olan martı rüzgâra göğüs germiş, denizine ulaşmıştır. Şair umutludur. Yaşamdaki rüzgârlar da kişiyi gitmek istediği yerden alıkoyamayacak niteliktedir.

Rüzgâr kelimesi ile sonbaharı düşündüren bir kigo kullanırken belirgin bir kireji kullanmayı tercih etmemiştir.

17.

Aldırışsız gürültüler

kapanan gökyüzü

yaz sonu

(Aruoba, 1997: 14)

Doğa, yazın bitimini yaşamaktadır. Gökyüzü kapalıdır; yağmurun habercisidir. Seslere karşı kayıtsızlık söz konusudur. Doğada yaşanan bu durum insan yaşamı için de geçerlidir. Ömürün yazı geçtiği zaman gökyüzümüz kapanır, umutsuzlukla kayıtsızlık arasında bir yerlerde dolaşmaya başlarız.

Mevsim ‘yaz sonu’ ifadesiyle net olarak belirtilir. Kesik kesik kurulmuş tamlamalar ile her dize sonunda duraklar ve kirejiyi hissettirir.

23.

Kuzey’e bakıyorum —

serin deniz solunda

karanlık

(Aruoba, 1997: 15)

Kuzeye dönüktür yüzü; deniz ise solunda, karanlıklar içerisindedir, sadece serinliğini duyumsatır. Kuzeye bakmak, sıcaklığı ve soğuluğu en şiddetiyle hissetmeye neden olur. Solunda serin bir deniz ve onun görülmesine mani olan bir karanlık vardır. Huzurun ve dinginliğin solunda (yüreğinde) olduğunun bilincindedir ancak karanlığı üzerinden atacak güce sahip değildir.

Deniz ile yaz mevsimini imlerken kirejiyi ilk dize sonundaki konuşma çizgisiyle sağlamıştır.

26.

Kapanan güneş altında

dipleri kara bulutlar:

Güz.

(Aruoba,1997: 16)

Sonbahar tam anlamıyla gelmiş, kara bulutları beraberinde taşımıştır. Güneşi kapatan bu bulutlar üzerinden umut ile umutsuzluk çatışmasını yaşar. Güneşin orada olduğunun bilincindedir fakat kara bulutların gerçeğini yaşar. Güneşi kapatan kara bulutlar yaşamının aydınlığını da kapatmıştır.

Güz ifadesi ile sonbahar belirgindir, kireji ise iki nokta ile verilmiştir.

29.

Nasıl olup

geceyarısı

parıldayacak Yeniay?

(Aruoba, 1997: 17)

Gece yarısı gökyüzüne bakarak Yeniay'ın çıkma ihtimali üzerine düşünür. Yeniayın gece yarısı çıkmayacağını bilir; çıksa bile hiçbir zaman parıldamayacaktır gökyüzünde. Çünkü yeniay, dünyaya her zaman karanlık tarafını gösterir; aydınlık tarafı güneşe doğrudur.

Umutsuz bir bekleyişi vardır. İçindeki aydınlık, karanlıklar ile örtülüdür.

Ay, sonbaharı imler. Kireji ise sondaki soru işareti ile sağlanır.

30.

Durmuş gülüm

seme — gerisi

boş — hoş, nereden gelecek?

(Aruoba, 1997: 17)

Gülün ve gülümsemenin yitirilişi söz konusudur. Bu yitirilişten sonra kendini azarlar. Çünkü sersemce bir tavır ile gelmeyecek olanı, yitirilmiş olanı bekler.

Gül yaz mevsimini çağırıştırır. Ama gülün durmuş olması söz konusu olmasından dolayı mevsim belirteci bize sonbaharı işaret eder. Birden fazla kireji kullanmıştır.

33.

Yavaşça gider büyüyen Ay

Batı'ya —

batmak için, ya...

(Aruoba, 1997: 18)

Gece ayı seyrederek. Ay bir yandan büyürken diğer yandan batıya doğru hareketini sürdürür. Aklına ilk gelen ayın batacağı için batıya yöneldiğidir. Sonrasında başka bir ihtimal belirir zihninde: Güneşin doğuşu.

Her şeyin bir bitimi vardır ama bu bitim, belki de yeni başlangıçları doğuracaktır.

Kigo ay ile sağlanır ve sonbaharı işaret eder. Kireji ya bağlacı ile sağlanarak ikinci ihtimali akla getirir.

37.

Bir ucu kırılmış Ay

Kıpırtısız dallar

tatsız gece

(Aruoba, 1997: 19)

Gece istediği görüntüyü vermez. Ayın biçimi, dalların kıpırtısız duruşu içindeki huzursuzluğu, umutsuzluğu besler.

Ay, sonbahar mevsiminin belirteci durumundadır. Kireji ise okurun duyumsayacağı bir biçimde kesik ifadeler ile oluşturulmuştur.

39.

Kıyıda şıprıtı —

“Hayatım değişti” der

geçip giden

(Aruoba, 1997: 19)

Denizi izler; kıyıdan uzaklaşan suların üzerinden ‘kaçış’ın imkânsızlığını işler. Her ne kadar kıyıdan uzaklaşmış olsalar da aynı denizin içerisindeyler. Kişi, uzaklaşarak bir kaçış girişiminde bulunur. Oysa bu imkânsız bir çabadır. Çünkü yaşantılar, gittiği her yere kişiyle beraber gelir. Yaşamı değiştirmek olanaksızdır.

‘Kıyıda şıprıtı’, sonbahar mevsimini düşündüren bir kigo görevindedir. İlk dize sonundaki konuşma çizgisiyle de hafif bir duraksama ile kirejiyi sağlamıştır.

43.

Deniz karanlıkta

yalnızca ses var —

ölüm hazırlıkta.

(Aruoba, 1997: 20)

Karanlıkta kalan denizi göremese de dalgaların sesini duyar. Bu ses ona huzur vermez; daha çok ölümü çağırır.

İç dinginliği sağlayamamıştır; karamsar, umutsuz bir ruh hali içerisindeydir.

Deniz yaz mevsiminin belirteci görevindedir. Karanlıkta olması ve sadece seslerin işitilmesi ise bize sonbahar mevsimine geçildiğini gösterir. Konuşma çizgisi ile kireji sağlanmıştır.

49.

Ağlayan erik

savrulan kuş —

Deniz’e yönelmiş Güneş.

(Aruoba, 1997: 22)

Güneş, batmak için denize yönelmiştir. Erik ağacı ve kuş, bu bitişten dolayı üzündür. Gelecek olan bitişin hüznünü yaşarlar.

Güneş, denize yönelmişse bunun geri dönüşü yoktur; mutlaka batacaktır. Bu batış, beraberinde karanlığı getirecektir. Ağlayan erik de savrulan kuş da kendisidir. Karanlığın çökeceği bilinci ile umutsuzdur. Bu umutsuzluk ve tedirginlik ile savrulmuştur.

Erik baharı, savrulmak güzü, deniz ve güneş yazı imleyen mevsim belirteçleridir. Kigoyla oynamıştır. Haiku, bize sonbaharı hissettirir. Kireji ise ikinci dizenin sonunda kullanılan konuşma çizgisi ile sağlanmıştır.

51.

Acaba ne zaman
geçerler — geçerken de
öterler mi?

(Aruoba, 1997: 23)

Kuşsuz gökyüzüne bakar. Baharın gelişi, kuşların gelişine bağlıdır. Sabırsızdır, umutludur. Bu umuduna eşlik eden duygu ise belirsizliğin verdiği endişedir. Belki de kuşlar, ona hiç hissettirmeden uçup, gideceklerdir.

İçindeki kuşsuz gökyüzü, kuşları bekler. Endişesi, baharının gelmemesi değil, bunu duyamayacak olmasındandır.

Kigo olarak kullanılan belirli bir kelime yoktur. Kuşların ötüşünü bekliyor olması dolayısıyla sonbahar mevsimini sezdirir. Kirejiyi ise ikinci dizede ve iki sözcüğün arasında kullanmayı tercih etmiştir.

52.

Göğsümde
hem Deniz hem de Güneş —
dalgalanılmayacak.

(Aruoba, 1997: 23)

Bu sefer içini görüş alanı içerisine alır. Daha önceki haikularında (47. ve 49.)deniz ve güneş birlikteliğini işlemiş; denizi, güneşin battığı yer olarak imlemiştir. Aynı güneş ve deniz birlikteliğini iç dünyasını betimlerken de kullanmıştır. İçindeki aydınlığı batıracak bir denizi vardır. Karanlık muhakkaktır. Karanlıkta kalan coşkuların ise dalgalanmayacağından emindir. Umut karanlıktadır.

Kigo olarak kullanılan kelimeler güneş ve denizdir. Yaz mevsiminin işaretleyicisi konumundalar. Kireji ise ikinci dize sonunda kullanılan konuşma çizgisidir.

67.

Kapını açık tut

tutabildiğince —

gelirse, diye...

(Aruoba, 1997: 27)

Gelmeyecek olanı bekler. Gelmeyeceğini bilse de kapısını kapatmayı düşünmez. Bir ihtimali düşünür; ya gelirse?

Yürekte bitiremediği bir aşka, sevgiye kapılarını hep açık tutar, umutludur.

Kigo göze çarpmaz. İkinci dize sonunda konuşma çizgisi ile sağladığı kirejiyi sonda üç nokta ile sağlar. Bu duraklar ile içini yoklar, gelmeyecek olanın gelme ihtimali üzerine yoğunlaşır.

68.

Sivrisinek

Güney'e döner —

oysa burada ölecek.

(Aruoba, 1997: 28)

Sivrisinek üzerinden umut ile umutsuzluğu işler. Kışı daha sıcak bir iklimi olan güneyde geçirmek üzere, umutla, bir yolculuğa çıkar. Şair bu yolculuğun sona erişmeyeceğinin bilincindedir. Çünkü sivrisinek hassas bir canlıdır ve en küçük darbede yok olacaktır. Ömrü, bu yolculuğu tamamlamaya yetmeyecektir

İnsan, yaşamında, bilinçsizce, sonlandıramayacağı yolculuklara çıkar. Umut etmek boşunadır ve engeller bu yolculuğu tamamlamamıza izin vermez.

'Güney'e döner' ifadesi sonbahar veya kışı hatırlatır. Çünkü sivrisinek kışın sert koşullarından korunmak için mevsimin daha yumuşak geçtiği güneye uçmak ister. İkinci dize sonunda kullandığı kireji ile sivrisineğin çabasının boşuna oluşunu daha kesin vurgular.

72.

Yeniden bulutlara dalıyor —

şimdi artık

umutsuz.

(Aruoba, 1997: 29)

Güneşi ve bulutları izlediği bir andadır. Bulutların ardında kalan güneş ile hava kapanmıştır. Birkaç kere bulutların ardında kalan güneş, her defasında sıyrılmayı başarmışsa da bu son bulutlar, güneşin açmasına izin vermeyecek gibidir.

İçerisinde bulunduğu ruh durumunu güneş-bulut imgesi üzerinden hissettirmeye çalışır. Aydınlığı yitirmiş, umudu tüketmiştir.

Bulut ile işaret edilen mevsim, sonbahardır. Güneşin bulutlara daldığını gözlemlediği sırada duraksar ve çıkarım yapabilmek için bir anlığına düşünür. Kirejiyi, bu sırada konuşma çizgisi ile sağlar. Düşünce anının sonucunda ise umutsuzluğu dile getirir.

75.

Çam'ın yapraklarında

göremediğim Güneş—

yansımış...

(Aruoba, 1997: 30)

Güneşin, çıktığını düşüncesine kapılır fakat baktığı çamın yapraklarında göremez güneşi. Gördüğü aydınlık, yansidan ibarettir.

Bir yanılgıyı yaşar. Karanlığına katılan aydınlıkların güneş değil yansı olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Güneş umudu, yerini yansının verdiği hayal kırıklığına verir.

Güneş, yaz mevsimi için kullanılan bir kigodur. Ancak burada güneşin olmadığı vurgusu vardır. Mevsimi sonbahar olarak düşünebiliriz.

Kirejiyi ise, hayal kırıklığına uğradığını kabullenmeden hemen önce yani ikinci dize sonunda, konuşma çizgisi ile oluşturur.

85.

Sabahleyin

Batı'ya uçan Martı'nın

karnında Güneş.

Koca Çam

tepesinde görür onu

gölgede kalsa da.

(Aruoba, 1997: 33)

Doğudan gelen martı, güneş ile beraber batıya doğru uçar. Çam ise tepesinden, güneşin gölgesinde kalan martının geçişine şahit olur.

Güneşli bir günün huzuruyla etrafını görür. Çoğu haikusunda olduğu gibi bu haikusu da karşıtlıklar üzerine kuruludur. Martı karnında, doğudan aldığı güneşi taşır, batırmak üzere batıya uçar. Koca çam, tepesinde uçan martıyı görür ama bu tam bir görüş değildir; gölgelenmiştir.

Her şey, karşıtlığını beraberinde taşır. Umut, umutsuzlukla; aşk, ayrılıkla, huzur, huzursuzlukla karışmıştır.

Güneş, yaz mevsimini hissettirir. Belirgin bir kireji yoktur, okuma sırasında hissedilen özelliktedir.

92.

Yeşil pencereler

sarı pencereler —

benimki, beyaz...

(Aruoba, 1997: 35)

Çevresinde gördüğü pencereler, bir anlık dikkatini çeker. Kimisi yeşil iken kimisi sarıdır. Bu görüşten sonra kireji olarak kullandığı konuşma çizgisiyle içi ile konuşur: Onun penceresi beyazdır.

Yeşil baharı, sarı güzü, beyaz kışı imler. Kimileri yaşamının baharında, kimisi güzündedir. O ise umutsuzdur; yaşamının kışını yaşamaktadır.

Yeşil baharı, sarı sonbaharı, beyaz ise kışı imleyen kigolardır. Şairin bulunduğu mevsim ise kıştır. Konuşma çizgisi, virgül ve üç nokta ile haikunun üç yerinde duraksayarak kirejiyi sağlar.

93.

Cansız kızılık

birkaç bulut —

sessizce gidiyor gene.

Sessizce geliyor gece

birkaç umut —

cansız kızılık

(Aruoba, 1997: 35)

Gökyüzüne dalmıştır. Günbatımıdır; kışın cansız kızılığı karşısındadır. Bu kızılığa bakarak iki farklı yorum yapar. İlk üçlükte günün bitişi, bir günün daha yitirilişi karşısındaki umutsuzluğu varken, ikinci üçlükte gecenin gelişiyile beraber yeşerecek bir kaç umudun tesellisindedir. Gün sessizce yiterken, gece yine sessizce gelecektir.

Hem biçimsel hem de içerik olarak simetrik yapıda iki üçlükten meydana gelen bu haikusunda, günün bitişi ve gecenin başlangıcı cansız kızılıkla, gökyüzündeki birkaç bulut içindeki umutla özdeşleştirilir. Her bitiş, başka bir şeyin başlangıcıdır; bu bilinçle çevresini izler.

İçindeki gökyüzüne gece inmek üzeredir; bir kaç umutla karanlığı bekler. Karanlık, aydınlığın yittiği yerdedir.

Bulut, sonbahar mevsimini veren bir kigo göreviyle kullanılmıştır. Kireji ise her iki üçlüğün ikinci dizesinde, konuşma çizgisi ile oluşturulmuştur.

98.

Güneş yüzümde

ama odam soğuk —

gözümde de kar var.

(Aruoba, 1997: 37)

Isıtmayan bir güneşe maruz kalmıştır. Güneş odasını ısıtmadığı gibi onu da ısıtmaz. Umutsuz bir tavır içerisinde karı beklemektedir.

Sonbahardadır ve sonbahar ısıtmayan bir güneşle onu, kışın soğuşuna alıştıırır.

Güneş, yaz mevsiminin belirteci olsa da soğuk oluşu sonbaharı işaret eder. Kireji, ikinci dizenin sonunda konuşma çizgisiyle sağlanmıştır.

101.

Sarmaşıқта son bir çiçek —

oysa sapı

dibinden kesik

(Aruoba, 1997: 37)

Dibinden kesik bir sapta kalan son bir çiçek üzerinden düşündürmeyi amaçlar. Çiçek için hiç bir umut yoktur; çünkü o kesik bir sapta açmıştır. Görünüş aldatmamalı;kişi, olmayacak şeylerin umuduna kapılmamalıdır.

Sarmaşıkların budama zamanı oluşu, sonbahar-kış mevsimini verir. İlk dize sonunda kirejiyi konuşma çizgisi ile sağlamıştır.

115.

Güneş'in pırıltısını da

sürüyüp götürdü —

hızla...

(Aruoba, 1997: 41)

Rüzgârın yanında taşıdığı bulutlar, güneşin pırıltısını da alıp götürmüştür. Geriye renksiz bir gökyüzü kalmıştır. Kendi hayatın da yaşanmış olaylar, yaşamın rengini götürmüş, yerine umutsuz, renksiz bir hayat kalmıştır. Tüm bu olanlar farkına varmadan, hızla olup bitmiştir.

Güneş, her ne kadar yazı imlese de pırıltısını hızla kaybetmiş olması sonbahar-kış mevsimini belirtir. Konuşma çizgisi ve üç nokta ile kireji sağlanmışır.

117.

Hiç pencere yok işte

artık —

ben'im burada da yalnız.

(Aruoba, 1997: 42)

Tüm umutları yitirmiştir. Tek başınadır, yalnızdır. Ben'ine ortak olacak kimsenin olmayışı gerçeğini kabul eder. Onu anlayan yine, bir tek kendisidir.

Belirgin bir kigo kullanımı yoktur. Kireji kullanımını ise üç yerde sağlamıştır. 'İşte' kelimesi, arayışını vurgular ama bu arayışın sonucunda bulamayış vardır. Umutsuzluğu ise 'artık' kelimesi ile sağlar; tüm umutları yitirmiştir. İkinci dize sonunda kullandığı konuşma çizgisi ile de içine döner ve kendinden başka kimsenin olmayışını çarpıcı bir şekilde vurgular.

125.

Abandı karanlık

batan Güneş'e —

kargalar saçıldı.

Kurtulup ondan

sıyrıldı gene de

son bir kızılıkla.

Şimdi

Artık

yok —

(Aruoba, 1997: 44)

Günbatımını izler. Karanlığın, aydınlığa açtığı savaşa şahit olur. Güneş ne kadar dirense de artık karanlık hüküm sürüyordur.

Umut ile umutsuzluğun, savaşıdır. Karanlık galip gelmiştir.

Yaz mevsiminin işaretleyicisi olan güneş, batmış olduğundan ötürü kış mevsimini hatırlatır. Kesik cümleler ve konuşma çizgileri ile kireji sağlanmıştır.

145.

OCAK SONUNDA

SAKSI İÇİNDEKİ

KÜÇÜK GÜL FİDESİ

Kuzeyine

ılık pencereyi alıp

sürgün de verir.

(Aruoba, 1997: 49)

Baharda sürgün vermesini beklediği gülü, ocak ayında, kışın en sert zamanında sürgün vermiştir. Bu durum, içini aydınlatır, ihtimalleri çoğaltır, umutları yeşertir.

Kış, açık bir biçimde verilir. Kireji, kullanmamıştır; haikunun sonunda düşündürür.

146.

Şimdi gözüme

girecek, inip

bulutların altına.

(Aruoba, 1997: 49)

Umutlu bir havaya bürünmüştür. Güneşin, bulutların altından kurtulacağından emindir. Gökyüzündeki bulutları görmek yerine güneşin bulutlardan sıyrılma ihtimalini benimser.

Bulut, sonbahar veya kış mevsimini belirtir. İkinci dizede kullandığı virgül ile hafif bir şekilde duraksayarak kirejiyi sağlar.

152.

Yağmur biriktiren

Gündoğusu

mavileri siliyor.

(Aruoba, 1997: 51)

Gündoğusu, ardında kuru-soğuk bir hava bırakarak yağmuru dindirir. Yağmur dinse de gökyüzü maviliğine kavuşamaz.

Dingin olduğu kadar umutsuz bir ruh hali içerisindedir.

Gündoğusu ve yağmur, kış mevsimini verir. Belirgin kireji kullanımını yoktur.

9. Savruluş/Yersizlik

20.

Azgın Poyraz

kurutur sürüklediği

bulutları da.

(Aruoba, 1997: 14)

Poyrazın kendisi fırtınadır ve bu sert yolculuğuna bulutları kurutarak dahil eder. Üstelik bu yolculuk, bulutların bilinçli olarak katıldığı bir yolculuk değildir. Rüzgâra kapılmış sürüklenip duran bulutlar ile hayatın acımasızlığı ile çırpınıp duran insan özdeşleştirilir. Kişi, yaşamında da azgın poyrazlar ile savrulup durmaktadır.

Mevsim belirteci olarak poyrazı kullanan şair, kirejiyi ilk dizenin sonunda hissettirir.

18.

Dinelen rüzgar

temizlenen hava

koyulaşan ışık

(Aruoba, 1997: 14)

Rüzgârın dinmesiyle hava temizlenmiş, sakinleşmiştir. Ama bu sakinlik ve temizlik, havanın kararması ile birlikte gerçekleşmiştir.

Kişi, yaşamında birçok rüzgâr, fırtına görmüştür. Günün sonunda her şey gelip geçmiş, iç sakinlik sağlanmıştır ama arkasında bir karanlık bırakmıştır.

Rüzgâr, sonbaharı imlerken belirgin bir kireji kullanımını yoktur. Okur, okuma sırasında kirejiyi hisseder.

22.

Koluma düşen

Hanımeli yaprağı—

dinmeyen rüzgar

(Aruoba, 1997: 15)

Dinmeyen rüzgârın savurduğu hanımeli yaprağının, koluna düştüğü anı fotoğraflar. Bu fotoğraf aslında kendi hayatının fotoğrafıdır. Dinmeyen rüzgârlarla, ait olmadığı yerlere savrulmuştur.

Kigo, rüzgârdır ve sonbaharı hissettirir. Kireji için ise konuşma çizgisini tercih eder.

28.

Orhan Veli'ye

İşte bir canlı daha

Bir türlü kurulamamış

evde.

(Aruoba, 1997: 16)

Orhan Veli'nin anısına yazmıştır. Kurulamayan ev, aidiyetsizliği verir. Bu aidiyetsizliği, Orhan Veli' de yaşamıştır.

Kigo kullanımını yoktur. Haikunun devrik yapısı, kirejiyi hissettirir.

99.

Poyraz kararlı

Yağış getirmeğe —

bulutlar ne yapsın...

(Aruoba, 1997: 37)

Poyraz, yağışı mutlaka getirecektir; bulutlar karşı koyamaz ve poyraz ile sürüklenir. Kişiler de, yaşamın fırtınalarında sürüklenir. Bu sürükleniş, kişiyi olmak istemediği yerlerde ve durumlarda bırakır. Kabahat kişilerde değil; yaşamın sert koşullarındadır.

Poyraz, yağış ve bulut sonbahar mevsimini gösterir. Kireji ise konuşma çizgisi ve üç nokta ile sağlanmıştır.

112.

Kuzey'de parıldadı

batan Güneş —

o da mı şaşırılmış? ...

(Aruoba, 1997: 40)

Batı da olması gereken güneşi kuzeyde görmenin şaşkınlığını yaşar. Kendi de olmaması gereken, istemediği bir yerdedir. Bu aidiyetsizliğini, güneş ilişkilendirerek vermiştir.

Güneş, yaz mevsimini belirtir. Konuşma çizgisi, soru işareti ve üç nokta ile duraksatarak düşündürmeyi amaçlar.

134.

Hiç kıpırdamaz gövdesi

koca Çam'ın —

ama dalları...

(Aruoba, 1997: 46)

Rüzgârlı havada dışarıdaki çamı izler. Çamın güçlü gövdesi sarsılmaz, savrulan zayıf dallarıdır.

Kişi, yaşamda karşılaştığı zorluklara karşı ne kadar güçlü durursa dursun, içinde yaşar fırtınayı. Güçlü olan gövdesine karşı, zayıf olan duyguları vardır ve bu duygular fırtınalara direnemezler.

Fırtına güçlü olanı değil, zayıf olanı savurur; zayıf olanı incitir.

Dolaylı olarak fırtınadan söz edilir ve fırtına sonbahar mevsimini işaret eden bir kigo görevindedir. Çamın güçlü olan gövdesinden söz ettikten hemen sonra dalların zayıflığına geçmez. Konuşma çizgisi ile hafif bir duraksama yaşar. Dalların zayıflığını ise ufak bir duraksamadan sonra dolaylı olarak duyumsatır. Üç nokta ile düşünsel sürecin devam ettiğini vurgular.

140.

Kararsız rüzgarlarla

yukarıya doğru da

yağar kar.

(Aruoba, 1997: 48)

Kararsızlığın getirdiği bir savrulmuş söz konusudur. Karın normal yağışı, gökyüzünden aşağı doğrudur. Rüzgârlar, karın gidişatını etkiler, yere düşmesini engeller, yukarı doğru savurur. Bu savrulmuş, kişinin yaşantısındaki savrulmuşları anımsatır. Yaşantının dönüm noktalarında yaşanan kararsızlıklar, kişiyi olması gereken yerden, çok daha farklı yerlere savurur.

Kar, kış mevsiminin belirteci olarak kullanılmıştır. Fark edilen bir kireji olmasa da kişiyi düşündürmeyi amaçlar.

167.

Budala Karabatak —

kanadın

daha çok ıslanacak.

(Aruoba, 1997: 56)

Balık avlamaya çalışan bir karabatağa odaklandığı bir andadır. Karabatak, yanlış hamleler yapar; balık avlayamadığı gibi, kanadının ıslanmasıyla öylece kalır. Bu budalalık ile kanadı, birçok kez ıslanmak zorunda kalacak, uçuşunu geciktirecektir.

Yaşamında yanlış, budalaca hamleler yapan kişi, hiçbir şeyi olması gerektiği gibi yaşayamaz. Birçok kez hayal kırıklığına uğrayacak, özgürce uçmak yerine umutsuzca savrulacaktır.

Deniz, göl kenarlarında yaşayan karabatak aracılığı ile yaz mevsimini düşündürür. İlk dize sonunda kullandığı konuşma çizgisi ile kireji sağlamış, anda gördüğü durum üzerinde düşünerek gelecekte olası durumun çıkarımını yapar. Bu çıkarımını ise kesin bir dil ile ifade eder.

10. Yok oluş/Bitiş

19.

Capcanlı Sardunya çiçekleri

sonlarından

habersiz.

(Aruoba, 1997: 14)

Kışın yaklaşmakta olduğundan habersiz olan sardunyalılar en güzel halleri ile doğayı süslerler. Her şeyin bir bitimi olduğu gibi capcanlı sardunyalıların sonu da kış ile beraber gelecektir. Şair, “Yaşam, tüm güzelliklerine rağmen geçicidir.” bilincini vermek ister.

Sardunyalıların canlılığını koruduğu zaman ile oluşturulan kigo yaz mevsimini işaret eder. Çoğu haikusunda olduğu gibi bu haikusunda da kirejiyi belirgin bir şekilde vermemiş, duraksamayı okurun okuma esnasında hissedeceği bir biçimde oluşturmuştur.

31.

Yapraklar en yoğun yeşillerini

donanmış —

düşmeden.

(Aruoba, 1997: 17)

Doğanın yeşilliğine şahit olduğu bir andadır. Öyle ki en güzel, en yoğun renklerine bürünmüştür. Bu yoğunluk yok oluşun habercisidir.

Her şey geçicidir ve geçmeden önce en yoğun biçimde yaşanır. Bu doğanın kuralıdır.

Sonbahar başlangıcını betimleyen ifadeler barındırır. Kireji ikinci dizenin sonunda konuşma çizgisi ile sağlanmıştır.

42.

Koyu Limon: bodur;

uzun Kavak: uçuk —

yokolunacak.

(Aruoba, 1997: 20)

Yaşamın tek bir gerçeği vardır o da yok oluşturmaktır. Koyu renkli ve bodur olan limon ağacına karşılık uzun ve uçuk renkli yapraklara sahip olan kavak ağacı üzerinden yaşamdaki çatışmaları, farklılıkları gözler önüne serer; fakat hiç bir farklılık sonu değiştirmeyecektir. Yerinde sayan limonu da göklere uzanan kavağı da bekleyen son, yok oluşturmaktır.

Bodur-uzun/koyu-uçuk çatışması, insan yaşamının her yerinde vardır. Uzun kavak özgürlüğü yaşarken uçuklaşmış, bodur zeytin ise özgürlüğü göze alamayıp yerleşikliğin rahatlığını tercih etmiştir. Her türlü yaşantının nihayeti ise yok olmaktır.

Kavak, yazı imleyen bir kigo iken uçuklaşmış olması sonbahar mevsimini işaret eder niteliktedir. On yedi hecenin üç yerinde durup düşünmeyi tercih etmiştir. İlk dizede iki nokta ile kirejiyi oluştururken ikinci dizede iki nokta ve konuşma çizgisini tercih etmiştir.

47.

Selvinin ucundan

Deniz'e batan Güneş —

üzgün kuşlar.

(Aruoba, 1997: 22)

Gözlerinin önünde selvi, deniz, güneş ve kuşlar vardır. Bu güzel tablo, güneşin batışıyla karanlıklaşır. Kuşlar, bu bitiş için üzülür.

Gördüğü ve betimlediği bu görüntü üzerinden her güzel şeyin arkasında hüznü bırakarak bitişini vurgular. Yaşam, en nihayetinde tüm güzellikleri sonlandırır.

Deniz ve güneş mevsim olarak yazı vurgular. Kireji ise ikinci dizenin sonunda kullanılan konuşma çizgisi ile sağlanmıştır.

77.

Yavaş kızılıklar —

ayda başlar

yılda biter ve yiter.

(Aruoba, 1997: 30)

Günün bitişini izler. Bu bitiş, yeni bir ayın ilk gününü beraberinde getirir. Yeni başlangıçlar, kişiyi yanıtlamalıdır. Çünkü yılın son aylarıdır. Yıl ise, beraberinde birçok şeyi bitirecek, yaşamdan eksiltecektir.

Başlangıçlar insanı yanıltmamalıdır çünkü gerçek olan bitimlerdir; bitimler ile birlikte birçok şey yitirilir.

Yılın son ayları olduğu vurgulanır. Bu ifade, mevsimi kış olarak düşünmemizi sağlar. İlk dize sonunda kullanılan konuşma çizgisi ile günün batımı üzerine düşünsel bir faaliyet içerisine girdiğini gösterir. Günün bitimini görür ve bunun sonucunda her bir şeyin bir gün son bulacağını etkili bir biçimde kelimelere döker.

81.

Pembelikler —

Dağınık kızılıtlara doğru:

gidecek.

(Aruoba, 1997: 31)

Bir gün her şeyin bitecek oluşunu, güneşin batışı üzerinden verir. Önce gün batımının fotoğrafını verir. Daha sonra, gerçekleşecek kesin bir sonu tek kelimeyle vurgular.

Her şeyin sonu vardır: günün, yılın, ömrün, aşkın, umudun...

Kigo belirgin değildir. Kireji ise, konuşma çizgisi ve iki nokta ile sağlanmıştır.

82.

Gene tutuşturuyor dünyayı

gitmeden önce —

her/hiç...

(Aruoba, 1997: 32)

Güneş batmadan önce tüm kızılığылadır. Bu kızılık batışının habercisidir. Hiç olmadan önce her şeyini verir. Karanlığa teslim olur.

Bu ana şahit olur ve her şeyin bir hiçliğe dönüşeceği gerçeğini en kısa ve em yoğun şekilde verir.

Güneşin gidecek olması söz konusudur. Bu durum sonbahar mevsimini imler. Kireji olarak ise ikinci dizede konuşma çizgisini kullanırken haikunun sonunda üç noktayı tercih eder. Her ve hiç kavramları üzerine düşündürmeyi hedefler.

114.

Kıpkırmızı çıktı

belirsiz bulut altından:

batacak.

(Aruoba, 1997: 41)

Günbatımını izler. Güneşi, belirsiz bir bulutun ardında, en koyu kırmızılarını giymiş bir şekilde görür. Bu kızılık, batışın kesinliğini gösterir.

Her şey sonludur ve bu sonlar en yoğun biçimde yaşanır. Yoğunluklar, bitimlerin habercisidir.

Bulut, sonbahar mevsimini veren bir kigodur. İki nokta ile sağladığı kirejinin amacı, bir sonraki dizinin vuruculuğunu ve kesinliğini net bir şekilde vermek istemesidir.

143.

Kıyıda çisi çisi yağmur

tepede kar —

eriyecek.

(Aruoba, 1997: 48)

Çiseleyen yağmurlar tepede duran karı eritecek, baharı getirecektir. Karın yok oluşu yine kendinden olan yağmur ile olacaktır. Huzursuzluk ile umut arasındadır. Karın eriyişini bekler ki bu mutlaka gerçekleşecektir.

Yağmur ve kar, kış mevsiminin belirteci durumundadır. Tepede karı gördükten sonra hafif bir duraksama yaşar ve bunu konuşma çizgisi ile görselleştirir. Bu duraksamadan sonra kaçınılmaz sonu vurgular.

163.

Herşey durgun

herşey durmuş

herşey duracak — işte, bile...

(Aruoba, 1997: 55)

Her şeyin bitimli olduğunun bilincindedir ve bu bilinç ona acı çektirir. Geçmişte yaşananlar nasıl bitmişse gelecekte de her şey sonlanacaktır.

Kigoyu belirtecek herhangi bir kelime kullanılmamıştır. Yaşam hakkında gözlemlendiği durumları ve kesin yargısını verdikten sonra, konuşma çizgisi ve “işte” zarfı ile geçmişte yaşanmış/ bitmiş duygulara, durumlara, olaylara odaklanır.

11. Ayrılık /Özlem

45.

Tırnaklarım —parmaklarım:
nasıl uzaktasın
onlardan.

(Aruoba, 1997: 20)

Ayrılığı sorgular, özlem duyar.

Belirli bir kigo göze çarpmaz. İlk dizede iki duraksama yani kireji söz konusudur.

53.

Gecikmeden geldin:
gecikmeden de git —
gel-gitin, deęsin.

(Aruoba, 1997: 23)

Denizde yaşanan gelgit olayı üzerinden aşkı ve ayrılığı düşündürür. Gecikmeden gelen aşk, bitmeden de gitmelidir. Ancak bu şekilde boşuna yaşanmamış bir aşk özelliği olacaktır. Aşkın güzelliğini koruması adına, ayrılık zamanında gerçekleşmelidir.

Gelgit, sonbahar mevsimini veren bir kigo görevindedir. Her üç dizede de kireji hissedilir. Birinci dizede iki nokta, ikinci dizede konuşma çizgisi, üçüncü dizedeyse virgül ile duraksamaların yeri belirtilmiştir.

57.

Güneş'i kucakladım
ta orayı düşünerek —
uzak

(Aruoba, 1997: 24)

Güneşin ile sevgiliyi özdeşleştiren şair, gündeğumunu sevgili ile kucaklaşma olarak imler. Güneş de sevgili de uzaktadır, ayrık ve özlem söz konusudur.

Güneş yaz mevsiminin belirteci olsa da uzak oluşundan ötürü sonbahar ve kışı fa düşündürür. Uzaklığı daha derin hissettirmek için kirejiyi uzak kelimesinin hemen öncesinde kullanmıştır.

59.

Denize yağan yağmur

uzakta: sen

ne kadar yakınsın?

(Aruoba, 1997: 25)

Yağmurlu bir havada denizin karşısındadır. Yağmur tanelerinin denize yağışını izler. Sevgilinin yağmur yağan denize yakınlığını düşünür. Aralarında, yağmur yağan bir deniz vardır.

Yağmur, sonbahar mevsiminin kigosu görevindedir. İki nokta ve soru işareti ile kireji sağlanmıştır.

61.

Yağmurla gidersin —

Selvi'deki yuvasındadır

Kumru.

(Aruoba, 1997: 26)

Selvi ağacında yuva kuran kumruya odaklanmıştır. Yuvasında güvendedir; yağmurlar başlayınca güven içinde yaşadığı yuvasından ayrılmak zorunda kalacaktır. Yuvası yağmur altındadır.

Her insan da kurduğu yuvasında, evinde kendini güvende hisseder. Sanki yaşam, bu güvenli sığınakta sürecekmış gibidir. İnsanı yerleşiklerinden ayrılmaya zorlayan yağmurlar, hayatın bir diğer gerçeğidir ve yağmurlar başlayınca kişi güvenli sığınağını terk etmek durumunda kalır.

Yağmur, yaşamda karşılaşılan her türlü sıkıntı, zorunluluk olarak düşünülebilir.

Yağmur, sonbaharı imleyen bir kigodur. Duraksamayı (kireji) ise birinci dizenin sonunda kullanmıştır. Kirejiden önce, anda gördüğü görüntünün sonucunu söyler, bir an duraksar ve doğada şahit olduğu görüntüyü dile getirir.

66.

Ne çok şey oluşuyor

senden uzakta —

uzaksın, işte

(Aruoba, 1997: 27)

Çevresini gözlemler ve birçok şeyin değiştiğinin ayırına varır. Bu değişim, sevgiliden uzakta oluşur; onunla paylaşamadığı zamanların özlemi içerisinde geçmişi düşünür. Uzaktır ve bu uzaklıkta birçok şey değişir: doğa, fikirler, duygular.

Kigo göze çarpmaz. Konuşma çizgisi ve 'işte' zarfı ile kireji oluşturulmuştur. İşte zarfı ile geçmişe gitmiş, geçmişini yaşamıştır.

80.

Olmuyor — gene

sakinleşmiyor

yürek: içinde acı...

(Aruoba, 1997: 31)

Özlemi, en derinden yaşadığı bir anda yüreğinin durumunu ortaya koyar. Yalnızdır; bu yalnızlığı çoğu zaman dinginlikle yaşasa da özlemin ağır bastığı ve acının haddine ulaştığı anın yoğunluğunu duyurur.

Kigo kullanılmamıştır. Kirejiyi, sırasıyla konuşma çizgisi, iki nokta ve üç nokta ile sağlamaya çalışmıştır.

84.

Vapur'u arkasından itti

Güneş

Öteki kıyıya.

(Aruoba, 1997: 32)

Vapurun, arkasından bakar. Güneş batarken, vapuru da öteki kıyıya götürmüştür. Gün bitimi, ayrılığı getirmiştir.

Güneş, yaz mevsiminin işaretleyicisidir. Kirejiyse okuma sırasında hissedilir niteliktedir.

104.

Yağmur yağmasa da
günboyu ıslak kalabilir
sokak.

(Aruoba, 1997: 38)

Yağmur, bugün yağmamıştır; sokaklar dün yağın yağmurun ıslaklığını taşır.

Özlem ve hüznün bugünün değil; dünde yaşanmış ayrılığın hüznüdür.

Kigo olarak kullanılan yağmur kelimesi sonbahar mevsimini işaret ederken belirgin bir kireji kullanmayı tercih etmemiştir.

110.

Durgun deniz
küçük kuş — götürürler
onüç yıl geriye.

(Aruoba, 1997: 40)

Deniz durgun, küçük kuş yalnızdır. Bu görüntü karşısında geçmişe özlem duyar, geçen zamanı hasretle anar. Zaman geçmiş; dingin denizdeki yalnız bir kuş gibi kalmıştır.

Deniz, yaz mevsimini hatırlatan bir belirteçtir. İkinci dizede kelimeler arası kullanılan konuşma çizgisi ile kireji sağlanmış; geçmiş zaman hatırlanmıştır.

113.

Güneş durdu
bulutlar kıpırdandı

Martı uçup geçti

(Aruoba, 1997: 40)

Kayıtsızca çevresinde olup bitenleri gözlemler. Güneş durur, bulutlar kıpırdanır, martı uçup geçer. Doğa, bir sonu/bitişi hazırlar. O ise martının uçup geçmesini ve uzaklaşmasını izler.

Ayrılıklar koşullarını hazırlar; bizim ise elimizden gelen kayıtsızca bu hazırlığı izlemektir.

Martı, yaz mevsiminin işaretleyicisidir. Üç dizenin üçü de anlamca başlı başına bir cümledir ve her cümleden sonra kireji hissedilir.

116.

Son pencere: Ay yok —

Güneş'in gelişine de

epey var.

Son satır: O yok —

onun gelmeyişinde de

ne karlar var.

Son ses: neler yok —

Ateşin yakışında da

ne harlar var.

(Aruoba, 1997: 41)

Karanlık bir gecededir, ay yoktur, gün doğumuna da daha çok vardır. O, yoktur; onun yokluğu üşütür. Tüm bu olmayış onu derinden sarsar.

Karanlık, soğuk bir gecede, etrafı dinler. Bu karanlık ve soğuk, yalnızlığı, özlemi daha derinden hissetmesine neden olur. Güneşin gelmeyişi, sevgilinin gelmeyişi gibidir. Güneşin yokluğunda karlar birikir, onu üşütür. Isınmaya çalıştığı ateş ise onu yakar. Sevgilinin yokluğunda ise özlemler birikmiş, anılar ise tüm yakıcılığı ile yeniden hatırlanmıştır.

Güneş, her ne kadar yaz mevsimini imlese de gelişine daha çok vardır. Bu yüzden kış mevsimini belirtir. Üçlüklerin üçünde de yokluğu daha derinden hissettirmek için kireji kullanımını birinci dize sonunda yapmıştır. Bazı şeylerin yokluğunun, neleri var ettiğini vurgularken, özlemi derinden hissettirir.

126.

“Bir deniz bulmak,
anlamak en sonunda da
yaşamak ne.”

(Aruoba, 1997: 44)

Geçmişte söylenmiş bir sözü anımsar. Yaşamı anlamlı kılan, denizini bulabilmektir. Oysa o, denizinden uzak kalmış, anlamını yitirmiş bir yaşamda tek başınadır.

Deniz, yaz mevsimini hatırlatır. İlk dizede virgül ile hafif bir duraksama sağlanırken, ‘yaşamak ne’ ifadesi ile derin bir düşünsel faaliyet içerisine girilmesini amaçlar.

141.

Kırık kızıl top
bırakıp gider
aydınlatmadan seni.

(Aruoba, 1997: 48)

Güneşin batışına şahit olur ki bu güneş zaten kış güneşidir. Bulutlara saklanır gün boyu ve sonunda aydınlatmadan batar. Bu yitişin hüznü ile yaşamdaki diğer yitişleri anımsar. Yarım kalmış tüm yaşantıların hüznünü ve özlemini duyar.

Dolaylı olarak güneşin batışı işlenir. Güneş ise aydınlatmayan, ısıtmayan kış güneşidir; dolayısıyla kış mevsimi işaret edilir. Haikunun, kesik ifadeleri ve devrik yapısı duraksanan yerleri yani kirejiyi hissettirir.

144.

Yere düşerken

dalından bir parça koparmış

Kozalak.

(Aruoba, 1997: 49)

Ağacından düşen kozalağı görür; dalından bir parça alarak düşmüştür. Kişi, her ayrılıkta, ayrıldığı yerin (kişinin) bir parçasını yanında taşır.

Yerleşiklerini ne kadar terk etmeye çalışsa da, yanında hep bir parçasını taşımıştır. Bu parça, ona özlemi yaşatır.

Kozalak, kış mevsimini imler. Belirgin bir kireji yoktur; devrik cümle yapısıyla sağlanır.

150.

N

Tertemiz duruyor

hâlâ çevremde

temizlediklerin.

(Aruoba, 1997: 50)

Özlem duygusunun coşkunu olduğu bir andadır ve çevresi ona geçmiştekini, uzaktakini, özlenenini hatırlatır.

Kigo kullanılmamıştır. Kesik ifadeler, duraksayışları fark ettirir.

151.

BAHARI TAŞIYAN RÜZGARDA

Sonunda getirdi damlaları

Lodos —artık sen

düşün.

Hızlanıyor damlalar —

oysa ne yavaş

düşüncelerin...

Şiddetlendiler bile şimdi:

“nasıl acılı bu”

gece...

(Aruoba, 1997: 51)

Gece, özlemi beraberinde taşır. Lodos damlaları, gece düşünceleri yağdırır. Önce damla damla gelen yağmur daha sonra şiddetlenir; tıpkı düşüncelerin yavaş yavaş saldırması gibidir.

Geçmişinin anısı, düşüncelerinde yaşar; özlem, geceleri daha yakıcı olur.

Yağmurların sonu bahar, gecenin sonu sabah da olsa anın yakıcılığını derinlerde hisseder.

Lodos, rüzgâr, damla sözcükleri kış mevsimini işaret eden kigo görevindedirler. Kireji kullanımı oldukça fazladır. Daha çok dışarıda yağın yağmur ve düşünceleri arasındaki geçişte duraksar. Bir yandan gözlemlediği durumu aktarırken diğer yandan düşüncelerine yoğunlaşır.

157.

Şimdi görüneceksin bana:

ne de uzaktasın

ama...

(Aruoba, 1997: 53)

Uzakta olana özlem duyar. Aşılamayacak bir uzaklıktadır; tıpkı gördüğü güneşe ulaşamaması gibi. Yine bir umut taşır içinde. Son dizede söylediği ‘ama’ ile imkânsızlık içindeki umudunu yansıtır.

Belirgin bir kigo ifadesi olmasa da dolaylı olarak güneşin bir görünüp bir kaybolması ve uzaklığı işlenmiştir. Bu durum bize kış mevsimini hatırlatır. Kireji ise iki nokta, üç nokta ve ama kelimesi ile sağlanmıştır.

161.

Seni bu gece

evde bulacağımı hissettim —

gene.

Yazdığım öyle değilse

yazdığımı atarım —

öyle...

(Aruoba, 1997: 54)

Yaşadığı anlık bir duyguyu şiirselleştirir. Özlem doludur. Aşkın, uzakta oluşunu kabullenemez ve bu kabullenemeyiş sürekli yanılısamalar yaşamasına neden olur.

Herhangi bir kigo kullanmamıştır. Kirejiyi, konuşma çizgileri ve üç noktanın yanı sıra ‘gene’ ve ‘öyle’ kelimeleri ile sağlar. Bu kelimeler, yaşadığı yanılısamanın geçmişte de tekrarlandığını ve bu duruma alışmış olduğunu düşündürür.

162.

“Bilemedim ki

niye gitmesi gerekti”,

şimdi, gizle.

(Aruoba, 1997: 54)

Aşktan uzaklaşmıştır; uzakta olan, ayrılığın nedensizliğini, anlamsızlığını sorgular. O ise aşktan kaçışının gizini, özlemle içinde taşır.

Kigo, göze çarpmaz. Kirejiyi belirgin değildir, okuma sırasında duyumsanır.

164.

Yoğun acı

Uçuk yaşam — işte:

Gitsen de bir, gelsen de...

(Aruoba, 1997: 55)

Acının yoğunluğu ile yaşamın anlamsızlığının paralelliğini vurgular Ayrılık bir kez yaşanmıştır ve ayrılığın yaşattığı acı, kavuşmanın gerçekleşmesi ile de sonlanmayacaktır. Ayrılık acısını ve özlemi ne kadar yoğun yaşamış olursa olsun, vuslatı da arzulamaz. Çünkü acıyı içselleştirmiş, yaşam anlamını yitirmiştir.

Herhangi bir mevsim belirteci yoktur. Kirejiyi ise geçmişi hatırlama noktasında, konuşma çizgisi ve “işte” zarfı ile gerçekleştirir.

165.

Temiz kalacak temizlediklerin —

kalanlar

kalacak.

(Aruoba, 1997: 55)

Ayrılık yaşanmış ve kabullenilmiştir. Bu ayrılıktan ona kalacak olan, en temiz biçimiyle, uzakta olanın hatıralarıdır.

Kigo kullanılmamıştır. Kireji ise konuşma çizgisi ile sağlanır.

168.

Çabucak geçiveren Yüz

akşam pusunda —

seninki mi?

(Aruoba, 1997: 56)

Uzakta olanın özlemi içerisindedir. Yitip giden belirsiz yüzü, ona benzetir; onun olmasını ister; ona seslenir.

Yaşamın belirsizliğini, karamsarlığını yaşarken, o yüzün sahibi, hayatından kayıp gitmiştir.

Pus, dolaylı olarak kış mevsimini imler. Belirsiz olarak gördüğü simadan sonra, kısa bir düşünce anı yaşar. Bu anı, konuşma çizgisi ile belirtir. Haikunun sonunda ise soru işareti ile iç düşüncesinin devam ettiğini gösterir.

12. *Çatışma/Karşıtlık*

40.

Orhan Veli:

beyin kanaması —

ya başka neyin

olabilirdi ki?

(Aruoba, 1997: 19)

Düşünce insanların içsel çatışmalarını, zihinsel farkındalıklarını, Orhan Veli'nin ölüm nedeni üzerinden işler. Orhan Veli, belediyenin açtığı çukura düşmesi sonucunda beyin kanaması geçirerek yaşama veda eder. Şaire göre, düşünce insanı olan Orhan Veli'nin ölümü her hâlükârda zihinsel süreçlerinden ötürü olacaktır.

Herhangi bir mevsim belirteci yoktur. Konuşma çizgisi ve soru işareti ile kirejiyi sağlar.

48.

Kavak yaprakları, rüzgar:

çekiç, motor —

yırtık sessizlik.

(Aruoba, 1997: 22)

Bir yandan kavak yapraklarının rüzgârda salınışını huzur ile izlerken, diğer yandan çekiç ve motor sesleri bu dingin havayı çığ bir sesle böler.

Düşüncelerinde de durum böyledir. Dinginliğin yanında, onu huzursuz eden, dengesini bozan içsel süreçler yaşar. Yırtık bir sessizliğin içerisinde. Huzur ve huzursuzluk çatışmasını yaşar.

Rüzgâr, sonbahar mevsimini işaret eder. İki yerde duraksar ve düşünür. Bu duraksamalar iki nokta ve konuşma çizgisi ile imlada gösterilmiştir.

58.

Güzel dünya

bile derim sana —

acıtmasan ya öyle...

Acıtsan da boyuna

gene güzel dünya

derim sana.

(Aruoba, 1997: 25)

Dünyanın güzelliği karşısında büyülenmiştir. Birinci üçlükte acıtıyor olmasından ötürü, dünyanın güzelliği karşısında ikilem içerisinde. İkinci üçlükte ise tüm acılarına, hüznlerine, ayrılıklarına rağmen, dünyanın güzelliğini koşulsuz kabul eder.

Her koşulda yaşam, güzeldir.

Belirli bir kigo yoktur. Birinci üçlükte iki tane kireji kullanılırken, ikinci üçlükte kireji kullanılmamıştır. Koşulsuz kabul ettiği dünyanın güzelliği üzerinde duraksamaz.

62.

Tek akşamlıkmiş
aylarca duran Dere'nin
şırıltısı.

Oysa Deniz'in çırpıntısı
durmaz da durmaz
yıllarca.

(Aruoba, 1997: 26)

Dere ve denizin coşkusu üzerinden bir karşıtlık oluşturur. Aylarca sessizce akan dere, bir gecede tek, hafif bir şırıltı ile akar. Denizi birçok defa gözlemlemiştir ve derenin aksine bir an bile durulmamış, coşkuyla akmıştır.

Devamlılık önemsendir. Yaşamın, aşkın coşkusu sürekli olmalıdır. Dere gibi şırıltı biçiminde akmak yerine deniz olmalı; hayat ve aşk, coşkunlukla yaşanmalıdır.

Deniz, yaz mevsimini belirtir niteliktedir. İki üçlük arasında okuma sırasında gerçekleşen bir duraksama, kireji vardır. İsteddiği de budur zaten: dere ve denizi kıyası.

69.

Kap kara Karga
upuçuk mavi Gök —
kim?

(Aruoba, 1997: 28)

Gökyüzünü izler ve gökyüzünün uçuk maviliğinde kap kara bir karga gözüne takılır. Gökyüzündeki bu iki renk üzerinden bir çatışma yaşar. Mavinin uçukluğu mu daha kötüdür yoksa karganın karalığı mı? Hangisi özgürlüğü imler?

Umudun rengi uçuklaşmıştır. Umutsuzluk özgürleştirir ama içindeki tüm mavilikleri karatarak elde eder bu özgürlüğü

Gökyüzünün uçuk olması sonbahar mevsimini işaret eder. Konuşma çizgisi ve soru işareti ile sağlanan iki duraksama noktası yani kireji vardır. Bu duraksamalarda içsel sorgulama sağlanmaya çalışılır.

90.

Sessiz Şimşek

dal kıpırdamazken —

fırtına uzak demek.

Hiç de değilmiş —

geldi bile işte:

şiddetle iniyor.

(Aruoba, 1997: 34)

Dışarıyı izler. Dalın kıpırtısız, şimşegin sessiz oluşu fırtınanın uzak olduğunu düşündürür. Fakat düşündüğü gibi olmaz; fırtına tüm şiddetiyle gelmiştir bile.

Sessizlik, yanıltıcıdır; en ağır fırtınalar sessizlikten sonra yaşanır.

Şimşek ve fırtına, sonbaharı işaret eden kigolardır. Üç yerde duraksayarak kirejiyi sağlamış olur.

91.

Bulutlar Günbatısı;

dumanlar Gündoğusu —

karışık!

(Aruoba, 1997: 35)

Gökyüzüne dalmıştır. Bulutlar batıda kümelenmişken doğu dumanlıdır. Batı, günbatısını estirmeye hazırlanırken doğu, gündoğusuna hazırlanır gibidir. Gökyüzünde bir çatışma, karşıtlık vardır.

Günbatısı, batıdan esen sıcak, nemli bir rüzgârdır ve çoğunlukla yağış taşır kendisiyle. Gündoğusu ise günbatısının tam anlamıyla karşıtıdır. Doğudan esen rüzgâr, soğuk ve kuru olmakla beraber yağışı kurutma, durdurma özelliğine sahiptir. Gökyüzü bu iki fırtınanın savaş alanı olmaya hazırlanır.

Yaşam, çatışmalarla yaşanır. Bu çatışmalar, kişinin içsel süreçlerinde yaşanabileceği gibi ikinci kimselerle de yaşanabilir. Doğada, her şey karşıtlıkları ile vardır ve bu karşıtlık, beraberinde çatışmaları getirir.

Bulut, gündoğusu, günbatısı kelimeleri kigoyu sağlar ve sonbaharı imler. İlk iki dizede karşıtlığı verdikten sonra konuşma çizgisi ile kirejiyi sağlar. Ufak bir duraksamadan sonra, gökyüzündeki karışıklığı zihninin karışıklığı ile birlikte vurgular. Ünlem işareti ise yaşanacak çatışmanın vuruculuğunu işaretler.

95.

Deniz ile Gök

aynı renkse

fırtına gelecek demek.

(Aruoba, 1997: 36)

Hava, fırtınayı haber verir gibidir. Bu aynı zamanda içsel bir fırtınayı, çatışmayı da işleyen bir haikudur.

Fırtına, sonbaharın mevsim belirtecidir. Belli bir kireji kullanımı yoktur.

102.

Hiçbirşey olmamış gibi

durur gök

o ince çizgi gidince.

(Aruoba, 1997: 38)

Fırtına gelip geçtikten sonra gökyüzü eski dinginliğine döner; hiçbir şey yaşanmamış gibidir.

Yaşamda da kişinin yaşadığı çatışmaların sonrası her şey dinginleşir. Bu fırtına, ister kendi ile ister çevresi ile yaşansın, sonrasında, hiç bir şey yaşanmamış gibi yoluna devam eder.

Kigo, dolaylı olarak verilmiştir ve sonbaharı işaret eder. Belirli bir kireji olmamasına rağmen okuyuşta hissedilen duraksamalar vardır.

107.

Ne işi var Gökgürültüsünün

İncecik kar

içinde?

(Aruoba, 1997: 39)

Kar ve gök gürültüsünün uyumsuzluğunu işler. Karın naif yapısına gök gürültüsünün hoyratlığını yakıştıramaz.

İkili ilişkiler üzerinden de düşünebileceğimiz bir haiku niteliğindedir. Naiflik ile hoyratlık birbirine yakışmaz.

Kar, kışı işaret eden bir kigo görevindedir. Haiku, bir soru cümlesidir; doğal olarak düşündürmeyi hedefler. Kireji, soru işareti ile sağlanmıştır.

120.

Çam ağacından inen Kedi:

Köpek herhalde

vazgeçmiş.

(Aruoba, 1997: 42)

Kedi ve köpek üzerinden, bir çatışmanın bitişini verir. Ama bu bitiş kesin değildir; ‘herhalde’ ifadesiyle olasılığı verir. Bu çatışma, içsel duygularda yaşanan çatışmalar olabileceği gibi ikili ilişkilerdeki çatışmalar da olabilir. Dinginlik sağlanmış olsa da yeni çatışmaların yaşanabileceği uyarısını yapar.

Mevsimi anlayabileceğimiz bir kigo kullanımı yoktur. Kireji ise iki nokta ile sağlanmıştır.

129.

Kirli denizde

ak Martılar

nasıl temizleniyorlar?

(Aruoba, 1997: 45)

Kirli deniz ve ak martı birlikteliği üzerinden çatışmayı işler; düşündürmeyi amaçlar. Karşısında kirli bir deniz ve bu denizde temizlenmeye çalışan ak martılar vardır. Deniz, martıların dünyasıdır. Kirliliğine rağmen vazgeçemez; dahası temizlenmeyi umar.

Her yönüyle kirletilmiş bu dünyada değerli olan şey, temiz kalmak için gösterilen çabadır.

Martı ve deniz yaz mevsiminin belirteci konumundadır. Kireji ise soru işareti ile sağlanmıştır.

133.

Poyrazlı Deniz'in

ak dalgası

gizliyor kirini.

(Aruoba, 1997: 46)

Yine bir çatışmayı, karşıtlığı işler. Tüm kirlilik derindedir; oysa biz ak dalgaları görürüz.

Poyrazlı deniz, sonbahar- kış mevsimini imlerken göze çarpan ya da duyumsanan bir kireji yoktur.

142.

Gecenin karlı Lodos'u

gündüz ışık yayıyor

suya.

(Aruoba, 1997: 48)

Lodosun iki farklı zamanda, iki farklı görüntüsünü verir. Gece vakti kara karışan lodos, sabah vakti suyun ışıltılı olmasını sağlar. Lodos, geceleri yalnızlık ve özlem içerisinde bulunan kendisinden başkası değildir. Gündüz, gece kadar yakıcı değildir. Karlar, suya dönüşür, şair dinginleşir, acılar dizginlenir.

Kar ve lodos, kış mevsimini hatırlatan kigo görevli kelimelerdir. Belirgin bir duraksama yani kireji yoktur.

155.

Gündoğusu-Lodos savaşı:

yağacak mı

açacak mı?

(Aruoba, 1997: 52)

Gündoğusu, doğudan esen, kuru-soğuk ve yağışı durdurma özelliğinde bir rüzgar iken lodos güneybatıdan esen, sıcaklığı yükseltse de devamında yağışı getiren bir rüzgardır. Doğudan ve batıdan esen bu iki rüzgârın savaşına şahit olur. Gündoğusu kazanırsa yağış değil kuru soğuk hüküm sürecek; lodos kazanırsa sıcaklık yanında yağışı getirecektir. İster gündoğusu ister lodos kazansın, bir şeyler hep eksik kalacaktır.

Kendi içinde yaşadığı çatışmayı, doğada gördüğü bir durum ile özdeşleştirir. Yaşadığı çatışma, umutlu bir sonuç doğurmayacaktır.

Gündoğusu ve lodos kışı imler. Yaşadığı ikilemdeki düşünce anını iki nokta ve soru işaretleri yoluyla bize hissettirir.

166.

Denizde damlalar

saçımda Yağmur kıpırtıları

var.

Denizde dalgalar

başımda Güneş pırıltıları

yok.

(Aruoba, 1997: 56)

Sahiplik-yoksunluk karşıtlığından doğan çatışmayı işler. Bu çatışmayı kendi ve deniz üzerinden verir. Tek düze yaşamında, yağmurları yaşarken güneşin aydınlığı ve ısısından yoksundur. Sürekli bir hüznü yaşar.

Yağmurun varlığı, güneşin yokluğu söz konusu olduğu için, kigo bize kış mevsimini işaret eder. Belirli bir kireji yoktur; okuma sırasında hissedilir.

169.

Kafamın arkasında cıvıltılar

önünde koyu

Çam.

(Aruoba, 1997: 57)

Kuşların cıvıltısı ve çam ağacı üzerinden içsel kargaşasını vermek ister. Kuşların cıvıltılarını duyarken önünde koyu çamın gerçekliği vardır.

İçinde duyduğu coşkunluğun, umudun gerçek yaşamda karşılığı yoktur. Katı gerçeklik, onu karamsarlığa sürükler.

Kigo ile şaşırtır. Cıvıltılar, ilkbahar mevsimini verse de koyu çamın varlığı, kış mevsimini işaret eder. Okur, kirejiyi okuma sırasında duyumsar.

13. Uyarı

60.

İnce ince

biçimlendiriyor gökyüzünü

bulutlar.

(Aruoba, 1997: 25)

Gökyüzünü izler; bulutların hareketleri ile biçimlenir. Gökyüzünü açacak olan da kapatacak olan da bulutlardır.

Ufak, ince ayrıntılar biçimlendirir yaşamımızı. Yaşamı, bunun ayırıcısına vararak sürdürmek gerekir.

Bulut sonbahar mevsimini işaret eder. Belirgin bir kireji yoktur.

70.

Yak —

sonra söndür ışığı:

nasıl görebileceksin ki?

(Aruoba, 1997: 28)

Uyanış, aydınlıkla mümkündür. Karanlık, gerçeği görmeyi imkânsız kılar. Bir kere yakılan ışık söndürülmemelidir; aydınlanma, uyanış sağlanmalıdır.

İçsel uyanışı vurgulayan bu haikuda kigoyu sağlayacak kelime ya da ifade yoktur. Her üç dizede de kirejiyi görmek mümkündür. Birinci dizede konuşma çizgisi, ikinci dizede iki nokta, üçüncü dizede soru işareti ile duraklar belirginleştirilmiş, okurun sorgulayışı gerçekleştirmesi sağlanmıştır.

14. Huzur/Huzursuzluk

9.

Al:

güneşgözlüklü fosiller,

naylon torbalı tulumlar...

(Aruoba, 1997: 12)

Çevresinde gördüğü insan görünüşlerinden ötürü huzursuzdur. Fosilleşmiş insanı işaret eder, eleştirir.

Tulum giysisi daha çok yaz mevsiminde tercih edildiği için dolaylı olarak yaz mevsimini işaret ettiğini düşünebiliriz. İlk dizede dikkati sonraki dizelere çeker; okuyucuya fosilleşmiş insanı gösterir. Bu dikkati, tek kelime-iki sestem oluşan ilk dizeden sonra kullandığı iki noktayla sağlar. Son dizenin sonunda kullandığı üç nokta ile de düşüncenin sürekliliğini sağlamaya çalışır.

74.

Sallanan demirler

oynayan çocuklar —

dünya durur da.

(Aruoba, 1997: 30)

Karşısında duran, sallanan ve oynayan çocukların fotoğrafıdır. Bu görüntü ile huzur bulur; onun için dünya bu anda durmuştur.

Kigo görevinde kullanılmış bir kelime göze çarpmaz. Kirejiyi ise ikinci dize sonunda, karşısında duran görüntüyü fotoğrafladıktan sonra konuşma çizgisiyle sağlar.

96.

Bir kâse yoğurt,

bir kaşık bal —

“yaşama yetecek kadar” ...

(Aruoba, 1997: 36)

Huzurlu bir yaşam, az ile yetinmekle mümkündür. Kişi, her şeyin yaşama yetecek kadarıyla yetinmelidir.

Tırnak içerisinde verdiği ifade, geçmişte söylenmiş bir sözü, bir anı hatırlayıştır.

Kigo kullanımı yoktur. Bulunduğu an ile geçmişte yaşanan bir an arasında kullandığı konuşma çizgisi ile düşüncesinin odaklandığı yeri vurgulamış; sonda kullandığı üç nokta ile de bu düşünsel faaliyetini sürdürdüğünü göstermiştir.

121.

Açık pencerede

sallanan dallar —

çocuk patirtisi...

(Aruoba, 1997: 43)

Dinginlikle açık pencereden dışarıyı seyreder. Hafiften sallanan dallar huzur verirken çocuk patirtileri onu rahatsız eder.

‘Sallanan dallar’ ifadesi sonbahar mevsimini işaret eder. Konuşma çizgisi ve üç nokta ile kirejiyi sağlar.

122.

Koster tıngirtisini da

taşır getirir sana

Lodos.

(Aruoba, 1997: 43)

Lodos yeterince rahatsız eder. Bir de yük gemisinin sesini duyması huzursuz eder onu. Lodos, gürültüleri de taşıyıp getirmiştir.

Yaşamında kapıldığı rüzgâr, huzursuzluğu beraberinde getirmiştir.

Lodos sonbahar mevsimini veren bir kigodur. Belirgin bir kireji yoktur.

131.

Deniz bir beşik:

uyutmuş

Güney'e dönük Martıları.

(Aruoba, 1997: 45)

Denizin verdiği huzur, martıları gideceği yoldan alıkoymuştur; tıpkı onu alıkoyduğu gibi.

Deniz, yaz mevsiminin hatırlatıcısı, kigosudur. İlk dize sonunda kullanılan iki nokta, bir duraksama yaratarak kirejiyi sağlamıştır.

135.

Toz hep:

insanların boyuna

üretip durdukları.

(Aruoba, 1997: 46)

İnsanları eleştirir. Tüketim toplumunda yaşayan insanların ürettiği tek şey tozdur ve bu onu rahatsız, huzursuz eder.

Kigo kullanımını göze çarpmaz. İlk dizeden sonra kullandığı iki nokta ile kirejiyi sağlamış ve okurun dikkatini bu noktaya çekmeyi amaçlamıştır.

149.

Olmazsa

yırtıp atarsın o kağıdı da
yarın sabah.

(Aruoba, 1997: 50)

Gece, özlemin en yoğun anında yazdığı mektuptan ötürü huzursuzdur. Kendini sakinleştirmeye, dinginleştirmeye çalışır. Sabah yazdığı mektubu yırtacak, uzaktakine duyduğu özlemi duyurmayacaktır.

Kigo görevinde bir kelime ya da ifade yoktur. Kireji ise okurun okuma sırasında duyumsayacağı bir biçimdedir. İlk ve ikinci dizeden sonra, anlık duraksamalar yaşanır.

156.

Güneş alımdan öpüyor.

Rüzgar yanağımı okşuyor.

(Aruoba, 1997: 52)

Bir yandan güneş ısıtırken diğer yandan rüzgâr hafif hafif esmektedir. Yine bir karşıtlık içerisinde fakat bu sefer bu karşıtlığın uyumu içerisinde huzurludur.

Kigo kullanımında da hem yazı hem kışı düşündürür. Güneş yaz mevsimini, rüzgâr kış mevsimini işaret eder. Belirgin bir kireji ise göze çarpmaz.

3. SONUÇ

Yaşamında, bilinçli bir “terk ediş” gerçekleştirmiş olan Aruoba'nın şiiri uzaktakine özlemi, bulunduğu yere karşı aidiyetsizliği, yalnızlığın getirdiği karamsar bir dinginliği, düşüncelerindeki ve duygularındaki çatışmayı işler. Sürekli bilinçlilik hali, ona göre şair olmanın gereğidir ki o, bu gerekliliği her anlamda sağlar. Duygularını, zihnini ve tabii ki doğayı bilinçli bir biçimde takip eder.

Düşüncelerini, kavramlarla değil de imgelerle yazıya döker. Alışagelmiş yargıları yadsıyarak, tam bir bilinçle ve nesnel olarak doğayı görür. Yaşamı, felsefeyi ve şiiri harmanlar. Buradaki en büyük yardımcısı ise haiku olur. Çünkü haiku, felsefe temelli bir şiir biçimi olmaktan öte bir anlayış, bir algılayıştır.

Haiku ustası Basho ile 1993 yılında tanışır. Bu karşılaşma ile birlikte bir yandan Japon şiirindeki haikuları çevirmeye, özelliklerini, kurallarını anlatmaya başlarken diğer yandan Türk işi haikular yazmaya başlar. Haikunun Japon şiirindeki kuralları bellidir; o

ise bu kuralları Türkçe'nin olanakları derecesinde esneterek yazar. Biçimsel olarak esnettiği haikunun felsefeyle olan ilişkisini ise asla bozmaz. Anlatacağı şeyi en az sözcükle ve en vurucu biçimiyle 'bir anda' dile getirir; bulunduğu anın şiirini yazar.

Yaşantılarını şiire dönüştürür; bu dönüştürme ise Japon şiirindeki haikuların temalarını zenginleştirmesine, farklılaştırmasına yarar. Çoğu haikusunda çatışma göze çarpar. Umut/umutsuzluk, uzaklık/yakınlık, olma/olmama, varlık/hiçlik, sessizlik/gürültü, dinginlik/coşku hep birbirine karışmıştır. Ama tüm haikularına sinmiş iki tema hissedilir: özlem ve yalnızlık.

Haiku, her ne kadar dünya edebiyatında önemsenerek birçok şairi etkilese de Türk Edebiyatında pek önemli bir yer teşkil edememiştir.

Oruç Aruoba 1993 yılında Basho ile tanıştıktan sonra haikularını yazmaya başlar. Oysa Türk Edebiyatında haikunun tarihi çok daha eskilere dayanır. Öyle ki Memet Fuat Garip şiirinin çıkış noktası olarak görür. Orhan Veli'nin batıda, doğu şiiriyle tanıştığını özellikle de haiku biçiminden etkilendiğini savunur. Bu iddiayı birçok yönden destekler. Orhan Veli'nin haiku çevirilerinin Varlık Dergisinde yayınlanmasını ve biri "Haykay" başlıklı, iki haikusunu 5+7+5 hece ölçüsünü gözeterek oluşturmuş olmasını tanık gösterir. Haikunun ana amacı olan az sözle çok şey anlatma amacını ise şairlik hayatı boyunca devam ettirir.

Sami Akalın da 1962 yılında yayımladığı Japon Şiiri Antolojisi ile dikkatleri haiku üzerine çekmeye çalışır. Fakat beklediği ilgiyi, Türk şairleri arasında bulamaz. Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Oruç Aruoba, İlhan Berk, Cevat Çapan, Sina Akyol, Ahmet Oktay gibi isimler de kimi şiirlerinde haiku geleneğinden yararlanmışlardır. Günümüz yazarlarından Kadir Aydemir ve Yelda Karataş da haiku ile ilgilenmiş, haikularını kitaplaştırmışlardır.

KAYNAKÇA

AKALIN, Sami (1962) Japon Şiiri Tarih ve Antoloji, İstanbul: Varlık Yayınları

ARUOBA, Oruç (1997) Ne ki hiç: Haikular, İstanbul: Varlık Yayınları

ARUOBA, Oruç (2008) Başo: Kelebek Düşleri, İstanbul: Metis Yayınları

ARUOBA, Oruç (2016) De ki işte, İstanbul: Metis Yayınları

ARUOBA, Oruç (2001) Hani, İstanbul: Metis Yayınları

ERSE, Hasan (2010) Sözden Müziğe Şairler ve Bestecileri, İstanbul: YKY Yayınları

FUAT, Memet (2000) Orhan Veli, İstanbul: Adam Yayınları

ÖZHAN, Günhan, (2016) Japon Şiiri (Haiku) ve Noo Tiyatrosu, Ankara: Hitabevi Yayınları

Arayış Dergisi (1981) İstanbul

Notos Dergisi (2010) İstanbul

Yazı Dergisi (1978) İstanbul

<http://evvel.org/> Oruç Aruoba İlgileri

Wikipedia, Oruç Aruoba maddesi: Erişim Tarihi: 23.03.2020

