

Üç Dizelik Her Şiir Haiku Değildir

İbrahim BERKSOY

Haiku: Yalın Şiir

Ünlü Japon şairi Matsuo Basho'nun ⁱ gezi notlarını *Kuzeye Giden İnce Yol ve Diğer Gezi Notları* ⁱⁱ adıyla yayına hazırlayan Nobuyuki Yuasa, kitabın sunuş bölümünde, *haiku* ile ilgili kimi temel bilgilerle birlikte kısa bir tarihçeye de yer verir:

"*Haiku*, ya da Başo'nun yaşadığı çağdaki söylenişi ile *hokku*, Japon şiirindeki geleneksel biçimler arasında en kısa olanıdır. Toplam onyediyedi heceden ve beş-yedi-beş hecelik üç kısımdan oluşur. ["Kısım" yerine "dize" dense sanırım daha doğru olurdu. Zira, haiku, onyediyedi 'nefes' (hece) içeren üç 'soluk' (dize)dir.ⁱⁱⁱ İlk iki dizede tutulan nefes sanki üçüncü dizede birden bırakılır gibidir. İ.B.] Örneğin,

| | |
|-----------------|--------------------------|
| Furuike ya | Eski havuz ya |
| kawazu tobikomu | kurbağa atlayıverir- |
| mizu no oto | suyun sesi ^{iv} |

Ancak, açıktır ki, *haiku*'yu yalnızca bu hece yapısıyla tanımlamak yeterli değildir, çünkü *haiku* da tüm diğer yazın türleri gibi uzun bir sürecin ürünüdür, çağlar boyunca oluşmuş birtakım kurallarla sınırlanmıştır."

"Haiku'nun, hatta bir haiku prototipinin ortaya çıkmasından çok önceleri, Japon yazınında geleneksel bir şiir biçimi vardı. Bu biçim, yani *waka*, toplam otuzbir heceden ve beş-yedi-beş-yedi-yedi hecelik beş kısımdan oluşmaktaydı. Örneğin,

| | |
|--------------------|------------------------|
| Haru no no ni | Bahar günü, kuş gibi |
| Sumire tsumi ni to | menekşe dermeye geldim |
| Koşi ware zo | ama kalkamadım ki, |

| | |
|-------------------|------------------------|
| No o natsukaşimi | uyudum kaldım kırlarda |
| Hiyoto ne ni keru | bütün gece boyunca |

Ya da,

| | |
|-----------------|-----------------------------|
| Hisakato no | Bu uzun bahar günü |
| Hikari nodokeki | huzur dolu güneşte |
| Haru no hi ni | yunarken tüm dünya sevinçle |

| | |
|-------------------|--------------------------------|
| Şizugokoro naku | kiraz çiçekleri dökülüyor yere |
| Hana no çiru ramu | kalmak istemezcesine" |

Nobuyuki Yuasa, verdiği örneklerle, çok eskilere dayanan bu şiirsel yapının (5-7-7 / 7-7 hece ölçüsüne dayalı olarak, iki bölümün kendi arasında bir bütünlük oluşturduğu bu şiirsel yapıya yaygın olarak *tanka* denilmektedir.) ince duyguların dışa vurulması ve incelikli doğa betimlemeleri için çok uygun olduğunu göstermektedir.

İnce duygular ve doğa betimlemeleri ile birlikte geleneksel Japon şiirinde "nükte" ve neşeli bir ruh hâlinin ürünü "şakacılık" değişik biçimsel arayışlar çerçevesinde hep var olagelmiştir. Şiirde zekice kurgulanmış özgün nüktelere yaslanma çabası, geleneksel Japon şiirinde, *renga* adı verilen -bizdeki halk aşıklarının "atışma"larına benzer- "zincirleme şiir" tarzının gelişmesine olanak sağlamıştır. Ülkemizde *haiku* ile yakından ilgilenen Oruç Aruoba, zengin ve ciddi bir kaynakçaya dayanarak, Başo'nun haikularından çevirip derlediği *Başo-Haiku* adlı kitabının kapsamlı giriş bölümünde *renga* üzerine şunları yazar:

“ İki den de fazla şairin, biraraya gelerek, bir dizi *tanka*’dan oluşan *tanrenga*’lar söylemeleri -ve yazmaları- geleneği: Bu, şölenimsi ‘toplantılar’ içinde, neşeli bir oyun ya da bir yarışma gibi yürütülen şiir etkinliği, zamanla, bir önceki şairin söylediğine karşılık, bir şakayla, bir sözcük oyunuyla, bir ‘espri’yle yanıt verme biçimine girmiş. Bütün bu geleneklerin birleşmiş ürünlerine, artık, *haikai-renga* (şakalı-dizi-şiir) adı verilmeye başlanmış. Bu oluşum içinde, *haikai-no-hokku* (şakalı şiirin başlangıç benti) özel bir önem kazanmış; giderek de bağımsız bir biçim olarak yerleşmiş ve kendi adını almış: *haikai-no-hokku*:

Şiirsel ‘atışma’ toplantısında, bütün diziyi başlatacak olan ilk benti, *hokku*’yu, en saygın; yani, en usta şair, *haijin*, söyleyecektir: onun ortaya atacağı ilk anlam bağlantıları da sonrakiler için belirleyici olacaktır – onun söylediklerinden yola çıkarak kuracaklardır zinciri. Zincir, klasik biçimde, önceleri 100 bakla’lık; ama, sonradan, en çok 6 şairin karşılıklı kurdukları 36 *tanka*’lık bir dizi (*renga*) oluştururmuş. – bunlar, kâğıt katlama ilkelerine göre, 6-12-12-6 kat’tan oluşurmuş – her ‘kat’ için de ayrıntılı kurallar varmış.

Bütün bu oluşum içinde, *hokku*’nun önemi, zamanla, (XIII. yüzyıldan başlayarak) bağımsız, tek başına bir şiir bütünü oluşturmasına aktarılır: hiçbir ‘devam’ı olmayacak; kendisinden sonra hiçbir şey ‘söylenmeyecek’, kendi içinde bütünlüğü olan bir şiir...”^v

XX. yüzyılın “dil ustaları”ndan Roland Barthes, *Göstergeler İmparatorluğu*^{vi} adlı kitabında “Haykunun oldukça aldatıcı bir yanı vardır, insan böylesini kendisinin de kolaylıkla yazabileceğini sanır.” dedikten sonra, -“Batılı olma” perspektifini de göz önünde bulundurarak- sözlerini şöyle sürdürür: “Hayku kıskandırır: kim bilir kaç Batılı, yaşamda, elinde bir defter, şurda burda izlenimlerini kâğıda geçirerek dolaşmayı düşlemiştir, kısıklıkları kusursuzluklarının güvencesi olacak, yalınlıkları derinliklerine tanıklık edecek izlenimlerini (biri klasik, özlülüğü bir sanat kanıtı yapan, öteki romantik, doğaçlamaya bir gerçeklik özencesi kazandıran bir çifte söylen gereği). Hayku, anlaşılır olmakla birlikte, hiçbir şey demek istemez, anlama da bu çifte koşulla, evine kaçıklıklarınızla, değerlerinizle, simgelerinizle, sere serpe yerleşmenize izin veren evsahibi örneği, özellikle açık, hizmete hazır bir biçimde sunulur: haykunun “yokluğu” (yolculuğa çıkmış bir ev sahibi için olduğu kadar gerçeklerden kopuk bir tin için de kullanabilirsiniz bu sözü) yoldan saptırmayı, yasak alana sızmayı, tek sözcükle, büyük çekimi, anlamın çekimini getirir. Bu değerli, yaşamsal, şans (rastlantı ve para) gibi istenmeye değer anlamı, hayku bize (elimizdeki çevirilerde) ölçünün zorunluluklarından sıyrılmış olarak, bol bol, ucuz ucuz, hem de ısmarlama olarak sağlar görünür; haykuda simge, eğretilene, ders neredeyse hiçbir şeye mal olmaz, diyeceği gelir insanın: bizim yazınınımızın genellikle bir şiir, bir yorumlama ya da (kısa türde) inceden inceye işlenmiş bir düşünce, kısacası uzun bir sözbilim çalışması istediği yerde, topu topu birkaç sözcük, bir imge, bir duygu. Bu nedenle hayku Batı’ya kendi yazınının vermeye yanaşmadığı hakları, bin bir zorlukla verdiği kolaylıkları getirir gibidir. Boş, kısa, sıradan olmak hakkınızdır, der hayku; gördüğünüzü, duyduğunuzun incecik bir sözcük çevrenine kapatın, ilgi uyandırırınız; kendi “önemlinizi” kendiniz (ve kendinizden yola çıkarak) kurmak hakkınız; tümceniz, nasıl olursa olsun, bir ders iletcek, bir simgeyi açığa çıkaracak, derin olacaksınız; yazınız kolay yanından *dolu* olacak.”^{vii}

Roland Barthes, haikuyu bir tür “anlam sızması” olarak niteler. Zen felsefesinin (anlayışının ya da öğretisinin) gündelik hayata “derinlemesine nüfuz etmesi”nden başka bir şey değildir aslında haiku.

Haiku Okumaları

Oruç Aruoba, Roland Barthes’ın *Göstergeler İmparatorluğu* adlı kitabında belirttiği “yazılmış haikular”ın yüksek sesle okunuşlarında, üst üste iki kez (“bir yankı eklenerek”) okunması geleneği üzerinde önemle durur ve *Başo-Haiku* adlı derlemesinde Barthes’ın şu sözlerini aktarır: “Bu özenle seçilmiş sözcükleri yalnızca tek bir kez okumak, onların

yetkinliklerinin şaşırtıcılığına, vurgusuna, birdenbireliğine bir anlam yüklemek; birkaç kez okumak ise, yapay bir derinlik gösterisi yapmak olurdu. Bu iki olanak arasında, ne sıradışılık ne de derinlik savında bulunan yankı, anlamın hiçliğinin altına yalnızca bir çizgi çizer.”^{viii}

Oruç Aruoba, bir yandan, Barthes’ın değindiği, haikuları üst üste iki kez okuma (yankılayarak okuma) yöntemini haiku okurlarına önerirken, öte yandan da, Basho’nun öğrencilerine verdiği bir öğütü “ilgililerine” anımsatma gereği duyar: “[yazmadan önce] haiku’yu dilinizin ucunda bin kez döndürün”. Bu “öğüt”ten yola çıkarak, Aruoba da haiku okurlarına şunları öğütler: “*Haijin* kafasında “bin kez” okuyarak yazmıştır; okur da, ister içinden ister yüksek sesle, iki kez peş peşe okursa, “anlamsız anlam”ı daha iyi görecektir.”^{ix}

Öncelikle belirtmek gerekir ki, haiku bir söz sanatı değil, içinde görselliği de barındıran bir yazı sanatıdır. “Dilin ucunda bin kez döndürülen” söz, yazılmadıkça haiku tamamlanmış sayılmaz. Ayrıca haiku kalemlle yazılmaz, fırça ile çizilir. *Haijin* (haiku ustası), dilinin ucunda bin kez döndürdüğü haiku’sunu yazı rahlesinin üzerindeki ince, uzun kâğıda (*tanzaku*’ya), özel bir düzenlemeyle (kompozisyonla), fırça ile çizer ve böylece haiku tamamlanmış olur.

Tipik Haiku Örnekleri

Kimi tipik örneklerden yola çıkarak haiku okurlarından (ve günümüzün haiku yazarlarından) “beklentiler” üzerine birkaç şey söylemek gerekirse^x yazının başında yer verdiğim, Basho’nun ünlü haiku’su ile başlanabilir:

“Eski havuz ya
kurbağa atlayıverir-
suyun sesi”

Bu ünlü haiku üzerine -deyim yerindeyse- “rivayet muhtelif”. Bu haiku, Oruç Aruoba’nın *Başo-Haiku* adlı derlemesinde 75. sırada yer alır. Aruoba, derlemesinde, bu haikuyla birlikte, söz konusu haikuyla ilgili çeşitli kaynaklardaki değişik yorumlara da yer verir.^{xi} Bu yorumların kimileri Zen-Budizm’in ilkelerine dayanmakta (Her şeyde Buddha’nın özü var.), kimileri havuzun “eski” oluşundan yola çıkarak “eski” ile “sıla” arasında bir çağrışım kurmakta [Japoncada *furui*=eski, *urusato*=doğup büyüyen yer, memleket, sila anlamına gelmektedir. Bu haikunun ilkin bir “dost meclisi”nde, dingin bir bahçede, ağaçların, bitkilerin arasında “laf lafı açarken” ortaya çıktığı rivayet edilir. İnsan için nasıl ki bu dingin bahçe (eski mekân) bir “sıla” olabilirse, kurbağa için de “eski” havuz ya da “suyun sesi” bir “sıla” olabilir.], bir diğer yorumda ise haikuya anlambilimsel yönden (ya da satır aralarını okumaya yönelik “alt-anlam” yönünden) yaklaşılmaktadır. Oruç Aruoba’nın aktarmasıyla Wohlfart’ın yorumu: “Anlam yalnızca sözlerde değil, sözlerin aralarında da yatar; satırların ve sözcüklerin aralarındaki ‘suskun beyazlık’ta. Dendiği gibi: Anlam bağlamını anlamaya, metin dokusunu kateden ‘susku iplikleri’ de katılır.” Yorumcu, bu ünlü haikunun yoksul sözcüklerle kurulmuş peklikteki ‘dinginlik kuruluşu’na dikkat çeker.

Basho’nun öğrencilerinden birinin bu haiku ile ilgili yorumu şöyledir: “Ustamız bu şiiri bir bahar günü yazmış. Edo’da, ırmak kıyısındaki evinde, çiseleyen yağmurda kuğurdayan bir kumrunun yumuşak sesine dalmış, oturuyordur. Hafif bir rüzgâr eser, arada bir-iki kiraz çiçeği süzülür yere. Mart’ta sıkça karşılaştığımız günlerden biridir, sonsuza dek sürsün istersiniz. Arada sırada bahçede suya atlayan kurbağalar duyuluyordur. Ustamız derin bir yoğunlaşmaya dalmıştır, ama sonunda şiirin son kısmını söze döker:

daldı suya kurbağa-
derinden bir ses.

Orada onunla birlikte oturan öğrencilerden biri ilk kısım için şunu önerir:

Sarı güller

Arasından

Ustamız bir vakit düşünür, sonunda şuna karar verir:

Bozup sessizliğini

durgun gölcüğün

Öğrencinin önerisi, açıktır ki, canlı ve güzeldir, ama ustamızın deyişi daha yalın ve daha büyük bir gerçeğin ifadesidir. Ancak evrenin gizemli derinliklerine inenler böyle bir deyiş söyleyebilirler.”^{xii}

Ünlü Japon şairi Matsuo Basho'nun gezi notlarını *Kuzeye Giden İnce Yol ve Diğer Gezi Notları* adıyla yayına hazırlayan Nobuyuki Yuasa, kitabın sunuş bölümünde, bu haiku ile ilgili kendi yorumu ile birlikte Basho'nun bir “açıklaması”na yer verir: “Bu şiirde dikkati çeken şey, bence en küçük bir simgesellik bile hissettirmeden simgesel oluşudur. Şiir, yüzeysel anlamda, bir kurbağanın eylemini ve bu eylemin sonrasındaki etkiyi betimlemektedir. Bu bakımdan yetkin bir nesnellik örneğidir. Oysa şiire yeterince yoğunlaşılmış ise, betimlenen eylemin yalnızca dışsal bir eylem olmadığını, içte de var olduğunu ve gölcüğün aslında şairin zihnine tutulmuş bir ayna olduğunu kavramak olasıdır. Başo bunu şöyle açıklamaktadır:

Çam ağacını öğrenmek istiyorsanız çam ağacına, bambuyu öğrenmek istiyorsanız bambuya gidin. Ve bunu böyle yaparken kendi kanılarınızı bir yana bırakmalısınız. Yoksa kendi kendinizi koşullandırır ve öğrenemezsiniz. Konunuz ve siz bir olduğunuz zaman şiiriniz de kendiliğinden oluşacaktır, yani konunuzda gizli pırıltılar ararken derin derin daldığınız bir zaman. Şiiriniz ne denli güzel söylenmiş olursa olsun, duygularınız doğal değilse –konunuz ve siz ayrı düşünüyorsanız- şiiriniz gerçek şiir değil, yapmacık olacaktır.”^{xiii}

Oruç Aruoba, *Başo-Haiku* adlı derlemesinde, bağlı kaldığı kaynaklardan Wohlfart'ın aktardığı biçimiyle, Basho'nun bu söylediklerinin gerisindeki Zen felsefesini yansıtan bir “Zen meseli” anlatır: “Zen'i hiç bilmeyenler için, dağlar yalnızca dağ, ağaçlar yalnızca ağaç, insanlar da yalnızca insandır. Kişi Zen'i anlamının yarı yoluna gelince, bütün biçimlerin hiçliği belirir; dağlar artık dağ değil, ağaçlar artık ağaç değil, insanlar da artık insan değildir. Gene de, Zen'le ilgili tam bir anlayış kazanan kişi için, dağlar yeniden dağdan başka bir şey değil, ağaçlar yeniden ağaçtan başka bir şey değil, insanlar da yeniden insandan başka bir şey değildir.”^{xiv}

Roland Barthes ise bu haikuya gösterebilimsel açıdan yaklaşır ve şunları söyler “(bu benzersiz tasarımda, ‘içerim’ zorunlu olarak gerçekleşir: içinde yer alması için, küçüğün büyüğe atlaması gerekir). Kuşkusuz, eğretilmeden ya da tasarımdan vazgeçilse, yorum olanağı kalmazdı: haykudan sözetmek onu yinelemek olurdu yalnızca.”^{xv}

“Bizden” bir yaklaşımla bu ünlü haiku ile ilgili yorumları burada sonlandıracağım. Melih Cevdet Anday, 4 Nisan 1997 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki yazısında Ali Gemicigil adlı bir okurunun genelde haiku özelde ise Basho'nun sözünü ettiğimiz ünlü haikusu üzerine yazdığı bir mektubunu yayımlar. Ali Gemicigil, Anday'ın yayımladığı mektubunda Basho'nun bu ünlü haikusuyla ilgili “hüzünlü” bir yaklaşımdan söz eder: “Bir hüzünlü teoriye göre kurbağanın havadaki bir anlık yolculuğu insanın kısa yaşamını ve sonunda sonsuzluk denizindeki yok oluşunu temsil etmekte.”^{xvi} Ali Gemicigil, aynı mektubunda, “Garip şiiri” ile haiku arasında bir karşılaştırma yapmış ve şu sonuca varmış: “Daha önce böyle bir benzetme yapıldı mı bilmem ama; her ne kadar haikular katı kurallarla yazılmışsa da gündelik sözleri ve konuları kullanması, kısa olması, duygu, şiirsellik gibi unsurlardan arınma, yalınlık gibi özellikleriyle bizim Garip şiirine yaklaşıyor sanki. Tabii haiku bunu çelişkili gibi görünen hece kurallarıyla yapıyor. Kuralların getirdiği yalınlık bu. Sanırım ikisi de bizlere -biraz hüzünlü, biraz komik, biraz tuhaf- tekerlemeler sunan düz, ahşap bir bankonun ardındaki

şekerciyi andırıyor. Yavaşça emin ve olacakları görün.” Garip şiirinin usta temsilcisi Orhan Veli'nin o kusursuz haikusunu okuduktan sonra kim olsa Garip şiiri ile haiku arasında bir bağ kurmak ister:

“Gemliğe doğru
denizi göreceksin;
sakın şaşırma”^{xvii}

Tipik bir başka örnek olarak Oruç Aruoba'nın Başo-Haiku adlı kitabında yer alan 98. haiku okunabilir^{xviii}:

| | |
|--|--|
| AKAŞI KOYUNUN AÇIKLARINDA Kapanda ahtapot- kısa süren düşü yaz ay'ının | AKAŞI YAHAKU tako-tsubo ya hakanaki yume wo natsu no tsuki |
|--|--|

Oruç Aruoba, bu haikuyla ilgili olarak şu açıklayıcı notu eklemiştir:

"IV. ayın 20'sinde, 1688'de yazılmış. -Kapana giren ahtapotlar ertesi sabah kıyıya çekilecek. HH [kaynakçada yer alan Harold G. Henderson], öndeğininin BİR KAYIKTA olduğunu bildiriyor; bir de hakanaki'nin 'gelip geçici' anlamını vurgulayarak, bir Zen düşüncesine; yaşamın ve dünyanın 'sonluluğu'na dikkat çekiyor. -Burada Başo'nun çok önemli bir imgesi olan 'düş'ü (*yume*) okur'un dikkatine yeniden sunmuş olalım."

Aynı haiku Modern Japonya'yı dünyanın dört bir yanına tanıtmak amacıyla, içlerinde Türkçe de olmak üzere çeşitli dillerde yılda dört kez yayımlanan *Nipponia* adlı dergide yer aldı.^{xix} Derginin Japonca baskısında bu haikunun İngilizce çevirisine yer verilmiş. Çeviri şöyle:

An octopus lies
In a pot idly musing
Summer moon above.

Derginin Türkçe baskısında bu haiku, yukarıdaki İngilizce çeviri esas alınarak, (İngilizceden) Türkçeye şöyle çevrilmiş:

Ahtapot yalan söyler
Bir küpte tembelce
düşünceye dalar,
Yaz mehtabı gökte.

Haiku şairi Japon Nakamura Yukata'nın bu haikuyla ilgili "yorumu" şöyledir:

"Ahtapotlar denizde küçük kayaların arasına gizlenmeyi severler. Onları yakalamak için seramik bir küpü gece deniz zeminine indirmelisiniz. Ahtapotlar içine sokulacaklar ve içine girdikleri bu küp sabah erken deniz yüzeyine çekildiğinde kabaca rahatsız edileceklerdir.

Şiir bize ayın bir yaz gecesinde denizin üzerinde olduğunu resmediyor. Suyun altında bir ahtapot o küpte pineklemektedir. O sabah kaderiyle karşılaşacağını bilerek kendi zihnini gezdirmektedir.

Basho haiku'sunu 300 yıldan daha uzun bir süre önce hayatının 44 ve 45'inci yaşlarında Kansai (Osaka) bölgesinde seyahat ederken yazdı. Şiir onun günlüğünde yer almaktadır, *Oi no kobumi* (Bir Seyahatin Kayıtları).^{xx}

Bu şiirden önceki ve sonraki günlükteki yazılar Basho'nun bunu Kobe yakınlarındaki Akashi'de yazdığını açıkça ortaya koyar. Akashi, Seto iç denizine bir kapıdır ve ahtapotlarıyla ünlüdür. Belki Basho orada yürürken kıyıda bazı ahtapot tuzaklarına rastlamış olabilir. Akashi'deki aydan bahsetmesi garip değildir. Birçok şiir bu bölgedeki mehtabın güzelliğine hayranlık ifade eder. Akashi ayrıca Genji monogatari içinde bir yer teşkil eder. 11. yüzyılın şaheseri, aşka atfedilen ilk sahnesinde meydana gelen günbatımı da buradandır.

Bu edebî ve tarihî bilgiler bize kelimeleri ilişkilendirmemizde yardımcı olur. Tembelce düşünceye dalmak. Burada şekerleme yapan bir ahtapotun kafeslenmesi fantezi düşlerinden öte manalar vardır. Sadece Akashi'nin geçmişini bilenler şiirdeki ahtapotla anlatılmak istenen kendine özgü mizah anlayışını tamamen algılayabilecektir. Şiir bize sadece kısa bir süre yaşayacağımız kendi kaderimizi hatırlatır ve sahip olduğumuz beklentilerin sonuçta gerçekleşmeyeceğini bildirir.^{xxi}

Roland Barthes'ın *Göstergeler İmparatorluğu*'nda yer verdiği haiku örnekleriyle bu bölümü sonlandırmak istiyorum:

“Bahar meltemi
Kayıkçı piposunu çiğniyor.”

“Dolunay
Ve hasırların üstünde
Bir çamın gölgesi.”

“Balıkçının evinde
Kuru balık kokusu
Ve sıcak.”

“Kış yeli esiyor:
Kedinin gözleri
Kırpışmakta”

Barthes bu örnekleri verdikten sonra şu yorumu yapar: “Böyle *çizgiler* (bu sözcük zamana çizilmiş hafif bıçak izi olan haykuya uyar) ‘yordsuz görü’ diye adlandırılabilmiş şeyi temellendirir. Bu görü (sözcük fazla Batılı) gerçekte tümüyle yoksunlaştırıcıdır; yok olan anlam değil, bütün bir amaçlılık düşüncesidir: hayku yazının kullanım biçimlerinden (bunlar da nedensizdir ya) hiçbirine yaramaz: (bir anlam durdurma uygulamasıyla) anlamsızdır, nasıl bilgi verir, nasıl dile getirir, nasıl oylar? Aynı biçimde, kimi Zen okulları oturarak düşünüyü Buddhasallığın elde edilmesine yönelik bir uygulama olarak düşünürken, daha başkaları bu amaçlılığı bile yadsır (oysa görünüşte temel niteliktedir): “*ancak oturur durumda kalmak için*” oturmalıdır. Hayku da (en çağdaş, en toplumsal Japon yaşamına damgasını vuran sayısız deviniler gibi) böylece “*yazmak için*” yazılmamış mıdır?

Haykuda silinip giden bizim klasik (bin yıllık) yazınının iki temel işlevidir: bir yandan betimleme (kayıkçının piposu, çamın gölgesi, balık kokusu, kış yeli betimlenmemiş, yani anlamlarla, alınacak derslerle süslenmemiş, bir gerçeğin ya da bir duygunun ortaya konulmasındaki belirti olarak görevlendirilmemiştir: gerçeğe anlam vermeye yanaşmamıştır; daha da iyisi: gerçek artık gerçeğin anlamından bile yararlanmamaktadır), öte yandan da tanım; tanım yazınsal da olsa, deviniye aktarılmakla kalmamış, nesnenin temel nitelikte olmayan -ayrık- bir tür çiçeklenişine doğru saptırılmıştır.^{xxii}

Roland Barthes, aynı yazıda, Shakespeare'in “Anlamın ışığı, görünmeyen dünyayı açığa vuran kısa bir parlamayla kaybolduğunda” sözünden yola çıkarak, haikuyu “makineye film konulmadan çekilen bir fotoğrafın flaşı” olarak niteler.^{xxiii}

Haikunun Popülerleşmesi

“Başka Dünyaların Haiku’ları” başlıklı yazımın bir bölümünde şunları yazmıştım: “Okyanuslarla çepeçevre kuşatılmış, adeta doğal yalnızlık sınırları içerisinde yaşayan Japonların bugün kendine özgü geleneksel değerleri ‘başka dünyalar’a taşıyabilmesi; yüzyıllardır geleneksel Japon tarzı hayatların göstergesi olagelmiş simgelerin, sözcüklerin, kavramların, bu değerlerin yabancı ‘başka dünyalar’ca benimsenerek pek çok ülkede kısa

sürede popülerleşmesi öncelikle toplum ve iletişim bilimleri açısından ilgi çekici olsa gerek.^{xxiv}

Yazımın önceki bölümlerinde (dipnot 4), yabancı dillerden Japoncaya geçen sözcükler için Japoncada ayrı bir hece tablosu (*katagana*) bulunduğunu ve bu sözcüklerin yazımında bu hece tablosunun kullanıldığını belirtmiştim. Bugün herhangi bir Japonca sözlükte İngilizceden alınan ve Japon dilinin söyleyiş tarzına uyarlanan pek çok “global” sözcük ve kavrama rastlamak mümkün (Birkaç örnek vermek gerekirse: video=*bideo*, televizyon=*terebe*, süpermarket=*sūpā*, parti=*pāti*, dans=*dansu* vb.). Japonya’nın ya da başka herhangi bir ülkenin tüm dünyada yaygın olarak kullanılan sözcükleri kendi dillerinde de kullanmaları yadırgatıcı değil kuşkusuz; ama Japonların yüzyıllardır kendi iç dünyalarında kullandıkları “geleneksel” sözcüklerin (*haiku*, *sushi*, *geisha*, *kimono*, *reiki*, *çay törenleri*, *sumo güreşleri*, *harakiri*, *karate*, *judo*, *yakuza*, *ronin*, *kanji* vb.) “başka dünyalar”ca da benimsenip popülerleşmesi ilginç değil mi?

Sushi, *geisha*, *kimono*, *reiki*, *çay törenleri*, *sumo güreşleri*, *harakiri*, *yakuza*, *ronin*, *kanji* vb. bugün “global” dünya’nın ilgisini nasıl çekiyorsa *haiku* da öyle! Dünyanın değişik ülkelerinden (özellikle Amerika Birleşik Devletleri’nden) şairler, haikuyu anlamaya çalışıyor ve İngilizce haikular yazmayı deniyorlar (Haiku’nun kurallarından 5-7-5 hece ölçüsünü tutturmadaki zorluklara burada değinmiyorum).

Başka dünyalarda haikuya duyulan ilginin giderek artması üzerine Japonya’da çeşitli haiku yarışmaları düzenlenmeye başlanmış. Bildiğim kadarıyla bu yarışmaların en yaygını Uluslararası Haiku Derneği’nin (Haiku International Association) düzenlediği yarışma. Bu yarışmaya dünyanın dört bir yanından, hemen her yaştan, her meslekten katılım oluyor. Derneğin yayımladığı bültenlerin birinde yarışmaya katılan "haiku severler"nin hangi ülkelerden olduklarına dair bir liste yayımlanmış. Listede Türkiye de dahil olmak üzere tam 33 ülkenin adı yer alıyor. Listede (nedense) Afrika ülkelerine rastlanmıyor. Bültende belirtildiğine göre gönderilen haikular titizlikle değerlendirilmekte ve katılımcılara sembolik anlamda çeşitli ödüller verilmekte. Başarılı bulunan haikular belirli sürelerle kutu içecekler ve benzeri ürünlerin üzerinde yer alıyor. Böylelikle başka dünyaların haikularının Japonya’da gündelik yaşamda dolaşıma girmesine olanak sağlanıyor. (Japonya’da bulunduğum sıralarda “haikunun popülerleşmesi”ne yakından tanık oldum. Haiku yazan şairlerle tanıştım, mutlu oldum. Japonya’da şairlerin el üstünde tutulması, onlara saygıda kusur edilmemesi bir “tören toplumu” olan Japonya için belki olağandı ama “yabancılar” için oldukça etkileyiciydi.)

Geleneksel Japon mutfağına ilgi duyanlar için nasıl ‘*sushi bar*’lar açılıyorsa, bu geleneksel şiir türüne ilgi duyanlar için de elektronik ortamlarda “*haiku generator*” programları kullanıma sunuluyor. İnternetteki “arama motorları”na anahtar sözcük olarak “haiku generator” yazdığımızda önünüze binlerce site geliyor. Bu sitelerde, programa birkaç sözcük verirsiniz, program “sizin için” (ya da sizin yerinize) hemen (‘instant’) bir haiku “oluşturur”(“instant haiku”). Siz de bu haikuyu “ânında” bir e-kartpostal’a dönüştürür ve sevdiğinizinize e-posta ile yine “ânında” gönderirsiniz. Eğer, “bu iş zahmetli” diyorsanız, programa birkaç sözcük vermeniz bile gerekmez, programın kütüphanesinden bir haiku seçer ve bu haikuyu yine ânında e-kartpostal olarak sevdiğinizinize gönderirsiniz.

Biz yine de iyimser olabiliriz: İster kütüphaneden bir haiku seçilsin, isterse bir haiku oluşturmak için birkaç sözcük seçilsin, her iki durumda da bir “seçme” eylemi söz konusu. Geleneksel bir sanat olarak, bir ömür boyu haiku yazan *haijin*’lerin (haiku ustaları) hatırına, keşke bu sürece dair bir haiku yazılabilse!

Türkçe Haikular

“Başka dünyalar”da haikuya duyulan ilgi çerçevesinde ülkemizdeki “haiku serüveni”ne baktığımda, kendi adıma, oldukça zengin bir “ürün çeşitliliği” ile karşılaştığımı söyleyebilirim. Pek çok şair, şiirsever şiir serüvenlerinin en azından bir döneminde bu kısacık

şiiir türüne ilgi duymuş, bu alanda ürünler vermiş. İzleyebildiklerim arasında Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Cevat Çapan, Ahmet Necdet, Coşkun Yerli, Oruç Aruoba, İhsan Üren, Güven Turan, Gültekin Emre, Osman Numan Baranus, Sina Akyol, Kadir Aydemir bu alana ilgi duyan şairlerden ilk aklıma gelenler. Değişik tarzda ürünler veren şairlerimizin yanı sıra ülkemizdeki kimi üniversitelerimizin Japon Dili ve Edebiyatı bölümlerinde öğrenim gören öğrenciler ile o bölümlerde görev yapan akademisyenler arasında haikuya ilgi duyanların sayısı giderek artmakta.

Yazımın önceki bölümlerinde, Melih Cevdet Anday'ın aktardığı bir okur mektubu (Ali Gemicigil'in mektubu) aracılığıyla haiku ile Garip şiiri arasındaki "olası" etkileşime değinmişim. Türkçede haikunun kolayca benimsenip, başarılı ürünlerle geliştirilmesinde hece ölçüsünün de bir etkisi olsa gerek. Tıpkı Japonca gibi Türkçe de "heceleyerek" okunur. Hecedeki "uyum" ve "söyleyiş sürekliliği" göz önüne alınarak "hece ölçüsü" halk ozanlarınınca ve kimi şairlerimizce şiirsel söyleyişin ölçüsü olarak kullanılmıştır.^{xxv}

Haikunun ülkemizde benimsenişinin bir başka nedeni, bir "çağrışım" olarak, "berceste mısra"ların, zamanla, içinde yer aldıkları şiirden bağımsızlaşabilmeleri olabilir.^{xxvi} Pek çok şairin bir bütün olarak şiirleriyle değil de herkes tarafından bilinen berceste mısralarıyla ya da gazellerindeki en güzel beyitleriyle tanınmaları haikunun Japonya'da geçirdiği evrime benzetilebilir. Bir bakıma Japonya'daki "haijin" bizdeki "şair-i azam"a karşılık gelmektedir.

Haikularını Okuduğum Şairler

Haikularını okuduğum şairler üzerine burada yapacağım kısa değerlendirmeler hiç kuşkusuz haiku türüyle sınırlı öznel değerlendirmeler olacaktır. Yapacağım değerlendirmelerde, kendimce "başarısız" bulduğum örnekler yerine, okuyup beğendiğim örneklerden yola çıkacağım.

Öteden beri okurlarından biri olduğum Oruç Aruoba'nın *Ne ki hiç* adlı kitabının sonuna eklediği "not"tan anlıyoruz ki Aruoba'nın haiku'nun "farkına varması"nın ünlü Japon şairi Matsuo Basho sağlamış. Daha doğrusu, Basho, haikuyu, Aruoba'ya, işaret parmağıyla yakındaki bir şeyi gösterir gibi "göstermiş"; "haiku! İşte bu!" demiş... Şu iki haiku işte o kitaptan:

| | |
|---|---|
| "Selvinin ucundan Deniz'e batan Güneş- üzgün kuşlar | Denize yağın yağmur uzakta: sen ne kadar yakınsın? ^{xxvii} |
|---|---|

Oruç Aruoba'nın bir de "*Ne*"^{xxviii} adını verdiği 36 'tanzaku'luk bir çalışması var. *Tanzaku*, çeşitli desenlerle birlikte üzerine haiku yazılan ince uzun kâğıt. Kitapta, 8,5x24,5 cm ebadındaki 36 tanzakuda, desenli 36 haikunun tıpkıbasımları yer almakta. 36 tanzakunun kâğıt katlama sanatına uygun düştüğünü de burada belirtmek gerek. Doğrusu hoş bir sürpriz. İzlediğim kadarıyla, Oruç Aruoba haiku sanatının biçim ve içerik yönlerine, "arayış" yönü ağır basan, araştırmacı bir tavırla yaklaşıyor. (Haiku ile ilgilenen başka şairlere anımsatmak belki gerekmez ama haiku'nun izini ısrarla süren Oruç Aruoba için kendimce bir anımsatma yapmak isterim: haiku ustaları (haijin), bu yola girdikten sonra, öğrencileriyle birlikte, sözü "dilin ucunda bin kez döndürerek" bir ömür boyu bu yolun yolcusu olurdu.)

İhsan Üren, doğayla kurduğu saf ve yalın ilişkinin ürünü olarak ortaya koyduğu haikularını "*Japongülü Gibi*" adıyla şiir okurlarının beğenisine sundu. İhsan Üren'in, oğlu ve kızıyla yaptığı sohbetten aktardığı bölüm sanırım onun haikuya yönelişinin nedenlerini yeterince açıklıyor:

"Eczacı kızım:
- Neden haiku baba?"

- Müsekkin olduğu için!
- Grafiker oğlum durur mu:
- Baba niçin hayku?
- Devininin uyumlu deseni ve doğanın şiirsel dinginliği için!

Sorulardan bunaldığı bir anda torun da karışır sohbe:

“Sıkıldım. Dokuz yaşındaki torunum Gülce de sormaz mı:

-Dede nasıl uyduruyorsun bunları? Gel de çık işin içinden!Uyanık, şiir sanatını kestirmeden gidip alacak elimizden!”^{xxxix} Haiku’ya “hikmet” boyutu ekleme çabasındaki İhsan Üren’in şu iki haikusu da burada anılabilir:

Kar altından çekmiş
Alev bayrağını
Japongülü

Hoh’ladığım camda
ne kadar kalır;
yazılı adım?^{xxx}

Çok çeşitli yönelişlerle güzel şiirler yazan Güven Turan’ın şiir dünyasına dair bir şeyler yazmak yerine, bu yazının okurlarına, *Sonsuzluk ve Bir Gün* dergisinin 3. sayısında (Temmuz-Ağustos 2005) Güven Turan şiiri üzerine Mustafa Koç’un yazısını salık veririm.^{xxxi} Burada, Güven Turan’ın “*101 Bir Dize*” adlı kitabına (YKY, 1. baskı, İstanbul, Ocak 1996), haiku ile ilgilenenlerin dikkatini çekmekle yetiniyorum.

“Söz’ü gümüş bilen” bir şair Sina Akyol. Aradığı şey: “yalın söz”. Haikuya “yakın durduğunu” biliyorum. *Avluda* adlı kitabında, haikuyla içli dışlı şairlerimizden Coşkun Yerli’ye ithaf ettiği “haiku hayranlıkları”na da yer vermiş. Coşkun Yerli de *Yağmurun Direnişi* adlı şiir kitabında Sina Akyol’a ithafen “Kış Duyguları, Bahar Kaygıları”nı yazmış. Sina Akyol’un *Avluda* adlı kitabından beğendiğim şu dizeleri burada anmak isterim:

“Derken
zümrüt kesen
Niksar bağları!”^{xxxii}

Coşkun Yerli’nin Matsuo Basho’dan “Kuzeye Giden İnce Yol”u çevirmiş olması gerçekten övgüye değer. Yalnızca bu çalışması bile onu “haiku dostu” yapmaya yeter. Çok çeşitli tarzlarda şiir arayışlarını sürdüren Coşkun Yerli “*Yağmurun Direnişi*”ndeki şiirlerle – deyim yerindeyse- dört mevsimi evimizin içine getiriyor. Şu dizelere bir göz atmak istemez misiniz:

“Ne boş merakmış,
değişik bir şey yokmuş
dağın ardında.

Burnuna düşen
ilk yağmur damlasıyla
tatlı bir hüznün

Çamların sessizliği
ve ovadaki harman.

Ama aynı damla bu,
fark çocukla adamda.

Bir de şu dizeler:

Geldiği gibi
gitti Bayan Kelebek
neş’eli, titrek

Nereye baksan
her cennetin yanında
bir cehennem.”^{xxxiii}

Ahmet Necdet’in “*Haiku Kuşu*” adıyla yayımladığı dört mevsime dair haikuları, geleneksel haiku tadında. Şu haiku, Basho’nun ünlü haikusuna bir nazire sanki:

“Bir gül bahçesi-
havuzda hiç dinmeyen
kurbağa sesi”^{xxxiv}

Melisa Gürpınar'ın “*Küçük Şeyler*” adını verdiği haikularını, izlenimci bir perspektifle yazılmış haikular olarak algıladım yazdıklarını. Sanki bir ressam, elinde resim defteri, gördüklerini resmediyor bir bir. Örneğin şu haiku:

“Tutunur cama,
ölü kelebek gibi
kuru bir yaprak.”

Bir de şu haiku; Fuzûlî'nin ünlü şah beytini hatırlatır gibidir:

“Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı”
“Sormadan girdin
bahçeme sabah yeli,
postacı gibi”^{xxxv}

Kadir Aydemir benim gözümde tam bir “haiku gönüllüsü”. Haiku üzerine bugüne değin pek çok güzel iş yaptı: İçerisinde kusursuz haikuların da yer aldığı iki güzel kitap yazdı: Önce *Sessizliğin Bekçisi* (Şubat, 2002), ardından *Dikenler Sarayı* (Kasım, 2003). İnternet üzerinde “*haiku ağacı*” adıyla bir grup kurdu (haikuagaci@yahoo.com). Şimdilerde Türkiye'nin ilk haiku şiir dergisini (*Haikum*^{xxxvi}) yayımlıyor. *Dikenler Sarayı* yayımlandıktan sonra Kadir Aydemir'in şiirleri üzerine yazdığım “*Rüzgâr Mumu Kovalarken*” başlıklı yazımda şöyle demiştim: “*Sessizliğin Bekçisi*'nde söz konusu edilen kuş yürekleri, otları çiğneyen bir nisan bulutu, sarhoş salyangoz, her gece aynı ağrıyla kayan bir yıldız, uyuşan ağaçlar, dağın omuzları, gülüşünü bir taşın üzerine bırakan güneş, suya dökülen çiçek, terk edilmiş bir çiçeğe benzeyen yola çıkmalar, eski bir gökyüzü gibi şairanelikler, şairlere yaraşır incelikler *Dikenler Sarayı*'nda da cömertçe sergileniyor.”^{xxxvii} Kadir Aydemir'in pek çok şiiri içerisinden mükemmel kurgulanmış şu “üç yalın dize”yi burada anmak isterim:

“Ölüm:
Kapının önünde,
Ne çok ayakkabı!”^{xxxviii}

Bitirirken

Değerli öykücü ve denemecimiz Oktay Akbal, 14 Ağustos 2005 Pazar günü *Cumhuriyet*'te “Gençlik Karları” başlığıyla “bir öykücük” anlattı bizlere. Kış kıyamet bir günde yazarımız birini beklemektedir. Kentte tam bir panik havası vardır. Herkes bir taraflara kaçışmaktadır. Otomobiliyle gelecek dost gecikmiştir ama yazarımız kış kıyamete karşın söz verdiği için orada, öylece, yol ortasında beklemektedir. Sonra, çaresiz karşı apartmanın girişine atar kendini. Sonrasını yazarımızın ağzından olduğu gibi aktarmak en iyisi: “Kapının sağında bir helvacı var. Uzun boylu bir adam. Bıyıkları beyaz. Gözleri mavi mavi. Yan yana duruyoruz. Gözlerimin önünde bir oyun oynanıyor sanki. Bir film seyrediyor gibiyim. Helvacıya bakıyorum. “*Ne hava ne hava*” diyorum. “*Odun da yok evde*” diyor. “*Gidip alacağım daha.*” Kar, kış, soğuk bitmiş birden! Varsa yoksa o helvacı! “*Bu havada kim alacak senden helva?*” Bakıyor bakıyor. “*Bakarsın alır biri*” diyor. “*İşimize bakalım biz.*”

Öykücümüz “Bir çok öykü taşıyor bu adam” diyor. Bir haiku ustası için de öyle! Haiku, özünde, hayatın yalın öyküsüdür.

Yazıyı, haikunun içinde barındırdığı öz ile üç dizelik kısa biçimi bir “uyum” içerisinde kavramaya yardımcı olması dileğiyle epik tiyatronun ünlü kuramcısı Bertold Brecht'in biçim ve öz üzerine aktardığı bir öyküye yer vererek bitireceğim: “Bay K. Birkaç bilinen nesnenin garip biçimlere sokulduğu bir tabloyu inceliyordu. Şunları anlattı bana: “Kimi sanatçılar dünyaya birçok filozofun baktığı gibi bakıyorlar. Biçim için gösterilen özen özü silip süpürüyor. Eskiden bir bahçıvanın yanında çalışmıştım. Bana bahçe makasını uzatmış ve bir

defne ağacını budamamı istemişti. Ağaç kocaman bir saksı içindeydi, bayramlarda, özel günlerde kiraya veriliyordu. Ağaca küre biçimini verecektim. Hemen ağacın düzensiz uzamış dallarını-budaklarını kesmeye giriştim; ama ne kadar çaba gösterdiysem, bir türlü ağaca küre biçimini veremiyordum. Bir bakıyordum ağacın sağ tarafı gereğinden fazla kısalmış, düzeltmek için sol taraftaki dalları kesmeye başlıyor, bu kez de o tarafın çok kısalacağını görüyordum. Sonunda küre istenilen biçime ulaştı, ama kısalta kısalta ufacık kalmıştı. Bahçıvan düş kırıklığına uğramış, şöyle demişti: ‘Çok güzel, bir küre bu, ama defne nerede?’^{xxxxix}

Haiku, öz ve biçim bakımından gerisinde güçlü bir “doğa felsefesi” barındırmaktadır. Haiku seçkilerinde “gelip geçici heveslere” dair sayısız haiku bulmak mümkündür; ama “haiku”nun geçiciliğine, bir “heves” olduğuna dair haiku bulmak mümkün değildir. *Haijin* (haiku ustası), “sürekli bir olgunlaşma” serüveni içerisinde, kendi kozasını örercesine, haikusunu günden güne, yıldan yıla, ömürden ömüre hep geliştirmeyi kendisine iş edinir.

Gerisinde tutarlı bir düşünüş tarzı olmaksızın, salt ağaçlara, kuşlara, böceklere bakılarak haiku yazılamayacağını, dolayısıyla, her yazılan üç dizelik şiirin haiku olmadığını has haiku okurlarına anımsatmayı gereksiz buluyorum.

ⁱ Matsuo Basho (1644-1694) Ünlü Japon şairi. Japon haiku şairlerinin en büyüğü sayılır.

ⁱⁱ Matsuo Başo, *Kuzeye Giden İnce Yol ve Diğer Gezi Notları*, (İngilizce çevirisinden Türkçeye çeviren: Coşkun Yerli), YKY, 1. baskı, Eylül 1994.

ⁱⁱⁱ *Başo-Haiku*, (Derleyen ve Çeviren: Oruç Aruoba), Varlık Yayınları, 1. basım, İstanbul, 1998, s. 20.

^{iv} Matsuo Başo'nun bu ünlü haikusunun çevirisi Oruç Aruoba'nın Başo-Haiku adlı derlemesinden alınmıştır (s. 96). Ayrıca, yazının girişindeki birkaç örnekten sonra, Türkçeye çevrilen haikuların Japoncularının Latin harfleriyle transkripsiyonlarına (çeviriyazılarına) yer verilmeyecektir. Çünkü aynı haikunun çeşitli kaynaklardaki çeviriyazıları birbirinden farklı olabilmektedir. Ayrıca, Japon yazı sistemindeki simgelerin söylenişinin (okunuşunun) Latin harfleriyle yazılması çok fazla bir anlam ifade etmemektedir. Japoncada aynı yazı içerisinde üç farklı yazı sistemi kullanılmaktadır. Bu yazı sistemlerinden *kanji*, en eski yazma sistemi olup -günün gereksinimlerine göre az da olsa yeni ideogramlar üretilmekle birlikte- asıl olarak Çince kullanılan ideogramlardan oluşmaktadır. (İdeogram: kendi başına anlamlı bir sözcük oluşturan semboller bütünü.) Çince ve Japoncada aynı ideogramlar farklı söyleyişlerle (telaffuz) okunmaktadır. Bir Japon ve Çinli aynı ideograma “baktıklarında” aynı şeyi anlarlar ama bunu farklı bir biçimde telaffuz ederler. (Bu duruma, *Sonsuzluk ve Bir Gün* dergisinin 3. sayısındaki (Temmuz-Ağustos 2005) “*Figüratif Şiir*” adlı yazısında M. Kayahan Özgül de değinir.) Diğer yazı sistemi *hiragana*, Çince den Japoncaya geçmiş pek çok ideogramın söyleyişinin akılda tutulması ve kuralına uygun bir düzen içerisinde yazılmasındaki güçlükler dikkate alınarak geliştirilmiştir. Bu yazı sisteminde, Japoncadaki söyleyiş (telaffuz) yapısında her bir heceye karşılık bir sembol üretilmiştir (hiragana hece tablosu). Böylelikle, karmaşık bir ideogramı, ideogram olarak yazmak yerine, o ideogramın okunuşunu gösterir heceleri yazmak yeterli olmaktadır. Ancak, kullanım alanı çok geniş ve çok yaygın olan ideogramlar için bu yol tercih edilmez. Üçüncü yazı sistemi ise *katagana*'dır. Bu yazı sistemi daha çok yabancı dillerden Japoncaya geçen sözcükleri yazmada kullanılır. Tıpkı hiragana'da olduğu gibi katagana'da da her hece için bir sembol geliştirilmiştir (katagana hece tablosu). Japoncadaki bu 3 yazı sistemine yakın zamanlarda bir de hecelerin söyleyişinin Latin harfleriyle yazılması biçimi eklenmiştir. *Romaji* denilen bu yazı sistemi Japonlar için değil, yabancıların Japoncadaki yazı sistemlerini öğrenmeden, pratik olarak konuşma ve yazmayı öğrenebilmeleri için geliştirilmiştir. Bu yazı sisteminin Japonlar arasında herhangi bir kullanım alanı yoktur.

^v A.g.e., s. 22. Ayrıca, Japon şiiri üzerine araştırmaları ile tanınan Makoto Ueda “*Matsuo Basho*” adlı kitabında bu konuda pek çok örnek ve açıklamaya/yorumu yer vermektedir. (Makoto Ueda'nın bu kitabı -bildiğim kadarıyla- henüz Türkçeye çevrilmemiştir.)

^{vi} Roland Barthes, *Göstergeler İmparatorluğu*, YKY, (Çeviren: Tahsin Yücel), 1. baskı, İstanbul, 1996.

^{vii} Roland Barthes, A.g.e., s. 73-74.

^{viii} Başo, Haiku, s. 38.

^{ix} A.g.e., s. 39.

^x Bu yazının konusu “haiku çözümlemeleri” değil; ancak, kimi tipik haiku örneklerinin zaman içerisinde, çeşitli bakış açılarıyla nasıl “çözümlendiklerine / yorumlandıklarına” değinmenin haiku okurları (ve yazarları) için ufuk açıcı olabileceğini düşünüyorum.

^{xi} Başo-Haiku, s. 96-98.

^{xii} Matsuo Başo, *Kuzeye Giden İnce Yol ve Diğer Gezi Notları*, s. 25.

^{xiii} A.g.e., s. 26.

^{xiv} Başo, Haiku, s. 31.

-
- ^{xv} Roland Barthes, *Göstergeler İmparatorluğu*, s. 75.
- ^{xvi} *Cumhuriyet* gazetesi, 4 Nisan 1997, s. 2.
- ^{xvii} Orhan Veli'nin bu güzel haikusu ile ilgili yorumlar için bakınız: *Başo, Haiku*, (Derleyen ve Çeviren: Oruç Aruoba), Varlık Yayınları, 1. basım, İstanbul, 1998, s. 36-38.
- ^{xviii} Bu örnekte yer alan haiku ile ilgili yazdıklarımı daha önce "Haiku: Saydam ve Doğal" başlığıyla *Virgül* dergisinde yayımlamıştım (S. 18, s. 45-47). Bu yazıma daha sonra *Akıntıya Karşı Aykırı Düşünceler* (Sutemi Yayıncılık, 1. basım, Ankara, Nisan 2000, s. 180-186.) adlı kitabımda yer verdim.
- ^{xix} *Nipponia*, No. 4, 15 Nisan 1998.
- ^{xx} Basho'nun bu günlüğü -ve diğer seyahat notları- Coşkun Yerli'nin İngilizceden çevirisiyle *Kuzeye Giden İnce Yol ve Diğer Gezi Notları* adıyla Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlandı. Söz konusu günlük, kitapta "Yolculukta Yıpranmış Bir Çantanın Notları" başlığıyla yer almaktadır.
- ^{xxi} *Nipponia*, No. 4, 15 Nisan, 1998.
- ^{xxii} Roland Barthes, *Göstergeler İmparatorluğu*, s. 87-88.
- ^{xxiii} A.g.e., s. 89. Barthes'ın bu nitelemesine *Sonsuzluk ve Bir Gün* dergisinin 3. sayısında (Temmuz-Ağustos 2005) Güven Turan şiiri üzerine yazdığı yazıda Mustafa Koç da değinir. Mustafa Koç'un söz konusu yazısını -özellikle de "Güven Turan şiirine Roland Barthesçi yaklaşım" ile "Betimlenemez izlenim" başlıklı bölümleri-haikuya ilgi duyanların dikkatine sunmak isterim.
- ^{xxiv} İbrahim Berksoy, *Şiir Okuma Anları*, Damar Yayınları, 1. basım, Ankara, Ocak 2005, s. 32.
- ^{xxv} Türk şiirinde heceye dayalı dize ölçüleri ve modern Türk şiirindeki yönelişlerle ilgili olarak Orhan Burian'ın *Denemeler Eleştiriler* adlı kitabındaki (Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, Ankara, 2004) "Modern Türk Şiiri" adlı bölüm (s. 350-364) değerli bakış açıları sunmaktadır.
- ^{xxvi} Bu anlamda, İlhan Berk'in "Başlangıçtan Bugüne Beyit~Mısra Antolojisi" (Varlık Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2003) -başlangıçtaki kısa ve özlü önsöz ile birlikte- güzel bir çalışma olarak okunmayı bekliyor.
- ^{xxvii} Oruç Aruoba, *Ne ki hiç*, Varlık Yayınları, 1. basım, İstanbul, 1997, s. 22, 25.
- ^{xxviii} *Ne*, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999.
- ^{xxix} İhsan Üren, *Japongülü Gibi*, Sutemi Yayıncılık, 1. basım, Ankara, Nisan 1997, s. 4.
- ^{xxx} A.g.e., s. 51, 63.
- ^{xxxi} Bakınız: 25. dipnot.
- ^{xxxii} Sina Akyol, *Avluda*, YKY, 1. basım, İstanbul, 1996, s. 74.
- ^{xxxiii} Coşkun Yerli, *Yağmurun Direnişi*, YKY, 1. baskı, İstanbul, 1998, s. 45, 48, 57, 58.
- ^{xxxiv} Ahmet Necdet, *Haiku Kuşu*, Alkım Yayınları, 1. basım, İstanbul, Ocak 2004, s. 39.
- ^{xxxv} Melisa Gürpınar, *Küçük Şeyler*, Alkım Yayınları, 1. basım, İstanbul, Aralık 2003, s. 7,61.
- ^{xxxvi} Derginin 1. sayısı yayımlandı. Dergi 8 sayfa ve 2 adet A4 kâğıttan oluşuyor. www.haikum.com
- ^{xxxvii} İbrahim Berksoy, *Şiir Okuma Anları*, s. 41.
- ^{xxxviii} Kadir Aydemir, *Dikenler Sarayı*, Eti Yayıncılık, 1. basım, İstanbul, Kasım 2003, s. 64.
- ^{xxxix} Bertold Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, (Çev. Ahmet Cemal-Kayahan Güven), Altın Kitaplar Yayınevi, 1. baskı, İstanbul, Nisan 1980, s. 66.