

Bahar 2020, Yıl: 5, Sayı: 9, ss. 20-44

Doi Number: 10.32579/mecmua.582997

Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Süreci / Publication Process

Yükleme Tarihi: 27.06.2019 / Kabul Tarihi: 17.12.2019

Melek GÜLCÜ *


ORHAN VELİ ŞİİRİNDE JAPON ESTETİĞİ VE HAİKU ŞİİRİ

ÖZ

Modern Türk şiirinin kurucularından biri olan Orhan Veli, Türk şiirinin kalıplaşmış bütün değerlerini sarsarak şiire yepyeni bir yol açmıştır. Şiirin durağanlaşmasına karşı çıkarak yeni bir forma bürünmesinde, dinamik ve modern bir hüviyet kazanmasında etkili olmuştur. Klasik Divan şiirini, Türk şiir geleneğini şiddetle reddetmiş, şiiri hece ve uyağın esaretinden kurtararak özgür bir yapıya kavuşturmuştur. Bu uğurda yaptığı/yapmayı düşündüğü yenilikleri gerçekleştirmede kendisine geleneksel bir Japon şiir türü, haiku, rehberlik etmiştir.

Tipik bir Japon şiiri olan haiku; biçimsel olarak 5-7-5 dizeden ve on yedi heceden oluşan dünyanın en kısa şiir türüdür. Kaynağını Zen ve Taoizm'den alan Wabi-Sabi'nin sanatsal anlamda somut bir göstergesi olup kısa, yalın ve öz anlatımla "an"ı yakalayarak mevsimlerden ve duygulanımdan söz eder. Gelenekselliğini ve özünü her daim muhafaza etmeyi başarabilen haiku, birçok merhalelerden geçerek bugüne ulaşmış, sanatı ve estetiği kendi sınırlarını aşarak bütün dünyada yayılmaya başlamıştır.

Türk şiirinde Japon estetiğinin yansıması olan haikunun tanıtılmasında, sevilmesinde ve yaygın bir tür olarak kullanılmasında şüphesiz en etkili isim Orhan Veli'dir. Bu çalışmada haiku şiir türünün felsefi zeminini oluşturan Wabi-Sabi anlayışı, geçirdiği evreler ve değişiklikler, Türk şiirindeki izleri açıklanacak nihayetinde Orhan Veli'nin

*  Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Doktora Öğrencisi Gaziantep/Nizip İŞMONT Halil Meziyet Bildirici Ortaokulu-Türkçe Öğretmeni

bu türü tercih etme nedenleri detaylı bir şekilde değerlendirilerek şiirler çözümlenecek, haiku ile şiirlerin benzer yönleri gözler önüne serilecektir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Veli, haiku, şiir, Japon sanatı, Wabi-Sabi.

JAPANESE EASTHETICS IN ORHAN VELİ POETRY AND HAİKU POEM

ABSTRACT

Orhan Veli, arrogated as the founder of modern Turkish poetry, shaken all the stereotyped valves of Turkish poetry opened a new way. It has been effective in gaining a dynamic and modern identity by opposing the stagnation of poetry. He strongly rejected the classical Divan poetry and the tradition of Turkish poetry, saving the poem from the bondage of syllables and rhyme, he gave it a free structure. Fort he cause of realizing the innovations that he has made / intends to do, a traditional Japanese poem, haiku, has guided him.

Haiku, which is a typical Japoneese poem, is the shortest type of poetry in the World, consisting formally of 5-7-5 lines and seventeen syllables. Originating from Zen and Taozim, Haiku, is an artistically concrete indicator of Wabi-Sabi. It menstions about the seasons and a emotions as capturing “the moment” in a short, simple self-expressions. Haiku, which has been able to maintain its traditionalism and essence all the times, has reached today through many stages and aesthetics have starting to spread the whole world as surpassing its limits.

Orhan Veli is undoubtelly the most effective name in introducing, loving and being used as a common genre of haiku which is a reflection of Japanese aesthetics in Turkish poetry.

In this study, the philosophical basis of the genre of haiku poetr, the Wabi-Sabi understanding, its phrases and changes, the traces in Turkish poetry will be explained. In the end, Orhan Veli’s reasons for choosing this genre will be analyzed and poems will be revealed.

Key Words: Orhan Veli, haiku, poem, Japanese art, Wabi-Sabi.

Giriş

“Tarihin beğenerek andığı insanlar, daima dönüm noktalarında bulunanlardır.” (Kanık, 2003: 23) diyen Orhan Veli kelimenin tam manasıyla kendini ve sanatsal duruşunu ifade etmiştir. Vezin, kafiye, söz sanatları, şairanelik, sanatta tedahül gibi alışıl gelmiş birçok geleneği reddederek “avangard” bir tutum sergilemiştir. Şiir artık müreffeh bir sınıfa değil hayatlarını çalışarak kazanan insanlara, büyük kentin küçük insanlarına hitap edecektir. Bu noktada şiirin dili basit, tabii ve günlük konuşma diline yakın olmak zorundadır. Hâl böyleyken şiirde yakalamaya çalıştığı yenilik ve özgünlük adına, yeni bir tarz, söylem veya tür gereklidir. Elbette ki doğru adres “haiku” olacaktır.



Orhan Veli, haikuyla¹ Kikaku adlı Japon ozana ait Fransızcadan yaptığı çeviriler sırasında tesadüfen tanışmıştır. Japon sanatının inceliklerini barındıran haikuların kısalığı, yalın ve gösterişsiz üslubu, bünyesinde barındırdığı zengin anlam katmanları, nükte, çocuksu duyarlılık bu türü benimsemesinde etkili olmuştur. Orhan Veli, türün bütün kurallarına harfiyen sadık kalmamış, şekil ve kalıptan ziyade içeriğinden, tabiatı ve yaşamı duyuş ve algılayış biçiminden istifade etmiştir. Bugün, Orhan Veli şiiri denildiğinde akla ilk gelen ne ilk dönem şiirleri ne de son dönemde geleneğin etkisiyle yazdığı şiirleridir. Büyük bir ekseriyete göre Orhan Veli şiirinden kasıt kısa, basit, çocukça, anlamsız diye tabir edilen haikulardır. Nitekim onun şiirlerinin estetik alt yapısında geleneksel Japon sanatı olan haikular vardır.

1.Japon Sanatına Yön Veren Tinsel Bir Güç: Wabi-Sabi

Japonya ve Çin'deki tüm sanatlar estetik ilkelerini Taoizm ve Zen Budizm'den alırlar. Modernitenin etkisinden bağımsız Çin ya da Japon başyapıtının karakteristik özelliği sadelik, doğallık, sükûnet ve rastlantılara dayalı olmasıdır. Sanatçı doğa ve onun evrensel rastlantıları ile çalışmakta ve onlara bir düzen vermektedir. Yol gösterici ilkeler ise Wabi-Sabi'dir. (Deniz, 2013:1).

Japon güzellik anlayışını ifade eden en eski mefhumlardan olan Wabi-Sabi, bağlı oldukları birliktelik anlayışı nedeniyle bir bütün olarak görülmüş ve kalıplaşmıştır. Aslında iki ayrı terimden oluşur. “*Wabi*”nin kelime anlamı ‘yoksulluk’tur. Maddesel zenginliği geride bırakan maddenin tecritidir. Doğa ve gerçeklik arasında doğrudan bağlantı kurmak için maddiyattan kurtulmuş sadeliktir. Aynı zamanda dönemin, toplumunun değer yargıları ile bağlanmayıp kişinin kendisini temel alarak dönemi ve toplumsal konumu aşan yüksek değer yargılarının peşinden koşmasıdır.” (Deniz, 2013:1). *Sabi*’nin kelime anlamı ise “yalnızlık, ıssızlık ve diğer insanlarla bağımsız kesmek”, sonsuzluğa doğru uzanıp giden duygu yoksunluğu içinde bir değer bulmak, çıkarıcı ve sorunlu insan ilişkilerinden kurtulup doğa içinde güzelliği yakalamaya çalışmaktır. (Tekmen, 2010: 154). Zen’in metafizik ve tinsel ilkelerine dayalı inşa edilen *Sabi*, estetik değerlerin görünen ifadesidir.

Dünyevi olan her şeyden bir soyutlanmanın söz konusu olduğu bu felsefe; ruhun arındırılarak bireyin yaşamın tüm evrelerinde basit şeylerle mutlu olabilmesi, aradığı iç huzura kavuşabilmesi üzerine kuruludur. Wabi-Sabi’de insanın ve tabiattaki diğer varlıklar üzerinde fazlaca durmaya, düzenlemeye, mükemmelleştirmeye gerek yoktur. Birey ve tabiattaki mevcut düzen, bir bütün olarak ele alınmalı, kendi halinde bırakılmalı, çok fazla müdahale edilmemelidir.

Wabi-Sabi, Japon estetiğinin tipik bir aynasıdır. Temel prensipleri daimilik, gösteriş, simetri ve mükemmeliyetçilik olan Batı estetiği ile tamamen karşıt bir estetik ve güzelliğe sahiptir. Batı ve Uzak Doğu kültürü arasındaki bu farklılık; toplumsal yaşayış, hayata bakış açısı, sanatsal yaklaşımlar, maneviyat gibi birçok noktada da kendini gösterir Batı’da; yüceltilmiş, görkemliliğe varacak ölçüde şişirilmiş bir saygınlık, özseverlik, iriliğin, bolluğun, verimliliğin daha fazla olmasına yönelik dünyevilik söz konusudur. Doğu ise ters bir devinim izler, sonsuz-küçüğe doğru açılır. Nitekim Japon geleneksel kültürüne göre hayattaki her şey gelip geçicidir, kusursuz hiçbir şey yoktur. Eşyalar, evler, ağaçlar, yüzler, metinler her şeyleri küçük

¹ *Haikai*, *hayku*, *hokku* gibi çeşitli adlarla da anılır.



ve kısadır. Bu yüzden Japon sanatında ve güzellik anlayışında kendine kolaylıkla yer bulabilmiş olan Wabi-Sabi, Japon estetiğinin geçici, asimetri, iddiasız, yalın, arı, mütevazı, içten, ince, sezgisel, hoşgörülü ve sabırlı olarak nitelendirilmesinde, her şeyi olduğu gibi kabullenen ve bitmemişlik duygusunun hâkim olduğu bir hüviyete bürünmesinde etkili olmuştur, denilebilir.

Wabi-Sabi düşüncesinin şiirdeki yansıması “haiku” adı verilen geleneksel şiir türünde olmuştur. Zira haikuda basitlik, sadelik en temel kural olup samimiyet, farkındalık ve duygusal özgürlük gerektirir. Önergeleri her zaman yalın, yaygın, tek sözcükle geçerli olan haiku, şiirdir fakat “bulanık”ın, “söylenemez”in, “duyulur”un göstereni değildir. Kolay anlaşılır ama bir mesaj verme payesi taşımaz. Seçme bir anın içten ve kısa anlatımından özellikle de “susuş”tan söz edilir. “Susuş” haiku için bir dil doluluğunun, özlülüğün göstergesidir. (Barthes, 2007:74). Zira dil, hakikatleri anlatmaya yetmeyecek derecede sınırlıdır. Dolayısıyla haikuların yüzeyde basit imgeler gibi duran fakat arka planda yoğun bir derinliğe sahip felsefesi vardır. Bir bakıma buz dağının görünmeyen kısmını simgeleyen, “dağların ve nehirlerin sessiz sözü” şeklinde tasvir edilen Zen’i çağırır.

2. HAİKU

2.1. Haiku ile Geçmiş ve “An” a Yolculuk

Tipik bir Japon şiiri olan, bünyesinde Japonlara özgü gelenekselliği, duyuş ve algılayışı barındıran haiku; biçimsel olarak 5-7-5 dizeden ve on yedi heceden oluşan; kısa, yalın ve öz anlatımla “an”ı yakalayarak mevsimlerden ve duygulanımdan söz eden dünyanın en kısa şiir türüne denir.

Haikunun tarihsel gelişimine bakıldığında birçok merhalelerden geçerek günümüze ulaştığı görülür. Bilinen en eski biçimlerinden başlayarak Japon şiiri 5/7/5/7/5/7... ölçüsüyle uzunluğu önceden saptanmamış şiirlerde “melodi” ögesi yani hece vezni olarak kullanır. Sonraki dönemlerde 5/7/5 sesini üç dize olarak verdikten sonra 7/7’lik iki dizeye kesen *tanka* (kısa şiir) ortaya çıkmıştır. Yazılı olarak aktarılmış ilk biçimleri VIII. yüzyıla kadar giden 31 hecelik 5/7/5/7/7 ölçülü dizelerden oluşan bent geleneksel adıyla *waka* ile yazılmaya başlanmıştır.

“Sis iniyor
Kasuga köyünün
eriklerine-
keşke dağıtmasa
eserek dağ rüzgarını”

Surugamaro, (Aruoba, 2008:

29).

Yukarıda verilen örnekte görüleceği üzere belirgin peş peşe iki bütünlükten (5/7/5-7/7) oluşan *waka*, zamanla gelişen başka bir gelenekle ayrılmış, yanıt şiir haline gelmiş, karşılıklı atışma içinde *ilk bent* (*hokku*) ile *son bent* (*matsuku*) veya yanıt *bent* (*wakiku*) ayrı ayrı şairlerce söylenmeye başlamıştır.

“Dağ içlerinde



gıcırdayan kürek sesi
nasıl oluyor da (var?)
Olgun meyveler var ya
sürtünüyorlar dallara”

X. yüzyılda Mitsune ve Tsurayuki adlı şairlerin atışmalarından. (Aruoba, 2008: 29).

*Choka*², *tanka* gibi Japonca *haku*³ ölçüsüyle yazılan şiirlere verilen genel bir ad olan *Waka* sadece şiir sanatı değil Japonların geleneksel *Çay Törenleri* gibi kendine özgü bir ritüeli bulunan etkinliktir. XV. yüzyılda asil ve eğitilmiş insanların yazdığı bağıntılı bir şiir türü olan *renga* (*zincirleme şiir*) ya da *renku* (*zincirleme dize*) da *waka* gibi törensel ve biçimsel bir şiir türüdür. (Tekmen, 2010: 151). İki den fazla şairin bir araya gelerek bir dizi *tankadan* oluşan *tanrengalar* söylemeleri ve yazmaları şeklinde olan şölenimsi toplantılardır. Anadolu âşıkclarının atışmaları gibi bu toplantılarda neşeli bir oyun ya da yarışma şeklinde yürütülen şiir kurma etkinliği zamanla bir önceki şairin söylediğine şakayla, sözcük oyunuyla, espriyle yanıt verme biçimine girmiştir. Bütün bu geleneklerin birleşmiş ürünlerine *haikai-renga* (*şakalı-neşeli dizi şiir*) adı verilmeye başlanmıştır. XVI. yüzyılda giderek belirginleşmeye başlayan *haika*, *haiku* denilen şiir türünün ilk dizesine *hokku* denir. *Haikai-no-hokkunun* (*şakalı-şen şiirin başlangıç benti*) ayrı bir önemi vardır. Zira şiirsel atışma toplantılarında bütün dizeyi başlatacak ilk benti yani hokkuyu, en saygın en usta *haijin* (*haiku yazan kişi*) söyleyecektir. Onun ortaya atacağı ilk anlam bağlantıları da sonrakiler için belirleyici olacaktır. Hokkunun başka bir özelliği ise toplantının düzenlendiği ev sahibesine iltifat içermesidir. Bu bağlamda ilk hokkunun yanıt bendini ev sahibesi söyleyerek kendisine yapılan iltifata karşılık verecektir. Bu şiirler bir bakıma haiku şiirinin kökenini oluşturur. Şairler, haiku tarzındaki şiirlerinin ilk dizelerini, zamanla tek başına bir bütün oluşturacak, kendisinden sonra hiçbir şey söylenmeyecek, devamı gelmeyecek bağımsız şiir olarak sunmuşlardır⁴. (Aruoba, 2008: 29,30).

XVII. yüzyılda, Japonya’da feodal toplumun iyice yerleşmesiyle işsiz ama güçlü samurailer, zengin çiftçiler çoğalır ve kendilerine şiirle uğraşmak gibi bir meşgale bulurlar. Böylece, kaynaklarını Moritake’den alan şiirsel bir canlanma ve aydınlanma başlamıştır. Bu büyük canlanmaya Basho, Buson, Teitoku, Soin, Onitsura, Shiki gibi şairler önyak olurlar. Haiku’nun başlı başına bir tür olması, gündelik yaşamın dışavurumuna önyak olan Basho’yla birliktedir. Matsuo Basho (1644-1694), kendi deyimiyle bir ‘şiirsel arınma, incelme’ insanıdır, şiirdeki tavrında da öznel kalmayı yeğler. Başho gibi salt doğa güzellikleriyle yetinmeyip, şiirine insan ilişkileri gibi daha dünyevi şeyleri sokan Buson da kendi başına bir okul olur. Aynı zamanda iyi bir ressam olan şair, geleneksel Japon ve Çin şiirine göndermeler yaparak tarihin ilginç olaylarıyla şiirini kurar, düş ve imgelemeye özgürlük tanır. İzleyicileri, humour’a öncelik veren dizeler yazarlar. Aynı humour,

² Bir çeşit waka şiiri olup 5-7 ölçüsünün tekrar edilerek yazıldığı uzun şiirdir. Genellikle şiirin sona erdirilişinde 7-7 ölçüsü kullanılır. (Tekmen, 2010: 151).

³ Japonca heceler üzerine kurulu bir dildir ve her bir heceye *haku* denir.(a.g.e.).

⁴ Haiku sözcüğünün yerleşmesinden önce kullanılan hokku / ilk bent, günümüzde bu şiir türünün içinde yer alır. Ancak aynı metin; devamı gelecek bir bütünü başında veya içinde kullanılmışsa hokku, kendi başına bir bütün olarak ele alınacaksa haiku adını alır.(Aruoba, 2008: 28).



İssa'da aşk ve nefreti örtülemeye kullanılır. Bu yüzden patetik bir şairdir denilebilir. Zamanla haiku'nun kalitesinde düşüş görülür, ortalığı başarısız Basho taklitçileri doldurur. (Erözçelik, 2011: 1). Sözcüklerle yapılan bir oyun gibi nitelendirilen haiku zamanla ikinci sınıf bir edebiyat gibi görülür. Modern haiku şiirinin ustası Masaoka Shiki (1867-1902), "Haiku edebiyattır" diyene kadar bu durum devam eder. Masaoka'dan sonra haiku Japonya'ya özgü geleneksel ve önemli bir şiir formu olarak kabul görür. (Jal Foundation, 2009: 1).

Okyanuslarla çevrili bir adada içe dönük bir hayat süren Japonya, ilk olarak 1868 yılında İmparator Meiji döneminde dış dünyaya açılır. Japonlar da Osmanlı Devleti gibi değişik mesleklerden pek çok kişiyi Amerika'ya, Avrupa'ya göndererek ülkede idari ve teknik düzeyde köklü reformlara yönelmişlerdir. Böylece "haiku, sushi, geisha, kimono, çay törenleri, sumo güreşleri, harakiri, yakuza, ronin, kanji" gibi geleneksel Japon kültürüne ve hayatına pek çok kavram ve simge başka ülkeler tarafından tanınmaya, popülerleşmeye ve kabul görmeye başlar. (Berksoy, 2011:1). Elbette karşılıklı bir alışveriştir. Japonya hem etkilemiş hem de etkilenmiştir. Yine de belirli kurallar çerçevesinde etkilenmeyi asgari düzeyde tutarak daha ziyade etkilemiştir.

"Japon şiirinin 1880'lerden başlayarak girdiği Batı şiiri merkezli yenileşme çabaları içinde haikunun göz ardı edildiğini hatta bazı çıkışlarla küçümsendiğini de belirtmek gerekir. İkinci Dünya Savaşı yıllarına gelene kadar Japon şiiri, Türk şiirindeki 1950'lerde yaşanan deneyime benzer yoğun bir arayışa girişmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nı sonlandıran hazin ve insanlık onurunu ayaklar altına alan atom bombaları sonrasında Japon şairleri, gelenekli diğer şiir biçimleri gibi haikuyu da güncelleştir. Bununla birlikte Batı paradigmatı hayatın, güncellenen şiirin imkânlarını sınırladığı söylenebilir. Dayandığı değerler ve inançlarla farklı bir evren algısı sunan haiku, yeni hayata karşı tanıdık bir sestir." (Akatalpa, 2009: 24).

Türk şiiri gibi Japon sanatı ve şiiri de dinamiktir, gelenekselliği güncellelikle harmanlayan özgün bir edebiyattır. Değişen zamana ve çağın özelliklerine göre birtakım değişikliklere uğramış fakat özünü kaybetmeden, Japonlara özgü duyuş tarzını koruyarak bugüne ulaşmıştır.

2.2. "Kuralları öğren, sonra onları unut." – Basho

Haiku, diğer yazın türleri gibi oldukça yoğun bir sürecin ürünüdür. Haiku şiiri yazmak çok kolay görünür ama aslında zor bir şiir tekniğidir. Şaşırtmaca, rastlantısallık, farkındalık, duygusal özgürlük, mevsimleri belirtmenin gerekliliği, "an"ı yakalama zorunluluğu, her sözcüğün şiire eklenemeyişi, çağrışım ve yapmacılıktan uzak bir dil kullanılması gibi birçok özel durumu vardır. Dolayısıyla her üç dizelik kısa şiir haiku değildir. Uzun bir ön çalışma gereklidir.

Haikuların bu aldatici tarafını fark edemeyen Batı insanı, eline kağıdı kalemi almış, tabiatı dolaşmayı, anlık bir cezbe haliyle gözlemlerini aktarmayı düşlemiştir. Fakat kısalıkları kusursuzluklarının güvencesi olan, yalınlıkları derinliklerine tanıklık eden, özlülüğü bir sanat kanıtı yapan, doğaçlamaya bir gerçeklik özencesi kazandıran haikuların en güzel örneklerini vermek o kadar da kolay olmamıştır. (Barthes, 2007: 71).

Haiku, çağlar boyunca oluşan birtakım katı kurallarla sınırlandırılmıştır. Haiku yazımında iki temel kural vardır. Birincisi tek nefeste okunabilen üç dize ve on yedi



hece olarak yazılması, ikinci kural ise “mevsim adı” (kigo)⁵ ve kesme sözcüğü” (kireji)⁶ kullanılmasıdır. ”

Bašo'nun haiku yazarlara, yazacaklara tavsiyesi şöyledir:

“Çamı öğrenmek istiyorsan, çama git; sazı öğrenmek istiyorsan da, saza. Bunu yaparken, kendi kendinle uğraşmalarını bir kenara bırakmalısın; yoksa gidip baktığın konunun üstüne kendini koyar, o zaman da onu öğrenemezsin. Kendin ile konun tek bir şey haline gelirse, şiirin kendiliğinden çıkar ortaya- sen konunun içine yeteri derinlikte girebilmiş, onda gizli duran pırlıtyı görebilmişsen. Şiir ne kadar iyi dile getirilmiş olursa olsun, senin duygun kendilikli değilse konun ile sen ayrı duruyorsanız- şiirin sahici şiir değil yalnızca senin özel yapıtın olur.”(Aruoba, 2008: 50).

Haikular, Zen felsefesinden doğan “Wabi-Sabi” anlayışının bir ürünüdür. Haijinler⁷, şiir yazım sürecinde dünyevi olan her şeyden uzaklaşarak özgür bir ruh ve duygulanımla kendilerini doğaya bırakırlar. Ancak bu takdirde yalın, samimi, estetik ve tinsel zeminine uygun şiirler meydana gelecektir.

2.3. Türk Şiirinde Haiku Esintileri

Haiku şiir tarzının dünyanın birçok ülkesinde tanındığı, denendiği aşikârdır.⁸ Türkiye de dünyada bir çığ gibi etkisini derinden hissettiren bu şiire sırtını dönmemiş, zaman içinde tam anlamıyla olmasa bile başarılı ve orijinale yakın haiku örnekleri vermiştir. Geleneksel ölçü birimimizin hece olması, Türkçedeki hece yapısı ile Japoncanın birbirine benzemesi, tıpkı maniler gibi kısa ve özlü olması bu türün Türkiye’de sevilmesinde ve yaygınlık kazanmasında etkili olmuştur.

Türk şiirine haikunun Orhan Veli ile girdiği yolunda bir kanaat vardır. Orhan Veli, Kikaku adlı Japon ozanına ait Fransızcadan çevirdiği yirmi “haikai”ları 1937’de

⁵ Mevsim belirtgeçleri “yılbaşı, yıl sonu, bahar, yaz, yaz kırı, güz, güz kırı, kış” gibi dolaysız verileceği gibi “kuş, çiçek, ağaç, böcek” gibi doğal bir imge yoluyla dolaylı olarak da verilebilir. Ayrıca mevsimlerle özdeşleştirilen renkler de mevsim belirtgeci olarak kullanılabilir. Bahar: yeşil, yaz: kırmızı, güz: beyaz, kış: siyah gibi.(Aruoba, 2008: 31).

⁶ En sık kullanılan kesme sözcükleri şunlardır:

Ya: Türkçede şaşkınlık, şüphe, kararsızlık belirtisi olabileceği gibi soru ifadesi olarak da kullanılabilir. Keri: Türkçede duyulan geçmiş zamana yakın bir anlamda, sözü edilen konunun üzerinden zaman geçtiğini, bir şeyin yapılıp bittiğini, geride bir hayranlık bıraktığını belirtmek için kullanılır.

Kana: “İşte” anlamına gelir. Haikunun sonunu belirterek kendisinden önceki dile getirilişe dikkat çekip onu vurgulamak için kullanılır. (Aruoba, 2008: 34,35).

⁷ Şiirsel atışma toplantılarında, bütün dizeyi başlatacak olan ilk benti yani hokkuyu söyleyen en saygın ve usta haiku şairine “haijin” denir. (Aruoba, 2008: 29).

⁸ Almanya’da bilinen altmış haiku şairi vardır. İngiltere ve Avustralya’da da mevcut haiku örnekleri görülmektedir. Bazı örnekler hariç yazılan şiirler haikunun mantığına ve ruhuna uymamasına ve geleneksel kalıplarında birtakım bozulmaların olmasına rağmen öz büyük ölçüde korunmuştur, denilebilir. “Günümüz Japonya’sının en önde gelen birkaç haiku şairinden biri olan Mayuzumi Madoka, *Hepburn* dergisinde bu şiir türünün her kesimden insanın yazmasıyla zenginleşeceğini söyleyerek dünyada gittikçe popülerleşen haikunun önünü bir kez daha açmıştır.”(Tekmen, 2010: 153).



Varlık dergisinde yayımlar.⁹ Aynı yılın eylül ayında *Varlık*'ta *İnsanlar*¹⁰ adlı bir şiiri daha çıkar. Garip şiirinin tutunmasında ve yaygınlaşmasında önemli bir etkisi bulunan Nurullah Ataç, 'Varlık Şairleri" başlıklı yazısında, Oktay Rifat ile Orhan Veli'nin şiirlerini haikuya benzeterek "Hani Japonların *haikai* dedikleri küçük manzumeler var. Orhan Veli, Oktay Rifat, onları hatırlatan küçük parçalar yazmışlar." der.(Doğan, 2009: 23). Ataç'ın "Varlık Şairleri"ni sunma çabası, Yahya Kemal'in Orhan Veli merkezli şiiri haiku ile açıklamasını hazırlamıştır. Ayrıca *Cumhuriyet*'te yazdığı yıllarda Melih Cevdet Anday, Ali Gemicigil adlı bir okurunun haiku ile ilgili bir mektubunu yayımlar. Haikuyu özlü bir biçimde açıklayan Gemicigil, mektubunun sonunda şunları söyler:

"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." (Doğan, 2009: 23).

Burada eleştirilen nokta okurun haiku ile Orhan Veli şiirinde böyle bir benzerlik kurması değil okurun yaptığı bu tespitin genellenerek "haikunu Türk şiirine Orhan Veli ile girdi." düşüncesinin uyandırılmaya çalışılmasıdır. Nitekim Salâh Birsal, haikunun Türkiye'deki macerasının başlangıç noktasının yanlış belirlendiğini deliliyle ortaya koyar.

Birsal konuyla ilgili olarak şunları söyler:

"Ataç'ın bilmediği bir şey de bu *hay-kay*'ları daha önceki yıllarda bir başkasının da yazmış olduğudur. Ama bunu bilmek için 1931 yılına dönmek ve Fikret Adil'in çıkardığı *Artist* dergisinin altıncı sayısına bakmak gerekir. O sayıda, Avrupa'dan yeni dönmüş olan Mehmet Raif'in bir sürü *haykay*'ı vardır:"

"Sessizce / Evimi bekle /Çekirge / İlkbahar / Bütün gün

kımıldamayan / Deniz. / Çok şeyler hatırlatan /Kiraz ağacı" (Doğan, 2009: 23).

Ancak Mehmet Raif'in söz konusu haikularının yankı uyandırmadığı, kendisiyle özdeşleşmediği ortadadır. Bu bağlamda Japon şiirinin inceliklerini taşıyan haikunun ülkemizdeki ilk temsilcisi olma özelliği doğrudan Orhan Veli'ye kalmıştır, denilebilir.

1930'ların başında bir tarafta heceyle şiirler yazılmakta diğer taraftan ise hece şiiri, ikinci kuşağın elinde poetik bir tutumla işlenmektedir. Ayrıca Nâzım Hikmet'in şiirleriyle popülerleşen "serbest nazım", haikunun dinginliğine ve esenliğine bakılacak bir ortam bırakmamıştır. (Doğan, 2009: 24). Yine de ülkemizde, Orhan Veli'den sonra Sabahattin Eyüboğlu'nun, Cevat Çapan'ın haikunun ustaları Matsuo Başo, Taniguçi Buson, Kobayashi İssa , Masaoka Şiki'den ve daha pek çok

⁹ Orhan Veli'nin 1937-1941 yılları arasında *Varlık* dergisinde yayımlanan yirmi haiku çevirisi vardır. Bu haikular daha sonra *Tercüme* dergisinin 19 Mart 1946'da çıkan "Şiir Özel Sayısı"nda da yayımlanır. Örnek veilecek olursa; Kuku senin ötüşün bana / Rüyamda dirilen annemi / Tekrar kaybettirdi.(XI) Bir başka haiku çevirisi ise: Dilenciler gibi çıplak, / Yeryüzünde, gökyüzüne bürünmüşer / Yazlıklarına(XIII) (Aruoba, 2008: 56).

¹⁰ Ne kadar severim o insanları! / O insanları ki renkli, silik / Dünyasında çıkartmaların / Tavuklar, tavşanlar ve köpeklerle beraber / Yaşayan insanlara benzer (Orhan Veli, *İnsanlar*, *Varlık* Dergisi, Ankara, 15.09.1937).



Haijin'den yaptıkları çeviriler Türk edebiyatındaki önemli örneklerdir. Ayrıca Behçet Necatigil, İlhan Berk, Ahmet Oktay gibi şairler de haiku tarzından örnekler vermişlerdir. Modern Türkçe şiirde haiku, ancak 1990'larda anayurdunda algılandığı gibi yaygınlık kazanır. 1993'te Oruç Aruoba, Stryk'ın derleme çevirisi aracılığıyla haikunun ustası kabul edilen Matsuo Başıo'yla tanışır. Daha sonra kendisi de haikular yazan Oruç Aruoba, şiirlerini *Başho-Haiku* (1993) ve *Ne Ki Hiç Haiku* (1996)'da kitaplaştırır. Aruoba, bu iki kitabından sonra, *Başho-Haiku* kitabının genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş şeklini 2008 yılında *Başho-Kelebek Düşleri* adıyla yeniden yayımlar. Dönemin genç ve eski kuşak şairlerinde haiku iştahını kabartır. Melih Cevdet Anday, Cevat Çapan, Ahmet Necdet, Coşkun Yerli, İhsan Üren, Güven Turan, Gültekin Emre, Numan Baranus, Sina Akyol gibi, şiirlerine haikunun olanaklarını taşımış isimlere: Kadir Aydemir, Gökçenur Ç. Melisa Gürpınar, Serdar Ünver, Adil İzci, Hakan Cem, Turgay Kantürk, Pelin Özer, Yelda Karataş,¹¹ İsmail Uyaroğlu, Erol Özyiğit, yeni isimler eklenir. Bu şairlerden Sina Akyol'un "Avluda" ve Turgay Kantürk'ün "Ay İçin Küçük Şeyler" kitapları aynı yılda (1996) yayımlanır. Sina Akyol, haikunun biçimsel özelliklerini başka şiirlerine ve kitaplarına da yansıtır. Genç kuşak şairlerden haikularını kitaplaştırıp yayımlayan bir başka isim de Erol Özyiğit olmuştur. Erol Özyiğit'in haikularını *Saklı Yüz* adlı yapıtında bir araya getirir. Özyiğit, haikularında biçime ve hece sayısına sadık kalır. Kadir Aydemir ise haikularını 2001 yılının aralık ayında yayımlanan *Sessizliğin Bekçisi* adlı kitapta toplar. Pelin Özer, 2005'ten başlayarak 2010 yılına kadar yayını PDF formatında sürdüren ve e-posta yoluyla ücretsiz dağıtılan aylık şiir dergisi "Cumartesi"de yayımlar ve "aylar" için yazdığı haikularla da hafızalardaki yerini korur. (Hakan Cem, 2013: 1).

2.4. Orhan Veli ve Haiku Şiiri

Orhan Veli, Japon kültürünün inceliklerle yansıtıldığı "haiku"nun ilk temsilcisi değilse bile en önemli taşıyıcısıdır. Haikuyla Fransızcadan yaptığı çeviriler vasıtasıyla tanışır. Tam da Türk şiirinde bir yenilik yapma düşüncesi taşıdığı günlerde bu şiir türünün özelliklerinden yararlanarak haiku tadında şiirler yazar. Zira haiku, Orhan Veli'nin şiirde gerçekleştirmek istediği türden bir yeniliktir. 1941 yılında yayımlanan Garip önsözünde şair bu duruma ilişkin şunları söyler:

"Yeni bir zevke ancak yeni bir yolla varılır; yapıyı temelinden değiştirmelidir; tarihin beğenerek andığı insanlar daima dönüm noktasında bulunan insanlardır, onlar bir an'aneyi yıkıp başka bir kurlarlar." (Kanık, 2003: 22, 23).

Bu sözler Orhan Veli'nin Türk şiirinde gerekli gördüğü değişimin sinyalleridir. Her ne kadar haiku tarzındaki şiirleri Garip akımının manifestosu niteliğindeki ön sözden önce kaleme alınmış olsa da yine de şiirlerin yazılmasının temelinde Orhan Veli'nin bu tutumunun etkisi vardır.

"Söylenenden çok söyleniş biçimine dayalı olmasından ötürü şiirin diğer türlere oranla daha sınırlı bir çevreye ulaşabildiğini öne süren Orhan Veli Kanık bu konuda çeviri çalışmalarının bir çıkış olabileceğini belirtir. Dışa açılımcı tutumunu sürekli muhafaza etmiş, şiirlerinin tematik alt yapısında sürekli hissettirmiştir." (Sazyek,

¹¹ Yelda Karataş, "Ölümüne ne kadar yakın / Unutulmaz çocukluğumun / Ağır çiçekli ihlamur ağacı" haikusu ile 2007 Japonya Uluslar arası 10. Mainichi Haiku Büyük Ödülü sahibi olmuştur. (Akatalpa, 2009: 28).



2016: 150). Zaten Orhan Veli de geleneksel Japon şiiri haikuyla Fransızcadan yaptığı çeviriler sırasında tanışmış, Türk şiirinde o zamana kadar pek denenmemiş türün ilk örneklerinden birini vererek evrenselliği yakalamak adına tecrübe edinmiştir.

Haikuların Orhan Veli'nin şiiriyle benzeşen birçok yönü vardır. Kısalık, yalınlık, samimiyet, farkındalık, tepkisellik, gündelik hayatı yansıtma, dilin ve konuların ele alınış biçimi ilk bakışta göze çarpan benzerliklerdir. Teferruatlı bir şekilde incelendiğinde Haiku-Garip ilişkisi daha net anlaşılmakta, Orhan Veli'nin seçimindeki yerindelik ortaya çıkmaktadır.

Haiku katı kurallara bağlı olsa da kural ve ölçü gibi yapısal zorunluluklar bir yana bırakıldığında türünün özelliklerini çok daha özgür biçimde yansıtır. Geleneksel haikuda Japoncanın fonetik özelliğinden dolayı uyak yoktur. Bu noktada *Garip* şiiriyle örtüşür. *Garip*'in en önemli temsilcisi olan Orhan Veli'ye göre ölçü, uyak ya da diğer nazım şekilleri şiirin, sanatın zenginleşmesini, derinliğini kaybetmesine sebebiyet vererek yaratıcılığı engeller, sanatta yeni açılımların önünü tıkar. Haiku, özgür bir şiirdir. Şair, anlık bir hissiyatla doğaya, evrene veya insana özgü “an”ı yansıtan durumları haiku çerçevesinde-geleneksel kurallarına bağlı kalmadan ele alır.

Orhan Veli'ye göre *Garip* şiiri kapalı değildir. Okuyucu tarafından kapalı olarak değerlendirilen özellik, “şiir dilinde var olan bir çeşit *atlamadır*. Eksiltili anlatım terimiyle de adlandırılan bu şiirleştirme tekniğini ise “Manayı karartmak şöyle dursun doğru kullanıldığı zaman büsbütün aydınlatıyor.” sözleriyle savunur. (Altan, 2016: 55-58). Haiku yansıtıcı ya da bitmiş bir şiir değil kendini okuyucusunda tamamlayan bir türdür. Şiirin anlam katmanlarının genişlemesi, zenginleşmesi ve derinleşmesi için son okuyucuya bırakılır. Aynı zamanda imgesel bir şiirdir. Bu imgelerin ardında okuyucunun hayal gücüne göre değişebilen derin anlamlar vardır. Okuyucunun bu güzelliklere ulaşabilmesi, çağrışımlara dayalı bağlantıyı kurabilmesinin yolu da şiirde söz diziminin yarım bırakılmasından geçer.

Garip hareketinin ve dolayısıyla Orhan Veli'nin karşı çıktığı hususlardan biri de “mısracı zihniyet”tir. *Garipçiler* klasik Divan şiirindeki “mısra-ı berceste”nin şiirin bütünlüğüne zarar verdiği, anlamı bir dize içinde sınırlandırmak yerine şiirin geneline yayılması görüşünü ileri sürmüşler ve bu anlayış doğrultusunda yani parça güzelliğinden ziyade bütün güzelliğine önem veren şiirler yazmışlardır. Haikuda estetik olarak öne çıkan bir dizinin olmaması şair için önemli bir etkidir.

Orhan Veli: “Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütamadi bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır ve onların zevkine hitap edecektir.” der. (Kanık, 2003: 22). Bu yüzden şiirlerinde büyük kentte yaşayan “küçük insanı” anlatmış, alt sınıftan, sıradan insanların, işçilerin, işsizlerin hayatlarını, basit ve gündelik meselelerini şiirde ele almıştır. Dolayısıyla Orhan Veli şiirleri gibi herhangi bir sınıfa hitap etmez. Eskiden asil ve eğitilmiş insanlara hitap eden haiku da zamanla sıradan insanın hislerini anlattığı bir türe dönüşmüştür.

Haiku biçiminde yazılan şiirlerde *waka* ve *renka* şiirlerinde kullanılmayan argo sözcükler rahatça kullanılmıştır. Bir anlamda Japon şiirinde biçim ve içerik özgürlüğü haiku ile başlamıştır. (Tekmen, 2010: 151). Türk şiirinde “kundura, nasır, cimbız, lağımıcı” gibi günlük konuşma diline ve hayatına özgü kelimelerle ilk defa



Orhan Veli şiirleri aracılığıyla tanışmıştır. Zira o zamana dek bu tarz kelimeler Türk şiirinde pek görülmemektedir.

Haiku, okunurken insanın suratında tebessüm oluşturan neşeli, şakalı bir şiirdir. Bazen de bir o kadar duygu yüklü, kederlidir. Aynı durum Orhan Veli'nin şiirlerinde de görülür. Orhan Veli şiirlerinin temel özelliklerinden biri de yer yer ironi içeren nüktelerin olmasıdır. Nüktenin aktarılışındaki amaç okuru dış dünyadan koparmak, sadece nüktenin yapılacağı "an"ı odaklanmasını sağlamaktır. Şair, nükteyi bariz bir şekilde kullanmaktan kaçınarak duyguyla karışık olarak verir. Böylece fazla nükteden gelecek eleştirileri de önlemiş olur. Bu bağlamda üzücü bir olaydan yararlanabilir. (Altan, 2016: 45-50). Garip şiirinin duygulardan ziyade akla dayandığı, akılcı bir şiir olduğu bilinen bir gerçektir. Ancak bu, şiirlerin tamamen duygudan yoksun olduğu anlamına gelmemelidir. Nitekim Orhan Veli'nin geleneğin devamı şeklindeki ilk şiirlerindeki ıstırap, yalnızlık, karamsarlık, Garip ve sonrasındaki şiirlerinde yerini yaşama sevincine, güzelliğe, iyimserliğe bırakmıştır.

Orhan Veli'nin haikuyu bilinçli olarak tercih etmesinin bir diğer sebebi ise "kaçış" olabilir.¹² Bu kaçış şiirlerinde kendini farklı şekilde göstermektedir. Bunlardan ilki gelenekten kaçıştır. Orhan Veli Türk şiir geleneğine karşı çıkararak mevcut sanatsal düzeni reddetmiştir. Tanzimat Dönemi'nde Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid'le başlayan gelenekten uzaklaşma Tefik Fikret'te somut bir şekilde belirmeye başlamış, Nazım Hikmet'te şiire yeni bir ses ve içerik olarak yansımış, Orhan Veli'de ise geleneği tamamen yıkıcı, reddedici bir hal almıştır. Nitekim daha önce de belirtildiği gibi Garip'in ilk önsözünde bunu açıkça ortaya koymuştur. Fakat burada üzerinde düşünülmesi gereken nokta şudur: Orhan Veli Türk şiir geleneğini derinden sarsarken bu defa da sırf yenilik adına başka bir ülkenin geleneksel şiir türünden yararlanmıştır. Biçimsel taraflarıyla değil belki ama içeriksel olarak haikudan çok şey almıştır. Bu, bir bakıma hem şiir anlayışında düştüğü çelişki hem de kendi milli değerlerini yok sayarak bütün dünyada giderek yaygınlaşmaya başlayan bir şiir geleneğini taklit etme şeklinde yorumlanabilir.

Kaçış sendromundaki bir diğer etken dinden ve dini vaatlerden kaçıştır. Zira o dönemde aydınların mühim kısmı dini gelenekten uzaklaşmışlar, birtakım dünya zevklerini hayat felsefesi olarak benimsemişleridir. Cahit Sıtkı ve Orhan Veli nesli artık ne dine ne de tarihe inanır hale gelmişlerdir. Onlar için sadece "yaşanılan an" önemlidir. (Kaplan, 1994: 111). Bu nedenle şairin il dönem şiirlerindeki karamsarlık, keder, yalnızlık yoktur artık. Yaşanılan her anda küçücük de olsa bir güzellik görmek, hayatın tadına varmak ve bu coşkuyu şiirlerine yansıtmak, şiirlerinde de hissettirmek adına haiku, Orhan Veli için en elverişli araç olmuştur.

Mehmet Kaplan'a göre toplumla, dinle münasebet kuramayan insanlar; ekseriya tabiata gider, bu durum ise çocukluğa dönüş arzusunun değişik bir şeklidir. (Kaplan, 1994: 113). Böyle bir bakış açısıyla bakıldığında, Orhan Veli şiirlerinde çocukluğa dönüş isteğinin hemen yanı başında, tabiat sevgisi ile birlikte tabiata gitme arzusu vardır. Şiirlerindeki tabiat öğeleri, deniz, gökyüzü ve ağaçlardır. Genellikle, deniz bağlamında kurgulanan bu şiirlerinde şair, zamandan ve mekândan uzaklaşma isteğini vurgulamada denizi aracı kılar. Deniz, uzak diyarları çağrıştıran bir obje durumundayken gökyüzü; dinginliği, sakinliği okuyucuya duyurur. Ağaçlar ise

¹² Daha geniş ve ayrıntılı bilgi için bk: Arif Yılmaz, *Orhan Veli'de Kaçış*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2011.



mutluluğu yansıtır. (Yılmaz, 2011: 267, 268). Zaten haiku da böyle değil midir? Evrene ve doğaya ait sıradan konular bir çocuğun bakış açısıyla basit fakat güçlü bir anlatımla işlenir. Bu yüzden tıpkı haikuda olduğu gibi şair; doğadan, renklerden, mevsimlerden yararlanarak yaşanan “an”ı yakalar ve şiirlerine¹³ konu edinir.

2.5. Orhan Veli'nin Haiku Formundaki Şiirlerinin Yorumlanması

Orhan Veli'nin sağlığında yayımladığı ya da dergilerde yayımladığı halde kitaplarına almadığı yeni tarz şiirlerinin hepsinin haikuyla benzerlik gösterdiği söylenemez. Sanatçı, geleneksel haikuların biçimsel yönünden ziyade tematik özelliklerinden etkilenmiş, doğası itibarıyla zaten özgür olan haikular Orhan Veli'nin şiirlerinde daha da özgürleşerek serbest bir havaya bürünmüşlerdir. “*İnsanlar, İnsanlar II, İstanbul İçin, Ne kadar Güzel, İçinde, İçerde, Ağaç, Kumrulu Şiir, Purpurlu Şiir, Sabah, Asfalt Üzerine Şiirler, Seyahat, Saka Kuşu, Kuş ve Bulut, Haykay, Bebek Suite*” şiirleri, Orhan Veli'nin haiku formunda yazdığı şiirler olup şiirlerin haikuyla örtüşen yönleri neden-sonuç ilişkisi gözetilerek derinlemesine incelenecektir.

Orhan Veli'nin haikunun kurallarına sadık kalarak yazdığı en başarılı şiiri, 17.10.1937 tarihli *İnkılapçı Gençlik* şiiridir:

“Gemliğe doğru

Denizi göreceksin;

Sakın şaşırma.” (Kamık, 2003: 32).

Şiir, Garip'in giriş sayfasında tek başına verilmiştir. Bir nevi açılış niteliğindedir. Orhan Veli, girişe bu şiiri koymakla hem okuru şaşırtmak hem de diğer şiirlerinin de aynı doğrultuda olduğu izlenimi vermek istemiş olabilir. Zira bu şiir, Türk şiirinin yabancı olduğu yeni bir forma ve söyleyişe sahiptir. Orhan Veli'nin şiirde yaratmayı düşündüğü devrimci yeniliklerinden izler taşır.¹⁴ Şiir; üç dizeden oluşur ve 5/7/5 ölçüsüyle yazılmıştır. Yolculuk esnasında oluşmuş bir anlık algı ve düşünceyi yansıtır. Şiirde mevsim belirtgeci “deniz”dir ve yaz mevsimini çağırıştırır. Kesme sözcüğünü şair “noktalı virgül” ile yapmıştır. Japoncada noktalama işaretleri yoktur. Bu bağlamda şair, tıpkı Türk şiirindeki geleneksel kuralları yok sayıp kendi kurallarının getirdiği gibi yarattığı geleneksel kesme sözcüğünü, yeni ve modern kirejilerle, noktalama işaretleriyle, değiştirmiştir. Ayrıca Japoncada büyük küçük harf ayrımı yoktur. Büyük harf sadece özel isimlerde kullanılır. Ancak şiirde bu kurala dikkat edilmemiş, bütün dizeler büyük harfle başlatılmıştır. Yine haikuda yaygın bir özellik olan “ikinci tekil şahıs ifadesi vardır. “Yol, yolculuk” Başo'nun¹⁵, önceki ve sonraki haijinlerin işlediği bir izlek olup şiirsel zenginliklere, engin ufuklara kapı aralar. Orhan Veli'nin de “*Gemliğe Doğru*” haikusunun bir yolculuk sırasında oluşması veya yazılması muhtemeldir. Elbette bu, gerçek gözlemlere dayalı bir seyahat olabileceği gibi muhayyilede gerçekleşen bir yolculuk da olabilir.

¹³ *Rüya, Harbe Giden, Ağaç, Kuş ve Bulut, Tereyağı, Ağacım, Fena Çocuk, Robenson, Gemilerim ve Gözlerim* çocuksu bir üslupla yazdığı şiirleridir.

¹⁴ Başo da devrimcidir. Eskimiş, yozlaşmakta olan geleneği tersine çevirerek haikuyu yeni bir biçimde, yaşamsal ve varoluşsal olarak anlamlı bir yazı türü haline getirmeyi hedeflemiştir. (Aruoba, 2008: 49).

¹⁵ Başo, kendinden önceki birçok şairin yazınsal tutumu olan aktarılmış metinlerle ve klişeleşmiş manzara sözcükleriyle yetinmek yerine uzun gezintilere çıkarak şiirsel manzaraları kendi gözleriyle görmek istemiştir. (Aruoba, 2008: 67).



“HAYKAY

Yosun kokusu

Ve bir tabak karides,

Sandık Burnu’nda” (Kanık, 2003: 218).

17.10.1937 tarihli bir diğer *İnkılapçı Gençlik* şiiri Haykay Orhan Veli’nin meşhur haikularından biri olup oldukça başarılıdır. Şairin biçim ve içerik yönünden haikunun doğasına bağlı kaldığı nadir örneklerinden biridir. Üç dizeden oluşur ve 5/7/5 ölçüsüyle yazılmıştır. Mevsim belirtgeci “karides” olup yine yazı çağrıştırır. Kesme sözcüğü ise “virgül”le sağlanmış. “Haykay”da çekimli fiil kullanılmamıştır. Zaten haikulara çekimli fiil kullanılması, hareketin ifade edilmesini zorlaştırır. Özellikle “olmak” yardımcı eylemini kullanmaktan kaçınmak gerekir. Sandıkburnu, İstanbul’un meyhaneleriyle ünlü semtlerindedir. Şairin içkiye olan zaafı düşünüldüğünde meze olarak sipariş verdiği karidesin masaya gelme anını basit fakat bir o kadar da gerçekçi bir şekilde ifade eder. Şair, “an”ı yaşamış ve yaşatmıştır, ortaya çıkan algıyı ustalıkla yansıtmıştır. Bu noktada şiir aslında duyu verileriyle de ilgilidir.

“İNSANLAR

Ne kadar severim o insanları!

O insanları ki renkli, silik

Dünyasında çıkartmaların

Tavuklar, tavşanlar ve köpeklerle beraber

Yaşayan insanlara benzer” (Kanık, 2003: 35).

Orhan Veli’nin “İnsanlar” adlı haiku formunda yazdığı ilk şiiri 15.09.1937 tarihinde *Varlık*’ta yayınlanır. Aynı zamanda *Garip* tarzında yazılmış ilk şiirlerdendir. Bu noktada o dönemde şiir sahasında görülen ve görülecek olan radikal değişiklikleri yansıtmaya açısından da önemlidir. Aslında bu şiirin hem biçimsel olarak hem de duyuş tarzı açısından haikunun özelliklerini tam anlamıyla yansıttığı söylenemez. Fakat Orhan Veli ve diğer *Garip* temsilcilerinin her zaman yanında olan ve destekleyen, gelenekselliğe karşı moderniteyi savunan Nurullah Ataç, sanat camiasında böyle bir algı oluşturmuş, bu şiiri, Türk şiir yazımında görülen bir yenilik olarak değerlendirmiştir. *İnsanlar*’ın haikuyla örtüşen noktası tabiatı çağrıştıran “tavuk, tavşan ve köpek” kavramlarını içermesidir.

01.11.1937 tarihinde *Varlık* dergisinde yayımlanan fakat kitaplarına almadığı “İnsanlar II” şiiri ise ilkinde nazaran haiku ile daha çok benzeşir.

“Bir zaman, fakat, bilhassa

Beni sevmediğini

Anladığım zamanlarda

Görmek isterim seni de

Annemin kucağından seyrettiğim insanlar gibi,

Küçüklüğümde...” (Kanık, 2003: 197).



Şiirde biraz sitem biraz hüzün vardır. Şair, sevdiği kadından beklediği karşılığı alamamanın verdiği halet-i ruhiye ile duygularını dile getirmiştir. Çocukluğuna geri dönmek, dünyaya ve insanlara özellikle de sevdiği kadına, ana kucağındaki bir çocuğun gözüyle bakmak, hiç kimseyi, hiçbir şeyi önemsemeden yaşamak ister. Bir tür kaçışın söz konusu olduğu şiir, akıllara haikunun zeminini oluşturan “Wabi-Sabi” felsefesindeki “yalnızlık” temini getirir. Şair sevilmediğini anladığı bir “an”da çocukluğuna sığınarak kendi kabuğuna çekilir. Artık dünya yansa umrunda olmaz. Bu Uzakdoğu felsefesinde kişi, içinde yaşadığı dünyanın çirkinliklerinden uzaklaşmak adına bilinçli bir yalnızlığı tercih eder ve insanlarla bağını keser. Nitekim çocukluk dönemine kaçış, bir anlamda Wabi-Sabi’nin etkisinde oluşan zihinsel bir eylemdir, denilebilir. Başka bir benzer yön ise “İnsanlar II”de noktalama işaretlerinin daha az kullanıldığıdır. Ayrıca şiirde haikularda sıkça karşılaşılan ikinci tekil ifadesi hâkimdir. Anlam kapalı olup şiir yarım bırakılmıştır. Böylece farklı yorumlara kapı aralanmıştır.

Çocuksu bir söylemle yazılan “Ağaç”, *Garip*’in birinci basımında “Veda Müsameresi” üst başlığıyla son şiir olarak Oktay Rifat ve Orhan Veli ortak imzasıyla 15.09.1937’de *Varlık* dergisinde yayınlanmıştır.

“Ağaca bir taş attım;

Düşmedi taşım,

Düşmedi taşım.

Taşımı ağaç yedi;

Taşımı isterim,

Taşımı isterim!” (Kank, 2003: 185).

Çocuğun anlatıcı figür olarak kullanıldığı bu şiirde çocuğa özgü ifadeler, ısrar ve ağıt ön plandadır. Çocuklar, akıllarıyla değil duygularıyla hareket ederler. Basit, sade, kural tanımayan, yapmacılıktan uzak, kendi hallerinde bir dünyaları vardır. Onlar için önemli olan “an”lık isteklerinin derhal yerine getirilmesidir. Aksi takdirde tıpkı şiirdeki gibi sıradan bir taş için bile her nerede ve kiminle olursa olsun ağlayarak dediklerini yaptırma yoluna başvurabilirler. Haikunun çocuk duyarlılığıyla, çocuksu bir üslupla yalın ve süssüz bir söyleyişle yazıldığını söylemek mümkündür. Zira sırtını dayadığı Wabi-Sabi anlayışıyla ilişkili olarak saf, temiz, katışksız, hayal gücünün sınırlarını zorlayan anlatımı vardır. İnsana bazen saçma bazen anlamsız gibi gelebilir. Fakat arkasında derin anlamlar barındırır. Bu yüzden çocuk ve çocuğa özgü motifler hem haikunun doğasını hem de Orhan Veli şiirinin özelliklerinin yansıtması bakımından önemlidir. Oktay Rifat-Orhan Veli ortak imzasıyla 15.03.1940’ta *Varlık* dergisinde yayımlanan “Kuş ve Bulut”ta da anlatıcı figür çocuk olup aynı saf, doğal, samimi ve yalın bir üslupla yazılmıştır.

“Kuşçu amca!

Bizim kuşumuz da var,

Ağacımız da.

Sen bize bulut ver sade

Yüz paralık.” (Kank, 2003: 213).



Varlık dergisinde aynı tarihte "Mehmet Ali Sel" mahlasıyla yayımlanan, şiir kitaplarında yer almayan "Saka Kuşu", şairin hem çocuksu bir söylemle hem de haiku etkisinde yazdığı şiirlerindedir.

"Güzel kız, sen küçüklüğümde

Bahçemizdeki erik ağacının

En yüksek dalına kurduğum

Öksenin üstünde dolaşan

Saka kuşu kadar sevimli

Değilsin." (Kanık, 2003: 202).

Ancak şiirde anlatıcı figür çocuk değil ikinci tekil şahıstır. Şair, çocuk doğallığı ve gerçekçiliğiyle karşısındaki "güzel kıza" biraz da acımasızca "sevimli değilsin" der. Duygu ve düşünceleri bu kadar açık, net ve sözü dolandırmadan bir çırpıda sadece çocuklar anlatabilir. Aslında Orhan Veli'nin şiirde yapmaya çalıştığı da böyle bir anlatımdır. Şiiri lâfız ve mânâ sanatlarından kurtararak iletiyi sözü uzatmadan, sade, doğal ve içten bir üslupla, açık bir şekilde verebilmek gayesi ön plandadır. Bu uğurda kendisinin elinden tutarak dediğini zorla, yıkarak da olsa yaptıracak ve uygulatacak olan ise elbette "çocuk" olacaktır.

Orhan Veli *Varlık* dergisinin 15 Ekim 1937 tarihinde yayımlanan fakat kitaplarına almadığı yeni biçimli şiirlerinden biri olan "Asfalt Üzerine Şiirler"de şair, önce bir manzara aktarır sonra da bu manzaranın bırakabileceği duyguları ya da oluşturabileceği titreşimleri okuyucunun sezebileceği şekilde açık bırakır. Bu noktada özellikle I şiiri haikuyla benzerlik taşır. Bu dört şiiri aktararak söylenenleri somutlaştırabiliriz. (Doğan, 2009: 23).

"I

Ne kadar güzel şey:

Yolun üstündeki bina

Yıkıldığı zaman

Bilinmeyen bir ufku görmek."

II

Kaldırımın kenarına dizilip

Bacası olan silindirin

Yürüyüşünü seyreden

Çocuklara İmreniyorum.

III

Onun sesi

Bir arkadaşına

Denizden geçen

Motorları hatırlatıyor

IV



Kırık taşlara bakıp
Işıklı bir asfalt düşünmek
Acaba yalnız

Şairlere mi mahsustur.” (Kanık, 2003: 191).

Kısa ve öz bir anlatım içeren şiirler, dize öbeklenişi ve konuları itibarıyla birbirinden bağımsızdır. Bu nedenle “Asfalt Üzerine Şiirler”in bir nevi maniyi çağrıştırdığını söylemek mümkün. Şiirlerin yazıldığı dönemde Orhan Veli’nin geleneğe tamamen sırtını döndüğü hesaba katılırsa mani formunda şiirler yazması biraz dikkate değerdir.

Orhan Veli’nin dergilerde yayımladığı ama kitaplarına almadığı yeni tarz şiirlerinden biri de “Seyahat”tir. Şiir, 01.11.1937 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır.

“Söğüt ağacı güzeldir.

Fakat trenimiz son istasyona vardığı zaman

Ben dere olmayı

Söğüt olmaya tercih ederim.” (Kanık, 2003: 196).

Şair, haiku tarihinin en büyük ustası Başo gibi yine bir yolculukta. Şiir doğal akışında ilerlerken şair birden okuyucuyu şaşırtarak “dere olmayı söğüt olmaya tercih ederim.” der. Aslında burada imgesel bir anlatım söz konusudur. Zira “dere”, daima yenilik peşinde koşan, yatağını genişletme arzusunda olan Türk şiirini çağrıştıran “söğüt” güncelliğini kaybetmiş, eskimiş, geçerliliğini yitirmiş klasik Divan şiirini simgeler. Mahlasından da anlaşılacağı üzere dinamik ve değişken bir yapıya sahip olan Orhan Veli’nin statikliğini her daim koruyan “söğüt”ü tercih etmemesi gayet doğaldır. Bu bağlamda Orhan Veli, sanat anlayışını şiirlerinde kullandığı metaforlara kadar yansıtarak Garip hareketinin ilkelerini bir nevi şiirselleştirmiştir.

15.12.1937 tarihinde *Varlık* dergisinde yayımlanan lâkin kitaplarında yer almadığı yeni tarz şiirlerinden biri de “Seyahat Üstüne Şiirler”dir.

“I

Seyahat edildiği zamanlarda

Yıldızlar konuşur

Söyledikleri şeyler

Ekseriya

Hüzünlüdür.

II

Sarhoş olduğu akşamlar

Islıkla çalınan şarkı

Neşelidir.

Halbuki aynı şarkı



Bir trenin penceresinde

Neşeli değildir” .(Kanık, 2003: 198).

İki ayrı şiirden oluşan “Seyahat Üstüne Şiirler”de şair, karşımıza hüznü bir halde çıkar. “İçerde” adlı şiirinde pencereden dışarıya bakmak, manzarayı izlemek şairi mutlu ederken trenin penceresinden etrafı izlemek, ıslık çalmak şair için bir anlam ifade etmez. Şair yaşadığı andaki duyguları dışa vurmak; sessizliğin, yolculuğun içinde yarattığı boşluğu ifade etmek adına kısa, basit fakat güçlü bir şekilde tasvir eder.

“Sabah”, 15.12.1937 tarihinde *Varlık* dergisinde yayımlanan, kitaplarında yer almayan yeni tarz şiirlerinden biridir.

“Elimi çok dallı bir ağaç gibi

Tutarım gökyüzüne

Ve seyredirim bulutları

Bir deve gürültüler içinde koşar, koşar, koşarken

Güneş doğmadan evvel varmak için

Ufka...”(Kanık, 2003: 200).

Haikullarda bir anlık duygu aktarımı söz konusudur. Şair, küçücük bir anı yakalar, hayal gücünün genişliğine göre içeri tamamlar. Sabahın erken saatlerinde gökyüzünü izlediği sıradaki izlenimlerini ve duygulanımlarını hemen oracıkta dile getiren dizeler yazar. İlk üç dizeden sonra şiirin akışı şaşırtıcı bir biçimde değişerek şairin zihninde beliren hayali bir sahneye geçilir. Haikunun vazgeçilmez öğelerinden “ağaç, deve, güneş, gökyüzü, bulut” gibi sözcükler doğaya ait unsurlardır ve mevsimsel çağrışımları vardır. Şiirin yarım bırakıldığı, tamamlanmadığı düşünüldüğünde “Sabah”ın bir garip haikuyu andırdığı söylenebilir.

Garip (1941)’te “İstanbul İçin”¹⁶ın başlığı altındaki şiirlerden “Nisan” ve “Böcekler” haikuları, anlık bir hassasiyetle yazılmış şiirlerdir ve duyuş itibariyle Japon haikularını hissettirir. Fakat şiirlere başlık verilmesi, noktalama işaretlerinin varlığı, büyük-küçük harf kullanımı gibi biçimsel öğeleri barındırması nedeniyle geleneksel haikullardan uzaktırlar. Burada mevsim belirtgeci başlıktan da anlaşılacağı üzere “nisan”dır. Kesme sözcüğü ise Orhan Veli’nin diğer haikularında olduğu gibi “noktalı virgül” ile sağlanmıştır.

“NİSAN

İmkansız şey

Şiir yazmak,

Aşksan eğer;

Ve yazmamak,

Aylardan nisansa,” (Kanık, 2003: 53).

¹⁶ Orhan Veli-Bütün Şiirleri adlı kitapta “Hay-Kay’lar” açıklaması çıkarılıp “İstanbul İçin” başlığı altında alınan dört küçük şiir bulunmaktadır.



“Muhafazakâr çevrenin eleştirilerine malzeme olan “Böcekler” şiirinin duyuşun kaynağı hatırlandığında, esaslı bir düşünce ürünü değil anlık bir fantezi ürünü olduğu söylenebilir. (Akatalpa, 2009: 23). Zira “arzu etmek” ifadesinin insana çağrıştırdığı anlamlardan biri de “cinsellik”tir. Orhan Veli, Sigmund Freud’un Yapısal Kişilik Kuramı’nın temel öğelerinden “id”in haz ilkesine göre düşünmeden hareket etmekte, kişiliğin toplumsal ve ahlâki yönünü temsil eden “süper ego”yu yok saymaktadır. Zira toplumsal bir varlık olan insanoğluna, akli yetilerden yoksun olan bir “böcek”i rol model gösteren şair, onu fütursuzca hareket etmeye davet etmektedir. Bu bağlamda şair, teolojik ve toplumsal normları hiçe saydığından aile, gelenek, din vb. değer ve kurumları muhafaza eden belli bir kesimin tepkisini çekmiştir.

“Düşünme,

Arzu et sade!

Bak, böcekler de öyle yapıyor.” (Kanık, 2003: 53).

Şiirde mevsim belirtgeci “böcekler”dir. Bu sözcük hangi türden böceği karşıladığı bilinmemekle birlikte geleneksel haikuda yaz mevsimini karşılar. Kesme sözcüğü ise “bak”tır. Zira “bak” ifadesi ile anlık bir duraksamadan sonra diğer dizeye geçiş yapılmıştır. Şiirde ikinci tekil kişili bir anlatım vardır. Şair sanki başka biriyle konuşuyormuş izlenimi uyandırır. Oysaki kendi kendine mırıldanmaktadır. “Söyleyen yazarın, kendisini imlediği kadar onun mırıldanmasını işitecek okura da yönelir.”(Aruoba, 2008: 53).

Orhan Veli’nin ilk dönem şiirleri mevcut şiir ortamından etkilenerek yazdığı, bireyselliğin ve modernliğin henüz terekkep etmediği eserlerdir. Japon şairlerden etkilenen Fransızlardan ilham alarak yazdığı haikuların temel özelliklerinden biri şairin kendi kendisiyle uğraşmayı bırakması, bireyselliğin konunun önüne geçmesine izin vermeyerek “an”a ve doğaya odaklanmasıdır. “Haikulara doğa, insan, psikoloji, an vardır ancak kompozisyonun kısa oluşu, daraltılmış yazımsal imkânları şiirde bireyi var etmek konusundaki beklentileri olumsuz etkiler. Vardır ancak tatmin edici bir derinlikte değildir. Sağlığında yayımlamadığı yeni biçimli şiirleri arasında yer alan “Bebek Suite’i” Orhan Veli şiirinin haikulardan esinlenmiş yapısını ve söyleyişini yansıtır. Bu şiir aynı zamanda bireyin yaşadığı anı algılaması, duyu verilerini kullanarak ortamı ve duygularını betimlemesine dayanır. Avangard bir şiir olarak değerlendirilen Garip’in ya da Orhan Veli şiirinin, modernliği ve bireyi yakaladığı şiirlerden biridir.”¹ (Özer, 2014: 12). Böylelikle şair kendi iç benliğinin ve gözlemlerinin de yardımıyla anlık duygulanımları ve çağrışımları haikulara özgü bir perspektifle kaleme almayı başarmıştır.

“BEBEK SUİTE”

Sekiz başlıktan müteşekkildir.

Yol

Yol düzdür

Üzerinden tramvay geçer,

Adamlar geçer,

Kadınlar geçer.



Kadınlar

Kadınlar

Akşam, sabah

Tramvayı beklerler

Rejinin önünde.

Yeşil

Sevdikleri renk

Yeşildir.

Ellerinde

Yemek çıkınları

Vatman

Hep karşıya bakar

Cıgara içmez

Vatman

Ömür adamdır

Peysaj

Evler, dükkanlar, duvarlar:

Kömür depoları,

Deniz;

Çatanalar, mavnalar, kayıklar.

Deniz

Denizi kim sevmez

Üstünde ve kenarlarında balık

Tutulduktan sonra

Balıkçılar

Bizim balıkçılar

Kitaplardaki balıkçılar gibi

Şarkıyı

Bir ağızdan söylemezler.



Senin Evin

Bütün bu yollardan.

Tramvayla geçilir.

Hâlbuki senin evin daha ötededir.” (Kanık, 2003: 237).

Yukarıda verilen şiirlerde de görüldüğü ve daha önce de belirtildiği gibi Orhan Veli haikunun dize ve hece sayısı kurallarından ziyade bu şiir türünün yalnlık, duruluk, incelik yoğunluk gibi dilsel özelliklerinden faydalanarak “an”ı betimlemiştir. “Yeşil”, “Peysaj” ve “Deniz” şiirlerinde geçen mevsim belirtgeçleri haikuya özgüdür. Şiirlerde hareket ifade eden çekimli fiil kullanılmamıştır. Özellikle “Yeşil”; bitmemiş, okuyucunun muhayyilesinin sınırlarına göre tamamlanmayı bekleyen bir şiir olup hem mevsim hem de kesme sözcükleri açık bir şekilde bellidir. “Kadınlar”da son dizede şaşırtıcı bir şekilde bir sıçrama yapılarak farklı bir konuya geçilmiştir. Geleneksel Japon haikularında üçüncü dizede görülen farklılaşma okuyucu şaşırtarak haikunun güzelliğini artırır.

1941 yılında *Garip*'te yayımlanan “Ne Kadar Güzel”, yaşama sevincini insanın iliklerine kadar hissettiren bir şiirdir.

“Çayın rengi ne kadar güzel,

Sabah sabah,

Açık havada!

Hava ne kadar güzel!

Oğlan çocuk ne kadar güzel!

Çay ne kadar güzel!” (Kanık, 2003: 54).

Şair, insanın eline bir bardak çay vererek balkona gönderir ve gözleri kapatarak temiz havayı içine çektirir. Böylece “an”ı hisseder, önemsiz gibi görünen küçük ve basit şeylerin tadına vararak hayatın, yaşamının ne kadar güzel olduğunun farkına varılır. Bu bağlamda şiir haikunun temelini oluşturan Wabi-Sabi'yle de ilişkilidir. Zira bu anlayışa göre birey maddi yoksunluk içerisinde gündelik, dünyevi endişeler taşımadan anın tadına varabilmelidir. Ayrıca şiirde kullanılan “çay” imgesi gibi Japonlar için mühim önem arz eden “Çay Törenleri”ni de çağırıştırır. Zira Türklerde olduğu gibi Japonlarda da çay geleneksel bir içecektir. Başlangıçta sadece özel eğitilmiş kişiler tarafından gerçekleştirilen bu kültür ögesi zamanla toplumun her tabakasına yayılan geleneksel, etik, estetik, felsefi bir ritüele dönüşmüştür. Belirtilmesi gereken bir başka mevzu ise Başo'nun çağında yaygın olan eşcinsellikten uzak durmadığı, “oğlan-sevgili, hoş oğlan” ifadelerini kullanmasıdır.¹⁷ (Aruoba, 2008: 349). Bu bağlamda Orhan Veli'nin “oğlan” sözcüğünü kullanması tesadüf olmasa gerek.

Vazgeçemediğim şiir kitabının giriş sayfasında yer alan;

¹⁷ tsuki sumu ya/ kitsune kowagaru/ çigo no tomo
(Ay parlak ya/ tilkiden korkmuş/ oğlan yanında) Konusu “sevgi” olarak belirlenmiş bir haikai toplantısında yazılmıştır. Bazı kaynaklara göre “çigo”nun “oğlan-sevgili, hoş oğlan” anlamı varken bazılarında göre “gay boy” anlamına gelmektedir. Ayrıca “tomo” da “dost/yoldaş” demektir. (Aruoba, 2008: 349).



“Deli eder insanı bu dünya;

Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,

Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç” (Kanık, 2003: 70).

Şiir, 5/7/5 hece sayısından oluşmasa da biçimsel olarak üç dizeden meydana gelir; tek nefeste, bir çırpıda okunabilme özelliğine sahiptir. Yaşama sevincinin bariz bir şekilde işlendiği dizelerde şair mutludur. Başkalarının fark etmediği ya da ehemmiyet vermediği olağan durumlar onu deli edecek kadar keyiflendirmiş, bu coşkuyu şiirsel bir dille ifade etmiştir. “deli etmek” dışında çekimli fiilin kullanılmadığı dizelerde herhangi bir iş, oluş, hareket yoktur. Sadece an vardır ve detaylı bir gözlem ve söylemle okuyucuya aktarılır. Orhan Veli'nin haiku tadında yazdığı denemelerinde her zaman rastlanamayan mevsim belirtgeci ve kesme sözcüğü bu dizelerde mevcuttur. Şiirde mevsim sözcükleri (kigo); “yıldızlar, çiçek, ağaç”tır. Kesme sözcüğü (kireji) ise noktalı virgülle yapılmıştır.

Birinci basımı 1947 yılında yapılan *Yenisi* şiir kitabında yer alan “İçinde” adlı şiir, haikudan esintiler taşır.

“Denizlerimiz var, güneş icinde;

Agaclarımız var, yaprak icinde;

Sabah aksam gider gider geliriz,

Denizlerimizle agaclarımız arasında,

Yokluk icinde.” (Kanık, 2003: 97)

“Deniz, güneş, ağaç, yaprak” gibi tabiata özgü unsurlar mevsim belirtgecidir. İkinci dizenin bitimindeki “noktalı virgül” ise yine kesme sözcüğüdür. Şiirde maddi yokluktan bahsedilmektedir. Bu bağlamda doğa ve gerçeklik iç içe verilmiştir. Orhan Veli, hayatın güçlükleri karşısında tabiatın güzelliğine sığınarak bir çıkış noktası bulmaya çalışmıştır. Nahit Hanım'a yazdığı mektuplardan ve şiirlerinde de anlaşılacağı üzere bohem bir ömür geçiren, bazı zamanlarda sabahtan akşama kadar aç gezen Orhan Veli yine de ümidini kaybetmemiş, karamsarlığa kapılmamıştır. Belki de kendisine “Wabi-Sabi” felsefesini rehber edinerek içinde bulunduğu sefaletin yükünü bir nebze azaltmak istemiştir. Şair yaşadığı her türlü olumsuzluğa rağmen denizin, güneşin, ağaçların varlığından güç alarak hayata sıkı sıkıya tutunabilme çabasındadır.

Şairin *Yenisi* adlı şiir kitabında yer alan “Kumrulu Şiir, 1.1.1947'de *Varlık*'ta yayımlanır.

“Duyduğum yoktu ne vakittir

Güvercin sesi, kumru sesi, pencerede;

İçime gene yolculuk mu düştü, nedir?

Nedir bu yosun kokusu,

Martıların gürültüsü havalarda;

Nedir?

Yolculuk olmalı, yolculuk.” (Kanık, 2003: 99).



Orhan Veli, İstanbul'da doğmuş fakat babasının Cumhurbaşkanlığı Bando Heyeti Reisliği görevi nedeniyle Ankara'ya taşınmak zorunda kalmışlardır. Şair ilkokulun son sınıfından itibaren eğitimini Ankara'da tamamlar, burada memuriyete atılır hatta ölümüne sebep olan kaza burada gerçekleşir. Kısacık ömrünün büyük bir çoğunluğunu bu şehirde geçirir. Yalnız bir ayağı da İstanbul'dadır. Deniz ve İstanbul özlemi duyduğu zamanlarda soluğu İstanbul'da alır. "Kumrulu Şiir" böyle bir hasretin neticesinde yazılmıştır, denilebilir. Zira şiirde geçen "martılar, yosun kokusu, yolculuk" sözcükleri bu duygunun net bir ifadesidir. Güvercin ve kumru sesleri bir anda Orhan Veli'ye İstanbul'u ve denizi hatırlatmış, şair anlık bir hissiyatla bu şiiri kaleme almıştır. Bu noktada haikunun içeriksel yönüyle benzeşir. Ayrıca daha önce değinildiği gibi "yolculuk" imgesi haikuların sınırlarını genişletmek, şiire konu olabilecek manzaraları bizzat yerinde görebilmek adına haiku ustası Başo'nun kullandığı yazınsal bir yöntemdir. Bu bağlamda şiir için yapılan haiku tespiti yerindedir.

Yenisi adlı şiir kitabında yer alan, haiku duyuş ve algılayış biçiminden izler taşıyan bir başka şiir ise "Pırpırlı Şiir"dir.

"Uyandım baktım ki bir sabah,
Güneş vurmuş içime;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm.
Pır pır eder durur, bahar rüzgarında.
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm.;
Cümle azam isyanda;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;
Kuşlara,
Yapraklara." (Kanık, 2003: 105).

Şair güne neşeli, hayat dolu bir şekilde başlamıştır. Yerinde duramamakta, içi kıpır kıpır etmektedir. Bu coşku dolu anları bir şiirle ölümsüz kılmıştır. Şair dize tekrarı yaparak okuyucuya içindeki ele avuca sığmaz coşkuyu hissettirmek istemiştir. İlk bakışta şiirde yaşama sevincinin işlendiği algısı uyanmaktadır. Aslında "Kuşlara, yapraklara dönmüşüm." dizelerinde gizil bir anlam vardır. Şiirin yazıldığı tarih net olarak belli olmamakla birlikte şairin sanat anlayışında değişikliğe gittiği, cümle âlemin tepki gösterdiği, kabullenmediği aşikârdır. Şiirin yazıldığı form ve içerik göz önüne alındığında "Pırpırlı Şiir", *Garip* etkisinde yazdığı yeni tarz şiirlerinden biridir. Orhan Veli daima arayış içerisinde olmuş, bu arayışları neticesinde de haikuyla tanışmıştır. Şiirde "kuşlar, yapraklar, bahar" gibi haikunun en gözde mevsim sözcükleri kullanılmıştır. Haikunun anlık duyguları rahat ve özgürce dile getirişi, uyak ve diğer yapısal ölçülerin bir kenara atılması, şairin kendini kuşlar ve yapraklar gibi hür hissetmesini sağlamıştır. Ayrıca şiir tıpkı haikular gibi bitmemiştir, tamamlanmayı bekler. Bazı eleştirmenler tarafından "kapalı" şeklinde tenkit edilmesinin bir sebebi de şiirlerinde atlamaların olması, ifadenin yarım bırakılarak son sözün okuyucuya verilmesidir. Böylece okuyucunun hayal dünyasında birbirinden farklı şekillerde tamamlanan şiir, haikunun sınırlarını genişleterek derinliğini artırır.



Birinci basımı 1949'da yapılan *Karşı* adlı şiir kitabında yer alan “İçerde”, bünyesinde barındırdığı hüviyetler açısından haikuyu andırmaktadır.

“Pencere, en iyisi pencere;

Geçen kuşları görürsün hiç olmazsa;

Dört duvarı göreceğine.” (Kanık, 2003: 124).

“İçerde” de yalnız olduğu bariz bir şekilde hissedilen Orhan Veli aslında kendi kendine konuşur. Alçak bir ses tonuyla kapalı bir odada konuşuyor gibidir. Bir nevi mırıldanmaktadır. Benzer durum haiku için de geçerlidir. Haiku ilk oluşumunda söyleyenin kendi kendine mırıldanarak oluşturduğu bir şiirdir. Yüksek sesle okunduğu zaman ise kulağa çok hoş gelen bir tınısı vardır. Bir başka benzerlik haikuda yaygın bir özellik olan “ikinci tekil şahıs ifadesi şiirde de vardır. “Söyleyen yazarın kendisini imlediği kadar onun mırıldanmasını işitecek okura da yönelir.” (Arıoba, 2008:53). Yalnızlığın yoğun bir şekilde hissedildiği şiirde şair, sanki aklına yeni bir fikir gelmişçesine bir öneri sunar. Yalnızlığına çözüm olarak da pencereye gidip kuşları izlemenin iyi bir fikir olacağını düşünmektedir. Orhan Veli'nin yalnızlığı bilinçli bir tercih midir, bilinmez. Fakat işsizlik, yoksulluk ve bohem bir hayatın getirdiği bir yalnızlık olma ihtimali yüksektir. Her ne kadar şiirdeki yalnızlığın sebebi farklı bir nedene dayansa da “Başo ve okulunun temel ilkesi olan *Sabi* düşüncesine göre çıkarıcı ve sorunlu insan ilişkilerinden kurtulup doğa içinde güzelliği yakalamaya çalışmak hedeflenir. “(Tekmen, 2010: 154). Orhan Veli de yalnızlığını tabiata ait bir varlık olarak kuşları izlemekte bulmuştur.

Sonuç

Yenilikçi ve özgün bir şair olarak Türk edebiyatında hatırı sayılır bir yer edinen Orhan Veli; sıradan olmaktansa aykırı olmayı yeğleyerek Türk şiir geleneğini reddetmiş, yaptığı radikal değişikliklerle bir başka şiir hareketi başlatmıştır.

Japonlara özgü geleneksel şiir türü olan “haiku”nun kendine has doğasından yararlanan Orhan Veli; vezinsiz, kafiyesiz, yalın, alelâde, doğal ve içten bir dille kısa şiirler kaleme almıştır. Bir bakıma Orhan Veli'nin haikuları, şiirde yapmayı düşündüğü yeniliklerin somut birer örneği olmuştur. Şair; “Gemliğe doğru/ Güneşi göreceksin / Sakın şaşırma” ve “Yosun kokusu/Ve bir tabak karides./ Sandık Burnu'nda” şiirlerinde haikunun biçimsel özelliklerine sadık kalmış, 5/7/5 hece sayısına uygun olacak şekilde üç dizeden oluşan ve “an”lık bir duyusu yansıtan başarılı haikular yazmıştır. “*İnsanlar, İnsanlar II, İstanbul İçin, Ne kadar Güzel, İçinde, İçerde, Ağaç, Kumrulu Şiir, Pırpırlı Şiir, Sabah, Asfalt Üzerine Şiirler, Seyahat, Saka Kuşu, Kuş ve Bulut, Haykay, Bebek Suite*” şiirleri, Orhan Veli'nin haiku formunda yazdığı diğer şiirlerine örnek gösterilebilir. Bu şiirlerde genel anlamda haikuların duyuş ve algılayış biçimlerinin ve şairin sanat telâkkisinin yansımalarını görmek mümkündür. Elbette kelimenin tam anlamıyla bir benzerlik söz konusu değildir. Kısalık dışında tabiata ait öğelerin kullanımı, çocuksuluk, eksilteli anlatım, yalınlık ve samimiyet gibi öğeler şiirlerin haikuyla yakınlık kurulan başlıca yönleridir. Belirli kurallar çerçevesinde yazılan bir şiir türü olan haikunun sınırlı bir özgürlüğü vardır. Dolayısıyla Türk şiirinde bütün kural ve kalıpları yok sayan Orhan Veli'nin yenilik adına da olsa başka bir şiir geleneğinin kurallarına tamamen uyması zaten düşünülemezdi. Nitekim değişken bir sanat anlayışına sahip olan Orhan Veli'nin amacı ebediyen geçerliliğini koruyacak bir şiir telâkkisi değil



çağın ve sanatkarın koşullarına göre değişen ve kendini yenileyen şiir anlayışı kurmaktır. Bu bağlamda haiku tam da şairin istediği doğrultuda bir şiir anlayışı olup Türk şiir geleneğinde yapmak istediği değişikliği sergilemeye elverişli edebi bir edebi platform oluşturmuştur.

Haiku tekniği ve içeriği anlaşıldıkça Türk şiirindeki örneklerin sayısı çoğalmış, kısa şiir modası kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlamıştır. Uzun şiir varlığını devam ettirmekle beraber yoğun ve derin bir anlamı olan, insanda yazma isteği uyandıran, doğaya, insana ait durumları “an”lık bir fark edişle bir çırpıda dile getiriveren haiku formundaki kısa şiirler sanırım her dönemde şairlerin vazgeçilmezi olacaktır.

Kaynakça

- Akalın, L. Sami (1962). *Japon Şiiri*, Varlık Yay., İstanbul, 1962.
- Altan, Erhan (2016). *Bu Gece Neden Erken Uyuyamıyorum Yatağımda*, Turkuaz Yayınları, İstanbul.
- Anday, Melih Cevdet (1962). *Kalabalığın Şiiri, Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar*, “Aramızda Bir Konuşma: Şiirde Aydınlik”, (Haz: Yalçın Armağan), İstanbul, Everest Yayınları, 2016. Ataç, Nurullah. “Hayata Dair/ Varlık Şairleri”, *Haber*, 22 Eylül 1937.
- Barthes, Roland (2007). *Göstergeler İmparatorluğu*, (Çev: Tahsin Yücel), YKY Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1985). *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1994). *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Tarık (2005). *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yay., Ankara.
- Sazyek, Hakan (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Veli, Orhan(2003). *Bütün Şiirleri*, YKY Yayınları, İstanbul.
- Gültekin EMRE (2009). *Oruç Aruoba Mı, Başo Mu?*, Akatalpa, S.112.
- JAL Foundation (2009). *Haiku Nasıl Yazılır?*, Tokyo.
- Özer, Nilay(2014). *Orhan Veli Şiirinin Modernliği: Bir Elinde Birey Bir Elinde Modernlik*, Varlık Dergisi, s.1285, İstanbul.
- Tekmen, Ayşe Nur(2010). *Japon Şiiri Haiku Ve Türk Edebiyatındaki Yansıması* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 1.
- Ulucan, Mehmet (2016). *Orhan Veli'nin Şiirlerinde Çocuksu Söylem*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 26, Sayı: 2, Elazığ.
- Yılmaz, Arif (2011). *Orhan Veli'de Kaçış*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2011.

İnternette Alınan Bildirimler



- Akatalpa dergisinden yapılan alıntılar:
İbrahim Berksoy, “Başka Dünyaların Haiku’ları”.

İbrahim Berksoy, “Üç Dizelik Her Şiir Haiku Değildir.”

Seyhan Erözçelik, “Eski Zaman Havuzu, Haiku.”

- Işıklar, Hakan Cem (04.10.2013). *Haiku 1*.
<http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/haiku-4-i-821>
- Işıklar, Hakan Cem (04.12.2013). *Haiku 4*.
<http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/haiku-4-i-821>
- Deniz, Merve (13.03.2013). *Wabi-Sabi: Yalnızlığın Estetiği*.
(<https://mervedeniz.wordpress.com/2013/03/13/wabi-sabi-yalnizligin-estetigi/>)

