

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**DİDEM MADAK'IN ŞİİRLERİNDE ANA İZLEKLER**

**Sancar CAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA / 2019**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**DİDEM MADAK'IN ŞİİRLERİNDE ANA İZLEKLER**

**Sancar CAN**

**Danışman: Doç. Dr. SEMA ÇETİN BAYCANLAR**

**Jüri Üyesi: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN**

**Jüri Üyesi: Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA / 2019**

**Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;**

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



**Başkan:** Doç. Dr. Sema ÇETİN  
BAYCANLAR  
(Danışman)



**Üye:** Prof. Dr. Mustafa APAYDIN



**Üye:** Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ

**ONAY**

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2019

Prof. Dr. Serap ÇABUK

Enstitü Müdürü

**NOT:** Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

## ÖZET

### DİDEM MADAK'IN ŞİİRLERİNDE ANA İZLEKLER

Sancar CAN

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR

Temmuz 2019, 121 sayfa

Bu çalışma, Didem Madak (1970 – 2011)'ın Grapon Kağıtları (2000), Ah'lar Ağacı (2002), Pulbiber Mahallesi (2007) başlıklı kitaplarının tematik açıdan incelenmesinden oluşmaktadır. Kendi hayatından yola çıkarak şiirlerini kaleme alan ve şiiri bir kurtuluş ve yaşama tutunma nedeni olarak gören Didem Madak'ın şiirleri daha çok mutsuzluğun şiirleridir. Bu mutsuzluk, Madak'ın küçük yaşta annesini kaybetmesiyle başlamış, hayattan istediğini elde edemeyince derinleşmiş ve artık mutlu olamayacağı düşüncesiyle şairin ruhunda onarılamaz bir yaraya dönüşmüştür. Didem Madak'ın hemen hemen bütün şiirleri, onun derinden duyumsadığı acılarının belki de tek tanıklarındır.

Yalnızlık, hüznün, anne özlemi, aşk, kadının dünyası, çocukluk, yoksulluk vb. izlekler, şairin acılarının ispatıyken Didem Madak'ın kaleminde derin bir anlam dünyasının örnekleridir. Didem Madak, acılarını şiirleri aracılığıyla paylaşırken itiraf şiiri de diyebileceğimiz gizdökümcü şiir anlayışının yansımasını sunar. Didem Madak'ın şiirleri, bizde itiraf şiiri yoktur diyenlere büyük bir örnek teşkil etmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Didem Madak, şiir, izlek, gizdökümcülük, feminizm.

**ABSTRACT****MAIN THEMES IN THE DİDEM MADAK POEM'S****Sancar CAN****Master / Ph.D. Thesis, Department of New Turkish Literature****Supervisor: Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR****July 2019, 121 pages**

This study consists of thematic analysis of Didem Madak's books titled Grapon Kağıtları (2000), Ah'lar Ağacı (2002), Pulbiber Mahallesi (2007). Didem Madak, who wrote his poems based on his own life and saw poetry as a reason for salvation and holding on to life, was mostly poems of unhappiness. This unhappiness began when Madak lost her mother at a young age, deepened when she could not get what she wanted from life and became an irreparable wound in the soul of the poet with the thought that she could no longer be happy. Almost all of Didem Madak's poems are perhaps the only witnesses of his deep sorrow.

Loneliness, sadness, longing for mother, love, women's world, childhood, poverty and so on. The projects are examples of a deep world of meaning in Didem Madak's pen while proving the poet's suffering. Didem Madak, while sharing her suffering through her poems, presents the reflection of the mysterious poetry that we can call confession poetry. Didem Madak's poems are a great example for those who say we don't have a confession poem.

**Keywords:** Didem Madak, poem, theme, confessionality, feminism

## ÖN SÖZ

Çağdaş Türk şiirimizin önemli kadın şairlerinden biri olan Didem Madak’ın şiir yazdığı 1990’lı yıllar, kadın şairlerin sayısının artması ve buna bağlı olarak Birhan Keskin, Bejan Matur gibi bazı kadın şairlerin iyi şiirler yazdığının görülmesi şiirimiz adına oldukça önemlidir. Didem Madak, daha çok ölümünden sonra tanınsa da kaleme aldığı şiirlerle kadın şairler arasında anılmayı başarmıştır.

Madak’ın şiirleri; mutsuzluk, yalnızlık, hüznle var olan karamsar şiirlerdir ve şairin hayatının itirafı olan metinler olarak değerlendirilebilir. Onun tüm izleklerinde okur, adeta şairin hayatının izini sürer. Fırsat bulduğu her anda bir itiraf şiiri yazdığını dile getiren Didem Madak’ın şiirleri üzerine hazırlanan bu çalışma, itiraf şiiri olarak da isimlendirilebilecek gizdökümcü şiirin Didem Madak’ın şiirlerine yansımaları temel alır.

Didem Madak’ın şiirleri için öne sürülen feminist söylem vurgusu da çalışmamızda göz ardı edilmemiştir. Ancak Madak’ın şiirlerindeki feminist durumu var eden Didem Madak’ın bir itiraf şairi oluşudur. Madak, kadın sorununu şiirlerinde işlerken bunu daha çok feminist bir anlayış ortaya çıkarmak için değil kendi hayatına dair kadın olmanın zorluklarını dile getirmek için yapar. Bu nedenle onun feminist anlayışı, onun bir itiraf şairi olmasından ileri gelmektedir ve kadın sorunu da tıpkı anne, yalnızlık ya da çocukluk izlekleri gibi onun gizdökümcü yönünün dışavurumudur.

“Didem Madak’ın Şiirlerinde Ana İzlekler” başlıklı çalışmanın birinci bölümünde araştırmanın amaç, konu ve yöntem olarak tanıtılması; ikinci bölümünde Madak’ın şiirlerini anlama ve yorumlama açısından yol gösterecek şiir, izlek, anlam ile gizdökümcülük başlıklarından oluşan kuramsal açıklamalar yer almaktadır.

Üçüncü bölümde şairin hayatı, edebi kişiliği ve eserlerinin genel olarak ele alınması, dördüncü bölümde Didem Madak’ın “Grapon Kağıtları”, “Ah’lar Ağacı”, “Pulbiber Mahallesi” kitaplarında yer alan bütün şiirleri incelenerek “anne, hüzn, yalnızlık, aşk, inanç ve inançsızlık, hatırlama ve unutma, dişil ve eril dünya, gündelik hayat, yoksulluk ve bir izlek olarak şiir” gibi izleklerin Madak’ın şiirlerinden örneklerle açıklanması ve sonuç bölümünde ise Madak’ın şiirlerindeki izleklere dair yaptığımız tespitler ve değerlendirmeler bulunmaktadır.

Madak’ın şiirlerindeki bazı izlekleri sınıflandırırken birbiriyle ilişkisi olan izlekleri daha anlaşılır ve daha bütüncül kılmak adına aynı başlık içerisinde inceledik. İzlekleri de şairin dünyasında yoğun olarak karşımıza çıkanlara göre sıraladık. Didem

Madak'ın şiirlerindeki izlekler iç içe geçmiş bir şekilde sunulduğundan sınıflandırma yapmanın kolay olmadığını belirtmek gerekir.

Bu çalışmam süresince danışmanlığımı üstlenen ve sabırla her daim yanımda olan Doç. Dr. Sema Çetin BAYCANLAR'a; varlığını esirgemeyen aileme özellikle canım kardeşim Öznur'a, değerli dostlarım Ebru İLİKÇİOĞLU TEMEL ve Bünyamin ABDULLAHOĞLU'na sevgili Didem MADAK'ın büyülu dünyasını aralamamdaki katkılarından ötürü teşekkürlerimi sunarım.

Sancar CAN  
Adana / 2019



## İÇİNDEKİLER

|                      | Sayfa     |
|----------------------|-----------|
| <b>ÖZET .....</b>    | <b>iv</b> |
| <b>ABSTRACT.....</b> | <b>v</b>  |
| <b>ÖN SÖZ .....</b>  | <b>vi</b> |

### BÖLÜM I

#### GİRİŞ

|                                        |   |
|----------------------------------------|---|
| 1.1. Araştırmanın Konusu .....         | 1 |
| 1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi ..... | 1 |
| 1.3. Araştırmanın Kapsamı .....        | 2 |
| 1.4. Araştırmanın Yöntemi .....        | 2 |
| 1.5. Sınırlılıklar .....               | 3 |

### BÖLÜM II

#### KURAMSAL AÇIKLAMALAR

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| 2.1. Şiir, İzlek, Anlam .....           | 4  |
| 2.2. Gizdökümcülük (İtiraf Şiiri) ..... | 12 |

### BÖLÜM III

#### DİDEM MADAK'IN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 3.1. Hayatı .....               | 17 |
| 3.2. Eserleri .....             | 21 |
| 3.2.1. Grapon Kağıtları .....   | 21 |
| 3.2.2. Ah'lar Ağacı .....       | 22 |
| 3.2.3. Pulbiber Mahallesi ..... | 22 |
| 3.3. Edebi Kişiliği .....       | 23 |

## BÖLÜM IV

### DİDEM MADAK'IN ŞİİRLERİNDE ANA İZLEKLER

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 4.1. Hüzün.....                  | 42  |
| 4.2. Özlem.....                  | 48  |
| 4.2.1. Anne .....                | 48  |
| 4.2.2. Çocukluk .....            | 54  |
| 4.3. Parçalanmış Benlik .....    | 61  |
| 4.4. Yalnızlık.....              | 65  |
| 4.5. Aşk.....                    | 72  |
| 4.6. İnanç.....                  | 77  |
| 4.7. Hatırlama ve Unutma.....    | 86  |
| 4.8. Dişil ve Eril Dünya .....   | 90  |
| 4.9. Gündelik Hayat .....        | 96  |
| 4.10. Yoksulluk.....             | 100 |
| 4.11. Bir İzlek Olarak Şiir..... | 103 |

## BÖLÜM IV

### SONUÇ

111

|                |     |
|----------------|-----|
| KAYNAKÇA.....  | 115 |
| ÖZGEÇMİŞ ..... | 121 |



**Şiir İthâfkarı Sevgili Didem  
Madak'a**

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

#### 1.1. Araştırmanın Konusu

“Didem Madak’ın Şiirlerinde Ana İzlekler” başlıklı bu çalışmanın konusu, şair Didem Madak’ın yayımlanmış Grapon Kâğıtları (2000), Ah’lar Ağacı (2002) ve Pulbiber Mahallesi (2007) adlı kitaplarını izleksel açıdan ele almaktır. Didem Madak’ın gerçek yaşamı ve şiir dünyası olmak üzere iki dünyası vardır. Madak, gerçek yaşamını şiirlerine aktarırken bu iki dünyasını birbirinden ayrılmaz bir düzene oturtsa da daha çok şiir dünyasıyla var olur ve mutsuzluğun hâkim olduğu gerçek yaşamına şiirleriyle katlanmaya çalışır. Madak, şiirlerinde kendi hayatını gizlemez; hayatının gizli taraflarını cesurca ortaya döker ve itiraf şiirinin örneklerini verir.

#### 1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

“Didem Madak’ın Şiirlerinde Ana İzlekler” başlıklı bu çalışmanın temel amacı Didem Madak’ın şiirlerindeki izlekleri incelemek ve birçok şairde karşılaşıcağımız izleklere ya da izlek haline dönüştürdüğü kimi unsurlara kendine özgü bir anlatımla kazandırdığı farklı bakış açısını ortaya çıkarmaktır.

Şiirlerindeki metinlerarasılık, mizah, ironi, dramatik monolog, masalsılık, öyküleme, özgün imgeler gibi üslup özellikleri Madak’ın mısralarına büyük bir derinlik kazandırmış, farklı bir şiir evreni oluşturmasını sağlamıştır.

2014 yılında “Didem Madak’ı Okumak” adıyla düzenlenen sempozyum, Didem Madak’ın şiirlerini daha çok “kadın sorunu” açısından ön plana çıkarıp feminist yönüne ağırlık verirken şiirlerinin “confessional poetry” denilen gizdökümcü yönünü arka plana itmiştir.

Didem Madak’ın şiirindeki kadınlıkla ilgili sorunların şairin hayatının bir yansıması olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Bu noktada şairdeki feminist vurgu, onun gizdökümcü yanından kaynaklanır. Bu tespit de araştırmamız açısından büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma, Didem Madak’ın şiirlerinin izleksel yönünü şairi daha çok feminist ya da gizdökümcü duruşuyla sunarken şiirlerinin ve şiir dünyasının anlaşılabilirliği açısından bir örnek teşkil edeceği; Didem Madak şiirinin derinlikli yönünü açığa çıkaracağı düşüncesindeyiz.

### 1.3. Araştırmanın Kapsamı

“Didem Madak’ın Şiirlerinde Ana İzlekler” başlıklı araştırmanın temel kapsamı, Madak’ın şiirlerindeki yalnızlık, anne, çocukluk, hüznün, kadının dünyası, yoksulluk, aşk/aşksızlık, inanç/inançsızlık, hatırlama/unutma, gündelik hayat gibi izlekleri örneklerle incelemektir. Madak’ın şiirlerindeki izleklerin ortak noktası hemen hemen hepsinin acının, mutsuzluğun kıyısında dolaşmasıdır.

Bu çalışmayla Didem Madak’ın zıtlıklarla kurulan ve daha çok acının galip geldiği şiirlerini detaylandırmaya çalışırken şiirimizde daha önce bu kadar yoğun görülmeeyen gizdökümcü şiir anlayışının onun şiirlerinde ne denli kendine yer bulduğu da ön plana çıkarılacaktır.

Bir edebi metin olarak şiir üzerine genel değerlendirmeler, gizdökümcü anlayışın özellikleri ve bu anlayışta ön plana çıkan şairler, Didem Madak’ın bu şairlerle benzer ve farklı yönleri, onun şiirlerindeki ana izlekler ve bu izleklerin kendi yaşamıyla olan ilişkisi vb. noktalar bu araştırmanın çerçevesini belirler. Ayrıca Didem Madak’ın şiirlerinde gündelik hayatın ne denli ön plana çıktığı, nesnelerin/eşyaların kullanımının şiirlerine etkisi, Madak’ın şiirlerinde Edip Cansever etkisi, hangi noktalarda Garip şiirine yaklaştığı gibi noktalara da değinilecektir.

### 1.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma; izlek incelemesi olduğundan kuramsal açıklamalar kısmında ilk olarak kısaca şiirde içerik unsurları üzerine açıklamalar yapılmıştır. Madak’ın şiirlerinde gizdökümcü unsurlar ön plana çıktığından gizdökümcü şiir anlayışının özellikleri ve bu alanda öne çıkan Sylvia Plath, Anne Sexton gibi gizdökümcü kadın şairlerin şiirlerinin özelliklerine değinilmiş ve gizdökümcü şiir anlayışının çerçevesi oluşturulmuştur. Öte yandan Madak’ın şiirlerine yansıdığı kadarıyla feminizm üzerine incelemeler yapılmış ve şairin edebi kişiliği aktarılırken gizdökümcü ve feminist unsurların onun edebi kişiliğine yansımalarına da yer verilmiştir.

Didem Madak, şiirlerini oluştururken daha çok kendi hayatını ve kendi tecrübelerini kaynak olarak aldığından onun şiirleri üzerine kapsamlı bir inceleme yapmadan önce biyografisi üzerine ayrıltılı bir inceleme, duygu dünyasının bilinen ve görünen kısımlarının da ardına gidilmesi gerekmektedir. Bu nedenle Didem Madak’ın biyografisi için daha detaylı bilgi elde etmek adına ikinci elden veri toplama yoluyla yakın çevresiyle görüşmeler yapılmıştır. Şairin biyografisinin anlatıldığı bölümde

olabildiğince ayrıntı verilmeye çalışılmış, yakın okuma tekniğine başvurulmuştur. Bu incelemelerin ardından edebi kişiliği ele alınıp eserlerine yönelik genel bilgiler verilmiştir.

Didem Madak'ın şiirlerinde İkinci Yeni ve Garip şiirine benzer yönler görüldüğünden bu konularda da gerekli incelemeler göz ardı edilmemiştir. Özellikle Didem Madak'ın bir röportajında dile getirdiği Edip Cansever beğenisi de dikkate alınarak değerlendirmeler ve karşılaştırmalar yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca şairin edebi kişiliğinin aktarıldığı bölümde şiirlerinde öne çıkan diğer özelliklere değinilmiş, sanatçı odaklı eleştirel bir bakış ile incelemeler sunulmuştur.

Bu çalışmamızda, Didem Madak'ın şiirlerindeki ana izlekleri “özlem”, “anne”, “hüzün” “yalnızlık”, “çocukluk”, “benlik arayışı” “aşk”, “inanç”, “hatırlama ve unutma”, “eril ve dişil dünya”, “gündelik hayat”, “yoksulluk” ve “şairin poetikası” isimleriyle sınıflandırırken Didem Madak'ın şiirlerindeki bu izlekleri, şiirlerinden örneklerle kapsamlı bir şekilde açıklamaya çalıştık.

### 1.5. Sınırlılıklar

Bir edebi eser günümüz dünyasında ortaya çıkan birçok yaklaşım sayesinde farklı açılardan incelenmeye tabi tutulabilir. Madak'ın şiirleri daha çok feminist unsurlar açısından değerlendirilmiş, onun şiirlerindeki gizdökümcü unsurlar arka plana itilmiştir. Bizler de Madak'ın “Grapon Kağıtları”, “Ah'lar Ağacı” ve “Pulbiber Mahallesi” isimli kitaplarındaki şiirleri incelemeyi feminist unsurlarla birlikte daha çok bir itiraf şiiri olan Sylvia Plath ve Anne Sexton gibi kadın şairlerin ilkelerini belirlediği gizdökümcü bakış açısı ile sınırlandırdık. Ayrıca Madak'ın şiirleri psikanalist açıdan incelenmeye açık olduğundan şairin şiirlerini sınırlarımızı aşmadan yer yer psikanalist açıdan da ele aldık.

## BÖLÜM II

### KURAMSAL AÇIKLAMALAR

#### 2.1. Şiir, İzlek, Anlam

İnsan, bir birey olarak yaşamını devam ettirirken hayal gücü, akıl ve irade aracılığıyla somut dünyada bulunmayan farklı etkinliklere imzasını atar. Çok yönlü bir varlık olan insan için bu durum kaçınılmazdır. İnsanın birey olarak gerçekleştirdiği etkinlikler; hayatı, doğayı, yaradılışı, hatta benliğini merak etme ve anlama üzerine kuruludur. Sanat da insana bu açıdan en büyük kapıdır. İnsana hayatı anlamlandırma, gerçeği yorumlama, yaşananları değerlendirme, duyguları yansıtmaya açılardan bir kapı olan sanatın önemli anahtarlarından biri de edebi metindir. Edebi metin bu süreçler sonrasında ortaya çıkan ve zamanın akışıyla zenginleşerek gelişen kelimeler bütünüdür. Şiir de insan için geçmişten günümüze vazgeçilmez edebi metinlerden biri olmuş ve şiirin ne olduğu üzerine bir hayli kafa yorulmuştur.

Ahmet Haşim, şiiri “*sessiz bir şarkı*” (Haşim, 1996, s.70); Yahya Kemal, “*kalpten geçen bir olayın dil şeklinde ortaya çıkması*”; (Beyatlı, 1984, s.48) Tanpınar, “*“Şiir, her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet*” (Okay, 1987 s.58); Orhan Veli “*söz söyleme sanatı*” (Veli, 1982, s.75), Necip Fazıl, “*Allah’ı arama işi*” (Kısakürek, 1995, s.478) olarak açıklar. Görüldüğü gibi her sanatçı, şiire dair kendince bir açıklama getirir. Çünkü şiir, kişisel bir eylemdir. Şiir, yaşamın bütünüdür ve her şair, bu bütünlük içinde şiirleriyle hayatın bir parçasını aktarır bizlere.

Şairler, şiire dair farklı yorumlar yaparken birçoğu şiirin bir tanımının, belirli bir anlamının olmadığını vurgular. Metin Altıok, şiirin bir kavram olmadığını bu nedenle tanımının yapılmayacağını belirterek konuyla ilgili olarak: “*Nitekim şimdiye kadar birçok şiir tanımları yapılmış ama bu tanımlar şiirin ne olduğunu ortaya koymakta yetersiz kalmışlardır. Şiir tanımlarının kuru ve yetersiz kalması nedensiz değildir. Burada bir yanlışlık söz konusudur. Bu da şiiri bir kavram olarak ele almaktan kaynaklanmaktadır. Çünkü şiir donmuş bir kavram olarak değil çok özel ve benzersiz bir varoluş biçimidir.*” (Altıok, 2012, s.76) açıklamasını yapar.

Hugo Von Hofmannstal, “Şiir ve Yaşam” adlı makalesinde “*Sözcükler her şeydir. Bunlar sayesinde gördüklerimizi, duyduklarımızı yeni bir varlığa dönüştürmek ve ilham kanunlarına göre onların hareketine ayna tutmak mümkündür.*” (Hofmannstal,

2012, s.54) sözleriyle şiirde önemli olanın sözcükler olduğunu söyler. Asaf Halet Çelebi ise, “*Şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hâsıl olan büyük bir kelimedden başka bir şey değildir.*” (Güngör, 1985, s.100) düşüncesini savunur. Bu iki düşünce Mallarme’nin “*Şiir, düşüncelerle sözcüklerle yazılır.*” (Aksan, 2013, s.34) düşüncesiyle örtüşür. Ancak, şiirin bir yorum olduğunu ve şiire dair söylenmiş her bir düşüncenin hakikat olarak kabul edilemeyeceğini belirtmek gerekir. Bu konuda Necip Fazıl’ın şu ifadeleri de oldukça önemlidir: “*Şiirde her kelime, kendi zâtı ve öbür kelimelerle, nispeti yönünden şairin gözünde, içine renk renk, çizgi çizgi ve yankı yankı cihanlar sığdırılmış birer esrarlı billur zerredir. Şair bu kelimeleri göz bebeğine ve kulak zarına dayayarak seçer, dizer, kaynaştırır, bütünleştirir ve bir simyacı hüneriyle terkipini tamamlarken, iç şekli kendi içindeki mana heykeline eş olarak kalıba döker.*” (Kısakürek, 1995, s.481)

Şiir, bireyin iç dünyasına ait değerlerle dış dünyada var olan değerleri sentezleyerek özgün bir evren var etmesiyle ortaya çıkar. Şair, kendine özgü bakış açısıyla somut dünyada var olanı seçer, kendince ayıklar, elindekini yorumlar ve yeni bir evren kurar. Ataol Behramoğlu, “Organik Şiir” adlı yazısında şairi “*O, yapıtında, kendi kişiselliğinin, kendi varoluşunun izlerini duyuran kişidir.*” (Behramoğlu, 2012, s.23) cümlesiyle tanımlar. Behramoğlu, sanatın kaidelerini bilme ve uygulama becerisinden çok, sanatçının kendi kişiselliğini, varoluşunu eserinde bir iz olarak bırakmasının daha önemli olduğunu savunur. Bu tespit, iyi bir şair için olmazsa olmaz özelliklerin başında gelir.

“Tema” olarak da adlandırılan izlek; şairin konuyu kendince algılayışı, şiirde öne çıkardığı özet fikirdir. Ana izlek ise; şiirin bütününde kendini hissettiren şiirin merkezi olarak işlev gören şiirdeki temel mesajdır. Şair, ana izleği şiirin geneline yayabileceği gibi bir mısra ya da kelime ile de karşımıza çıkarabilir. (Aktaş, 2013, s.34; Çetin, 2015, s.19) Ana izlek, şiirde dağınık olarak yer alan anlamları bir araya getirir. Ana izleğin etrafında gelişen yan izlekler ise ana izleği zenginleştiren küçük iletilerdir. Örneğin; aşk genel bir konu iken şairin aşkı kendince anlamlandırması ve kendi tarzına göre işleyişi bize izleği verir. Her şair kendi algılayışına ve kendi üslubuna göre aşka eğilir. Bir şair, aşkı ilahi açıdan ele alıp Allah’a duyulan aşkın tek gerçek olduğunu dile getirirken, bir başka şair beşerî aşkın bu hayatta en önemli yaşam enerjisi olduğunu ya da başka bir şair aşkın yalnızca acıdan oluşan duygular silsilesi olduğunu dizeleriyle yansıtabilir. Sonuç olarak aşk konusu farklı şairlerin elinde farklı izleklere dönüşmüş

olur. Bu durum, şiirin özgürlükçü yanını da ortaya çıkarır. Bir şair, kendini ne denli özgür hissederse o denli iyi şiir var eder.

Şiirde izleği belirlemede bazı yardımcı unsurlardan yararlanılabilir. Bu yardımcı unsurlardan biri, bazı şairlerin hayata bakış açısını; dünyayı, insanı, olayları anlamlandırışını ortaya koyduğu sık sık karşımıza çıkardığı anahtar kelimelerdir. Tanpınar'ın şiirlerinde karşımıza çıkan “rüya”; ya da Ahmet Haşım'ın şiirlerindeki “akşam” sözcüğü buna örnek gösterilebilir. Didem Madak'ın şiirlerinde ise “mutsuzluk, yalnızlık, anne” onun şiirlerindeki anahtar kelimelerden en çok karşımıza çıkanlardır. Bu anahtar sözcükler Didem Madak'ın izleklerine önemli bir kapı aralar.

Yardımcı unsurlardan önemli olan bir diğer unsur da “laytmotif” olarak anılan kavramdır. “Laytmotif”, bir şiirde üstünde durulan duygu ve düşüncenin dikkat çekmek adına sık sık tekrar edilmesidir. “Laytmotif”, şiirdeki ana iletiyi pekiştirmek amacıyla kullanılan önemli bir ögedir. Necip Fazıl'ın “Kaldırımlar” şiirinde “Kaldırımlar” sözcüğü; Ahmet Kutsi Tecer'in “Nerdesin” şiirindeki “Nerdesin” sözcüğü; Didem Madak'ın “Siz, Aşk'tan N'nlarsınız Bayım?” şiirinde “Bayım” sözcüğü “laytmotif”e örnek olarak verilebilir.

Şiirdeki çoğu unsurun var oluşu izleğe bağlıdır. Şiirdeki motifler, imgeler, söz sanatları izleğe göre şekil kazanır. Bu şekliyle şiir bağımsız, benzersiz ve özgür bir tür olarak var olur. Bu noktada şairin imge kurmadaki başarısı ön plana çıkar. Şiirin en temel öğelerinden olan imgenin Didem Madak şiirlerinde de önemli bir yeri vardır. Aksan, imgeyi: “İnsanın gözlemlediği nesne, olay ve nitelikleri, kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, kişiye özgü izlenimler” (Aksan, 2003, s.30) şeklinde Özcan: “dilin günlük düzeni içerisinde ona söz olma vasfını kazandıran en önemli unsur” (Özcan, 2003, s.116) şeklinde açıklarken Metin Altıok ise “Şiir ve İmge” adlı yazısında imge ile ilgili olarak: “İmgenin en önemli özelliği onun yapısı gereği devingen olmasıdır. Çünkü içinde birçok anlamın yan yana uyum içinde yaşadığı bir duygu yumağıdır imge. Devingendir, çünkü taşıdığı anlam, içindeki çok seslilikten gelir. İmgeyi farklı anlamları içinde eriten, onları tek bir anlama indirgeyen kapalı bir bütün olarak düşünmek yanlıştır.” (Altıok, 2012, s. 252) cümleleri şiirin çok anlamlılığa ulaşmasında imgenin önemli bir yeri olduğunu gösterir.

İmgeler; şairin dış dünyaya dair yaptığı gözlemleri sonucunda hissettiğini, kendi dünyası aracılığıyla başkalaştırdığı hayalî, soyut görüntülerdir. Soyut görüntü, görsel çağrışım ifadeleriyle karşılanan imge, içeriği oluşturmada en etkili yollardan biri olarak

kabul edilir. Şair, içeriğini imgeler aracılığıyla aktarır, okuyucuda imgeler yardımıyla duygu oluşturur. Bir şairin yetkinliği ne denli özgün ve çarpıcı imgeler yarattığıyla ölçülebilir. (Aksan, 2003, s.34)

Şair, farklı sözcükleri bir araya getirerek düzenli ve uyumlu bir yapıya ulaştırır. İmgenin en önemli özelliği kişiye dilin benzerlik, çağrışım yardımıyla duygu, düşünce ve anlam dünyasını ifade etmesinde büyük bir yol açmasıdır. Anlam, imgeler aracılığıyla farklı ve dikkat çekici bir görüntüye bürünür. Dış gerçekler, imgeler aracılığıyla kurgusal bir gerçekliğe kavuşur. (Çetişli, 2014, s.15)

İzlek, bir şiirde içeriği oluşturan unsurların başında yer almaktadır. Temanın oluşumunda ya da zenginleşmesinde diğer içerik unsurlarıyla olan ilişkisinin göz ardı edilmemesi gereklidir. Çünkü şiir, tüm unsurlarıyla bir bütündür. Bu noktada şiirin konu, anlam, duygu, düşünce, olay gibi şiirde anlamı oluşturan diğer kavramlarla olan ilişkisine de bakmak faydalı olacaktır. (Aktaş, 2013, s.30)

Şiirde önemli hususlardan biri de şiirin konusudur. Şair, şiirde konuyu kendisi için çıkış noktası olarak kullanır. Bu nedenle konunun şair için amaç değil araç olduğunun altını çizmek gerekir. Şair için belli bir konu yoktur ve eserinde istediği konuyu işler. Bir şair konuyu belirlerken gerçek yaşantılardan, hayal gücünden, ideolojiden, doğadan vb. unsurlardan yararlanabilir. Şair, şiirini oluştururken kendi karakterine ve hayatı algılayış şekline göre bir bakış açısı geliştirir. Bu sonuç birçok yerde karşımıza çıkar. Şair, seçtiği konuya olumlu ya da olumsuz bir bakış da getirebilir. Ele aldığı konuyu sorgulayıcı, yorumlayıcı bir tavırla da ele alabilir. (Çetişli, 2014, s.25) Bunların dışında şiire konunun işleniş biçimi de anlam kazandırır.

İzlek kavramının edebi metinlerin içerik incelemesinde konu ve temadan başlayan ve diğer sözcüklerin yerine de kullanılan bir önceliğe sahip olduğunu vurgulamak gerekir. Ayrıca izlek ile konunun birbirinden çok farklı kavramlar olduğu ancak tema ile birbirlerinin yerine kullanıldığı belirtilmelidir. Konu herhangi bir metinde en genel çerçevede; izlek, bir bütün içinde yazarın/şairin alt konusudur. Konu, zaten eser oluşturulmadan bir köşede kendiliğinden bulunurken yazar/şair hangi konuda yazacağını önceden belirleyerek konudan da yola çıkarak izleklerini yaratır. İzlek, yazarın yazma sürecinde ortaya çıkardığı anlamlardır. Yani izleklerin bilinçli bir şekilde ortaya çıkmadığını söyleyebiliriz. Bu durumda izlek, şairin/yazarın bilinçaltını, hayata bakışını, ruhsal durumunu açığa çıkarmasıdır. Bir bakıma izlek, şairin/yazarın bilinçaltında yaptığı yolculuktur. (Aktaş, 2013, s.34)

Şiirde, konu ve izlek kadar önemli olan öğelerden biri de duygudur. Şiirler, sanatçının iç dünyasının dalgalanmaları, onun yaşadıklarının duygu dünyasına yansımalarıdır. Şair için yazmak öznel bir durumdur ve gerçeği algıladığı gibi yansıtır. Onun için kendini kontrol etme ya da kendini dizginleme diye bir durum söz konusu değildir. Şairin amacı duygularını dışa dökmek olduğu kadar okuyucuyu duygulandırmak ve kendi duygularını okuyanın yorumuna sunmaktır da. Bundan dolayı şairin vermek istediği duygunun yanında okuyanın hissettiği farklı duygular ortaya çıkar. Madak'ın şiirlerinde de şairin duyguları yoğun bir şekilde bizi karşılar. Hiç kuşkusuz onun duygularından yola çıkarak okur, kendince duygular da oluşturur.

Şiirde düşüncenin önemli olduğunu savunanlar da vardır. Düşünce, bireyin zihninin herhangi bir konu ile ilişki kurmasıdır. Şair, dış dünyayı gözlemler ve birtakım sonuçlar çıkarır. Bunların izlekle bağlantısı elbette yadsınamaz. Düşünce, şairin daha çok soyut dünyasının ürünüdür. Şairin yaptığı analiz, sentez, sınıflandırma, adlandırma en önemli düşünce etkinlikleridir. Şair, var ettiği düşünceleri duygulara dönüştürür ve bunu kendine özgü bir yöntemle yapar. Düşüncesini ne denli etkileyici bir duyguya dönüştürürse o kadar başarılı olur.

Edebiyat alanında şiirin duygular ya da düşünceler ürünü olduğu konusunda farklı görüşlerle karşılaşırız. Şiirde duyguyu ön plana çıkaranlar olduğu gibi şiirin düşünceler ürünü olduğunu savunanlar da vardır. Ancak şiir, duygusuyla düşüncesiyle bir bütündür. Ahmet Haşim'e göre şiirde anlam *“bayağı mütalâalar yığını”* olmadığı gibi ne *“fikir”* ne de *“mazmundur”*. Şair de *“ne bir hakikat habercisi ne bir belagâtli insan ne de bir va'z-ı kanun”* dur. Yani şiiri bu anlamıyla karşılayanlar, *“tarih, felsefe, nutuk, belâgat gibi bir sürü söz sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve nitelikleriyle seçip tanımayanlardır.”* (Haşim, 2013, s.70) diyen Haşim, şöyle devam eder:

*Genel dünya görüşümüz ne olursa olsun, yalnızca düşünceyle şiir olmayacağı kesin. Aslında, iç dünyamızın oluşum sürecinde, düşünce ve duyguyu birbirinden kesinlikle ayırt etmek imkânsızdır. Hem, duyma ve düşünme yetilerimiz, birlikte çalışmaktan başka, birbirlerini, etkilerler de. Aklımız, duygularımıza egemen olmayı buyurur, onları dizginlememizi söyler. Kolayca anlaşılabilmesi gibi, aklın, düşüncenin denetim yeteneğidir, düzenleyici işlevidir. Demek ki düşüncenin şiirdeki görevi, katıksız bir öge olarak bulunmak değil, başıboşluğun yerine düzeni egemen kılarak duygunun dağınıklığını birliğe kavuşturmasıdır.* (Haşim, 2013, s.70)

Sonuç olarak şiirde duygular dilediği gibi hareket etmemeli, akıl duygulara bir düzen bir birlik katmalıdır.

Kişinin iç dünyası onun hayata bakışında büyük bir etkiye sahiptir. Yaşadığı olaylar, onun iç dünyasına doğrudan etki eder. Doğa ve eşya onun iç dünyasıyla anlam bulur. Kişi, mutlu bir hayat yaşamışsa iç dünyası ve hayata bakışı da o denli iyimser olacaktır. Kötümser birinin iç dünyası ise negatif duygularla yüklüdür. Bu tür şairler için yalnızlık, iç dünyaları, düş gücü ve anıları en büyük dayanaklarıdır. Çocukluk dönemine, masallara, tarihe ya da başka soyut meselelere sığınma onlar için bir kaçış olur. Tanık oldukları yaşantılar, bu hayatın zor olduğuna onları ikna etmiştir. Bu bağlamda çocukluk yılları, en mutlu zamanlardır. Bu tespitlere Madak'ın şiirlerinde de rastlamak mümkündür.

Şiirde bir diğer önemli nokta anlamdır. Anlam, bir şairin okuyucuya aktarmak istediği mesaj, okuyucunun şiirden çıkardığı ve tanımladığı algılardır. Edebi metnin anlamı zamanın koşullarına, okuyanın bilgi birikimine, duyuş ve düşüncesine göre değişir. Bir edebi metin olarak şiir, her okunduğunda yeniden yaratılarak anlamlandırılır. Bu nedenle şiirin tek bir anlamının olması imkânsızdır. Her bir metin, bir düzen içerisinde karşımıza çıkar. Anlam da bu düzenle bir bütündür. Şiirde anlam dondurulamaz. Farklı bağlamda farklı kişiler karşısında ve farklı zamanlarda yeni anlamlar kazanan şiir; çağrışım, duygu işidir. (Aksan, 2003, s.15)

Metin Altıok, “Dil, Şiir ve Anlam” adlı yazısında: “*Oysa anlamsız şiir olamaz. Çünkü şiir sahici ve inandırıcı olmak zorundadır. Ancak böylelikle okurla arasında bir ilişki kurabilir. Şiir taşıdığı duygu ve düşünce yükünü okurla paylaşmaya yöneliktir. Bu da onun anlamlı olduğunu gösterir. Şiirde anlam aranmaz demek, şiirle okur arasında iletişimi engelleyen bir duvar örmektir... Duygu ve düşüncenin olduğu yerde anlam da vardır.*” (Altıok, 2012, s. 254) cümleleriyle şiirde anlamın önemine vurgu yapar.

Bir şiirde anlama değer katan en önemli iki öge şair ve okuyucudur. Bir şiiri, güzel ve etkili kılan, şiire derin anlamlar katan şair ve şairin şiirsel yeteneğidir. Şair, aktarmak istediği durum ve duyguları bilgi birikimi, kültürel alt yapısı, gözlem ve izlenimleri yardımıyla özgün bir şekilde harmanlayarak çarpıcı ve etkileyici bir şekilde yansıtan kişidir. Onun başat görevi ortaya çıkardığı anlamla ilgili hissiyatını, tavrını duyurmaktır. İçeriği ile bütünleşen şair, onu dilsel bir havaya sokar. Şiir okuru kültürel, sanatsal, dini, felsefi alanlarda yeterli donanımına sahip olmalıdır. Okuyucu, bir şiirdeki metinlerarası unsurları anlamadığı takdirde şiiri anlaması da güçleşir. Okuyucunun şiirle bütünleşmesi için şiire yabancı olmaması gerekir. (Yavuz, 2010, s.233-234)

Anlam daha çok düşüncenin duyguya dönüşmesi olduğundan şair için bilgi değil bilgiden yola çıkarak elde ettiği heyecan ve duygu önemlidir. Şair, bu noktada içeriği bilimsel bir yolla değil duygulara dönüştürerek aktarır. O, dış dünyadan aldığını dil oyunları ile sözcüklere yeni anlamlar kazandırarak onları duygu ve sembol halinde yansıtır. Bu bağlamda Metin Celal'in "Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu" yazısındaki "*Zaten şairin başarısı söylediğini tam, bire bir olarak okuyucuya iletmesi değil, her okuyucuda ve yinelenen her okumada yeni bir anlamın doğmasıdır. Şiir, böylece üretilir ve yeni bir anlamın doğmadığı koşullarda tükenir, okunmaz olur. ... Bir cümlede de dize olabilmesi için her şeyden önce çok anlamlı olması gerekir. Net olarak tek bir anlamı içeren hiçbir cümle dize olma başarısını gösteremez.*" (Celal, 2012, s. 250) ifadeleri dikkate değerdir.

Okuyucu, bir şiirden kendi duyuş ve düşüncesine göre anlamlar çıkarır. Bu anlamlar şiirden sezdiği, hissettiği onun zihninde ve kalbinde ortaya çıkan etkilere sahiptir. "*Şiirin ve nesrin yazı marifetinden başka bir mahiyeti var, duymayanlar lisanda ne kadar üstad olsalar duyuramazlar, düşünmeyenler satırları ne kadar hünerle, zevkle oysalar düşündüremezler; söyleyecek ızdırapları, şevkleri, emelleri, hasretleri olmayanlar, niçin şiir söylerler?*" (Beyatlı, 2017, s.57) Şiirin anlam dünyası düzyazıdan farklıdır. Şiirin kendine özgü kuralları ve özellikleri dâhilinde özel bir anlam yapısı bulunur. Şiirde anlam soyut, tanımlanamayan ya da ifade bulamayan kişinin de etkisinden çıkamadığı bir boyuta ulaşabilir. Şiirde anlam salt yansıyan ya da görülen değildir. Anlamın şiirde sınırsız bir dünyası vardır.

Şiir; örtük ve dolaylı anlamların olduğu bir bulmaca gibidir. Şair, söylemek istediğini her zaman açıkça anlatmak istemez, şiirine bir gizem katar. Bu gizemi anlamak okuyucunun çağrışımları çözme ve yorumlama becerisine bağlıdır. (Yetkin, 1969, s.10,14) Şiir, okuyucusunun şiire kattığı yorumlarla zenginleşir. Şiir yalnızca şairin değil okuyucunun da varlığıyla tam bir şiir olur. Okuyucusuna ulaşmayan ya da kendine bir okuyucu bulamayan şiirin iyi bir şiir olup olmadığı tartışılabilir.

Okuyucunun şiiri anlaması ve o şiirden yararlanmasında şairi tanıması; şairin hayata bakışını, kişiliğini, iç dünyasını bilmesi de etkilidir. Şairin duygu dünyasını bilip onu tanıdıkça okuyucunun şairi ve şiirini anlaması daha da kolaylaşacaktır. Özellikle Didem Madak gibi itirafçı söylemlerin ağır bastığı şairlerin şiirlerinin anlam dünyası için onların özyaşamöykülerini bilmek önemlidir.

Şiirde önemli unsurlardan biri de sezgidir. Bergson'un ortaya attığı sezgicilik, bilginin asıl kaynağının sezgi olduğunu savunur. Kant'ın idealist felsefesi de aynı

görüştür. Kant, insanın varlığın gerçek yapısını tanıyamayacağını ancak varlığa dair izlenimler ya da duyuşlar elde edebileceğini belirtir. Maddeye giden yol duylardan, izlenimlerden ve sezgiden geçer. Sezgi gücü her şeyi belirler. Madde yani varlık, sezgilere göre şekil kazanır ve varlığı anlamlandıran sezgilerdir. (Arslan, 2009, s.44 – 45) Sembolist şairlerin anlayışı da bu yöndedir. Sembolist şairler, dış dünyadaki varlıkların bir ruh barındırdığını düşünür. Bu noktada şair, görünenin dışında manevi özü görebilmeli, soyut değerleri gün yüzüne çıkarabilmelidir. Doğa ve evren gizli manalar içerir; şair bu gizli manaları bulan ve anlamlandırandır. Şairin duyuş, düşünüş ve hayal gücü bu noktada ön plana çıkar. Bir şairin gücü sezgilerinin ne denli kuvvetli oluşuyla doğru orantılı bir seyir izler. (Alkan, 2005, s.123-125)

Şiirde içeriğe anlam katan izleğe katkı sağlayan bir diğer unsur da olaydır. Şairler, şiirlerinde geçmişte yaşanmış bazı olaylara değinir ve bu olayları kimi zaman hikâye şeklinde aktarır. Bazen olaylar olduğu gibi ve tüm detaylarıyla ele alınırken bazen de olayın şaire yansıması verilebilir. Bu durumda önemli olan olay değil, olayın sonuçları, etkileri, şaire çağrıştırdıklarıdır. Hayatı boyunca birçok olaya tanık olan insan, kimini hatırlarken kimini unuttur. Ancak olaylar yüzeysel bir şekilde bilinçaltında saklı kalır. Şair, olayı bilinçaltının kendine göre okumasıyla yeniden var eder. Şair, bir olayı duygusunu daha iyi ifade etmek, yaşadığı durumu gözümüzde canlandırmaya çalışmak için de anlatabilir. Bu durumda şair için olay bir araç; şairin iç dünyasını aydınlatmada bir çıkış noktası olur.

Bir şairin hayat karşısında tutumu da şiirini ortaya çıkarırken önemli bir unsurdur. Bazı şiirlerde şiir kişisi hayat karşısında aktif bir konumdayken bazı şiir kişileri daha edilgen bir kimliğe bürünür. Etken şiir kişisi bir mücadele içindedir ve hayat karşısında güçlü durmaya çalışır. Tüm zorluklarla savaşabilecek bir karaktere sahip iradeli biridir. Olayların yön verdiği kişi değil, olaylara yön veren; hayatının kontrolünü eline alan, maruz kaldığı olumsuzluklar karşısında yılmayan karakterdedir. Edilgen şiir kişisi ise; hayat karşısında bezgin, umutsuz ve zayıftır. Belli bir amacı yoktur ve yaşama enerjisini kaybetmiştir. Didem Madak da şiirlerinde daha çok edilgen şiir kişisi ile karşımıza çıkar.

Veysel Çolak'ın “Bir Şiire Nereden Girilir” başlıklı eserinde vurgu yaptığı “alt metin” olgusu da bir şiirde oldukça önemlidir. “*Sanıldığı gibi, bir şiirde hemen kendini ele veren, cümlelerin bire bir anlamlarından kolayca algılanan ‘şey’, alt metin değil; alt metin yüzeyde gelişenin ötesinde çağrışımsal bir anlamdır, denilebilir.*” (Çolak, 2016, s.13) ifadesiyle alt metnin önemine vurgu yapan Çolak, bir şiirin güzel şiir

oluşunu alt metinlerden ötürü kolayca tüketilememesine bağlar. Madak'ın şiirleri de birçok alt metin vermesi açısından dikkate değerdir. Şiirlerindeki metinlerarasılık, feminist unsurlar, itirafçı söylem, şiirlerinin psikanalitik açıdan incelenmeye elverişli olması Madak'ın şiirlerini alt metin açısından zenginleştirir.

Şiirin kendine özgü bir dili vardır. Bu dil, doğal dilden oldukça farklıdır. Kişinin duygu dünyasını anlatmak için günlük dil tek başına yeterli değildir. Şair, günlük dili kendi bireysel dünyasından yola çıkarak coşku, heyecan, duygu ve çağrışım uyandıracak biçimde dönüştürerek yeniden yaratır. (Yavuz, 2010, s.209-210) Paul Valery'nin “... *Ozan sözcükleri kullanıma ve gereksemeye göre kullandığından, başka türlü kullanır. Kuşku yok ki, bunlar gene aynı sözcüklerdir, ama hiç de aynı değerler değildir.*” (Valery, 2012, s.73) düşüncesi bir şairin doğal dilin imkânlarından yararlanarak yeni anlamlar, yeni ses ve söyleyiş değerleri var ettiğini örnekler.

Şiir dilinin düz anlamı, yan anlamı ve çağrışımsal anlamı vardır. Şiir dilinin çağrışımsal anlamı, imge ve simgelerden oluşan soyut görüntü ya da daha çok dolaylı birtakım ilgilerle üretilmiş anlamdır. (Aksan, 2003, s.26) Söz sanatları da oluşturulan bu yeni şiir dilinde önemli bir başvurudur. Madak'ın şiirlerinin de çağrışımsal yönden ayrı bir zenginliği ve önemi vardır.

Şiir, görüldüğü üzere konu, izlek, duygu, düşünce, olay, sezgi, üslup, şairin hayata bakış açısı, okurun bilinç düzeyi vb. unsurlarla çok yönlü bir edebi üründür. Bu nedenle şiir araştırmaları, detaylı bir incelemeyi gerektirdiği gibi dikkatli bir okumayı da gerekli kılmaktadır.

## 2.2. Gizdökümcülük (İtiraf Şiiri)

20. yüzyılın ortalarından itibaren edebiyat dünyasının kimi çevrelerince benimsenen ve İngilizcede “confessionalist poetry” şeklinde ifade edilen gizdökümcü şiir anlayışı, özyaşamöyküsel ya da bir itiraf şiiridir. Nilgün Marmara, “Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi” adlı eserinde “confessionalist poetry”ye karşılık olarak “gizdökümcü şiir” çevirisini tercih etse de “confessionalist poetry” nin edebiyatımızda “gizdökümcü şiir” çevirisinden çok “itirafçı şiir” karşılığı daha çok kullanılmaktadır.

İtiraf, Türkçe sözlükte: “*Başkaları tarafından bilinmesi sakıncalı görülen bir gerçeği saklamaktan vazgeçip açıklama, söyleme, bildirme.*” (Türkçe Sözlük, 2005, s.1004) şeklinde bir anlam taşımaktadır. Türkçe karşılığı “itiraf, günah çıkartma” olan

“confession” kelimesinin bu karşılıkları olumsuzluk içerdiğinden ve “confessionalist poetry” daha genel bir anlam taşıdığından bu şiir anlayışına “gizdökümcü şiir” kullanımının daha doğru olacağı kanısındayız. “Gizdökümcü şiir”de şair, hayatının gizlerini ortaya döker. “Gizdökümcü” ismi de buradan yola çıkarak hayat bulur.

İtiraf, kişinin kendiyle yüzleşmesi, kendini kabul etmesidir. Erdem’in *“İtiraf eyleminde önemli olan kişinin bireysel varoluşu adına, eleştirel bir duruş içinde olması, içsesini kullanması, kabullenmesi, yüzleşmesi, yaptıklarından dersler çıkarabilmesi, düşünümsel bir bireysellik kazanabilmesidir.”* (Erdem, 2009, s.38-39) düşüncesinden yola çıkarsak kişilerin kendini, hislerini ve iç sesini dile getirdiği birçok metinde itirafın yansımaları gördüğümüzü söyleyebiliriz.

İtiraf; kişinin olayların nedenlerini sorgulaması, kendisini ve ailesini açıkça dile getirmesi, kişiliği hakkında analiz yapması, yaşadıkları hakkında duygu ve düşüncelerini ortaya koyması şeklinde “laik” diyebileceğimiz bir anlamla karşımıza çıkarken; Batı Edebiyatı’nda- özellikle Hristiyanlıkta- kişinin suçunu, hatasını, günahını kabul etmesi ve günah çıkarması şeklinde dini bir anlamla karşımıza çıkar. Görüldüğü üzere itiraf sözcüğü laik bir anlama geldiği gibi dinsel bir anlam da içermektedir. 354 – 430 yılları arasında yaşamış olan Hristiyan düşünürü Saint-Augustinus’un “İtiraf” yapıtıyla Jean-Jacques Rousseau’nun 1782 yılında aynı isimle yayımlanmış eseri; itiraf sözcüğünün yukarıda bahsettiğimiz iki ayrı anlamını aktarması açısından önemli örneklerdir. (Tüfekçi, 1999, s.25)

Saint-Augustinus, bu eserinde Tanrı’ya yakarıta bulunup günah çıkartır ve kendinden çok Tanrı’ya dair söylemlerini ön plana koyar. Saint-Augustinus’un bu eseri, Tanrı’nın büyüklüğünün ve affediciliğinin sunulduğu bir günah çıkarma metnidir. Jean-Jacques Rousseau ise “İtiraf” adlı eserinde laik bir söylemle kendini utançlarından kurtarmak ister. Rousseau, kendi zaaflarını, duygularını, yaşadıklarını Tanrı’ya karşı değil de kendine karşı haykırarak rahatlamaya çalışır ve vicdan azabını, itiraf ederek hafifletme çabasına girer. Rousseau’ya göre kişinin kimliğinin oluşumu; yaşadıklarının samimiyetle ve gerçekçi bir şekilde dile getirişiyle mümkündür. Didem Madak’ın itirafları daha çok Rousseau’nun itiraflarına yaklaşırsa da onun zaman zaman Saint-Augustinus gibi Tanrı’ya yöneldiğini görürüz.

Nilgün Marmara gizdökümcü şiiri, *“kendini aklama peşinde olan şairin yeraltına inmesidir”* şeklinde tanımlar. Bu tanımın oldukça öznel olduğu aşikârdır. Marmara, aynı eserinde gizdökümcü şiirin temellerinin Emerson, Hawthorne, Melville gibi transandantalistlerle sembolist, sürrealist şairler tarafından atıldığını düşünür.

(Marmara, 2014, s.7) Bu ekoller, gizdökümcülüğün vücut bulmasında ve yaygınlaşmasında insanın bilinçaltını açığa çıkarmasının etkili olduğunu savunur.

“İtirafçı şiir” ya da “gizdökümcü şiir” terimi, eleştirmen M. L. Rosenthal’ın 1959’da Robert Lowell’ın “Life Studiee” adlı çalışmasını incelemesiyle ortaya atılmıştır. Rosenthal, Robert Lowell’ın bu eserini incelediğinde onun kendi acılarını, psikolojik bunalımlarını açık bir şekilde anlattığını görür. Robert Lowell’ı takip eden yıllarda bu anlayış hızlı bir şekilde yayılır. (Tüfekçi, 1999, s.23) Yusuf Eradam, Sylvia Plath’ın “*kendi yaşantılarını şiir haline getirme serbestisini*” (Eradam, 2015, s.44) 1956 yılında tanıştığı Robert Lowell’dan öğrendiğini savunur. Eradam’a göre Plath, Lowell’dan ben’in şiirini içten ve birinci şahıs ağzından yazma yöntemini öğrenir ve gizdökümcülüğü bir akım haline getirir.

Robert Lowell (1917–1977), Anne Sexton (1928–1974), Sylvia Plath (1932–1963), Theodore Roethke (1908–1963) gibi Amerikalı şairler, bu akımın öncülerinden sayılır. Allen Ginsberg’in “Howl”, W. D. Snodgrass’ın “Heart’s Needle”, Anne Sexton’un “To Petlam and Part Way Back” ile “All My Pretty Ones”, “Live or Die”, Theodore Roethke’nin “The Far Field”, John Berryman’ın “Dream Songs”, Sylvia Plath’ın “Ariel” şiirleri, itirafçı şiirlere örnek olarak verilebilir. (Tüfekçi, 1999, s.23) Ancak söz konusu akımın hem dünya edebiyatında hem de bizim edebiyatımızda çok fazla öne çıkmadığını belirtmek gerekir.

Kişinin kendi hayatını merkeze aldığı gizdökümcülükte şair; özel hayatına, benliğine, geçmiş yaşantılarına ve iç dünyasına yönelir. “Gizdökümcü şairler”, şiirlerinde kendi yaşamlarının detaylarını gözler önüne serdiklerinden, yaşadıkları olayların yerini ve zamanını aktardıklarından ve hatta ailesindeki kişilerin gerçek kimlikliklerini kullandıklarından itirafçı etiketiyle anılan bu şairlerin anlaşılması onların hayatlarını bilmeyi gerektirir.

Bu şiir anlayışı, tamamen öznel bir duyarlılığa dayanır. Bu anlayışı benimseyen şairlerin dış dünya ile sağlam ilişkiler kuramadığı, hayal kırıklığına uğratıldığı ve insanlardan zarar gördüğü gözlemlenir. “Gizdökümcü şairler”, ruhsal sıkıntının olduğu bir dünyayı anlatır; kendi gerçek yaşamlarını aşağılar ve beğenmezler. Sosyal ve siyasi olaylara burun kıvrırlar ya da bu tür meseleleri eleştirirler. Bu hayatın acımasız ve zor olduğuna inandıklarından hayata küserler. Bu durumda çocukluk, en mutlu dönemdir ve büyük bir özlemle hatırlanır.

Bu şairler, çoğunlukla yalnızdırlar ve kendilerini mutsuz hissederler. İç dünyaları, düş gücü ve anıları en büyük dayanakları olur. “Gizdökümcü şair”lerde

gerçek ile düş arasında gelgitler yaşandığı da gözlemlenir. Bu şairler, adeta gerçekten kaçıp düşlere sığınmaya çalışır. Düşlerin gerçek olduğuna inandıkları zamanlar da olur. Bu nedenle bu şairlerde daha çok gerçek hayata uyanma korkusu hâkim olduğu da söylenebilir. Çocukluk dönemine, masallara, tarihe ya da diğer soyut meselelere hatta kendi iç dünyalarına sığınma onlar için bir kaçış olur. Bu yönüyle gizdökümcü şiirin bir kaçış şiiri olduğunu söylemek yanlış olmaz.

“Gizdökümcü şair”lerin büyük çoğunluğu derin acılar yaşamış; yaşadığı acılar, onları sarsmış ve psikolojik problemler yaşamalarına neden olmuştur. Örneğin Robert Lowell ile Sylvia Plath’ın manik depresif olduğu bilinmektedir. Bu denli acı çekip acılarını anlatanların kendi eceliyle ölmediği düşüncesi yaygındır. Hakikaten Anne Sexton, Sylvia Plath uzun süre akıl hastanelerinde tedavi görmüş; ardından intiharı seçmişlerdir. Ancak her şair için bu sonucun gerçekleştiğini söylemek doğru olmaz. Karl Malkoff’un “...Gizdökümcü şairlik dağılmış halde de olsa bir egonun, bir bilincin varlığını gerektirir. Gizdökümcü şairliğin temel gerilimlerinin kökeninde psikik bütünlüğe doğru gidişle dağılma arzusu arasındaki çatışma yatar tam olarak. Mutlak özgürlük eğiliminden kaynaklanan bu gerilim şiirlere yansır.” (Marmara, 2014, s.13) ifadeleri de gizdökümcü şairlerin psikolojik durumlarını açıklar niteliktedir.

Karl Malkoff’un yukarıda bahsettiği gibi gizdökümcü şairler, dağılmış bir ego ile mutlak özgürlük düşüncesinden ötürü benlikleriyle, hayatla sürekli bir çatışma yaşarlar. Bu çatışmanın sonucunda gizdökümcü şiirlerde genel olarak zıtlıklarla karşılaşırız. Adeta onlar hayatın zıtlıklarla var olduğunu savunurlar. Örneğin Sexton; doğruluk – yanlışlık, nefret – sevgi, değişkenlik – durağanlık, parçalanmışlık-bütünleşme gibi ikilemleri şiirlerine konu alır. Anne Sexton “İç Savaş” şiirinde “İkiye ayrılırım / ama ele geçireceğim kendimi. / Gururu kazıp çıkaracağım. / Makası alacağım / ve dilenciye kesip çıkaracağım. / Bir kaldıraç alacağım / ve dışarı çıkaracağım / İçimdeki Tanrı’nın kırılmış parçalarını, / O’nu tekrar bir araya koyacağım / bir satranç oyuncusunun sabrıyla.” (Sexton, 2006, s.24) dizeleriyle parçalanmışlık – bütünleşme ikilemini inancını yitirmiş benliğinde inancı yeniden var ederek vermeye çalışır. Aslında bu şiirde şairin içine düştüğü inanç – inançsızlık ikileminin de var olduğunu görmekteyiz.

“Gizdökümcü şair”lerin seçtiği olaylar basit, hareketli ve tüm dünyaya hitap eden olaylardır. Her ne kadar bu şiirler, kişisel olsa da bir o kadar evrenseldir. Çünkü insan hayatı kendi içinde benzer birçok yaşamı barındırmaktadır.

Kendi hayatını büyük bir cesaretle şiirlerine aktaran Didem Madak'ın şiirlerinde de gizdökümcü şiir anlayışına ait birçok unsur dikkati çeker. Gizdökümcü şiir anlayışına ait bu kısa açıklamalarla birlikte Madak'ın edebi kişiliğinin anlatıldığı bölümde gizdökümcü şiir anlayışı detaylandırılıp Madak'ın şiirlerine yansıdığı kadarıyla ayrıca incelenecektir. Ayrıca belirtmek gerekir ki çocukluk ve geçmişe oldukça önem veren psikanalizm, kişileri tedavi etmek için yaşam öykülerinden yararlanır. Gizdökümcü şiir, bir yaşamöyküsü şiiri olduğundan psikanalist bakış açısıyla incelenmeye oldukça açıktır.



## BÖLÜM III

### DİDEM MADAK'IN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ

#### 3.1. Hayatı

8 Nisan 1970 tarihinde İzmir'de dünyaya gelen Didem Madak, öğretmen anne ve babanın ilk çocuğudur. Annesi Füsün Madak, babası ise Yusuf Madak'tır. Didem Madak'ın Işıl adında bir de kız kardeşi vardır. Şu anda İzmir'de edebiyat öğretmenliği yapan Işıl Madak, Didem Madak'ın "Karıncı Kumu" şiirinde "*Kardeşim, biriciğim, kimse yoksulluğu benim için / Böyle sevimli kılmadı şimdiye kadar.*" (Madak, 2016, s.62); "*Kardeşim, biriciğim sen olmasan / Ablanın kâbuslarını kim hayra yorardı?*" (Madak, 2016, s.62) dizelerinde de değindiği gibi şairin hayatındaki ve de şiirlerindeki en önemli figürlerden biri olmuştur.

Madak ailesi, Burdur gölü yakınında bahçeli ve güzel bir evde hayatlarına devam ederler. Madak, "Annemle İlgili Şeyler" şiirinde çocukluğunun geçtiği Burdur gölünden "*Hatırlar mısın? / Mavi saçlı bir Tanrı gibi severdim Burdur gölünü*" (Madak, 2015a, s.16) dizeleriyle annenin ölümüne kadar mutlulukla bahseder. Çocukluğunda Burdur gölü civarında yaşayan şair, annesi ve Işıl'la mutlu günler geçirir.

Madak'ın mutlu çocukluğunun en güzel anları annesinin Işıl'la kendisine sürekli kitap okuduğu zamanlardır. Bu da Didem Madak'ın edebiyatı sevmesine vesile olduğu gibi "*Şaka bir yana beni edebiyatla tanıştıran annemdir. Birçok güzel çocuk romanı okudum, bu yüzden mutluluk dendiğinde hep o günleri ve o çocuk romanlarını hatırlarım.*" (Aras, 2002, s.21) ifadeleriyle bir söyleşisinde bahsettiği üzere Madak'ın zihninde güzel bir anı olarak kalmıştır. Madak'ın şiirlerinde çocuk romanlarının adının sık sık geçmesi de buna dayandırılabilir.

Madak, içe kapanık ve uslu bir çocuk olduğunu dile getirir. "*Ancak nedense birdenbire olmadık şeyler yapardım. İlkokul 1. sınıftayken evden kaçtım mesela*" (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/> Erişim tarihi: 11.04.2018) cümlelerini kuran Madak, zaman zaman ele avuca sığmaz bir çocuk olduğunu da vurgular. Aslında bu ikilem durumu Madak'ın hayata bakışını yansıtır ve Madak'ın şiirlerinin temelini de oluşturur. Şair evden kaçışı ile ilgili aynı söyleşisinde: "*Lisenin bahçesine gidip ayaklarımı kırmızı balıklı havuzun içine soktum. İğde ağaçları vardı bahçede bir de. Beni akşama buldular. O gün annemden yediğim dayak beni epey idare etti.*" (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>

izdihamda// Erişim tarihi: 11.04.2018) ifadeleriyle hafızasının yaşadıklarını ne denli unutmadığını ve şiirlerini gözlemleri sonucunda ortaya çıkardığını ispatlar.

Madak'ın hayatı 12 Eylül 1980 darbesinden sonra değişmeye başlar. Babası Yusuf Madak, ideolojik açıdan ters düştüğü okul müdürü ile tartışarak Uşak'a sürülür. Füsun Madak'ın ataması yapılmadığı için Burdur'da kızlarıyla kalır. Anne ve kızları için darbe geceleri oldukça tedirgin ve korku vericidir. Müjde Bilir, “Didem'den Efsunlu İzler” isimli (Bilir, 2015, s.24) yazısında Madak ailesinin yalnız ve korku dolu bu günlerini Füsun Madak'ın bahçedeki mısırların gece çıkardığı hışırtıları susturmak için kökünden kestiği şekliyle anlatır. Madak, bu günleri, “Annemle İlgili Şeyler” adlı şiirinde “*Sen bir çocuk romanı annesi ol isterdim. / Ölü mısır tarlaları hışırıyordu / ve kalbimde çingiraklı yılan sürüleri diye başlayan bir çocuk romanında...*” (Madak, 2015a, s.18) dizeleriyle aktarır.

1983 yılından sonra Didem Madak için her şey iyice kötüye gider. Anne Füsun Madak, 38 yaşında kolon kanserinden hayata veda eder. O zaman Didem 13, Işıl ise 7 yaşındadır. Annenin ölümü her iki kardeş için özellikle Didem Madak için bir travmaya dönüşür. Madak, annenin ölümüyle mutsuz günlerine başlangıç yaptığı gibi bir söyleşisinde “*13 yaşımdayken annem öldü. Onu ne zaman özlesem hep bir şiir yazdım.*” (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda//> Erişim tarihi: 11.04.2018) ifadeleriyle belirttiği gibi neden şiir yazmaya başladığını da açıklamıştır. “Anne”, Didem Madak'ın şiirlerinde karşımıza çıkan en önemli izlek olduğu gibi onu yazmaya iten en büyük sebeptir.

“Annemle İlgili Şeyler” adlı şiirinde Madak, “*Hatırlar mısın? / Mavi saçlı bir Tanrı gibi severdim Burdur gölünü / O göl şimdi içimde kocaman bir anne ölüsü*” (Madak, 2015a, s.17) dizeleriyle çocukluğunda mutlu günlerin yaşandığı Burdur gölünün annenin ölümüyle kendisi için artık koca bir ölüm anlamına geldiğini belirtir. Bu dizeler, Madak'ın annesinin ölümünden duyduğu üzüntüyü en iyi ifade eden dizelerdendir.

Didem Madak ile Işıl Madak'a anneden geriye teyzeleri Hale Hanım'dan aldıkları bir şiir defteri kalır. Anne Füsun, o dönemin beğenilen şiirlerini bir defterde toplar. Bu şiir defterinde Cahit Sıtkı Tarancı, Edip Cansever, Behçet Necatigil, Orhon Seyfi Orhon, Edgar Allen Poe, Asaf Halet Çelebi, Cahit Külebi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ümit Yaşar Oğuzcan, Gülten Akın, Ahmet Kutsi Tecer, Jacques Preverte, Ülkü Tamer, Bekir Sıtkı Erdoğan gibi birçok şairin şiiri yer alır. Bu defter ve şairler Madak'ın şiir dünyası için bir basamak olur. Teyze Hale Hanım'ın kitapları ve *Varlık*

Dergisi koleksiyonu da Madak'ı edebi yönden besler. Müjde Bilir, Füsün Madak'ın özellikle Gülten Akın, Bekir Sıtkı Erdoğan, Cahit Külebi gibi şairleri yakından takip ettiğini ayrıca Füsün Madak'ın Gülten Akın'ın *"Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi / Bir şeycik olmadı - Deneyin lütfen - / Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım / Günaydın kaysıyı sallayan yele/ Kurtulan dirilen kişiye günaydın / Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi / Bir yaşantı ile karşılayanlara / Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum"* (Akın, 2016, s.12) dizeleriyle örneklenen "Kestim Kara Saçlarımı" adlı şiirini çok sevdiğini "Didem'den Efsunlu İzler" isimli yazısında anlatır. (Bilir, 2015, s.24) Didem Madak'ın da bu şiiri çok sevdiğini belirtmek gerekir.

Füsün Madak'ın ölümünden kısa bir süre sonra Yusuf Madak evlenir. Bu evliliği, Didem Madak üzüntüyle karşılar ve annesinin ölümünden Hukuk Fakültesini kazandığı döneme kadar kitaplara sarılır ve hayallerle avunur. Kalem ve kâğıt en iyi dostu olur. İçini dökmek için sürekli yazar.

Hukuk Fakültesini okuduğu ilk yılda sınıf arkadaşı bir gençle ailesinin haberi olmadan evlenir ve evi terk eder. Madak, böylece ikinci kez evden kaçmış olur. Bir söyleşisinde:

*18 yaşıma kadar bir daha evden kaçmadım. Sonra 18 yaşımdayken bir daha evden kaçmaya karar verdim. Babama hitaben artık büyüdüğümü ve diğer bazı ehemmiyetli hususları belirten bir mektup yazdım. Sanırım kırmızı balıklı havuzu özlemiştim. Ancak bu kaçışında bir daha eve dönmedim. Hatta evlenip kaçarak evlenen ilk şehirli kız unvanını aldım. (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>) Erişim tarihi: 11.04.2018)*

açıklamalarında bulunan Madak, bizlere hüznü dünyasının kapısını aralarken bu ifadelerle ne denli ironik bir dilinin olduğunu da örneğini sunar.

Madak, bir süre sonra evlilik hayatında umduğunu bulamaz ve maddi sıkıntılarla başa çıkmak için çalışmaya başlar. Tezgâhtarlık, sekreterlik, anketörlük, pazarlamacılık gibi çeşitli işlerde çalışır. Yaşadığı maddi ve manevi sorunlar nedeniyle Hukuk Fakültesini devam ettiremez.

Dört yıl süren mutsuz bir evlilikten sonra eşinden ayrılır. Bu evliliğine dair duygularını özellikle "Kurbati" şiirinde ön plana çıkarır. (Madak, 2015a, s.41 – 42)

Didem Madak, aften yararlanarak tekrar üniversiteye döner ve Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirmeyi başarır. Bu süreçte teyzesinin öğretmenlik yaptığı bir dershanede sekreter olarak çalışır ve Bornova'da bir bodrum katında

hayatına devam eder. Madak'ın bu yılları ilk şiirlerinde oldukça etkisini gösterir. Özellikle “Siz Aşktan N’Anlarsınız Bayım”, “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirleri bu zamanlarının unutulmaz örnekleri olarak gösterilebilir. Didem Madak, bu yıllarında oldukça yalnız ve acı dolu bir hayat yaşar. Annesinin ölümünden sonra her şey üst üste gelmiştir. Kardeşi Işıl, şairin bu yıllarını: “*Sadece süt içtiğini hatırlıyorum, çikolata yediğini... Öyle ayakta duruyordu. Hayattan memnun değildi. Mutlu değildi. Hiçbir şey istediği gibi olmuyordu.*” (Bilir, 2002, s.27) cümleleriyle anlatır. Didem Madak, bu yıllarında acılardan ve yalnızlıktan kurtulmak için farklı çıkış yolları aramaya çalışır.

Didem Madak'ın ilk şiiri 1995 yılında *Sombahar* dergisinde yayımlanır. Ayrıca *Öküz*, *Ludingirra* dergilerinde de onun şiirleriyle karşılaşırız.

Didem Madak'la ilk şiirinin yayımlanışından bir yıl sonra tanıştığını dile getiren Müjde Bilir, bu süreçte arkadaşlıklarının oluştuğunu ve Madak'ın 2000 yılı İnkılap Şiir Ödülü'nü kazanana kadar ortadan kaybolduğunu; ancak bu süre zarfında Manisa'da edebiyat öğretmenliği yapan kardeşi Işıl'ın yanına ara ara gittiğini belirtir. Bu kayboluş sürecinde Madak, kendi isteğiyle örtünmüş, Kur'an-ı Kerim okumuş ve tasavvufa yönelmiştir. Madak'ın tasavvufa yöneldiğini inanç – inançsızlık ikilemine düştüğünü en çok “Ah’lar Ağacı” şiirinde görürüz. Kardeşi Işıl, Didem Madak'ın örtünmesi üzerine “... Çok umutsuzdu. Kapanarak bu umutsuz durumdan bir çıkış yolu bulacağını umuyordu. Ablam o dönem inanarak kurtuldu. Yoksa kayıp gidecekti. Hukuk Fakültesi’ni de bu süreçte bitirdi” (Bilir, 2015, s.29) açıklamalarında bulunur. Işıl Madak'a göre dine yönelim ablasını içinde bulunduğu boşluk duygusundan kurtarmıştır.

Işıl Madak'ın ablasının yazdığı şiirleri bir dosya halinde İnkılap Kitabevi'ne göndermesiyle Didem Madak, 2000 yılında İnkılap Şiir Ödülü'nü kazanır. Madak, üç yıllık bir örtünme döneminden sonra ödülünü almaya yeniden açılarak gider. Bu durum da Madak'ın ikilemlerinden biri olarak gösterilebilir.

Didem Madak, Hukuk Fakültesi'ni bitirince İstanbul'a yerleşir. 2002 yılında “Ah’lar Ağacı” yayımlanır. Madak, 2005 yılında Bursa Cezaevi'nde tutukluyken Didem Madak'ın şiirlerini okuyup hayranı olan Timur Çelik'le tanışır. Didem Madak ile Timur Çelik, İstanbul'da tanıştıktan bir yıl sonra evlenme kararı alırlar. Bu süreçte ayrıca Madak'ın son kitabı Pulbiber Mahallesi (2007) yayımlanır. 2008 yılında kızları Füsün dünyaya gelir. Füsün'un dünyaya gelişinden bir süre sonra Madak, hastalandığını öğrenir. Çocuk sahibi oluşu mutlu olabileceğine dair içinde bir inancı yeşertse de ölümcül bir hastalığa yakalandığını öğrenmesi onda bir hayal kırıklığı yaratır. Son şiiri “128 Dikiş” deki:

*Bir mutfak cadısıyım şu sıralar / Çeşitli şeyleri çeşitli şeylere karıştırmak / Ve seni düşünmek, mırıldanmak / Bazı büyümlü yemekler yapmak/ Bazı şifalı yemekler yapmak / Ve kalmak istemek ahbab... Füsunun yeşil ela gözleri var / Ve pembe plastik fincanı ile kahve getirişi var / Ve bana anne deyişi var/ Benim pembe fincandan pembe kahve içişim var / Bu kahveleri seviyorum ahbab / İçimi pembe bulutlar kaplıyor / Şekerli ve tatlı bir biçimde havalanıyorum. (Madak, 2015b, s.111)*

mısraları Madak'ın tam da mutluluğa yaklaşmışken yaşadığı hayal kırıklığını örnekler.

Madak, 23 Temmuz 2011 tarihinde kolon kanserinden hayatını kaybeder; şairin naaşı İstanbul Edirnekapı mezarlığına defnedilmiştir.

### 3.2. Eserleri

#### 3.2.1. Grapon Kağıtları

Grapon Kağıtları, Didem Madak'ın 2000 yılında yayımlanan ve ayrıca İnkılap Şiir Ödülü'ne layık görülen ilk eseridir. Eserde “Ay Işıl'a Sığışmıştı”, “Annemle İlgili Şeyler”, “Mutsuza Kim Bakacak?”, “Kurabiye”, “Kaç Zamandan”, “Yüzüm Güvercinlere Emanet”, “Cevşenü'l-Kebir”, “Mr. Parkinson”, “Enkaz Kaldırma Çalışmaları”, “Kurbati”, “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila”, “Şimdiden Bir Hatırasın”, “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!”, “İris'in Ölümü”, “Buğu”, “Kedilerin Alışkanlıkları”, “Çalıkuşu'nun Z Rapor”u, “Polyanna'ya Mektuplar” isimli toplam 18 şiir vardır.

Didem Madak, Grapon Kâğıtları'nda daha çok kendi ifadesiyle “acıklı sözler söyleyen bir kraliçeyi” karşımıza çıkarır. Aynı zamanda çocuksu tarafıyla dikkat çeken bir kraliçeyi. Madak, henüz mutlu olmayı öğrenemeden ve mutluluğu doyasıya yaşayamadan 13 yaşındayken annesini kaybeder. Artık onun için gerçek hayat, acı çekmektir.

Grapon Kâğıtları, Polyanna, külkedisi, ay dede, masallar vb. çocukluğun bir yansımasıdır. Anne ölünce hepsi de yok olur. Çocukluk onun içinde kalmış bir ukdedir. İçinde çocuk tarafı yarım kalmış acıklı bir kraliçe var oluşu da bundandır. Bu nedenle şiirleri mutluluk – mutsuzluk ikilemiyle savrulur durur. Ama her şeyin bir avuntu, kendini kandırmaca olduğunun da bilincindedir. Onun bu eserindeki satırları, acımasız yaşamına bir iz bırakış ve kendini yalnızlığına döküşüdür.

### 3.2.2. Ah'lar Ağacı

Ah'lar Ağacı, şairin 2002 yılında yayımlanmış ikinci kitabıdır. Kitapta “Ah'lar Ağacı”, “Siz Aştan N'anlarsınız Bayım?”, “Kalbimin En Doğusunda”, “Samson ve Dalila”, “Pollyanna'ya Son Mektup”, “Müsveddeler”, “Karınca Kumu”, “Ağlayan Kaya”, “Paragraf Başı” adlı 9 şiir vardır.

Madak, ilk kitabında olduğu gibi bu eserinde de iç dünyasının izini sürer, kendi hayatından yola çıkar. Anlatılanlar ve anlatılanların mekânla, nesnelerle ve eşyayla şekillenmesi şairin yaşamından bağımsız düşünülemez.

### 3.2.3. Pulbiber Mahallesi

Didem Madak'ın 2007 yılında yayımlanan son kitabı olan Pulbiber Mahallesi'nde “Büyümüş Çocuk Şiiri”, “Gecenin Çekmecesı”, “Poşet Süt”, “Pulbiber Mahallesi Tanıyalım”, “Pulbiber Mahallesi Tarihi”, “Mahallede Bomba Patlıyor”, “Bizden Başkalarına, Onlara, Çocuklara”, “Sevinçli Kedi”, “Pespaye Kedinin Asaletini Anlatan Satırlar Burada Başlamaktadır”, “Çatlakların Arasında”, “Karşılıksız Hayat”, “Hatalı Teşbihler”, “Kaza Anılar”, “Viraj”, “Kendim Ettim Kendim Buldum” isimli 15 şiir vardır. Ayrıca eserde Madak'ın ölümünden sonra bu kitaba eklenen “Ardından” isimli bir bölüme yer verilir. Bu bölümde de “Laterna”, “Yağmur ve Çilingir”, “Ağrı”, “Vaziyet”, “128 Dikiş” isimlerinde Madak'ın daha önce hiçbir yerde yayımlanmayan beş şiiri ve Madak'ın arkadaşı Müjde Bilir'in "Didem'le İlgili Şeyler..." isminde bir yazısı bulunur.

Didem Madak, ilk iki kitabına nazaran bu kitabında daha iddialı bir şair havasına bürünür ve ironik yönünü daha fazla ön plana çıkarır. Kozmopolit bir kente bakışını gözler önüne serer. Şiirlerinde mekân, İzmir'den İstanbul'a taşınır. İstanbul, kozmopolit yapısıyla gözlem açısından da şairler/yazarlar için büyük bir zenginliğe sahiptir. Şairin de İstanbul'da yaşamaya başlaması onun bu kozmopolit hayata bakışını şekillendirir; kozmopolit bir hayata yakından bakmak onu daha fazla etkiler. Bu nedenle kendi hayatına bakmaktan uzaklaşır. Kendi hayatına paralel olarak Pulbiber Mahallesi'yle birlikte metropol hayatını ön plana alır ve çocukluktan kurtulmaya çalışır. Ancak metropol hayatı ile çocukluğun bir arada verildiği söylenmelidir. Didem Madak, bu eserle birlikte ilk iki kitabına nazaran gızdökümcü yaklaşımdan kopmaya başlar. Belki de artık itiraf edecek bir şey kalmamıştır; ya da itiraf etmekten yorulmuştur.

Didem Madak, Pulbiber Mahallesi adlı eseriyle, Kuledibi'nde yaşadığı yıllarda kentsel dönüşümle yaşanan farklılıklara itirazını dile getirir. Burada yaşayan Romanlar, bölgeden sürülür, semtte yaşayanlar değişir; birdenbire cafcacflı kapılarda üniformalı görevliler dikilir. Madak'ın eserine yansıyan haller yok olup gider. Ancak Madak'ın yarattığı Pulbiber Mahallesi'ni kimsenin değiştirmeye gücü yetmez. O, eserine aklındaki Pulbiber Mahallesi'ni yansıtır.

Diğer eserlerinde olduğu gibi Pulbiber Mahallesi'nde de anlatıcı ile şiir kişisi özdeşdir. Şair, yer yer anlatıcı çocuk sesiyle bizi karşılar. İstanbul'u betimlerken bir çocuk konuşuyormuş gibi hissederiz. “*İstanbul’un kargaları İstanbul kadar kocaman*” (Madak, 2015b, s.15) örneğinde olduğu gibi. Büyümüş Çocuk Şiiri, Poşet Süt, Gecenin Çekmecesesi adlı şiirlerinde Madak anneye konuşma hâlinindedir. “Pulbiber Mahallesi” adlı şiire başlarken anneye konuşmayı bırakır; mahalleyi tanıtmaya başlar. Madak'ın dilinde mahalle bambaşka bir hâl alır. Şairin kurguladığı mahalle “*Karaköy vapuru bize uğramadan gitmiyor asla / Bir elma tıkip ağzına yolluyoruz, çok bağırmasın maksat*” (Madak, 2015b, s.20) dizelerinde olduğu gibi onun iç dünyasıyla bütünleşir

Pulbiber Mahallesi, “roman havaların çalındığı,” erkesin asan'dan hamile kaldığı vb. bir mahalledir. Şair, mahallenin tarihini anlatırken aslında bir bakıma kendi tarihini verir. Mahallenin tarih kulesi, kendi bedenidir. İstanbul mahalleyi, mahalle bedeni, beden ise şairin iç dünyasını sarar. Tüm mekân tanıtımlarında şairin iç dünyası merkezdedir. Bu nedenle mekân tasvirleri içe kapanık bir hâlde karşımıza çıkar. Şair bağırıp durdukça mekân da bağırıp durur. Mekân manzaraları, dıştan içe doğru bir dönüşüm kazanır ve şairin iç dünyası dış mekâna baskın durumdadır.

### 3.3. Edebi Kişiliği

Son dönem şiirimizin önemli şairlerinden Didem Madak'ın edebiyata ilgisi annesinden ona kalan bir mirastır. Annesi aracılığıyla küçük yaşta birçok şair ve şiirle tanışan Madak, annesini kaybettikten sonra kendini avutma aracı olarak kitapları kullanır ve acılardan kurtulmanın bir yolu olarak kendini şiire verir. Bu bireysel okuma ve yazma sürecinden sonra Madak'ın ilk şiiri, 25 yaşında *Sombahar* dergisinde yayımlanır.

Didem Madak'ın şiirleri incelendiğinde her ne kadar feminist unsurlar dikkati çekse de hayatının gizlerini ortaya döktüğü gizdökümcü unsurlar daha çoktur. “Mahallede Bomba Patlıyor” şiirindeki “*Ne zaman gizlemeye niyetlensem kendimi/*

*İtirafın dibine vuruyordum*” (Madak, 2015b, s. 70); “Kurbati” şiirinde sürekli dile getirdiği *“Her şey şimdi itiraf edilmeli”* (Madak, 2015a, s. 42); “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirindeki *“İtiraf etmek gerekirse / Domates-biber biçiminde tuzluklar aldım pazardan / Kalp şeklinde kültablaları / Kalbimde söndürülmüş birkaç sigaradan kalan kül / Yetmezdi yeniden doğmaya. / Orhan Gencebay dinledim itiraf etmek gerekirse / Bedelini ödedim ama Pollyanna / İtiraf artık tedavülden kalkmış bir kâğıt para.”* (Madak, 2016, s. 50) dizeleri Madak’ın itirafçı yönünü örneklemekle birlikte bu dizeler, Madak için itirafın ne denli basit ve sıradan bir hale dönüştüğünü ve sıradan hayatının vazgeçilmez bir parçası olduğunu da ortaya koymaktadır.

Gizdökümcü şiirin öncülerinden sayılan Sylvia Plath ve Anne Sexton’un şiirlerinde yer alan benzer öğelerin Madak’ın şiirlerinde de yer aldığı görülmektedir. Bu nedenle Didem Madak’ın edebi yönünü ortaya koymak için ilk olarak şairin gizdökümcü Sylvia Plath ve Anne Sexton’un şiirleriyle olan yakınlığına değinmek gerekir.

Sylvia Plath’ın şiirlerinde ön plana çıkan en önemli nokta karşıtlıklara bir hayli yer vermesidir. Sylvia Plath’ın şiirlerinde özellikle yaşam – ölüm ikiliği bir bütün olarak aktarılır. Plath, ölümle kendisini yeniden doğuracağı inancındadır. *“Küller, küller- / Karıştırıp duruyorsunuz. / Et, kemik, başka bir şey yok – / Bir kalıp sabun, / Bir nişan yüzüğü, / Bir diş dolgusu, altın. / Herr Tanrı, Herr İblis / Sakının/ Sakının. / Küllerin arasından / Kızıl saçlarımla dirilip doğruluyorum / Ve solurcasına insan yiyorum”* (Plath, 2015, s.15) dizeleriyle örneklenen “Lady Lazarus” şiiri, Plath’ın yaşam ve ölüm ikiliğinin bütünlüğüne vurgu yaptığı en bilinen şiirlerindendir. Her iki şair için yaşantı ve deneyimler ön planda olmakla birlikte Didem Madak’ın şiirlerinin Sylvia Plath şiirleri kadar melankolik ve kötümser olmadığına altı çizilmelidir.

Plat’ın şiirlerinin önemli bir özelliği olan karşıtlıklar, Didem Madak’ın şiirlerinde de dikkati çeker. Didem Madak’ın şiirlerinde mutluluk-mutsuzluk, hatırlama-unutma, aşk-aşksızlık, inanç-inançsızlık, eril-dişil dünya gibi hayatın karşıt yönleri önemli bir yer tutar. Bir röportajında geçen *“Karşıtlar en büyük kavga içinde bir birlikteliği oluştururlar. Karşıtlar uyuşurlar, uyumsuzluk en güzel uyumu yaratır. Oluş tümüyle kavgadır.”* (Aras, 2002, s.21) şeklindeki dikkate değer tespiti şiirlerinin arka planındaki temel dayanağı oluşturmaktadır.

“Kalbimin En Doğusunda” şiirinde yer alan *“Güzel beyaz bir tay doğururdu her sene hafızam / Yorgundu oysa / Durmadan, durmadan hatırlamaya koşmaktan. / Kalbimin doğusunda bir yalan dünya vardı. / Okyanusları mavi olmayan.”* (Madak,

2016, s.39) dizeleriyle Madak hatırlamaktan yorulduğunu; “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila” şiirindeki “*Seni sevince pazara çıktım sevinçten / Enginar aldım “süper enginarlar” diye bağırان adamdan / Oturup ağladım sonra, şaşırdın. / Bu “süper” oluştā canımı acıtan bir şeyler vardı. / Canımın acısıydın. / Ben bir tek o canı unutmamak için her şeyi hatırlamıştım.*” (Madak, 2015a, s.43) dizeleriyle ise aşkın acısını unutmamak için hatırladığını dile getirir. “Annemle İlgili Şeyler” şiirindeki “*Hatırlar mısın? Mavi saçlı bir tanrı gibi severdim Burdur Gölü’nü / O göl şimdi içimde kocaman bir anne ölüsü. / Vişne bahçeleriyle dolu, / Neşeli bir şehre benzerdi senin sesin. / Bazen ölmek istiyorum / Beni yeniden doğurman için / İri, ekşi bir vişne tanesi gibi.*” (Madak, 2015a, s.16) mısraları ise şairin mutluluk – mutsuzluk ikilemi ile ölüm ve doğum ikilemini yansıtmāsı açısından dikkate değerdir.

Didem Madak, Plath ve Sexton için “baba” kavramı hayatlarında olumlu ya da olumsuz etkiye sahip bir güç olmuştur. Plath, kendi tarihini babasının ölümü ile başlatır. “Açelya Patikasında Elektra”da “*Öldüğün gün battım pislige ben*” (Eradam, 2015, s.45) diyen Plath için “baba” ötekinin vücut bulmuş halidir. Yusuf Eradam’ın Plath hakkında yazdığı eserinde “*Baba, Plath’ın kendi yarattığı umacılarından biridir, üzerindeki baskı, oynamak zorunda bırakıldığı roller, istenci dışında gelişen ve sürüklemek zorunda olduğu bir yaşam, kısacası makrokozmiک bir karabasan resminin beden bulmuş halidir; içinde çok şey, çok yan anlam barındıran bir imgedir, bir cisimdir, Plath’ın gerçek ben’ini kutulayan ötekinin şiirsel olarak kendini ifade aracıdır*” (Eradam, 2015, s.69) ifadeleriyle babanın Plath için var olan önemine vurgu yapar. Baba, Plath’ın sahte ben’ine şekil veren metaforik bir semboldür.

Bir diğer önemli gizdökümcü şair Anne Sexton da ölen babasını bir türlü aklından çıkaramaz. Didem Madak ise diğer itirafçı iki şairin aksine babadan kurtulmak ister, çünkü baba onun sahte kimliğini var eden başat öğelerdendir. Madak, babadan kurtularak kendini yenileyeceği inancındadır. Ancak bu düşündüğü kadar kolay olmaz. Çünkü babayı unutmak, geçmişini hatta tüm benliğini unutması demektir.

Plath, evrene ait canlı, cansız her şeyi şiirine nesne olarak katar. “*Ve ben şimdi / Buğdaya köpürüyorum, bir deniz ışıltısına / Çocuğun çığlığı / Duvarda eriyor. / Ve ben / Okum, / Ben uçan kırağı / Kendine kıyası, / sabahın kazananı, kızıl göze / Göçme dürtüsüyle bir*” (Plath, 2015, s.34) “Ariel” şiirinden alınan bu dizeler, Plath’ın canlı ya da cansız varlıklarla olan yakınlığını örnekleyen; Madak’ın “Mr. Parkinson” şiirindeki “*Amortiden bir deniz sallanır. / Sabaha karşı nemli bir ıslık, / Bir köşede siflinip duran sokak kedilerinin / Tüylerini tarazlar. / Yampiri bir yağmuru seyrederek / Dizilip*

*rengârenk, pis kediler. / Boyozcular / Elleri yağlı, gözleri yağlı, / Gönülleri yağlı pis adamlar. / Güvenoyu alamamış martılar.*” (Madak, 2015a, s.34) dizeleri de Madak’ın canlı, cansız varlıklara yer verdiği mısralarından sadece biridir.

Plath, kişinin çocukluk yaşantıları ve doğadaki nesneler aracılığıyla ruhsal doyuma ulaşılabilceğine inanır ve ona göre hayatı boyunca gördükleri ve yaşantıları ben’ini oluşturur. Yusuf Eradam’ın Plath için yaptığı “*Plath’ın şiirinin resmi: Sanatçının evrendeki konumunu, yerini, anlamını, işlev ve amacını belirleyip, saptama gereğinden kaynaklanan bir iç sorgulama, acımasız bir engizisyon, gerçek Sylvia Plath’ın arayışıdır. İnsanın kendini tanıyıp, olumlamasıdır.*” (Eradam, 2015, s.57) tespiti Didem Madak için de geçerli sayılabilecek bir tespittir. Madak’ın şiirleri de bütün nesnelere, doğaya, çocukluğa olabildiğine açıktır. Adeta bunlar, Madak’ın ben’inin birer parçalarıdır.

Anne Sexton’un “To Petlam and Part Way Back” adlı eseri “*deliliğim hakkındaki her şey*” dediği kendi hayatının itiraf edilmesidir. Bu eserinde Sexton, durmadan deliliğin sınırında dolaşıp durur ve “*Sen, Dr. Martin*” adlı şiirinde “*Sen, Dr. Martin, yürü/ Kahvaltıdan kalk da deliliğe doğru*” girişiyle deliliğine olan vurgusunu yapar. (Tüfekçi, 1999, s.26) Anne Sexton, intihar, kanser, ruhsal bunalım ve akıl hastanesi unsurlarını ön plana çıkarır ki bu unsurlar, kendi yaşamının unsurlarıdır. Madak ise acı, anne özlemi, yalnızlık, çocukluk, yaşadığı zorluklar... gibi unsurlara dikkat çeker. Bu unsurlar da Madak’ın yaşamından ayrı düşünülemez. Her iki şairin şiirlerinde hâkim olan duygu acıdır. Madak, kendini “*acıklı sözler kraliçesi*” (Madak, 2015a, s.38) olarak görürken Sexton “*unutulmuş bütün günahların kraliçesi*” olarak görür.

Anne Sexton, özel yaşamını samimi ve en açık şekliyle şiirlerinde anlatma cesareti gösterir. Bu durum Didem Madak şiirleri için de geçerlidir. Sexton’un şiirleri, anılar arasında gidip gelirken farklı zaman dilimleri arasında sürekli geçişler yaşar. Madak’ın şiirlerinde de anılar ve geçmiş son derece önemlidir. Özellikle çocukluk ve anne onun tek geçmişi ve hafızasından silemediği en önemli anılarıdır. Madak da Sexton’la benzer bir şekilde geçmişi ve şimdiyi harmanlar. Madak’ın “Kurbati” şiirindeki “*Bilmiyorlar doğmadan öldürdüğümü üç-beş çingeneyi. / Üç-beş dünya kaldı artık aramda dünyayla / Artık açıklayamam bir türlü. / Ne tuhaf geçmişim kırmızı bir kadın yapıyor beni. / Herşey şimdi itiraf...*” (Madak, 2015a, s.42) mısraları ile Sexton’un “Auschwitz'den Sonra” şiirindeki “*Öfke, / kara bir orak gibi, / kuşatır beni. / Her gün, / bir Nazi götürürdü, / sabah saat 8'de, / bir bebeği / ve kahvaltı için hafif ateştepişirdi*

*tavasında.*” (Sexton, 2006, s.35.) mısraları geçmiş ve şimdinin iç içe verildiği mısralardandır.

Anne Sexton, Adrienne Rich, Sylvia Plath gibi gizdökümcü şairler kişisel durumlarının dışında kadınların toplum hayatındaki yeri ile ilgili konulara da değinirler. Toplum içerisinde iyi bir anne, iyi bir eş ve iyi bir evlat olup olmamaları yönünden bir karmaşa yaşarlar. Bu karmaşa sonucunda bir kadın olarak sorgulamaya başlayan bu şairler, “kadın olma” yı ve “kadın hakları” nı şiirlerinde önemli bir tema haline getirirler. Özellikle belli haklar edinmiş orta sınıf kadınlar için kadınlık hakları daha fazla ön plandadır. Onlar eve sıkıştırılmaktan rahatsızlık duyar ve özgür olmayı isterler. Gizdökümcü kadın şairlerde eve hapsolme ve erkeğin egemenliğine razı olmama durumu ortaktır. Plath’ın kafasını bir fırının içine sokup gaz soluyarak kendini öldürmesi mutfak tıkalı kalan kadına bir isyan olarak yorumlanabilir. Ayrıca Madak, Plath ve Sexton’daki kadına dair unsurların onların gizdökümcü oluşlarından ileri geldiği unutulmamalıdır.

Anne Sexton’un önemli temalarından biri ev yaşamı ve bu yaşamın onda yarattığı acılardır. Aynı şekilde Didem Madak sıradan ev kadını ve onun yaşamını kendi hayatı üzerinden şiirlerine taşır. Sexton’un şiirleri; ev yaşamını dile getirmenin yanında sosyal hayatta yerini bulamayan kadınlara da değinir. “*Bir kadın olmaktan bıktım, bıktım kaşıklardan ve postadan, bıktım ağızdan ve göğüslerimden / bıktım kozmetiklerden ve ipeklilerden.*” (Sexton, 2006, s.12.) dizeleriyle Sexton, nereye gideceğini bilemeyen kadınların isyanı olur. Sexton’un bu isyanına Madak’ta rastlamak pek mümkün değildir. Madak, kadın kimliğiyle barışıktır. O, kadına dair ne varsa onlardan memnuniyet duyar.

Anne Sexton ile Didem Madak’da ortak olan bir başka nokta şiirlerinde masalların ve çocukluğun önemli bir yer tutmasıdır. Anne Sexton, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler gibi masal kahramanlarını modern bir bakışla şiir şeklinde yeniden kaleme alırken Didem Madak; Pollyanna, Sinderella, Pippi Uzunçorap gibi masal kahramanlarını genel olarak kendi acılı dünyasını tanıtmak için kullanır.

Psikanalist anlayıştaki anne karnına dönme eğilimi gizdökümcü şairlerde de görülebilir. İnsan, bu dünyanın anlamsızlığından bunaldığında saklanmak ve içinde bulunduğu mutsuzluktan kurtulmak ister ve güvenli bir yer arar. Kapalı mekânlara kaçış isteği bu duygulardan ötürü ortaya çıkar. Psikanalizde deniz, mağara, mezar, mabet gibi kapalı mekânlar anne karnını işaret etmektedir. Didem Madak’ın uzun bir süre bodrum katında yaşaması, mutfak hayatı psikanalist bağdaştırmaya tabi tutulabilir.

Gizdökümcü şairlerin şiirleri incelendiğinde her şiirin konuşmacısının benzer özellikler taşıdığı görülmekle birlikte konuşmacılar genel olarak yalnız, mutsuz ve umutsuz kişilerdir. Bu şiirlerde şair bir çocuğun gözüyle dünyaya bakar ve bir çocuk karakterine bürünür. Bir çocuğun isteyebileceği dileklerde bulunur. Madak'ın Pollyanna'ya yazdığı şiir tarzındaki mektuplarında ya da “Ah’lar Ağacı” şiirindeki kimi mısralarında bir çocuk konuşmacı olarak karşımıza çıktığı görülür. Garipçilerin de dünyaya bakışının çocuk duyarlığında olduğunu söyleyebiliriz. Onların şiirlerinde çoğu zaman şiiri aktaran saf bir çocuktur. Bu yaklaşımla dünyayı algılayan şair varlığı saf haliyle görür ve herhangi bir ideolojinin etkisinde olmadığı gibi değer yargılarını da bilmez. İlhan Berk de “*Benim dünyaya yaklaşım böyledir. Hep bir ilk görüyormuşluk yatar içimde. Bir ilkelik, yabanlık. Nesneye bu çocuksu, yaban yönümle sokulurum.*” (Çetin, 2015, s.57) ifadeleriyle Garipçiler gibi içindeki saf çocuğa şiir yazdırmayı sevdiğini belirtmektedir. Didem Madak da bu yönüyle zaman zaman Garipçiler’e ve İlhan Berk’e yaklaşır. Örneğin “Ay Işıl’a Sığışmıştı” şiirindeki “*Ben Işıl’ın yelkenini üflemediğim / Bensiz uzaklara gitmesin diye / Pirinç taneleri savurmuştuk havaya, / Grapon kâğıtları, konfetiler... / Fener alayı geçmişti gözlerimden / Işıl sevinçle alkışlamıştı*” (Madak, 2015a, s.14) dizeleriyle ne denli çocuk duyarlılığına yaklaştığını gözler önüne serer.

“Gizdökümcü şiir” lerde genel olarak şiir kişisi ile şair özdeşleşir. Konuşmacı, şiirin bel kemiği pozisyonuna oturtulur. Örneğin Plath, kendini intihara sürükleyen öz benliğinden nefret eden kişiyi şiirlerinde ön plana alır. Madak'ın hemen hemen bütün şiirlerinde de şiir kişinin şairin kendisi olduğu gibi çocuksu duyarlıkla konuşanın da kendisi olduğu görülür.

Gizdökümcü şairlerde konuşmacının genel olarak başkasına seslendiği ve bu nedenle cümlelerin kısa ve anlaşılır olduğu görülür. “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?” şiirinde “*Aşk diyorsunuz ya / Ben istemenin Allah’ını bilirim bayım*” (Madak, 2016, s.35) dizeleri; “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” şiirindeki “*Çiçekli şiirler yazmama kızılıyorsunuz bayım / Bilmiyorsunuz darmadağın gövdeyi / Çiçekli perdelerin arkasında saklıyorum*” (Madak, 2015a, s.48) mısraları; “Samson ve Dalila” şiirinde “*Heceleme beni artık Allah’ım / Bırak okunaksız kalayım*” (Madak, 2016, s.43) dizeleri; “128 Dikiş” şiirinde “*İlk defa bu kadar sağlam yazıyorum / Haç şeklinde 128 dikişle. / Galiba ahbap artık sana ulaşacağım.*” (Madak, 2015b, s.110) ifadelerinde olduğu gibi gizdökümcü şairlerin çokça “Efendim, Bayım” gibi seslenmelerde bulunduğu görülür.

Gizdökümcü şairler, mısralarında kendine arkadaş olarak farklı birilerini bulur. Örneğin Sexton'un Nana'sı, Madak'ın Ayla Abla'sı gibi. Gizdökümcü şiirlerde şair, insan dışı varlıklarla da konuşur. Didem Madak'ın "Pulbiber Mahallesi Tarihi" şiirindeki "*Mahallemizde fazla aşk, fazla kediyi, / Fazla kedi fazla felaketi kovalardı. / Havaya ateş eden tabancalardı isli binalar. / Herkes şiir kişisiydi, zeyna\* şiir kedisi*" (Madak, 2015b, s.22) mısralarında kedilerle arkadaşlık yaptığı hatta konuştuğu görülür.

Gizdökümcü şiirlerde tekrar edilen kelime veya kelime grupları dikkat çeker. Sexton'un "Auschwitz'den Sonra" şiirindeki "*İnsan, bir daha asla bardak kaldırmasın. / İnsan, bir daha asla kitap yazmasın. / İnsan, bir daha asla ayakkabısını giymesin. / İnsan, bir daha asla gözlerini açmasın / Bu tatlı Temmuz gecesinde. / Asla.Asla.Asla.Asla.Asla. / Bağırırım avaz avaz bütün bunları. / Yalvarırım Tanrı işitmesin beni.*" (Sexton, 2006, s.36.) mısraları tekrar eden kelime gruplarına örnek verilebilir. Madak'ın Sexton'dan farkı tekrar eden kelime gruplarını başka şiirlerinde de karşımıza çıkarır. "*Bana artık büyü diyorlar*" dizesi Madak'ın Büyümüş Çocuk Şiiri, Gecenin Çekmecesi, Poşet Süt şiirlerinde görebileceğimiz gibi birçok dizede karşımıza çıkar.

Gizdökümcü şiirlerde dikkat çeken yönlerden bir diğeri de dramatik monolog üslubunun ön plana çıkmasıdır. Şairin birtakım karakterler yaratarak onları konuşturması olarak nitelendireceğimiz "dramatik monolog"u, Murat Devrim Dirlikyapan, "Phoenix'in Evrimi: Edip Cansever'de Dramatik Monolog" isimli doktora çalışmasında AnaBritannica'ya atıfla söz konusu maddede bu kavramın "*bir karakterin konuşması biçiminde yazılmış şiir*" şeklinde; *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* adlı kaynakta ise: "*Hayali bir izleyiciye hitap eden tek bir hayali konuşmacının olduğu şiir türü. Çoğu dramatik monologda doğal söylem taklit edilmeye çalışılır.*" (Dirlikyapan, 2007, s.7 – 8) şekliyle açıklandığını belirtir. Dirlikyapan, çalışmasında AnaBritannica'dan yaptığı alıntıyla dramatik monologu başarıyla kullanan şairler arasında Robert Browning, Ezra Pound, T. S. Eliot ve Robert Frost'un gösterildiğini vurgular.

Birinci tekil kişi ağzıyla yazılan dramatik monolog üslubunda anlatıcının şair mi, yoksa başka bir karakter mi olduğu açık bir biçimde belirlenemeyebilir. Sexton, "Sen, Dr. Martin" de düşüncelerini sıralayan dramatik monologla karşılar bizi. Hemen hemen bütün şiirlerini konuşma havası şeklinde yazan Madak'ın birçok şiirinde de bu teknik görülür. Madak'taki dramatik monolog tekniğinin onun yalnızlığından dolayı ortaya çıktığı yorumu yapılabilir.

Didem Madak, her ne kadar birçok yazar ve şairi beğeniyle okumuş olsa da Edip Cansever'e ayrı bir hayranlığı olmuştur. (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda//> Erişim tarihi: 11.04.2018) Madak'ın Edip Cansever'den hem içerik hem de teknik olarak etkilendiği söylenebilir. Dramatik monolog tekniği Edip Cansever'in şiirlerinde de kendine özgü bir tarzla karşımıza çıkar. Cansever, modern yaşamda insanın gündelik hayatını devam ettirirken çeşitli maskeler taktığını düşünür. Cansever'e göre insan, başkalarına uyum sağlayacak diye hakiki kişiliğini kaybeder. Bu düşünceden yola çıkarak Cansever, şiirinde farklı anlatıcılar yaratır. Bu farklı anlatıcılar, modern insanın bölünmüşlüğü'nün göstergesidir. Cansever'in "Tragedyalar" eseri bu durumlara örnek verilebilir. Madak'ın şiirlerinde anlatıcı, çoğunlukla kendisi olsa da bizi zaman zaman farklı anlatıcılar karşılayabilir. Ancak Madak, bu anlatıcıları tamamen kendinden soyutlayamaz.

Görüldüğü gibi Didem Madak'ın şiirlerinde gizdökümcü şairlerle ortak birçok noktayla karşılaşmaktayız. Ancak Madak'ın şairliğinin kendine özgü yönleri de bulunmaktadır.

Madak'ın şiirleri incelendiğinde ondaki karmaşık ruh hali dikkatimizi çeker. Madak, şiirlerinde daldan dala atlar bir tablo çizer ve bilinç akışı tekniğinden yararlanır. "Büyümüş Çocuk Şiiri"nde "*Artık büyü diyorlar bana / Ekmeğini salatanın suyuna banma / Ben artık büyüyüm Füsün*" (Madak, 2015b, s.15); Poşet Süt" şiirinde "*Süt deyince hep müstehcen şeyler geliyor aklıma / Şiirde tam pansiyon kalıyorum Füsün / Tonton kediler var bu mahallede hepsi de yazılıyor bana*" (Madak, 2015b, s.18); "Cevşenü'l Kebir" şiirinde "*Işıl. Uzun siyah saçlı kız / Bu rutubetli mektup selamlarla doludur. / Hüznümü assam kururdu ütü masasına.*" (Madak, 2015a, s.32) dizeleri Madak'ın karmaşık ruh halini yansıtırken bilinç akışı tekniğini örnekler.

Didem Madak, sembolist şairler gibi hayatın merkezinde acının var olduğuna inanır. Hayatın en büyük gerçeğinin "acı" olduğu düşüncesiyle kendini mutluluk ya da umut gibi iyimser duygularla avutma hayalinden kaçınır. Mutlu olma isteği geçicidir ve daha çok acıdan yorulduğunda kısa süreliğine mutluluğu arar. Umut ve sevinç söz konusu olduğunda kendi gibi doğa ve nesneleri de mutlu bir hale dönüştürür. Ancak karamsar duygular ön plana çıkınca Madak gibi doğa ve nesneler de mutsuzdur. Şiirlerinde "ay geceleri çıkar, mutfığa hapsolan bir kadın vardır, çamaşırlar yorgundur..." şeklinde genelde olumsuz manzaralar çizilir. "Yüzüm Güvercinlere Emanet" şiirindeki "*Kırık tahta masalara öykünür, bir sigara yakardım / Dudaklarıma yapışır, yakardı dudaklarımı / Gu-guk-guk! gu guk-guk! Taneleri / Sarhoşluğuyla*

*avunurdu tırnaklarım / Bardak diplerinden vişme-cin pıhtıları kazırdı / Herşey açıklığa kavuşurdu”* (Madak, 2015a, s.29) dizeleri; “İris’in Ölümü” şiirindeki “*Bugün kalbimi eski bir plak gibi / Öyle çok tersine çevirdim ki*”, “*Bazı şarkılar vardır / Kırmızı akşamsefalarını anlatır / Karanlığın kalbinde yalnız, açmanın acısını / Komşu kadınların basma elbiseli konuşmalarını / Geceyi onlar bahçeye taşırdı*” (Madak, 2015a, s.51) dizeleri Madak’ın ruh halini doğa ve nesneler aracılığıyla yansıttığı dizeleridir. Didem Madak’ın çoğu şiiri, onun izlenimlerinin eseridir. Eşyaya ve dış dünyaya bakışı onun hayata bakışını ve iç dünyasının resmini çizer. Madak, iç dünyasını ya da hayatını kelimeler aracılığıyla sembolleştirir. Bu, bir bakıma empresyonist özelliklerin de örneğini vermektedir bize.

Didem Madak, küçük yaşta en değerli yaşam kaynağını – annesini – kaybettiği gibi arzu ettiği hiçbir şeyi elde edemez. Mutsuz bir evlilik kendisine olan inancını ve sevgisini tüketmiştir. Bu sebeplerden dolayı geleceğe dair bir umudu yoktur. Zaman zaman hayatın acımasızlığıyla yorulan zaman zaman da gerçeklikten kaçmak için masallara sığınan bir çocuk/kadın olarak karşımıza çıkması yaşadığı hayatın ağır geliyor oluşundan kaynaklanır. Yalnızlık, yok olma düşüncesi, kaçış onun şiirlerinde en dramatik haliyle karşılığını bulması da bundandır. Böylelikle Madak, acılara dayanamayarak başka bir ben’in arayışına yönelirken kendinde var ettiği acılardan başka hiçbir gerçeği taşımayan mutsuz ben’ini yok etmeye çalışır.

İnsan, bu hayatta yalnız ve kimsesizdir. Varoluşçuluğa ait bu düşünce, Madak’ın şiirlerinde de görülür. Varoluşçu felsefeye göre insan, bir yandan bu dünyaya atılırken diğer yandan da kendi seçimleriyle varoluşunu tamamlaması beklenir. Didem Madak’ın özellikle Tanrı ile konuşma içerisinde olduğu mısralarında insanın ne denli yalnız ve kimsesiz olduğunu ve birçok mısraında zıtlıklarla kendini nasıl var ettiğini görebiliriz. Ancak şair, ontolojik sorunlara değinse de bunu tam bir ontolojik çerçeveye yapmaz.

Didem Madak şiirlerinin ana öğelerinden biri annenin artık hayali bir kişilik olarak karşımıza çıkmasıdır. Küçük yaşta annesini kaybeden Madak, şiirlerinde annesine seslenir ve onunla konuşur. Ancak belirtmek gerekir ki Madak, anne hayalini bir sanrıya dönüştürmez; hayatta mutlu olamama sebebinin bir açıklayıcısı olarak kullanır. Didem Madak’ın şiirlerinde anne dışında Polyanna, Pippi Uzunçorap, Uyuyan Güzel, Miss Purple, Zeyna gibi başka hayali kişilikler karşılaşıyoruz. Madak, bu hayali kişilere seslenerek ya da onları şiir kişisi yaparak kendi dünyasını anlatmaya çalışır. Madak, gerçek kişilere de şiirlerinde yer verir. Bu kişilerden en önemlisi kardeşi Işıl’dır. Işıl, daha çok şairin çocukluğunu anlatmada başvurduğu bir karakter olarak hayat bulur.

Madak'ın şiirlerinde kişiler, temalarını anlamlandırma açısından önemli bir başvuru. Bu kişiler onun şiirlerine yön verir, şaire yol gösterir, onun yalnızlığını paylaşmasında yardımcı olur ve “layth motif” olarak sunulur. Madak'ın şiirlerinde gerçek ile kurgu ya da gerçek ile düş iç içedir. Şiir kişilerini de böyle değerlendirmek gerekir. Anne Fusun, kardeşi Işıl gibi gerçek kişilerle Pollyanna, Miss Marple gibi kurgusal kişiler birlikte sunulur.

Didem Madak'ın dış dünya ile ilişkisi dağınık, umursamaz, gelip geçicidir. O, şiirinde Zelyüt'un “*Bir cadının büyü kazanında kaynatır onları, sihirler, üfler onlara ve kendi içinde, kozmosunda kendi mitolojisini ürettiği iç evreninde yerli yerine koyar yine her şeyi*” (Zelyüt, 2015, s.155) “*Kendinden kendinde göçebedir Madak.*” (Zelyüt, 2015, s.155) ifadelerinde görüldüğü gibi hem kendini hem de dış dünyayı yerinden eder. Didem Madak, ilk iki şiir kitabında acemi ve toy bir genç kızken, Pulbiber Mahallesi ile birlikte artık hayatı olduğu gibi kabul eden, olgunlaşan yetişkin bir kadındır. Madak'ın Pulbiber Mahallesi adında yeni bir mahalle yaratması onun gerçek yaşama karşı bir başkaldırısı olarak okunabilir.

Madak, tüketim kültürünün ruhunu ve dünyasını da yansıtır. Tüketim kültürünün insanı nasıl yok ettiğini ve nasıl sınıflaştırdığını dile getirir. Küçük burjuva ve alt sınıf insanının gündelik hayat içinde hüküm sürdüğü acıklı yaşamını anlatır. Madak da Edip Cansever gibi burjuvaziyi iyice gözlemler, içinde yaşadığı orta sınıfı iyice kavrar ve şiirine katar.

Didem Madak, en çok okuduğu kitaplardan birinin Fazıl Hüsni Dağlarca'nın “Çocuk ve Allah”, adlı eseri olduğunu belirtir. (Aras, 2002, s.21) Madak ve Dağlarca için şiir, onların ikinci annesidir. Modern şiirde çocukların dünyasına büyük bir kapı aralayan Dağlarca, çocuklar için kozmik bir dünya kurar. Madak'ın da bu açıdan Dağlarca'dan etkilendiği görülür. Madak da Dağlarca gibi şiirinde çocuklara özgü aktiviteler yaratır.

Didem Madak şiiri, zamanı ve mekânı ele alma bakımından yer yer İkinci Yeni yer yer Garip şiiriyle benzer özellikler taşır. Zaman açısından daha çok İkinci Yeni'nin karamsar ve maddi havasını yansıtır. Mekân yönünden İkinci Yeni'nin kentli, dar ve kapalı mekânlara hapsolmuş bireyin dünyasını, aynı mekân sınırlarında ancak Garip şiirinin diliyle aktarır.

Didem Madak şiirlerinde ev ve ev içi önemli bir unsur olduğu kadar sokak da çok önemlidir. Madak, kendini tarif ettiğinde ev içi bir unsur olan “rutubeti” tercih eder,

bodrum katlarında kendisiyle haşır neşir olur; yaşadıklarını hatırlarken ve acı çekerken çoğunlukla evdedir.

Didem Madak, şiirlerinde daha çok İzmir ve İstanbul'u kendine mekân seçer. Grapon Kağıtları'nda İzmir'i anlatırken; Ah'lar Ağacı'nda İzmir ile İstanbul arasında geçişler yapar. Pulbiber Mahallesi'nde ise tamamen İstanbul'u anlatır.

Şairin zamanı ele alışı genel olarak geçmişî hatırlamayla anlam kazanır. Didem Madak, şiirleriyle sonsuzluğa ulaşmayı amaçlar. Bu nedenle bütün zamanlar ve hatta mekânlar düş dünyasında bir arada yer alır. Ayrıca onun zaman ve mekân algısı genel olarak kurgusal bir düzenin ürünüdür. “Anneme Mektuplar” şiirinde “*Kendi bacaklarının arasından başını çıkarıp doğurduğu tüm zamanları*” (Madak, 2015b, s.33) ifadesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Didem Madak, şiir yazarken üslup kaygısını taşımaz. Bazen şiirlerinin düzyazıya benzediğini de dile getirir. Onun şiirlerinde kinaye, hiciv, metinlerarasılık, ironi, masalsılık, öyküleme gibi birçok teknikle karşılaşsak da şair, tekniğe önem vermediğini ve içinden geldiği gibi yazdığını Bora Aras'la 2002 yılında yaptığı röportajında şöyle dile getirir:

*Nasıl yazıyorsun sorusunu cevaplamak bana hep çok zor gelmiştir. Ama masa başında çaba sarf etmediğimi peşin peşin söyleyebilirim. Benim çok daha laubali bir tarzım var galiba. Hiçbir zaman oturup bir şiir yazayım şöyle diyemedim. Bir olağanüstü hâl şairiyim sanırım. Aniden kalkıp yatağın ortasına bağdaş kurup, salya sümük ağlayarak yazıyorum, bunu yapmaya ihtiyacım oluyor zaman zaman.” “Zaten hiç oturup şurasını şöyle yazayım, hatta şurasına bir kuş kondurayım diye düşünmüyorum. Yazıyorum sadece. (Aras, 2002, s.22)*

Didem Madak için şiir, hayata katlanmak için geliştirilen bir taktiktir. İroni, mizah, masalsılık bu taktikte önemli araçlardır.

Didem Madak'ın şiirlerinde önemli bir yer edinen ironi aslında onun hayatının da bir parçasıdır. Yakın arkadaşlarından Zeynep Köylü'nün “*Şiirlerinde hemen fark edilen ironi, günlük yaşamının da en can alıcı parçasıydı.*” (Köylü, 2015, s. 210) ifadesi önemlidir. Yazdığı şiirlerle insanların ruhlarında büyük bir keşif yaptığını “Ağlayan Kaya” şiirinde “*Büyük bir Amerika keşfettim ruhunuzda*” (Madak, 2016, s.65) dizesiyle dile getiren Madak, büyük bir başarı elde ettiğini belirtse de esasında ironik bir şekilde ne kadar başarısız olduğunu dile getirmek ister. “Ağlayan Kaya” şiirindeki “*Ne duruyorsunuz hadi alkışlayın!*” (Madak, 2016, s.65) dizesi bu ironinin tam olarak açığa çıkışıdır.

Didem Madak, şiirlerinde kelime oyunları da yapar. Bazı kelimelerin farklı anlamlarını bir arada kullanarak verir. Bazı kelimelerin günlük kullanımlarını hiç beklenmedik yerde kullanabileceği gibi bazı kelimeleri de akla gelmeyecek anlamlarıyla karşımıza çıkarır. Şair, hemen hemen aynı harflerden oluşan farklı sözcükleri bir arada kullanarak bir anlam yaratmayı da dener. Örneğin; cennet ile cinnet, mısra ile mısır sözcükleri arasında bir ilgi kurmaya çalışır. “Paragraf Başı” şiirinde *“Patlamış mısra benzerdi senin mısraların / Isınır ve patlardı”* (Madak, 2016, s.69) dizeleri buna örnek verilebilir.

Didem Madak’ın şiirlerinde farklı farklı imgelerle karşılaşırız. Ancak Madak’ın şiirlerinde bu imgeler soyut olduğu kadar hayatla bağlantılıdır. Sözcüğü akla gelen ilk anlamları dışında, yan ve mecaz anlamlarıyla kullanarak farklı çağrışımlarla sözcüğün anlamsal yönünü çoğaltır. Zelyüt’un *“Şairin öznel dünyasından devşirdiği imge ve simgeler belli bir düzenle değil, çağrışımsal bir akışla belirir. Bu işaretler, bizim onun kurduğu oyunla meydana girmemiz, nereye bakacağımızı bilmemiz için gerekli işaretlerdir. Bizi yönlendiren bu işaretlerdi.”* (Zelyüt, 2015, s.47) ifadeleriyle belirttiği gibi onun şiirlerinin çağrışımsal yönden ayrı bir zenginliği ve önemi olduğunu belirtmek gerekir.

Madak için imgeler, onun yaşantısını anlatmada büyük bir araçtır. İmgeler onun şiirinde sanat olsun diye başvurulmuş bir anlatım aracı değildirler ve Madak’ın bilincinin şiir aracılığıyla dışavurumudurlar. Didem Madak, şiirlerinde özellikle nesneleri ve eşyaları imge oluşturmada önemli bir kaynak olarak kullanır. Madak, farklı farklı nesneleri çarpıcı imgelerle bir araya getirir: “Siz Aşktan N’ anlarsınız Bayım?” şiirinde *“Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca / Balkona yorgun çamaşırlar asmayı / Ki uçlarından çile damlardı.”* (Madak, 2016, s.35); “Müsveddeler” de *“Kırmızı günleriyim ben takvimlerin / Okullar tatil oluyor ben söz konusu olduğumda / Şeker istemeye geliyor çocuklar. / Oyun oynuyoruz, / Sağlam bir halatla çekiyorum acıyı kendime doğru.”* (Madak, 2016, s.55); “Buğu” şiirinde *“Ölümlüler ülkesinde bir terzi/ İpek keser, sim diker geçmişe / Saçlarını örür yılların, / Ay bile fırlar sahneye o zaman”* (Madak, 2015a, s.52) dizeleri bu durumu örnekler. Ancak şairin tamamen imgeci bir yaklaşımı olduğu söylenemez. Şair, deneyci arayışlara yönelmez.

Didem Madak şiirlerinde olayın önemli bir yeri vardır. Onun kimi şiirleri öyküleme tekniğini örnekler. Didem Madak, özellikle Pulbiber Mahallesi’ndeki kimi şiirlerinde Behçet Necatigil’in şiirlerinde gördüğümüz şiir – hikâye üslubuna yaklaşır.

Bu noktada ayrıca Behçet Necatigil'in şiir – hikâye terimine kulak vermek gerekir. Behçet Necatigil'e göre bu türün temel özellikleri şunlardır:

*“1. Şiirde olay anlatılırken her şey ayrıntılı olarak verilmez, yerinde boşluklar ve kısaltmalar yapılır. 2. Olaylar yansıtılırken şiir dışı birçok basitlikten, uzatmadan, ölçüsüzlükten uzak durulur. 3. Olaylar yansıtılırken duygu ve düşünce derinliği sağlanır. 4. Şiirde hikâye eritilir. 5. Hikâyenin verilisinde kuru bir anlatımdan çok lirik bir üslup kullanılır. 6. Olaylar, doğrudan doğruya yaşandığı, görüldüğü andakine uygun, henüz sisler gerisine çekilip hareketlerini kaybetmesine imkân verilmemiş bir gerçek anlatılır.”* (Çetin, 2009, s. 46)

Didem Madak da Necatigil gibi olayları somutlaştırarak okura sunar. Necatigil'in şiir-hikâyelerindeki insanlar da Madak'ın şiirlerindeki gibi kendi çevresinden, gerçek hayatından şiirine yansıttığı insanlardır. Necatigil'in *“Ey yazdığım şiirlere ilham veren insanlar / Benim işim sizinle! Ölüm bir yüksek dağdır / Yüksek dağlarda çevre yok / Ömrüm dolup ölünce / Yaşadığımdan da hür/ Geleceğim ben size! Bu benim yazdıklarım / Kendi halim mi sade / Yaşadığım çevreden / Bir ses kalsın istedim/ Şu koskoca dünyada.”* (Necatigil, 2002, s.82) dizeleri onun kendi çevresindeki insanları seçtiğini örnekler. Her iki şair, bir fotoğraf çeker gibi anlatacaklarını yansıtır. Ancak Madak, farklı olarak öyküleyici dili masalsı ve çocuksu bir üslupla birlikte vermeye çalışır.

Didem Madak'ın kimi şiirleri, “pitoresk şiir” kapsamında değerlendirilebilir. Pitoresk sözcüğü etimolojik olarak “resim gibi, resimsi” anlamına gelmektedir. Türkçe Sözlük'te pitoresk sözcüğünün karşılığı olarak *“durumu ve görünüşü resim konusu olmaya değer (görünüşt)”* (TDK, 2005, s.1612) açıklaması yer almaktadır. Şiirdeki tanımı ise, şiiri duygu ve düşüncenin soyut ifadesinden kurtararak onlara gözle görülür bir şekil vermektir.

Madak, şiirlerini oluştururken dış dünyadan özellikle eşyadan çok fazla yararlanır. Eşya, onun şiir dünyasında öznel bir bakış açısı kazanır. Nesnelerle, eşyalarla resimsel bir şiir var eder Madak. Dış dünyaya dair izlenimlerini iç dünyasını yansıtmada kendince kullanır. Dış dünya, onun ruhuna göre şekillenir ve bilinen ve görünen özelliklerine göre değil şairin o anki ruh durumuna ve o an iç dünyasında yaşadığı duygulara göre tasvir edilir. Madak, kendi hayatına etki eden her şeyi, tüm varlıkları kendince bir elemeye tabi tuttukten sonra daha çok bilinmeyen ve soyut yönleriyle derinlemesine inceler ve kendince bir gerçekliğe bürüdükten sonra aktarır. Somut olanı özgün bir şekilde değiştirir ve bunu masalsı bir hava içerisinde sunmaya çalışır. Adeta

nesneleri tılsımlı sözcükleriyle soyutlaştırarak bir resim çizer. Çizdiği bu resimsel görüntüye dekor da diyebiliriz. Onun dekorları acıklı bir hikâyenin en büyük tanıklarıdır.

Madak'ın şiirleri, işaretlerle dolu kapılardan oluşur. Her bir işaret aslında bizi farklı bir tarafa götürür. Onun şiirlerindeki nesnelerin ve tüm varlığın bir ruhu vardır. Bu nesneler ve varlıklar onun şiirlerinde birbirinden ayrı dursa da bir bütündür. Varlıklar, nesneler sadece simge olarak kullanılmaz, onlar kendi varlıklarıyla Madak'ın şiirlerinde yerini alırlar. Terlik, şehriye çorbası, pazen gecelikler, nergis vb. birçok nesne kendi varlıklarıyla onun şiirlerinde yer alır.

Madak; dışlanmış, küçümsenmiş birçok sözcüğü, durumu, duyguyu başarılı ve etkili bir şekilde şiirinde dönüştürür. Didem Madak şiiri için malzeme olamayacak hiçbir şey yoktur. Bu minvalde sıradan, alay konusu olacak, beğenilmeyen, anlamsız hale gelen birçok söze, gerçek anlamının dışında bambaşka bir anlam kazandırıp; bu sözlerin, sözcüklerin hafife alınmayacağını ispatlar. Didem Madak, adeta “Dünyada nefes alan ne varsa – ister canlı ister cansız – değerlidir” der. Bu açılardan Madak, Garip şiiriyle benzerlik gösterse de kendi yolunda ilerlemeyi başarır.

Madak'ın şiirlerinin en önemli kaynaklarından biri büyü'dür. Madak, şiirleriyle büyüsel bir evren yaratmaya çalışmıştır. Bu durumla ilgili Solmaz Zelyüt: “*Şiir, değiştiren, dönüştüren bir sihirdir Didem için. Hayaller, düşler, rüyalar, yazma sürecindeki Didem'i şair sezgisiyle birlikte büyüünün içine çekmiştir. Annesi Füsün Hanım'ın adından da yola çıkarak – özellikle Pulbiber Mahallesi kitabında daha da belirgindir bu – füsün, efsun, büyü, sihir sözcüklerinin etrafında dolanarak sürdürür şiirdeki arayışını.*” (Zelyüt, 2015, s.31) ifadelerini kullanır. Madak'ın şiirlerindeki bu büyüsel yönün annesinin adına bağlandığını da belirtmek gerekir.

Didem Madak kendi şiiriyle ilgili ironik bir biçimde şunları dile getirir:

*“Benim şiirimi şiir yapan şey hatalarım, kusurlarım ve beceriksizliğimdir. Saman alevi gibi parlayıp sönen imgelerdir. Okuduklarında şöyle düşünecekler: bu şiir değil ama nedense yine de şiir.*

*Dergilerde falan bazen okuduğum şiirler öyle süslü ve özenli ki, bazen utanıyorum. Ben herhalde gündelik hayatımda süslü bir kadın olduğumdan, şiirlerimi süsleyip, saçlarını tarayamıyorum, vakit olmuyor. Benim şiirlerimin öbürlerinin yanında hamamdan çıkmış ahretlikler gibi bakımsız durduklarının farkındayım. Bu yüzden sanırım hep acemi bir şair olarak kalacağım.*

*Bazen özentili, güzel söz söyleme hevesiyle veya can sıkıntısıyla yazıldığı belli olan şiirler okuyorum. Şiire soruyorum o zaman: Hani ya senin şairin nerde? İyi şiir şairinin parmak izi gibidir. Tanırsınız hemen. Böyle bir itkiyle yazdığım için biraz telâşlı yazıyorum. Doğaçlama bir şiir.* (Aras, 2002, s.22)

Didem Madak, Bora Aras'la yaptığı röportajda kendi şiiriyle İkinci Yeni şiirini karşılaştırarak:

*"İkinci Yeni" ismiyle anılan şiir kuşkusuz pek çok ana çizgisiyle bizler ve günümüz şiiri için bir olanak olarak belirmiştir. Ancak kendi serüveninin peşine düşmüş, "özel", "bireye ilişkin" şiir yazan ve şiirinde ana öge olarak imgeye yer veren her genç şairi "ikinci yeniden ses taşıyor" yargısıyla baş başa bırakmak bana kolaycı bir yaklaşım gibi geliyor. Artık bugün yazılan şiiri değerlendirmek için daha başka ölçüler de bulmak gerek. Düşündüğümde onlara göre daha kendiliğinden, daha paldır küldür bir şiir yazdığımı düşünüyorum. Daha az şair bir edam, daha iddiasız bir tavrım var. "Kendi sesini bulmuş olmak" nasıl bir durumdur? Bulununca ne olunur? Bulunca anlar mı insan kendi sesini bulduğunu? Vallahi hiç bilmiyorum. Bu bir ölçü sayılır mı bilmiyorum ama benden önce şiirlerimi tanıyanlar, beni tanıdıklarında şiirlerime çok benzediğimi söylüyorlar. Gerçi arada bir, çok huysuz, sinirli ve suratsız oluyorum, bakın bu konuda kendi sesimi bulamadım, Edip Cansever'e benziyorum.* (Aras, 2002, s.22)

açıklamalarında bulunmuş ayrıca görüldüğü gibi Edip Cansever'e benzediğini ve Edip Cansever'den etkilendiğini bir röportajında *"Ama beni en çok etkileyen şairlerden biri Edip Cansever'dir. Bir dönem kendimi Cemile Hanım yerine koyup mektuplar yazdım. Ancak Hilmi Bey yeterince Hilmi Bey olmadığından, vazgeçtim mektup yazmaktan ona."* (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/> Erişim tarihi: 11.04.2018) ifadeleriyle dile getirir.

İkinci Yeni şiirinde genel olarak yalnızlık, terk edilmişlik, yabancılaşma, boşluk duygusu ve sıkıntı gibi ana izleklerle karşılaşırız. Edip Cansever, kendini İkinci Yeni çizgisinin dışında görse de kendisinde bu temaların ve İkinci Yeni şiir anlayışının kol gezdiğini görürüz. (Dirlikyapan, 2003, s.9) Didem Madak'ın şiirlerinde de benzer temalar görülür. Didem Madak, şiirinde bir kadın sesi var eder ve kadının gündelik hayatını İkinci Yeni'nin izlekleriyle harmanlar. Ayrıca her iki şairin şiirinde çocukluk önemli bir izlektir. Her iki şairde de çocukluğun benliği oluşturduğu görülür.

Yaşam-ölüm trajedisinin anlatıldığı “Ben Ruhi Bey Nasılım” adlı eserinde Edip Cansever, bireyin parçalanmış benliğini gözler önüne serer. Ruhi Bey, kendinden bir sürü ben var eder ve sonunda bu bütün benleri öldürür ve gömer. Ruhi Bey’in parçalanmış benlerini gömmesini gerçek beninin oluşmasındaki engelleri, onu kendine ve dünyaya yabancılaştıran etmenleri ortadan kaldırmak istediği şeklinde yorumlayabiliriz. Cansever’in şiirlerinde bireyin kendi varoluşunu oluşturmada daha çok toplumun bireyin yolunu tıkadığı görülmektedir. Madak da şiirlerinde parçalanmış bir ben ortaya koyarken Cansever’den farklı olarak varoluşuna engel olarak daha çok toplumdan değil kendi geçmişi ve yaşadığı acılardan yararlanır.

Edip Cansever’in şiirinde İstanbul, yaşayan bir mekândır. Cansever’in şiirlerinde İstanbul, onun iç dünyasından bağımsız olarak karşımıza çıkar. Ancak Madak iç dünyasından ayrı tutmaz mekânları. Cansever, “Bezik Oynayan Kadınlar”da “*Ümraniye’de bir çay bahçesindeyim*”, “*Yeniköy’de bir kahve içer miyiz?*” şeklinde mekânlar üzerinden kelime oyunları yapmaz ve mekânları farklı havalara sokmaz. Madak ise İstanbul’u, kendi ruh dünyasına koşturarak sunar. Madak, İstanbul’u anlatırken kendisini anlatır, Cansever de ise İstanbul, kurgudaki sakinleri ile yer bulur. İç mekân, İstanbul’u bastırır Didem Madak’ta. Madak, İstanbul’un kozmopolit yapısını postmodern bir düzeyde aktarmaya çalışırken şiir, öykü, mektup gibi farklı edebi türlere başvurur. “Pulbiber Mahallesi”nin sonuna doğru şiir, düzyazıya evrilmeye başlar.

Edip Cansever, şiirinde gerçek semtleri daha geniş bir şekilde aktarır; İstanbul, bu haliyle kurguya dâhildir; ancak Madak, gerçek semtleri kısmen imler. Madak’ın şiirlerinde birey, kendini evin içinde bulabilir, Cansever’de aidiyet sorunu ev dışı mekânlarla çözüm bulur. Madak’ta anlatıcı şairin kendisidir, Cansever’de ise anlatıcı şair değil farklı karakterlerdir. İstanbul Madak’ı büyümeye zorlasa da şair çocuksu evrenine geri döner.

Metinlerin birbirleriyle ilişkisi sonucu oluşan anlam zenginliği olarak tanımlayabileceğimiz metinlerarasılık, Madak’ın şiirlerinde sıkça karşımıza çıkar. Madak’ın “Mutsuz’a Kim Bakacak” şiirindeki “*Dünyanın bütün sabahları için iki bilet al maviş anne / Aman umutsuz bir yer olmasın!*” (Madak, 2015a, s.22) mısraında hem roman hem de bir film olan “Dünyanın Bütün Sabahları” eserine gönderme yapar. Bu eserde bir çiftlikte iki güzel kıızıyla yaşayan karısını kaybetmiş viyola sanatçısı Sainte-Colombe’un hayatı anlatılır. “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” şiirindeki “*Ben her filmi hatırlarım / Sinemaların hiç bitmeyen gecesine sığındığım çok oldu. / Sofi’nin tercihini’ seyrederken çok ağlamıştım.*” (Madak, 2015, s.49) mısralarıyla 1982

yapımı “Sophie’nin Seçimi” filmini hatırlatır. “Samson ve Dalila” adlı şiirini, İsrail ve Filistin arasındaki savaşı aktarırken arada kalan bir aşkın anlatıldığı Samson ve Delilah hikayesi üzerine kurar. Bu şiirdeki “Saçlarım düşler görüyor / Rengarenk uçan balonlar havalanıyor her telinden / Saçlarımda kiraz bahçeleri / Salıncak kuruyor dallarına çocuklar” (Madak, 2016, s.44) dizeleriyle Madak, Tanrısal gücü olan Samson’un bu gücünü uzun saçlarından alması detayını anımsatmaya çalışır. Madak’ın şiirlerinde yer verdiği masal karakterleri, eser isimleri, roman karakterleri vb. de metinlerarasılık örnekleri olarak verilir.

Peki, Didem Madak’ı yazmayı iten nedir? Bir röportajında Madak, bu soruya şöyle cevap verir: “Niçin şiir yazmaya başladığımı düşündüğümde şunu fark ettim: O dönem şiir bana, herkesten ve her şeyden çok özgürlük vaat ediyordu. Yaşlanmak da benim için bir özgürlük vaadi aslında.” (Aras, 2002, s.23)

Madak, şiirinde ne yazacağı ile ilgili ise şu ifadeleri kullanır:

“Yazmaya başladığımda ne yazacağım konusunda en ufak bir fikrim olmuyor çoğunlukla. Sadece yazmaya başlıyorum. Bir süre sonra benim ‘kalemim açılması’ dediğim bir durum ortaya çıkıyor, o zaman hiç zorlanmadan, kontrol etmeden yazıyorum. O zaman müthiş rahatlıyor ve hızlı yazıyorum. Bazen ağlıyorum. Genelde sayfalarca yazıyorum. Çoğunlukla sanki az sonra ölecekmişim gibi paniğe kapılıyorum yazarken. Sanki ölmeden önce itiraf etmem gereken bazı önemli meseleler varmış gibi hissediyorum. Bu yüzden sanki artık kaybedecek bir şeyim yokmuş gibi geliyor. Her şeyi söyleyebilirmişim gibi geliyor. O zaman her gün işe giderken karşılaştığım, boyozcunun yanında durup, boyoz yiyen insanları hayranlıkla seyreden o kara köpeği, puf böreği gibi tombik elleriyle kabak seçen ev hanımlarını, ucuzluktan alınmış bayramlıklarıyla kendilerinden pek memnun olan o bayram çocuklarını hatırlıyorum. O zaman onları sandığımdan çok sevdiğimi anlıyorum. Hepsi şiirime sızıyor o zaman. Hayat beni büyülüyor. Yazarken hayatı sandığımdan çok sevdiğimi, ona hayranlık duyduğumu anlıyorum. Aslında az sonra ölecek birinin gözleriyle dünyaya baktığımızda hayatın her yerinden şiirin fışkırdığını görürüz, önemli saydığımız çoğu şeyin önemini yitirdiğini görürüz. O zaman anlamsız bulduğumuz küçük gündelik hayatımızın aslında anlamlı olduğunu hissedimiz.” (Bilir, 2002, s. 1 – 3)

Madak’ın varoluşunu, kişiselliğini teknik ve içerik olarak okuyucuya kendine has kurallarla – dağınık ve benzeşik bir yapıda da olsa- hissettirdiği ortadadır.

Behramoğlu, bir şairin şiirlerinde kendi oluşunu duyurmuyor, anlattığı şeyin gerçekliğe, yaşanmışlığa dayandığını hissettirmiyorsa yapmacık bir ürün ortaya koymaktan öteye gidemediğini vurgular. Bu da oldukça önemli bir vurgulamadır. Behramoğlu, “*kişisel, içten, dolaysız söz*”e (Nayır- Bolat, 2012, s.23) her zaman ihtiyaç duyulduğunu, şiirsel yaratı için bu durumun gerekli olduğunu belirtir.

Şiir, salt teknik değildir; sözü belli kaidelerin içine sıkıştırmak o şiiri hapsetmekten başka bir işe yaramaz. Elbette teknik gereklidir ancak tekniğin bir araç olduğunu unutmamak gerekir. Madak için de teknik önemli bir konu değildir. Didem Madak, üçüncü kitabı “Pulbiber Mahallesi”yle tekniğin ön planda olduğu şiirler yazıp daha çok kurgu evrenine doğru yol aldığı görülse de yine kendi hayatının gizli/açık taraflarını okuyucusuna sunar. Madak, kişisel yaşamını, kendisi olmaya çalışan kadını içten bir anlatımla, çoğu zaman dolaysız olarak dile getirir.

## BÖLÜM IV

### DİDEM MADAK'IN ŞİİRLERİNDE ANA İZLEKLER

Didem Madak'ın şiirleri, yaşadığı hayatın acılarını, acının en derin haliyle kaleme aldığı hiç kuşkusuz mutsuzluğun ürünleridir. Çocukluk, anne, yalnızlık, benlik arayışı, aşk, yoksulluk, kadının dünyası vb. izlekler Madak'ın şiirlerinde mutsuzluk ve acıyla şekillenir. Madak, mutsuzluktan yorulup çocukluk ve anne izlekleri aracılığıyla mutluluk arayışına girse de mutluluk yolunda kendine daha fazla çelme takar. Çünkü şair, acıdan kaçıp mutluluğu aradığı zamanlarda daha büyük bir mutsuzluk yaşar ve mutlu olamayacağını anlayıp kendini avutamayacağını da görür.

Madak, dünyasını anlamlandırmada zıtlıkları bir arada vererek içinde bulunduğu trajik dünyayı göstermeye çalışır. Şair, şiirlerinde mutluluktan bahsetse de her daim mutluluğun gölgesinde bir acıyı imler ve her zaman galip çıkan mutsuzluk olur. Bu nedenle şairin şiirlerindeki tüm izleklerin mutsuzluk sonucunda ortaya çıktığını vurgulamak gerekir.

Didem Madak'ın şiirleri, acılı hayatın/hayatının resmini çizer. Onun dizeleri yalnızca kendi hayatının panoramasını değil, onun hayatına benzer birçok hayatın da dile gelişidir. İlk kitabı Grapon Kağıtları'nda *“Bu kitapta yer alan şahıs ve mekânların gerçeğe alakaları tamdır. Kahramanları hep yanlış ata oynayanlardır. Kediler, kadınlar, muhabbet kuşları, gözyaşları... hepsi sahiden vardır ve bir dönem yaşamışlardır.”* (Madak, 2015a, s.2) şeklinde bir uyarıyla karşılar okuru. Madak, yazdıklarının ne kadar gerçek olduğunun altını çizmeye çalışırken, hayatında yer alanların hep kaybedenler olduğunu belirtir ve bu girişle yazdıklarının acıyla var olduğunun da duyurusunu yapar. Şiirlerinde en büyük kahraman da yanlış ata oynayan da yine en çok odur.

“Grapon Kağıtları” ve “Ah'lar Ağacı” eserlerindeki şiirler, kendi hayatının itiraflarını yaptığı annesizliği, hüznü ve yalnızlığı dile getirdiği şiirlerdir. “Pulbiber Mahallesi” eseri ise acılardan kurtulmaya çalışan, geçmişi arkasında bırakmaya çabalayan bir kadının mısraları olarak okunmalıdır. Sürekli acıları anlatmaktan bıkan şair, mutlu olacağı ütöpik bir mahalle kurgular. Bu mahallede şair ilk iki kitabındaki şiirleri kadar ne yalnız ne de mutsuzdur.

#### 4.1. Hüzün

*“Birileri mutsuzsa, mutsuzlara nergis yolla”* (Madak, 2016, 56)

Arapça kökenli bir sözcük olan hüznün, ‘üzölme’ anlamına gelmektedir (Nişanyan, 2003, s.177), Mehmet Doğan, hüznü *“iç sıkıntısı, kalp üzüntüsü, keder, tasa, gam”* (Doğan, 2003, s. 586) Hasan Akay ise *“Gönül üzgünlüğü, gönül kırgınlığı, iç kapanıklığı”* olarak karşılamaktadır. (Akay, 1995, s. 201) Hüzün, insana ait en kırılgan duyguların başında gelmekle birlikte şairler için de vazgeçilmez duygulardan biridir. Hüzün şairi olarak bilinen Hilmi Yavuz, *“hüzün ki en çok yakışandır bize/ belki de en çok anladığımız”* (Yavuz, 2006, s.65) mısralarıyla hüznün vazgeçilmezliğine atıfta bulunur. Madak’ın şiirlerinde de sık sık hüznle karşılaşırken onun hüznü derinleşerek acı ve mutsuzluğa dönüşür. Madak’ın çocuksu neşesi içinde bile bir hüzn vardır ve hayatında ön plana çıkan hep hüzn olduğu gibi şiirleri de derinlerde hep bir hüznü barındırır.

Didem Madak’ın şiirlerinde anne, yalnızlık, aşk, çocukluk, kadının dünyası vb. izlekler hüznle bir bütündür. Bu izlekler, Madak’ın şiir dünyasında hüznle anlam kazanır.

Madak’ın hüznle kapı aralaması küçük yaşta annesini kaybetmesiyle başlar. İlk şiiri *“Ay Işıl’a Sığışmıştı”* şiirinde *“Bir daha ay Işıl’a hiç sığışmamıştı / Ayın yerinde kara bir delik kalmıştı”* (Madak, 2015a, s. 14) mısralarıyla annenin ölümüyle mutlu günler biter, ayla sembolleşen anne, ölümüyle *“kara bir delik”*e dönüşür. Böylece annenin ölümüyle Madak’ın hayatı hüznle teslim olur. Şair, görüldüğü gibi daha ilk şiirinde hayatına acıyla başlar ve acısının nedenini dile getirirken hüznü şiirlerin haberciliğini yapar. Madak’ın hüznünün en büyük sebebi annesizliktir.

Madak, Grapon Kâğıtları kitabındaki *“Ay Işıl’a Sığışmıştı”* adlı ilk şiirinden itibaren mutlulukla mutsuzluk arasında gidip gelen hüznü ruh halini ortaya koyar. Mutlulukla başlayan şiir, kaçışa sürüklenir, sonra yeniden mutluluğa göz kırpar ve ansızın mutsuzlukla son bulur. Bu gelgitli ruh hâli Madak’ın hemen hemen çoğu şiirinde görülürken onun ruhunu yorar ve yalnızlığa, hatta kendinden kaçmaya iter. *“Enkaz Kaldırma Çalışmaları”* şiirinde *“Kendime alıştım bodrum katlarında / Artık bir karanlık bağımlıyım.”* (Madak, 2015a, s.37) dizeleriyle şair, karanlık şiirlerden başka

kaçacak yeri olmadığını ifade eder. Madak'ın yalnızlığa düşmesi, kendinden kaçmaya çalışması onun hüznünü besler.

Madak'ın hüznünlü dünyasını en iyi anlatan şiirlerden biri olan “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde Madak, hayatının bir enkaz yığını olduğunu söyler. Bu enkazı kaldırmak için ona göre anlatmak ve yazmak gerekir. Çünkü onun başka kurtuluşu bulunmamaktadır. “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde *“Bir tezgahtar parçasıyım ben / Kendime alıştım bodrum katlarında / Geceleri yokluğum karşıladı beni / Kuru yapraklar sererdi merdivenlerine / Viks sürdüm burnuma, coca-cola içtim / Ağlamaklı oldum kaç kere çilek reçeli yüzünden.”* (Madak, 2015a, s.37) dizeleriyle bodrum katında yaşayıp tezgahtar olarak çalıştığı dönemi hatırlatarak hayatında birçok acının var olduğunu ve artık acılara alışma durumunu dile getirir. Madak, bu döneminde yoksullukla mücadele ederken tek başına ayakta kalmaya çalışır. Bu dönem, şairin mutsuz bir evlilik sonrası dönemini de kapsar. Şairin yaşadığı acı aşk tecrübesi onun hüznünün nedenlerinden bir diğeridir. Madak'ın bodrum katında yalnız yaşadığı bu zamanlar onun en hüznünlü zamanlarıdır.

Müjde Bilir'e ithafen yazılan “Mutsuza Kim Bakacak?” şiirinde Didem Madak, tamamen hüznünü satırlara döker. Derinleşen hüznü “mutsuz” adında bir benlik yaratmasına neden olur. Bu şiirinde *“Ben ölürsem maviş anne, mutsuza kim bakacak”* (Madak, 2015a, s.20) dizesiyle mutsuzluğu sahiplendiğini belirtir ve -birçok şiirinde de olduğu gibi- öznelerden biri “mutsuz”dur. Aslında Didem Madak'ın “mutsuz” isminde bir özne var etmesi hüznünü dile getirmek içindir. Bu özne, Madak'ın en belirgin öznesi olmakla birlikte yalnızca şairin kendi benliğini yansıtmaz, Madak'ın “mutsuz” öznesi, var olan her şeyin öznesidir. Kimi zaman bir çocuk, kimi zaman da bir kadın olarak karşımıza çıkan “mutsuz”, sadece yalnızlığı, dışlanmışlığı hatırlatmaz; içinde yaşadığı toplumun var ettiği çaresizliği de anlatır.

Madak, hayatında çok fazla zorluğun olduğunu düşünür. Bu kadar zorluk içinde olmak onu daha fazla hüzne sürükler. Madak, hayatındaki zorlukları, “Ah'lar Ağacı” şiirindeki *“Başımda rüzgâr vardı / Başımda uğultular...”* (Madak, 2016, s.30) dizesiyle ifade eder. Zorluklar onun yakasını bırakmaz. Rüzgâr esmeye devam eder ve savurur onu. Kalbi sakin kalamaz, hızla döner. *“Rüzgârgülüyle karıştırdı onu belki / Bir başkası olsa.”* (Madak, 2016, s.30) mısralarıyla onun yerinde başka biri olsa bu kadar zorluğa dayanamayacağını belirtir ve acının var ettiği bu düzene karşı çıkar.

Başındaki uğultular bir süre sonra fırtınaya dönüşür. Bu fırtına sayesinde kalp yaşadığını anlar. Şaire göre ona yaşadığını anlatan hayatındaki zorluklardır. Ama bu düşünceye “*Böyle yaşanamaz derdi. / Bir başkası olsa.*” (Madak, 2016, s.30) dizesiyle herkesin katılmadığını vurgular. Şair, ödediği bedellerin yeterli olduğuna inanır. Hayata meydan okumak istediğini belirtir. Ama ne kadar meydan okusa da bunda başarılı olamaz. Her seferinde yenilir. Ah, bu yenilginin ispatıdır. “*Kaç meydanını okudum da bu hayatın. Yalnızca iki harfini öğrendim: A H!*” (Madak, 2016, s.31) dizesiyle “ah!” demekten başka bir şey öğrenemediğini dile getirir. Bir ihtiyar olarak nitelediği hayata inanmak konusunda güçlük çeker, artık hayata inanmayacaktır. Hayatın kendisine acımadığı, sevmediği inancındadır. O da hayata sitem eder.

Hayat, boşluklar, acılar, eksiklikler, yarım yaşanmışlıklar üzerine kuruludur. Didem Madak, şiirleriyle bu olumsuzluklara vurgu yaparken “Kedilerin Alışkanlıkları” şiirinde “*Alışıyor dil şimdi / Azı dışının bıraktığı boşluğa*” (Madak, 2015a, s. 57); “*Anlıyorum kediler bile meğer alışmış bu yokluğa*” (Madak, 2015a, s. 58) dizeleriyle tüm varlığın hayata alıştığını belirtir. Madak, ne zaman acı çekip ağlasa bu durum, bir şiir olarak sonuçlanır. Kaderiyle sarhoş olur, kâğıtları kendinden uzaklaştırmak ister ama kendini daha fazla kâğıtlara yakın bulur. Yazdıklarıyla kendini iyice zehirler. Sevecenle kalbine dokunur ve bu dokunuş bile birçok hüznü anlatır, birçok acı vardır bu kalpte. Ne zaman sorgulamaya başlasa; hayata alıştığı gibi zamana da alıştığını görür. Madak’ın payına düşen hayatı öylece izlemektir. Zaman akıp gider, Madak hayatı seyredip durur. Seyrettikçe şiir yazar. Kimseye anlatamadığını şiirleriyle anlatır.

Didem Madak, birçok şiirinde olduğu gibi “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” şiiriyle mutlulukları geride bıraktığını ve hüzne teslim olduğunu dile getirir. Bu şiirle aşksızlıktan, yalnızlıktan duyduğu hüznü mısralara dökülür. Madak için güller susar. Çiçekli şiirler yazmak istese de hevesi kursağında kalır. Madak’ın acılarla ördüğü şiirleri, onu hayattan/hayatından koparır. Her şeyin bir karşılığı vardır. Acılar karşısında şair, şiir yazar ve bedelini de öder.

Madak, kederli olduğu kimi zaman yok olmak ve mutsuzluktan kurtulmak ister. Madak, sürekli ah dediğini bu ahların sonunun gelmediğini belirtir ve kendini ahlat ağacına benzetir. Kendisi için dilekler de bulunur, farklı farklı dilekler... Sürekli bir şeyler istemenin daha fazla istemeyi beraberinde getirdiğini vurgular. İnsan ne kadar çok isterse o kadar çok beklenti içine girer. Bu da onun için eksik yaşamaktan başka bir şey değildir. O, eksik yaşadıkça çoğalır. Bu eksiklik, isteme her şey Madak’ın

kendisidir. Bu ahlar, ahlarla oluşturduğu hayat ağacı Madak'ın kurguladığı kendi varlığıdır. Bunun bilincinde olan şair, artık bir şey istemeyeceğini dile getirir. Bir şey istemenin anlamsızlığını çözer. Hesaplaşma zamanı gelir. *“Ahlar ağacıym, gibisi fazla. / Başka bir şey istemem / Artık beyazlaşan üç-beş tel saçıma, / Hesabımı vermekten başka.”* (Madak, 2016, s.21) dizleriyle benliğine acı çektiren, saçlarını beyazlaştıran kendine bunun hesabını sormak ister.

Şairin hayatında mutluluklar olsa da kendini mutlulukları tüketen biri olarak görür. *“Pollyanna'ya Mektuplar”* şiirinde kendini dut ağacının gölgesini yiyen bir ipekböceğine benzetir: *“Geçen yazı / Bir dut ağacının altında roman okuyarak geçirdim / Dut taneleri düşerdi sayfalara / Tıpkı tatlı bir yaz yağmuru gibi / Büyük taneli tıptırlarıyla/ Kendimi dut ağacının gölgesini yiyen / Bir ipek böceğine benzetirdim.”* (Madak, 2015a, s. 68) Madak, bu ucuz benzetmelerin onu hayattan kurtardığını belirterek bir kez daha yazmanın kendisi için bir kurtuluş olduğunu vurgular. Yazmak, şairin hüznünün en büyük tanığıdır.

Şair, mutluluk – mutsuzluk ikilemini şiirlerinde oldukça keskin bir geçişle aktarır. Adeta hayatın böyle keskin geçişlerle var olduğunu dile getirmeye çalışırken duygu dünyasını ansızın değiştirebilir. Örneğin; annesi her ne kadar sevinmelerin ve sıcak yemeklerin kadını olsa da ölünce başına soğuk bir mezar taşı dikilir. Ölümün en çarpıcı şekilde dile gelişidir bu ifade. *“Ah'lar Ağacı”* şiirindeki *“Başına diktikleri o taş,”* (Madak, 2016, s.24) dizesiyle şair, hayata olan bir suçlamayı ve aynı şiirdeki *“Ne zaman dokunsam soğuktur oysa.”* (Madak, 2016, s.24) dizesiyle ölümün soğukluğunu vurgular ve ölümün her daim insanın içini yaktığını ve canını acıttığını vurgular. *“Ben okşadığımda ama, ısınır sanki biraz.”* (Madak, 2016, s.24) dizesi “anne”yi hatırlamanın, biraz da olsa “anne”yi mutlu ettiğinin dile getirilişidir.

Madak'ın şiirlerinde yoğun bir şekilde hüznle karşılaşmamızın sebeplerinden biri de onun karamsar bir bakış açısına sahip olmasıdır. Madak'ın dünyasında hüzn her yere dağılır. Kuşlara ekmek atar ama kuşlar cam kırıkları yer. Madak, kasımpatıları kadar acı koktuğunu dile getirir. Onun anlattıkları acılarından ibarettir çünkü. Bu acılardan dolayı gemiler, yelkenler küçülür; karabataklar kaybolur. Zamanla her şey ondan uzaklaşır. Bu acılar arasında ona yakın duran şey ölümdür. *“Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım”* şiirinde *“Ölüm çok iri bir sözcük değil bayım”* (Madak, 2015a, s. 50) dizesiyle ölüme olan yakınlığını dile getirir. *“Pollyanna'ya Son Mektup”* şiirinde *“Sonra yazları / Yaseminlerle sarmaş dolaş bir balkonum oldu / Balkon*

*yaseminlerle sevişirdi / Rüya hülyayla sevişirdi. / Ben o beyaz ve güzel kokan çadırın altında / Geceyle sevişirdim.*” (Madak, 2016, s.48) dizelerinde gördüğümüz gibi her güzel şeyin ardında onu kötü bir şey bekler gibi güzel başlayan dizelerinin ardına acılarını sıralar. Yaz geldiğinde balkonunun yasemin çiçekleriyle ne denli güzel olduğunu dile getiren şair için hayat öyle değildir. Balkonda oturan şair acılarıyla oturur. Onun acılarından başka bir şeyi yoktur. Acı, adeta onun sevgilisi gibidir. Bu düşünce Madak’ın karamsar ruh halinden ileri gelirken birçok dizesinde karşımıza çıkar.

Madak’ın hayata bakışı gibi insanlara bakışı da olumsuzdur. Madak’ın hüznüne sebep kendi yaşamı kadar hayattaki insanlardır. İnsanların kötü varlıklar olduğunu ve bedenlerinden kalplerini çıkarıp birbirlerine fırlatmasını “İris’in Ölümü” şiirinde “*Herkes çıkarсын kalbini / O çirkin mücevher sandığından / Ve herkes onu birbirine fırlatsın tanrım!*” (Madak, 2015a, s.50) dizesiyle dile getirir. Madak, bu mısralarla insanların gerçek yüzlerini ortaya çıkarmasını ister. Şaire göre insanlar kalp taşımayı hak etmez. İnsanlar fütursuzca birbirlerinin kalbini kırmaktadır ve onlardaki kalp gereksizdir.

Madak, “Ah’lar Ağacı” şiirinde dalgınlığınızda kaybolmak istiyorum şeklinde kendince bir vasiyet yazar. Bu şiirinde “*Vasiyetimdir: / En güçlülerinden seçilsin / Beni taşıyacak olanlar. / Ahtım olsun*” “*Yükleri ağırlaşsın diye iyice, / Tabutumun içinde tepineceğim.*” (Madak, 2016, S.22) dizeleriyle insanlara ve hayata olan öfkesini dile getirir. Nasıl yaşamı boyunca hayat ve insanlar ona zorluk yaşattıysa o da ölümüyle insanlara zorluk yaşatmak ister. İnsanların dalgınlığında kaybolmak isteyen Madak, insanları suçlar. Şair, hayatı boyunca önemsenmemeyi, unutulmayı görür. İnsanlar, hayatın dalgınlığında yaşar. Hayatın ona karşı duruşunun dalgınlık içerisinde olduğunu söylemeye çalışır. Aslında Madak, ölünce zaten unutulacağını bilmektedir.

“Ağlayan Kaya” şiirinde sürekli dile getirdiği “*Hadi alkışlayın!*” cümlesi insanlara olan öfke ve nefretini kusmasıdır. Şair, insanların kötü dünyasına gönderme yapar ve insanlardan ve onları sevmekten uzaklaşır. İnsanların acımasız, çirkin dünyasını değiştirmek ister; ama bunu başaramayacağını bilir. Çünkü şaire göre hayatın, hiçbir şeyin değişmeyeceği aşikârdır. Bu şiirindeki küçümseme, alay, kızgınlık ifadesi olan “*Ben sizin ruhunuza çiçek aşısı yapayım / Da çiçekler açsın ruhunuz. / Hadi alkışlayın! / Biliyorum hala biraz safım. / Hadi alkışlayın!*” (Madak, 2016, s.67) dizeleri

onun insanlara karşı iyi bir beklentisinin kalmadığını gösterir. İnsanların düzeleceğine dair inancı olmasından dolayı kendini saf olarak görür. Çünkü insanlar değişmeyecektir. “*Keşfettim/ Küçük ruhlarındaki büyük Amerika’yı / Hadi alkışlayın! / Bu Sizin Başarınız*”. (Madak, 2016, s.67) bu dizelerle insanların yaşadığı hayatın boşluktan, hiçlikte ibaret olduğunu dile getirir. Şair, insanların ne kadar zavallı yaratıklar olduğunu keşfettiğini söylemeye çalışır. “*Ya siz /, Nasıl bilirdiniz çocukluğunuzu ey cemaat? / Nasıldı / Öldürdüğünüz birinin cenaze namazını kılmak?*” (Madak, 2016, s.23) dizeleriyle şaire göre onu öldüren insanlardır. Hayat ve insanlar şairin çocukluğunu yok eder. Şaire göre o, çocukluğuyla öldürülür.

Şair, birçok mısraında üzüntülerden kurtulup mutlu olmayı da ister. Mutlu olma isteğini yansıtan mısralar da yine hüznle karşılığını bulur. “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde “*Fırfırlar olmalıydı oysa hayatımın kenarında Pollyanna*” (Madak, 2016, s.52) dizesi mutlu olmak istemesinin bir göstergesidir. Madak, herkes gibi onun da hayatında çeşit çeşit mutluluklar olması gerektiğini düşünür. Bu şiirinde “*Pişman olmamalıydı orada olmalarından yeşil farbelalarım.*” (Madak, 2016, s.52) dizesinde belirttiği gibi mutluluğu hüznle ifade eder. Oysa şair, mutlu olamamanın üzüntüsünü her daim duyar. Mutluluk, onun içinde yarım kalmış bir ülkedir.

Didem Madak, üzüntülerden kurtulmak adına sürekli hayaller kurar. Elinden başka bir şey gelmez. “Samson ve Dalila” şiirinde “*Rengârenk uçan balonlar havalanıyor her telinden / Saçlarımda kiraz bahçeleri / Salıncak kuruyor dallarına çocuklar*” (Madak, 2016, s.45) dizeleriyle şair saçları aracılığıyla güzel bir düş kurgular. Çocukluğa dair bir düşür kurguladığı. Çocukların mutlu olduğu dünyaya götürür kendini. Ama salıncaktan düştüğünü aynı şiirinde “*Salıncak kuruyor dallarına çocuklar / Hep ben düşüyorum, hep ben,*” (Madak, 2016, s.45) dizeleriyle dile getirir. Şairin mutluluğu, daha çok düşlerinde var ettiği şekliyle sezilmektedir. Hayatında daha çok hüznle yaşayan şair, bunu mısralarına taşımış ve mutluluğu bir düş olarak yaşamıştır.

Madak’ın şiirlerinde hüznün son bulmaz. Anne, çocukluk, yoksulluk, yalnızlık, gündelik hayat, parçalanmış benlik, kadının dünyası izlekleri de hüznle yazılır.

## 4.2. Özlem

Didem Madak'ın şiirlerinde özlem duygusu daha çok anneye duyulan özlem ve anneye birlikte olunan çocukluk günlerine duyulan özlemle karşılığını bulur. Nasıl mutsuzluğun, hüznün sebebi annesizlikse, özlem duygusu da annesizlikle ortaya çıkar.

### 4.2.1. Anne

*“Beni Anneme Götürsün BindiğimBütün Taksiler”*

“

(Madak, 2015a, s.19)

Anne temalı şiirlerde annenin sevgi, şefkat, fedakârlık, koruyuculuk ve öğreticilik gibi özellikleriyle ön plana çıktığını görürüz. Anne şiirlerin ortak noktası, şairlerin annelerini erken yitirmişliğinin hüznünü, acısını ve özlemini ölüm teması ile birleştirerek sunmalarıdır. Şairler, yaşanan hayattaki çeşitli sıkıntıları dile getirmede; yalnızlıktan, gündelik hayat ve değişen dünyadan kaçışta anneye sığınır. Anne, bütün güzel şeylerle adeta özdeşleştirilir. Mevsimler, deniz, güneş, doğa, bahar vb. her şey annedir. Anne ölünce her şey yok olur ve şair yalnız kalır. Bütün bunlar, Didem Madak için de geçerli olan durumlardır.

Didem Madak, bir şair olarak kendi hayatının gerçeklerini şiir dünyasıyla harmanlarken bütünlüğü olmayan bir duygu dünyası ve bölük pörçük olmuş bir ruh halini de gözler önüne serer. Daldan dala atlayan ve kendini oyundan oyuna sürükleyen bir çocuk gibidir. Hep kaybeden, annesiz bir çocuktur. Annesiz olmak zaten onun için her şeyin kaybıdır. *“Acıklı sözler kraliçesi”* (Madak, 2015a, s.38) olması, *“ölü mavi bir kelebek”* (Madak, 2015a, s.53) olması ve *“çiçekli şiirler yazmak isteme”* (Madak, 2015a, s.38) sinin dilinde düğümlenmesi annesiz olmasındandır. Madak'ın annesini kaybetmesi, onun şiirlerinin en büyük gerçeği, gızdökümcü yönünün de en büyük dayanağıdır.

Didem Madak'ın 13 yaşındayken annesini kaybetmesi tüm hayatını etkilediği gibi sürekli acı ve özlem içinde olmasına neden olur. Bu durumu Madak, şöyle özetler;

*Annemin ölümünden sonra terkedilmiş ve yalnız günler başladı. Kütüphaneden eve taşıdığım kitapları okuyarak geçen uzun yaz günleri... O dönem hep o pembe boyalı kütüphanede memure olmayı düşlerdim. O günleri hatırlayınca hep Edip Cansever'in şu dizesi gelir aklıma: "Bir azarlanmayla ölümünü düşünen*

*çocuklar gibi." Hayatın elini beline koymuş sinirli bir üvey anne gibi bizi azarladığını ve kardeşimle el ele tutuşup hayallerden balkonumuza sığındığımızı hatırlıyorum. (Aras, 2002, s.21)*

Madak, en sevdiği varlığı, çocukluk çağında- insan hayatının en belirleyici döneminde- kaybettiğinden uzun bir süre travmatik bir döneme girer ve sürekli ölümü düşünür. Madak'ın şiirlerinde itiraf bulan en acı gerçektir annesini yitirışı. Şair, annenin ölümü ile tüm hayatı boyunca derin acılar yaşar. Annenin varlığı ile mutlu olan şair, anne ölünce her şeyini kaybeder.

Mutluluğun kadını olarak hatırlanan anne, "Siz Aşk'tan N'anlarsınız Bayım" şiirinde *"Bir gölgeyi sevmek ne demektir bilmezsiniz siz bayım / Öldüğü gece terliklerindeki izleri okşadım"* (Madak, 2016, s.38) dizeleriyle artık sadece bir gölgedir. Şair için anne anılarla avunulan terliklerindeki izleri okşanılan şairin çaresizliğidir. "Pollyanna'ya Son Mektup" şiirindeki *"Öldüğünde gül resimli bir takvim yaprağıydı."* (Madak, 2015a, s. 67) dizesi şairin annesinin öldüğü günde kalışını ve mutluluğu o günde bırakışını dile getirirken "Ay Işıl'a Sığışmıştı" şiirinde *"Annem öldüğünde ay dede içimde / Yüzlük bir ampul gibi parçalandı."* (Madak, 2015a, s.67) dizeleriyle "anne"nin ölümüyle çocukluğunun da sona erdiğini belirtir.

Madak, annesini kaybettikten sonra hayata karşı bir öfke ve kin duygusu besler. Babasına duyduğu öfke ve kin de annesini yitirişinin bir yansımasıdır. Madak, babayı ya bir nefret ögesi olarak ya da erkek egemen dünyasının olumsuzluğunu dile getirmek için kullanır. Bunun dışında baba, bir izlek olarak silik bir şekilde karşımıza çıkar. "Mutsuza Kim Bakacak?" şiirinde babasına olan tüm olumsuz duygularını aktarırken çoğu şiirinde anneyi bir sevgi göstergesi babayı bir nefret göstergesi olarak yansıtır. Didem Madak, babadan kurtulmak için babayla ilgili tüm geçmişini yok etmek ister. "Mutsuza Kim Bakacak?" şiirindeki *"Kırıp kırıp fotoğrafları, döküyorum başımdan aşağı"* (Madak, 2015a, s.21) dizesiyle bu nefretin derinliğini dile getirirken baba ile ilgili tüm anıları yok etmenin kendisini mutlu ettiğini belirtir.

Madak'ın küçük yaşta ölümü tanınması gizdökümcü şiirin öncüsü Sylvia Plath'ın ölümü tanınmasıyla benzerlik gösterir. Sylvia Plath, 8 yaşındayken babasını kaybeder. Madak, nasıl annesini kaybederek bir sarsıntı yaşamışsa Sylvia'nın babasını kaybetmesi de onda büyük bir sarsıntı yaşatmıştır. Eradam'a ait *"Babasının ölümü onun çok mutlu çocukluğu kadar, bütünlüğünün de sona ermesiydi"* (Eradam, 2015, s.17) ifadesi Madak içinde geçerli bir tespittir. Hem Madak hem Plath hayatlarındaki en önemli varlığı kaybederek bütünlüklerini de kaybetmişlerdir. Plath, "Açelya Patikasında Elektra"

isimli şiirinde babasının ölümünü anlattığı “*Öldüğün gün çamura daldım, / Siyah ve sarı çizgili arıların papazsı taşlar misali / Tipiyi uyuyarak geçirdikleri ışıksız bir kışlık yuvaya / Çekildim, ve zemin sertti.*” “*Sevgimi geçerli kılmıştım ki, sen ölüverdin. / Kemiklerine kadar kemirdi seni kangren/ Annemin dediğine göre; herhangi biri gibi öldün. / Böylesi bir ruh hali içinde nasıl büyüyebilirim ki? / Rezil bir intiharın hayaletiyim ben, / Mavi usturam paslanır gırtlığımda. / Ah, kapını bağışlanmak için çalanı / Bağışla, baba – senin kancığın, kızın, arkadaşın. / Benim sevgimdi her ikimizi de öldüren.*” (Plath, 2015, s.23) dizeleriyle gerçeklikten uzaklaştığını gösterirken parçalanmış benliğini de örnekler. Madak’ın şiirleri de onun kaybettiği bütünlüğü yansıtır; ancak Madak, Plath kadar gerçeklikten uzak değildir.

Didem Madak’ın şiirlerinde anneye dair bir yığın acı hatıra, birçok dizeyi kuşatır. Madak, zamanı ve mekânı nasıl acılarını anlatırken basamak olarak kullanıyorsa nesneleri de acılarını anlatma da basamak olarak kullanır. Örneğin; anneyi acı bir hatıra olarak anımsatan dikiş makinesi Madak için en büyük hüznün zamanlarından. Anne, ölünce dikiş makinesini kimse kullanmaz. Dikiş makinesi, şair için “anne”den kalan boşluğu anımsatır.

Anne öldüğünde şair, ölümün tam olarak ne olduğunu anlayacak olgunlukta değildir. Bu nedenle ölüm, şairin içine işleyen bir önseziye dönüşür. “*Kedilerin Alışkanlıkları*” şiirinde “*Hüzün neydi sanki o zaman / Artık kullanılmayan dikiş makinesi annemden kalma. / Ölüm neydi sanki o zaman / Bir önseziden başka.*” (Madak, 2015a, s. 57) dizeleri bu önsezinin derinliğini anlatır. Şair, büyüüp yazmaya devam ettikçe bu önsezi olduğu yerden çıkıverir ve ölümün soğukluğu şairin tüm benliğini sarar. Ancak ölü bir anne, onun kaderidir. Bu kaderden kurtulmak için evden kaçmak ister. Yine aynı şiirinde “*Evden kaçabilirsin çocuk, / Ama kaderden asla*” (Madak, 2015a, s. 57) dizeleriyle çocuk diye hitap ettiği benliğine kaderden kaçmanın imkânsız olduğunu hatırlatır. İnsanın acıdan kurtulması ne yazık ki gerçeklerden kaçmasıyla mümkün değildir.

Şair, annesinin öldüğü zaman yıkandığı mermer masayı anımsar. İnsanlar, onu yatıştırmak için sahte sözlerle avutur. “*Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!*” şiirindeki “*Protez bacaklar taktılar ruhuma ince ve beyaz / Gıcırdaya gıcırdaya dolaştım şehri*” (Madak, 2015a, s. 49) dizeleriyle şair, bu avuntu durumunu ironik bir söylemle anlatmaya çalışır. Bu süreçte yine kaçmak isteyen şair, gidecek bir yer bulamaz. Çiçekli şiirler yazarak kurtulacağını düşünür. Acılardan kurtulmanın tek yolu çiçekli şiirler yazabilmektir.

Çocuklar için ay bir mucizedir. Madak, bu mucizeyi “Ay Işıl’a Sığışmıştı” şiirinde siyah saçlı bir mucize olarak ifade eder ki siyah saçlı bir mucize olarak tasavvur ettiği annedir. Madak, bu şiirde Işıl’la kurduğu evrende mutluyken “*Ateşe atmıştık biz onu / ince ve beyaz bir kemik gibi*” (Madak, 2015a, s. 15) dizeleriyle annenin ölümüyle son bulan mutluluğunu ifade ederek hayatını da annesizliğe bırakır.

Didem Madak şiirlerinin ana ekseninde annenin ölümü kadar anneye duyulan özlem de vardır. Madak, küçük yaşta kaybettiği annesini ne denli özlediğini birçok mısraına döker. “Annemle İlgili Şeyler” şiirindeki “*Sevgili Anneciğim / Binlerce kez açıldım, binlerce kez kapandım yokluğunda / Kocaman bir dağ lalesi gibi / Ve kapkara göbeğini dünyaya fırlatacakmış gibi duran.*” (Madak, 2015a, s.16); “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirindeki “*Gül tutan bir adam aradım yıllarca / Rakamlar büyür, şehir küçülürdü. / Vazgeçtim, vazgeçtim sonra / Beni anneme götürsün bindiğim bütün taksiler.*” (Madak, 2015a, s.36); “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” şiirindeki “*On dört yaşındaydı ruhum bayım / Bir mermer masanın soğukluğunda yaşlandı.*” (Madak, 2015a, s.49) dizeleri bu kaybın izlerini taşıırken annesine olan özlemin onu ne kadar etkilediğini de örnekler. Anne hayattayken beraber geçirilen zamanlar, en değerli zamanlardır ve anneyle birlikte olunan bu zamanlar özlemle ve acıyla anılır. Anne mutlu günlerin ve geçmişin özlemidir. Şair, bu özlemi gidermek ve anneye yeniden kavuşmak için kimi zaman ölmeyi isterken kimi zaman çaresiz bir şekilde anne’nin kendini yeniden doğurmasını bekler.

Özlem duygusu, içinde umudu da taşır. Madak için umut beslemek pek mümkün olmasa da- çünkü ölen birinin yeniden var olması imkânsızdır – o, şiirleriyle annesini hatırlayarak yaşatmaya çalışır; ancak anneyi hatırlamak şair için daha fazla acı çekmek demektir. Annenin hayatta oluşunu hatırlamak mutluluk; ölümünü anımsamak ise bir yastır.

Didem Madak’ın şiir yazmaya yönelmesinin sebeplerinden biri anne özlemini yazarak yatıştırmaya çalışmasıdır. “*13 yaşındayken annem öldü. Hani bazı insanlara isimleri çok yakışır ya, işte annem o insanlardandı. İsmi Füsün’du. Annemden bana kalan tek miras bir sihirdir. Onu ne zaman özlesem hep bir şiir yazdım.*” (Aras, 2002, s.21) sözleriyle anneye bir daha kavuşamayacağı gerçeğini kabullenen şair, annenin yokluğu ve varlığı arasında büyük bir açmaz yaşar. Didem Madak’ın şiirlerindeki karamsar duruş; “anne” nin ölümünün onda uyandırdığı boşluk duygusunun onu yalnız, kimsesiz ve terk edilmiş hissetmesine neden olduğundan ileri gelmektedir.

Didem Madak, “*Canım kızım, cehaletimden şair oldum... Annesizlikten. Sen sakın şair olma!*”<sup>1</sup> kızına ithâfen yazdığı bu sözleriyle şair olmasını annesizliğe bağlar. Madak’a göre annesi yaşamış olsaydı o bir şair olmayacaktı. Madak, kızını da annesiz bırakmaktan korktuğundan kızının şair olmasını istemez. Ancak, 2011 yılında hayata veda eder.

Annesini kaybeden bir kişinin yaşadığı acıya en büyük ispat, ölen “anne”yle konuşmaya çalışmasıdır. Madak, “Annemle İlgili Şeyler” şiiriyle anne özlemini dile getirirken annesine seslenir. Annenin yokluğuna dayanamayan şair, “Muc” isimli mucizevi bir yer kurgular. Bu evi kurgulamasının sebebi “*Yokluğunda böyle oldum.*” (Madak, 2015a, s.18) dizesinde belirttiği gibi annenin artık hayatta olmayışıdır. Annenin geçmişte kaldığını bilen şair, bu mucizevi evde gülümseyen bir anne düşler; ancak düşün yavaş yavaş yok olup tükendiğinin de farkındadır.

Madak’ın şiirlerindeki özne, çoğu zaman acıların olgunlaştırdığı ama çocuk kalmak isteyen bir insan olarak karşımıza çıkar. “Enkaz Kaldırma Çalışmalar”ı şiirinde “*Kalbim! Neden ben?*” dizesiyle yaşadığı acılara bir sebep bulmaya çalışan Madak, bir çocuk gibi üzülen annesine gitmek ister. Bu şiirle şair, annesinin dizinin dibinden ayrılmak istemeyen küçük bir kız çocuğu olarak karşımıza çıkar. Aynı şiirdeki “*Beni anneme götürüsün bindiğim bütün taksiler*” (Madak, 2015a, s.36) dizesiyle bu duygusunu dile getirir. Ona göre çocuk kalmak “anne”sini geri getirir. Madak’ın bu denli mutsuz olmasına sebep annesine olan özlemini giderememesi ya da annesinin boşluğunu dolduracak başka bir sevgi yaşayamamasıdır.

“Mutsuza Kim Bakacak?” şiirindeki “*Dünyanın bütün sabanlarına iki bilet al da / Birlikte gidelim maviş anne*” (Madak, 2015a, s. 22) dizeleriyle Madak, artık mutluluğu yaşadığı bir dünyaya gitmek ister. Ancak bu dünyaya kendisiyle birlikte şefkat olarak nitelendirdiği annenin de gelmesini bekler. Madak, anlatamayacağı derecede anne şefkatinin özlemini duyumsadığı bu şiirindeki “*Bana da kendi serüvenimden bir yer ayırt, / Şefkate söyle o da gelsin. / Özledim onu, o da gelsin saçlarıma dokunsun*” (Madak, 2015a, s.20) dizeleriyle annesinin saçlarını okşamasını ister. “*Bilir misin, büyüler bile ninniyle büyür / Temiz kokan pazen gecelikler, şehriye çorbası... / Hepsi, hepsi ninniyle büyür.*” dizeleriyle hayatta her şeyin, büyülerin bile ninniyle büyüdüğünü belirten şair, annesinin ona okuduğu ninnileri hatırlar. (Madak, 2015a, s.20) Temiz kokan pazen gecelikler, şehriye çorbası bile ona anneliği hatırlatır.

<sup>1</sup> Madak’ın 2009 yılında Şükran Yücel’e gönderdiği e-postanın ekindeki metinden alınmıştır.

Madak'ın şiirlerinde anneyi hatırlama, daha önce de belirttiğimiz gibi sadece acıyı dile getirmek için yapılmaz. Didem Madak'ın hafızasındaki anne, gülümseyen, vişne ağacı meyvesini verdiğiğinde sevinen, çocukların üşümesinden korkan ve şiir defteri olan mutlu bir kadındır. Şair, "Ah'lar Ağacı" şiirinde "*Annem çok sevinmelerin kadınıydı, / Sıcak yemeklerin.*" (Madak, 2016, s.24) dizeleriyle annesini çok sevinmelerin kadını olarak anar. Anne'yi hatırlamanın ve anne gibi sevinmenin onu da çok mutlu ettiğini, Ah'lar Ağacı" şiirinde "*Bazen sevinince annem gibi, / Rengarenk reçeller dizerim kalbimin raflarına.*" (Madak, 2016, s.24) dizelerinde bir ev kadını sevinciyle dile getirir.

Masallar da Didem Madak'a anneyi hatırlatır. Annenin ona okuduğu masalların hayali ve mutlu dünyasının içinde kalmak ister. Çünkü o zaman anne hayatta ve onunla birlikte. Ancak bir masalın içindeki boşluğu doldurmayacağı gerçeğini "Paragraf Baş" şiirinde "*Yalnız bırakma beni bu paragrafın başında / Bu boşluğu bir masal doldurmaz*" (Madak, 2016, s.69) dizeleriyle vurgular ve bu gerçeği kabullenmek zorunda kalır.

Anne hayattayken Didem ve Işıl da havaya grapon kâğıtları, konfetiler, pirinç taneleri fırlatacak kadar mutludurlar. Annenin sesini vişne bahçeleriyle dolu bir şehre benzeten Madak, anneyi vişne bahçesi, kendini ise bu bahçede iri, ekşi bir vişne olarak kurgular.

Madak'ın şiirinde hayatın merkezi olan anne, nasıl her şeyin başlangıcı ise aynı zamanda her şeyin sona erişidir. Şair, hayatla olan tüm bağlarını "Enkaz Kaldırma Çalışmaları" şiirinde "*Hazırım ben / Bir anne ismine bağlamayı her şeyi: Füsün...*" (Madak, 2015a, s.37) dizesiyle bir anne adına bağlarken "*Artık bütün üzgün oluşlarımın adı*" (Madak, 2015a, s.19) nı da anneye bağlar. Enkaz Kaldırma Çalışmaları" şiirinde "*Gül diye okşadım onu yıllarca*" (Madak, 2015a, s. 36) dizesinde aktardığı gibi anne özlemini dile getirirken ne denli büyük bir acı yaşasa da aslında bu durumdan şikâyetçi olmadığını belirtir. Şair, annenin ölümüyle büyük bir üzüntünün içinde hapsolup kalsa da annenin hayatta olduğu zamanları hatırlayarak mutlu olmaya çalışır. Madak'ın kimliğinin şekillenmesinde annenin yokluğu kadar varlığı da oldukça önemli bir yere sahiptir. Madak'ın şiirlerinde anne izleği için bu ayrıma dikkat etmek gerekir

#### 4.2.2. Çocukluk

*“İki sigaram kaldı bu gece için  
Yüzyıl yetecek çocukluğum”*  
(Madak, 2015a, s.22)

Çocukluk, anne izleği kadar edebiyatımızda önemli olan bir diğer izlektir ve birçok şairde tanık olduğumuz gibi anne ile bir bütün olarak karşımıza çıkar. Didem Madak’ın şiirlerinde de anne ve çocukluk bir arada verilirken çocukluğun geçmişle birlikte yansıtıldığı görülür. Çocukluk, kimi zaman hatırlanan zamanken kimi zaman şimdiyi ele geçiren bir zamandır. Bu nedenle Madak’ın şiirlerinde çocukluk ve geçmiş bir arada verilirken aynı zamanda Madak’ın zihninde yeniden şekillenir.

Didem Madak için çocukluk, onun en mutlu olduğu zaman dilimidir. Anneyle mutlu olunan ve bir daha geri gelmeyecek kaybolmuş bir ülke olan çocukluk, hayal olmaması, aksine gerçek olması açısından insana daha fazla acı verir. İnsan hayallerin gerçekleşmeyeceğini bilir, ama gerçek olan şeyleri bir daha elde edemeyeceğini bilmekten dolayı daha fazla acı çeker.

Madak için hayatındaki en önemli iki kişi, daha önce de belirttiğimiz gibi erken yaşta kaybettiği annesi ve kardeşi Işıl’dır. Annenin onlara okuduğu kitaplar, çocukluğunun en güzel anları olarak hatırlanır. Bu nedenle annesine “Annemle İlgili Şeyler” şiirinde *“Sen bir çocuk romanı annesi ol isterdim”* (Madak, 2015a, s.18) mısraıyla seslenir. Ancak Madak, şiirleri boyunca daha çok ölü bir anneyle yaşarken durmadan ölümüyle yalnızlaştığı bir annenin yasını tutar. Madak, çocukluğunun anlatıldığı dizeleri ölü bir annenin sesiyle yankılatır. Öte yandan kardeşi Işıl ise mutluluk anları olarak karşımıza çıkar. Anneden kalan tek gerçek varlık olan Işıl, annenin varlığıyla bütünleştirilir.

Şairin çocukluğunun en büyük tanığı kardeşi Işıl’dır. Işıl, onu düşünen ve seven şairin en mutlu kahramanlarındandır. Işıl’a ithafen yazdığı “Grapon Kâğıtları”nın ilk şiiri “Ay Işıl’a Sığışmıştı” ile Madak, diğer şiirlerinin aksine Işıl’ın varlığıyla mutlu olduğundan daha iyimser bir ruh hâli ile mısralarını kaleme alır. Bu şiirde Işıl’la birlikte kendini bir düşün içine sürükleyen Madak, çocukluğu güzel bir düşe dönüştürür. Bu düşte birbirine gülümseyen ve yalnız iki kardeş vardır. Onlar *“İki küçük geveze sineği”* (Madak, 2015a, .14), *“koşuşan iki ateş”*, (Madak, 2015a, s.14) *“ele ele tutuşmuş iki kelebek”* (Madak, 2015a, s.14) gibidirler. Bu şiirde annenin varlığını ay’la

sembolleştiren şair, “Ay Işıl’a Sığışmıştı” ifadesiyle anneyle Işıl’ın varlığını bütünleştirdiğini de söylemek ister.

Didem Madak, çocukken kardeşi ile oynadığı oyunları anımsar. “Ay Işıl’a Sığışmıştı” şiirinde “*Eski tül perdelerden gelinlik biçerdik / Kardeşimle kendimize durmadan, / Olmayan çayları, / Olmayan fincanlardan içerdik. / Olmayan kapıları açardık, / Olmayan ziller çaldığında.*” (Madak, 2016, s.15) dizlerinde görüldüğü gibi bu oyunların hepsi de hayali oyunlardır. Bu oyunlar mutluluğun arandığı ama mutsuzluktan kaçılabilen dizelerdir. Bu dizelerle şair, her ne kadar küçük ve hatta sahte şeylerle mutlu olabileceğini söylemeye çalışsa da gerçek hayatın ağırlığından kurtulamayacağını bilincindedir. “Ah’lar Ağacı” şiirindeki “*Tanrım bana hiç erimeyen, / Kırmızı bir bonbon şekeri yolla.*” şeklindeki çocuksu dua; “*Ve şimdi şöyle dua ediyorum Tanrı’ya: / Olanlar oldu tanrım / Bütün bu olanların ağırlığından beni kolla!*” (Madak, 2016, s.15) şekline dönüşür. Şair, bu mısralarla hayatın ilerledikçe başkalaştığını ve sahte şeylerle kendini mutlu etmeye çalışmanın gereksizliğini dile getirir.

Madak’ın yegâne destekçisi ve güvenci çocukluğudur. “Karınca Kumu” şiirindeki “*Bu kadar kolay harcamazdım rüyalarımı, / Kırmızı çantamda bayram harçlıklarım olmasa.*” (Madak, 2016, s.17) dizeleriyle çocukluğu sayesinde birçok şeye tahammül ettiğini vurgulayarak hayata karşı cüretkâr davranmasının sebebini çocukluğunda biriktirdiği mutluluklara bağlayan şair, “Siz Aşktan N’anlarısınız Bayım?” şiirindeki “*Alt katında uyumayı bir ranzanın / Üst katında çocukluğum...*” (Madak, 2016, s.35) dizeleriyle de yalnızlığında çocukluğu ile olan birlikteliğini dile getirir. Çocukluğa dair hayalleri ve hatıralarıyla avunur. Çocukken yapılan kâğıttan gemileri hatırlar ve kalbini kâğıttan bir gemiye benzetir. Kalbinin bir yerlere ulaşmasını ister ancak bunu başaramadığını görür.

Didem Madak, kimi mısralarında kendini bir çocuk şairi olarak düşler. “Tuhaf şarkılar mırıldayan” bir çocuk şairdir o ve bu çocuk şairin “şiirine kenar süsü”, “kenar süsünün gülü” ya da “sarı defterine tuttuğu bir günlük” olmak ister. Bu çocuk şair, onun içinde çocuklar için bir mutluluk simgesi olan bir “kardan adam yapar”. Didem Madak, “Müsveddeler” şiirinde “*23 Nisan’da takılan simli ve tül kanatlarım / Kurtulamadım, üstümde kaldı.*” (Madak, 2016, s.58) dizeleriyle çocuklukta kaldığını vurgular. Aslında şair, çocukluğunun mutlu günlerinde takılı kalmıştır.

Madak’ın şiirlerinde geçmiş, hatırlamak ve unutmak sarmalında şairin mısralarında var olan en önemli eylemlerdendir. “Grapon Kağıtları” ve Ah’lar Ağacı”

eserlerinde şimdi ile geçmiş arasında anlık geçişler yapan şair, geçmişi daha çok çocukluğa dönerek karşımıza çıkarır. Madak, çocukluğu döndüğü satırlarda “Ah’lar Ağacı” şiirindeki “*Tanrım bana hiç erimeyen, / Kırmızı bir bonbon şekeri yolla.*” (Madak, 2016, s.15) dizelerinde görüldüğü gibi bizi çocukça ifadelerle karşılar ve çocukça dualarda bulunur. Bu dualar, aslında hiç bitmeyen bir mutluluk içindir. Madak’ın sık sık çocukluğunu anımsaması mutluluğa dair özlemini gidermek için başvurduğu bir yol olarak yorumlanabilir. Bu nedenle gittiği her yere çocukluğunu da götürür. Şimdiye dönüşünde de bir kız çocuğu ile genç bir kız arasında karmaşa yaşar. Ancak Pulbiber Mahallesi’nde artık büyüyen biri vardır.

Madak’ın çocukluğa dair mısraları onun çocukluk atmosferinden çıkmak istemeyişinin de göstergesidir. “Ah’lar Ağacı” şiirinde “*Kaybolmak istemiştin bir zamanlar. Kapının arkasında yokum demiştin / Ve divanın altında da. / Bulamazsın ki artık beni, / Hayatın ortasında. / Kaybolmak istemiştin bir zamanlar / Beni kimse bulamazdı / Tanrı’nın arkasına saklansam. / O kocamandı, en kocamandı o./ Bir kız çocuğunun hayalleri kadar.*” (Madak, 2016, s.16) dizelerinde çocukların dünyasına ait imgeleri kullanması onun çocukluktan çıkamadığının ya da çıkmak istememesinin örnekleridir.

Madak’ın aklı şiirleri gibi çocukluğun izindedir. “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde “*Neden sen böyle çocukluk resmiydin kalbim?*” (Madak, 2015a, s.37) dizesiyle ne denli çocuklukta kaldığının örneğini verir. O, “isli bir kalp” ile bir “çocukluk resmi kalbi” arasında gidip gelir sürekli. Nihayetinde acıların gölgesinde yaşar. Madak, bitimsiz bir hüznün içerisinde sürüklenip dururken “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirindeki “*Sırf sevinesin diye seni bir kere bile / Elinden tutup parka götürmedim*” (Madak, 2015a, s.38) şeklindeki ironik dizeleriyle kalbini hiç mutlu edemediğini vurgular.

Çocukluk, Freud’un psikanalist kuramında oldukça önemli bir yere sahiptir. Freud, kişinin benlik oluşumunun çocuklukta şekillenmeye başladığını ve bu nedenle çocukluk döneminde yaşananların kişinin hayatında yadsınamaz bir yeri olduğunu belirtir. Freud’a göre insan sevmeyi, nefret etmeyi, özür dilemeyi, korkuyu insan olmaya dair birçok şeyi çocuklukta bir içgüdü ya da bir dürtü olarak öğrenir. Freud’a ait bu düşüncelerin Madak’ın çocukluğa dair kaleme aldığı mısraları üzerine de yorumlanabilir. Madak’ın benlik inşasında çocukluk, oldukça etkili olmuştur. “*İnsan, çocukluk dönemlerindeki durumu ve sonraki yıllarda da evrenle olan ilişkisinden ötürü yaşamına normal bir çaresizlik içinde başlar.*” (Geçtan, 1998, s.130) Geçtan’a ait bu

cümle, Madak'ın küçük yaşta annesini kaybetmesi sonucunda onun benliğinde yaratmış olduğu çaresizlik duygusunu örnekler. Madak, şiirlerini bu çaresizlik ve eksiklik duygusu temeline oturtur.

Bir başka psikanalist kuramcı Jung, kişinin “genç ve genç yetişkinlik” olarak adlandırdığı döneminde yaşadığı sorunların kişinin çocukluktan çıkmasını engellediğini belirtir. *“Gerekli hazırlığı tamamlayarak bu döneme ulaşan genç, çocukluk oyunlarından yetişkin uğraşlara geçişi fazla zorlanmadan gerçekleştirebilir. Çocukluk düşlerini sürdürmekte ve gerçekliği kabul etmemekte direnenler için bu dönem, önemli bazı sorunları da birlikte getirir.”* (Geçtan, 1998, s.194) Bu açıklamanın Madak için de geçerli olduğunu Madak'ın çocukluktan kurtulamadığını ve çocukluğu bir düş olarak şiirlerinde yaşadığını söylemek gerekir.

Didem Madak'ın şiirlerinde çocukluğun büyük bir parçası olan masallar da önemli bir yer edinir. Hayal dünyasını besleyen insanlığın ortak malı olan masalların gerçeklerden farklı bir dünyası olduğu gibi masallar, aynı zamanda bu gerçeklerden kaçmanın da bir yoludur.

Didem Madak, şiirlerinde bir yandan yalnızlıktan, mutsuzluktan ve sıkıntılardan sıyrılmak için masalların dünyasına sığınmış, bir yandan da kentli bir kadın olarak modern hayat içinde bunalıp şiirleriyle masalsı bir hayat kurmuştur. Şiirlerinde kendi hayatıyla bu yarattığı masalsı hayat arasında gelgitler yaşayan şairin bu masalsı şiir evreni sayesinde hayata karşı güçlendiğini söylemek gerekir. Ancak şair, masalları da kendi hüznü dünyasına göre yorumlar.

Şair için gerçek hayat, zor ve acı yüklü olduğundan bir bakıma o, masalların gizemli ve mutlu dünyasında kalmayı ister. Onun şiirlerindeki masallar, çocukluk izleğini ön plana çıkarırken çocukluğun da masallar gibi bir kaçış olduğunu belirtmek gerekir. Masalların mutlu bir sonla bitiyor oluşu Madak'ı etkilerken masallar, onu mutsuz hayatından kurtaran büyülü bir dünyadır da. Ancak masallarla gerçek hayatın benzer yönleri olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Gustav Hans Graber, “Kadın Psikolojisi” adlı kitabında:

*Normal ölümlüler için yaşam yarım kalmış bir masala benzer; masalların kadın ve erkek kahramanlarında daha bir yoğunlukla rastladığımız mihnet ve çileleri barındırır kendisinde. Tıpkı masal kahramanları gibi bizi de aynı tehlikeler pusuda bekler; biz de kendimizi çevremizden ve ben'imizin bilinçsiz katmanlarından kaynaklanıp baskı altında tutulan düşmanca içgüdülerin ve doğa güçlerinin karşısında buluruz.* (Graber, 1996, s.30)

bu ifadelerle masallarla gerçek hayatın ortak noktalarına değinir.

Madak'ın kendi hayatından yola çıkarak kaleme aldığı şiirlerinde masal kızlarının kaderini taşıyan birçok ortak noktayla karşılaşırız. Uyuyan Güzel, Pamuk Prenses, Kırmızı Başlıklı Kız, Gretchen vb. masal kızlarının başından geçen olaylar ve yaşadıkları büyük değişimler, onların genç kızlık çağlarına rastlar. Masal kızları arasında en dikkat çeken ve en çok karşımıza çıkan pasif ve regresif tiptir. Bu tiptekiler çocukluğun var ettiği yuvadan kopamaz ve annelerinden ayrılamazlar. Anneyi kaybedince düş kırıklığına uğrayıp kendini dış dünyadan soyutlarlar. Sürekli özlem içinde yaşayan bu karakterler, çocukluktan kurtulamayıp hayallerle yaşarlar. Bu nedenle bu masallar incelendiğinde karşımıza çıkan kızlar aciz varlıklardır. Adeta büyülenmiş, lanetlenmişlerdir. (Graber, 1996, s.30) Masal kızlarına ait bu özellikler, Didem Madak'ın şiirlerinde karşımıza çıkan gerçekçi unsurlardır.

Birçok ev kadınının yaşam şeklinin külkedisine benzediğini

*“Günümüzde de insanı düşündürecek kadar çok külkedisi yaşamaktadır. Evlileri vardır içlerinde, evlenmemişleri vardır. Sanki yaşamlarının bütün itici gücü, bütün çabalamaları bir tek amaca yöneliktir; silip süpürmek, ortalığa çeki düzen vermek ve yine silip süpürmek. Adeta içlerine gerçek bir ‘temizlik şeytanı’ girip yuvalanmıştır. ... silip süpürme, yıkayıp temizleme, derleyip toplama olanağını ele geçirdiler mi, rahata kavuşurlar.”* (Graber, 1996, s.65)

ifadeleriyle açıklayan Graber'in bu ifadelerine kadınlar için ev işlerinin bir kaçış, bir kurtuluş olduğunu da eklemek gerekir.

Necmiye Alpay'ın “Madak'ın üç kitabında “Külkedisi” sözcüğünün geçtiği tek yer şu dizedir. “Günler Külkedisi, akşamları kömür yakıyoruz” (Madak, 2015a, s. 60) Ancak persona olarak modern bir Külkedisi inşa etme eğilimi daha ilk şiiriyle birlikte ortaya çıkıyor ve masaldaki Külkedisi'nin en az şu üç özelliğiyle neredeyse kesintisiz bir çağrışım ilişkisi kuruluyor: 1) annesizlik, 2) gündelik yaşam koşulları, 3) olup bitene düş gücüyle karşı durmak. (Alpay, 2015, s.73) ifadeleriyle belirttiği üç maddeyi göz önünde bulundurursak Madak'ın yazgısı ile külkedisinin yazgısı belli noktalar da benzeşir. Madak, külkedisiyle kendini özdeşleştirirken “Günler Külkedisi” derken bu özdeşleşmenin altını çizip sıradanlığa da vurgu yapar. Zira, külkedisinin bir günü ev işleri yapmakla geçer. Ancak külkedisi ile Madak'ın en büyük kabahati annesiz kalmaktır. Hayatın onlara acımasız davranmasının sebebi annelerinin olmamasıdır. Didem Madak ve külkedisi için annesizlik, en büyük yalnızlıktır. Madak, annesizliği

yenmek için külkedisi gibi düşlere sığınsa da daha çok şiire sarılır ve anneyi yaşatmaya çalışır.

Külkedisi nasıl annesiz bir şekilde mutfağa fırlatılmışsa Madak da bodrum katına ya da mutfağa fırlatılır. Madak, külkedisinin bir masal karakteri, kendisinin gerçek bir karakter olduğunun farkında olmasına rağmen külkedisi gibi kendi hikayesinin de mutlu bitmesini umar. Külkedisi ile Madak arasındaki bir diğer ortak nokta külkedisinde baba nasıl belirgin değilse Madak'ın şiirlerinde de baba belirgin değildir.

Külkedisi, Pamuk Prenses ve Madak'ın şiirlerinde daha sık karşımıza çıkan Pollyanna, diğer kadın şairlerin aksine Madak'ın şiirlerinde nesne olarak değil özne olarak yer alırlar. Didem Madak, başından geçenleri masal karakterlerinin yaşadıklarıyla benzeştirdiğinden kendini onlara yakın hissetmiştir. “Paragraf Başı” şiirindeki “*Parmak kızın DNA sarmalıyla / Alice'den çalıntı gözyaşlarım*” (Madak, 2016, s.70) dizelerinde Didem Madak, kendini masal kahramanlarının farklı özellikleriyle bağdaştırır. Tıpkı kendisi gibi küçük yaşta annesini kaybeden buna rağmen mutlu ve güçlü olmayı başaran zenciler prensesi Pippi Uzunçorap olmak ister.

İnsan, biriyle iletişime geçmek, biriyle dertleşmek ve yalnızlığını gidermek için mektup yazma ihtiyacı duyar. Madak, kimsesi olmadığını düşündüğünden bu dünyanın en mutlu insanı olarak düşündüğü Pollyanna'ya mektup yazıp Pollyanna ile konuşur.

Madak, Polyanna'ya mektup yazarak kendi acılarını anlatmak, yaşadıklarına rağmen hâlâ mutlu olmanın mümkün olup olamayacağını sorgular. “Pollyanna'ya Mektuplar” şiirindeki “*Belki bir gün beni ziyarete gelirsin*” (Madak, 2015a, s.64) dizesiyle Polyanna'ya bir gün mutlu olacağının umudunu taşıdığını gösterir. Polyanna'ya “krem fıstıklı ekmek” ikram edeceğini ve “*birlikte çok mutlu olacağızlı ekmekleri süte doğrayacakları*”, (Madak, 2015a, s.65) şarkılar söyleyeceklerini dillendirir. Görüldüğü gibi Madak, çocuksu hayallerle bizi karşılarken Polyanna ile birlikte çocuklar gibi mutlu olacağına inanır.

Şair, bir teselli bulma ihtiyacı olarak Pollyanna'ya hep mutsuz olmadığını “Pollyanna'ya Mektuplar” şiirinde “*Sevgili Pollyanna, / Radyo tiyatrosu dinlenirdi bir zaman içimde, / İçimde dünyanın en eski kedisi / Eski bir sobanın yanında uyuyordu. / Çocuklar bir köşede / Yenidünya çekirdekleriyle beştaş oynardı*” (Madak, 2015a, s.67) dizeleriyle göstermeye çalışırken bahsettiği bu mutluluğun aslında geçmişte kaldığını söylemeye çalışır. Didem Madak, ne zaman Pollyanna'ya bir mektup yazsa ve bu mektuplarına ne zaman cevap beklese hayatı asıl o zaman mutsuzluk inşaatı olur. Bu

nedenle artık mutlu olmaya çalışmayacak ve mutlu olmayı beklemeyecektir. Şair, içinde bulunduğu çaresizliği aktarmaya çalışır.

Madak, “Pollyanana’ya Son Mektup” ve “Pollyanna’ya Mektuplar” şiirleriyle bir bakıma mutluluk oyunu oynayan Pollyanna’ya isyanını dile getirir. Kendi kederli hayatını gösterip mutluluk oyunu oynayamayacağını ve her şeyden memnun olmaya çalışan ve her kötü şeyden olumlu bir sonuç çıkaran Pollyanna’ya kendi trajik hayatını göstererek hiçbir şeyin onu avutamayacağını belirtir.

Didem Madak, nasıl mutsuz dünyasını anlatmak için eşyalardan ve nesnelerden yararlanıyorsa mutsuzluğunu ya da hayata ve insanlara dair düşüncesini anlatmak için de masalları kullanır. Şair, kötülükler içinde kalıp insanlıktan çıkmak ister. Artık yorulmuştur, uyumak belki de ölmek ister. “Ağlayan Kaya” şiirindeki “*Ters Pinokyo olmak istiyorum Gepetto Usta / Kötülüklerle boğulup / İnsanlıktan çıkmak istiyorum artık! / Kafam karışık ama / Yetişir! / Bir beyaz balının karnında uyumak istiyorum artık.*” (Madak, 2016, s.67) dizeleriyle bu isteklerini masal karakterleri üzerinden verir.

“Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde “*Sana bu son mektubu, / Artık senden mektup beklemediğimi söylemek için / yazıyorum Pollyanna / Son şiirini yazmaya cesaret edememiş bir şair olarak.*” (Madak, 2016, s.52) dizeleriyle şair, artık Pollyanna’ya mektup yazmayacağını belirtse de her şeye rağmen Pollyanna’nın mutlu olmaya çalışmak gerektiği düşüncesini kendine hatırlatır. Şair, bu şiirinde “*Bir çamur deryasının içinde / Küçük mutluluk topları yakalamalı.*” (Madak, 2015a, s.68) dizeleriyle hayat acılar denizi olsa da onun içinde küçük mutluluklar yakalamayı bilmek gerektiğini ifade eder. Ancak onun küçük mutluluklar bulmak yerine vücuduna şiirler sapladığını belirten şair, şiir yazarak acılarını kusmayı daha fazla önemser.

“Grapon Kağıtları” ve Ah’lar Ağacı’nda pasif, arka plana itilmiş ve iyi kalpli masal kahramanlarıyla karşımıza çıkan Madak, Pulbiber Mahallesi ile birlikte cadılık yolunda yürümeye başlar. İlk iki kitabında sessiz, çekingen ve kendi kendine acısını yaşamayı tercih eden şair, bir çocuk ya da genç kız; son kitabıyla daha sert, daha saldırgan genç bir kadın gibi davranır. “Büyümüş Çocuk Şiiri”nde “*Ben yürümüyorum Füsün cadde yürüyor / Bir cadı olduğumu buradan anlıyorum*”, “*Bir cadının içli geçmiş zamanındayım.*” (Madak, 2015b, s.15) dizelerinde gördüğümüz gibi kendini cadılıkla özdeşleştirmeye başladığını görürüz. Adeta hayat, şairi hayatta kalabilmek için cadı olmaya zorlamıştır.

Didem Madak, görüldüğü gibi şiirlerinde çocukluk ve geçmişi bir bütün olarak verirken geçmişi ve çocukluğu kendi hayatından yola çıkarak şiirlerine taşımış,

çocukluğunun ve geçmişinin acı hatıralarını aktarırken bir yandan da mutlu günlerine olan özlemini gidermeye çalışmıştır.

#### 4.3. Parçalanmış Benlik

*İki kendim varmış maviş anne/  
Biri benmişim, biri mutsuz”*  
(Madak, 2015a, s. 20)

Kişinin karakterine şekil veren çevresel ve kalıtsal faktörlerin etkileşimi sonucunda ortaya çıkan benlik kavramı, bireyin kim olduğunun farkında olmasıdır. Kişinin kendini sorgulaması, kendiyle hesaplaşmaya girmesi ve kendi kendiyi yaptığı iç konuşmalar benlik oluşumun en önemli parçalarındandır ki bu durumlar kişinin bireysel benliğini oluşturur. (Yıldız, 2006, s.88)

İnsan toplumsal bir varlık olduğu için kendini dış dünyadan soyutlayamaz. Aksine kişinin benlik algısı toplumsal bir süreçle şekil kazanır ve bunun sonucunda kişinin toplumsal benliği ortaya çıkar. Toplum tarafından dışlanmaktan ve yalnız kalmaktan korkan insan, genel olarak toplumun istediği birine dönüşmeye çalışır. Ancak kendi olmaya önem veren insanlar, bu aldaticılıktan uzak durur. Bu şekilde düşünenler için toplumsal benlik değil bireysel benlik daha önemlidir. Kişinin kendini sevmesi ve kendine saygı duyması; toplum tarafından sevilmesi ve saygı duyulmasından daha önemli olsa da insanlar, çoğu zaman bireysel benliği ve toplumsal benliği arasında bir karmaşa yaşarlar. (Geçtan, 1998, s.82-83)

Şiirlerinde farklı benliklerle karşımıza çıkan Didem Madak, toplumun insana dayattığı benlikle çatışmaya girerken daha çok bireysel bir benlik anlayışını oluşturmaya çalışır. Aksi hâlde kendi benliğini var etmiş olmayacaktır. Ayrıca Madak, şiirlerinde, bu iki temel benlik dışında çocuk benliğini, şair benliğini, kadın benliğini de yer yer karşımıza çıkarır. Madak’ın asıl benliği yaralı, savruk ve parçalanmış bir benliktir ve daha çok şiirini parçalanmış öznenin sesi üzerine kurar. Bunun sebebi ise yaşadığı acılardır.

Didem Madak şiirleri, varoluşsal sorgulamalar taşırken parçalanmış bir benlik algısı ortaya çıkarır. Mutsuz olmasının sebebini bu parçalanmış benliğe dayandıran şair, mutlu olmak için farklı bir benliğe sahip olmak ister. “Mutsuz’a Kim Bakacak?” şiirinde “İki kendim varmış maviş anne / Biri benmişim biri mutsuz / Ben ölürsem maviş

*anne, mutsuz için / Dünyanın bütün sabahlarına bir bilet al. / Ben ölürsem mutsuza iyi bak!*” (Madak, 2015a, s. 20). “*İki kendim varmış maviş anne / Biri benmişim, biri mutsuz*” (Madak, 2015a, s. 20) dizeleriyle şair için mutsuzluk onun iki benliğinden biri olduğu gibi ne denli parçalanmış bir benliği olduğunun da ispatıdır.

Didem Madak, başka bir benliği düşlerken ya da başka bir benliğin ayak izlerine şiirlerinde yer verirken yarattığı benlikleri şiirlerinde harmanlar. Oadaki çocuksu benlik, kadın benliğiyle bir arada verilirken, şairin şaşırtıcı bir şekilde bir başka benliğe atladığı görülür. Madak, kendine bir benlik oluştururken bunlardan kurtulma yoluna gitmez. Onun istediği mutlu bir benliğe sahip olmaktır. Benlikten benliğe sıçraması da kendine mutlu bir benlik bulmak adına yapılan bir kaçış yoludur.

Didem Madak, Grapon Kâğıtları eseriyle daha çok annesizlik çeken eksik, yaralı bir benliği karşımıza çıkar. Annesiz olmak, onun benliğinde büyük bir yara açar. İlk şiirleriyle Madak, bu yaranın asla kapanmayacağını sezdirir. Şiirlerinde anneye olan konuşması, anneye dertleşmesi, yalnızlığını anneye gidermeye çalışması onun benliğine daha fazla zarar verir. Anne hatırlandıkça Madak’ın şiirlerindeki parçalanmış benlik ortaya çıkar. 26 yaşına kadar anneye konuşmaya devam eden Madak, “Ah’lar Ağacı” ile birlikte Tanrı’yla konuşmaya başlar. Anneye karşılıksız konuşmaktan, onu beklemekten yorulan “*Allah, benim çaresizliğimdi*” diyen şair, Tanrı’ya sığınarak savruk benliğini sakinleştirmeye çalışır.

Didem Madak’ın şiirlerinde zaman zaman varoluşsal sorgulamalar ve çıkarımlarla karşılaşırız. “Ah’lar Ağacı” şiirinde “*Kaç metredir benim yokluğum?*” (Madak, 2016, s.16) dizesiyle varlığının maddeci yönüne vurgu yapan şair, aslında burada varlığının yalnızca maddeden ibaret olmadığını vurgulamak ister.

Fromm’a ait “*Yalnızlık ve hiçlik duyguları insanın ‘normal’ sorunudur. İnsan bir kez evren içindeki durumunun gerçekten farkına vardığında, varoluşunun önemsizliğiyle yüzleşmek zorunda kalır.*” (Geçtan, 1998, s.309) düşüncesi Madak’ın “Ah’lar Ağacı” şiirinde “*Benden daha çok var sanmıştım. / Benim yokluğumdan dünyaya / Bir elbise çıkar sanmıştım*” (Madak, 2016, s.16) dizelerinde ironik bir söylemle karşımıza çıkar. Aslında hayata dayanabileceğini düşünürken yok olan şair, yokluğuyla hayattan çok şey gideceğini düşünür. Varlığının hayat için oldukça önemli olduğunu sanır. Ancak düşündüğü gibi değildir. Varlığı anlamsız ve önemsizdir. Hayatın hiçlikten oluştuğunu ve dünyanın çıplak olduğunu belirten Madak, “Ah’lar Ağacı” şiiriyle birçok varoluşsal sonuçlar çıkarır. Hayatın boşunallığına ve anlamsızlığına daha genel anlamda söylersek varoluş açmazına herkes gibi alıştığını

“Ah’lar Ağacı” şiiriyle ifade eden şair; tükenmişliğe, anlamsızlığa ve boşluğa ah ile karşılık verip, varoluş açmasını geçiştirmekten başka bir yol bulamaz. İnsan benliğini bulmaya çalışırken hiçlikle karşılaşır. (Sartre, 1985, s.10)

‘Ah’lar Ağacı şiirinde “*Merak ederdim, / Kesik başları ve sarı ışıklarıyla / Nereye gider bu insanlar? / Raylar uzanırdı içimde kilometrelerce / Bir karayılan gibi, / Bilemezdim menzil neresi?*” (Madak, 2016, s.26) dizelerinde geçip giden bu trenin insanları nereye götürdüğünü merak eden şair, varılacak yerin neresi olduğunu bilemediğini söyler ki bu insanın aslında hangi benliğe dönüşeceğini bilememesi olarak yorumlanabilir. Yollar gider sürekli. Yollar gittikçe insan da gider. Hayatın devam ediyor olduğunu hatırlatan tren metaforu, Madak için artık çekilmez hâle dönüşür. Madak, hayatın sona ermesi isteğini aynı şiirinde “*Kes şunu dedim, kes artık! / Oldu olacak, / Kan kardeşi olsun ruhumla yollar.*” (Madak, 2016, s.26) dizesiyle öfkeli bir söylemle dile getirir. Bu şiirle şair, sonunun ne olacağını bilemeyen insanın, kim olduğu ve nereye gideceği bilinmezine gönderme yapar.

Madak, “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde “*Hiçbir bulmacayı tamamlamamışım.*” (Madak, 2016, s.51); “*Bire “BİR” olamadım.*” (Madak, 2016, s.51) dizeleriyle parçalanmış benliğini gözler önüne serer ve kendini suçlar. Bu şiirle intiharı kendini tamamlamak için bir yol olarak gördüğünü sezdirse de bu düşünceden hemen vazgeçer.

Didem Madak, “Ah’lar Ağacı” şiirinde insan iç sesini de önemli bir noktaya taşır. İç sesi insanın hakiki kimliği olarak yorumlayan şair, insanı en iyi tanıyanın iç ses olduğunun yorumunu yapar. İç ses, insanın tüm yönleriyle kendini tanıdığı aynasıdır. Aynı zamanda insanın yalnızlığı ve en gerçekçi yanıdır. Belli bir düzeni olmayan, daldan dala atlayan ve aklına geleni ansızın dile getiren iç ses, insan benliğinin ne denli savruk ve karmaşık olduğunun da ispatıdır.

Pulbiber Mahallesi adlı eseriyle birlikte benliğinde bir değişim görülen Madak, “Grapon Kağıtları” ve “Ah’lar Ağacı” eserlerinde benliğini çocukluk ve anne kaybı üzerine kurarken bu eserinde İstanbul’da hayata tutunmaya çalışan, büyümek zorunda olduğunu duyumsayan bir kadınla kendine yol çizer. “Büyümüş Çocuk Şiiri”nde şairden artık bir yetişkin gibi davranması beklenir. Şair, ölüm karşısında yetişkin biri gibi davranmalı, ölümü sükûnetle kabul etmeyi öğrenmelidir. Bu durumda artık şairin çocuk benliğini yok etmesi gerektiği sonucu ortaya çıkar. “Poşet Süt” şiirinde “*Bana artık büyü diyorlar / Kar Tanrı kokuyor oysa Füsun, bilmiyorlar. / Hızır sesi geliyor uzaklardan, çok uzaklardan / Beyaz bir varlığın talaşı gibiyim / Ufalaniyorum*

*İstanbul'a her kar yağışında*” (Madak, 2015b, s.19) dizeleri benliğin parçalanışını dile getirdiği gibi anne kaybı üzerine inşa ettiği benliğinden vazgeçmesi gerektiğini de örnekler.

Parçalanmış benlik algısı, Didem Madak'ın şiirlerinde karşımıza çıktığı gibi Sylvia Plath'ın şiirlerinde de karşımıza çıkar. Gizdökümcü şiirin en önemli temsilcilerinden olan Sylvia Plath'ın çoğu şiirinde yeniden doğuşa duyulan özlem hâkimdir. Plath için yeniden doğuş, ben'in ötesine geçmek anlamına gelir ki bu durum parçalanmış benliği geride bırakma arzusunu da taşımaktadır. “İğneler” şiirinde yeni bir benle iyileşecek bir kraliçeyi karşımıza çıkaran Plath için ön plana çıkan iki ben anlayışı vardır; gerçek ben ve sahte ben. Plath'a göre “*Sahte ben dış dünyanın isteklerine, agresyonuna boyun eğerken, gerçek ben bu dünyadan uzaklaşır.*” (Eradam, 2015, s.103) Bu iki “ben” arasında sürekli gelgitler yaşayan Plath'ı bu çatışma yorar. Plath'ın şiirlerini Türkçeye kazandıran Yusuf Eradam, Plath'ın intiharının onun benlik karmaşası sonrasında yaşadığı çıkmazlar ve çaresizlik duygusu sonucunda ortaya çıktığı görüşünü savunur. Yusuf Eradam'a göre Plath için iki savaş alanı vardır:

*Kurallarını ve yaptırımlarını başkalarının koyduğu, sonlu/ölümlü ve çeşitli maskelerle çeşitli roller oynamak durumunda kaldığı dış dünya, toplum, burası, bu hayat; ikincisi ise, ilkinin eğreti durması yüzünden, eksik ve yanlışları, kokuşmuşlukları ve sahteliği yüzünden geliştirilmiş bir iç dünya: Plath'ın ben'lerinin at koşturduğu, kurallarını kendi koyduğu, dış dünyanın yorumlarını rahatça kendine özgü biçim ve biçemleriyle yaptığı şair yanının, yaratıcı yanının ipini koparıp sınır bellemeden düşlem ve imgeleminde yazma edimiyle kendini var etmeye çalıştığı, bütünselleştirmeye çalıştığı o iç ülke.* (Eradam, 2015, s.29)

Plath, bu iki alanla girdiği savaşta bir çıkış yolu bulamazken benliğinin parçalanmasına engel olamaz ve intihar kaçınılmaz olur. Plath, ölümüyle yeni bir benlik kazanacağına inandığından şiirlerinde intihar daha fazla kuşatır bizi. Oysaki Madak, intiharı satır aralarına gizler. Sonuç olarak Plath, psikolojik olarak kendini zorlar, çıkmaza sürükler ve intiharla kurtulacağına inanır. Madak, her ne kadar şiirlerinde acılar içinde yüzse de Plath gibi kendini gerçeklikten koparmaz.

Didem Madak, o kadar çok kaybolur ki “Siz Aşktan N'anlarsınız Bayım” şiirindeki “*Kayboluşumu aradım.*” (Madak, 2016, s.37) dizesiyle aslında kendini yeniden bulma ümidini taşısa da kendini bulmanın zorluğunun farkındadır. Onun yeniden var olması daha fazla acıyı gerektirir. Ancak daha fazla acı, onun benliğinin parçalanması demektir.

Madak’ın tüm şiirlerinde karşımıza çıkan en önemli benliği onun şair benliğidir. Madak’ın şiirlerindeki şair benliği, tüm benliklerinin üstünde diğer benlikleri yaratan en gerçekçi ve bir o kadar da en hayalperest benliğidir. Uyandığı her sabah “içinde uzun dizeler” olur ve hayat onu “bir şiir uğruna savaşa çağırır”. Yazmanın kaderi olduğunu kendine hatırlatan şair, yaşamak için şiir yazıyor ve şiiri hayata karşı mücadele gücü olarak kullanıyorsa yine bir şiirle yok olacaktır.

#### 4.4. Yalnızlık

*“Kanatlarımla hep böyle yalnız  
başım”*

(Madak, 2015a, s.40)

Modern hayatın bir parçası haline gelen yalnızlık, tanımlanması zor ve farklı türleri olan, çağımız insanının en büyük sorunu ve korkusudur. Genel olarak, kişinin kendini yalnız hissetmesi anlamıyla kavramsallaştırılan yalnızlığın kişinin istedikleriyle gerçek yaşamda karşılaştıkları arasındaki farktan kaynaklandığı ileri sürenler olduğu gibi birine karşı duyulan özlemin kişide tek başına kaldığı hissini var etmesi olarak yorumlayanlar da vardır. Psikolojide ise daha çok iki tür yalnızlıkla karşılaşırız. Birincisi bireyin kalabalıklar içinde yalnız olduğunu hissetmesi, ikincisi ise bireyin sosyal ilişkilerinde yetersiz oluşundan kaynaklı hissettiği yalnızlıktır. (Yaşar, 2007, s.237)

Kişi, bu hayata neden geldiğini, var olduysa neden öleceğini ve öldükten sonra bir hayatın olup olmadığı gibi cevapsız sorular karşısında bunalıma ve huzursuzluğa sürüklenebilir. İnsanın varoluşa dair bu sorularına cevap bulamaması onu yalnızlığa iter ve kişi varoluşsal bir yalnızlık yaşamış olur. İnsan; evrenle, yaşadığı çevreyle, doğayla hatta kendi varoluşuyla bir uyum içerisinde olmalıdır. Bunu başaramayan insan, derin bir yalnızlık hissi duyar. (Sartre, 1985, s.11) Her ne kadar yalnızlığın inzivayla karşılık bulabilecek olumlu anlamı olsa da yalnızlık, olumsuz anlamlarıyla karşımıza çıkar. Madak’ın şiirlerinde istediği şeyleri elde edememekten, anneye duyulan özlemden, zaman zaman kalabalıklar arasında tek başına kalmaktan, içine düştüğü varoluşsal sorgulamaların sonuçsuzluğundan, yaşadığı çevreyle bir uyum yakalayamamaktan, içine düştüğü inanç karmaşasından kaynaklı yalnızlığın çeşitli şekilleriyle karşılabılırız.

Didem Madak'ın şiirlerinde yalnızlık izleği; acı ve mutsuzlukla harmanlanarak verilir. Şair, yalnızsa hem mutsuz hem de acı çekiyordur. Şair acı çeker, acıyla bir olur ve yalnızlığa sarılır. “Müsveddeler” şiirindeki “*Ulumak gibi ağlıyorum / Köpekler koşuyor sağımda solumda / Tanrım!*” (Madak, 2016, s.56) dizeleri şairin çektiği tüm acılarında yalnız olduğunu örnekleyen mısralardır.

Kişinin sevdiği birini kaybetmesi onun yalnızlığa sürüklenmesinde en sık karşımıza çıkan nedenlerden biridir. İnsan, sevdiği kişiyi kaybedince tüm hayatın yok olduğunu düşünür ve bu hayatta artık kimsesinin kalmadığına inanarak umudunu ve inancını da yitirir. “Beyaz bir kadın” dediği annenin ölümü, şairin içinde yalnızlık duygusunu pekiştirir. Madak, annesinin ölümü ile kimsesiz kalır ve bu yalnızlık hissi onun hayatı boyunca çeşitli şekillerle devam eder. “Yüzüm Güvercinlere Emanet” şiirinde “*Bir gül uzatırdı çocuklardan biri / Ellerimden güle yalnızlık batardı / İçi bulanırdı yalnızlığımın/ Kusardı serseriliğini en görkemli meydana*” (Madak, 2015a, s.31); “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde “*Kanatlarımla hep böyle yalnız başıma*” (Madak, 2015a, s.40) “Müsveddeler” şiirinde “*Ben nasıl olsa / Bu müsveddelerin ortasında yalnızım.*” (Madak, 2016, s.60) dizelerinde görüldüğü gibi yalnızlık, büyük acılardan birine dönüşmüştür.

Nesneler, eşyalar ve bitkiler Madak'ın yalnız ve çaresiz dünyasının tanıklarındır. Madak, yalnızlığını onlar aracılığıyla aktarır. “Mutsuza Kim Bakacak?” şiirinde iki sigarası ve iki muhabbet kuşunun olduğunu belirten Madak, sigarasından iki kıvılcım kopup gittiğini söylerken dahi yalnız olanın sadece kendi olduğunu vurgular. Bu kurgulamalar, şairin kendi yalnızlığından duyduğu üzüntüyü dile getirmek adına yapılır. Bu yalnızlığın dünyasında Madak, kalbini kocaman bir kelebeğe benzetirken bu kelebeğin bir elmasın içinde unutulduğunu belirterek yalnızlığa terk edildiği inancının altını çizer. Madak, yaşadığı acılardan ötürü dışlandığı hissine kapılır.

Sosyal bir varlık olarak yaratılan insan; anlaşılmayı, duygu, düşünce ve iç dünyasını paylaşma gerekliliği duyar. Mutluluğunu nasıl başkasına yansıtmak isterse üzüntüsünü anlatıp içini dökme ve rahatlama isteği duyumsar. Ancak Madak, kendini anlayacak, derdini paylaşacak bir dost arasa da çoğu zaman şiirlerinde derdini anlatacağı, konuşacağı kimseyi bulamaz. “Siz Aşıktan N’ anlarsınız Bayım?” şiirinde bu duygularını dile getiren şair, miraç gecelerinde dua ederek, bir peygambere sığınarak acılarını dindirmeye çalışır.

Didem Madak, yalnızlıktan sıkıldığı zaman anneye sığındığı kadar hemen hemen her şiirinde duygudaşlık kurmaya çalıştığı ya da anlaşılmayı istediği bir kişiye

yer verir. Işıl, kediler, Pollyanna onun yalnızlık arkadaşlarıdır. Bu yalnızlık kişileriyle kimi gün mutluluğu, kimi gün ise acıyı paylaşan Madak, “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde “*Birkaç kış geçti Pollyanna / Ben hep mahzun kaldım.*” (Madak, 2016, s.48) dizeleriyle yalnızlığından içini Pollyanna’ya döker. Kardeşini evde gördüğünde ise ne kadar mutlu olduğunu, yalnızlığının yok olduğunu “Karınca Kumu” şiirinde “*Seni sıcacık evimizde bulduğumda / İki kıvılcım buluşmuş gibi olurdu*” (Madak, 2016, s.61) dizeleriyle ifade eder.

Madak’ın belleği her şeyi olumsuz yanlarıyla hatırlayan bir veba salgını gibidir ve ne beklediğini bilmeden bir şeyleri bekler. Zaman bu durumda onun içinde uzayıp sonsuzluğa ulaşırken onu yalnızlığın içinde tek başına bırakır. Yalnızlığından ağlayan şair, yine yalnızlığını biriyle konuşarak atmaya çalışır. Onun yalnızlığının ortağı bu sefer hayali bir kişi olarak karşımıza çıkan Kalbiye’dir. “Kurabiye” şiirindeki “*Çay fincanında kendimi seyrederken / Çay beni içti, bende çayı Kalbiye / Ruhumdan çaylar aktı saatlerce*” (Madak, 2015a, s. 25) dizeleriyle şair, zamanın sonsuzluğu içinde hapsediği yalnızlık duygusunu aktarır.

Madak, kimi mısralarında yalnızlığının sorumlusu olarak insanları görür ve insanlara sitemde bulunur. Madak, “Kendim Ettim Kendim Buldum” şiirindeki “*İnsanlar aradığında gelmezler, aramadığında keşke beni çağırıydın derler. Zeyna ve Miss Marple hep çağırmadan geldiler. Onlar benim yalnızlığımın şeyhiydiler. İrtibat numaralarını hep saklayacağım. Hep gelecekler. Keşke beni çağırıydın demeyecekler.*” (Madak, 2015b, s.85) mısralarıyla insanlara ihtiyaç duyduğunda yalnız bırakıldığını dile getirirken şiirinde var ettiği kahramanların hep onunla birlikte olduğunu dile getirir. “Karşılıksız Hayat” şiirindeki “*Ne bir kimseyi göresim var, ne konuşasım bir kimseyle / Hayır, insanları sevmiyorum efendimiz / Çok soru soran bakkalı, işgüzar sekreteri / Pantolon ağlarından dakikalar fırlayan kart zamanparaları... / Hayır, hiç kimseye acımıyorum efendimiz.*” (Madak, 2015b, s.51) dizeleriyle insanlardan uzaklaştığını ve onlara karşı acıma duygusunun kalmadığını vurgular. Madak, insanların davranışlarındaki tutarsızlıklardan sıkılıp yalnızlığı ve şiirlerindeki onu asla terk etmeyen ve çağrılmadan gelen karakterlerle birlikte olmayı tercih eder. Buna rağmen kapısını kapatmaz. “*Gelene git diyemem zaten yalnızım*” ifadesiyle bunu dile getirir. (Madak, 2015b, s.85)

Kendini en çok geceleri ifade ettiğini, gecelerle var olduğunu ve gündüzleri kaybolduğunu dile getiren Madak, yalnızlığında sözlerle konuştuğunu ifade eder. Acıyı yok etmek için “Kalbimin En Doğusunda” şiirinde “*Sözler... / Bir yağlı urgandı acıyı*

*boğmaya yarayan*” (Madak, 2016, s.41) dizeleriyle yalnızlığında ne denli sözlere ihtiyacı olduğunu belirtir. Bu durum, onun ruh halinin karmaşasını dile getirirken yalnızlıktan ve acıdan kurtulmak için böyle bir yola girdiğini söylemek gerekir.

Zaman zaman Madak’ın iç sesiyle konuşacak kadar yalnız olduğunu da görürüz. “*Karıştırdım ve iç ses diye fısıldadım: / Hala aç mısın?*” (Madak, 2016, s.25); “*İç ses, diye söylendim / Ve ah dedim sonra, / Böyle ah demeyi beli bükük bir ahlat ağacından öğrendim.*” (Madak, 2016, s.22); “*Ah...dedim sonra / Ve acilen makas değiştirdim. / İç ses, diye söylendim, / Raydan çıkma bundan sonra.*” (Madak, 2016, s.25) dizelerinde gördüğümüz gibi “Ah’lar Ağacı” şiirinde iç sesini ön plana koyan Madak, yalnızlığının göstergesi olarak iç sesini kullanır.

Didem Madak şiirlerinde yalnızlığın dile getirilişinin mekânlar üzerinden verildiği de görülür. “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?” şiirinde Madak, bodrum katında yaşadığı yalnız, umutsuz, acı dolu üç yılını anımsar. Bodrum katı, sıkışmışlığın, yalnızlığın sembolü olarak Madak’ın şiirlerinde bizi karşılarken şair, bu döneminde en büyük imparatorluğunun yalnızlık olduğunu “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” şiirinde “*Ben bir bodrum kat kızıyım bayım / Yalnızlıktan başka imparator tanımaz bodrumum*” (Madak, 2015a, s.48) dizeleriyle ifade eder.

Bodrum katında yalnız yaşadığı üç yılda hayattan bağlarını koparan şair, “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?” şiirinde “*Alt katında uyumayı bir ranzanın / Üst katında çocukluğum...*” (Madak, 2016, s.35) dizeleri yine aynı şiirinde “*Kimi gün öylesine yalnızdım / Derdimi annemin fotoğrafına anlattım. / Annem / Ki beyaz bir kadındır. / Ölüsünü şiirle yıkadım.*” (Madak, 2016, s.35) dizeleriyle ne kadar yalnız olduğunu dile getirir.

Didem Madak’ın şiirlerinde daha çok yalnızlığı, hapsolmayı temsil eden ev, şairin ruh halini yansıtır şekilde duvarları rutubetli ve küflüdür. Bu eve birinin gelmesiyle yalnızlığından uzaklaşan şair, ferahlar ve ruh hali de olumlu bir havaya bürünür. Şairin yalnızlığının diğer mekânları olan balkon ve mutfak şairin ruh haline göre sürekli değişik şekillerle karşımıza çıkar.

Kimi zaman balkonda oturan şair, kimi zaman mutfakta yemek pişirir. Bu iki mekân onun kendini dinlediği mekânlardır da. “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?” şiirinde “*Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca / Balkona yorgun çamaşırlar asmayı / Ki uçlarından çile damlardı.*” (Madak, 2016, s.35) dizelerinde balkonu olumsuz yönleriyle anlatsa da kendi yalnızlığını balkonla kıyaslayarak balkonun onun kadar yalnız olmadığını “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde “*Sonra yazları / Yaseminlerle*

*sarmaş dolaş bir balkonum oldu / Balkon yaseminlerle sevişirdi.*” (Madak, 2016, s.49) dizeleriyle vurgular. Madak, yalnızlığını balkonla kıyaslayarak aslında yalnızlığının derinliğini ifade etmeye çalışır. Balkonda oturan şair, yalnızlığını gidermek için yıldızları çağırır ama yıldızlar ondan korkar. Çünkü şairin de belirttiği gibi ondan çile damlamaktadır.

Madak için kimi zaman mutfak bir kurtuluştur. “Ah’lar Ağacı” şiirinde “*Kırmızı çorbama ekmek doğrayınca, Sanki biraz ferahladım.*” (Madak, 2016, s.25) dizesiyle mutfağın onu rahatlatıldığını görürüz. Mutfak, onun sıkıntısını kısa süreli de olsa yok eder. İnsan sıkıntılarında kendini oyalayarak uzaklaşır ve Madak için bu oyalama mutfak aracılığıyla gerçekleşir. Bu rahatlamamanın geçici olduğunun bilincinde olan şair, mutfağının da yalnız olduğunu düşünür.

“Ah’lar Ağacı” şiirinde birçok ahını dile getiren şair; en büyük ahı olarak öksüzlüğünün olduğunu vurgular. Öksüzlüğünü hatırlayan şair yalnızlığına sığınır, mutfağından uzaklaşır. Öksüzlüğünü mutfak üzerinden ifade ederken “Ah’lar Ağacı” şiirindeki “*Mutfağa gidip domates çorbası pişirdim. / Çoktandır öksüz olan mutfakta*” (Madak, 2016, s.25) dizesiyle uzun zamandır mutfağa uğramadığını dile getirir. Onun öksüzlüğü mutfağının öksüzlüğüdür. Ancak mutfağını öksüz bırakmaya içi elvermeyen şair, mutfağını hatırlar. Mutfağa da bir ruh kazandıran şair; “*Buğulandı ve ağladı camlar, / Gözyaşlarını kuruladım perdelerin ucuyla.*” (Madak, 2016, s.25) ifadeleriyle öksüzlüğün de büyük bir yalnızlık olduğunu örnekler.

Madak’ın şiirlerinde aşksızlık, yalnızlık demektir. “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?”, “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!”, “Şimdiden Bir Hatırasın”, “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila” şiirleri Madak’ın aşksızlık üzerinden yalnızlığını anlattığı şiirleridir. Madak, “bayım” olarak hitap ettiği kişinin onu dinlemediği ve önemsemediğini “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” şiirindeki “*Rüyamda; bir kâse dolusu suyun içinde / Rengârenk yap-boz parçacıkları / Anlatmak istiyorum, dinlemiyorsunuz. / Hayır, sanırım sabahı bekleyemem/ Bilmiyorum. İnsanlar rüyalarını acilen anlatmalı.*” (Madak, 2015a, s.49) dizeleriyle aktarır. Madak, bu şiirlerinde daha çok aşka dair özlem ve sitemini dile getirirken yaşadığı kırılganlığı da anlatır. Madak’a göre o “yalnız bir kovboydur” ve aşka karşı ümitsizdir.

Tanrı’ya inanan bir insan, hayatta hiç kimsesinin kalmadığını bilse de onu yaratanın her daim kendisiyle birlikte olduğuna inanır. Bu nedenle kendini yalnız hissetmez. Madak’a göre hayat ona karşı acımasız davranmış ve her daim onu sıkıntılarla karşılaşmıştır. Bu nedenle “Ah’lar Ağacı” şiirinde gördüğümüz üzere zaman

zaman Madak'ın inançsızlığa düşüp, Tanrı'nın bile onu yalnızlığa terk ettiğine inanır. Madak inançsızlığın da bir tür yalnızlık olduğunun örneklerini sunsa da Tanrı, yalnızlığını paylaştığı en büyük tanığıdır. "Müsveddeler" şiirinde "*Tanrım! / Diyorum sadece / Başka bir şey diyemiyorum zaten o an.*" (Madak, 2016, s.56) dizelerinde görüldüğü gibi kötü günlerinde çaresizliğini dile getirip Tanrı'ya sığınır. "Siz Aşkdan N'anlarsınız Bayım?" şiirinde "*Saydım, insanın doksan dokuz tane yalnızlığı vardı.*" (Madak, 2016, s.35) dizesiyle şair, insanın ne kadar yalnız olduğunu Allah'a ait 99 isimle bağdaştırarak verir ve her yalnızlığında Allah'a sığınır, ancak yalnızlığın sonunun gelmeyeceğini de vurgular.

Didem Madak, şiirden başka kimsesi olmadığına inandığından hemen hemen bütün şiirlerini konuşma havası içinde yazar. Bunu da aslında yalnızlıktan yaptığını söyleyebiliriz. Madak'ın şiirlerinde yer alan oyunların da yalnızlık göstergesi olduğunu belirtmek gerekir. Şair, yalnızlıktan sıkılıp simli ojeler sürer tırnaklarına. Bu simli ojeyi yıldızlı bir geceye benzetir. Avucuna bir çiçek çizer, bu çiçeğe her şey adını verir. Her şeyin bu çiçekte saklı olduğunu düşünür.

Kişinin benliğinden, doğadan, kısaca her şeyden kopması olarak görülen yabancılaşma; bireysel ve toplumsal unsurların ortaklaşa yarattığı psikolojik bir durumdur. (Akyıldız, 1998, s.163) Kişinin duyumsadığı yetersizlik duygusu, anlamsızlığa düşmesi, içinde bulunduğu toplumdan soyutlanması vb. birçok yabancılaşma nedenleri ile karşılaşırız. (Tezcan, 1985, s.121) Kendine ve topluma karşı olumsuzlanan insan nihai olarak yalnızlığa sürüklenir, yalnızlık üzerine sorgulamaya başlar ve yabancılaşmaya varır. Yabancılaşma, yalnızlığın ileri safhasıdır denilebilir. Yabancılaşan insan, büyük bir boşluk duygusu içine girer; onun için en büyük kurtuluş ait olma duygusunu kazanmasıdır; tabi bunu başarabilirse eğer.

Modern yaşam, bireye yeni ve farklı şeyler elde etme imkânı sunar. Bu yeni şeylerin çekiciliğinden kendini uzaklaştıramayan birey, kendi değerlerinden uzaklaşmaya başlar. Sosyal hayat içerisinde var oluş mücadelesi verirken bir süre sonra kendi benliğini unuttur. Bu durumda kişinin kendi benliğine yabancılaşması durumu ortaya çıkar. Kendini yabancılaşmanın kollarına bırakan birey sosyal hayatın kurallarının ardında kalıp üzerine düşeni yapmadığında bir süre sonra kendine yabancılaştığı gibi topluma da yabancılaşabilir. Toplumsal yabancılaşmada birey toplum kurallarını sorgularken toplum içerisinde bir görevi olmadığını düşünür,

Didem Madak'ın içinde yaşadığı 1990'lı yıllar tüketim kültürünün önceki yıllara göre yoğunlaştığı, kapital düzenin hâkim olmaya başladığı yıllardır. Birey, bu yıllarda

iyice yalnızlaşmaya, gerçek hayattan kopmaya başlar. Kendini, zihninde tasarladığı hayatın içine sürükler ve durmadan yaşamı sorgular. Özellikle küçük burjuvanın hüküm sürdüğü bir durumdur bu.

Didem Madak, şiirlerinde yer yer kendine yabancılaşırken yer yer toplumdan uzak düşen insanın hikâyesini anlatır. Geçen üç yıl boyunca “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?” şiirinde “*Yüzü dövmele kadınların yüzünde yüzümü aradım*”. (Madak, 2016, s.37) dizeleriyle kendine karşı yabancılaşır; kendini tanımaz duruma gelir. Kendini, kendine ait olmayan yüzlerde bulmaya çalışır. “*Ülkem olmayan ülkemi / Kayboluşumu aradım.*” (Madak, 2016, s.37) dizeleriyle kendini yaşadığı ülkeye de yabancı hisseden şair, aidiyet duygusunu kaybeder. Madak’ın kendine ve topluma yabancılaşmasının en büyük sebebinin yaşadığı acular olduğunu vurgulamak gerekir.

Didem Madak, kendini bir yere ait hissetmez ya da onu sahiplenen ve koruyan birinin varlığını duyumsamaz. “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde “*Benim bir köyüm olmadı. / Hiçbir şehir karlı sokaklarıyla bana/ Pazen gecelik giymiş bir anne gibi sarılmadı.*” (Madak, 2016, s.51) dizeleriyle ne denli sahipsiz ve kimsesiz olduğunun altını çizerken aynı şiirde “*İstanbul’u evlat edinsem / Benimsemezdi nasıl olsa otuz yaşında bir anneyi/ Yüzyıllarca yaşamış bir çocuk olarak.*” (Madak, 2016, s.51) dizeleriyle kimsenin kendini sahiplenmek istemeyeceğini de düşünür.

Didem Madak’ın yaşadığı en büyük yabancılaşma; toplumun baskısı ve istekleri karşısında kendi istek ve düşüncelerini ortaya koyamayan bireyin yaşadığı yalnızlık duygusu sonucunda içine kapanarak gerçekleştirdiği edilgen isyanıdır. Madak’ın gündelik hayat nesne ve öznelerine sığınışı bu isyanın örnekleridir. Madak’ın yer yer hayvanlar ve bitkiler âlemi ile insanların dünyası arasında kurduğu özdeşlik, hayatın doğallığından uzaklaşmamak adına başvurduğu bir çıkış yoludur. Gündelik hayat, Madak’ı hırçınlaşan, bencilleşen hayata karşı ayakta tutar ve onu yalnızlıktan korur. “Kedi”, masallar, çocuksu yanı onun yalnızlıktan sıyrılmaya çabalarıyla olarak görülebilirken bu unsurlarla yabancılaşan toplumdan sıkıldığını da örneklemektedir.

Didem Madak’ın şiirlerindeki yabancılaşma unsurları, beğeni duyduğu Edip Cansever’in şiirlerinde de karşımıza çıkar. Edip Cansever, “Tragedyalar” adlı eserinde yabancılaşan insanın trajedisini şiirsel bir şekilde öyküleştirir. “Tragedyalar”; yaşamla ölüm, mutlulukla mutsuzluk arasında gelgitler yaşayan bireyi anlatırken kent hayatının karmaşası içinde sıkışıp gitgide yalnızlaşan, yalnızlaştıkça içinde yaşadığı topluma yabancılaşan bireyi gözler önüne serer. Bu durumlar, Madak’ın şiirlerinde de vurgulanır. Edip Cansever gibi şiirlerini karamsar duyguların ışığında var eden Didem

Madak, tıpkı Cansever'in, tragedya kişilerinden biri olan Lusin'in kişinin kendine karşı karamsar ve ümitsiz olduğu ve insanın unutulduğu tezlerini savunur.

Edip Cansever "Tragedyalar" eserinde Stepan karakteri aracılığıyla birey olmanın en büyük sorununun anlamamak ve anlaşılmamak olduğunu belirtir ki bu durum kişinin neden yabancılaştığının da özetidir. Didem Madak'ın hayatı anlayamaması da onu hayata karşı yabancı kılar. Pollyanna'ya Son Mektup şiirindeki *"En üst kattan düşerdim her gün / Esmer bir işçi gibi dilini bilmediğim bir dünyaya"* (Madak, 2016, s.51) dizeleriyle şair, kimi zaman hayatı anlayamadığının vurgusunu yapar.

Kendini bu dünyada yabancılaşmış ve yalnız hisseden bireyin yalnızca dış dünyayla değil, ona bu ikircikliği yaşatan iç dünyasının açmazlarıyla da savaştığı görülür. Didem Madak, Stepan gibi sürekli gitmekten ve unutmaktan bahsederek kendi düşüncelerinden kaçmak istediğini söylemeye çalışır. Didem Madak ile Edip Cansever arasında karşımıza çıkan en büyük ayrım, Madak'ın bu düşüncelerini kendi hayatı üzerinden aktarması ve bunu itiraf etmesidir.

Didem Madak'ın şiirleri mutsuzluğun şiirleri olduğu kadar yalnızlığın da şiirleridir. Madak, her ne kadar şiir yazmasını annesizliğe bağlasa da şiire yönelmesi en az annesizlik kadar yalnızlığından da kaynaklanmaktadır. Yaşadığı acı olaylar, dış dünyadan istediğini elde edememe onu iç dünyasına kaçmak zorunda bırakmış ve yalnızlığa sürüklemiştir. Şair, yalnızlaştıkça her şeye yabancılaşmaya başlamıştır.

#### 4.5. Aşk

*"Ey aşk sen  
Artık bazı şarkılar kadar yaralisın."*

(Madak, 2015a, s.47)

Tam olarak bir tanıımı yapılamayan kimi zaman kişisel bir ilişki, kimi zaman kişisel ilişkilerin bir ögesi, kimi zaman da bir insanın başka birine hissettiği duygu olarak yorumlanan aşk; yakınlık, bağlanma, güven, saygı ve sevgi gibi duygularla beraber anılır.

Aşk, şairlerin/yazarların en çok kullandığı izleklerin başında gelir. Kimisi için aşk bir mutluluk, kimisi içinse acıdan başka bir şey değildir. Ancak, şiirlerde daha çok aşkın karanlık yüzü ile karşılaşırız ve şairlerin aşka bakışını kendi tecrübelerine

dayandırmak yanlış olmasa gerek. Madak'ın aşka bakışı da kendi hayatına bağlı olarak gelişir ve onun şiirleri daha çok aşkın karanlık yüzüne dairdir. Didem Madak'ın şiirlerinde genel olarak aşk, ona değer verecek ve onu anlayacak ve onun yalnızlığını gidermeye vesile olacak biriyle yaşayacağı duygudur. Ancak, onun şiirlerinde aşk, bir şaşkınlık, hayal kırıklığı, çaresizce beklemeler ve boşa harcanan çabalardır. Aşk, onun şiirlerinde aşksızlığı yansıttığı kadar “Kaza Anlar” şiirindeki “*Allahım bu yastığın ne güçlü pazuları vardı / Başım yine yarım kalmıştı*” (Madak, 2015b, s.67) mısralarıyla yalnızlığı da hatırlatır.

“Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde “*Bir tek aşk sözü söylememiş gibiyim.*” (Madak, 2015a, s.36) dizesiyle karşımıza çıkan Madak'ın şiirleri incelendiğinde bu dizede de belirttiği gibi onun aşka dair çok fazla söz söylemediği görülür. Aslında bu mısra onun aşkı değil aşktan duyulan acıyı satırlara döktüğünü dile getirir. Benzer düşünceyi “Ağlayan Kaya” şiirinde “*Keşke aşk şiiri yazsam / Ne güzel, / Aktarlara tarçın diye satarım / Ticareti de öğrendim bakın, / Hadi alkışlayın.*” (Madak, 2016, s.65) dizeleriyle kaleme alan şair, bir aşk şiiri yazmak istediğini ancak ironik bir ifadeyle aşkı anlatma beceresinin olmadığını dile getirir.

Genç yaşta yaptığı evlilik onun benliğine mutsuz bir aşkı işlerken mısralarına da aşkı kara sözcüklerle yansıtmaya neden olur. Ancak, şairin mutlu bir aşkı aradığı da mısralarında dile gelir. Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirindeki “*Gül tutan bir adam aradım yıllarca*” (Madak, 2015a, s.39) ifadesi mutlu bir aşkı beklediğinin göstergesidir.

Madak, şiirlerinde aşktan bahsederken aşk için elinden geleni yapan ve her türlü fedakarlığa katlanan taraf olduğunu vurgular. Ancak aşkın sonunda hayal kırıklığına sürüklenen şair, aşk için mücadele etmekten yorulur ve benliğini aşktan vazgeçişe teslim eder. Her ne kadar aşksızlıktan duyulan şikâyeti dile getirse de aşka olan inancını bir kenara bırakır. Mutsuz bir ilk aşk tecrübesi ve ilk evlilik, onda aşka olan inancı tükettiğinden Madak'ın şiirlerinde tutkulu bir aşktan çok aşksızlıktan dolayı mutsuzluk yaşayan bir kadını görürüz. Onun şiirlerinde tutku, daha çok anne ve Işıl söz konusu olunca ortaya çıkar. Şair, aşkta aşırı tutkunun acıya sebebiyet verdiğini ve bunun yanlışlığını şiirlerinde dile getirir.

Didem Madak için yalan bir dünya olan aşk, “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde Nobakov’dan alıntılanan “*Aşk mektupları elbette yakılmalı, / Geçmiş, en soylu yakacaktır.*” (Madak, 2016, s.47) dizeleriyle şairin aşka inanmadığını da örnekler. Aşkı geçmişinin büyük bir parçası haline getiren şair, aslında geçmişinden çok aşka dair yaşanılanları yakmak ister. Aynı şiirinde “*Mütemmim cüz olamadım hiçbir aşka*

*Pollyanna / Bir kitaba bir cüz olamadım.*” (Madak, 2016, s.51) dizeleriyle aşkı bütünüleyici bir rol oynayamadığını başka bir ifadeyle aşktaki başarısızlığını vurgular. Şair, mutfakta patates kızarttığı, bulaşık yıkadığı sıradan günlerinde yaşadığı aşkı aklından çıkaramaz. Şehrin en güzel aşkı olarak nitelenen “*Ölüm bizi ayırmaya kadar*” (Madak, 2016, s.67) dedikleri aşklarının geriye koca bir yalan olarak kaldığını görmenin acısı her şeyden daha büyüktür.

Madak, aşka dair başarısız bir geçmişe sahip olsa da aşkın onu mutlu ettiği zamanları da mısralarına döker. “*Ağlayan Kaya*” şiirinde ilk sevgiliyle bir kilisenin bahçesinde buluştuğu günü hatırlar. “*Rengârenk boncuklar saçılmıştı benden her tarafa,*” (Madak, 2016, s.65) dizesiyle bu buluşmanın mutluluğunu aktarırken ve “*Bir mezarlıkta öpüştük ilk defa*” (Madak, 2016, s.65) dizesiyle karamsar bir iklime girer. Şair, aslında kendini mutlu eden bu olayın bir mezarlıkta yaşanmasının garipliğini belirtir ve “*Rengârenk boncuklar saçılmıştı benden her tarafa, / Kapkaraydı ama toprak.*” (Madak, 2016, s.65) hayatın çelişkisini vurgulamak ister.

“*Ağlayan Kaya*” şiiriyle yaşadığı ilk aşkın ruhuna verdiği acıyı dile getiren şair, “*Binlerce ruhu taciz etmiş bir ilk aşk / Tanrım sorarım sana neye yarar?*” (Madak, 2016, s.65) dizeleriyle mezarlıkta yaşanan ilk öpüşün birçok ruhu rahatsız ettiğini ve bundan dolayı bu aşkın bir laneti doğurabileceğini vurgular. Madak’a göre daha sonraları hep mutsuz bir aşk yaşaması bu lanete bağlanır.

Şaire göre bazı şarkılar nasıl yaralıysa aşk da öyledir. “*Şimdiden Bir Hatırasın*” şiirinde “*Ne bir şarkısın, / ne de dillerde nağme adın / Artık bazı şarkılar kadar yaralısın*” (Madak, 2015a, s.45) dizeleriyle aşkın artık ne bir şarkı, ne de dillerde dolaşan bir nağme olduğunu belirterek aşkın onun için önemsizliğine vurgu yapar. Şair için bir yara olan aşkın “*Pollyanna’ya Son Mektup*” şiirindeki “*Aşkın yüzünden düşen bin parçayı / Toplamaktan yoruldum ben Polyanna*” (Madak, 2015a, s.63) dizeleri aşk acısının onu ne denli yorduğunun da örneğidir. Şair, bu şiirinde yaşadıklarından sonra aşkın bir toz ya da bulut yığını gibi hayatından uçup gittiğini aktarır. Bütün aşkları paranteze alan şair, bu şiirinin birçok yerinde farklı ifadelerle aşkın kendi adına önemsizliğine vurgu yapar.

“*Ah’lar Ağacı*” şiirinde farklı anlamlarla karşımıza çıkan “*tren*” sembolü şairin sevgiliye olan bekleyişi olarak da kullanılır. Bu bekleyiş günlerinde Madak, her ne kadar aşksız yaşamını derin bir şekilde gözler önüne serip durmadan mutsuz bir aşkı dile getirse de mutlu olacağı bir aşkın yolunu gözler; ancak yolu gözlenen yeni bir aşk değil bir zamanlar onu mutlu eden sevgilinin gelmesidir. Sevgiliyi beklediği günlerde

Madak, yalnızlığın satırlarıyla karşımıza çıkarken sevgilinin gelişyle tüm acıların yok olacağına inanır. Giden sevgiliye duyulan aşk, henüz bitmemiştir. “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila” şiirinde sevgilinin gözlerini yeşil bir fanilaya benzeten şair, sevgilinin gidişyle birçok şeyin yarım kaldığını “*Birlikte kışlıkları naftalinleyecektik*” (Madak, 2015a, s.44) dizesiyle ironik bir dille ifade eder. Bu ifadeyle şair, aslında yarım kalmışlığı basitleştirir ancak kendini hüzünden uzaklaştıramaz. Yeşil fanila rengindeki gözler artık onun bıkmışlığı olurken şair, sevgilinin gidişini unutabileceğini ancak yeşil fanila gözleri unutmayacağını kaleme alır. Ağlama ve sevgilinin gitmesi durumlarını tekrar tekrar kullanan şair, bu durumun kendisinde yarattığı acının derinliğini kanıtlamaya çalışır.

Şair, kimi zaman kendini bir sevgiliye layık olamayacak kadar değersiz görür. Şairin bu denli kendini değersiz görmesi ne yazık ki değersiz hissettirilmesinden ileri gelmektedir. “Müsveddeler” şiirinde sevgilisinin onu değersizleştirdiğinin itirafı olan “*Tekirdir tekerlenir bir sararı bulunmaz’ diyen o adama...*” (Madak, 2016, s.53) ithafı bunu örnekler. Bu şiirde kendini bir sarmana benzeten Madak, değersizleşmenin yanında yalnız ve kimsesiz bırakılışını da aktarmak ister. “*Yâr olmaz bundan sonra sarmandan sana.*” (Madak, 2016, s.57) dizesiyle artık sevgiliden vazgeçişini ilân eder. Ancak şair, bu karardan tam olarak emin değildir. Aynı şiirdeki “*Beni tasfiye ve tavsiye arasındaki karışıklıkta / Müsait bir yerde bırak sevgilim.*” (Madak, 2016, s.57) dizeleri yaşadığı karmaşayı örneklerken sevgiliyi bırakacak gücünün olmadığını sezdirir. “Müsait bir yerde bırak” ifadesi sevgili tarafından bırakılmanın arzusudur. Ancak bu bırakılışın acısız bir şekilde olması gerektiği belirtilir. “Müsait” sözcüğü acısızlığın dile gelişidir.

Didem Madak, mutsuz bir aşkın ona yaşattıklarını başkasının yaşamasını istemez. “Müsveddeler” şiirinde “*Söyleyin ateşe, / Ruhunu üflemesin benden gayrısına.*” (Madak, 2016, s.55) dizeleriyle aşkı cehennem ateşiyle bağdaştırarak bu dileğini belirtir.

Didem Madak, kimi zaman kendini mutsuz aşkın sorumlusu olarak görür. Bu düşüncesini “Müsveddeler” şiirinde sevgilisine “*Şiir okutmadım sana, folklor oynatmadım.*” (Madak, 2016, s.57) dizesiyle öğrencisine şiir okutmayan, folklor oynatmayan öğretmen edasıyla gerçekleştirir. Sevgilisi 23 Nisan sabahının yoksul çocuğu gibidir. Sevgilisinin dışlanmasını onun yoksulluğuna bağlayan şair, içinde yarım kalan aşkı “*Ben sevgilim... / Bir çocuk bayramı gibi yaşamak isterdim her aşkı / Cezaya kaldım.*” (Madak, 2016, s.58) mısralarıyla anlatırken mutsuzlukla cezalandırıldığını betimler.

Didem Madak, şiirlerinde aşkı yaşadığı acılardan biri olarak aktarırken bu durumun bütün kadınlar için geçerli olduğu inancını da ortaya koyar. “Müsveddeler” şiirinde “*Neden her aşk/ Bir kadının cenazesini kaldırır mutlaka.*” (Madak, 2016, s.59) dizeleriyle şair, her aşkta mutlaka bir kadının öldüğünü şaşkınlıkla ifade eder. Madak’a göre aşk, kadınların karşısına hep acımasız yüzüyle çıkar. Şair yalnızlığında zaman zaman penceresinden dışarı bakıp sevdiği adamları hatırlar. Hatırlanan sevgililer, tıpkı büyük, kara kelebekler gibidir. Bu benzetme; acımasız ve kısa bir sevdanın kelebek vasıtasıyla dile gelişidir. Bunları hatırlamak şairi üzer ve “Müsveddeler” şiirinde “*Begonya tozlanıyor, / Unutmanın gözyaşları sanki bu tozlar.*” (Madak, 2016, s.59) dizeleriyle bu sevgilileri unutmaya teslim eder.

Geçen zamanla birlikte şairin aşka olan umudu tükenir. “Ağlayan Kaya” şiirinde “*Camdan pabuçlarım kırık.*” (Madak, 2016, s.66) “*Prens de bulamaz beni artık.*” (Madak, 2016, s.67) dizeleriyle Sinderella masalı üzerinden umutsuzluğunu vurgular.

Didem Madak, aşka olan inancını kaybettiğinden şiirlerinde “bayım” ya da “sen” diye hitap ettiği kişiyi sevmenin ya da sevmemenin kararsızlığını yaşar. Bu kararsızlık ve hatta aşktan ne beklediğini bilememek şairin aşka dair mısralarında bizi kuşatır.

Madak, “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?” şiirinde “bayım” diyerek erkeklerin dünyasına seslenir. Erkeklerin aşka bakışını küçümseyen şair, erkeklerin aşka yüklediği anlamların yanlışlığına vurgu yapar. Şaire göre aşk, mücadele gerektiren, yorulmak bilmeyen ve korunmasız bir gemiyi andırır. Şairin “*Aşk diyorsunuz, / limanı olanın aşkı olmaz ki bayım!*” (Madak, 2016, s. 35) dizesiyle belirttiği gibi bu geminin limanı yoktur. Aşk, bitimsiz bir sevgi demektir. “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?” sorusuyla şair, sevdiğiyle arasına bir mesafe koymaya başlar, bir sınır çizer. “Bayım” diye hitap edilen kişiye duyulan arzu tükenir, “bayım” biricikliğini kaybeder ve sıradan biri haline dönüşür.

Sürekli veren taraf olan âşık, “bayım” denilen kişinin aşkı anlamsız hale getirdiğini şairi unutulmuş, perişan bir hâlde bıraktığını dile getirir. Aynı şiirdeki “*Siz zehir nedir bilmezsiniz / Zehir aşkı bilir oysa bayım!*” (Madak, 2016, s. 37) dizesi, aşkın acılardan oluştuğunu belirtmek için kullanılır.

Şairin aşka karşı cesaretini yok eden “bayım”, aynı zamanda aşka karşı cesaretini kazanması için yardım beklenen bir kaynaktır. “Ağlayan Kaya” şiirinde “*Kalbim! / Şiirimin Hacer’ül esved taşı / Hadi ama baylar, / Bakın kaldıramıyorum, / Yardım edin de şunu yerine koyalım*”. (Madak, 2016, s.66) dizeleriyle “bay”lardan yardım umarken artık kutsal gördüğü kalbini yitirliğini de vurgular.

Didem Madak'ın aşkla ilgili düşünceleri genel olarak olumsuz olsa da aşka dair olumlu düşünceleri de vardır. Ancak, bu çok kısa sürer. “Paragraf Başı” şiirinde *“Hatırla tavus kuşları vardı/ Âşık olunca kanatlarından mavi güneşler doğardı.”* (Madak, 2016, s.72) dizeleriyle şair, aşkın mutluluk verici olduğunu dile getirir. *“Ben doğmamıştım daha hatırla.”* (Madak, 2016, s.72) dizesiyle de bu mutlu zamanlarda kendisinin daha var olmadığını dile getirir.

Didem Madak'ın şiirlerinde görüldüğü gibi aşk, yaşadığı acı tecrübelerin ve aşksızlığın dile gelmiş dizeleridir. Şair, her ne kadar aşka dair kötü bir geçmişi olsa da aşka dair umudunu yitirmemektedir.

#### 4.6. İnanç

*“Secde eden alnımı,  
Şarap içen dudağımla öpmek istedim”*  
(Madak, 2016, s.49)

İnanç, kapsamı geniş ve bir o kadar da idrak edilmesi zor kavramlardan biridir. İnanma ya da inanmama kişinin yaşadığı içsel bir oluşturmaya ve kişi yaşadıkları doğrultusunda inanıp inanmama konusunda bir karmaşanın içine düşer. Dinler ise inancın insan açısından bir gereksinim olduğunu ve insanın da bu gereksinime yaratılıştan meyilli olduğunu savunur.

Daha çok ateizm olarak nitelendirilen inançsızlık; inanç kavramı gibi oldukça geniş bir konudur. Ateizm; Tanrının var olmadığı inancına dayanan felsefi akımın adıdır. Dolayısıyla ateizm Tanrıyı reddetme, metafizik inançları kabul etmeme şeklinde tanımlanır. (Cevizci, 1999, s.101) Ateizm; farklı sınıflandırmalarla açıklansa da günümüzde Tanrının varlığı, ateistlerce bireyin kendi özüne yabancılaşması ve özgürlüğünü kaybetmesi şeklinde değerlendirilir.

Ateizmi ortaya çıkaran temel düşüncelere bakıldığında en çok “Eğer Tanrı her şeye gücü yeten hikmet sahibi bir varlık ise neden evrende kötülükler var?” düşüncesiyle karşılaşırız. (Taylan, 1997, s.47) Bir diğer düşünce insanın özgürlüğü problemidir. Ateizme göre Tanrı varsa insan özgür değildir. Eğer insan kendini oluşturacaksa Tanrı var olmamalıdır. (Sartre, 1985 s.71) Ateizmi ortaya çıkaran diğer bir düşünce de kuşkuculuktur. Bu görüşe göre bir şeyin bilgisine ulaşmadan önce kuşku duymak zorunludur.

Yaşam, olgularla var olan maddeci gerçeklik dünyası değil daha çok anlamla var olan bir alandır. Bu alanın var ettiği kural, değer ve duygular insana aittir ve hepsi de insan tarafından anlamayı/anlaşılmayı bekler. Bir yaratıcının olup olmadığına inanmak ya da inanmamak da sorgulamayı gerektiren düşünsel ve duygusal bir anlam dünyasıyla ilgilidir. İnanca dair anlamlandırdığımız ya da anlamlandıramadığımız her ne var ise işte o bizim inanışımız ya da inanmayışımızdır.

Bir şair, varlığa sıradan insandan farklı baktığı gibi sıradan insanın fark edemeyeceği ya da önemsemediği detaylar üzerinde durur. Güneş, ay, yıldızlar vb. tabiat unsurlarına, nesnelere kısaca evrene ait birçok unsura kendince anlamlar yükler, bunları farklı açılardan ele alır. Şair için sıradan bir şey yoktur. Var olan her şeyin onun bakışıyla yorum kazanan bir anlamı vardır. Şair, varlığa soyut dünyasıyla yaklaşır, varlık için farklı bir düş dünyası oluşturur.

Şairin varlığa bakışı onun dünya görüşüyle şekillenir. Kimisi varlığa ilahi bir anlam yüklerken kimisi daha materyalist bir açıyla yaklaşır; kimisi ise varlığa tamamen öznel bir bakış açısı getirebilir. Bu kişiler için varlık, sezgi ve izlenimlerle anlam kazanırken sembolik anlamlara dönüşür. Şairin duygu ve düşüncelerini aktarmak için bir araç olan varlığın asıl görevi bir derinleşmenin anahtarı olmasıdır.

Tasavvufta Tanrı'nın bütün varlığının evrende tanık olunmasına tecelli denir. Tasavvuf anlayışı, varlığın anlamlandırılışını Tanrı'dan bağımsız düşünmez. Her şey Tanrı'nın varlığının bir delilidir. Bu nedenle yaratılan her şeyde yaratanın bir özelliği bulunur. (Altıntaş, 1986, s.14-16) Bu düşünce benzer bir şekilde panteist yaklaşımda da karşımıza çıkar. Tanrı ile evreni bir bütün sayan Panteist yaklaşımda da Tanrı'nın varlığı tüm evrene yayılır ve her şey Tanrı'nın bir parçasıdır. Tanrı daha çok varlığın ruhunu simgelerken Tanrı ile varlık ayrılmaz bir bütündür.

Madak'ın şiirlerinde “var olan” her şeyin bir değeri ve ruhu vardır. Onun şiirlerinde nesneler, eşyalar ve doğaya ait her şey büyük bir sevecenlikle ele alınır. Madak, şiirlerinde bunu doğrudan tasavvufî anlayıştan kaynaklı vermese de onun dolaylı olarak tasavvufî anlayıştan etkilendiğini söyleyebiliriz. Zaten şairin hayatında bir süre tasavvufa yakınlaştığını ve örtündüğünü

*“Bir gelişinde ona kapıyı açan Işıl, çok şaşırdığını anlatıyor. Didem, kimsenin baskısı, yönlendirmesi olmadan başını örtmüş, kapalı giysiler giymiştir. ‘Örtündüm ben’ der kardeşine.” ... “Başörtülü bir anne olarak bekliyorum/ Ruhumun şark hizmetinden dönüşünü” dediği bu dönemde, Kur'an-ı Kerim ve tasavvufla ilgili kitaplar okuduğunu öğreniyoruz Işıl'dan: “Çok umutsuzdu,*

*kapanarak bu umutsuz durumdan bir çıkış yolu bulacağını umuyordu. Ablam o dönem inanarak kurtuldu. Yoksa kayıp gidecekti. Hukuk Fakültesi'ni de bu süreçte bitirebildi” (Bilir, 2015 s.29)*

ifadeleriyle anlatılan anekdotlardan biliyoruz. Şair için örtünmek bu süreçte inanmak olduğu gibi acılı yaşamından kurtulmak için bir çıkış yoludur.

Didem Madak'ın şiirleri incelendiğinde inanç konusunda bir karmaşa yaşadığı apaçık ortadadır. Madak, acılarla dolu yaşamına bakıp başına gelenleri sorgulayınca hayatın ona adil davranmadığını düşünür. Bu durum, onda Tanrı'nın varlığı konusunda sorgulamalar getirmesine neden olur. Madak'ta tam bir Tanrı inancı söz konusu olmasa da inanç sistemlerine sadık kalmaya çalıştığı kendine has bir ruhani evren kurduğu görülür. Didem Madak, Allah'a yakınlaşması ve tasavvufa yönelmesiyle ilgili şunları söyler:

*Kendime dur demem gerekiyordu. İnsan ya ölüyor ya da yaşamaya karar vererek kendini durdurabilir. Ben yaşamaya karar verdim. Bu yüzden Allah benim çaresizliğimdi, artık konuşabileceğim kimse kalmadığı için, konuştuğumdu. Hani adam uçurumdan düşerken bir dala zor zahmet tutunmuş ve dua etmeye başlamış: Kurtar beni Allah'ım, ne olur kurtar. Bakmış ses soluk çıkmıyor, bağırması: Başka kimse yok mu? Yalnızlığının ucuna varan, Tanrı ile konuşmaya başlar ve orada başka kimse yoktur. İster istemez şiirlerimde de bu konuşmanın izleri var. Tasavvufun önerdiği iç yolculuğu, önemli bir olanak olarak görüyorum kendi açımdan. Tasavvuf insanı günahkâr, aciz bir kul konumundan uzaklaştırıyor. (Bilir, 2002, s.2)*

ifadeleri şairin yalnız ve çaresiz günlerinde Tanrı'ya sığınışını örneklerken tasavvufu onu iç yolculuğa sürüklemesinde bir yol olarak gördüğünü dile getirir. Madak'ın şiirlerini onun iç yolculuğu olarak yorumlamak da yanlış olmayacaktır.

Madak, birçok şiirinde Allah'a seslenip onunla samimi bir arkadaş edasıyla konuşsa da kendini tamamen mistisizmin kollarına bırakmaz. “Allah'la samimi oluşum öyle uhrevi sebeplere falan dayanmıyor, tam aksine çok basit bir sebebi var: Yaşama içgüdüm. 26 yaşına kadar her istediğimi yaptım, bu neye mal olursa olsun. Sonra bir gün yolun sonuna geldiğimi hissettim.” (Bilir, 2002, s.2) ifadeleri onun şiirlerinin bu dünyaya ait olduğunun açıklanmasıdır.

Didem Madak, inanç konusuna en çok “Ah'lar Ağacı” şiirinde değinir. “Ah'lar Ağacı”nda ilk önce Tanrı'nın gücünü kabul eden şair, ona dualar eder. Sonra mutsuz hayatı ve istediği hiçbir şeyi elde edememiş olması aklına gelir ve Tanrı'ya yaklaşımı

ironik bir hâl alır. Tanrı, Madak için gücünü yitirmiş büyük ego olarak karşımıza çıkarken aynı zamanda baba imgesiyle aktarılır. Her şeyi bilen ve hayatın kurallarını belirleyen Tanrı'dan gücünü hatırlamasını isteyen şair, ardından çocukça dileklerle Tanrı'nın karşısına çıkar. Şairin dilekleri gerçekleşecek basit dilekler olmasına rağmen şair, ironik bir söylemle Tanrı'nın en basit şeyleri bile gerçekleştiremediğinin sitemini yapar ve Tanrı'ya kafa tutar. Didem Madak, yer yer şiirlerinde şiirin yaratıcısı ve efendisi olması bakımından kendini Tanrı'nın yerine de koyar. Şiirinde her şeyi bilen, her şeye istediği gibi yön veren kendidir. Bu bakış açısı birçok mısra da ön plana çıkarken gerçek Tanrı'nın varlığı bir hayalet dönüşür. Güçsüz ve cinsiyeti baba olarak imgelenen Tanrı, Madak gibi bir kadın şair karşısında daha güçlü değildir. Didem Madak, bu durumda kadını Tanrı'yla eşdeğer güce sahip duruma getirir.

Varoluşçuluk felsefesine göre insan, bu dünyaya bırakılmış ve ardından kendini yaratan Tanrı tarafından terk edilmiştir. (Sartre, 1985, s.11, 70, 72) “Paragraf Başı” şiirinde “*Sürmeleri ne karaydı kadınların / Herkesi bir yere sürer ya dünya / Gözlerine sürülmüştü orda kadınlar.*” (Madak, 2016, s.72) dizeleriyle dünyanın bir sürgün yeri olduğunu dile getirir. Hayat herkesi bir yere sürer, istemediği bir yere. Şair bu düşünceyi sürme/sürer sözcükleri üzerinden bağdaştırarak vermeye çalışır. Şiirlerinde zaman zaman bu düşünceye yaklaşan Madak, varoluşçu anlayıştaki gibi kendini sahipsiz bir çocuk olarak hisseder. Sadece Madak da değil birçok şairde görebileceğimiz bu düşünceyle insan, yaşama zorunluluğuna bırakılır ve dünyayı anlamlandırmaya çalışır. Yaşadığı acılara bir kılıf bulmaya ve yaşadıklarının sebebini anlamaya çalışan Didem Madak için de şiir, onun yazgısı ve var oluşunu adlandırmadaki kendisiyle hesaplaşması olarak okunabilir.

Allah'tan başka kimsesi olmayan şair, “Müsveddeler” şiirinde “*Yağmurda unutulmuş Bir Tanrı'yla ahbap olmak*” (Madak, 2016, s.54) mısraıyla kendini Tanrı'yla arkadaş olarak kurgularken insanların Tanrı'yı unuttuğunu dile getirir. Kendi de unutulmuş biridir. Bu yönden Tanrıyla ortak bir yazgısı olduğunu düşünmektedir.

Didem Madak Tanrı'yla samimi olmak ve ona sarılmak istese de Tanrı'ya ulaşmanın zor olduğunu düşünür. Bu durumu Tanrı'nın çok fazla dikenli olduğuyla bağdaştıran şair, aynı zamanda Tanrı'nın olmamasının imkânsızlığına da değinir. “Paragraf Başı” şiirinde “*Allah olmasa çöpten adamlar gibi yakışsız çıkardık fotoğraflarda.*” (Madak, 2016, s.73) dizeleriyle şair Allah'ın varlığının gerekliliğini ifade eder ve Allah'ı güzelliklerin sebebi olarak görür.

Şiirlerini inanç – inançsızlık karmaşası üzerine oturtan Madak, inancını en çok Tanrı'ya sığınışıyla aktarır. Zor günlerinde başka kimsesi olmayan şair, duvara cevşenü'l-kebir asar ve uyuyamadığı zamanlarda sabahları kalkıp dualar eder. İlaç içip, kolonya sürünüp ferahlamaya çalıştığında Tanrı'nın elinin kendini silkelediğini düşünür. Tanrı, adeta kendini şaire hatırlatır. Madak, üç yıl bodrum katında yaşadığı süreçte iyice Allah'la samimi olur. “Siz Aşk'tan N'anlarsınız Bayım?” şiirinde bunu dile getirirken olanların ağırlığından Tanrı'nın onu korumasını ister ve bağışlanmayı diler. “Paragraf Başı” şiirinde “*Hangi hayat süslendi senin için bu kadar.*” (Madak, 2016, s.70) dizesiyle şiirleriyle süslediği hayatının gerçekte ne kadar kederli olduğunu vurgulamak isteyen şair, mutsuz hayatını şiirleriyle süsleme oyunu oynar.

Didem Madak, bodrum katında yaşadığı üç yıl boyunca ilahi bir aşkı bulmaya çalışır. Bu aşkla acıyan yerlerini tamir etme ve ruhunun parçalanmış tarafını iyileştirme çabasına girer. Şairin gözyaşları hiç dinmez, gözyaşları bittiğinde de sürekli dua eder. Acılara dua ederek katlanır. Didem Madak, bir yandan dilinin dönmediği dualar sayıklarken bir yandan da elinde bir tabanca “Çalikuşu'nun Z Raporu” şiirinde “*Kedi ve kasımpatı kokuyor bütün sokaklar / Dilinin dönmediği duaları sayıklıyor... Bir elimde tabanca / Bütün dualarım delik deşik.*” (Madak, 2015a, s.60) dizelerinde belirttiği gibi bütün duaları öldürmek ister. Hiçbir duası kabul olmaz çünkü ve dualarla kendini avutmanın acısından yorulur. Her şeye rağmen ruhunun dönmesini bekleyen şair, “Çalikuşu'nun Z Raporu” şiirinde “*Başörtülü bir anne olarak bekliyorum ruhumun / Şark hizmetinden dönüşünü / Mahalle kavgalarına karışmadan / Kocaman bir kabakla boğuşuyorum bazen / Doğruyor ve kızartıyorum onu*” dizelerinde görüldüğü gibi inançlı olmanın onu kurtaracağını düşünür. “Başörtülü anne” inancın sembolik göstergesidir. (Madak, 2015a, s.60)

“Samson ve Dalila” şiirinde “*Bir ağıt olarak yak beni Allah'ım*” (Madak, 2016, s.46) dizeleriyle şair, yaşadığı hayatın bir ağıt kadar acı verici olduğunu dile getirirken hayatına ancak ağıtlar yakılabileceği düşüncesindedir. Çocuksu istekleri karşılanmadığında hayattan kötü isteklerde bulunmaya başlayan şair, aynı şiirinde “*Affet bu siyah ve transparan duayı.*” (Madak, 2016, s.46) dizeleriyle kendi adına istediklerinin bedduadan farksız olduğunu belirtir ve bir kez daha af diler.

“Siz Aşk'tan N'anlarsınız Bayım?” şiirinde “*Büyük bir aşk yamadım*” dizesinde şair, “yamadım” diyerek ilahi aşkın onun için zorunluluğuna vurgu yapar. Aynı şiirdeki “*Hayır / Yüzüme nur inmedi, yüzüm nura indi bayım*” (Madak, 2016, s. 35) dizeleriyle şair, Tanrı'yı bulmaya çalıştığını örnekler. Tanrı, şairin artık son şansıdır. Hayatında

fırtınalar kopar ve o avuçlarını açıp dua eder. O kadar çok fırtınaya maruz kalmıştır ki kimi zaman dua edilen avuçlarına kar yağar, kimi zaman tipi. Yaşadığı acıların zorluk derecesidir bu. “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde “*Kaç kere avuçlarımda mahsur kaldım.*” (Madak, 2016, s.48) dizesiyle şair, onu kurtaracak başka bir şey bulamadığından çok fazla dua ettiğine dikkat çeker. Madak kimi zaman uyuyamaz; uyuyamadığı zamanları gözlerinin altındaki mor halkalar ispatlar. Bu uyuyamadığı zamanların tanığı ona ninni gibi gelen sabah ezanlarıdır.

“Ah’lar Ağacı” şiirinde “*Eski bir lanetten dolayı / Herkes dişlerdi acı meyvelerini / Ve herkes söverdi ona.*” (Madak, 2016, s.19) dizeleriyle Madak, hayatın acı oluşuna vurgu yaparken Âdem ile Havva olayına gönderme yapar. Tüm acıların sebebi Havva’nın Âdem’e yasak elmayı veriş, Âdem’in yasak elmayı dişleyişidir. Bu nedenle insanlar acı çekmektedir. Acı ile sevgili olan şair, “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde “*Çiçekli bir düğün davetiyesi gibi oturdum balkonda / Yıldızlar ürkerdi, titrerdi davetimden/Ayın etrafında beyaz bir hale dönerdi. / Bileklerimi uzatırdım çıplak, beyaz ve ince / Işıktan bir kelepçe istedim yüz görümlüğü olarak Pollyanna.*” (Madak, 2016, s.49) dizeleriyle Tanrı’nın onu cezalandırmasını ister.

Didem Madak’ın hayatını incelediğimizde sürekli bir arayış içinde olduğu ve acılarından kurtulmak adına farklı yollar denediğini görürüz. Şair, yaşadığı arayışın kendini tükettiğini söyleyerek “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde “*Beyaz bir gınahtır aramak kimi zaman Pollyanna...*” (Madak, 2016, s.49) dizesiyle kendine arayışın yanlış yollara sürükleyebileceği ihtimalini hatırlatır. “Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirindeki “*Musevi bir kadının ruhu dolaşıyor evde, ya da Müslüman / Ya da ateist bilmiyorum*” (Madak, 2015b, s.30); “Karşılıksız Hayat” şiirindeki “*Bir ideolojiden diğerine zıplardı*” (Madak, 2015b, s.53) dizeleri onun bu arayışını örneklerken inanç konusunda kendini bulamadığını gösterir. Zaman zaman “Kaza Anlar” şiirindeki “*Sağ omuz meleğimde ağrı vardı / sol omuz meleğim kanatları ile kulaklarımı gıdıklıyordu*” (Madak, 2015b, s.71) dizelerinde tanık olduğumuz gibi dini unsurları mizahi bir üslupla ele alır. Madak, inanç karmaşasından kurtulmak için yine mizahi bir üslupla aynı şiirdeki “*Kendimi okutmaktı en iyisi / En iyisi üfürmeye inanmaktı*” (Madak, 2015b, s.68) mısralarıyla bir çıkış yolu bulmaya çalışır.

Madak, acılardan kurtulmak için insanların bilmediği, bilemeyeceği ilahiler öğrendiğini, acıları kendinden uzaklaştırmak için dine sarıldığını ifade eder. Miraç gecelerinde dua edip peygambere sığınarak acılarını dindirmeye çalışır. Kendini anlayacak, derdini paylaşacak bir dost arayışı “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?”

şiiirinde “*Bir peygamberin kanatlarında teselli aradım*” (Madak, 2016, s.37) dizelerinde ortaya çıkar. Kendi adına teselli bulmanın imkânsız olduğu gerçeğini de bilmektedir. Bu nedenle kimi zaman kaybolmayı umar. Bir kız çocuğu tavrıyla dile getirdiği “Ah’lar Ağacı” şiirindeki “*Tanrı’nın arkasına saklansam*” dizesiyle Tanrı’nın onu koruyacağına dair inancını yansıtırken “*O Kocamandı, en kocamandı o.*” (Madak, 2016, s.16) dizesiyle Tanrı’nın büyüklüğü aracılığıyla kaybolabileceğine inanır. Ancak şair, kaçmanın ya da kaybolmanın bir çözüm olmadığını gözler önüne sermek ister. Dilinden dökülen “Ah!”, çözümsüzlüğünün örneğidir.

Madak, kendini sorguladığında, Tanrı’nın onu hesaba çektiğini düşündüğünde dile gelmeyi bekleyen çok ahının olduğunu vurgular. Birçok ahının olması Tanrı’ya olan sitemini gösterirken Ah’lar ağacı tasavvuruyla tüm hayatını çizer. Şairin ah’larından Tanrı sorumludur. Bu düşünce, Edip Cansever’de de karşımıza çıkar. Edip Cansever “Tragedyalar” adlı eserinde değersizliğe bulanmış modern insanın mutsuzluğunun, yalnızlığının, karamsarlığının ve çaresizliğinin sebebi olarak Tanrı’yı gösterir. Cansever, bu eserinde inanç ve inançsızlık karmaşasını Lusin ve Stepan karakterleri üzerinden verir. Lusin’e göre insan inandıkça Tanrı’yı bulur. Stepan’a göre Tanrı, insanın var oluşuyla yok olmuştur.

“Samson ve Dalila” şiirinde “*Zamanı sarışın bir kedi olarak yarat baştan Allah’ım*” (Madak, 2016, s.46) dizeleriyle şair, kara yazgısını istemez. Tanrıdan yeni bir hayat, yeni bir geçmiş bekler. Tanrının mutlu olmasına izin vermesini, onu korumasını ve hatalarından dolayı affetmesini dilerken yaşadığı acıları göz önüne aldığında Tanrı’nın onu korumadığını ve affetmediğini Ah’la karşılar. Hiç olmazsa düşlerinde kaybolmayı ister. Düşler, şair için gerçek hayatın acılarından kurtulması demektir.

Didem Madak’ın Tanrı’dan istediği şeylere baktığımızda ya çocuksu absürt isteklerle ya da imkânsız isteklerle karşılaşırız. Bunun farkında olan şair, imkânsız benzetmelerle ifade eder isteklerini. “Ağlayan Kaya” şiirinde “*cennete gitmek isterdim otostopla, / Cinnete kadardı tüm yollar oysa*” (Madak, 2016, s.65) diyen şair, cennete ulaşmanın zorluğundan bahseder. Cennete gitmek ister ama tüm yolların çılgınlığa çıktığını dile getirir.

“Ah’lar Ağacı” şiirinde “*Yedi günde yarattığımız dünya / Mutlu olurduk pastel koksa.*” (Madak, 2016, s.15) dizeleriyle şair, küçük ve sahte şeylerle mutlu olabileceğini dile getirir. Ancak sahte şeylerle mutlu olamaz insan ve büyüdükçe hayatın çirkinleştiğini görür. “Ah’lar Ağacı” şiirinde “*Tanrım bana hiç erimeyen, / Kırmızı bir bonbon şekeri yolla.*” (Madak, 2016, s.15) şeklindeki çocuksu dua; “*Ve şimdi şöyle dua*

*ediyorum Tanrı'ya: / Olanlar oldu tanrım / Bütün bu olanların ağırlığından beni kolla!*" (Madak, 2016, s.15) şekline dönüşerek Tanrı'nın yaşanılanların acısından onu korumasını bekler. Artık mutluluk beklentisi olmayan şair, aksine daha fazla acı çekmemek için dua eder.

"Ah'lar Ağacı" şiirinde *"Bıçağın ucundaydı insanların hafızası / 'İnsan unutturandır / ve insan unutulmaya mahkûm olandır. / Tanrı şöyle derdi o zaman: Ah!"* (Madak, 2016, s.19) dizeleriyle şair, bu kez de Tanrı'ya Ah' dedirtir. İnsanların her şeyi kolayca unuttuğunu Madak Kur'an'dan bir ayetle yapar. Tanrı'nın "ah" demesi insanın Tanrı'yı da unuttuğuna dikkat çekilmek istenmesindendir.

Ahlat ağacıyla hayatı anlatmaya çalışan Madak, hayatın birçok zorluğu olduğunu dile getirir. *"Ne çok dikenli vardı ahlat ağacının tanrım, / Ulaşılamazdı,"* (Madak, 2016, s.19) dizesiyle Madak, zorlukların onu hayattan uzaklaştırdığının altını çizer. Hayatın zorluğu, ulaşılmazlığı Tanrı'ya ulaşmanın zorluğudur. Madak, Tanrı'ya ulaşmak, onu içinde hissetmek ister. Ama bunu başaramaz. O zaman dilinden sadece "ah" dökülür. Didem Madak, Allah'ın zorluklarla onu sınadığını düşünür. Bu zorluklar, şairi var eder ve onun benliğini oluştursa da Allah'ın artık onu sınamasını ve zorlukları önüne çıkarmasını istemez. Çünkü yeterince acı çekmiştir. "Samson ve Dalila" şiirinde *"Heceleme beni artık Allah'ım' / Bırak okunaksız kalayım"* (Madak, 2016, s.43) dizeleriyle Allah'ın onu kendi haline bırakmasını ister.

Didem Madak'ın kara bir yazgısı vardır. "Ah'lar Ağacı" şiirinde *"Maviye de yeşile de dili dönmez ömrümün artık."* (Madak, 2016, 29) dizesiyle bunu belirtmek ister. *"Kara yazgımı şimdi kim bilir / Hangi kitabın arasında saklıyorsun tanrım? / Ah... dedim sonra/ Ah!"* (Madak, 2016, s.29) dizeleriyle Tanrı'yı suçlarken "Müsveddeler" şiirinde *"Sakarım, sık sık çarpar deviririm yazgımı"* (Madak, 2016, s.54) dizesiyle yazgısını kendi eliyle bozduğunu belirtir. Kendi acılarının sebebinin kendisi olduğunu vurgular.

Didem Madak, kaderinin tamamıyla çok iyi olması dileğinde değildir. Ortalama bir kadere de razıdır. Tanrı'nın kendisinden dört dörtlük bir kul olmasını beklemesinin ne kadar doğru olup olmadığını da sorgular. Ama kötü bir yazgısının olduğunu ima eder. Ömrünün bu şekilde tükendiğini vurgular.

"Müsveddeler" şiirinde *"Tekke ve zaviyeleri kapatıldı kalbimin"* (Madak, 2016, s.54) dizesiyle kalbinin inancını yitirdiğini söyleyen Didem Madak için birçok şey anlamsızdır artık. Yaşanılan çoğu şey birbirinin benzeridir. Onun ne yaşadığının da bir önemi kalmamıştır. Bu nedenle nasıl bir kaderinin olduğu da önemsizdir. Sonuç olarak

öyle ya da böyle zaman geçip gitmektedir. Bu durum şairin içine düştüğü boşluk duygusunun örneğini verir.

“Ah’lar Ağacı” şiirinde “*Çoktandır öksüz olan dünyaya baktım, Allah babasıyla baş başa kalmış insanlara,*” (Madak, 2016, s.25) dizesiyle bu evreni yaratanın bir erkek olduğu söylenir. Didem Madak, bu dizelerle bunu hatırlatır ve evrenin bir annesi olmadığını ve dünyanın öksüz kaldığını vurgular. Öksüz olmak, insanların yazgısıdır. Yaratanı baba olarak nitelemek yaratılıştan itibaren insanın öksüz kalmasının kabullenilişidir. İnsan, “Allah baba”sıyla yalnızdır.

Didem Madak, Tanrı’nın varlığıyla yeniden kendine gelmeye çalışır. Tanrı’yı hatırladıkça onun dünyaya olan ahı çoğalır. Tanrının varlığını hatırladıkça yapılan pişmanlıklar, hatalar, acılar akla gelir. Her biri birer ahtır onun için. Didem Madak, yaşadıklarına bakınca çok şey yaşadığını düşünür. Yeterince ah etmemiş gibi bir de iç sesini ah etmeye çağırır. “Ah’lar Ağacı” şiirinde “/ *Sayamadım kaç ah döküldü dallarımdan, / Çok şey geçmiş gibi başımdan / Ah dedim sonra, / Ah!*” (Madak, 2016, s.32) dizeleriyle şair, ah etmenin sonunun gelmeyeceğinin farkındadır. “Ah’lar Ağacı” şiirinde “*Vasiyetimdir:/ Bin ahımın hakkı toprağa kalsın...*” (Madak, 2016, s.33) dizesiyle Madak, ah etmekten yorulur. Şair, bu son vasiyetle sayısız ahının hakkının ölümle son bulacağını belirtir. Hayatının hesabını ölümden sonra vermek istediğini söyler. Ahiret inancıyla karşımıza çıkar.

Didem Madak, yer yer Kur’an-ı Kerim’e göndermeler yapar. Teyzesinin ölümünden bahsederken “Müsveddeler” şiirinde “*En iyi hikâyeleri ölümler anlatır /Ölümlerin anlattığı hikâyeler / İnşirah suresi gibi insanı ayartır*” (Madak, 2016, s.54) dizeleriyle şair, ölümün insana en büyük ders olduğunu İnşirah süresi aracılığıyla dile getirir.

Tanrı, evrenin düzenleyicisi ve kurucusu ise şairin sorularının da cevaplayıcısıdır. Onun cevapsız sorularının, hayatının mutsuzluk inşaatı olmasının muhatabı Tanrı’dır. Madak’ı küçük yaşta annesinden koparan Tanrı olmuştur. Madak, Tanrı’ya olan sitemini her fırsat bulduğunda dile getirirken Pulbiber Mahallesi’ne kadar Tanrı’yla arasına ince bir duvar örür. Ancak Pulbiber Mahallesi ile birlikte büyüyen şair, Tanrı’yla da arasını düzeltir. Adeta şairin bakış açısı değişir ve hayata bakışını yumuşatır. Şair, bu kitabıyla Tanrı’ya dokunmaya başlar. Şair, Tanrı’nın “büyük tarlaları andıran” ayaklarına “bir raptiye gibi” saplandığında bu kez onu cevapsız bırakmaz. Şair, Tanrı’yı dansa bile kaldırmaya çalışır. Tanrı, Madak için artık iyi bir oyun arkadaşıdır.

Madak, şüphe duyan ya da şüphe duyanlara özgü ifadelerle inanç dünyasına ait karmaşasını şiirlerine taşır: *“Dostoyevski sanırım Ecinniler’de şöyle bir laf etmiş: İnananlar her zaman inanmadıklarından, inanmayanlar da her zaman inandıklarından şüphe ederler. Sanırım Tanrı işte o şüphede saklıdır. Onun her yerde ve hiçbir yerde oluşu, onu nerede bulacağımızı bilmememiz bizim kendimize çarpmamıza sebep olur. O zaman ‘gök boş nereye bağlasam atımı’ deriz.”* (Bilir, 2002, s.2) ifadeleri ve *“Pollyanna’ya Son Mektup”* şiirinde *“Secde eden alnımı, / Şarap içen dudağımla öpmek istedim.”* (Madak, 2016, s. 49) dizeleriyle içinde bulunduğu inanç karmaşasını dile getirirken aslında bu karmaşayla bir bütün olduğunu ve inanç ile inançsızlığı bir arada yaşadığını söylemeye çalışır. Görüldüğü gibi Madak, her ne kadar inançsızlığı ifade eden mısralar kaleme alsada da şiirlerinde inanan ya da inanmaya çalışan bir şairin izlerini sürmektedir.

#### 4.7. Hatırlama ve Unutma

*“Güzel beyaz bir tay doğururdu her sene hafızam  
Yorgundu oysa  
Durmadan, durmadan hatırlamaya koştuktan.”*  
(Madak, 2016, s.39)

İnsan beyninin en önemli görevi, yaşanmışlıkları ve edinilen bilgileri daha sonra kullanmak üzere kaydetmesidir. Öğrenilen bu bilgileri kaydetme işlemi bellek aracılığıyla gerçekleşir. Bellek, Orhan Hançerlioğlu’na göre: *“Geçmiş saklama ve yeniden meydana getirme yetisi”* (Hançerlioğlu, 1995, s.148- 149); Bedia Akarsu için: *“İzlenimleri, algıları vb. saklama ve bilinçte yeniden canlandırma yetisi”* (Akarsu, 1975. s.27) dir. Bu tanımlardan yola çıkarak belleğin daha çok geçmişe ait izlenimlerin, yaşanmışlıkların kişi tarafından hatırlanması ya da hatırlanamaması ile ilgili bir süreci kapsadığını söylemek mümkündür.

Bellek, öznel bir karaktere sahiptir. Kişinin algısı, olaya dikkati, gözlem gücü belleğe etki eden önemli etkenlerdendir. Bu etkenlerin yansımaları kişiden kişiye değişkenlik gösterdiği gibi farklı sonuçlar da doğurur.

Öğrenilen bilgilerin bellekte yeniden canlandırılmasına hatırlama; *“eskiden öğrenilenleri hatırlayamama”*ya (Hançerlioğlu, 1995, s.32) unutma denir. Bu durumda insan, hatırlama, hatırlamaya çalışma ya da unutma eylemleriyle belleğini inşa eder.

Unutma ve hatırlama sarmalında belleğin inşası; Madak'ın şiirlerinde yadsınamayacak şekilde göze çarpar. Geçmiş, eşyalar, mekânlar onun belleğiyle ilişkili olarak yer alır.

Bellek, Yahya Kemal'de, Tanpınar'da, İkinci Yeni şairlerinde, oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu şairler, parçalanmış benliği yeniden birleştirilebilir ve kurulabilir bir olgu olarak karşımıza çıkarırlar. Madak ise belleği, kurgulamaktan çok kendi hayatına dokunarak, geçmişine giderek var eder.

Hatırlama; yaşanmışlıkların bizde bıraktığı izle doğru orantılıdır. İnsan, genellikle etkisinde kaldığı olay ve durumları hatırlar. Anılar, deneyimler, hatırladığı ya da hatırlamadığı her şey aslında kişinin kim olduğunu, kime dönüştüğünü de belirler. Bu yönde Didem Madak'ın şiirlerinde anılar ve onun tecrübeleri büyük bir yer edinir. Madak, adeta anıları ve tecrübeleriyle bir hesaplaşma içerisindedir. Bu açıdan bakıldığında Madak'ın şiirlerinin önemli yönlerinden birinin de bu hesaplaşmaların acı bir melodiyle okura dinletilmesi olduğunu belirtmek gerekir.

Bilinçaltı, psikanalist anlayışta bütün anıları bir arada bulunduran bir ana karttır. Hatırlama, geçmiş yaşantıları kodlamayla mümkün olur ya da belleğin ilgi alanına yerleşir. (Geçtan, 1998, s.174) Didem Madak'ın şiirlerinde anılarına yönelişi, psikanalist bağlamda bilinçaltıyla ilinti içinde yaşadıklarının kendince kodlanmasıdır. Onun şiirleri, hayatının hafızasıdır. Bununla birlikte Madak, hatırlamaktan yorulduğuna dem vurup şiirlerinde sık sık geçmişini hatırlamanın tuhaflığını belirtir. “Kurbati” şiirinde “*Bir oyuncak ayım vardı, ismi Işıldak / Bir kız kardeşim vardı saçları simsiyah / Ne tuhaf böyle hatırladıkça her şeyi*” (Madak, 2016, s.40) dizeleriyle yaşadıklarını göz önünde bulundurarak büyük bir şaşkınlık yaşar ve hiçbir şeye anlam veremediğini dile getirir. Hakikaten insanın bu karmaşık ve zor yaşam karşısında şaşkınlık yaşamaması imkansızdır.

Psikanalist anlayışta kişinin geçmiş ile şimdi arasında kurduğu bağda önemlidir. Kişi, geçmişin kötü hatıralarını benliğine zarar verecek düzeye çıkarmamalı ve şimdiye bağlanan hayatına devam etmek için geçmişle arasına mesafe koymalıdır. (Geçtan, 1998, s.157) Madak, şiirlerinde geçmişle arasına mesafe koyamadığından çoğunlukta bir şimdi yaşayamamaktadır.

Didem Madak, çoğunlukla unutmak istediği şeyleri dile getirir. “Kalbimin En Doğusunda” şiirinde “*Yorgundu oysa / Durmadan, durmadan hatırlamaya koştuktan.*” (Madak, 2016, s.39); “Kurabiye” şiirinde ise “*Her şeyi bir veba salgını gibi hatırlayarak / Bekliyorum beklediğim neyse onu*” (Madak, 2016, s.24) dizeleriyle her şeyi unutan bir hafızası olmasını ister. “Kurabiye” şiirinde geçen “*İçimde gezinen*

*salyangozun tırnakları / Her hatırladığım şey için bir santimetre uzuyor Kalbiye / Aslında hiç istemiyorum ama / Ne yapsam rutubetim sözlere bulaşıyor Kalbiye*” (Madak, 2016, s.25) dizelerle hatırlamanın acı veren yönüne vurgu yapar yine. Hafızasının güzel şeyler var etmek adına çektiği zorluğu ve bunun onun çok yordüğünü aktarır. “Ağrı” şiirindeki “*Ben de icabında hafıza mağduruyum*” (Madak, 2015b, s.100) mısraıyla bu yorgunluğunu dile getirir.

Didem Madak, unutmak istediği şeylerin yerine- bunun imkânsız olacağını bilse de – “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila” şiirinde yer alan “*Keşke nane şeker gibi mentollü bir buluttan doğaydım / Keşke dünya toz şekeri ile kaplı olsaydı*” (Madak, 2016, s.44) dizelerinde görüldüğü gibi kendini mutlu edecek başka şeyler koymak ister. Geçmişe dair istekleri içinde taşıyan Madak, bu arzunun imkânsızlığını bilmesi yönünden benliğiyle barışıktır.

Madak’ın şiirlerinde hatırlama daha çok anne ve çocukluk üzerine kuruludur. “Pollyanna’ya Mektuplar” şiirinde “*Çocuklar bir köşede/ Yenidünya çekirdekleriyle beştaş oynardı / Frenk elması da derler / Sarı kahverengili bir meyve/ Annem işte öyle bir kadındı / Çocuklar gökyüzüne bakar sorardı: / Ay dede orada ne yapıyor anne? Annem öldüğünde ay dede içimde / Yüzlük bir ampul gibi parçalandı*” (Madak, 2016, s.67) dizelerinde gördüğümüz gibi anne ve çocuk birbirilerini tamamlayan iki gerçekliktir ve daha çok trajik bir bağla birbirine bağlıdırlar.

Madak’ın, “Ah’lar Ağacı” şiirinde ev hatırlamanın mekânı olarak kullanılır. Ev, şairin şiirlerinde çocukluk kadar, ilk gençlik yıllarının anıları ve anneye ait mutluluklardır. Ne yazık ki asıl gerçek annenin olmadığı “şimdi”dir. Madak, “Ah’lar Ağacı”nda geçmişin kötü hatıralarını anımsayan, annenin ölümüyle sarsılan bir iç sesle karşılar bizi. “*Başına dikdikleri o taş, / Ne zaman dokunsam soğuktur oysa. / ben okşadığımda ama ısınır sanki biraz.*” (Madak, 2016, s.25) dizelerinde şair, annesinin ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirirken “*İç ses! / Bu bahsi kapa!*” (Madak, 2016, s.25) mısralarıyla bu konuyu kapatmak ister. Çünkü annenin artık bu hayatta olmadığı gerçeğini hatırlamak istemez.

Didem Madak’ın, annesini hatırlarken babayı da unutmaya çalışması dikkat çekicidir. Madak, anneye yaşadığı olumlu ilişkiyi babayla yaşayamamasını en çok “Mutsuza Kim Bakacak?” şiirindeki “*Mavi kareli gömleğiyle hatırladıkça babamı / Kırpıp kırpıp fotoğrafları, döküyorum başımdan aşağı*” (Madak, 2016, s.21) dizelerle ortaya koymaktadır.

Madak için anne canlı ve hareketli bir karakterken baba kayıp ve silik bir karakterdir. Madak, bunu bilinçli olarak kurgular. “Annemle İlgili Şeyler” şiirinde *“Yaşasaydın, hayatının ortasına / Güller yığan bir adam olsun isterdim babam”* (Madak, 2015a, s.18) dizeleri Madak’ın çocukluğunda babanın yabancı ve seilmeyen biri olduğuna delildir. Şairin çoğu kez geçmişini yok etmek istemesinin nedeni babasıyla ilgili kötü hatıralarını unutmak istemesindendir. “Mutsuza Kim Bakacak?” şiirindeki *“Şimdi mutluyum / Geçmişini mi yok ettin kızım diye soran / Bir babadan kurtuluşumu kutluyorum / Babama söyle, o gelmesin maviş anne”* (Madak, 2016, s.21) dizeleri onun babasına olan nefretini yansıtır. Esasında şairin babadan kurtulmak isteği babanın temsil ettiği güç kavramından kurtulmak istemesidir. Madak, babanın kurduğu otoriteden rahatsızdır. “Kedilerin Alışkanlıkları” şiirinde *“Babam / Çıkarılmış bir adam bütün fotoğraflardan”* (Madak, 2016, s.57) dizelerinde karşılaştığımız gibi babayı tüm fotoğraflardan çıkaran şair, onu belleğinden de çıkarmak ister.

Hatırlamada mekân kadar nesnelerin de önemi vardır. Herhangi bir nesne bireyler için farklı anlamlar taşıyabilmektedir. Madak’ın şiirlerinde de nesneler, daha çok geçmişini hatırlamak için bir araç olarak kullanılır. Madak’ın şiirlerinde yer verdiği nesnelere baktığımızda genel olarak kendi evine ait parçaları kullandığını görürüz. “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım?” şiirinde şair hatırlamaya alışkın olduğunu belirterek kendini bir eşya toplayıcısı olarak niteler. Eşyalar onun derdini anlatmak için vardır. “Mutsuza Kim Bakacak?” şiirinde *“Bilir misin, büyüler bile ninniyle büyür / Temiz kokan pazen gecelikler, şehriye çorbası... Hepsi, hepsi ninniyle büyür.”* (Madak, 2016, s.20); “Cevşen’ül Kebir”de *“Hüznümü assam kururdu ütü masasına/ Ama çoraplarım kurumayacak sabaha”* (Madak, 2016, s.32), *“Plastik gardrobunun karnı deşilmiş”* (Madak, 2016, s.32); “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde ise *“İnanırım bazen bir kâse bal bile mutsuzdur”* (Madak, 2016, s.36) dizeleri Madak’ın derdini anlatmak için eşyaları kullandığını örnekler. Madak’ın şiirlerinde mekânlarla nesneler bir bütündür ve birbirini hatırlatır. Madak’ın şiirlerinde nesneler hatırlama kadar unutmanın da sembolüdür.

Madak’ın şiirlerinde kullandığı fotoğraflar, takvim yaprağı, eski bir plak, mavi yün kazak, tavşanlı pijamalar, çalar saat, çiçekli perdeler, balonlar, elma şekeri, yeşil fanila vb. eşyalar, aslında birçok kişinin hayatında yer edinen eşyalardır. Bu eşyalar, insanı yansıtan parçalar olduğu gibi geçmişin de tanıklarındır. Eşyalar aracılığıyla yalnızlığını hatırlayan şair, “Siz Aştan N’ anlarsınız Bayım?” şiirinde *“Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca / Balkona yorgun çamaşırlar asmayı/ Ki uçlarından çile*

*damlardı; Öldüğü gece terliklerindeki izleri okşadım.*” (Madak, 2016, s.35) dizeleriyle eşyalar üzerinden annenin hayatta oluşunu, annenin ölümünü, mutsuzluğu ve kaybolmayı anımsar.

Pulbiber Mahallesi’nde şairin değişen biçimsel ve dilsel dönüşümüne ek olarak şairin bellek inşası da değişir. Geçmişten kendini soyutlamaya çalışan anlatıcı, geleceğe dair hayaller kurar. Çamaşırların kurummasını, yemeğin pişmesini ve bebeğin doğmasını bekleyen, bunların hayalini kuran bir kadın çıkar karşımıza. Pulbiber Mahallesi’nde anlatıcı çocukluğu unutmaya da arka plana iter ve yetişkin bir kadın olmakla birlikte anne olmayı ön plana çıkarır.

Didem Madak’ın geçmiş üzerine inşa edilen şiirleri güçlü hafızasının ürünleridir. Hayatının az olan mutluluklarını hatırlayan şair, ağırlığı altında ezildiği mutsuzluğunu unutmak için mutlu zamanlara sığınsa da daha çok her şeyi unutmak ister. Çünkü, şairin hayatı “mutsuzluk inşaatıdır.”

Şimdiden kopmayarak geçmişten de yararlanarak kendi içinde sürekli yolculuk yapan şair, şimdiye dair paylaştıkları ile geçmişe dair paylaştıkları arasında farklılıklar ve tezatlıklar kurar. Geçmiş hatırlamak mutsuzluk kadar mutluluğu da hatırlamaktır. O günlerde olamamak ve o günlerin bir daha gelmeyeceğini bilmek onun acısını artırır. Bu noktada her şeyi unutmanın daha iyileştirici olacağı düşüncesindedir.

#### 4.8. Dişil ve Eril Dünya

*“Dünyaya bir kadın eli değse Zeyna!*

*Şöyle ağır bir halı gibi çırpılsa*

*Tozlar havalansa...”*

(Madak, 2015b, s.23)

Feminizm, kadın ve erkek arasında ekonomik, siyasi ve toplumsal eşitliği savunan kadının özgürlüğü ve toplumdaki yeri konularında mücadele veren bir hareket ve öğretilerdir. 1830’lu yıllardan itibaren feminizm, dünyada farklı kesimleri etkileyerek farklı şekillerde kendine yer bulur. Zaman içerisinde gerçekleşen toplumsal değişimlerle; modernleşme ve kadının topluma, hayata karşı farklılaşan bakış açısıyla çeşitli feminist yaklaşımlar da ortaya çıkar. (Taş, 2016, s.164)

Feminizm, başlangıçta daha çok medeni kanuna dair istekler ve politik haklar üzerinde dururken, daha sonra kadın ve erkek arasında tam bir eşitlik ile cinsellik ve

doğurganlığın birbirinden ayrı düşünülmesi gerektiği, en sonunda da kadınlar arasındaki farklılıkların önemli olduğu gerçeğinin kabul edilmesi şeklinde değişimler gösterir. Bu düşüncelerin her biri ayrı birer dalga olarak gelişir ve bu anlayış farklılıkları feminizm kavramının içeriğini de başkalaştırır. (Sevim, 2005, s.7-8)

Feminizm, bizde ilk olarak Osmanlı döneminde bazı aydın kesimlerdeki kadınlar etrafında, kadının erkekle toplumsal yaşamın her alanında eşitlik için mücadelesi şeklinde ortaya çıkar. Cumhuriyet dönemindeyse modernleşen ve laikleşen toplumumuzda kadınların mücadelesi erkek ile eşit şartlarda bulunmak isteğidir. Bu dönemde kadın hakları ile ilgili bazı yasal düzenlemeler de yapılır. Ancak ülkemizde feminizm, uyanış dönemini daha çok 1980'lerden sonra yaşar.

Bir uyanış dönemi olmasıyla birlikte Madak'ın da içinde yaşadığı dönem olmasından 1980'lerden sonraki feminist anlayışta ön plana çıkan görüşler bizim için daha önemlidir. Bu dönem Didem Madak'ın da içinde yaşadığı eğitim görmüş, kendi ayakları üzerinde duran, kendi fikirlerini savunma özgürlüğü edinmiş, feminist hareketten etkilenen kentsel kadın tipolojisinin olduğu bir dönemdir. (Berktaş, 2014, s.3) Bu açılarından Didem Madak'ın şiirlerinde feminizme dair esinlenmelere rastlamak mümkündür. Bu nedenle Madak'ın şiirlerine yansıdığı kadarıyla feminizm olgusunu göz ardı etmemek gerekir.

Yaşam iki cinsiyet üzerine temellendirilir. Yaratılış bağlamında kadın ve erkek farklı hususiyetler taşımaktadırlar. Her iki cinsiyetin kendilerine özgü özellikleri olduğu gibi bakış açıları da birbirlerinden farklıdır. Kadın kendi duyuş, düşünüş, anlayış ve zevkine göre hareket eder ve genelde kendini kadın kimliğinden soyutlayamaz. Bu durumlar, onu erkeğin dünyasından farklı kılmaya yeterlidir. Ancak geçmişten günümüze gelinceye kadar başat gücün erkeklerin elinde olduğu aşikârdır.

Didem Madak, şiirlerinde erkek egemen dünyasından ne denli sıkıldığını, kadınların erkeklerin belirlediği küçük dünyaların içinde kısıtıldığını, kadının cinsel bir obje olarak görülmesinin acımasızlığını dile getirirken kadınlığa dair eleştiriler de getirir; şiirlerinde dişil bir dil var etmesi de bu eleştirinin sonucunda ortaya çıkar. Didem Madak'ın kadınlık üzerine en çok değindiği nokta kadınların kendilerinin bir nesne olarak kullanılmasına fırsat vermemeleri gerektiğidir. Didem Madak'ın bu eleştirisi yine bir kadın olarak yaşadıklarına dayandırılmalıdır. Didem Madak'a göre evden kaçış, kadınların öznel kimliklerini gerçekleştirmek için bir yoldur.

Didem Madak, bir kadın olarak kadınların tecrübeleri ve dünyaya bakışları doğrultusunda kendi tecrübeleriyle birleştirerek, kendine özgü dilsel anlayışıyla yeniden

şekillendirir. Madak'ın şiir yazmaya çalışması- her ne kadar kendini acemi şair olarak nitelendirse de- bir başkaldırı olarak görülebilir. “Kadından şair olmaz, kadın şiir yazamaz” söylemlerine karşı bir başkaldırı. Didem Madak, şiirleriyle kadınların da bir dünyası olduğunu gösterir.

Didem Madak'ın şiirlerine bakıldığında bir kimlik olarak kadın ve kadının gündelik hayatı ve toplum hayatındaki yeri açık bir şekilde görülür. Madak, kadın olmayı gururla taşır ve bunu şiirlerine yansıtır. “Karşılıksız Hayat” şiirindeki *“Elektirikli süpürgeinden toz yumakları boşaltıyorum / Bu tozlar her şey efendim, sözler ise hiçbir şey”* (Madak, 2015b, s.49) dizelerinde olduğu gibi şair, kadın kimliğini gizlemez. Okur, şiirin bir kadının kaleminden çıktığını kolayca anlar. Didem Madak, her ne kadar kadın kimliğiyle barışık olsa da umutsuz günlerinde her şeyden uzaklaştığı gibi bu kimliğinden de uzaklaşır. Madak için örtünmek, onu kadın kimliğinden kurtarır. Müjde Bilir'e göre Madak'ın yeniden açılması kadın kimliğiyle barışması anlamına gelir. (Bilir, 2015, s.29)

Didem Madak şiirlerinde kadınlarla ilgili önemli noktalardan biri, Madak'ın hemen hemen her tür kadına şiirlerinde yer veriyor olmasıdır. Şair, geniş bir kadın panoraması çizer. Madak'ın şiirlerinde yer verdiği kadınlar sıradan, bizden kişilerdir; gerçek kadınlardır. Karnabahar kızartan kadınlar, ahlat ağacına çaput bağlayan evde kalmış kızlar, çingene kadınlar, kadın mahkumlar, çatlak topuklarını sergileyen kadınlar, çorba pişiren kadınlar... Madak, kimi zaman bu kadınlarla iyi anlaşıyor olsa da kimi zaman onları beğenmez ve eleştirir. Başroldeki kadınların karnabahar pişirmemesine içerler, çingene kadınların kocaman memelerine takılır ve hepsine de bir şiir ithaf etmek ister. Kendini şiir ithafkârı olarak nitelendiren Madak, bu kadınlarla yalnızlığını paylaştığı gibi onların dertlerine ortaklık eder. Böylece şiirlerinde kadını kadın yapan tüm öğeleri de karşımıza çıkarır. Temizlik günleri, bulaşıklar, çamaşırlar, morarmış çarşaflar, ütü suyu, kireç çözücüler, kirli camlar, taş bezleri, pazen gecelikler, basma elbiseler, sütyen lastiği, çiçekli masa örtüleri, perdeler, naftalinlenecek kışlıklar, limon kolonyası, kurabiyeler, rengârenk reçeller, karnabahar, çorbalar, pempe pembe tanelenen irmik helvası, hristo teyel, haroşa örgü, fırırlar, farbelalar, tül perdeler, örtüler vb. kadınlığa dair ne varsa bunları eril dünyaya inat mizahi ve ironik bir dille gözler önüne serer.

Didem Madak'ın şiirlerinde dişil dünyayı yansıtıyor olmasına rağmen şiirlerinin üslup açısından tamamen kadınsı olduğunu söylemek zordur. “Ağrı” şiirinde *“Sonbaharların kralı gelirmiş meğer İstanbul'a / Ciğerlerimin filmini çektiler /*

*Ciğerlerim artiz oldular icabında / Akut alevlenmiş kronik bir sonbahar gibi bakıyordu / Sigara figüran falan.” (Madak, 2015, s.98) dizleriyle özellikle- “Pulbiber Mahallesi” kitabında-argoya kaçan külhanbeyi bir söylem yakalarken “Ah’lar Ağacı” şiirinde “Güzin Ablası kitaplar olan bir kızdım, / İçim sıkılmasa o kadar / Tek bir satır bile okumazdım. / Taş bebeğim ters çevrilince ağlardı / Bir derdi var derdim.” dizeleriyle hassas bir kız çocuğu söylemine ulaşır.*

Didem Madak şiiri baskılanan kadın cinselliğine gönderme yapar. “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” şiirinde “*Ondört yaşındaydı ruhum bayım / Bir mermer masanın soğukluğunda yaşlandı. / Protez bacaklar taktılar ruhuma ince ve beyaz / Gıcırdaya gıcırdaya dolaştım şehri / Protez bacaklarıma bile ıslık çaldılar / O ara içimde çiçeklerden oluşmuş*” (Madak, 2015, s. 49) dizeleriyle protez bacaklara bile ıslık çalınması bunu örnekler. Madak, bu şiirle eril dünyanın cinsel açıdan ne denli açgözlü olduğunu ve erkek egemen dünyası tarafından kadınların yaşadığı zorlama hayata, erkeklerin kadınların mutlu olmasını istemeyişine bir gönderme olarak mutlu, özgür bir hayat yaşama isteğini dile getirir.

Didem Madak, şiirlerinde kadın olmaya dair birçok noktayı açıkça şiirine alır, kadının kadın olduğu için deneyimlediği olay ve durumları şiirlerinde sık sık dile getirir. Reçel dizer, kırmızı çorbasına ekmek doğrar, karnabahar pişirir, balkona çamaşır asar, banyoyu kireç sökücü ile ovalar vb. kadına dair eylemlerle karşımıza çıkar. Kadınlığa dair yapılan küçümsemelerin karşısında durur. Onun şiirlerinde kadın, güçlü bir varlıktır. Didem Madak’ın savaşçı prenses olan Zeyna karakterini seçmesindeki sebep de Zeyna’nın güçlü ve cesur bir kadın karakter olmasıdır.

Didem Madak’ın şiirlerinde yer alan feminizm, öğrenilmiş bir feminizm değildir. Onun feminizmi kadınlığın doğal hâlleridir. Bir nesne, nasıl doğal haliyle onun şiirlerinde yer alıyorsa, kadınlık da en saf hâliyle şiirlerinde kendine yer bulur. Madak’ın feminist yönü hayatının bir yansıması olarak karşılık bulur.

Madak’ın şiirlerinde yer yer modernizmle gelenek arasında gelgitler yaşayan modern kadının çatışmaları da görülür. Bu minvalde Madak’ın şiirlerinde Edith Piaf, Sibel Can, Greta Garbo gibi kadınların isimlerinin dolaşması, farklı kadın tiplerinin örneğini sunmak kaygısıyladır.

Didem Madak’ın şiirlerinde kadınlığa ait problemler daha çok mekân üzerinden anlatılır. Şair, bodrum katlarının, gecekonduların, kenar mahallelerin, mutfaktan çıkmayan kadınların gündelik ve sıradan hayatlarını şiirine taşır. Kadın olmanın zor ve sıkıcı olduğunu dile getirir. Aslında kadınları zor ve bir o kadar da sıkıcı olan gündelik

işlere erkeklerin hapsettiği düşüncesindedir. Bu tavrıyla erkek egemen şiir anlayışını yerle bir eder. Eril geleneğe boyun eğmez. “Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirinde *“Dünyaya bir kadın eli değse Zeyna! / Şöyle ağır bir halı gibi çırpılsa / Tozlar havalansa...”* (Madak, 2015b, s.23) dizelerinde kadının dünyayı değiştirebileceği inancında olmasıyla birlikte, erkek egemen dünyadan şikâyetçidir de. *“Rahmin kadar konuş”* (Madak, 2015a, s.31) diyen şair, erkeklerin kadınları küçümseyici, kısıtlayıcı anlayışıyla dalga geçer. Erkekler tarafından şekillendirilen, tanımlanan kadın dünyasını ve geleneksel kadınlığı kendi oluşturduğu şiir dünyasıyla yeniden kurar. Başkaldırısı ve geleneksel kadınlık anlayışına ters düşen söylemi nedeniyle toplum tarafından dışlanan kadınlar grubunda yer aldığını da bilmektedir. Başkaldıran kadın ya da erkek egemen karşıtı kadın için deli veya isterik kadın yaftası kaçınılmazdır. Bu durum kadını ötekileştirir, toplumun dışına iter.

Ataerkil sistemde kamusal alanlar eril özellikler taşır. Didem Madak’ın şiirlerinde kadın, erkek egemenin belirlediği sınırlar içinde kendini sahip olduğu eşyalar aracılığıyla ifade edebilir. Ataerkil sistemde dış mekân erkekle iç mekân kadınla birleşir. Kadınlar için uygun görülen mekân daha çok evdir. Şair, yer yer şiirlerinde buna itiraz edip şehirleri, meydanları, mahalleleri, sokakları kendine mekân edinse de ev içlerini şiirinin merkezine oturtur. Sıradan ev hâllerini şiirinde işler. Bu durum onu cinsiyetçi bir şiir anlayışına iter. Kenar mahallelere, bodrum katlarına inerek sınıflı şiirler yazar. Madak’ın “Yüzüm Güvercinlere Emanet” şiirinde de belirttiği gibi her bakımdan “dezavantajı bol şiirler” yazdığının farkındadır.

Pulbiber Mahallesi kitabıyla Didem Madak, dünyayı yeniden biçimlendirecek kahramanlara ihtiyaç duyulduğunu ifade eder. Bu kahramanların kadınlar olduğunu dile getirir. Ona göre acıların ve haksızlığın son bulmasına kadınlar vesile olacaktır. “Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirinde *“Ortalığa çeki düzen verecek bir kadın lazım / Önce acısını almak / Şerit şerit soymak, sonra bekletmek biraz tuzlu suda... / Kara sularını akıtmak lazım. / Dünyaya bir kadının eli değse Zeyna! / Şöyle ağır bir halı gibi çırpılsa / Tozlar havalansa...”* (Madak, 2015b, s.23) dizeleriyle Didem Madak kadınların yaşama çeki düzen vereceğini dile getirirse de ironik bir şekilde aslında dünyanın acısının sona ermeyeceğini vurgular.

Ritta Cankoçak, “Didem Madak’ı Anlamak” adlı sempozyum bildirisinde eril ve dişil dünyaya dair ilginç bir düşünciyi savunur. Ritta Cankoçak, kadının özgürlüğünün imkânsız olduğunu *“... Tanrı’nın mirası bir gerçekse hem de bilimle felsefe az ya da çok erkeksi bir Tanrı’nın etkisine bulaşmışsa, o zaman sanat eserindeki kadın(lığın)*

*bağımsızlık savaşı zordur ve belki de böyle bir ortamda kadının özgürlüğü ancak “büyük egonun (Tanrı)” ortadan kalkmasıyla mümkün olur.”* (Cankoçak, 2015, s.86) ifadeleriyle belirtir. Aslında şair için de kadının tam bir özgürlüğü söz konusu olamaz. O, sadece şiirlerindeki kadın şairin özgür olduğunu düşünür.

Madak, “Paragraf Başı” şiirindeki *“Dekolten fazla kaçmasın aman, / Ayıplar sonra Anadolu yakarı kapa / Konuşma, konuşmak istemezsen / Ben konuşurum tavanda koşuşan ışıklarla / Hep aynı şeyi söylerim / Beni anla.”* (Madak, 2016, s.71) dizelerle kadının baskılanan hayatına göndermeler yaparak her şeyi apaçık konuşmasına değinir. Bunun bazı çevrelerce doğru kabul edilmediğini ifade eder. Ancak onun şiirine kimsenin müdahale etmek hakkı yoktur.

Madak, şiirlerinde hayalini kurduğu kadın yazarın/şairin dünyasını ifade eder. “Kendim Ettim Kendim Buldum” şiirindeki *“Bu dünyaya, yemeğin pişmesini, bebeğin doğmasını, çamaşırların kurumasını beklerken, çamaşırların kurduğunu, yemeğin piştiğini ve bebeğin doğduğunu yazan bir kadının gelmesini diliyorum. Ayrıca bunları yaparken aklına mukayyet olmasını istiyorum. Ayrıca bebeğe de iyi bakmasını diliyorum. Sıkıntılarından bir ev kurup ayakta tutmasını istiyorum. Bir gün bu olacak.”* (Madak, 2015b, s.83) Bu dizelerle şair, intihar eden Sylvia Plath ve Virgini Wolf’a göndermeler yapar. Madak kadın yazarların/şairlerin umutsuz dünyasını yansıtırken umudunu da yitirmemektedir. Ayrıca bu dizelerle şair, kadın yazarların/şairlerin isteklerini gerçekleştirdikleri bir dünyayı yazdıklarını görmeyi bekler.

Didem Madak, “Grapon Kağıtları” ve “Ah’lar Ağacı” eserlerinde babası ve yaşadığı aşklar üzerinden erkeklerin egemen dünyasının acımasızlığını da dile getirir. Madak, “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım” şiirine “bayım” diye hitap ederek erkek’e sitemle başlar. Sonuçta Madak, hayatında en çok yer bulan iki erkek tarafından büyük acılara maruz kalır. Annenin ölümünden babayı sorumlu tutan, anneyi sürekli üzen bir baba tasavvur eden Madak, nasıl babası tarafından üzülen bir anne- kadın varsa, kendi de ilk eşi tarafından büyük üzüntüler yaşayan kendisi olan- kadın vardır. Bu nedenle erkek’in dünyası ona acıdan başka bir şey vermez.

Didem Madak’ın şiirlerindeki kadın öznenin içinde yaşadığı topluma itirazı vardır. Şair, toplum kurallarıyla dalga geçse de kendini toplum dışına atacak olay ya da durumlardan uzak durur. O da Sylvia Plath gibi erkekler hakkında umutsuzdur. Her iki şair aşkta umutsuz olma durumunun erkeklerden kaynaklı olduğunu savunur. Ancak, Madak’ın evlenip çocuk sahibi olması erkeklerin dünyasına olan sert tutumunu yumuşatmasını sağlar. Bu durumu “Pulbiber Mahallesi” eserinde daha net görebiliriz.

Didem Madak şiirlerinde kadın olmak ötekileştirmeyi yansıtmaktadır. Kadın olmak eskiye oranla daha az kısıtılmışlığı hissettirse de yine de ikinci sınıf muamele görmekle eşdeğer sayılabilir. Madak, kadın olmanın “öteki” olduğu; kadın olmanın büyümlü dünyasını, kadın olmanın acısını ve açmazlarını dile getirir. Daktilocu kız, tezgâhtar parçası, bodrum katı kızı, kapıcı karısı gibi alt gelir grubundan kadınların dramatik yaşamına göndermeler yapar.

Didem Madak, kendi hayatından yola çıkarak kadının sorunlarına değindiği şiirlerle kadının dışlanmışlığına, yalnızlığına, genel olarak mutfak hayatına hapsolmuş yaşamına, erkekler tarafından kurban edilmiş aşklara isyan eder. Ancak Madak, bu isyanın ya da gerçekleştirmeye çalıştığı başkaldırının herkes kadar nâfile olduğunu bilmektedir.

#### 4.9. Gündelik Hayat

*“Kuyruk sallardı,  
annemden kalma maaşım  
her üç ayın sonunda.*

*Sevinirdi,  
Kocaman bir kara kediyi okşamış gibi ellerim.*

*Sarımsak kokulu fötr şapkalı amcalarla,*

*Muhabbet ederdik kuyrukta.”*

(Madak, 2016, s.27)

Didem Madak, gündelik hayatı şiirine taşıması ve gündelik hayatı bir izleğe dönüştürmesi bakımından son dönem şiirimizin ön plana çıkan şairlerindendir. Gündelik hayatı, gündelik bir dille kaleme alan şair, gündelik hayatın kişilerine, olaylarına ve mekanlarına bütün izleklerinde olduğu gibi hayatının bir yansıması olarak aktarır. Gündelik hayata dair her şey, onun yaşamının dile gelişidir.

Didem Madak şiirini 90’lı yıllar şiirinden ayıran en önemli özellik şairin gündelik hayatın özneleri ve nesneleriyle kurmuş olduğu ilişkidir. Şiirlerinde gündelik hayat, şiirinin anlam dünyasını yansıtmaları açısından hiçbir şairde göremeyeceğimiz oranda detaylı bir şekilde verilir. Gündelik hayat, şairi hırçınlaşan, bencilleşen hayata karşı ayakta tutar ve yalnızlıktan korur.

Gündelik hayatın insan yaşamına etkisi yadsınamaz. Kişinin gündelik hayatında yaşadıkları, gözlemledikleri ister istemez kişinin eserlerinde varlığını hissettirir. “Didem Madak’ı Okumak” sempozyum bildirisinde Erdem Çolak’ın “*Gündelik hayatın kendisi başlı başına bir tahakküm iddiasındadır ve ona karşı geliştirilen her türlü direniş (gizli ya da açık) politik bir damar barındırmaktadır. Gündelik hayattan / deneyimden beslenen şiirler de bu deneyimler farklılaştıkça birbirinden başka sesleri bünyesinde barındırmaya başlamıştır.*” (Çolak, 2015 s.204) ifadeleri doğrultusunda Türkiye’nin batısında büyümüş Didem Madak ile Türkiye’nin doğusunda büyümüş Bejan Matur, Kemal Varol gibi Türkçe yazan Kürt şairleri kıyasladığımızda bu şairlerin şiirlerindeki farklılığın değişen gündelik hayat ve deneyimlerden kaynaklandığını söylemek yanlış olmaz.

Madak, şiirlerinde gündelik hayatın birçok sembolik kişisiyle karşımıza çıkar. Bir anne, kız kardeş, bir abla, bir dost, acemi bir şair, melankolizme bulanmış mutsuz bir yabancı, çocukluk arkadaşı, masal anlatan küçük bir kız, bir nine, çingene bir şarkıcı, bayozcu, hırdavatçı, laternacı, çerçi, her şeyden uzaklaşmak isteyen içimizdeki ses, dalgın bir ressam, bir bahçıvan, bu dünyaya isyan eden ve karşı çıkan öteki, mutsuz ve mutfağa hapsolmuş bir ev kadını... vb. gündelik hayatın birçok kişisine onun şiirlerinde karşılaşıyoruz.

“Ah’lar Ağacı” şiirindeki “*At arabasıyla kâğıt toplardı / Her sabah çingene kadınlar. / Üst üste yığılırdı buruşuk kirli kağıtlar /Şaşırdım*” (Madak, 2016, s.22) dizeleriyle çingene kadınları; “*Annem çok sevinmelerin kadınıydı. /Bazen sevinince annem gibi, / Rengarenk reçeller dizerim kalbimin raflarına. / Annem çok sevinmelerin kadınıydı, / Sıcak yemeklerin.*” (Madak, 2016, s.24) dizeleriyle sıradan bir anneyi; “Karıncı Kumu” şiirindeki “*Kardeşim, biriciğim sen olmasan, /Ablanın kabuslarını kim hayra yorardı?*” (Madak, 2016, s.62) dizeleriyle bir ablayı; “Yüzüm Güvercinlere Emanet” şiirinde “*Tartıl be abla! derlerdi / Karınca gibi ince belli çocuklar*” (Madak, 2015a, s.30) dizeleriyle tartıcı çocuğu; “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde “*Bir tezgahtar parçasıyım ben / Kendime alıştım bodrum katlarında / Geceleri yokluğum karşıladı beni*” (Madak, 2015a, s.37) dizeleriyle bir tezgahtarı karşımıza çıkarır. Bu örnekler çoğaltılabilirken şair, gündelik hayatın bu insanlarını kendi acılarının tanığı olarak aktarır ve bu kişileri gündelik olayların içerisinde verir.

“Ah’lar Ağacı” şiirindeki “*Kuyruk sallardı, / annemden kalma maaşım / her üç ayın sonunda. / Sevinirdi, / Kocaman bir kara kediyi okşamış gibi ellerim. / Sarımsak*

*kokulu fötr şapkalı amcalarla, / Muhabbet ederdik kuyrukta. / Bizler sarımsak kokan uzun bir dizenin, / Fötr şapkalı kelimeleriydik, / Çürük dişlerimizle bizler, / Dökülmüş harfler gibi kelimelerden, / Saf ve pembe gülümserdik. / Bizler her üç ayın sonunda yeniden doğan bebeklerdik.” (Madak, 2016, s.27) dizeleri; “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?” şiirindeki “Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca / Balkona yorgun çamaşırlar asmayı / Ki uçlarından çile damlardı. / Güneşte nane kurutmayı” (Madak, 2016, s.27) dizeleri; “Müsveddeler” şiirindeki “Kırmızı günleriyim ben takvimlerin / Okullar tatil oluyor ben söz konusu olduğumda / Şeker istemeye geliyor çocuklar. / Oyun oynuyoruz, / Sağlam bir halatla çekiyorum acıyı kendime doğru. / Siyah iş günleri müdahale ediyor hayatıma / Mor bir köşe yastığı gibi isyankâr oturmak istiyorum, / Ben oysa divanın en ucunda. / Çorba pişirmek istiyorum, / Sonra kalkıp ekmek kızartmak,” (Madak, 2016, s.53) dizeleri şairin gündelik hayatla kurduğu ilişkiyi ve gündelik hayatı ne denli detaylandırdığını örnekleyen dizelerdir.*

Madak, şiirinde sıradan insanın gündelik hayatını vermekle birlikte daha çok kadının gündelik hayatını verir. “Haraşo örgüler”, “eski tül perdelerden gelinlikler”, “ıslak unutulmuş taş bezi”, “uçlarından çile damlayan yorgun çamaşırlar”, “kalbinin raflarına dizdiği rengârenk reçeller”, “yamanan aşk”, “çoktandır öksüz kalan mutfak”, “kalbim ucu kararmış tahta kaşık” gibi imgeler bir kadının gündelik ev içi yaşamından alınan örneklerden bazılarıdır. Görüldüğü üzere kullanılan nesneler, gündelik hayata dair detaylar onun şiirinin tema yönünü açığa çıkarması açısından bir araçtır. Bu araçlar onun hüzünlü dünyasının yer yer ironi yer yer mizahla açığa çıkışıdır.

Madak, kabak kızartmak, çorba pişirmek, toz almak, televizyon izlemek, pencereden dışarı bakmak gibi basit şeyler yaptığını ve bu basit şeylerin kimi zaman hayatının en zor işleri olduğunu söylemekle birlikte insan benliğini oluşturmadaki önemine de değinir. Öte yandan muhabbet kuşları, kediler, reçel kavanozları, pembeleşen ırmıklar, limon ağaçları, eskimiş sayfalar, karınca, tespih böceği vb. şairin günlük hayata yakınlığını mısralarında kanıtlar.

Madak’ın yer yer hayvanlar ve bitkiler âlemi ile insanların dünyası arasında özdeşlik kurduğunu da söyleyebiliriz. Kendini hayattan, hayatın doğallığında uzaklaştırmamak için insan dışı varlıklara sarıldığı görülür. “Karınca Kumu” şiirinde “Gamzelerinden kuşlar. Bir bakardım gözlerinde Güneşli ve sıcak iki hurma. Bir bakardım hayata dikleniyor Diktiğin horoz ibikleri saksılarda. Biriciğim, kardeşim ne oldu sana?” (Madak, 2016, s. 60) dizeleri ve “Paragraf Başı” şiirindeki “Ağlamıştık / Boyalarımız aktıkça ferahlamıştık hatırla / Gözyaşlarımız simsiyahtı / Sanırdım

*Yanağımın sıcağına göç ediyor kırlangıçlar / Beni anla.*” (Madak, 2016, s.70) dizeleri ile kuşları mısralarına taşır.

Didem Madak yazdığı şiirlerde gündelik hayatı yansıtan mekânlar da kullanır. Hırdavatçıların ve nergis satanların dolaştığı sokaklar, bir köşede siflinip duran sokak kedileri, Sibel Can çalınan taksiler, sıcak çaydan adamların oturduğu mahalle kahveleri, mahalle kavgaları, sevgiliyle buluşulan kilise bahçeleri, öpüşülen mezarlıklar, voltajı düşük fakirhaneler, ucuz semt pazarları, maya kokan ekmek fırınları, kirli muşamba perdeli meyhaneler, orgazm gıcirtılı sinemalar, emekli maaşı kuyruğu, çocuk parkı... Mahallesi kenarda, sokakları arkadadır ve olduğu gibi vererek mekânları süsleme, makyajlama derdi yoktur. Buradaki hayatları olduğu gibi aktarır.

Çalıkuşunun Z Raporu şiirinde *“Kedi ve kasımpatı kokuyor bütün sokaklar / Dilinin dönmediği duaları sayıklıyor”* (Madak, 2015a, s.60) dizeleriyle sokakları; aynı şiirdeki *“Otobüs duraklarında yağmurlar bekliyor beni, / Yağmurla beraberliğimden doğan”* (Madak, 2015a, s.61) dizeleriyle otobüs duraklarını; “Pollyanna’ya Mektuplar” şiirindeki *“Sevgili Pollyanna, Sen bu mektubu okurken / Soğuk bir doğu sokağında, / Acılarla yüklü bir faytonla dolaşıyor olacağım / Atların boynunda ziller ve pembe orlondan püsküller / Şaklayan kırbaç ve gıcırdayan tekerlekler.”* (Madak, 2015a, s.63) dizeleriyle bir doğu sokağını mekan olarak kullanır.

Madak’ın birçok izleğinde görülen zıt durumlar bu izlekte de karşımıza çıkar. O zaman zaman gündelik hayata dair her şeyi mutsuz olarak kurgularken mutsuzluktan kaçmak için adeta gündelik hayatın nesne ve öznelere sığınarak mutlu olmaya çalışır. Örneğin “Grapon Kâğıtları”ndaki “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” isimli şiirde *“Vıks sürdüm burnuma, coca-cola içtim / Ağlamaklı oldum kaç kere çilek reçeli yüzünden. / Büyülendim Sibel Can çalınan taksilerden”* (Madak, 2015a, s.37); “Ah’lar Ağacı”ndaki *“Ama yazgısını yaldızlı çokomel kâğıtları gibi, / Tırnaklarıyla düzeltemiyor insan”* (Madak, 2016, s.29) ve “Kurabiye”de yer alan *“Dünya artık bir daha hiç / Bir okul çıkışı gibi kokmayacak mı”* (Madak, 2015a, s. 24) şeklindeki dizeler, şairin gündelik hayatın nesnelere sığındığının örnekleridir.

Didem Madak, gündelik hayatı gündelik dille samimi bir şekilde ele almış basit sözcüklerle farklı, etkileyici imgeler yaratmıştır. Madak, gündelik hayat üzerinden kendi yaşamını ve mutsuzluğunu dile getirmiştir.

#### 4.10. Yoksulluk

*“Bir picaması bile yoktu benim kocamın baylar.”* (Madak, 2015a, s.42)

Didem Madak’ın şiirlerinde önemli bir izlek olarak karşımıza çıkan yoksulluk, Madak’ın bir dönem içinde bulunduğu durumu yansıtırken aynı zamanda alt sınıf insanların hayatlarından yola çıkarak aktarılır. Alt sınıf insanların içinde bulunduğu acı bir gerçek olan yoksulluk, Madak’ın şiirlerinde ötekileştirme unsurlarıyla bir arada verilir. Ötekileştirme, meta olarak ötekileştirilen bireyin soyutlanması, dışlanması, yalnız bırakılmasıdır bir anlamda. Bu ötekilik, insanın kendisinin başta manevi ve ruhsal olmak üzere her yönden diğer insanlardan farklı yanlarını keşfetmesiyle ortaya çıkar.

Didem Madak, üç yıl bir bodrum katında yalnız başına yaşamak zorunda kalır; tezgâhtarlık, anketörlük yapar ve hayatının bu döneminde çok fazla yoksulluk çeker. Bu nedenle maddi sorunlar ve bu sorunların yarattığı varoluşsal-bireysel çatışmalar onun şiirinde çokça karşımıza çıkar. “Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirinde *“Her şeyin kırığının alındığı / Voltaşı düşük fakirhaneler gibiydik. / Kırık pirinç, kırık yumurta... semt pazarından ucuza. / Kalbin kırığından söz etmeye sıra bile gelmiyordu.”* (Madak, 2015b, s.25) dizleriyle yoksul ve yalnız olduğu dönemlere işaret eder ve kendini mutsuzluk içerisine hapseder.

Yoksulluk, şairin yaşamının her anına siner. Şair, mutfakta Edith Piaf dinlerken şarkının güzelliğiyle ve yoksullukla iç içedir. Mutfakta patates kızartırken, bulaşık yıkarken yoksulluğa öfkelenir. Yoksulluk, nasıl şairin yaşamının birçok yerinde bulunuyorsa Madak, bunu ispatlamak için şiirlerini yoksulluğu anımsatan sözcüklerle kurar. “Müsveddeler” şiirinde *“Sen tuz ol en iyisi sevgilim / Ben ekmekle duruma müdahale edeyim.”* (Madak, 2016, s. 57) dizeleriyle yoksulluğa ironik bir gönderme yapar.

Madak, “Cevşenü’l Kebir” şiirinde yaşadığı yoksulluğu ön plana çıkarır. *“Plastik gardırobunun karnının değişmiş”* olması, *“susamlı ve yoksul şiirler yazacağım demesi”*, *“Bazen yağmura bağıryorum / Bas Ulan! Bas evimi basacaksan!”* *“Duvar döküldü rutubetten”* (Madak, 2015a, s.33) ifadeleri buna örnek gösterilebilir. “Cevşenü’l Kebir” şiirinde *“İstersen iki kalp çizer altını da imzalarım.”* (Madak, 2015a, s.33) dizesiyle yoksulluğa ve yalnızlığa rağmen yine de hayatı sevdiğini dile getirir Madak.

Madak, her ne kadar yoksulluktan şikayetçi olsa da hayatındaki bazı anların ona yoksul günlerini unutturduğunu vurgular. “Karınca Kumu” şiirinde “*Az gerçi cüzdanımda hala kâğıtlar, / Ama bozuklar harmandalı oynuyor,*” (Madak, 2016, s. 62) dizeleriyle yaşadığı yoksulluğu dile getirir de kardeşinin onu düşünüp karınca kumu getirmesi büyük bir mutluluğa vesile olur. Aynı şiirde “*Kardeşim, biriciğim, kimse yoksulluğu benim için / Böyle sevimli kılmadı şimdiye kadar*” (Madak, 2016, s. 62) dizeleriyle şair, her cüzdanına baktığında artık kardeşinin ona getirdiği karınca kumunu hatırlayarak neşelenir ve yoksulluğundan dolayı üzülmez. Şair, bu hediyenin kendisi için ne denli önemli olduğunu dile getirir.

Didem Madak, özellikle Pulbiber Mahallesi’nde yoksulluğu alt sınıfın ötekileştirilmesini anlatması açısından kaleme alır. Simit, kurabiye, bisküvi, yağda yumurta, sucuklu yumurta, alt sınıfa işaret eder. Didem Madak’ın şiirlerinde alt sınıfı imleyen birçok unsurla karşılaşırken aslında bu sınıf yine onun hayatının içindedir. Kitap okuyan, Edith Piaf dinleyen, Greta Garbo izlemiş, Sibel Can’a da ilgi göstermiş bir genç kız/kadındır şairdir o.

Çekilen maddî sıkıntılar, aile içinde çeşitli huzursuzlukların yaşanmasına ve ilişkilerin bozulmasına neden olan en önemli faktörlerden biridir. Didem Madak’ın da ilk evliliği sırasında bu durumu yaşadığı söylenebilir. İtiraf şiiri yazan şair, “Kurbati” şiirinde “*her şey şimdi itiraf edilmeli*” diyerek kocasının bir çingene olduğunu ancak soranlara da başlangıçta bunu itiraf edemediğini belirtir. Çünkü çingene olmak dışlanmışlığın, ötekileştirmenin belirtisidir. Eşinin çingene olduğunu itiraf edememesi bu dışlanmayı gösterir.

“Kurbati” şiirinde “*Kocam bir çingeneydi. / Eşiniz bir çingene mi hanfendi? diye sorarlardı / Hayır efendim derdim, hayır eşim bir sanatkârdır*” (Madak, 2015a, s.42) dizeleriyle çingeneliğin yoksullukla birlikte verildiği görülür. Kurbati şiirindeki “*Eski yırtık gecelikler, eski yırtık çarşaflar*”, “*Bir picaması bile yoktu benim kocamın baylar.*” (Madak, 2015a, s.42) mısralar, Madak’ın bu dönemdeki yoksulluğunu örnekler.

“Kurbati” şiirinde “*Bilmiyorlar doğmadan öldürdüğümü üç- beş çingeneyi*” (Madak, 2015a, s.42) dizesiyle şair, bu evliliği sürecinde dünyaya çocuk getirebilecekken bunu yapamadığını söyler. Doğacak olan bir çingene çocuğudur. Madak da toplumdan kaynaklı olarak eşinden utanır. Ama “Kurbati” şiirinin sonunda kendine bir çingene adını verir: “*Bilmeyecekler, bilmeyecekler bir çingenenin / İsmi*”

*vererek kendime öldüğümü"* (Madak, 2015a, s.42) Bu dizeler, Madak'ın öteki olan çingeneyi artık benimsediğini gösterir.

Didem Madak'ın şiirlerinde hayata, kendine ve topluma karşı ötekileşmiş bir şairle karşılaşırız. Bunun kaynağı onun acıları ve hayatın acımasızlığıdır. Şair, aslında acılar karşısında bilinçli olarak kendini ötekileştirir. Birey, bir anlamda bu dünyaya "öteki" olarak konumlandırılır ve bu dünyaya mahkûm bırakılır. "Siz Aşkta N'analarsınız Bayım?" şiirinde "*Kendimin ucunu kenar mahallelere taşıdım*" (Madak, 2016, s. 38) dizesiyle şair, bodrum katında yaşarken bir tarafının artık dışlanmış bir mekânda olduğunu söylemeye çalışır. Bilerek kendini hayatın dışında tutmaya çalışır.

Didem Madak için yaşadığı an çok kıymetlidir; bununla birlikte mısralarında yaşadığı ana değer vermeyen kişilerin izlerine rastlanır. Çingene kızlarının geçimlerini sağlamak adına "şimdi"leri bir gül parası karşılığında "tüm zaman"lara sattıklarını dile getirir. Dışlanan insanlar için hayat daha zordur ve bu insanların karınlarını doyurmaktan başka dertleri yoktur. Onlar için yaşanan zamanın kıymeti olmaz. Onlar için yaşanan anı kurtarmak yeterlidir. Geleceği düşünecek hayalleri yoktur. Çingene için bir gül satmak bir kızın sevgilisinin kendisine bir gül almasından daha değerlidir.

Hayat yolunda acılardan yapılmış bir faytonla dolaşırken sokaklarda bavulunun çalındığını söyler şair. Kaybolan bavulun içerisinde Polyanna'nın kendisine hediye ettiği kırmızı elbise de vardır. Sembolik bir anlamla Madak, bir ara mutlu olduğunu ama bu mutluluğunun da kısa sürdüğünü dile getirir. "*O doğu sokağında*" diyerek gönderme yaptığı yerde zaten bu kırmızı elbisenin giyilemeyeceğini de ayrıca belirtir. Bunun da bir ötekileştirmeyi yansıttığını söyleyebiliriz. "Polyanna'ya Son Mektup" şiirinde "*Çalınmış olması yasaklanmış olmasından daha iyidir*" dizeleriyle o elbiseyi hiç unutmayacağını altını çizer.

Öteki olduğunun farkına varan birey, ait olduğu yeri sorgulamaya başlar. Kendini yaşadığı yere oturtamayan insan; kendi isteklerini, hayallerini gerçekleştirebileceği yerleri düşünür, kendi mekânını kurgular. Pulbiber Mahallesi, şairin bir kurtuluş olarak var ettiği bir yer olarak da düşünülebilir. Pulbiber Mahallesi, şairin her açıdan kendi isteğine göre oluşturduğu bir dünyadır. Pulbiber Mahallesi, Madak'ın öteki olduğunu kabul ettiğinin temsilidir.

"Pulbiber Mahallesi" ile Madak, iktidarın alanından kaçışı gözler önüne serer. Madak, bu mahallede yaşayanların hâlini anlar, onların dilinden konuşur. Anlattığı her şey bu mahallenin yaşamışlığıdır. Kendi deyimiyle "Pulbiber Mahallesi Tarihi" şiirinde "*minör hayatların majör depresyonunu*" yazar. Bunu da bilinçli olarak yapar.

Didem Madak'ın şiirlerinde alt sınıfın dili alt kültürle beraber ortaya çıkar. Mahalle sakinlerinin konuşma dili şiirlere yansır. Madak, "Pulbiber Mahallesi" isimli kitabında alt sınıfın hayatını alt sınıfın diline yaslayarak öyküleme tekniği aracılığıyla ötekileştirilen insanı anlatır: "Pulbiber Mahallesi'ni Tanıyalım" şiirinde "*Mahallemizde devamlı darbuka çalıyor / Erkes nedense asan'dan hamile / Düm-tek çocuklar doğuracak kadınlar bahara / Burada aşklar fena şehla, şahane aşkları / İncesinden sosyete'ye bırakıyorlar.*" (Madak, 2015b, s.20) ifadeleri ötekileştirilen insanın yansımasıdır.

Yoksulluk izleği, Madak'ın bütün izleklerinde görüldüğü gibi şairin hayatından bağımsız değildir. Şairin yaşadığı yoksulluk, yaşamında yer edinen insanların yaşadığı maddi sıkıntılar; alt sınıfın ötekileştirilen insanları, ötekileştirilen kadınlar, hayata karşı ötekileşen benliği Madak'ın şiirlerinde yer bulurken yaşamının birer parçalarıdır.

#### 4.11. Bir İzlek Olarak Şiir

*"Didem madak kangurular gibi şiirlerini karnında taşır"*

(Madak, 2015b, s.53)

Poetika, ilk başlarda Fransızca'da yalnız şiirin değil, güzel sanatların teorisini ya da bir bakıma estetiğini ifade ederken, bugün şiir sanatı anlamına gelen bir kavram olmuştur. Sözlük anlamının dışında genel olarak poetikanın, "*şiire dâir her meseleye uğraşan bir bilim alanı*" (Okay, 2005, s. 19) olduğu söylenilir. Hakan Sazyek poetikayla ilgili olarak "*poetika bilgi dalı, bizzat şairlerin (kendi) şiir (lerin)in biçimini, içeriğini, üslubunu ve estetiğini kapsayan konularda -herhangi bir sanatçıyı ya da eseri hedef almaksızın- ortaya koyduğu görüşleri, tespitleri, önerileri içeren çalışmalar (ın)dan meydana gelen bir bütündür.*" (Sazyek, 2000, s.10) ifadelerini kullanır.

Didem Madak'ın şiirlerinde yer yer göze çarpan poetik tutumlar onun şiirinin poetik izlek açısından değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Özellikle son kitabı Pulbiber Mahallesi'nde Madak, şiir ve şiiri üzerine düşüncelerine bir hayli yer verir. Onun poetikaya dönük mısraları esasında diğer izleklerini anlatmakta bir araçtır.

Madak'a göre yazmak onun kaderidir; zaman zaman yazmak istemez "Ah'lar Ağacı" şiirindeki "*Sorardı: / Daha yazacak mısın? / Hayır derdim, / Artık*

yazmayacağım. / Ama şöyle denir: / Kılıç çeken kılıçla ölür. / Ama şöyle denir: / Kaderden kaçılmaz.” (Madak, 2016, s.29) dizelerde kaderden kaçamayacağını düşünür. “Yüzüm Güvercinlere Emanet” şiirindeki “İzinliydim nasıl olsa dezavantajı bol şiirler yazmaya” (Madak, 2015a, s.29) dizesiyle dezavantajlı şiirler yazmaya hakkı olduğuna inanır.

Madak için çoğu zaman şiir, acıklı hayatından kurtulmak için bir kaçış olur. Ancak her ne kadar Madak, acılardan kaçsa da şiirlerinde acılardan bahsetmekten kendini kurtaramaz. Madak, adeta her acı çekişinde “Ah'lar Ağacı” şiirindeki “Uzun bir dize dayardı hayat her sabah karnıma / Şiir için düelloya gelmiş bir sevgili gibi,” (Madak, 2016, s.13) dizelerde olduğu gibi kendini bir şiir doğurmuş olarak görür

Şair, “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila” şiirinde “Kaç şiir, kaç kere sular altında kaldı. / Kitaplar, aşk, her şey. / Her şeyi son bir kere daha kurtaramazdım.” (Madak, 2015a, s.44); “Büyümüş Çocuk Şiiri”nde “Siyah bir gelinliğe benzeyecek bu şiir / Uzun kuyrukluşundan” (Madak, 2015b, s.16); “Pulbiber Mahallesi” nde “Kelimelerin tadına bakıyorum / Zehrinden korktuğum acı kelimeler yutuyorum yanlışlıkla.” (Madak, 2015b, s.16); “Karşılıksız Hayat” şiirinde ise “belki buluşurduk, telli duvaklı bir şiirde buluşurduk / siyah bir gelinliğe benzemeden önce bu şiir / uzun kuyrukluşundan. (Madak, 2015b, s.59) dizeleriyle acılarının şiirlerini olumsuz etkilediğini bilir.

Şairin kırılması dizelerin kırılması demektir. Acı çeken şair, acıları şiirlerine döker. “Kalbimin En Doğusunda” şiirindeki “Kim bir şairi kırsa / Şair gider uzun bir dizeyi kırar mesela / Bilirim kim dokunsa şiire / Eline bir kıymık saplanacak. / Bilirim kırılmış dizeleri tamir etmez zaman / Yorgunum oysa / Durmadan kendime bir tunç ayak aramaktan.” (Madak, 2016, s.40) dizeleriyle Didem Madak bu şiirleri okuyanın etkilenmemesine olanak tanımamaktadır.

Şair, şiirlerinde sürekli acıdan bahsetmekten dolayı üzüntü duymasına rağmen “Pollyanna'ya Son Mektup” şiirindeki “Fırfırlar olmalıydı oysa hayatımın kenarında Pollyanna / Kırmızı puanlı bir şiir olarak uyumalı, mor puanlı uyanmalıydım. / Pişman olmamalıydı orada olmalarından yeşil farbelalarım. / Bir çingenenin çıkardığı dil olmalıydı şiirlerim.” (Madak, 2016, s. 52) dizelerinde olduğu gibi umursamaz olmak ister. “Gecenin Çekmecesi” şiirindeki “Bir gece kalkıp bütün ışıkları yakacağım Füsun / Şiirime ışıktan bir nokta koyacağım!” (Madak, 2015b, s.17) dizeleriyle şiirine son noktayı koyabileceğini vurgular.

Madak, bir mutluluk şiiri yazamamaktan dolayı “Müsveddeler” şiirindeki “*Ben sevgilim... / Bir çocuk bayramı gibi yaşamak isterdim her aşkı / Cezaya kaldım. / Bir mutluluk şiiri yazamamaktan dolayı*” (Madak, 2016, s.58) mısralarıyla kendisinin cezaya kaldığını belirtir. Bundan dolayı şair, yine aynı şiirinde “*İmlamı iyice bozsam da fark etmez artık. / Kime ne “de-da”ları ayırmamam? / Noktalarda durmamam, / Bir ünleme koşsam yalnızca,*” (Madak, 2016, s.58) dizeleriyle açıklamada bulunur. Şaire göre mutlu olmadığı takdirde hiçbir şeyin önemi yoktur. “Müsveddeler” şiirindeki “*Ölümüne de bir şiir yazar nasıl olsa birileri artık.*” (Madak, 2016, s.58) dizesiyle şair ölümüyle kendisinin bir şiire konu olacağı düşüncesindedir.

Şairin, kendini “Pollyanna'ya Son Mektup” şiirindeki “*Sana bu son mektubu, / Artık senden mektup beklemediğimi söylemek için/ yazıyorum /Pollyanna son şiirini yazmaya cesaret edememiş bir şair olarak.*” (Madak, 2016, s. 52) dizelerinden anladığımız kadarıyla son şiirini yazmaya cesaret edemeyen biri olarak nitelediğini görmekteyiz. “Müsveddeler” şiirindeki “*Çiçek silindi bu sabah ellerimi yıkadığımda / “Ellerim bomboş...” / Kötü şiirlerden koru beni Tanrım Âmin!*” (Madak, 2016, s.54) dizeleriyle Tanrı’dan kendisini kötü şiirlerden korumasını da diler.

Madak, şiirlerini kaleme alırken nasıl yazdığına ya da ne yazdığına dair kendi kendine konuşmalar yapar. Adeta bir oyunun içindeymiş gibi kelimelerle oynar. Şiirini de bu oyunun bir parçası haline getirir. “*Büyümüş Çocuk*” şiirinde “*İmgelerle yer değiştiriyorum Füsun/ Şiirin bir odasına üç yüz milyon vereceğim / Durmadan mazmunlara sürgün gidiyorum olmuyor böyle. / Cümle kapıların önünde kelimelerle beş taş oynuyorum.*” (Madak, 2015b, s.16); “*Rutubetten akmayan tuzluklardan farkımız yoktu / Biraz pirinç atmak lazımdı bana / Kışına vurarak şiir ekledim ortalığa*” (Madak, 2015b, s.26) dizelerinde şiire bakışını ortaya koyar.

Şair, esasında şiirinde kurduğu oyunlarla kendine ait bir acısavar dil oluşturur. “*Sevinçli Kedi*” şiirinde “*Sonunda kendime ait bir acısavar dili bulmuştum / Buna kırmızı tırtıl dili bile diyebilirdiniz / Bir şiiri yaprak kabul edip utanmadan kıvrılıp duran ortasında*”. (Madak, 2015b, s.36); Karşılıksız Hayat şiirindeki “*kömürlük penceresi dilinde yazıyoruz / ete yapışmış siğil dilinde / kuyruğu kesik kedi dilinde / kırmızı tırtıl dilinde / bulabildiğimiz ve bilebildiğimiz dillerde yazıyoruz. Bu diller bizim!*” (Madak, 2015b, s.62) mısraları kendi kurduğu dilin farklı yansımalarıdır.

Madak, şiirinden bazı kelimeleri hususi çıkardığını söyler. Dizeleri düşürdüğünü ve onları bulamadığını da belirtir. “Müsveddeler” şiirinde “*Bu şiirden bir bölümü attım / Kilometrelerce uzağa / Tavşanlı pijamalarımın balkona çıkıp el salladım ardından /*

*Havaya uçuracaktı şiirimi az daha, / Attım.*” (Madak, 2015b, s.60) dizeleriyle mizahi bir üslupta şiiriyle ilgili oynadığı oyunları aktarır. “Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirindeki *“Dizelerden birini düşürmüş ve sonra bulamamıştım. / Haytalığa gitmiş olabilirdi ya da sinemaya.”* (Madak, 2015b, s.26). *“Patlamış mısıra benzerdi senin mısraların / Isınır ve patlardı”* (Madak, 2016, s.69) dizeleriyle de şair yazılan mısraların kendi kendini etkileme ve kendi kendini yok etme özelliğinden bahseder.

Didem Madak hayatı/hayatını ifade etmek için şiire dair kavramları kullanır, bu kavramlar aracılığıyla benzetmeler yapar. “Karşılıksız Hayat” şiirinde *“Didem madak kangurular gibi şiirlerini karnında taşır”* (Madak, 2015b, s.53) “Kendim Ettim Kendim Buldum” şiirinde ise *“Ne kadar hijyeniksiniz, / ne kadar stres topu bir şiiriniz var. / yettiniz ama artık. / çöl muhabbetiniz de yetti. / sardalye konservesi sever misiniz?”* (Madak, 2015b, s.87) dizelerinden yola çıkarak şiir dünyası ile hayatı birleştirdiğini görürüz.

Madak zaman zaman “Pollyanna'ya Son Mektup” şiirindeki *“Kocaman bir kardan adam yaptı içime bir çocuk şair / Tuhaf şarkılar mırıldanarak: / Şiirime kenar süsü olsam ben / Bir kenar süsünün gülü olsam ben / Sarı deftere tuttuğum bir günlük / Aşk olsam ben...”* (Madak, 2016, s. 48) dizelerle bir çocuk şair olarak düşler kendini. “Sevinçli Kedi” şiirinde yer alan *“Gel zaman git zaman şiir falcısı olmuştum.”* (Madak, 2015b, s.34) dizeleriyle de bir şiir falcısı olduğunu vurgular.

“Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirinde *“Apoletleri sökülecek kelimeleri seçiyorum / Kel farelere peruk olarak satılacak / Lağımlarda büyümüş karanlık yiyerek”* (Madak, 2015b, s.28) ve aynı şiirinde yer alan *“Çapaklı kelimeler ayıklarım gözlerimden sabahları”* (Madak, 2015b, s.28) dizeleriyle Madak, şiirleri için basit sözcüklerden yararlandığını söyler.

Şair, kendi şiirine dair eleştiriler yapar, şiirini beğenmez ve şiiriyle dalga da geçer. “Müsveddeler” şiirinde *“Yoksulluk diyorum, / O an, / Ucuz lafların çalılarına takılıyor şiirimin elbiseleri.”* (Madak, 2015b, s.57); “Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirinde *“Şiir şiir olalı böyle şiirsizlik görmemişti.”* (Madak, 2015b, s.22); *“Şapkadan tavşan çıkaran şairler okulundan atılmış. / Kol manşetinden şiir çıkaranlara intisap etmiştik. / Acaip dalgalar geçiyordu üstümüzde.”* (Madak, 2015b, s.25) *“... ‘tabelamı astım: / bu şiirde asgari sanat tarifi uygulanmaktadır! / sonra bağırdım: / bul karoyu al parayı”* (Madak, 2015b, s.26); *“Kaç zamandır bir tren tarifesini şiir diye yazarım”* (Madak, 2015b, s.28) dizeleriyle de şiirine karşı yaptığı olumsuz eleştirileri görebiliriz.

Şair, kendine göre, yazdıklarının şiire benzemediğini düşünmekle birlikte “Çatlakların Arasında” şiiriyle “*Yarısı yenmiş aklımdan biten gülleri koparıp onlara attım. / Onlar şiir, şiir diye koşup kapıştılar / Bence şiir değillerdi bile, benim bir şiirim hiç olmamıştı*” (Madak, 2015b, s.47) dizeleriyle şiirlerinin beğenilmesine olan şaşkınlığını dile getirir.

Madak, şiirine karşı umursamazdır. Bu umursamazlığını “Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirindeki “*karnımdan çıkan şiirleri yazacağım. / ve sonra göbek deliğime basıp şiiri kapatacağım.*” (Madak, 2015b, s.23) dizeleriyle ironik bir hava içerisinde şiirlerini karnından çıkardığını, göbek deliğine basarak şiirlerini kapattığını belirtir. “Müsveddeler” şiirinde “*Şiirlerim için yaşlanma etkilerini geciktirici krem kullanmayacağım.*” (Madak, 2015b, s.57) dizeleriyle yine ironik bir havayla şiirlerinin değerini kaybetmesini de önemsemediğini dile getirir. Öte yandan “Ah'lar Ağacı” şiirinde “*Bir ilaç içsem bari diye düşündüm, / Biraz kolonya sürünsem, / Ferahlasam, pencereyi açsam. / Şöyle bir şey yazdım sonra: / Yağmur, çamurlu bir elbise diyor şehre / Sıkılıyor hepimiz bu çamurlu giysinin içinde. / Berbattı, / Bir şiire böyle başlanmazdı.*” (Madak, 2016, s.13) mısralarıyla şiire kötü bir başlangıç yaptığını itiraf eder.

Madak, “Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirinde “*Herkes şiir kişisiydi, zeyna şiir kedisi*” dizesiyle herkesin şiir kişisi olacağını belirtirken “Hatalı Teşbihler” şiirinde “*patimizle, yani zeyna, patisiyle kalemi itti / ve şiirin içine doğru yürüdük. / zeyna bir kısım kelimeleri dişleri ile yakalayıp kaçırdı / zavallı kelimeler kedimin faresi olmuştu. / ben de onları çocuğum sanıp durmadan kokluyordum / yaralarını yalayıp azıcık ağlıyordum. / bir bakıma alkalmaz kedicisi olmuşum / derhal bir manifesto yayınlamalıydım. / koklayarak ve avlanarak şiir yazma tekniğini bulmuştuk*”. (Madak, 2015b, s.65) mısralarıyla herkesin şiir kişisi olmasıyla birlikte kelimelerle oynayacağını da belirtir.

Şaire göre kendisi bir şair değil şiir ithâfkarıdır. “Sevinçli Kedi” şiirinde “*Bir gün ithaflardan bir şiir kuracaktım*” (Madak, 2015b, s.34) dizesiyle şair, yerli yersiz herkese şiir ithâf eder. “Pespaye Kedinin Asaletini Anlatan Satırlar Burada Başlamaktadır” şiirindeki “*Pazardan alınmış esma marka terlikleri ile/ Çatlak topuklarını sergileyen kadınlara da.../ Şiir ithaf etmeye karar verdim böylece / Karasineklerin hücumuna uğrayan bir şiir hayal ettim.*” (Madak, 2015b, s. 39) ve “*Şiirin ortasında striptiz yapan kadına da / Bir şiir ithaf etmeye karar verdim.*” (Madak, 2015b, s. 43) dizeleri; “Kendim Ettim Kendim Buldum” şiirindeki “*canım*

*çok sıkıldığı için, yine kötü bir şey olacak hissine kapıldığım için, ama yine de bir hikâye uydurmayı beceremediğim için, sıkıntılardan kurduğum evi ayakta tutmak için oyun kurucusu oldum. Şiir ithafkârı oldum”* (Madak, 2015b, s.88) dizeleri neden şiir ithafkârı olduğunu açıklar. Yine aynı şiirindeki *“şiir ithafkârı olduk. Uzun listeler çıkardık. Şiir ithaf edersek belki iyileşir mahalledeki deli. Belki şiir ithaf ederek dile, dile benden ne dilersen diyebiliriz.”* (Madak, 2015b, s.90) dizeleriyle şiir ithaf ederek kurtulacağına inanır. “Kendim Ettim Kendim Buldum” şiirinde *“bir şair değil şiir ithafkârı olduğunu kabullenmek. âlâ. pek âlâ. bu kadar kardeşim ya. İşte oluyor. Olay budur”*. (Madak, 2015b, s.91) dizeleriyle şair değil şiir ithafkârı olduğunu vurgular.

Madak, şiirlerinde ilgisiz kavramları birbirleriyle ilişkilendirir: “Hatalı Teşbihler” şiirindeki *“Raif bey şiir için soyunmama karşıydı / cinayetin sebebi buydu / üstelik Raif Bey’i kürk mantolu madonnadan araklamıştım. / Raif bey baloda benle dans etmeyince, inadına / Tanrı’yı dansa kaldırmıştım. / Raif bey Tanrı’yı ben Raif Bey’i derken / zincirleme cinayet tamlaması olmuştuk.”* (Madak, 2015b, s.66) dizeleriyle Sabahattin Ali’nin Kürk Mantolu Madonna’sı ile Agatha Christie’nin Miss Marple’sini burada birleştirmiştir.

Şair, şiirdeki kurallara karşıdır. Şair, şiir yazarken dizelerin uzunluğu–kısalığı, şiirin biçimi, sözcüklerin süslenip süslenmediği gibi konularla ilgilenmez. O, şiiri şiir olsun diye yazmaz. Bazen şiirlerinin düzyazıya benzediğini de dile getirir. Kinaye, ironi, hiciv, kara mizah şiirlerinden dökülür durur. “Kaza Anılar” şiirindeki *“Burcu’nun mektubunu nerede okumalıydım Evde mi, yolda mı? Eriyen merdivenlerde mi? Şairle olan husumetim bitmemişti. Her yerde okuyabilirdi bırakılırsa mektubu bu çatlak kadın? Şiirlerde mektup okunmalıdır.? Okunabilir! Okunmaz bence?* (Madak, 2015b, s.72) ve *“erimiş bir merdivene oturup dinledim / Benimki düzyazıya kaçmıştı/ İlk defa dizelerimin kaç santim olduğunu düşünmek zorunda kalmıştım”* (Madak, 2015b, s.74) mısralarıyla kurallara karşı olduğu düşüncesini şiirleştirir.

Şair, şiirlerinde tanıtım yapar. “Kaza Anılar” şiirindeki *“Şair seyahatlerinde pegasusu tercih etmektedir / Şiirde sanal reklam uygulaması başlattık / Nasıl olsa kimse izlemez”* (Madak, 2015b, s.76) mısraları Pegasus havaalanı şirketinin tanıtımını yaptığının örneğidir.

Şair, kendince şiire dair genellemeler oluşturur. “Kendim Ettim Kendim Buldum” şiirindeki *“bugün pazar, bir şiirin bitirilebileceği en münasip gün.”; “dilimi tutan pası ovalamak için dilimi çıkardığımda / ki şair dilini çıkarırsa onu kesmelidir. / kestim.* (Madak, 2015b, s.89) mısralarıyla şiire dair farklı bir genelleme yapar.

Madak, iyi şairle ilgili düşüncelerini kimi zaman mısralarında açıklar. “Kendim Ettim Kendim Buldum” şiirindeki *“kül tablasına attığım sakız yanıyor ve cızırdıyor. / sanırım burada her iyi şair gibi sigaramı söndürmem gerek. / iyi şairler çekince uzayan laflar etmekten imtina eder / kendilerini fazla beğenmez, cinsiyetlerini de öyle herkesin gözüne sokmazlar. / zaten ben daima iyi bir şair gibi davranmışımdır / tilkilerle olan sorunlarım dışında tereddütte kaldığım hususları cemiyet hayatına fazla yansıtmamışımdır.”* (Madak, 2015b, s.83) mısralarıyla kendisinin de iyi bir şair gibi davrandığını söyler. Aslında Madak için iyi bir şair olmanın önemi yoktur. Madak’ın burada ironi yaptığını söylemek daha doğru olacaktır.

Didem Madak, nasıl bir şair olduğunu mısralarında dile getirir. “Kendim Ettim Kendim Buldum” şiirindeki *“ben sesleri birbirine uyduğu için yalnızca perşembeleri endişelenen bir şair değilim. bilesin ki devamlı endişeliyim. bilhassa pazarları”*<sup>2</sup> (Madak, 2015b, s.89) dizeleriyle kendisine olan bakışını aktarır.

Şair, bir şiirin neden var olduğuna neye yaradığına dair sorgulamalar getirir. Bunu yine ironik bir şekilde yapar. “Ağrı” şiirinde *“oysa bir şiir niyeydi sanki / yer içer sevişir miydi sanki bir şiir / hamsi ısmarlar mıydı mesela bir şiir insana? / fotoğraf çektirebilir miydi mesela hipodromda atlarla? / rakı içebilir miydi samatya’da / bir şiir uyur mıydı kuş gibi /başını alıp da kanatlarının altına? / oysa bir şiir neydi sanki/ ben seni ciğerimin köşesindeki arıza kadar sevdim / bir şiir seni bu kadar sever miydi sanıyorsun istanbul?”* dizeleriyle şiirin neden var olduğunu açıklamaya çalışır. (Madak, 2015b, s.99) Didem Madak, “Kaza Anılar” şiirindeki *“Şiirle ne yapılır, bu konuda kural koyucular var mıdır bilmem ama, ben senin şiirlerini; taşıtlara binerken, giderken, gelirken, en çok korktuğumda, en çok endişelendiğimde, uykudan önce, tutuklamalardan sonra mırıldanacağım, acısını yemeklerime katacağım, üstüne tatlı yiyip içimi bayıltacağım. Sonra yeniden okuyacağım. Çok sağol... Burcu”* (Madak, 2015b, s.72) dizeleriyle de bir şiirle ne yapılacağını mizahi ve ironik bir üslupla dile getirir. Şair adeta kendi şiiri için nefer taşıdır.

Didem Madak, şiirlerinde kendi şiir anlayışı ile ilgili sorgulamalar yapar. “Pulbiber Mahallesi Tarihi” şiirindeki *“Şiir şiir olalı böyle şiirsizlik görmemişti”, “Şapkadan tavşan çıkaran şairler okulundan atılmış / Kol manşetinden şiir çıkaranlara intisap etmiştik”* (Madak, 2015b, s. 25), *“Bu şiirde asgari sanat tarifi*

<sup>2</sup> Didem Madak’ın “Pulbiber Mahallesi” adlı eserinde yazım ve imla açısından yazıldığı şekle sadık kalınmıştır.

*uygulanmaktadır”* (Madak, 2015b, s. 26) dizeleri kendi şiir anlayışına getirdiği yorumlardır.

Şiirlerinde poetik görüşlerine yer veren şairlerden biri olan Madak, görüldüğü gibi şiire dair bakış açısını şiirlerinde yer verirken farklı bir üslupla karşımıza çıkar ve poetik görüşlerini mutsuzluğuyla harmanlayarak aktarır.



## BÖLÜM IV

### SONUÇ

Günümüz şiirinin önemli kadın şairlerinden biri olan Didem Madak'ın şiirleri, mutsuzluk, yalnızlık, hüznle var olan hayatının karamsar şiirleridir. Anne özlemi, çocukluk, yoksulluk, kadın sorunu gibi diğer izlekler de yine onun acılarını yansıtır. Didem Madak, şiirlerinde ne kadar mutlu olmaya çalışsa da yaşadığı hayat mutsuzluktan ibarettir. Bu nedenle onun şiirlerine yansıyan hayal ürünü unsurlar değil hayatın gerçek acılarıdır. Kimi zaman şiirlerinde anne özlemine dayanamayarak masallara sığınıp mutluluğu arayan bir çocuk, kimi zaman yoksullukla mücadele eden bir “bodrum katı güzeli”, kimi zaman da yalnızlığıyla kendini var eden aşksız bir seven/sevgili olan Didem Madak, yarattığı kakakterler ve kaleme aldığı duygu ve olaylarla kendi hayatını şiirlerinde itiraf ederek itiraf şiiri olarak bilinen gızdökümcü şiirin örneklerini vermiştir.

Şiirlerinde kendine ait bir dünya kuran Didem Madak, yaşadıklarını mısralarına taşıyarak hayatını şiirleriyle bütünleştiren şairlerden biridir. Özellikle “Grapon Kağıtları” ve “Ah’lar Ağacı” isimli kitaplarında mutsuzluk, yalnızlık, anne özlemi, çocukluk, yoksulluk, kadın sorunu gibi izlekler, onun acılarını yansıtmakla birlikte bu izleklerin iç içe geçmiş bir şekilde sunulduğu, hemen hemen hepsinin de birbirini çağrıştırdığı ve bu iç içeliğin izleklerine zenginlik kazandırdığı görülmektedir. Kendini bilinçaltının emrine bırakan şair, aklına geleni bir çırpıda yazar. Bu nedenle Madak'ın şiirlerinde ön plana çıkan izlekler, bütün şiirlerine parça parça serpiştirilmiştir. Adeta onun şiirleri, bir puzzle gibidir. Bu puzzle'ı çözmek; yaptığı kelime oyunları ve karmaşık imgeleri sebebiyle zaman zaman zorlaşır. Kelimelerle oynayan şair, çoğu şiirini bir travma haliyle yazmış gibidir.

Didem Madak'ın şiirlerinde annesizlik, hemen hemen bütün izleklerinin çıkış noktasıdır. Yalnızlık, çocukluk, inançsızlığa yönelme, acı, hatırlama – unutma gibi izlekleri annesizliğin doğurduğu hüznün sonucunda ortaya çıkar. Annenin ölümü, Didem Madak'ta kalıcı bir hüznü var eder ve yaşamının sonuna kadar bu acı, onunla birlikte sürüklenip durur. Çocukluk, Didem Madak için anneyi yitiriş olsa da bu dönem onun için anne demektir. Bu nedenle onun şiirlerinde çocukluk sürekli karşımıza çıkar. Madak, mutlu olmaya çalışsa da annesinin ölümüyle mutluluğu kaybettiğini ve

mutluluğu bir daha bulamayacağını bilir. Bu yönüyle şairin gerçeklikten uzaklaşmadığının altını çizmek gerekir.

Didem Madak, şiirlerinde açmazlarını, mutsuzluklarını ve kusurlarını cesaretle dile getirir. Onun için şiir yazılmak için yazılmaz; kişinin benliğiyle yüzleşmesi ve hesaplaşmasına araçtır. İnsan olabilmeyi/olamamayı, insanın hatalarıyla barışık olması gerektiği, insan olmanın mutsuz olmakla da var olabileceği, insanın zıtlıklarla var olduğu gibi birçok varoluşsal sorunlara da gönderme yapar. Onun şiirleri kendi hikâyesi kadar herkesin hikâyesidir. Her insan onun şiirlerinde kendine ait dizelerle karşılaşabilmektedir. Madak, bir şey yazmak için hikâye arayanlara kendi hayatıyla hikâye yazan şairdir.

Madak, 41 yıllık kısa hayatında birçok acıya tanık olur. Bu acılar süresince zaman zaman kaybolduğunu hisseder. Yaşamaya devam ettikçe kayboluşunun da büyüdüğünü görür. Madak'ın şiirleri de bu kayboluşun örnekleridir. Madak, kaybolmaktan yorulduğunda bu sefer de kaçmaya çalışır. Şair; acılardan, kendi kaderinden kaçır.

Madak, döneminin birçok şairi gibi gerçeklik karşısında yabancılaşma hissediyor olsa da onun tamamen kendini hiçliğin içine bıraktığını görmeyiz. Çünkü gerçek hayat karşısında yorulan şair, gündelik hayatın basit dünyasından başka dayanağı olmadığından gündelik hayata tutunur. Madak şiirlerinde, yalnızlık ve çaresizlik içinde kalsa da gerçek hayatta birçok varoluşsal sorgulamalarla karşı karşıya bırakılsa da asla yok oluş duygusuyla kendini sınamaz. Tüm sorunlarına rağmen zaman zaman isyan etse de umut etmekten vazgeçmez. Bu umut, Madak'ın şiirlerinde kendini yeniden var etme durumuyla örtüşürülebilir.

Madak'ın şiirindeki nesneler birer sembole dönüşür. Onun şiirindeki nesnelerin, öznelerin başkalaşması; değişen hayatı, farklı insan yaşamlarını da gösterir. Madak, hayatla köprü kurar ve hayata olan bağı koparmaz. Madak'ın dönemindeki şairler, gündelik hayattan uzak durmuş, entelektüel endişelerle oluşturmuşlardır şiirlerini. Oysaki Madak, gündelik her şeyi şiirine sokar; nesneleri, eşyaları ve renkleri hayatın öznesi haline getirir ve her birini yine kendi hayatını anlatmada araç olarak kullanır.

Yukarıda bahsedilen tespitlerden yola çıkıldığında Didem Madak'ın şiirlerinde kendi yaşamını şiirine taşıdığı ve hayatının gizli taraflarını itiraf ettiği görülür. Bu durum özellikle gizdökümcü kadın şairlerde var olan bir sonuçtur. Gizdökümcü kadın şairler, erkek egemen toplum düzeni içerisinde kendini hapsolmuş hisseden kadınlardır. Erkekler tarafından arka plana itilme, mutfağa sıkışıp kalma, özgür hissedememe,

soyutlanma, değersizleştirilme gibi durumlar bu şairlerde kadın olma sorununun şiirlere yansımalarına vesile olur. Doğal olarak gizdökümcü şairlerin şiirlerindeki feminist yönün, gizdökümcü olmalarından kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Didem Madak ile ilgili daha önce yapılan çalışmalarla her ne kadar daha çok onun kadın sorununu ön plana çıkardığı dile getirilse de Madak'ın kadın sorununu kendi hayatından yola çıkarak aktardığı kadın sorununun onun bir itiraf şairi oluşunun gölgesinde ortaya çıktığı göz ardı edilmiştir. Didem Madak'ın kadına dair bahsettiği sorunlar, başka kadınların olduğu kadar kendi kadınlığının hatta daha çok kendi hayatının sorunlarıdır. Bu nedenle Didem Madak'ın şiirlerindeki feminist vurgu da yine gizdökümcü bakıştan ileri gelmektedir. Madak için şiir bir anlamda kendini itiraf sürecidir. O, yaşadığı hayatı anlatmak ve mısralarda gözler önüne sermek ister.

Didem Madak'ın bir şair olarak değil de bir “kadın şair” olarak adlandırılmasını nesneleri cinsiyetlendirmesine, kadına dair eşyaları kullanmasına ve mutfağı ön plana almasına bağlayabiliriz. Renklerin, şiirlerinde kırılğan nesnelerle kullanılması içe dönük bir durum oluşturduğu gibi doğa, yiyecekler, içecekler hayata dair her şey mutsuzluğu özellikle kentli kadının mutsuzluğunu semboller.

Madak şiirlerinde kadın olmaya dair farklı birçok noktaya değinse de şiirlerinin yalnızca kadın cinsiyeti açısından değerlendirilmemesini arzu eder. Zaten Didem Madak şiirini, sadece feminist şiir, gizdökümcü şiir gibi belirli kalıpların içinde değerlendirmek doğru değildir. Didem Madak'ın açık ve yalın anlatımına rağmen zengin bir şiir dünyasına sahip olduğu ve onun şairliğinin ön planda tutulması gerektiği dikkatle göz önünde bulundurulmalıdır.

Didem Madak, şiirlerinde her ne kadar hayatındaki olumsuz duyguları anlatmış olsa da ütöpik bir evren anlayışını şiirleriyle oluşturmaya çalışır. Her insan gibi o da mutlu olmak ister. Mısralarının kıyısına köşesine saklanmış ütöpik bir dünyası vardır. Pulbiber Mahallesi, onun ütöpik dünyasıdır denilebilir. Didem Madak, mutluluğu geçmişiyile elde edememiş mutluluğa dair inancı olmayan yalnız bir kadın olsa da gelecekte mutlu olacağına dair inancını yok saymaz. Onda mutluluğa göz kırpan çocuk taraf her daim bir tarafta bekler.

Madak, hep annesinin öldüğü çağda yani buluş çağında kaldığından şiirlerinde çocuksu bir ifadeden kurtulamaz. Pulbiber Mahallesi isimli kitabında ona artık büyü demelerinin sebebi budur. Büyümek, acılara karşında sakin durabilmek, acıları unutmak ve hayata karşı tahammül edebilmeyi öğrenmektir. Oysaki Madak, Grapon Kağıtları ve Ah'lar Ağacı kitaplarında bunu başaramaz. Sürekli acıları deşen, kalbini kanatan birini

ıkarır karşımıza. Bir türlü kendini mutsuz eden şeylerden uzak duramaz. Pulbiber Mahallesi eserinde artık bunu yıktığını, kendisinin de bu durumdan sıkıldığını, yorulduğunu görürüz. Madak, son kitabında artık büyür. Kendisinden istenileni gerçekleştirir.

Didem Madak şiirlerinde feminist dokunuşlar görülse de daha çok kendi hayatının acılarını itiraf eden gizdökümcü bir bakış ortaya çıkarmış; yer yer İkinci Yeni, yer yer Garip şiirini hatırlatan unsurlarla gündelik hayatı ön plana çıkaran zgn şiirler kaleme almıştır. şiirleri teknik açıdan kusurlu olsa da şiirlerinin derin bir duygu dünyası vardır. Onun şiirlerini etkileyici kılan bu derin duygu dünyasını çarpıcı ifadelerle aktarması ve acıyı okuyucunun i dünyasına işleyecek bir şekilde yansıtmasıdır. Didem Madak, şiiri acılı yaşamından bir kaçış olarak kullanırken, şiirlerinde kendi hayatını analatarak kendi hayatından kaçmayı başaramaz.

## KAYNAKÇA

- Ada, A. (2011). *Şiir dersleri*, İstanbul: Artshop Yayınları
- Ak, G. (2018). *Didem Madak'ın hayatı ve şiirleri üzerine bir çalışma*, Yüksek Lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Akarsu, B. (1975). *Felsefe terimleri sözlüğü*, TDK Yayınları: Ankara.
- Akay, H. (1995). *İslamî terimler sözlüğü*, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Akgün, A. (2002). *İlhan Berk şiirinde nesne sorunu*, Yüksek Lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Akın, G. (2016). *Şiir üzerine notlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aksan, D. (2003) *Cumhuriyet döneminden bugüne örneklerle şiir incelemeleri*, İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Aktaş, Ş. (2013). *Şiir tahlili /teori-uygulama*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Akyıldız, H. (1998). Bireysel ve toplumsal boyutlarıyla yabancılaşma, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Y.1998, S.3 (Güz), 163 - 176.
- Alkan, E. (2005). *Şiir Sanatı*, İstanbul: İnkılap Kitapevi
- Alp, R. (2012). *Türkçe şiirde “kadın” şairlerin poetikalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi*, Doktora tezi, İhsan Doğramacı Üniversitesi, Ankara.
- Alpay, N. (2015). *Cadı olmaya özenen kül kedisi*, S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak'ı Okumak içinde*, (s.70-77), İstanbul: Metis Yayınları.
- Altıntaş, H. (1986). *Tasavvuf tarihi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basım Evi
- Altıok, M. (2015). *Dil, şiir ve anlam*, Y.N. Nayır – S. Bolat (Ed.), *Şiir Sanatı içinde*, (s.253-258), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Altıok, M. (2015). *Şiir ve imge*, Y.N. Nayır – S. Bolat (Ed.), *Şiir Sanatı içinde*, (s.76-80), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aras, B. (2002). Didem Madak'la şiir üzerine, *Anafilya Türkçe Edebiyat Kültür ve Sanat Dergisi*, 13.
- Arıkan, S. (2012). Sırça Fanus'ta Esther'in intiharının anne rahmine geri dönme çabası bağlamında incelenmesi, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 99-112.
- Aristoteles (1987). *Poetika*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Arslan, A. (2009). *Felsefeye giriş*, İstanbul: Adres Yayınları

- Atayurt, D. (2009). *'Dişil dil': bir örneklem olarak 1990'larda Türk Edebiyatı'nda 'kadın' şairler*, Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Bahadır, A. (2000). Hayatın anlam kazanmasında psiko-sosyal faktörler ve din. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6, 185-230.
- Bahadır, A. (2011). *İnsanın anlam arayışı ve din (Logoterapik bir araştırma)*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Başer, G. (2015). Didem Madak, umutsuzluk içinde yolunu açan şiir, *Peyniraltı Edebiyatı Dergisi*, 24, 13-14.
- Bayramoğlu, S. (2012). *Edip Cansever'in "Bezik Oynayan Kadınlar" şiirinde zaman ve mekanın poetikası*, Yüksek Lisans tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Behramoğlu, A. (2015). *Organik şiir*, Y.N. Nayır – S. Bolat (Ed.), *Şiir Sanatı* içinde, (s.23-30), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Bergson, H. (2011). *Metafiziğe giriş*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık
- Berktaş, F. (2014). *Feminist teoride açılımlar*, Ecevit, Y. – Kalkiner, N. (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* içinde, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1984). *Edebiyata dair*, İstanbul: İFC Yayınları
- Bilir, M. (2002). Didem Madak'la söyleşi, *Varlık Dergisi*, Sayı:1141, 1 – 3.
- Bilir, M. (2015). *Didem'den efsunlu izler*, S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak'ı Okumak* içinde, (s.23-28), İstanbul: Metis Yayınları.
- Bloom, H. (2008). *Bir etkilenme endişesi şiir teorisi*, İstanbul: Metis Yayınları
- Canberk, E. (2005). *Şiir yazıları*, İstanbul:Toroslu Kitaplığı.
- Cankoçak, R. (2015). *Didem Madak ve bıkkın tanrıçasının idiolektik anlatımı*, S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak'ı Okumak* içinde, (s.85- 92), İstanbul: Metis Yayınları.
- Cansever, E. (2017). *Şiiri, şiirle ölçmek*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2018). *Sonrası kalır/Bütün şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Celal, M. (2015). *Şiirde anlam ve anlamın iletilmesi sorunu*, Y.N. Nayır – S. Bolat (Ed.), *Şiir Sanatı* içinde, (s.246- 255), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Cengiz, M. (2002). *Modern türk şiiri*, İstanbul: Telos Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Çakıroğlu, T. O. (2013). Fuzûlî divânı'nda âh kavramı, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish*, 8(9), 1969-1982.
- Çetin, N. (2015). *Şiir çözümleme yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.

- Çetişli, İ. (2014). *Şiir dünyamız*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2015). *Metin tahlillerine giriş/1*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çolak, V. (2009). *Dikkat!Şiir...*, Ankara: Hayal Yayınları.
- Çolak, V. (2016). *Bir şiire nereden girilir?*, İzmir: Etki Yayınları.
- Çolak, E. (2015). *Didem madak şiirinde politik olan*, S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak'ı Okumak içinde*, (s.200-207), İstanbul: Metis Yayınları.
- Deliklitaş, D. (2013). *İkinci yeni şiirinde kadın*, Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul
- Demircan, A. (2008). *Şir ve şair*, Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi.
- Dirlikyapan, M. D. (2003). *İkinci Yeni dışında bir şair: Edip Cansever*, Yüksek Lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dirlikyapan, M. D. (2007). *Phoenix'in evrimi: Edip Cansever'de dramatik monolog*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Doğan, D. Mehmet (2003), *Doğan büyük Türkçe sözlük*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Doğan, M. C. (2018). *Modern türk şiiri*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, T. (2007). *Şiir nasıl okunur*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eliot, T.S. (1983). *Edebiyat üzerine düşünceler*, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Eradam, Y. (1997). *Ben'den önce tufan Sylvia Plath ve şiiri*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Erdem, D. (2009). *İtiraf kültürü: kitle iletişim araçlarında mahremiyet ve yeni özne konumları*, Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Eroğlu, E. (1993). *Modern türk şiirinin doğası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Frankl, V. E. (2009). *İnsanın anlam arayışı*, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve sonrası*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Graber, G. H. (1996). *Kadın psikolojisi*, Ankara: Cem Yayınevi.
- Güngör, S. (1985) *Asaf Halet Çelebi*, İstanbul: Suffe Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1995). *Felsefe ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haşim, A. (2013). *Bütün şiirleri*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Hofmannstal, H. G. (2015). *Şiir ve yaşam*, Y.N. Nayır – S. Bolat (Ed.), *Şiir Sanatı içinde*, (s.52-54), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2015). *Türk şiiri modernizm şiir*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Karkıner, N. (2008). Bir iletişim biçimi olarak şiir: Sylvia Plath ve Nilgün Marmara örneği, *Littera, Cilt: XXIII*, 205–214.

- Kayıklık, H., (2005). Psikolojik açıdan inanç, iman ve şüphe, *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 46(1), 133-155.
- Kayıklık, H., (2009). *Tasavvuf psikolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kısakürek, N. (1995). *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Koçoğlu, Z. (2008). Adrienne Rich şiirinde sesin önemi, *Journal of Language and Linguistic Studies*.4, 1.
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorunu ve dönüş izlekleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köylü, Z. (2015). *Kayıp şiirin izinde: "Sylvia uyan! Nicholas sütünü içmedi! S. Zelyüt (Ed.), Didem Madak'ı Okumak içinde*, (s.209-215), İstanbul: Metis Yayınları.
- Lindgren, A.(1999) *Pippi uzunçorap ıssız köşkte*, İstanbul: Can Yayınları.
- Lüleci, G. (2009). *İkinci Yeni şiirinde karşıtlıklar*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Madak, D. (2015a). *Grapon kağıtları*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Madak, D. (2015b). *Pulbiber mahallesi*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Madak, D. (2016). *Ah'lar ağacı*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Marmara, N. (2014). *Sylvia Plath'ın şairliğin intiharı bağlamında analizi*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2015). *Daktiloya çekilmiş şiirler*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- May, R. (2014). *Kendini arayan insan*, İstanbul: Okuyanlar Yayınları.
- Mitchel, A. (1995). *Feminizm*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nayır, Y. N. – Bolat, S. (2012). *Şiir sanatı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necatigil, B. (2002). *Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nişanyan, S. (2003), *Sözlerin soyağacı/ çağdaş Türkçenin etimolojik sözlüğü*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Notz, G. (2012). *Feminizm*, İstanbul: Phoneix Yayınevi.
- Okay, O. (1987). *Şiir sanatı dersleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Öveç, S. (2018). *Didem Madak'ta dinsel hayat*, Yüksek Lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Özcan, Tarık (2003). "Şiir sanatında imajın yeri-önemi ve bunun Cemal Süreya'nın şiir dünyasına uygulanması". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 13:1, 115-136.

- Özen, Ö. (2008). Plath'ın Sırça Fanus'unda intihar olgusu ve ayrılıkçı benlik, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, sayı 21, 31 – 44.
- Plath, S. (2015). *Ariel ve seçme şiirler*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Plath, S. (2015). *Sırça fanus*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Sartre, J. P. (1985). *Varoluşçuluk*, İstanbul: Say Yayınları.
- Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde garip hareketi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sazyek, H. (2000). “Poetika kavramı ve yeni türk edebiyatında manzum poetik ön sözler”, *Türk Dili*, S.: 577 , 10-22.
- Selçuk, A. (2004). *İkinci Yeni'nin poetikası*, Yüksek Lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Sexton, A. (2006). *Kilitli kapılar*, İstanbul: Artshop Yayınları.
- Taylan, N. (1997). Din felsefesinde kötülük problemi, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, SAYI: II-12, 47 - 79
- Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri, *The Academic Elegance*, 163 – 175,
- Tekin, E. (2007). *1980 sonrası Türkiye'de feminizmin görünümü*, Yüksek Lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Temizyürek, M. (2017). *Didem zamanı*, İstanbul: Edebi Şeyler.
- Tezcan, M. (1985). Gençlik ve yabancılaşma, 24 – 26 Nisan 1985 tarihleri arasında *Cumhuriyet Üniversitesince düzenlenen “Uluslararası Terörizm ve Gençlik” isimli sempozyumda sunulan bildiri*, 121 – 127.
- Topaloğlu, A. (2001). *Teizm ya da ateizm*, İstanbul: Furkan Kitaplığı.
- Thompson, G. (1996). *Marksizm ve şiir*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Tuğcu, T. (2002). *Yabancılaşma problemi*, Ankara: Alesta Yayınları.
- Tüfekçi Can, D. (1999). *Anne Sexton: itirafçı şair*, Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Tüfekçi Can, D. (2011). Metinlerarası bir yaklaşım:”pamuk prenses ve yedi cüceler şiiri”, *e-Journal of New World Sciences Academy*, Volume:6, Number:2, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir, 278 – 288.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünveren, D. (2016). Muc'un ucuz evinde mucizenin ölümü: Didem Madak'ın annemle ilgili şeyler adlı şiiri üzerine söylem çözümlemesi. *Turkish Studies International*

*Periodical for the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*,11(15), 609-632.

Valery, P. (2015). *Şiir sanatı*, Y.N. Nayır – S. Bolat (Ed.), *Şiir Sanatı* içinde, (s.70-75), İstanbul: Varlık Yayınları.

Veli, O. (1982). *Bütün şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları.

Yaşar, R. (2007). Yalnızlık, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 237-260.

Yavuz, H. (2006). *Büyü'sün, Yaz!* / Toplu Şiirler 1969-2005, İstanbul: YKY.

Yavuz, H. (2010). *Okuma biçimleri*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Yavuz, K., (2006). *Psikanaliz açıdan ateizm*, Ü. Günay ve C. Çelik (Ed.), *Dindarlığın Sosyo-Psikolojisi* içinde, (s. 61-79), Adana: Karahan Kitabevi.

Yetkin, S. K. (1969). *Şiir üzerine düşünceler*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Yıldız, M. (2006). Benlik kavramı ve benliğin gelişiminde dinin rolü, *D. E. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı XXIII, 87-127.

Zelyüt, S. (2015). *Platon Didem'i severdi*, S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak'ı Okumak* içinde, (s.30-47), İstanbul: Metis Yayınları.

Zelyüt, S. (Hazırlayan) (2015). *Didem Madak'ı okumak*, 11 – 12 Aralık 2014 bildirisi, İstanbul: Metis Yayınları.

<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda//> Erişim Tarihi: 11.04.2018

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Sancar CAN

Doğum Yeri ve Yılı: Tunceli 1987

e-posta : sancarcn@gmail.com

### ÖĞRENİM DURUMU

2009 – 2010: Tezsiz Yüksek Lisans, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van

2005 – 2009: Lisans, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van

2001 – 2005: Lise, Adana Erkek Lisesi, Adana

### ÇALIŞMA DURUMU

2014 – (Devam): Öğretmen, Eyyübiye GAP Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Şanlıurfa

2011 – 2014: Öğretmen, Arif Nihat Asya Anadolu Lisesi, Gaziantep

**YABANCI DİL:** İngilizce