

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**DİDEM MADAK'IN HAYATI
VE
ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLŞAH AK

GAZİANTEP
TEMMUZ 2018

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**DİDEM MADAK'IN HAYATI
VE
ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLŞAH AK

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY

GAZİANTEP
TEMMUZ 2018

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Didem Madak'ın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma

GÜLŞAH AK

Tez Savunma Tarihi: 10/07/2018

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.


Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

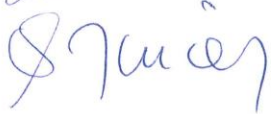

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU
Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKÇI

İmzası:



Sesiyle aç kuşlara buğday saçan anneme...

ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

ÖZET

DİDEM MADAK'IN HAYATI VE ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

AK, Gülşah

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY

Temmuz 2018, 81 sayfa

Bu çalışma 90'lı yılların önemli şairlerinden biri olan Didem Madak'ın hayatını, şiirlerini, kadın bir şair olarak Madak'ın sanata ve edebiyata bakış açısını değerlendirmek için hazırlanmıştır. Birinci bölümde Cumhuriyet Dönemi şiir anlayışına değinilmiş, ikinci bölümde şairin hayatına ve edebiyat sahasındaki yerine; üçüncü bölümde ise şiirlerinin içerik, şekil ve dil yönünden incelenmesine yer verilmiştir. Sanatçının hayat hikâyesi; sanat, şiir, dil ve kadın şair olmak hakkındaki görüşlerinden, kendisiyle yapılan çeşitli röportajlardan ve hakkında yapılan bazı çalışmalardan hareketle oluşturulmuştur. Şairin tüm şiirleri, konularına göre sınıflandırılmış, bunlarla ilgili çeşitli tespitlerde bulunulmuş ve sonuca ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Didem Madak, Şiir, Kadın, Şair.

ABSTRACT

A STUDY ON DIDEM MADAK'S LIFE AND POEMS

AK, Gülşah

A Master's Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Teaching Assistant Ahmet ÖZPAY

July 2018, 81 pages

This study was carried out in order to evaluate and discover Didem Madak's life and poems as one of the prominent poets in 90's and Madak's view point of art and literature as a woman poet. In the first section, her understanding of poetry in the republic period was addressed. In the second section, the poet's life and her role in the field of literature were shed light. In the third section, her poems were studied from content, formation and linguistic points of view. The poet's life story has been established under the scrutiny of her ideas about art, poetry, language and woman poet, interviews done with her and a several studies done about the poet. All of the poet's poems have been classified according to their gists, various observations about them have been reached, and finally a conclusion has been

Key words: Didem Madak, Poem, Woman, Poet.

ÖN SÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri birçok akımın etkisiyle şekillenmiş ve birbirinden farklı gruplardan beslenmiştir. 20. yy'ın ilk yarısından itibaren kadın şair ve yazarların sayısında bir artış olmuştur. Kadının yazın dünyasında yer edinebilme çabası ve eril dile karşı mücadelesi göze çarpan sorunlardandır. “Yazan kadın” sorunsalına vurgu yapan Didem Madak, bu bağlamda ön plana çıkan bir şairdir.

Madak’la yapılmış olan röportajlar, şairin kız kardeşi Işıl Madak’la yapmış olduğumuz görüşme; tezimizin *Hayatı, Mizacı, Sanat Hayatı ve Eserleri* bölümlerini oluşturmada önemli kaynaklar olmuşlardır. Bu bilgiler ışığında sanatçının hayatı ve eserleri arasındaki ilişki kavranarak yorumlanmıştır.

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalının Didem Madak’la ilgili yapmış olduğu sempozyum, şiirlerinin değerlendirilmesi ile ilgili olan üçüncü bölüm oluşturulurken çalışmamıza yol göstermiştir. Şiirlerin şekil, muhteva, dil yönünden incelendiği bu bölüm beş alt başlık çerçevesinde şekillenmiştir. Alt başlıklar Madak’ın şiirlerinde en çok işlediği konulara göre ayrılmıştır. Bu konular şiirlerle örneklendirilerek yorumlanmış ve tespitlerde bulunulmuştur.

Genel bir değerlendirmenin yapıldığı *sonuç* bölümünde çeşitli yargılara varılmış ve tespitlerde bulunulmuştur.

Çalışmamın her aşamasında bana yardımcı olup yol gösteren sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Özpay’a, anlayışlarından ve teze katkılarından dolayı aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Gülşah AK
Gaziantep- 2018

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	İ
ÖZET	İİ
ABSTRACT	İİİ
ÖN SÖZ	İV
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNİN ANA HATLARI	1
İKİNCİ BÖLÜM	10
DİDEM MADAK'IN HAYATI, MİZACI, SANAT HAYATI VE ESERLERİ	10
2.1. HAYATI	10
2.1.1. Çocukluk Yılları	10
2.1.2. Gençlik Yılları	11
2.1.3. Hastalığı ve Ölümü	14
2.2. MİZACI	14
2.3. SANAT HAYATI	15
2.3.1. Edebiyata İlgisi	15
2.3.2. Aldığı Ödüller	16
2.4. ESERLERİ	16
2.4.1. Şiir Kitapları	16
2.4.1.1. Grapon Kâğıtları: İnkılâp Yayınevi, 2000.	16
2.4.1.2. Ah'lar Ağacı: Everest Yayınları, 2002.	17
2.4.1.3. Pulbiber Mahallesi: Metis Yayınları, 2007.	17
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	18
ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ	18
3.1. KONULAR	18
3.1.1. Özlem	18
3.1.1.1. Anne özlemi	18
3.1.1.2. Çocukluk özlemi ve baba figürü	22
3.1.2. Yalnızlık ve Yabancılaşma	29

3.1.2.1. Rutubet ve tek başınalık.....	34
3.1.2.2. Kaybolma isteği ve kendini arama.....	36
3.1.3. Ümit/ Ümitsizlik, Vazgeçmişlik.....	40
3.1.4.Ölüm.....	49
3.1.5.Kadın	54
3.2. ŞEKİL	62
3.2.1. Nazım Birimi	62
3.2.2. Nazım Biçimi	62
3.2.2.1. Serbest nazım.....	62
3.2.3. Ahenk	62
3.2.3.1.Ritim	63
3.2.3.1.1.Vezin	63
3.2.3.1.2.Kafiye.....	64
3.2.3.1.3.Redif.....	64
3.2.3.2. Armoni	66
3.2.3.2.1. Aliterasyon	66
3.2.3.2.2. Asonans.....	67
3.2.3.2.3. Yinelemeler	67
3.2.3.2.3.1. Ön yineleme	68
3.2.3.2.3.2. Art yineleme	69
3.2.3.2.3.3. Zıt paralel yineleme.....	70
3.2.3.2.3.4. Bağlaç yinelemesi.....	71
3.2.3.2.3.5. Zıt yapıli yineleme.....	72
3.2.3.2.3.6. İkileme	73
3.3. DİL VE ANLATIM	74
SONUÇ	80
KAYNAKLAR	82
ÖZGEÇMİŞ	vii
VITAE.....	vii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNİN ANA HATLARI

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin alt yapısında, Tanzimat Dönemi ile başlayıp günümüze kadar uzanan Türk şiirinin yenileşme ve değişim hareketleri bulunmaktadır. Bu süreci Tanzimat Dönemi'nden başlayarak günümüze kadar genel hatlarıyla değerlendirmek gerekir. Tanzimat devrinde, Fransız edebiyatı ağırlıklı olarak örnek alınmış, dönemin önemli yazar ve şairleri gerek Fransız edebiyatını tanıtan yazılar, gerek yapılan tercümeler ve onu örnek alarak yapılan bütün denemeleri bu devrin dergi ve gazetelerinde yayımlamışlardır. Bu bakımdan, çağdaş Türk edebiyatının kurulup geliştirilmesindeki hizmetleri büyük değer taşımaktadır.¹ Türk şiirinin iki ana geleneği olan divan edebiyatı ve halk edebiyatı bu dönemde ve sonraki dönemlerde şairleri etkilemiştir. Yeni Türk şiirinin gelişmesinde bu iki yerli geleneğin dışında henüz hem şekil hem de kelime ve kavramları bakımından çok yabancı olan bir etki de Batı'dan özellikle Fransız edebiyatından gelir. Fransız şiirinden gelen hava, bu iki etkiyle birleşmiştir.² Tanzimat Dönemi'nde yeniliklerin temellerinin atılmasında öncü olan önemli yazar ve şairler bulunur. Tanzimat Döneminin en etkili isimleri: Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmid Tarhan ve Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci başta olmak üzere bu yenilikleri sadece şekil yönünden değil muhteva yönüyle de ortaya çıkarırlar. Bu konuda Tanzimat dönemindeki yenileşmeden bahseden Tanpınar, şekil değişikliğinin tek başına bir mesele olmadığını, Şinasi ve diğer şairlerin aslında yaptıkları bu yenilik anlayışında tutarlı davranıp yeni düşünce, görüş, duyuş ve kavramları farklı bir dil

¹ Kenan Akyüz. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul, s. 28.

² İnci Enginün. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 451.

bilinciyle geliştirip şiirlerine yerleştirdiklerine dikkat çeker.³ Atılan bu büyük adımın arkasından yeni şiir anlayışı her geçen gün daha da gelişerek yoluna devam ede.

Türk edebiyatı, Tanzimat'tan sonra Servet-i Fünun döneminde, gerek zihniyet, gerek temalar ve gerekse teknik bakımlarından tamamıyla Avrupai bir mahiyet kazanmış, bu kısacık safhanın sonunda büyük bir ilerleme göstermiştir.⁴ Bu ilerlemeyi Fecr-i Âtîciler, “Sanat şahsi ve muhteremdir” cümlesiyle Servet-i Fünuncuların tecrübelerine dayandırarak sürdürmüşlerdir.⁵ Fecr-i Âtî'den sonra Genç Kalemler dergisi etrafında bir araya gelen Ali Canip, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp gibi önemli isimlerin düşünceleri ile milli edebiyat oluşmaya başlar. Milli Edebiyat, bir milletin kendi diliyle meydana getirdiği edebi tecrübelerin tamamı olarak geniş manada ifade edilir. Bu ifade özel ya da dönemsel anlamıyla kendi dönemine damgasını vurmuş bir edebi anlayışla sürdürülüp temsil edilir.⁶ Bu dönemsel değişimler şiirimizin şekil ve konu çeşitliliği bakımından oldukça gelişmesini sağlar. Bu dönemde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal şiirlerinde bireysel duyguları işleyen, Mehmet Akif Ersoy ise İslamcı ve toplumcu bir söylemi temsil eden önemli isimlerdir.

Buraya kadar bakıldığında şiirimizde önemli aşamalar kat eden yenileşme arayışları, asıl meyvelerini Cumhuriyet Dönemi'nde vermiş, Çağdaş Türk şiirinin özgün metinleri bu dönemde ortaya konulmuştur. Bunun temel nedenlerinin başında, Cumhuriyet Dönemi'nin değişikliklere ve yeniliklere en açık dönem olması gelmektedir. Bu kısa dönemde birçok topluluğun ortaya çıkması bunun en açık kanıtıdır. Şairlerin, genel olarak, artık geleneğin önlerine koydukları kalıplardan kurtulup şiirinin içeriğiyle biçimi arasındaki sıkı bir bağlantı kurma çabası içine girdikleri ve “Her yeni öz, biçimini de beraberinde getirir.” ilkesinden hareket ettikleri görülmektedir. Bu düşünce, Brecht'in “Biçim içeriğe aittir.” sözüyle de örtüşmektedir.⁷ Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin gelişimine belli başlı topluluklar, hareketler ve sanatçılar çerçevesinde bakmak gerekir. Bu dönemin ilk dikkat çeken şairleri, şiirimizin Anadolu'ya açılmasını sağlayan ve Anadolu'nun tüm güzelliklerini mozaik olarak şiirlerine konu edinen “Beş Hececiler”dir. Milli

³ Ahmet Hamdi Tanpınar. (2010). *.XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim, s. 242.

⁴ Kenan Akyüz. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul, s. 88.

⁵ Hülya Argunşah. (2009). “*Milli Edebiyat*”. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı-1839-2000*. Ramazan Korkmaz (Ed.), Grafik Yayınları, Ankara, s. 228.

⁶ Hülya Argunşah. a.g.e., s. 191.

⁷ Hulusi Geçgel. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Anı Yay., Ankara, s. 1.

Edebiyat akımının ilkelerine bağlı şiir yazdıkları için bu ortak özelliklerinden dolayı bu isimle anılırlar. Ramazan Korkmaz: “Bu kuşak, geleneksel motiflere bağlı kalmakla birlikte bu motifleri yorumlayış tarzı bakımından milli ve romantiktir.” ifadesiyle hecenin beş şairini şu isimler olarak sayar: Faruk Nafiz Çamlıbel, Enis Behiç Koryürek, Orhon Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç ve Halit Fahri Ozansoy.⁸ Anadolu insanının yaşamını ve Anadolu’nun coğrafyasını şiirlerine motif motif işleyen Beş Hececilerin usta ismi Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Sanat” isimli şiiri de bu grubun bildirisi sayılmaktadır.⁹

Cumhuriyet Dönemi’nin ilk topluluğu olan Yedi Meşaleciler, edebiyat dünyasına şiire yeni bir soluk getirmek adına “Canlılık, samimiyet ve daima yenilik” söylemiyle adım atan bir topluluktur. Bir beyannameyle ortaya çıkan Yedi Meşaleciler (1928), ortak çıkardıkları şiir kitaplarının başına bir mukaddime koyarak “son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü” sürdürmeyeceklerini, şiirin artık konu bakımından değişmesi ve genişlemesi gerektiğini savunmuşlardır. Kitaba şiirlerini veren yedi gençten dolayı, Sabri Esat tarafından “Yedi Meşaleciler” ismi verilen topluluğun şairleri, Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk, Kenan Hulusi Koray, Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil ve Cevdet Kudret Solok’tur. Yedi Meşaleciler; aşk, aile sevgisi, yaşama sevgisi, çocukluk günlerine özlem gibi temaları, yeni mecaz ve söyleyişlerle işleyerek şiire sokmuşlar, hece ve kafiye bakımından geleneğe bağlı kalmışlar. Ziya Osman Saba dışındaki üyelerinin şiiri bırakıp edebiyatın diğer türlerine yönelmelerinin etkisiyle, edebiyata önemli bir yenilik getiremeden dağılmışlardır.¹⁰ Kendilerinden önceki edebi hareketleri “soluk” ve “renksiz” olarak değerlendirirler. Fakat bir önceki nesli aşma becerisini gösteremezler ve topluluk kısa sürede dağılır.¹¹ Bu döneme bakıldığında şiirin estetik bir armoniye dönüşmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil ve Ahmet Muhip Dıranas gibi şairlerle gerçekleşmiştir. Bu şairler “Öz şiir” anlayışı çevresinde kendi özgünlüklerini şiirlerine sindirmişlerdir. Burada İslamcı- mistik anlayışla eser veren Necip Fazıl Kısakürek şiirimizin önemli bir ana damarı olarak gösterilebilir. Cumhuriyet Dönemi Türk şiirini toplumcu gerçekçi çizgide devam ettiren ve bu sanat anlayışının öncüsü kabul edilen Nazım Hikmet bu

⁸ Ramazan Korkmaz. (2009). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. Ramazan Korkmaz (Ed.), Grafiker Yayınları, Ankara, s. 244.

⁹ Ramazan Korkmaz. a.g.e., s. 245.

¹⁰ Hulusi Geçgel. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Anı Yay., Ankara, s. 21-22.

¹¹ Ramazan Korkmaz. a.g.e., s. 256.

dönem şiirinde köklü ve dönüştürücü bir etki ile kendini göstermiştir. Onun izinden giden diğer sanatçılar arasında Ahmet Arif, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ataol Behramoğlu, Hasan İzzettin Dinamo, Cahit Irgat, Şükran Kurdakul, Arif Damar gibi sanatçıları sayabiliriz. 1941’de şiirde ön plana çıkan isimler; *Garip*’in ses getiren ön sözüyle, şiirlerinin manifestosunu ortaya koyan, Garip Hareketi ismiyle ünlünen Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday’dır.¹² Bu şairler şiirde, içerik ve şekil olmak üzere eskiye ait ne varsa hepsine karşı çıkan bir tavırla hareket etmişlerdir. Bu tutumlarını kesin bir çizgiyle *Garip* kitabının ön sözünde belirtip, düşüncelerini bir akıma dönüştürmüş ve şiirlerinin ilkelerini ortaya koymuşlardır.¹³ Cumhuriyet Dönemi; Türk Şiirinin Beş Hececiler ile başlayıp Yedi Meşaleciler, Toplumcu Gerçekçiler ve Saf şiir anlayışında olan şairleriyle devam eden yenilik anlayışlarında Garipçiler, modern şiirin kuruluşuna yaptıkları katkılardan dolayı, birçok edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni tarafından ilk sıraya yerleştirilmektedir. Edebiyatımızda daha önce Milli Edebiyat akımı sanatçılarındaki görülen kendilerinden önceki edebi oluşumları ve ürünleri “taklit” oldukları gerekçesiyle reddetme tavrı, bu kez Garipçilerde, “yapıyı temelden değiştirme” hedefiyle kendisini göstermiş ve kendilerinden önceki “Hececi”, “Toplumcu gerçekçi”, “Öz şiirci” gibi nitelermelerle anılan bütün şiir anlayışlarına bir tepki hareketi olarak ortaya çıkmıştır.¹⁴ Garip şiirinin Türk edebiyatına getirdiği en önemli yenilik, şiirin konu sınırını ortadan kaldırması, biçimini ve özünü genişletmesidir.

1949 yılı sonlarına gelindiğinde şiire farklı bir soluk daha gelir. 1950 yılında Mehmet Çınarlı tarafından yayımlanmaya başlayan *Hisar* dergisinde yazan ve daha sonraları Hisarcılar olarak anılan şairler, şiir hakkındaki görüşlerini ve eserlerini vermeye başlamışlardır. Hisarcılar, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer, Nevzat Yalçın, Gültekin Samanoğlu, Feyzi Halıcı gibi önemli şairler ve daha sonradan bu topluluğa katılan pek çok isimden oluşmuştur. Bu sanatçılar, neler yapacaklarını bir bildiriyle açıklamazlar; bunun yerine sanat ilkelerini zamanla eserleriyle ortaya koymak isterler. Hisarcılar, sanatçının bağımsız olması gerektiğini savunmuşlardır. *Hisar* dergisinin ilk sayısında topluluğun görüşünü yansıtan, “eski şiirimizden, milli kültür ve edebiyatımızdan kopmadan yeni ve güzel bir şiir sergilemek, şiirimizi

¹² Ramazan Korkmaz, *a.g.e.*, s. 276.

¹³ Garip Hareketi ilkeleri için bkz. Hakan Sazyek. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Türkiye İş Bankası Yay, Ankara, s. 384.

¹⁴ Hulusi Geçgel, *a.g.e.*, s. 76.

çıkmaza sokanlara ve yozlaştıranlara karşı çıkmak ve tavır almak” ifadesi bu topluluğun ilkesi olarak yayımlanmıştır.¹⁵

1952-1956 yılları arasında 32 sayı yayımlanan *Mavi* dergisi etrafında toplanmış olan Orhan Duru, Ferit Edgü, Tarık Dursun K., Tahsin Yücel, Demir Özlü gibi isimlerin arasına daha sonradan dahil olan Attilâ İlhan ve Ahmet Oktay’ın meydana getirdiği topluluk Maviciler olarak anılır. Bu topluluğu oluşturan isimler ortak bir kuşak, akım vb. oluşumundan ziyade toplumcu gerçekçi kuşak ile İkinci Yeni akımının özellikleri arasında bir şiir anlayışını yansıtmışlardır.¹⁶

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde 1950’den sonra gelişen bir şiir akımı da İkinci Yeni şiir hareketidir. Garip akımının şiiri basite indirgeyen tavrına karşı tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu akımın ismini Muzaffer Erdost, 1956’da *Pazar Postası*’ndaki bir yazısında kullanmıştır. II. Yeni şairleri, Oktay Rifat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç gibi sanatçılardır.¹⁷ II. Yeni hareketi Garip ilkelerinin tam tersine anlamda kapalılığı ve dilde zorlamayı kendilerine ilke edinmişlerdir. İkinci Yeniciler Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin önemli kırılma noktalarından biridir. İkinci Yeni akımına bağlı olan şairlerin ve şiirlerinin etkisi günümüze kadar devam etmiştir.¹⁸

1960 ve 1980 yılları arasında eser veren şairlerin şiirleri İkinci Yeni akımından ve daha önceden biçimlenmiş bir edebi geleneğin devamı sayılabilir. Bu dönemde şairler, toplumcu- Marksist söylem ve ulusalcı, İslami söylemde şiirlerini vücuda getirmişlerdir.¹⁹ Bu dönemde şiir adına değerli eserler veren isimlerden bazıları, Hilmi Yavuz, Özdemir İnce, Atıf Behramoğlu, Fazıl Hüsni Dağlarca, Ceyhan Atıf Kansu, Özdemir Asaf, Ülkü Tamer, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Erdem Bayazıt, Küçük İskender, Enis Batur’dur.²⁰

1980 dönemine gelindiğinde, bu dönemin Türk siyasetinin ve sosyal hayatının önemli bir dönüm noktası olduğunu görürüz. Bu da edebiyata dolayısıyla şiire yansımıştır. 1980’de gerçekleştirilen ihtilalle birlikte bu dönem şairleri bir iç hesaplaşmaya girerler. Bu iç hesaplaşmanın sonucunda şiir anlayışında bir çözülme görülür. Önceki dönemde şiiri ideolojik manada algılayan şair, yönünü imgeden yana

¹⁵ Hulusi Geçgel, *a.g.e.*, s. 103.

¹⁶ AÖF. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. s. 72-75.

¹⁷ İkinci Yeni hakkında geniş bilgi için bkz. Alaattin Karaca. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Hece Yay, Ankara.

¹⁸ Ramazan Korkmaz, *a.g.e.*, s. 284.

¹⁹ *a.g.e.*, s. 302.

²⁰ Burada genel bir değerlendirme yapıldığı için Türk şiirine önemli katkılarda bulunmuş değerli şairlerin bazılarından bahsedilmiştir. Ancak isimleri anılmaya değer daha pek çok şair vardır.

İkinci Yeni şiirine çevirir.²¹ Ebubekir Eroğlu, bu dönem şairleri hakkında şöyle bir değerlendirme yapar:

“İçinde bulunduğumuz dönemde şiire yeni başlayan ve henüz otuz beş yaşın altında bulunan gençler, ‘amatörlük kültürü’nü şiirde ve şiir üstüne düşünmede sırtlarından atmak için çaba gösterirken, şiirin ‘insanın insana hitap ettiği yerde teşekkür etmesi’ne tanıklık ettiler. Şiir diline yeniden biçim verme ve ona içerik sağlama yolunda, sancılılarıyla perdelenmiş bir bilinç uyandı. Bu bilinç, kişisel olarak bir zevke ve bir bilince sahip olmanın önemine dikkat ettikten başka; ayırt etme hassası’nın bütün bunların temelinde yer almasındaki değerin anlaşıldığı alanlara ve ufuklara yöneldi.”²²

1980 dönemi şairleri, 12 Eylül darbesinin olması sonucunda Marksist şiir anlayışından ve siyasi ideolojilerden uzak durmaya çalışmışlardır. Şiirlerinde gelenekten faydalanmayı amaç edinmişlerdir. Divan ve halk edebiyatı yanında İkinci Yeni, saf şiir gibi herhangi bir ayrıma gitmeden bir bütün olarak değerlendirmişler ve hepsinden yararlanmayı gerekli görmüşlerdir. Dergi sayılarında artışın olması şairlerin şiirlerine soluk aldıkları bakımından önemli bir merci olmuştur. 1980 sonrası şiiri, dilin ve imgenin kullanımı bakımından İkinci Yeni şiiriyle benzerlik göstermekle birlikte bu dönemde ortak bir şiir anlayışından çok, ferdi şiir anlayışları öne çıkmıştır. Bu dönemde eser veren şairler, kendi bireysel ürünlerini ortaya koyarken Türk şiirinin önceki dönemlerine ait değerlerinden yararlanmakla birlikte kendi şiirlerini kurmaya çalışmışlardır. Bu kuşağın en dikkat çeken özelliği, şiirin estetik değerini koruyarak ideolojik tutumlarını ve şiirlerinin yapı özellikleri bakımından farklılaşan çeşitliliğini yansıtabilmeleridir. Bu çeşitlilik bu dönem için ortak bir fikir üretmeyi de zorlaştırır.²³

1980 dönemi şairleri başta İkinci Yeni şiiri olmak üzere divan şiiri ve halk şiirinin özgün imge yapılarından, dünya şiirinin çağdaş örneklerinden yararlanırlar. Türk şiirinin çeşitli şair ve akımlarından yararlanarak kendi ifadelerini oluşturan bu dönem şairleri şiirden taviz vermeyen bir anlayışa sahiptirler. Bireyin topluma toplumun da bireye karşı olan sorumluluklarını, farklı ifadelerle şiirlerine yansıtır. Bu noktada toplumcu şiirin gelişimine bakmak gerekir. Bu konuda Ali İhsan Kolcu toplumcu gerçekçiliğin geçmişten günümüze şöyle bir değerlendirmesini yapar:²⁴ Düşünsel oluşumu Tanzimat Dönemi’ne kadar gitse de Cumhuriyet devri şiirinin en

²¹ Ramazan Korkmaz, *a.g.e.*, s. 327.

²² Ebubekir Eroğlu. (1993). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. Y.K.Y., İstanbul, s. 80.

²³ AÖF. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, s. 155.

²⁴ Ali İhsan Kolcu. (2008). *Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir*. Salkımsöğüt Yay., Erzurum, Haziran, s. 76-77.

baskın eğilimi Marksist-Toplumcu Gerçekçi sanat anlayışını benimseyen şiiirdir. Marksist-Toplumcu Gerçekçi şiirin bizdeki ilk büyük temsilcisi Nazım Hikmet Ran'dır. Onun Sovyet macerası ve inanmış bir komünist olması bu akımın uzun soluklu olmasında etkili olmuştur. Türk halk şairlerinin kimi metinlerini saymazsak ilk kez bu kadar yüksek sesle toplumsal meselelere Marksist çizgide yorumlar ve çözümler getirmekteydi. Nazım Hikmet'in yolundan giden Hasan İzzettin Dinamo, Abdülaziz Mehdi Tolun, Yaşar Nezihe Bükülmez, Rasim Haşmet, Ercüment Behzat Lav, İlhami Bekir Tez gibi şairler 1940 kuşağı diye adlandırılan Toplumcu Gerçekçi sanatçılar izler. Bu şairlerin çıkış kaynakları Marksist düşünce olmakla birlikte sanat anlayışında ayrışmalar vardır. Kimileri Nazım Hikmet çizgisinde giderken kimileri de hayatın gerçeğiyle paralel bir toplumcu gerçekçiliği benimsemişlerdir.²⁵ Türk şiiri içerisinde toplumcu gerçekçilik düşüncesi kendine her zaman yer bulabilmiştir. Topluma yönelen şair, içinde bulunduğu sosyal ve siyasi durumlarla yüzleşmek ister. Bazı şairler kendi bireysel dünyası yerine topluluğun sorunlarına değinip bunlara kimi zaman çözüm gösteren yollar bularak bu yönde eserler vermeye yönelirler.²⁶ 1980'den bu yana bu eğilim günümüze kadar farklı şairlerin şiirlerinde kendini göstermektedir.

1990'lar şiiri, ülkenin doğusuyla batısı arasındaki yaşam biçimlerinin birbirinden farklı olmasından kaynaklı çok uç biçimlerde karşımıza çıkar. Doğu'da yaşayan bir şairle Batı'da yaşayan şair birbirinden farklı poetikalara sahiptir. Bu dönemde ortak bir şiir anlayışından bahsetmek oldukça zordur. Bu kuşak şairlerinden Kemal Varol, Bejan Matur, Metin Kaygalak gibi şairlerle batıda yaşayan Didem Madak gibi şairlerin deneyimlerinin ve izleklerinin farklı olduğunu söyleyebiliriz. 1980 sonrası yaşanan liberalizasyon süreçleriyle birlikte yaşanan postmodernist eğilim şiirin politikayla ilgisini değiştirmiştir.

²⁵ Ali İhsan Kolcu'nun bu dönem şairlerinden zikrettiği isimler: Niyazi Akıncıoğlu, Hasan Basri Alp, Fethi Giray, Rıfat Ilgaz, Enver Gökçe, Cahit Irgat, Attila İlhan, A. Kadir, Ceyhan Atuf Kansu, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Can Yücel, Mehmed Kemal, Sabri Soran, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Nevzat Üstün, Ahmed Arif, Tefvik Akdağ, Gülten Akin, Mehmet Başaran, Sabri Altınal, Arif Damar, Talip Apaydın, Halil İbrahim Bahar, Şükran Kurdakul, Ahmet Oktay, Kemal Özer, Ali Püsküllüoğlu, Tahsin Saraç, Ali Yüce, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Nihat Behram, Egemen Berköz, Kemal Burkay, Eray Canberk, Metin Demirtaş, Refik Durbaş, Ergin Günçe, Ruşen Hakkı, Aydın Hatipoğlu, Özdemir İnce, Sıtkı Salih Gör, Cengiz Bektaş, Süreyya Berfe, Özkan Mert, Sennur Sezer, Tekin Sönmez, Afşar Timuçin, Güven Turan, Ercüment Uçarı, Ahmet Uysal, Ahmet Ada, Metin Altıok, Erdal Alover, Mehmet Aydın, Behçet Aysan, Abdülkadir Budak, Enis Batur, Salih Bolat, Abdülkadir Bulut, Ali Cengizkan, Erol Çankaya, Cevat Çapan, Şükrü Erbaş, Veysel Çolak, Ahmet Erhan, Haydar Ergülen, Hüseyin Ferhad, Turgay Fişekçi, Melisa Gürpınar, Onat Kutlar, Hidayet Karakuş, Hüseyin Haydar, Yaşar Miraç, Murathan Mungan, Seyit Nezir, Adnan Özer, Ahmet Özer, Ahmet Telli, Tuğrul Tanyol, Ozan Telli, Hüseyin Yurttaş, İsmail Uyaroğlu, Adnan Yücel'dir.

²⁶ Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, Ekim, s. 34.

Postmodern şiir anlayışıyla ortaya çıkan ürünlerde bir artış gözlenmiştir. 1980'lerin estetik kaygısı 90'larda da devam etse de önemini biraz yitirmiştir. Postmodernizmin şiirdeki etkisi, estetik zevkin kimi zaman geri planda kalmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte imge, şiirin merkezindedir. Kullandığı imgelerle kendini mevcut ideolojilerden ve poetikalardan sıyıran bir şairdir. Madak şiiri politikasını gündelik hayattan alan bir şiirdir.²⁷ Didem Madak şiiri postmodernist algının dışında durup, İkinci Yeni'de fark edilen varlıksal problemleri kadınsal problemlerle harmanlar. Buna rağmen şairin ontolojik meselelerle ilgisi pek yoktur. 90'lı yıllarda giderek kendini gösteren tüketim ruhu, bireyin bu kültür içinde boğulmasına, kaçış yolu aramasına sebep olmuştur. Şehir hayatının giderek yozlaşması, isyankâr ve kavgacı bir ruhu edebiyat dünyasına taşımaya başlamıştır.²⁸

1980'lere kadar baskın olan erkek egemen edebiyat dünyasından yavaş yavaş uzaklaşmaya başlanmıştır. 1990'lardan sonra ise dişil karakter taşıyan şiir anlayışında artış gözlenmiştir. Bu dönemde tüketim kültürünün ciddi eleştirisi yapılır. Madak da eşyaları, mekânları, mutfağı özneleştirip şiirine yerleştirerek dönemin şiir bilincine uygun ürünler ortaya koymuştur. Aynı zamanda kadına ait alanı, şiirinin ana malzemesi hâline getirerek, eril dil anlayışının karşısında durmaya çalışmıştır. Bu açıdan değerlendirilecek olursa Madak şiiri, bu yılların şiir algısıyla doğru orantılı olarak tüketim dünyasının sorunsalını kendine dert edinen, eril edebiyatın kadını ötekileştirmesine karşı duran bir şiirdir.

Kadın şairlerin bu yıllarda arış gösterdiği gözlemlenir. Kadın şairler, cinsiyetçi yazını yeren bir tutum sergiler. Kadının edebiyattaki öneminin dişil bir haykırıyla dile getirilmek istenmesi, yazın dünyasına karşı oluşan doğal bir tepkidir.

Modern hayatın insanı sürüklediği kapitalist sistemin eleştirisi 1990 şairlerinin malzemesi olmuştur. Bireyin yalnızlaşması, git gide toplumun dışına itilmesi ya da bile isteye insanlardan sıyrılması şiirin konusu olmuştur. Sanatçılar, bu atmosferi varlıksal problemlerle bir arada kullanmışlardır. Madak şiirinde de yer yer varlık-hiçlik konularının karmaşasına tanık olunur

2000'li yıllarda toplumsal meselelerden uzak durulmuş, bireysel konular ele alınmıştır. Bireyin ruh hâli, iç sıkıntıları, yalnızlığı, modern hayatın getirdikleri ve

²⁷ Erdem Çolak. (2015). Didem Madak Şiirinde Politik Olan. *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 204.

²⁸ Orhan Kâhyaoğlu. (2015). *a.g.e.*, s. 145-146.

götürdükleri bu dönem şairlerinin üzerinde durdukları problemlerdir. 2000’li yıllarda yazmaya devam eden didem Madak, modern hayatın ruhunda yaratmış olduğu iç sıkıntıları, şiirinin ham maddesi olarak kullanmıştır. Huzursuzluk, sıkışmışlık, yalnızlık, mutlu olma arayışıyla birlikte mutluluktan kaçış, şairlerin etrafında döndüğü ana konular olmuştur. Dönemin birçok şairi gibi Madak da bu konuları incelikle işlemiş, kendi ruh hâliyle şiir arasında ilişkiler kurarak, edebi sahada kendine münzevi bir alan oluşturmuştur.



İKİNCİ BÖLÜM

DİDEM MADAK'IN HAYATI, MİZACI, SANAT HAYATI VE ESERLERİ

2.1. HAYATI

2.1.1. Çocukluk Yılları

Didem Madak, 8 Nisan 1970 tarihinde İzmir'de doğmuştur. Annesi Füsün Hanım, babası Yusuf Bey'dir. Madak, her ikisi de öğretmen olan bu çiftin ilk çocuğudur. 6 yıl sonra kız kardeşi Işıl dünyaya gelir. İlköğrenimine Uşak Gazi İlkokulunda başlamış, orta ve lise öğrenimini İzmir Suphi Koyuncuoğlu Lisesinde tamamlamıştır. Annesi Füsün Hanım, şiire ilgisi olan bir öğretmendir. Birçok şairin şiirlerini yazdığı bir defteri vardır. Madak, bu deftere daha sonraları teyzesi Hale Hanım sayesinde ulaşacaktır.

Burdur, Madak ve kardeşinin çocukluk anılarını biçimlendiren bir yer olmuştur. Burdur Gölü'ne yakın bahçeli evlerinde neşeli günler geçirmişlerdir. Işıl Madak, kendisiyle yapılan bir görüşmede ablasıyla civcivlerinin olduğundan bahseder.²⁹ Füsün Hanım ve eşi Yusuf Bey öğretmendirler. Ancak 12 Eylül süreci onları kötü etkilemiştir. Yusuf Bey kendisiyle ideolojik anlamda farklı düşünen okul müdürüyle tartışınca Uşak'a sürülmüştür. Eşinin arkasından tayini çıkmayan Füsün Hanım, kızlarıyla Burdur'da kalmıştır. Çocuklarıyla zor ve tedirgin zamanlar geçiren genç kadın, kızlarını korumak ve onlara bakmak için tek başına mücadele etmiştir.³⁰ Evin arka bahçesine mısır ekmişlerdir. Işıl Madak, geceleri hışırtılar çıkaran mısır tarlası yüzünden bir gece çok korktuklarından bahseder. Anne Füsün Hanım her an bir şey olacağı korkusuyla çocuklarıyla aynı yatakta yatar ama bütün gece uyuyamazlar. Ertesi sabah uyandıklarında ise annelerinin bir bıçak yardımıyla bütün mısırları kökünden kestiğine tanık olurlar.³¹

²⁹ Müjde Bilir. (2015). Didem'den Efsunlu İzler. *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 24.

³⁰ a.g.e., s. 24.

³¹ Müjde Bilir. (2015). a.g.e., s. 24.

Füsün Hanım yakalandığı bir hastalık yüzünden 38 yaşında hayatını kaybeder. O sırada Didem Madak 13, Işıl 7 yaşındadır. Önce annelerinin öldüğünü çocuklara duyurmazlar. Işıl Madak, ablasının dizlerinin üzerine düştüğünden bahsettiğini ve o zamanın tam da annesinin öldüğü ana denk geldiğini söylediğini belirtir. İki kız kardeş, iki gün sonraki anneler günü için annelerine cüzdan ve ruj almışlardır. Işıl Madak “Hediyelerimiz elimizde kaldı.” der.³²

Annelerinin ölümünün ardından baba Yusuf Bey, kısa bir süre sonra evlenir. Babayla aradaki mesafe böylelikle büyümeye başlar. Annesizlik onda derin bir yalnızlığa sebep olur. Şiir yazmaya başladığında bu duygu, onun şiirlerine çok kuvvetli bir şekilde yansıyacaktır.

2.1.2. Gençlik Yılları

Didem Madak, liseyi bitirdikten sonra Ege Üniversitesi Biyoloji Bölümünü kazanır. Ancak kısa bir süre sonra okulu dondurarak çeşitli işlerde çalışmaya başlar. Aradan zaman geçince bu kez Hukuk Fakültesini kazanır. Fakat Hukuk Fakültesini de henüz birinci sınıftayken bırakır. Çünkü babasının başka biriyle evlenmesi onun ruhundaki yalnızlığı derinleştirir ve okuldan bir gençle gizlice evlenip evden kaçır. Madak’ın evliliği mutlu bir evlilik değildir. Eşi kısa bir süre sonra okulu bırakır ve parasız kaldıkları için anketörlük, sekreterlik, tezgâhtarlık gibi işlerde çalışır. Yaşadığı bu zorluklar ve ruhsal durumu, onu bir süre sonra şiire yöneltecektir.³³ 19 yaşında yaptığı evliliği dört sene sonra biter.³⁴ Evliliğinin sona ermesinin ardından Bornova’da bir bodrum katına taşınır. Bıraktığı Hukuk Fakültesine aftan yararlanarak geri döner. Teyzesinin öğretmenlik yaptığı bir dershanede sekreterlik yapar. Büyük bir yalnızlık ve umutsuzluk içinde üç yılı bu bodrum katında geçer. Madak bu dönemde bir anda şiir yazmaya başladığından bahseder. Şiirleri yaşadıklarının yansımasıdır denilebilir. Şiirlerinin rutubetten ve karanlıktan beslendiğini ifade eder.³⁵ Bu zor zamanlarına en yakından şahit olan kişi kardeşi Işıl’dır. Bodrum katında yaşadığı bu yıllarda ablasının çok mutsuz olduğunu söyler. “Sadece süt içtiğini hatırlıyorum, çikolata yediğini... Öyle ayakta duruyordu. Hayattan memnun değildi. Mutlu değildi. Hiçbir şey istediği gibi olmuyordu.”³⁶

³² a.g.e., s. 25.

³³ a.g.e., s. 25.

³⁴ Bora Aras. (2001). Didem Madak’la söyleşi. *Varlık*, 1121: 64.

³⁵ a.g.s., s. 64.

³⁶ Müjde Bilir. (2015). Didem’den Efsunlu İzler. *Didem Madak’ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 27.

Madak bu yıllarda kapanmış ve tasavvufu ilgilenmiştir. Madak'ın ilk şiiri 1995 yılında *Sombahar* dergisinde yayımlanmıştır. Müjde Bilir'le tanışması da bu yıllara denk gelmektedir. “Sombahar dergisinde yayımlanan şiirleriyle tanıdım onu. Aylâ Abla'ya verdiği öğütleri, Mr. Parkinson'un yaşadığı depresi sevmiştim.”³⁷ Didem Madak, Bilir'i bir akşam arar ve telefonda annesini çok özlediğini söyler. Müjde Bilir, onu kendisine gelmesi konusunda ikna eder. Birlikte sohbet ederek geçirdikleri o akşamın ardından ertesi gün kendisi iş yerindeyken Madak, küçük bir not bırakarak evden gider. “Sevgili Müjde, Maviş Anne, içimden hiçbir şey söylemeden gitmek geldi. Seni seviyorum. / Dün gecenin şiiri yazılmıştı zaten, ben sadece kaleme alacağım. / Didem.”³⁸

Madak, o geceden tam üç ay sonra yine Müjde Bilir'in evine gider ve yazdığı şiiri onunla paylaşır. Bilir, bu şiirin gerçekten de o geceyi anlattığını ifade eder. “Şehriye çorbası, muhabbet kuşu, nergis çiçeği, kırmızı battaniye, pazen gecelik...” “Mutsuza Kim Bakacak?” bu görüşmeyi anlatan bir şiirdir. Bu şiiri Müjde Bilir'le paylaştıktan sonra birkaç sene şairden haber alınamaz. Madak, İnkılâp 2000 Şiir Ödülü'nü almaya geldiğinde karşılaşırlar. Şair, o süre zarfında Manisa'da öğretmenlik yapan kız kardeşinin yanına ara ara uğramıştır. Bir gelişinde kapıyı açan kardeşi, onu başörtülü ve kapalı kıyafetlerle görünce çok şaşırır. Didem Madak, kapanmayı kadın kimliğinden sıyrılmak ve özgürleşmek olarak gördüğü için rahattır. Işıl Madak, ablasının çok umutsuz olduğu için, bir çıkış yolu bulmak amacıyla kapandığını söyler. Şair örtündüğü bu yılların sonunda *Ah'lar Ağacı*'nı yazmaya başlar. Kardeşi ona İnkılâp 2000 Şiir Ödülü'nden bahseder ancak o ilgilenmez. Bunun üzerine Işıl Madak, ablasının yazdığı bütün şiirleri toplayarak yarışmaya gönderir. Bir süre sonra *Grapon Kağıtları* adlı bu dosyanın, ödülü kazandığını öğrenirler. Şair, İstanbul'a ödül törenine giderken başörtüsünü çıkarır ve kurtulmak istediği kadın kimliğiyle tekrar barışır.³⁹

Ödül töreninden bir süre önce bir edebiyat sitesinde biriyle tanışır. Avukat olan bu genç şairle birbirlerinden hoşlanırlar ve bir yerde buluşurlar. Bir sonraki buluşmaya o günkü buluşmayı anlatacak bir şiir yazarak gelme şartıyla sözleşirler. Böylelikle *Ah'lar Ağacı* kitabında yer alan “Siz Aştan N'anlarsınız Bayım?” şiiri,

³⁷ Didem Madak. (2015). *Pulbiber Mahallesi*. Metis Yayınları, 7. Baskı, İst., s. 107.

³⁸ Müjde Bilir. (2015). Didem'den Efsunlu İzler. *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 28.

³⁹ a.g.e., s. 29.

Madak tarafından yazılmış olur.⁴⁰ Müjde Bilir, Didem Madak'ın çok yakın dostudur. Ancak onun özel hayatını anlatmada çok kapalı olduğunu söyler. Şairin sonraki yılları İstanbul'da geçer. Kuledibi'nde *Pulbiber Mahallesi*'ne ilham olan bir mahalleye taşınır. Bu mahallede yaşadığı süre zarfında, hayata daha umutlu bakar ve bu ruh hâli şiirlerine yansır. Bir süre Leman isminde bir ev arkadaşı olur, daha sonra kedisi Zeyna'yla ayrı bir eve çıkar. Bu arada Zeynep Köylü'yle çok sıkı bir dostlukları olur. Zeynep Köylü, ikisinin de bohem bir dönemde olduklarından ve aylıklık yaptıklarından bahseder. Bazen saatlerce hiç konuşmadıklarını ve şimdi düşününce bu susmaların bile çok anlamlı olduğunu söyler.⁴¹

Ah'lar Ağacı yayımlandığı sıralarda Bursa Cezaevinde yatmakta olan bir grup siyasi mahkûm Didem Madak şiirleri okurlar. On yıllık hapis hayatı sona eren Timur Çelik de bu mahkûmlar arasındadır. 2005'te bir gün İstanbul'da Didem Madak'la tesadüfen karşılaşır. Uzun zamandır merak ettiği şairle tanışma fırsatı bulmuştur. Aralarındaki ilişki onları evliliğe götürecek kadar ilerler. Bir yıl sonra evlenirler ve 20 Mart 2008'de kızları dünyaya gelir. Madak kızına annesinin adını koyar. Müjde Bilir onun hayatı için "*bir Füsün'dan bir Füsün'a evrilen bir yaşam*" ifadesini kullanır. Kızı doğduktan sonra hiç şiir yazmaz. Annelik onun için şairliğin önüne geçmiştir. Şiir yazmıyor olmayı da pek dert etmez aslında. Hatta bunu kızına yazdığı mini bir mektupta belirtmiştir.⁴² Yönetmenliğini Tülay Karacaörenli'nin yaptığı bir kısa filmde eşi Timur Çelik'le birlikte oynamıştır. Ayrıca 2016 yılında sanatçının hayatının ve eserlerinin anlatıldığı, aynı zamanda şiirlerinin seslendirildiği Didem Madak belgeseli çekilmiştir. Yapımcılığını Fatih Zenginoğlu, yönetmenliğini Hikmet Kerim Özcan'ın yaptığı belgeselde Didem Madak'ın şiirleri bir kadın, dokuz erkek tarafından seslendirilmiştir. Belgeselde yer alan kişiler; Defne Yalnız, Burak Tamdoğan, Levent Üzümcü, Bülent Emin Yarar, Hakan Özgömeç, Lebip Gökhan, Musa Uzunlar, Nebil Sayın, Tuncer Salman ve Yetkin

⁴⁰ Müjde Bilir. (2015). *a.g.e.*, s. 29-30.

⁴¹ *a.g.e.*, s. 210-211.

⁴² "Canım Kızım

Sana mektup yazacağım. Çünkü artık başka bir şey yazamıyorum. Bu konuda pek dertli de değilim doğrusunu istersen. Sen bana belki bugüne kadar yazdığımın başka türlü bir yazı yazmayı öğretirsin. Kendimi bir sonbahar ağacı gibi hissediyorum. Mutlu bir sonbahar ağacıyım ben. Yere düşen yapraklarımı eğilip topluyorum. Saçımı tutuyorum. Bakın yakışmış mı diye soruyorum. Sonra yaprakları havaya savuruyorum. Ben iki kişilik bir kabilenin me isimli kölesiyim. Çünkü sen açtiğinde me diye ağlıyorsun ve ben bu isimi seviyorum reis!

Canım kızım, cehaletimden şair oldum... Annesizlikten. Sen sakın şair olma! [Şükran Yücel. (2015). Didem Madak: Şiire Karşı Şiir. *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 100.]

Dikinciler'dir. Belgesel 30 Ocak saat 20:00'de İstanbul Şişli Kent Kültür Merkezi'nde seyirciyle buluşmuştur.

2.1.3. Hastalığı ve Ölümü

Didem Madak, Timur Çelik'le olan evliliğinden Füsün adında bir çocuk dünyaya getirmiştir. Evliliğinin ilk yıllarıdır ve genç şair, henüz 40 yaşındayken hasta olduğunu öğrenir. Müjde Bilir, Didem Madak'ın kansere yakalandığını Kasım 2010'da öğrendiğini söyler.⁴³ Bu zorlu dönemde Müjde Bilir, Zeynep Köylü, kardeşi Işıl Madak, Didem Madak'ın hep yanındadırlar. Zeynep Köylü, şairin ona hastalığını telefonda söylediğini belirtir. Yakın dostu o an kendini çok çaresiz hissetmiştir. Sanatçı 8 ay kadar süren yorucu bir tedavi sürecine girmiştir. Zeynep Köylü ona çok kez refakatçilik etmiştir. Bir gün hastane odasına girdiğinde Didem Madak onun için "Has odabaşım geldi işte" diyerek odadaki herkesi güldürmüştür.⁴⁴

Sanatçının kardeşi Işıl Madak, bir gün hastaneye bir ajandayla gelir. Madak'ın son yazdığı şiir olan "128 Dikişli Şiir" bu defterin içindedir. Zeynep Köylü, Müjde Bilir ve Işıl Madak, sanatçının son gecesi olduğunu bilmeden bir köşeye çekilip bu şiiri okurlar.⁴⁵

Madak, kolon kanserine karşı mücadele etmekten ve iyileşmek için çabalamaktan hiç vazgeçmemiştir. Ölümünden on gün kadar önce hastanedeki randevusuna geldiği gün süslenmiş ve iyi haber almaya odaklanmıştır. Doktorla görüştüğü sırada da iyi şeyler duymak istemiş, bir kızı olduğunu doktoruna özenle belirtmiştir. Kızının da kendisi gibi annesiz kalmasından korkan sanatçı, hastalığa daha fazla karşı koyamayıp 24 Temmuz 2011 tarihinde hayata gözlerini yummuştur.

2.2. MİZACI

Madak, esprili, samimi ve duygusal bir kişiliğe sahiptir. Kötü durumlardan ya da ciddi meselelerden her zaman gülünecek bir şeyler çıkarabilen bir sanatçıdır. Yazarken de muzip tavrını şiirlerine yansıtmayı ihmal etmez. Toplumsal eleştirileri, mizahi bir anlatımla dile getirir. Yakın çevresi, onun çok kötü zamanlarda bile insanları güldürebilen bir mizacı olduğunu söyler.

Sanatçının çocukluğundan itibaren yaşadığı sıkıntılar, onun hayata karşı karamsar bir tavır takınmasına sebep olmuştur. Neşeli görünmesine rağmen çoğu zaman umutsuzdur.

⁴³ Didem Madak. (2015). *Pulbiber Mahallesi*. Metis Yayınları, 7. Baskı, İst., s. 107.

⁴⁴ Zeynep Köylü. (2015). Kayıp Şiirin İzinde: "Sylvia Uyan! Nicholas Sütünü İçmedi!". *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 215.

⁴⁵ Didem Madak. (2015). *Pulbiber Mahallesi*. Metis Yayınları, 7. Baskı, İst., s. 108.

Madak, yazdıklarıyla umutsuz ve çaresiz bir yaşam sürdürdüğünü hissettirir. Gülen yüzünün ardında hep bir hüznün vardır. Kimi zaman bu hüznü perdelemek ister, kimi zamansa apaçık gözler önüne serer.

Didem Madak, kadın problemlerini içselleştiren, kadının toplum içinde daha nüfuzlu olması için çabalayan bir sanatçıdır. Nesnelerle, mutfak eşyalarıyla bağlar kurup, kadınsı yanlarını öne çıkaran şiirler yazmıştır. Bunun yanında çocuksu bir yanı da vardır.

Hayata ciddiyetle bakmayı değil de masum bir çocuk gibi bakmayı tercih eder. Kadın hâllerini bile Çokomel kâğıtlarının arasına sararak anlatır. Madak, hem duygusal bir kadın, hem muzip bir çocuktur.

Onun iddiasız içtenliği, kendini tüm şeffaflığıyla anlatması, samimiyeti, çektiği acılarla dalga geçebilmesi, boyun eğmeyişi, her kadının yaşamına hitap edebilecek kadar hayattan beslenir.⁴⁶ Müjde Bilir, sanatçının şiirinin konuşkan kadını olmasına rağmen, ketum olduğunu söyler. Kendi özel hayatı hakkında pek az konuşur. Bu suskunluğunu şiirlerde çok konuşarak bozmaya çalıştığını ifade eder.⁴⁷

Hayatın sanatçı üzerinde yarattığı travmalar, kalp kırıklıkları, çocukluğu çok mutlu geçiremeyişi, onun mizacı üzerinde etkili olmuştur. Acılarını ve hüznünü gizlemek için kimi zaman çocuk kimliğine bürünmüş, ruhundaki komiği yaşamına ve eserlerine yansıtmıştır. Madak, kadınsal meseleleri ironiyle birleştiren muzip, her şeye rağmen direnmekten vazgeçmeyen duygusal bir kadındır.

2.3. SANAT HAYATI

2.3.1. Edebiyata İlgisi

Didem Madak, öğretmen anne-babanın çocuğudur. Okuyan, kitaplara ve şiire ilgi gösteren bir aileye sahiptir. Sanatçının şiirle tanışması çocuk yaşlarda olur. İki kardeş bir gün teyzelerine, annelerinden onlara hiçbir şey kalmamasından, her gelenin ondan kalanları alıp götürdüğünden yakınır. Teyzeleri Hale Hanım da annelerinin el yazısıyla yazdığı bir şiir defteri çıkarır. Madak'ın annesi Füsün Hanım, dönemin önemli şairlerinin şiirlerinin yer aldığı bu defteri resimlerle süslemiştir. Cahit Sıtkı Tarancı, Edip Cansever, Behçet Necatigil, Edgar Allan Poe, Asaf Halet Çelebi, Cahit Külebi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ümit Yaşar Oğuzcan, Gülten Akın, Ahmet Kutsi Tecer gibi şairlerin şiirleri yazılıdır. Gülten Akın'ın 'Kestim Kara

⁴⁶ Nilüfer Altunkaya. (2016). Didem Madak'ı Çok Sevmek. *Edebiyat Nöbeti*, Temmuz- Ağustos, sayı:6, s. 55.

⁴⁷ Müjde Bilir. (2015). Didem'den Efsunlu İzler. *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 30.

Saçlarımı' şiiri Füsun Hanım'ın en sevdiği şiirdir.⁴⁸ Didem ve Işıl kardeşlerin şiirle tanışmaları bu vesileyle başlamış olur. Hatta Didem Madak, kendisiyle yapılmış olan bir söyleşide, şiirle tanışmasının ve edebiyatı sevmesinin annesinin sayesinde olduğunu belirtir. Mutluluk dendiğinde aklına küçükken okuduğu çocuk romanlarının geldiğini söyler. Annesinin ölümünden sonra kütüphanede çok zaman geçirdiğinden, pembe boyalı bu kütüphanede memure olmayı hayal ettiğinden bahseder.⁴⁹ Ayrıca teyzelerinin 1950'lerden beri biriktirdiği *Varlık* dergisi koleksiyonu ve kitapları da onların edebiyata ilgilerinin artmasını sağlamıştır.

Sanatçı, şiir yazmanın ona her şeyden, herkesten çok özgürlük vadettiğini söyler.⁵⁰ Bu durum, şiirle bağının kuvvetli olmasının sebeplerinden biridir.

Didem Madak'ın ilk şiiri 1995 yılında *Sombahar* dergisinde yayımlanmıştır. Bunun dışında *Öküz*, *Ludingirra* gibi dergilerde de sanatçının şiirlerine yer verilir.

2.3.2. Aldığı Ödüller

Madak, şiirleri kitap olarak yayımlanmadan önce çeşitli dergilerde yazmıştır. Işıl Madak, sanatçıya İnkılap 2000 Şiir Ödülü'nden bahsettiğinde şair bunu "boş işler" olarak görür ve bu habere sıcak bakmaz. Ancak kız kardeşi Işıl, sanatçının yazmış olduğu tüm şiirleri *Grapon Kâğıtları* adında bir dosya hâline getirerek yarışmaya gönderir ve Didem Madak, bu dosyayla "İnkılap 2000 Şiir Ödülü"nü kazanır.⁵¹

2.4. ESERLERİ

2.4.1. Şiir Kitapları

2.4.1.1. Grapon Kâğıtları: İnkılâp Yayınevi, 2000.

Çocukluk anılarının ve anne özleminin yoğun olarak işlendiği sanatçının ilk şiir kitabıdır. Kitapta on sekiz şiir yer alır. İnkılap 2000 Şiir Ödülü'nü bu kitaptaki şiirlerle almıştır. Yarışmaya "Grapon Kâğıtları" adıyla gönderilen dosya, aynı yıl aynı isimle kitap olarak basılmıştır.

⁴⁸ a.g.e., s. 26.

⁴⁹ Bora Aras. (2001). Didem Madak'la Söyleşi. *Varlık*, sayı: 1121, s. 63.

⁵⁰ Müjde Bilir. (2002). Didem Madak'la Söyleşi. *Varlık*, Ekim, sayı: 1141, s.

⁵¹ Müjde Bilir. (2015). Didem'den Efsunlu İzler. *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 29.

2.4.1.2. Ah'lar Ağacı: Everest Yayınları, 2002.

Şairin, ikinci şiir kitabıdır. Bodrum katında yaşadığı üç sene içinde yazdığı dokuz şiirden oluşur. Kitapta bu dönemin yansımalarını görmemiz mümkündür. Çocukluk anıları ve anne özlemiyle birlikte, kadına dair konular ağırlıklı olarak işlenmiştir. Kitaba, ilk kitabında olduğu gibi ölçülü bir lirizm hâkimdir.

2.4.1.3. Pulbiber Mahallesi: Metis Yayınları, 2007.

“Ardından” başlıklı bölüm kitabın Kasım 2012’deki ikinci basımına yayımcı tarafından eklenmiştir. Kitap toplamda on dokuz şiir ve bir düzyazıdan oluşur. Kitapta Müjde Bilir’in Didem Madak’la ilgili yazdığı bir metin de yer alır. Pulbiber Mahallesi’ne ilham veren İstanbul Kuledibi’ndeki bir mahalledir. Diğer şiir kitaplarına göre daha eğlenceli bir kitap olduğu söylenebilir. Kitaptaki şiirlerde daha önceki umutsuz ruh hâlinin biraz azaldığı görülür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. KONULAR

3.1.1. Özlem

Didem Madak'ın şiirlerinde özlem çokça rastlanan duygulardan biridir. Bu duyguyla kimi zaman çocukluk anılarına duyulan özlem, kimi zaman anne özlemi, kimi zaman ise geçmişteki güzel günlere duyulan özlem olarak karşılaşılr. Madak, annesini çok küçük yaşta kaybetmiştir ve ölümle beraber en çok işlediği konulardan biri anneye duyulan özlem olmuştur.

3.1.1.1. Anne özlemi

Şair, annesini kaybettiğinde 12 yaşındadır ve çocuk yaşta karşılaştığı bu durum onu derinden etkilemiştir. Kız kardeşiyle birlikte yaşadığı zor zamanlar, onun şiirinin başköşesine oturmuştur. Şair, annesiyle olan anılarını hatırlarken yaşadığı ruhsal durumu yansıtır.

“Hatırlar mısın?

Mavi saçlı bir Tanrı gibi severdim Burdur gölünü

O göl şimdi içimde kocaman bir anne ölüsü”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 17)

Beraber gittikleri “Burdur Gölü” onda artık güzel bir anı değil, “anne ölüsü” çağrışımı yapan bir kâbustur. Hatırladığı anı onun için, üzücü bir olayın tekrar yaşanması gibidir. Burdur Gölü’nü bir Tanrı gibi sevdiğini söylemiştir. Bu gölle annesi arasında ilişki kurarak, annesine tanrısallık kattığı görülür.

Carl Gustav Jung anne figürünün çocuk üzerindeki etkilerinden bahsederken anneye yansıtılan arketipin önemini vurgular. Jung’a göre bu arketip anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite, hatta tanrısallık katar.⁵²

Annenin anılması ile birlikte mutsuzluğun ruhuna yansması kaçınılmazdır. Ancak şair, acı hissetmekle beraber, annesini hep güzel, neşeli ve gülümserken

⁵² Carl Gustav Yung. (2017). *Dört Arketip*. Zehra Aksu Yılmaz(Çev.), Metis Yayınları, İstanbul, s.23.

tahayyül eder. Onun için, “Vişne bahçeleriyle dolu,/ Neşeli bir şehre benzerdi senin sesin. “(s. 17) “Senin şarkıların aç kuşlara buğday saçardı.”(s. 17) der.

Anneyi güzel kelimelerle anlatırken, ona duyulan özlemini ise buruk cümlelerle dile getirir. “Bazen ölmek istiyorum/ Beni yeniden doğurman için...” (Grapon Kâğıtları, s. 17)

Madak, şiirlerinde gri rengin insan psikolojisindeki yansımasını hissettirir. Onun için anıların gri renkte hatırlanması, annesinin artık hayatta olmayışındandır.

“Kediler yusuvarlak dururdu karın ortasında
Kar manzaralı bir resmin ortasında durur gibi
Gri kediler sarmıştı etrafımızı, gri dağlar”

(Grapon Kâğıtları, s. 17)

Hayatındaki bu griliklerin ve bütün üzgün oluşlarının nedenini annesinin yokluğuna bağlar. “Artık bütün üzgün oluşlarımın adı:/ Anne!”(Grapon Kâğıtları, s. 19)

Annenin yokluğunda, zamanın çok ağır ilerlediğinden dem vurur. Hatırasındaki anne çok şefkatlidir ama artık yanlarında değildir. Annenin yerini hiç kimsenin tutmayacağını ifade eder ve anneye duyulan ihtiyaca bireysel olarak bakmaz. Sadece kendisinin değil, tüm dünyanın bir anneye ihtiyacı olduğunu anlatır.

“Ben ölürsem maviş anne, mutsuza kim bakacak?
Dünyaya bile bir dünya anne lazım.
Biri sen ol maviş anne, biri ben.
Dünyanın bütün sabahlarına iki bilet al da
Birlikte gidelim maviş anne”

(Grapon Kâğıtları, s. 20)

Şiirde “maviş anne” imgesi vardır. Müjde Bilir’le yapılmış olan bir röportajda “maviş anne”nin Müjde Bilir’i temsil ettiği anlaşılır. Madak, çok mutsuz olduğu bir gün Müjde Bilir’e misafir olur. O gece yaşadığı mutsuzluk, mekânın onda yarattığı etkiyle birleşerek şiire dönüşür.⁵³

⁵³ “Soğuk bir kış akşamı İlkokula giden oğlumu henüz yatırmıştım. Saat on buçuğa doğru telefon çaldı. Arayan Didem’di. Sesi bir tuhaftı. Endişeyle hatırlarını sordum. Annesini özlediğini ve bu yüzden beni aradığını söylüyordu. Bornova’daki bir telefon kulübesindeydi. Bir taksiye binip gelmesi için onu ikna etmeyi başardım. Geldiğinde mahcup, çekingen bir hâli vardı. Konuştukça annesine özlemi, anne şefkatine duyduğu ihtiyaç derinden hissediliyordu. ‘çok mutsuzum’ dedi... Bir süre sustuk... ‘Ama biliyor musun?’ dedim. ‘Ben de mutsuzum...’ Bir itiraftı bu. Mutsuzluğun ortağı olmaktan başka bir şey gelmemişti elimden...

Ertesi sabah için sözleşerek uyuduk. Sabah uyanınca işyerime telefon edecek ve sonrasında buluşacaktık. Öğlen saatlerine kadar, boşuna telefon bekledim durdum. Öğlen evi aradığımda da evde kimse yoktu. Dahası akşam saatlerine kadar da ondan hiçbir haber yoktu. Eve döner dönmez hemen uyuduğu odaya koştum. Duvardaki panoya iliştirdiği, bir defterden koparılmış küçük bir kâğıtta, Didem’in elyazısıyla karşılaştım. Şöyle yazmıştı: ‘Sevgili Müjde, Maviş Anne, içimden hiçbir şey

Sanatçının şiirleri kesinlikle yaşadıklarıyla ilgilidir. *Grapon Kâğıtları*’nın arka kapağında bunu şöyle ifade eder:

“Bu kitapta yer alan şahıs ve mekânların gerçekle alakaları tamdır. Kahramanları hep ata oynayanlardır. Kediler, kadınlar, muhabbet kuşları, gözyaşları... hepsi sahiden vardır ve bir dönem yaşamışlardır.”⁵⁴

Şiirlerinde anne özlemi kendini çok hissettirir. Birçok dizesinde anneyi hatırlatan nesnelerle karşılaşırız. Mesela; çilek reçeli ona annesini hatırlatan bir nesnedir. Günlük hayattaki birçok anısı anneyi çağırıştır.

“Viks sürdüm burnuma, coca-cola içtim
Ağlamaklı oldum kaç kere çilek reçeli yüzünden.
Büyülendim Sibel Can çalınan taksilerden
Büyülediğin şeyler
Büyülenmediğin şeyleri döverdi bilem.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 37)

Şiirde Sibel Can şarkısı çalan taksilerin, sokaktaki kuru yaprakların ona annesini hatırlattığını ifade eder. Annesinden bahsettiği birçok şiir gibi bu şiire de, karamsar ve umutsuz bir hava hâkimdir. Hayatla ilgili bütün bağlarını kestiğinden bahseder ve bütün her şeyin onu annesine götürmesini diler. Şiirde mutsuzlukla beraber sitem de görülebilir. Bunu melankoli kelimesini tekrar etmesinden de hissedebiliriz. Şairin annesine duyduğu özlem, onu sitemkâr ve yalnız bir bireye çevirmiştir. Mısralarında rastladığımız sorgulamalar, aslında annesinin yokluğunun onda yarattığı yakınmalardır. Çilek reçeli, Sibel Can çalınan taksiler ona annesini hatırlatır. Bir başka şiirinde yine aynı umutsuz hava görülür.

“Kalbim neden ben?
Sırf sevinisin diye seni bir kere bile
Elinden tutup parka götürmedim.

söylemeden gitmek geldi. Seni seviyorum. / Dün gecenin şiiri yazılmıştı zaten, ben sadece kaleme alacağım. / Didem.’

Bıraktığı bu nottan sonra, günlerce haftalarca Didem’den bir daha haber çıkmadı. Onun için endişeleniyordum ve ona ulaşmak için hiçbir olanak yoktu. Sonunda bir gün, o gecedan tam üç ay sonra çıkıp geldi Didem. Çantasından çıkarıp, gülümseyerek uzattığı iki sayfada, elyazısıyla yazdığı uzun bir şiir vardı: ‘Mutsuza Kim Bakacak?’

Sahiden o gecenin şiirini yazmıştı Didem. Ama o geceki ‘bir anne’ ‘bir dünya anne’ye dönüşmüştü. ‘Maviş anne’ onun ‘hep yanlış ata oynayan kahramanlar’ından biri olmuştu artık. O gece konuk olduğu evde karşısına çıkan her şey, hatta nesneler bile, bu uzun şiire yeni anlamlarıyla doluşuvermişti. Şehriye çorbası, muhabbet kuşu, nergis çiçeği, kırmızı battaniye, pazen gecelik... Hepsi –tıpkı o atsineği gibi- insanı şaşırtacak kadar organik bir bağ kuruyordu bu yeni anlamla. Hayatın doğal bir akış içinde sunduğu gerçek, Didem’in kalemiyle, inandırıcılığı eksilmeden, yeni bir boyutta yeniden var oluyordu. Bu nedenle ‘Mutsuza Kim Bakacak?’ dünyadaki bütün mutsuzlukları kucaklayan bir şiir olabilmıştır.” [Müjde Bilir. (2015). Didem’den Efsunlu İzler. *Didem Madak’ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 28.]

⁵⁴ Didem Madak. (2012). *Grapon Kâğıtları*. Metis Yayınları, 9. Basım, İstanbul.

IV-

Melankoli ve kolonya şişesi
 Kalbim ile İzmir aynı şey mi?
 Boyunlarında simsiyah birer halka
 Kumruların hepsi de dişi mi?
 Gugukguk yusufçuk
 Nerdesin? Burdayım.
 Bekleyin, bekleyin geliyorum!
 Melankoli ve kolonya şişesi
 Hayatımın üstünde imkansız kuşlar uçuyor. ”

(Grapon Kâğıtları, s. 36-37)

Şair şiir boyunca mutsuzlukların neden onun başına geldiğini sorgular. “Kalbim neden ben?” cümlesi tekrarlanır. Şiir karamsar bir şiirdir. O, umutsuz bakış açısını, kullandığı kelimelerle okuyucuya hissettirir.

Madak, anne yokluğunu ve anneyi kaybedişini sıklıkla dile getirmiştir.

“Kimi gün öylesine yalnızdım
 Derdimi annemin fotoğrafına anlattım.
 Annem
 Ki beyaz bir kadındır
 Ölüsünü şiirle yıkadım.
 Bir gölgeyi sevmek ne demektir bilmezsiniz bayım
 Öldüğü gece terliklerindeki izleri okşadım”

(Ah'lar Ağacı, s. 38)

Anneye duyulan özlem, onun sıkça ölümden bahsetmesinin alt nedenlerinden biridir. Kimi zaman hayata tutunamayışını, yalnız kalışını onun ölümüne bağlamıştır.

Ölümünün yarattığı sarsıntıdan dolayı anne, şair için her şeyin merkezindedir. Hayattaki hiçbir şeyin onun yerini tutamayacağını anlatmaya çalışır.

"Benim bir köyüm olmadı.
 Hiçbir şehir karlı sokaklarıyla bana
 Pazen gecelik giymiş bir anne gibi sarılmadı"

(Ah'lar Ağacı, s. 51)

Şair, şehre ve hayata olan bakışını, anne sıcaklığı vurgusu yaparak dile getirmiştir. Annenin yokluğunun şair üzerinde yaratmış olduğu depremi anlamayı mümkün kılan bu cümleler, onun çocukluk yıllarına duyduğu özlemi de yansıtır niteliktedir.

"İlk üç vişneyi verdiğinde bahçedeki ağaç
 Annem sevindiymi hatırlarım

Ah demişti.

Ah!

Üç küçük dünya verilmişti sanki ona.

Annem çok sevinmelerin kadınıydı.

Bazen sevinince annem gibi,

Rengârenk reçeller dizerim kalbimin raflarına ."

(*Ah'lar Ağacı*, s. 24).

Anneye duyulan özlemi anlatırken bir yandan da çocukluğuna gider. Çocukluğundaki anne figürü hep gözünün önüne gelir. Anılarındaki annesinin sevinci, heyecanı, tıpkı reçel kavanozları gibi rengârenk ve canlıdır. Şair, geçmiş tüm renkleriyle hatırlarken, geleceğe dair renkli hayaller kuramaz. Onun için tüm renklerin adı “Fusun”dur.

Şairin karamsarlığı *Pulbiber Mahallesi* adlı şiir kitabında da farklı bir boyut kazanarak kendini gösterir. Metropol hayatıyla çocukluğu terk etmek zorunda kalma durumu, onu daha öncekilerden ayrı bir vazgeçmişliğe sürüklemiştir. “Gecenin çekmecesini” şiirinde anneyi kaybetme olgusu çok derinden hissettirilir ve onun ölümünden sonra bütün renklerin kaybolup karanlığa gömüldüğünü ifade eder. (*Pulbiber Mahallesi*, s. 17)

Pulbiber Mahallesi’nde “Fusun” ismi sıklıkla tekrar edilir. “Bana artık büyü diyorlar.” cümlesini de şiirlerinde sürekli ifade ederken, büyü ile Fusun kelimeleri arasında bir ilişki kurmak istediği düşünülebilir. Madak, bu dönemlerde kendini büyü işleriyle ilgilenen biri olarak tanımlar. Pulbiber Mahallesi de aslında yaşadığı yer ile çocukluk anılarının birleşmesiyle oluşan kurmaca bir mekândır, yani şairin kendi kafasında kurguladığı bir mahalledir. Burada herkes çocukluğunda olduğu gibi çok mutlu ve canlıdır. Bu kitaptaki şiirlerinde de anneye seslenme vardır.

“Gecenin Çekmecesini”nde ve “Poşet Süt”te Fusun kelimesi tekrar edilir ve anne özlemi temi çok açık bir şekilde işlenir. “Poşet Süt” şiirinde kullanılan “süt, kedi” gibi ifadeler, onun çocukluğuyla ilgili çağrışımları barındırır. Ayrıca annesiyle çocuğu arasındaki bir yolculuğu bilinç akışı tekniğiyle anlattığı görülür. Bu şiirinde annesinin ismi ile kendi ismi arasında da bir bağ kurmaya çalışmıştır. Bunu “İsmimle doğduğuma inanıyorum isminden” (*Pulbiber Mahallesi*, s. 19) şeklinde ifade etmiştir.

3.1.1.2. Çocukluk özlemi ve baba figürü

Madak, çocuklukta kalmış bir şairdir. Çocukluğa duyulan özlem, onun şiirlerinde en çok işlediği konulardan biridir. Şiirlerinin çocuklukla bir bağının

olmasını ister. Çocukluk ve anne birbiriyle ilişkili bir biçimde karşımıza çıkar. Annesinden bahsettiği her şey okuyucuyu şairin çocukluğuna götürür ve şair çocukluğundaki güzel anıları anlatırken mutluluğunun en temel sebebinin annesi olduğunu hissettirir. Birçok şiirinde annesinin ve kız kardeşinin ismine rastlamak mümkündür. Kardeşi Işıl ve annesiyle en mutlu olduğu anıları, onun çocukluk yıllarına denk gelir. İlk şiir kitabı olan *Grapon Kağıtları*'nın ilk şiiri "Ay Işıl'a Sığılmıştı"da kardeşiyle olan yakınlığını ve anılarını anlattığı görülür. Şiirde "sığılmak"⁵⁵ olarak ifade ettiği şey de anılara sığınmaktır.

Işıl da birçok şey gibi onun çocukluğuna işaret eden simgeye dönüşmüştür.⁵⁶ Kardeşiyle her zaman birlikte olma isteğini ve kardeşine olan bağlılığını şiirlerinde sıklıkla işler. "Ben Işıl'ın yelkenini üflememiştim/ Bensiz uzaklara gitmesin diye" (*Grapon Kağıtları*, s. 14)

Hayallerin ve anıların ortasında bir anda kendilerine gelme durumu vardır. Şair, anılarını hatırlarken bir engellemeye karşı karşıya kalır. Bunun nedeni, çocuklukta mutluluklarının, anneyi yitirmeye yok olmasıdır. Bunu "Bir baykuşun kapı aralığına sıkışmış bir ruh gibi bağırmasıyla"(*Grapon Kağıtları*, s. 15) bozulduğunu söyleyerek anlatır.

Annenin ölümü, kendisi ve kız kardeşi için güzel ve renkli anıların bir anda karanlığa, mutluluğun ise yasa dönüşmesi demektir. Madak'ın şiirlerinde, güzel bir çocukluk tablosu izlerken, bu tablonun sanki aniden çıkan bir fırtınayla yerle bir olmasına tanık olunur. Şair, çocuklukla ilgili şiirlerini okurken bize tatlı ve acı duyguları aynı anda yaşatır. Şiirleri, mutluluk ve hüznün birleşimidir.

Ay'ın Işıl'a sığılması ile anılara gitmek arasında bir bağlantı kurulmuştur. Ay bir imge olarak o gece Işıl'a sığılmış ve onları çocukluklarına götürmüştür. Ancak gecenin sonunda susmuşlardır ve ay bir daha hiç Işıl'a sığılmamıştır. "Bir daha hiç ay Işıl'a sığılmamıştı./ O akşamki gibi, o akşamki kadar büyük" (s. 15). Madak bu dizelerle aslında, mutluluklarının bir anda bozulduğunu ve bir daha o mutluluğu bulamadıklarını ifade etmek ister.

Şair, "Cevşenü'l Kebir" şiirinde Işıl'ı şiirin öznesi olarak kullanmıştır. Işıl, sevinçli ve kendisini kötülüklerden koruyan bir kız çocuğu olarak karşımıza çıkar. Ablasına onu koruması için Cevşenü'l Kebir vermiştir. Bu şiirde hüznün, rutubetin,

⁵⁵ "1.İmtizaç etmek,uyuşmak, bir arada bulunmak. 2. Sığılmak." [tdk.gov.tr 06.06.2018]

⁵⁶ Miray Çakıroğlu. (2015). Pulbiber Şubesinin Koordinatları: Didem Madak Şiirinde anlatıcının "Dışarı"yla İlişkisi. *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 254.

yalnızlığın, annesizliğin yoğun olarak hissedilmesine karşı Işıl, şairin yoksul şiirini umutlu bir şiire dönüştürür. Şiirine “Hayatı seviyorum yine de.” diye bir dize ekleyebilmiştir bu yüzden. (*Grapon Kâğıtları*, s. 33)

Işıl, karşımıza ablasını korumak isteyen bir karakter olarak çıkar. Bereket getirmesi için karınca kumu toplamıştır ve ablasına getirmiştir. Şair, bunu şu dizelerle ifade eder:

“ Karınca kumu toplayıp getirmiştin
Kimse bereketi öyle getirmedi bana
Küçük, küçücük bir torbada
Az gerçi cüzdanımda hâlâ kâğıtlar
Ama bozuklar harmandalı oynuyor,
Zil oluyor parmağımın ucunda,
Küçücük insanlar şimdi cüzdanımı her bakışında
Neşeli bir ateşin üstünden atlıyor.
Kardeşim, biriciğim, kimse yoksulluğu benim için
Böyle sevimli kılmadı şimdiye kadar.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 62)

Madak bu şiirinde, bir çocuk gibi kâbuslar gördüğünden bahsederken, onu bu kâbuslardan uyandırıp, kötü rüyalarını hayra yoranın da kardeşi olduğunu ifade eder. Kardeşi, ona yoksulluğu bile sevimli gösterir ve Madak için, onu her zaman kötülüklerden koruyan kurtarıcı melek gibidir.

“Kurabiye” şiiri, şiire ismini veren bu başlıkla birlikte düşünüldüğünde bile, çocukluk çağrışımı yapar.

“Kalbim kocaman bir kelebektir kalbi ye
Bir elmasını içinde unutulmuş yıllar önce.
Pembe bir merhemle doğardı günler
Saçlarımı çözerdim, taze elmalar gibi soyardım bedenimi
Bahar, simit, salatalık, midye kokardı her yan
Dünya artık bir daha hiç
Bir okul çıkışı gibi kokmayacak mı?
Hayatın kalbi ye, o iri dudaklı çingenenin
Ellerini hiç tutmayacak mıyım bir daha?”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 24)

Bu dizelerdeki ifadeler, belki de bize çocukluktaki o samimi havayı yansıtan en derin ifadelerdir. Artık hayattaki hiçbir şeyin o günlerdeki kadar sıcak olamayacağını, hayıflanarak dile getirir. Küçük yaşlardayken bulunduğu bu sıcak kalabalığın içinden zamanla sıyrılması, büyüdükçe yalnızlaşması ve soğuk bir

karanlığa gömülmesi anlatılmaya çalışılmıştır. Dünyanın artık ona eskiden olduğu gibi sıcaklık vermediğini anlatırken, şimdilerde yaşadığı yalnızlığı ruhundan uzaklaştırmak için “pembe merhem, palyaço, mor çiçekler, kelebek” gibi süslü kelimeler kullanmaya çalışmıştır.

Şair, kendi şiirinin öznesidir ve şiirinin hayatıyla ilişkili olduğunu söyler.⁵⁷ Dizelerindeki hüznü ve yalnız çocuk kendisidir. *Ahlar Ağacı* kitabındaki tüm şiirlerinde çocukluğa kaçışı ve özlemi görmemiz mümkündür. Kitabın ilk şiiri *Ah'lar Ağacı*'nda şair çocukluğunda izlediği filmlere dinlediği müziklere göndermeler yapmıştır. Çocukken Tanrı'ya çok dua ettiğinden, kardeşiyle oyuncaklarına elbise diktiklerinden, evcilik oynadıklarından ve kendi yarattıkları dünyada çok mutlu olduklarından bahseder. Bu şiirinde, çocukluğunda bile bir kaybolma isteği yaşadığını ifade etmiştir. Aynı zamanda Tanrı'ya yakınlığını dile getiren ifadeler kullanmıştır. Madak, mutlu günlerinin çocukluğunu sona ermesi ile bittiğini anlatır. Şiirde “sevinmek nedense hep yedi yaşında” diyerek sevindiği zamanları çocuklukta bıraktığını ifade eder.⁵⁸

Mutlu zamanlarının annesinin yaşadığı zamanlarla doğrudan bir ilgisi vardır. *Ah'lar Ağacı*, dileklerin dilendiği *Ahlat Ağacı*'na gönderme yapan bir ağaçtır. Şair bütün acıları ve hüznü kendinde barındırdığını ifade ederken, kendi dallarına mavi, mor, kırmızı, yeşil çaputlar bağladığını söyler. Bağladığı bu çaputların ona güzel şeyler getireceğini düşünür ve istediği şeylerin gerçek olması için dilekler diler. “İstemek” ifadesi bu şiirde sıkça kullanılır:

“Rengarenk Çaputlar bağladım yıllarca dallarıma,
Mavi, mor, kırmızı ve yeşil,/
İstedim, hep istedim,
sen iste derdim, iste yeter ki
vereyim.
Her istediğimi verdim.
Artım, fazlaştım,
eksikli yaşamaktan.
Ahlar ağacıyım, gibisi fazla.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 21)

Şiirde isteyen de, istediğini veren de kendisi olduğu anlaşılır. Bu şiirinde “ah” kelimesi çok sık tekrar edilir. Geçmişe özlem, hüznü, kaderi düzeltmeye

⁵⁷ Miray Çakıroğlu. (2015). Pulbiber Şubesinin Koordinatları: Didem Madak Şiirinde anlatıcının “Dışarı”yla İlişkisi. *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 252.

⁵⁸ Didem Madak. (2013). *Ah'lar Ağacı*. Metis Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, s. 20.

çalışma eğilimi, çocukluk çağrışımlarıyla anlatılmaya çalışılmıştır. Mesela rengârenk Çokomel kâğıtlarını bir metafor olarak kullanıp, yazgısını Çokomel kâğıtlarını tırnaklarıyla düzeltir gibi düzeltemediğinden dem vurur.⁵⁹

Madak, süt, çikolata, reçel gibi kelimeleri sıkça kullanıp çocukluğun masumiyetini yansıtmaya çalışmıştır. “Siz Aşktan N’anlarsınız Bayım?” şiirinde de “bir köşeye çekilip çikolata yedim, süt içtim”⁶⁰ ifadeleriyle savunma mekanizması olarak gerileme davranışı sergilemiştir. Yetişkin bir kadın olarak çocuk gibi davranmayı seçmiştir; çünkü çocuksu davranışlar onu, yetişkinlikle beraber gelen yalnızlık duygusundan koruyan bir kalkan gibidir.

“Samson ve Dalila” ile “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirlerinde çocuk kelimesi tekrar edilir ve anlatıcı kendini bazen yaramaz, bazen ağlayan bir çocuk olarak anlatır. Özellikle “Pollyanna’ya Son Mektup” şiirinde mahzun bir çocuk edasıyla İsteklerde bulunur. “Şiirime kenar süsü olsam ben/ Bir kenar süsünün gülü olsam ben/ Sarı deftere tuttuğum bir günlük/ Aşk olsam ben...” (*Ah’lar Ağacı*, s. 48) derken de kendi soluk dizelerinin renklenmesini istediğini, mutsuz hayatına Pollyanna gibi bakmak istediğini anlatmaya çalışmıştır.

Çocukluk yılları onun için hem mavinin, hem grinin aynı çerçevede yansıdığı bir resimdir. Ümit ve ümitsizlik aynı resmin içerisinde yer alır. Şair, mutlu bir tablo çizerken bir anda kâbusa dönen bir yaşama ait görüntüleri okuyucuya sunar. Bazen tam bu noktada, tekrar umut vadeden bir üsluba geçiş yapar. Bu tezatlığı, aynı şiir içinde kullandığı zıt cümlelerden anlamak mümkündür.

“Hayatım bir mutsuzluk inşaattıdı Polyanna
Çimento, demir, çamur...
Duvarlarımı şiir ve türkü söyleyerek sıvardım
En üst kattan düşerdim her gün
Esmer bir işçi gibi dilini bilmediğim bir dünyaya
Hayatım bir mutluluk inşaattıdı
Pollyanna
Sana ve mutluluğa yazılmış mektuplarıma
Cevap beklediğim zamanlarda.”

(*Ah’lar Ağacı*, s. 51)

“Hayatım bir mutsuzluk inşaattıdı Pollyanna” cümlesini kurduktan sonra aynı şiirde, “Hayatım bir mutluluk inşaattıdı Pollyanna” diyerek, mutsuzluk ve

⁵⁹ a.g.e. s. 29.

⁶⁰ a.g.e. s. 37.

mutlu olma isteğini aynı anda yaşayıp okuyucuya hissettirmiştir. Bu, onun neşeli çocuk yanını, hâlâ ruhunda taşıdığını imleyen bir tavidir.

“Müsveddeler” şiirinde, çocuk olma isteği, çocukluğa kaçış göze çarpar. Ancak bununla birlikte yetişkin bir kadın olarak günlük hayatın getirdiği kadınsal konulara değinir. Örnek verecek olursak; bu şehirde bir yandan böğürtlen lekeli çocuğu oynamak isterken, bir yandan da bir kadın olarak çorba pişirmek, ekmek kızartmak gibi eylemlerin içinde bulur kendini. Yani şair, çocuk olmakla kadın olmak arasında sıkışmışlığın dışavurumunu anlatmaya çalışmıştır.

Kadınlıktan çocukluğa kaçışı, dizeler arasında konudan konuya ani geçişler yaparak ifade etmiştir. Mutsuz bir kadın olarak, çocuk olma isteğini ifade eden birçok cümleye rastlarız. 23 Nisan Bayramı’na benzeyen bir çocuk bayramı gibi yaşamak istediğinden bahseder. Yetişkin bir birey olsa da, sıkıntılardan kurtulmak için ya da ağlamak için bir çocuk parkına kaçmayı tercih eder. “Gecenin bir yarısı oturup ağlıyorum bir çocuk parkında”(Ah’lar Ağacı, s. 56)

Erich Fromm, ruhsal sağlığı ve olgunluğu başarmanın temelinde ana yönelimli bağımlılıktan baba yönelimli bağımlılığa doğru gelişmenin sonundaki sentezin yattığını ileri sürer. Bu sentezin başarısız olmasının, nevrozların temelini oluşturduğunu ifade eder.⁶¹

Şiirlerdeki baba figürüne bakarsak, babanın anneye olan tavrının çok iyi olmadığını sezinleyebiliriz. Babasının fotoğraflarını kırıp kırıp başından aşağı dökmesi de bundandır.

“Mavi kareli gömleğiyle hatırladıkça babamı
Kırıp kırıp fotoğrafları, döküyorum başımdan aşağı
Sanırım ben assolist oldum maviş anne
Şimdi mutluyum
Geçmişini mi yok ettin kızım diye soran
Bir babadan kurtuluşumu kutluyorum
Babama söyle, o gelmesin maviş anne ”

(Grapon Kâğıtları, s. 21)

Baba sadece fotoğraflardan değil şiirden de kırılıp çıkarılmıştır.⁶² Madak baskıcı baba tutumuna atıfta bulunur. “Babama söyle o gelmesin Maviş anne” cümlesiyle de babayı istememe durumu söz konusudur. Şair, belki annenin ölümünden sonra, babaya duyulan kırgınlığın doğurmuş olduğu bir duygu ile “Bir

⁶¹ Erich Fromm. (1998). Sevmek Sanatı. Işıkhan Gündüz(Çev.), Say Yay., İstanbul, s. 51.

⁶² Miray Çakıroğlu. (2015). Pulbiber Şubesinin Koordinatları: Didem Madak Şiirinde anlatıcının “Dışarı”yla İlişkisi. *Didem Madak’ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 255.

babadan kurtuluşumu kutluyorum” ifadesine yer vermiştir. Kız çocuğunun Freud’a göre babaya bağlı olması beklenirken anneye bağlılığı ve babadan uzak bir profil çizmesi bu durumun kanıtı niteliğindedir.

“Psikanaliz Ödipus kompleksi denen kompleksin, yani çocuğun anne ve babası ile arasındaki duygusal ilişkinin insanın ruh yaşamında ne büyük rol oynadığını, bizi giderek daha büyük şaşkınlıklara sürükleyen bir başarıyla kanıtlayıp göz önüne sermiştir. Ancak Ödipus kompleksinin temel nitelikte iki yaşambilimsel gerçeği yansıttığını yani insanoğlunun anne babasına uzun süreli bağımlılığının ve cinsel yaşamın üç-beş yaş arasında doruğuna ulaşır bir tutukluk evresinden sonra buluşla yeniden etkin duruma geçmesi gibi o garip olayın ruhtaki Paraleli niteliğini taşıdığını kavradığımız zaman, şaşkınlığımız yatışacaktır. Derken psikanalitik uğraşlar Sonucu bir başka gerçek bulgulanmış, insandaki düşünsel etkinliğe ilişkin alabildiğine önemli bir üçüncü parçanın, yani din, hukuk, ahlâk gibi büyük kurumları ve devletin varlığını kanıtlayan tüm organları yaratan gücün, aslında bireyin Ödipus kompleksini denetim altına almasını ve libidosunu çocuksal bağlardan kopararak toplumsal ilişkiler örgüsü içine yerleştirebilmesini sağlamak amacı güttüğünü ortaya çıkarmıştır.”⁶³

“Büyümüş Çocuk” şiirinde, “bana artık büyü diyorlar” cümlesi tekrar edilir.

Bir sonraki şiiri olan “Gecenin Çekmecesi”de ve aynı kitabın “Poşet Süt” adlı şiirinde de bu ifadeye rastlarız.

“Artık büyü diyorlar bana
Ekmeğini salatanın suyuna banma
Ben artık büyüyüm Füsün”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 15)

Bu cümlelerin sıklıkla tekrar edilmesi, etrafın ondan büyümesini beklediğini gösterir. Şair toplumun beklentisine karşılık çocuk kalmak için direnir. Etrafın “büyü artık” sözlerine aldırış etmeden, çocuk ruhunu yaşar ve yansıtır.

“Bana artık büyü diyorlar
Kar tanrı kokuyor oysa Füsün, bilmiyorlar.
Hızır sesi geliyor uzaklardan, çok uzaklardan
Beyaz bir varlığın telaşı gibiyim
Ufalıyorum İstanbul’a her kar yağışında
Geçen gün falımda beyaz bir kaplumbağa çıktı
Ben ona kardan kaplumbağa dedim, ismi bu
Artık büyüyüm Füsün”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 18)

⁶³ Sigmund Freud. (1996). *Yaşamım ve Psikanaliz*. Kâmuran Şipal (Çev.), Say Yay., İstanbul, s. 276-277.

Şair aslında, annesini yitirdikten sonra büyümek istememiştir. Üç şiirinde de “Fusun” ismi çokça tekrar edilmiştir. Anneye olan özlemini çocuk kalarak gidermeye çalışır. “Büyümüş Çocuk” şiirinin adından da anlaşılacağı gibi, kendisini yetişkin bir çocuk gibi görür. Büyümek, onu annesine yakınlaştırır. “Büyüyüm” sözcüğü ile annesinin ismi arasında bir bağ kurar ve büyüün onu annesine götüreceğini düşünür. Madak, bahsettiği efsunun aslında şiir dizelerinde olduğuna, yazdıklarıyla büyü yaptığını inanır. “Büyümüş Çocuk Şiiri”nde “Zengin evlerinde Harry Potter oldum bu yaştan sonra”(Pulbiber Mahallesi, s.15) diyerek, büyü gibi işlere olan ilgisini dile getirmiş ve cadı olduğundan bahsetmiştir. “Ben yürümüyorum Fusun cadde yürüyor /Bir cadı olduğumu buradan anlıyorum” (*Pulbiber Mahallesi*, s. 15)

“Pulbiber Mahallesi Tanıyalım” şiirinde, şairin kendine dışardan bakmasına ve bunun sonucunda olgunlaştığını, değiştiğini kabullenme sürecine tanık olunur. Şair bunu yaparken, içe bakış yöntemini kullanır ve etrafındaki insanların kendisinden beklediği yetişkin olma meselesi üzerinde durur.

Pulbiber Mahallesi’ndeki şiirlere hâkim olan konu, şairin çocukluktan çıkıp olgunlaşması sorunsalıdır. Şair, neşeli bir çocukluk ile umutsuz bir yetişkin olma arasında kalmanın sancısını hissettirir. “Çok soğuk günlerde çayçen çayçen diye bağrılan yerlerde/ Çay içen bir süt dökmüş kedi oluyorum” (*Pulbiber Mahallesi*, s. 19)

Şair, tam yetişkin olacakken bir anda çocuklaşır; çünkü olgunlaşma çabası, annesinin yokluğuyla sırtına binen yükü daha da ağırlaştırır. Çocuk kalmak, onu mutlu günlerine götüren ve yaşadığı mutsuzluğu örten bir savunma mekanizmasıdır. Şiirlerinde kullandığı kelimeler, onun mutlu olma uğraşını gösteren birer imgeye dönüşürler.

Madak, çocukluktan kurtulmaya çalışan umutsuz bir kadın kılığına bürünmüştür. Bir yandan da yarattığı bu dünya, aslında çocukluğunun kopyası niteliğindedir. Mahalle, tıpkı çocukluğunda olduğu gibi hiç hüznün bulunmadığı neşeli bir dünyanın yansımasıdır.

3.1.2. Yalnızlık ve Yabancılaşma

Yalnızlık, tek başına kalma hâli ve kimsesizlik demektir. Yani bireyin arkadaşsız, dostsuz kalma durumudur.⁶⁴ Kişinin kendisini dış dünyadan uzak ve ayrı hissetmesidir. Yalnızlık, her insanın farklı algıladığı bir kavramdır. Birey

⁶⁴ Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap Yay., Ankara, s. 74.

anlaşılmadığını ve kimsesiz olduğunu düşünebilir. Toplum tarafından anlaşılamamak, ötekileştirilmek, insana tek başına hissettirebilir.

Yalnızlık duygusunun temelinde, kimi zaman korku yatar. Kaybetme korkusu ya da toplum tarafından kabullenilmeme korkusu yalnızlığa itebilir. Hatta yalnız kalma korkusu da yalnızlık duygusunun yaşanmasına sebep olabilir.

Bireyin topluma uyum sağlayamamasının birçok sebebi vardır. Teknolojinin hızla ilerlemesi, sanayileşme, şehir hayatının getirdiği zorluklar, kişinin uyumsuzluk yaşamasına ve bu karmaşadan kurtulma isteğine yol açar. Bu durumda toplum dışına itilir ya da kendini toplumdan soyutlamaya kalkışır.

Birey, kimi zaman insanlardan uzak durmayı tercih eder, kimi zaman da zorunlu olarak yalnızlığa düşer. Yaşanılan yalnızlık duygusu kişiyi, modern insanın en büyük problemlerinden biri olan yabancılaşmaya götürür. Sosyo-ekonomik durumlar, siyasi karmaşalar kişiyi, toplumla uzlaşma konusunda sıkıntıya düşürür. Birey çevresine, doğaya, kendine yabancı bakmaya başlar. Yaşanılan bu ruhsal durum; karamsarlık, bunalım gibi farklı sorunları da beraberinde getirir.

Yabancılaşma, psikiyatride normalden sapma durumunun ifadesi olarak, kişinin çoğu kez bir akıl bozukluğu nedeniyle, toplum içindeki ilişkilerinin bozulması, toplumun böyle birini dışlaması, yabancı sayması anlamında kullanılmış; kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve insanlara karşı duyduğu yabancılık hissi olarak tanımlanmıştır. Kavramı ilk olarak, XVIII. yüzyıl filozoflarından Hegel kullanmıştır.⁶⁵

Yabancılaşma, bir insanın hayatına, insanın özüne aykırı bir hayat tarzına veya insan doğasına uygun düşmeyen bir yaşam şekline büründürmesi, insanın yaşamın öznesi olmaktan çıkıp, yaşamın nesnesi olması olarak ifade edilebilir. Yabancılaşma, insanın kendini, özünü gerçekleştirmeye çalışan insan (özne) ile yaşamın denklemleri ve karmaşası içinde kaybolan insan (nesne), yani başkaları tarafından etkilenip yönlendirilen insan olarak ikiye ayrılmasıdır.⁶⁶

Marks ise yabancılaşmayı ontolojik bir mesele olmaktan çıkararak, sosyolojik bir olgu olarak değerlendirir. Kapitalist üretim sonucu sermaye insana, insan da kendi ürettiklerine düşman olur. Ortaya çıkan bu durum, bireyi kendine

⁶⁵ Macit Balık. (2011). *Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma*, s. 9.

⁶⁶ Zülküf Kılıç. (2009). *Klasik Türk Şiirinde Yabancılaşma, Yalnızlık, Ferdietçilik ve Ötekileştirme*, s. 238.

yabancılaştırır. Sorunun ortadan kalkması, insanın ancak kendi özüne dönmesiyle mümkündür.⁶⁷

XX. yüzyılın en çok işlenen konuları yabancılaşma ve yalnızlıktır. Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan ruhsal bunalım, birçok insanı toplumdan soyutlamış, kendi kendisiyle baş başa bırakmıştır. Yazarlar ve şairler de yaşanan olumsuz koşullardan etkilenmişlerdir. Yazdıkları eserlerin başkahramanları, şehir hayatına ayak uyduramayan, ötekileştirilen, kendi varoluşuyla toplum arasında bağ kurmaya çalışırken bocalayan bireylerdir. Türk edebiyatında, özellikle İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde, yabancılaşma olgusuna yer verildiğini görürüz. Bununla birlikte korku, karamsarlık, umutsuzluk gibi yabancılaşmanın beraberinde getirmiş olduğu konular da sıklıkla işlenmiştir.

Yalnızlık ve yabancılaşma sorunsalı, Didem Madak şiirinde ciddi bir yere sahiptir. Yaşadığı duygular, korkularıyla ve geçmiş yaşantısıyla çok yakından ilgilidir. Madak, çocuk yaşta annesini kaybetmenin ardından, hep bir yalnızlık duygusu ile boğuşmuştur ve şiirlerinin gövdesini oluşturan ana konunun bu olduğu söylenebilir. Şiirleri birbiriyle konu olarak çok bağlantılıdır; yalnızlığı çocukluğuyla, çocukluğu da annesiyle bir ilişki içerisinde.

Grapon Kâğıtları kitabının “Kurabiye” adlı şiirine bakılacak olursa, yalnızlık duygusunun çok net bir şekilde belirtildiğine tanık olunur. “Zaman zaman çok yalnızım Kalbiye” dizesi tekrar edilir. Bu duyguyu çok açık dile getirmiştir. Yaşadığı hisler çocukluğuyla ilintilidir. Çocukluğunda yaşadığı güzel günlerin tekrar gelmeyecek olması, onu yalnızlaştırmıştır. Geleceğe duyulan kaygılar gibi, geçmişle ilgili anıların da şairi bu duygulara sürüklediği görülür.

“Dünya artık bir daha hiç
Bir okul çıkışı gibi kokmayacak mı?
Hayatın Kalbiye, o iri dudaklı çingenenin
Ellerini hiç tutamayacak mıyım bir daha?”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 24)

Geçmişin bir daha gelmeyeceği düşüncesi, şairi derin bir umutsuzluğa ve yalnızlığa sürüklemiştir. “Kalbiye” onun kalbini temsil eden bir imgedir. Şair aslında kendisiyle konuşur. Kendine sorduğu sorulara cevap bulamaz ve tekrar yalnızlığından bahseder.

⁶⁷ Macit Balık. (2011). *a.g.m.* s. 9.

“Zaman Zaman çok yalnızım Kalbiye
 Bugün ağlayarak kurabiye yerken,
 Çay fincanında kendimi seyrederken
 Çay beni içti, ben de çayı Kalbiye
 Ruhumdan Çaylar aktı saatlerce
 Âşık olduğu için kahve döküyordu terliklerine
 Heinrich Böll’ün Palyaço’su
 Mary onu bırakıp gitmişti, yalnızdı.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 25)

Heinrich Böll’ün yazmış olduğu *Palyaço* adlı kitaba gönderme yapılmıştır. Romanın başkişisi Palyaço, toplumun ve Katolik kurallarının dışına çıkan, aykırı bir tiptir. Katolik bir kadına âşıktır. Ancak toplumun dayatması olan evliliğe karşı çıkarak, sevdiği kadınla evlenmez. Kadın, baskılara karşı direnemeyip palyaçoğu terk eder. Böll, toplumsal eleştiriler yapan, II. Dünya Savaşı mağdurlarındandır. Buradaki gönderme, kurallara ve dayatmalara boyun eğmeyen bir insanın, yabancılaşma sorunsalını ele alması bakımından, şiirde özenle yer almıştır. Böylelikle şair de palyaço ile kendisi arasında bir ilişki kurmuştur. Şair “Yüzüm Güvercinlere Emanet” adlı şiirinde de benzer duyguları işlemiştir.

“Binalar eğilir bakardı iç çekerek
 Camları ışıldardı.
 Küçük, nasırlı bir avuçtan
 Avuçlarıma dökülürdü tüm şehir
 Alır yüzüme sürer
 Güvercinlere emanet ederdim yüzümü
 Aç gagalarını ıslatırdı gözyaşlarım
 Kurumlu bir saat kulesi kur yapardı bana,
 Çeyrek geçmişliğiyle övünen o topal.
 Bir gül uzatırdı çocuklardan biri
 Ellerimden güle yalnızlık batardı
 İçi bulanırdı yalnızlığımın
 Kusardı serseriliğini en görkemli meydana.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 30-31)

Şiirde yalnızlık duygusu çok açık bir şekilde ifade edilmiştir. Kalabalığın içinde tek başına hisseden birinin ağzıyla yazılmıştır. Şiirde vitrinlerden, ışıklardan söz edilerek aslında tüketim kültürünün de inceden eleştirisi yapılır.

Onun mısralarında yalnızlık, çocukluk özlemi, yoksulluk vurgusu dikkat çeker. Üşümekten, yırtık ve eski eşyalardan bahsederek okuyucuya üşüme hissi verir.

“Kurbati” adlı şiirine de eskilik ve soğukluk hâkimdir. “Oysa çok üşüyor ellerim bu akşam...”(*Grapon Kâğıtları*, s. 41)

“Siz Aşkta N’ anlarsınız Bayım?” isimli şiirinde yalnızlığı çok derinden hissettiğini ve bu dönemlerde Allah'a yakınlaştığını, yaptığı tezat anlatımlarla dile getirmiştir.

“Allah’la samimi oldum geçen üç yıl boyunca
Havı dökülmüş yerlerine yüzümün
Büyük bir aşk yamadım
Hayır
Yüzüme nur inmedi, yüzüm nura indi bayım
Gözyaşlarım bitse tesbih tanelerim vardı
Tesbih tanelerim bitse gözyaşlarım...
Saydım, insanın doksandokuz tane yalnızlığı vardı.
Aşk diyorsunuz ya
Ben istemenin Allahını bilirim bayım!”

(*Ah’lar Ağacı*, s. 35)

İbadet ve inanç göndermelerinin bulunduğu şiirlerinde, yakarıştan ve duadan söz etmek de mümkündür. Bu eylemler, onu yalnızlıktan kurtaran birer kalkan gibidir.

Didem Madak, aslında kendi mutsuzluğunu ve yalnızlığını anlatırken toplumda kendisi gibi olan başka bireylerin de duygularına tercüman olmuştur. İnsanı yalnızlığa iten bireysel sebepler olduğu gibi, toplumsal sebepler olduğundan da bahseder. “Ah’lar Ağacı” şiirinde kendisini, insanların hayattan kopardığını anlatmaya çalışmıştır.

"Ya siz,
Nasıl bilirdiniz çocukluğunuzu ey cemaat?
Nasıldı
Öldürdüğünüz birinin cenaze namazını kılmak?"

(*Ah’lar Ağacı*, s. 23)

Şaire göre, onu yaşamdan uzaklaştıran toplumdur. İnsanların çocukken sahip oldukları masumiyeti artık kaybetmiş olduklarına gönderme yapar. Kendi çocuk ruhlarını ve şairin çocuk ruhumu köreltmışlerdir. “Ağlayan Kaya” Şiirinde de buna benzer göndermelere rastlarız.

“Keşfettim
Küçük ruhlarınızda büyük Amerika’yı
Hadi alkışlayın!
BU SİZİN BAŞARINIZ”

(*Ah’lar Ağacı*, s. 67)

Sanatçının insanlardan kopmasına sebep olan duruma ve ülkenin hâline sıkça gönderme yapmıştır. En çok da toplumun kadına bakışını eleştirir. Kadın, erkek egemen toplumun ezilen, ayıplanan tarafıdır. Onu yabancılaştıran sebeplerden biri de kadın oluşuyla ilgilidir.

Kalabalığın içinde yalnız hissetme temi *Pulbiber Mahallesi* şiir kitabının bazı şiirlerinde de işlenmiştir.

"Bir çok şarkının ortasında yürürken istiklal caddesi
Tomtom mahallesine taşıyor beni
Ben yürümüyorum Füsün cadde yürüyor"

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 15)

Şairin bir yandan büyü yaptığını ima ettiği düşünülürken bir yandan da metropol hayatını eleştirdiği düşünülebilir. Modern insanın en büyük sıkıntılarından biri olan kent hayatına ayak uyduramama, kalabalıklara karşı gardını alan korkak bireylere dönüşme kaygısı işlenmiştir.

Pulbiber Mahallesi kitabını oluşturduğu dönemin İstanbul'da geçtiğini biliyoruz. "Büyümüş Çocuk Şiiri"nde İstanbul'un karmaşası, yani büyükşehir bunalımı ile çocukluğu terk etme izleğinin bir aradalığı göze çarpar.⁶⁸ Madak, özellikle bu şiir kitabında çocuk olma ile yetişkin olma arasındaki sıkışmışlığı işlemiştir. Bu durum onun benlik inşasının parçalanmasına, varoluşsal problemlerini şiire yansıtmasına sebep olmuştur.

Toplumun ondan beklentisi karşısında direnmeye çalıştığı için, yalnızlığa sürüklenmiştir. Onun insanlarla uyum içerisinde olamayışı, aslında çoğu zaman çocuk kalma isteği ile ilgilidir. Çocuk kalma isteği ise mutluluk arayışındandır.

3.1.2.1. Rutubet ve tek başlılık

Şairin birçok şiirinde "rutubet" kelimesine rastlanılabilir. Rutubet, tek başlılığı, korkuyu, yoksulluğu çağrıştıran bir imge olarak kullanılmıştır. Özellikle *Grapon Kâğıtları* kitabının şiirlerini oluştururken, şairin yaşadığı mekân bir bodrum katıdır. Onun şiiri, yaşadığı ev ile büründüğü ruh halinin bir yansımasıdır. Şiirleri okunurken şairin, üşüdüğü, yalnız kaldığı, acı çektiği hissedilebilir. Şiirlerinde rutubetten sıkça bahsederek eskimişliği, yalnızlığı vurgular.

"İşıl. Uzun siyah saçlı kız
Bu rutubetli mektup selamlarla doludur.

⁶⁸ Ayşe Duygu Yavuz. (2015). Didem Madak'ın Pulbiber Mahallesi: Şairin Dilinde İstanbul. *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.), Metis Yayınları, İstanbul, s. 270.

Hüznümü alsam kurudu ütü masasına.
Ama çoraplarım kurulmayacak sabaha.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 32)

Bu şiirde yaşadığı mekânın izleri görülür. Madak, çoraplarının rutubetten kurumadığı, duvarlarının döküldüğü köhne bir yerde kalmaktadır.

“Duvar döküldü rutubetten
Beton gri bir kabak gibi ortaya çıktı
Bazen gecenin ortasında yağda yumurta pişiriyorum.
Dünyanın en ıssız cızırtıları bunlar ıslı,
Duyuyor musun?”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 33)

Duvarın dökülmesi ve duvarın gri olarak ortaya çıktığını söylemesi, sosyal hayattan kopmuş bir bireyin donukluğunu hissettirir. Gece kalkıp yumurta pişirmesi ve yumurta pişirirken çıkan cızırtının dünyanın en ıssız cızırtısı olduğunu ifade etmesi de evde yalnız kalmanın onda yaratmış olduğu karamsarlığı yansıtır niteliktedir.

“Kendime alıştım bodrum katlarında
Artık bir karanlık bağımlısıyım.
Kezzap attı yüzüme Sokak lambaları
Tenekeden bir aydınlıkla kestim
Hayatla ilgili bütün bağlarımı
Hazırım ben
Bir anne ismine bağlamayı her şeyi:
Füsun...”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 37)

“Enkaz Kaldırma Çalışmaları” isimli bu şiiri bir bodrum katı şiiridir. Şiirde geçen bodrum katı, yağmur, karanlık gibi kelimeler şiiri rutubetli bir kılığa bürünmüştür. Şiir, umutsuz bir durumu ve yaşanan melankoliyi çok derinden hissettirir. Şairin, yaşadığı yalnızlıkla çocukluğu arasında bir bağlantı kurduğu düşünülür. Anıların güzel, ancak hüznle ilgili olması, onu karanlık bağımlısı yapmıştır.

Şair, aslında bodrum katlarına, karanlığa alıştığını söylerken hayattan umudunu da kesmiştir. Tüm umutsuzluklarının, mutsuzluklarının, vazgeçmelerinin kaynağı annenin yokluğuyla ilgilidir. Madak, rutubet imgesini hayatta tek başına olduğunu ifade edebilmek için seçmiştir. Bu sözcük yaşadığı yerle de çok ilgilidir. Üç yıl kadar yaşadığı bodrum katı dairesinde, kendini iyice toplumdan soyutlamıştır. Bu durum onun şiirlerinin melankolik alt yapısının oluşmasında etkili olmuştur.

3.1.2.2. Kaybolma isteği ve kendini arama

İnsan, bazen yaşadığı dünyanın dışına çıkmak, bulunduğu ortamdan uzaklaşmak ister. Gitmek istediği yer çoğunlukla mutlu olacağını düşündüğü yerdir. Madak, çoğu zaman yaşadığı hayatın uzağına gitmeye çalışmıştır. Kimi zaman çocukluk anıları içerisinde kaybolmayı, kimi zaman ise bir çocuk kahramanının yerine geçmeyi istemiştir.

Onun şiirlerinde gizlenme, kaybolma çabasının olduğuna tanık olunur. Bu onun yalnız kalmayı, insanlardan uzak durmayı tercih etmesi ile ilgilidir. Şairin bu isteğini dile getiren şiirlerine bakılacak olunursa bu şiirlerin, kendini aramanın neticesiz kalmasıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Çünkü Madak, çoğu zaman kendi varoluşunu sorgulayan, varoluşuyla hayat arasında bağ kurmaya çalışan bir kadındır. Ontolojik bağlamda yaptığı bütün sorgulamalar, onu derin bir yalnızlığa ve bocalamaya sürüklemiştir.

Tutunamama ve kendini arama, onun şiirlerinin en büyük sorunsalı olarak karşımıza çıkar. Didem Madak şiirlerinin temelini oluşturan şeyin, anne yokluğuyla ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Onun hayata tutunamayışının, mutlu olma çabalarının boşa çıkmasının asıl nedeni, çocuk yaşta annesini kaybetmenin bir travmaya dönüşmesidir. Bu olay hayatının sonuna kadar onu sarsmıştır. Kimi zaman dualar ederek Tanrı'ya sığınma ihtiyacı duymuştur.

“Ve şimdi şöyle dua ediyorum Tanrı'ya:

Olanlar oldu Tanrım

Bütün bu olanların ağırlığından beni kolla!”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 15)

Bu mısralar onun Allah'a çokça dua ettiğinin bir göstergesidir. O, Tanrı'nın büyüklüğüne ve saklanmak istediğinde kendisini, ancak Tanrı'nın koruyabileceğine olan inancını, aynı şiirin farklı mısralarında şöyle dile getirmiştir:

"Kaybolmak istemiştım bir zamanlar

Beni kimse bulamazdı

Tanrı'nın arkasına saklansam.

O kocamandı, en kocamandı o.

Bir kız çocuğunun hayalleri kadar."

(*Ah'lar Ağacı*, s. 16)

Şair, kullandığı ifadelerle Tanrı'nın büyüklüğüne değindiği gibi, bir kaybolma isteğini de dile getirmiştir. Onun bu isteğinin altındaki asıl neden anlaşılamamaktır. “Paragraf Başı” şiirinde onun birçok kez "beni anla" ifadesini tekrarladığını görürüz.

"Konuşma, konuşmak istemezsen
Ben konuşurum tavanda koşuşan ışıklarla
Hep aynı şeyi söyle
Beni anla."

(*Ah'lar Ağacı*, s. 71)

Birey doğası gereği, kendini anlatma eğilimindedir ve anlaşılamamak onu çıkmaza sokan ciddi bir durumdur. Madak, hayattan beklentilerinin karşılanmaması sonucunda bir kaçışa yönelir. Bu kaçış saklanma, kendini gizleme şeklinde karşımıza çıkar. Şair, bu kaybolma, gizlenme isteğini kendini masal kahramanlarıyla özdeşleştirip dile getirmiştir.

"Bir beyaz balinanın karnında uyumak istiyorum artık.
Camdan papuçlarım kırık
Prens de bulamaz beni artık.
Hayata söyleyin bundan sonra gitsin
Anlamını masallarda arasın"

(*Ah'lar Ağacı*, s. 67)

Şair, beyaz bir balinanın karnında uyumak istediğini belirterek "*Pinokyo*"ya, "prens de bulamaz beni artık" cümlesiyle de "*Kül Kedisi Masalı*" na gönderme yapmıştır. Onlar gibi kaybolmak, bulunamamak ister. Bu, ancak yabancılaşmış bir insanın düşleyebileceği türde bir istektir.

Mutsuzluk veren yerden kaçma isteği, başka şairlerde de görülmüştür. Ahmet Haşim'in herhangi bir gölde kamış olma isteği, Orhan Veli'nin rakı şişesinde balık olma isteği de yabancılaşmış bir bireyin toplumdaki uzaklaşma sancısını gösteren ifadelerdir.⁶⁹ Madak, şiirlerinde hayattan kopuşunu ve yabancılaşmasını, erkek egemen toplum anlayışına da dayandırır. O, beklentisizliğini, bir başınalığını, mutsuzluğunu toplumun baskısıyla ilişkilendirir. Bir kadın olarak özgürlüğünün, insanlar tarafından sınırlandırılması, onu topluma başkaldıran bir birey yapmıştır. İnsanların neler yaptığını, koşuşturmalarının maksadını anlamlandıramayışını şu cümlelerle ifade eder:

"Merak ederdim,
Kesik başlarıyla ve sarı ışıklarıyla
Nereye gider bu insanlar?"

(*Ah'lar Ağacı*, s. 26)

⁶⁹ Macit Balık. (2011). *Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma*, s. 10.

Modern hayat içinde bireyin kendini arayışına tanık olmak mümkündür. Şair, kimi zaman toplum içinde kendini, yitirdiği değerleri aramış ancak bu arayışı sonuçsuz kalmıştır.

“Geçen üç yıl boyunca
yüzü dövmeli kadınların yüzünde yüzümü aradım.
Ülkem olmayan ülkemi
Kayboluşumu aradım.
Bulmak o kadar kolay olmasa gerek diye düşünmüştüm.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 37)

Kendi yüzünü başka insanların yüzünde aramasının sonuçsuz kaldığı bu durum, onu "kayboluş" adını verdiği bir hiçlik duygusuna itmiştir. Ortega y Gasset, “benliğe dalma”nın bireyin silkelenerek kendine gelmesine ve kendini tanımasına yardımcı olduğunu ifade eder. İnsanın kendini yitmiş gibi hissetmesi “ötekileşme”, sonra insanın kendi iç dünyasına çekilmesi “benliğine dalma”, en sonunda tekrar harekete geçmesi ise “aktif yaşam”dır. Aktif hâle gelme, onu ötekileştiren şeylere ayak direme hâlidir.⁷⁰

Şair, şiirlerine kendi yaşadığı yalnızlığı yansıtmıştır. Çoğu zaman kendiyile baş başa kalışını ve Allah'a sığınışını ifade eder. Madak, yaşadığı yoğun yalnızlık duygusunu süslü anlatımlarıyla ve kullandığı imgelerle yansıtmaya çalışmış, kurduğu cümlelerle bu yalnızlığını bir arayışla doldurmaya çalıştığını anlatmıştır. Madak, kendini ararken, kimi zaman Tanrı arayışı içine girer, kimi zaman da O'na sığınır.

"Secde eden alnımı,
Şarap içen dudağımla öpmek istedim.
Dizlerimde ve dirseklerimde nasır tutan arayışımı
Beyaz bir merhemle ovmağ istedim
Beyaz bir günahı aramak kimi zaman Pollyanna..."

(*Ah'lar Ağacı*, s. 49)

Tanrı'yı arayışını beyaz bir günaha benzetmiş ve bu arayışın ardından O'na sığındığını, yalnızlığını "*Tanrı*" sına sarılarak doldurmaya çalıştığını anlatmıştır. Şair, bireyin Allah'a yakın olduğu kadar, uzak olduğuna da göndermeler yapmıştır.

“Yağmurda unutulmuş bir Tanrı'yla ahababım
Balkonda asılı kalır günlerce gökkuşağım,
Deterjan reklamına çıkacağız biz ikimiz Tanrı'yla
Ben böğürtlen lekeli çocuğu oynayacağım,
O kirli beyaz gömleğim.

⁷⁰ Ortega y Gasset. (2017). *İnsan ve "Herkes"*. Neyire Gül Işık (Çev.), İstanbul, s. 36.

Ah bir de şu gömleğe, göynek diyecek kadar
Cesur olaydım"

(*Ah'lar Ağacı*, s. 54)

Madak'ın Tanrı'yla olan ilişkisini dile getirirken kullandığı ironik cümleler, bir isyanın ya da bir sorgulayışın emaresidir. Kendini, kurduğu bu kurmaca dünyada "böğürtlen lekeli çocuk" olarak düşünmesi ise, onun günah işlemiş bir kul olduğuna ve ancak Tanrı'nın onu bağışlayabilecek güce sahip olduğuna bir atıftır. Onu çok defa hayattan bıkmışlık ve bir yılgınlık içinde buluruz. Böylesi durumlarda onun yine sığındığı tek varlık Tanrı'dır.

Grapon Kâğıtları'nın "Yüzüm Güvercinlere Emanet" adlı şiirinde şairin kaybolma ifadesini kullandığı görülür.

"Gözlerim ormanda kaybolmuş çocuk gözü renginde
Acemi ve pazartesi olurdu.
Kara Sürmeler çekerdim gözlerime
İzinliydim nasıl olsa dezavantajlı bol şiirler yazmaya"

(*Grapon Kâğıtları*, s. 29)

Gözlerinin kaybolmuş bir çocuğun gözlerine benzemesi, bir yandan yaşadığı korkuyu, bir yandan da tek başınlığını anlatan bir ifadedir. Aynı şiirin başka bir mısrasında, "üzümlerden ayrı bir üzümdüm"⁷¹ ifadesi onun kendini diğer insanlardan soyutlanmış olarak gördüğünü gösteren bir cümledir.

Grapon Kâğıtları'nın "Kedilerin Alışkanlıkları" adlı şiirinde kendini arama, kaybolma temi göze çarpar. "Kayboluşumun beşiğini sallıyorum bu akşam" cümlesini şiirde tekrar eder. Şiir boyunca kendini arayışını, bilincinden akan cümlelerle ifade eder. Kimi zaman evden kaçan bir çocuktur, kimi zaman Türk filmlerine ağlayan bir kadın.

Şairin ne olmak istediğini bilememesi, çocukluktan kopamayıp yetişkin bir insanın yaşayışını benimseyememesi, onu hayatın içinde eriyen bir insana çevirmiştir. Bazen mutlu olmak için kurduğu hayaller, bazen de bir türlü kopamadığı anıları, onu yaşamın içinden alıp başka bir yere savurmuştur.

Şair ne zaman kendiyle ilgili bir arayışa girecek olsa, kendini çocukluğunda bulur. Bu karmaşa onu varoluşuyla bir hesaplaşmaya götürür. "Mahallede Bomba Patlıyor" şiirinin dizlerinde şairin kendisini tanımlamakta, bir yere ait görmekte sıkıntı yaşadığı görülebilir.

"Bazı geceler uyanıp sigara içiyorum karanlıkta

⁷¹ Didem Madak. (2015). *Grapon Kâğıtları*, Metis Yay., 9. Baskı, İstanbul, s. 29.

Odamdaki aynada yanıp sönen küçük kırmızı bir yıldızım
 Musevi bir kadının ruhu dolaşüyor evde, ya da Müslüman
 Ya da ateist bilmiyorum
 Gelip yamuk tabloları düzeltiyor, biraz çorba içiyor mutfakta
 Sanırım yağmuru yapısalcı bir yaklaşımla karşılıyor
 Saçma bir kadın, anlaşılmaz
 Ama iyidir saçmalamak dostlarını satmaktan
 İyidir Adanmak, yalandan
 Bir çocuk romanı olarak anlaşılmıştım artık.”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 30)

Şiirde, kendini tanımlamakta zorluk yaşayan bir kadının çalkantısını görmek mümkündür. Yalnızlığından bahsederken, kendini saçma ve anlaşılmaz olarak tanımlar. Daha önce yazdığı şiirlerde, bir çocuk romanı olma isteğinden bahseden Madak, artık bir çocuk romanı olarak anlaşıldığının kabul edildiğini söylemiştir. Belki de burada, artık insanların ondan yetişkin gibi davranma isteklerinden vazgeçtiklerini ifade etmek istemiştir.

Didem Madak, şiirlerine kendi yaşantısını yansıtan bir şair olarak, ruhsal bunalımlarını, kendini arayışını, kaybolma isteğini bazen açık bazen kapalı ifadelerle okuyucuya hissettirmiştir. Bu ruh hâli onu, umutsuzluğa ve vazgeçmişliğe sürüklemiştir.

3.1.3. Ümit/ Ümitsizlik, Vazgeçmişlik

Ümit, kişinin geleceğe dair kişisel ya da sosyal anlamda bazı güzel ve olumlu şeylerin gerçekleşmesi beklentisidir.⁷² Nurullah Çetin, insanların umutlarının çok farklı şeylerle ilgili olabileceğinden bahseder. Dinî, sosyal ve ideolojik anlamda insanların mutlu bir sonu beklemeleri onların kendilerine birer ütopya yaratmalarında etkili olmuştur.⁷³ Ümit, bir kişinin yaşamıyla ilgili herhangi bir durumun, olumlu

⁷² Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap Yay., Ank. s. 57.

⁷³ “Dinî, sosyal ve ideolojik anlamda mutlu bir gelecek tasavvuru, dünya toplumlarının pek çoğunda yeniden doğmuş, yeniden diriliş, Rönesans beklentisi biçiminde var olan kültürel bir olgudur. Birbirinden farklı toplum kümeleri, gerek dinlerinden gerek geleneksel kültürlerinden gerekse ideolojik düşüncelerinden kaynaklanan bir öğreti ile içinde bulundukları olumsuz durum ve şartlara karşı dayanabilmek, Direnebilmek için gelecekte kendilerini güzel bir dönemin beklediğini inanırlar. İslam'da öldükten sonra güzel bir gelecek için yeniden diriliş (Ba'sü ba'de'l-mevt) İnancı vardır. Yine gerek Yahudiler gerek Hristiyanlar gerekse Müslümanlar, bu dünyada kendileri için yeniden parlak bir dönem yaşatacak olan mehdi bekleyişi İçindedirler.

Bunların dışında pek çok düşümler (Ütopya) kurulmuştur. Düşün ülke, ideal toplum özleminin bir karşılığıdır. Eflatun, gerçek dünyanın dışında, tam olarak ulaşılamayan 'İdea'lardan söz etmişti. Bu da 'ideal olan bir şey' düşüncesini doğurdu. İdeal olana kavuşmak tasavvuru yani en iyi elde etmek özlemi ve Ümidi geçmiş zaman diliminde olabileceği gibi gelecekte de var olacağına inanılabilir. Kişi, içinde yaşadığı somut dünyada bulamadığı ideal dünyayı hayalî olarak, düşsel olarak kelimelerle,

sonuçlanacağına olan beklentisidir. Ummak, bir beklentiyle birlikte, bu beklentinin istenilen yönde evrileceğine dair duyulan güvendir.

Umudu yitirme durumu, insanı karamsarlığa götürür. Her şeyden vazgeçme, hiçbir şeye güvenememe gibi sorunları doğurur. Güzel olması beklenen şeylerin olumsuz sonuçlanması, kişide hâyal kırıklığı yaratır. Yaşanılan sarsıntı, bireyin hayata olan bakışını değiştirir.

Didem Madak'ın şiirlerine umutsuzluk ve hayattan vazgeçmişlik hâkimdir. Onun için umudu yitirmenin temeli, anneyi kaybedişle başlamıştır. Şair ümit ve ümitsizliği bazen aynı anda işlemiştir. Ümitsizliğin en dibini yaşarken bir anda, kendine umut verecek cümleler kurmaya başlar. Ancak bu çabaları boşa çıkar ve tekrar aynı hüzne boğulur.

“Bu akşam ruhuna uygun, mavi
taftadan bir tuvalet giydim, Aylâ Abla”

“Anlatacaklarının en rüküş kalbinle
Anlat Aylâ Abla
Ben de göğsüme kırmızı bir gül takarım.
Kaç zamandan beri saate bakıp bakıp
saçlarını tarıyorsun
Kaç zamandır şu hayata
bir oldu bitti gözüyle bakıyorsun.
Sanki aynalar sarkıyor
bu kış yine gözlerinden
Artık eve meyve de almıyorsun”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 26)

Aylâ Abla'nın umutsuz ve vazgeçmiş tavrına karşı kendisinin mavi giydiğinden bahsetmiştir. İki zıt duygu olan umut etme ve umudu yitirmeyi aynı anda işlemesi, onun karamsar ruh hâlinde sıyrılmak için, kendisine bir çıkış yolu aradığını gösterir. Aylâ Abla'nın aynanın karşısında saatlerce saçlarını taraması, hayata oldubitti gözüyle bakması, onun artık hayattan beklentisi olmayan birini temsil ettiğini ifade eder.

Şiirlerinde umutsuzluk, vazgeçmişlik, hüznün temi ağır basar. Dizelerinde, her şeyden vazgeçmiş bir insanın çaresizliğine tanık olunur. “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde “hayatla ilgili bütün bağlarımı kestim” der. “Her şeyi annesinin

sözlerle kurmak ister. Buna düş ülke (ütopya ya da yok ülke) denir. Bazı şairler düşülkelerini geçmişte aradığı gibi bazıları da gelecekte ararlar” [Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap Yay., Ank., s. 58.]

ismine bağlamaya hazır olduğunu” söyler ve onu annesine götüreceğini bilse her şeyden vazgeçebilir.⁷⁴ Yaşadığı mutsuzluğun sebebinin annesizlikle ilgili olduğunu anlayabiliriz. Şiirde, kendini kaybetmişlik de vardır. Anne yokluğunda kendini kaybetme ve bulamama söz konusudur.

“İnanırım bazen bir kase bal bile umutsuzdur.
Gül tutan bir adam aradım yıllarca
Rakamlar büyür, şehir küçülürdü.
Vazgeçtim, vazgeçtim sonra
Beni anneme götürsün bindiğim bütün taksiler.
Kalbim neden isli bir şehir?
Kalbim! Neden ben?”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 36)

Şair, daha önce elinde gül tutan bir adamı beklerken daha sonra bu beklentisinden vazgeçmiştir. Sadece annesine kavuşma isteğini dile getirmiştir. Annesi hayatta olmadığı için bunun gerçekleşmesi imkânsızdır. Bu durum onu umutsuzluğa gömer ve her şeyden vazgeçmesine sebep olur. Şiirde yakınma, sorgulama göze çarpar. Şiir boyunca kalbine, “neden ben?” diye sorar şiir.

“Kalbimi bıraktım bir yanbaşımda
Kanatlarım da hep böyle yalnız başıma
Son şiirimi de kaybettim.
Kalbim! Neden ben?
Son çocukluk resmimi de bir yabancıya gönderdim.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 40)

Artık çocukluğa sığınmaya çalışmanın da bir işe yaramayacağını düşünür. Ona umut veren her şeyi ya kaybetmiştir ya da onlardan vazgeçmiştir. Aynı şiirde “Hayatımın üstünde imkânsız kuşlar uçuyor.” (*Grapon Kâğıtları*, s. 39) diyerek mutlu olmanın artık imkânsız olduğunu ifade eder.

Madak, vazgeçmişlik, boşvermişlik, terk edilmişlik, mutsuzluk gibi konuları sıklıkla işlemiştir. Bazı dizelerinde mutlu olduğunu anlatırken, bir anda hüzne kapılıp ağlamaya başlar. Mutlulukla mutsuzluk, umutla umutsuzluk aynı anda işlenmiştir. Madak, tam mutlu olacakken mutluluğunu kendi elleriyle engelleyen bir şairdir. Sanki mutlu olmak, içinde mutsuzluğu da barındıran bir duygudur. Hiçbir zaman güzel duyguları derinden hissedemez. “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila” şiirinde de yaşadığı her sevincin geçici olduğunu, ardından hüznü getirdiğini anlatır.

“Seni sevince pazara çıktım sevinçten

⁷⁴ Didem Madak. (2012). *Grapon Kâğıtları*. Metis Yayınları, 9. Baskı, İst., s. 37.

Enginar aldım süper enginarlar diye bağırان adamdan
 Oturup ağladım sonra, şaşırıdın.
 Bu "süper" oluştā canımı acıtan bir şeyler vardı.
 Canımın acısıydın.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 43)

Şiiri okurken, mutluluğu hemen bitecekmiş gibi yaşayan melankolik bir insanın canının nasıl yandığına tanık oluruz. Onu mutlu eden şeyler aslında, sanki onu mutsuz etmek için vardır.

“Sonra gittin.
 Birlikte kışlıkları naftalinleyecektik.
 Söz vermiştim unutmayacaktım gözlerini
 Bir yeşil fanila gibi ipte, alıp Ütüleyecektim.
 Herkese iyi akşamlar demeyi öğretecektim gözlerine.
 Sonra gittin.
 Çocuk olduğum bir daha, ağladım.
 Kaç şiir, kaç kere sular altında kaldı.
 Kitaplar, aşk, her şey.
 Her şeyi son bir defa daha kurtaramazdım.
 Keşke nane şeker gibi mentollü bir buluttan doğaydım
 Sonra gittin.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 44)

Şiirde, sevdiği birinin onu terk edişini anlatır. “Sonra gittin” cümlesi birkaç kez tekrar edilir. Sanki o sevdiği kişinin gideceğine eminmiş gibi mutluyken bile acı duymuştur. O gidince, yapmaları gereken çok şey yarıda kalmıştır. Bir çocuk gibi ağlamaya başlamış, yalnız ve umutsuz hissetmiştir. “Yüzüme bir daha çiçekli masa örtüleri sermeyeceğim.” diyerek yaşadığı hayal kırıklığının umudunu yitirmesine sebep olduğunu anlatmıştır.

Yaşadığı hayal kırıklıkları onu birçok şeyden vazgeçirir. “Şimdiden Bir Hatırasın” şiirinde tekrar ettiği “hiçbir mektup artık ikna etmiyor beni hayata” cümlesi, onun artık hayata bağlanması için hiçbir sebebin olmadığını anlatır. Şair, “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum”u da vazgeçmişlik duygularıyla yazmıştır.

“Çiçekli şiirler yazmama kızılırsunuz bayım
 Bilmiyorsunuz darmadağın gövdemi
 Çiçekli perdelerin arkasında saklıyorum.
 Karanlıkta oturuyorum, ışıkları yakmıyorum
 Çalar saat zembereği boşalana kadar çalışıyor
 Acı veren bir sevişmeyi hatırlıyorum.
 Bir bıçağın gereksiz yere parlaması bu.

Yıllardır kendini bulutlarda saklayan
 İllegal bir yağmurum.
 Bir yağsam pahalıya mal olacağım.
 Ben bir bodrum kat kızımı bayım
 Yalnızlıktan başka imparator tanımaz bodrumum”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 48)

Tüm olumsuzluklara rağmen şiirde, hayata tutunmaya çalışma söz konusudur. Şair, çiçekli şiirler yazmayı kötü şeyleri untabilmek için, bir savunma mekanizması olarak kullanır. Acıdan dağılmış ruhunu, çiçekli perdelerin arkasına sakladığından bahseder. Mutsuzluğunu örtmek, insanlara hissettirmemek için çalışır. Şiir bir yandan umut vadeder, bir yandan da yaşanan umutsuzluğu anlatır.

“Büyük gemilerde yok artık
 Büyük yelkenler de
 Büyük kâğıtlar yakmak istiyor şimdi canım
 İşte az önce karabatak daldı suya
 Bir süredir de kayıp
 Dünyayı yutmuş olarak çıksa da ortaya
 Ölüm çok iri bir sözcük değil bayım
 Kasımpatıları kadar acı kokuyorum biliyorum
 Ama siz sobada sucuklu yumurta pişirip yiyen
 Yoksul bir aşkın güzelliğini bilir misiniz?
 Bir gül bir güle derdi ki görse...
 Yalan söylüyorum
 Güller bu sıra hiç konuşmuyor bayım.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 50)

Çiçekli şiirlerden bahsederken, artık güzel olan hiçbir şeyin varolmadığından bahsetmeye başlamıştır. Şiire umutsuzluk ve vazgeçmişlik hâkim olmaya başlamıştır. Aslında şairde mutlu olma çabası ve yaşanan güzel anlara gölge düşmesi endişesi vardır. Tüm korkularına rağmen, mutlu bir dünya, mutlu insanlar olsun ister. Bütün karamsar görüntüye karşı, umudunu yitirmediği görülür “İris’in Ölümü”nde insanlara mutluluk getirme isteği hissedilir.

“Keşke ismim İris olsaydı
 Keşke ismin herkese
 Sarı yağmurluğuyla koşan hayatı anlatsaydı.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 51)

İris, Yunan mitolojisine göre Thaumas ile Elektra’nın kızıdır, “müjdeli haber, ilahların ulaşı” anlamına da gelir. O, gökle yeri birbirine bağlayan gökkuşağının sembolüdür. Tanrılara haber ulaştırmakla görevlidir. Güneşli

havalarda, hafif incecik yağmur yağınca, güzel kız İris, renkli ve süslü elbiselerini giyip, Tanrılardan fani insanlara müjdeli haberler iletirmiş.⁷⁵ Aynı zamanda göze rengini veren tabakanın adıdır. Şairin isminin İris olmasını istemesi ile hayata, insanlara renk getiren biri olmak istediğini anlatmaya çalıştığı düşünülebilir. İnsanlara müjdelere veren, onları mutlu eden biri olmak ister. Ayrıca bu dizelerde hayatı, sarı yağmurluğuyla koşan bir imge olarak düşlemiş, hayatın çok hızlı geçtiğini insanlara anlatması gerektiğinden bahsetmiştir.

“Herkes çıkarsın kalbini
O çirkin mücevher sandığından
Ve herkes onu birbirine fırlatsın tanrım!”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 51)

Herkes kalbini birbirine fırlatsın ve herkes birbirini sevsin ister. Şiirde çirkinliklerden kaçış, güzel şeylere vesile olma umudu vardır.

Ah'lar Ağacı kitabındaki şiirlerin çoğunda umutsuzluk ve karamsar bir hava vardır. “*Ah'lar Ağacı*” şiirini, dilinden sürekli “ah” dökülen bir kadının ağzıyla yazmıştır. Şiirde, mutsuzlukların içinde çıkış yolu arayan bir insanı görmek mümkündür. Ahlat ağacına gönderme yapılmıştır. Şair kendini, “ahlat ağacı” gibi görür ve kendi dallarına çaput bağlar. İsteddiği her şeyi kendisine vereceğinden bahseder. Ancak şiirde istenilen hiçbir şeye ulaşamadığı için “ah” edip duran biri vardır. Ulaşamadığı isteklerinin karşısında umutsuzluğa kapılır. Şiirin bir bölümünde Tanrı’ya ulaşmak istediği hâlde, yaklaşamadığından bahseder.

“Ne çok dikenli vardı Ahlat ağacının Tanrım,
Ulaşılamazdı,
Sen sarılmak istesen ona,
O sana sarılamazdı.
Ne çok dikenin vardı Tanrım!
Ne çok isterdim,
Sana sarılamazdım.
Ve şöyle derdim o zaman:
Ah!”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 19)

Ahlat ağacının da, Tanrı’nın da çok dikenli vardır. Diken engeldir ve bu yüzden onlara ulaşamaz. Ahlat ağacı kendisini temsil eden bir metafordur. Şair, kendine ulaşmanın da zor olduğunu anlatır. Aslında kendine ulaşınca Tanrı’ya da

⁷⁵ <https://www.notdelisi.com/iris-ne-tanrisi-990/> 15.02.2017

ulaşacaktır ya da O'na yakınlaşınca kendisini bulacaktır. Fakat bu çabası sonuçsuz kalır ve şair umutsuz bir şekilde “ah” eder.

Ahlat ağacı, hayattan ümidini kesenlerin ağacıdır. Madak, ağaç ve kendisi arasında bu noktada bir ilişki kurmuştur.

“Ahlat ahların ağacıydı,
Yaşlanmaya başlayanların,
İtiraf edilememiş aşkların,
Evde kalmış kızların.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 20)

Didem Madak hayata, ümidini yitirmiş bir kadın olarak bakar ve bu duyguyu şiirlerine yansıtır. Umutsuz insanlardan ve umutsuz durumlardan bahseder.

“Pollyanna'ya Son Mektup” şiirinde zıt duyguların aynı anda anlatıldığı görülür. Şiirin isminden de anlaşılacağı gibi, artık Pollyannacılık yapmak istemediğini hissettirir. Olumsuz ve karamsar bir atmosfer oluşturur. Çelişkili bir ruh hâlini yansıtarak tüm karamsar havayı bir anda dağıttığına tanık olunur. Yani şair, bir yandan karanlığın içinde aydınlık bir çıkış arama eğilimindedir, bir yandan da her şeyi kötümser bir bakış açısıyla görür.

“Muhabbet kuşumuz öldü
Arkasında uçuşan tüyleri ile mavi bir sonbahar bırakarak
Biliyorsun ölüm, mavi boş bir kafeste kimi zaman
Acıyı hangi dille tercüme etsek şimdi yalan olur Pollyanna”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 47)

Kuş, mavi, Pollyanna gibi imgeler umudu işaret eder. Ancak şair, umutla beraber ölüm kelimesini de kullanarak, her iki duyguyu aynı anda hissettiğini ifade etmeye çalışmıştır. Ölümü mavi, boş bir kafese benzetmiştir, yani ölüm ona, özgürlük vadeden bir olaydır. Özgürlüğün ve mutluluğun kötü gibi görünen şeylerin arkasında gizli olduğunu hissettirmeye çalışır. Şair, mutlu olmaya çalışırken hep alabora olmuş bir gemi gibidir. Tam bir şeyler dileyecekken, başının üstünde kara bulutların dolaştığını imâ eder. Aynı şiirin başka dizelerinde şöyle der: “Fırtınada ters çevrilen şemsiyelere benzedi/ Duaya açılan Avuçlarım” (*Ah'lar Ağacı*, s. 48)

Aynı şiirde “kelepçe, sevgilisi çile olan bir gelin, beyaz bir günah” gibi kelime ve tamlamalar kullanarak manik-depresif bir şiir imajı yaratmıştır.

“Sana bu son mektubu,
Artık senden mektup beklemediğimi söylemek için
yazıyorum Pollyanna
Son şiirini yazmaya cesaret edememiş bir şair olarak.” (*Ah'lar Ağacı*, s. 52)

Şiirde *Pollyanna* hikâyesine gönderme yapılmıştır. O da kendisiyle aynı yaşlarda annesini kaybetmiş, yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen hayata güzel bakan bir kız çocuğudur. Pollyanna bardağa hep dolu tarafından bakan bir masal kahramanıdır.⁷⁶ Şair, önce kendini bu masal kahramanı ile ilişkilendirmeye çalışır. Onunla kendisi arasında bir eşlik kurar. Ancak tüm uğraşlarına rağmen, hayattan hiçbir beklentisi olmayan ve iyimserliğin bir işe yaramadığını düşünen karamsar bir bireye dönüşür. Bu yüzden Pollyanna gibi yaşama sevinci olan biri değildir. Pozitif düşünme ve mutlu olma yönündeki tüm çabaları boşa çıktığı için artık kendisini Pollyanna gibi görmez.

Didem Madak, Pollyanna ile kendi yaşamı arasında ilgi kurmasına rağmen, onun gibi her olumsuzluktan mutlu sonuçlar çıkaran biri olmayı başaramaz. Böyle olmak, her şeyi olduğu gibi kabullenmeyi saçma bulmakla ilgili olabilir. Her olumsuz şeyde olumlu bir taraf görmeye çalışmak, hayata tozpembe gözlüklerle bakmak, insanı daha büyük hayal kırıklıklarına uğratacağı ve gerçekleri görmesini engelleyeceği için böyle bir duruş sergilemiş olabilir. Psikolojide de Pollyannacılık bir savunma mekanizmasıdır. Bu mekanizmanın çok sıklıkla kullanılması bireyi pasif bir hale getirebilir.⁷⁷ “Ahlar Ağacı” şiirinde olduğu gibi “Karınca Kumu” şiirinde de bir şeylerden medet umma, dilek dileme, umut etme gibi isteklerle karşılaşılır.

“Berekettir diye hani geçen Hıdrellezde
Karınca kumu toplayıp getirmiştin
Kimse bereketi öyle getirmedi bana
Küçük, küçücük bir torbada”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 62)

Şiirin genelinde de mutsuz ve umutsuz bir atmosfer vardır. Karşımızda kardeşinin karanlık odasından çıkmasını isteyen, hüznü bir insan vardır. Şiirde kardeşiyle ilgili istekte bulunur. Yoksulluğu bile kardeşinin güzelleştirdiğini anlatır.

⁷⁶ “Pollyanna kitabının ana karakteri Pollyanna Whittier’dir. Annesi kızına en çok sevdiği iki ismi vermiştir. (Poly ve Anna) Pollyanna’nın annesi ve babası öldükten sonra teyzesinin yanına taşınır. Teyzesinin evinde tavan arasında çok kötü bir yerde yaşamak zorunda kalır. Fakat o ümidini kaybetmez, mutsuzluğa hayatında yer vermez. Her seferinde babasının ona öğrettiği “mutluluk oyunu”nu oynar. Bu oyun onu her seferinde mutlu eder. Bu oyunu etrafındaki herkese öğretmeye çalışarak etrafındaki insanları da mutlu etmeye çalışır.” [https://www.google.com.tr/amp/s/www.evvelcevap.com/pollyanna-kitabının-konusu-ve-ana-fikri/amp 25.03.2017]

⁷⁷ “Mantığa bürünmenin değişik bir biçimi olan bu uyum mekanizması her başarısızlıkta ve düş kırıklığında iyi bir yön görmeye çalışmak şeklinde tanımlanabilir. Örneğin çocuğu ciddi bir üst solunum yolu enfeksiyonu geçirmekte olan bir annenin ‘şanslıymışız ki daha kötü bir hastalık çıkmadı’ demesi gibi. Bu savunma mekanizması sınırlı kullanıldığı sürece bireye faydalı olabilir ancak çok kullanılması bireyi pasif ve her şeyi olduğu gibi kabul eden bir kişiliğe götürecektir.”, [http://www.turkpdr.com/sozluk/tatli-limonpollyanna-davranisi-27.htm 25.03.2017]

Tüm bu olumsuzlukların içinde hayata dair bir umut kıvılcımı arar. Kardeşinin, kendisinin gördüğü kâbusları hayra yorduşunu söyler ve karanlığın içinde bir ışık aramaya çalıştığını hissettirir.

Kendisinin de artık kötü olmak istediğinden, mutlu olmak için çabalamadığından bahseder. İyi ve mutlu olmaya çalıştıkça onu, tüm yolların mutsuzluğa sürüklediğini söyler. “Ağlayan Kaya” şiirinde bunun çok örneğine rastlanılır. Şiirde cennete gitmek isteyen biri iken onu, tüm yolların cinnete götürdüğünü ifade etmiştir. Yaşadığı olumsuzlukların onu sitemkâr ettiği görülmektedir. Şair, Pinokyo hikâyesine atıfta bulunarak, onun gibi iyi bir çocuk olmak için çabalamak istemediğini söyler. Şiirde insanlıktan çıkmak istediğini, beyaz bir balinanın karnında uyuyarak mutsuzluklardan uzak kalma isteği olduğu anlaşılır.

“Ters Pinokyo olmak istiyorum Gepetto Usta
Kötülükleri bulup insanlıktan çıkmak istiyorum artık!
Kafam karışık ama
Yetişir!
Bir beyaz balinanın karnında uyumak istiyorum artık.
Camdan pabuçlarım kırık
Prens de bulamaz beni artık.
Hayata söyleyin bundan sonra gitsin
Anlamını masalarda arasın”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 67)”

Karamsarlık ve hayattan güzel hiçbir şey beklememe hâli göze çarpar. Onu bu olumsuz düşüncelere iten şeyin ise, etrafındaki kötülükler olduğuna göndermeler yapar.

“Hay!
Ben sizin ruhunuzda çiçek aşısı yapayım
Da Çiçekler açsın ruhunuz
Hadi alkış dayım!
Biliyorum hala biraz safım.
Keşfettim
küçük ruhunuzdaki büyük Amerika'yı
Hadi alkışlayın!
Bu sizin başarınız.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 67)

Bazı şiirlerinde umut ve umutsuzluğun aynı anda işlendiğini görürüz. Varoluşunun güzel olduğunu düşünür, mutlu olduğunu söylemek ister ama sonunda hep umutsuzluğa düşer. Mutlu olma çabasıyla umutsuzluk arasında gidip gelir.

“Bay Keltoş on yıl hapislikten sonra
 Göbeğinde dümbelek çalan ve kasımpatı alan bir adam olmuştu.
 Saçları dökülmüş dişleri sağlam kalmıştı
 On yıl demli çaylar içmiş ve merak etmişti beni.
 Pet şişede Şarap yapmış patlatmış
 Yine yapmış ve yine patlatmış,
 Bazı arkadaşları ölmüştür şarap daha olmadan.”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 37)

Şiirde olumlu şeyler hissederken, birden olumsuz sonuçlarla karşılaşırız. Bay Keltoş’un saçları dökülmüştür, bu kötü bir durumdur, ancak dişleri sağlamdır. Olumlu ve olumsuz durumları aynı anda işler. Şarap yapmıştır ama patlamıştır. Yani güzel bir şeye başlamış ancak sonunu güzel getirememiş bir insanın hüsrânını, umudunu yitirmesini dile getirmeye çalışmıştır. Şiir, bir umut arayışının yansıması gibidir. Şiir boyunca karanlıklardan sıyrılma, mutsuzlukları geride bırakma çabası görülür. Kedisi Zeyna’nın da kendisinin de hayatlarından memnun olduklarından, ateş püskürmediklerinden bahseder. Şiiri genel olarak değerlendirmek gerekirse neşe, mutluluk, hayata bağlanma gibi duyguları hissederken, bir yandan da tüm uğraşlara rağmen hayata tutunacak sebebi olmayan bir insanın bocalaması görülür.

Pulbiber Mahallesi’ndeki diğer şiirlerde de umutsuzluk ve bu duygunun beraberinde getirdiği vazgeçmişlik vardır. “Çatlakların Arasında” şiirinde tutunmaya çalışan, ancak kendini her şeyden vazgeçmekten alıkoyamayan bir insanın serzenişlerini görürüz. Kendine ışın kılıcı yaparak savaşı, mücadele eder ve tutunmaya çalışır. Ancak yaşanan her şey, onu kötü sonlara götürür.

Şiirlerin genelinde umutsuzluk ve bunun beraberinde getirdiği mutsuzluk, karamsarlık melankoli havası hâkimdir. Şairin mutlu olmaya çalışırken mutsuz olduğu, güzel yaşamaya çalışırken bataklığa gömüldüğü söylenebilir. Yaşadığı olumsuzlukların hezeyanları onu bu çökük ruh hâline sürüklemiştir.

3.1.4.Ölüm

Ölüm, insan, hayvan, bitki gibi bir canlının hayati fonksiyonlarının tam ve kesin olarak sona ermesidir. Biyolojik faaliyetlerin durmasıdır.

Ölüm geriye dönüşü olmayan bir mesafedir: biyolojik hareketler anlamın, ifadenin bağımlılığından çıkarlar artık. Ölüm bozulmadır, yanıt yokluğudur.⁷⁸

⁷⁸ Emmanuel Lévinas. (2014). *Ölüm ve Zaman*. Nami Başer (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul, s. 16.

Ölümün birçok sebebi vardır. Zamansız ölümler insanı her zaman derinden sarsar. Sevilen birinin kaybı, insanlar üzerinde iz bırakır. Ölüm, birçok şair tarafından fazlaca işlenen konular arasındadır. Ölüm, kimi zaman korkulan, kimi zamansa birine kavuşmak için istenilen bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Didem Madak, ölüm olgusu karşısında yaşadığı sarsıntıyı anlatır. Şair, ölüm karşısındaki üzüntüsünü bu şekilde dile getirir ve ölüme hayatın sonu gibi bakar. Kierkegaard ve Heidegger’e göre ise ölüm yaşamın kendisidir.

“Felsefede ölüm sorunu “Ölüm yaşamın sonu mudur, yoksa yaşamın kendisi midir?” sorusuyla gündeme gelmiştir. Bu soruyu Kierkegaard ve Heidegger, Sofistlerden farklı olarak ama Sokrates’e yakın bir duruşla yanıtlamışlardır. Sokrates için ölüm hiçlik ya da yokluk değildir, aksine ölüm yaşamın kendisidir ve “bir değişmedir, bulunduğumuz yerden canın, tinin bir başka yere geçmesidir.” (Platon, 1993: 40 c). Kierkegaard ve Heidegger’e göre de ölüm yaşamın kendisidir. Onu bir başka yerde değil yaşamın içinde aramalıdır. Ölüm üzerine farklı çağlardaki bu ortak tespite rağmen modernitenin etkisinde kalan modern insan, ölümü, birey, toplum ve bilimde yıkıcı “negatif-değer” olarak görüp yaşamın dışına itti. Oysa ölüm hayat gibi yaşamın bir parçasıdır, onu evetleyip anlamlandıran fenomendir.”⁷⁹

Ölüm, yüzyıllar boyunca farklı şekillerde tanımlanmaya çalışılmıştır. Aristoteles ve Hegel’e göre ölüm yokluk demektir. Bütün sonlar gibi bu yokluk aynı zamanda bir başlangıçtır.⁸⁰ Heidegger’in ise ölüme yaklaşım tarzı varlıkbilimden gelir. Zamanın sıradan bir düşünülüşü vardır; buna göre ölüm, zamanın kesintisiz akışı içerisinde bir varlığın bitmesi ve sonu demektir.⁸¹

Didem Madak, ölüm konusunu şiirlerinin çoğunda işlemiştir. Onu umutsuzluğa, karamsarlığa, yalnızlığa iten sebep küçük yaşta annesini kaybetmiş olmasıdır. Şiirlerin çoğunda annesinin ölümünden izler bulunur. Çocukluğuna duyduğu özlem de annesini kaybetmesi ile ilgilidir.

Ölüm, şair üzerinde büyük bir sarsıntıya sebep olmuştur. Ancak bu yıkım, onu hayata karşı kötümser yapmış olsa da ölüm çok da korktuğu bir şey değildir. Annesine kavuşmak için giden bir yol gibidir. Şiirlerinin çok yerinde “anne ölümü” çağrışımı vardır.

“Hatırlar mısın?

Mavi saçlı bir tanrı gibi severdim Burdur Gölü'nü

O göl şimdi içimde kocaman bir anne ölüsü.

⁷⁹ Hüseyin Aydoğdu. (2016). Kierkegaard ve Heidegger’de Ölümün Eksistensiyal-Ontolojik Çözümlemesi. *Kaygı* (Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi), Sayı: 27/ Güz.

⁸⁰ Emmanuel Lévinas. (2014). *Ölüm ve Zaman*. Nami Başer (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul, s. 105.

⁸¹ a.g.e. s. 41-42.

Vişne bahçeleriyle dolu,
Neşeli bir şehre benzerdi senin sesin.
Bazen ölmek istiyorum beni yeniden doğurmak için
İri, ekşi bir vişne tanesi gibi.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 17)

Anneye kavuşmak için ölmeyi ister. Tüm yaşamı boyunca, anneyi kaybetmenin yarattığı depresi yansıtır durur. Onun tüm yalnızlıklarının, kaybolmuşluğunun temelinde annenin yokluğu vardır. Şiirlerini, yaşamı çok değerli bulmayan, umursamaz bir edayla yazar. Kimi zaman çaresizlik histerisine kapılarak, anneye kavuşma isteğini dile getirir. Yaşadığı her an, sanrılarla mutlu olmayı çalışır. Kendine geldiğinde ise anne yokluğu gerçeğiyle acı bir şekilde karşılaşır. Bu sancılı zamanlar, onun şiirinin ruhunu oluşturur.

Annenin kaybı onu karanlık bağımlısı, mutsuz bir birey yapmıştır.⁸² Anne özleminin olduğu hemen her şiirde, ölüm temini de görmek mümkündür. “Mutsuza Kim Bakacak” şiirinde ölüm temi ve anne özlemi bir arada işlenmiştir. Mutsuzluğun sarıp sarmaladığı bir şiirdir. Annesine duyduğu ihtiyacı dile getirirken, aslında tüm dünyanın anneye muhtaç olduğunu ifade eder. “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde anne özlemi ve ölüm bir arada işlenmiştir. Bununla birlikte hüznün, vazgeçmişlik gibi duygular belirgin bir şekilde kendini gösterir. Şiirde melankolik bir yakınma vardır. “Buğu” adlı şiirinde ölümün, umutlarını da öldürdüğünü ifade eden söylemlere yer verir.

“Ölü mavi bir kelebeğim
Kuruttum kanatlarımı
Mavi bir bilyenin göbeğini öptüm
Her dehlize girdim, her sırta erdim.
Çocuklar gibi ölmeyi bilmeden öldüm.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 53)

Şiirde “mavi” kelimesi sıkça tekrar edilir. Mavi umut demektir, ancak ölümle bir arada kullanılarak umudun yitirildiği anlatılır. Bu bağlamda manevi duyguların yitimi, biyolojik olarak bir canlının kaybedilmesi ile doğru orantılı diyebiliriz. Şiirlerinde “ölüm” kelimesi tekrar edilir. Annesinden geri kalan nesneleri anlatırken şiiri hüznün kapladığına tanıklık ederiz.

“Yüzün neydi sanki o zaman
Artık kullanılmayan dikiş makinesi annemden kalma.
Ölüm neydi sanki o zaman

⁸² Didem Madak. (2012). *Grapon Kâğıtları*. Metis Yayınları, 9. Baskı, İst., s. 37.

Bir önseziden başka.
 Evden kaçabilirsin çocuk,
 ama kaderden asla!
 Babam
 Çıkarılmış bir adam bütün fotoğraflardan
 Kader neydi sanki o zaman,
 Masada açık unutulmuş
 Turuncu kulaklı bir makastan başka.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 57)

Yaşanılan ölümün kaderle ilgisi olduğunu söyler, yaşadığı hüznün de kaderin getirdiği bu durumdan ötürüdür. Annesinden kalma eşyaların artık kullanılmadığını anlatırken, yaşanılan bu kaybın bir çocuk olarak, onu nasıl bir yıkıma uğrattığı açık bir şekilde görülür. Şiirlerinin birçoğunda anne özlemi vardır. Bu özlem ve anneyi kaybediş, onu ölüme yakınlaştırmıştır.

“Kimi gün öylesine yalnızdım
 Derdimi annemin fotoğrafına anlattım.
 Annem
 Ki beyaz bir kadındır
 Ölüsünü şiirle yıkadım.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 38)

Annenin yokluğuyla konuşma, onun hayalini yaşatmaya çalışma isteği söz konusudur. Yaşadığı bu deprem, onu hiçlik duygusuna sürükler. Hayatın sonuna geldiği hissini uyandırır. Bu hissiyat, ölüm temini onun şiirlerinin vazgeçilmezi hâline getirir.

" Anlatarak bitiriyorum hayatımı
 Bilmiyorum başka nasıl bitirilir bir hayat
 Bir çiçek çizdim bu akşam avcuma
 Simli ojeler sürdüm yalnızlıktan sıkıldığımdan
 Müsveddesi gibi şimdi tırnaklarım
 Yıldızlı bir gecenin"

(*Ah'lar Ağacı*, s. 53)

Şair yalnızlıktan sıkıldığına vurgu yapmakla beraber, hayatının sonuna geldiğini de hissettirmeye çalışır.

"Kime ne anlatarak bitirsem hayatımı?
 Ölümüne de bir şiir yamar nasıl olsa birileri artık."

(*Ah'lar Ağacı*, s. 58)

Şair, şiirlerinin birçok yerinde bu vurguyu yapmıştır. Hayatın sonunun geldiğini hissederek yazdığı şiirlerinde, daha samimi olduğunu ifade etmiştir.⁸³

Pulbiber Mahallesi’ndeki şiirlerde de anneyi kaybetmenin ruhunda açtığı yarayı hissettirir.

“İnsanlar öldüler, hep öldüler, bir gün öldüler
Anlaşılmaz!
Gecenin çekmecesinde unutuldular sonra
Bir inci kolye gibi dolmuş boncukları.”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 17)

Şiirde, annesinin ölümünden sonra bütün renklerin kaybolduğunu, karanlığa gömüldüğünü ifade eder. Bir yandan da mutlu bir şiir oluşturma isteği içerisinde olduğunu gösterir. Adeta kendi yakasından tutup, kendisini ışığa doğru itmeye çalışır. Ancak atlatamadığı bu sarsıntı, onun karanlıktan kurtulmasına engel teşkil eder.

Sanatçı, “Bizden Başkalarına, Onlara, Çocuklara” şiirinde annesinin ölümü ile kendi doğumu arasında bağlantı kurmuştur. Çoğu zaman, kendi hayatıyla annesininki arasında bir ilgi kurma eğilimdedir. Onu yaşatabilmeyi çok ister. Bu yüzden de çocuğuna, annesinin adı olan “Füsün” ismini vermiştir.

Madak, “Laterna” adlı şiirinde ölüm ve rutubet kelimelerini yan yana kullanarak, ölümün onda uyandırdığı hissi yansıtmaya çalışmıştır. Rutubet çoğu zaman, onun şiirinin karanlık yönlerini hissettiren bir imge olarak kullanılır.

“Sanırım karanlık bir kömürlükte
Güneşli bir sabahtın. İçime dokunan
Bir halin vardı ölüme benzeyen
Gözlerimin buğusuna yazamadığın
Adın vardı. Rutubet kokusuna sıkışan.”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 95)

⁸³ " 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 fişkırdığını görürüz, önemli saydığımız çoğu şeyin önemini yitirdiğini görürüz. O zaman anlamsız bulduğumuz küçük gündelik hayatımızın aslında anlamlı olduğunu hissederiz. Ben sanırım böyle bir itkiyle yazdığım için biraz telaşlı yazıyorum." [Müjde Bilir. (2002). Didem Madak’la Söyleşi. *Varlık (Varlık Kitap Eki)*, Ekim, Sayı: 1141, s. 3.]

Şiirin sonraki dizelerinde mavi kuşlar, mavi çocuk mezarları, mavi mücevherler gibi tamlamaları bir arada kullanarak umut, özgürlük, ölüm gibi kavramları paradoksal bir biçimde sunmuştur. Ölümün ona özgürlük vadettiği düşünülebilir. Ölüm, onun için korkulacak bir olgu olmaktan çıkmış, onu özgür kılacak bir duruma dönüşmüştür.

Ölüm temi, oldukça geniş bir yer kaplar. Annesinin ölümünden sonra kendi yaşadığı hastalık da onu ölüme yakın tutar. Son zamanlarda yazdığı şiirler, daha çok kendi ölümünü hissetmesinden kaynaklı oluşmuştur denilebilir. “128 Dikişli Şiir” hastanede yattığı son günlerde yazmış olduğu bir şiirdir. Baştan sona, yaşadığı ölüm hissini anlatır. Ağrılarından, doktorlardan bahsederken küçük kızını yalnız bırakma korkusunu hissettirir.

“Bir mutfak cadısıyım bu sıralar
Çeşitli şeyleri çeşitli şeylere karıştırmak
Ve seni düşünmek, marıldanmak
Bazı büyüleri yemekler yapmak
Bazı şifalı yemekler yapmak
Ve kalmak istemek ahab...”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 111)

Madak, hayatını ne zaman değiştirmek istese cadı olmaya, büyü yapmaya kalkışmıştır. Bu şiirde de büyüleri yemekler yapıp kendini iyileştirmek ve hayatta kalmak istediğini ifade etmiştir.

Ölüm konusu, şairin en çok işlediği konular arasındadır. Diğer işlenen konular, yaşadığı ölüm olayının onda yarattığı duygularla oluşmuştur. Çocukluğuna duyduğu özlemden, yalnızlığına kadar her konunun temelinde anneyi çocuk yaşta kaybetmek yatar. Bu noktada onun şiirinin büyük bir hüsrana ve mutsuzlukla donatılmış olduğu söylenebilir.

3.1.5.Kadın

Kadın, birçok şairin işlediği konular arasındadır. Kimi şairler kadını aşk, sevdâ gibi konularla birlikte işler, kimisi ise şiirinin başköşesine oturtarak, her türlü kadınsal durumu şiirinin asıl sorunsalı hâline getirir.

Kadının tarihsel süreçteki egemenlik alanına bakılacak olunursa kadın, yüzyıllarca erkeğe göre geri planda kalmıştır. Erkek edebiyatın ve tarihin her daim öznesi durumundadır. Kadın, ilk uygarlıklardan günümüze kadar, çeşitli tarihsel

süreçlerde rol almıştır. Sosyal ve politik alanda erkeğin arka plandaki gücü olsa da kendi adını duyurması neredeyse imkânsız olmuştur.

Kadınları incelemeye, insanlık tarihinin bilinen ilk dönemleri olan Paleolitik ve Neolitik Dönemlerden başlanılacak olunursa, bu dönemlerde kadının en kötü ihtimalle erkekle eşdeğer statüde olduğunu düşündüren bulgular vardır. Toplayıcılık ve avcılıkla geçinen insanlar, kadının bu alanlardaki becerisinden ötürü, onu özel bir yerde tutmuşlardır. Ayrıca kadının doğum olayını gerçekleştirmesi kadını kutsal yapan sebepler arasındadır. Bu döneme ait bulunan kalıntılarda erkek figürlerine pek rastlanmaz. Çünkü erkeğin soyun devamıyla ilgili rolü bilinmemektedir. Üreme, kadının Tanrı olarak görülmesini sağlamıştır.⁸⁴ Ancak İkinci Neolitik Dönem kadınların statüsünün gerilediği bir dönemdir. Çünkü artık, kadın iş gücüne duyulan gereksinim azalmıştır.⁸⁵

Yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte görülen uygarlıklarda da değişen pek bir şey olmaz. Genelde kadın, erkeğin aşağısındadır. Eski Mısır'da, Sümerlerde, Eski Yunan'da, Eski Çin'de kadın hep geri plandadır. Hatta Konfüçyüs kadının erkeğin her zaman aşağısında olduğunu belirten bir felsefeye sahiptir. Yin-yang felsefesine göre “yin” eril olan gökyüzünü, “yang” da dişil olan yeryüzünü temsil eder. Bu ikisi uyum içinde olmak zorundadır. Böyle bakıldığı zaman kadın ve erkeğin eşit bir konumda oldukları düşünülebilir, ancak Konfüçyüs burada yeryüzünü temsil eden kadının erkeğin her zaman aşağısında olduğunu unutmaması gerektiğini belirtir. Konfüçyüs, kadını erkekten geride tutan bu görüşünü, başka konularda da gösterir. Kadın, bir erkekle aynı dolabı paylaşamaz ve erkeğin astığı askıya giysisini asamaz.⁸⁶

Kadın, XVI. yüzyılın sonları, XVII. yüzyılın başlarında erkeklere karşı egemenlik kurma savaşı vermeye başlamıştır. Feminizm düşüncenin ortaya çıkması da bu dönemlere denk gelir. Bu çağda toplu kadın eylemlerine de rastlanılır. Hizmetçiler ve esnaf kadınlar, eşitlikçi bir uygulama talebinde bulunurlar. XVIII.

⁸⁴ Ayşe Sevim. (2005). *Feminizm*, Adam Yay., İstanbul, s. 8-9.

⁸⁵ “İkinci Neolitik Dönem kadınların statü açısından gerilediği bir dönemdir. Bu çağda yeni enerji kaynaklarının bulunması öküz, su, rüzgâr gücü, Bir müddet sonra da saban, su ve rüzgâr değirmenleri vs. Erkekleri öne çıkardı. Ufak Bahçelerden tarlalara geçildi. Böylece bahçede çabasıyla iş gören kadın yerine sabanıyla iş gören erkeğe bıraktı. Yeni üretim tarzı ürünün artmasına böylece de nüfus patlamasına yol açtı. İlk Neolitik çağdaki köylerin yerlerini önce kasabalar sonrada kentler aldı. Tüm bu değişimler erkeği ve onun gücünü daha öne çıkarttığı için dinlerdeki kadının üstün konumu kayboldu.” [Ayşe Sevim.(2005). *Feminizm*. Adam Yay., İstanbul, s. 25.]

İstanbul, s. 10.]

⁸⁶ a.g.e., s. 17.

yüzyılda evde oturan burjuva kadınları, üst sınıf kadınları gibi salon toplantıları yapmaya başlar. Bu toplantılarda entelektüel sohbetler yapılır. Sosyal, politik, sanatsal olayları kadınlar buradan takip etme imkânı bulur. Kadınların kendilerini geliştirdikleri bu salonlar, ilk feminist düşüncenin oluşması ve şekillenmesi açısından çok önemlidir.⁸⁷

Kadınlar, yüzyıllarca yazma konusunda cesaretli davranamamışlardır. Çünkü erkekler tarafından aşağılanmış ve yazdıklarıyla eleştirilmişlerdir. Yazmak, onları gülünç duruma düşüren bir eylemdir.

XVIII. yüzyılda kadınların yazın dünyasında aktif olmaya başladığı görülür. Orta sınıf kadınları da, yüksek sınıf kadınları gibi yazmaya başlamışlardır. XIX. yüzyılda yazılan eserlerin büyük çoğunluğunu şiir değil de roman oluşturur. Virginia Woolf, bu durumu orta sınıfın maddi açıdan çok iyi şartlarda olmamasına bağlar. Çünkü kadının kendine ait bir odası yoktur. Yazarken sürekli bir bölünme ile karşı karşıya kalır. Bu yüzden dikkat gerektiren şeyler yazmaktansa, düz yazıya yakın eserler oluşturmak daha kolaydır.⁸⁸

Woolf, yazın dünyasında erkek egemen anlayışın son bulması için, kadınların maddi anlamda kendilerine yetecek duruma gelmelerini önerir. Para kazanmak, özgürlüğün kapısını açan bir kilitir. Kadın böylelikle, rahat bir ortamda yazma imkânı bulabilir. Yazma ise onu daha da özgürleştirir.⁸⁹

Didem Madak, 90'lı ve 2000'li yılların en bilinen isimlerinden olmayı başarmıştır. Edebiyat sahasındaki eril gücü kırma adına özgürlükçü bir tavır takınmıştır. Yazdığı şiirlerle, toplumun erkek-kadın yazar ayrımına gittiği cinsiyetçi algıyı kırmaya çalışmıştır.

Kadının toplumdaki yerini sosyal bir yapılanma olan toplumsal cinsiyet algısı belirler. Cinsiyet, kadın ve erkeğin biyolojik farklılıklarını işaret eder. Toplumsal cinsiyet ise toplumun bu cinsiyetler üzerine kültürel görüşlerine, inançlarını ve beklentilerini yüklemesi ile oluşan bir algıdır. Erkeğe ve kadına dayatılan roller, toplumun beklentisi ile yakından ilgilidir. Bu beklenti, kadının ve erkeğin yapabileceklerini sınırlandırır. Kadın, erkek egemen toplum içerisinde bir saldırıya ve baskıya maruz kalır.

⁸⁷ Ayşe Sevim. (2005). *a.g.e.*, s. 29-31.

⁸⁸ Virginia Woolf. (2013). *Kendine Ait Bir Oda*. Suğra Öncü (Çev.), İletişim Yay., İstanbul, s. 73.

⁸⁹ *a.g.e.*, s. 43.

Bebek doğduğu andan itibaren toplumsal cinsiyet oluşmaya başlar. Kız bebeğe pembe, erkek bebeğe mavi giydirilmesi ile kültürel koşullanmalar devreye girmiş olur. Zamanla bu roller iyice belirginleşir. “Kadının yapabileceği şeyler, erkeğin yapabileceği şeyler” gibi konuşmalar, kadın ve erkek arasında ayırmaya sebebiyet verir. Kadının erkek işi denilen şeylerle uğraşmaması, onun ötekileşmesine neden olur.

Cinsiyet ön yargılarının kaynağı, sübjektif deneyimler, kanaatler ve söylentiye dayalı haberlerdir. Bu ön yargı, zamanla yayıla yayıla toplumsal bir boyut kazanır. Kadınlarla ilgili ön yargılar da bu şekilde ortaya çıkmıştır.⁹⁰

Cinsiyet rolü ilk olarak çocukların kendilerine en yakın olan kişiyi rol almalarıyla başlar. Etraflarında bulunan aynı cinsten insanların kalıplaşmış davranış ve tutumlarını kabullenip, kendi cinsiyet rolünü bulmuş olur. Toplumun dayatması olan bu durum böylelikle, farkında olmadan bireye nüfuz etmiş olur.

Yüzyıllardır kadınlar erkekler tarafından aşağılanmış, dışlanmış; bu yüzden edebiyat gibi sanatsal sahalarda kendilerini gösterememişlerdir. Kimi zaman kardeşlerinin, kimi zamansa babalarının isimlerini ya da takma isimler kullanarak eserlerini yayımlamışlardır.

Ataerkil ideolojiler, kadınların varoluşunu sessizlik, mahremiyet, doğallık gibi kavramlarla tanımlayarak; kadınların sesleri, kimlikleri ve bedenleri üzerinde denetim kurmaya çalışır. Bu noktada kadınlar, kamusal alanda kendi varlıklarını görünür, duyulur kıldıkları durumlarda kendi doğalarına aykırı davrandıkları ve uygunsuz bir biçimde dikkat çekerek çirkinleşip rezil oldukları şeklinde suçlamalarla karşılaşır. Kadınlar, varoluşlarının suskunlukla ilgili olduğu gerekçesiyle bu ideolojinin dışına itilmişlerdir. Ataerkil toplumun dili, kadınları nesneleştiren bir dildir ve kadın, erkekler tarafından oluşturulmuş bir dil içinde yaşamaya mahkûmdur.⁹¹

Feminist eleştirinin çıkış noktası, kadın-erkek rollerinin toplumsal açıdan nerede olduğu, ne anlama geldiğidir. Buradan hareketle feminist eleştiride amaç, erkek egemen ideolojilerin, kadının toplum içindeki konumunu ne kadar etkilediğidir. Mary Wollstanecraft kadın hareketini yansıtan *A Vindication of the*

⁹⁰ Celalettin Vatandaş. (2007). *Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı*. s. 32.

⁹¹ Sibel Irzık-Jale Parla. (2014). *Kadınlar Dile düşünce/Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İletişim Yay., İstanbul, s. 8.

Rights of Woman adlı eseri yazmıştır. Bu yapıt yıllarca kadın hareketinin manifestosu gibi kabul edilmiştir.⁹²

Freud’a göre erkek, her zaman gücün sahibi, kadın ise bu güce karşı koyamayan bir varlıktır. Bu, biyolojik olarak insana kodlanan özelliklerle ilgilidir. Erkeklik aktiflik, kadınlık pasiflikle nitelendirilir. Freud’un kuramında kadının toplumsal tanımı ve toplumdaki yerinin belirlenmesi bir anlamda biyolojik faktörlerin de etkisiyle şekillenir. Çünkü Freud, topluma tanımlanmış kadın ve erkek rollerini fizyolojinin de gereği olduğunu söylüyor gibidir. Freud, uygarlığın ilerlemesinde etken olan akılcı, aktif, buyurucu erkek üstbenine karşı, kadının engelleyici bir rol oynadığını da söylemiştir.⁹³

Lacan kuramına göre, pre-öidipal evreden öidipal evreye geçerken çocuk dile hapsolür. Bu dil, babanın dilidir ve böylelikle çocuk cinsiyet ayrımının da farkına varmış olur. Kadın ise bu dili öğrenmek için uğraşır, yani eril dili benimsemenin dışına çıkamaz. Böylelikle dil, egemen gücün elinde kalır.⁹⁴

Didem Madak şiiri incelendiğinde, şair bir kadın olarak Madak’ın yazın dünyasının eril diline karşı çıktığı söylenilebilir. Toplumun “kadından yazar, şair olmaz!” anlayışını sekteye uğratan bir geleneğin parçası olmuştur.

“Annemle İlgili Şeyler” adlı şiirinde baba figürü dikkat çeker. Annesinin bir erkeğin ilgisizliğinden, baskısından, sevgisizliğinden mustarip bir kadın olduğuna dikkat çeker.

“Yaşasaydın, hayatının ortasına

Güller yığan bir adam olsun isterdim babam.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 18)

Bu ifadeyle şairin toplumsal bir kadın sorununa parmak bastığı söylenilebilir. Şiirin son dizelerinde ise, ölen her kadın için bir şiir yazdığını söyler. Kadınların ölüm sebeplerinin ne olduğuna değinmez, ancak bu dizeler bizi Türkiye’deki kadın ölümlerinin fazla olmasıyla bir bağlantı kurma noktasına götürür.

Şiirlerinde baskıcı baba profiliyle de karşılaşmak mümkündür. Buradan yola çıkarak erkek egemen bir zihniyetin eleştirisi yapılmıştır. Madak, babasının da toplumdaki birçok erkek gibi, kadınlar üzerinde belirgin bir şekilde söz sahibi olma çabasına işaret eder. Erkekten kaçış, onun için kurtuluş gibidir. Kendini bir erkekten ne kadar uzak tutarsa, o kadar mutlu olacağını düşünür.

⁹² Sibel .İrzık-Jale Parla. (2014). *a.g.e.*, s. 21.

⁹³ *a.g.e.*, s. 26-27.

⁹⁴ *a.g.e.*, s. 31.

“Mavi kareli gömleğiyle hatırladıkça babamı
 Kırıp kırıp fotoğrafları, döküyorum başımdan aşağı
 Sanırım ben assolist oldu maviş anne
 Şimdi mutluyum
 Geçmişini mi yok ettin kızım diye soran
 Bir babadan kurtuluşunu kutluyorum
 Babama söyle, o gelmesin maviş anne”

(*Grapon Kağıtları*, s. 21)

Babadan kurtuluş, onun için eril bir otoriteden kurtuluştur. Özgürlüğün kapılarını açan bir durumdur. Babanın tavrı ile toplumdaki diğer erkeklerin rolü arasında bir bağlantı kurulabilir. Babanın fotoğraflarda bile yer almasını istememesi, erkeğin kendi gücünü kadın üzerinde hissettirmesinin bir sonucudur.

Erkeğin elinde tuttuğu ve çocukluktan beri tanıdığı ayrıcalık, insan olma eğilimi ile erkeklik arasındaki yazgının benzerliğidir. Kadın gibi varlığı parçalara bölünmediğinden, insan olabilmek için erkekliğinden vazgeçmek zorunda değildir. Ancak kadının kendini hem bir nesne hem de bir av hâline getirmesi, üstün bir varlık olma hakkından vazgeçmesi demektir. Erkeğin boyunduruğundan kurtulmuş bir kadının durumundaki çelişki böyledir. Bu durumda kadının kadınlığından vazgeçmesi, insani yönünün de sakatlanması anlamına gelir.⁹⁵

Varoluşçu feministler, kadının biyolojik olarak erkekten güçsüz olduğunu kabul ettiklerini ifade ederler. Önemli olan şey, erkeklerin bu gücü kadınlar üzerinde kullanmaya kalkışmamasıdır. Bu farklılıklara sırtını dayayarak, kadın ve erkek arasında uçurum oluşturmaya çalışır. Varoluşçu feminizmin kurucusu olan Simone de Beauvoir, kadının dünya üzerindeki konumunu belirlemede, sadece bunun göz önünde bulundurulmasının yanlışlığından bahseder. Erkeğin “kendi” olarak değerlendirilirken, kadının “başkası” olarak değerlendirilmesine karşı çıkarak, psikolojik, ontolojik, biyolojik unsurlar ışığında değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Böylelikle kadın, kendi varoluşsal serüveni içerisinde ele alınmış olur.⁹⁶

“Fazla vaktim kalmadı
 Artık ifadem alınmalı.
 Asaletim de sizin olsun baylar, rezaletim de!
 Beni bir sutyen lastiği ile asın.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 38)

⁹⁵ Simone de Beauvoir. (1981). *Kadın Bağımsızlığa Doğru*. Bertan Onaran (Çev.), Payel Yay., İstanbul, s. 132-133.

⁹⁶ Ayşe Sevim. (2005). *Feminizm*. Adam Yay., İstanbul, s. 72-73.

Didem Madak, erkek egemen gücün kadını sınırlandıran bir hâl almasını eleştirir. Toplumsal cinsiyet algısı, kadın üzerinde büyük bir baskı oluşturur. Kadın cinsel obje, erkeğe hizmet eden bir köle gibi geri plana atılan bir varlıktır ve toplumun ona yüklediği rolle yaşamak zorundadır. Böylelikle ataerkil düzende kadının kimliksizlik sorunu ortaya çıkar. Bu bağlamda Madak'ın şiirleri, toplum içerisinde karmaşalara, baskıya, şiddete maruz kalan birçok kimlikten kadının sesi olmaya çalışmıştır.

“On dört yaşındaydı ruhum bayım
Bir mermer masanın soğukluğunda yaşlandı.
Protez bacaklar taktılar okuma ince ve beyaz
Gıcırdaya gıcır daya dolaştım şehri.
Protez bacaklarıma bile ıslık çaldılar”

(*Garpon Kâğıtları*, s. 49)

Şiirde, daha çocuk yaştayken bile kadınların karşılaştığı zorluklar anlatılmaya çalışılmıştır. Cinsel saldırıya meyilli erkek gücü eleştirilmiştir. Şair, kadınların çok rastlanılan problemlerine değinerek, yaşanan şiddetin çeşitli boyutlarını göstermeye çalışmıştır. Erkeklerin bir kadının protez bacaklarına bile ıslık çalması, kadının bir objeye dönüştüğünün ispatıdır. Kadın, erkek için zamanla yalnızca doğurganlığın sembolü ya da bir erkeğin cinsel arzularını karşılayan bir nesne olmuştur. Kadının toplumsal rolünün ve yerinin daralması kadın hareketlerinin ortaya çıkmasının başlıca sebebidir.

Kendi iç dünyasını yansıttığı birçok şiirine, yalnızlık ve sıkışmışlık havası hâkimdir. Kadının kendi dünyasında sıkışmışlığı, iç sıkıntıları, erkek egemen toplumun kadına bakışını yansıtmıştır. Şiirlerinde, toplumun kadın üzerindeki baskıcı zihniyeti görülür.

"Eski bir şiirsin sen, unutulursun, unutma
Dekolten fazla kaçmasın aman,
Ayıplar sonra Anadolu yakarı kapa"

(*Ah'lar Ağacı*, s. 71)

Bireye bakışın sığ olduğuna, bilhassa kadının sık sık toplumun ayıplamasına maruz kaldığına gönderme yapmıştır. Yalnızlık, sıkılmışlık ve hayata yorgun bakış, onun şiirlerinde en göze çarpan meseleler hâline gelmiştir.

Kadın, erkek egemen toplumun ezilen, ayıplanan tarafıdır. Hatta şair, bu toplumda kadın olmanın zorluğunu dile getirirken yaşanmaya karşı bir sempati

duyduğundan da bahseder. Çünkü ancak yaşlandığında toplumun baskısından biraz olsun kurtulacaktır.⁹⁷

“Paragraf Başı” şiirinde olduğu gibi başka şiirlerinde de “cadı” ifadesini sıkça kullanır.

“Kanalizasyondan fırlar bir cadı,
Başını engizisyona çarpar.
Ölürüz belki ikimiz de ucuz bir aşk romanının sonunda.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 69)

Buradan hareketle Avrupa'nın kanlı katliamlarından olan cadı avına gidilebilir. Cadı avı 13. yüzyıl dan 18. yüzyıla kadar süren katliamlar silsilesidir. Kadın türlü bahanelerden ötürü dışlanmış, lanetlenmiş, öldürülmüştür. Madak'ın kullandığı cadı arketipi, olumlu ve olumsuz çağrışımlar yapmaktadır. “Cadı” kelimesine ilk olarak rastlandığı şiir de “Paragraf Başı” şiiridir. Buradaki cadı arketipi; başı engizisyona çarpan, cadı avı sürecinde yok edilen bir kadını simgeliyor olabilir.⁹⁸

Pulbiber Mahallesi'nde de sıkça cadı olma isteğini dile getirmiştir. Buradaki imgesel söylem olumsuz bir etki uyandırmaz. Cadı olmak gücü elinde bulundurmakla paraleldir. Yani cadı olmayı, gücünün yetmediği yazgıyı değiştirmenin tek yolu olarak görmüştür. Annesini geri getirmenin, çocukluğuna kavuşmanın, caddeleri yürütmenin onun cadı olmasıyla mümkün olacağını düşünür.

⁹⁷ “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. Bu yüzden eteklerinin ucundan sarkan paçalı donlarına aldırmadan, örtmeden – gizlemeden dolmuşa binmeye çalışan, önüne gelen erkeğe yardım etmesi için elini uzatan yaşlı teyzelerin durumu bana çok büyüleyici gelmiştir hep. Yaşlı bir kadın hayatının bir dönemini kadın olarak geçirmiştir, ama artık tam bir kadın değildir. Yani bir kadın gibi kendini gizlemek, korumak zorunluluğu yoktur. Yaşlandığım vakit, şiirimin değişebileceğini düşünüyorum. Gecenin bir vakti kimsenin ilgisini çekmeden bir meyhaneye oturup, herkesin suratını inceleyebilirim o zaman. En fazla, bu buruşuk suratlı kadının niye kendilerini inceleyip durduğunu düşünürler. Sonra çok içip masada sızmana yakın, heyy kocakarı, derler bana, kapatıyoruz, hadi evine git. Genç bir kadın için tam bir yalnızlık mümkün olmuyor aslında. Eskiden cebimde bir falçata taşırdım mesela. Gecenin üçünde hiç korkmadan, arkamdaki ayak seslerini kollamadan, sokaklarda yalnız dolaşabilmek benim şiirime çok şey katabilir gibi geliyor. Yaşlanınca daha rahat ederim diye düşünüp, yaşlanma etkilerini geciktirici krem kullanmıyorum.” [Müjde Bilir. (2002). Didem Madak'la Söyleşi, *Varlık (Varlık Kitap Eki)*, Ekim, Sayı: 1141, s. 2-3.]

⁹⁸ 12. yy.'da başlayıp 15. yy.'da doruğa ulaşan ve 18. yy.'da varlığını sürdüren büyücü avı kuşkusuz ortaçağdaki en büyük katliam olmuştur. Bu dönemde pek çok kadın cadılıkla suçlanarak yakılıyordu. Büyücüler, erkeklerin cinsel gücüne, kadınların doğurganlığına saldırmak ve imanı yok etmekle suçlanıyorlardı. Pratikte ise bir kadının cadılıkla suçlanması için herhangi bir sebep yeterliydi. Meselâ doğum esnasında anneyi kurtarmak için bebeği feda eden ebeler doğurganlığa saldırdıkları için, menopoza giren yaşlı kadınlar kanlarını içlerinde sakladıklarına inanıldığı için, bekâr yaşayan kadınlar (yeniden evlenmeyen dullar, hiç evlenmemiş ya da ayrı yaşayanlar), erkekler olmadan yaşayabildikleri için cadılıkla itham olunuyorlardı. [Ayşe Sevim. (2005). *Feminizm*. Adam Yay., İstanbul, s. 25.]

Cadı olma isteği, ezilen kadının eril güce karşı savaşının başlangıç noktasıdır. Bu doğrultuda toplumda hâkimiyeti, kadın gücünün ele geçirmesi yönünde bir imaj çizmeye çalışır.

Didem Madak, şiirlerinde farklı kimliklerdeki kadınlara yer vererek, kadın problemlerini anlatmaya ve erkek egemen düzene başkaldırmaya çalışmıştır. Aynı zamanda yazın dünyasının eril diline karşı bir duruş sergilemiştir.

3.2. ŞEKİL

3.2.1. Nazım Birimi

Nazım birimi, şiirin her bir bölümündeki dize sayısı ile belirlenir. Mısra, şiirin en temel ve en küçük birimidir. İki dizeden oluşan nazım birimine “beyit”; dört dizeden oluşan nazım birimine ise “dörtlük” denilir. Bu bölümlerin her biri ise “bent” adını alır. Bentler iki dizeden az olabileceği gibi, dört dizeden fazla da olabilirler. Nazım birimi nazım biçimiyle ilgili olarak değişir. Divan edebiyatında nazım birimi olarak beyit kullanılmıştır. Halk edebiyatında ise dörtlükler tercih edilmiştir. Cumhuriyet sonrasında belli bir düzene göre yazılmayan, belli bir mısra sayısına bağlı kalmadan oluşturulan şiirlere rastlanır.

Didem Madak, şiirlerinde geleneğe bağlı kalmamış ve şiirlerini tamamen serbest nazımla yazmıştır.

3.2.2. Nazım Biçimi

3.2.2.1. Serbest nazım

Bu nazım biçiminde dizelerin ölçüleri birbirinden farklılık gösterebilir. Şair, dizeler arasındaki ölçü uyumuna ya da belli bir kafiye önem vermez. Didem Madak’ın şiirlerinin ölçülerinin birbirinden farklı olduğunu görürüz. Şiirlerinin belli bir düzeni yoktur. Herhangi bir vezne bağlı kalma kaygısı taşımaz.

3.2.3. Ahenk

Ahenk şiirin işitme duyumuza hitap eden boyutudur.⁹⁹ Ses akışı, kafiye, redif, ritim, anlam şiirde ahengi oluşturan temel unsurlardır. Şiirdeki ses benzerlikleri, ritim, ölçü gibi şiirin musikisini oluşturan öğeler ayrı ayrı düşünülemez. Hepsi bir arada olunca şiiri şiir yapan ahenk sağlanmış olur.

⁹⁹ Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, s. 237.

Şiirde ahenk, anlam, ses akışı, söyleyiş, ritim ve ses benzerliği ile sağlanır. Ancak ahenk bunlardan birine indirgenemez.¹⁰⁰ Müzikte nasıl ezgi ahengi sağlarsa, şiirde de ahengi saylayan bu unsurlar önemlidir. Şiiri söyleyiş biçimi, şiirin yansıtmak istediği duyguyu anlatmada yardımcı olur. Bu da vurgularla ve tonlamalarla sağlanabilir.

Didem Madak'ın şiirinde kafiye, redifler, ses benzerlikleri ve tekrarları ahengi sağlayan temel unsurlardır. Seslerle olan oyunu şiire müzikal bir hava katar. Bazı yansıma sözcüklerin de şiirde yer alması, okuyucu için şiiri daha hissedilebilir kılmaktadır. Hatta şairin okuyucuya, şiirinin nasıl okunması gerektiği konusunda uyarıda bulunduğu da görülür.

“Bu şiirdeki gu-guk-guk sözcükleri
Kumrular taklit edilerek okunacaktır.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 28)

Şair, kendi şiirinin nasıl bir müzikal çerçevede ve nasıl bir tonlamayla okunacağını, okurun bilmesini ister.

3.2.3.1.Ritim

Şiirde ahengi sağlayan en önemli öğelerden biri ritimdir. Ritim çoğu zaman ölçüyle sağlanmıştır. Şiirde ritmi sağlamak için, ölçü, duraklamalar, tonlamalar çok önemlidir. Şiirdeki ahengi yakalayabilmek adına şairler bu unsurları dikkatlice kullanmışlardır. Şiiri düz yazıdan ayıran en önemli özellik de budur.

3.2.3.1.1.Vezin

Vezin, dizelerdeki hecelerin uzunluk-kısalık bakımından birbirine eşit olmasıdır. Şiirdeki ahengi oluşturmada önemli bir unsurdur. Vezin, bir mısradaki kelimelerin istenilen şekilde okunabilmesi için hecelerin sayısına, uzunluklarına ve kısalıklarına göre düzenlenmesidir.¹⁰¹

Türkçenin ses ve söyleyiş yapısına uygun olan hece ölçüsü, milli ölçümümüzdür. Bunun dışında Arap ve Fars edebiyatından etkilendiğimiz dönemlerde aruz vezni kullanılmıştır. Serbest ölçü ise son dönem şiirlerinde karşımıza çıkar. Ölçünün olmaması şiirde ritmin olmadığı anlamına gelmez. Ölçü, ritim için bir araçtır.¹⁰²

¹⁰⁰ Şerif Aktaş. (2015). *Şiir Tahlili- Teori ve Uygulama-*. Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, s. 42.

¹⁰¹ Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, s. 260.

¹⁰² Şerif Aktaş. (2015). *a.g.e.*, s. 44.

Didem Madak şiirlerini belli bir ölçüye uymaksızın serbest ölçüyle yazmıştır. Şiirinde, ölçü kullanmamasına rağmen güzel bir ahenk sağlamayı başaramamıştır.

3.2.3.1.2.Kafiye

Dize sonlarındaki aynı görevde olmayan ses benzerliklerine kafiye(uyak) denir. Dize sonlarındaki ses benzerlikleri bakımından yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye ve cinaslı kafiye; kafiye örgüsü bakımından ise düz kafiye, sarmal kafiye ve çapraz kafiye olarak çeşitlere ayrılır.

Didem Madak, dörtlüklerle şiir yazmamıştır ancak dize sonlarındaki ses benzerliklerine çok sık olmamakla birlikte özen göstermiştir.

“Bazı şarkılar vardır
Ellerim kocamanlaşır, tuhaflaşır
İşte o ellerimle herkese
Çamurlu şiirler uzatsaydım
Hepsi çok kirli olsaydı tanrım!”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 51)

Bentte ilk iki dize ve son iki dize, birbirleriyle uyumlu olacak şekilde kafiyeleşmiştir. Şair, bu bentte tam kafiye kullanmıştır.

“Bazı şarkılar vardır
Kanatlarında yağmuru taşıyan keleş anlatır
Kırmızı bir çakmak gibi neşeli ölmek olurdu
O şarkının adı,
Ardında yalnızca nemli sigaralar bırakmanın acısı
Keşke ismim İris olsaydı,
Keşke ismimin bir anlamı olmasaydı.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 52)

İlk iki dizedeki –ır tam kafiye, son dört dizedeki –ı yarım kafiyedir. Madak, genellikle yarım ve tam kafiye kullanmıştır. Dize sonlarındaki bu ses benzerlikleri şiirin söyleyiş biçimini etkilemiş ve şiire ahenk katmıştır.

3.2.3.1.3.Redif

Redif kafiyeden sonra gelen, anlamca birbirine benzeyen ve aynı görevde kullanılan ses benzerlikleridir. Redifler ek olarak da, kelime olarak da karşımıza çıkabilirler. Didem Madak, kafiyeden çok rediflerle ahengi sağlamıştır. Onun konuşma havası içinde yazdığı şiirlerinde rediflere daha çok rastlanır.

“Zeyna’nın büyük mavi gözlerindeki çapağa,
Eski dünya düzenine,
Camel paketlerine,
Bay Keltoş’un keline,
Camların çok kirlendiğini düşünen kadına,
Boşver, yağmur yağacak diye camları silmekten vazgeçen kadına.”

(Pulbiber Mahallesi, s. 41)

Dize sonlarındaki –a, -e sesleri rediftir. Şiiri okurken bir ses akışı olur ve bu şiirin musiki yanına hitap eder. Şiirini çoğu zaman konuşur gibi yazmasına rağmen, kafiye ve rediflerle şiirlerinde bir uyum yakalamıştır.

“Gözlerin bir yeşil fanilaydı balkonda uçuşan
Sicim yağmur taklidi
Bıkmıştım zor geçen kışlarımı anlatmaktan
Bardağa birkaç çiçek ıslamaktan.
Parmağımın ucunda kırmızı kenarlı bir bulut
Onu uzatırdım sana, yalnızlık gibi iri bir damla
Parmağına düşen bir damla kandı aşk.”

(Grapon Kâğıtları, s. 43)

“Şimdiden bir hatrasın
Bulutsa, tozsa, uçarsa
Bütün (aşklar) paranteze alınsın
Rüzgâr çanısın, rüzgârın diline dolanırsın
Ne bir şarkısın,
ne de dillerde nağme adın
Artık bazı şarkılar kadar yaralısın”

(Grapon Kâğıtları, s. 45)

Şair, hem ek hâlinde redif kullanmış, hem de kelime hâlindeki rediflere yer vermiştir.

“Bir zamanlar kendimi
Bulunmaz Hint kumaşı **sanmıştım**.
Kaç metredir benim yokluğum?
Benden daha çok var **sanmıştım**.
Benim yokluğumdan dünyaya
Bir elbise çıkar **sanmıştım**.”

(Ah’lar Ağacı, s. 16)

Şair, belirli bir düzene bağlı değildir. Ancak kafiye ve redifler onun şiirinin ahengini sağlamada oldukça geniş yer tutar. Her şiirinde birbiriyle uyumlu dizeleri görmek mümkündür.

3.2.3.2. Armoni

Şiirde armoni dizeler arasında ünlü ve ünsüz seslerin uyumunu ifade eder. Sesler arasındaki uzunluk-kısalık, sertlik-yumuşaklık, kalınlık-incelik, düzlük yuvarlaklık gibi benzerlikler şiirde müzikaliteyi sağlar.

Didem Madak, şiirlerinde ses tekrarlarına ve ses benzerliklerine sıkça yer vererek, şiirde müzikal bir ahenk sağlamaya çalışmıştır.

3.2.3.2.1. Aliterasyon

Dizeler arasındaki sessiz harflerin tekrarlanmasına aliterasyon denir.

Aliterasyon, bir ya da birden fazla mısradaki aynı ünsüz seslerin birkaç kez tekrar edilmesidir. Aslen cümle ya da mısradaki kelimelerin ilk ünsüzlerinin tekrarına denir.¹⁰³

Madak'ın şiirlerinde tekrar edilen sessiz harfler genellikle “s”, “ş”, “c”, “ç”, “r”, “k”, “b”dir.

“Bir ilaç içsem bari diye düşündüm,
Biraz kolonya sürünsem,
Ferahlasam, pencereyi açsam.
Şöyle bir şey yazdım sonra:
Yağmur, çamurlu bir elbise diyor şehre
Sıkılıyoruz hepimiz bu çamurlu giysinin içinde.
Berbattı,
Bir şiire böyle başlanmazdı.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 13)

Şiirde “b, s, ş, ç, k” seslerinin tekrar edildiğini görürüz.

“Her gün uzak ülke kırıntıları dökülür
Güneşin ceplerinden
Yoksul aile babası cebi gibi
Biraz kasvetli ve susam kokulu.
Sanki gretagarbo artisti ölür gibi
Gün batana dek karabasanlar dolaştırır
Sokaklarda hırdavatçılar
Gecenin her köşesinde sarhoşlar gündüzü kusalılar
Güneş vergi iade zarflarında saklanır.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 34)

Şair, bu şiirinde de “b, c, k, r, s, ş” seslerini sıkça kullanarak bir ahenk sağlamıştır.

¹⁰³ Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, s. 239.

“Mahallemizde devamlı darbuka **ç**alıyorlar
Erkes nedense asan’dan hamile
 Düm-tek **ç**ocuklar doğuracak kadınlar **b**ahara
Burada aşklar fena **ş**ehla, **ş**ahane aşkları
 İncesinden sosyete **b**ırakıyorlar.
 Acı yok **b**izim mahallede sanki hiç olmamış
 Yalnız **ş**arkılara fazla pul**b**iber atıyorlar.”

(Pulbiber Mahallesi, s. 20)

Şiirde “b, c, ç, k, r, s, ş” seslerinin yoğunluğu göze çarpar. Şair, çoğu şiirinde bu sesleri kullanarak şiirine müzikal bir değer katmıştır.

3.2.3.2.2. Asonans

Bir ya da birden fazla mısradaki ünlü seslerin yinelenmesine asonans denir. Şiirde ünlü seslerin düzlük-yuvarlaklık, incelik-kalınlık durumuna göre uyum içinde kullanılması şiire melodik bir değer katar.

“Beklemek üzerine felsefe kitabıydık
 Her şeyi bekliyoruz diyorduk
 Hayattan ne beklediğimizi soranlara
 ‘Her şeyi’ deyip iğrençlerimizi dışlıyor
 Tespihimizin şeytan tırnaklarından eşiklere takılıyor
 Takılıp tökezliyordu ara ara.”

(Pulbiber Mahallesi, s. 25)

Şiirde ağırlıklı olarak “e” ve “i” seslerinin tekrar edildiği görülür.

“Sevdiğim **a**damlar **ç**arpıyor camları**a**
 Bir kelebek gibi **k**ocaman, **k**ara
 Pervazlarımda kuruyorlar **s**on**a**
 Begonya **t**ozlanıyor,
 Unutmanın gözyaşları sanki bu **t**ozlar.”

(Ah’lar Ağacı, s.59)

Madak, bu şiirinde ağırlıklı olarak “a” ve “o” seslerini tekrarlamış ve şiirin okunuşunda bir ritim yakalamıştır.

Didem Madak’ın şiirlerinde, tüm ünlü seslerin tekrar edildiği şiirlere rastlarız. Seslerin sıklıkla yinelenmesiyle bir uyum oluşturulmuştur.

3.2.3.2.3. Yinelemeler

Şiirde sözcük veya sözcük gruplarının tekrar edilmesi, ahenk sağlamanın yollarından biridir. Tekrarlar, mısra başında, mısra içinde ya da mısra sonlarında olabilir.

Sözcüklerin şiirde yinelenmesindeki maksat sadece müzikal anlamda bir uyum sağlamak değildir. Kimi zaman kelimelerin tekrar edilmesiyle, verilmek istenen mesaja vurgu yapmak amaçlanır.¹⁰⁴

Yinelemeler, şiire ses değeri bakımından renk katar. Şiirin durağan yapısına hareket getirir.

3.2.3.2.3.1. Ön yineleme

Dize başındaki bir kelimenin diğer dizelerde yinelenmesine denir. Madak, şiirlerinde mısra başında kelime tekrarları yaparak şiirinin söyleyiş biçimine renk katmıştır.

“**İki** sigaram kaldı bu gece için maviş anne
İki muhabbet kuşum
İki kendim varmış maviş anne
Biri benmişim, **biri** mutsuz
 Ben ölürsem maviş anne, mutsuza kim bakacak?”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 20)

Şiirde “iki” ve “biri” kelimeleri mısra başlarında kullanılarak tekrar edilmiştir.

“İçses, diye seslendim
 Çocukken şöyle dua ederdim Tanrı'ya:
 Tanrım bana hiç erimeyen,
 O kırmızı bir bonbon şekeri yolla.
 Eski tül perdelerden gelinlik biçerdik
 Kardeşimle kendimize durmadan,
Olmayan çayları,
Olmayan fincanlardan içerdik.
Olmayan kapıları açardık,
Olmayan ziller çaldığında.”

(*Ah!lar Ağacı*, s. 15)

“İstanbul'un yanık kablo kokan damarlarından akarak
 Oyun arkadaşımın yanına gidiyorum
Siz buna kaçmak diyebilirsiniz
Siz buna göçmek diyebilirsiniz.
 Çocukken elektriklerin kesilmesini isterdim
 Annem masal anlatırdı o zaman.
 Çünkü sahibini görmediği sesleri şiir sanır insan.
Siz bunu da böyle bir karanlık sayın Efendimiz.

¹⁰⁴ Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, s. 249.

Şimdi kelimeleri tekrarlamak yok etmiyor onları
Şimdi kendim altımı çizme kırmızıyla diye
 Bas bas bağıyor.
Siz buna yanlış da diyebilirsiniz ya.
 Belki de biraz iyi olmaktır ama.”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 58)

Madak, uzun şiirlerinin başında kullandığı sözcükleri şiirinin sonlarında ya da ortalarında da kullanarak müzikal bir armoni oluşturur. Şiirdeki yinelemeler, şairin dikkat çekmek istediği iletiyi yansıtırken şiirin ahenk içinde okunmasını da sağlamıştır.

3.2.3.2.3.2. Art yineleme

Mısra sonlarındaki kelime ya da kelime gruplarının tekrar edilmesidir. Şair, art yinelemeleri sıklıkla kullanmıştır. Kelime hâlindeki redifleri bu başlık altında incelemek mümkündür.

“Zaman zaman çok yalnızım **Kalbiye**
 Arsız sarmaşıklar gibi her sabah
 Bıkmadan tırmanıyorum güneşin tatlı perdesine
 Mor çiçeklerle açılmak için dünyaya.
 Güneş pozlar püskürtüyor koca ağzından
 aslında hiçbir şey görünmüyor **Kalbiye**

Kalbim kocaman bir kelebektir **Kalbiye**
 Bir elmasın içinde unutulmuş yıllar önce.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 24)

Şiirlerinin tınısını dize sonlarındaki kelime tekrarlarıyla sağlamıştır.

“Ne çok dikenli vardı ahlat ağacının **Tanrım**,
 Ulaşılamazdı,
 Sen sarılmak istesen ona,
 O sana sarılamazdı.
 Ne çok dikenli vardı **Tanrım!**
 Ne çok isterdim,
 Sana sarılamazdım.
 Ve şöyle derdim o zaman:
 Ah!”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 19)

“Ahlat ahların ağacıydı,
 Yaşlanmaya başlayanların,
 İtiraf edilememiş aşkların,

Evde kalmış kızların.
Ahlat ahların ağacıydı,
 Cezayir nasıl cezaların ülkesiyse,
 Öyleydi işte.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 20)

Şair, dize sonlarında kelime tekrarları yaptığı gibi, dizenin tamamını yinelediği de olmuştur. Bu tekrarlar şiirde vurgulanmak istenen noktayı belirtirken, şiire farklı bir hava da katmıştır.

3.2.3.2.3.3. Zıt paralel yineleme

Dize başındaki bir sözcüğün, dize sonlarında tekrar edilmesidir. Didem Madak'ın şiirlerinin bazılarında bu yineleme örneğine rastlarız.

“Sevgili Anneciğim,
Binlerce kez açıldım, **binlerce** kez kapandım yokluğunda
 Kocaman bir dağ lalesi gibi
 Ve kapkara göbeğini dünyaya fırlatacakmış gibi duran.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 16)

“Artık büyü diyorlar bana
 Ekmeğini salatanın suyuna banma
 Ben artık büyüyüm Füsün
 Zengin evlerinde Harry Potter oldum bu yaştan sonra
İstanbul'un kargaları **İstanbul** kadar kocaman
 Bağırarak denem bir adam saltanatını kurmuş burada”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 15)

“Kaybolmak istemiştin bir zamanlar
 Kapının arkasında yokum demiştin
 Ve divanın altında da.
 Bulamazsınız 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.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 16)

Şair, bazı şiirlerinde bu yineleme çeşidinden yararlanmıştır. Dize başlarındaki ya da sonlardaki yinelemelerin dışında, mısra içlerinde yaptığı tekrarlarla da şiire hareketlilik katmıştır.

3.2.3.2.3.4. Bağlaç yinelemesi

Aynı türden olan bağlaçların şiir içinde tekrar edilmesidir. Şairin şiirlerinde bağlaç yinelemelerine rastlamamız mümkündür.

“**Ve** etimoloji Eti’lerden kalma
 Bir zaman birimiydi yanılmıyorsam.
Ve yanılmıyorsam yalnız insanların,
 Kahvaltı edip ağladıkları pazar sabahları yokmuş o zaman.
 Mesela o zamanlar
 Mutsuz olduğunda insanlar,
 Yok olurmuş bazı dakikalar.

Gülümsedim o sıra,
 Bazen sevinirim,
 Sevinmek nedense hep yedi yaşında
Ve ah.. dedim sonra,
 Ah!”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 20)

“Uzun bir dize dayadı hayat her sabah karnıma
 Şiir için düelloya gelmiş bir sevgili gibi,
 Sorardı:
 Daha yazacak mısın?
 Hayır derdim,
 Artık yazmayacağım.
Ama şöyle denir:
 Kılıç çeken kılıçla ölür.
Ama şöyle denir:
 Kaderden kaçılmaz.

Ama yazgısını yaldızlı çokomel kağıtları gibi,
 Tırnaklarıyla düzeltmiyor insan.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 29)

“Bazı geceler uyanıp sigara içiyorum karanlıkta
 Odamdaki aynada yanıp sönen küçük kırmızı bir yıldızım
 Musevi bir kadının ruhu dolaşüyor evde, **ya da** Müslüman
Ya da ateist bilmiyorum
 Gelip yamuk tabloları düzeltiyor, biraz çorba içiyor mutfakta
 Sanırım yağmuru yapısalıcı bir yaklaşımla karşılıyor

Saçma bir kadın, anlaşılmaz
 Ama iyidir saçmalamak dostlarını satmaktan
 İyidir Adanmak, yalandan
 Bir çocuk roman olarak anlaşılmıştım artık.”
 (Pubiber Mahallesi, s. 30)

“Acıklı sözler kraliçesiyim ben
 Yağmur bir daktilo kız kadar hızlı
 Hızlı daha hızlı
 Fazla vaktim kalmadı
 Artık ifadem alınmalı.
 Asaletim **de** sizin olsun baylar, rezaletim **de**!
 Beni bir sutyen lastiği ile asın.
 İnanın kendimin
 “Yokluğunda çok kitap okudum”
 Bana birkaç hayati meseleyi ödünç ver kalbim
 Görüş günlerinde seninle konuşabilmem için.
 Kalbim neden ben?
 Sırf sevinesin diye seni bir kere bile
 Elinden tutup parka götürmedim.”

(Grapon Kâğıtları, s. 38)

Madak’ın şiirlerinde çeşitli bağlaçların tekrar edildiğini görürüz. Şair, bağlaçların aynı şiir içinde birkaç kez tekrar edilmesi yoluyla, şiirin akustiğini okuyucuya yansıtmaya çalışmıştır. Yinelemeler, dizeler arasında bağ kurarak anlam bütünlüğünü de sağlamıştır.

3.2.3.2.3.5. Zıt yapıli yineleme

Birbirini takip eden zıt kelimelerin şiirde kullanılmasıdır. Karşıt sözcüklerle uyum yakalanmaya çalışılmıştır.

“Her gün uzak ülke kırpıntıları dökölür
 Güneşin ceplerinden.
 Yoksul bir aile babası cebi gibi,
 Biraz kasvetli ve susam kokulu.
 Sanki gretagarbo artisti ölür gibi
 Gün batana dek karabasanlar dolaştırır
 Sokaklarda hırdavatçılar
Gecenin her köşesinde sarhoşlar **gündüzü** kusalılar
 Güneş vergi iade zarflarında saklanır.”

(Grapon Kâğıtları, s. 34)

Şair, birbiri ardından gelen gece-gündüz kelimelerinin zıtlıklarıyla uyum sağlamaya çalışmıştır.

“Lokum getirmişti ve kitap,
Ben ruhunu getirsin istemişim oysa.
Onu da tam buradan attım.
Ben ne de olsa yakıp yıkanlar listesinde
Ölü ya da **diri** arananlardanım.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 60)

Şiirde ölü olmak ya da diri olmak arasında bir fark olmadığına vurgu yapılmıştır. Birbirine zıt olan bu iki kelimenin aynı dizede kullanılması, karşıtlıklardan yararlanıldığını gösterir.

“Senin için iyilik melekleri kopyalasın hayat!
Şeytan yapıştırırsın inşallah hayat sayfanın ortasına!
Bu davada maykıl ceksın gibi aklanırsın inşallah!
Ekmek fırınları gibi maya kokasın, teknelerden taşasın...”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 24)

Şair, iyilik ile kötülük kavramlarının arasındaki tezatlığı, şeytan ve melek sözcüklerinin karşıtlığından yararlanarak dile getirmiştir. Önce iyi dileklerde bulunmuş, sonra da kötü bir ifade kullanmıştır.

Bir şiirde farklı dizelerde de olsa zıt ifadelerin kullanılması, şiirin akışında iniş-çıkışların olmasına sebep olur. Madak, şiirlerin anlam değerinde oynamalar yaparak, şiirine farklı bir tematik boyut kazandırmıştır.

3.2.3.2.3.6. İkileme

Aynı kelimenin ya da anlamları birbirine yakın veya zıt ya da sesleri birbirini andıran iki kelimenin yan yana tekrar edilmesidir.¹⁰⁵ Madak şiirlerinde, farklı türden ikilemelere rastlamak mümkündür.

“Ucuz elbise askılarında tiril tiril
Amortiden bir deniz sallanır.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 34)

Şair, aynı kelimelerden oluşan ikilemelerle ahenk sağlamıştır.

“İç ses, diye söylendim,
Ardından Yıldırım Gürses...
Aptal aptal güldüm bir de buna.”

(*Ah'lar Ağacı*, s. 13)

“Yanında roka, üstünde tahin helvası

¹⁰⁵ Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, s. 254.

Şangur şungur bir romandı bu, anlaşılmıştı.
Gözlerdeki buğu camlar gibi kırılıp inecekti aşağıya.”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 30)

Şiirde anlamsız kelimelerden oluşan bir ikileme kullanılmıştır. Yansıma sözcüklerden oluşmuş bu sözcüklerle, şiirin ses akışı hareketlendirilmiştir.

3.3. DİL VE ANLATIM

Şiir dili, şairin kullandığı şahsi dildir. Kendine özgü bir üslup geliştiren şair, dilin bütün zenginliklerinden yararlanmaya çalışır. Söz sanatları, imgeler, sözcüklerin seçimi, şiirin kişisel olmasını sağlar. Benzer ya da aynı konular, farklı şairlerin kendilerine has üsluplarıyla şekillenir ve anlam kazanır.

Madak'ın şiirlerinde özgün ifade biçimlerini görmek mümkündür. Sanatçı, günlük yaşamdaki olağan bir durumu, dilin tüm imkânlarını kullanarak anlatır. Soyut bir kavramı somutlaştırarak veya somut bir varlığı soyut ifadeler kullanarak söz sanatlarının inceliklerini okuyucuya sunar.

Didem Madak Şiirinde İmge

Şiiri şiir yapan, onun özünü oluşturan öğelerden biri imge (imaj, hayal)dir.¹⁰⁶ İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir.¹⁰⁷

En genel anlamıyla imge, dinleyici ya da okuyucunun zihninde oluşturulan, üretilen ve çizilen görüntü ve duygulardır. Okuyucunun gözünde özgün ve çarpıcı görüntüler oluşturmaktır. Şairin dış dünyadan gözlemleyerek, izleyerek, hissederek, bizzat yaşayarak elde ettiği algıların zihninde, hayal dünyasında anlamlı bir bütüne kavuşarak uyumlu bir görüntü oluşturmaktır. Görüneni görünen özelliklerinden soyutlayarak, onları bir kenara iterek bambaşka bir biçime dönüştürerek sunma biçimidir.¹⁰⁸

Didem Madak, hayal gücünü şiirlerine yansıtırken alışılmışın dışında imgeler kullanır. Şairin, benzetme, teşhis, istiare, somutlaştırma gibi yollarla imge oluşturduğu görülür.

“Yanardağlıktan emekli olduktan sonra
Gel zaman git zaman şiir ithafkârı olmuştum.

¹⁰⁶ Doğan Aksan. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Engin Yay., Ankara, s. 29.

¹⁰⁷ a.g.e., s.32.

¹⁰⁸ Nurullah Çetin. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, s. 87.

Zamana emir verdim.
 Ona dedim ki: Gel zaman!
 Zamana emir verdim
 Ona dedim ki: Git zaman!”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 44)

“Yanardağlıktan emekli olmak” ifadesiyle kendini cansız bir cisimle özdeşleştirirken, “zamana emir vermek”le de soyut bir kavramı somutlaştırmıştır. Şiirde zaman kavramı kişileştirilmiştir. Zamana emir vermek, adeta onunla konuşmak Madak’ın özgün bir tarza sahip olduğunu gösterir.

“Koşuşan iki ateş böceği gibi konuşmuştuk
 İki küçük geveze gece sinegiydik
 Düşlerimiz el ele tutuşmuştu,
 El ele tutuşmuş iki kelebek gibi.
 Gidecektik, kaçacaktık buralardan
 Uzak ülkeler düşlemiştik.
 Büyük gemiler yüzmüştü ruhumuzda
 Ben Işıl’ın yelkenini üflememiştim
 Bensiz uzaklara gitmesin diye
 Pirinç taneleri savurmuştuk havaya,
 Grapon kâğıtları, konfetiler...
 Fener alayı geçmişti gözlerimden
 Işıl sevinçle alkışlamıştı.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 14)

Madak’ın bu şiirinde birbirinden farklı imgeler görülür. “Düşlerimiz el ele tutuşmuştu” dizesinde somutlaştırma yoluyla bir imge yaratılmıştır. Soyut bir kavramın el ele tutuşan iki insan gibi hayal edilmesi sağlanmıştır. “Siyah saçlı bir mucizeydi sanki ay” dizesiyle hem mucize kelimesini “uzun saçlı” sıfatıyla somutlaştırmış hem de “ay”ı uzun saçlı mucizeye benzetmiştir. Ruhun denize ait özelliklerle anlatılmasıyla da istiare yoluyla bir görüntü oluşturmuştur. Şiirde bu imgelerle iki kız kardeşin yalnızlıkları, uzaklara gitme ve onları yalnızlığa iten her şeyden kaçma istekleri dile getirilmiştir.

“Kış başında bir ton kömür yığarlardı kapıya
 Bazen görülen rüyalar gibi kapkara
 Bir ton rüya çıtırdarken
 Sen kar yağmadan önce başkaydın,
 Kar yağdıktan sonra bambaşka.
 Sanki hep buluş çağındaydım.
 Kuşlar zaptederdi her yeri, sabahları

Binlerce kez söylerlerdi söyleyeceklerini
 Bizim hiç anlayamayacağımız bir şeyi
 Senin şarkıların aç kuşlara buğday saçardı
 Kediler yusuvarlak dururdu karın ortasında
 Kar manzaralı bir resmin ortasında durur gibi
 Gri kediler sarmıştı etrafımızı, gri dağlar...
 Bir tek senin çocuklar üşüyecek rengi saçların vardı.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 17)

Şair, anneye ve geçmişe olan özlemini, sıra dışı bir anne imgesi oluşturarak ifade etmiştir. “Senin şarkıların aç kuşlara buğday saçardı” dizesinde annesinin sesine insana ait özellikler yüklemiştir. “Bir tek senin çocuklar üşüyecek rengi saçların vardı.” İfadesiyle de yine kişileştirme sanatına başvurarak özgün bir anne imgesi çizmiştir.

Ah’lar Ağacı kitabındaki “Ah’lar Ağacı” şiirinde geçen “Yapıştırsam da parçalarını hayatımın/ su sızdırıyordu çatlaklarından.”(s. 13), “Benim yokluğumdan dünyaya / Bir elbise çıkar sanmıştım.” (s. 16) dizlerinde “yokluk ve hayat” kelimeleri somutlaştırılmıştır. Aynı şiirde “Sevinmek nedense hep yedi yaşında.” cümlesiyle de sevinme duygusunu yedi yaşında bir çocuğa benzetmiştir.

Grapon Kâğıtları’ndaki “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde “İnanırım bazen bir kâse bal bile umutsuzdur.”, “Geceleri yokluğum karşıladı beni”, “Kezzap attı yüzüme sokak lambaları”, “Yağmur bir daktilo kız kadar hızlı” dizelerinde teşhis sanatı görülür. (s. 36-37-38)

“Gecenin vitrinine konulmuş
 Büyük bir yakut parçasıydı sabah
 Mahalle kahvelerinde
 Sıcak çaydan adamların
 Yüzleri ağarırdı ilk ışıklarla
 Gençlerin güzellerinin makul olduğu
 Tek ülkeydi ülkem
 Benimse yüreğim
 Koltuk altına sıkıştırılmış,
 Yenik bir tavla maçı ertesiydi.”

(*Grapon Kâğıtları*, s. 28)

Şiirde şair, hayat karşısında yaşadığı yenilgileri ve yılmışlığını anlatmak için, yüreğini tavla maçı sonrası yenilen birisinin koltuk altına sıkıştırılan tavla tahtasına benzetip, okuyucunun zihninde böyle bir karenin canlanmasını sağlamıştır.

“Kurbati” şiirinde de teşhis örneklerine rastlanılır: “Gece lambası kırmızı bir kadın yapıyor beni/ Oysa limon ağaçları bahçede küçük sarı güneşler taşıyor.” (*Grapon Kâğıtları*, s.41)

Madak, “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila”da “Seni sevince kıpırdayan her şiiri/ Kahverengi bir çaydanlıkta saklıyorum.”(*Grapon Kâğıtları*, s. 43), “Herkesi iyi akşamlar demeyi öğretecektim gözlerine.”(*Grapon Kâğıtları*, s. 44) dizelerinde şiiri kıpırdayan bir canlı gibi ifade etmiştir. Aynı zamanda gözlere konuşmayı öğretmek istediğini, yani insana ait bir organın bir başka organ gibi çalışmasının mümkün olduğunu söyleyerek alışılmamış bağdaştırma örneklerini çeşitlendirerek imgeler oluşturmuştur. Aynı şiirde “ Çocuk oldum ağladım, yağmur bile beni ayıpladı.”(*Grapon Kâğıtları*, s. 44), “Keşke nane şeker gibi mentollü bir buluttan doğaydım.”(*Grapon Kâğıtları*, s. 44) dizeleriyle yağmura ve buluta insana ait özellikler yüklemiştir.

“Kurumlu bir saat kulesi kur yapardı bana,
Çeyrek geçmişliğiyle övünen o topal.
Bir gül uzatırdı çocuklardan biri
Ellerimden güle yalnızlık batardı
İçi bulanırdı yalnızlığımın
Kusardı serseriliğini en görkemli meydana.”

(*Grapon Kâğıtları*, s.31.)

Şairin kişileştirme ve somutlaştırma yoluyla yarattığı imgeler yaşadığı yalnızlığın ifadesi olmuştur. Ellerinden güle yalnızlığın batması, kurumlu bir saatin ona kur yapması, yalnızlığının içinin bulanması ve kusması, insana ait özelliklerle kendi iç sıkıntısını zihinde canlandırılmasına yardımcı olmuştur.

“Ah’lar Ağacı”nda “Çoktandır öksüz olan mutfakta/ Buğulandı ve ağladı camlar.”(*Ah’lar Ağacı*, s. 25) dizesinde de “mutfak ve camlar” kişileştirilmiştir. Yalnızlığını, tek başınalığını mekân tasvirlerindeki imgeleriyle anlatmaya çalışmıştır. *Ah’lar Ağacı*’nın bir başka şiirindeki “Bu dünya karaciğerinden hastadır.”(s. 71), “Ben konuşurum tavanda koşuşan ışıklarla.”(s. 71), “Her gün doğuracak beni bu yatak.”(s. 70) “Hangi hayat süslendi senin için bu kadar.”(s. 70) dizeleri de soyut ve cansız varlıklara insana ait özelliklerin aktarıldığı örneklerdir. Madak, kişileştirme yoluyla şiirini imge yönünden zenginleştirmiştir.

“Bakımsız bir bahçe görüntüsüydün.
Yüzünün çitlerini onarırdım,
Çiçeklerini sulardım,

Ruhunu beslerdim arsenikle
Tam yükselirken tutup öperdin ruhumu sen.”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 95)

Bakımsız bir bahçeye benzettiği şahsın çiçeklerini sulayıp onun ruhunu beslediğinden söz eder. Ayrıca kendi ruhunun öpülebilmesi de soyut kavramları somutlaştırmasına örnektir. “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanıla” şiirinde tekrar edilen “Yüzüme bir daha çiçekli masa örtüleri sermeyeceğim.”(*Grapon Kâğıtları*, s. 44) dizesindeki imge incelenecek olunursa şairin insana ait organları da nesneleştirdiği görülür.

“Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” şiirinde “Bir süredir plastik vazolar gibi hiç kırılmıyorum.”(*Grapon Kâğıtları*, s. 48) sözleriyle kendini bir eşyaya benzetmiştir. Kalp kırıklıklarına karşı bir süre sonra inanın duyarsızlaştığını anlatmıştır. Madak’ın ev eşyalarıyla ve nesnelerle olan bağına şiirlerinin çoğunda rastlanılır.

“Ah’lar Ağacı” şiirinde “Sayamadım kaç ah döküldü dallarımdan.”(*Ah’lar Ağacı*, s. 14) derken kendini bir ağaçla özdeşleştirip, doğada bulunan bir canlıyla kendisi arasındaki benzerliğe dikkat çekmek istemiştir.

“Apoletleri sökülecek kelimeleri seçiyorum
Kel farelere peruk olarak satılacak
Lağımlarda büyümüş karanlık yiyerek.”

(*Pulbiber Mahallesi*, s. 28)

Sanatçı, kelimeleri başta bir giysiye benzetmiş, sonra da bu kelimeleri farelere peruk yapmıştır. “Karanlık” sözcüğünü yiyecek olarak şiirinde kullanması da farklı bir sanatsal ifade biçimidir.

“Güzel beyaz bir tay doğururdu her sene hafızam
Yorgundu oysa
Durmadan, durmadan hatırlamaya koşmaktan.”

(*Ah’lar Ağacı*, s. 39)

“Kalbimin En Doğusunda” şiirinin tamamına bakılırsa şiir umutsuzdur. Ancak şair geçmişteki güzel günleri hatırlamak için zihninin yorulduğunu kişileştirme sanatına başvurarak ifade etmiştir. Hafızasının bir tay doğurduğundan ve koşmaktan yorulduğundan bahsederek soyut bir varlığı somutlaştırma yoluna gitmiştir.

“Uyumadığım gecelerin sabahında
Gözaltlarımdan mor çocuklar doğardı
Mor çocuklarıma ninni söylerdi sabah ezanları

Fırtınada ters çevrilen şemsiyelere benzerdi
 Duaya açılan avuçlarım
 Avuçlarıma kar yağardı
 Kimi zaman tipi..."

(*Ah'lar Ağacı*, s. 48)

Sanatçı, özgün imgelerle anlatımını güçlendirme yoluna gider. Gözaltılarını mor çocuklara, avuçlarını ters çevrilen şemsiyelere benzetir. Geceleri yaşadığı uykusuzluğu ve yalnızlığı anlatmak için teşhis yoluyla bir görüntü oluşturmuştur. Alışılmışın dışında kullandığı benzetmeler, onun şiir dilini oluşturmada önemli bir yer tutar.

"Hatırlar mısın?
 Mavi saçlı bir tanrı gibi severdim Burdur Gölü'nü
 O göl şimdi içimde 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."

(*Grapon Kâğıtları*, s. 17)

Şiirde birden fazla benzetme yapılmıştır. Burdur Gölü, önce mavi saçlı bir tanrıya, sonra da anne ölüsüne benzetilmiştir. Burdur gölüyle beraber annesini de kutsallaştırmak istemiştir. Sonraki dizelerde ise "ses", vişne bahçeleriyle dolu bir şehirle ilişkilendirilerek, işitsel bir varlık görsel ifadelerle süslenmiştir. Ayrıca bir vişne tanesi gibi yeniden doğmak isteği ile açık istiareye başvuruludur.

Didem Madak, günlük dilin öğelerini kullanırken onlara yeni anlamlar ve yeni çağrışımlar yükler. Sözcük seçimi, anaförler, imgeler ve sapmalarla kendi üslubunu oluşturmuştur. Çeşitli göndermeler yaparak masalsı bir anlatımdan da yararlanmıştır. Konuşur gibi yazdığı şiirleri bile sanatsal ifadelerle yüklüdür. Dilin olanaklarından fazlasıyla yararlanarak kendi şiirsel dilini oluşturmuştur.

SONUÇ

Didem Madak, Türk şiirinde isminden çokça bahsedilen önemli şahsiyetlerden biridir. Şiir yazma serüveni 1990'lı yıllarda başlamış, 2000'li yılların başına kadar devam etmiştir. Hiçbir topluluğa bağlı olmayan, kendi oluşturduğu şiir anlayışına göre hareket eden sanatçının bağımsız, içinden geldiği gibi yazma tarzı, onu diğer sanatçılardan farklı kılmıştır.

Şiirlerinde başlıca işlenen konular özlem, yalnızlık, çocukluk gibi konulardır. İlk okunduğunda bile insanın duygularını harekete geçiren şiirlerin, birkaç kez okunduktan sonra çok farklı hikâyeleri barındırdığı anlaşılır. Her şiiri bir roman gibi kurgulanmıştır. Farklı zamanlarda, farklı mekânlarda geçen hikâyelerin kişileri gerçek hayattan alınmış gibidir. Kendisiyle yapılan röportajlarda da şiirlerinin hayatının birer parçası olduğu anlaşılır. Özellikle şiirlerinde adı geçen her kadınla bir ilişkisinin bulunması, onların ne kadar gerçek, ne kadar hayatın içinden olduğunu gösterir. Kimi zaman bu kadınlarla ağlar, kimi zaman onlarla birlikte güler. Şiirlerindeki şahıslar, aslında onun içindeki güçlü, heyecanlı, kırılgan kadını anlatırlar. Madak, bu şekilde kendi hayatını bir tablo gibi okuyucuya sunarken, etrafında gördüğü farklı renkleri resmetmeyi de ihmal etmemiştir.

Didem Madak şiirinde en göze çarpan başka bir konu da anneyle ilgilidir. Anneye duyulan ihtiyaç ve özlem onun sanatının başköşesine oturmuştur. Dizeler arasında kaybolmasının ve sayıklamalarının en temel nedenleri arasında anneyi erken yaşta kaybediş vardır. Bu durum, onun üslubunun ve mizacının şekillenmesinde oldukça etkili olmuştur. Şairin hüznü ve lirik anlatımının altında yaşadıkları yatmaktadır. Genel olarak değerlendirecek olursak konuların alelade bir şekilde işlenmediği izlenimini edinebiliriz. Geçmiş yaşantısının onda yarattığı sarsıntılar, kadın olduğu için sekteye uğrayan durumlar ve bu durumların yarattığı problemler onun dizelerine yerleşerek bize Madak'ın şiir serüveninin başlayıncaya kadarki panoramasını çizer.

Şair, hayatıyla ve kadın oluşuyla ilgili çözemediği meseleleri şiirle çözmeye çalışmıştır. Feminin bir yapısı olan şiirleri de kadın dünyasının somutluk kazanmış halidir. Madak, şiirlerinde kadının toplumdaki yerine sık sık eleştiri yapmış, kadının erkek egemen dünyada daha fazla söz sahibi olması gerektiğini vurgulamıştır. Özgürlük onun için çok önemlidir. Şiirlerini hayatı gözlemleyerek yazan şair, insanları ancak yaşlandığı zaman rahatça inceleyebileceğini söylerken, kadının önüne takılan cinsiyet engeline vurgu yapmıştır. Kadının özgür kılınması, onun şiirinin adeta ilk amaçlarından. Şiiri, toplumsal cinsiyet algısına eleştiri getirebilmek ve kendi iç dünyasını diğer insanlara açmak için özgür bir sesleniş aracı olarak görür.

Sanatçının şiirinin eşyalarla olan ilişkisi, kadının mekân ve nesnelerle olan bağının anlatılmasıdır. Dizelerinin arasına bazen bir reçel kavanozunun bazen pazen bir geceliğin serpiştirildiğini görürüz. Onun şiirine dışıl bir mizaç katan şey biraz da budur. Gerçek hayatta karşılaşılabilecek her şeye onun şiirinde rastlanılması, Madak'la okur arasında samimi bir bağın oluşmasını sağlamıştır. Şairin insana tanıdık gelen dizeleri bu samimi bağın kuvvetlenmesini sağlamıştır.

Madak'ın kullandığı dile baktığımızda, duygularını ifade etmek için belli kurallara ihtiyaç duymadığını görürüz. Lirik ve ironik imgelerle yüklü anlatımı onu zamanın ötesine taşımıştır. Üzgün ve mutsuz olduğunu bile şaka yollu ifade eder. O her durumda gülünecek ve eğlenecek bir taraf bulur. Şiirlerine genel olarak baktığımızda, toplumun kara mizahını yapan bir üslubunun olduğunu görürüz. Toplumun bakış açısını inceden eleştirirken takındığı tavırla, ciddi konuları renkli bir hâle getirir. Didem Madak, önemli meseleleri dahi mizahi bir şekilde anlatma yeteneğine sahiptir. Dili kuruluktan kurtarmak adına her zaman renkli anlatımlara başvurmuştur.

Şair, şiirlerini hiçbir vezne ve kurala bağlı kalmadan yazmıştır. Serbest nazım biçimiyle kendini ifade etmiştir. Yazarken belli kalıplara uymak istemeyişinin, özgür ifade ortamı yaratmakla ilgili olduğu kanaatine vardık. Şiirini ses tekrarlarıyla ve özgün imgelerle renklendirmiştir. Onu diğer şairlerden ayıran özellik ise kullandığı imgelerdir.

Didem Madak, kendi döneminde özgüvenli bir kadın şair olarak dikkat çekmiştir. Onu diğer şairlerden farklı kılan; kadını bir kadın şair olarak anlatışındaki cesareti, toplumun kadını ötekileştiren kurallarına şiirle başkaldırması ve tüm bunları dile getirirken takındığı mizahi, samimi üslubudur.

KAYNAKLAR

- Akyüz, Kenan. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Aksan, Doğan. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Engin yay., Ankara.
- Aktaş, Şerif. (2015). *Şiir Tahlili-Teori ve Uygulama-*. Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- AÖF. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. s. 72-75.
- Aras, Bora. (2001). Didem Madak'la Söyleşi. *Varlık*, İstanbul, 1121/ Şubat.
- Argunşah, Hülya. (2009). “*Milli Edebiyat*”. *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı*. Ramazan Korkmaz (Ed.), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Aydoğdu, Hüseyin. (2016). Kierkegaard ve Heidegger'de Ölümün Eksistensiyal-Ontolojik Çözümlemesi. *Kayı* (Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi), Sayı: 27/ Güz.
- Aytaç, Gürsel. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. Say yay., İstanbul.
- Balık, Macit. (2011). Edip Cansever'in tragedyalarında yalnızlık, bunalım ve yabancılaşıma.
- Beauvoir, Simone de. (1981). *Kadın Bağımsızlığa Doğru*. Payel Yay., İstanbul.
- Bilir, Müjde. (2002). Didem Madak'la Söyleşi. *Varlık*, İstanbul, 1141.
- Çetin, Nurullah. (2011). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.
- Eagleton, Terry. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. Kaya Genç. (Çev.) Agora Kitaplığı Yay, İst.
- Edebiyat Nöbeti*. (2016). Temmuz- Ağustos. Sayı:6.
- Enginün, İnci. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Ebubekir. (1993). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. YKY., İstanbul.
- Evvel Cevap. (Ocak 2016). Pollyanna Kitabının Konusu ve Ana Fikri. <https://www.google.com.tr/amp/s/www.evvelcevap.com/pollyanna-kitabinin-konusu-ve-ana-fikri/amp/>, (25.02.2017).
- Foucault, Michel. (1986). *Cinselliğin Tarihi*. Hülya Tufan. (Çev.) AFA Yay., İstanbul.
- Fromm, Erich. (1998). *Sevme Sanatı*. Işıtan Gündüz. (Çev.) Say Yay., İstanbul.
- Geçgel, Hulusi. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Anı Yay., Ankara.

- Güleryüz, Erhan. (Mayıs 2012). İris Ne Tanrısı. <https://www.notdelisi.com/iris-ne-tanrısı-990/>, (15.02.2017)
- Irzık, S. ve Parla, J. (2014). *Kadınlar Dile Düşünce/ Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İletişim Yay., İstanbul, s. 8.
- Jung, Carl Gustav. (2017). *Dört Arketip*. Zehra Aksu Yılmaz. (Çev.) Metis Yay., İstanbul.
- Karaca, Alaattin. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Hece Yay., Ankara.
- Kılıç, Zülküf. (2009). Klâsik Türk şiirinde yabancılaşma, yalnızlık, ferdiyetçilik ve ötekileştirme.
- Koçak, Orhan. (2012). *Kopuk Zincir “Modern Şiir Üzerine Denemeler”*. Metis yay., İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan. (2008). *Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir*. Salkımsöğüt Yay., Erzurum.
- Korkmaz, Ramazan. (2009). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. Ramazan Korkmaz (Ed.), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Lévinas, Emmanuel. (2014). *Ölüm ve Zaman*. Nami Başer. (Çev.) Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Ortega y Gasset, José. (2017). İnsan ve “Herkes”. Neyire Gül Işık. (Çev.) Metis Yay., İstanbul.
- Sazyek, Hakan. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi. Türkiye. İş Bankası Yay., Ankara, s. 384.*
- Sevim, Ayşe. (2005). *Feminizm*. İnsan Yayınları, İstanbul, s. 8-9.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2010). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Munise. (Şubat 2012). Tatlı limon (Pollyanna) davranışı. <http://www.turkpdr.com/sozluk/tatli-limonpollyanna-davranisi-27.htm>, (25.03.2017).
- Todorov, Tzvetan. (2010). *Yazın Kuramı*. Mehmet Rifat- Sema Rifat. (Çev.), Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Romeo, Chirstiane Zelh. (1990). *Simone de Beauvoir*. Canan Şöhret Dövenler. (çev.), Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Vatandaş, Celalettin. (2007). *Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı*.
- Woolf, Virginia. (2013). *Kendine Ait Bir Oda*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Zelyüt, Solmaz. (2015). *Didem Madak’ı Okumak*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Anabilim Dalı. “Sempozyum, 11-12 Aralık 2014”, Metis Yayınları, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Gülşah AK 1987 yılında Gaziantep’te doğdu. Çukurova Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2011 yılında mezun oldu. Yüksek Lisans derecesini 2018 yılında Didem Madak’ın Hayatı, Şiirleri ve Sanatı Üzerine Bir Araştırma konulu teziyle Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından aldı. Gülşah AK, orta derecede İngilizce bilmektedir.

VITAE

Gülşah AK was born in 1987 in Gaziantep. She graduated from Çukurova University Faculty of Arts and Science, Department of Turkish Language and Literature in 2011. Her Master’s Thesis title is A Research on Life, Poems and Art of Didem Madak finished in 2018. Gülşah AK knows intermediate English.