



**T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
YENİ TÜRK EDEBİYATI**

DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kadriye KESKİN

BURSA-2019



**T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
YENİ TÜRK EDEBİYATI**

DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kadriye KESKİN

**DANIŞMAN:
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Üstünova**

BURSA – 2019

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda 701741005 numaralı Kadriye KESKİN'in hazırladığı "DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI" konulu (Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlik-Tezi / Çalışması) ile ilgili tez savunma sınavı, 05/07/ 2019 günü 10:30 - 12:30 saatleri arasında yapılmış sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının (başarılı / ~~başarısız~~) olduğuna (oybirliği / oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav
Komisyonu Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa ÜSTÜNOVA
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye

Prof. Dr. Alcu SİNAR UĞURLU
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye

Prof. Dr. Salim GÖNÖĞLU
Balkesir Üniversitesi



05/07/ 2019



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 27/05/2019

Tez Başlığı: DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLILIĞI

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 145 sayfalık kısmına ilişkin, 27/05/2019 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.


27.05.2019

Adı Soyadı: Kadriye KESKİN
Öğrenci No: 701741005
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yüksek Lisans
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa ÜSTÜNOVA
27.05.2019

Yemin Metni

Yüksek Lisans\ Doktora tezi olarak sunduğum “DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza
30.05.2019


Adı Soyadı: Kadriye Keskin

Öğrenci No: 701741005

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Yeni Türk Edebiyatı \Tezli

Statüsü: Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	:Kadriye Keskin
Üniversite	:Uludağ Üniversitesi
Enstitü	:Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	:Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı	:Yeni Türk Edebiyatı
Tezin Niteliği	:Yüksek Lisans
Sayfa Sayısı	:xii + 131
Mezuniyet Tarihi	: / / 20.....
Tez Danışmanı	:Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Üstünova

DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI

Didem Madak, 41 yıllık yaşamına sığdırdığı 3 şiir kitabıyla toplumda yıllarca bastırılmış, ötelenmiş, susmaya mahkûm edilmiş kadınların sesi olma vazifesini yüklenir. Ataerkil zihniyetin kalıplarını bire bir hazırlayıp önüne sunduğu kadın ve şair olma mensesine acısavar diliyle karşı koyan Madak, kadınlığını bir an bile ötelemeden şairliği kucaklamıştır. Şiirini kadınca duyuş ve düşünüşle sımsıkı örerek çorba kaynatmaya, rengârenk reçeller yapmaya, nane kurutmaya, çamaşır asmaya, bebeği uyutmaya, balkonda oturmaya varana dek gündelik ev işlerine açan Madak'ın şairliğine kadınlığından ayrı bir eylem alanı açmadığı görülür. Şair, eril söyleme boyun eğmeyip yırtık eteklerinden sarkan söz sanatlarıyla erkek egemenlerin karşısına dikilir, korkusuzca idam talebinde bulunur. Ancak alışlageldik, sıradan bir organla asılmayı reddeder. O'nun ölümünü anlamlı kılacak olan sutyen lastiği ile asılmasıdır. Ataerkil zihniyete boyun eğmediği için katli vacip görülen şair, ölüm cezasının uygulanmasında o zihniyetinin asırlardır ayakta kalmasını sağlayan yağlı organı reddeder. Şairin kadın olarak sürdürdüğü yaşamını gene kadınlığa has bir nesne ile sonlandırmayı arzulanması kadın duyarlığı bağlamında kararlılığını ve korkusuz tavrını gösterir. Kadının anneliği, eşliği, çalışma yaşamını bir arada idâme ettirirken önünde yükselen duvarlarla da cebelleşmek zorunda kalışını ironiyle dillendiren Didem Madak, toplumsal yaşamın sistemleştirdiği kadınlık misyonuna tepki gösterir. Edilgin, sessiz, çaresizce neyi beklediğini bilmeden beklemeye devam eden kadın kahramanlarına illegal olmayı öğütleyen Madak şiiri, aynı zamanda erkek egemen anlayışa bir başkaldırı şiiridir.

Bütün bunlardan hareketle bu tezde Didem Madak'ın Grapon Kağıtları, Ah'lar Ağacı, Pulbiber Mahallesi'ndeki şiirleri kadın duyarlılığı, korku ve edilginlik, çaresizlik ve kuşatılmışlık olmak üzere 3 bölümde ele alınmıştır. Çaresizlik ve kuşatılmışlık başlığı altında anne, baba, çocuk, toplumsal yaşam, sistem eleştirisi, din ve ataerkil sistem" olmak üzere Didem Madak şiirlerinde öne

ıkan kadın duyarlılığının ana izlekleri irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Kadın Duyarlılığı, Dişil Dil, Ataerkil Zihniyet, Eril Söylem.

ABSTRACT

Name and Surname :Kadriye Keskin
University :Uludag University
Institution :Social Science Institution
Field :Turkish Literature and Language
Branch :Modern Turkish Literature
Degree Awarded :Master
Page Number :xii + 131
Degree Date :..... / / 20.....
Supervisor :Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Üstünova

FEMALE SENSIBILITY IN DİDEM MADAK'S POETRY

Didem Madak who has 3 poetry books in her 41 year of life holds the mission of being the voice of repressed, silenced and iterated women in society. She has hugged the poesy while not ignoring her femininity and has opposed the pattern of patriarchal mentality with her poetic language. It is obviously seen that she has not opened up a new field apart from her femininity and mentions her daily household life in her poems such as making colorful jams, mint drying, washing clothes, sleeping the baby, resting in balcony etc. The poet does not bow down to patriarchal language, stands against male-dominants and demands death penalty without fear. But she refuses to be hanged by an ordinary rope because being hanged with her brassiere would make her death meaningful. The poet, who is thought to be supposed to sentence to capital punishment, rejects the ordinary method of death penalty which represents the patriarchal mentality over the centuries. The desire of her to end her life with an object associated with femininity again shows her determination and fearless attitude in terms of female sensitivity. Didem Madak expresses ironically that she has to confront with the rising walls in front of her while she handles her motherhood and wifehood and reacts to the femininity mission systemized by social norms. The poem of Madak which advises to be illegal to female heroes who are passive, silent and continue to wait without knowing what they expect are also a rebellion to male dominated mindset.

In this thesis, the poems of Didem Madak in “Grapon Kağıtları, Ah'lar Ağacı and Pulbiber Mahallesi” are discussed in 3 sections: female sensitivity, fear and passivity, helplessness and siege. Under the title of helplessness and siege, main themes of women's sensibility which are mother, father, child, social life, system criticism, religion and patriarchal system were examined.

Keywords:

Female sensitivity, feminine language, patriarchal mentality, masculine discourse.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Didem Madak'ın kısacık yaşamına sığdırdığı üç şiir kitabı; *Grapon Kağıtları*, *Ah'lar Ağacı* ve *Pulbiber Mahallesi*'ndeki şiirlerden hareketle hazırlanmıştır. Didem Madak'ın yaşamı ve kadın kimliği ile ördüğü şiirlerinde öne çıkan ana izlek "kadın duyarlığı"dır. Şiirini kadınların gündelik yaşamına açan şairin, kadın olmaya dair ötelenen her bir durumu şiirleriyle kucaklama çabası içinde olduğu görülür. Yüzyılların süzgecinden geçirilip eril sisteme boyun eğmek zorunluluğuyla yetiştirilen kadın kimliğini kabul etmeyen Didem Madak, dünyayı bir kadın şairin gözlerinden yeniden yorumlamıştır. Kadının toplumda çok kimlikli olarak yer alma uğraşının yıpratıcı taraflarına dikkat çeken şair, aynı zamanda toplumsal yaşamın içinde eriyip giden kadın varlığının güçlü taraflarının altını çizerek kadınları kendi ayakları üzerinde durmaya, boyun eğmemeye hatta illegal olmaya davet etmiştir. Korku dolayısıyla edilgin kalan çaresizlik ve kuşatılmış hissiyle sosyal hayatta bocalayan kadınları bu ruh hâline itenin esasen sistem olduğunu vurgulayan Didem Madak, şiirlerinde sistem eleştirisi de yapmıştır. Bütün bunlardan hareketle "Didem Madak Şiirlerinde Kadın Duyarlığı" başlığı altında Didem Madak şiirlerinin başat ögesi olan "kadın duyarlığı", ana izlek olarak incelenmiştir.

Çalışmanın "Giriş" kısmının ilk bölümünde Didem Madak'ın hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verilmiştir. İkinci kısımda ise Divan edebiyatından Cumhuriyet dönemine değin kadın duyarlığının şiirde nasıl bir gelişim gösterdiği ele alınmıştır. Ayrıca "Kadın Duyarlığı"na bağlı olarak 90'lı yıllardaki dergilerin kadın dosyalarında şair kadınlar hakkında ne tür söylemler geliştirdiği incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Didem Madak şiirlerinde büyük yer tutan kadın duyarlığına dair Grapon Kâğıtları, Ah'lar Ağacı, Pulbiber Mahallesi kitaplarındaki şiirleri ele alınmıştır. Şiirinde kadın duyarlılığını bayrak gibi açan ve erkek egemen zihniyete rağmen kadın ve şair olmanın ikisinden birini seçmeden şair kadın özerkliğini ilan eden Didem Madak'ın kadın duyarlılığını şiirine hangi izleklerle yansıttığı incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, “Korku ve Edilginlik” başlığı altında Didem Madak’ın kadının erkek egemen sistem tarafından korku ile bastırılıp edilgin olmaya itilmesini şiirlerinde nasıl işlediği irdelenmiştir.

Çalışmanın son bölümünde, “Çaresizlik ve Kuşatılmışlık” ana başlığı altında Didem Madak şiirlerine yansıyan anneliğin, babalığın, çocukluğun, toplumsal yaşamın, sistem eleştirisinin, din ve ataerkil sistemin izdüşümleri incelenmiştir. Tezin çıkış noktasında ve bölümlere ayrılmasında Ruken Alp’in Gülten Akın Şiirinde Kadın Duyarlığı adlı Yüksek Lisans Tezi’nden faydalanılmıştır. Gülten Akın gibi Didem Madak şiirleri de kadın duyarlığı bağlamında okunduğunda sadece 3 şiir kitabı olmasına rağmen şiirlerinde kadın olmanın ve kadınlık hâllerinin yoğun ve yüklü bir şekilde işlendiği görülür. Şiirlerini hayatın ve toplumsal yaşamın aynasından geçirerek yazan Didem Madak’ın *Grapon Kağıtları*, *Ah’lar Ağacı*, *Pulbiber Mahallesi* kitaplarından hayatına doğru senkronik ve çok yönlü bir okuma yapılarak şiirleri “kadın duyarlığı” bağlamında ele alınmıştır.

Tezin yazılış aşamasında yoğun programının arasında bana zaman ayıran sabırla fikirlerimi dinleyen ve yardımlarını esirgemeyen kıymetli hocam ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Üstünova’ya, değerli yönlendirmeleriyle tez jürimde yer alan Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu ve Prof. Dr. Salim Çonoğlu’na, İngilizce çevirilerde her zaman yardıma koşan Aybike Sungur’a, motivasyonum düştüğünde beni gayretlendiren Gamze Tahtalı’ya, kaynak bulmakta zorlandığım zaman kütüphanelerini açan Pınar Akkoyun ve Ayşe Otman’a, Yüksek Lisans yolculuğum sırasında yanımda olan Ayşe Seher Hatiboğlu’na, doğumumdan bugüne dek hayatımın her anına ilmek ilmek dokunan çok değerli babanneme ve eğitim hayatımda beni daima destekleyen sevgili aileme yürekten teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

TEZ ONAY SAYFASI.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR TABLOSU	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI

1.DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDEKADIN DUYARLIĞI	14
--	----

İKİNCİ BÖLÜM

KORKU VE EDİLGİNLİK

1.KORKU VE EDİLGİNLİK	37
1.1. Korku.....	37
1.2. Edilginlik	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇARESİZLİK VE KUŞATILMIŞLIK

1.ÇARESİZLİK VE KUŞATILMIŞLIK	47
1.1. Anne	57
1.2. Baba.....	68
1.3. Çocuk.....	72
1.4. Toplumsal Yaşam	85
1.5. Sistem Eleştirisi	101

1.6. Din ve Ataerkil Sistem	109
SONUÇ	120
KAYNAKÇA	123

KISALTMALAR TABLOSU

Bibliyografik Bilgiler	Uluslararası	Türkçe
Baskı	-	b.
Cilt	-	C.
Çeviren	trans. by	çev.
Derleyen	ed. by	der.
Sayfa sayısı	p.\ pp.	s.s
Sayı		S.
Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler	et. al.	vd.
Art arda sıralanan örneklerden sonrakiler	etc.	vs.
Yayına hazırlayan	ed.by	haz.

GİRİŞ

Didem Madak'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği

Didem Madak, öğretmen bir anne ve babanın kız çocuğu olarak 8 Nisan 1970'de İzmir'de gözlerini dünyaya açar. Kız kardeşi Işıl ise Didem Madak'tan 6 yıl sonra aileye katılır.

12 Eylül döneminde babasının okul müdürü ile tartışmasından ötürü Uşak'a sürülmesi Didem Madak'ın çocukluk döneminin fırtınalı geçmesine sebep olmuştur. Babanın sürülmesine rağmen annenin tayininin çıkmaması Füsun Hanım'ın kızları Işıl ve Didem'le Burdur'da kalmaya zorlamıştır. Madak ve kardeşi Işıl bu dönemde evlerinin arkasındaki mısır tarlasının hışırtılarından geceleyin korktuğu için anneleri Füsun Hanım tüm mısırları kesmiştir. 13 yaşındayken beyin kanseri yüzünden 38 yaşındaki annesini kaybeden Didem Madak'ın hayatı zorlu süreçlere doğru evrilir. Annesinin vefatından kısa bir süre sonra babasının üvey bir anneyle evlenmesi şairin babasıyla olan ilişkisine onarılmaz yaralar açar. *“O günleri hatırlayınca Edip Cansever'in şu dizesi gelir aklıma: 'Bir azarlamayla ölümü düşünen çocuklar gibi...' Bir azarlanmayla ölümünü düşünen çocuklar gibi.” Hayatın elini beline koymuş sinirli bir üvey anne gibi bizi azarladığını ve kardeşimle el ele tutuşup hayallerden balkonumuza sığındığımızı hatırlıyorum.*” (Aras, 2001: 63)

Didem Madak ve kız kardeşi Işıl'ın annelerinden hatırasını yâd edecek bir eşyanın kalmayışından yakınmalarını duyan teyzelerinin ortaya çıkardığı el yazması bir şiir defteri ve *Varlık* Dergisi koleksiyonu Didem Madak'ın şairliğe adım atmasını sağlamıştır.

Kalemینی yaşamına bulayan Didem Madak, Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni kazanır; ancak baba ve üvey anneyle aynı çatı altında kalmaya tahammül edemeyen şair, üniversitenin ilk senesinde sınıf arkadaşıyla evlenip evden kaçır.

Çocuk yaşta yaptığı evliliğin düzgün gitmemesi ve Didem Madak'ı pişmanlığa sürüklemesi beraberinde boşanmayı getirir. Boşanmanın akabinde maddi sorunlarla baş etmek için bir sürü iş deneyimleyen şairin bodrum katında yaşamaya başlaması ile birden ilham perisini bulan Didem Madak, rutubetin şairliği besleyen bir tarafı

olduğunu dile getirmekten çekinmez. Bodrum katında geçirdiği günlerin şiirinde yer edinmesini “*Rutubete dayanıldığı sürece şiir yazmak için çok iyi yerler.*” (Bilir, 2015: 28) diye ele alan Didem Madak’ın bu dönemdeki hayatının yalnız ve çok zorlu geçtiğini kız kardeşi Işıl belirtir.

Üç yıl boyunca yakın çevresinden kendini soyutlayan Didem Madak’ın kaçış psikolojisine bürünüşünü yakın arkadaşı Müjde Bilir bir röportajda şöyle anlatır: “*Didem beni bir akşam aradı ve annesini özlediğini anlattı. Taksiye binip bana gelmesi için ikna ettim. Geldiğinde mahcup ve çekingendi. Anne şefkatine duyduğu özlem derinden belli oluyordu. ‘Çok mutsuzum’ dedi. Ertesi gün buluşmak için sözleştik. Ancak Didem gelmedi. Didem’in evine gittiğimde duvara iliştirilmiş bir not buldum. Sevgili Müjde, Maviş Anne içimden hiçbir şey söylemeden gitmek geldi. Seni seviyorum. Dün gecenin şiiri zaten yazılmıştı, ben sadece kaleme alacağım.*”

"İki kendim varmış maviş anne

Biri benmişim biri mutsuz

Ben ölürsem maviş anne, mutsuz için dünyanın bütün sabahlarına bir bilet al.

Ben ölürsem mutsuza iyi bak! "

(Bilir, 2015: 28)

Üç yıl boyunca sadece ara ara kız kardeşi Işıl’la görüşen şairin örtünerek yaşama karşı kendini kapatması durumu söz konusudur. Bu durumu şair; “*Örtündüm ben... Her şeye karşı... Kadın kimliğimden de sıyrıldım. Bu beni rahatlattı.*” diyerek açıklar. (Bilir, 2015: 28)

Didem Madak, üç yıl zarfında tasavvufa sarılır. Kız kardeşi Işıl şairin bu üç yılını; “*Çok umutsuzdu. Kapanarak bu durumdan bir çıkış yolu bulacağını umdu. Ablam o dönemden inanarak kurtuldu. Yoksa kayıp gidecekti. Hukuk Fakültesi’ni de bu dönemde bitirebildi.*” (Bilir, 2015: 28) diyerek değerlendirir.

Bu dönemde kız kardeşi Işıl, Didem Madak’ı ‘İnkılap Kitabevi 2000 Şiir Ödülü’ yarışmasına katılması için teşvik eder; ancak Didem Madak katılmak istemez. Bunun üzerine ablasından gizlice şiirlerini yarışmaya gönderen Işıl, Didem Madak’ın yarışmayı kazanmasında önemli rol oynar. Ödül törenine İstanbul’da katılan Didem Madak, örtüsünü çıkararak “*kadın kimliğine geri dönüş*” yapar.

Ödül aldıktan bir süre sonra İstanbul'da yaşamaya karar veren şair, kısa süre sonra Bursa cezaevinde şiirlerini okuyan Timur Çelik ile tanışıp hayatını birleştirir. Üç yıl sonra da annesinin adını verdiği kızı Füsün'u dünyaya getirir. Kızının doğumundan sonra şiir yazmadığını dillendiren Madak, 24 Temmuz 2011'de 41 yaşında kolon kanseri nedeniyle yaşamını yitirir. Geride bıraktığı üç şiir kitabı adeta hayatından kesitler sunan Didem Madak kaleme aldığı şiirlerde içinde bulunduğu dünyanın kurallarını sorgulamıştır. Hayata az sonra ölecek birinin gözleriyle bakıp şiirler kaleme alan Madak, okurlarına kadın dünyasını aralayan bir şair olarak Türk edebiyatının güzide şair kadınları arasında yer almıştır.

Eserleri: *Grapon Kâğıtları*(2000), *Ah'lar Ağacı* (2002), *Pulbiber Mahallesi* (2007)

Türk Edebiyatında Kadın Duyarlığı

Ataerkil sistemde teşekkül eden kadın olmanın toplumsal kodları, Divan edebiyatından günümüz edebiyatına uzanan süreçte şiir yazma eyleminin erkeklere tahsis edildiği algısını oluşturmuştur. Divan edebiyatı, mazmunlardan müteşekkil bir edebiyat olmasına, geleneğe sınıksız yaslanmasına rağmen gazellerde ve kasidelerde fizyonomisi verilen sevgili adeta savaşçı bir erkek tipini gözler önüne serer. (Akün, 136: 2014) Hem içeriğinden hem de tamamen erkek egemen üslubun baskın olmasından dolayı şair kadınlar da erkek egemen üsluba sığınarak kendilerine şiir meclisinde yer açmışlardır. Bu konuda Ayten Mutlu'nun görüşleri şöyledir: "*Hemen hepsi[nin], kendilerini şiir ortamına kabul ettirebilmek, bir Divan şairi olarak tanınabilmek için, şarklı erkek söylemiyle düş kırıklıklarını gizlemiş, şiirlerinde cinsiyetleriyle ilgili hiçbir ipucu verememiş, erkek egemen söylem biçimiyle açıkça aynılaştırılmış bir sesi kullanmış, ya da kullanmak zorunda kalmış olmalarıdır. [...] Kadın şairler, erkeklerin metaforlarını takip etmek zorunda kalmışlardır. Kadınların kendi kişiliklerini şiirde belirtmesi, kadınlıklarını yansıtabilmeleri ise ancak çok yakın tarihlerde mümkün olabilmektedir.*" (2005: 56)

Divan şairlerinden Mihrî ise kaleme aldığı şiirleriyle hemcinsi kadın şairler için yol açıcı bir misyon üstlendiğine temas eden Murat Uraz; "*Divan tarzında şiir yazmış kadın şairler içinde ancak Mihrî, cinsinin tahassüslerini samimiyetle gösterebilmiştir.*

Onun gazelleri erkek edası ve duyularını taşıyan diğer kadın şairlerinkiler gibi değildir, kadın ruhunun terennümlerini ve şikâyetlerini ihtiva eder. Hatta Lâtîfî de; (İşve-i eş'arı ve şîve-i güftarı zenânedir) demiş idi.” (1940: 19)

Murat Uraz'ın fikirlerine aynıyle katılan Zehra Toska ve Sennur Sezer'in tespitleri de kadın ve kadına has duyarlılığı şiirlerinde çerçeveleyen ilk kadın şairin Mihrî Hatun olduğu yönündedir. Mihrî Hatun şiirlerinde mutlak egemen olanın erkek olmadığını söyleyerek kadınların erkeklerden üstün olduğu noktaları belirtmiştir.

(...)

Bir müennes yig durur kim ehl ola

Bin müzekkerden ki ol nâ-ehl ola

Bir müennes yig ki zihni pâk ola

Bin müzekkerden ki bî-idrâk ola (Toska, 673: 2006)

Mihrî Hatun'un yanı sıra toplum nezdinde kutsanan erkek egemen varlığına şiirleriyle bir başkaldırı sergileyen Zeynep Hatun'un şu mısraları da devri için oldukça kıymete değerdir.

Ne zenler var ki meydân-ı hünerde

Bin erkegden yeg ururlar topa çevgân

Müzekkerlik kemâl olmaya şemse

Müenneslikden irmez mâha noksân (Toska, 673: 2006)

Zehra Toska, Mihrî Hatun ve Zeynep Hatun'dan hemen hemen bir asır sonra şiirler yazan Hubba Hatun'un hakkında şunları kaydeder: “Mihri ve Zeynep gibi üst perdeden duyulmaz ama aslında ondaki tepki daha derin ve şahsidir.” (673: 2006)

Çün oldun nâkısâtü'l-akldan sen

Degül lâzım ola her sözün ahsen

Sözüne dir isen âkıl diye lâ

Sana gam yok hatâ kılur ol illâ (Toska 674: 2006)

Hubba Hatun'un şiirine bakıldığında toplumun genel algısına bir iğneleme, bir gönderme olduğu açıkça anlaşılır. Kadın olmanın “nâkıs”lıkla bağdaştırıldığı ataerkil sistemde güzel söz söyleme çabasına girmenin ve akıl sahiplerince beğenilme arzusuna

kapılmanın hata olacağını belirtir. Görüldüğü üzere Hubba Hatun'un sitemi ne kadar şairlik kabiliyetine sahip olursa da toplumun bilinçaltına işlenmiş olan kadın olmanın beraberinde nâkışlığı getireceği düşüncesindedir.

Divan edebiyatıyla yenileşme devrinin getirdiği özellikleri bünyesinde toplayan Tanzimat döneminde, hâlâ ataerkil şairliğin hakim olduğunu kadın dergilerinde bile açıkça ismini veremeyen şair kadınların rumuz kullandığını dönemin şair kadınlarının şairliğini ilan etme noktasında çekimser kaldığını Nazan Bekiroğlu dikkatlere sunar:

“Tanzimat yılları bir yandan eskiyi bünyesinde sürdürmeye devam ederken, bir yandan da sosyal ve edebî anlamda yeniliğe geçişin temsilcisi kadınlar kültür semalarında kendilerini göstermeye başlamışlardır. Yeniliğin ilk ismi Nigâr binti Osman ilk eseri Efsus I’i 1887’nin Temmuzunda yayımladığı sıralarda Mahşah, Leylâ (Saz), Fıtnat (Trabzonlu) gibi kadın şairler geleneksel çizgide şiir yazmaya devam etmektedirler. Öyle ki henüz dergilerde açık kadın imzalarıyla karşılaşmak bile mümkün değildir. İlk kadın mecmuası olan “Terakkî-i Muhadderat” ile arkadan gelen “Vakit – yahut– Mürebbî-i Muhadderat, Aile, İnsaniyet” gibi kadın mecmualarında açık kadın imzaları yoktur. Bunların bir kısmında sadece “Lisan-âşina bir Hanım” ya da “Mektepli bir Kız” gibi rumuzlarla ya da Belkıs, Hayriye, Âdile gibi kimlik tesbitini mümkün kılmayan tek isimlerle karşılaşırız. Kimliği belirlenebilen ilk imzalar olarak, geleneksel çizgide eser veren Leylâ (Saz) ve Fıtnat (Trabzonlu) Hanımlardan söz edilebilir.” (1998: 89)

Nazan Bekiroğlu'nun ifadelerinde dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da Leylâ Hanım ve Fıtnat Hanım'ın mecmualarda açık kimlikle yer almaktan çekinmemesi sebeplerinin geleneğe boyun eğişleri olarak verilmesidir. Divan edebiyatı geleneğinde şairliğin olmazsa olmazı olan merdâne üslûp, Tanzimat döneminde yetişen şair kadınlar için de şairliğin vazgeçilmez özelliklerindedir. Bu durum sadece Türk edebiyatına mahsus değildir. Aynı evreleri Batı edebiyatı çok daha sancılı bir şekilde geçirmiş ve topraklarında Feminizm'i yetiştirmiştir.

“Amerikalı feminist eleştirmen E. Showalter, feminist edebiyatın 1840'tan itibaren üç aşamalı olarak geliştiğini ifade eder. 1840– 1880 dönemi, kadın yazarların erkek yazarları taklit ettikleri dönemdir. Bu dönemde kadın yazarlar, erkek yazarların

kadınlar hakkında geliştirdikleri yaklaşımı kabullenirler. 1880–1920 zaman aralığındaysa erkeklerin taklit edilmesinden vazgeçilir ve kadınlara dönük ayrımcılığın ortadan kaldırılması için mücadeleye girilir. 1920 sonrası ise edebi eserlerin ortaya çıkmasında takınılan tepkisel yaklaşımların sona erdiği dönemdir. Bu dönemde kadına dönük ve kadınlar için yeni ve özgün bir dil oluşmaya başlar.” (Argunşah, 37: 1999)

Batı’da Feminist edebiyatın erkeklere öykünme ile boy attığı 1840-1880 yıllarının Osmanlı edebiyat çevresinde yetişen şair kadınlar açısından da senkronik olduğunu dönemin mecmuaları gözler önüne serer. Köprülü, bu dönemde yetişen şair kadınlar için şunları söyler:

“Mihri, Zeynep, Leylâ, Fitnat, Şeref gibi divanları ve hatıraları eski tezkirelerle kimsenin uğramadığı kütüphanelerde uyuyan şairleri bir yana bırakacak olursak, diyebiliriz ki, Nigâr Hanım edebiyatımızda canlı ve samimi eserler bırakabilen hemen ilk şairemizdir. Tezkireleri dolduran binlerce isimler arasında sayısı nihayet beş altıyı geçmeyen eski kadın şairler Arapça ve Acemce ile karışık dili, Arap âlemlerinin belagat ve fesahat kaidelerini Acem vezninin inceliklerini şüphesiz Nigâr Hanım’dan çok daha iyi biliyorlardı. Lâkin onların bilmedikleri bir şey vardı. Zavallılar devirlerinin yanlış telâkkilerine kurban olarak, sanatın samimilik demek olduğunu anlayamamışlardı” (55: 1980)

Köprülü’nün Nigâr Hanım’ı diğer şair kadınlardan ayırırken üzerinde durduğu nokta, Nigâr Hanım’ın sanatını samimiyetle icra etmesinden başka bir şey değildir. Samimilikte de öne çıkan şey; kendiliktir, başkasına benzememektir, erkek egemen sistemde çığ gibi büyüyen eril üslup karşısında diz çökmemektir. Kadın olmanın sadece eş olmakla anne olmakla evin bütün sorumluluğunu omuzlanmakla sınırlandırılması; kadının bütün duygu dünyasının, düşünce dünyasının, kadın olmaya ve kadınlığa dair hassasiyetlerinin bir kalemde silinip atılması ve ondan erkeğin gölgesine saklanıp bir şiir inşa etmesinin beklentisi içine girilmesi ise sosyo-kültürel sınırlar içinde geleneğin emriyle toplum tarafından samimiyetin ve akabinde kadın duyarlılığının öldürülmesidir. Nigâr Hanım ne kendinden önceki şairler gibi ne de çağdaşları gibi toplumun ve bireylerin bilinçaltına işlenmiş katı kuralların kurbanı olmuştur. Zevce şiirinde varlığı bir erkeğin varlığına bağlı olan ve her zaman erkeğe muhtaçmış gibi aksettirilen kadın

algısının aksine ilk bırakıp giden düşüncelerini hiç çekinmeden açık yüreklilikle söyleyen bir kadının dimdik duruşunu sergiler.

*Merdân görülür imiş meyl-i tekbîre
Ayrılmalıyız, nafîle hiç etmeyin isrâr
Terk ediyorum ben sizi biçâre perişân
Kalsın diye tek hâtıram azâde-i nisyân* (Şair Nigâr, 23:1889)

Nigâr Hanım'ın şiirleri hem bir eleştiri niteliği taşımasına hem de devrinin kadınlarına bir örnek teşkil etmesine rağmen kadın duyarlığı bağlamından ziyade bir kadının şair olma kabiliyeti ile toplum nezdinde kadınlığın getirdiği birtakım sorunları birleştirmesi ve şiirimizde daha önce bu kadar net ifade edilemeyen durumları açıkça ifade etmesi noktasında mühim bir yerde durur. Kadın duyarlığının tam bir bilinçle şair kadınlar tarafından işlenmesi ise ancak Cumhuriyet dönemi şiirinde mümkün olur.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde işçiyi emekçiyi, yaşanan sosyal haksızlıkları şiirlerine yansıtan Yaşar Nezihe Bükülmez ve şiirlerine kadın olmanın binbir türlü hâlini aksettiren Gülten Akın dönemin ilk şair kadınları olarak öne çıkar: “*Gülten Akın, Cumhuriyetin yetiştirdiği ilk kadın şairdir*” (Bayıldran, 1975: 17)

Suna Aras da Yaşar Nezihe Bükülmez'in şiir yazmasının engellenmeye çalışılmasına rağmen bu konuda yılgınlık göstermeyişine işaret ederek Yaşar Nezihe'nin Cumhuriyet döneminin ilk kadın şairi olduğunu söyler: “*Cumhuriyet döneminin ilk önemli kadın şairi olan Yaşar Nezihe Bükülmez'i de saygıyla yâd etmek isterim. Egemen çevrelerce sürekli dışlanan iftira ve yalanlarla karalanan bu şair, yoksulluklar acılar ve yakınlarının ölümleriyle acılaştan yaşamında yılmamış ve şiir yazmayı sürdürmüştür. Kadını şiirin öznesi değil, nesnesi olarak görmeye koşullanmış anlayış ne yazık ki günümüzde de, aynı katılıkta olmasa bile sürüyor.*” (Aras, 2005: 32)

Gülten Akın'ın dişil şiiri, Yaşar Nezihe'nin mücadelecî şiiri Cumhuriyet döneminin ortaya koydukları içerikler bakımından farklılaşan iki özgün isminin ilk kadın şair olduğu algısını doğurmuştur.

90'lı yıllar ve sonrasında Damar, Etken, yasakmeyve dergilerinin kadın şairler ya da şair kadınlar için yayımladığı özel sayıları, erkeğin bir şair olarak kadına bakışının

ne kadar dar olduğunu gözler önüne serer. Ancak erkek şairlerin eleştirilerine ve kadından şair olmaz anlayışına dönemin şair kadınları çok sert ve tepkili cevaplar vererek dahası yazdıkları şiirler ile şair kadın nasıl olunmuş diye ataerkil zihniyetin yüzüne tokat gibi çarparak göstermiştir.

Damar dergisinin 84. sayısı dosya konusu olarak “*Kadın Şairler*” e ayrılır. Erkek şairler de dosya konusundaki yazıları ile adeta şair kadınlara ders vermeye kalkar. Hüseyin Atabaş’ın şair kadınlara şiir yazma yöntemine ilişkin verdiği nasihatler aşağıdaki gibidir: “*Peki, ne zaman mı adam olacağız? Kadın ve erkek olarak birbirimizi insan gibi algıladığımız zaman. Bir de kadın şairlerimizin, şiirlerinde geçen aşk sözcüklerini dağa, taş, çiçeğe, kuşa olan sevgileri için kullandıklarını söylemekten vazgeçtiklerinde.*” (17: 1998)

Hüseyin Atabaş’ın değerlendirmelerinde eril söyleme yaslandığı görülür. Şair kadınların aşkı ifade ederken bir nevi çekimser kaldığını ve bunu direkt bir şahsa değil de ‘*dağ, taş, kuş, böcek*’ gibi varlıkların özelinde dillendirmesinden rahatsızlığını belirten Atabaş’ın adam olmanın şartı olarak cinsiyeti değil de insanlığı öne çıkarması olduça ironiktir. Bütün insanlıktan adam olmasını beklemek kadın kimliğini tamamen yok saymaktan başka bir şey değildir. Atabaş’ın gözden kaçırdığı bir nokta da kadının anne kimliğinin getirdiği doğası gereği sevgisinin ve aşkının bütün dünyayı kucaklayacak denli çok çeşitli olmasıdır. Atabaş’ın şair kadınların “*kadın doğası*”ndan sıyrılarak şiir yazmaları gerektiğini vurgulaması “*adam olma*” noktasında tavrının doğrusallığını yansıtsa da şair kadınlar hakkındaki fikirleri, erkek egemen anlayışa tamamen sahip çıktığını gösterir.

Damar dergisinde aynı dosyada “*Kendisi İçin Kadın*” başlıklı yazısında Veysel Çolak, kadınların üretken ve özgün olamayışlarının temelinde yatan sorun olarak cinselliğinden sıyrılmamalarını öne sürerek şair kadınların ortaya koyduğu eserlerin eksik olduğu eleştirisini getirmiştir: “*Kadın; erkeklerin bilemediğini bulup ortaya çıkarırsın, değişik, alabildiğine derinlikli yeni ‘şey’ler bulup ortaya koysun. Bu etkileyici olsun. Kendini ve rengini üretsün. Bütün bunlar onun cinselliğini unutturan sıfatları olsun. O zaman yazılan şiirler, romanlar, ... eksik olanı tamamlayabilecektir.*” (1998: 18)

Veysel Çolak'ın eleştirilerini yersiz bulan Zerrin Taşpınar, ataerkil zihniyetin tek taraflı bakış açısının sağlıklı tespitler doğurmadığını toplum genelinde kadının erkeğin gözünden değerlendirilmesinin ayrımcılıktan ve bencillikten öte bir şey olmadığını vurgular: *“Kadın şairlerin azlığı, bir cinsin yeteneksizliği, yetersizliği sorunu değil, çoğu kez erkeklerin bencilliğinden kaynaklanan bir oluşum... Erkek şairler, kadınların bilmediği şeyler mi yazdıklarını sanıyorlar? Kaçı alabildiğine derinlikli, kaçtı yeni şeyler bulup ortaya koydu? Kadınların şair sayılması için koşullar öne sürüyorlar da, erkeklerin şair sayılması için rakı sofrası muhabbeti yeterli mi sanılıyor?”* (1998: 33)

Zerrin Taşpınar, şair kadınlara bol keseden öğütler veren erkek şairlerin dönüp kendi ortaya koydukları eserlere bakmayışına da eleştiri getirmiştir.

Abdülkadir Budak'ın Damar dergisinin *“Kadın Şairler”* dosyasında şair kadınların kendilerini tanımadıklarını, erkek şairlerin izin verdiği yerde konumlanmaktan gocunmadıklarını, aktif olmaktansa edilginliği tercih ettiklerini belirttiği yazısı şöyledir: *“Erkek şairlerin kendilerine açtıkları küçük yerlere razılar sanki. Onların gözüyle bakıyorlar kendi şiirlerine, kendi bedenlerini bile onların yazdıklarıyla tanıyorlar ve bununla yetiniyorlar gibime geliyor. Gitmeyi göze almak yerine davet bekliyorlar sanki.”* (1998: 22)

Budak, düşüncelerini bir üst söyleme taşıyarak kadınların annelik hususunda çok hassas, sabırlı ve dayanıklı olduklarına ancak söz konusu şey şiire gelince kadın olmaktan arta kalan zamanlarında şiirle meşgul olduklarına ve şair kadınların sanatına hayatlarını vakfedememişlerine işaret eder. Üstelik şair kadınlar, şiirini açıklaması gerektiği bir kocayı ya da onu kontrol altına alan bir toplumsal çevreyi umursamak zorunda olduğu bir noktada konumlandıklarından şair kadınların poetik duruşundan taviz vermeyip büyük sorumluluğu üstlenecek denli cesur olmadıklarını dile getirir: *“Kadınlar az sözcükle çok şey söylemeyi beceremiyorlar diyebilir miyiz? Olur mu böyle şey? Yoksa bir şiiri emzirmenin bir bebeği emzirmekten daha aşağı bir şey olduğunu mu düşünüyorlar? Şiire bir ömür ayırmak yerine arta kalan zamanlarını ayırmak ya da bununla yetinmek olmasın sakın. Yazdığı her dizenin poetik anlamda hesabını verebilecek, ama bunu evliyse kocasına, bekârsa yakın çevresine hesap verme gereğini duymayacak kaç kadın şair var çevremizde?”* (1998: 22)

En son noktada kadın olmanın en büyük gerçekliğinin doğum sancısı olduğunu ve kadınların şairliğinin mihenk taşının doğum sancısı olması gerektiğini söyler: *“Doğum sancısını ya da doğum anını yazamıyorsa kadın şair, hangi duyguyu, hangi gerçekliği nasıl yazabilecektir?”* (1998: 22)

Zerrin Taşpınar’a göre kadına şair olarak ne yazıp ne yazamayacağını söylemesi sınırlamadır. Erkeklerin yazma serüveninde özgürken kadınların sanatının sınırlarının çizilmesi de ayrımcılıktır: *“Erkeklerin, erkeklik durumundan kaynaklanan korkuları, kaygıları neden yazılmıyor, yazılması beklenmiyor, istenmiyor da; kadına neden ne yazması gerektiği söyleniyor? Kimin böyle bir hakkı olabilir? Biz, kimsenin bizi bir kadınlık durumunu anlatmakla sınırlamasına izin vermeyiz.”* (1998:33)

Nuray Bayraktar da Zerrin Taşpınar’la aynı düşünceleri paylaşır. Üstelik kadının genel kabule göre kadın olmaktan çok daha fazlası olmak zorunda olduğuna işaret eder: *“Erkek meslektaşlarıyla aynı koşullarda çalışmaktadır, ama aynı olanaklarla değil. Sınırlılık iş ortamından kaynaklanmamaktadır çoğunlukla. Sınırlılık ilk iki kimliğinden kaynaklanmaktadır... Kendinin ne istediği ya da beklediği hep gerilerdedir ve genellikle hemen vazgeçebileceğin; kendine dair olan istemlerin ve beklentilerindir.”* (1998: 11)

Kadının üç kimlikle yaşama tutunma çabasının onun isteklerini ve beklentilerini hep ötelemek zorunda kalışına vurgu yapan Nuray Bayraktar, çalışma yaşamında, annelik ve eşlik yaparken kadına kadın olmaya fırsat tanınmadığını söyler.

Çiğdem Sezer, Budak’ın kadının şiirde ancak bedeniyle var olabileceği düşüncesine şiirde nesneleştirdiği adam üzerinden cevap verir. O, bir kadın olarak şiirinin öznesidir ve bedeni tıpkı yağmur gibi flu ve belirsizdir.

(...)

*yağmurun elleri vardı –cehennem-
yağmurun teni, tenim
bir adamı yağmur gibi
hem soyundum
hem giyindim
kime ne
yeter yağmuru kadının bahçeyi söyletmeye* (1998: 36)

yasakmeyve dergisi “Dilin Kurdelasını Çözenler: Şair Kadınlar” adlı dosyanın editörleri şair tanımının erkek egemen üslubu yansıttığını iş şair kadınlara gelince cinsiyetlerinin vurgulandığını belirtir: “*Dosyayı hazırlamaktaki maksadımız şiire anatomik farklılıklar üzerinden sınırlar çizmek değildir... Kendini dış dünyadan tecrit eden, yaşadığı gerçeklerin uzağında sadece estetik bir obje gibi kurgulanan kadın şairin yerine şair kadının geçmesi, bu topraklarda verilen bağımsız kadın mücadelesinin sonuçlarıyla birlikte anılmalı ve değerlendirilmelidir. Zira fedakâr eş, koruyucu ana olarak sınırları çizilen ‘kadın’ın cinsel kimliğinden önce ‘şair’liğini vurgulamak, eril şiirimizin belleğindeki şifreleri kırmanın bir yoludur. Gönül isterdi ki sadece şair tanımı yeterli olsaydı.*” (Dünder, İrtem, 49: 2005)

Dosya konusu bağlamında Günseli İnal’ın yazdıkları Ahmet Ada tarafından Etken dergisi sayfalarında “*Varsa yoksa erkek egemenler!*” (2006: 19) tepkisiyle karşılaşır.

“*Erkek egemenler şunu çok iyi bilmelidirler ki şiir yazma doğumla ilişkili bir eylemdir. Kadınla yarışmak için yola çıkan erkekler doğum karşısında duydukları ağır kompleksi kadın yaratıcılığı üzerinde deneyerek hiçbir yere varamamışlardır. Şiir yazma kadınca bir eylemdir, kadına özenmedir, kadın varlığıyla yarıştan başka bir şey değildir. Tarih boyunca bu kompleksle yaşayan erkek bu duyguyu tersine çevirmek için elinden geleni yapmıştır. Ancak artık erkek egemen kıpırdayabileceği bir alan kalmadığından son ataklarını yaparak son vahşi çılgınlıklarını atmaktadır. Yeni çağın eşliğinden erkek egemenlere bir geçmiş olsun yolluyorum...*” (İnal, 60: 2005)

Günseli İnal’ın doğumla özdeşleştirdiği ve esasen kadınlara özerk bir alan olarak gördüğü şiir yazma eylemi hakkında Gülten Akın’ın bir söyleşisinde öne sürdüğü düşüncelerinde İnal’la birleştiği görülür. Akın’a göre şiiri besleyen dışılığidir. Dışillik de duyarlık ve incelikle ilintilidir: “*Belki yaşama biçimlerimiz, kadın olmak değil şiirin nedeni. Ama şiir, biraz dışıl bir şey. Duyarlılık isteyen, duyargalarını dünyaya açmayı gerektiren bir şey. Erkeklerin de, kadınlara en yakın olanları şiir yazar, duyarlı olanlar, ince olanlar.*” (2005: 10)

Şiiri bedenle bütünleştiren Çiğdem Sezer de Akın ve İnal’la ortak noktada buluşur. Şairâne olanın doğuma ve parçalanmaya ait olan kadın bedenini olduğunu dile

getirir: “Şiirin bedenle kesinkes ilişki içinde olduğu doğru...Bir kadın bedeni ile bir erkek bedeni farklıdır; dış görünüşlerinde olduğundan çok daha fazla farklılıkları barındırır ‘dâhili’ bedenleri. Ama doğurmaya, parçalanmaya yakın olan beden kadın bedenidir ve mutlak bir ilişki söz konusu olacaksa dil ve beden arasında, bu ilişki, kadın bedeninin şiirsel dile benzerliği şeklinde olmalı değil midir?” (2005: 66)

Bahçe dergisinde “80’li yılların “Kadın Şairler”i Üstüne Dağınık Düşünceler” yazısını kaleme alan Metin Celal, kadınların azınlık olduğunu kabul eder fakat aynı zamanda bu durumu, kadınlara egemenlerin arasından sıyrılmayı kolaylaştıran çıkış yolu olarak sunar: “Erkek-kadın diye bir cinsiyet ayrımı var ve kadınlar bunu hayatın her alanına ezilerek yaşıyorlar... Her kötü koşul içinde avantajlar da taşır. Azınlıkların da hakları vardır ve azınlık olmak zaman zaman bu hakları kullanarak çoğunluğa karşı avantajlı duruma getirebilir insanı. Kadın olmak, azınlık olmak, zaman zaman egemen olanlar arasından daha kolay sıyrılmayı da sağlayabilir.” (2000: 1)

Metin Celal’in ‘azınlık olma reçetesine’ Çiğdem Sezer yasakmeyve dergisindeki yazısında azınlık olmanın nimetlerine sığınılmaktan çok ötede bir durum olduğunun altını çizerek bu hususun hep göz ardı edildiğini işler: “Şair kadın olmak, hep fazladan olumsuzluklarla mücadele etmekle birlikte anıldı; bunca olumsuzluğa karşın, alacağı hazzın yoğunluğu göz ardı edildi. ‘Azınlık’ olmayı ‘aradan sıyrılmak’ değil de, çoğunluğa başkaldırmak olarak okumak düşünülmedi nedense.”(2005: 69)

Etken dergisi de Damar ve yasakmeyve dergisi gibi “Şair kadın’a ilişkin ‘erkek şair’ler ne dedi?” başlıklı bir dosya açar.

“Günümüzde tekrar tartışmaya açılan konu, iyi niyetlerle tırmalansa da ‘kadın şairler’, ‘şair kadınlar’ tamlamaları, hala cinsiyet olarak bir sınıfı ve cins olarak karşı sınıfın erkek egemen bakışını imlemeye devam ediyor. Şiirlerimize elbette ki kadın, erkek, genç, yaşlı, varlıklı, yoksul, sınıfsal noktalarda duygularımız süzülecek, sızacak. Ancak şiirin dışı, erkeği, lezbiyeni vs.si olamayacağı gibi, şairin de ‘bir edebi konumlanış ve üretim’ anlamlarında cinsiyeti olamaz!” (Arslan, 21: 2006)

Yılmaz Arslan’ın düşüncelerinde ılımlı bir tavır görülse de şiirde cinsiyet reddinde bulunması kadınları bir sınıf olarak görmemesinden ileri gelir. Oysaki şair

kadınların sayıca erkek şairlerden az oluşu kadın şairlerin bir sınıflamaya tabî tutulduğunun göstergesidir (Atayurt, 70: 2009)

“Genç kadın şairlerin “kadın duyarlığı” sözünü poetik çerçevede ciddiye almalarını doğru bulmuyorum. Eğer böyle bir şey varsa bile, bunun şairlik için bir ölçüt olamayacağını düşünüyorum. Kimbilir, genç kadın şairlerimiz feminizmin aşınmış önerilerine yapışıp kalmaktansa, kendilerini “öteki”nin yerine koymayı deneseler belki daha iyi bir iş yapmış olurlar. Eğer ille de şairlik iddiası söz konusuysa, bu yolla ortaya çıkanın daha iyi bir şair olacağına kuşku yoktur. Ayrıca, ortaya bir şair çıkmasa bile daha yaşanabilir, daha incelikli bir dünya çıkacaktır.” (T., 2006: 15)

Baki Ayhan T.’nin şair kadınlara kendilerini öteki olanın yerine koyma önerisi vermesi üstelik de şair olamasalar bile incelikli dünyanın piramitsel tabakasında yol alınacağı söylemi dikkate değerdir.

Damar, Bahçe. Bireylikler, yasakmeyve, Etken gibi dergilerde *“kadın şair mi, şair kadın mı ya da kadından nasıl şair olmalıdır?”* tartışmaları sürerken Didem Madak; Sombahar, Ludingirra gibi dergilerde boy gösteren şiirleriyle kadınlığından ödün vermeden şairliğini ilan etmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI

1. KADIN DUYARLILIĞI

90'lı yıllarda *Sombahar*, *Ludingirra* dergilerinde yayımlanan ilk şiirlerini yayımlayan 2011 yılında hayata vedâ eden Didem Madak'ın geride bıraktığı yükte hafif pahada ağır şiir kitaplarında yer alan kendi tabiriyle “kadınsı” şiirleri “kadın duyarlığı”nı yansıması bakımından oldukça zengin dizeler içerir.

“Kadınlarla ilgili olarak, örneğin dili çok ustaca kullandığından, düş gücünden, müthiş bir yaratıcılıktan, olağanüstü imgelerden pek söz edilmez. Kadın duyarlılığı bir sus payı gibi verilir kadına. Ondan sonra da bütün öbür yaratıcılıkla ilgili yetenek ve yeterlilikler ki bence çok daha önemli olan şeyler, erkeğe saklanır.” (Hepçilingirler vd., 1995: 4)

Feyza Hepçilingirler'in kadın duyarlığı hususundaki tespitleri ataerkil zihniyette kendine yer açmaya çalışan kadın kimliğinin geçirdiği zorlu süreçleri kapsar. Şair Didem Madak; kadın duyarlığını şiirlerinde “sus payı” olarak görmekten ziyade erkek egemen sistemde kadın olarak üstelik de şair bir kadın olarak varoluş mücadelesi olarak işlemiştir.

Müjde Bilir'in 2002'de Didem Madak'la yaptığı söyleşide erkek egemen sistemin içinde bastırılan sindirilen kadın kimliğini “*samimiyet ve cesaretle*” anlatma çabasında olduğunu şiirlerinin hayatından nüveler taşıdığını ve çılgınlık attığını belirten Didem Madak, eril sistemin yetiştirme çabasında olduğu şair kadınların aksine hayatıyla bezediği şiirlerinde kadın kimliğini bir an bile ötelemeden samimiliğinden ödün vermeden şiirlerini kaleme aldığını ifade eder:

“Çoğunluğu kendini gizleyen, koruyan, gardını alan, ürkmüş insanların yaşadığı bu ülkede bir kadın olarak bana ait bir hayatım olsun diye gösterdiğim çabaya ve kendi serüvenime haksızlık edemem. Bu yüzden hayatımı samimiyet ve cesaretle anlatmak benim için önemli. Benim hâlâ hayatımla ve bir kadın oluşumla ilgili çözemediğim bazı meselelerim var, bu meselelerle samimiyet ve cesaretle boğuşuyorum hâlâ. Bütün bunlar yokmuş gibi davranıp, kitabi şiirler yazamam. Şiirlerim ütüsüz ve buruşuk gezdirdiğim ruhumun diyeti bence. Bu yüzden hepsi benden parçalarla dolu. Bu yüzden biraz ‘kadınsı’, durup dururken bağırın şiirler.” <http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/> (27.11.2018)

Didem Madak; samimiyetin şiirde bir nevi şairin parmak izi olduğuna değinir. Şairinden esintiler taşımayan şiirleri okuduğunda şairlerini aradığını da belirtir: “Samimiyet şairin kendi deneyimine, düşünsel sürecine denk düşecek şiiri yazması demek bence. Şiirin arkasında durabilmesi demek. Bazen özentili, güzel söz söyleme hevesiyle veya can sıkıntısıyla yazıldığı belli olan şiirler okuyorum. Şiire soruyorum o zaman: Hani ya senin şairin nerde? İyi şiir şairinin parmak izi gibidir. Tanırsınız hemen.” [http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/\(27.11.2018\)](http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/(27.11.2018))

Didem Madak şiirinden hayatına uzanan evrede kadın olmakla ilgili meselelerini çözüme kavuşturmak için uğraş verip şiirlerine duasını, hayatını, mutfağını, bodrum katını, çıktığı pazarı, ailesini, kadınlık meselelerini taşımış bunu cesur olduğu için değil, şairliğini ispatlamak için değil, içinden geldiği için samimi olduğu için yapmıştır.

“Bir kadın, kendini bir kadın olarak tanımlayarak şiir yazıyorsa, kadın olmayı onu diğerlerinden ayıran deneyim olarak tanımlıyorsa, ancak o zaman kadın şair diye tanımlayabilir kendini. Ama cinsiyetlerin yok edildiği, birbirine yaklaştırıldığı bir dünyada, kadın olarak kendini tanımlayabilmek de gerçekten bir cesaret işi doğrusu.” (Tarıman, 2009: 97)

Didem Madak’ın Tarıman’ın kadınlık deneyimini ayrı bir alana çeken fikirlerine adeta reddiye olan düşünceleri şöyledir:

“İyi şairler, çekince uzayan laflar etmekten imtina eder, kendilerini fazla beğenmez, cinsiyetlerini de öyle herkesin gözüne sokmazlar. Zaten ben daima iyi bir şair gibi davranmışımdır.” (2015: 83)

Didem Madak'ın şiir yolculuğu Tarıman'ın fikirlerinin aksine şairliğini kadın kimliğinin üstüne oturtmakla başlamamış, üst perdeden cinsiyetçi söylemlere yaslanmamıştır. Madak şiiri, kadın olmayı ve kadın duyarlılığını hayatın doğal akışından ve toplumun genel yargılarından kendiliğinden yakalamış bir şiir olarak okurunun karşısına çıkar. Bu hususta Semih Sökmen Madak şiirinin “doğal feminizm”e yaslandığını belirtir: “*Gücünü feminizmden alıyor da diyebiliriz. Ama bu feminizmin edinilmiş, öğrenilmiş bir –izm olarak feminizm olmadığını da eklemeliyiz. Bu benim daha ziyade “doğal feminizm” demeyi tercih ettiğim, varlığın kadın halinden kendiliğinden çıkan türden bir feminizm.*” (2015: 113)

Didem Madak'ın Şiirinde Söyleyiş: Ses, Sesleniş ve Hitap yazısında Zeynep Direk *Ah'lar Ağacı*'nda durmadan söylenip duran iç sesin bir misyona sahip olduğunu belirtir:

“*İç ses öznel bir ses değil: sadece ben'e ait değildir. Kadınlığın arzuda bastırılmış, susturulmuş olan ironik sesidir bu; aşktan vazgeçerek kadınlık meseleleriyle ilgilenmenin, arzunun başarısızlığına rağmen hayatta kalmaya davet eden sesidir bu belki de. İşte Ah'lar Ağacı'ndaki söyleyişin bu ses, sesleniş ve hitapta görünür olan bu üç sembolik işlemi: anneden gelen soykütüğü, dişi arzunun heteroseksüel aşktaki güzergâhı ve hemcinsine geri dönüşü, yasın yasını kadınlarla beraber tutarak yaşayan bir ölü olmaya direnme işlemlerini şiirinde bulduğum için ben Didem Madak'ı bir “kadın şair” olarak okuyabileceğimizi ileri sürüyorum*” (2015:43)

Direk'e göre Didem Madak şiirinin köken bakımından anneye dönük olması, dişi arzunun karşı cinsteki yolculuğundan sonra hemcinsine yönelmesi ve yas olgusu ile yaşarken öldürülmeye karşı bir direnç göstermesi dolayısıyla kadın duyarlılığı minvalinde okunulabilir.

Osman Konuk, *Mahallenin Kayıp Kızı* yazısında Didem Madak'ın üç şiir kitabının aslında üç evreyi temsil ettiğine ve bu üç evrenin de üç benlikle yansıtıldığına değinir:

“*Didem Madak'ın üç kitabı var. Grapon Kâğıtları (2000), Ah'lar Ağacı (2002) ve Pulbiber Mahallesi (2007). Bu üç kitap zorunlu olarak kronolojik okumayı gerektiriyor. Kitaplarda benliğin üç aşaması ya da görünümü ortaya çıkmaktadır: Saf*

benlik: Şairin doğumundan annesinin öldüğü on üç yaşına kadar süren dönem. Bu aşamanın belirleyeni “annesizlik” olarak ortaya çıkmaktadır. Şiirlerde bu döneme ait çok açık ipuçları bulunur. Grapon Kâğıtları kitabındaki şiirler bu dönemin izleri, anıları, özlem ve istekleriyle ilgilidir. Ah’lar Ağacı (Daryush Shayegan’a referans verilecek olursa) “yaralı benlik” duygusunun Türkçenin en derin ünlemiyle ifadesidir. Ah’lar Ağacı, yaralı, yarım kalmış ve ikiye bölünmüş bir benlik duygusunun şiiri. “Mükemmel tamamlanmamışlık”. Yetişkinlik döneminin toplumsal etkileşim süreçleriyle sert karşılaşmasının etkileri. Benlikle toplumsal normlar, değerler ve cinsiyet rolleri gerilimi, Ah’lar Ağacı’nın tematik, neredeyse teorik model oluşturacak yoğunlukta ana çatışma dinamiğini oluşturuyor. Didem Madak’ın şiirlerinde benlikler arası ilişki artzamanlı olmaktan çok eşzamanlı. Ama benliğin en yalın anlamı olan yaşadığının ve bir gün öleceğinin farkında olma bilinci, örtük ya da açık, Didem Madak şiirlerinin her dizesinde görülebilir. Pulbiber Mahallesi benlik sunumunun şiirsel göstergeleri açısından apaçık somutluklar içerir. Ayrıca poetik benlik de kendini kurmuş ve şiirdeki biçimsel farklılaşma ve yenilikler de bu kurma ve kendini gerçekleştirme aşamasına eşlik etmektedir. Madak, bu aşamada, kendi mahallesini inşa etmiş, kendi seçtiği insanları ve hayvanları oraya yerleştirmiş, kendi mesleğinde çalışmaya başlamış ve kendi yorumladığı (topluma ve Kanon’a rağmen şair olma ve kadın olma tarzlarını geliştirmiştir.”(2015: 62)

Konuk’a göre Grapon Kağıtları Didem Madak’ın çocukluk evresini yansıtır, kitaptaki şiirler de saf benliğin dışavurumu şeklindedir. Ah’lar Ağacı çocukluktan yetişkinliğe geçiş evresinde toplumsal baskılarla karşılaşan bir genç kadının yaralı benliğini senkronik olarak anlattığı şiirleri içerir. Pulbiber Mahallesi ise Madak’ın poetik benliğini oluşturduğu bir kadın olarak şiirinde dimdik durduğu evreyi temsil eder. Didem Madak’ın şiir kitapları, çocukluk- yetişkinlik- kadınlık gibi hayatının üç evresini, saf benlik, yaralı benlik, poetik benlik olmak üzere üç aşamada işlediğini gözler önüne sermektedir. Madak’ın şiir hayatının üç evresine binaen kadın duyarlılığının Grapon Kâğıtları’ndan Pulbiber Mahallesi’ne giderek yükseldiği görülür.

Didem Madak şiirinde kadın; sutyeniyle, sutyeninini lastiğiyle, regl dönemiyle, doğum sancısıyla, cinsel arzularıyla, mutfağıyla, süsüyle, ev işleriyle kısacası bir kadın günlük hayatta nasılsa öyle vücut bulur. Madak şiirinde en önemli husus, şair-ben’in ve

şiire düşen tüm diğer kadınların temsiliyet noktasında doğal oluşu, kendiliğindenliği yansıtmaktadır.

(...)

*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 lastiğiyle asın. (2017: 38)*

Şairliğini “*Acıklı sözler kraliçesiyim ben*” (2017: 38) diyerek ilan eden Madak, her şeyden önce “kraliçeliğinin” yani bir kadın şair olduğunun altını çizer. Devamında yağmur yağışının hız ölçütünün “*daktilo kız*” olması ile bir duruşma sahnesi imlenir. Mahkeme salonunda bir hükme varılması sonucunda mahkûmun son arzusunda idamını herhangi bir ipe, urgana, halata bırakmayıp “sutyen lastiği” ile asılma talebinde bulunması çok ilginç bir durumdur. O, getirileri belli bir düzende bile ölümü kucaklarken kadın olduğunun farkına varılmasını ve cezasının da kadın hassasiyetine dayanılarak “sutyen lastiği” ile verilmesini ister.

Didem Madak, *128 Dikişli Şiir*'inde “B” harfinden eğlenceli bir tını ister. Alışlagelenin aksine “B” harfinden gözlük çizilmesini istemez. Notalardan harfe sütyen çizimleri beklentisindedir. Şairin neşesini emanet ettiği şey sadece kadınların kullandığı bir eşyadır.

(...)

*Bana neşeli şarkılar
B harfine notalardan sütyen yapan şarkılar (2015: 110)*

“*Kırmızı elbise*”sini giydiğinde kendini “*çilek*”e benzeten şair, meme ve anneyi özdeşleştirir. Ve Pollyanna’ya daha önce duyulmamış bir tespitini söyler: “*İnsanın memesi olması büyük bir çilektir Pollyanna*” (2017: 64) “*Kırmızı elbise*” giyildiğinde “meme”nin “çilek”e benzemesi, renk ve şekil bakımından çileği çağrıştırması ve bir tespite bağlanması sanki şairin ergenliğe henüz adım atmış bir çocuğa açıklama yaptığı hissini uyandırır.

(...)

*Yolda bavulumu çaldılar
Bana hediye ettiğin o kırmızı elbise de içindeydi
Ne güzeldi
Ben kendime çilek derdim onun giydiğimde
Bakar bakar anne derdim memelerime
İnsanın memesi olması büyük bir çilektir Pollyanna (2017: 64)*

(...)

*At arabasıyla kâğıt toplardı
Her sabah çingene kadınlar.
Üst üste yığılırdı buruşuk kirli kâğıtlar
Şaşırdım
Kadınların mı yoksa kağıtların mı memeleri kocaman? (2018:22)*

Kâğıt ile geçimini idame ettiren çingenelerin topladıkları kâğıtların birikmesi ve bir yığın hâline gelmesi göğüs imajını doğurmuştur. Şair de gördüğü bu manzara karşısında kâğıtlar ile kadınların memeleri arasında bir karşılaştırmaya gitmiştir. Kadın memesi ile süt üretir ve insanlığı besler, büyütür. Kâğıt, ilmin ve okumanın hammaddesidir, kâğıdın memesi ise ruhu ve zihni besler. Bu noktada Didem Madak'ın kâğıdı da kadın kimliğinde şiire taşıdığı görülür.

“mahallede karaborsa vardı ve sebebi bendim. İçlenmiştim. sanırım artık içimde olduğunu hissettiğim bir meyveyi düşürmeli, altın yumurtayı yumurtlamalıydım ki, yoksa menopoza girecektim.” (Madak, 91: 2015)

Kadının insanlığın soyunu devam ettirebilmesi ve doğum yapabilmesi için regl dönemi çok önemlidir. Şair de bu döngünün aksamasının “karaborsa”ya sebebiyet verdiğinin acilen bu dönemi atlatması gerektiğinin farkındadır.

(...)

*Doğururken geçenlerde
Çok sancım vardı bişey, olmadı
Bana bir şey olmaz, artık...
Büyüyüm ben Füsun. (2015: 19)*

Madak, doğumun büyüğü olduğuna inanır. Şair, o çok zorlu doğum sürecini atlatmış, kendinden emindir, herhangi bir korkusu yok gibidir. O, doğum yaptığı için hem çok dayanıklıdır, hem de artık büyüğü gibi olağanüstüdür. Didem Madak'a göre doğum yapabilmek kadına bahşedilmiş en büyük büyüğüdür.

*O gün içime çok şarap döktüm
O gün içime çok kahve döktüm
Sanırım lekelerin ülkesine gelin gidecektim
Zamanın başı bacaklarımın arasından çıkmıştı
Galiba yine doğuruyordum
Bu sefer melek biçiminde bir bebek
Bir daha sefere yürek, en son bir kelebek
Kendimi Hz. Meryem'in Pulbiber Şubesi gibi hissediyordum.
Tüm zamanlarım kanatlanıp uçuyordu
Rahmin kadar konuşuyorlardı bana
Hamile kalıyordum oysa durmadan roman kahramanlarından (2015: 31)*

Şairin *Pulbiber Mahallesi*'nde “*Bizden Başkasına, Onlara, Çocuklara*” adlı şiirinde okur yine bir doğum anına tanıklık eder. Çokça içilen şarap ve kahve şairin içinde “*leke*” bırakmıştır. Şarap ve kahve lekesinin zor çıktığı hemen hemen herkesçe bilinen bir durumdur. Şair bundan ötürü gelin olarak gideceği yerin “lekelerin ülkesi” olacağı sanısına kapılmıştır; ancak daha gelin olmadan doğuma başlar, zamanın doğumuna. Didem Madak, zamanı doğuran bir şairdir. Yapacağı diğer doğumlar da çok önemlidir; çünkü şair, Pulbiber'in Hz Meryem'idir, yaptığı tüm doğumlar kutsallığa göz kırpar. Madak'a rahmi kadar konuşmasını söylemek beklenenin aksine bir suskunluğu büyütmecektir. Roman kahramanlarından durmadan hamile kalan bir şairi rahmiyle susturmaya çalışmak yanlış bir adım atmaktan başka şey değildir. Görüldüğü üzere Madak şiirinin izleri daima kadına, kadınlığa mahsus parametrelere çıkmaktadır. *Pulbiber'de Minör Edebiyat* adlı bildirisinde Asuman Susam bu durumu şöyle değerlendirir; “*Didem'de kadın-oluş doğurganlığın tüm olumlu ve üretken anlamlarıyla kendini en gizlediği yerde dahi açık eder. Tanımlanmak üzerinden değil olmak üzerinden çünkü kendini inşa eder.*” (2015: 163)

Didem Madak'ın şairliğin ve doğumun evrelerinin benzer olduğu algısına hem bir şair olarak hem de kadın olarak karşı çıkar:

(...)

Didem Madak kangurular gibi şiirlerini karnında taşır (2015: 53)

(...)

Kapatıyorum hep şiiri göbek deliğine basarak. (Madak, 59: 2015)

Zamanı doğururken herhangi bir problem görmeyen şair, şiirlerini ya karnında taşır ya da göbek deliğine hapseder; çünkü şiir, şairin vücudunda bir uzuv gibidir, doğurulmak yerine bedende kalması sağlanmalıdır.

(...)

Sonra yazları

Yaseminlerle sarmaş dolaş bir balkonum oldu

Balkon yaseminlerle sevişirdi

Rüya hülyayla sevişirdi.

Ben o beyaz ve güzel kokan çadırın altında

Geceyle sevişirdim.

Bir davet gibi otururdum balkonda(2018:48)

Didem Madak, *Pollyanna*'ya *Son Mektup* şiirinde balkonla arzularının özdeşimini kurmuştur. Kadın olarak arzularının tatmin noktasında balkonu önemli bir mekân olarak seçmiştir. Bu balkon artık Sezai Karakoç'un balkonu gibi çocuğun düşmesinden korku duyulacak bir balkon olmaktan çıkmıştır. Yaseminlerin balkonu sarıp sarmalaması şairi cinsel olarak tetiklemiştir. Didem Madak'ın şair bir kadın olarak libidosuyla birlikte şiirinde yer alması kadın duyarlılığı bağlamında vurgulanacak bir husustur. Çünkü Madak, şair-ben'ini gittikçe büyüten, sarıp sarmalayan ve bundan gocunmayan, bütün kimliğiyle bütün benliğiyle şiirini ilmekleyen bir kadın olarak boy gösterir.

(...)

Benim ne sakal yanığı günlerim oldu

Guruba bak ve beni an

Öpüşmekten yorgun ve kızıl

Bir şiir sana bunları söyler miydi sanıyorsun? (2015: 100)

Ağrı şiirinde şairin gurubun kırmızılığıyla bağdaştırdığı geçmişini hatırlama noktasında samimi oluşu ve hiçbir çekincesinin olmayışı önemli bir çıkıştır. Şair yaptıklarından korkmadan kadın olarak varlığının altını çize çize şiir yazar.

Madak şiirinde makyaj malzemeleri ve süslenme önemli bir yer tutar. Madak şiiriyle ilk defa karşılaşan bir okur, şairinden haberdâr olmasa ben kadını ve tüm kadınlar adına yazıyorum diyen dizelerinde kadınlığın tüm açmazlarını fişkırtan bir şairle karşılaşacaktır. Şair, makyaj ve süslenme üzerinden kadın olmanın öteki boyutuna değinmiştir. Örneğin *Grapon Kağıtları*'nda “*kara sürmeli gözleri*” güzelliği değil talihi imler.

(...)

Gözlerim ormanda kaybolmuş çocuk gözü renginde

Acemi ve pazartesi olurdu,

Kara sürmeler çekerdim gözlerime

İzinliydim nasıl olsa dezavantajı bol şiirler yazmaya (2017: 27)

Şair ormanda yolunu kaybetmiş ve korkudan gözlerini kocaman açmış nereye gideceğini bilmeyen bir çocuğun gözlerine benzettiği gözlerine “*kara sürmeler*” çeker. Ormanın karası, çocuğun gözündeki korkunun karası, sürmenin karası ve nihayetinde mürekkebin karası şiire dönüşmüştür. Çünkü Madak'ın kara sürmesi “güzelliğine” değil kadınşair olarak şiirlerinin “*dezavantajının bolluğuna*” bir göndermedir.

(...)

Ah benim nergis kokulu cehaletim...

Ruj lekeleri bıraktın bardaklarda

Anlatmak isterdin kendini durmadan

Bir bardağa bile olsa. (2018:31)

Ah'lar Ağacı'nda ise kullandığı bardağa rujunu bulaştıran şair, bu durumu bardakla bir paylaşım alanı kurmasına bağlar. Şiirde bardak meşrubat için kullanılan bir nesne olmaktan çıkıp dert ortağı konumuna yükselmiştir. Madak, rujunun bulaştığı bardağı pathosa dönüştürerek bardağın varlığına rujuyla ruh bahsetmiştir.

Sonra bir gün yüzü çatlak intiharlarımı boyatıp

Otuzaltı numara bir hayata başlamak...

Uzun bir nekahet döneminden sonra

Nihayet ayağa kalkmak... (2017: 66)

Kadınların depresyondan çıkma yöntemi olarak süslenmeye ve makyaja başvurmaları yaygın bir durumdur. Şair de bu evreden geçişini dillendirir. Madak'ın şiirindeki kadınlar yaşamın her daim içindedir. Şairin acıya direniş pratiği tıpkı şiirinde

ağırladığı kadınlar gibidir. Çünkü Madak da onlar gibidir, onlardan biridir. Bu nedenle kendinden önce tüm kadınları kucaklayacak şiirler yazmıştır.

(...)

*Koklayarak ve avlanarak şiir yazma tekniğini bulmuştuk.
Artık çatıları ters çevirebilir, içinde yağmur suyu biriktirebilirdim.
Sonra saçlarıma sürerdim uzasın diye
Trafik lambalarını üçlü göz farı seti olarak görebilirdim
Gözlerime sürerdim ne güzel rengârenk (2015: 65)*

Yağmur suyundan bir nevi saç kremi üretmek trafik ışıklarınysa far seti olarak görmek ancak bir kadının imgelem dünyasına ait olabilir. Şairin yüzyıllardır süregelen güzellik algısını kırma girişimi dikkate değerdir. Şair, saçına başına ve makyajına düşkün kadın profilinin tersine etrafındaki varlıkları gözleyerek yeni baştan makyaj ve saç bakım ürünleri ortaya koyan üstelik bunlara tek bir kuruş ücret ödemeyen bir kadın modeli sunmaktadır. Didem Madak şiirlerinde, hazır olana sarılandansa düşsel olarak olsa bile üretimin her zaman bir parçası olan kadını işler.

(...)

*Simli ojeler sürdüm yalnızlıktan sıkıldığımdan.
Müsveddesi gibi şimdi tırnaklarım
Yıldızlı bir gecenin. (2018: 53)*

Oje sürmek, emek ve vakit harcamayı gerektiren zor bir uğraştır. Kadınlar oje sürerken tüm dikkatlerini ojeyi taşırmamaya verirken bir nebze olsun problemlerinden uzaklaşır. Yalnızlığını gidermek adına simli oje süren şair, aslında başka bir olaya sebep verdiğinin farkında değildir. Simli ojesi, yıldızlı bir geceyi şairin tırnaklarına taşımıştır, her ne kadar müsvedde şeklinde olsa da simli oje şairde yıldızlı bir gece izlenimi uyandırmıştır. Şairin kadının varlık alanını küçücük bir simli oje ile şiirsel düzlemde gökyüzüne kadar yükseltmesi kadın duyarlılığı bağlamında Didem Madak şiirinin önemli bir noktada konumlandığını gösterir.

(...)

*Beni tasfiye ve tavsiye arasındaki karışıklıkta
Müsait bir yerde bırak sevgilim.
Hem otuzumu geçtim azıcık
Gerisini ben yürürüm artık.*

*Çizgili olsun, buruşsun yüzü,
Şiirlerim için yaşlanma etkilerini geciktirici krem kullanmayacağım. (2018: 57)*

Didem Madak, her ne kadar simli ojesiyle, bardağa bulaşmış rujuyla, trafik ışıklarından far setiyle, kara sürmesiyle kendinden çok okurunun düş gücünü süslese de şiirleri için aynı hassasiyeti göstermez. Kadınların 30 yaşından sonra yüzünde çıkan kırışıklıklar hayatlarında büyük bir kargaşa nedenidir, kadınlar bu kırışıklardan kurtulmak için çeşitli kremlere başvurur. Madak, bu olaya değinmekle beraber şiirlerine geciktirici etki uygulamayacağını bütün yaşanmışlıklarını ve tecrübelerini olduğu gibi yansıtacağını şiirinin çizgileriyle, buruşuklarıyla barışık olduğunu söyler.

(...)

*Boyama sarışın bir kadındır zaman
Hep hayatını anlatır. (2018: 71)*

Zamanın yaşlanmasına rağmen genç kalma arzusuyla saçlarını sarıya boyayan ve geçmişini sürekli anan bir kadınla özdeşleştirilmesi yaşamdan sahici bir kesit sunar. Boya ile zamana meydan okuma kadın olmanın kodlarının şiire izdüşümüdür.

(...)

*Ömrüm geçti bir çiçeğe benzemekle
Hangi hayat süslendi senin için bu kadar. (2018: 70)*

Madak, *Paragraf Başı* şiirinde sosyal bir yaranın üstünde inatla tepinir. Güzellik algısının kadınları bir çiçeğe dönüştürüp kadınların edilginleştirilmesine karşıdır. Şair, süslenmenin sadece bedenen yapılmadığını vurgularken süslenme uğruna ömürlerinin harcandığının farkında olmayan kadınlara dizeleriyle ses olur.

(...)

*Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca
Balkona yorgun çamaşırlar asmayı
Ki uçlarından çile damlardı.
Güneşte nane kurutmayı
Ben acılarımın başını
Evcimen telaşlarla okşadım bayım. (2018: 36)*

Didem Madak, evine düşkün bir şairdir. Ev işleriyle barışıktır; şiirinde hiç gocunmadan çamaşır asar, nane kurutur, örgü örer, pazara çıkar, pratik tedavi yöntemleri uygular. Madak şiiri okurunu evine davet ederken ona hiç yabancılık

çekmeyeceği bir kapıyı açar. Okurun yabancılık çekmeyişi, Madak'ın şiir yazarken kadınlık deneyimlerinden kendini soyutlamamasından ileri gelir.

(...)

*Bir ters bir yüz kazaklar ördüm
Haroşa bir hayat bırakmak için.
Bırakmak o kadar kolay olmasa gerek diye düşünmüştüm. (2018: 37)*

Şairin eylem alanı ev gibi gözükse de düşünsel arka planda işlenmemiş bir hayatın muhasebesini yapar. Sadece ev işleriyle meşgûl bir kadının kadın olarak yaşamda var olma mücadelesinin ifadesi; ördüğü kazak, yaptığı yemek, astığı çamaşır, yıkadığı bulaşık, kaynattığı reçel olacaktır.

(...)

*İtiraf etmek gerekirse
Domates-biber biçiminde tuzluklar aldım pazardan
Kalp şeklinde kütblaları
Kalbimde söndürülmüş birkaç sigaradan kalan kül
Yetmezdi yeniden doğmaya. (2018: 50)*

Ah'lar Ağacı'nda “pazar” şair-ben'in kendini sorguladığı bir alandır. Pazar, bütün karmaşıklığıyla bütün gürültüsüyle, bütün kalabalığıyla bir mahşeri andırır. Pazar, yeniden doğumun sağlanabilmesi için eksik acıyı tamamlayacak eşyayı tezgâhında barındıran bir mekân olarak işlevsellik üstlenir.

(...)

*Seni sevince pazara çıktım sevinçten
Enginar aldım “süper enginarlar” diye bağırان adamdan
Oturup ağladım sonra, şaşırđın.
Bu “süper” oluşta canımı acıtan bir şeyler vardı.
Canımın acısıydın. (2017: 43)*

Grapon Kâğıtları'nda “pazar” sevgiden doğan sevincin bir noktada kilitlenip kalmasıyla farkındalığın doğduğu bir mekândır. Bu farkındalıkta enginara “süper” vurgusunu yapan adamın payı büyüktür. Üstelik şair enginarları satın aldıktan sonra yaşadığı sevinçle “süper enginarlar” arasında bağ kurmuştur.

(...)

Karnabahar kızartmıyordu asla

Başroldeki kadınlar (2018: 13)

Yaşadıkları hayatın onlara sunduğu tekdüze kalıplara itirazsız adapte olan kadınların güvenli limanlarda demirleme içgüdülerinin aksi istikametine yol alan şair, kendine ait bir hayatın peşinde koşmayı yeğlediğini dile getirir: “Çoğu kadın kendileri için önceden planlanmış güvenli bir hayata sığınır. Bu hayatın sonu baştan bellidir. Bir kadın bunun dışında seçimler yapmaya kalkıştığında, fena halde zora sokmuş olur kendini. (Haklısın, başrol oyuncusu olabileceği maddi manevi imkânların içine doğmamışsa eğer.) Çoğunluğu kendini gizleyen, koruyan, gardını alan, ürkmüş insanların yaşadığı bu ülkede bir kadın olarak bana ait bir hayatım olsun diye gösterdiğim çabaya ve kendi serüvenime haksızlık edemem. Bu yüzden hayatımı samimiyet ve cesaretle anlatmak benim için önemli.”
[http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/\(27.11.2018\)](http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/(27.11.2018))

Mehmet Samsakçı, *Türk Kültür ve Edebiyatı'nda Tuz ve Tuz- Ekmek Hakkı* isimli makalesinde insan ilişkilerine dair “tuz-ekmek hakkı” minvalinde Şükrü Elçin’in fikirlerine yer verir. Elçin’in tuz-ekmek hakkındaki değerlendirmelerinin ışığında Didem Madak’ın şiirinde sıkça kullandığı tuz ele alınırsa tuzun işlevselliği göze çarpar: “Birbirlerini tanımayan iki kişi bir münasebetle birbirlerinin ekmeklerini, yemeklerini yerler. Aynı sofradan alınan nasiple ikram edilenin minneti, onlara bütün bir ömür unutulmayacak samimiyetin ve dostluğun kapılarını açar. Bu samimiyet ve dostluk onları bir kalp yapar. Artık birbirlerine kötülük edemezler. (1966: 165)

(...)

Sen tuz ol en iyisi sevgilim

Ben ekmekle duruma müdahale edeyim.

Bırak hazır soyunmuşken

Kuru öksürüğüne elma kabuğu ve tarçın tavsiye edeyim. (2018: 57)

Didem Madak’ın kadın olarak aşkını “tuz-ekmek” ile perçilenme girişimi dikkate değerdir. Aşk iki unsura bağlayan şairin kadın olarak temel besin maddesi ekmeği kendi tarafında görmesi ve sevgiliye “tuz” olmasını önermesi aşkın matematiğinde erkeğin tuz kadar mühimliğine; kadının ekmek kadar değerliliğine, vazgeçilmezliğine, temelliliğine göndermedir. Şair, erkekleri ve kadınları aynı değer düzlemine çekip eşitlemiştir.

Şair, elmanın kabuğunun soyulması ile kendi kıyafetlerinin çıkarılması arasında bir benzeşim kurarak öksürük tedavisine elma kabuğu ve tarçın önerisini sunar. Şairin *hazır soyunmuşken* sevgilisine *elma kabuğu* ve *tarçın* tavsiyesi vermesi kendini elma olarak gördüğünün kanıtıdır. Elma yaratılıştan beri yasak meyve olarak görülmüştür ve kadının ilk yasa dışına çıkışını imgeler. Bundan dolayı şairin kendini meyveler arasından elmaya benzetmesi rastgele bir imgelem değildir.

(...)

*Aşk diyorsunuz ya,
İşte orda durun bayım
Islak unutulmuş bir taş bezi gibi kalakaldım
Kendimin ucunda
Öyle ıslak,
Öyle kötü kokan,
Yırtık ve perişan.* (2018: 38)

Siz Aşktan N'anlarsınız Bayım? şiirinde Madak, aşk konusunda bol keseden atan baylara bir çizgi çeker. Aşkın sonunu önceden gören şair, taş bezi muamelesine uğradığını açıkça ataerkil zihniyetin savunucularının yüzüne çarpar. Şair, ıslaklığı, kötü kokuşu, yırtıklığı ve perişanlığı beraberinde getiren aşkın yorucu ve tüketici olmasından öte kadınları kendinin ucuna taşıyacak denli yalnızlaştırmasına karşı durmuştur.

Nilay Özer, Didem Madak şiirinin kadını aktif bir noktada konumlandığını belirtir: “*Edebiyat geleneği ya da erkeklere ait metinler kadını da doğayı da pasif, dengesiz, hükmedilecek varlıklar olarak konumlar, Didem Madak doğayı ve kadını yaşam verme, besleme ve acı çekme ortaklığında yorumlar.*” (2015:181)

Şairin kadın kimliğinden sıyrılmadan kendini taş bezi olarak “*acı çekme ortaklığında*” yorumladığını Nilay Özer’in tespitleri doğrultusunda görmek mümkündür.

(...)

*Bir mutfak cadısıyım şu sıralar
Çeşitli şeyleri çeşitli şeylere karıştırmak
Ve seni düşünmek, mırıldanmak
Bazı büyümlü yemekler yapmak
Bazı şifalı yemekler yapmak
Ve kalmak istemek ahaba...(2015: 111)*

Didem Madak'ın cadı tarafının büyük bir karşı duruş sergilediği aşikârdır, ama o bu sefer cadı olarak kutsal alanı mutfaktadır, tıpkı işten gelecek kocayı beklerken yemeğiyle dertleşen bir ev hanımı gibi sağlıklı yemekler pişirmektedir. Şair, kurulu düzeninden kopmamayı arzulayan bir kadının temennisiyle orada kalmayı ister. Şairin vurguladığı şey kadın tabiatının kurulu düzene alışık olması ve o düzenden kopmak istemeyişidir.

(...)

*Sen de artık bir ırmik helvası yaparsın
İrmikler pembeleşince
(Sen de pembeleşirsin)
İrmikler tane tane olunca
(Sen de dağılırsın köşe bucağa) (2017: 26)*

Kaç Zamandan şiirinde Ayla Abla'sına ırmik helvası yaptıran şair, ırmığı ve Ayla Abla'sını tek bir varlık olarak görür. İrmığın helva olma sürecinde ırmikle Ayla Abla'sının da aynı reaksiyonları göstermesi mühimdir. Madak, kadınların hemen utanıp kızarmasını ve nahif yapıları gereğince çabucak kırılmalarını ırmik özelinde dillendirmiştir.

(...)

*Bu son derece acıklı durum için ne yapabiliriz Zeyna?
Elleri titreyen Türkan Şoray için ne yapabiliriz,
Leğende çırpınıp duran balıklar için?
Ay böyle tencere kapağı gibi yuvarlanırken sokakta
Ortalığa çeki düzen verecek bir kadın lazım
Önce acısını almak,
Şerit şerit soymak, sonra bekletmek biraz tuzlu suda...
Kara sularını akıtmak lazım.
Bunlar bizim tariflerimiz, mahallemizin
Kim koklasa hayat pişirmiş bu kızları der.
Dünyaya bir kadın eli değse Zeyna!
Şöyle ağır bir halı gibi çırpılsa
Tozlar havalansa... (2015: 23)*

Zeyna Madak'ın ilham kedisidir ve toplumsal yaşamda kadınları temsil noktasında önemli bir misyon yüklenir. Şair açmazda kaldığında Zeyna'ya danışır. Patlıcanın pişmeye hazırlanması için zahmet çekilmesi gerekir. Yaşamı da patlıcan özelinde ele alan şair, bütün bu acıları hafifletecek mücadelecî, üşenmeyen kadın

varlığına işaret eder. Madak şiiri, kadın elini sadece hayata bulamakla kalmaz, dünyaya bulamaya yeltenir. Şaire göre dünyayı daha yaşanılabilir hale getirmenin koşulu kadının aktif olmasıdır, dünya düzenini kadının kendi eliyle kurmasıdır. Miray Çakıroğlu, Didem Madak'ın şiirinin yaşamın gerçekle bağını sınıksız kuran tarafına değinir: “*Didem Madak şiirinde, kadınlar kendini evinde hisseder, şöyle bir uğramışken bile daha uzun kalırlar sanıyorum, çünkü onun şiirinde kadınlar tüm bağlamları içinde verilen gerçek birer karakterdir.*” (2015: 255)

(...)

*Öldüğünü kimseye söylemedim
Oysa inanmıştık aşkın bedelsiz kamulaştırdığı hayatımıza
Evimizin ortasından geçen baharat yoluna,
Tarçın koklar salep olurduk* (2015: 80)

Kaza Anılar'da şairi mutlu eden hayalî hayatı ve evlerinin içine taşıdıkları baharat yoludur. Her şeyin toz pembe görüldüğü ilk âşıklık zamanlarının küçük sevinçlerden büyük paylar çıkarma durumu, tarçını koklayarak salepleştirmeye dile dökmüştür. Ne yazık ki bu fazla iyimser görünen evre sona erince şair sevgilinin daha doğrusu hayali dünyasının ölümünü gizlemek zorunda kalmıştır. Kadın olmanın doğasında bulunan hayallere sarılı mutluluklardan büyük bir dünyanın kapılarını aralayabilme yetisi erkek tarafından yarım bırakılınca ortaya yarım bir ölüm çıkmıştır, sadece kadının yüreğinde gerçekleşen bir ölüm. Hâliyle de şair bu ölümü herkesten saklamak zorunda kalmıştır.

(...)

*Bazı vakitler tren geçiyor evin yakınından
Yaşlanıyorum pencereden her bakışımda
Anna Karenina'yı taklit ediyor zaman,
Atıyor kendini raylara.
Neden her aşk
Bir kadının cenazesini kaldırır mutlaka.* (2018: 59)

Müsveddeler şiirinde şaire evininin yakınından geçen tren Tolstoy'un trajik kahramanı *Anna Karenina*'yı hatırlatır. Âşık olduğu için yuvasını bozan fakat Kont Vronski ile de bir türlü mutlu olamayan Anna Karenina tren raylarında kendine bir son çizer. Vronski ise mutsuz olsa da yaşamına devam eder. Didem Madak şiirinde aynı

trajedinin devingenliğini koruyarak aşktan ölüme yürüyenin hep “kadın” olmasını sorgular.

Didem Madak’ın *Pulbiber Mahallesi* kitabında yer alan “*Pespaye Kedinin Asaletini Anlatan Satırlar Burada Başlamaktadır*” şiirinde ithaf listesi her kadına hitap etmeyi amaçlar gibidir. Didem Madak’ın ithaf listesi sadece kadınların eylemleri ile değil aklından geçirdikleriyle de var olduklarını/ var olma çabasında olduklarını gözler önüne serer.

(...)

*Pazardan alınmış esma marka terlikleri ile
Çatlak topuklarını sergileyen kadınlara da...
Şiir ithaf etmeye karar verdim böylece(2015: 39)*

Her ne kadar ayağındaki terlik pazardan alınmış olsa da topukları bakımsız ve çatlak olsa da fark edilme çabasında olan kadınların farkına varıp onlara şiir ithaf eden Didem Madak, şiirlerinde gerçek hayatta silüeti belli belirsiz, tabiatı gereği sinik ve suskun veya sindirilmiş ve suskunluğa itilmiş kadınların şair sesidir. Hayriye Ünal bu hususta “... çatlak topuklarını sergileyen kadınlara şiir adarken kadınsal görünme arzusunun topuktaki çatlağı bile kapsamasında, görünme karşısında insanın temel zaafını saptayıveriyor. Sezgileriyle saptıyor.” (2014: 416) tespitini yapar.

Madak şiirinde kadınlar; kendiliğinden yer bulurlar, zorlama güzellikleri, yüceltilmiş kahramanlıkları yoktur, gün içinde nasılsalar şiirde de öyledirler.

*Camların çok kirlendiğini düşünen kadına,
Boşver, yağmur yağacak diye camları silmekten vazgeçen kadına, (2015: 41)*

Madak şiiri, düşünsel eylem alanı ev işine odaklı kadınların doğayla barışık olmalarına değinir. Şair için yağmura göre ev işini erteleyen doğanın farkında olan kadının şiirsel bir yaşamı vardır.

(...)

Acı eşiğinin olmadığını söyleyen Emily Dickinson’a (2015: 41)

Madak’ın kendisi gibi şair olan Emily Dickinson’a şiir ithaf etmesi rastgele değildir. Madak, “*bodrum kat kızı*” ise Dickinson da kendini eve kapatmış bir şairdir. Madak ve Dickinson’un benzer bir diğer tarafı; ataerkil zihniyete bütün kadınlar adına

karşı duracak cesareti taşımalarıdır. “*Ataerkil topluma karşı verdiği savaşıyla ve kendini entelektüel bir kadın olarak var etme mücadelesiyle güçlü ve zeki bir kadındı.*”

(<https://oggito.com/icerikler/karamsar-gencler-emily-dickinson-i-nicin-sever/30903>)

(15.12.2018)

(...)

*Şiirin ortasında striptiz yapan kadına da
Bir şiir ithaf etmeye karar verdim (2015: 43)*

Striptiz üstelik de bir şiirin ortasında konuşlandırılmış bir striptiz söz sanatlarından kaçınan bir şairi çağırıştırır. Didem Madak, süslü bir dil ve imge dünyasına yaslanmak yerine şiirinde soyunmayı yeğler. Hatta bunu da “elma” motifiyle sık sık şiirinde dile getirir. “*Söz sanatlarım sökülmiş sarkıyor eteğimin ucundan*”(Madak, 104: 2015) dizesi de “*şiirin ortasında striptiz yapan kadının*” esasen bir şairi imlediğini düşündürür.

Miray Çakıroğlu; “*Pulbiber Şubesinin Kordinatları: Didem Madak Şiirinde Anlatıcının “Dışarıyla İlişkisi”*” adlı bildirisinde Didem Madak’ın şiirinde zikredilen kadınların çok geniş bir perspektiften okura yansıdığını ve hepsinin ayrı kadınlar olduğunu belirtir: “*Didem Madak şiiri geniş bir kadın coğrafyasını kapsar. Şiirler bir kadının farklı zamanlardaki hallerinden değil, düpedüz bambaşka kadınlardan bahseder.*” (2015: 255)

Nitekim sadece Madak’ın “*Şiir İthaf Listesi*”ne bakıldığında farklı kimliklerde birçok kadına şiir ithafı yaptığı görülür. Sosyal hayatın her kesiminden kadın Madak’ın şiirinde ayırt edilmeden kendine yer bulabilmiştir. Kadın olmayı kucaklayan şair, şiirinde tüm kadınları da kucaklama girişiminde bulunmuştur.

(...)

*Miss Marpple fahişeleri koklamaktan yorgun geliyor akşamları
Öldürülmüş kadınlar gülümsüyor
Piyano tuşları gibi arası kararmış dişleri ile
Çözülmemiş cinayetler oratoryosu yazıyoruz
Kadınlar öldürülmesin senfonisi
Şeker de yiyebilsinler notalarla!
Cinayetler saçlarını çözüyor, beyaz kadınların omuzlarına
Ben yüzü kalpten kadınlar çizerek rahatlıyorum pastel boyayla*

*Nedense hepsinin yüzüne
Beyaz bir kedinin kara gölgesi düşüyor
Buna gözyaşı demek mümkün belki
Neme lazım güzel kadın sanatı yapıyoruz burada. (2015: 61)*

Didem Madak'ın *Karşılıksız Hayat* şiirinin sadece bir bölümü olan yukarıdaki mısralar Agatha Christie'den Cemal Süreya'ya atflarla doludur. Miss Marpple cinayet vakalarını çözen Agatha Christie'nin yarattığı bir kahramandır. Didem Madak, onu şiirine çözülmemiş cinayetleri araştırsın diye davet eder. Kadınların öldürülmesine Cemal Süreya'nın çocukların ölümüne karşı duyduğu hassasiyetiyle karşı çıkan şair, toplumdaki güzellik algısı uzantısında söz konusu kadın olunca ölümünde bile bir latîflik, bir hoşluk aranmasına eleştiri getirir. *Şükran Yücel, Didem Madak: Şiire Karşı Şiir* adlı bildirisinde Madak'ın konuşturulmayan bütün kadınların sesi olduğunu vurgular. “Günümüz edebiyatında soylu kahraman ölmüştür. Hamlet’lerin dönemi sona ermiştir. Şimdi konuşma sırası, Hamlet’te çok az sözü olan Ofelya’nındır. Didem Ofelya’yı, tüm susturulmuş kadınların, sığınacak limanı olmayanların, ötekileştirilmiş çingenelerin sahici sesiyle konuşturur.” (2015: 107)

Didem Madak ikinci kitabı *Ah’lar Ağacı*’nda Yücel’i doğrular. O, şiirleriyle bütün kadınların yerine konuşmuştur.

(...)

*Susan kadınlar vardı
Ben susamıştım (2018: 72)*

Ah’lar Ağacı’nda sık sık feryat eden bir kadın duyulur. Şair, susması gereken noktalarda dikbaşı, kendinden emin, sesinin hesabını sadece ve sadece kendine veren bir kadın olarak yer alır. Didem Madak, susmayacağıının teminatını Müjde Bilir’le yaptığı röportajında verir. “Susmam için bir bedel ödemem gerekseydi susardım. Ama gerekmez. Susmanın sağlayacağı rahatlığı çok özliyorum, ama rahat batar bana biliyorum. Tam olarak susamıyorum. Bu yüzden mutlaka ‘Ah’lar Ağacı’ni gömeceğim bir yer bulacağım. Bu kadar çok ah dediğim için okurdan af dilerim. Vesselam.” (<http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/>) (27.11.2018)

(...)

*Çiçekli bir düğün davetiyesi gibi oturdum balkonda
Yıldızlar ürkerdi, titrerdi davetimden
Ayın etrafında beyaz bir hâle dönerdi.
Bileklerimi uzatırdım çıplak, beyaz ve ince
Işıktan bir kelepçe istedim yüz görümlülüğü olarak Pollyanna. (2018: 49)*

Madak şiirinde erotizm kimi zaman üstü kapalı okura sezdirilir kimi zaman da kadın ve erkek olmanın vurgulandığı cinsiyet kazandırma kimliğinin çok ötesinde insan doğasından kaynaklanan his olarak açıkça belirir. *Ah'lar Ağacı*'nda yer alan *Pollyanna'ya Son Mektup* adlı şiirde şair-ben ihtiraslı bir kişi olarak dikilir okurunun karşısına. Oldukça *davetkârdır*, hatta *yüz görümlülüğü* olarak *ışıkta bir kelepçe* bile istemekten çekinmez. Madak, şiirinde kadınlık arzusunun bastırılması, saklamak yerine açıkça ifade etmeyi tercih etmiştir. Hayriye Ünal'ın da belirttiği gibi Madak, "... dünyanın kendisine karşı sürdürdüğü şehvetsizliğe alayla bakabilmiştir." (2014: 411)

(...)

*İlk sevgilimle bir kilisenin bahçesinde buluşurduk,
Bir mezarlıkta öpüştük ilk defa,
Rengârenk boncuklar saçılmıştı benden her tarafa,
Kapkaraydı ama toprak.
Binlerce ruhu taciz etmiş bir ilk aşk
Tanrım sorarım sana neye yarar? (2018: 65)*

Ah'lar Ağacı'ndaki *Ağlayan Kaya* şiirinde şair, ilk sevgilisiyle ilk öpüşmesinin mekânının bir mezarlık olduğunu söyler. Akabinde ilk aşkın birçok insanı yaralayan bir tarafının olduğuna işaret ederek ilk aşkın efsanevi olduğu inancından ziyade hiçbir işe yaramayışını sorgular.

(...)

*Aklımın taş kaldırımlarında dolaşırdı adamlar
Ayak seslerini dinlerdim
Perdem aralıktı ışığım açık (2018: 73)*

Paragraf Başı şiirinde geçen “*aralık bir perde, açık bir ışık*” evin içinde olan bitenin dışarıdan rahatlıkla seyredilmesi demektir. Zihninde de olsa şair, bu adamlara sokak kaldırımlarında dolaşırken kendi hayatını izleme, bir nev’i dikizleme fırsatını vermekten çekinmez.

(...)

Gece lambası kırmızı bir kadın yapıyor beni

Herşey şimdi itiraf edilmeli:

Kocam bir çingeneydi.

Eşiniz bir çingene mi hanfendi? diye sorarlardı.

Hayır efendim derdim, hayır eşim bir sanatkardır.

Eski yırtık gecelikler, eski yırtık çarşaflar

Eski, yırtık bir sızıyla sevişirdik.

Herşey şimdi itiraf edilmeli: (2017: 42)

Grapon Kâğıtları’ndaki *Kurbati* şiirinde şairin önce erotizmi imleyen kırmızı bir kadın olduğunu belirtip sonra kocasının çingene olmasını soranlara eşinin bir sanatkar olduğunu söylemekten çekinmediği görülür. Alt ve üst kültür arasındaki çatışmayı netleştirmek adına kocasının çingene olup olmadığı sorulurken şaire *hanfendi* olarak seslenilmesinin göz ardı edilmemesi gerekir. Şair, kocasını savunmuştur ama ev içinde bu durumdan kaçması mümkün değildir çünkü eski yırtık geceliklerle eski yırtık çarşaflar arasında binlerce yıl öncesinden gelen sınıfsal farklılığın ruhlarında doğurduğu acıyla sevişmişlerdir. Şairin cinsel hayatı toplumsal düzene takılsa da yarım bırakılan taraflarıyla sevişmekten ve seviştiğini şiirinde belirtmekten geri durmamıştır. Sevişmeyi eyleme taşıdığını şiirinde dillendiren şair, toplum nezdinde erotik konuşması yasaklanan kadınların sesini şiirinde yankılamıştır.

(...)

Kırık kalplerle süslü bir sayfaysan

Camsan, saydamsan, beni kırarsan

Simlerimle sevişirim seninle

O süslü sayfaların üzerinde (2017: 46)

Grapon Kâğıtları'nda yer alan *Şimdiden Bir Hatırasın'da* Madak erkekten çekinmek yerine karşısında durmayı tercih eder. Erkeğin süslü bir sayfa olmasının kırık kalpleri ihtiva etmesinden ileri geldiğini öne süren şair, kendisinin de kırılıp o sayfada bir süs olarak yer alma ihtimaline bir formül üretmiştir. Süslü sayfadan daha güçlü bir yanı vardır, şairin; simli bir kadındır o. Erkeğin bütün süslerini silip götürebilecek bir yeteneği de vardır, sevişmek. Böylelikle şair, hem önceki kırıklıkların simli parlaklığıyla önüne geçecek hem de beklenmedik bir iz bırakacaktır. Şairin pasif kadın konumunun aksine aktif ne istediğini bilen olasılıklara karşı tedbirli, hayatla yüzleşmeye hazır bir kadın profili çizmesi kadın duyarlılığını sözde değil bütün hücreleriyle benimsediğini gösterir.

Pulbiber Mahallesi'nde Madak önceki iki şiir kitabına nazaran daha müstehcendir, bunu da şiirinde açıkça işlemiştir. "*Arzu düşlerle, hayallerle, hülyalarla, hazla ilintili. Ve eksiklerle, korkularla, kaygılarla*" (Ojalvo, 13: 2012) Madak, arzusunu şiiriyle bağdaştırmada oldukça yetkindir. Çünkü düşleriyle, hayalleriyle, korkuları ve kaygılarıyla büyüttüğü şair ben'i kadınlık hâllerinin her türlüünü mısralara dökmekte maharetden bir adım ötesine geçmiştir. *Süt deyince hep müstehcen şeyler geliyor aklıma* (2015: 18)

Poşet Süt şiirinde sütün zihninde müstehcenliğe atıfta bulunduğunu belirten şair, şiirin ikinci kısmında mahalledekilerin kendisine 'kar helvası' diye hitap ettiklerinden bahseder. Şair çevresinin tarafından çekici bulunduğunu şuh bir dille ifade etmiştir. İlâveten aşkın onu süttten derelere gark etmesinden hoşnut bir tavır sergiler. Şair, süt ve müstehcenliği zihninde meczetmiştir.

(...)

*Bu mahallede bana kar helvası diyorlar
Soğuk ve tatlı manasında yani
Nam-ı müstear gibi bir şey bilirsin
Eriyorum Füsün
Sütten derelere karışıyorum aşk dediğimde
Harbi seviyorum yani
Acı denizlere doğru akıyorum. (2015: 18)*

Madak, bir şair kadın olarak şiirini libidosuyla beslemekten geri durmaz. Şiirini içinde kaynayan magmaya sürer durur.

(...)

İçi ateşlerle dolu bir ırktan gelen emekli bir yanardağ için bile oldukça zordu. (2015: 42)

Menopoza girme vaziyetini emekli yanardağla imleyen şair, haksız tahriğe karşı oluşunu dillendirir. Artık kırmızı volkanı yoktur, ama meşru müdafaa sayılırsa kırmızı tükürükler püskürtmeyi tasarlamaktadır.

(...)

Haksız tahrik ediliyordum

Asosyal ve emekli bir yanardağ olarak

Kırmızı tükürükler püskürtsem meşru müdafaa sayılır mıydı? (2015: 43)

Şiirlerinde libidosuna, arzularına, hazlarına, hülyalarına kısacası kadınlığa dair her türlü vaziyete sınımsız sarılan Didem Madak'ın şair kadınlara adeta bir manifesto mahiyetinde verdiği tavsiyeler çok önemlidir. Mahmut Temizyürek bu tavsiyeleri *Didem Zamanı*'nda ele alır:

“Madak açık ama apaçık bir dille bir kadın şair olduğunu dile getirerek, kadınlığıyla barıştığını başka türlü söyleyerek, daha da öte hiçbir cinsi ya da cinsiyet seçimini dışlamadan cinsiyetiyle başka türlü övünerek, bu duyuş düşünüş tutumunu dilin en sıkı gözetilmiş biçimi olan şiire getirerek konuşmuştu. “Yazmak isteyen genç kadınlara sadece şunu söyleyebilirim: Cesur olun. Muhtaç olduğunuz cesaret, rahminizde her ay köpüren ve yeni bir hayat ihtimali taşıyan o kirli kanda saklıdır” diye seslenmişti, 21 Mart, 2003'te, Bilkent'te” (2017: 56)

İKİNCİ BÖLÜM

KORKU VE EDİLGİNLİK

1. KORKU VE EDİLGİNLİK

1.1. Korku

Madak şiirinde korku gözlenen bir duygu durumu olarak sıklıkla işlenmemiştir. Madak; *Grapon Kâğıtları'nın* ilk şiiri olan *Ay Işıl'a Sığışmıştı\ Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!* şiirlerinde *Ah'lar Ağacı'nda Ağlayan Kaya* şiirinde *Pulbiber Mahallesi'*nde ise *Büyümüş Çocuk* şiirinde korkusunu dizelere vurur.

Simone de Beauvoir, *Kadın: Bağımsızlığa Doğru* adlı eserinde kadınların hayatla yüzleşmek yerine bir köşede dikilip talihlerini seyrettiklerini ve bu durumu tersine çevirecek yerde düş kurmakla yetindiklerine değinmiştir. “*Varoluşunun sorumluluğunu yükleneyecek yerde, gözlerini göğe çevirip alınyazısı denen soyut fikri seyretmekte, eylemde bulunacak yerde, düşsel alanda kendi heykelini dikmektedir; sözün kısıtı kadın düşünecek yerde düş kurmaktadır.*” (Beauvoir, 36: 1993) Madak'ın ilk kitabının ilk şiiri olan *Ay Işıl'a Sığışmıştı* Beauvoir'in tarifini yaptığı durumla birebir örtüşür.

(...)

Gidecektik, kaçacaktık buralardan

Uzak ülkeler düşlemiştik.

Büyük gemiler yüzmüştü ruhumuzda

Ben Işıl'ın yelkenini üflememiştim

Bensiz uzaklara gitmesin diye. (Madak,14: 2017)

Şair hoşnut olmadığı coğrafyadan uzak ülkelere kaçmayı kurgulamıştır, üstelik bu kız kardeşiyle birlikte kaçış planıdır. Fakat şairin bir korkusu vardır, kardeşinin onsuz gitmesi. Bu yüzden kardeşinin yelkenini üflememiştir.

(...)

Bir süredir plastik vazolar gibi hiç kırılmıyorum

Fakat korkuyorum. Birazdan da

Kırk üç numara ayakkabılarınızla

Bahçede oynayan çocukların üstüne basacaksınız

Bu iyi olmaz bayım! (Madak, 48: 2017)

Madak, *Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!* şiirinde bir süredir plastik ve pasifize yaşam sürmesine karşın söz konusu çocukların zarar görme ihtimali olunca korku taşıdığını belirtir; çünkü bahçede mutlu mesut oyunlar oynayan çocukların dünyasını 43 numara acımasız ayaklar ezecektir. Şairin korkusunun kaynağı kendisinin zarara uğramasından ziyade çocukların zarar görecektir olmasıdır.

(...)

Cesaret sanırım bir çeşit esaretti,

Iskat edilmekti mirastan

Tüm malvarlığını veremli kıza bırakmak

Ananın vasiyetini çekirdek külahı olarak kullanmak

Korkuyorum ama artık

Hadi alkışlayın! (Madak, 66: 2018)

Madak, *Ağlayan Kaya* şiirinde korku ve cesaret tezdının sosyal yapıda nasıl bir yankı uyandırdığına değinir. Cesur davranan kadının hemen bir esaret tehdidiyle ya da mirastan men edilerek baskı altına alındığına işaret eder. Cesaret girişiminin sonucunda şair, özgürlüğünden olmanını sıra maddi yoksunlukla baş etmek durumunda kalmıştır. Şair-ben, kadın kimliğinden dokundurduğu korkuya itilme durumunun toplum tarafından kabul edilmesine alkış beklediğini söyleyerek ironi yapar.

(...)

Karanlık sokaklardan biraz korkuyorum

Ama korkmuyorum da esasında.

Pardon diyorum ayağıma bastığında dünya

Saçlarımın ucundan başlıyor artık kırılma

Kelimelerin tadına bakıyorum

Zehrinde korktuğum acı kelimeler yutuyorum yanlışlıkla. (Madak, 16: 2015)

Büyümüş Çocuk şiirinde Madak, karanlık sokaklardan korkup korkmadığını söylemekte çekimser kalır. Aynı zamanda çocukluktan yetişkinliğe evrilmenin merkez noktasında yer aldığından dünyaya boyun eğme eğilimindedir. Kelimelerin manalarını açtığı o büyüme serüveninde manaların can yakıcı bir tarafının olduğunu sezen şair, zehirli kelimelerden korktuğunu da belirtir.

1.2. Edilginlik

Didem Madak şiirinde edilginlik okurun huzuruna ancak şairin hayatla göğüs göğüse çatıştığı zamanlardan artakalan yorgunlukların, bezginliklerin son durağında çıkar. Madak, şiirine tüm susmuş kadınları ve onların ruh hâllerini taşır. Şair, hayata ve kadınlara sınır çizen zihniyetle ve bu zihniyetin daimî üyeleriyle çatışma hâlindedir.

Cinsel Politika'da Kate Millet'in de işlediği gibi “*Erkeklerde saldırganlık, zekâ, güç ve etkenlik; kadınlardaki nitelikler ise edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, “iffet” ve etken olamayıştır. Her cinsin davranış, hareket ve tutumunu etraflı ve değişmez biçimde belirleyen cinsel rol diye tanımlanan ikinci öge de, bu temeli pekiştirir.*” (1987: 60) kadınların etken olamayışına yani edilgin ve pasif oluşuna Madak, şiiriyle tepki gösterir.

(...)

*Susmuştuk, peygamberler inmişti hayatımıza,
Donuk fotoğraflar, yalanlar, kitaplar...
Susmuştuk, bir baykuş
Kapı aralığına sıkışmış bir ruh gibi bağırmıştı*(2017: 15)

Şair-ben'in her daim kadın kimliğine sınımsız tutunduğu göz önüne alındığında susan kadınların hayatlarına peygamberler inmesi, kadınların hayatlarındaki erkeklere kayıtsız ve şartsız bağlantılarına göndermedir. Kadınların *yalanlarla, kitaplarla, donuk fotoğraflarla* reel hayattan “erkek\ peygamber” kimliğinde koparılmaya çalışılmasına razı olmayan şair, susturulan tüm kadınların adına bir baykuşu bağırtmıştır. Baykuşu susan kadınlardan ayıran nokta bağırarak onları temsil etmesi olsa da baykuşun ve kadınların birleştiği ortak payda *kapı aralığına sıkışmış bir ruh* taşımalarıdır. Kadınlar nasıl erkek egemen zihniyet tarafından hayatın aksiyonel tarafından koparılmışsa baykuş da yaratılışı gereği gündüzden kopuk, geceleri hayatını aktifleştiren bir varlıktır.

(...)

Şimdi mucizevi bir yerdeyim

Zaman bir salyangozun vücudunda yaşıyor burada

Ve çok ağır ilerliyor.

Yüzümdeki çillerden başka

İsyan eden biri yok hayatımda (2017: 18)

Şairin mucizevi bir yerde yaşamasına rağmen zamanın çok yavaş akması hatta salyangozlaştırılması ilginçtir, çünkü mucizeler bir anda gerçekleşen şeylerdir. Şair mucizeye teslim olsa da çilleri duruma müdahale etmektedir. Şairin mental olarak isyana kalkışmasına bünyesi izin vermemiştir. Şair-ben'in masalların çitkırıldım, hayatını başkasının eline teslim eden ve beklemekle yetinen prenseslerine iğneleme yaptığı açıktır.

(...)

Kalbim kocaman bir kelebektir Kalbiye

Bir elmasın içinde unutulmuş yıllar önce. (2017: 24)

Madak, kadın varlığının ötelenmesine, kıymetinin bilinmemesine üstünün pahalı ziynetler ile örtülmesine; kadın kalbinin bir kelebek gibi hassas olmasına rağmen taşlaştırılmasına, donuklaştırılmasına eleştiri getirir.

(...)

Bir kadeh içindeki tozu üflüyor

Her şeyi bir veba salgını gibi hatırlayarak

Bekliyorum beklediğim neyse onu.

Zaman kalbiye, zaman şimdi

Kalbinde habire uzayan bir minare(2017: 24)

Madak, *Kaç Zamandan* şiirinde Ayla Abla kimliğinde rutin hayatın akışında kaybolmuş, kendine vakit ayıramayan ömrünü öylesine geçiren mucizeye bir o kadar yakın olmasına rağmen bir türlü faaliyet gösteremeyen kadınlara seslenmiştir. Şair, şiirinin Ayla Ablasının artık harekete geçmesi taraftarıdır, ondan yaşama karışmasını beklemekle kalmaz, toplumdaki çizilen kadın rolünden sıyrılıp illegal olmasını da ister.

(...)

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

Pembe kristal bir likör takımı gibi

Altı kadehinden birini hep boş tutuyorsun

Sen sanki bir denizin dibinde

bir balıkla öpüşüyorsun Aylâ Abla.

Hep bir mucizenin alt katında yaşıyorsun.

Keşke yağmura biraz daha yakın dursan

Kedilerin gıdalarına dokunsan

Keşke biraz illegal olsan Aylâ Abla. (2017: 26)

Eagleton, kadınların toplum nezdinde sabit bir imgeye indirgenmelerinin yanı sıra temsil edilemeyen taraflarının da olduğunu belirtir, Madak'ın bu duruma karşılık denizin altında balıkla öpüşen bir Ayla Ablası vardır. “Kadınlar erkek-egemen toplumda temsil edilirler, imge ve anlam tarafında sabitleştirilirler, ama bu toplumsal düzenin aynı zamanda “olumsuz” yönü oldukları için her zaman o toplumda fazlalık gibi, lüzumsuz görünen, şekillendirilmeyi reddeden, temsil edilemeyen bir yanları da vardır.” (2004: 232)

Bir tezgahtar parçasıyım ben

Üç kurusluk acıya müdahale edemem

Kanatlarımda sigara yanıkları

Gül diye okşadım onu yıllarca (2017: 36)

Edilginliğin sosyal statü ile bağlantılı oluşuna değinen şair, acılara müdahalede bulunamadığına çaresizliğinin ve suskunluğunun sigara yanıklarını gül olarak algılamasına neden olduğuna değinmiştir.

(...)

Ne tezath bir şey, ne tuhaf

Ne tuhaf acıyla hiç konuşmamak (2017: 41)

Acı, şairi suskuya iter; ancak şair konuşamadıklarını şiire döker. Acıların paylaştıkça azalmadığının farkına varan birinin yoğun acıyı dile dökemeyişi de edilginliği doğurur.

(...)

Bir süredir plastik vazolar gibi hiç kırılmıyorum(2017: 48)

Şair, plastikleşen hislerine vurgu yapmıştır; çünkü plastik bir eşya uzun süre kullanılır, kolay kolay zarar görmez. Şairin belli bir zaman dilimi itibariyle katılığa ve donukluğa adım atması tepkilerini yitirmesine de sebep olur. Her şeyi olanca soğukkanlılığı ile karşıladığının ve hiçbir şeye şaşırmadığının aynı zamanda olana bitene bir köşeden baktığının da ifadesidir, “*plastik vazo gibi kırılmamak...*”

*Ölü mavi bir kelebeğim
Kuruttum kanatlarımı (2017: 53)*

Şair, bir güne bir ömrü sığdırmak zorunda olan yarını olmayan bir kelebektir. Ölmüş bir kelebektir, ancak kanatlarından iki defa kurtulmak mecburiyetindedir. Ölü bir kelebek uçamaz uçmasına ancak şair uçma ihtimaline kanatlarını kurutarak kesin bir son vermeyi yeğlemiştir. Şair, hareketin sıfır noktasına kendini çekmek, edilgenliğinin zaferini ilan etmesine izin vermek durumunda kalmıştır.

*Kayboluşumun beşiğini sallıyorum bu akşam
Büyüyor yavaş yavaş
Sirtında parmak izleriyle zamanın
Bir tekir kedi ile beraber
Seyrediyorum hayatı:
O meleklerin cebinden düşen anahtardı,
Son zikrin halkası
Allah'ın son hatırası
O bizim kaçırdığımız fırsattı (2017: 56)*

Zamandan artakalan derin bir boşlukla kayboluşunu tıpkı bir bebeği sakinleştirir gibi pırpırlayan şair, hayatının ellerinden kayıp gitmesini çaresiz bir şekilde izler. Müdahale edemediği hayatının aslından kaçırdığı son bir fırsat olduğunun da farkındadır.

(...)

*Öfkem
Üstü kalsın derdi ve bırakırdı hayatımı
Bayat bisküvi kokan o mahalle bakkalına
Öfkem
İşi bitmiş bir çalı süpürgesi gibi
Dayamaktır kendini duvara... (2017: 66)*

Madak'ın şair ben'i şiirlerine hep kendisini doğurmuştur. Şair öfkesinin önemsiz bir miktar gibi hayatını harcadığını sonra da hiçbir şey olmamış gibi hiçbir işe yaramamış gibi bir köşede sükûn bulduğuna değinmiştir.

(...)

*Ama yazgısını yaldızlı çokomel kâğıtları gibi,
Tırnaklarıyla düzeltmiyor insan.
Yıllarca biriktirdim
rengârenk çokomel kâğıtlarını kitap aralarında.
Âşık olduğumda,
çikolata kokardı kırmızı yazgım.
Hayatıma hayat diyemem artık.
Sarı yazgım her sonbahar onu
biraz daha fazla, ömür yaptı.
Maviye de, yeşile de dili dönmez ömrümün artık (2018: 29)*

Hayatıyla ömrü arasında bıçak sırtı bir noktada yaşayan şair, hayatının yazgısının eliyle ömür olmaya zorlandığını üstelik de renklerinden koparılıp sarıya sonbaharın hazin sarısına maruz bırakıldığını söyler. Bütün bunlar olurken şair, sadece olanı biteni fark eder konumdadır, ancak hayatının iplerini eline alma girişiminde bulunmamıştır. Şair, yazgısının çokomel kâğıtları gibi bir kaç tırnak darbesiyle düzeltilemeyeceği fikrine kapılmıştır ve olana bitene sadece seyirci kalmakla yetinmiştir.

(...)

*Fırfırlar olmalıydı oysa hayatımın kenarında Pollyanna
Kırmızı puanlı bir şiir olarak uyumalı, mor puanlı uyanmalıydım.
Pişman olmamalıydı orada olmalarından yeşil farbelalarım.
Bir çingenenin çıkardığı dil olmalıydı şiirlerim (2018: 52)*

Şair-ben, hayatının tekdüzeliğinden sıkılmış vaziyettedir. Akşamdan sabaha değişmeyi yeni güne bambaşka bir renkle başlayabilmeyi arzu etmiştir. Şiirleri her gün acımasızlıklara, dışlanmışlıklara uğramasına rağmen şairin, şiirlerinin yaşama sıkı sıkı tutunup olana bitene “*dil çıkarıp geçen*” bir çingene gibi güçlü olsun isteyen tarafı vardır.

(...)

*Küçük bir turtul gibi büzüştüm yatağında
Hep böyle uyudum yıllarca
Sanırdım,
Bir gün doğuracak beni bu yatak
Son ve o en büyük sancıyla
Sanırdım (2018: 70)*

Şair, hayata meydan okuyan kadın olma evresinde tıpkı bir kelebek misali yatağını, kozası belirlemiştir. Yıllarca uyur vaziyette kanat çırpacağı zamanı bekleyen şairin beklentisi ya o yataktan yeniden doğmaktır ya da güçlü bir kadın olarak uyanmaktır. Kısacası şair-ben’in istediği şey edilginlikten kurtulmaktır. “*Edebiyat geleneği ya da erkeklere ait metinler kadını da doğayı da pasif, dengesiz, hükmedilecek varlıklar olarak konumlar, Didem Madak doğayı ve kadını yaşam verme, besleme ve acı çekme ortaklığında yorumlar.*” (Özer, 181: 2015) Nilay Özer’in de belirttiği gibi Madak, her ne kadar pasif konumda olsa da doğum sancısının onu yeniden şekillendireceği, hayatın başrolüne taşıyacağını inancını hep içinde taşır; çünkü kadın edilgin olmaya ne kadar zorlanırsa zorlansın doğası gereği kâinatın döngüsünü doğumla sağlayan bir varlıktır. Şair, devinimsel aktifliği yaratılışı gereği bünyesinde muhafaza eden kadın varlığının edilginliğe mahkûm edilmesini kabul etmez.

(...)

*Beklemek üzerine felsefe kitabıydık
Her şeyi bekliyoruz diyorduk(2015:25)*

Düşünsel olarak bekleyiş yorucu bir süreçtir. Beklenen şey her ne ise kötü de sonuçlanabilir, iyi de; gerçekleşebilir de gerçekleşmeyebilir de. Beklemeyi felsefik boyuta taşıyıp “*her şeyi*” beklenti düzeyine çeken şair, kadınların aktüel olamayışına

bugününe ve yarınına şekil veremeyecek bir ruh hâliyle beklemenin felsefesini yapmakla yetinişine gönderme yapar.

(...)

*Rutubetten akmayan tuzluklardan farkımız yoktu
Biraz pirinç atmak lazımdı bana (2015: 26)*

Şair, pasifize oluşunu donuk kalışını nemlenmiş tuzlukla özdeşleştirmiştir; ama hayatın pratik taraflarına da hâkimdir. Biraz pirinç bu sorununu çözecektir. Edilginliğini mutfak pratiklerine hâkim olan bir kadının yöntemlerine başvurarak ortadan kaldırma girişiminde bulunan Madak'ın şiirleri kadın duyarlılığı minvalinde okuma yapmayı gerekli kılar.

(...)

*Dokunsalar dağılırdı iyi pişmiş kurabiyeler gibi kalbimiz
Kıtırdı ve çıtırdı (2015: 21)*

Şair, kadın olmanın hassas bir kalbi taşımak demek olduğuna işaret etmiştir. Kalbin kurabiyeye teşbihi de kurabiyenin iyi pişmiş, kıtır, çıtır olmasından dolayı hemencecik dağılması ile nahif bir kalbin hemen kırılmasıyla benzerlik taşımasındandır. Ayrıca şairin kurabiyenin püf noktalarına hakim olması hayatta karşılaştığı problemi mutfağıyla temsil etmesine olanak sağlamıştır. Edilginlik noktasında da kurabiye başkasının teması ile dağılır, dağılmama durumu yoktur. Kurabiyenin dıştan müdahale ile yapısının bozulması ve bu duruma karşı koyacak iradesi olmayışı edilginlikle bağdaşır.

(...)

*yüzüm kilitlendiğinde anahtar sözler yoktu efendimiz
sözlerin arasındaki boşlukta
acı çekmemeyi öğrendi (2015: 50)*

Madak, *Karşılıksız Hayat* şiirinde İncil'e göndermede bulunmuştur. İncil “Önce söz vardı.” (<https://incil.info./aramaYuhanna+1>) (17.12.2018) diye başlar. Şair, sözden vazgeçmek durumunda kalmıştır çünkü yüzü kilitlenmiştir ve bu eylem şairin haricinde gerçekleşmiştir. Yüzün kilitlenmesi ya duyguların tamamen saklanması yüzün donuk bir ifadeye bürünmesini imler ya da konuşma yasağının getirilmesini. Şiirde kadının

sesine ve hislerine bir nev'i ket vurulması işlenir. Susan susturulan hislerinden soyutlanan şair, mekanik bir vaziyete düşmüştür. Sözlerin onun için bir anlam ifade etmediği yerde acı çekmeden robotik bir yaşam sürmektedir. Edilginleştirilmenin en üst basamağı şairin acı çekmekten bile men edilmiştir. Acı çekmek her ne kadar problemlili bir varlık alanı gibi görülse de esasında karşılaşılan sorunun farkında olmak ve bir nebzecek soruna direnmektir.

(...)

*Ben kırmızı bir yaprağı oynuyordum esas kız olarak
Uçuşuyordum, uçuşmakmış meğer benim anlamım
Ben bunu geç anladım (2015: 98)*

Şair, *Ağrı* şiirinde hastalanıp ciğerlerinin filmini çektirir ve kendini artık bir film yıldızı sayar. Filmde başroldür; ama etkinliği yoktur. Kendi aktivasyonunu kendi sağlamaz. Rüzgârın önünde uçuşup duran bir yapraktır. Rüzgârın şiddetine, yönüne göre hareket etmek daha doğrusu sürüklenmek mecburiyetindedir. Şaire göre kadın olmanın yaprak olmaktan bir farkı yoktur. Kadınlar da her şeye dört bir taraftan yetişmek için uçuşmak zorundadır: ancak bu uçuşu sağlayan ana kahraman ataerkil zihniyette kutsanan erkek varlığıdır. Şair, kadının her koşulda edilginleştirilmesi hususunu başrol olsa bile başkasının rüzgârında uçuşmak manasında vermiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇARESİZLİK VE KUŞATILMIŞLIK

1. ÇARESİZLİK VE KUŞATILMIŞLIK

Madak şiirinde çaresizlik ve kuşatılmışlık; toplumun yargı kalıpları, sistemin erkek egemeni destekler politikaları, anne olmak, kadın olmak, çocuk olmak ataerkilliğin dört bir taraftan kadın varlığını kuşatması ile belirgin hâle gelir. Toplum nezdinde çok görevli ancak sindirilmeye ve susturulmaya hareket alanı kısıtlanmaya çalışılan kadın varlığı Madak'ın şiirlerinde bağırır. *“Kadınlar hem erkek dünyasında yaşamakta, hem de bu dünyayı yadsıyan bir küre içine kapanmaktadırlar ve tabii bu küreye kapanıp erkek dünyası tarafından kuşatıldıktan sonra, hiçbir yere rahatça yerleşememektedirler.”*(Beauvoir, 1978: 8)

Kadının ikincil bir tür olarak görüldüğü toplumsal yapıda kadının kendine ait bir yaşamı olmasının desteklenmesinden ziyade kadının yerinin kocasının yanı sıra görülerek kadınların bir kıskaçın içine alınması Madak'ın şiirlerinde ironiyle karışık eleştiri yağmuruna tutulur. Şair, toplumsal bir mengenenin içinde cinsiyetleri ve ruhları sıkıştırılan kadınların yerine de konuşur. Yer yer tasarılarından yer yer pişmanlıklarından yer yer kaçış planlarından şiirinde okurunu haberdâr etmeyi yeğleyen şair, çaresizliğine ve kuşatılmışlığına adeta kendince reçeteler yazar. Diliyle ruhunu iyileştirme çabasına girer. Kimi zaman da baskılardan bunalıp boşvermişlik duygusuyla kaybolmak ister. Hayatla anlaşılamadığı çoğu zaman şair, kaybolmanın ötesinde saklanmaya, kaçmaya kalkar. Kaçamaz saklanamaz ise beddua etmeye kalkar. Beddualarından da sonuç alamadığı vakit çaresizliği ve kuşatılmışlığı, şairi aklını yitirmeye kadar götürür. Madak, kadınları mengenenin içinde ezen yok etmeye çalışan nötrleyen bir dünyadan işi deliliğe vurarak intikamını da alır.

(...)

İçimde gezinen salyangozun tırnakları

Her hatırladığım şey için bir santimetre uzuyor Kalbiye

Aslında hiç istemiyorum ama

Ne yapsam rutubetim sözlere bulaşıyor Kalbiye (2017:25)

Kurabiye şiirinde şair, içinin şiirlerine vurmasından rahatsızdır. Önlem almak istemiştir; ama içi rutubetlidir ve şiirlerine sıçramıştır. Hatırladığı her şey şairin iç dünyasında bir hezeyan yaratmış şair, buna içi ağlayarak reaksiyon göstermiştir. Bu yüzden şiirden rutubetini silmesine çaresi yoktur. Madak, hayatından beslenen bu dizelerin arka planını şöyle anlatır: “*Sonra bir bodrum katında geçirdiğim o “buhranlı” günler. Rahatça bir Dostoyevski romanına kahraman olabilirdim. Şiirimin rutubetle ve karanlıkla beslendiğini söyleyebilirim.*” (<http://www.neokuyorum.org/didem-madak-soylesisi-icinden-geleni-yalniz-kalbinle-soyleyebilirsin/>) (11.10.2018)

(...)

Hayatımın üstünde imkânsız kuşlar uçuyor (2017: 39)

Enkaz Kaldırma Çalışmaları şiirinde hayatını bir enkaz alanı olarak gören şair, duygu durumunu mavi gökyüzünde umutla kanat çırpan kuşlarla eşitlemiştir. Şair, hayallerini uçsun diye o kuşların kanatlarına bağlasa da hayatını o enkazdan öteye bir adım attıramamıştır.

(...)

Ruhumu gömdüğüm yer hala belli.

Güneşi özledim, sonra seni

Keşke gölgesine razı bir fesleğen olaydım (2017: 44)

Ruhun kabına sığmayışına uçuculuğuna şair kendince çözüm üretmiştir; fakat özlem duygusu şairin ruhunu gömütünde rahat bırakmamaktadır. Bundan dolayı şair, gölgesiyle yetinen bir fesleğen olamayışından yakınır. “*Bir kadın özne üzerinden, sayısız kent kadınının yaşadığı rutinler, tekrarlar işaretlenebiliyor. Yalnız, bu nesnelere hepsi, çoğu kez kaotik duygu durumlarını, kadın hallerini, kadının isyanını da imliyor. Tüketim kültürünün yarattığı sıradanlaşmanın sorgulanışında bu özneler kadar nesnelere de payı var. Dışlanmışlık duygusuyla, ayakta durabilme çabasındaki bir kadının değişken ruh hallerine ironik dokunuşlarla sıkça*

rastlanabiliyor.”(Kâhyaoğlu, 143: 2015) Orhan Kahyaoğlu’nun tarifini burada “fesleğenin” imlediği açıkça görülür. Madak fesleğen olma durumuna geçişinde bodrum katında yaşadığı yılların su baskınlarına rağmen kendini özgür kılan zamanlar olduğuna işaret ederek evden taşınmasının dönüm noktası olduğunu söyler. “Tam artık hayattan istifa edip, kendimi hepten asil sanacağım sırada oradan taşındım. Taşınmam gerekti. Kapıya kimin olduğunu bilmediğim şu iki dizeyi kurşun kalemle yazdım: “Irmağında başımın döndüğü yıllardı / geçtiğim her yerde benden bir şeyler kaldı”Sonra içime ve hatta dışıma kapandım. Küsmek gibi bir şey. Bir çeşit gölge fesleğeni. Bir çeşit olmayan hayat. Zaten hiçbir şeyi kararında bırakmamak ve ortasını bulamamak gibi bir sorunum var benim.” (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>) (07.12.2018)

Didem Madak,bodrum katındaki evine izlerini bırakıp çıksa da ruhunu özgür kılan bir tarafının bodrum katında kaldığını söylemiştir.

(...)

*Dünyayı bir salyangozun izlerinde dolaşsam,
Elimde parlak bir harita
Hiçbir atlasta henüz yer almamış.
Ardımsıra yollara hayalimin kırıklarını bıraksam
Yeter mi bu izler beni kendime getirmeye acaba? (2017: 59)*

Salyangoz ağır hareket eder ve bütün rotasını arkasında apaçık bırakıp gider. Şair, salyangozun bu yol haritasına taliptir. Şair, tıpkı bir salyangoz gibi yolculuk esnasında hayal kırıklarını ata ata kendine yeni bir yaşam öyküsünün haritası oluşturmanın hayalini kurar; çünkü hayal kırıklıkları onu omuzlarından aşağı bastıran ağır yüklerdir ve şairin hayatla bağlarını sekteye uğratmaktadır.

(...)

*Delirdiğim altyazı şimdi aynalarda
Vazgeçtim sonunda hep tura gelen uğur paramdan
Yazık, hiçbir şair bir çiğ tanesi kadar bile sızamadı kâğıda
Kayıp şiirlerim gül resimleridir şimdi
Yazık, bir son mektup bile bırakmadan gitti
Zeyniler Köyü’nde Çalığışu şimdi zaman. (2017: 62)*

Çalığışu'nun Z Raporu şiirinde Didem Madak, zamanın hükümsüzlüğüne vurgu yapar. Şair, deliliğin sınırlarını zorlar, uğur parasından vazgeçer, şiirlerinin kağıt üzerinde çiğ tanesince tesiri olmayışından dolayı üzgündür. *Çalığışu'nun Feridesi* Zeyniler Köyü'ne öğretmenlik yapmak için gittiğinde İstanbul yaşamından çok farklı bir atmosfer ile karşı karşıya kalmıştır. Küçük bir köy okulunda yaşamını sürdürmeye çalışan Feride'yi Kamran'ın gönül macerası hayal kırıklığına uğratmış Feride'nin alelacele kaçmasına sebep olmuştur. Mektup bırakmadan soluğu tayin yeri Zeyniler Köyü'nde alan Çalığışu için hayat ilginç tecrübeler zemin hazırlasa da zamanın çok yavaş geçmesinden şikayetçidir. Zaman kavramı, şairi de Çalığışu gibi aynı yerden yakalamıştır. Zamanın ağır adımlarla üstüne çöken gövdesi şairin de dört tarafını kuşatmıştır.

(...)

*Ah Pollyanna,
İçimde sanki hep aynı şarkıyı çalan bir laterna:
Cancağızım basma perdeme bir çiçek de sen olsaydın
Kaçarken yangın merdivenlerine
Keşke grafon kâğıtları assaydın (2017: 68)*

Pollyanna'ya duygu durumunu açan şair, iç dünyasının monotonluğundan sıkılmıştır, içindeki laterna hep aynı şarkıyı çalıp durmaktadır. Şairin renkli basma perdesine başka çiçek lazımdır, yangın merdivenlerini süsleyecek rengarenk grafon kağıtlarına ihtiyacı vardır.

(...)

*Yapıştırırsam da parçalarını hayatımın
Su sızdırıyordu çatlaklarından (2018: 13)*

Ah'lar Ağacı şiirinin ilk bölümünde şair, hayatını bir vazoya benzetir. Ne kadar hayatının parçalarını toplamaya çalışsa da su sızdıran çatlaklarından kurtulamayan şair, bu vaziyetten yakını.

(...)

*Kaybolmak istemiştim bir zamanlar
Kapının arkasında yokum demiştim
Ve divanın altında da.
Bulamazsınız ki artık beni,
Hayatın ortasında(2018: 16)*

Kaybolmanın ironisini yapıp hayatla hesaplaşmaya girişen şair, ev içi mekândan sıyrılamamıştır. Hayatın ortasının divan altı, kapının ortası olduğu algısını kırmak istemiştir. Hayatın ortasından o mekânları terk ederek kaybolmayı istemiştir.

(...)

*Vasiyetimdir:
Dalgınlığınızda gelmek istiyorum
Ve kaybolmak o dalgınlıkta. (2018: 21)*

Vasiyetinde fark edilmeyi değil, görünmezliği seçen şair, yine bir kayboluşun beşiğini sallamak arzusundadır. Üstelik şairin bu dalgınlığa bile isteye razı olan bir tavrı vardır. Evrenin şairlere ve insanlara sunduğu izlerin sıkı takipçisi olan şair, bütün bu dalgınları farkındalıkla yazdığını belirtir: “*Ben çoğumuzun dünyaya biraz dalgın baktığını görüyorum. Hepimiz birbirimizin dalgınlığında kayboluyoruz. Sanırım tüm dünyayı işgal etti dalgınlık, şimdi de iktidarda. Bizler şanssız şairleriz aslında, hepimiz bu dalgınlıkta kaybolacağız. Bu çağdan bir Şeyh Galip çıkmayacak. Bize ‘çok alametler belirdi’ dışında bir şey söyletmeyecek bu çağ. Ben sadece açıkça görünen bu durumu kabulleniyor ve istiyorum.*” (<http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/>) (27.11.2018)

(...)

*Bir zamanlar meydan okumak isterdim.
Kaç meydanını okudum da bu hayatın.
Yalnızca iki harfini öğrendim:
A
H! (2018: 31)*

Uzun hayat yolunu arşınlamış şair, meydan okumanın sonucunun iki harfe yaslandığını anlamıştır. Her meydan okuma tecrübesinin sonucunun “AH!” lara varmaktan öteye gidemeyişi şairi yormuştur.

(...)

*Bir pardösüm bile oldu içinde kaybolduğum.
İnsan kaybolmayı ister mi?
Ben işte istedim bayım(2018: 36)*

Kadınların her zaman görünmeyi, dikkat çekmeyi, fark edilmeyi seven bir yapısı vardır; fakat şair-ben bir pardösünün içinde kaybolma arzusundadır. *Siz Aşkta N'anlarsınız Bayım?* şiirinde bu dizelere yer veren şair, kayboluşunun beşiğini aşkın beklentilerine uygun olmadığını anladığında sallamaya başlamıştır.

*Muhabbet kuşumuz öldü
Arkasında uçuşan tüyleriyle mavi bir sonbahar bırakarak
Biliyorsun ölüm, mavi boş bir kafestir kimi zaman
Acıyı hangi dile tercüme etsek şimdi yalan olur Pollyanna (2018: 47)*

Ölüm, Madak şiirinde boşluklar doğura doğura yüzünü gösterir. Şair muhabbet kuşlarına çok düşkündür. Hatta annesinin ölümünü bile muhabbet kuşları üzerinden işlediği şiirleri vardır. Şair, ölümle karşı karşı kalınca kendisinden daha pozitif olan Pollyanna'ya atar taşı. Acının tercüme edilemeyeceği bir tarafından payını aldığını elinin ayağının bağlandığını çaresizliğini iletir. Pollyanna, aynı zamanda şair-ben'in ruhuna sığınmak istediği bir roman kahramanıdır.

(...)

*Hayatım bir mutsuzluk inşaatıydı Pollyanna
Çimento, demir, çamur...
Duvarlarımı şiir ve türkü söyleyerek sıvardım (2018: 51)*

Pollyanna'ya Son Mektup'unda şair, aksi gibi optimist bir roman kahramanına hayatının tümünden mutsuzluk örüntüsü olduğundan bahseder. İnşaat alanı olarak gördüğü hayatını şair, tıpkı bir inşaat işçisi gibi şiirli türkülü sıvar. Vurgulanması gereken nokta ise şairin hayata, insanlar ve kendi arasına açmazlarından duvarlar inşa etmesidir. Şair-ben'in mutsuzluğuyla kendini kuşatması söz konusudur.

(...)

*Geçti ömrüm iklimden iklime
Yuva yaptım kaç paket sigaranın bacasına
Yorgunum, kahvem çamur gibi
Batmaya da razıyım, artık beni anla
Yeter ki sen beni
Hiç yazamayacağım bir romanın kollarına atma(2018: 73)*

Göçmen kuşlar gibi iklimden iklime kanat çırpın sigara bacalarında yuvasını kuran şair, yorgunluğunu gidermeyen koyu kahvesi ile yazamayacağı romanların kollarından kurtulma telaşesindedir. Roman şiirde gerçek bir tür olarak işlenebileceği gibi şairin hayatını bir romana dönüştürmesini de imliyor olabilir. Her halükârda Madak, şair olduğunun bilincindedir ve hiç yazamayacağı romanlardan kaçmayı tasarlamaktadır.

(...)

*Karaköy vapuru bize uğramadan gitmiyor asla
Bir elma tıkip ağzına yolluyoruz, çok bağırmamızın maksat
Sebepsiz kederlerdeyiz Leman'la
Bağırıyoruz esasında sustuğumuzda
Düdüğüz biz, düdük, valla billa! (2015: 20)*

Suskunluğuna bağırtılarını sığdıran kadınlar... Şair, aynı duruma Karaköy vapurunu da peşi sıra sürükledilerini itiraf ediyor. Ağzına bir elma tıkiştirmek suretiyle susturulan vapur, çok konuştuğu için susturulan kadın kimliğine taşınmıştır. Vapur susturulan tüm kadınların imgesidir. Hem susmaya susturulmaya zorlanan hem de kederinin sebepsiz olduğunu söyleyen şairin alaycı tavrı şiirin geneline yayılmıştır. Sustuğunda bağırın dilli düdük ancak içine doğru çığlıklar atan derdini kimseye anlatamayan bir kadın silüetini şiire çizer.

(...)

*İnsanlar için dualar ve beddualar icat etmekten başka
Ne yapabiliriz Zeyna? (2015: 24)*

Zeyna, Madak'ın şiir kedisi olmaktan çok şiir kişisi olarak sık sık okurun karşısına dikilir. Zeyna, Madak'ın şiirlerinde kimi zaman bilge kişiliği temsil eder, kimi zaman şairin ilham perisi olur. Şair-ben, Zeyna'nın baskın tarafına karşı eyleme geçmek yerine dualara ve beddualara sığınır. Birine dua veyahut beddua etmek zorunda olan kişi

elinden bir şey gelmediği için üst merciye sığınan kişidir. Çaresizlik ve kuşatılmışlığın şair-ben'i söylemsel olarak da zorladığı görülür.

(...)

*Her şeyin kırığının alındığı
Voltajı düşük fakirhaneler gibiydik.
Kırık pirinç, kırık yumurta... Semt pazarından ucuza
Kalbin kırığından söz etmeye sıra bile gelmiyordu (2015: 25)*

Pulbiber Mahallesi Tarihi şiirinde Madak, maddi zorluklar yaşayan dar gelirli bir kadının yaşama çabalarından doğan çaresizliğine değinmiştir. Kırık dökük ekonomiyle ev geçindirme çabasının yanında kırılan kalbinin elbette bir değeri olmayacaktır.. Şair de bu durumun farkındadır. Orhan Kahyaoğlu Madak'ın kadınların kuşatılmış evrenini “dişil masumiyetle” yeniden inşa ettiğini söyler: “*Kentli, yalnız ve alt sınıftan bir kadının, kadınların yaşadığı dramatik evreni öyle dişil bir masumiyetle kurabiliyor ki, yalnız 1990'larda değil, değişik dönemlerde bile örneğine hiç rastlanmayan bir kadın dili ve duyarlılığıyla baş başa bırakıyor bizi.*” (2015: 142)

(...)

*Yarısı yenmiş kafamın ucundan biten güllere baktı.
Güllerin renklerini de kafamın yarısıyla bir yemiştin.
Gülobur bir harami gibi, gül yaprağından harmanilerimle
Kafa yiyen bir eşkıya olarak
Saklayacak bir yerim yoktu ganimetlerimi
Karanlık şiirlerden başka (2015: 46)*

Deliliğin sınırlarında gezdiğine işaret eden şair, kafasındaki güllerin yarısını yemiştir. Aslında gül Divan edebiyatından günümüz edebiyatına gelen süreçte kadın imgesidir. Bülbülün güle olan aşkı meşhur gazellerin sıkça kullanılan telmih vasıtasıdır. Şairler bu yüzden hep şakır, kadınlar kendilerini gül gibi daima onlardan sakınır. Madak'ın yenik gülleri işte bu pasifize edilmiş hep nâz makamında olan sevgili tipine bir göndermedir. Şairin kadın olarak erkek egemen sistemde bu tür düşüncelere sahip olması ganimete sahip olması demektir; ancak toplumun genel kabulüne aykırılığından ötürü şairin düşüncelerini şiirlerine saklamaktan başka çaresi yoktur.

(...)

*Kardeşim sevgilime mektup yazdı
Bir yıldız gibi kayıp gitmesinden korkuyorum diye
Yıldızımın sivri uçlarını törpüliyordum ben o sıra
Kullanılmayan tabut kapaklarıyla (2015: 46)*

Çatlakların Arasında şiirindeşair-ben, intihara meyilli bir kadın portresi çizmiştir. Her an kendine bir şey yapma potansiyelinin bulunduğunu sezen kardeşi, şairin sevgilisini durumdan haberdar etmiştir. Şairin bu sırada içinde bulunduğu eylem alanı ilginçtir. Adeta bir törpü niyetine kullandığı tabut kapaklarıyla kaymasından korkulan yıldızını törpülemektedir. Şair aynı zamanda insanları bu yaşamında temsil eden bir yıldızın olduğu ve yıldız kaydığında insanın vefat edeceği inancına işaret ederken ölümünü meşrulaştırma girişimi çaresizliği ile örtüşür.

(...)

*Acım uzakta kendini çekiyor efendimiz
Ben burda balkabağından bir pranga ile dolaşıyorum (2015: 49)*

Acısına bile uzanıp dokunma hakkı elinden alınan şair, Külkedisivâri bir olguyla karşı karşıyadır. Prangası bir balkabağıdır. Masaldan hatırlanacağı üzere balkabağı Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'üne benzerdir. İnsanın birdenbire nasıl haşerata dönüşmesi metaforikse balkabağının da şatafatlı bir arabaya dönüşmesi metaforiktir. Şair, Külkedisi masalının kadınların bir sihre muhtaç olduğu algısı yaratmasını eleştirmiştir. Şair, acılarını çekmektense mucizeler beklemeyi tercih eden kadınların çaresiz çırpınışlarını balkabağının pranga yönünü vurgulayarak betimlemiştir.

*Beni çöz Miss Marple
İçimden çıkmak istiyorum artık (2015: 64)*

Miss Marpple, Agatha Christie'nin meşhur kahramanı, kadın cinayetlerini çözme uzmanıdır. Şairin şimdi onun yardımına ihtiyacı vardır. İçinde işlenen cinayetlerin çözüme kavuşturulması gerektir. İçi kargacık burgacıktır, kendi çözememiştir. Şair kendi içinden çıkmak, kurtulmak istiyordur, çünkü içinin bir hapisaneden farkı yoktur. Kendinden sıyrılmak ile şair, kadınların bilinçaltına yerleştirilen değer yargılarından kurtulmayı imlemektedir.

(...)

Bir aydınlanma ruhu içinde felaket yalnızdık (2015: 64)

Aydınlanma Çağı'nın bilimi, akli, felsefeyi esas olarak bireyi doğurup akabinde modernizme zemin hazırladığı herkesçe bilinir. Şair, Aydınlanma Çağı'nın getirdiği duygu ve düşünce dünyasından kurtulamayan toplum bireylerinin nasıl yalnızlık bayrağını ruhlarına diktiğine değinmiştir. Doğu toplumu Batının aksine kollektif yaşama bilincine sınıksız sarılarak asırlardır ayakta kalabilmeyi başarmıştır. Aydınlanma Çağı'nın getirdiği bireyselleşme bu toplumdaki insanları, yalnızlıkla mücadele etmeye zorlamıştır.

(...)

*İyilik dolu akşamlarım olsun istemiştin.
Başım bir kristal avizeye çarpmış gibi şingirdasın
Şimdi bazı akşamlar kırmızı çiçekli başımı
İşten yeni dönmüş yorgun yastığımla karıştırıyorum.
Bira içiyorum aslanlı ve ejderhalı olanlardan
Senin resmin var mı orda, tenekte kutularda, bakmıyorum
Yalnız kalıplardan vurarak çıkardığım buz parçalarını
Bazı akşamlar kalbimle karıştırıyorum (2015: 79)*

Şair'in güne ve geceye dair birtakım iyimser düşünceleri vardır; ancak hiçbiri gerçekleşmemiştir. O da çareyi içmekte ve başını yastığına gömmekte bulmuştur. İçkiye atılan buzları tutup kalbiyle karıştırmak durumunda kalmıştır. Şair-ben, kalbinin isteklerinden ancak buz parçaları ile soğuyabileceği fikrine kapılmıştır.

(...)

*Şimdi her fotoğrafta defolu bir kelebek
uçar. Şimdi her fotoğraf bizi dışlar,
Nisansız ve insansız bir sabah. Ne yapsa,
anlamaz insanın dilinden yağmur. Ne yapar
açamaz kilitlenen aşkları bu zavallı çilingir,
Ücra günler büyük harflerle başlar (2015: 97)*

Madak şiirinde fotoğrafları defolar basar. Kilitli kapıları çilingirler bile açamaz, yağmur yağmaya devam eder; fakat insanların ıslanıp ıslanmayacağını düşünmez, evsizlere, sığınacak çatısı olmayanlara, damı akanlara hâllerini sormaz. Günler tekinsizdir ve ücretlidir, büyük tehlikelere gebedir. Şair, yaşamayı zorlaştıran

dört taraftan kuşatılmış bir ömrün ana çizgilerini sert hatlarla çekmiştir. “Bütün bu karışıklığın üstesinden gelmek için şiir yazıyorum. Benim gibi sağı solu belli olmayan biri için ve bir göçebe için şiir iyi bir yol arkadaşıdır. Yerin yedi kat dibine de gitsen, göğün yedi kat üstüne de çıksan seninle gelir. Şiir imkânsız bir şeydir, mümkün değildir, çaresizdir. Bunu hissediyorum ben hep onda kendi umutsuzluğumu buluyorum. Hani Yılmaz Güney’in “Umutsuzlar” diye bir filmi vardır. Hani Filiz Akın balerindir. Fırat ya aşkı ya silahı seçmek zorundadır. Aşkı seçer ama vurulur. İşte ben şiirlerimde Fırat’ın vurulduğu sahneyi yazıyorum.” (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>) (07.12.2018)

(...)

*Gecenin bir yarısı oturup ağlıyorum bir çocuk parkında
Ulumak gibi ağlıyorum
Köpekler koşuyor sağımda solumda
Tanrım!
Diyorum sadece
Başka bir şey diyemiyorum zaten o an.
İyi niyetli ve sevimli bir kızdan kalanlar
Sallanıyor durmadan boş salıncaklarda
“Üzgünüm” diyor,*

Bir mutluluk şiiri yazamam bu saatten sonra! (2018: 56)

Müsveddeler şiirinde okur, şairin hüznle kuşatılan tarafına denk gelir. Bir gece yarısı çocuk parkında ulur gibi ağlarken şairin etrafına köpekler toplanır, elinden bir şey gelmeyince en üst merciye sığınan her insan gibi şair de Tanrı’ya sığınır, ancak bomboş salıncaklarda yiten iyi niyetine ve iyimser tarafının pes edişine şahitlik eder. Mutluluk şiirleri şair-öznenin bedbinliğini ilan etmesiyle tedavülden kalkar.

1.1. Anne

Didem Madak, şiir kitaplarında hem doğurulan hem doğurandır. Hem Füsün’un annesidir hem de annesi Füsün’dur. Kısacası Didem Madak şiiri, okuruna bir yandan annelik yapar, bir yandan da annesini aratır. Erkek egemen zihniyete kafa tutan güçlü kadın şairin, söz annesine ve anne olmaya gelince içinde derin yaralar taşıdığı görülür. Madak’ın küçük yaşta annesiz kalması hem hayatını hem de şiir yazma sürecini çok etkilemiştir. Didem Madak, annesizlikten şair olduğunu kızına

yazdığı mektubunda şöyle belirtmiştir: “...*Canım kızım, cehaletimden şair oldum... Annesizlikten. Sen sakın şair olma!*”

(<https://www.ensonhaber.com/biyografi/yazar/didem-madak-kimdir>)

(18.04.2019)Şairliğinin arka planında annesiz kalışı rol oynayan Didem Madak, kızının aynı evreleri yaşamamasını istemez, kızına şair olmamasını öğütler.

(...)

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

Bana da kendi serüvenimden bir yer ayırt,

Şefkate söyle o da gelsin.

Özledim onu, o da gelsin saçlarıma dokunsun

Bilir misin, büyüler bile ninniyle büyür

Temiz kokan pazen gecelikler, şehriye çorbası...

Hepsi, hepsi ninniyle büyür.

Bilir misin maviş anne?

Ben çekildiğim her fotoğrafta

Defolu bir kelebek gibi çıkarım (2017: 20)

Anne ve çocuk olmanın birbirini kuşattığı Didem Madak şiirlerinde annenin ölümü şairi zaten bir güncük hayata bir ömrü sığdırmak zorunda kalan kelebek şaire bir de defo katmıştır. Ruhunda taşıdığı büyük kusuru annesizliğinden ötürü artık o, fotoğraflarda bile gülemeyecektir Annesizliğin eksikliği ile yoğrulan şair, dünyanın bile anneye muhtaç olduğunu söyler. Gidecekleri filme şefkati de çağırın şairin şefkatten beklentisi saçının okşamasıdır. Buradaki şefkat herhangi birinin ismi gibi dursa da şairin annesinin ölümüyle yitirdiği çocukluk şefkatini imler. Annesinin saçına dokunuşunu, pazen geceliklerini, ninnilerini, pişirdiği şehriye çorbalarını özleyen şair, fotoğraflarda nasıl “*defolu kelebek*” gibi çıkmasın? Üstelik annesi “*maviş*”ken...“*Mavi ve maviyle ilgili her şey Didem Madak şiirinde anneyi çağırıyor.*”(Konuk, 2015: 65)

(...)

*Hatırlar mısın?
Mavi saçlı bir Tanrı gibi severdim Burdur gölünü
O göl şimdi içimde kocaman bir anne ölüsü
Vişne bahçeleriyle dolu,
Neşeli bir şehre benzerdi senin sesin.
Bazen ölmek istiyorum.
Beni yeniden doğurman için
İri, ekşi bir vişne tanesi gibi. (Madak, 2017: 17)*

Didem Madak şiirinde annenin ölümü derin izler bırakmıştır. Şair, anneden bahsederken şiirde buruk bir kız çocuğunun hüzünlü sesini taşır. Henüz 13 yaşındayken annesini kaybettiğinden bahseden Madak, şairler kervanına katılmasının sebebinin annesini her özleyişinde mısralara sarılışı olarak gösterir. “13 yaşındayken annem öldü. Hani bazı insanlara isimleri çok yakışır ya, işte annem o insanlardandı. İsmi Füsun’du. Annemden bana kalan tek miras bir sihirdir. Onu ne zaman özlesem hep bir şiir yazdım.”<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>(07.12.2018)

Madak şiirinde anneyi; “fusun, mavi, vişne” imler. Madak’ın özellikle “vişne” imgesi üzerinde durulur. *Farkındalık durumu ekşilikten daha bir tadla anlatılamaz. Ekşi, acı ve tatlı olmayan demek. Üçüncü seçenek. Ne tam olarak anne ne de tam olarak annenin dışında.*” (Konuk, 65: 2015) Grapon Kağıtları’ndaki Annemle İlgili Şeyler şiirinde olduğu gibi *Ah’lar Ağacı* şiirinde de şair, annesinin ölümünün ruhunda doğurduğu hisleri işlemiştir. Nilay Özer’in de temas ettiği gibi “vişne” kadınlığın doğurganlığın, anneliğin imgesidir. “*iri ve ekşi vişne tanesi gibi*” *doğmak ifadesinde, kadının doğurganlığıyla, vişnenin kırmızısı-mor ıslak görünümündeysen doğum sürecine dair imajlarla ilgili göndermelerin olduğu açıktır* (2015: 179)

(...)

*İlk üç vişneyi verdiğinde bahçedeki ağaç
Annem sevindiymi hatırlarım.
Ah demişti.
Ah!
Üç küçük kırmızı dünya verilmişti sanki ona.
Annem çok sevinmelerin kadınıydı.
Bazen sevinince annem gibi,
Rengârenk reçeller dizerim kalbimin raflarına.
Annem çok sevinmelerin kadınıydı,
Sıcak yemeklerin.
Başına diktikleri o taş,
Ne zaman dokunsam soğuktur oysa.
Ben okşadığımda ama ısınır sanki biraz(Madak, 24: 2018)*

“Çok sevinmelerin kadını olan, rengârenk reçel kavanozlarını rafla dizen, ama artık yaşamayan, ölüp gitmiş, yası tutulan bir anne vardır Ah’lar Ağacı’nda.” (Direk, 2015: 36) İlk vişnesini veren bahçedeki ağaçla, sıcak yemeklerle, rengârenk reçellerle küçük mutluluklarla yetinebilen bir annenin ölümü üzerine başına dikilen mezar taşının “buz” gibi oluşu büyük bir haksızlıktır. Şair, annesinin mezar taşını okşayarak onu ısıttığını düşünür.

(...)

*Yaşasaydın, hayatının ortasına
Güller yığan bir adam olsun isterdim babam.
Sen bir çocuk romanı annesi ol isterdim.
Ölü mısır tarlaları hışırdayordu
Ve kalbimde çingiraklı yılan sürüleri
diye başlayan bir çocuk romanında...
Şalina sarınırdın, toprağa sarınır gibi
Erken öleceğini biliyordum bana bırakmak için,
Bu acımasız ölü anne sesini (Madak, 2017: 18)*

Şair, annesi hayatta olsaydı baba figürünün hayatını onu mutlu etmeye adanmasını isterken annesinin bir çocuk romanında anne rolünü üstlenmesini ister. Şair böylelikle annesinin bir sonraki ölümünü engellemenin yolunu bulmuş gibidir. Annesinin şalina üşüdüğü vakitler sımsıkı sarılışını gözünün önüne getiren şair, bu

sarılışı toprağa sarılışla benzetir. Ayrıca annesinin sesini ona bırakmak için erkenden öleceğini de sezdiğini söyler.

(...)

Artık bütün üzgün oluşlarımın adı:

ANNE! (2017: 19)

Didem Madak'ın bütün hüznelerini doğuran olduğu gibi bütün şiirlerini de doğuran annesi gerisinde bir çocuk bırakmaktan ziyade ölümüyle büyüttüğü bir şair bırakmıştır.

(...)

Tenekeden bir aydınlıkla kestim

Hayatla ilgili bütün bağlarımı

Hazırım ben

Bir anne ismine bağlamayı her şeyi:

Füsun... (2017: 37)

Hayatla bağlarımı tenekeden bir aydınlıkla kesmek... Şairin bir nev'i intihar girişimine teşebbüs ettiğinin itirafı gibidir. Şaire göre hayattan kesiliş öbür tarafta olanla yani anneyle bağ kurmayı kolaylaştıracaktır.

(...)

Sonra gittin.

Çocuk oldum bir daha, ağladım.

Kaç şiir, kaç kere sular altında kaldı.

Kitaplar, aşk, her şey.

Her şeyi son bir kere daha kurtaramazdım.

Keşke nane şeker gibi mentollü bir buluttan doğaydım

Sonra gittin.

Beyaz bir küf büyüdü evde, tersten yağan kar gibi.

Keşke dünya toz şekeri ile kaplı olsaydı.

Çocuk oldum sonra ağladım, yağmur bile beni ayıpladı.

Söz dedim, söz verdim.

Yüzüme bir daha çiçekli masa örtüleri sermeyeceğim.

Sokakta kuş ölüsü bulmuş çocuk gibi ağladım.

Söz dedim, söz verdim.” (2017: 44)

Annenin ölümüyle yüzleşmek zorunda kalan şairin gözyaşları şiirini bulamıştır. Acıya karşı koymakta güçlük çeken şair, anneden doğmak yerine buluttan doğmuş

olmayı bile istemiştir. Annenin mezara konulması ve ahiret yolculuğuna uğurlanması evin bütün düzenini bozmuştur, her şeyi bir küf kaplamıştır. Manzara karşısında dayanamayıp ağlayan şair, kendine “*çiçekli masa örtüleri*”nden de vazgeçeceği sözünü vermiştir. Annenin ölümünün kederi anlatıcı özneyi yüzündeki küçük sevinç izlerini dahi silme isteğine götürmüştür.

(...)

*Annesi ölmüş çocuklardan tarifler bulaştı bana.
Kelimeler ölsün istemem bu yüzden
Tarifler sırasında beklerken
İstemem içimde ezilsinler(2015: 28)*

Anlatıcı öznenin kendi gibi öksüz çocuklardan aldığı hayat tarifleri çok kıymetlidir; çünkü annelerin kız evlatlarına bıraktığı en önemli miras, tariflerdir. Bu yüzden onlara hiçbir zarar gelmesini istemeyen şair tariflere büyük özen gösterir.

(...)

*Ardımda kırık bir ayna
Üvey anneleri hayatımın(2017: 57)*

Pamuk Prenses masalına göndermede bulunan şair, aynaların arkasından işler çevirdiği düşüncesindedir. Bir söyleşisinde de hayatın kardeşi ve kendisi için acımasız bir üvey anne olduğunu açıkça söyleyen şair, akabinde olumsuzluklar silsilesi ile kucaklaşıp şair olduğuna vurgu yapmıştır: “*Hayatın elini beline koymuş sinirli bir üvey anne gibi bizi azarladığını ve kardeşimle el ele tutuşup hayallerden balkonumuza sığındığımızı hatırlıyorum. Sonra evden kaçışım, dört sene süren mutsuz bir evlilik. Zaten mutsuz bir evlilikten herkes bir şair olarak çıkabilir, işten bile değil.*” (<http://www.neokuyorum.org/didem-madak-soylesisi-icinden-geleni-yalniz-kalbinle-soyleyebilirsin/>, 11.10.2018)

(...)

*Hüzün neydi sanki o zaman
Artık kullanılmayan dikiş makinesi annemden kalma(2017: 57)*

Hüznün çeşitli göstergeleri olmasına rağmen bu dünyadan göçmüş birisi için en başta kullanmadığı eşyalar gelir. Şairi de hüznülendiren annesinden kalan kimsenin kullanmadığı dikiş makinesidir. Dikiş makinesini anlamlı kılan annesinin başına oturup

bir şeyler dikmesiyle artık onun ölümüyle işlevselliğini yitirmiş geride kalanların hüznünü besleyen bir hatıra dönüşmüştür.

(...)

*Annem öldüğünde ay dede içimde
Yüzlük bir ampul gibi parçalandı.(2017: 67)*

Annenin ölümüyle şairin içinde yüzlük ampul niyetine aydede parçalanmıştır. Bir çocuğun hayallerini besleyen hep gülümser vaziyetteki o aydınlık kahraman tuzla buz olmuştur. Şair annesinin ölümüyle iç aydınlığını kaybetmesini imlemiştir.

(...)

*Kimi gün öylesine yalnızdım
Derdimi annemin fotoğrafına anlattım.
Annem
Ki beyaz bir kadındır
Ölüsünü şiirle yıkadım.
Bir gölgeyi sevmek ne demektir bilmezsiniz siz bayım
Öldüğü gece terliklerindeki izleri okşadım(2018: 38)*

Yalnızlığını fotoğraflardaki anneyle paylaşıp hafifletmeye çalışan şair,annesinin ölüsünü şiirle yıkayarak kendinden beklenileni yapmıştır. “...Kadim âdetlere göre yabancılara teslim etmemelidir ailenin kadınları birbirinin cenazesini; ailenin ilahi yasadır bu. Ama suyla değil, şiirle yıkar annesinin ölüsünü o; kutsar, tinselleştirir, şiirselleştirir bu soykütüksel ilişkiyi böylelikle.” (Direk, 2015: 36)

Şair annenin ölümün ardından gözyaşlarıyla beraber şiirlerini de dökmüştür. “Bir gölgeyi sevmek” bir ölünün geride bıraktıklarına tutunarak hayatta kalmaya çalışmak demekken terliklerdeki izlerini okşamak ise ölümü kabullenip ondan geride kalanlara sıkı sıkıya tutunma çabası içinde olmaktır.

(...)

*Annemin temizlik günleri gibiyim
Yorgun, solgun ve beyaz (Madak 2018: 59)*

Müsveddeler şiirinde Madak, hayattan bezginliğini hafızasında yer eden annesinin temizlik günlerinden kalan bir anıyla benzetir.

(...)

*Annemin bir şiir defteri vardı
Yaprakları gitgide sarardı
Hep sararan bir şey olarak kalmışsın aklımda* (2018: 71)

Madak'ın annesinin şiir defteri gerçekten vardır. Bu içinde annesinin beğendiği şiirleri barındıran bir şiir defteridir. “Annelerinin ölümünden bir zaman sonra iki kardeş “Annemizden bize bir şey kalmadı, her gelen dağıttı gitti,” diye teyzelerine yakınurlar. Hale Hanım o gün, “Hayır, bir şey kaldı,” der onlara. “Bakın bende annenizin şiir defteri var.” Ve bir defter çıkarır. Füsün Hanım'ın el yazısıyla yazdığı, gençlik günlerinden kalma bir defterdir bu.” (Bilir, 2015: 26)

Şair *Paragraf Başı* şiirinde dokunuldukça gitgide sararan bu şiir defteri gibi annesinin hatırasının da yâd edildikçe beyazlıktan öteye sarıya ilerleyişini işlemiştir.

(...)

*Bilirsin işte füsün gidişinden bu yana
Hüzün sektöründe bilfiil yirmi üç sene görev yaptım!* (Madak, 2015: 17)

Annesinin ölümünden sonra her günü hüznün çeşitli şubelerinde görev alan şair, acısını rafa kaldırmadığını durmadan annesinin yokluğunun acısıyla yeniden yoğrulduğunu vurgulamıştır.

(...)

*İsminden isimle doğduğuma inanıyorum Füsün
Bu inanç hiç bitmiyor*(2015: 19)

Şair, annesinin isminin hayatının büyüülü tarafını beslediğine inanır. “(...) Hani bazı insanlara isimleri çok yakışır ya, işte annem o insanlardandı. İsmi Füsün'du. Annemden bana kalan tek miras bir sihirdir.” (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>)(07.12.2018)

(...)

*Dünyamızın üstünde bütün ruhlar uyurken
Annem uyandırılıyor uykusundan
Üzgün dönüyor hep cennete veli toplantısından.
Şiir icabı bunlar hep, gerçek hayatta olmuyor.
İyiyim falan diyorum sana ama
Bunlar hep sen yanımda olmadığımdan* (2015: 105)

Dünyada uslu bir kız olamadığı için annesinin tüm ruhlar uyurken uyandırılıp veli toplantısına çağrıldığını ve kendisi hakkında iyi şeyler söylenmediğinden dolayı üzgün olduğu fikrine kapılan şair, öte yandan bu düş dünyasının şiir icabı kurulduğunu ve annesinin yanında olmayışının onu bu tür vehimlere ittiğini belirtir.

(...)

*Annemin ölümünü eskiciye satacaktım
On mandal karşılığında.
Bol rüzgârlı bir balkonum olacaktı, dalgalanacaktım (2015: 32)*

Şair, bir ev hanımının artık kullanmadığı ve ihtiyacı olmadığı bir eşyayı çok cüz'i bir miktara satması gibi annesinin ölümünü tutup eskiciye satmaktan bahsetmektedir. Üstelik karşılığında mandal alacaktır. Şairin balkona astığı şeyin çamaşır değil de kendisi olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır. Annesinin ölümüyle aldığı mandallar, ancak onun intiharına yardımcı olacak birer nesnedir. Annenin ölümü Didem Madak şiirini baştan sona kuşatmış vaziyettedir.

(...)

*Annem işte öyle bir kadındı
Aşure getiren çocuklara,
Teşekkür eder gibi yaşardı
Öldüğünde gül resimli bir takvim yaprağıydı (2017: 67)*

Şair, annesinin hayatla barışık olduğuna yaşamın ona sunduklarını içtenlikle kabul ettiğine bu yüzden ölümünün takvim yaprağına kara bir hüznün olarak çökmeyip gül yaprağı gibi iz bıraktığına inanır.

Didem Madak hem bir anne olarak hem de şair olarak doğurganlığa yani annelik duygusuna sık sık atıfta bulunur. Şiirlerinde farklı doğum sahnelerini betimleyen şair, doğum anını ve doğum süreçlerini kadınlığın ve şairliğin evreninde işler.

(...)

*Acılarınızın karnı bahar olmuş madam dedi Zeyna!
Kelimeler içimde film çeviriyorlardı
Karnımdan şarkılar çıkacak Zeyna dedim
Karnımdan ışıklar...
Karnım otuz yedi ekran bir televizyona dönüşecek
Ve izlenme oranı yüksek bir paranoyak gibi,*

*Güneş sisteminden uzaklaşan bir gezegen gibi
Karnımdan çıkan şiirleri yazacağım.
Ve sonra göbek deliğime basıp şiiri kapatacağım*(2015: 23)

Acıların karnı bahar olması acıyı güzelleştirmek, çiçeklendirmek demektir. Ayrıca şair, kelime oyunları ile karnından ışıklar, şarkılar çıkacağını varsayarak en son karnını bir televizyon ekranına dönüştürecektir. Diğer şairler gibi hayallerine, imgelerine, zihin işçiliğine dayanan şiirler yazmak yerine onların tam aksi yönünde tıpkı *Güneş sisteminden uzaklaşan bir gezegen gibi*” karnından çıkan şiirleri kaleme alacağını söyleyen şair şiirine son noktayı da *göbek deliğine basarak* koymayı tasarlar. Şiirlerinden hareketle Madak’ın şiiri doğumsallaştıran şair olduğu söylenebilir.

(...)

Kendimi Hz. Meryem’in Pulbiber Şubesi gibi hissediyordum. (2015: 31)

Kendini Hz. Meryem’le özdeşleştiren şair, bir kadın olarak onu destekleyen ilahî bir gücün varlığından bahsetmekten çekinmemektedir. Nasıl babasız Hz. Meryem bir mucizeye gebe kalabiliyorsa şair için de aynısı geçerlidir. O da şiirlerine gebedir ve şiirlerini doğurmak durumundadır.

(...)

*İstanbul’u evlat edinsem
Benimsemezdi nasıl olsa otuz yaşında bir anneyi
Yüzyıllarca yaşamış bir çocuk olarak* (2018: 51)

Şair, anneliğin kuşatıcı yönünü özümsemiştir. O; doğaya, kente, şiire, eve sonsuz ve kuşatıcı bir anne sevgisiyle bakar. Öyle ki asırlardır medeniyet beşikliği yapmış İstanbul gibi bir şehri her ne kadar kendisini kabul etmeyeceğini bilse de evlatlık almaya kalkışır. İstanbul’un hiç eskimeyen cıvıl cıvıl yaşama heyecanı şairi, İstanbul’u bir çocuk olarak görmeye sevk etmiştir.

(...)

*Fusunun yeşil ela gözleri var
Ve pembe plastik fincanı ile kahve getirişi var
Ve bana anne deyişi var
Benim pembe fincandan pembe kahve içişim var
Bu kahveleri seviyorum ahab*

*kİçimi pembe bulutlar kaplıyor
Şekerli ve tatlı bir biçimde havalanıyordum (2015: 111)*

Annesinin adını kızıyla yaşatan Didem Madak, bir anne olarak Füsün'un büyüyüşünde dingin ve mutlu bir şair tablosuyla okurunu karşılar. Minik renkli fincanlarda olmayan kahveyi annesine ikram eden Füsün, şairin annesizliğini ona anne olduğunu hissettirerek bir nebze unutturmuştur.

(...)

*Doğdum, doğurdum
Bir insan nasıl büyüyor gördüm
Hayatta kalmak için
Ve hayatta kalmanın yanında
İnandım şiir bir gevezelikti
Şimdi 128 harfli bir şiir var karnımda
Satırlar artık bomboş
Karnımda hissiz bir şiir var
İçimde durmadan bölünen şiirler
Birlikte yok olacağımız şiirler
Birlikte unutulacağımız şiirler
Hiç borcu olmamış şiirler
Ve bu yüzden çok acıyan şiirler (2015: 113)*

Doğurulup doğuran bir varlık alanı içinde kendini gerçekleştirme çabasında olan şair, şiirini doğum-hayat-acı üçgeninde birleştirmiştir. Şiirindeki dikişler, normal doğumun yapılamadığı ekstrem durumlarda sezaryen ameliyatla doğum yapmak zorunda kalan kadınlara acı veren ameliyat dikişleriyle benzerdir. İçinde durmadan bölünerek çoğalan ve eninde sonunda şairi doğuma zorlayacak olan şiirlerin hissizliğinden borcu olmayışından yani şiirlerinin bir iz bırakamayacağından endişelidir. Şair, karnındaki şiirlerin unutulmasına sebep olarak kendisini de yok edeceğinden korkar.

(...)

*Uyuyamadığım gecelerin sabahında
Gözaltlarımdan mor çocuklar doğardı
Mor çocuklarıma ninni söylerdi sabah ezanları (2018: 48)*

Şair-özne, uykusuzluktan moraran gözaltlarını çocuğa sabah ezanlarını da o çocuğu uyutmak için ninni söyleyen anneye benzetir. Şair, böylelikle anneliği ve doğumu kutsar. Madak'ın bu dizeleri Asuman Susam'ın belirttiği noktaya çıkar.

“Didem’de kadın-oluş doğurganlığın tüm olumlu ve üretken anlamlarıyla kendini en gizlediği yerde dahi açık eder.” (2015: 163)

1.2. Baba

Baba figürü Didem Madak’ın şiirinde bir silüetten ibarettir. İzleri siliktir. Şiire öylesine uğramış gibidir. Didem Madak şiirinde otoriter bir baba görülmez. Ya fotoğraflardan kırpılır ya da tamamen çıkarılır. Şair, babasının varlığını ancak annesini mutlu etmesi şartıyla kabullenir. *“Madak, şiirinde geçmişe dönüş izleğini anne figürü üzerinden kurgularken babayı kişisel tarih anlatısında silik ve yabancı bir karakter olarak konumlandırmıştır.”* (Akdik, Aydoğan, 2015: 265)

(...)

Mavi kareli gömleğiyle hatırladıkça babamı

Kırpıp kırpıp 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 (Madak, 2017: 21)

Şair babasını giydiği “mavi kareli gömleği” ile hatırlar ve onun bulunduğu fotoğrafları kırpar, babasının fotoğrafını parçalayarak bile olsa ataerkil zihniyetten kurtuluşunun mutluluğunu o kırpıntıları başından dökerek assolistvâri bir şekilde kutlar. Baba figürü genelde kız çocuklarının geçmişinde ve geleceğinde aktif rol oynar vaziyette iken şairin babası kızının geçmişini yok saymasına karşı çıktığından şair onu geleceğinden çıkarmaya kararlıdır. Şair, babaya bunları direkt söylemek yerine araya anneyi aracı olarak koyar. Şairin bu davranış tarzı, babanın her ne kadar reddedilse de karşısına alıp birebir meydan okuyamayacağı kadar silik; ama güçlü bir karakter olduğunu gösterir. *“Bellekle kurulan ilişkide annelik belirleyicidir ve baba unutulmuş ya da bilinçli olarak dışarıda bırakılan tarihin kendisidir. Benzer şekilde babayla özdeşleştirilen Tanrı’nın ve diğer kutsalların da dünyevileştirilmesi, parodileştirilmesi söz konusudur.”* (Akdik, Aydoğan, 2015: 267)

(...)

Babam

Çıkarılmış bir adam bütün fotoğraflardan (Madak, 2017: 57)

Şairin babasının fotoğraflardan çıkarılması demek onu inkâr etmesi demektir, varlığını kabullenmemesi demektir, hatırasına dahi tahammül edememesi demektir. Baba sadece fotoğraflardan çıkmakla kalmaz evladın hayatından da gönderilir.

(...)

“Kimbilir” çocuklar doğacak bahara

Babası "canı cehenneme" çocuklar (2015: 20)

Doğumla çocuğunu yeni bir yaşam sarmalında koruyup kollayacak anneler varken ataerkil zihniyeti temsil eden onları bir kalıba sokmaya uğraşan üstlerinde koyduğu kurallara uydurmaya çalışan babaların şairce “canı cehenneme” layık görülür. Şair özne, ortaya koyduğu tutumlarla babanın erk’i simgelediğini de gözler önüne serer.

(...)

Meselem neydi Müslüm baba?

Ne babam sordu bu soruyu bana

Ha babam

25 kere estağfurullah...

Bankamatüğimin şifresi oldu sonra.

Açıklanmış şifreleri kullanma (2015: 48)

Babanın kızına probleminin ne olduğunu sormayışı onu kırmıştır. Şair bunun üzerinden *estağfurullah* çekerek gelmiştir. Uzun vadede onunla ilgilenmeyen baba, sonrasında kızına bankamatik şifresi olarak kalmıştır. Şair, herhangi bir paylaşım alanı kuramadığı babasına kırgınlığını maddi düzlemde onu hatırlatacak bankamatik şifresiyle dile getirmiştir. Babanın hatırası anneninki gibi paylaşılmışlıklara, paha biçilmez anılara dayalı olmak yerine maddi bir unsura bağlıdır.

(...)

Çamaşırların kurumasını bekledim, yemeğın pişmesini

Bebeğın doğmasını

Küfrün sokaklarında lambaların yanmasını

Çimentonun donmasını

*Mafya babanın başımda kahkahalar atmasını
Cesaretin varsa gel demelerini bekledim (2015: 55)*

Ev işlerinin keşmekeşinde hep bir şeyleri yetiştirmeye çalışan hep bir şeyleri beklemekle yetinen şairin başında bir “mafya ” vardır. Dahası bu mafya bir babadır. Şairi kışkırtan, cesaretini sorgulayan, şairden kendine meydan okumasını isteyen ancak buna kahkalarla gülen bir mafya baba, toplumsal yaşamın küş sütüyle besleyip büyüttüğü erkek egemenlere atılan bir taşır. “*Didem Madak’ın şiirinde anneyle ilgili kodlarda geçmişle bağ kurmak ya da köklerine dönmek vurgusu hâkimdir. Babayla ilgili kodlar ise uzlaşmak istediği otoriteyi ve bu otoritenin söylemini yeniden üreten tarihi ifade eder.*” (Akdik, Aydoğan, 266: 2015)

(...)

*Yaşasaydın, hayatının ortasına
Güller yığan bir adam olsun isterdim babam.
Sen bir çocuk romanı annesi ol isterdim.
Ölü mısır tarlaları hışırdıyordu
Ve kalbimde çingiraklı yılan sürüleri
diye başlayan bir çocuk romanında...(Madak, 2017: 18)*

Madak şiirinde baba, anneyi mutlu etmesini istediği zaman iyi anılır. Babanın annenin varlığını besleyecek bir konumda olması yeterlidir. Şairin onun dışında babadan büyük beklentileri yoktur. Necmiye Alpay’ın da vurguladığı gibi: “*Sanki annenin ölümüyle pekişen, başlı başına bir kırıklık\ kopukluğun kaynağıdır baba.*” (Alpay, 2015: 75)

(...)

*Kelimelerle beş-taş oynayan bir çocukken belki
Annemin adını tekrarlardım
Kardeşimin adını
Kendi adımları
Belki babamın bile adımları (Madak, 2015: 59)*

Beş taş oyununu kelimelerden kuran şair, aile bireylerinin isimlerini zikrettiğini söylerken sıra babasının adını anmaya gelince babanın adı “belki”ye dönüşür. Didem Madak’ın şiirlerinde baba, gönül rahatlığıyla zikredilmez. Babayla şairin arasında

görünmez ama çok kalın çizgiler var gibidir. “Babanın, anneye ait unsurlardan biri olarak şiire konu edildiği söylenebilir.” (Çakıroğlu, 2015: 257)

(...)

*Hayali bir arkadaşı olmuştü kardeşimin.
Aytaç geldi dün gece diye uyanırdı sabahları.
Saçmalama derdi babam kızarak* (Madak, 2015: 60)

Küçük çocukların gelişim evrelerinde “*hayali arkadaş*” edindikleri bir dönem vardır. Şairin kızkardeşi Işıl’ın da Aytaç adlı hayali oyun arkadaşından bahsetmesi babayı kızgınlığa sürüklemiştir. Şairin babası küçük kızın hayali oyun arkadaşının erkek olmasını kabullenmeyip saçmalık addetmiş çocuğunu kısıtlamaya daha hayallerinden başlamıştır.

(...)

*Noel Babalar sakallı değil sakarlar, biliyor musun dedim Zeyna 'ya
Tıraş olurken yüzlerini kesip bir paket pamuk yapıştırıyorlar esasında
Aslında kaymak gibi adamlar* (2015: 35)

Madak, baba figürüne her ne kadar mesafeli ve soğuk davransa da söz konusu Noel babalar olunca ılımlıdır. Şair, Noel babaları sever; çünkü Noel babalar insanların hayatına yılda bir kez giren hediyeler bırakıp giden bol bol gülücükler saçan adamlardır. Şairin babasına ve sosyal hayatta gördüğü babalara hiç benzemez. Şair, bu yüzden onların sakallarını da kabul etmez. Sakal, ataerkil zihniyetin bir erk simgesidir; oysa Noel babaların yüzündeki beyaz şeyler sakal değildir, sadece yanlışlıkla kestikleri yüzlerine yapıştırdıkları pamuklardır.

(...)

*Tüm yüzlerde sizi görüyordum Efendimiz
Gidiyordunuz, devam ediyordunuz, aşık oluyordunuz
Ayağınız tiksintiler ayağıydı
Ucuyla ölü bir fareyi mazgala iteliyordunuz
Küçük kızların saçlarını bahçıvan makasıyla kesiyordunuz
Romatizmanız hafiften sızlıyordu, Ayakkabınız da vuruyordu
Bebekler gibi süt kokuyordunuz bir yandan da
Siz herkesin gül ağacı, herkesin ısrarıydınız
Eliniz tiksintiler eliydi, şeytani çatlayanlar elinize doğardı
Ve siz portakalı uzun uzun soyar, başucuma koyardınız* (2015: 51)

Şairin “Efendimiz” diye seslendiği erkek egemen zihniyetin ta kendisidir. Yaşlı ve romatizmalıdır, aksidir, ayakları pistir; ama o kadınlar gibi farelerden korkmaz. Acımasızdır, bu efendi bahçıvan makasıyla küçük kızların saçlarını keser, güzelliklerine kıyar. Herkesin gül ağacıdır ama bir yandan da elinde şeytanvari bir güç vardır. Tüm bunların aksine süt kokar, tekerlemeleri şairin hayatına uyarlar.

1.3.Çocuk

Madak şiirinde hep bir çocuk şair boy gösterir. Şairin yazdığı hayat reçetelerinde bile çocuğa has duyarlılıklar vardır. Çocuk roman kahramanlarını şiire taşıyan Didem Madak, küçük bir kız çocuğu gibi yaşam mücadelesinde onlara sıkı sıkıya sarılır. *Grapon Kâğıtları* ve *Pulbiber Mahallesi* Andersen Masalları’ndan pasajlarla başlar.

*Uykuveren resimli şemsiyesini açarak
“Bu gece uyku yok” dedi.
Şu insanlara bak.
Andersen Masallarından (2017: 11)*

Grapon Kâğıtları bu alıntıyla karşılar okurunu. Masal anlatıcısı etrafında toplanan kalabalığın uyumayacağını söylerken uykuveren resimli şemsiyesini açmayı da ihmal etmemiştir.

İki çocuğun bu hali o kadar sevimli ve güzeldi ki, buz parçaları neşe ile dans etmeye başladılar ve böylece Kay’a bir çift patenle birlikte hürriyeti ve dünyayı verecek olan Ebediyet kelimesini kendiliklerinden yazdılar. Karlar Kraliçesi, Andersen (2015: 14)

Karlar Kraliçesi masalından hareketle şair, çocukların dünyaya ve özgürlüğe sahip olmakla ebediyeti kendiliğinden yakalayabilecekleri inancına işaret etmiştir.

*Işıl çocuktu o zaman, ben de öyle
Mevsim kesin yazdı, karpuzdan feneriyle
Hani her çocuğu başka bir çocuğa
Yaklaştıran bir şarkı vardır ya
Kıyıya yanaşan bir gemi gibi.
O akşam ay Işıl'a sığışmıştı, Işıl çocukluğuna,*

*Çocukluğumuz mor bir zambağa
Hani her çocuk zaman zaman
Kendini mor bir zambağın içinde düşler ya
Sonra iki çocuk birbirine gülümser, sonra
Zambağın içine bir çiy tanesi düşer (2017: 13)*

Bir yaz günü hatırasını işlediği *Grapon Kâğıtları'nın* ilk şiiri *Ay Işıl'a Sığışmıştı'* da şair, çocuk ruhunun, yaz mevsiminin, karpuzdan fenerlerin çocukları ortak oyunda buluşturan şarkıların kardeşi Işıl'ı çocukluğuna döndürdüğünü söyler. Şiirin devamını Mahmut Temizyürek şöyle irdeler: “*O akşam ay ışıla sığışmıştı.*” (*Ay'ın Işıl'a “sığınmış” değil sığışmış olması önemlidir: Ayın dışıl varlığa sığışması, çok eski bir kozmik mitolojidir. Sığışma: Beklenmedik bir anda gelip sığınma, yerleşme anlamındadır. Dışillğin beklenmedik bir anda bir kız çocukta belirmesi anlamı da vardır burada.*” (2015: 46)

Şiirin ikinci kısmında dışillğin güçlendirilerek işlenmesiyle şairin ve kardeşinin çocuklukları da *mor bir zambağa* dönüşür. Mor zambağın imgelem alanına *Didem Madak: İri, Ekşi Vişne Tanesi* yazısında değinen Mahmut Temizyürek: “*Örneğin ilk şiirindeki bir imgesi: sabit işaretlerden biridir “mor çiçekler”. Ama bu işaret hem mor çiçeğin kendisi hem de onun çağrıştırdığı bütün bir evren, bütün bir tarih ve şairin kadınlık bilincinin renksel işaretidir.*” (2015: 45) diyerek çocukluktan kadın olmaya geçişte bu çiçeklerin işlevselliğine değinir. Şiirin devamında kadınlık bilincini simgeleyen mor zambağa onu tamamlayan bir çiy damlası düşer. Çiy damlası erilliği simgeler.

Necmiye Alpay *Cadı Olmaya Özenen Külkedisi* adlı bildirisinde Madak'ın sadece tek dizesinde “Külkedisi” kelimesinin geçmesine rağmen şiirlerinin bütününe bakıldığında Külkedisi olmanın üç özelliğinin bir dönence şeklinde şiirlere yaslandığını belirtir, bu özellikler şunlardır:

“1) *annesizlik,*

2) *gündelik yaşam koşulları,*

3) *olup bitene düşgücüyle karşı durmak.*” (2015: 73)

Aynı zamanda Didem Madak şiirini güçlü kılan taraflara da parmak basan Necmiye Alpay'ın tespitleri doğrultusunda şairin kendine yeni bir kadın dili ve dünyası inşa ettiği görülür.

(...)

*Kalbimi de büyüttüm sonunda
Artık bazen gözlerime tırmanıp bakıyor sokağa
Kirpiklerime tutunuyor, o ince parmaklıklara
Öyle çok büyüdü yani, görsen şaşarsın.
Kalbim sanırım büyüyünce
Sokaklarda ağlayan biri olacak
Rezillik yani maviş anne! (Madak, 2017: 22)*

Kalbini 3-4 yaşlarındaki çocuğun tıpkı dışarıya bakmak için pencereye tırmanması gibi gözlerine tırmandırıp sokağa baktıran şair, kirpiklerini de parmaklık olarak imgeleştirmiştir. Şair, kalbinin geleceğini pek parlak görmez, sokaklarda ağlayarak rezil vaziyete düşeceğini düşünür. Şair kalbine çocukluk sorunlarını da sık sık açar.

(...)

Neden sen böyle çocukluk resmiydin kalbim? (2017: 37)

Kalbini sorguya çeken şair, kalbinin üstünden sıyrılamayan çocuksulluğa kimi zaman anlam veremez, gene de kalbinin bu çocuksulluğunu sorgulamaktan geri durmaz.

(...)

*Kalbim! Neden ben?
Son çocukluk resmimi de bir yabancıya gönderdim(2017: 40)*

Kalbine sık sık “Neden?” diye soru soran şairin bu tavrı hayatı ve çevresini sorgulayan öğrenme aşamasındaki bir çocukla kalbini bir tuttuğunu gösterir.

(...)

*Sevinçli bir kalp, sevinçli bir çocuğa benzer Işıl:
Koşmak ister,
Salıncağa binmek ister...(2017: 33)*

Şair, kalbin hep çocuksu kaldığına sevindiğinde salıncaklara binmek istediğine koşma arzusu taşıdığına değinir. Şair, kalbin insan vücudunun hep çocuk kalan tarafı olduğunu imler.

(...)

Hayat ucuz ağlayan çocuk resmi! (2017: 55)

Şair bu dizede Ağlayan Çocuk tablosuna göndermede bulunmuştur. Giavonni Bragolin tarafından çizilen bu resim oldukça ünlüdür ve insanlar Ağlayan Çocuk'un popüler olduktan bir müddet sonra lanetli olduğuna inanmıştır. Hayatı bu resimle bir tutan şair, hayatın da lanetli olduğu düşüncesindedir.

(...)

*23 Nisan'da takılan simli ve tüll kanatlarım
Kurtulamadım, üstümde kaldı.
Ben sevgilim...
Bir çocuk bayramı gibi yaşamak isterdim her aşkı
Cezaya kaldım (2018: 58)*

Ruhunun 23 Nisan çocuksuluğunu yitirmeden süregeldiğini vurgulayan şair, aşkın da çocuk bayramı tadında eğlenceli, sevinçli, şen şakrak olmasını istemiştir; ancak aşkın tabiatı buna elverişli değildir. Bu sebepten şair hep ders çıkışında cezalandırılan çocuklar gibi aşkın üzücü tarafına denk gelmiştir.

(...)

*İki sigaram kaldı bu gece için
Yüzyıl yetecek çocukluğum, (2017: 22)*

Şair, geceyi iki sigara ve bir asıra kucaklayacak çocukluğuyla geçirmeyi tasarlar; çünkü içinde hiç ölmeyen bir çocuğu büyötmüştür.

(...)

*Sözleri tekrarlayarak yok eden çocuk gibiyim
Acı çekmeyi öğrendiğimde ismimi de öğrendim (2015: 49)*

Konuşmaya başladığında defalarca aynı şeyi söyleyen çocuğun ağzındaki kelime artık kendisi gibi durmaz. Şair için de aynı durum geçerlidir. Bir insanın acı çekebilecek dereceye gelmesi kâinatı ve kendini anlamlandırabilmesinin ilk adımıdır. Şairin bu yola

girişini Mahmut Temizyürek “ironik bilgelik” olarak nitelendirir. “Kendi acısıyla baş edebilme yolu çocuksuluğunu asla yitirmeyen ironik bilgeliktir.” (2015: 47)

(...)

*Batsın diye güneşe tempo tutan o kız çocuğu...
Evden kaçışımın pembe spor ayakkabıları vardı.*(Madak, 2017: 57)

Grapon Kâğıtları’nda yer alan *Kedilerin Alışkanlıkları* şiirinde güneşin batmasından istifade edip evden kaçan bir kız çocuğunun ayakkabılarının spor oluşu ve özellikle pembe rengini taşıması mühimdir. Şaire göre spor ayakkabı kaçışını hızlandıracak ve yol esnasında rahatlığı da sağlayacak bir ayakkabı olarak görülürken, pembe rengi bir kız çocuğunun saf hayallerini temsil eder. Ancak şair, alt mısralarda o kız çocuğuna bir öğüt de verir. Didem Madak şiirinde anlatıcı-özne olarak konumlandığını sık sık dillendirdiği için kendi küçüklüğüne göndermede bulunduğu açıktır.

(...)

*Ölüm neydi sanki o zaman
Bir önseziden başka.
Evden kaçabilirsin çocuk,
ama kaderden asla!* (2017: 57)

Didem Madak, iki kez evden kaçtığını bir röportajında belirtmiştir. Bu iki kaçı da çocuk denecek yaşadadır. “İlkokul 1. sınıftayken evden kaçtım mesela.Lisenin bahçesine gidip ayaklarımı kırmızı balıklı havuzun içine soktum. İğde ağaçları vardı bahçede bir de. Beni akşama buldular. O gün annemden yediğim dayak beni epey idare etti. 18 yaşıma kadar bir daha evden kaçmadım. Sonra 18 yaşımdayken bir daha evden kaçmaya karar verdim.” (<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>) (07.12.2018)

Anlatıcı-özne, evden kaçmakla kaderden kaçılmayacağını bu gerçeğin hayatının bir parçasında onu yakasından sınımsız tuttuğunun farkındadır.

(...)

*İç ses, diye söylendim
Çocukken şöyle dua ederdim Tanrı’ya:
Tanrım bana hiç erimeyen,
Kırmızı bir bonbon şekerini yolla.*

*Eski tül perdelerden gelinlik biçerdik
Kardeşimle kendimize durmadan,
Olmayan çayları,
Olmayan fincanlardan içerdik.
Olmayan kapıları açardık,
Olmayan ziller çaldığında.
Siyah papyonlu olurdu mutlaka
Resim defterimizdeki damat. (2018: 15)*

Şairin *Tanrı'dan hiç erimeyen bonbon şekeri istemesi*, olmayan oyunlar icat etmesi küçüklük anlarından bir kesit gibidir. *Unutma-Hatırlama: Didem Madak Şiirlerinde Bellek İnşası* adlı bildiride Hazel Melek Akdik ve Melek Aydoğan aynı konuya temas eder: “ *Didem Madak şiirinde çocukluk, yitirilmiş bir cennet olarak algılanır. Fakat bu cennet, hayali ve gerçeküstü bir mekan değildir. Bu dünyaya özgü, basit ama incelikli bir yaşantının hüküm sürdüğü yerdir. Naif ve alalede olduğu için güzeldir bu yaşantı.*” (Akdik, Aydoğan, 262: 2015)

Çocuk dünyasının tatlı isteklerini şiirinde dillendiren anlatıcı- öznenin geçmişe dair yalın ve samimi itirafları, her çocuk gibi hayali oyunları vardır. Şairin büyüme genç bir kadın olmaya heves eden tarafı da vardır. *Tül perdelerden gelinlik biçilipsiyah papyonlu damatın resminin çizilmesi* çocuk oyunlarının cinsiyetleri ve şekilleri kalıplarla küçüklükten itibaren zihinlere yerleştirdiğine işaretir. Damadın hep siyah papyonlu olmasını anlatıcı-öznenin vurgulaması bu noktada dikkate değerdir.

(...)

*Güzin Ablası kitaplar olan bir kızdım,
İçim sıkılmasa o kadar
Tek bir satır bile okumazdım.
Taş bebeğim ters çevrilince ağlardı
Bir derdi var derdim.
Derdimi demeyi ben taşbebeğimden öğrendim.
Ninni derdim, ninni bebeğim!
Cam gözlerini kapardı, naylon kirpiklerini.
Plastik gözkapaklarının ardında,
Bilirdim rüyaları yoktu bebeğimin,
Gözyaşları da.
Ağladıkça tükürüğümden sürerdim gözaltlarına.
Bu kadar kolay harcamazdım rüyalarımı,
Kırmızı çantamda bayram harçlıklarım olmasa.(Madak, 2018: 17)*

Karşılaştığı sorunlarda kitaplara sığınan şair, naylon bebeğinin plastik yapısından dolayı edilgen duruşuna ağlasa bile akmayan gözyaşlarına, olmayan rüyalarına karşıt tavır sergiler. Bebeğin gözyaşlarını tükürüğüyle temin eder. Taş bebekle oynayan bir çocukla şairin taş bebeğin toplumsal hayatta yaşadıkları zorluklara rağmen her şeyi içine atarak taşlaşan ve herhangi bir mücadeleye giremeyen kadınları şiirine taşıması söz konusudur. Yine Unutma-Hatırlama: Didem Madak Şiirlerinde Bellek inşası adlı bildiride Hazel Melek Akdik ve Melek Aydoğan'ın tespitleri de bu yöndedir. “Anlatıcı öznenin şimdi'den geçmişe dönüşlerinde kendisiyle bir kız çocuğu olarak karşılaşması ve kadınlığıyla bu kız çocuğu arasındaki sınırın belirsizleşmesi söz konusudur.” (Akdik, Aydoğan, 260: 2015)

(...)

*Gülümsedim o sıra,
Bazen sevinirim,
Sevinmek nedense hep yedi yaşında
Ve ah... dedim sonra,
Ah! (Madak,; 2018: 20)*

Şair gülümsemek, sevinmek gibi eylemlerinin çocukluğun saf evreninden gelen tarafı olduğuna inanır. Nadiren gülümsediğinde o evrene tekrar dönemeyeceğini fark eden şair-özne “Ah” demekle yetinmiştir.

(...)

*Ya siz,
Nasıl bilirdiniz çocukluğunuzu ey cemaat?
Nasıldı
Öldürdüğünüz birinin cenaze namazını kılmak? (2018: 23)*

Şair, *Ah'lar Ağacı*'nda imam olup cemaatini sorguya çeker. Öldürdükleri çocukluklarının nasıl olduğunu sorar. Şairin çocukluktan sıyrılan bir cemaate kızgın üslubunun sebebi, şairin karşısında çocukluklarının katili olduğunun farkında olmadan durmalarıdır. “Didem Madak, şiirinin valizinde, gittiği her yere çocukluğu da taşır. Çocukluk onun şiirinde iki türlü, kimi zaman hatırlanan ve anlatılan bir geçmiş kimi zaman da şimdiki zamanı ele geçirip ona kendi koşullarını dayatan bir geçmiş olarak bulunur.” (Çakıroğlu, 2015: 254)

(...)

Bir boş beşik hikâyesinin olmayan çocuğuyum.

Kanadı kırılan kartal da benim beddua etsem. (Madak, 2018: 46)

Boş Beşik Necati Cumalı'ya ait bir tiyatro oyunudur. Ege bölgesindeki efsanelerden ve türkülerden esinlenerek kaleme alınmış olan bu eser, sinemada da geniş bir yankı uyandırmıştır. Ali adlı bir Yörük beyi ile evlenen Fatma'nın trajik hayatının işlendiği bu eser, binbir güçlükle bebek sahibi olan Fatma'nın göç sırasında bebeğinin kuzgunlara yem olmasına dayanamayıp kendini suya atmasıyla sonlanır. Şairin bu olaya gönderme yaptığı barizdir. Hem o hikayedeki çocuğu temsil ettiğini hem de anne olarak beddua etse kanadı kırılan kartalın da kendisi olacağını vurgulayan şair, üçlü ruh durumuna birden büründüğünü söyler.

(...)

Bana artık büyü diyorlar Füsün

Artık büyüyüm, bilmiyorlar.

Ükemin yürüyen caddelerinde acılarımızın kaynağını araştırıyorum

Kelimeler dişliyor kollarımı

Diş izlerinden bir saatle takip ediyorum zamanı (2015: 19)

Büyü kelimesini çift anlamlı kullanan şair, büyüdüğünü söylerken çocukluğunu kucaklıyor gibidir. Acıların kaynağını araştırdığı yer ise yürüyen caddeler yani yürüyen merdivenlerdir. Şair, her ne kadar büyü olduğunu söylese de yürüyen merdivenlere mesafeli olduğunu dillendirmiştir. “*Yürüyen merdivenlerden korkuyorum. Ben gideceğim yere kendim giderim. Ne münasebetle kayıp gidiyor onlar.*”

[\(http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadeceizdihamda/\)](http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadeceizdihamda/)(07.12.2018)

Şairin yürüyen merdivenlerin kayıp gitmesi ile zamanın uçuculuğu arasında bir bağlantı kurduğu görülür. Bu bağlantıda çocuk ruhlu kadına has bir duyarlılık söz konusudur. “*Kadınlığı kucaklayan, kadınlıktan bunalınca çocukluğa sığınan, “Bana artık büyü diyorlar Füsün/Ben büyüyüm, bilmiyorlar” diyerek büyümeyi bile çocuklara has bir ifadeyle dile getiren bir kadını tanıtıyor.*”(Çınar, 101: 2015)

“Kelimeler dişliyor kollarımı/Diş izlerinden bir saatle takip ediyorum zamanı”
derken, bu çocuksu algılayış onun şiir evreninde hiç mi hiç abes durmaz. Sanki
okuyucu bir çocuk-kadını dinlediğini önceden seziyor gibidir.” (Çınar,101: 2015)

Dürdane Çınar, Madak şiirinde çocuksuluğundan büyüyüp yetişen bir kadını
okurunun yadsımadığını, kabullendiğini belirtir.

Didem Madak şiirinde Pollyanna, Parmak Kız, Pinokyo, Külkedisi, Alice,
Kırmızı Başlıklı Kız, Çizmeli Kedi gibi çocuk roman kahramanları ve masal
kahramanları sık sık boy gösteririr. Didem Madak’ı bu kahramanlarla tanıştıran
annesidir. “Şaka bir yana beni edebiyatla tanıştıran annemdir. Birçok güzel çocuk
romanı okudum, bu yüzden mutluluk dendiğinde hep o günleri ve o çocuk romanlarını
hatırlarım.”([http://www.neokuyorum.org/didem-madak-soylesisi-icinden-geleni-yalniz-
kalbinle-soyleyebilirsin/](http://www.neokuyorum.org/didem-madak-soylesisi-icinden-geleni-yalniz-kalbinle-soyleyebilirsin/))(11.10.2018)

“Zenciler prensesi olacağım.
Hayat işte asıl o zaman başlayacak.”
Pippi Uzunçorap (Madak, 2017: 48)

Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum şiirine Pippi Uzunçorap’ın cümleleri ile
başlayan şair, çocuk romanlarına özel bir ilgisinin olduğunu ve bir gün şairliği bırakıp
çocuk romanı yazabileceğini belirtir. Pippi Uzunçorap’ın herhangi bir prenses olmak
yerine “Zenciler” prensesi olma isteğini taşıması manidardır. Pippi Uzunçorap ne kadar
palavracı olsa da hayata kafa tutan bir tarafı vardır. Bu yönüyle şaire benzer; çünkü ikisi
de ezilenin, dışlananın, itilenin yanındadır. “Çocuk romanlarını çok severim. Özellikle
Uzunçorap Pippi’yi. O benim kahramanımdır. Çilli, kırmızı saçlı ve palavracıdır. Bir
gün hayatımı hiç nokta konulmadan yazılmış bir çocuk romanı olarak yeniden kurmak
istiyorum. Belki her noktanın bir süre sonra kanayan bir virgüle dönüştüğünü
bildiğimden. Aniden şiir yazmayı bırakıp, çocuk romanı yazmaya karar
verebilirim.”([http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-
izdihamda/](http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/) , 07.12.2018)

(...)

Öfkem içimde emekleyen kırmızı patikli
Bir bebekti sanki Pollyanna (Madak, 2017: 65)

Madak şiirinde okur, anlatıcı-öznenin sık sık Pollyanna'ya seslendiğine Pollyanna'yla dertleştiğine şahit olur. Pollyanna hayata hep iyimser bakan yanı sıra annesini yitirip hayata tutunma çabalarıyla teyzesinin evinden kaçmaya kalkmalarıyla yer yer bocalamalarıyla şairle pek çok ortak paydada birleşir. Pollyanna, Didem Madak'ın çocuk romanı hâlidir. Şair-ben'in öfkesi bile bir bebeğin emekleme aşamasındadır, büyüyüp patlayacak bir şekilde değildir, üstelik kırmızı patikleri onu sevimli kılar.

(...)

*Fırtınada ters çevrilen şemsiyelere benzerdi
Duaya açılan avuçlarım
Avuçlarıma kar yağardı
Kimi zaman tipi...
Kaç kere avuçlarımda mahsur kaldım.
Birkaç kış geçti Pollyanna
Ben hep mahzun kaldım.
Kocaman bir kardan adam yaptı içime bir çocuk şair (2018: 48)*

Anlatıcı-öznenin duaları hep geriye çevrilmiş, umutla açılan ellerine ancak kar ve tipi inmiştir. Fakat yine de o avuçlarına sürgün gibi oradan ayrılamamıştır. Aradan zaman geçince şairin duaya ısrarı bitip hüznüleri başlamıştır. Madak'ın şairliğinin çocuk tarafı bu reddedilişleri soğuk bir kardan adamla ifade etmeyi yeğlemiştir. Kardan adamların bütün soğukluklarına rağmen sevimli ve umutlu bir tarafları vardır. Yaz gelince eriyeceklerinin bilincinde olmaksızın kocaman burunları, kömür gözleri ile kışın güzel tarafını yansıtır. Anlatıcı-özne, esasında içindeki kardan adamın bütün o soğukluğunun dualarının kabulüyle eriyeceği düşüncesindedir. Beklentisi karşılanmayınca içine dönüp baktığında kar kütlesiyle karşılaşan şair, içine yuvarladığı kardan adamla çocuk gibi sevimli; ama bir o kadar da donuk, soğuk, katı bir tarafının olduğunu imler.

(...)

*Ayşecik vazoyu kırıyor
Ve "tamir et bakalım" diyordu babasına. (2018: 13)*

Şair, vazunun bir kere kırıldıktan sonra eski hâlini alamayışını kırılmadan dolayı bir izin kesinlikle kalacağını *Ah'lar Ağacı* şiirinde *Ayşecik* çocuk kitabı serisinden metinlerarasılıkla işler. Anlatıcı-öznenin vazunun tamirini babasından istemesi baba-

kız ilişkilerinde kız çocuğunun babaya düşkünlüğünün sonunda hayal kırıklığına uğramasıyla aradaki kırıklığın tamirinin çok zor olduğunu belirtmek içindir.

(...)

*Hay!
Keşke susmanın muhabbet kuşu olaydım.
Ters Pinokyo olmak istiyorum Gepetto Usta
Kötülüklere boğulup
İnsanlıktan çıkmak istiyorum artık!
Kafam karışık ama
Yetişir!
Bir beyaz balinanın karnında uyumak istiyorum artık.
Camdan papuçlarım kırık..
Prens de bulamaz beni artık.
Hayata söyleyin bundan sonra gitsin
Anlamını masallarda arasın (2018: 67)*

Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*'ndaki *Ağlayan Kaya* şiirine birçok çocuk romanının kahramanını davet etmiştir. Pinokyo'yu yapan Geppetto Usta'ya seslenir. Pinokyo'nun insan olma arzusunun aksine o insanlıktan çıkmak ister. Hz. Yunus'un balığın karnından kurtulmak için dua etmesine atıfla orada uyumayı tercih eder. Külkedisi, hayatına yeni yol çizerken prene ihtiyaç duyarken şair, prensin kendisini bulma ihtimaline karşılık cam pabuçlarının kırık olduğunu öne sürer. Hayatın anlamını masallara bakarak aramasını söyleyen şairin, tavrı pek o yönde değildir. Anlatıcı-özne şiir direksiyonunu ters yöne çevirmiştir. Masalların ve efsanelerin kadınları faaliyetsiz bıraktığına, elini kolunu bağladığına, bir kurtarıcaya muhtaç kıldığına işaret eden şair, her ne kadar çocuk tarafının onlardan beslenmesini engellemese de verdikleri mesajlara karşıt bir tavır sergilemiştir.

(...)

*Tanrı bırakmış beni kocaman parmağıyla
Bir yumuşak çiçeğin ortasına
İçimde bir kedi durmadan oynardı
Parmak kızın DNA sarmalıyla
Alice'den çalıntı gözyaşlarım
Çiğ taneleri olurdu sabahları yastığımda. (2018: 69)*

Paragraf Başı şiirinde de Parmak Kız Masalı'nın kahramanı gibi ilahi bir güç tarafından pasifize edildiğinin ve buna karşı koyamadığı için Alice'den aşırıldığı

gözyaşlarının yastığını ıslattığını söyleyen şair-ben, kendisi, Parmak Kız ve Alice arasındaki ortak noktaya göndermede bulunmuştur. Parmak Kız da Alice de şair de birden alışık olmadıkları dünyaya ışınlanmış ve bu dünyayla baş etmek zorunda bırakılmış üç masal kahramanıdır.

(...)

*Kurdun karnındaydım
Uyuyan güzelin rüyasında sayıklama
Kedinin çizmesi söz konusuydu
Ve kanlı yollar belirmesi kollarımda. (2015: 44)*

Çatlakların Arasında şiirinde Madak, Kırmızı Başlıklı Kız, Uyuyan Güzel, Çizmeli Kedi masallarının üçünü birden şiirine taşımıştır. Bu üç masalın kahramanlarının ortaya çıkmasını sağlayan özelliklerini, kendine mekân olarak seçmiştir. Şair kurdun karnına taşınmış uyuyan güzelin sayıklamalarını kendine yer edinmiş kedinin çizmesine de talip olmuştur. Görüldüğü üzere Madak şiirinde anlatıcı özne, şiir evrenini masallardan kuran kız çocuğu hassasiyetine sahiptir.

(...)

Bay keltoş "devrim için savaşmış, yaralanmış ve hapis yatmıştı"
O göbeğinde dümbelek çalan bir adamdı. (2015: 48)*

“* Arkadi Gaydar’ın *Küçük Trampetçi* isimli çocuk romanının başlangıç cümlesinden. sonraki cümle ise "annem volga nehrinde yıkanırken boğulmuştu". (Madak, 2015: 48)

Didem Madak, *Çatlakların Arasında* şiirinin son dizelerinde Bay Keltoş’u tarif ederken metinlerarasılık yapmıştır. Şair-ben’in masallar diyarında gezip geldikten sonra çocuk romanları diyarını da adım attığı görülür. Arkadi Gaydar’ın *Küçük Trampetçi* adlı çocuk romanına atıfta bulunan şairin şiirini sonlandırırken romanın giriş cümlesinden faydalanması gelişigüzel değildir. *Küçük Trampetçi* çocuk romanı için oldukça ağır, üzücü ve sarsıcı girişle başlar. *Ah’lar Ağacı* şiirinin girişindeki koyu karamsarlığı bile “*Berbattu, / Bir şiire böyle başlanmazdı*” (2018: 13) diyerek özeleştiriyi yapan şair bu ağırlığı özellikle şiirinin son dizelerinde romana göndermede bulunarak kırmıştır.

*Mahallemizde bomba patladı
Martılar çok uçtular
Mahallemizin çığırkan gözyaşları olup havaya saçıldılar
Bu bir çocuk romanıydı, artık anlaşılıyordu
Çocuk sonunda ölecekti, geleneklerimize göre
Son duası olarak patlamış mısır sunacaktı tanrıya
Bu bir oyun romanıydı, bir araf
Sırtından bıçaklanacaktı daima çocuk (2015: 30)*

Pulbiber Mahallesi'ndeki *Mahallede Bomba Patlıyor* şiirinde anlatıcı-özne bombanın patlamasından sonra doğan kargaşayı çocuk romanlarına benzetir. Çocuk romanlarının sonlarını beğenmediğini belirten ve çocukların roman sonlarında ölümle burun buruna gelmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getiren şair, çocuğun bu romanda son dua hakkını patlamış mısır olarak Tanrı'ya sunmasını imgeselleştirir. Şairin saf çocuk kalbi, insanların ölmemesi için bombalarla mısırları değiştirmeyi arzulamıştır. Daima sırtından bıçaklanmaktan kasıt, çocuğun o roman havası içinde aslında zihnine bazı genel kabuller, yanlış algılar yerleştirilmesi demektir. Şair, çocukluğun masumiyetinin çocuklara has bir yöntemle masal ve çocuk romanları ile öldürüldüğü eleştirisini 8 mısırda işlemiştir.

*“Çocuk kalmak iyiymiş, biz de iyi kaldık albayım;
medeniyet bizi bozamadı”- Hikmet Benol
(Madak, 2015: 64)*

Hatalı Teşbihler şiirinin başında Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* eserinden pasaja yer veren Madak'ın çocukluğa dair fikirlerinde Hikmet Benol'la birleştiği görülür. Çocukluğunu öldürmeyen modern dünyanın gelgitli evreninde birey olma safatasına inanıp çocukluğundan soyutlanarak mutsuz hayatlar inşasına karşı çıkan şairin çocukluğundan doğurup sınımsız sarıldığı kadın duyarlılığını inşa ederken de habire geçmişinden geleceğine çocukluğunu doğurduğu ve bu durumun üç şiir kitabında devam ettiği görülür.

1.4. Toplumsal Yaşam

Didem Madak şiirlerinde kadın duyarlılığı uzantısında, toplumsal yaşamda kadının yüzleşmek zorunda kaldığı problemlerin portresi çizilmiştir. Şiiriyle kadın olmaya ve kadınlığın tarihsel süreçlerden günümüze uzanan sorunlarına açılan Didem

Madak, kadın olmanın toplumsal eleştirisini de şiirine taşımıştır. Bu doğrultuda Nilay Özer, *Bir Kadın Deneyimi Olarak Şiir* adlı bildirisinde şunları kaydeder: “*Didem Madak ilk iki kitabından son kitabına, tutarlı ve büyük oranda kasıtlı biçimde bir izlek geliştirir. Bu izlek erkek egemen dünyada ezilen kadın, doğa, alt sınıflar ve aşağılanan ırklar çevresinde gelişir ve bunların tarafında konumlanan şair, şiirinin içeriğini, biçimini ve ironiye dayalı üslubunu geliştirir.*” (2015: 188)

(...)

*Hayatıma kâkül kessem, cinayetler işlesem
bana yakışır mı Ayla abla?* (Madak, 2017: 27)

Kadın olmanın belli kalıplara oturdulduğu ataerkil zihniyete sahip bir toplumda yaşayan kadın, davranışlarını kendi belirlemez, dışarının gözüyle kendine bakar veya daha öncesinde aynı aşamaları geçirmiş yaşça kendinden büyük kadınları örnek alır. Kısacası kadın, toplumsal kodları belirli bir toplumda hep kendine çekidüzen vermek mecburiyetiyle iç içe yaşamak durumundadır. Şairin de Ayla ablasına danışacakları vardır; ancak şairin derdi ne saçlarıyla ne de giyeceği kıyafetlerledir. Şair, kaküllerini hayatına kesmeyi tasarlar, cinayetler işlemeyi planlar. Şair-ben’in kadın olarak toplumsal kurallara uyma gibi bir niyeti de yoktur, o bu kurallara bağımsızlık bayrağını açarak karşı koymayı düşünmektedir.

(...)

*Gençlerinin güzellerinin makbul olduğu
Tek ülkeydi ülkem
Benimse yüreğim
Koltuk altına sıkıştırılmış,
Yenik bir tavla maçı ertesiydi.* (2017: 28)

Toplumdaki güzellik algısına eleştiri getiren şair, gençliğin ve güzelliğin tek geçer akçe olduğu ülkesinin bu anlayışına karşı kırılmış gibidir. Şairin ülkesinin makbul gördüğü anlayışa yüreği yenik düşmüştür. Bu kırıklığı ise karşı çıktığı erkek egemen zihniyetin kullandığı bir oyun aracıyla belirtmiştir. Şair yenilse bile hayatının zarlarını elinde tutan bir kadın olarak şiirini kurmuştur.

(...)

*Artık bir karanlık bağımlıyım.
Kezzap attı yüzüme sokak lambaları* (Madak, 2017: 37)

Anlatıcı-özne, sevdiği adam tarafından yüzüne kezzap atılarak görme yetisini kaybeden Bergen'in hayatına atıfta bulunmuştur. Bergen ile aynı kaderi paylaşan şairi körleştiren sokak lambalarının ışıklarıdır. Sokak lambaları başkalarını aydınlatma gayesi güden ancak kendinden bihaber olan ataerkil zihniyetin Madak şiirinde uzayan beton direkleridir. Tıpkı Bergen'in hayatındaki adam gibi şairin alımladığı sokak lambaları, duygusuz ve zalimdir, karanlığa mahkûm edendir.

*Çiçekli şiirler yazmama kıızıyorsunuz bayım
Bilmiyorsunuz. Darmadağın gövdemi
Çiçekli perdelerin arkasında saklıyorum. (2017: 48)*

Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım! şiirinde anlatıcı-özne, şair olarak onu engellemeye çalışanlara seslenmektedir. *Çiçekli şiirleri*, şiiri tekelinde tutmaya çalışan “baylar” tarafından yadırganan şair, onların bu tavrını bir şey bilmeyişlerine yorar. Şair, o *çiçekli şiirlere* gövdesinin darmadağınlığını gizlediğini söyleyerek şiirlerinin üstünkörü değerlendirilmesine alt metinlerine bakılmaksızın ele alınmasına eleştiri getirir. Ayrıca şairin “*bayım*” hitabında bir reddediş, bir öteleyiş girişimi söz konusudur. “*Bayım*” derken bir anonimliği, çokluğu yerine başkası koyulabilirliği ima eder.” (Direk, 2015: 40)

(...)

*Kocam bir çingeneydi.
Eşiniz bir çingene mi hanfendi? diye sorarlardı.
Hayır efendim derdim, hayır eşim bir sanatkardır.
Eski yırtık gecelikler, eski yırtık çarşaflar
Eski, yırtık bir sızıyla sevişirdik.
Herşey şimdi itiraf edilmeli:
Bir picaması bile yoktu benim kocamın baylar.
İnsan çingeneyse, yani ruhu çizgiliyse
İnsan acıyla yalnızca sevişebilir baylar! (Madak, 2017: 42)*

Kocasının “*çingene*” olarak dışlanmasından rahatsız olan şair, baylara cevabını “hanfendi”liğini bozmadan vemiştir. Şair için kocasının etnik kökeni önemli değildir, önemli olan sanatkar ruhudur; fakat şairin eşinin etnik kökenini önemsemiyor oluşu her şeyi güllük gülistanlık hale getirmez. İlişkileri iki kişiyi ilgilendirmekten çıkıp toplumun ilgisini çeken bir kurum hâline gelmiştir. İlişkilerinin üzerinde başkasının eli gezinen şair, bu durumdan kurtulmak için itirafçı olmaya karar vermiştir. Kocasının sanatkar ruhunun fakir bir yaşama sürülmesine tepki gösteren anlatıcı-özne insanın ruhunda

çizgiler bırakan etnik kökenin yaşam tarzına ve kadın- erkek ilişkisine ket vurmasına kızgındır.

(...)

*Ondört yaşındaydı ruhum bayım
Bir mermer masanın soğukluğunda yaşlandı.
Protez bacaklar taktılar ruhuma ince ve beyaz
Gıcırdaya gıcırdaya dolaştım şehri
Protez bacaklarıma bile ısıklık çaldılar
O ara içimde çiçeklerden oluşmuş
bir silahsız kuvvet ablukaya alındı
Sinemalarda da 'orgazm gıcirtıları' oynuyordu.
Kaçmaya çalıştım. Olmadı. (2017: 49)*

Şairin “*protez bacaklar*”dan kastı toplumda hüküm süren güzellik algısının uzantısıdır. Şair, kadının olduğu gibi kabul edilmek yerine belli bir fiziksel forma ve düşünce yapısına sıkıştırılmasına kadının kendi varlığını öteleyip yapma bir uzuvla hareket etmesinin bile ısıklığa değer bulunmasına eleştiri getirir. Sinemaların amacı dışında kullanılan alanlar olduğunu gören şair, bu ortamdan tiksinişip kaçmaya çalışır, kaçamaz. “*Protez bacaklar*” tam olarak benlik-toplum çatışmasını anlatan bir imge. *Didem Madak birçok yazar, şair gibi ruhunu takas aracı yapmayı reddedenlerden. Protez bacaklara bağımlı olmaktansa kendi yolunu kendi ayaklarıyla yürümeyi seçer.*” (Konuk, 2015: 66)

(...)

*Hayat inatla gamzelerini saklar
Çerçiler yine de ayna satardı. (2017: 55)*

Hayatın bir türlü gülmeyen tarafına denk gelen şair, gülmeyen hayatta çerçilerin ısrarla ayna satmasına anlam veremez. Şaire, gamzelerini esirgeyen hayata başka bir yansımadan bakmayı arzulayan bu işin ticaretini yapan çerçiler garip görünür. Toplumsal yapıda düzenini oturtmuş mutsuzluğun satılıp\satın alındığı dönenceye şair ironik bir bakış açısı sergilemiştir.

(...)

*Başörtülü bir anne olarak bekliyorum,
Ruhumun şark hizmetinden dönüşünü*

*Mahalle kavgalarına karışmadan.
Kocaman bir kabakla boğuşuyorum bazen,
Doğruyor ve kızartıyorum onu
Günler Külkedisi, akşamları kömür yakıyoruz
Hikayeme bir hayat yazmak istiyorum
Pek de inandırıcı olmayan
Hayatıma bir ölüm .(2017: 60)*

“Başörtülü anne” sabrın, samimiyetin, teslimiyetin imgelenmesidir. Ruhunu çocuğu gibi doğu görevine yollayan ve gelişini beklerken kimi zaman mahallesinden bile elini eteğini çekip sadece evladının bu zorlu görevden sağ salim dönmesini dualarla bekleyen anne görevini üstlenen şair, kimi zaman da bir kabağa meydan okur. Kabak, Külkedisi'nin hayale açılan kapısıdır, hayale ulaşım vasıtasıdır. Şair, kabağı hayal aleminden sıyrıp yemek yapılacak sebze olarak değerlendirmeye çabalar. Hayal aleminden çıkıp reel hayata dönmeye çabalayan anlatıcı-öznenin masalsı bir hayatı ve sonunu kendi yazma isteğinde bulunması başkasının kendine biçtiği yaşam kalıplarını kabul etmediğinin göstergesidir. Şair-ben, örneklem olarak kendi üzerinden kadınlara yaşamlarının ve ölümlerinin anahtarını başkasına teslim etmemelerini öğütlemektedir.

(...)

*Plastik çiçeklerle ziyaritime geldi hayat
Semt pazarından alınma hırkasıyla
Her bastığında gıcırdayan tahtalarıyla
Öyle çok sevdim
Binlerce kapıcı karısından birinin ismiydi sanki kader (2017: 61)*

Çalığışu'nun Z Raporu şiirinde anlatıcı-özne; hayatı, küçük şeylerden mutlu olabilen fakat büyük hassasiyetlere sahip bir kadın kimliğine taşır. Hayat, elinde plastik çiçekleriyle pazardan alınmış hırkasıyla samimiyetiyle kendiliğindenliğiyle günlük hayatın en gerçekçi tarafını imlemiştir. Hayatın böyle bir profil çizmesi kaderin de anlaşılabilir, alışıldık tarafını ortaya çıkarmıştır. Kader, şaire göre sadece kapıcı karısı ismidir, isim olarak kalmalıdır. Şair, kaderini kendi eğip bükebilmeli ve ona yeni şeklini kendi eliyle verebilmelidir.

(...)

*Bazen ah diyorum durmadan,
Şimdi ben ahlatın başında,*

*Otuz iki yaşımda.
Ahlar ağacı gibi.
Rengarenk çaputlar bağladım yıllarca dallarıma,
Mavi, mor, kırmızı ve yeşil,
İstedim, hep istedim,
Sen iste derdim, iste yeter ki
Vereyim.
Her istediğimi verdim. Arttım, fazlalaştım,
Eksikli yaşamaktan (2018: 21)*

Anlatıcı-özne 32 yaşındadır ve “Ahlar Ağacı” na içini dökmektedir. Toplumsal tabanda dileklerini duayla tılsımla ulu bir ağaca çaputlar bağlayarak gerçekleşmesini uman insanlara göndermede bulunur. Şairin her ne istenirse veren tarafı onu eksikli yaşamaya itmiştir. *Eksikli yaşamaktan* kasıt kadının toplumsal hayatta hep boyun eğen taraf olmasına kendine biçilmiş rolleri kabullenmesine rağmen bir türlü hakkının teslim edilmeyişidir, şair de bu durumu eleştirir.

(...)

*Vasiyetimdir:
En güçlülerinden seçilsin
Beni taşıyacak olanlar.
Ahtım olsun,
Yükleri ağırlaşsın diye iyice,
Tabutunun içinde tepineceğim. (2018: 23)*

Ah'lar Ağacı şiirinde öldüğü vakit bile erkek egemenleri rahat bırakmayacağını ve onlara eziyet edeceğini söyleyen şair, tabutun 4 tarafını sırtlanacak olan erkek varlığına hınçlıdır. Şair, dünya yüzünde kadınların omuzlarına tonlarca yük bırakıp umursamaz tavırlar takınan erkek egemenlerden öcünü tabutunun içinde tepinerek almayı planlamıştır.

(...)

*Kuyruk sallardı,
annemden kalma maaşım
her üç ayın sonunda.
Sevinirdi,
Kocaman bir kara kediyi okşamış gibi ellerim.
Sarımsak kokulu fötr şapkalı amcalarla,
Muhabbet ederdik kuyrukta.
Bizler sarımsak kokan uzun bir dizenin,
Fötr şapkalı kelimeleriydik,
Çürük dişlerimizle bizler,*

*Dökülmüş harfler gibi kelimelerden,
Saf ve pembe gülümserdik.
Bizler her üç ayın sonunda yeniden doğan bebeklerdik.
Neden ilerlemiyor bu kuyruk derdik,
Neden hep aynı yerdeyiz,
Hayattan söz edilirdi,
Zor denirdi,
Ve ardından susulurdu mutlaka. (2018: 27)*

Üç ayda bir anneden kalan maaşı almak için maaş kuyruklarında bekleyen anlatıcı-öznenin kendinden yaşça büyük bir kesimle vakit geçirmesi söz konusudur. Şairin ruhunu yaşlıların arasında gezdirdiği maaş kuyruğu ilerlemez; ama şaire üç ayda bir azıcık paraya umutla gülümseyi, hayatın zorluğunu düşündürmeyi, kendini sorgulatmayı öğreten bir okul görevi üstlenir.

(...)

*Gam yükünün kervanları yürürdü dudaklarımda
Kavruk ve çatlaktı dudaklarımın toprakları.
Ölümün ötesinde bir köy vardı
Orda, uzakta, kalbimin en doğusunda
Şimdi bana yalnızca
Dertli türkülere duyduğum karşılıksız aşk kaldı. (2018: 39)*

Kadın olarak susmaya ve susturulmaya mahkum olduğu bir coğrafyada yer alan şairin dudakları, *gam yüklü kervanlarla* yani söyleyemediği kelimelerle imtihan edilir. Hâliyle susan şairin dudakları bir çöle döner. Dudaklarının coğrafyasından kalbininkine yol alıp ölümün de uzağında sığınacağı bir köy arayan şair, kalbinin doğusunda söylenen dertli türkülere platonik aşkla bağlanmıştır. Şiirini dile dökmesine fırsat tanınmayan şair, derdini *dertli türkülerle* giderirken sosyal hayatta karşılaştığı bir manzarayı, erkek egemenlerce konuşmasına engel olunan kadınların derdini dillendirirken “türkü” yakması olayını işler.

(...)

*Keşfettim
Küçük ruhlarındaki büyük Amerika'yı
Hadi alkışlayın!
BU SİZİN BAŞARINIZ. (2018: 67)*

Ağlayan Kaya şiirinde erkek egemenlere seslenen şair, erkek egemenlerin küçük ruhlarında büyük bir Amerika taşıdığını vurgular. Her şeyi kendi başarısı sayan zihniyete anlatıcı-özne kendi başarısını atfederek bu anlayışı onurlandırmayı ihmal

etmez. Şair, ataerkil yapının yanlış algısının yergisini sert bir dille yapmak yerine mizaha vurarak yapmıştır.

Didem Madak şiirinde anlatıcı-öznenin cadı tarafıyla uğraş vermesi söz konusudur. Cadılar toplum dışına itilmiş, zararlı ve korkunç oldukları düşüncesiyle yakalanıp yakılan varlıklardır. Şairin kendinde “cadı” yönlerinin olduğunu keşfetmesiyle yakılma korkusuyla çırpınır, büyülu şeylerin merkezinde olmak onu endişelendirir.

*Yalnız bırakma beni bu paragrafın başında
Bu boşluğu bir masal doldurmaz
Kanalizasyondan fırlar bir cadı,
Başını engizisyona çarpar.
Ölürüz belki ikimiz de ucuz bir aşk romanının sonunda. (2018: 69)*

Paragraf Başı şiirinde anlatıcı-özne cadıların engizisyon döneminde kısıtlanmaları ve baskı altına alınmalarına göndermede bulunarak yalnız bırakılmaktan korktuğunu ifade eder.

(...)

*Kötü rüyalar görürdüm durmadan
Bağırırdu bir yaşlı kadın:
“Mavi alevlerin ortasına,
Bu kırmızı elbise giymiş kadın yakıştır.”
Sanırım birileri beni yakacak
diye tuttururdum sabahları.(2018: 62)*

Karınca Kumu şiirinde rüyalarında kırmızı elbisesiyle ateşe atıldığını gören ve ürken rüyadan uyanıp hâlâ etkisinden kurtulamayan şair, yakılma endişesi taşır. Şairin cadı olmaktan korkmayıp cadı olduğu için alacağı tepkilerden korkmasının sebebi, toplumun bütün kesimlerinde özgür ruhlu, kendinden emin kadınların afaroz edildiğinin bilinçaltında kendini tekrarlamasından ileri gelir.

(...)

*Birçok şarkının ortasında yürürken İstiklal Caddesi
Tomtom Mahallesi taşıyor beni
Ben yürümüyorum Füsun cadde yürüyor
Bir cadı olduğumu buradan anlıyorum (2015: 15)*

Büyümüş Çocuk Şiiri'nde şairin caddenin yürüdüğüne tanık olması bir büyüün içinde yer aldığı düşüncesini kuvvetlendirir. Büyünün kaynağını başka bir yerde aramayıp kendinde gören şair, “*cadı*” ruhu taşıdığını reddetmez.

(...)

*Bir cadının içli geçmiş zamanındayım
Elektrikli süpürgeinden zalim toz yumakları boşaltıyorum.
Bu tozlar her şey efendimiz, sözler ise hiçbir şey
Kuşlar sözlerin arasındaki boşluktan sıcak ülkelere göçerler
Sözlerin arasındaki boşluğa
Bahçedeki kuru yaprakları süpürür insanlar
Sözler ağır alışveriş torbaları gibi
Gitgide taşınmaz olur Efendimiz (2015: 49)*

Karşılıksız Hayat şiirinde artık cadılığını özümseyen anlatıcı-özne, cadılığın merkezi noktasına bağdaş kurup oturmaya cesaret eder. Onun süpürgesi elektrikli ve topladığı toz yumakları sözlerden daha kıymete değerdir. Şaire göre sözler kimi zaman boşlukları büyütürken kimi zaman da *ağır alışveriş torbaları gibi* taşınmaz bir anlam kazanır. Tozların sözler gibi olmayıp boşlukları doldurması, uçucu olması şairin sözler yerine tozları önemsemesine zemin hazırlamıştır.

Cadı Olmaya Özenen Külkedisi adlı bildirisinde Necmiye Alpay'ın Didem Madak şiirinde “cadılık” hakkındaki değerlendirmeleri önemlidir. “*Gelmiş geçmiş bütün egemen ideolojilerin, diz çöktürmek istedikleri bağımsız ruhlu kadını şeytanlaştırma yordamı olarak başvurdukları “cadı” arketipi, kadın mücadelesinin ve feminist eleştirinin çözümlenmeleriyle olumlu bir yüke kavuşmuştur.*” (...)“*cadı” sözcüğü, enerjik, tuttuğunu koparan, kendi ayaklarının üzerinde duran, güçlü bir kadın figürünü temsil eder.*” (2015: 79)

Cadı olmanın Didem Madak'ın terminolojisinde de olumlu ve özgürlükçü bir anlamı karşıladığına vurgu yapan Necmiye Alpay Mayıs 2010'da davet edildiği şiir festivaline katılmaya karar veren Madak'ın festival broşürü için kaleme aldığı biyografisinin sansüre uğramasına protesto mektubuyla karşılık verdiği notunu düşer. Madak'ın ekşi sözlükten aynen alınan “*Özgeçmiş Sansürü*” şöyledir: “*uluslararası şiir festivali 2010 özgeçmiş sansürü festival broşürü için benden özgeçmiş istendiğinde, göndermiş olduğum özgeçmiş metninin son cümlesi “şu sıralar cadılık, büyü çeşitleri*

gibi konularla ilgileniyor ve bir “efsun kitabı” düşlüyor.”şeklindeydi. tanıtım broşürünü gördüğümde tarafımda yaz...ılan özgeçmişimden, benden izin almadan bu cümlelerin çıkarıldığını farkettim. editöre bununu sebebini mail yollayarak sordum, herhangi bir cevap alamadım. bu cümleyi her kim özgeçmişimden hangi sebeple çıkarmış olursa olsun, şunu bilmesini istiyorum. ben cadıları sevmeyenleri sevmiyorum. cadılardan korkanlardan da korkmuyorum. özgeçmişime uygulanan bu sansürü şiirime uygulanmış kabul ediyorum. cadı avcıları her çağda olmuştur. bugün de vardır. ve maalesef artmaktadır. bir şiir festivali kitapçığında dahi cadılığa tahammülü olmayanlara bildirmek isterim. yazmaya çalıştığım kitap bir “efsun kitabı” olacak, cadı avcularına yönelik büyü girişimlerim sürecektir. benden bir hanımefendi olmamı bekleyenler ve hanım hanımcık bir özgeçmiş yazmamı dileyenler özgeçmişimi (hangi sebeple olursa olsun) kesip biçenler biliyorum ki bazı haddini bilmez beyefendilerdir. onlar muhtemelen şiiri ılık bahar yağmurları ile karşılaştırıp, bir tür oyun hamuru gibi istedikleri gibi yoğurabileceklerini zannedenlerdir. bu beyefendilerin bilmesini istediğim bir husus vardır. şiir onların zannettiğinden çok daha sert ve çetin bir şeydir. şiir onların caiz bulmadığı pek çok şeyi barındırır. şiirin tahammül edemediği onların tahammülsüzlüğü ve sansürüdür. denilebilir ki “ne olmuş canım bir cümleyi çıkardılarsa, sen de akli başında bir özgeçmiş yazsaydın.” böyle söyleyenler şair değildir ve hiç olmayacaklardır. hiç olmamışlardır. aklım başımda olsaydı şiir yazmazdım. aklım başımda olsaydı her devirde nasıl beceriyorsam muhalif olmanın bir yolunu bulmazdım. akli başında olanlar, akli başında olmayan bir cadının özgeçmişini istedikleri gibi kesip biçebileceklerini sanmışlar ve bir cümleyi çıkarmışlardır. çıkardıkları cümle kendilerince muhtemelen caiz bulunmamış olabilir, belki bir şiir festivalinin “saygınlığına ve ağırlığına” yakıştırılmamış olabilir ki şiir hiç de onların istediği bir ağırlığı taşımayacak ve onların istediği biçimde saygın olmayacaktır. şiir, gerçek şiir okurlarının ve gerçek şairlerin anlayabileceği başka tür bir ağırlık ve saygınlığı yaşatmıştır. o halde sormak gerekir, bir şiir festivalinin açılış davetiyesine, resmi (formal) kılık kıyafetle teşrif buyrulmasını isteyenler de aynı “saygın” kişiler midir? bu kılık kıyafet yönetmeliği beni fena halde daraltıyor ve devlet memurları festivali ruhumu sıkıyor. özgeçmişimin makaslandığı festival kitapçığını gördüğümde incindim. önemsememeye çalıştım. neticede ben bir cadı olarak türlü ağır üzüntüleri şiir denen büyü ile başımdan savmıştım. aldırılmamaya karar vermiştim. sonra gece yarısı

üstüme büyük siyah bir pelerinin atıldığını gördüm rüyamda, uyandım. birden bire bu sansür beni çok sinirlendirdi. şöyle ki özgeçmişimden avukat olduğuma dair bölüm çıkarılsa hiç kızmazdım da, cadı olduğumu söyleyen kısım çıkarılınca art niyetli buldum. üstelik özgeçmişten ismi füsün olan bir kızımın olduğuna dair bir bölüm de çıkarılmıştı. demek insanın kızının isminin füsün olması da caiz değildi. bazılarının söylediği gibi hakikaten “ülkemiz normalleşiyor” ve başta şairleri normalleştirmek en mantıklısı, şairlerin özgeçmişlerinden caiz olmayan, örf adet ve din diyanete mugayir bölümlerin çıkarılması ve açılışta resmi kıyafet talepleri hep bu normalleşmenin belirtileri. öyle ki yakında bir cadı avı da başlayabilir, önce kendini cadı ilan edenler avlanır ve sonra bazıları cadı ilan edilerek avlanır. belki furuğ bizde de yasaklanır. belki bazı cümleleri özgeçmişimden çıkaranlar böyle bir tepki ile karşılaşacaklarını da öngörmemişlerdir. aman şimdi tepki çekmeyelim demişlerdir, festivalimizin “saygınlığı ve ağırlığına” cadı ve büyü gölgesi düşmesin demişlerdir. nasıl olsa bir cümle o kadar da önemli değil demişlerdir. işte o çıkarılan bir cümle bizi daha da cadılaştıran cümledir. festivalde şiir okumayacağım. ve bir cadı olarak beni fazlaca sinirlendirdiğinizi belirtmekle yetineceğim. eğer bana dense idi ki, özgeçmişinizden cadılıkla ilgili bölümü çıkaracağız izniniz var mı? hayır derdim. izin vermiyorum. maalesef bu da yapılmadı. bu “ağır ve saygın” festivali ve özgeçmişimi makaslayan beyefendileri ayıptıyorum. sizin festivaliniz varsa bizim de büyülerimiz ve kedilerimiz var. en muzır neşriyat duygularıyla. hoşça kalın. didem madak.”

<https://eksisozluk.com/didem-madak--164657?p=3> (27.02.2019)

Hayatıyla ilgili uğradığı sansürün günümüzde de süren cadı avcılığından başka bir şey olmadığını üstüne basan Didem Madak, cadılığı önleme girişiminde bulunanlara inat “Efsun Kitabı” yazıp büyülerıyla cadı avcılarını engelleyeceğini bildirmiştir. Sansürcülerin kendinden beklediği sinikliğin aksine gönderdiği metinle cadılığını yaşamının bir üst basamağına taşıyan şairin sadece şiirlerinde değil reel hayatta da kadın duyarlığına sonuna dek sahip çıktığını gösterir. Madak, toplumsal düzlemde *beyefendilerin* hayatına set çekme girişimine takım elbiseli ve festival ruhları üzerinden eleştiri getirmiştir.

Didem Madak, şiirinde ve hayatında kadın olmanın büyüleyici tarafına yaslanarak mücadele vermeye devam etmiştir.

(...)

*Bu mahalleye Cenevizlilerden kalmışım
Bir elli altı santimlik kule olarak
Ferman tarihince
Göğe doğru uzanan bu beden de bizimdir icabında* (2015: 21)

Pulbiber Mahallesini Tanıyalım şiirinde anlatıcı-özne, mahallesinde Galata Kulesi gibi Cenevizlilerden kalacak kadar eski olduğunu belirterek gövdesiyle tarihsel fermana karşı koymuştur. Nilay Özer şairin bu tavrını şu şekilde değerlendirir: “*Bir elli altı santimlik bir kule*” olmak kendi bedeninin ve kendi varlığının tarihselliğinin önemsenmediği bir kültürel yapıya en alaycı biçimde kafa tutmaktır.” (2015: 187)

(...)

*Bana artık büyü diyorlar
Bütün renkleri mezun etmişler hayatlarından
Karanlığa emekli öğretmenler gibi sanki insanlar.* (2015: 17)

Gecenin Çekmecesini şiirinde anlatıcı-öznenin kendinden büyümesini bekleyen çevresinin aslında büyüme kisvesi altında karanlığa mahkum olduklarının küçük renkli heyecanları hayatlarından ötelediklerinin farkında olmayışlarına ironiyle değinir.

(...)

*Bir deliydi mahallemiz ilaçlarını içmeyi unutmuş
Mahallenin sapığı mantosunun önünü açıp
düşlerinin pul pul dökülen derisini gösterirdi Leman'a* (2015: 22)

Pulbiber Mahallesi'nin sosyal hayatın geçit tabakası şeklinde şiirlere yansıyan tarafı, bir mahallede yaşanabilecek ne varsa hepsini ortaya döker. Mahallenin ilaçlarını içmeyi unutan delisinin Leman'a mantosunun önünü açıp düşlerinin kırık döküklüğünü göstermesi, o mekânın içinde kurulan pek çok hayalin kırıklıkla sonuçlandığını imler. Aynı zamanda şair, sık sık bombanın patladığı, ötekileştirilen insanların sığınağı olan “mahalle”nin döküntü binalarını, döküntü hayatlarını da imlemektedir.

(...)

*komşulaar... komşular! yetişsin ritmimi bozdular!
"sus kiuzz somyanın yayı mı fırladı bir tarafına..."* (2015: 22)

Mahallede komşulardan yardım isteyen anlatıcı-öznenin çığlıkları mahalleye yakışır bir üslupla bastırılır. Şair, ayaklanan aykırı davranan kadınların çığlıklarının susturmada argoya başvurulmasının mizahını yapmıştır.

(...)

*mahallemizde her şey grafiti sanatına hizmet ediyordu
sprey boya kusardı duvarlarımız sabahları
"çöp tenekesini orozpu karı gibi gezdirme lan" (2015: 22)*

Mahallenin dışavurumsal eylem alanı olarak grafitiye başvurması, bütün duvarların boyayla dolup taşmasını sağlamıştır. Şairin mahalle ağzını yer yer şiirlerinde işlediği görülür. Çöp tenekesinin (...) kadına benzetilmesi anlatıcı öznenin başka bir alt metinle mahalle bilincine indiğini gösterir. Bu konuda Orhan Kahyaoğlu şunları kaydeder: “Bir kadın özne üzerinden, sayısız kent kadınının yaşadığı rutinler, tekrarlar işaretlenebiliyor. Yalnız, bu nesnelere hepsi, çoğu kez kaotik duygu durumlarını, kadın hallerini, kadının isyanını da imliyor. Tüketim kültürünün yarattığı sıradanlaşmanın sorgulanışında bu özneler kadar nesnelere de payı var. Dışlanmışlık duygusuyla, ayakta durabilme çabasındaki bir kadının değişken ruh hallerine ironik dokunuşlarla sıkça rastlanabiliyor.” (2015: 143)

(...)

*Dönüşte mahallede kavga vardı.
Ne var be! Ne var!
İn aşağı zilli!
İnmiyorum polis çağır!
Şahit yazarlar diye korkmadan izledim kavgayı
Ben doğuştan şahidim.
Sivilceden fişkırın irin gibi aniden anlatırım her şeyi
Kim ne derse desindi
Sağ omuz meleğimin kendi kaderini tayin hakkı vardı. (2015: 73)*

Mahallenin kadın kavgalarının ulu meydanı olması dolayısıyla anlatıcı-özne, bu manzarayı korkmadan izler ve her şeyi çekinmeden anlatabileceğini vurgular. Akabinde şairin sağ omuz meleğinin özgür olduğunu söylemesi mahallelinin sol omuzda kötülükleri kaydeden melekle iç içe yaşamak zorunluluğunu ve iyilikleri kaydeden meleğe bu mahallede çok iş düşmediği için kendine başka bir uğraş bulabileceği hususunda özgürlük verdiği anlamına gelir.

(...)

*Bu tarifler mahallemizin tarifleriydi, bize aitti
Tariflerimizden saçılan kokuları kim duysa
Bu kızlar hayatın içinde pişmiş derdi. (2015: 27)*

Didem Madak, *Pulbiber Mahallesi*'nde mahallesinden tarifler sunan mahallesini hayatın odak noktası gören bir şiir kurar. Yaşamın tatbikinin mahalledeki sosyal hayat olduğunu okuruna sık sık sık hatırlatan anlatıcı-öznenin yaşadığı mahalle kendisini dünyanın geri kalan kısmından ayıran bir fanus gibidir. *Pulbiber'de Minör Edebiyat* başlıklı bildirisinde Asuman Susam aynı hususa değinir: *Didem'in Pulbiber'de oluşu, büyük bir anlatının "hiçkimselerinin arasında herkes" oluşu bir rastlantı değil bir seçimdir. İktidarın alanından kaçış. Tahakküme uğrayanın, şiddete maruz kalanın acı dilinden anlar ve oradakilerin diliyle bir söylem ortaklığı kurar. Ah'lanmalar, ilenmeler, büyüler, fısıltılar, dedikodular, cızırtılar, cazgırlıklar... Hepsi mahalleye dâhildir.*" (2015: 157)

(...)

*Bay Keltos'a hayatımı anlatacaktım
Emekli bir yanardağ olduğum halde
Kendime karmen süsü verdiğimi,
Bütün gün esneyerek pencerede oturup,
Boing bilmem kaç ile pike yapıp duran yaşlı pilotla kesiştiğimi
Gülveren bayanlar cemiyetinden ihraç edildiğimi,
Elmasoyanlara kabul bile edilmediğimi
Hepsini, hepsini anlatacaktım. (Madak, 2015: 35)*

Sevinçli Kedi şiirinde şair, emekliye ayrılmış olmasına rağmen çapkınlık maceralarını, kadınlıktan emekli olmasının toplum içinde dışlanmasına neden olduğunu, gülveren bayanlar cemiyetinden ihraç edilip elma soyanlara bile giremediğini Bay Keltos'a anlatmayı tasarlar. Şair, gülveren cemiyeti iledişilliğinin doruk noktasındaki kadınları imlerken *elmasoyanlarla* daha oturaklı ev işleriyle meşgul monoton yaşam süren kadınları imler. Anlatıcı-öznenin derttaş olarak erkek özne seçmesi bu erkek öznenin kel oluşu sevimli tarafının öne çıkarılmak amacıyla *Keltos* diye adlandırılması anlatıcı öznenin kadınlar zümresinden ihracı gibi onun da içinde bulunduğu zümreden ayrılan bir tarafının bulunmasındandır. Orhan Kahyaoğlu Madak'ın şiirlerindeki sınıfsal bağlamlara şöyle değinir: "*Madak'ın şiiri topyekûn bir dişil karaktere sahiptir diyebiliriz. Kadının varlıksal sorunu kadar; belki en az bunun*

kadar tüketim kültürü ve ideolojisinin kadın üzerinde yarattığı basınç, sınıfsal bağlamlar içinde de sorgulanır.” (2015: 135)

(...)

*Bu mahallede bana kar helvası diyorlar
Soğuk ve tatlı manasında yani
Nam-ı müstear gibi bir şey bilirsin
Eriyorum Füsun (Madak, 2015: 18)*

Anlatıcı-öznenin nam-ı müstearının olması Çalığışu’na benzeyen taraflarından biridir, Çalığışu öğretmenlik için atandığı yerlerde nam-ı müstearla çağrılır. Çalığışu’nun nam-ı müstearı *Gülbeşeker*’dir, şairinki “*karhelvası*”dır. Kadınların güzel ve tatlı oluşuna isim verilmesinin iyi sonuçlar doğurmadığını belirten şair; kar helvası gibi erir, Çalığışu da adlandırmalardan kaçmak için uzak yolları tepmek zorunda kalır.

(...)

*Asaletimin pankartını taşımaktan yorgundum.
Beni dağıtmalarına engel olmalıydım.
İrkimin ebedi ve edebi geleneklerine sahip çıkmalıydım.
Asaletimin pankartını taşımaktan yorgundum. (2015: 43)*

Pespaye Kedinin Asaletini Anlatan Satırlar Burada Başlamaktadır şiirinde Didem Madak, kadın olmanın toplumsal tabana yayılan sorumluluklarını üstlenirken karşılaştığı zorlukları işler. Şair-ben asil ve güçlü kadın kimliğinden bir an bile vazgeçmeyerek kadın ırkının genetiksel ve geleneksel kodlarının bekçisi olma misyonunu üstlenir. Madak şiirinin üstlendiği misyonu Mahmut Temizyürek “*Acıdan umuda, umuttan kedere, kederden ironiye, ironiden toplumsal portreye dönüşmüş bir dünyadır bu.*” (2015: 45) şeklinde açıklar.

(...)

*Ağlamadım.
Ağlamayan kadına teşvik fonundan kredi vermiyorlardı bile
Bol zamanlı yağlı katmerler bile ısırmışlığı yoktu
Kalemi ağzına sıkıştırıp şöyle kıcını sallamışlığı
Sonra çok üzölmüşçesine tuvalette ağlamışlığı
Kırmızı maşrapa suratlarından sızan suyu
Ağlamak sanarak kutsamışlığı bile...
yoktu. (Madak, 2015: 45)*

Çatlakların Arasında şiirinde anlatıcı-özne güçlü duruş sergiler. Ağlayarak bir şeyler elde eden kadınlardan değildir, o. Seksapalitesiyle işini gördüren yalandan gözyaşlarına sığınan zavallı kadın portresi çizmemiştir. Sosyal hayatın birçok kesiminde karşılaşılan kadın tipini iğneleyen şairin gözyaşıyla ve tahrik vasıtasıyla elde edebileceği pek çok şeye mihnet etmediği görülür.

(...)

*İcabında modern kadındım, ne zaman şişmanlasa ruhum
Hemen yarın yeni bir intihara başladım.
Ben fazla yemesem diyorum baylar yani
Bu kadar hınç bana fazla. (2015: 99)*

Kadınlara dayatılan zayıf olma durumunu ruhuyla bütünleştiren şair, zayıflık algısının üst noktalara taşınıp intiharla sonuçlanmasına ironiyle yaklaşır. Direkt baylara hitaben artık yememesi gerektiğini söyler; ancak şairin önlemeye çalıştığı şey çok yemek yemesi değil, erkek egemen zihniyetin kadınlardan beklediği zayıflık algısına duyduğu hınçtan beslenme durumudur.

(...)

*Dev ekrandaki mariah karey bacaklarını sallıyordu
Olmamıştı, yakışmamıştı, ayıp etmişti
Neredeydi romantizm, alay mı ediyordu bu kadın bizimle yani? (2015: 70)*

Sinemada bacaklarını istediği gibi sallayan Mariah Karey sorun çıkarmaktadır; çünkü kadına biçilmiş rollerin dışında hareketler sergilemektedir. Romantizmi öğretmesi gerektiği yerde şehveti öne çıkarması Mariah Karey'in ayıplanma sebebidir. Bu mısralarda şair, kadının sinemada bile payına düşen hareketleri yerine getirmek zorunda oluşunu ve kadından şehvete ket vurup romantik olana yönelmesinin beklenmesini eleştirir.

(...)

*Ne bir kimseyi göresim var, ne konuşasın bir kimseyle
Hayır, insanları sevmiyorum efendimiz
Çok soru soran bakkalı, işgüzar sekreteri
Pantolon ağlarından dakikalar fırlayan kart zamanparaları...(2015: 51)*

İnsanlardan uzak duran anlatıcı-öznenin sevmediği kesim, meraklı, başkasının arkasından iş çeviren ve cinselliğine düşkün yaşlılardır. Şair, toplumsal tabana yayılmış

bu insan tiplerinden uzak durduğunu ve bu insanları sevmediğini açıkça söylemekten çekinmez.

(...)

*Evet efendimiz!
Bahçedeki yaprakları süpürdüm
Kediye sütünü verdim, işe geç gitmedim
Kirayı yatırdım, fazla içmedim balkabağımı parlattım efendimiz
Yılbaşında kabak tatlısı da yaparız.
Hayır, şeytanım çatlamadı, çatlamıyor.
İslik çalman ve parmaklarımı da hiç kıtlatmam
Yarın karlar erirse,
Yüzüm geçit verirse gülümserim birilerine
Peki gülümserim efendimiz
Başka emriniz? (2015: 63)*

Karşılıksız Hayat şiirinde şairin bütün yaptıklarını birer birer raporlaması adeta efendisine hizmette kusur etmemeye çalışan uşak rolüne bürünmesi anlamlıdır. Anlatıcı-öznenin gülümsemesini bile efendisinden sipariş üzerine yüzüne yerleştirmesi kadınların içine sıkıştığı sosyal piramitin yarattığı bunalım ruhunu işlemektedir. Dilek Direç de Madak şiirinin bu yönünü şöyle dillendirmiştir: “Kadınları ve yaratıcılıklarını baskılayan kültürel yapı ve pratikleri, ironi, kara mizah, espri ve yergiye yaslanan hüznü şiiriyle sarsmayı amaçlar; böylece şiirinin en temel yönelimi egemen kültürün ve cinsiyetçi ideolojinin eleştirisi olur.” (2015: 129)

(...)

*Boş kâğıdın başına kim oturacaktı benden sonra.
Kaç kadın gelmişti, kaç kadın geçecekti.
Bıkmıştım artık bu kahraman kadınlardan
Hepsinin kahraman olması şart mıydı yani.
Biri olsun şiirinin kadını olamaz mıydı?
Ve sevgililer gününde kızgın bir suratla
Hareket çekerken çekilmiş fotoğrafımla
Şantaj yapıyordu bu kadınlar bana.
Kahretsindi onları Allah.
Boş ol. Boş ol. Boş ol.
En azından dört kadın alırdı şiirim daha. (Madak, 2015: 68)*

Kaza Anılar şiirinde kadınların şiir yazma serüveninden gelip geçerken kahramanlığa soyunduklarını şiirinin kadını olmadıklarını vurgulayan şair, kendisi onlar gibi olamadığı için bu *kahraman kadınları* şiirden boşamaya kalkar. Bu hususta

Nilay Özer Madak'ın tavrını şu yöne çeker: “*Kahraman*” sözcüğüyle büyük olasılıkla bir erkekleşmeyi işaret etmektedir. Madak, “*Şiirinin kadını olmak*” da kendi doğasının farkında olan ve buna uygun şiir üreten bir kadın olmanın önemini vurguluyor olabilir.” (2015: 195) Ayrıca şairin boşama işini imam nikahı usulüne göre yapışı ve şiirine dört kadın daha getirişi toplumsal hayatta işleyen evlilik düzeninin eleştirisidir.

1.5. Sistem Eleştirisi

Didem Madak şiiri yoksullukla mücadele etmez, yoksulluğu doğuran onu besleyip büyüten sistemle mücadele eder. Şair yoksullukla iç içe yaşamayı özümseseyse de ekonomik sistemin uzantısında boy gösteren toplumsal statüye karşıt bir söylem geliştirmiştir.

(...)

*Ben de bundan sonra artık,
İnadına
Susamlı ve yoksul şiirler yazacağım
Bazen pencereden baktığımda
Elma şekerleri asmışlar sanyorum ağaçlara.
Ama saat beş buçuk olduğunda
Vallahi kalbimin yerinde hep bir elma şekeri vardır.”* (2017: 32)

Cevşenü'l-Kebir şiirinde şairin kararlı bir tavırla şiirini yoksulluklar diyarına süreceğini duyurur. Şiir kişisi aynı zamanda iş hayatının her gün aynı evrelerini tekrarladığını görmekten bunalan bir çalışandır. Bu rutini bozacak olan tek şey akşam olunca iş çıkışını gösteren saatin gongunun vurmasıdır. Çalışma hayatının keşmekeşinden camdan baktığı zaman ağaçlarda gördüğü meyveleri elma şekerlerine benzeterek biraz olsun kurtulan şair-öznenin “*saat beş buçuk olduğunda*” camdan gördüğü ağaçlardaki elma şekerleri kalbinde meyveye durur. Bu sevinçli hal sadece şair-öznenin yaşadığı durumu değil toplumda her gününü aynı sıkıcılıkta geçiren iş çıkışında rahat bir nefes alan ertesi günü de aynı geçecek olmasına rağmen çocuk gibi anlık bir sevinç yaşayan büyük bir kesimi içine alır. Didem Madak şiiri sisteme karşı dururken karşıdan bakış seğilemez. Şair-özne sisteme sistemin içinden karşı duran biridir.

*Her gün uzak ülke kırpıntıları 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 kusarlar.
Güneş vergi iade zarflarında saklanır.” (2017: 34)*

Mr. Parkinson şiirinde Greta Garbo'nun hayatına değinen şair, film çekmek için trenle İstanbul'a gelen İsveç asıllı güzel oyuncunun yaşadığı pek çok problemden sonra film çekemeyişine ve yanında getirdiği parayı İstanbul'un gösterişli eğlence mekânlarında harcadıktan sonra kürkünü satarak Berlin'e dönmek zorunda kalışına göndermede bulunmuştur.

Şairin yoksulluğu ifade ederken güneşin ceplerinden uzak ülke kırpıntıları döktürmesi hem Greta Garbo gibi bir ünlü bir film yıldızını imlemekte hem de aynı mısralardan ülkenin maddi olarak gittikçe zayıflamasından dolayı bir kaçış arzusunu da dillendirmektedir. Alt mısralar bu kaçış arzusunu destekleyecek şekilde inşa edilmiştir. Hırdavatçıların gün kararana kadar mesai yapmalarının sarhoşların içme sebebinin gündüzün dayanılmazlığından kurtulma isteği olduğunu vurgulayan şair, aydınlığın ancak alınan ağır vergilerin iadesi ile mümkün olduğunu belirtir.

(...)

*Otobüsler suskun
Yüzümüz gaste kağıdından bu sabah
Zam, kira, kaza, yakıt, umut.
Gözlerimiz denizler altında yirmi bin fersahta.
Güneş kimbilir hangi uzaklarda?
Kimbilir nerde şimdi o rezil, palikarya. (2015: 97)*

Madak şiirinin en güçlü damarlarından biri olan içinde yaşanan hayatın problemleri okura bir panaroma olarak sunulmasını Asuman Susam bildirisinde şöyle değerlendirir: “Şairlik etmeyi reddeden şairler klanındandır o. Çünkü şiir onda tasarlanan, hedeflenen ve kurulan bir şey değildir. Hayattır o.” (2015: 158)

Sabah iş yolculuğuna çıkan insanların gazeteden aldıkları kötü haberlerden ötürü otobüsteki kederli suratlarını, bir türlü bitmek bilmeyen üst üste gelen zam

furyasını, insanların yarını düşünüp Jules Verne'in romanı gibi derinlere dalıp dalıp gitmesini şiirine bütün gerçekliğiyle taşıyan şairin umutsuz tavrı da göze çarpar.

(...)

*Az sonra yol soran cesetlerin morgda mesaisi başlardı
İç sıkıntısı mesaisi
Parlak kravatları ile boyun yaralarına kompres yaparlardı
Yüzleri günlük gazete adamlarla karşılıklı gidilen mesai
Evrak çantası nasırını dişleyerek koparan
Çekmecelerde ceset mühürlü kâğıtlar yatardı.
Şairi kin ve düşmanlığa teşvikten (2015: 78)*

Şair-öznenin toplumsal sistemin beraberinde getirdiği çalışma şartlarına eleştirel tavrı *Kaza Anılar* şiirinde devam eder. Bu sefer iş hayatını idame ettirenlerin bir cesetten farksız olduğunu vurgulayan şair, iş yerini de bir morg olarak görür. Evrak çantası taşımaktan nasırlaşan ellerin ceset mührüyle çekmecelere bıraktığı kâğıtları bir suçlu sayan şair-öznenin bu kâğıtlara ceza biçmesinin sebebi, kâğıtların şairleri *kin ve düşmanlığa* teşvik etmesindedir. Kâğıdın şiire düştüğü yer olması bakımından büyük önem taşımasını bir nev'i suça teşvik unsuru olarak gören şair, kâğıdı çekmeceye hapsetmeyi uygun görmüştür.

(...)

*Siyah iş günleri müdahale ediyor hayatıma
Mor bir köşe yastığı gibi isyankâr oturmak istiyorum,
Ben oysa divanın en ucunda (2018: 55)*

Şair-öznenin *Müsveddeler* şiirinde iş hayatından kurtulmak istediği görülür; ancak bu kurtuluşa karşıt bir eylemin aktif olarak gerçekleştirilmediği görülür. Bütün o zor çalışma koşullarının karalığına şair, divanın ucuna mor bir yastık gibi oturarak karşı durmayı istemektedir. Şair içinde yaşadığı sistemde aktif olmak yerine pasif olmayı kara olmak yerine mor olmayı tercih eder.

(...)

*İddialıydık siyah göz yamaları kesmekte korsanlara
Fason üretim yapıyorduk
Dikiş makinelerimizden kıvılcımlar saçılırken. (2015: 38)*

Sevinçli Kedi şiirinde şairin iş hayatına atılımı oldukça ilginçtir. Korsanlar için üretim yaptığını belirten şiir kişinin kırmızı kıvılcımlı dikiş makinesinden siyah göz

yamaları ürettiğini söylerken sosyal ve ekonomik sistemde çalışma gücünün hep korsan gibi kişileri beslediğine, işçinin az maaşa çok emek döktüğüne işaret etmektedir. Ayhan Kurt da bu hususta şunları belirtir: “*Didem Madak şiiriyle karşılaşan bir okurun yapacağı en büyük hata hissiyata sığınmak*”tır ... *Didem Madak şiirinin arkasındaki keskin kedi tırnaklarını pek az okur fark eder bu yüzden. Sevimli- hüznü patiler sanılır Madak’ın şiiri- değildir!*” (2001: 67)

(...)

Bir tezgah tar parçasıyım ben

Üç kurşluk acıya müdahale edemem (Madak, 2017: 36)

Enkaz Kaldırma Çalışmaları şiirinin ilk iki dizesinde sistemin yarattığı ekonomik adaletsizliğe ve bu doğrultuda meydana gelen sosyal eşitsizliğe vurgu yapan şairin *tezgah tar parçası* olması nedeniyle acıya müdahalesiz kalışı ekonomik sistemin oluşturduğu sosyal konuma ironiyle yaklaştığının göstergesidir.

(...)

İşe yine geç kalacağım.

Kızarsa, müdüre bir parça gevrek atarım.” (2017: 32)

Cevşenü’l-Kebir’de geç kalmasını rüşvetle çözüme ulaştıracağını dillendiren şairin müdüre vereceği sus payı sadece “*gevrek*”tir. Sistemin işleyişine ayak uydurmak zorunda kaldığını kabullenen ancak bu zorunluluğunu sistemin işleyişine aykırı davranarak sonuçlandırmayı hedefleyen bir şair vardır. Bir röportajında pek çok işte çalıştığını ancak istifa etmeyi sevdiğini söyleyen şairin bu tutumu oldukça doğaldır. “*Pek çok işte çalıştım. Sekreterlik, anketörlük, pazarlamacılık, tezgah tarlık. Hepsinden de istifa ettim. İstifa etmeyi çok sevmişimdir hep. Tam benim tarzım. İstifa etmek kendimi çok asil hissetmemi sağladı. Bence herkes en azından bir kere şöyle anlı-şanlı istifa etmelidir. Tavsiye ederim.*”<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>, 07.12.2018)

(...)

En üst kattan düşerdim her gün

Esmer bir işçi gibi dilini bilmediğim bir dünyaya (2018: 51)

Ülkelerindeki imkânsızlıklardan ve savaşlardan kaçarak başka bir ülkeye sığınan işçilerin hazin hikâyesini *Pollyanna'ya Son Mektup* şiirinde dillendiren şair-özne, özellikle Afrikalı işçilerin daha ucuz yevmiyeye ağır şartlarda dil bilmeden çalışmalarının en sonunda inşaatın üst katından düşerek ölümle sonuçlandığına işaret eder. Bu hazin hikâyenin şairin hayatına değen bir tarafı vardır. O da içinde bulunduğu dünyaya fikirlerinden ötürü oldukça yabancısıdır ve aynı sistemin içinde habire yuvarlanıp durmaktadır.

(...)

*Allahaşkıınıza Miss Marpple diye söylendim
Ben bu lanet olası meraklı kedinin tensip zaptı olacak kadın mıydım?
Benden şüphelendiğini anlamıştım. Son seçimlerde
Lemanın Pulbiber Mahallesi muhtar olduğunu biliyordu.
Bal gibi acının ikametgâh senedini verebilirdi bana
Elemin nüfus suretini pekâlâ mühürletebilirdim.
Elemin kimliğine emelin resmini yapıştırabilirdik.
Geriye artık içimden kaçmak kalırdı sahte pasaportla (2015: 65)*

Şiir sahnesinde gene Miss Marpple rol alır ve şairin ilham noktasında usulsüz yollara başvurduğundan şüphelenir. Şair-öznenin en yakın arkadaşı mahalleye muhtar olduğu için pek çok işlemi ona hallettirebileceğinden şüphelenen Miss Marpple şairin ikametgâh işlemlerinde, kimlik işlemlerinde pek çok sahte düzenleme yaptırabileceğinin farkındadır. Bu düzenlemeler şairâne düzenlemelerdir, imgeseldir ama toplumsal düzlemde karşılığı olan uygulamalardır. Şair, reel hayatta işlemekte olan sisteme ironiyle yaklaşır. Asuman Susam, Didem Madak şiirinde sürerlikte olan ironiyi şöyle değerlendirir: “İroni yalnızca acıyı hafifletmenin, ölümcül “yaşamak” hastalığının panzehiri değildir. Politik olun, oyun kurun, aşındırmanın ve kaçış çizgileri yaratmanın da bir yoludur. Politik olan azınlık olun tüm hallerinin ve gündeliğin içinden, olağan yaşam pratikleri ile şiir olmuştur.” (2015: 163)

(...)

*Yine de vergi iadesi zarflarını doldurup durmaktan iyiydi.
Bizde devalüasyon yoktu
Hayatımızdan altı sıfır atamazdı kimse.
Yanardağlar asla küçültmezlerdi kendilerini. (2015: 42)*

Şiir İthaf Listesi hazırlayan şair, uzayıp giden ithaf listesine bakarak listesinin her şeye rağmen vergi iadesi zarflarıyla uğraşmaktan çok daha iyi olduğunu söyler. Şair-öznenin şiir dünyasında asla bir değer düşürümünün olamayacağını, hayatının hep altı sıfırlı kalacağını belirtmesi, Türk lirasından 6 sıfırın atılmasına göndermedir. Hem güçlü bir şair hem de güçlü bir kadın olduğunun vurgusunu “yanardağ”lıkla imleyen şair, şiirinde herhangi bir devalüasyon yapılmayacağını kesin bir dille belirtir. Didem Madak, içinde yaşadığı sistemi iyi bilen ama peşinden gitmeyen bir şairdir.

(...)

*Haksız tahrik ediliyordum
Asosyal ve emekli bir yanardağ olarak
Kırmızı tükürükler püskürtsem meşru müdafaa sayılır mıydı?
Nesebime küfrettiler diyebilir miydi bir yanardağ?
Küçük kırmızı saçmalar fırlatsam havaya
Cezalandırılırdım muhalefetten ateşli silahlar kanununa (2015: 43)*

Bir yanardağ olarak emekliliğe ayrılıp asosyal yaşamı tercih eden şair-öznenin herhangi bir saldırı durumunda kendini koruma yöntemleri geliştirdiği görülür; ancak o bir “yanardağ” olarak yani kadın olduğunun altını çize çize savunma yapan biri olarak savunmasının kabul edilmeyeceğini de bilir. Hukukî olarak onun kırmızı tükürükleri bir suç unsurudur.

(...)

*Aydınlanan vakaları Miss Marpple yazıyor
Karanlıkta kalanları taşeron usulü şaire veriyoruz.
Yetki belgemiz yok, yine de
Duruşmalara müdahil oluyoruz ara sıra
Doğrudan zarar gördük diyoruz
Doğrudan!
Hâkim bağırtıyor
Atın bu isterik karıları dışarıya!
Geçmiyor zapta nedense hiçbir sözümüz(2015: 61)*

*Karşılıksız Hayat*şiirinde hukuki olmayan yollardan olay çözümüne giriştiğini itiraf eden şair-özne duruşmalara karıştığı gerekçesiyle dışarıya atılır. Doğrudan zarar gördüğünü açıkça dillendirmekten çekinmeyen şair-özne, hâkimden yardım görmeyi ümit etmiştir. Hâkimin erkek olduğunu söylemleriyle okuruna seziren şair-özne, kadın olmanın ve erkek egemen sistemin içinde sözünü geçirmenin imkânsızlığının eleştirisini de yapmıştır.

(...)

*İstanbul'un kargaları İstanbul kadar kocaman
Bağırmak denen bir adam saltanatını kurmuş burada* (2015: 15)

Büyümüş Çocuk Şiiri'nde İstanbul'un çok sesli ortamını bağırtılardan yola çıkarak bir adamın saltanatını ilan etmesine benzeten şair, aynı zamanda saltanat sistemine mizahi bir yaklaşım sergilemiştir. İstanbul'un kargalarını da metaforik olarak şiirine konuşturarak şair, kötü tabiatlı insanların çok oluşunu karga olumsuzlaması üzerinden vermiştir.

"Kelimelerin azı dişini çekeceksin ki seni yemesin, kuyruğunu keseceksin ki başkalarını hiç sevmesin." İmza: Herşey Kontrol Altında."
Bu adamın adı Herşey, göbek adı Kontrol ve soyadı da Altında idi. Onun öğütlerinitutmadım. Kötü bir adam değil, sadece anlayamıyoruz." (2015: 84)

Kendim Ettim Kendim Buldum'da her şeyi kontrol altına almaya çalışan bir adamla anlayamadığını söyleyen şair-öznenin *Herşey Kontrol Altında* adlı adamın altına imzasını attığı sözleri kabul etmeyeceği öngörülebilir. Kelimelere eziyet çektirme girişiminde bulunan bu adam, kelimeleri susturarak kontrolü eline almaya çalışan bir sistemin ürünüdür. Didem Madak ve şiiri bu adamın tam karşısında yer alır. *Pulbiber*'de *Minör Edebiyat* adlı bildirisinde Asuman Susam da aynı noktaya değinir: *"İktidarın ölü ele geçirmek istediğini şiir ölüp ölüp dirilen bir hayvana dönüştürür. O nedenle anlam şiirde hiç bitmez. Bu durmadan yenilenme, bu sürekli doğum hali Didem'in şairliği için biçilmiş kaftandır."* (2015: 155)

(...)

Pulbiber Mahallesinin tarihi kaçarken vurulmuştu (2015: 54)

Karşılıksız Hayat şiirinde siyasal sistemle uzlaşmayan bir suçlu gibi kaçma girişiminde bulunan *Pulbiber Mahallesinin tarihi* vurulur. Güçlü bir geçmişinin olmayışı, hep öteki olanı koruduğu için suçlanan bir mahallenin tarihi, iktidarın gözünden kaçmamış, suçlu bulunmuştur. *"Yersiz-yurtsuzlaştırma bir anlamda toplumun buyruklarından kaçışı da işaret eder. Madak'ın İstanbul'a gelişi, İstanbul'da Tomtom'a yerleşmesi, öteki olanda dahi öteki oluşu... rastlantı değildir. Sistemin dışına çıkmak,*

bir anlamda ilişkiler ağının hiyerarşik eziciliğinden boğuculuğundan kurtulmak için gelinen yerdir Pulbiber. Ötekinin de ötekisi olanların mahallesidir.”(2015: 157)

Asuman Susam’ın tespitleri doğrultusunda şair- öznenin Pulbiber Mahallesi’ne bu kadar önem vermesi toplumsal sistemin kadın ve şair varlığını ötelemesinden ötürüdür. Pulbiber, şair-öznenin şairliğini ve kadınlığını özgürce ifade edebildiği sisteme boyun eğmek zorunda kalmadığı özerk bir bölgedir.

(...)

*Didem Madak kangurular gibi şiirlerini karnında taşır
Bir ideolojiden diğerine zıplardı
Stigmata problemlerini beş dakkada çözer
Ağır bir şey taşımışçasına hafif kambur dururdu (2015: 53)*

Karşılıksız Hayat şiirinde şairin öz-beninden uzaklaşma, yabancılaşma ve öz-benini şiirinden soyutlama sebebi, kendisini çevresindekilerin gözüyle görme çabasından ileri gelir. Kadın olduğu için şiirlerinin yurt tuttuğu mekân olarak karnını işaret etmekte sorun görmeyen şair, karnındaki yükten ötürü hafif kambur duran anlatıcı-özne, şairlik sistemi yergisini şu iki kelime üzerinden gerçekleştirir: “Stigmata Problemi.” “*Stigma kelime anlamı ile leke demektir. Diğer bir deyişle stigma sorunu psikiyatride damgalanma sorunudur.*”(https://veritaspsikiyatri.net/psikiyatride-damgalanma-korkusu/, 14.03.2019)

Şiir evreninin erkek egemen silsileye boyun eğmesine eleştiri getiren Madak, stigmata sorunun karşısında güçlü bir şair kadın olarak durur. Eleştiri ve değersizleştirme üzerine kurulan “damgalanma sorunu”nu beş dakikada çözdüğünü iddia eden şairin protest tavrını Neşe Yaşın şöyle ele alır: “*Didem Madak kafa tutan bir şiir yazıyor ama erkeksi, saldırgan bir dille yapmıyor bunu. Dalga geçerek, adaletsiz bir hayatı ve sistemi tiye alarak yapıyor protestosunu.*” (2015: 311) Kadın kimliğini bir an bile ötelemeden şiir kaleme alan ve yıkılmaz bir imparatorluk gibi şiirinde kadın dilini kuran Didem Madak’dan sisteme eleştiri getirirken yine o sistemin diline başvurmasını beklemek zaten olmazdı.

1.6. Din ve Ataerkil Sistem

Didem Madak'ın üç şiir kitabının ilki olan *Grapon Kağıtları*'nda Tanrı figürü çokça işlenmezken *Ah'lar Ağacı*'nda yoğun olarak sığınılan ve medet beklenen merci olarak sık sık şiirlerin duaya durduğu görülür. Bu tavır *Pulbiber Mahallesi*'nde sürdürülse de Tanrı'ya sığınışın ve yalvarmanın en çok görüldüğü şiirler *Ah'lar Ağacı*'nda yer alır. Madak'ın Tanrı diye seslendiği şiir muhatabı kimi zaman onu silkeleyip kendine getirir, kimi zaman reklamda birlikte rol alacağı bir arkadaş konumundadır, kimi zaman şairi teftiş ettirir, kimi zaman üzüldüğünde kanlı tükürüğünden gelincikler ortaya çıkan hastalıklı bir varlıktır, kimi zaman da çok acımasızdır, şairi korku filmlerine fırlatır. Şair-özne ona her ne kadar kızarsa kızsın onu her ne kadar insan kimliğine taşımaya çalışırsa çalışsın sonunda hayallerini, hayatını, geleceğini yola koymasına için şiirini Tanrı'nın kapısına sürer. Kimi şiirlerdeyse şairin uzlaşmak için çaba gösterdiği Tanrı'nın tıpkı bir erkek gibi egemenlik kurma isteminden dolayı şairin onu reddederek kurtulmaya çalıştığı görülür.

(...)

*Hatırlar mısın?
Mavi saçlı bir Tanrı gibi severdim Burdur gölünü
O göl şimdi içimde kocaman bir anne ölüsü (2017: 17)*

Annemle İlgili Şeyler şiirinde Tanrı bir göl metaforu çerçevesinde düşünülür ve annenin ölümüyle küçük kız çocuğunun dünyasında inkâr edilen bir varlığa dönüşür. Bu inkâr edişte annenin ölümüyle bilinçli bir şekilde şair-özne tarafından öldürülen bir Tanrı imajı çizilmiştir.

(...)

*Güçlü bir el silkeledi beni sonra
Sanırım Tanrı'nın eliydi
Sayamadım kaç ah döküldü dallarımdam (2018:14)*

Ah'lar Ağacı şiirinde ise kulunun aklını başına getirmesi için onu güçlüce sallayan bir Tanrı mefhumu vardır. Didem Madak'ta Dinsel Hayat adlı tezinde Selma Öveç “*Tanrı'nın eli*” ifadesinin Kur'an'daki “*yedullâh*” kavramı olduğuna dikkat çeker: “*Burada geçen “Tanrı'nın eli” ifadesi Kur'an'daki “yedullâh” yani “Allah'ın eli*”

(48/Fetih,10) kavramını çağrıştırır zihnimizde. Kudret ve kuvvet sembolü olan “Allah’ın eli” dilediğini dilediği gibi yapacak güçtedir. Anlaşılan o ki, Didem Madak ilk kez Tanrıyla karşılaştığında oldukça sarsılmıştır. Ancak şiirin bütünü göz önüne alınırsa “Tanrı’nın eli”, ilerleyen dizelerde bazen “iç ses”e dönüşür, bazen de derin bir “ah!” çekişe. Bu iç ses, bireyi kuvvetlice saran ve sarsan vicdan(ı)dır aslında.” (2018: 47)

(...)

*İç ses, diye söylendim
Çocukken şöyle dua ederdim Tanrı’ya:
Tanrım bana hiç erimeyen,
Kırmızı bir bonbon şekeri yolla(2018: 15)*

Yine *Ah’lar Ağacı* şiirinde Tanrı küçükken çocukca arzuların iletildiği bir varlıktır. Şairin küçükken istediği şey kırmızı renkli hiç erimeyen bir bonbon şekerinden ibarettir. Fakat aynı şiirin devamında şair-özne her şeyi sükûnetle karşılayan daha kötü şeylerin olmasından korunmak isteyen bir kadına dönüşür.

(...)

*Ve şimdi şöyle dua ediyorum Tanrı’ya:
Olanlar oldu Tanrım
Bütün bu olanların ağırlığından beni kolla! (2018: 15)*

Selma Öveç de bu hususta aynı noktaya parmak basar: “Çocukluğundaki Tanrı tasavvurunun arkasına gizlenen ve hayatın içinde kaybolmak isteyen bunalmış bir yetişkin kadın göze çarpar.” (Öveç, 2018:51)

(...)

*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.
Ah bir de şu gömleğe, göynek diyecek kadar
Cesur olaydım. (2018: 54)*

“Yağmurda unutulmuş bir Tanrı” eleştirel bir ifadedir. İnsanoğlunun nankör tabiatını öne çıkaran şair-özne insanların sadece kuraklık, kıtlık, belâ zamanlarında hatırladıkları Tanrı’yla kendisinin her daim *ahbablık* kurduğunu dillendirir. Tanrı’nın ilâhi bir varlık olduğunu öteleyip imgelem dünyasında Tanrı’yı “kirli beyaz gömleği”

olarak tasvir eden şair-özne, gömleğin bedeni saran özelliğine rağmen bu koruma içgüdüsünün kirli bir tarafının da olduğuna işaret etmiştir. Tanrı da bütün evreni kucaklayan bir varlıktır; ancak kirli şeyler hep olmaktadır. Şair-özne çocuk ruhunun olanca saflığıyla deterjan reklamına kirli gömleği olarak çıkardığı Tanrı'yı da temizlemeyi amaçlamaktadır.

(...)

Tanrı sadece iyi bir oyun arkadaşıdır (2015: 59)

Karşılıksız Hayat şiirinde de şairin Tanrı'yı sadece bir oyun arkadaşı olarak görmeye devam ettiği anlaşılır.

(...)

*Kaybolmak istemiştım bir zamanlar
Kapının arkasında yokum demiştım
Ve divanın altında da
Bulamazsın ki artık beni
Hayatın ortasında
Kaybolmak istemiştım bir zamanlar
Beni kimse bulamazdı.
Tanrının arkasına saklansam
O kocamandı, en kocamandı O
Bir kız çocuğunun hayalleri kadar*(2018: 16)

Şair-öznenin kaybolma ve saklanma isteği, annesinden dayak yiyeceğini anladığı vakitlerde babasının arkasına saklanmak için koşan küçük bir kız çocuğunun tavırlarına benzer. Şair bu dizelerinde hayat annesinin acımasızlığından kurtulmak isteyip Tanrı babasına sığınan bir çocuktur. Baba kavramı kız çocuklarının gelişim evresinde sınımlanacak bir liman görevi üstlenir. Şair-öznenin Tanrı\ baba kavramlarını bu minvalde özdeşleştirdiği görülür. Gülten Akın, *Şiiri Düзде Kuşatmak* adlı eserinde yer alan “*Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet*” yazısında “*Son üç büyük dinde Tanrı da kadın olarak imgelemez. Kızların Tanrı imgesi, yaşadıkça önce baba imgesiyle, sonra koca, sonra da oğul imgesiyle çakışır.*” (2001:70) der. Bu imge çakışması, Didem Madak şiirinde de öne çıkar.

(...)

*Orda tertipsiz bir melek gibi yoklamada
Buruşuk kanatlarını poker masasında unuttuğunu söylediğini safça
Ve tanrının sana gülümsediğini
Tekinsiz bir kesinlikle hissediyorduk.
Bir tek senin şiirin bu yüzden son dizesiz kaldı* (2015: 81)

Viraj şiirini Leyla Teyze'sine ithaf eden Madak, onun ölümüyle sarsıldığını şiir boyunca dillendirir. Şair, onun iyi bir kişi olduğu inancını taşıdığından onu kanatsız bir melek olarak imler. Şair ve arkadaşları Leyla Teyze'sinin sevimli taraflarını hatırlayarak Tanrı'yı poker masasında unuttuğu kanatlarıyla güldüreceği hissine kapılmıştır. Tanrı'nın gülümseme eylemi ile yine insan kimliğine taşındığı görülür. Şair-özne yer yer erkek kimliğinde ve otoriter bir güç olarak imlediği Tanrı figürünü yer yer de engin merhamet sahibi olarak tasavvur etmiştir.

*Suluk aldık sıra boğazıma kaçan gölgeleri dışarı üflüyordum
Tanrılar ruh üfler şairler gölge
Bak işte bunu hemen yazmalıydım (2015: 74)*

Kaza Anılar şiirinde Divan edebiyatından günümüze uzanan güneş-zerre ilişkisine ve şair-Tanrı benzetmesine ithafen anlatıcı-özne, Tanrı ile ortak paydada buluşmuştur. Didem Madak, şair bir kadın olarak Divan edebiyatının eril söylemini dişil dilinde eritmiştir.

(...)

*Tanrı'nın büyük tarlaları andıran ayakları vardı
Yürüdüğünde buğday başakları hışırdardı
Üzüntüsünden kan tüküren Tanrı'dan işaretlerdi gelincikler
Hain bir raptiye gibi saplanırdım ayaklarına
Çıkarıp atardı beni (2015: 56)*

Karşılıksız Hayat şiirinde anlatıcı-özne Tanrı'yı kötümser bir bakış açısıyla ele alır. Şiirde Tanrı, kocaman ayaklarıyla buğday tarlalarını hışırdatan üzüldüğünde tükürdüğü kandan gelincikler yetişen zalim bir varlık olarak tasvir edilir. Şair-özne kendini ona başkaldıran bir konuma yerleştirir. Şair, kocaman ayaklara batan küçük bir raptiye gibidir, gene de Tanrı'nın canını yakmayı başarmıştır. Tanrı şairi ayağından çıkarıp uzak bir köşeye savurmuştur. Otoriteye yani egemen güce isyan eden şair, toplumsal hayatta kendine bir yer bulmaya çalışan kadın varlığının simgesiyken onun bu karşı duruşunu "atma" eylemi ile savuran Tanrı, reel düzlemde ataerkil zihniyetin erkek egemen kahramanını(!) temsil etmektedir.

Simone de Beauvoir, *Kadın: Bağımsızlığa Doğru* adlı eserinde ataerkil zihniyetin gücünü Tanrı'ya dayandırarak birtakım kurallar ortaya koyduğunu ve kadına kimliğini özgürce savunma imkanı tanımadığını vurgular. "Erkeğin ortaya attığı

yasaları bir Tanrı'nın sırtına yüklemekte büyük çıkarı vardır: hele kadın üzerinde yüce bir yetke kurduğuna göre, bu yetkenin kendisine yüce bir varlıktan gelmesi son derece iyidir. [...]Özellikle Yahudilik, Müslümanlık ve Hıristiyanlık'ta, erkek Tanrı'dan gelme bir hakla efendidir: Tanrı korkusu, ezilen kadındaki, her türlü başkaldırma isteğini daha çekirdek halindeyen yok edecektir.” (1978: 40)

(...)

*Başka biri oluyordu
Bakır cezveleri ocakta unutup yakan,
Evde aniden peydahlanan kahverengi kelebeğin
Tanrının gönderdiği bir müfettiş olduğunainanan (2015: 75)*

Kaza Anılar şiirinden alınan bu mısralarda Tanrı'nın her şeyi kontrol altında tutma isteminde olduğunu düşünen şair-öznenin Tanrı'nın bir kelebeği kendini denetime gönderdiği hissine kapılması söz konusudur. Mutlak güç sahibi Tanrı'nın bu denetim yapısı daha sonra Gülten Akin ve Beauvoir'in de işaret ettiği gibi erkek kimliğinde alımlanacaktır. Egemenlik kurma arzusunun paravanı olarak kullanılan ve Tanrı'dan alındığı öne sürülen mutlak güç Tanrı'nın da erkek ve denetimci bir varlık sahasında düşünülmesine neden olmuştur.

(...)

yağmur meğretanrının zulmüymüş İstanbul (2015: 100)

Ağrı şiirinde yağmurun bir bereket olmadığını fark eden şair-özne erkek kimliğine taşıdığı Tanrı'yı yağmurla insanları cezalandıran bir erk olarak değerlendirir.

(...)

*Tanrı hilali bumerang gibi kullanıyor
beni bol kesik kafalı bir korku filmine fırlatıyordu (2015: 54)*

Karşılıksız Hayat şiirinde şairin Tanrı tarafından fırlatıldığı yer esasen dünyadır. Ancak dünya pek de güzel bir yer değildir. İnsanların kafalarının kesildiği korku filmine benzer bir yerdir. Şairin başka bir yere gitme şansı yoktur. Şairin bu dizelerde imlediği Tanrı, ataerkil zihniyetin ürünü olan merhametsiz ve çok güçlü bir Tanrı'dır.

(...)

*Dili kesik bir korku filmine atmıştı Tanrı beni
Bana reddedemeyeceğim bir teklif sunmayacak mıydı? (2015: 55)*

Tanrı şair-öznenin pazarlığa tutuşabileceği bir düzleme çekilmiştir. Tanrı, şaire karşı hatalı bir davranışta bulunmuştur ve bunu telafi etmelidir. Şair de bunun beklentisi içinde olduğunu söylemekten çekinmez.

(...)

*Raif Bey baloda benle dans etmeyince, inadına
Tanrı'yı dansa kaldırmıştım.
Raif Bey Tanrı'yı, ben Raif Bey'i derken
Zincirleme cinayet tamlaması olmuşuk. (2015: 66)*

Hatalı Teşbihler şiirinde Kürk Mantolu Madonna'nın kahramanını şiirinde dansa davet eden şair-özne Raif Bey'in davete icabet etmemesi üzerine Tanrı'ya yönelir. Şair-öznenin Tanrı'yı da Raif Bey gibi erkek olarak ele almasının altında bir sorgulama yattığını Selma Öveç şu şekilde belirtir: “*Bu ifadeyle adeta kadınlar üzerinde dini ezici bir unsur olarak kullanan ataerkil düzeni sorgulamaktadır.*” (2018: 55) Selma Öveç'in bu ifadeden kastı “*zincirleme cinayet tamlaması*”dır.

(...)

*Ne çok dikenin vardı Tanrım!
Ne çok isterdim,
Sana sarılamazdım.
Ve şöyle derdim o zaman:
Ah! (2018: 19)*

Şair-öznenin Tanrı'ya karşı sıcaklık hissedip ona sarılmak istediği anlarda Tanrı'nın dikenleri sarılmasını engeller, şair için Tanrı erişilmez olur. Erişildiğinde ise dikenleri şair-öznenin canını yakar. Şair-özne Tanrı'nın acımasız tarafına denk gelmekten mutsuzdur. Bu bağlamda Selma Öveç şunları kaydeder: “*Madak'ın Tanrı tasavvurunun odağında çekindiği, korktuğu ve çoğu zaman kendisine mesafeli olan baba unsuru öne çıkarken, peygamber tasavvurunda da merhamet ve şefkat timsali olarak gördüğü ve ona göre çoğalması gereken bir varlık olan anne unsuru dikkat çekmektedir* (2018: 57)

(...)

*Ben işte miraç gecelerinde
Bir peygamberin kanatlarında teselli aradım* (2018: 37)

Tanrı'dan korkan ve ona ulaşamayan şairin teselli olarak peygambere sığınması Selma Öveç'in de belirttiği gibi babasından korkup kaçan çocuğun annesinin merhametli kollarına sığınmasına benzer bir tabloyu akla getirir.

Didem Madak şiirinde Tanrı kimi zaman iktidar sahibi erk'i yansıtırken Allah samimi bir dert ortağıdır. Madak, hayatının ters yüz olduğu bir evrede Allah'la dertleşerek bu zorlu süreci atlatmayı başardığını söylemiştir: “*Kendime dur demem gerekiyordu. İnsan ya ölürek ya da yaşamaya karar vererek kendini durdurabilir. Ben yaşamaya karar verdim. Bu yüzden Allah benim çaresizliğimdi, artık konuşabileceğim kimse kalmadığı için, konuştuğumdu.*”(<http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/>, 27.11.2018)

(...)

*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 doksan dokuz tane yalnızlığı vardı.
Aşk diyorsunuz ya
Ben istemenin Allahını bilirim bayım”* (2018: 35)

Siz Aşktan N'anlarsınız Bayım şiirinde, Allah sevmeyi bilmeyen erkek egemen zihniyetten kaçıp sığınılan bir limandır. Şair, aşkı bilmeyen erkekleri “bay diyerek” kendine yabancılaştırarak ilâhi aşka varmaya çalıştığını itiraf eder. Bencil sevgiden engin sevgiye gözyaşları ve tesbih taneleri ile geçme yoluna giren şair, “*Ben istemenin Allahını bilirim bayım!*” dizesiyleataerki zihniyetin ortaya koyduğu “aşk” kavramını reddeder.

Neşe Yaşın “*Kadınlık Halleri Müzesi: Kadınların Kollektif Belleği Bağlamında Didem Madak Şiiri*” adlı bildirisinde Madak şiirinde Allah'ın *korkutucu bir varlık* olmayıp *adalet odağı arama girişimi* olduğunun üzerinde durur: “*Allah çocukluğa, yalnızlıkla başa çıkmaya, masumiyete dair bir imgedir çoğunlukla. Eril bir iktidar odağı,*

korkutucu bir varlık değildir. Daha çok da çocuksu bir sığınma, hayatın kötülüğünden kaçıp bir adalet odağı arama girişimidir (2015: 313)

(..)

*Heceleme beni artık Allah'ım
Bırak okunaksız kalayım
Kaderimin hepsi pek iyi olmasın varsın
Bak, ömrüm eriyor işte
Çocukluk fotoğrafımdaki kardan adam gibi yanı başımda (2018: 43)*

(...)

*Zamanı sarışın bir kedi olarak yarat baştan Allah'ım
Bırak okşayayım.
Esirge ve bağışla beni gerçekten
Bırak düşlerimde kaybolayım. (2018: 45)*

(...)

*Bir ağıt olarak yak beni Allah'ım
Parmaklarına kına olayım hayatın.
Affet bu siyah ve transparan duayı.
Ben zaten gecenin arka cebinde falçatayım(2018: 46)*

Samson ve Dalila şiirininin çeşitli bölümlerinde şair, Neşe Yaşın'ın tespitlerini doğrular. Şairin Allah'tan bağışlanma ve korunma dilemesi, affedilmeyi beklemesi içinden çıkamadığı durumlarda ondan yardım beklemesi korkulan değil şefkatinden emin olunan bir varlığa yöneldiğini gösterir. Bu şiir parçaları Allah ve Tanrı'nın Didem Madak şiirlerinde farklı nitelikte konumlandığının göstergesidir. Allah sonsuz merhamet sahibi her daim bağışlayan yaratıcı olarak işlenirken Tanrı kimi zaman insanî özelliklere sahip oyun arkadaşıdır, kimi zaman zalim ilâhi bir varlıktır, kimi zaman da eril iktidarın simgesidir.

Şairin din karşısında bocaladığı ikileme düştüğü zamanlar da olmuştur.

(...)

*Secde eden alnımı,
Şarap içen dudayımla öpmek istedim (2018: 49)*

Pollyanna'ya Son Mektup şiirinde dine uygun davranan alnını isyankâr dudaklarıyla öpmek isteğişi şair-öznenin arada kalmış ruhunun bir ifadesi gibidir.

(...)

Kazaya imanım tamdı, müşriktim kadere karşı (2015: 75)

Kaza Anular şiirinde inanç noktasında durduğu yeri gözler önüne seren şair-öznenin kazaya iman ederken kadere iman konusunda sürüncemede kalması dikkat çekicidir. İmanın şartı olarak kaza gibi kaderi de aynı teslimiyetle kucaklaması gereken şairin kaderine müşrik olmasında Tanrı'nın iradesini kabullenmeyişi yatar. Şair-özne kader kavramıyla hayatının ve imkanlarının sınırlarının çizilmesine boyun eğmek zorunda kalacağıının bilincindedir ve kaderi reddederek bu mecburiyetten kurtulmayı arzular gibidir.

(...)

*Ayağımızı sürüyerek girdiğimiz bütün boş barlar doluyordu.
Sağ omuz meleğimde ağrı vardı.
Sol omuz meleğim kanatları ile kulağımı gıdıklıyordu* (2015:71)

Yine *Kaza Anular* şiirinde günah ve sevapları yazan meleklerinin varlığının farkında olduğunu buna rağmen sol tarafını dinleyip bara gittiğini söyleyen şair-öznenin dinî kuralları bildiğini ancak uygulamadığını ve belli bir erke karşı meydan okuduğunu dillendirdiği görülür.

(...)

*Mutfığa gidip domates çorbası pişirdim.
Çoktandır öksüz olan mutfakta
Buğulandı ve ağladı camlar,
Gözyaşlarımı kuruladım perdelerin ucuyla.
Çoktandır öksüz olan dünyaya baktım,
Allah babasıyla baş başa kalmış insanlara,
Poşetin tamamını beş bardak suya boşaltınca,
Sanki biraz rahatladım* (2018: 25)

Ah'lar Ağacı şiirinde annenin ölümü dolayısıyla şair gibi mutfak da öksüz kalmıştır. Şair mutfığa girince annenin sağlığında sık sık kullandığı mutfığın camları da şairle beraber ağlamıştır. Gözyaşlarını kuruladıktan sonra öksüz dünyayı ve *Allah babası ile* yalnız kalan insanları seyreden şair hüznünü ancak annenin yaptığı gibi

yemek yaparak dağıtmıştır. Şairin annenin ölümünden sonra babanın varlık alanını “Allah baba” ya yönelterek ötelemesini *Unutma- Hatırlama: Didem Madak Şiirlerinde Bellek İnşası* adlı bildiride Hazel Melek Akdik ve Melek Aydoğan şöyle izah eder: “Bellekle kurulan ilişkide annelik belirleyicidir ve baba unutulmuş ya da bilinçli olarak dışarıda bırakılan tarihin kendisidir. Benzer şekilde babayla özdeşleştirilen Tanrı'nın ve diğer kutsalların da dünyevileştirilmesi, parodileştirilmesi söz konusudur.” (2015: 267)

“Ey atları bir torba arpa için şaha kaldıran Allah. Bil ki onlar soylu hayvanlar. Bu dünyaya, yemeğin pişmesini, bebeğin doğmasını, çamaşırların kurumasını beklerken, çamaşırların kurduğunu, yemeğin piştiğini ve bebeğin doğduğunu yazan bir kadının gelmesini diliyorum. Ayrıca bunları yaparken aklına mukayyet olmasını istiyorum. Ayrıca bebeğe de iyi bakmasını diliyorum. Sıkıntılardan bir ev kurup ayakta tutmasını istiyorum. Bir gün bu olacak.” (Madak, 2015: 83)

Kendim Ettim Kendim Buldum'da şair, bir torba arpa için soylu atların şaha kaldıran Allah'a tepki gösterir. Toplumsal hayatta sadece ev işine odaklanıp yazma ediniminden mahrum bırakılan kadınların sesi olarak Allah'la konuşur. Ev işlerinin olanca ağırlığının altından kalkıp hem de ev içi hâliyle yeni bir şiir düzeni kuracak güçlü kadın şairlerin dünyaya gelmesi isteğinde bulunur. Ayrıca bu kadın şairin tüm bunları yaparken aklına mukayyet olabilmesi bebeğe iyi bakabilmesi ve sıkıntılarında şiir evini inşa edebilmesi dileğinde bulunur. Dilek Direnç'in *Kanon'u Zorlayan Didem Madak* adlı bildirisinde “Kadınları ve yaratıcılıklarını baskılayan kültürel yapı ve pratikleri, ironi, kara mizah, espri ve yergiye yaslanan hüznü şiiriyle sarsmayı amaçlar; böylece şiirinin en temel yönelimi egemen kültürün ve cinsiyetçi ideolojinin eleştirisi olur.” (2015: 129) diyerek belirttiği üzere Didem Madak, güçlü şair kadınların çoğalması yolunda erkek egemen zihniyetin arkasına sığındığı en üst merciye başvururken esasen Allah'ı eleştirmiştir.

SONUÇ

Didem Madak'ın üç şiir kitabındaki şiirlerinden ve röportajlarında ortaya koyduğu fikirlerinden yola çıkılarak hazırlanan bu tezde şairin şiirlerinde ana izlek olarak kadın duyarlılığını işlediği görülmüştür. Madak'ın üç şiir kitabının hayatının üç evresini temsil ettiğini dile getiren Osman Konuk, saf benlik- yaralı benlik- poetik benlik'in izdüşümü olarak "annesizlik- toplumla ve sistemle çatışma- kadın şair kimliği edinme" süreçlerini yansıttığını belirtir. Kadın olmakla övünen şairin, kadın olarak toplumsal yapıda yer edinme mücadelesinde acısavar bir dil inşa etme çabası da şiirinde dillendirilir. İroni ve mizahla hüznünü öteleyip dışlanmışlıklara, aşağılanmışlıklara, yok sayılmışlıklara karşı koyan Madak'ın şiirlerinde bütün kadınların sesini duyurma azminden vazgeçmeyen aynı zamanda erkek egemen sistemin baskıcı, kalıplar koyan, emirler veren tutumuna karşı duruşu da dikkate alınmıştır. Ataerkil zihniyeti çoğunlukla eril söyleme yaslanarak eleştirmek zorunda kalan kadın Divan şairlerinin aksine kadının eylem alanından şiir dilini kurabilmiş bir şair olarak farklı bir noktada konumlanan Didem Madak şiiri, kadın duyarlılığını bir üst noktaya taşıması bakımından önemlidir. Semih Sökmen'in de altını çizdiği gibi kadın olmanın doğal varlık alanından yetişen natural bir "feminizmi" içeren Didem Madak şiiri, 90'lı yıllarda dergilerde sert tartışmalara sebep olan kadın şair dosyalarına cevap verecek niteliktedir. Şiirinin mihenk taşı olarak kadın oluşunu gören şairin ortaya koyduğu Grapon Kağıtları, Ah'lar Ağacı, Pulbiber Mahallesi adlı kitaplarında kadınlığın bütün hâllerinin çocukluk-ergenlik- yetişkinlik üzerinden imlendiği görülür.

"Kadın Duyarlılığı" başlığını taşıyan birinci bölümde Didem Madak şiirinin olmak ve yapmak eylemleri üzerinden kadın duyarlılığını nasıl işlediği ele alınmıştır. Olmak eylemi doğrultusunda kadın olmak, anne olmak, çalışan olmak erotik olmak, dışlanmış, ötelenmiş olmakla bağdaştırılan kadın kimliği; yapmak eylemi üzerinden ev işi yapmak, doğum yapmak, makyaj yapmak, bakım yapmak, çocuk yapmak gibi işlevsel bir noktaya taşınmıştır. Kadın olmanın aslında toplumsal bir yarayı taşımanın

da demek olduğunun üzerinde duran Didem Madak'ın acılarından ve kadınlığından ördüğü diliyle şiirinde tüm susturulmuş kadınlar adına avazının çıktığı kadar bağırıp ataerkil zihniyetin sınırlarını belirlediği yaşama karşı çıktığı görülür.

İdam kararına sadece sutyen lastiği ile asılırsa boyun eğeceğini söyleyen, yırtık eteklerinden sarkıttığı söz sanatlarıyla şairliğini ilan eden Didem Madak'ın eril sistemin yaşamaya ve şair olmaya dair belirlediği parametleri kadının doğurma yetisinden üstün görmeyerek hayatta kalmak ve şair olmak için regl olmanın yeterli olduğunu belirtmesi şairliği kadınlara özerk bir alan olarak gördüğünü ortaya koymuştur.

İkinci bölümde Didem Madak şiirlerinde kadın duyarlığına bağlı olarak ortaya çıkan “Korku ve Edilginlik” işlenmiştir. Korkuya ve akabinde edilginliğe itilen tüm kadınların ruh hâlini dizelerine aksettiren Madak'ın korkuyu işlerken “kaybolmak” fiiline sık sık başvurması söz konusudur. Korktuğu her hususta ortadan kaybolmayı arzulayan şair, imgesel düzlemde korkan ama bir türlü kaçamayan kadınları kendi özelinde ele alır. Korku durumunu ise “kapı aralığına sıkışmış bir ruh, plastik vazo gibi kırılmama, uçuşmak” olarak açıklayan şair-özne beslediği umudun da arkasında durur. Madak, şiirini ataerkil zihniyetin plastikleştiği, monoton olmaya zorladığı bir hayatı kabullenen ancak öz-benliğinden de kopamayan kadınların iç dünyasına açmıştır.

Üçüncü bölümde “Çaresizlik ve Kuşatılmışlık” başlığı altı alt konuya bağlı olarak ele alınmıştır. Çaresizlik ve kuşatılmışlık içinden çıkamadığı zamanlarda şairi beddua etmeye kadar götürmüştür. Bedduanın yeterli gelmemesi üzerine deliliğin sınırlarını zorlayan şairin özgür kadın ruhuna takılan ataerkil prangalardan kurtulmaya çalıştıkça daha çok prangalanması şairi bu raddeye getirmiştir. Şairin çaresizliğini ve kuşatılmışlığını “annelik, babalık, çocukluk, toplumsal yaşam, sistem eleştirisi, din ve ataerkil sistem” gibi alt başlıklar üzerinden kavramsallaştırma yoluna gittiği görülür.

“Anne” olmanın ve annesiz kalmanın tüm duygu durumlarını şiirinde işleyen Didem Madak, küçük yaşta annesizliği tatmış bir şairdir ve acısını annesini dilendirdiği şiirleriyle hafifletmeye çalışır gibidir. Kızı Füsün'u dünyaya getirdiğinde annesinin ismini vererek anneanne-anne-torun\evlat olma üçgenin tüm unsurlarını çizen Madak, alt tabanın iki noktasından birine annesini öbürüne de kızını yerleştirmeyi tercih etmiştir. Üçgenin tepe noktasında yer alan şair, annesizlikten, anne olmaya gider durur.

Annesinden miras olarak “sihir” aldığını söyleyen Madak, kadın olmanın en büyük sihri yani doğum yapabilme yetisine sık sık göndermede bulunmuştur. Şair, sürekli kadınları doğuşları itibarıyla ayrıcalıklı kılan doğurabilme gücünün farkına varmaya davet etmiştir.

“Baba”lığın Madak şiirinde hafif bir gölge etme ile yetindiği görülür. Erki temsil eden bir baba, şiirlerde yer edinmemiştir. Şiire kimi zaman varlığı ötelenen kimi zaman da annenin mutluluğunu sağlayacak bir varlık olarak araçsallaştırılan baba figürü taşınır. Madak şiirinde anne yoktan var edilmeye çabalanan bir imgeyken baba izleri silinsin diye çalışılan nötr olmaya zorlanan bir imge olarak verilir.

“Toplumsal yaşam”da erkek egemen zihniyetin baskısını üzerinden bir an bile çekmediği kadınlık bilinci işlenmiştir. Madak’ın şiiri de sosyal hayattan soyutlanan kadınları ağırladığından onlara çözüm önerileri sunmak için yazılmış gibidir. Şair, toplumsal yaşamla uzlaşmadığı noktalarda “cadı” olduğunu anons ederek toplumun kadını kısıtlayan tüm kurallarına karşı durur. Cadıların lanetlenmesinin, yakalanıp ateşe atılmasının sebebini onların baş eğmez tabiatının ataerkil zihniyeti sarsmasından korkulduğunun farkında olan şair, tüm kadınları cadı olmaya davet ederken aslında güçlü olmaya davet eder.

“Sistem eleştisi” başlığında incelenen bölümde ideolojilerin toplum bilincine yerleştirdiği sinik, korkan kadın kimliğini eleştiren Didem Madak, şiiri sisteme karşı kadınlara istifa etmeyi öğreten bir tavır takınır. Patronun karşısında boyun eğen değil, istifa eden bir kadın olmak aynı zamanda erkek egemenlere karşı geliştirilen bir tavrı da simgeler.

“Din ve ataerkil sistem başlığı” altında ise ataerkilliği besleyen bir damar olarak din ele alınmıştır. Tanrı’nın erkek olarak tasavvur edilmesinin ataerkil zihniyete kadınlar üzerinde egemenlik kurma hakkı verdiği fikrini kabullenmeyen şairin sert söylemleri Allah’a duaya durduğunda ev içi işlerinden yani günlük hayatından ilham alarak şiirler kaleme alan şair kadınların dünyaya gelmesi dileğinde bulunmaya evrilir.

Didem Madak şiirinin temelden çatıya kadını ve kadınlık hâllerini işlemesi, kadınca duyuş ve düşünüşü öne çıkarması, şairin ana izlek olarak “kadın duyarlılığı”nı

işlediğini gözler önüne sermiştir. Erkek egemenlerin ceza sisteminin karşısına yırtık eteklerinden sarkan söz sanatları ve elinde sutyen lastiğiyle dikilen Madak şiiri, toplumsal yapıda kadın kimliği ile yer almanın savaşını vermiştir. Şiirini kadına ve kadınlığa dair olana odaklayan Didem Madak şiiri, bu minvalde “kadın duyarlığı” bağlamında ele alınmıştır.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk, *Divan Edebiyatı*, 2.b., İstanbul: İsam Yayınları, 2014.
- ALTINDAL, Meral, *Osmanlıda Kadın*, 1.b., İstanbul: Altın Yayınları, 1994.
- ANDI, M.Fatih, *Güneşe Tutulan Ayna*, 2.b., İstanbul: Hat Yayınevi, 2010.
- ARGUNŞAH, Hülya, *Bir Cumhuriyet Kadını:Şükûfe Nihal*, 1.b., Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- BEAUVOİR, Simone de, *Kadın: Bağımsızlığa Doğru*, çev. Bertan Onaran, 8.b., İstanbul: Payel Yayınevi, 1993.
- BEKİROĞLU, Nazan, *Şâir Nigâr Hanım*,1.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- BERKTAY, Fatmagül, *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- BOYM, Svetlana, *Tırnak İçinde Ölüm, Modern Şairlerle İlgili Kültürel Mitler*, çev. Emine Ayhan, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- BUTLER, Judith, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev., Başak Ertür, 4.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- ÇAKIR, Serpil, *Osmanlı Kadın Hareketi*, 1.b., İstanbul, Metis Yayınları, 1993.
- EAGLETON, Terry, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan, 2.b., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- KARACA, Nesrin, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, 1.b., Ankara: Vadi Yayınları, 2006.
- MADAK, Didem, *Pulbiber Mahallesi*, 7.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

- MADAK, Didem, *Grapon Kağıtları*, 11.b., İstanbul : Metis Yayınları, 2017.
- MADAK, Didem, *Ah'lar Ağacı*, 13.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- MİLLETT, Kate, *Cinsel Politika*, çev. Seçkin Selvi, 1.b. İstanbul: Payel Yayınevi, 1987.
- OJALVO, Roysi, *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek*, der. Nur Altınyıldız Artun, 1.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- ROWBOTHAM, Sheila, *Kadın Bilinci Erkek Dünyası*, çev. Şükrü Alpagut, 2.b., İstanbul: Payel Yayınları, 1998.
- SANCAR, Serpil, *Erkeklik: İmkânsız İktidar*, 4.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- SEZER, Sennur, *Türk Safo'su Mihrî Hatun*, 1.b., İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.
- ŞAİR, Nigâr, *Aks-i Sedâ*, 1.b., İstanbul: Mürettibiye Matbaası, 1899.
- TEMİZYÜREK, Mahmut, *Didem Zamanı: Didem Madak Şiiri Üzerine*, 1.b., İstanbul: Edebi Şeyler, 2017.
- URAZ, Murat, *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, 2.b., İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi, 1940.
- ÜNAL, Hayriye, *Tahlil Tahrip İnşa*, 1.b., Ankara: Hece, 2014.
- ZELYÜT, Solmaz, *Didem Madak'ı Okumak*, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Makaleler

- ACUNER, Derya, “Didem Madak’ın Şiirleri Üzerinden Kadınların Eşyayla İlişisini Okumak”, *Didem Madak'ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 327-336.
- ADA, Ahmet, “Kadın Sorunsalı Bağlamında Şiir İçin Notlar”, *Etken Dergisi*, S. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, ss.18-19.
- AĞIL, Nazmi, “Didem Madak’ın Dille Alıp Veremediği” *Didem Madak'ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 165-171.

- AKATLI, Füsün İnci Aral, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Tomris Uyar, “Edebiyatımızda Kadın Duyarlılığı”, *Varlık*, S.1050, Mart 1995, ss. 3-7.
- AKDİK, Hazel Melek, Melek Aydoğan “Unutma- Hatırlama: Didem Madak Şiirlerinde Bellek İnşası”,*Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, ss. 2015, 259-268.
- AKIN, Gülten “Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet.”,*Şiiri Düzde Kuşatmak*, 2.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001, ss, 68-73.
- ALPAY, Necmiye, “Cadı Olmaya Özenen Külkedisi”,*Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss.71-83.
- ARAS, Bora, “Didem Madak: Obur Bir Şiirim Var, Hayatımı Yiyor Durmadan” *Varlık*, S.1121, 2001, ss. 63-65.
- ARAS, Suna, “Gül, Çiçek, Kadın, Sanat...”, *yasakmeyve*, S.16, Eylül-Ekim 2005, ss. 54-56.
- ARGUNŞAH, Hülya, “Kadın ve Edebiyat –I” *Kaşgar*, Mayıs, S. 9, 1999, ss. 34–40.
- ARSLAN, Yılmaz. “Şiirin Suçu Ne Ya da ‘Kadın Şair’ Saçmalığı”, *Etken Dergisi*, S. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, ss. 21.
- ATABAŞ, Hüseyin ,“Sevgin Sıcacık Bir Anne Eli”, *Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi*, C.VII, S. 84, Mart 1998, ss. 17.
- ATAYURT, Didem “Edebiyatçıların Hastalıkları I”, *Sincan İstasyonu*, S. 2, Ekim 2007, ss. 2-4.
- AYSAN, Eren “Aslolan Şiirdir”, *yasakmeyve*, S. 17, Kasım-Aralık 2005, ss.76-77.
- BAYILDIRAN, Sabit Kemal, “Gülten Akın’ın Bir Şiiri”, *Türk Dili*, S. 284, Temmuz 1975, ss. 340-43.
- BAYRAKTAR, Nuray “Salt Kendi Alanının İçinde Var Olmak... Ya da...”, *Damar Aylık Kültür Sanat-Edebiyat Dergisi*, Cilt. VII, S. 84, Mart 1998, ss. 11.

- BİLİR, Müjde, “Didem’den Efsunlu İzler”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 23-32.
- BUDAK, Abdülkadir, “Bir Şiiri Emzirmek Bir Bebeği Emzirmekten Daha Aşağı Değildir”, *Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi*, C. VII, S. 84, Mart 1998, ss. 21.
- BÜKER, Seçil, “Didem: Plastik Vazo Gibi Kırılmayan Kadın”, *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, S.2, 2015, ss.289-299.
- CELAL, Metin “80’li Yılların “Kadın Şairler”i Üstüne Dağınık Düşünceler”, *Bahçe Kültür ve Edebiyat Dergisi*, S. 19, Yaz 2000, ss. 89.
- ÇAKIROĞLU, Miray, “Pulbiber Şubesinin Koordinatları: Didem Madak Şiirinde Anlatıcının “Dışarı”yla İlişkisi”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, ss. 251-258.
- ÇELİK, Songül, Tamer Özşeker, Ümran Altan Kebapçıl, “Sutyen Lastiğinin Toplumdaki Yeri”,*Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 337-345.
- ÇINAR, Dürdane, “Didem Madak: Pulbiber Mahallesi’nde Çocuk Ağızlı Bir Kadın”, *Türk Dili*, S.758, Şubat 2015 ss. 99- 102.
- ÇOLAK, Erdem, “Didem Madak Şiirinde Politik Olan”,*Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 197-205.
- ÇOLAK, Veysel , “Kendisi İçin Kadın”, *Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi*, C. VII, S. 84, Mart 1998, ss. 18.
- DİRENÇ, Dilek, “Kanon’u Zorlayan Didem Madak”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss.124-133.
- DÜNDER, Betül, Emel İrtem “Dilin Kurdelasını Çözenler: Şair Kadınlar”, *yasakmeyve*, S. 15, Temmuz- Ağustos 2005, ss. 49-50.

- ELÇİN, Şükri, “Tuz- Ekmek Hakkı Deyimi Üzerine” *Reşit Rahmeti Arat İçin*, Ankara, 1966.
- ERGÜL, Ayşegül, “Didem Madak Şiirinde Kadının Eylem Alanlarına Yakından Bakma Denemesi”,*Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 290-297.
- İNAL, Gülseli. “Caucus Yarışı”, *yasakmeyve* , S.15, Temmuz-Ağustos 2005, ss. 59-60.
- KABALCI, Ece Serrican, “ Anne Arketipinin Didem Madak’ın Şiirlerindeki İzleri”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, S. 97, Kıbrıs, 2019, ss. 167-182.
- KAHYAOĞLU, Orhan, “Grapon Kağıtları Üzerinden 1990’lar Şiirine Bakmak”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul:Metis Yayınları, 2015, ss. 134-164.
- KAZIM, Mehmet, “Mutfagın Bir Adım Ötesindeki Karanlık: Bir Kadın Şairin Tragedyası”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul :Metis Yayınları, 2015, ss. 281- 290.
- KONUK, Osman “Mahallenin Kayıp Kızı: Didem Madak Şiirinde Üç Benlik”, *Didem Madak’ı Okumak* ,der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 61-70.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, “Nigâr Hanım”,*Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, İstanbul: Aralık 1980. ss., 53-64.
- MADAK, Didem, “Son Sözü Didem Söylüyor”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b. İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss., 355-358.
- MUTLU, Ayten, “Puslu Aynadaki Yüz”, *yasakmeyve* , S.15, Temmuz-Ağustos 2005, ss. 51-56.
- MUTLU, Ayten “80 Mağaralarında Şiir ve Şair Kadın”, *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, S. 8, Bahar 2007, ss, 70-73.

- ÖZER, Nilay, “Bir Kadın Deneyimi Olarak Şiir: Didem Madak Şiirlerinde Dilin Örgütlenişi, Biçim ve İçerik Üzerine”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 172-196.
- PARLA, Jale, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi” *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, der. Sibel Irzık ve Jale Parla, 1.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, ss., 15-33.
- SALMAN, Cemal, “Didem Madak Şiirinde Zaman ve Mekân” *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss.217-259.
- SAMSAKÇI, Mehmet, “Türk Kültür ve Edebiyatında Tuz ve Tuz-Ekmek Hakkı” *Türk Dili ve Edebiyatı*, C. 36, İstanbul, 2008, ss.181-200.
- SEZER, Çiğdem “sarhoştum aydım ben bu işten caydım”, *Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi*, C. VII, 7, S. 85, Nisan 1998, ss. 35-36.
- SEZER, Çiğdem “Şiir İkliminde Kadın Coğrafyası”, *yasakmeyve*, Yıl. 3, S. 15, Temmuz- Ağustos 2005, ss. 66-69.
- SÖKMEN, Semih, “Didem Madak İçin”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 108-113.
- SUSAM, Asuman, “Pulbiberde Minör Edebiyat”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis, 2015, ss. 151-164.
- ŞAHBENDEROĞLU, İpek, “Didem Madak’ın Şiirlerinde Bir Direnme Mekânı olarak ‘Ev İçi ve Direnme Eylemi Olarak Yuva İş’ ”, *Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss.316-326.
- T., Baki Ayhan, “Şiir Kadın ve Şair”, *Etken Dergisi*, Ocak- Şubat- Mart 2006, Sayı. 5-6, ss. 15.
- TARIMAN, Betül “2000’li Yıllar Şiirinde Kadın Kimliği, Kadın Kimliğinde Kadın Dili”, *Edebiyatta Üç Nokta*, S. 2, Bahar 2009.

- TAŞPINAR, Zerrin “kadın şairlere yöneltilen eleştirilere toplu bir yanıt denemesi”
Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi, C. VII, S. 85, Nisan 1998.
- TOSKA, Zehra, “Divan şiirinde kadın şairlerin sesi” *Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Talât Sait Halman vd., C. II, 1.b., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, ss. 170-180.
- ÜNVEREN, Dilek, “Muc’un Ucuz Evinde Mucizenin Ölümü: Didem Madak’ın Annemle İlgili Şeyler Adlı Şiiri Üzerine Söylem Çözümlemesi”, *Türk Çalışmaları Dergisi*, C 11, S.15, 2016, ss.609-632.
- YALAZAN, Esra”Didem Madak’ın Şeffaf Dünyası”,*Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss.117-123.
- YALÇINKAYA, Şerife, “Sempozyumdan Kitaba ya da Bendeki Didem ve Ötesi”
Didem Madak’ı Okumak, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 346-354.
- YANIKKAYA, Berrin, “Hüznün Mizahını Yapmak: Didem Madak ve Kadın Olmayı Kucaklamak”,*Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul:Metis Yayınları, 2015, ss. 298-308.
- YAŞIN, Neşe “Kimlikler Hiyerarşisi ve Şiiristan’da Dişilik Hali”, *yasakmeyve*, S. 16., Eylül-Ekim 2005, ss. 57-59.
- YAŞIN, Neşe, “Kadınlık Halleri Müzesi: Kadınların Kollektif Belleği Bağlamında Didem Madak Şiiri”, *Didem Madak’ı Okumak*, der, Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2015, ss. 309-315.
- YÜCEL, Şükran” “Şiire Karşı Şiir”,*Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul: Metis, 2015, ss. 99-107.
- ZELYÜT, Solmaz “Platon Didem’i Severdi”,*Didem Madak’ı Okumak*, der. Solmaz Zelyüt, 1.b., İstanbul :Metis Yayınları, 2015, ss.15-20.

Diğer Kaynaklar

Tezler

AK, Gülşah, *Didem Madak'ın Hayatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, (Yüksek Lisans Tezi) Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

ALP, Ruken, *Gülten Akın Şiirlerinde Kadın Duyarlığı*, (Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü: 2007.

ALP, Ruken, *Türkçe Şiirde "Kadın" Şairlerin Poetikalarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, (Doktora Tezi) Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü: 2012.

ATAYURT, Didem, *'Dişil Dil': Bir Örneklem Olarak 1990'larda Türk Edebiyatında 'Kadın' Şairler*, (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

BİLSEL, Betül Dünder, *Şairler Arasında Kadın Olmak: 80'ler Sonrası Türkiye'de Şair Kadınlarda Kimlik Ve Temsil Sorunu*, (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

ÖVEÇ, Selma, *Didem Madakta Dinsel Hayat*, (Yüksek Lisans Tezi), Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Elektronik Kaynaklar

<https://eksisozluk.com/didem-madak--164657?p=3> (27.02.2019)

<https://incil.info./aramaYuhanna+1> (17.12.2018)

<https://oggito.com/icerikler/karamsar-gencler-emily-dickinson-i-nicin-sever/30903>
(15.12.2018)

<https://veritaspsikiyatri.net/psikiyatride-damgalanma-korkusu/> (14.03.2019)

(<https://www.ensonhaber.com/biyografi/yazar/didem-madak-kimdir>) (18.04.2019)

<http://www.edebiyathaber.net/didem-madakla-soylesi/> (27.11.2018)

<http://www.izdiham.com/didem-madak-roportaji-internette-sadece-izdihamda/>
(07.12.2018)

<http://www.neokuyorum.org/didem-madak-soylesisi-icinden-geleni-yalnizkalbinle-soyleyebilirsin/> (11.10.2018)

Söyleşi

AKIN, Gülten, “*Şiir=aşk, yani her şey.*”, Söyleşiyi yapan: Ece Temelkuran, Cumhuriyet Kitap, 7 Aralık 1995, ss. 4-5.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Kodiy KESKİN
Tez Adı	DİDEM MADAK ŞİİRLERİNDE KADINI DUYARLIĞI
Enstitü	SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Anabilim Dalı	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Tez Türü	YÜKSEK LİSANS TEZİ
Tez Danışman(lar)ı	DR. ÖZEL ÜYESİ MUSTAFA ÜSTÜNDA
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni Kısıtlama	<input type="checkbox"/> Patent Kısıt (2 yıl) <input type="checkbox"/> Genel Kısıt (6 ay) <input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 30.05.2019

İmza : 