

Didem Madak Şiirinde Dişil Yazının İzleri: Kadınlık, Bellek, Beden ve Dilin Çok Katmanlı Temsili

DOÇ. DR. ESRA BAŞAK AYDINALP*

Öz

Bu çalışmada, Didem Madak'ın şiirleri, dişil yazı kuramı çerçevesinde derinlemesine incelenmiştir. Dişil yazı, kadınların ataerkil dil yapılarını sorgulayarak kendi deneyimlerini özgün bir şekilde ifade etmelerini sağlayan bir yazı biçimi olarak tanımlanır. Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva gibi feminist teorisyenler tarafından geliştirilen bu kuram, Madak'ın şiirlerinde kendine güçlü bir yer bulur. Madak'ın şiirlerinde beden, sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda toplumsal, psikolojik ve sembolik anlamlar taşıyan, sürekli dönüşüm ve başkalaşım süreci içinde olan bir varlık olarak ele alınır. Beden, bireysel ve toplumsal belleğin taşıyıcısıdır; bu bağlamda, Madak'ın şiirlerinde beden, geçmiş travmaların ve deneyimlerin izlerini taşıyan bir alan olarak işlenir. Örneğin, "Ah'lar Ağacı" (2002) ve "Grapon Kağıtları" (2000) gibi şiirlerinde, bedenin sınırları zorlanarak, toplumsal normlarla sıkışmış bir kadınlık deneyimi şiirsel olarak ifade edilir. Dil, Madak'ın şiirlerinde merkezi bir rol oynar ve geleneksel anlam yapılarını sorgulayan bir araç olarak kullanılır. Madak, dilin sabit ve otoriter yapısını ironi, kelime oyunları ve yapısöküm yaklaşımı aracılığıyla kırar. Bu dilsel oyunlar, dişil yazının çok katmanlı yapısıyla uyum içindedir. "Pulbiber Mahallesi" (2007) gibi şiirlerde dil, anlamın sabitlenmesini reddeder ve çok katmanlı bir anlam dünyası yaratır. Toplumsal cinsiyet ve kadınlık deneyimi, Madak'ın şiirlerinde sadece tematik bir unsur olarak değil, aynı zamanda dilsel bir eleştiri aracı olarak da işlenir. Madak, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini sorgularken, bu rollerin dildeki temsilini de yeniden yorumlar. Kadınlık deneyimi, onun şiirlerinde bireysel bir hikâye olmaktan çıkıp evrensel bir tema hâline gelir. "Ah'lar Ağacı" ve "Grapon Kağıtları" şiirleri, kadınlık deneyiminin dil aracılığıyla nasıl evrenselleştirilebileceğini gösteren örneklerdir. Sonuç olarak, Didem Madak'ın şiirleri, dişil yazı kuramı bağlamında bedenin, belleğin, dilin ve toplumsal cinsiyetin çok katmanlı temsillerini sunar. Madak, dişil yazının sunduğu yapısöküm yaklaşımıyla ele alındığında, çok sesli ve özgürleştirici dili kullanarak, kadınlık deneyimini derinlemesine işleyen bir anlatı oluşturur. Şiirlerinde toplumsal cinsiyetin dildeki temsilini sorgulayan ve yeniden inşa eden Madak, Türk edebiyatında dişil yazının güçlü bir temsilcisi olarak öne çıkar. Bu bağlamda, Didem Madak'ın şiirleri, kadınların sesi ve deneyimini merkeze alarak, dişil yazının dilsel ve tematik zenginliğini Türk edebiyatında etkileyici bir şekilde yansıtır.

Anahtar sözcükler: Didem Madak, dişil yazı, yapısöküm, dil oyunları, kadınlık deneyimi

* Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, esrabasakaydinalp@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8035-5917>

Gönderilme Tarihi: 2 Eylül 2024

Kabul Tarihi: 22 Ekim 2024

THE TRACES OF FEMININE WRITING IN DIDEM MADAK'S POETRY: THE MULTILAYERED REPRESENTATION OF FEMININITY, MEMORY, BODY AND LANGUAGE

Abstract

In this study, Didem Madak's poetry is examined in depth within the framework of the *écriture féminine* theory. *Écriture féminine* is defined as a form of writing that enables women to express their experiences in an original way by questioning patriarchal language structures. Developed by feminist theorists such as Hélène Cixous, Luce Irigaray, and Julia Kristeva, this theory finds a strong presence in Madak's poetry. In Madak's works, the body is portrayed not merely as a physical entity but as one that carries social, psychological, and symbolic meanings, constantly undergoing transformation and metamorphosis. The body is also the bearer of individual and collective memory; in this context, it is depicted as a space that holds the traces of past traumas and experiences in Madak's poetry. For example, in poems like "Ah'lar Ağacı" (2002) and "Graupon Kağıtları" (2000), the boundaries of the body are challenged, and the experience of womanhood, constrained by social norms, is poetically expressed. Language plays a central role in Madak's poetry and is used as a tool to question traditional structures of meaning. Madak breaks the fixed and authoritative nature of language through irony, wordplay, and deconstruction. These linguistic games are in harmony with the multilayered nature of *écriture féminine*. In poems such as "Pulbiber Mahallesi" (2007) language rejects the fixation of meaning and creates a world of multilayered significance. Gender and the experience of womanhood in Madak's poetry are not just thematic elements but are also treated as tools of linguistic critique. While questioning traditional gender roles, Madak also reinterprets their representation in language. The experience of womanhood in her poetry transcends being a personal story and becomes a universal theme. "Ah'lar Ağacı" and "Graupon Kağıtları" exemplify how the experience of womanhood can be universalized through language. In conclusion, Didem Madak's poetry presents multilayered representations of the body, memory, language, and gender within the framework of *écriture féminine* theory. When approached through the lens of deconstruction offered by *écriture féminine*, Madak creates a narrative that deeply explores the experience of womanhood using a polyphonic and liberating language. By questioning and reconstructing the representation of gender in language, Madak emerges as a powerful representative of *écriture féminine* in Turkish literature. In this context, Didem Madak's poetry reflects the linguistic and thematic richness of *écriture féminine* in a compelling way, centring on the voice and experience of women.

Keywords: Didem Madak, *écriture féminine*, deconstruction, language play, womanhood experience

GİRİŞ

“Kadın kendini yazmalı: kadınlar hakkında yazmalı ve kadınları yazıya, bedenlerinden zorla olduğu kadar şiddetle uzaklaştırıldıkları yazıya geri getirmelidir... Kadın, kendisini metne—tıpkı dünyaya ve tarihe olduğu gibi—kendi hareketiyle koymalıdır.”

Hélène Cixous

*“Ben o gün büyümeğe karar verdim.
Biraz uzun saçlı, biraz kırmızı rujsuz, biraz dünyaya karşı yumuşak.
Biraz çok sevdim. Kendime öğütler verdim, nasihatler verdim.
Hayatta her şey olabileceğime inandım.
Yeter ki ben isteyeyim.”*

Didem Madak

Didem Madak’ın şiirlerinde, Hélène Cixous’un kadınların kendilerini yazmaları ve bedenleriyle birlikte metne dahil olmaları gerektiği fikrine benzer bir ifade bulunabilir. Bu dizelerde, Didem Madak, bir kadının kendi kimliğini ve deneyimlerini tanıma ve ifade etme sürecini işler. Kadının kendi hayatında ve dünyada yer alma çabası, Cixous’un kadınların kendilerini yazma ve dünyaya koyma gerekliliği Didem Madak şiirinde yankısını bulur. Madak, bu ifadeyle, bir kadının kendi içsel gücünü keşfetme ve kendi kimliğini inşa etme yolculuğunu şiirsel bir şekilde dile getirir. Madak, şiirlerinde kadınlık deneyimi, toplumsal cinsiyet rolleri ve bireysel bellek gibi temaları ironi, hüznün ve semboller aracılığıyla işleyerek, Türk şiirinde özgün bir ses hâline gelmiştir. Madak’ın şiirsel dünyasında kadınlık hem bireysel hem de toplumsal belleğin iç içe geçtiği bir mücadele alanı olarak ortaya çıkar. Bu şiirsel anlatı, dişil yazı kuramının sunduğu dilsel ve yapısal olanaklarla daha derin bir anlam kazanır.

Dişil yazı kuramı, Hélène Cixous (1975a, 1975b), Luce Irigaray (1977, 1985) ve Julia Kristeva (1974, 1980) gibi feminist teorisyenler tarafından geliştirilmiş, kadınların ataerkil dil yapıları tarafından sınırlanan anlatılarını yeniden inşa etmeyi amaçlayan bir edebî ve teorik yaklaşımdır. Cixous’un *écriture féminine* olarak adlandırdığı dişil yazı, kadınların kendi bedenleri ve deneyimlerinden yola çıkarak dilde özgün bir alan yaratmaları gerektiğini savunur. Kristeva ise dilin sembolik düzenine karşı çıkıp, bilinçdışının ve dil öncesi deneyimlerin yeniden



Didem Madak

keşfedilmesini önerir. Bu kuram, dilin hiyerarşik yapısını bozarak, kadınların öznel deneyimlerini çok katmanlı ve Derrida'nın geliştirdiği yapı-söküm (1967a, 1967 b)) anlayışıyla bir şekilde ifade etmelerine olanak tanır.

Didem Madak'ın şiirleri, dişil yazı kuramıyla doğrudan ilişkilidir çünkü şiirlerinde kadınlık deneyimini sabitlenmiş anlamlardan kurtarır, dilin sınırlarını zorlar ve kadınların yaşadıkları toplumsal baskılara karşı özgün bir ses yaratır. Onun şiirlerinde kadınlık, toplumsal cinsiyet rollerinin dayatmalarına karşı sürekli bir direniş ve içsel bir yolculuk olarak işlenir. Madak, kadınların bireysel hikayelerini ve toplumsal bellekle olan ilişkilerini, dildeki sabit anlamları parçalayarak, çok katmanlı imgeler ve semboller aracılığıyla anlatır. Dişil yazının en önemli unsurlarından biri olan yapı-söküm, Madak'ın şiirlerinde hem dilin sınırlarını aşma hem de kadınların deneyimlerini çok boyutlu bir şekilde ifade etme aracı olarak karşımıza çıkar.

Madak'ın şiirlerinde toplumsal cinsiyet rolleri, dil aracılığıyla yeniden yorumlanır ve sorgulanır. Örneğin, "Grapon Kağıtları" şiirinde annenin verdiği öğütler, sadece bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda kadınların nesiller boyunca aktarılan toplumsal normlarla nasıl şekillendiğini gösterir. Bu anlatım, dişil yazının bir yansımasıdır çünkü toplumsal normların dayattığı dilsel yapılar, Madak'ın şiirlerinde sorgulanır ve bu normlar ironik bir şekilde ters yüz edilir. Bu ironi, sadece dilsel bir oyun değil, aynı zamanda ataerkil dilin sınırlarını zorlayan bir yapı-söküm aracıdır. Dil, Didem Madak'ın şiirlerinde sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda kadınlık deneyimini ifade eden çok katmanlı bir yapı olarak kullanılır. Dişil yazının temelinde yatan dilin yapı-sökümü, Madak'ın şiirlerinde anlamın sabitlenmemesi ve sürekli değişime uğramasıyla kendini gösterir. "Ah'lar Ağacı" şiirinde yer alan "Ah" kelimesi, sabit bir anlam taşımaz; her tekrarda farklı bir duygu ve deneyimi temsil eder. Bu, Cixous'nun önerdiği gibi, kadınların kendi bedenlerinden ve deneyimlerinden yola çıkarak dilin sınırlarını aşmalarının bir örneğidir. Madak, dilin geleneksel anlam yapılarını kırarak, kadınların bireysel acılarını, sevinçlerini ve içsel çatışmalarını çok katmanlı imgeler ve simgeler aracılığıyla yeniden yaratır.

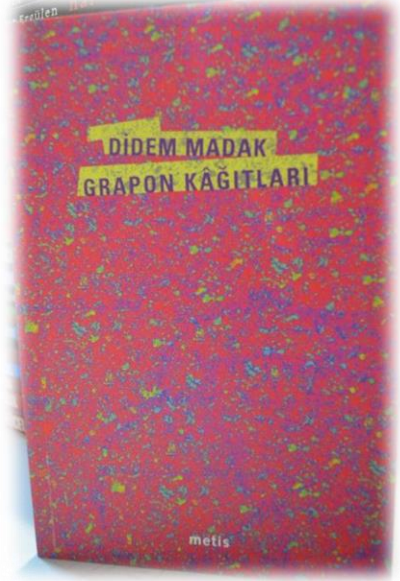
Dişil yazının başka bir temel unsuru olan bellek, Didem Madak'ın şiirlerinde merkezi bir rol oynar. Bireysel ve toplumsal belleğin kesişim noktaları, Madak'ın şiirlerinde kadınlık deneyiminin derinliklerinde yatan travmaları ve toplumsal cinsiyet rollerini açığa çıkarır. "Pulbiber Mahallesi" şiirinde olduğu gibi, bireysel acıların toplumsal bellekte nasıl yankı bulduğunu ve kadınların bu bellekle nasıl yüzleştiğini görürüz. Toplumsal bellek, kadınların hayatlarına şekil veren ve onları belirli rollerle sınırlandıran bir yapı olarak karşımıza çıkar. Madak, bu belleği, dilin çok katmanlı ve ironik yapısıyla yeniden işler ve kadınların bu rollerden özgürleşme arzusunu şiirsel bir dile dönüştürür.

Bu çalışma, Didem Madak'ın şiirlerinde dişil yazı kuramının izlerini takip ederek, kadınlık deneyiminin dilsel ve yapısal olarak nasıl ifade edildiğini, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl sorgulandığını ve dilin sınırlarının nasıl zorlandığını inceleyecektir. Madak'ın şiirlerinden örnekler kullanarak, dişil yazı kuramının onun şiirlerinde nasıl somutlaştığını ve bu şiirlerin kadınlık deneyimini nasıl özgün bir şekilde yeniden inşa ettiğini gözler önüne sereceğiz.

Edebiyat, toplumsal ve bireysel deneyimlerin en derin ifade biçimlerinden biridir. Özellikle şiir, dilin sınırlarını zorlayarak insan deneyiminin karmaşıklığını ve çok katmanlılığını ortaya koyar. Türk şiirinde bu karmaşıklığı ve derinliği en etkili şekilde yansıtan isimlerden biri de Didem Madak'tır. 2000'li yılların başında edebiyat sahnesine adım atan Madak, kısa yaşamına rağmen

bıraktığı izlerle Türk şiirine yeni bir soluk getirmiş, özellikle kadınlık deneyimini benzersiz bir dille işlemiştir. Onun şiirleri, bireysel ve toplumsal belleğin, beden, dilin ve toplumsal cinsiyetin kesiştiği noktada konumlanır ve bu unsurları özgün bir şekilde harmanlayarak okura derin bir deneyim sunar.

Bu çalışmada, Didem Madak'ın şiirleri "dişil yazı kuramı" ve "yapısöküm" bağlamında incelenecektir. Dişil yazı, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve feminist edebiyat teorisinin önemli bir parçası olan bir kavramdır. Özellikle Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva gibi Fransız feminist teorisyenler tarafından geliştirilen bu kuram, kadınların ataerkil dil ve söylem yapıları içerisinde kendi seslerini nasıl bulabileceklerini ve ifade edebileceklerini araştırır. Dişil yazı, kadınların kendi bedenlerinden, deneyimlerinden ve bilinçdışından yola çıkarak dilin sınırlarını aşan, çok sesli ve çok katmanlı bir ifade biçimi yaratmalarını teşvik eder. Bu kuram, dilin sadece iletişim aracı olmanın ötesinde, toplumsal ve kültürel normları yeniden şekillendirebilecek bir güç olduğuna vurgu yapar.



Didem Madak'ın şiirleri, dişil yazının temel ilkelerini yansıtarak, kadınlık deneyimini, beden ve belleğin dönüşüm süreçlerini ve dilin sınırlarını zorlayan bir anlatım biçimini ortaya koyar. Madak, şiirlerinde geleneksel şiir kalıplarını ve dilsel yapıları sorgulayarak, kadınların içsel dünyalarını ve toplumsal rollerle olan çatışmalarını özgün bir dille ifade eder. Onun şiirlerinde, gündelik hayatın sıradan gibi görünen detayları, derin ve karmaşık anlam katmanlarına dönüşür; beden ve bellek, bireysel ve toplumsal deneyimlerin taşıyıcısı olarak çok boyutlu bir şekilde işlenir; dil, ironik ve hüznü tonlarla zenginleşerek yeni ifade olanakları sunar.

Bu bağlamda, çalışma aşağıdaki sorulara odaklanacaktır:

- Didem Madak'ın şiirlerinde dişil yazı kuramının temel ilkeleri nasıl yansımaktadır?
- Madak, kadınlık deneyimini ve bedenin temsillerini nasıl özgün bir dille işlemektedir?
- Şiirlerinde bellek hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl dönüşüme uğramaktadır?
- Dilin sınırlarını nasıl zorlamakta ve yapısöküm yaklaşımını nasıl benimsemektedir?
- Madak'ın şiirlerindeki toplumsal cinsiyet ve kadınlık deneyimi nasıl ifade edilmekte ve sorgulanmaktadır?
- Toplumsal cinsiyet rolleri ve normları şiirlerinde nasıl eleştirilmekte ve yeniden yorumlanmaktadır?
- Kadınlık deneyimi, evrensel ve öznel boyutlarıyla nasıl bir arada sunulmaktadır?
- Madak'ın şiirleri, geleneksel şiir anlayışına ve dilsel normlara karşı nasıl bir yenilik ve dönüşüm sunmaktadır?

Bu soruları yanıtlamak için Didem Madak'ın başlıca eserleri olan *Grapon Kağıtları*, *Ah'lar Ağacı* ve *Pulbiber Mahallesi* derinlemesine incelenecektir. Bu eserlerde yer alan şiirler, dişil yazı kuramının kavramsal çerçevesi içerisinde analiz edilerek, Madak'ın dilsel ve tematik yenilikleri ortaya konulacaktır.

DIŞİL YAZI KURAMI VE DİDEM MADAK ŞİİRİ

Dişil yazı, kadınların ataerkil dil ve söylem yapıları içinde kendi öznel deneyimlerini ifade etmelerini mümkün kılan, dilin sınırlarını ve normlarını sorgulayan bir yaklaşımdır. Hélène Cixous, hem *Medusanın Kahkahası- Le Rire de Meduse* (1975a) hem de *La jeune née- Yeni Doğmuş Kadın* (1975b) adlı eserlerinde, dişil yazıyı kadınların kendi bedenlerinden ve deneyimlerinden yola çıkarak yazmaları, dilin fallus merkezli yapısını kırarak çok sesli ve akışkan bir ifade biçimi yaratmaları olarak tanımlar. Hélène Cixous, dili kadınların baskılanışında temel bir unsur olarak görmektedir. 'Sorties' adlı eserinde, erkeğin egemenlik arzusunu gerçekleştirmekte nasıl başarılı olduğunu ve diğer olasılıkları ortadan kaldırmak için dilin nasıl kullanıldığını öne sürmektedir. (Sellers, 1991, 25) Bunu Hélène Cixous 'sahiplik imparatorluğu' kavramı ile açıklar. Öte yandan Derrida, bir dil kullanıcısının yazdıkları veya söyledikleri üzerinde tam bir sahiplik kazanmasının imkânsız olduğunu öne sürmüştür. Dil, sadece kullanıcıların niyetlerini aşan ve bozan diğer anlamları sürekli olarak çağrıştırmakla kalmaz, aynı zamanda yazarın veya konuşanın söylediklerini organize etme ve yönlendirme çabalarını da ortaya çıkarır. Derrida, bunun özellikle yazılı metinler için geçerli olduğunu savunur, çünkü yazılı bir metin, yazarın kontrol kazanma çabalarını deşifre edecek şekilde her zaman okunabilir. Bir yazar, niyet ettiklerinin dilin anlamlandırma işlemi tarafından etkilenmeden kalacağını garanti edemez, ne de olsa metnin nasıl algılanacağını önceden bilemez. (Derrida, 1967a: 1967b: 1972,) Halbuki feminist eleştiri, kadınların erkek tarafından üretilen edebiyatın tüketicisi olma sorunuyla yüzleşir. (Culler, 1982) Bunun yanında Direk, cinsel farkın doğal bir gerçeklik olarak görülmesinin sorunlu olduğunu savunur ve bu farkın dil, kültür ve ideoloji üzerinden inşa edildiğini vurgular. Cinsel farkın doğal bir biyolojik temelden ziyade toplumsal ve tarihsel olarak kurulduğunu öne sürer. Bu, Derrida'nın yapısökümünü takip eden bir yaklaşımdır; çünkü yapısökümde, dilin ve kavramların sabit olmadığı, sürekli yeniden inşa edildiği savunulur. Direk, cinsel farkın da benzer bir şekilde, toplumsal normlar ve söylemler aracılığıyla şekillendirildiğini ve sürekli yeniden üretildiğini belirtir. (Direk, 2016)

Cixous'ya göre dişil yazı, bilinçdışı ile bağlantılı olup, dilin sembolik düzenini aşarak yeni ve özgürleştirici anlamlar üretir. Julia Kristeva ise *La révolution du langage poétique* (1974) adlı eserinde, dişil yazıyı "sembolik" ve "semiyotik" olarak adlandırdığı iki dilsel boyut arasında bir denge olarak görür. Sembolik düzen, toplumsal normlar ve dilsel kurullarla şekillenirken, semiyotik boyut, dilin melodik, ritmik ve duygusal yönlerini içerir. Kristeva'ya göre dişil yazı, bu iki boyut arasındaki gerilimi ve etkileşimi kullanarak, dilin sınırlarını zorlar ve yeni ifade biçimleri yaratır. Dişil yazı, kadınların ataerkil dil ve söylem yapıları içinde kendi öznel deneyimlerini ifade etmelerini mümkün kılan, dilin sınırlarını ve normlarını sorgulayan bir yaklaşımdır. Bu kuram, kadınların, geleneksel olarak erkek egemen bir dünyada ötekileştirilmiş seslerini geri kazanmayı ve bu sesleri özgün bir şekilde ifade etmeyi amaçlar. Hélène Cixous, dişil yazıyı, kadınların kendi bedenlerinden ve deneyimlerinden yola çıkarak yazmaları gerektiğini, dilin patriyarkal bir yapıya sahip olduğunu ve bu yapının kadınları dışladığını savunur. "Sorties"(1975) adlı eserinde, dilin erkek egemen bir dünyayı pekiştirdiğini ve kadınların bu dil üzerinden kendilerini ifade etme biçimlerinin sınırlı olduğunu belirtir. Kadınların kendi seslerini bulmaları ve dilin sunduğu tekil anlamları aşmaları gerektiğini vurgular. Bu bağlamda, Cixous'nun "écriture féminine" (dişil yazı) kavramı, kadınların kendi deneyimlerini ve kimliklerini ifade edebilecekleri alternatif bir dil ve yazım biçimi arayışını

ifade eder, böylece kadınlara dilin ataerkil ve otoriter yapısını kırarak çok sesli ve akışkan bir ifade biçimi yaratmaları için çağrı yapar.

Derrida ise dilin anlamın sürekli kaymasını sağladığını ve sabit bir otorite sunmadığını öne sürer. 'Différance' kavramıyla, dilin her zaman başka anlamları çağrıştırdığını ve bu nedenle tekil bir anlamın peşinde koşmanın imkânsız olduğunu belirtir. Derrida, dilin sabit ve otoriter yapısının, anlamın sürekli olarak ertelenmesiyle sorgulandığını ve yazılı metinlerin yazarlarının kontrolü dışında nasıl okunabileceğini gösterir. Bu bağlamda, dilin hem iktidar ilişkilerini sürdürdüğünü hem de bu ilişkileri deşifre etme potansiyeline sahip olduğunu vurgular. (1967a, 1967b) Zeynep Direk'in Derrida üzerindeki çalışmalarında en önemli vurgu, yapısökümün cinsiyet ve kimlik meselelerine uygulanabilirliği üzerinedir. Derrida'nın anlamın sabit olmayışı ve sürekli erteleme içinde oluşu fikrini, cinsiyet kimliğinin sabit ya da özsel olmadığı düşüncesiyle birleştirir. Cinsiyetin sabit bir kimlik değil, sürekli bir performans ve yapısal bir süreç olduğunu savunan bu anlayış, feminist teoride Judith Butler'ın (1990, 1993, 2004) da geliştirdiği performatif kimlik kavramı ile yakın ilişki içindedir. Direk (2012) ise Derrida'nın dil ve anlamın kayganlığına dair vurgusunu cinsiyetin toplumsal olarak nasıl belirlendiğine dair bir analiz aracı olarak kullanır. Cinsiyet ve cinsel fark, sabit kategorilerden çok, anlamın sürekli ertelendiği ve sürekli müzakereye açık olduğu bir alan olarak ele alınır. Bu anlamda, toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsel fark, dilsel ve kültürel süreçler üzerinden her seferinde yeniden üretilir.

Cixous'a göre kadınlar, tarih boyunca yazıdan ve dilden dışlanmış, bedenlerinden uzaklaştırılmışlardır. Bourdieu (1990), erkeklerin toplumsal alanlardaki baskınlığını, kadınların maruz kaldığı dışlanma biçimleriyle açıklar. Kadınlar, birçok alanda (ekonomik, sosyal, kültürel) erkekler tarafından belirlenen normlar ve kurallar çerçevesinde kenarda bırakılır. Bu dışlanma, sadece bireysel bir durum değil, aynı zamanda toplumsal yapının bir parçasıdır. Kadınların, erkek egemen normların dışına çıkmalarına olanak tanımayan bir sistem içinde yaşamaları, onların toplumsal temsillerini ve kimliklerini olumsuz etkiler. Bourdieu, kadınların bedenlerinin toplumsal inşasının da erkek bakış açısına tabi olduğunu vurgular. Kadınlar, genellikle erkeklerin arzularının nesnesi olarak görülür ve bu, onların kendi bedenleri üzerindeki kontrolünü kaybetmelerine yol açar. Beden, toplumsal cinsiyet rolleri ve normları tarafından şekillendirilir; bu durum, kadınların bedenlerini ve kimliklerini algılamaları üzerinde derin bir etki bırakır. Bu bağlamda, kadınların bedenleri, erkek egemen söylemlerle tanımlanır ve bu durum, kadınların özne olarak varlıklarını tehdit eder. Bourdieu, cinsler arası ayrışmayı da sosyal, kültürel ve ekonomik faktörlerle ilişkilendirir. Bu ayrışma, kadın ve erkekler arasında hiyerarşik bir yapı oluşturur. Toplum, kadınları ve erkekleri belirli rollere ve alanlara yerleştirir; bu da cinsler arası eşitsizliği derinleştirir. Erkekler, toplumsal gücü ve otoriteyi temsil ederken, kadınlar genellikle bu güç dinamiklerinden dışlanır veya ötekileştirilir. Bourdieu, bu durumun, toplumsal pratikler ve alışkanlıklarla sürekli olarak yeniden üretildiğini savunur. (Bourdieu, 1998) Bu nedenle, dişil yazı, kadınların bu kaybı telafi etmeleri, bedenlerini ve deneyimlerini metne geri getirmeleri için bir araçtır. Cixous, "Kadın kendini yazmalı: kadınlar hakkında yazmalı ve kadınları yazıya, bedenlerinden zorla olduğu kadar şiddetle uzaklaştırıldıkları yazıya geri getirmelidir..." (1975a, s. 39) derken, kadınların bu yazınsal hareketle hem kendilerini ifade etmelerini hem de tarihsel olarak susturulmuş seslerini geri kazanmalarını vurgular. Dişil yazı, bu anlamda bilinçdışı ile bağlantılı olup, dilin sembolik düzenini aşarak yeni ve özgülleştirici anlamlar üretir. Cixous, yine aynı metinde bu süreci "Kadın, kendisini

metne—tıpkı dünyaya ve tarihe olduğu gibi—kendi hareketiyle koymalıdır.” ifadesiyle açıklar, böylece yazma eylemi, bir kadının kendini dünya ve tarihe yerleştirme mücadelesine dönüşür.

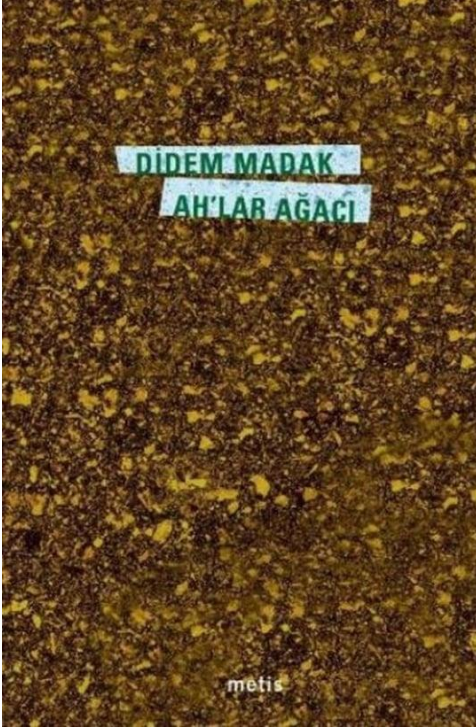
Julia Kristeva ise, dişil yazıyı daha karmaşık bir dilsel kuram çerçevesinde ele alır. Kristeva dilin iki temel boyutu olduğunu savunur: “sembolik” ve “semiyotik”. Sembolik düzen, toplumsal normlar ve dilsel kurallarla şekillenirken, semiyotik boyut, dilin melodik, ritmik ve duygusal yönlerini içerir. Kristeva’ya göre, dildeki bu iki boyut arasındaki gerilim ve etkileşim, dişil yazının temelini oluşturur. Dişil yazı, bu iki boyutun birleşiminden doğan bir yazı biçimidir; dilin sembolik düzenini sorgularken, semiyotik boyut aracılığıyla özgürleştirici ve çok katmanlı anlamlar yaratır. Kristeva (1974), bu süreci “Kadın, dilin sınırlarını zorlayarak, sembolik düzenin ötesine geçmeli ve semiyotik olanı ortaya çıkararak yeni ifade biçimleri yaratmalıdır.” şeklinde ifade eder. Bu bağlamda, dişil yazı, kadınların dilin katı ve sınırlayıcı yapısını aşarak, duygusal ve sezgisel bir yazı dili geliştirmelerine olanak tanır. Bu yaklaşımlar, dişil yazıyı, sadece bir yazma biçimi olarak değil, aynı zamanda kadınların ataerkil yapıların sınırlarını zorlayarak kendi varlıklarını ifade etmeleri ve bu sınırları yeniden tanımlamaları için bir mücadele aracı olarak görür. Hem Cixous’un hem de Kristeva’nın katkıları, dişil yazının sadece edebî bir yenilik değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir dönüşümün parçası olduğunu gösterir.

Didem Madak’ın şiirleri, bu teorik çerçeveyi somutlaştırarak, kadınlık deneyimini özgün ve derin bir şekilde ifade eder. Madak, şiirlerinde gündelik hayatın sıradan nesnelere ve deneyimlerini kullanarak, bunları derin ve çok katmanlı anlamlara dönüştürür. Örneğin, “Grapon Kağıtları” (2000) şiirinde, basit bir kırtasiye malzemesi olan grapon kâğıdı, hayatın kırılğanlığını ve renkliliğini sembolize eder:

“Annemle eski bir fotoğraf bulduk,
Çoktan sararmış
Bir anne bir kız çocuk,
Bir de grapon kağıdından yapılmış çiçekler vardı elimizde.” (s. 13)

Bu dizelerde, grapon kâğıdı hem geçmişin nostaljisini hem de kadınlık deneyiminin renkli ama kırılğan doğasını yansıtır. Madak, bu basit imgeyi kullanarak, bellek ve kadınlık arasındaki derin bağlantıyı ortaya koyar ve dilin sınırlarını aşarak yeni anlam katmanları yaratır. Bunun yanında, bir anne ve bir kız çocuğu arasında geçen sahne, Kristeva’nın (1980) *abject* kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir zemin sunar. Kristeva’nın *abject* kavramı, annenin çocuğuyla olan ilişkisi, çocuğun annesinden ayrılma süreci ve bu ayrılmanın getirdiği duygusal karmaşıklıklarla ilgilidir. Anne, çocuk için başlangıçta bir bütünlük duygusu sağlar; ancak bu bütünlük zamanla bozulur ve çocuk annesinden ayrılmak zorunda kalır. Bu ayrılma sürecinde, anne hem aşılması gereken bir sınır hem de çocuğun kendisine dönmek istediği bir sığınak haline gelir. Bu noktada anne hem çekici hem de itici bir figür olarak algılanır, yani *abject* olur. Dizedeki “Bir anne bir kız çocuk” ifadesi, bu ikilikteki ilişkiyi temsil edebilir. Anne ve kız çocuğu, birbirine derin bir şekilde bağlıdır, ancak aynı zamanda birbirlerinden uzaklaşmaya zorlanırlar. Bu duygusal ve fiziksel ayrışma süreci, *abject* ile ilişkilendirilebilecek bir tür tiksinti ve aynı zamanda çekilme hissi doğurur. Eski bir fotoğraf bulma anı, geçmişin izleriyle karşılaşma, bu sınır ihlali ve tiksinti duygusunu tetikleyebilir. Benzer şekilde, “Ah’lar Ağacı” (2002) şiirinde, “ah” kelimesi hem bir iç çekişi hem de derin bir duygusal yükü ifade eder:

“Ah’lar ağacı büyür içimde,
Her yaprağı bir hüzün,
Her dalı bir hatıra.” (s. 25)



Burada, Madak, dilin en basit ifadelerinden biri olan “ah” kelimesini kullanarak, derin ve karmaşık duyguları dile getirir. Bu, dışıl yazının dilin semiyotik boyutunu kullanarak sembolik düzeni nasıl zorlayabileceğine bir örnektir. Kristeva’nın *semiyotik* düzeni, dilin öncesinde, bilinçdışı, bedensel ve duygusal bir alanı ifade eder. Bu alan, özellikle şiirde, anlamın tam olarak dile dökülemediği, duygusal, duygusal ve bedenle ilişkili olan katmanları kapsar. Didem Madak’ın “*Ah’lar ağacı büyür içimde*” ifadesi, Kristeva’nın semiyotik düzenine güçlü bir göndermede bulunur. “Ah” kelimesi, dilsel bir ifade olmaktan çok, bir içsel duygu patlamasını, hüzün ve acının bedensel bir yankısını temsil eder. “Ah” burada, dilin sınırlarında yer alan bir sesleniş olarak okunabilir. Bu ifade, kelimelere dökülemeyen, sadece bedensel olarak hissedilebilen bir içsel duygu yoğunluğudur. Semiyotik düzen, bilinçdışı arzular, anneyle olan ilksel bağ ve dil öncesi ifadelerle ilişkilendirilir.

“*Ah’lar ağacı*” imgesi, içsel bir büyüme, içsel bir patlama veya duygusal bir yoğunluk olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda, Madak’ın şiiri, dilin semiyotik alanına açılan bir kapı olarak görülür; bu kapı, mantık ve anlamın ötesinde, bedensel bir duygusal tepkimeyi barındırır.

Kristeva’nın *sembolik* düzeni, toplumsal ve kültürel kodlar, mantıksal yapı ve dilsel kurallar aracılığıyla anlamın inşa edildiği alandır. “*Her dalı bir hatıra*” ifadesi, sembolik düzenin bir temsili olarak görülebilir. Hatıra, bireyin geçmiş deneyimlerinin zihinsel bir temsili olarak, sembolik düzende anlam bulan bir olgudur. Kristeva, sembolik düzenin, toplumun belirlediği kurallar çerçevesinde anlamın düzenlendiği yer olduğunu belirtir. Bu bağlamda, “hatıra” kavramı, bireyin geçmiş deneyimlerini belli bir düzen ve anlam çerçevesinde dile getirme çabası olarak okunabilir. Madak’ın dizelerinde, “*Ah’lar ağacı*” gibi duygusal ve bedensel bir unsur (semiyotik) ile “*hatıra*” gibi toplumsal ve mantıksal bir unsur (sembolik) bir arada yer alır. Bu, dilin her iki düzenin de aynı anda çalıştığını ve birbirleriyle çelişse de iç içe geçtiğini gösterir. Sembolik düzen, bireyin duygusal dünyasını belli bir anlatı yapısına dönüştürmeye çalışırken, semiyotik düzen, bu anlatının altını oyar, sürekli taşan ve dile dökülemeyen unsurları açığa çıkar. Didem Madak’ın bu dizelerinde, semiyotik ve sembolik düzenin birlikte var olması, Kristeva’nın dil anlayışını mükemmel bir şekilde yansıtır. Madak’ın şiiri, bu iki düzenin sınırlarını zorlayarak, bir yandan duygusal, bedensel ve yoğun bir semiyotik deneyimi ifade ederken, diğer yandan bu deneyimi sembolik düzenin içinde anlamlandırmaya çalışır. Şiirdeki “ağaç” metaforu, bu iki düzenin nasıl birlikte işlediğini gösterir: Ağaç, büyüyen, dalları olan ve kökleri derinlerde bulunan bir yapı olarak, hem semiyotik (doğal, büyüyen, içsel) hem de sembolik (anlam yüklü, anlatımsal, toplumsal) bir imgedir.

Kristeva'ya göre, semiyotik düzen, sembolik düzeni sürekli bozar ve altını oyar. Madak'ın şiirinde, "her yaprağı bir hüznün" ifadesi, sembolik düzende anlam bulan hatıraların aslında semiyotik düzende köklenen duygusal yoğunluklar olduğunu gösterir. Hüznün, hatıraların bir parçası olarak sembolik düzende yer alsa da aslında semiyotik düzene ait bir duygudur. Hüznün, mantıksal ya da dilsel bir yapıyla tam olarak ifade edilemeyen, bedensel ve duygusal bir deneyimdir. Bu anlamda, Madak'ın şiirinde semiyotik düzen, sembolik düzenin altını oyar ve anlamın tam olarak sabitlenemeyeceğini gösterir. "Her yaprağı bir hüznün" ifadesi, hatıraların mantıksal bir anlatıdan çok duygusal bir yoğunluk olduğunu vurgular. Bu durum, sembolik düzende anlam bulmaya çalışan her şeyin aslında semiyotik düzenin etkisi altında olduğuna işaret eder. Hüznün, dilde ifade edilen bir hatıra ya da anı olmaktan öte, bedensel bir yankıdır; dile döküldüğünde bile tam anlamıyla açıklanamaz. Madak, bu dizelerde dilin sınırlarını zorlayarak Kristeva'nın teorisinde işaret ettiği dilsel yapının sabit olmadığını gösterir. Dil hem semiyotik hem de sembolik düzende işler, ancak bu iki düzen arasındaki gerilim sürekli olarak anlamın kayganlığını açığa çıkarır. "Ah'lar ağacı", bir yandan derin bir duygusal patlama ya da birikim olarak içsel hüznü işaret ederken, diğer yandan dilsel anlamın sınırlarını aşan bir yoğunluğu temsil eder. Anlam, tam olarak sabitlenemez; çünkü semiyotik düzen sürekli olarak sembolik düzeni zorlar.

Didem Madak, Türk şiirinde kadınlık deneyimini, bireysel ve toplumsal bellekle harmanlayarak derinlemesine işleyen bir şair olarak öne çıkar. Şiirlerinde hüznün, ironi, beden ve bellek gibi temalar, dişil yazı kuramının kavramsal çerçevesi içinde yeniden anlam bulur. Dişil yazı, kadınların özgün bir dil yaratarak ataerkil dil yapılarını sorgulamalarını ve kendi deneyimlerini ifade etmelerini hedefleyen bir yaklaşımdır. Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva gibi feminist teorisyenler tarafından geliştirilen bu kuram, Didem Madak'ın şiirlerinde derin bir şekilde yankı bulur. Bu incelemede, Madak'ın şiirlerinde dişil yazının nasıl ortaya çıktığını, beden, belleğin, dilin ve toplumsal cinsiyetin temsillerini daha derinlemesine analiz ederek ele alacağız. Dişil yazı, patriyarkal dil yapılarının ötesine geçerek, kadınların öznel deneyimlerini ifade etmelerini sağlayan bir yazı biçimi olarak tanımlanır.

Hélène Cixous, bu yazı biçimini *écriture féminine* olarak adlandırır ve kadınların kendi bedenlerinden, deneyimlerinden yola çıkarak dilin sınırlarını zorlayacak bir ifade tarzı geliştirmeleri gerektiğini savunur. Cixous, kadınların bu yazı biçimiyle kendi içsel dünyalarını keşfetmelerini ve dil aracılığıyla kendilerini özgürleştirmelerini hedefler. Luce Irigaray, dişil yazının heterojen, çok sesli ve çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu vurgular, bu da kadınların tek bir kimlik ya da deneyimle sınırlanamayacağını gösterir. Julia Kristeva ise dişil yazıyı dilin sembolik düzeninin ötesine geçerek, dil öncesi bir alan olan *chora* ile bağlantı kuran bir yazı biçimi olarak tanımlar. Kristeva'ya göre bu tür bir yazı, annelik, cinsellik ve beden gibi temalar etrafında şekillenir ve bilinçdışının derinliklerini keşfeder.

DİDEM MADAK ŞİİRİNDE BEDENİN VE BELLEĞİN DÖNÜŞÜM SÜRECİ: BİREYSEL VE TOPLUMSAL HAFIZANIN YENİDEN İNŞASI

Madak'ın şiirlerinde beden, sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda toplumsal, psikolojik ve sembolik anlamlar taşıyan çok katmanlı bir varlık olarak ele alınır. Beden, bireysel bellek ve toplumsal deneyimin taşıyıcısıdır, bu da dişil yazının karakteristik özelliklerinden biridir.

Didem Madak, Türk edebiyatında özgün sesiyle tanınan, modern şiirin önemli isimlerinden biridir. Şiirlerinde sıkça işlediği beden ve bellek temaları, bireysel ve toplumsal deneyimlerin derinlemesine işlendiği, yoğun duyguların yansıması olarak karşımıza çıkar. Madak, bedeninin dönüşümünü hem bireysel bir içsel yolculuk hem de toplumsal normlara karşı bir direniş olarak işler. Madak'ın şiirlerinde beden, içsel bir yolculukla sürekli dönüşen bir varlık olarak tasvir edilir. "Ah'lar Ağacı" (2002) şiirinde bu dönüşüm, bedeninin hem bir hapisane hem de özgürlük arayışının sembolü olarak tasvir edilmesiyle ortaya konur:

"Ben mutsuz bir kraliçeydim,
Nefes almakla zorlanan bir cennet." (s. 20)

Bu dizelerde beden, bir yandan bireyin kendi içinde sıkıştığı bir yer, diğer yandan ise özgürlüğe ulaşma arzusunun mekânı olarak görünür. Beden, burada içsel çatışmanın ve arayışın bir temsilcisi hâline gelir. Madak, bedeninin toplumsal normlarla nasıl şekillendirildiğini ve bu normlara karşı nasıl bir direniş alanı hâline geldiğini şiirlerinde işler. "Grapon Kağıtları" (2000) şiirinde beden, annelik rolü üzerinden toplumsal cinsiyet normlarının dayatmalarını sorgular:

"Annemle eski bir fotoğraf bulduk,
Çoktan sararmış
Bir anne bir kız çocuk,
Bir de plastik bebek vardı kucaklarında." (s. 14)

Bu dizelerde, annenin bedenine yüklenen rollerin, toplumsal cinsiyet normları aracılığıyla nasıl şekillendiği gözler önüne serilir. Madak, bu normları sorgulayarak, bedeninin bu rollerden nasıl özgürleşebileceğine dair bir dönüşüm sürecini ifade eder.

Didem Madak'ın şiirlerinde bellek hem bireysel anıların hem de toplumsal travmaların birikim alanı olarak önemli bir yer tutar. Madak, belleği hem bireysel kimliğin oluşumunda hem de toplumsal hafızanın yeniden inşasında kritik bir unsur olarak ele alır. Madak'ın şiirlerinde bireysel bellek, anıların ve duyguların dönüşüm geçirdiği bir alan olarak işlenir. Bu süreç, "Grapon Kağıtları" (2000) şiirinde, anne-kız ilişkisi üzerinden işlenir:

"Benim annem cumartesi annesi gibiydi,
Evde beklerdi,
Çalışma masamın üstüne bıraktığı notlarda,
Hayatla başa çıkabilme önerileri vardı." (s. 15)

Bu dizelerde, bireysel bellek, anneye yaşanan anıların yeniden hatırlanması ve yorumlanması süreci içinde dönüşür. Anılar, burada sadece geçmişin bir yansıması olarak kalmaz, aynı zamanda bireyin bugünkü kimliğini şekillendiren bir güç hâline gelir. Toplumsal bellek, Madak'ın şiirlerinde, bireysel deneyimlerle iç içe geçerek toplumsal travmaların şiirsel bir dille yeniden inşa edildiği bir alan olarak öne çıkar. "Pulbiber Mahallesi" (2007) şiirinde, toplumsal bellek, bireysel acıların ortak bir hafızada buluştuğu bir mekân olarak tasvir edilir:

"Gözlerimi bir güzel boyardım
Morlar, maviler, yeşillerle." (s. 20)

Bu dizelerde, toplumsal travmalar, bireysel deneyimlerin rengiyle birleşerek kolektif bir hafıza oluşturur. Madak, toplumsal belleği bireysel bir şiirsel anlatı aracılığıyla yeniden şekillendirir, böylece travmaların dönüştüğü ve anlam kazandığı bir anlatı yaratır. Didem Madak'ın şiirlerinde beden ve bellek, çoğu zaman iç içe geçmiş temalar olarak karşımıza çıkar. Beden, belleğin taşıyıcısı

olarak işlev görürken, bellek de bedenin dönüşüm sürecini besleyen bir kaynak hâline gelir. Madak'ın şiirlerinde beden, bireysel ve toplumsal belleğin fiziksel bir temsili olarak ele alınır. "Ah'lar Ağacı" (2002) şiirinde, bedenin bellekle olan ilişkisi şu dizelerde ifade edilir:

"Ah'lar ağacı, büyür içimde,

Bir yanım çocuk, bir yanım büyümek bilmeyen kadın." (s. 38)

Bu dizelerde, beden, bellekte biriken anıların ve duyguların taşıyıcısı olarak görülür. Bedenin dönüşümü, bellekte biriken anıların ve yaşanmışlıkların bir yansıması olarak şekillenir. Bellek, aynı zamanda bedenin fiziksel dönüşümünü şekillendiren bir unsur olarak işlenir. Madak, bellek aracılığıyla bedenin nasıl şekillendiğini ve bu sürecin nasıl şiirsel bir anlatıya dönüştüğünü ifade eder. "Grapon Kağıtları" (2000) şiirinde, anne-kız ilişkisi üzerinden bellek, bedenin dönüşüm sürecini etkileyen bir güç olarak görünür:

"Birbirimize güle güle dedik,

Bu şehir, belki de, Gözlerinde unutulmuş bir sonbahar dalıdır." (s. 23) Dizelerdeki "şehir" ve "sonbahar dalı" imgeleri, hem belleği hem de bedeni çağırır. Şehir belleği simgeler; geçmiş deneyimlerin, yaşanmışlıkların, hatıraların birikimini temsil eder. Aynı zamanda, bireyin kimliğiyle bağlantılı olarak şehir, zihinsel bir harita gibi, hafızada saklanan bir alandır. Sonbahar dalı ise hem zamanın geçiciliğini hem de bedensel bir imgede bellekle ilgili bir bağ kurar. Sonbahar, doğanın döngüsünde çürüme ve solma anlamına gelir; bu da zamanın geçişini ve yaşlanmayı simgeler. Beden, bu çürüme süreciyle doğrudan ilişkilidir, çünkü insan bedeni de zamanla değişir, yaşlanır ve hatıralar da bu süreçte birer iz olarak kalır. Gözlerinde unutulmuş bir sonbahar dalıdır" ifadesi, bedensel bir alan olarak gözlerin, bellekle nasıl bağlantılı olduğunu gösterir. Burada gözler, yalnızca fiziksel bir organ değil, geçmişin izlerini taşıyan bir hafıza alanı olarak işlev görür. Sonbahar dalının unutulmuş olması, bellekte saklanan ama bilinçli bir şekilde hatırlanmayan, zamanla unutulmuş bir anıyı ya da geçmiş bir duyguyu temsil eder. Madak'ın burada yaptığı, bedensel imgeler (gözler, dal) ile belleği (unutulmuş sonbahar) bir araya getirerek, dilin sembolik ve bedensel anlamlarını zorlamasıdır. Didem Madak, bu dizelerde yapısökümcü bir yaklaşımla dilin sabit anlamını bozar. Derrida'nın yapısökümünde, dilin hiçbir zaman sabit ve tekil bir anlam taşımadığı, aksine her ifadenin altında başka anlam katmanlarının sürekli açığa çıktığı savunulur. "Birbirimize güle güle dedik" ifadesi, sıradan bir vedalaşmayı anlatıyor gibi görünse de bu basit ifade altında yoğun bir duygusal geçmiş, bellek ve kayıp hissi yatar. Vedalaşma, sadece bir ayrılık değil, bir kaybın ve hatıraların geride bırakılması olarak da okunabilir. Bu veda, sonbaharın çürümesi gibi, ilişkilerin de bir tür sonlanmasıdır.

Yapısöküm açısından, "güle güle demek" sıradan bir veda ifadesi olarak değil, anlamın sürekli kaydığı, geride kalan ve unutilan anıları açığa çıkaran bir dilsel oyun olarak yorumlanabilir. Madak, bu vedayı sıradan bir jestin ötesine taşır ve dilin sınırlarını zorlayarak bu ifadenin altında bellek, kayıp ve melankoli katmanları yaratır. "Gözlerinde unutulmuş bir sonbahar dalıdır" ifadesi, beden ve bellek arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Kristeva'nın semiyotik düzeni burada etkili bir şekilde devreye girer. Semiyotik düzen, bedensel ve dil öncesi duygularla ilişkilidir. Gözler, bir yandan dünyayı algılayan bedensel organlar iken, aynı zamanda belleğin ve duyguların aynası olarak işlev görür. Gözlerde unutulmuş bir dal, geçmişin izlerini taşır. Bu imgede, bedenin bellekle nasıl iç içe geçtiğini ve gözlerin geçmişin izlerini nasıl taşıyan bir hafıza alanı olduğunu görürüz.

Gözler, dilin sembolik düzene bağlı bir parçası olsa da aynı zamanda semiyotik düzene, yani duygusal ve bedensel deneyimlere işaret eder. Burada gözler, sadece dış dünyayı algılayan bir organ değil, aynı zamanda içsel bir dünya ile geçmişin izlerini taşıyan bir hatırlama mekanıdır. Sonbahar dalı, zamanın geçişini ve bellek üzerindeki etkilerini temsil eder. Sonbahar, mevsimsel döngüde bir çürüme ve sonlanma mevsimi olarak karşımıza çıkar. Ancak bu çürüme, aynı zamanda yeni bir döngünün başlangıcını da simgeler. Bellekteki hatıralar, sonbahar yaprakları gibi zamanla solan, ancak tamamen yok olmayan izler bırakır. "Gözlerinde unutulmuş bir sonbahar dalı" ifadesi, zamanın geçişiyle birlikte unutulmuş, ancak tamamen kaybolmamış anıların bedensel bir yankısıdır. Madak, bu imgede, belleğin sürekli olarak yeniden şekillendiği ve anlamın sabitlenemediği bir alan yaratır. Sonbahar dalı, hatıraların zamanla değişen doğasını ve geçmişin bir parçası olarak kalmaya devam eden ama dil aracılığıyla tam anlamıyla ifade edilemeyen bir unsuru temsil eder. Yapısöküm açısından, bu imge, hatıraların dilsel olarak tam anlamıyla sabitlenemeyeceğini ve belleğin sürekli değişen bir süreç olduğunu gösterir.

DİDEM MADAK ŞİİRİNDE DİLİN SINIRLARI VE DIŞIL YAZININ YAPISÖKÜMÜ

Didem Madak, şiirlerinde dilin sınırlarını zorlayan, ironik ve çok katmanlı bir anlatım tarzı geliştirir. Bu dilsel yaklaşım, dışil yazı kuramının temel ilkeleriyle yakından ilişkilidir. Hélène Cixous ve Luce Irigaray gibi feminist teorisyenler tarafından geliştirilen dışil yazı, ataerkil dil yapılarını sorgulayan ve kadınların kendi deneyimlerini ifade etmeleri için yeni dilsel yollar arayan bir edebî yaklaşımı temsil eder. Didem Madak, bu teorik çerçeve içinde, şiirlerinde dilin sınırlarını zorlamakla kalmaz ve anlamı çok katmanlı bir yapıya büründürür. Didem Madak, şiirlerinde dilin geleneksel anlam yapısını sorgulayan ve sabitlenmiş anlamları kıran bir yapısöküm yaklaşımı benimser. Bu yaklaşım, dışil yazının fallus merkezli anlam dünyasını reddetme çabasıyla uyum içindedir. Madak, şiirlerinde sıkça ironiye başvurarak, dilin sınırlarını zorlar ve okuyucunun alışıldık anlam dünyasını alt üst eder. Örneğin, "Pulbiber Mahallesi" şiirinde, gündelik hayatın basit görünen detaylarını, derin ve karmaşık anlam katmanlarıyla işler:

"Gözlerimi bir güzel boyardım
Morlar, maviler, yeşillerle."

Bu dizelerde, fallus merkezci bakış, Batı felsefesi ve kültüründe erkekliği ve eril otoriteyi merkeze alan bir bakış açısını temsil eder. Bu bakış açısında kadın, genellikle edilgen bir konumda yer alır; ona yüklenen anlamlar, eril özne tarafından inşa edilir. Kadın bedeni, eril dilin sınırları içinde tanımlanır ve sabitlenir. Ancak Didem Madak, bu eril bakışı tersyüz eden bir dil kullanarak yapısöküme uğratar. "Gözlerimi bir güzel boyardım" ifadesi, hem geleneksel güzellik normlarına bir gönderme yapar, hem de bu normları bozarak yeni bir anlam yaratır. Eril bakışın kadını süsleme, güzelleştirme ve estetik bir nesneye dönüştürme çabası burada kadın öznenin kontrolüne geçmiştir. Kendi gözlerini boyayan kadın, pasif bir nesne olmaktan çıkar, aktif bir fail haline gelir. Bu, eril otoritenin kadını güzelleştirme ve estetik bir obje haline getirme gücünü altüst eder ve kadın öznenin kendine ait bir ifade alanı yaratmasını sağlar.

Renklerle yapılan bu oyun, hem gündelik hayatın sıradanlığına bir gönderme hem de dilin sınırlarını zorlayan bir ironi olarak işlev görür. Bu ironi, dışil yazının çok katmanlı anlam yaratma çabasıyla örtüşür; Madak, dilin sınırlarını aşarak, sıradan olanı olağandışı bir şekilde yeniden

şekillendirir. Dizelerindeki renk kullanımı da anlamın sabitlenmesini reddeder ve çok katmanlı bir sembolizm sunar. Geleneksel anlamda makyaj, kadınların güzellik araçlarından biri olarak görülür ve genellikle eril bakışa hizmet eder. Ancak burada kullanılan renkler, morlar, maviler ve yeşiller, normatif güzellik anlayışının sınırlarını aşar. Mor, feminizmin ve kadın direnişinin sembolü olarak sıkça kullanılır. Bu renk, kadınların patriyarkal düzene karşı direnişini ve alternatif bir kadınlık deneyimini temsil eder. Madak'ın gözlerini mor renkle boyaması, bu eril düzene karşı bir başkaldırıyı, kadınlığın farklı bir ifade biçimini ve özneleşme sürecini gösterir. Mavi, geleneksel olarak erkeklikle ilişkilendirilen bir renk olan mavi, burada kadınsı bir alan içinde yeniden anlam kazanır. Mavi, eril kodları bozan ve bu kodları kadın özne tarafından ele geçirilen bir sembol haline gelir. Yeşil, doğayı, yenilenmeyi ve yaşamı simgeleyen yeşil, burada eril bakışın sabit güzellik ve estetik anlayışını bozan bir unsura dönüşür. Kadın özne, eril düzenin sabit güzellik normlarını kırarak kendini ifade etmek için yeni yollar yaratır.

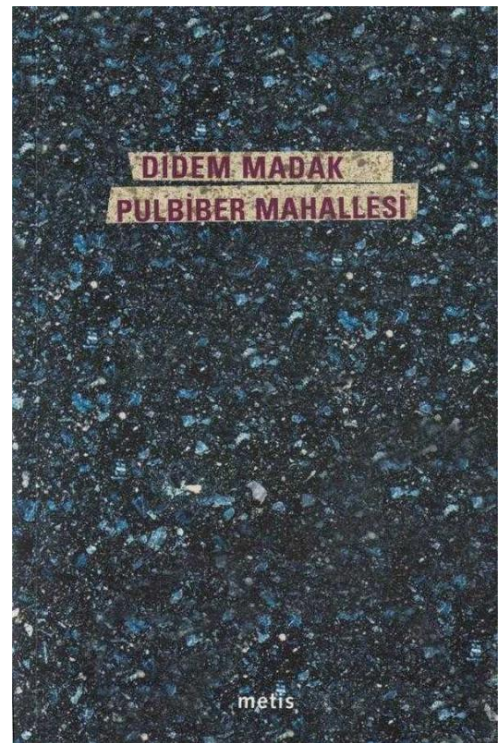
Bu renkler hem estetik hem de sembolik düzeyde yeni bir dilsel alan yaratır. Fallus merkezci güzellik anlayışının dayattığı sınırlı renk paletini reddederek, kadınlığın çok katmanlı ve özgürleştirici bir dilini oluşturur. Dize, öznenin kendini yeniden inşa etme sürecine de işaret eder. Gözlerin boyanması, yalnızca estetik bir eylem değil, aynı zamanda benliğin ve kimliğin dil yoluyla yeniden kurulmasını temsil eder. Yapısökümcü bir perspektiften bakıldığında, dil ve kimlik sabit değildir; aksine sürekli yeniden inşa edilen, kaygan bir yapıdadır. Didem Madak, dilin sınırlarını zorlayarak, kadının dilsel ve sembolik düzeyde yeniden inşa edilebileceği bir alan yaratır.

Didem Madak, şiirlerinde kelime oyunlarına sıkça yer verir ve bu oyunlar aracılığıyla dilin otoriter yapısını kırmayı hedefler. Bu yapısöküm yaklaşımı, anlamın sabitlenmesini reddederek, okuru dilin içinde özgürce dolaşmaya teşvik eder. "Ah'lar Ağacı" şiirinde, bu yaklaşım belirgin bir şekilde görülür:

"Ah'lar ağacı, büyür içimde,

Bir yanım çocuk, bir yanım büyümek bilmeyen kadın."

Madak'ın şiirinde, "Bir yanım çocuk, bir yanım büyümek bilmeyen kadın" ifadesi, öznenin sabitlenemeyen, çelişkili ve çok katmanlı yapısını vurgular. Bu dize, öznenin tek bir kimlikle tanımlanamayacağını, aksine birden fazla kimlik ve deneyim katmanından oluştuğunu gösterir. "Çocuk" ve "kadın" kimlikleri birbirine zıt gibi görünse de Madak burada bu iki kimliğin bir arada var olduğunu ve bu kimliklerin anlamının sabitlenemeyeceğini ifade eder. Derrida'nın yapısöküm anlayışına göre, dil ve kimlik sabit bir anlam taşımaz; anlam sürekli ertelenir ve her zaman yeniden yorumlanmaya açıktır. Didem Madak da burada tek bir kimliğe indirgenemeyen bir özne sunarak, dilin sınırlarını zorlar ve anlamın tekil olamayacağını gösterir. Kişinin bir yanının çocuk, diğer



yanının büyümeyen bir kadın olarak tanımlanması, öznenin sabitlenemeyen bir kimliğe sahip olduğunu ve anlamın kaygan olduğunu vurgular.

“Ah’lar ağacı, büyür içimde” ifadesi, somut ve soyut arasındaki sınırların zorlandığı bir dilsel oyun içerir. “Ah” kelimesi, bir iç çekiş, hüznün ya da derin bir acıyı simgeleyen soyut bir ifadedir. Ancak Madak, bu soyut acıyı somut bir biçime, bir “ağaç” imgesine dönüştürür. Bu dönüşüm, dilin sınırlarını zorlayarak, soyut bir kavramın somut bir nesneye dönüşmesini sağlar. Ağaç, genellikle büyümeyi, köklenmeyi ve doğanın döngüsünü simgelerken, burada acı ve kederin bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Bu dilsel oyun, Derrida’nın dilin her zaman kendi içinde çelişkili ve kaygan olduğu iddiasıyla örtüşür. Madak, burada “ah” gibi soyut bir duyguyu, “ağaç” gibi somut bir imgeyle birleştirerek, anlamın tek bir boyutta sabitlenemeyeceğini gösterir. Dilin sabit yapısını bozan bu imge hem somut hem de soyut anlam katmanları yaratır ve okuyucuyu çok yönlü bir okuma sürecine sokar. “Bir yanım büyümek bilmeyen kadın” ifadesi, zamanın doğrusal algısına ve kimliğin sürekli gelişen bir süreç olduğu anlayışına karşı çıkar. Geleneksel olarak, büyümek bir ilerleme ve olgunlaşma süreci olarak görülür. Ancak Madak burada, kadınlık deneyimini bu doğrusal zamansallığa yerleştirmeyerek, bu anlayışı bozar. “Büyümek bilmemek” ifadesi, zamanın ve kimliğin durağan ya da sabit olmadığını, aksine kaygan ve belirsiz olduğunu gösterir. Dilin sınırlarını zorlayan bu ifade, kadınlık deneyiminin sabitlenemeyeceğini ve belli bir gelişim çizgisine oturtulamayacağını anlatır. “Kadın” kelimesi, toplumsal olarak yetişkin bir bireyi temsil ederken, “büyümek bilmemek” ifadesi, bu yetişkin olma halinin altını oyar. Burada, kadın kimliğinin toplumsal beklentilere uymayan, kendi içinde çelişkili ve belirsiz bir deneyim olduğu ifade edilir. Bu da dilin sınırlarının zorlandığı ve sabit anlamların bozulduğu bir durum yaratır. Didem Madak’ın bu dizelerinde duygusal derinlik, dilin sınırlarını aşarak ifade edilir. Derrida’ya göre, dil, duyguları ve anlamları tam olarak ifade edemez; çünkü anlam her zaman ertelenir ve tam bir karşılığı yoktur. Ancak Madak, burada dilin sınırlarını zorlayarak, soyut duyguları somut imgelerle ifade eder ve dilin bu sınırlılığına meydan okur. “Ah’lar ağacı” ve “büyümek bilmeyen kadın” imgeleri, dilin yetersizliğini gösterirken, aynı zamanda bu sınırları aşmaya yönelik bir çaba içerir. Bu şiirde duygular, tek bir kelime ya da imgeyle sınırlandırılmaz; bunun yerine, bir dizi zıtlık ve çelişki üzerinden ifade edilir. Madak, dilin sınırlarını zorlayarak, dilin ifade edemediği şeyleri farklı imgelerle, çok katmanlı anlamlarla açığa çıkarır. Bu, Derrida’nın yapısökümüne uygun olarak dilin sınırlarını aşma girişimidir. Bu dizelerde, çocuk ve kadın arasındaki geçişkenlik, kelimelerin birbirini tamamlayan ve aynı zamanda zorlayan bir yapı içinde sunulmasıyla ortaya çıkar. Madak, dilin sınırlarını zorlayarak, tek bir anlamı reddeder ve bu çok katmanlı anlam dünyasını yaratır. Dişil yazı, ataerkil dil yapılarının kadın deneyimini nasıl şekillendirdiğini ve sınırladığını sorgular. Didem Madak, bu sorgulamayı şiirlerinde güçlü bir şekilde yapar ve dilin sınırlarını zorlayarak, yeni ifade biçimleri yaratır. Madak, şiirlerinde geleneksel anlamları ve bu anlamların kadınlık deneyimini nasıl şekillendirdiğini sorgular.

“Grapon Kağıtları” (2000) şiirinde, dilin bu işlevi sorgulanır ve yeni bir dilsel ifade biçimi aranır:

“Annemle eski bir fotoğraf bulduk,
Çoktan sararmış
Bir anne bir kız çocuk,

Bir de plastik bebek vardı kucaklarında.” (s. 14)

Bu dizelerde, geleneksel aile yapısı ve bu yapının dilde nasıl ifade edildiği sorgulanır. Madak, dilin sınırlarını zorlayarak, geleneksel anlamları ve kadınlık rollerini yeniden değerlendirir. Madak, geleneksel dil yapılarının ötesine geçerek, dişil yazının sunduğu özgürleştirici dilsel olanakları keşfeder. Bu keşif, dilin sınırlarının zorlanması ve yeni anlatı biçimlerinin aranmasıyla kendini gösterir. “Pulbiber Mahallesi” (2007) şiirinde, bu arayış şu dizelerde somutlaşır:

“Sadece bir kelimeyle anlatmak mümkün olsaydı her şeyi,

Dilim dilim bölmezdim kendimi,

Bir çiçeğe sığınmazdı hayallerim.” (s. 25)

Bu dizelerde, Madak, dilin sınırlayıcı yapısını sorgular ve anlamı tek bir kelimeye indirgemek yerine, çok katmanlı bir ifade biçimi arar. Bu arayış, dişil yazının dilin sınırlarını zorlayan ve yeni anlamlar yaratan yapısına uygun bir dilsel strateji olarak öne çıkar. Didem Madak’ın şiirlerinde ironi ve hüznün, dilin içsel ikilemini temsil eder. Bu ikilem, dilin hem sınırlarını zorlayan hem de bu sınırların ötesinde anlamlar arayan bir yapısökümsel yaklaşımı yansıtır. Madak, ironiyi, dilin sabit anlamlarını kıran ve okurun beklentilerini alt üst eden bir araç olarak kullanır. “Ah’lar Ağacı” (2002) şiirinde bu durum şu dizelerde görülür:

“Çünkü sevdikçe her şeyi,

Daha fazla incitiyor insan,

Kırık bir dalı sever gibi seviyorum ben de hayatı.” (s. 12)

Bu dizelerde, sevgi kavramının ironik bir şekilde ele alınışı, dilin otoritesini sorgular ve bu otoritenin ötesinde anlamlar yaratır. Madak, ironiyi kullanarak, dilin sınırlarını zorlar ve çok katmanlı bir anlam dünyası inşa eder. Hüznün, Madak’ın şiirlerinde dilin sınırlarını zorlayan ve aynı zamanda derinlemesine anlamlar yaratan bir duygu olarak öne çıkar. Hüznün, dilin ötesine geçerek, okuyucuyu duygusal bir derinliğe çeker. “Pulbiber Mahallesi” (2007) şiirinde bu hüznün, dilin sınırlarını zorlayan şu dizelerde hissedilir:

“Bu mahallenin çocuklarıydık biz,

Biraz da hüzünden yaptık kendimizi.” (s. 38)

Bu dizelerde hüznün, dilin ötesine geçen ve dilin sınırlarını zorlayan bir duygu olarak işlenir. Madak, hüznün aracılığıyla dilin sınırlarını aşar ve bu duygunun çok katmanlı yapısını ortaya koyar. Didem Madak, şiirlerinde dilin sınırlarını zorlayan, çok katmanlı ve yapısöküm anlayışına uygun bir anlatım tarzı geliştirmiştir. Dişil yazının sunduğu dilsel olanakları kullanarak, geleneksel anlam yapılarını sorgulamış ve dilin ötesinde yeni ifade biçimlerine ulaşmıştır. İroni ve hüznün, Madak’ın şiirlerinde dilin sınırlarını zorlayan ve dilsel otoriteyi kıran araçlar olarak öne çıkar. Bu bağlamda, Didem Madak’ın şiirleri, dilin sınırlarını aşan, çok katmanlı ve özgürleştirici bir dilsel yapı sunar ve dişil yazının temel ilkeleriyle derin bir uyum içindedir. Şiirlerinde sıkça görülen ironi, kelime oyunları ve dilin sınırlarını zorlayan ifadeler, dilin sabit ve otoriter yapısını kırar. Bu yapısöküm yaklaşımı, dişil yazının dilin tek anlamlı ve kapalı bir yapı olarak görülmesini reddeden yapısıyla uyum içindedir. Madak, dilin sınırlarını zorlayarak, çok katmanlı bir anlam dünyası yaratır. Bu anlam dünyası, okuru tek bir anlam arayışından uzaklaştırarak, dilin sunduğu çok katmanlı yapının içine çeker. İroni ve hüznün, Madak’ın şiirlerinde sıkça bir arada bulunan iki duygu durumudur. Bu iki duygu, dilde yaratılan bir ikilemi ifade eder. Madak, ironiyi, dilin sınırlarını zorlayan ve geleneksel anlam dünyasını alt üst eden bir araç olarak kullanır; hüznün ise bu ironinin altında yatan

derin duygusal karmaşayı temsil eder. İroni ve hüznün, Madak'ın şiirlerinde dilin yapı-sökümsel doğasını ifade eder ve bu durum, dişil yazının dilin sınırlarını zorlayan yapısıyla doğrudan ilişkilidir.

TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADINLIK DENEYİMİ: MADAK'IN ŞİİRLERİNDE DERİN ANLATIM

Didem Madak'ın şiirlerinde toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınlık deneyimi, sadece tematik olarak değil, aynı zamanda dilsel ve yapısal olarak da derinlemesine işlenir. Madak, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini sorgularken, aynı zamanda bu rollerin dilde nasıl temsil edildiğini de yeniden yorumlar. Didem Madak, şiirlerinde toplumsal cinsiyet ve kadınlık deneyimini derinlemesine işler. Onun şiirlerinde kadınlık, sadece bir tema olarak değil, aynı zamanda dilsel ve yapısal bir eleştiri olarak karşımıza çıkar. Madak, kadınların toplumsal cinsiyet rollerine sıkışmışlıklarını, bu rollerin getirdiği zorlukları ve kadınlık deneyiminin karmaşıklığını, ironik ve hüznü bir dille yansıtır. Bu bölümde, Didem Madak'ın şiirlerinde toplumsal cinsiyet ve kadınlık deneyiminin nasıl ele alındığını örneklerle açıklayacağız. Didem Madak, şiirlerinde toplumsal cinsiyet rollerini eleştirir ve bu rollerin kadınların yaşamlarındaki etkilerini sorgular. Bu sorgulama, kadınlık deneyiminin nasıl şekillendiğini ve bu deneyimin toplumsal normlar tarafından nasıl sınırlandırıldığını ortaya koyar. Örneğin, "Grapon Kağıtları" (2000) şiirinde, Madak, bir annenin toplumsal cinsiyet rolü ile kendi bireyselliği arasındaki çatışmayı işler:

"Benim annem cumartesi annesi gibiydi,
Evde beklerdi,
Çalışma masamın üstüne bıraktığı notlarda,
Hayatla başa çıkabilme önerileri vardı." (s. 16)

Şiirin merkezinde yer alan anne figürü, annelik deneyimi üzerinden kadınların toplumsal cinsiyet rollerini nasıl deneyimlediğine dair derin bir yorum sunar. Annelik, toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde kadınlara yüklenen en temel rollerden biridir. Ancak Madak, bu annelik rolünü basit bir bakım ya da besleme işlevinden öteye taşıyarak, anneliği hem direniş hem de bilgelik kaynağı olarak ele alır. "Hayatla başa çıkabilme önerileri" ifadesi, annenin çocuğuna sadece fiziksel bir bakım sağlamadığını, aynı zamanda hayatla nasıl mücadele edileceğini öğreten bir rehber olduğunu gösterir. Kadınların annelik üzerinden şekillenen toplumsal cinsiyet rolleri, genellikle onları duygusal, fedakâr ve pasif bir konuma iter. Ancak bu dizelerde, annelik aktif bir mücadele alanı olarak sunulur. Anne, çocuğuna yol gösteren, onu güçlendiren ve hayatla yüzleşmesine yardımcı olan bir figürdür. Dizede annenin "evde beklerdi" ifadesi, toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar üzerinde yarattığı sabır ve bekleyişin bir eleştirisi olarak da okunabilir. Geleneksel olarak, kadınlardan beklenen sabırlı, fedakâr ve edilgen olmalarıdır. Kadınlar, evde kalarak, toplumsal düzenin onlara biçtiği sınırlar içinde yaşamaya zorlanır. Ancak Madak, bu bekleyişi yeniden tanımlar ve bu sabrı bir zayıflık ya da pasiflik olarak değil, güçlü bir varoluş biçimi olarak sunar. Kadınlar, bu sabırlı bekleyiş içinde dahi direniş ve bilgelik geliştirebilirler. Bu bekleyişin arka planında, Cumartesi Anneleri gibi güçlü bir toplumsal bağlam da bulunur. Sabır, kadınların toplumsal olarak maruz kaldıkları haksızlıklarla başa çıkma yöntemlerinden biri olabilir, ancak bu sabır pasif bir direniş değil, sessiz bir başkaldırıdır. Kadınlık deneyimi, bu çelişkili sabır ve mücadele

sürecinde şekillenir. Bu dizelerde, anne figürü, geleneksel toplumsal cinsiyet rolleriyle özdeşleştirilmiş bir varlık olarak sunulur. Annenin “cumartesi annesi” olarak tanımlanması, onun toplumsal bir role sıkışmış olduğunu, kendi bireysel arzularını ve kimliğini bu rolün altında gizlemek zorunda kaldığını gösterir. Didem Madak, bu toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayarak, kadınların yaşamlarındaki bu zorunlu rolleri ve bunların getirdiği sınırlamaları eleştirir. Madak, kadınlık deneyimini işlerken, ironik bir dil kullanır. Bu ironi, toplumsal normları eleştirirken, aynı zamanda bu normların kadınlar üzerindeki baskısını hafifletmek ve bu baskıyı görünür kılmak için bir araç görevi görür. Ironi, Madak’ın şiirlerinde, kadınların yaşamlarındaki zorunlulukları ve bu zorunlulukların getirdiği hüznü ortaya çıkarır.

“Ah’lar Ağacı” (2002) şiirinde, Madak, kadınlık deneyimini şu şekilde dile getirir:

“Bir kadın çiçeğiyle konuşuyordu balkonda,
Gözyaşları, bir ağacın dallarından süzülen yağmur gibiydi.” (s. 42)

Bu dizelerde, kadınlık deneyimi hem doğayla hem de duygusal bir derinlikle ilişkilendirilir. Kadının çiçekle konuşması, onun yalnızlığına ve iç dünyasındaki derin hüznü işaret eder. Aynı zamanda, gözyaşlarının bir ağacın dallarından süzülen yağmura benzetilmesi, bu hüznün doğallığını ve kaçınılmazlığını ifade eder. Madak, burada kadınlık deneyimini hüznü bir doğallıkla işlerken, bu deneyimin içinde barındırdığı karmaşıklıkları da ironik bir üslupla sunar. Didem Madak’ın şiirlerinde, kadınlık deneyimi toplumsal bellekle de ilişkilendirilir. Toplumsal bellek, kadınların deneyimlerini şekillendiren bir güç olarak görülür ve bu deneyimler, nesiller boyunca aktarılan toplumsal normlarla birlikte gelir. Madak, bu normların ve belleğin kadınların yaşamlarındaki etkilerini şiirlerinde işler.

“Pulbiber Mahallesi” (2007) şiirinde, toplumsal bellek ve kadınlık deneyimi arasındaki bu ilişki şu dizelerde ifade edilir:

“Annemle eski bir fotoğraf bulduk,
Çoktan sararmış
Bir anne bir kız çocuk,
Bir de plastik bebek vardı kucaklarında.” (s. 22)

Bu dizelerde, eski bir fotoğraf üzerinden toplumsal bellek ve kadınlık deneyimi arasındaki ilişki kurulmuştur. Fotoğrafın sararmış olması, geçmişin izlerini ve bu izlerin kadınlık deneyimi üzerindeki etkisini vurgular. Anne ve kız çocuğunun kucaklarındaki plastik bebek, bu toplumsal belleğin bir yansıması olarak görülür; toplumsal normlar ve roller, nesilden nesile aktarılır ve kadınların deneyimlerini şekillendirir. Madak, bu normları ve bellek izlerini sorgulayarak, kadınlık deneyiminin toplumsal bellekle nasıl şekillendiğini şiirsel bir dille ortaya koyar. Madak’ın şiirlerinde kadınlık deneyimi hem evrensel hem de son derece öznel bir anlatı olarak ele alınır. Bu deneyim, tüm kadınların paylaştığı bir ortak kader olarak işlenirken, aynı zamanda bireysel farklılıkları ve özgünlükleri de içerir. Madak, kadınlık deneyimini hem kolektif bir bilinç hem de kişisel bir hikâyeye olarak sunar.

“Ah’lar Ağacı” (2002) şiirinde bu durum şu dizelerde görülür:

“Ah’lar ağacı, büyür içimde,
Bir yanım çocuk, bir yanım büyümek bilmeyen kadın.” (s. 22)

Bu dizelerde, kadınlık deneyimi hem bireysel bir içsel çatışma hem de evrensel bir büyüme ve olgunlaşma süreci olarak ele alınır. Madak, kadınlık deneyimini sadece bireysel bir hikâye olarak değil, aynı zamanda tüm kadınların paylaştığı evrensel bir tema olarak işler. Bu deneyim, bireysel farklılıkları içeren ve aynı zamanda toplumsal belleğin etkisiyle şekillenen bir süreç olarak ele alınır. Didem Madak'ın şiirlerinde toplumsal cinsiyet ve kadınlık deneyimi, derinlemesine ve çok katmanlı bir şekilde ele alınır. Madak, toplumsal cinsiyet rollerini sorgular, kadınlık deneyimini ironik ve hüznünlü bir dille işler, toplumsal bellek ve kadınlık arasındaki ilişkiyi inceler ve kadınlık deneyimini evrensel bir tema olarak sunar. Onun şiirleri, kadınların yaşamlarındaki zorunlulukları, bu zorunlulukların getirdiği hüznünlü ve toplumsal normların kadınlar üzerindeki etkilerini güçlü bir şekilde yansıtır. Didem Madak, bu temaları şiirlerinde işlerken, dişil yazının sunduğu dilsel ve yapısal olanakları kullanarak, kadınlık deneyimini özgün ve derin bir şekilde ifade eder. Madak, toplumsal cinsiyet rollerini eleştirirken, bu rollerin dilde nasıl sabitlendiğini de sorgular. Şiirlerinde, kadınlık deneyimi, geleneksel kalıpların ötesine geçerek, dişil yazının sunduğu özgürleştirici bir dil aracılığıyla yeniden inşa edilir. Bu, dişil yazının kadınlık deneyimini çok katmanlı ve evrensel bir tema olarak ele alma çabasıyla örtüşür. Madak, kadınlık deneyimini evrensel bir tema olarak işlerken, aynı zamanda dilin sınırlarını zorlayan bir yapışökümsel yaklaşımı da benimser. Didem Madak'ın şiirlerinde toplumsal cinsiyet ve kadınlık deneyimi, dilin sınırlarını zorlayan, çok katmanlı bir anlatımla işlenir. Onun şiirlerinde kullanılan imgeler, dil oyunları ve ironi, kadınlık deneyimini daha derin bir şekilde anlamamıza olanak tanır. Didem Madak, toplumsal cinsiyet rollerini ele alırken, kadınların bu roller içinde nasıl sıkıştıklarını ve kendilerini nasıl ifade ettiklerini sorgular.

“Ah'lar Ağacı” (2002) şiirinde, kadınlık deneyimi, toplumsal beklentilerle çatışan bir içsel yolculuk olarak tasvir edilir:

“Çocukluğumu bir bohça gibi sakladım kalbimde,
Kocaman kadın oldum sonra, ama hep bir çocuk gibi.” (s. 23)

Bu dizelerde, Madak, kadınlık ve çocukluk arasındaki gerilimi ele alır. Kadının “bohça gibi” sakladığı çocukluğu, onun büyümek zorunda bırakıldığı toplumsal rollerle çatışmasını temsil eder. Bu durum, kadınların çocukluktan itibaren toplumsal cinsiyet rollerine nasıl hazırlandığını ve bu rollerin onların içsel dünyalarındaki etkisini gösterir. Madak, bu çatışmayı, dişil yazının sunduğu yapışöküm yaklaşımıyla ele alır, toplumsal cinsiyetin dildeki temsilini sorgular ve bu temsili yeniden yapılandırır. Madak, şiirlerinde ironiyi kullanarak, kadınlık deneyiminin karmaşıklığını ve toplumsal baskıları ortaya koyar. “Pulbiber Mahallesi” (2007) şiirinde, kadınlık deneyimi hem sıradan hem de derinlemesine duygusal bir yolculuk olarak işlenir:

“Pulbiber mahallesinde
Gözlerim yanarken sevdadan,
Bir yolculuğa çıktım içime doğru,
Zarif bir trenle.” (s. 13)

Bu dizelerde, Madak, *Pulbiber mahallesi* gibi sıradan bir yerin içindeki duygu yoğunluğunu ve karmaşıklığı ironiyle işler. Kadınlık deneyimi, burada bir “yolculuk” olarak sunulur, ancak bu yolculuk dışsal değil, içseldir. “Zarif bir tren” imgesi, bu yolculuğun hem nazik hem de incelikli bir süreç olduğunu gösterir. Madak, bu dizelerle, toplumsal normların kadınlar üzerindeki baskısını ve bu baskının içsel bir yolculukla nasıl başa çıkıldığını ironiyle ifade eder. Didem Madak'ın şiirlerinde

toplumsal bellek, kadınların deneyimlerini şekillendiren ve onları belirli rollere zorlayan bir güç olarak işlenir. "Grapon Kağıtları" (2000) şiirinde, bu ilişki şu dizelerde açıkça görülür:

"Bir keresinde annem bana dedi ki,
Kızım, hayat grapon kağıdından yapılmış süslü bir tavan gibidir,
Rengârenk görünür ama üstüne basınca yırtılır." (s. 10)

Bu dizelerde, annenin verdiği öğüt, toplumsal bellek aracılığıyla aktarılan kadınlık deneyimlerini ve bu deneyimlerin kırılmasını ifade eder. "Grapon kâğıdı" imgesi hem rengârenk hem de kolayca yırtılabilen bir yapıyı simgeler, bu da kadınların hayatlarının dışarıdan parlak ve canlı görünmesine rağmen, aslında ne kadar kırılabilir ve hassas olduğunu gösterir. Toplumsal bellek, burada kadınların deneyimlerini biçimlendiren ve onlara belirli dersler veren bir güç olarak öne çıkar. Madak, kadınlık deneyimini hem evrensel hem de son derece kişisel bir anlatı olarak işler. "Ah'lar Ağacı" şiirinde, kadınlık deneyimi, tüm kadınlar tarafından paylaşılan ortak bir kader olarak sunulur:

"Ah'lar ağacının dallarında
Gözlerimdeki yaşı kurutan bir rüzgâr esiyor.
Bir yanım çocuk, bir yanım kadın,
İçimde büyüyen bu ağaç, her gün biraz daha büyüyor." (s. 27)

Bu dizelerde, kadınlık deneyimi, büyüyen ve dalları genişleyen bir ağaç metaforuyla temsil edilir. Bu ağaç, bir yandan çocuklukla, diğer yandan kadınlıkla ilgili anıları ve duyguları barındırır. Madak, bu imgeyle kadınlık deneyiminin hem bireysel hem de evrensel yönlerini işler. Her kadının içinde bir "Ah'lar ağacı" büyür, bu da kadınlık deneyiminin kolektif ve evrensel boyutunu temsil eder. Didem Madak, dilin sınırlarını zorlayarak, kadınlık deneyimini ifade etmek için yeni anlamlar ve imgeler yaratır. Örneğin, "Pulbiber Mahallesi" şiirinde geçen şu dizelerde, dilin sınırları zorlanır ve çok katmanlı bir anlam dünyası yaratılır:

"Pulbiber mahallesinde
Gözlerim yanarken sevdadan,
Bir yolculuğa çıktım içime doğru,
Zarif bir trenle." (s. 13)

Bu dizelerde, sıradan bir mahalle ve tren yolculuğu gibi gündelik imgeler, dilin sınırlarını aşarak derin anlamlara bürünür. "Zarif bir tren" ifadesi, içsel bir yolculuğun simgesi olurken, gözlerin "yanması", sevdanın yakıcı etkisini anlatır. Madak, bu şiirinde dilin sınırlarını zorlayarak, gündelik olanı derinlemesine duygusal bir deneyime dönüştürür.

SONUÇ

Didem Madak'ın şiirlerinde toplumsal cinsiyet, kadınlık deneyimi, dilin sınırları ve dişil yazının yapı-söküm yaklaşımı, çok katmanlı ve derinlemesine işlenir. Madak, kadınlık deneyimini sıradanlıktan çıkarıp, toplumsal normlarla çatışan bir içsel yolculuk olarak sunar. Dilin sınırlarını zorlayarak, kadınların yaşadıkları zorlukları, içsel çatışmaları ve toplumsal baskıları şiirsel bir dille ifade eder. Madak'ın şiirleri, kadınlık deneyimini, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan ve bu deneyimi çok katmanlı bir anlatımla yeniden inşa eden güçlü bir edebi yapı sunar.

Didem Madak'ın şiirleri, dişil yazı kuramı bağlamında derinlemesine incelendiğinde, beden, belleğin, dilin ve toplumsal cinsiyetin çok katmanlı temsillerini sunar. Madak, şiirlerinde

dişil yazının sunduğu yapı-söküm, çok sesli ve özgürleştirici dili ustalıklı kullanarak, kadınlık deneyimini şiirsel bir zenginlik içinde yeniden inşa eder. Bedenin dönüşümü, dilin sınırlarının zorlanması ve toplumsal cinsiyetin dilsel eleştirisi, Madak'ın şiirlerinde dişil yazının temel unsurları olarak öne çıkar. Bu unsurlar, Madak'ın şiirlerinde kadınlık deneyimini özgün ve derinlemesine bir şekilde ifade ederken, aynı zamanda dişil yazının teorik açılımlarına da pratik bir örnek sunar. Madak'ın şiirleri, kadınların sesi ve deneyimini merkeze alarak, dişil yazının dilsel ve tematik zenginliğini Türk edebiyatında güçlü bir şekilde temsil eder. Bu bağlamda, Didem Madak'ın şiirleri, sadece bireysel bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyetin dildeki temsilini sorgulayan ve yeniden inşa eden bir anlatı olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Bourdieu, Pierre (1990). *The Logic of Practice*. Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre (1998). *La Domination Masculine*. Éditions du Seuil.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Butler, Judith (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Routledge.
- Butler, Judith (2004). *Undoing Gender*. Routledge.
- Cixous, Hélène (1975a). "Le rire de la Méduse". *L'Arc*, (61), 39-54.
- Cixous, Hélène et Catherine Clément (1975b). *La jeune née*. Paris: Union Générale d'Éditions.
- Cixous, Hélène. (1975). *Sorties*. In *New Literary History*.
- Culler, Jonathan (1982). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell University Press.
- Derrida, Jacques (1967a). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques (1967b). *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil.
- Derrida, Jacques (1982). *Margins of Philosophy*. University of Chicago Press.
- Direk, Zeynep (2012). *Derrida ile Felsefe ve Cinsiyet*. YKY.
- Direk, Zeynep (2016). *Cinsel Farkın İnşası*. Pinhan Yayıncılık.
- Irigaray, Luce. (1985). *Speculum de l'autre femme*. Éditions de Minuit
- Irigaray, Luce (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Kristeva, Julia. (1980). *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Éditions du Seuil.
- Kristeva, Julia (1974). *La révolution du langage poétique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Madak, Didem (2000). *Grapon Kağıtları*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Madak, Didem (2002). *Ahlar Ağacı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Madak, Didem (2007). *Pulbiber Mahallesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Sellers, Susan (1991) *Language and Sexual Difference, Feminist Writing in France*, New York: Saint Martin's Press

Edebiyatda Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ



Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

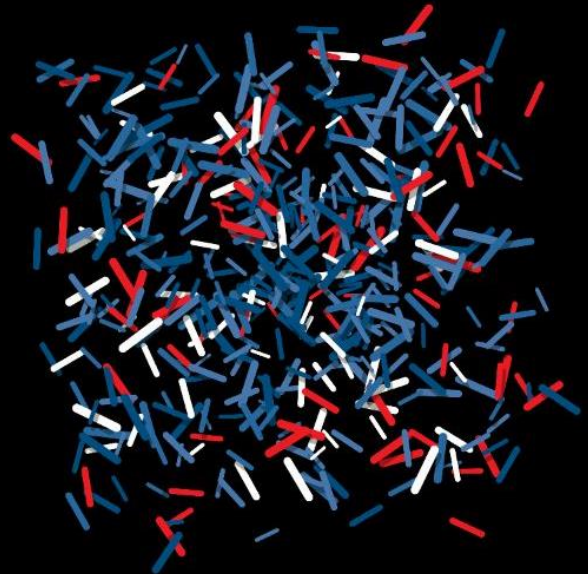


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları