



GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

DOI: 10.21547/jss.1635708

Acının Ortasında Acısız: Didem Madak Şiirinde Biyografik Etki ve Acının Biçimlenişi

Painless Within The Midst of Pain: Biographical Influence and the Structuring of Pain in Didem Madak's Poetry

Muhammed HÜKÜM^{a*}

^a Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-7308-3033

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 8 Şubat 2025

Kabul tarihi: 7 Nisan 2025

Anahtar Kelimeler:

Didem Madak,

Grapon Kâğıtları,

Ah'lar Ağacı,

Pulbiber Mahallesi,

Acı.

ÖZ

Modern şiirleri, şairin biyografisini ve duygularını odağa alarak yorumlamak çok tercih edilen bir yöntem değildir. Modern metotlar, şairin hayatını ve tecrübelerini şiirden ayrı bir düzlemde konumlandırır. Oysa şairin veya yarattığı şiirsel personanın, bizzat kendi yaşamı ve “acı” ile arasında çok güçlü bir ilişki mevcuttur ve bu ilişki şiire yansır. 1990’lı yılların sonundan 2000’li yılların başına kadar, edebî bağlamda kısa ve verimli dönemini yaşayan Didem Madak, şiirlerinde modern ifade yöntemlerinden yararlanmasına rağmen, kendi dönemindeki şiir anlayışından oldukça farklı bir şiir oluşturmıştır. Biyografik etkinin ve “acı”nın yoğun olduğu gözlemlenen Madak şiiri, çağına göre ayrık ve isyankâr bir konumdadır. Biçimsel tercihleri, kelime kadrosu ve duyguların yansıtılması açısından özgün bir şair olan Madak, şiirlerinde, yaşamı boyunca edindiği tüm izlenim ve deneyimleri “acı” perspektifinden yansıtır. Bu perspektifin yoğunluğunu seyreletmek için ironi en çok başvurduğu söyleyiş biçimidir. İlk şiirlerini 1995’te yayımlayan Didem Madak’ın üç şiir kitabı bulunmaktadır. İlk kitap olan *Grapon Kâğıtları* 2000 yılında ilk baskısını yapar. Bu kitapta yazarın çocukluğuna dair hatıralar, anne özlemi ve mutsuz geçen bir gençlik şiirlerindeki acının kaynağını oluşturur. 2002’de basılan ikinci kitap *Ah'lar Ağacı* ismini taşır. *Ah'lar Ağacı*’nda Madak’ın acısını yoğun biçimde şiirine taşıdığı gözlemlenir. Bu dönemde acıları ile baş etmek için tercih ettiği 3 yıllık inançlı ve münzevi yaşam biçimi de şiirlerine etki eder. Son kitabı olan *Pulbiber Mahallesi* de 2007 yılında basılır. İlk kitaplara göre daha iyimser şiirler içerek *Pulbiber Mahallesi*’nde ironik söyleyiş baskındır. Madak’ın tüm şiirlerinde baskın bir unsur olarak acı kavramını görmek mümkündür.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: February 8, 2025

Accepted: April 7, 2025

Keywords:

Didem Madak,

Tissue Papers,

The Tree of Sighs,

Red Pepper Flakes Neighborhood,

Pain.

ABSTRACT

Didem Madak, who had a brief yet productive literary period in literary context from the late 1990s to the early 2000s, despite utilizing modern expressive techniques extensively, developed a poetic style that significantly differed from the dominant literary approach of her time. Madak’s poetry, in which biographical influence and “pain” are intensely present, occupies a distinctive and rebellious position within its era. As an original poet who diverged from the conventions of her contemporaries in terms of formal choices, vocabulary, and the representation of emotions, Madak reflects all her life impressions and experiences through the lens of “pain.” To dilute the intensity of this perspective, irony is the rhetorical device she employs most frequently. Didem Madak, who published her first poems in 1995, has three poetry books. The first book, *Tissue Papers*, was first published in 2000. In this book, memories of the author’s childhood, longing for her mother and an unhappy youth constitute the source of the pain in the poems. The second book, published in 2002, is titled *The Tree of Sighs*. In *The Tree of Sighs* is observed that Madak carries his pain intensely into his poetry. His last book, *Pulbiber Neighborhood*, was published in 2007. Containing more optimistic poems than the first books, *Pulbiber Neighborhood* is dominated by ironic discourse. It is possible to see the concept of pain as a dominant element in all of Madak’s poems.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.

e-posta: muhammedhukum@sakarya.edu.tr

EXTENDED ABSTRACT

Didem Madak's poetry diverges from the dominant tradition of modern poetry analysis, often marginalizing the poet's biography and emotional experiences. In academic critiques, it is common to focus on a text's internal dynamics and favor readings independent of the poet's personal history. However, Madak (1970–2011) defies this approach by placing her lived pain and autobiographical elements at the center of her poetry, crafting a distinct narrative style. Her most prolific period spans from the late 1990s to the early 2000s, during which she developed a unique voice that combines lyrical expression with a rebellious attitude. Unlike the emotional detachment characteristic of traditional modernist poetry, Madak's work is marked by intense biographical influences and transforms pain into an aesthetic medium for the reader.

This study examines how the personal pain and experiences in Madak's poetry function as poetic strategies. Her early loss of her mother conflicts with her father, economic hardships, and the societal pressures of womanhood are distilled into both an individual and a universal poetic language. The focus here is on the transformation of pain into a form of aesthetic resistance, analyzing her work's thematic and stylistic aspects.

Madak lost her mother at the age of thirteen, and this loss emerges as a central theme in her poetry. In her collection *Grapon Kâğıtları*, the poem “Annemle İlgili Şeyler” (Things About My Mother) interweaves her longing for her mother with childhood memories and solitude, making it one of her most striking works. Her mother's absence occupies a fundamental place in her poetry, shaping her personal identity and artistic expression. Over time, this sense of absence becomes a cornerstone of her poetics.

Madak employs symbolic language to articulate her longing for her mother and attempts to resurrect her presence by naming her daughter after her. However, even this act of renaming does not entirely alleviate her sense of incompleteness. Her poetry does not present this maternal loss merely as a personal tragedy but as a representation of a more universal pain.

Beyond her mother's absence, Madak's poetry also reflects her strained relationship with her father, which manifests as a broader rejection of authority. This tension finds expression in her poem “Kedilerin Alışkanlıkları” (Habits of Cats), where the lines “You can run away from home, child, / But never from fate!” encapsulate her resistance against paternal figures and predetermined destiny.

Madak's defiance extends beyond her father's authority to a broader critique of the societal roles imposed upon women. Her poetry challenges these norms through irony and subversion. In “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” (I Want to Write Flowered Poems, Sir!), she critiques the commodification of the female body and patriarchal domination, using the address “Sir” as a confrontation of male authority. Her poetic persona is often caught between childhood innocence and the burdens of womanhood, reflecting the struggles of female identity formation. The imagery in *Kurbati*, where a girl “peels her body like fresh apples,” serves as a powerful metaphor for the painful process of sexual awakening and maturation.

Economic hardships and isolation also permeate Madak's poetry. Her depictions of basement apartments, damp walls, and poverty reflect the material difficulties of her life, often infused with dark humor and irony. In “Cevşen-ül Kebir”, she portrays the drudgery of daily life and financial struggles with wry humor, as seen in the lines: “I'll be late to work again / If the manager scolds me, I'll throw a piece of crispbread at him.” Here, irony functions as a means of coping with hardship, making suffering more bearable for both the poet and her readers.

Between 1997 and 2000, Madak embraced a mystical lifestyle, which is reflected in her collection *Ah'lar Ağacı* (The Tree of Sighs). During this period, her poetry includes dialogues with God, such as: “I grew close to God over three years / Patched my face where its fur had shed.” However, this spiritual quest ultimately leads to disillusionment. In *Pulbiber Mahallesi* (Red Pepper Flakes Neighborhood), her theological crisis becomes evident, as seen in lines like: “If God existed, He'd never write a book.” This collection takes on a more reconciliatory tone, with pain receding into the background. In *Pulbiber Mahallesi Tarihi* (History of Red Pepper Flakes Neighborhood), the declaration “There is no pain in our neighborhood / As if it never existed” symbolizes a newfound inner peace achieved through communal warmth despite the poet's past suffering.

Didem Madak's poetry exemplifies how personal pain can be transformed into aesthetic resistance. Her experiences—maternal loss, economic hardship, the struggles of womanhood, and spiritual crisis—are transmuted into a universal language through irony and metaphor. Unlike the emotional detachment characteristic of modernist poetry, her work embraces pain as a vital and resilient force. The progression from childhood trauma in *Grapon Kâğıtları* to acceptance in *Pulbiber Mahallesi* demonstrates how pain catalyzes artistic maturation. In Madak's poetry, suffering is not merely a passive state but an active source of creativity and defiance, solidifying her legacy as a distinctive and enduring voice in contemporary Turkish poetry.

Giriş

“Herkes birikmiş bizi seyrediyor.
Dağılın! Kukla oynatmıyoruz burada.
Acı çekiyoruz!”

(Atay, 2023, s. 541-542)

Şiirin bir tür olarak diğer edebî türlerden temel farklılığı, duygu aktarımı için kullandığı metotlardır. Bu sebeple, duyguların yansıtılması bağlamında bireysel, toplumsal ve kültürel temayülleri itibarıyla modern dünyanın şartları; şiir türünün yapısında, duyguyu aktarma biçiminde radikal değişimlere sebep olmuştur. Modern çağın en belirgin özelliği, dünyayı duygusal ve sezgisel yöntemlerle kavrayan insanoğluna, bu tutumu reddeden rasyonel bir algılama biçimi teklif etmiş olmasıdır. Ekonomiden mimariye, gündelik hayattan sanata, dinden kültüre her sahada geçerli kılınmak istenen bu bakış açısı, edebî türler arasında romanın yaygın hâle gelişinin de nedenlerinden biridir. Söz konusu şiir olunca, özellikle duygu aktarımı bağlamında, şiir ile modern bakış arasında büyük bir gerilimin ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Belirgin bir yönelim olarak modern çağda tüm duyguların, özellikle acının küçümsendiği ve hayatın dışına itildiği gözlemlenir. Rasyonel bilimsel tavır, tıpkı duygu gibi otobiyografik unsurları ve cinsiyete dayalı özgünlüğü de romantik yaftalamasıyla küçümser. Bu bakış açısı okur, yazar-şair ve eleştirmen üzerinde de etkili olmaktadır.

Didem Madak (1970-2011) şiirinin ayrıksı özgünlüğü; modernizmin nesnellik dayatmasının dirençsiz kabul edildiği bir çağda, şairin, “acı” gibi yoğun bir duygunun payandasında olgunlaşan lirik, kadınsı ve otobiyografik üslubu ile irtibatlıdır. Çünkü “Didem Madak’ın şiiri yapılan değil, yaşantısından çıkarılan, yaratılan bir şiirdir” (Alper, 2020). Madak şiirinin modernizme başkaldırısı, temelde “acı” ve lirik personanın sakınımsız kullanımı ile ortaya çıkan “biyografik” anlatı üzerinden temellenir.

Madak, aşırı lirizme düşmeden şiirine modernizm karşısında yaramaz bir çocuğun doğal ironisi ile kendi hayatını ekler. Bu sayede “sözcüklerle oynamanın verdiği çocuksu hazzı okuyucunun yeniden yaşamasına izin vermesi, gerçekliğin dayattığı acılar karşısında kolay kolay yaralanmayacak keyifli bir mizacın olabileceği umudunu korur” (Gürbilek, 2008, s. 64). Bu duygu onun şiirinde karmaşık ama anlamlı bir gerilim yaratır.

Modern zamanların başlangıcından itibaren acının bir korku öznesi hâline getirildiği, sürekli anestezi ile acı toleransının düşürüldüğü, aşk acısına bile şüpheyle bakıldığı ve uzlaşma emrinin, siyasi ve politik alan dâhil insanları inandırıcı olmayan bir olumluluk içinde yüzen palyatif bir toplumun üyeleri olmaya zorladığı (Han, 2022, s.13) dikkate değer bir yorumdur. Modern bakış, acıyı ve ölümü sadece tıbbi yönleri ile algılarken, acının disipline eden, insanoğlunu yaşamın zorluklarına karşı dirençli kılan anlam dünyasının sesini kısar. “Onu salt bedensel bir azap olarak görüp” (Han, 2022, s. 32) anlamsızlaştırır. Oysa şiir açısından bakılmadığında dahi, acının verdiği rahatsızlık ve huzursuzluğun insanoğlu için yaşamsal bir anlamı vardır. Bu anlam, sanatın da kuvvetli tetikleyicilerinden biridir. Bu açıdan, Madak şiirinin özgün lirizminin, direnç, başkaldırı, tahammül ve yaşama sevinci taşıyan tonunun temelinde de “acı” vardır.

Modern bakış açısı hem söylem açısından hem akademik çizginin sınırladığı biçimi ile yaşayan, sevinen acı çeken, toplumsal belirleyiciliği olan şair tipini, biyografik bakış açısını tamamen eleştirel çerçevenin dışına çıkararak romantik yaftalaması ile öldürmüştür. Oysa modern öncesi çağda “şairin biyografisi her büyük adamın biyografisi gibi ‘şahsi’ değil; mitik, komünal neredeyse arketiptik sayılıyordu” (Boym, 2010, s. 11). Şairler manevi yetenekleri, sahip oldukları ilham kaynakları ve önsezileri ile dünyayı farklı biçimde okuyabilen dehalar, hatta peygambervari kişilikler olarak algılandıkları için yüklendikleri misyonlar da oldukça

farklıdır. Şiirin altın çağı olarak düşünülen romantik çağda ise, “romantizm yaşamı şiirselleştirip sanatı da otobiyografikleştirerek yeni bir ikonografi, asli unsuru sanatla yaşam arasındaki ayrılmaz bağ olan yeni bir imge repertuarı oluşturuyordu” (Boym, 2010, s. 13). Modern çağ, şairin stilize hayatı ile iç içe geçmiş epik, trajik ve yoğun duygusal etkiler taşıyan bu bakışı, rasyonel sebeplerle yok saymıştır.

Didem Madak söyleme biçimi, kullandığı metinlerarası stratejiler, kelime dağarcığı, ideolojik konumu, geldiği toplumsal sınıf ve kaynakları açısından oldukça modern bir şair olarak değerlendirilebilir. Fakat şiirindeki biyografik etki ve “acı” merkezde olmak üzere, duyguları aktarma biçiminin inşa ettiği lirizm ve zaman zaman epige yaklaşan ironi ile gizlenmiş söyleme biçimi, onu modern içinde özgün bir romantik konuma yerleştirir. Onun şiiri aile, çocukluk, otobiyografik epizodlar, itirafçı bir tavırla var olur ve bireyselliği, duyumsallığın bir parçası hâline gelir. Bu bağlamda lirik ben ile şair arasındaki mesafeyi silikleştirmesinde, birey olma çabasına dayalı bir tercihin olması, onun şiirinin içeriğini ve biçimini büyük oranda belirler (Özer, 2015, s. 174-176). Şiirinde konuşan lirik ben, şairin varlığına eğreti bir biçimde iştirilmiş estetik bir varlık değil, bilakis duyarlılığı ve hüznü sesi onun hayat tecrübelerinden beslenen bir nevi ikizidir. Şairin acıyla ürperdiği yerde, lirik ben o acıya şiir düşürür; lirik benin sustuğu yerde şair de hayatı ötelemiştir.

Madak şiiri açısından biyografik kullanım, bir hafıza problemidir. Onun şiiri tarihten ziyade anılara güvenen, bir yeniden inşadır. Nitekim Beatris Sarlo’nun dediği gibi “Tarih anılara her zaman güvenemez, bellekse hatırlama haklarını merkeze almayan bir yeniden inşadan kuşku duyar ve bu sebeple geçmiş bugünün peşini bırakmaz, her zaman geri döner. Bu geri dönüş aslında bugüne dair yeni bir inşadır” (2012, s. 9-12). Bu durum Didem Madak şiirinde biyografinin, yorum üreten bir yeniden inşa faaliyeti olarak ortaya çıkmasını açıklar niteliktedir.

Didem Madak’ın poetikadaki büyük gerilimin kaynağı, modern çağda yaşayan romantik bir şairin söylemle çatışmasından ortaya çıkar. Bu çatışmanın iki temel ayağı, “acı” ve yaşamdır. Madak, acıya karşı zaman zaman “çocuksuluğunu asla yitirmeyen bir ironik bilgelikle” (Temizyürek, 2017, s. 14) direnç gösterir. Öte yandan, biyografisini dönüştürüp estetize ederek “acı”yı yepyeni bir imgelem dünyası ile şiirinde merkezî konumda tutar.

Biyografinin Acı Kökleri: Annesiz ve Kimsesizliğin Şiiri

Modern şiir, sanatçının biyografisini anlatıya dâhil etmez. Onun hayatını, gerçek yaşam içinde eritir, silikleştirir ve dışlar. Oysa, “Otobiyografik bir anlatı oluşturmak, kişinin hayatı üzerine tefekkür etmesini, bilinçli bir hatırlama çalışması yapmasını gerektirir” (Han, 2024, s. 34). Madak, söyleyiş ve biçim açısından modern bir şair olmasına rağmen biyografisine sürekli atıflar yapan bir şiir kurar. Bu tavır onun şiirinin duygusal yoğunluğun yanında düşünceye dayalı olmasına da imkân sağlar.

Madak’ın şiirinde, acıya bulanmış biyografiyi merkezî konuma oturtan temel tutum, hatırlama eylemidir. Şiirlerde “Hatırlamak yaşam; unutmak ölümdür” kavramsal metaforu, hatırlamak yazmaktır (Tunç, 2020, s. 60) biçiminde somutlaşır. Bu açıdan bakıldığında, Madak’ın şiiri, bir tefekkür ve hatırlama şiiridir. Onun şiirinde, şiirsel persona, nihayetinde yine modern bir tavır da yüklenerek acılı biyografisinin belirleyiciliğine teslim olur. Bu bir zorunluluktan ziyade bir tercihtir. Nitekim Madak “şiirimin gizli öznesi değilim orada beni bulmak çok kolay” (Aras, 2001, s. 64) derken, şiiriyle biyografisi arasındaki ilişkiyi bir zorunluluk olarak değil tercih olarak belirler.

Madak’ın “yaşamı ile yazma süreci arasındaki hakikatli ilişki, şiirlerinin en belirgin özelliğidir” (Bilir, 2012, s. 23). Bu bağlamda şiirinin kendi yaşamıyla ilişkili olduğunu, bunun da bilinçli bir tavır hâlinde ortaya çıktığını verdiği röportajlarda ifade eder. “Ben hayatımın bir

bölümünü ev hanımı, bir bölümünü serseri, bir bölümünü de kendini uhrevi meselelere vakfetmiş bir rahibe gibi geçirdim.” (Madak, 2015, s. 355) sözleri Madak’ın, kendi şiirinin biyografik kaynağına dair farkındalığı olduğunu açık göstergesidir. “Obur bir şiirim var, hayatımı yiyor durmadan” (Aras, 2001, s. 65) cümlesi, şiirin bir bedel olduğunu ifade etmek üzere, İsmet Özel’in bir söyleşide zikrettiği, “Hayatımı verdim, şiirimi aldım.” (2011) cümlesi ile benzer bir biçimde, biyografik etkinin şiirdeki yerinin “hayati” olduğunu vurgular.

Madak’ın modern bireyin kaybettiği “acı”yı bulan şiirinin trajik kökleri, modern insanın parçalanmış ailesi ve parçalanmış benliği ile ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda Madak’ın biyografisinin şiirindeki yansımaları, acının farklı ifadeleri olarak ortaya çıkar. Annesinin genç yaşta ölümünden tevarüs eden psikolojik durum, Madak’ın poetikasını, anne, kız kardeş ve çocuk üçgeninde anlamlı kılar. Tek başına kızlarını büyötmeye çalışırken genç yaşta ölen anne; mutlu bir çocukluğun sert bir sınıfsal düşünle yokluk, yoksunluk ve yoksullukla sınanması; yalnız yaşayan bir kadın olmak, evlilik, doğum ve nihayetinde anneden miras kalan bir yazgıyla genç yaşta ölümcül bir hastalığa yakalanıp kızını yalnız bırakma korkusu, Madak’ın şiirini acıya, kendi biyografisine ve çağın kolektif bunalımına sıkı sıkıya bağlar. Bu bağlar, biyografi ve şiir arasında; acı, (sürekli yitirilen bir) umut, keder ve ironi (Temizyürek, 2017, s. 11) gibi dikişlerle gerilimli ve zikzaklı bir biçimde oluşur.

Üslup ve teknik açıdan bakıldığında, Madak’ın şiiri ile hayatı arasındaki en mühim bağlantı, anlatisallığı ve deneyimselliğidir. Çünkü anlatı “zamanın ruh hâlinin ifadesidir ve dünyayı anlamlı kılma gücüne sahiptir” (Han, 2024, s. 10). Madak, modernizmin parçaladığı yaşamını, odağında acı olan bir anlatı ile birleştirir.

Madak’ın şiirinde, biyografik dokunun bütününe kapsayan varoluşsal bir mesele olarak acı, doğum ve ölüm kavramları ile anne imgesi üzerinden kesişir. Doğum travması, ilk kitap olarak *Grapon Kâğıtları*’nda kaybedilmiş anneye duyulan özlem olarak ortaya çıkar:

“Bazen ölmek istiyorum / Beni yeniden doğurman için / İri ekşi bir vişne tanesi gibi” (Madak, 2018, s. 17). Zaten Madak’ın gençlik yıllarının ürünü olarak düşünülecek *Grapon Kâğıtları*’nın ikinci şiiri olan “Annemle İlgili Şeyler” şiirinin sonundaki notta, belki en son söyleyeceği şeyi baştan söyler: “Ölen her kadın için bir şiir yazdım. / Onları Muc’a evin karşılığında verdim/ Çok ucuza. Artık bütün üzgün oluşlarımin adı: ANNE!” (Madak, 2018, s. 19).

Madak’ın poetik biyografisi, adeta anne ile açılan bir tırnağın anne ile kapanmasından ibarettir. Bir röportajındaki “Ne zaman annemi özlesem oturup şiir yazdım.” (Bilir, 2015, s. 26) cümlesi bu duyguyu teyit eder. Bu biçimde Madak’ın *Grapon Kâğıtları*’nda annenin kaybıyla sonsuza kadar iyileşmeyecek yarasını, şiir yazarak tamamlamaya çalıştığı düşünülebilir (Konuk, 2015, s. 64) Anne sevgisini, iri vişne taneleri gibi onun çok sevdiği imgelerle çağırır ses, son kitapta yine doğumla ilgili bir acı ile irtibatlı biçimde ortaya çıkar. Bu kez, ölen annesinin ismini taşıyan kızının doğumundan bahseden Madak’ın dizelerinde, acı yeniden görünür. Her iki seste ortak duygu tamamlanmamışlıktır: “Doğururken geçenlerde/Çok sancım vardı bir şey olmadı/Bana bişey olmaz artık/Büyüyüm ben Füsün” (Madak, 2018, s. 19). Bu biçimde kaybedilmiş annenin özlemi ile başlayan travma öncelikle şiire taşınmış olur. Bu travmanın Madak’ın tüm şiir serüveni boyunca aşılamadığı söylenebilir. Fakat, biçimde, Madak’ın şiirine lirik bir yoğunluğu ekleyen de estetik bir kisveye bürünmüş bu duygusal çağrışım kaynağıdır.

Anne, kendisinin de sıklıkla belirttiği gibi hem biyografik açıdan hem de poetik açıdan, Madak şiirinin varoluşsal başlatıcısıdır. 13 yaşında kaybedilen, daha sonra ismini kendi kızına vererek sembolik olarak yeniden diriltmeye çalıştığı anne, Madak şiirinde, sürekli acıyı

hissedebilecek şekilde hafızayı canlı tutarak “geçmişle bağ kurma ya da köklerine dönmenin” aracıdır.

Madak, bu dönemdeki ruhi çalkantılarını, kendi özgün söyleyişi ile estetize eder. Söz gelimi, bu dönemde Madak’ın bunalımına çare olarak gördüğü tesettüre girme ve inanca sığınma çabası, sonunda inkâra kadar ilerlese de şiir macerasının sonuna kadar onu takip edecek bir izlektir. Bu izleğin başlangıcı, “Binlerce kez açıldım, binlerce kez kapandım yokluğunda” (Madak, 2018, s. 27) ifadesi ile biyografik bir araştırma yaratır, fakat Madak’ın şiirinde asıl özgünlüğü sağlayan, bu dizinin ardından gelen “Kocaman bir dağ lalesi gibi ve kapkara” dizesinin yüklendiği derin anlam alanlarıdır. Madak, biyografisinden aldığı unsurları alışılmamış bağdaştırmalar, kelime ve harf oyunları ile duygular arası aktarmalar vasıtasıyla özgün imgelere çevirir. Nasıl ki annenin varlığı, şiir defteri ve sevgi dolu hatıraları, Madak için şiir yazmanın esaslı bir nedeni ise, ölümü ve yokluğu da bir başka esaslı nedendir. Bu sebeple Madak şiirinde ölüm, sürekli olarak anneyle birlikte hatırlama düzlemine taşınır ve onunla anlam bulur. Bu sebeple, ölüm bazen “bir önsezi” (Madak, 2018, s. 57) bazen de tasarlanan bir intihar (Madak, 2018, s. 60) olarak ortaya çıkar ve nihayetinde anne özlemine bağlanır: “Çocuklar gökyüzüne bakar sorardı/Ay dede orada ne yapıyor anne/Annem işte öyle bir kadındı/Annem öldüğünde ay dede içimde yüzlük bir ampul gibi parçalandı /Annem işte böyle bir kadındı /Aşure getiren çocuklara teşekkür eder gibi yaşadı/Öldüğünde gül resimli bir takvim yaprağıydı” (Madak, 2018, s. 67).

Madak’ın şiirine yoğun bir biçimde sinmiş acının, anneden çocukluğa tevarüs ettiği söylenebilir. Bu yer değişimi, *Grapon Kağıtları*’nın ilk şiiri olan “Ay Işıla Sığışmıştı”da kız kardeşine annelik etmeye çalışan şiirsel personada ortaya çıkar. Acının biyografik yüzünün, imgesel olarak ilk ve en etkili unsurlarından biri Madak’ın kız kardeşi Işıl’dır. Madak’ın annesinin ölümünden sonra, babası ile ilişkisinin kopması, onun Işıl’a bir anne sorumluluğu duyması biçiminde şiirine akseder. Bu bakış açısı, şiirlerde kadın ve çocuk imgelerinin zorluk, acı, şefkat, neşeli bir çocuksuluk gibi zıt duyguların karmaşık bir ilişkilendirme biçimi ile kullanımına neden olur.

Acının çocuksu bir kaçışla ilişkilendirildiği ilk şiir olan “Annemle İlgili Şeyler”de biyografik etkiler, Burdur Gölü, iri ekşi bir vişne tanesi, yeniden doğmak için ölmeyi istemek gibi duygu ve imgeler hep anne imgesine bağlanır. Madak, ironiyi ve harflerle oynayarak yeni çağrışımlar yaratmayı, “acı ile baş etmek için” geliştirdiği bir teknik olarak tüm şiirlerde kullanır. Bu hem biyografik anlamda hem de şiiri yoğun bir melankoliden kurtarmak için geliştirilen poetik bir tutumdur. Örneğin, “Ay Işıl’a Sığışmıştı” şiirinin başlığı, Işıl sözcüğünün ay içinde erimesi ile “ay ışığı” tamlamasını çağrıştıracak bir biçimde kullanılmıştır. Harflerin kelimelerdeki konumları ile oynayarak yeni bağlamlar ima edecek biçimde anagramlar yaratma stratejisi, ikinci kitaba isim olacak “*Ah’lar Ağacı*”nda da görülür. Ahlat ağacı ile kurulan ses benzerliği, kelimeleri “acı” bağlamında benzeştirme stratejisinin örneğidir. Bu strateji, yere düşerek tuz buz olmuş bir dünya algısının parçalı yapısını sırtında taşır. Poetik anlamda bu yapı, kelimelerden harflere inen bir parçalı oluşu zorunlu kılar. “Ay Işıl’a Sığışmıştı” ve “*Ah’lar Ağacı*” ile çerçevesi çizilen parçalanmış çağrışımsal yapı, bir apartmanın bodrum katında oturduğu zamanı anlatan şiirindeki “Muc’ın ucuz evi” ifadesi mucizevi sözcüğünü çağrıştırır. Son şiirlerde, ironinin komik ve alaycı kullanımları da bu stratejinin bir parçasıdır.

Ece Serrican Kabalcı, Didem Madak’ın tüm şiirlerinde anne izleğinin takip edilebildiğini örnekleriyle ifade ettiği “Anne Arketipinin Didem Madak’ın Şiirlerindeki İzleri” adlı çalışmasında “*Grapon Kağıtları*”nda; annesinin eksikliğini, geçmişe dair yaşanmışlıklarını anlatarak dindirmeye çalıştığını; *Ah’lar Ağacı*’nda, annesizliğin acısını “ah” ünlemine sıkıştırdığını ve bu iç çekişini yalnızlık, yokluk ve ölüm duygusuyla harmanladığını; *Pulbiber*

Mahallesi'nde annesinin adı olan “Fusun’u, “büyü” sözcüğü ve “büyümek” eylemiyle birlikte kullanarak masalsı bir atmosfer oluşturduğunu belirtir (2019, s. 181). Bütün bu saptamalar, şairin hayatından kalkarak şiirde teselli bulduğunu ihsas eder. Bir kaybın telafisi adına şiire sığınmak, şairde bir mizaç, kendini ve hayatı kavrayışın bir remzi olmuştur.

Gökşen Yıldırım, Madak’ın şiirindeki çocuksu söyleyişin biyografik köklerini belirlediği yazısında, biçim ve biyografi arasındaki önemli bağı ortaya çıkarır. Yıldırım’a göre “Madak’ın şiiri, kendi içerisinde hırçınlıkları, haylazlıkları ve tam da bu sebeple ritmi olan bir şiirdir. Onun şiirinin karakteristiklerinden biri de bu “çocuksu” oluşturmaktır. Şiirin imgesel düzenindeki çocuksulukla birlikte, şiirdeki ironi, mizah, alaycılık ve parodi de bu “çocuksu”luktan beslenir” (2024, s. 211). Yıldırım’a göre, şiirlerdeki sürekli bir iç dökme yönelimi, çocuksu tekrarlar, kendini eksik hissediş, muziplikler, çocuk masallarına yapılan göndermeler, “Allah baba” ile kurulan çocuksu diyaloglar, baba otoritesine karşı çıkış gibi üslup, söyleyiş ve içerik bağlantılarının hepsi çocuklukta düğümlenir.

Çocukların masum ve küçük istekleri, çocuk dünyasının mutlulukları, kız çocuklarının hayalleri ve bu dönemde oynadıkları oyunları şiirin dizelerini süslerken, aynı zamanda nostaljik bir atmosfer yaratılmış olur. Bu dizeleri okurken, birçok okuyucu sadece Madak’ın çocukluğuna değil, nispeten kendi çocukluğuna da döner. Çünkü şiirde resmedilen objeler, aslında bir neslin çocukluğunun temel figürleridir. Tül perdeden yapılan gelinlikler, papyonlu damatlar, kırmızı bonbon şekerleri, evdeki çeşitli eşyaları dönüştürerek oynanan evcilik oyunları gibi öğeler (Doymuş ve Yıldız: 2025, s. 251) *Grapon Kâğıtlarının* temel çocukluk izlekleridir.

Grapon Kâğıtları: Evden Kaçış, İlk Evlilik, Kadınlıkla Yüzleşme ve Tanrıyla Karşılaşma (1989-2000)

Bilinç, bellektir. Geçmişin şimdiki zaman içerisinde “muhafazası ve biriktirilmesidir” (Bergson, 2022, s. 26) Madak’ın şiir yazarken sürekli uyanık olan bilinci, onun belleğini de nesnelere ve anlara inecek kadar detaylı çalıştırır. Bu bilinç uyanıklığı, Madak şiirinde geleceğe dair bir önsezi de yaratır. Tüm kitaplarına sirayet etmiş anne imgesinin ve çeşitlemelerinin dışındaki şiirler, Madak’ın lise sonrasında önce biyoloji sonra hukukla başlayan üniversite serüveninin, evden kaçıp gizlice evlenişinin, okulu bırakıp parasız kaldığı için anketörlük, sekreterlik gibi işlerde çalışmasının ve dört sene süren mutsuz evliliğinin (Aras, 2001, s. 63) tüm izlerini taşır.

Madak’ın, tıpkı annesi gibi genç sayılabilecek bir yaşta vefatı, şairin trajedisinin gerçek yaşama da sirayet etmesine sebep olur ve onu bir kadın şair olarak modern bir mit kahramanı yapar. *Grapon Kâğıtları*, acının anne-kız kardeş-çocuk üçgeninde yoğunlaştığı, ev içi nesnelere kadar somutlaştığı bir dönemin ve hemen ardından gelen hayatla yüzleşmenin şiirleridir. Şiirlerdeki biyografik yapının köklerinde, başlangıçta mutlu bir çekirdek ailenin ölümle dağılan yapısı, evden kaçış, erken yapılmış ve pişman olunan bir evlilik, sonrasında orta sınıfın temsil ettiği değerlerin gecekondulaşma ile sınanmasının bulunur.

Yitik bir annenin ardından, abla olmakla anne olmayı birbiri yerine ikame etmeye çalışan, fakat başarılı olamayan bir zihni ele veren “Annemle İlgili Şeyler”de baba imgesi de ilk kez karşımıza çıkar: “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” (Madak, 2016, s. 18) dizelerinde annenin ölümü, şefkatin kayboluşu ve benliğin yalnızlıktan kurtulmak için ikiye bölünüp yine de monologlarla konuşmasının sebebi, baba imgesinin üstüne yıkılır. Ölü mısır tarlası ve çingiraklı yılan imgeleri de yine Bilir’in anlatımına göre babasız geçirilen bir gecenin korkularının şiire yansımalarıdır.

Baba zaten Madak'ın şiirinde, hiçbir döneminde “uzlaşmak istemediği otoriteyi ve bu otoritenin söylemini yeniden üreten tarihi ifade eder” (Akdik ve Aydoğan, 2015, s. 257). “Kedilerin Alışkanlıkları” şiirinde, “Evden kaçabilirsin çocuk, / Ama kaderden asla! / Babam/Çıkarılmış bir adam bütün fotoğraflardan/Kader neydi sanki o zaman, /Masada açık unutulmuş/Turuncu kulaklı bir makastan başka.” (Madak, 2016, s. 56) dizelerinde babayla ilgili olumsuzlukların kaynağında da anneye ait anılar olduğu hissini yaratır. Aynı zamanda baba, terk edişlerin, yalnızlıkların, acının, sahipsizliğin, arzu farklılığının tek muhatabı sıfatıyla şiirin ilmeğinde asılır” (Arslan ve Baytımur, 2021: 994). Yusuf Alper, Madak'ın evden kaçışını ve erken evliliğini de babaya karşı geliştirilen olumsuz tutuma bağlar (2000). Zira baba, otoriteyi ve mutlak tahakkümü temsil eden bir güç olarak, Madak şiirlerinde yadsınır, yok sayılır, biyografik hayatın dışına çıkarılmaya çalışılır. Nitekim “Mutsuza Kim Bakacak” şiirindeki, “Bir babadan kurtuluşumu kutluyorum/Babama söyle, o gelmesin maviş anne/Mavi kareli gömleğiyle hatırladıkça babamı/Kırıp kırıp fotoğrafları, döküyorum başımdan aşağı/Sanırım ben assolist oldum maviş anne” (Madak, 2016, s. 21) dizeleri annenin yerine konulan bütün anne parçalarına da sadakati anlatan, bir baba nefreti içerir. Bu açıdan bakıldığında Madak'ın baba ile ilişkisi, zaman zaman atıf yaptığı Sylvia Plath'a benzer

Madak'ın şiirlerindeki biyografik etkiyi, yakın arkadaşı Müjde Bilir'in şahitlikleri açığa çıkarır. Arkadaşı Müjde Bilir, “Mutsuza Kim Bakacak” şiirinin oluşum sürecini ayrıntıları ile anlatır. Bu açıklayıcı şahitliğin ilk görünümü olarak, kayıp annenin yerine ikame edilen “maviş anne”, Müjde Bilir'in şiirlerin şahıs kadrosuna dahil olduğu *Grapon Kâğıtları*'nın ikinci şiiri olan “Mutsuza Kim Bakacak”ta görülür. Mutsuzluk, ruhsal acının en geçerli nedenlerinden biri olarak tanımlanabilir. Madak'ın şiirlerindeki acının temel gerekçesi, kronik bir mutsuzlukla biçimlenen hayatıdır. Mutsuzluğun yarattığı acının en açık ifadesi, “Mutsuza Kim Bakacak”ta biyografiye yaslanarak acının paylaşılmazlığını anlatmak üzere ortaya çıkar. “İki kendim varmış maviş anne biri benmişim biri mutsuz” dizelerinde açık bir benlik ikilemi vardır (Konuk, 2015, s. 61). Madak, acıyla baş etmek için bir strateji olarak içinde yeni bir ben yaratır ve bütün mutsuzluğunu onun sırtına yükler. İkinci benine de bir anne gibi sahip çıkar. Madak'ın benliğini ikiye bölerek, acıya direnmek için kendine gerçek bir insandan ziyade, şiirsel bir söyleyişi yoldaş olarak seçer. “Mutsuza Kim Bakacak”ta sadece iki yüzü görünen benlik; şiirlere eklenen kişiler, kavramlar ve hatta evcil hayvanlarla birçok parçaya bölünür. Şairin mutluluğa yer açmak için mutsuzluğu ondan ayırması da şiirsel bir stratejidir. Ama mutsuzluğu dahi ötekileştirmeyen, ona bakacak birini arayan zihni; hâlâ anne kaybı ve küçük kardeşe sahip çıkma isteğiyle mücadele etmektedir. Şiirdeki temel vurgu, mutsuzluğa sebep olan acının paylaşılamazlığıdır. Bilir'in “Ben de mutsuzum.” cümlesinin acıyı paylaşma konusundaki anlamsızlığına bir meydan okuma olarak, Madak bu şiiri yazmıştır. Çünkü Madak, şiirini “deneyimi ve acıyı başkalarının yerine de yaşayarak” (Konuk, 2015, s. 70) yazan bir şairdir. “Mutsuza Kim Bakacak”ta, bu sebeple tüm mutsuzlara bakmanın kendi sorumluluğunda olduğunu düşünen ve bu biçimde ölüme ve acıya karşı koyan naif bir ses vardır. Bu ses, Madak'ın şiirine giren evcil kedilerin de imgesel kaynağını oluşturur.

“Mutsuza Kim Bakacak” şiirinde, ikiye bölünmüş benlik, şiire giren yeni kişilerle yaşatılmaya çalışılan anne gibi imgelerin yarattığı gerilim dışında, anlaşılmayı bekleyen yoğun bir acının ifadesi ve bu acıyı ifade ederken düşülecek komik bir durumdan duyulan korkunun gerilimi de vardır: “Kalbim sanırım büyüyünce/Sokaklarda ağlayan biri olacak/Rezillik yani maviş anne! /Kalbim komik kaçacak/Kaçmaması için sen en iyisi kalbime de/Benim serüvenimden bir yer ayırt/Aman, mutsuz bir yer olmasın!” (Madak, 2016, s. 22) dizelerinde acıdan kaçmak yerine onunla karşılaşmanın kaçınılmaz olduğunu bilen, onunla yüzleşen ve onu ironi ile alt etmeye çalışan bakış vardır. Madak, bu biçimde acının derinliğine eremeyenleri küçümser. Çünkü melodrama dönüşmüş acı, toplum nazarında alay edilecek bir durumdur ve

genellikle acıyı ifade eden kişinin zayıflığına delalet eder. Madak, bir savunma mekanizması olarak geliştirdiği ironik söylemle, bir direnç noktası yakalar.

Öte yandan, erken yapılmış mutsuz evliliğin, bir bodrum katında yaşıyor olmak, rutubet, karanlık ve salyangoz izleri gibi imgelerle şiire girdiği gözlemlenir. Madak, bir röportajında bodrum katlarının “Rutubete dayanıldığı sürece şiir yazmak için çok iyi yerler” (Bilir, 2015, s. 28) olduğunu söyler. İronik bir üslupla anılan bu yıllarda, sadece evin içi değil, kendi iç dünyası da karanlıktır. Çok mutsuz, umutsuz ve yalnızdır. Bu durumun iz düşümü, şiiri boyunca hissedilir ve bu duygular karamsar dizelere sebep olur (Doymuş ve Yıldız, 2025, s. 248-249). “Cevşen-ül Kebir” şiirindeki rutubet vurgusu, büyük şehirde bir apartmanın bodrum katında yaşayan bir kadının, hayatın zorlukları karşısındaki duruşunu mekâna dair göndermelerle anlatırken, şiirlere yeni girmeye başlayan toplumsallığın gerektirdiği ciddiyete saldırır. “İşe yine geç kalacağım/Kızarsa müdüre bir parça gevrek atarım.” (Madak, 2016, s. 32) dizeleri ideolojik tavrın şiire katacağı ağırlığın, bireysel acıyı anlatmaya mâni olan katı tavrını engellemek için, yine ironinin kullanılmasına örnek olarak gösterilebilir.

Acıyla derinleşen ve ironi ile yüzeye yaklaştırılan söylem, şiirde dalgalı bir salınım yaratır: “Bazen yağmura bağıryorum:/ Bas ulan! / Bas evimi basacaksan!” (Madak, 2016, s. 33) dizelerindeki öfke, duvardaki rutubetle, geceleri pişirilen yağda yumurta cızırtısıyla bir taraftan yoksulluğu eleştirirken, öte yandan “Hayatı seviyorum yine de” dizesinde kabullenmişliğe ulaşır. Nihayetindeki bu tevekkül, Madak'ın şiirlerinin arka planındaki kinizmin de kaynağı oluşturur.

“Yüzüm Güvercinlere Emanet” şiiri, Madak'ın evin içinden sokağa çıktığı şiirdir; bu sebeple çok az da olsa toplumsal manzaralar gözlemlenebilir. Dış dünyaya açılmış bu şiirde şair, kendi acısının ve sıkıntısının boyutunu anlatarak, acının merkezi yine kendisi olmak suretiyle etkisinin dış dünyayı da kuşattığı bir şiirdir: “Bir gül uzatırdı çocuklardan biri/ Ellerimden güle yalnızlık batardı/ İçi bulanırdı yalnızlığımın/ Kusardı serseriliğini en görkemli meydana.” (Madak, 2016, s. 31) dizelerinde, odakta bireysel yalnızlık olan tersine çevrilmiş bir dünya varken, aynı zamanda şair, şiir kurmadaki temel stratejisi olan harflerine kadar parçalanmış bir yapıyı yapıştırmaya çalışmasını, çarpıcı bir efektle ortaya koyar: “Kurumlu bir saat kulesi kur yapardı bana/ Çeyrek geçmişliği ile övünen o topal.” (Madak, 2016, s. 31) Şair, bu şiirde nihayet yalnızlığın paylaşılamayacağı düşüncesine ulaşır. Bu duygular ve biyografik yapı, akrep ve yelkovanın topal bir insana benzetildiği çarpıcı bir saat imgesi ile tamamlanır. Bu dizelerde, topal benzetmesi ile zamanın işleyişini küçümseyerek, dış dünyaya karşı kendi acısının büyüklüğü ile övünen bir persona merkeze taşınır. Madak'ın harf benzerlikleri ile kurduğu çağrışımlar daha netleşir; aliterasyon ve asonanslarla hatta dize içi tunç kafiyelerle, ritimle de alay eden özgün bir şiirsel yapı inşa edilir.

“Yüzüm Güvercinlere Emanet” şiiriyle birlikte Madak'ın şiirlerine toplumsal imgeler girer. Fakat acı ile ilgili imgeler toplumsal imgelere göre daha baskındır. İdeolojik bir yoğunluk taşımayan bu şiirde, geçimini sokaklarda arayan, insanları tartan, mendil yahut çiçek satan çocuklar ve kadınlar, şiirin acılı dokusunu perçinlemek için kullanılan parçalardır. İdeoloji gibi kadınsı duyarlılık da Madak'ın şiirlerinde merkezi bir konumda değil, acıyı tamamlamak üzere kullanılır. Bu bağlamda çocukluktan kadınlığa geçiş de acıya dair bir çerçeve olarak işlenir. Nitekim “Kurabiye” şiiri, biyografik anlamda, Madak'ın çocukluktan kadınlığa geçişinin sancılarını içerir: “Saçlarımı çözerdim, taze elmalar gibi soyardım bedenimi/Bahar, simit, salatalık, midye kokardı her yan/Dünya artık bir daha hiç/Bir okul çıkışı gibi kokmayacak mı?” (Madak, 2016, s. 24). Sınıfına beslenme götüren bir kız çocuğunun “bedenini bir elma gibi soyuşu”, “bedenine çarpan incilerin sesini” “bir veba salgını gibi hatırlayışı”, bu deneyimin olumlu bir biçimde gelişmediğine işaret eder. “Kurabiye” şiirinde, annesinin erken yaşta ölümü sebebi ile “herhangi bir kadının gölgesinde büyümemiş, kız çocukla hayat arasında tampon

vazifesi gören bir koruyuculuktan yoksun ve ona hayatı süzerek getirip kültürel kodları veren bir annesi olmadığı için hayata ve genç kızlığa hazırlıksız yakalanan” (Madak, 2015, s. 355-356) bir ses vardır. “Kurabiye” şiiriyle saf ve çocuksu sevginin yitirilişi ile beden ve cinsellik, Madak şiirine girer. “Kaç Zamandan” şiirinde ise yine bir anne çeşitlemesi olan “Ayla Abla” karakteri ile birlikte, kadınların ev içi hayatı Madak şiirine girmeye başlar. Şairin mekânla kurduğu temas, ev içine Beyhan Kanter’in İkinci Yeni şairleri için yaptığı tespiti benzer biçimde “mekâna sıkışan benliğinin ortaya çıkardığı yaşam algısı, trajedileri savruk ve uzak çağrışımlı imgeler ile” (Kanter, 2013, s. 13) şiirine yansır.

Kardeşinin kendisine hediye ettiği cevşenden ismini alan “Cevşen-ül Kebir” şiiri, ilk eşinden boşanmasının ardından, İzmir’deki bir bodrum katında yaşadığı dönemin izlerini taşır. Şiirde, Madak’ın şiirinde büyük etkisi olacak “kapanma” sürecinin de izlerini görmek mümkündür.

1989-2000 yılları arasında, Didem Madak babasının yeniden evlenmesi dolayısıyla evi terk eder. “Babaya inat belki ilk sevdiği (?) ya da hiç de sevmediği, hiçbir özelliği olmayan biriyle çarçabuk evlenmiş, bir süre sonra sorunlar başlamış, evlilik yürümemiş ve ayrılmıştır. Bu arada hukuk fakültesini bırakmış, tezgâhtarlık, sekreterlik vb. gibi çok çeşitli işlerde çalışmış, “nemli bodrum katlarında” kalmış ve bir süre kardeşini de yanına alarak birlikte yaşamışlardır. Bu günler de şiirlerine bire bir yansımıştır (Alper, 2020). “Mr. Parkinson”, “Enkaz Kaldırma Çalışmaları”, “Kedilerin Alışkanlıkları”, “Çalığışu’nun Z Raporu ve “Pollyanna’ya Mektuplar” adlı şiirlerin, yaşanmışlığın büyük izlerini taşıdığını, Madak’ın verdiği röportajlardan anlamak mümkündür. Didem Madak’ın İzmir’de, maddi anlamda büyük bir yokluk, manevi anlamda derin bir yalnızlık ve bu yalnızlığa eşlik eden ağır bir hüznün yaşadığı bilinmektedir. Bu yıllarının en yakın şahidi olan kız kardeşi Işıl, o yıllarda ablasının çok mutsuz olduğunu, kötü ve yoksul günler geçirdiğini anlatır: Bu yıllar için Işıl Hanım kendisiyle yapılan bir röportajda “Sadece süt içtiğini hatırlıyorum, çikolata yediğini... Öyle ayakta duruyordu. Hayattan memnun değildi. Mutlu değildi. Hiçbir şey istediği gibi olmuyordu” (Bilir, 2015, s. 27) der.

Madak şiirinin psikobiyografik kaynaklarından birinin de evden kaçışı olduğunu düşünmek mümkündür. Tüm çağrışımları ile ev, benliğin en güvenli mekânı olduğu gibi özgürlüğü ve gelişimi engelleyen bir çürüme mekânı olarak da algılanır (Birkan, 2021, s. 18-34). Annesinin ölümünden sonra, 1989 yılında, Madak’ın 19 yaşında iken, babasının başka bir kadınla evlenmesi nedeniyle evden kaçıp evlenmesi, şiir serüveninin başlamasına da vesile olmuştur. Fakat evden çıkış, onun şiirlerinde özgürlükten ziyade, anneye birlikte yitirilmiş bir ev ve düzen özlemini ifade eder. Madak’ın tüm şiir macerasındaki eğreti ve ucuz ev eşyaları, gece kızartılan yumurtalar, bodrum katları, televizyon karşısında geçirilmiş vakitler, yitirilmiş düzenin, anne eli değmiş bir evin hatırası veya ağıtıdır. Yansıtılan yoğun acının çıkış noktası olan mutsuz evlilik deneyimi “Kurbati” şiirinde net bir biçimde gözlemlenir. Madak, kendi şiirini açıklarken kadın olmakla çözemediği problemlerinin şiirlerini beslediğini söyler. Bu problemlerin bir ucu acıya ulanır. “Kurbati” şiiri, şiir personasının, ağlayan öksüz bir kız çocuğundan kadına evrildiği noktada ortaya çıkar. Şiirin ilk dizesi olan “Gece lambası kırmızı bir kadın yapıyor beni” dizesi, oyuncak bir ayısı olan ve limonları güneşlere benzeten bir kız çocuğunun “Ağrı dağında saçlarını karla yıkayarak” bir ritüelle kadına dönüşümünün ifade eder. “Kurbati”deki psikobiyografik yapı; kadınlık ve acı arasında, Madak’ın tüm şiirlerini etkileyecek bir duygunun ilk örneğini teşkil eder. Şiirin başlangıcında, Madak’ın ilk kez bireysel bir acıdan bahsettiği, “Ne tuhaf acıyla hiç konuşmamak” dizesinden hemen önce gelen “et” ve “kan” sözcükleri acının ifadesizliği ile birleşince, marjinal bir imaj yaratır. Bu dizeler acının ifadesizliğinin örneği olması açısından farklı yorumlara kapılar aralar. Zira Le Breton’a göre “Acı dilin radikal başarısızlığıdır. Acı, her belirleme ve betimleme girişiminden kaçan,

derecesini ve özelliklerini başkasına anlatmanın mümkün olmadığı, kişisel ve mahrem bir olgudur” (2010, s. 34). Gerek fiziksel gerek ruhsal acılar, bedenın yahut kalbin çeperlerinde tek başına yankılanırlar. İfadeye kavuşturulma çabası ile sadece acının mevcudiyeti bildirilir; mahiyeti ve manası, ancak dilin sınırlarını ihlal etme pahasına ifşa olur. Bu sınırların varacağı son nokta elbette ki sükût ve ona eşlik etmesi muhtemel gözyaşındır.

Madak’ın şiirinde acı sözcüğü ilk kez “Enkaz Kaldırma Çalışmaları” şiirinde geçer. “Bir tezgâhtar parçasıyım ben / Üç kuruşluk acıya müdahale edemem” (Madak, 2016, s. 36) ve “Acıklı sözler kraliçesiyim ben” (Madak, 2016, s. 38) dizelerindeki “acı”, henüz şiir personasının kendi acısı değildir. İlk dizedeki “üç kuruşluk acı” tezgâhtarlık ile birleşince, toplumcu ve ironik bir müşteri acısını imler. Fakat gerçek anlamda şiir personasının bireysel acısı, ilk kez “Kurbati” şiirinde kuvvetli biyografik göndermelerle ortaya çıkar. “Eski yırtık bir sızı ile sevişirdik / ... Baylar insan çingene ise yani ruhu çizgiliyse/ İnsan acıyla yalnız sevişebilir baylar!” (Madak, 2016, s. 42) dizeleri acı ve cinselliği birlikte algılayarak, şiire bir problem olarak, kadın olmak meselesini ekler.

İnsanların hayatları içinde hemhâl oldukları nesneler, bireyin kâinatı algılayış biçimini ve öznenin düşünme biçimini açığa çıkartır (Tunç, 2020, s. 66). “Bıktığım Şeyler ve Yeşil Fanila” şiirinde, başlıkta vurgulanan nesne, terk edilmişliği, acının cinsellikle kesiştiği noktayı imler. “Hem canımın acısıydın/ Bir tek o canı unutmamak için her şeyi hatırlamıştım. / Sevişmiştik.” (Madak, 2016, s. 43) dizelerinde devam eden acı ve cinsellik bağdaştırması, başarısız bir baba telafisi veya annesizlik acısına şifa olsun diye genç yaşta yapılan bir evliliğin sonucu olarak, erkeklere karşı geliştirilen olumsuz bakışı simgeleyen ve onları otorite ile eşleştiren “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım” şiirindeki “Acı veren bir sevişmeyi hatırlıyorum” (Madak, 2016, s. 47) dizesi ile devam eder. “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım” şiirinde Madak, “Bayım!” seslenmesi ile şiirine yeni bir boyut katacak bir “öteki” yaratır. Bu öteki; muktediri, her türlü otoriteyi, babayı, mutluluk getirmeyen ilk evliliği, yüzeyselliği ve bütün toplumu temsil eden kapsayıcı bir imge olarak düşünülebilir. “Bayım” sözcüğünün oluşturduğu bu iktidar alanı karşısında şair, acı ve yalnızlığı kutsayan bir atmosfer var eder. Bu atmosferde, kadının cinsel bir obje olarak görülmesine karşı sert bir direniş sezilir. Bu sebeple “Bayım” ünleminin içine sıkıştırdığı toplumun, otoritenin ve erkeklerin, kadınlara yönelik otoriter ve cinselliği önceleyen tutumuna tepki olarak konuşur: “Protez bacaklar taktılar ruhuma ince ve beyaz/ Gıcırdaya gıcırdaya dolaştım şehri/ Protez bacaklarıma bile ılık çaldılar” (Madak, 2016, s. 49). “Bu dizeler toplumun kadının kişiliğini önemsemeyen, onu yalnız bir cinsel nesne olarak gören tutumuna tepkidir” (Alper, 2020). “Sinemalarda orgazm gıcırtiları oynuyordu” (Madak, 2016, s. 49) dizesindeki gönderme de kadın hâline gelen kız çocuğunun, toplumun kadını sadece cinsel arzu nesnesi olarak görmesi karşısında, saf güzelliğe yaslanan direnişini anlatır. Madak’ın şiirlerinde eski mutlu günlerle kahır dolu günlerin, sık sık karşılaştırıldığı görülür. Bu karşılaşmada, savunma hattının dış saldırılar karşısında sürekli gerilediği söylenebilir. “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım” şiirindeki “O ara içimde çiçeklerden oluşmuş/ Bir silahsız kuvvet ablukaya alınmıştı” (Madak, 2016, s. 49) dizesi bu gerilemenin göstergesi olarak okunabilir.

“Kurbati” şiirinden sonra, Madak’ın şiirini, acı ve biyografi arasında verimli bir ses hâline getiren bir başka temel odak, bir kadın olmakla ifade edilebilecek durumdur. Kadın olmak, Didem Madak’ın yalnızca şiirinin değil dünyasının da merkezine yerleşmiş bir konudur. Şairin kadın olma mücadelesi, şiirlerinin ses tonunu belirler (Ergül, 2015, s. 294). Madak, klasik kadın şair tanımının oldukça dışında bir yerdedir. Şiirleri ne tarih dışı bir romantizm ne aşırı öznellik ne de sadece ev içi kadınsal duyarlılık içerir. Bu açıdan bakıldığında Madak’ın şiiri, bir erkek şiirinin parodisi değildir. Hâkim edebî kamunun, ona kadın şair olarak biçtiği yazgının

karşısında bir direniş geliştirir. Bu açıdan bakıldığında Madak'ın Modern Türk şiiri içerisinde farklı bir ses yakaladığını söylemek mümkündür.

Bir Dağ Lalesi Gibi Açılıp Kapanmanın Ardından: Ah!

Acı, sanatsal verim için pasif değil aktif bir kaynaktır. Acı, bir inleme veya çığlık olarak ortaya çıksa da dayanılmaz, onurlu bir suskunlukla benliğe gömülse de edebiyat için üretimi tetikleyen bir konumdadır. Didem Madak şiiri, ironi ve imgeyle dönüştürerek de olsa acıyla yüzleşen bir şiir olduğu için hem toplumsal hem de bireysel açıdan isyankâr bir şiirdir.

Acının başkalarıyla paylaşılması, yazar ve okur açısından her zaman olumsuz sonuçlar doğurmaz. Acı çekmenin ruhu olgunlaştıracağı düşüncesine dayanan “katarsis”, temel edebî yöntem olarak eski Yunan’dan beri bilinir. Kişinin acı çekerken herhangi bir zayıflık göstermemesi ve dirençliliği, acı çekenin erdemli kılar. *Ah’lar Ağacı* şiirleri, bu sebeple sızlanmadan ziyade bir güç gösterisi, ani ve istemsiz bir çığlık olarak değerlendirilebilir. Denilebilir ki “dil temsil kudretini, kelimeler ifade gücünü yitirince, acı karşısında Didem Madak sese sığınır ve sesin şiirini yazar. Ah bir sestir; kelimelerde susturulmuş olanların uğultusu, yankısı, dışavurumu olan bir ses” (Zelyüt, 2015, s. 20).

Madak’ın şiirinde de “benin acı çekmesi şiiri metafizik bir alana taşıırken, zihni aşarak ruhun bulunduğu manevi alana” doğru hamle yapar (Umran, 1997, s. 10). Acının dayanılmazlığına karşı bilincin geçerli direniş noktalarından biri, tüm toplumlar için dinî duygulardır. Şair, 90’lı yılların sonundaki bunalımlı döneminde, kimsenin baskısı ve yönlendirmesi olmadan başını örtmüş ve kapalı elbiseler giymiştir. Bir münzevi olarak geçirdiği üç yılın onun şiirine oldukça önemli bir etkisi olduğunu kardeşi ve Müjde Bilir ifade eder. Bu süreçten sonra Madak’ın şiirle ilişkisi daha şeffaf bir süreçte ilerler. Son kitabı olan *Pulbiber Mahallesi*’ne gelene kadar Madak’ın psikobiyografisindeki birçok travma şiir vasıtasıyla çözülmüştür.

“Ah’lar Ağacı” şiiri; “gövdesi, dalları ve yaprakları “ah” olan bir ağaç ile temsil edilen bir hayatın şiiridir. Şiir boyunca Madak, bu ağaç ile kendisi ve hayatı arasında bir özdeşim kurar ve dilek ağacı, hayat ağacı gibi imgelemlerle ağaçla bütünleşerek” (Doymuş ve Yıldız, 2025, s. 246) Tanrı’ya yakarış tonu yakalar. Bu ses, ahlat ağacını biçim değiştirerek acının farklı kaynaklarını ifade edecek şekillere sokar ve büyüyen bir kız çocuğunun gerçek hayatla tek başına yüzleşme sınavında, Tanrıdan yardım istemesi şeklinde ilerler. Dayanılmaz acı karşısında beklenen ve istenen bu yardım, şiir personası nazarında karşılıksız kalınca, Madak şiirinin yakaran sesi zayıflar.

“Ahlar Ağacı” şiirinin yoğun acı taşıyan duygusunun derin felsefi göndermesi, tırnak içinde verilmiş bir alıntı ile sağlanır: “Bir Arap şairi şöyle demiş/Savaşta yenilen halkına/Ağlamayın ağlamayın acınız azalır” (Madak, 2017, s. 28).

Gerçekten bir Arap şairinin böyle bir dizesinin olup olmadığı şiire kattığı anlam açısından mühim değildir. Bu dizelerde vurgu, acının değerli bulunmasında ve yaşam enerjisi için gerekli görülmesindedir. Madak şiirinin gerilimi, sona ermesi istenen acıdan değil, acı ve ona karşı kuşanılan mücadele arasındaki diyalektikten doğar. Acının verdiği yıkıma veya ölüme yaklaştıkça ironiye yaslanan şiir, bu açıdan bir direnme biçimidir:

“Vasiyetimdir en güçlülerinden seçilsin/ Beni taşıyacak olanlar. / Ahtım olsun, / Yükleri ağırlaşsın diye iyice, / Tabutumun içinde tepineceğim” (Madak, 2017, s. 22) dizeleri hâlâ mücadele edilen acıya karşı ironi ile direnişin en açık örneklerinden biridir. Bu noktada, Madak şiiri, acıya sebebiyet veren toplumu genellikle suçlu bulur ancak bu yargısı çok da ideolojik içerikli değildir.

Madak'ın 1997-2000 yılları arasında inancından destek alarak dünya ile ilgili problemlerini aşmaya gayret ettiği dönem, şiirlerinde sık sık kendine yer bulur: “Allah'la samimi oldum geçen üç yıl boyunca/Havı dökülmüş yerlerine yüzümün/Büyük bir aşk yamadım/Hayı/Yüzüme nur inmedi, yüzüm nura indi bayım/Gözyaşlarım bitse tesbih tanelerim vardı/Tespih tanelerim bitse gözyaşlarım .../Saydım, insanın doksan dokuz tane yalnızlığı vardı. /Aşk diyorsunuz ya/Ben istemenin Allah'ını bilirim bayım! “Ben işte miraç gecelerinde/Bir peygamberin kanatlarında teselli aradım, /Birlikte yere inebileceğim bir dost aradım, /Uyuyan ve acılı yüzünde kardeşimin” (Madak, 2017, s. 35-37).

Ah'lar Ağacı'nin ikinci şiiri olan “Siz Aşkta N'anlarsınız Bayım” şiirinde yoğun acıdan kurtulmak için yapılan bir girişimin biyografik izleri vardır. Bir tanışma görüşmesi anlatısı olan bu şiir, acının inançla ve aşkla iyileştirilmeye çalışmasını içerir. “Siz Aşkta N'anlarsınız Bayım” şiiri, acının aşkla onulmayacağı sonucuna ulaşırken “acı” sözcüğünün en çok kullanıldığı şiir olarak dikkat çeker: “Ben acılarımın başını/Evcimen telaşlarla okşadım bayım. (Madak, 2017, s. 36), “Süt içtim acım hafiflesin diye” (Madak, 2017, s. 37), “Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca/Acının ortasında acısız olmayı” (Madak, 2017, s. 38). Karşı cinsten birine çektiği acıların büyüklüğünü anlatırken kullanılan bayım seslenmesi aynı zamanda şiirsel personanın acısının anlaşılmadığı imasını içerir. Özellikle “acının içinde acısız olmak” ifadesinin zıtlığı şiirin duygusal gerilimini artırır.

“Kalbimin En Doğusunda” şiiri Madak şiirinde hafıza ve nesne ilişkilerinin ve çeşitli göndermelerin gözlenebildiği dizelerden oluşur. “Güzel beyaz bir tay doğururdu her sene hafızam/Yorgundu oysa/Durmadan, durmadan hatırlamaya koştuktan.” (Madak, 2017, s. 39).

Kendini, hatırlamaya alışkın bir eşya toplayıcısı olarak tanımlayan Madak'ın şiirinde otobiyografik unsurlar, mekân ve nesnelere sinmiş bellek kırıntıları hâlinde bulunur. Hafızayı daima tazeleyen zaman, mekân ve nesnelerin içinde yaşama mecburiyeti derin bir acıya sebep olur. “Geçmişim acıyor şimdi, yalnız benim değil/ Benim ülkemin geçmişi de acıyor mesela.” (Madak, 2017, s. 40) dizeleri bireysel acının toplumsallaşmasının da hafıza üzerinden gerçekleştiğine örnektir.

“Samson ve Delila”, Madak şiirinin metinlerarası yapısının ilginç örneklerinden biridir. Tevrat'ta ye alan hikâyeye göre, güçlerini saçlarından alan Samson'un sırrı, sevdiği kadın tarafından ifşa edilir. Neticede, Tanrı'sının ona olan güvenini ve desteğini kaybeder. Bu anlatıya gönderme yapan şiirde yer alan; “Heceleme beni artık Allah'ım / Bırak okunaksız kalayım” (Madak, 2017, s. 43) ve “Zamanı sarışın bir kedi olarak yarat baştan Allah'ım/Bırak okşayayım/ Esirge ve bağışla beni gerçekten/Bırak düşlerimde kaybolayım” (Madak, 2017, s. 45) dizeleri ile *Ah'lar Ağacı*'ndaki yakarma tonunu devam ettirir.

“Polyannaya Son mektup” şiiri, ismi ile de acıya karşı iyimserlikle dayanmayı öğütleyen şiirlerin devamıdır. Şiirde ölüm, bir kuşun ölümü ile tüm dirençleri zorlayacak biçimde Madak şiirine girer. Daha önce annenin ölümü ile ortaya çıkan acı, şairin tüm direncini yıkmış gibidir: “Secde eden alnımı, /Şarap içen dudağımla öpmek istedim.” (Madak, 2017, s. 49) ve “Yüzyıllarca yaşamış bir çocuk olarak. /Mütemmim cüz olamadım hiçbir aşka Pollyanna” (Madak, 2017, s. 51) dizeleri inançlı dönemin ardından yaşanmış bir hayal kırıklığının ifadesi olarak da okunabilir. Sonrasındaki “Müsveddeler” şiirinde, “Yıl 2000/Tekke ve zaviyeleri kapatıldı kalbimin” (Madak, 2017, s. 54) ifadeleri de bu duyguyu teyit eder.

Işıl'a ithaf edilen “Karıncı Kumu” şiirinde, inziva döneminden sonra çevresinden bulamadığı desteği tekrar kardeşinde arayan ve anılara yaslanan bir şiirsel personanın duyguları görülebilir. Şiirin biyografik kaynağı, mütedeyyin döneminde Işıl'ın bereket ve mutluluk getirmesi için ablasına hediye ettiği karıncı kumudur.

“Ağlayan Kaya” ise, toplumun acılar karşısındaki duyarsızlığına rağmen, duygusallıkta direnen bir meydan okuma şiiridir. Yoğun göndermeler aracılığıyla sağlanan entelektüel birikim gösterisi, bu meydan okumanın emareleri olarak okunmalıdır. Bu göndermelerin ardından gelen “Hadi alkışlayın” dizeleri söylem olarak, şairin hâlâ toplumun ilerisinde ve üzerinde olduğunu acı bir alayla ortaya koyar.

“Paragraf Başı” ise acıyı anlatmada şiirin imkânlarının farkında olan şair tarafından, ironik biçimde, bir roman yazma girişimi biçiminde kurgulanmıştır. Şiir, tam anlamıyla Madak’ın biyografisinin özetidir. Çocukluk acıları, toplumsal baskılar, inanca sığınış, yeniden doğuş gibi süreçler, güçlü imgelerle Madak’ın biyografisini şiire taşırken; “Batmaya da razıyım, artık beni anla/ Yeter ki sen beni/ Hiç yazamayacağım bir romanın kollarına atma. (Madak, 2017, s. 73) dizeleri ile son sözün şiire ait olduğu düşüncesi ile kitabı noktalar.

Mutluluğun Bedeli Olarak Acı ve Ağrı

Madak’ın son kitabı olan *Pulbiber Mahallesi* (2007); ilk şiirleri ile acının seyrettiği, ruhun iyileştiği ve toplumsal yaşamdaki çelişkilerin kabullenildiği bir ses taşır. *Pulbiber Mahallesi* “ilk iki kitabının aksine dışa dönük yaşamla barışık şiirlerden oluşur” (Bilir, 2015, s. 31). Bu iyimser ses, neredeyse büyümlü gerçekçi bir söyleyişle kurgulanmış bir mekân olan “Pulbiber Mahallesi” üzerine kurgulanır. *Pulbiber Mahallesi*, “metanın yoğun bir biçimde dolaşımında olduğu, sosyo-ekonomik dayatmalarla ortaya çıkan yabancılaşıma ve huzursuzluktan” (Kanter, 2013, s. 23) sıradanlığa ve samimiyete kaçışın sembolizasyonudur. Mahalle, bütün gerçek kişiler, karakterler, kediler, komşular ve olaylarla bilinse de aslında benliğin *Ah’lar Ağacı*’nda geriye çekilmesinden sonraki aşamasına karşılık gelir. Mükemmel tamamlanmamışlık yerini yavaş yavaş “kusurlu bütünlük”e bırakmaktadır (Konuk, 2015, s. 64-68). Bir tür sağalmanın, kanaat ve rızayla şifa bulmanın, bir mahalle sıcaklığı üzerinden gerçekleştiği izlenimi uyandıran bu kitabın şiirleri, realist gözlem ve olağan deneyimle, mistik ve sıcak duyguların bir karışımıdır. Aidiyet, bağlılık, sempati gibi insani ve toplumsal hassasiyetler dışardaki Madak’ı inşa ederken, içerde gömülü duran Madak, toparlanmış ve tasavvufi bir sığınak bulduğu günlerdeki gibi, inanarak, severek ve unutarak, dünyada, dünyadan fazlasını ummayarak yaşamaya çalışmaktadır.

Kitabın ilk şiiri, acıyı derinde onurla saklayan bir dirence sahipse de dış dünyaya açılmayı ve toplumla uzlaşmayı “büyü” sözcüğünün tevriyeli kullanımının üzerine odaklayan “Büyümüş Çocuk” şiiridir. “Gecenin Çekmecesi” ve “Poşet Süt” şiirleri de toplumsal uyum talebi olan “büyümek” eylemi karşısında, Füsün-efsun-büyü bağlantısıyla anneyi, çocukluğu ve acının sağladığı derinliği ve olgunluğu savunan şiirlerdir.

“Pulbiber Mahallesi Tanıyalım”, “Pulbiber Mahallesi Tarihi”, “Mahallede Bomba Patlıyor” şiirleri neredeyse acısız şiirlerdir. “Pulbiber Mahallesi Tanıyalım”daki “Acı yok bizim mahallede/ Sanki hiç olmamış” (Madak, 2018, s. 20) dizeleri, geçmişin inkârını içeren neşeli bir bakışın ilk göstergesidir. Mahalle, bir mekân olarak tanımlandıktan sonra Madak’ın şiirine yeni bir şahıs kadrosu ve ironik bir söyleme biçimi girer. Kedileri Zeyna ve Mr. Marpel, Leman, Bay Keltoş, Sabahattin Ali’nin roman kahramanı Raif Bey, Türkan Şoray, Emily Dickinson, Noel Baba, Hz. İsa, Burcu Günüşen, Mariah Carrey ve daha birçok gönderme, şiirlerin sesini karnavallaştırır. Fakat Füsün isminin hem anne hem kız olarak bu kalabalıkta, geçmiş ve geçmişte çekilen acıları koruyan ve yücelten bir yanı vardır. Arka planda unutulmamış acılar olmasına rağmen, bu acıların aşılması için yürünen yollar kemale ermiştir. Artık şiir personası, önceleri çok etkili olan duygulara dahi duyarsızdır. Öyle ki “Annemin ölümünü eskiciye satacaktım on mandal karşılığında” (2018, s. 29) dizesi ironik de olsa, anne hatırasının acısının bile seyrettiğinin göstergesidir. Benzer bir söyleyiş, şiirsel personanın Tanrı ile kurduğu ilişki biçiminin değişmesinde de sezilir. “Kendim Ettim Kendim Buldum” şiirinde

“Tanrı olsaydı kesinlikle kitap yazmazdı olmadığını buradan anlıyoruz (...) Ey atları bir torba arpa için şaha kaldıran Allah/ Bil ki onlar soylu hayvanlar” (Madak, 2018, s. 83) dizeleri sitem tonunu da aşmıştır artık. Bu bağlamda, *Ah’lar Ağacı*’nda Allah’a yalvaran ve sitem eden “Madak’ta, teolojik kriz giderek bir kopuşa ulaşacaktır. Şairin bir dönem tasavvufi bir yola girdiği, bu uğurda her türlü çileyi sırtladığı ancak son kertede bu çabasının başarısız olduğu anlaşılmaktadır (Turgut, 2024). Tanrı, âlem ve insan tasavvurundaki bu büyük değişim, şiirin Yaradan ile senli-benli konuşma tarzında belirginleşir. Madak’ın, ikinci kitabında bir kurtuluş umudu olarak gördüğü münzevi yaşam, *Pulbiber Mahallesi*’nde ümitsiz bir çırpının umarsızlığına dönüşür.

“Sevinçli Kedi” şiirinde, bir orta sınıf parodisi ve acısıyla kendini yüceltmek isteyen Madak’ın en güçlü silahının, ironi olduğu açığa çıkar. Bu, yalnızlık içinde ithaf edilen hayali ve gerçek insanlar ve nesnelerle, 90’lı yılların göndermeleri ile dolu bir şiirdir. Öte yandan, Madak’ın ithaf listesinin içerisinde, acı eşiğinin olmadığını söyleyen Emily Dickinson’ın bulunması şiirin arka planında işleyen acı kavramını anımsatır. “Kaza Anılar” şiirindeki Burcu’nun mektubu kısmında, Pulbiber Mahallesi’nde söylenen acılı ama nikbin şarkılar da bu tespiti doğrular. Pulbiber Mahallesi’nde dar bir çevrenin sağladığı dar kelime dağarcığı Madak’ın evrenine sığmaz; bu yüzden Madak aynı imgeler üzerinde derinleşir, her dönüşünde imgeye yeni anlamlar katar.

“Çatlakların Arasında” şiiri, yalnızlık karşısında acının bir direnme biçimi olarak düşünüldüğünü gösterir. Bu şiirde şairin, kadın olmakla ilgili problemleri yeniden nüksetmiştir.

“Karşılıksız Hayat” şiirinde, “Acı çekmeyi öğrendiğimde ismimi de öğrendim” (Madak, 2018, s. 49) dizesi de benzer bir acıyı hatırlama eylemidir. Aynı şiirdeki “Efendimiz” ünlemi, evvelki şiirlerinde kullandığı “Bayım” ünlemi ile karşılaştırıldığında, altında isyan taşıyan bir kabullenişin göstergesidir.

Madak, biyografisindeki bazı dönemlerin başlangıcını ve bitişini şiirde kimi dizelerle işaretler. Örneğin “Müsveddeler” şiirindeki “Yıl 2000/ Tekke ve zaviyeleri kapatıldı kalbimin.” (Madak, 2017, s. 54) dizeleri bir bitişi, devamındaki “Yağmurda unutulmuş bir tanrı ile ahabım” dizeleri de bu dönemden sonra, şiirsel persona ile Tanrı ilişkisinin değişeceğini işaret etmektedir.

Didem Madak şiirinde biyografik etki, kelime kullanımlarını tercihlerini de etkiler. Örneğin Madak’ın mütedeyyin geçirdiği 1997-2000 arası dönem sonrasında, *Ah’lar Ağacı* kitabında özellikle “Allah” sözcüğünün sıklıkla kullanıldığı, *Pulbiber Mahallesi*’nde ise “Tanrı” sözcüğünün kullanım yoğunluğunun arttığı gözlemlenir. *Pulbiber Mahallesi*’nin sonunda şairin hastalığının bilincinde olduğu dönemde, belirli oranda umursamazlık, çaresizlik, acıya karşı yenilmiş olma ve az da olsa şathiye üslubuna yaklaşır biçimde, bu iki sözcük yerine “ahbap” sözcüğünü kullandığı görülür.

Pulbiber Mahallesi kitabının yeni baskısında, Madak’ın kitaplarında yer almamış dört şiirinden biri olan “Ağrı” şiirinde şair, ilk kez acıyı fiziksel olarak algılar. Madak’ın psikopiyoğrafisinde hatıralar ve geçmişle biçimlenen acı, bu şiire kadar psikolojik bir olgudur, zaman zaman yalnızlıkla birleşerek toplumsal anlamlar kazanır, fakat “Ağrı” şiiri bir hastane parodisi içinde, İstanbul’la acının birleştiği bir şiirdir. Bu şiirde belki de ilk kez Madak’ın sesinde umutsuzluk hissedilir.

“128 Dikişli Şiir” Madak’ın geçirdiği ameliyat sonrası yazdığı bir şiirdir. Bu şiirin başlangıcındaki, “Hac şeklinde 128 dikişle dizesi” (Madak, 2018, s. 107) çarmıha gerilmiş İsa’ya açık bir göndermedir. Göndermenin şairin biyografisi ile bağı, acı üzerinden kurulur, fakat Madak, Hristiyanlığın acıyla ilişkisine gönderme yapmaz. Şiirlerinde Hazreti Meryem’in

Pulbiber şubesi olduğunu söyleyen ve Hz. İsa'yı kullanan Madak, bu göndermelerde acı ile ve Hristiyanlığın acı anlayışı ile bağ kurmaz. Zira, Tevrat ve İncil'de acı genellikle bir günahın işaretidir (Le Breton, 2010, s. 75). Hz. İsa da bu bakışa göre çektiği sonsuz acı aracılığıyla kendini ve ona inananları kurtarır (Le Breton, 2010, s. 83). Hz. İsa ve Madak arasındaki benzerlik, acının, suçlu olmayan masum biri tarafından çekilmesidir.

Sonuç

Acının tanımlarının hemen hepsi, rasyonel hayata en yakın yerden neşet eden fiziksel acıdan yola çıkar. Madak'ın acıları da bu bağlamda, ilk elde yaşam öyküsünden doğar. Acıyı ifade etmenin zayıflık olması, Madak'ın acılarla dolu yaşamıyla şiirsel persona arasındaki en büyük gerilimin kaynağıdır.

Şairin kadınsı duyarlılığının biyografik temel kaynakları, anne kaybı, mahrumiyet, yalnızlık, elverişsiz hayat şartları gibi unsurlardır. Madak'ın duygu tarihçesi, çocukluluğunun Burdur'undan, İzmir'deki bodrum katına, İstanbul'a ve oradan hastane odalarına kadar uzanan geniş bir yelpazede boy atar. Annenin kaybedilmesi, evden kaçış, kız kardeşin annesizliğini telafi etme çabası, çocuklukta yaşanan travmaların oluşturduğu ruhsal depresyonlar, şiirin ana izlekleri olmaya devam eder. Madak'ın üç kitabının da hayatının çeşitli dönemlerine biyografik göndermeleri vardır. Çocukluk, ilk kitap olan *Grapon Kâğıtları*'nın temel belirleyici biyografik kesitidir. Son kitap olan *Pulbiber Mahallesi*'nde ise adeta bir leitmotive gibi kullanılan "Bana artık büyü diyorlar Füsün" buluşu, çocukluğun sadece biyografik bir kesit olarak değil, söyleyiş ve bakış açısı olarak da son şiirlere kadar Madak'ın acı karşısında dayanak noktalarından biri olduğunu gösterir. Madak'ın "Ben artık büyüyüm" dizesi ile verdiği tevriyeli cevap hem estetik açıdan hem de psikolojik açıdan çocukluktan ayrılmak istemeyişin göstergesidir.

Madak şiirinde mutsuzluk, geçmişten hâle taşınan bir süreç olarak ortaya çıkar. Geçmişin sürekli biçimde günceli kararttığı, bu sebeple hatırlamanın acı verdiği bir durum söz konusudur. Şair, bu sürekli dirilen geçmişten, etrafında güncelden ve nesnelerden oluşmuş bir girdap yaratarak kurtulmaya çalışır.

Mutlu ve modern bir çekirdek aileden oluşmuş bir zihinsel yapının gecekondulaşması ve *Pulbiber Mahallesi*'ne evrilmesi, bu yaşam tarzının, tüm kitsch nesneleri ve kavramları ile Madak'ın şiirine girmesine sebep olur, fakat bu kitsch gecekondulu kültürü, Madak'ın bir bilinç uyanıklığıyla bir araya getirdiği düzensiz bir dünya tasarımıdır. Bu parçalar bir araya getirilirken, ironi, kabulleniş ve samimiyet birleştirici duygular olarak kullanılır.

Madak'ın şiirlerinde acının yol açtığı durumlardan en önemlisi yabancılaşmadır. Yabancılaşma acının paylaşılamazlığı ile ilgilidir. Diğer kitaplara göre neşeli kabul edilebilecek bir söyleyişe sahip olan *Pulbiber Mahallesi*'nde de *Grapon Kâğıtları*'nda da zaten anlaşılamayacak bir acının umursamazlığı savrulması sezilebilir.

Madak'ın hayatının kronolojik akışını anlamlı ve takip edilebilir kılan katalizör acıdır. Acı hem ifadesizdir hem de sadece beyana dair güven bekleyen bir fenomendir. Bu çelişkinin yarattığı gerilim, Madak'ın yaşam kronolojisini acıyla yoğrulmuş bir ifadeye dönüştürür. *Grapon Kâğıtları*'nda annenin ölümü ile acının başlangıcı, ardından çocukluktan kadınlığa geçiş ve ekonomik, sosyal ve psikolojik anlamda bir irtifa kaybı, acının fiziksel psikolojik ve sembolik anlamlarını birleştirebilecek bir biçimde söylemini zenginleştirmesine imkân verir.

Ah'lar Ağacı'nda yoğunlaşmış bir acıyı, imana ve aile bağlarına sığınarak alt etme isteği görülür. Son kitap olan *Pulbiber Mahallesi* ise, bir nekahet dönemi sonrası açılmış temiz bir sayfanın neşesini taşır. Fakat Madak'ın kanser tedavisi esnasında yazdığı "128 Dikişli Şiir" tüm acıların hülasası olarak, onun acı ile paralel bir biçimde okunabilen poetik psikobiyoğrafisinin son halkasıdır.

Kaynakça

- Akdik, H. M., Aydoğan, M. (2015). *Unutma-hatırlama: Didem Madak şiirlerinde bellek inşası*. Zelyüt, S. (Ed.). *Didem Madak'ı okumak* (s. 259-268). İstanbul: Metis Yayınları.
- Alper, Y. (2020). Psikodinamik açıdan Didem Madak ve şiiri. <https://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/psikodinamik-acidan-didem-madak-ve-siiri-prof-dr-yusuf-alper/5836>
- Aras, B. (2001). Didem Madak: Obur bir şiirim var, hayatımı yiyor durmadan. *Varlık*, 1121, 63-65.
- Arslan, F., Baytimur, N. M. (2021). Didem Madak/ *Grapon Kâğıtları* özelinde biyopolitik girdap, besleyen soru imgesi ya da “baba”. *IJOESS International Journal of Eurasia Social Sciences*, 12(46), 985-995.
- Atay, O. (2023). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bergson, H. (2022). *Manevi enerji*. (Batmankaya, M. Çev.). İstanbul: Şule Yayınları.
- Bilir, M. (2015). *Didem'den efsunlu izler*. Zelyüt, S. (Ed.). *Didem Madak'ı okumak* (s. 23- 32). İstanbul: Metis Yayınları.
- Birkan, T. (2020). *Sol: evin reddi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Boym, S. (2010). *Tırnak içinde ölüm: Modern şairle ilgili kültürel mitler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Doymuş, A. S., Yıldız, S. (2025). Kaybetmenin zarafeti: “Ah’lar Ağacı” şiirinde Didem Madak’ın poetikasının izlerini sürmek. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(48), 243- 275. <https://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.1474139>
- Ergül, A. (2015). Didem Madak şiirinde kadının eylem alanlarına yakından bakma denemesi. Zelyüt, S. (Ed.). *Didem Madak'ı okumak*. (s. 290-298). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun dili*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2022). *Palyatif toplum: Günümüzde acı*. (Barışcan, H. Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Han, B. C. (2024). *Anlatının krizi*. (Erşen, M. Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kanter, B. (2019). *Kurmaca bedenler-Türk romanında bir söylem biçimi olarak beden*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Konuk, O. (2015). *Mahallenin kayıp kızı: Didem Madak şiirinde üç benlik*. Zelyüt, S. (Ed.). *Didem Madak'ı okumak* (s. 61-70). İstanbul: Metis Yayınları.
- Le Breton, D. (2010). *Acının antropolojisi*. (Yerguz, İ. Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Madak, D. (2015). *Son söz*. Zelyüt, S. (Ed.). *Didem Madak'ı okumak* (s. 355-358). İstanbul: Metis Yayınları.
- Madak, D. (2016). *Grapon kâğıtları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Madak, D. (2017). *Ah’lar ağacı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Madak, D. (2018). *Pulbiber mahallesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özel, İ. (2011). <https://www.haber7.com/kultur/haber/686315-ismet-ozel-parasizliktan-sair-oldum>
- Özer, N. (2015). *Bir kadın deneyimi olarak şiir: Didem Madak’ın şiirlerinde dilin örgütlenişi, biçim ve içerik üzerine*. Zelyüt, S. (Ed.). *Didem Madak'ı okumak*. (s. 172-197). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarlo, B. (2012). *Geçmiş zaman, bellek kültürü ve özneye dönüş üzerine bir tartışma*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kabalıcı, E. S. (2019). Anne arketipinin Didem Madak’ın şiirlerindeki izleri. *Folklor/Edebiyat*, 25(97), 167-182. <https://doi.org/10.22559/folklor.847>
- Temizyürek, M. (2017). *Didem zamanı*. İstanbul: Edebi Şeyler Eleştiri Kitaplığı

-
- Tunç, G. (2020). *Şiir ve bellek: modern Türk şiirinde bellek metaforları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Turgut, H. (2024). Didem Madak şiirinin üç hâli. <https://www.k24kitap.org/didemDidem-madakMadak-siirinin-uc-hali-4888>
- Umran, S. (1997). *Şiirde metafizik gerçek*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yıldırım, G. (2024). *Defolu bir kelebek: Didem Madak'ın poetikasında çocukluk*. Emer, F. K. ve Aras, İ. (Ed.). *Edebiyat ve Çocuk(luk)* (s. 207-233). Ankara: Nisan Kitabevi
- Zelyüt, S. (2015). *Platon Didem'i severdi*. Zelyüt, S. (Ed.). *Didem Madak'ı okumak* (s. 15-23). İstanbul: Metis Yayınları.
-