

# DİDEM MADAK ŞİİRİNDE METİNLERARASILIK VE İRONİ

Muhammed HÜKÜM\*

**Öz:** Didem Madak, yaşamına yön veren en belirgin tecrübe olarak “acı”nın sınırlarını ironiyle esnetip genişleterek şiirlerini kurgulayan bir şairdir. Şiirlerinde lirizmi ve ironik söyleyişi bir arada kullanan Madak, modern dünyanın getirdiği çok sesliliği, gözlemciliği ile şiirlerine taşır. İlk kitabı Grapon Kağıtları (2000), şairin kendi hayatına yaptığı yoğun göndermelerle, yıkılmış bir çocuk masalı parodisi olarak okunabilir. İkinci kitap olan Ah’lar Ağacı (2002), yoğun lirizmin ironik bir söyleyişle dengelendiği dalgalı ve çok katmanlı bir ruh halinin yansımalarıdır. Son kitap olan Pulbiber Mahallesi ise 90’lı yılların popüler kültürüne yapılan göndermelerle, orta sınıfın yaşam şartlarının güncel hayata yakın bir noktadan ortaya çıkmış parodisidir. Pulbiber Mahallesi, çoksesliliğiyle ve alışılmadık bağdaştırmalarıyla belirli bir mekânın içinden yükselen karnavalesk bir söylem taşır. Kitaplarında metinlerarası yöntemlere sıklıkla başvururan Madak’ın özgünlüğü; bu parçalı, gerilimli ve samimi dilden beslenir. Madak’ın hayat hikayesi ile paralel ilerleyen söylemi acı ile baş edebilmek için öncelikle anılara ve lirizmin sakımsız kullanımına neden olur. Daha sonra lirizmin yoğunlaşması ve inanç uğrağını aşan Madak; söyleminin özgünlüğünü korumak için parodik yapıları ve ironiyi kullanır. Zamanla ise bu söylem, daha katmanlı bir yapıya evrilir. Madak’ın kendi şiirsel sesini bile alaya alabilme yetisi, yalnızca edebi özgünlüğünü pekiştirmekle kalmayan, aynı zamanda orta sınıfın kültürel kodlarıyla doğrudan bir bağ kuran bir “camp” estetiğiyle örtüşür. 1990’lar popüler kültürüne yaptığı sık göndermeler ve gündelik klişeleri yeniden sahiplenmesi, onun şiirini yalnızca bireysel melankolinin bir anlatısı olmaktan çıkarıp toplumsal eleştiri için bir alana dönüştürür. Bu bağlamda, Madak’ın şiirsel üslubunun evrimi hem edebi yaklaşımındaki değişimleri hem de acıyla başa çıkma biçimlerini yansıtır. Madak’ın şiirini camp estetiği merceğinden analiz etmek, hem onun şiirsel seyrini hem de kendi zamanının kültürel dinamikleriyle kurduğu ilişkiyi anlamak için verimli bir çerçeve sunar. Onun eserlerindeki camp estetiği yalnızca parodi ve ironinin ötesine geçer; aynı zamanda normatif şiirsel konvansiyonlara karşı bir direniş biçimi olarak da işlev görür.

**Anahtar Sözcükler:** Didem Madak, ironi, parodi, karnavalesk, çokseslilik.

## Intertextuality And Irony In Didem Madak Poetry

**Abstract:** Didem Madak is a poet who constructs her poetry by expanding and stretching the boundaries of “pain” through irony, which she perceives as the most defining experience shaping her life. Combining intense lyricism with an ironic tone, Madak integrates the polyphony of the modern world into her poetry through keen observation. Her first book, Crepe Papers (2000), can be read as a parody of a shattered childhood fairytale, filled with strong autobiographical references. The second book, The Tree of Laments (2002), reflects a fluctuating emotional state, where intense lyricism is counterbalanced by an ironic tone. Her final collection, Red Pepper Neighborhood (2007), presents a parody of middle-class living conditions with references to the popular culture

\* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya/TÜRKİYE, E-posta: muhammedhukum@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7308-3033.

*of the 1990s, offering a perspective that closely engages with everyday life. This work stands out with its polyphonic structure and unconventional associations, embodying a carnivalesque discourse emerging from a specific spatial setting. Madak frequently employs intertextual techniques in her poetry, and her originality is nourished by this fragmented, tension-filled, yet sincere language. Didem Madak's poetry is shaped by pain, memories, and the uninhibited use of lyricism. Over time, however, this discourse evolves into a more layered structure through the incorporation of irony and parody. Madak's ability to mock even her own poetic voice aligns with a "camp" aesthetic, which not only reinforces her literary originality but also establishes a direct connection with the cultural codes of the middle class. Her frequent references to 1990s popular culture and her reappropriation of everyday clichés transform her poetry from a mere narrative of individual melancholy into a space for social critique. In this regard, the evolution of Madak's poetic style reflects both the shifts in her literary approach and the ways in which she navigates pain. Analyzing Madak's poetry through the lens of camp aesthetics provides a productive framework for understanding both her poetic trajectory and her engagement with the cultural dynamics of her time. The camp aesthetic in her work extends beyond mere parody and irony; it also functions as a form of resistance against normative poetic conventions.*

**Keywords:** *Didem Madak, irony, parody, carnivalesque, polyphony.*

## Giriş

Son yüzyılı karakterize eden hızlı ve etkili gelişmeler, insanın kendisi, çevresi ve doğa ile olan irtibatını da değişime uğratar. Bireyin eşyaya bakışı, toplumla ilişkisi farklılaştıkça kendini ifade etme ve duygularını yansıtmaya tarzı da bundan nasibini alır. Radyo, televizyon, sinema gibi kitle iletişim araçları ve kapitalist düzenin vazgeçilmezi olan her türden "meta" arzı, bireyin enformatik ve duygusal uyarımlarla yoğun bir biçimde kuşatılmasına sebep olur. Tüm bu gelişmeler, söz konusu uyarıcılardan iletilen verilerin hepsini bir "metin" olarak görme eğilimini de ortaya çıkarır. Bu metinlerin birbiri ile iç içe geçmiş biçimleri metinlerarasılık kavramının modern edebiyat içerisinde daha belirgin bir konumda tartışılmasına neden olur. Bu noktada metinlerarasılık, bir metnin söyleminin, başka metinlerle kesişmesidir. Hiçbir metin salt kendisinden ibaret sayılamaz, çokseslilik yaratan söz konusu kesişme noktaları postmodern edebiyatın temel niteliğidir (Aktulum, 2000, s. 10). Modern insan; bu işitsel, görsel ve bilişsel "metin" yağmuru karşısında çeşitli ifade biçimleri geliştirir. Verileri doğrudan yansıtmaktan farklı tekniklerle dönüştürmeye kadar geniş bir skalada yer alan ve modern anlatıların da zeminini oluşturan bu edebî söylem, birtakım olumsuz sonuçları da beraberinde getirir. Veri, enformasyon ve malumat olarak niteleyebileceğimiz bu uyarıcıların, anlatının örgütlü, şiirin ise lirik yapısını tehdit ettiğini söylemek yanlış olmaz. Fakat her çağın özgün şartlarından doğan sonsuz bağlamlar ufkunda, metinlerarasılık ve onun yarattığı çok seslilik edebî açıdan zenginleştirici bir imkân olarak yer alır.

Modern sanatçıların çağın maruz bıraktığı uyarıcı sağanağını, sanatsal verim doğrultusunda işlevsel kılmaları ve estetik dizgeler hâlinde ifade etmeleri mümkündür. Zira, hayata dair her şey, edebî eserde kendine anlamlı bir yer bulabilir. Dolayısıyla bu uyarımlar, edebî metnin anlam alanını zenginleştirir ve metinde derinlik yaratmak için kullanılabilir fonksiyonel bir unsur hâline gelir. Modern bir teknik olarak metne tatbik edildiğinde, bu yönelim, edebî ürünleri çok uyarımlı, çok sesli, çok katmanlı, çok boyutlu bir düzleme taşır.

Didem Madak, 1990'lı yıllar boyunca şiirlerini yayımlamış bir şairdir. Baki Asiltürk'e göre, itiraftçı/gizdökümcü şiir olarak adlandırılan üslubun önemli temsilcilerinden biri olan şair, kadın duyarlılığını masalsı ve ironik bir söyleyişle birleştirmiş, metinlerarasılık, fantastik biçem ve parodi gibi unsurları sıkça kullanmıştır (2023, s. 391). İroniye yaslanan söylemi, şairin şiirden umduğuyla alakalıdır. Zira sevgi, inanç, özgürlük, adalet, gerçek gibi idealler, varoluşun doğasında bulunan çelişkiler sebebiyle, giderek gülünç bir etki uyandıran kavramlara dönüşürler; bu dönüşümün varacağı yer de komik bir teşhir sahnesidir. İroniye başvuran sanatçı, tüm bu saçmalığın içinden geçerek dinginliğe ulaşma çabasındadır (Cebeci, 2008, s. 280). Biyografisinin yarattığı sınıfsal değişim ve bu değişimin getirdiği orta sınıfın yaşam koşullarını şiirlerinde yaratıcı değişiklikler ve yeni bağlamlar üreten göndermelerle kullanan Madak, metinlerarasılığı lirizmi dengeleyecek bir katalizör olarak kullanır.

Didem Madak'ın verdiği röportajlar ve yakınlarının anlattıkları sayesinde, hayatındaki pek çok detayı öğrenmek mümkündür. Biyografik bilgiler, onun şiirlerini tahlil ederken, araştırmacının önünü açan, metin analizine koridor oluşturan bir işlemdir. Modern sanatçının göz önünde olması, eserlerinde biyografisine yaptığı göndermelerin anlaşılmasına olanak tanır. Bu durum, modern lirik şiirin yeni özelliklerinden biri olarak telakki edilebilir.

Madak şiiri, Madak'ın hayatına sürekli atıf yapan bir şiirdir. Madak'ın genç yaşta ölen annesinin adı olan Füsün'u kendi kızına vermesi ve annesi ile benzer bir kaderi yaşaması, Madak'ın biyografisinin okurlar tarafından modern ve trajik bir mit hâline gelmesini sağlar. Böylelikle, şairin, kendi trajik döngüsüne atıflar yapan acılı bir döngü içinde yaşamasına olanak tanır. Bu sebeple, Madak'ın şiirlerinin, sürekli kendine atıf yapan kapalı devre bir metinlerarasılık özelliğine sahip olduğunu söylemek mümkündür.

### 1. Yıkılmış Masal Kalıntıları: *Grapon Kağıtları*

Madak'ın şiir evreni, bütünlüğünü kaybetmiş modern dünyanın projeksiyonudur. Bu sebeple onun şiirindeki metinlerarası ilişkiler en küçük metin parçaları olan kelimelerden hatta harflerden başlar. Madak'ın ilk kitabı *Grapon Kağıtları*'nın başında yer alan "Ay Işıl'a Sığıştım" şiiri, mutlu çocukluk günlerine bağlanarak saflık ve temizlik vurgusu taşıyan "ay ışığı" tamlamasıyla kitabın ithaf edildiği kız kardeşin ismi olan "Işıl" ismi arasında, anagram bulmacalar gibi çağrışımlara dayalı bir "kelimelerarasılık" yaratır. Madak, bu yöntemi geliştirerek kullanır. "Annemle İlgili Şeyler" şiirindeki "Şimdi mucizevi bir yerdeyim. / Muc'ın ucuz evinde." (Madak, 2014, s. 15), "Ben bu eve Muc'ın ucuz evi diyorum / ...Mucize öldükten sonra buraya taşındım. / Ve inan Muc bu evi bana ucuza verdi." (Madak, 2014, s. 17) dizelerinde "Muc'un ucuz evi" ifadesi, "mucizevi" sözcüğünü çağrıştıracak şekilde kullanılır. "Enkaz Kaldırma Çalışmaları" şiirindeki "Melankoli ve kolonya şişesi" (Madak, 2014, s. 38), yine bir ses benzerliğine dayalı biçimde birbirini çağrıştıran sözcüklerin kullanımınıdır. Bu yöntem *Ah'lar Ağacı* kitabının isminde de "ahlat ağacı"ni çağrıştıracak biçimde kullanılır. Anlam açısından bakıldığında ise "Şair, kurak ve تنها yerlerde yalnız yaşayan ama zor hava koşullarına direnen ve meyve vermeye hep devam eden ahlat ağacı ile zor koşullarda yalnız sürdürdüğü, direnmek için şiirler yazdığı hayatını özdeşleştirmiştir. Madak'ın şiirlerindeki içerik; sürekli bilince, geçmişe ve belleğe atıflar yapsa da biçim ilk şiirlerdeki harf oyunlarından sonra arkasına bakmadan ilerleyen, sürekli değişen ve esneyen bir yapı içinde devingendir. *Grapon Kağıtları*, Madak'ın diğer kitapları gibi

ithaf edilmiş bir kitaptır. Kitap, şairin kardeşi Işıl'a ithaf edilmiştir. Işıl, kitap boyunca Madak'ın şiirsel personasının duygusal ortağıdır.

İlk kitap, Madak'ın annesi ve kardeşi ile geçirdiği mutlu çocukluğuna, annesinin ölümü sonrası evi terk edip genç yaşta yaptığı evliliğe, İzmir'de bir bodrum katında yaşadığı yoksul döneme atıflar taşır. Kitabın alt katmanında bir palimpsest olarak masallarla örülü bir “çocukluk” vardır. Gökşen Yıldırım'a göre, çocukluk anılarına sığınması, Madak'ın şiirine, hırçınlık ve haylazlıkları ile çocuksu bir söyleyiş ve ritim katar. İmgesel düzlemde şiirdeki ironi, mizah, alaycılık ve parodi de işte bu “çocuksu”luktan beslenir. Madak tüm bu yazınsal yöntemlerle “etrafinı masallardan bir dünya kurarak çocukluğuna tutunmaya çalışmaktadır” (2023, s. 211-214). Dahası dikkatle bakıldığında *Grapon Kağıtları*'nın hatta bütün olarak Madak'ın şiirlerinin, komik olmayan bir “Külkedisi masalı” parodisi olduğu söylenebilir. Nitekim *Ah'lar Ağacı*'ndaki “Camdan pabuçlarım kırık / Prens de bulamaz beni artık.” (Madak, 2015, s. 67) ile *Pulbiber Mahallesi*'ndeki “Ben burada balkabağından bir pranga ile geziyorum.” (Madak, 2016, s. 49) dizeleri, metnin en alt katmanındaki büyük palimpsestin, Külkedisi masalı olduğunun göstergeleridir. Palimpsesti, eski bir metin üzerine, onu kazıyarak yazılmış yeni bir metinde, iki metnin çakışmasıyla belirginleşen fakat altta saklı metnin de görülebildiği olgu anlamında (Aktulum, 2000, s. 216) kullandığımızda iki katman sarıh bir şekilde ortaya çıkar. Üstelik parodik metin, esas masala göre daha dramatik ve gerçekçidir. Necmiye Alpay da “annesizlik, gündelik yaşamın yansıtılması ve hayal gücü ile problemlerle başa çıkmaya çalışması (2015, s. 73) gibi yönleri ile Madak şiiri ile Külkedisi masalı arasında bağlantı kurar. *Grapon Kağıtları* kitabında yer alan “Çalikuşu'nun Z Raporu” şiirindeki, “Günler külkedisi, akşamları kömür yakıyoruz” (Madak, 2014, s. 60) dizeleri de tüm şiirlere gömülü bir biçimde duran bu parodinin metnin yüzeyine çıkan uçlarıdır.

*Grapon Kağıtları, Andersen Masalları*'ndan bir alıntıyla başlar: “Uykuveren resimli şemsiyesini açarak/ ‘Bu gece öykü yok.’ dedi. / Şu insanlara bak.” Bu cümleler, “Uyku Perisi” masalında yer almaktadır. Masalda Uyku Perisi, uslu çocukları uyutur ve onların rüya görmesini sağlar. Perinin iki şemsiyesi vardır. Biri renkli resimlerle süslü, diğeri ise resimsizdir. Peri, yaramaz olmayan çocuklara renkli şemsiyesini açar. Söz dinleyen akıllı uslu çocuklar, gece boyunca en güzel rüyaları görürler. Peri, resimsiz şemsiyesini, yaramaz çocukların üstüne açar. Yaramaz çocuklarsa geceleri hiç rüya görmezler. Masalın sonunda Uyku Perisi, çocuk kahramana hikâye anlatmaz ve ölümü getiren kardeşi periyi ve atına bindirdiği insanları masaldaki uslu çocuğa gösterir. Madak, bu biçimde kendi masalının annesinin ölümüyle son bulan kısmına gönderme yapmış olur.

*Grapon Kağıtları*'ndaki ikinci belirgin gönderme, Heinrich Böll'ün *Palyaço* adlı eserinedir. Kitap, zengin bir ailenin çocuğu olmasına rağmen palyaço olmayı seçerek yabancılaşan bir bireyi anlatır. Kitabın kahramanı, doğacak çocuğunu Katolik terbiyesi ile yetiştirmeyi reddeder. Bu sebeple sevgilisi tarafından terk edilir. Roman ironik bir biçimde Katolikliğin ve Nasyonal sosyalizmin totaliter yapısına eleştiriler getirir (Kaygın, 2017, s. 16-20). Madak'ın bu göndermeyle, toplumsal yapının kendi kaderi üzerinden oluşturduğu otoriter yapıya “aşk” kavramından destek alarak bir itiraz geliştirdiği sezilir.

*Grapon Kağıtları* kitabındaki şiirlerin büyük bir bölümündeki göndermeler, Madak'ın kendi hayatıdır. Söz gelimi “Cevşen-ül Kebir”, inanca sığındığı dönemde kardeşinin ona getirdiği bir hediye olan Cevşen'e gönderme yapar.

Modern çağın, önemli alamet-i farikalarından biri, insan-nesne ilişkisinin değişmesidir. Fabrikasyon nesnelerin üretimindeki ve dağılımındaki artış, söz konusu nesnelerin metinlerde daha çok kullanılmasına zemin hazırlar. Madak'ın şiirinde, nesnelere 90'lı yılların orta sınıfında yaygınlık kazandıkları biçimde kendilerine yer bulur. Vıks, coca-cola, sütyen lastiği, turuncu kulaklı makas, profiterol, çokomel kâğıdı, irmik gibi kelimeler de kendini "Bir eşya toplayıcısı" olarak tanımlayan Madak'ın şiirlerinde dikkat çeken ev nesnelere aittir.

Madak şiiri, 90'lı yılların nesne dünyasının yanında, dönemin popüler kültür sembollerini belirgin bir biçimde içerir. *Grapon Kağıtları*'ndan *Pulbiber Mahallesi*'ne doğru ilerledikçe bu kullanımlar artar ve özenle tasarlanmış bir ironik çerçeve içerisinde işlevsel olarak kendilerine yer bulurlar. Popüler kültürle ilgili göndermeler; sinema filmleri, diziler, çizgi filmler ve popüler şarkılar üzerinden yapılır. Bu tür göndermelerin *Grapon Kağıtları*'ndaki ilk örneği "Enkaz Kaldırma Çalışmaları" şiirinde görülür. "Büyüledim Sibel Can çalınan taksilerden/ ... Kezzap attı yüzüme sokak lambaları..." (Madak, 2014, s. 37) dizelerinde Sibel Can'ın ismi doğrudan zikredilirken, "acıların kadını" olarak bilinen ve terk ettiği kocası tarafından azmettirilen biri tarafından, yüzüne kezzap atılan dönemin popüler sanatçısı Bergen'e gönderme yapılır. Aynı şiirde, tırnak içinde alıntılanan "Yokluğunda çok kitap okudum" (Madak, 2014, s. 38). Mustafa Sandal'ın 1994 yılında çıkardığı "Neredesin" kasetinde yer alan bir şarkının sözleridir. Madak, sözlerin başına "kendimin" ifadesini getirerek alıntısını ironik bir düzleme oturtur.

*Grapon Kağıtları*'nda çocukluk hem söylem ve imge düzeyinde hem metinlerarası bağlamda kendini hissettiren bir olgudur. "Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!" şiirinde Madak'ın şiirine dahil olan "bayım" seslenmesi otoriteyi temsil eden, güzelliği önemsemeyen bir bakış açısı karşısında, saf ve çocuksu bir söylemin başkaldırısını ifade eder. Bu şiir, Astrid Lindgren'in *Pippi Uzunçorap* adlı çocuk kitabından bir alıntıyla başlar. Alıntı, başkaldıran söylemin işaret fişeğidir. Zira Pippi, "büyüklere ve kurallara karşı gelen özgür çocuk" imgesi üzerine bina edilmiş bir karakterdir. Ebeveynlerinden ayrı şekilde, atı ve maymunuyla yaşayan, özgüvenli bir çocuk olan Pippi'nin öyküsü, toplumsal normlara, eğitim sistemine, geleneksel anlayışa, klasik aile yapısına başkaldıran bir metin olarak büyük eleştirilerle karşılaşmıştır (Özilhan, 2023, s. 680). Madak'ın, *Öküz Dergisi*'ne verdiği bir röportajda konuya ilişkin sözleri, şiirsel söylemini bilinçli bir isyan girişimi olarak kurduğunun ipuçlarını verir:

Çocuk romanlarını çok severim. Özellikle Uzunçorap Pippi'yi. O benim kahramanımdır. Çilli, kırmızı saçlı ve palavracıdır. Bir gün hayatımı hiç nokta konulmadan yazılmış bir çocuk romanı olarak yeniden kurmak istiyorum (2000, s. 14).

"Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!" şiirindeki "Ben bir bodrum kat kızırım bayım/ Yalnızlıktan başka imparator tanımaz bodrumum. / Bir süredir plastik vazolar gibi hiç kırılmıyorum." (Madak, 2014, s. 48) dizeleri, bu kendine yetmeye çalışan isyankâr ve yaramaz çocuğun direncini ima etse de "Fakat korkuyorum. Birazdan da/ Kırk üç numara ayakkabılarınızla/ Bahçede oynayan çocukların üstüne basacaksınız/ Bu iyi olmaz bayım!" (Madak, 2014, s. 48) dizeleri, bu direncin arkasındaki kırılğan çocuğun kendini olduğundan daha güçlü gösterme isteğini ifşa eden cesur bir ses taşır. Şiirdeki bir başka gönderme, *Sofi'nin Tercihi* (1982) adlı filmidir. Bu film, hayatın acımasızlığı ve otoritenin zalimliği karşısında, çocukların ve annelerin ne kadar güçlü olurlarsa olsunlar yıkıma uğrayacağını ima eder. "Sofi'nin Tercihi'ni seyrederken çok

ağlamıştım” dizeleriyle anılan film; yalan, aşk, kadınlık, annelik ve ölüm gibi duygular üstünden ilerler. Filmin en trajik sahnesinde, bir toplama kampında bulunan Sophie, çocukları arasında bir tercih yapmaya zorlanır. Babasına duyduğu tutkulu bağlılıktan ötürü oğlunu seçen kadının bu tercihi de sonuçsuz kalır. Kızını öldürdükleri gibi, oğlunu da kaybeder, bir müddet sonra da öldüğü haberini alır (Keskin, 2014, s. 34). Şiirde ağlayan şiirsel personanın, kadınsı duyarlılık, anne-çocuk ilişkisi gibi bağlamlarla filmle arasında kimi özdeşlikler kurduğunu söylemek mümkündür.

“Çalığışu’nun Z Raporu” şiiri, Reşat Nuri’nin romanının modernize edilmiş bir parodisidir. Romanda bireysel mutsuzluğunu, toplumsal alana yönlendirerek idealleştirilen Çalığışu (Kanter, 2019, s. 93-94) karakteri; şiirde, mağazalarda çalışan mutsuz bir kadına evrilir. Şiirdeki karakterin, idealleştirilme imkânı olmayan modern hayatı parodinin gerilimini oluşturur. Şiirin başlangıcında ve sonunda tekrarlanan “Zeyniler Köyü’nde Çalığışu şimdi zaman.” (Madak, 2014, s. 60-62) dizesi, zor yaşam koşulları içinde, ailesinin desteği olmadan ayakta kalmaya çalışan, yalnız ve yaralı bir kadın duyarlılığını anlatmak üzere kurgulanmıştır. Çünkü Zeyniler, Çalığışu Feride’nin İstanbul’dan kaçmasının ardından, taşrada öğretmenlik yapmaya başladığı ilk köydür. Romandaki köy, şiirde modern şehir hayatının boğucu şartlarına dönüştürülürken, sabit kalan duygu, mutsuzluk, çaresizlik ve acıdır.

*Grapon Kağıtları*’nın son şiiri, üç bölümden oluşan “Polyanna’ya Mektuplar”dır. Üç mektup da tüm zorluklar karşısında iyimserliği yitirmemeyi öğütleyen “Polyannacılık” karşısında acı bir ironi ile alay eder. Mektuplar, şiirsel personanın iyimserliğe imkân vermeyen acı yaşantısı ile Polyanna’nın iyimser söylemine saldırır. İlk mektup bir iç dökme tonunda başlar: “Kömürümüz bitti tam kışın ortasında. / Toz hatıra ve talaş bastık sobaya/ Üşüse böyle yapardı mutlaka hazreti İsa da. / Aşkın yüzünden düşen bin parçayı/ Toplamaktan yoruldum ben artık Pollyanna” (Madak, 2014, s. 63). Bu dizelerde, yoksulluk dolayısıyla çekilen acılar anlatılırken Hz. İsa ile bir karşılaştırma yapılır. İkinci mektupta, şair kendi acıları karşısında Polyanna’nın iyimserliğini küçümserken, “Ben mutfakta Edith Piaf dinler, /Bir lağım faresiyle göz göze bulaşık yıkardım.” (Madak, 2014, s. 65) dizesindeki Edith Piaf göndermesi, “Kaldırım Serçesi”nin zorluklarla dolu hayatını ve modern yaşamın çelişkili yapısını vurgular. Şiirin sonunda Polyanna’ya söylenen “Ah Pollyanna, / İçimde sanki hep aynı şarkıyı çalan bir laterna: Cancağızım basma perdeme bir çiçek de sen olsaydın. /Kaçarken yangın merdivenlerine/ Keşke grapon kâğıtları assaydın” (Madak, 2014, s. 68) dizelerinde, acılı hayatı karşısında Polyanna’nın iyimserliğinin komik olduğunu ima eder. Kendi hayatını bir yangın yeri olarak gören şiirsel persona, Polyanna’yı bu yangından kaçan bir kişiliğe büründürür. Daha da ileri giderek “basma perdesinde bir çiçek” kadar naif bulduğu Polyanna’ya, şahit olduğu yangından kaçarken merdivenlere grapon kâğıtları asmasını öğütler. Oysa grapon kâğıtları ne yangının yakıcı hakikatini ortadan kaldırılabir ne de yananın acısını avutabilir. Madak, bu biçimde hem kitabın ismindeki göndermeyi açığa çıkarır hem de yıkıcı bir ironi örneği yaratır.

## 2. Acıya Karşı Bir Mücadele Yöntemi Olarak İroni: *Ah’lar Ağacı*

İkinci kitap olan *Ah’lar Ağacı*’nın (2002) en belirgin özelliği yoğun bir acıya yaslanan lirik söylemidir. Madak’ın, yoksullukla bir bodrum katına kapanarak geçirdiği acılı dönemine ve inanca sığındığı üç yılına yaptığı atıflar, *Ah’lar Ağacı*’nda yer alan ve acıyı temsil eden imgeleri kavramak için anahtar vazifesi görür. *Ah’lar Ağacı*’ndaki metinlerarası göndermeler; acı, (sürekli yitirilen bir) umut, keder ve ironi (Temizyürek, 2017, s. 11) gibi kavramlar üzerinden ilerler. Bu kavramlar, Madak’ın hayatından sızıp

şiiirine dağılan bir özsuuyu gibi, hayatını sarstığı ölçüde şiiirini besler ve ona hayatiyet kazandırır.

*Ah'lar Ağacı*'nda metinlerarasılığın, ilk kitap olan *Grapon Kağıtları*'na göre daha yoğun olduğu söylenebilir. Kitap *Grapon Kağıtları* gibi bir alıntı ve bir ithafla başlar. İthaf, "Sesimin tonunu emanet ettiğim Ahlat Ağacı'na" cümlesidir. İlk alıntı ise Türk Dil Kurumunun "Ah" sözcüğünün karşılığı için tespit ettiği anlamlardan oluşur. *Ah'lar Ağacı*'nda "Ah", kitabın tamamına sirayet edecek acı duygusunu ifade eden bir ünlem olmasına rağmen, alıntılanan tanımlarda acı ile bir açıklama yoktur. Tanımdaya; pişmanlık, öfke, beğenme gibi duygularla ilgili açıklamalar olması, fakat acı anlamının verilmemesi dikkat çekicidir. Bu açıdan *Ah'lar Ağacı*, içeriği ile acıyı tanımlamayı vaat eden bir kitaptır. Biyografiye dayalı anlatısal şiir, romantizm, lirizm ve melankoli, modern şairler için "alay" edilecek bir konuma işaret ettiği için, şairler aşırı lirizme düşmemek için çaba gösterirler. Madak'ın *Ah'lar Ağacı*'nda kullandığı tüm metinlerarası yöntemlerin amacı, yoğunlaşan lirizmi seyreltmektir. *Ah'lar Ağacı*'ndaki "ah" ünlemi, hem dile getirilmeyi ve anlaşılmayı bekleyen yoğun bir duygusal içerik taşır hem de Gürbilek'in yorumuyla, bu acı ifade edildiği vakit, sahibinin ifşa olup küçük düşeceği yönünde bir korkuyu sezdirir (2008, s. 62). Madak, bu korkunun ipuçlarını *Grapon Kağıtları*'nda "Rezillik yani maviş anne! / Kalbim komik kaçacak" (Madak, 2014, s. 22) dizeleriyle vermiştir. İşte bu korku nedeniyle *Ah'lar Ağacı*'nda, komik duruma düşmemek için en kullanışlı yöntem olan ironi keşfedilmiştir.

"*Ah'lar Ağacı*" şiirinin girişindeki "Yıldırım Gürses" isminin hiçbir göndermesi yoktur. Sadece basit bir ses benzerliği ile yakalanan kafiyenin esas hedefi, oldukça ağır bir melankoli taşıyacak şiirin sesini hafifletmektir. "Yağmur, çamurlu bir elbise dikiyor şehre. / Sıkılıyorz hepimiz bu çamurlu giysinin içinde. / Berbattı, / Bir şiire böyle başlanmazdı. / İç ses, diye söylendim, Ardından Yıldırım Gürses.../ Aptal aptal güldüm bir de buna. Ayşecik vazoyu kırıyor. /Ve "tamir et bakalım" diyordu babasına" (Madak, 2015, s. 13) dizelerinde, yağmurla dikilen çamurlu elbisenin yarattığı ağır lirizm, sert bir yön değiştirme ile Yıldırım Gürses vasıtasıyla komiğe evrilir. İfadedeki sertliğin farkında olan Madak; bunu beyan ederek, bilinçli bir yön değiştirme yaptığını okuyucuya hissettirir. Bu tavır, yazarın bilinç düzeyinin yüksekliğini gösterdiğinden ustalık hissi yaratır. Daha sonra, düşük zevk grubundan izleyiciye hitap eden "acıklı" bir Ayşecik filmi göndermesinin çatlaklarından su sızdıran bir hayata bağlanması çarpıcı bir lirizm yaratır. Lirizm ile ironinin yarattığı çıplak gerçeklik arasında bir sarkaç gibi gidip gelen şiirin gerilimi, yoğun ve felsefi bir ağırlığa yine sert bir dönüşle ulaşır. Acı ve yüzeysellik arasında salınan anlamsal ritim; Allah'a yakarışla, masum bir yaramazlık arasında dengelenir. "Güzin Ablası kitaplar olan bir kızdım" (Madak, 2015, s. 17) göndermesi, daha çok alt kültür gruplarının problem çözme biçiminde gönderme yapan Güzin Abla'yı değil de kitapları tercih eden bir bakış açısını vurguladığı için, bu dengeli ritme uygun bir göndermedir. Dengeyi yakalayan ses, "İnsan unuttur. / ve insan unutulmaya mahkûm olandır. / Tanrı şöyle derdi o zaman: Ah!" (Madak, 2015, s. 19) dizeleri ile acılı ve yakarış içeren söyleyişe doğru sert bir hamle yapar. Hamleyi etkili kılan, içerdiği göndermedir. Tevbe 67, Taha 126, Haşır 19, Kehf 57 (Kur'an-ı Kerim Diyanet Meali) gibi insanın unutkanlığına dair Kur'an'daki ayetlerin söyleyişini hatırlatan bu dizeler, Tanrı'ya atfedilen "Ah" ünlemi ile, çekilen acıya karşı Tanrı'nın dahi kayıtsız kalamayacağı imasını içeren yoğunluğa ulaşır. Şiirin bu yoğun lirizmini seyreltmek için Madak, *Grapon Kağıtları*'nda denediği harf oyunlarına bir saflık ironisi ekleyerek geri

döner: “Cezayir nasıl cezaların ülkesiyse, / Öyleydi işte. / Ve etimoloji Eti’lerden kalma. / Bir zaman birimiydi yanılmıyorsam” (Madak, 2015, s. 20). Bu biçimde Madak, acıya kayıtsız kalmadan ama onu aptalca da ele vermeden anlatmaya çalışır. Okuru akıl-duygu çatışması içerisine bırakıp yoğun duygusallığı ironi ile kırmaya çalışarak karşıtlıklarla örülü (Gürbilek, 2008, s. 53-65) bir şiir inşa eder.

Şiirin devamında, okuyucusuna karşı komik duruma düşmeyeceği konusunda rüştünü ispatlayan Madak, şiirde duygusal yoğunluğu arttırır. Şiirin şah dizeleri, tırnak içine alınmış bir aktarımla sağlanır: “Bir Arap şairi şöyle demiş / Savaşta yenilen halkına, / ağlamayın ağlamayın acınız azalır” (Madak, 2015, s. 28). Bu göndermenin kaynağı belirsizdir. Tırnak içinde verilmiş bu alıntı, acının vazgeçilmezliğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Bu dizelerin hemen sonrasında gelen ve Matta 26/48’den alıntılanan “Kılıç çeken kılıçlar ölü” dizesi acıya mistik bir ciddiyet de ekler.

Madak ironiyi acı karşısında bir direniş noktası olarak belirlediği gibi, ölümler karşısında da bir dayanak olarak kullanır. “Vasiyetimdir: / En güçlülerinden seçilsin beni taşıyacak olanlar. / Ahtım olsun, / Yükleri ağırlaşsın diye iyice, / Tabutumun içinde tepineceğim.” (Madak, 2015, s. 22) dizeleri, ironinin komiğe yaklaştığı ve şiirdeki yalvarma tonunun alaya dönüşeceğinin ilk işaret fişegidir. “Siz Aştan Ne Anlarsınız Bayım” şiiriyle Madak’ın söylemine seslenme unsurları tekrar girer. Zeynep Direk bu seslenme unsurunu ve Didem Madak’ın şiirinin tonunu “cinsiyet sorunsalının bir yansıması” olarak değerlendirir (2015, s. 34).

*Ah’lar Ağacı*’nın kelime kadrosunda *Grapon Kağıtları*’nın temel çocukluk izlekleri olan “tül perdeden yapılan gelinlikler, papyonlu damatlar, kırmızı bonbon şekerleri, evdeki çeşitli eşyaları dönüştürerek oynanan evcilik oyunları gibi öğeler” (Doymuş & Yıldız, 2025, s. 251) sonrasında haroşa, ucu kararmış tahta kaşıklar, unutulmuş ıslak taş, patates kızartması gibi unsurlar girer. Bütün bunlar, yoksulluk ve yalnızlık gibi duygularla birlikte özgün bir kadın duyarlılığının sesini Madak şiirine katar.

Didem Madak’ın kullandığı metinlerarası ilişkiler kendi dönemi için güncel popüler kültür kavramları ile ilişkilendirilebilir. *Grapon Kağıtları*’ndaki “Neyse işte ben her filmi hatırlarım.” (Madak, 2014, s. 49) dizeleri ile iyi bir sinema izleyicisi olduğunu ifade eden ve izlediği filmleri şiirlerinde anmaktan çekinmeyen Madak’ın göndermesinin kaynağı, aslı Tevrat’ta geçen hikâyeden uyarlanan bir film olmalıdır. Eski Ahit’in “Hâkimler” bölümününün 13. ila 16. ayetlerinde anlatılan Samson (Şimşon), gücünü saçlarından aldığı yönündeki sırrını, kadınlara olan zaafı sebebi ile düşmanlarının öğrenmesi sonucu ele geçirilmiş bir Yahudi hâkimidir. Düşmanları onunla alay ederken Tanrı’sına yalvaran Samson’a, Tanrı güçlerini geri verir ve zincirlendiği tapınağın kolonlarını yıkarak kendisi ile birlikte yüzlerce düşmanını öldürür (kutsalkitap.org). Şiirin içeriğinde, Samson’un yalvararak Tanrı’sından güçlerini tekrar isterkenki tona özenen bir pastiş örneği verildiği söylenebilir. Bunun dışında içerikle ilgili göndermeler sadece “Saçlarımda dolunay taneleri eriyor. / Saçlarımda bir Kızılderi reisi. /... Saçlarım düşler görüyor. / ... / Saçlarımda kiraz bahçeleri” (Madak, 2015, s. 44-45) dizelerindeki “saç” imgesi ile ilişkilendirilebilir. “Samson ve Dalilah” şiirindeki “Bir boş beşik hikayesinin olmayan çocuğuyum. / Kanadı kırılan kartal da benim beddua etsem” (Madak, 2015, s. 46) ifadeleri yine bir dua pastişidir. İçerik olarak da uzun süre çocuğu olmayan bir gelinin, yıllar sonra doğan çocuğunun göç esnasında bir kartal tarafından kaçırılmasını anlatan “Boş Beşik” adlı halk hikâyesine ve buna bağlı çekilen sinema filmine bir göndermesi vardır.

“Polyanna’ya Son Mektup” şiiri, *Grapon Kağıtları*’ndaki mektupların devamı olarak yazılmış bir şiirdir. Şair, iyimser olamamasının nedenlerini son kez açıklamaya, şiirin başında bir epigraf kullanarak başlar. Epigraf, Nabokov’un ironik kurgusal biyografik romanı olan *Sebastian Knight’in Gerçek Yaşamı* kitabından alıntılanan “Aşk mektupları elbette yakılmalı, geçmiş en soylu yakacaktır.” cümlesidir. Bu epigraf, Madak’ın acılarla dolu hayatına yoğun atıflar söz konusudur. Şiirde “Ben sevgilisi çile olan bir gelindim Pollyanna. / Gel derdim gel, kim olursan ol yine gel...” (Madak, 2015, s. 49) Mevlana’ya atfedilen bir söze, “Orhan Gencebay dinledim itiraf etmek gerekirse / Bedelini ödedim ama Pollyanna. / İtiraf artık tedavülden kalkmış bir kâğıt para.” dizelerinde de Orhan Gencebay adı anılarak arabesk kültürüne bir gönderme vardır. Orhan Gencebay göndermesindeki itiraf, alt kültür zevklerine yönelik olduğundan, alt kültür-üst kültür eşitlemesi yapıldığı izlenimi yaratır.

Kaynağı belli olmayan ve Madak’ın hayatına gönderme yapan bir epigrafla başlayan “Müsveddeler” şiirinde, acı-ironi zıtlığı devam eder. “Müsveddeler”, Madak’ın inancına sığınarak geçirdiği döneme ait dinî söylemin yavaş yavaş yıprandığı ve ironik kullanıma doğru evrildiği bir şiirdir: “Yağmurda unutulmuş bir Tanrı’yla ahbabım / Balkonda asılı kalır günlerce gökkuşağım, / Deterjan reklamına çıkacağız biz ikimiz” (Madak 2015, s. 54) ve “Teyzem öldü. / Kırkı yeni çıktı. / En iyi hikayeleri ölümler anlatır / Ölümlerin anlattığı hikayeler / İnşirah suresi gibi insanı ayartır” (Madak, 2015, s. 54). Bu şiir, Madak’ın inançlı dönemine atıfta bulunan kelime kadrosunun ve yakarış tonunun deforme olmaya başladığına örnek olarak gösterilebilir. Aynı şiirde “Ellerim bomboş.” / “Kötü şiirlerden kuru beni Tanrım / Âmin!” (Madak, 2015, s. 55) dizesi ile Fatih Erkoç’un 1992 yılında söylediği bir şarkıya gönderme yapar. Diğer popüler kültür göndermeleri gibi burada da eleştirel bir ton sezilir. Aynı şiirde, Madak’ın şiirlerinde gömülü çocukluk imgesini, 23 Nisan parodisi etrafında geliştirdiği bir alt metin sezilir. Bu alt metin, bir çocuk şarkısından alıntılanan “Kanatlarım vardır benim uçarım” (Madak, 2015, s. 58) dizesi ile gün yüzüne çıkarılır. “Müsveddeler”in üçüncü ve son bölümünde, gerilim yaratacak bir zıtlığı oluşturacak biçimde önce “Anna Karenina’yı taklit ediyor zaman, / Atıyor kendini raylara (Madak, 2015, s. 59) dizelerinde Tolstoy’un kahramanı *Anna Karenina*’nın trajik hikâyesine, ardından bu yoğun lirizmi dağıtacak alaycı bir tonla “Bir Doğuş şarkısı söyletiyorum bazen hayatıma: “Aramızda uçurumlar söz konusuyken” / Uçurumlarda tenzilât varken hazır.” (Madak, 2015, s. 60) dizeleri ile 90’ların pop sanatçılarından Doğuş’a ve şarkısına gönderme yapılır.

“Ağlayan Kaya” şiirinde Kristof Kolomb, Greenwich gibi isimler Madak’ın eğitimli orta sınıf geçmişine gönderme yaparken “ihzar müzekkeresi” hukuk eğitimine; “Hacerül Esved” ise inançla geçirdiği yıllara atıftır. Madak, *Ah’lar Ağacı*’nın nihayetinde, Pinokyo, karnında uyumak istenen beyaz balina, camdan pabuçlar, parmak kız, Alice göndermeleri ile en arkada işleyen çocukluk fonuna yine geri döner.

### 3. Bir Karnaval: *Pulbiber Mahallesi*

İlk baskısı 2007 yılında yapılan *Pulbiber Mahallesi*, Madak’ın son şiir kitabıdır. Hayatının zorlu dönemlerini geride bırakan Didem Madak’ın ikinci evliliği ve annesinin ismini verdiği kızı Füsün’un doğumuyla yaşadığı mutluluk, bu kitaptaki söyleyişe bir iyimserlik katar. Bu sebeple *Pulbiber Mahallesi*, ilk kitaplardaki yoğun acılı ve lirik tavrın tam tersine dışa dönük yaşamla ve toplumla uzlaşmış şiirler içerir (Bilir, 2015, s. 31). Bu iyimser ses, birçok söyleyişe, kişiye ve göndermeye ev sahipliği yapan bir mekân olarak *Pulbiber Mahallesi* parodisi içine yerleştirilir. *Pulbiber Mahallesi*, döneminin

popüler kültürle ilgili kavramlarına sık atıfların gözlenebildiği ve Bakhtinci anlamda kurduğu karnavalesk atmosferle (Turgut, 2024) yeni tarihselci bir söyleme sahiptir.

*Pulbiber Mahallesi*, ilk iki kitap gibi ithafla başlar. Bu ithaf, “Timur’a, Deniz’e, Ümitvar olanlara... İzmir’e... Zeyna’ya,” şeklindedir. Timur Çelik, Madak’ın ikinci eşiştir. *Pulbiber Mahallesi*’nde “Bay Keltos” olarak anılan Timur Çelik, siyasi bir suçtan dolayı Bursa cezaevinde hapisten Didem Madak’ın şiirlerini okur ve çok etkilenir. Hapisten çıktıktan sonra Didem Madak’la çocuk sahibi olmak istedikleri için evlenirler (Bilir, 2015, s. 31). Timur Çelik, *Pulbiber Mahallesi*’nde, Bay Keltos olarak “Sevinçli Kedi” ve “Çatlakların Arasında” şiirinde anılır. On yıl hapis yatması ve ödediği bedeller söz konusu edilirken “Bay Keltos devrim için savaşmış, yaralanmış ve hapis yatmıştı” dizesi ve bu dizeye yıldızlı dipnotla düşülen “Arkadi Gaydar’ın Küçük Trampetçi isimli çocuk romanının başlangıç cümlesi. Sonraki cümle ise Annem Volga nehrinde yıkanırken boğulmuştu” (Madak, 2016, s. 48) hatırlatmaları yapılır. Bu anıştırma, romantik idealizme karşı bireysel mutluluğu önceleyen yıkıcı bir ironi içerir. 20 Mart 2008’de şairin kederli yazgısının ana aktörü annesi Füsün’un ismini taşıyan çocuğu dünyaya gelir. Füsün-efsun-büyü sözcükleri arasındaki “Artık büyü diyorlar bana.../ Bana artık büyüyüm Füsün.” dizelerindeki tevriyeli kullanım, “Büyümüş Çocuk”, “Gecenin Çekmecesi” ve “Poşet Süt” şiirlerindeki kayıp anneyi hatırlatan bir biçimde, dünyaya uyumu reddeden bir ses yaratır.

Dönemin popüler bir televizyon dizisindeki kadın bir savaşçıdan ismini alan Zeyna, aynı zamanda Madak’ın iki kedisinden birinin ismidir. Zeyna’ya dair “*Pulbiber Mahallesi Tarihi*” şiirinde yıldızlı bir dipnotta, Zeyna’nın kadın mahkûmlar nezdinde en sevilen dizi kahramanı olduğu bilgisi paylaşılır (Madak, 2016, s. 23). Dönemin oldukça popüler bir televizyon dizisi olan Savaşçılar Kraliçesi Zeyna, ironiyi de yedekte tutarak kadının gücüne ve direncine gönderme yapar. Girişteki ithaf listesinde olmamasına rağmen *Pulbiber Mahallesi* sakinlerinden biri olan Madak’ın ikinci kedisinin adı Miss Marpel’dir. Miss Marpel, Agatha Christie’nin cinayetler çözen dedektif kahramanlarından biridir.

İlk iki kitaptaki ithaflar, Madak’ın kendi biyografisine yönelik son kitap olan *Pulbiber Mahallesi*’nde “İthaf Listesi” adlı şiirdeki ithaflar daha dışa dönük bir karaktere sahiptir. İthaf sayfası sonrasında “Bu kitap ısrar üzerine yazılmıştır.” açıklaması olan bir sayfa vardır. Kendi varlığının meşruiyetini arafta bırakan, kendi çabasını menfi bir alanda konumlayıp altını oyan (Turgut, 2024) bu açıklama, temel tetikleyicisi içten gelen bir acı olan Madak şiirinin, dış etkiye dayanan başka bir yola evrildiğinin habercisidir. İlk şiir olan “Büyümüş Çocuk” şiirindeki, ilk göndermeyi içeren, “Zengin evlerinde Harry Potter oldum bu yaştan sonra.” (Madak, 2016, s. 15) dizesi çocuk olarak değil artık bir kadın olarak annesi ile dertleşen Madak’ın, şiirlerini başkaları için yazmaktan memnun olmadığını ironik bir biçimde hissettirir. Açıklama sonrasında, *Andersen Masalları*’nda yer alan “Karlar Kraliçesi Masalı”ndan bir alıntıyla oluşturulan epigraf ise Madak’ın şiirindeki masalsı atmosferin devam edeceği izlenimini yaratır. Masalın dostluk, fedakârlık, hafıza ve şefkat vurgusu da Madak şiirlerinin duygusal altyapısı ile uyumludur.

*Pulbiber Mahallesi*’ndeki ikinci belirgin gönderme, bir çocuk şarkısı olan “Dostluk Şarkısı”nadır. “Gecenin Çekmecesi” şiirinde, Nazi Almanyası döneminde Türkiye’ye gelip Gazi Eğitim Enstitüsünde bölüm başkanlığı yapan Eduard Zuckmayer (Sarısözen Doğan, Alpagut ve Gülcan, 2009, s. 198) tarafından düzenlenen bir çocuk şarkısına gönderme yapılır. Aslında bir Alman halk şarkısı olan bu eserin, “Dostluğun biz

sevgisiyle toplanırız burada” dizeleri, alıntılandıktan sonra “Sizler bizler ne bileyim herkesler” dizesi ile tamamlanır (Madak, 2016, s. 17). Bu ironik tamamlama, alaylı bir tavırla şiir çerçevesinin ortasına yerleştirilir. Bu küçümseyici bakış, *Pulbiber Mahallesi*’ni, acıya karşı duyarsızlaşmış yüzeysellikleriyle orta sınıf parodisi olarak okumayı da mümkün kılar.

“*Pulbiber Mahallesi*’nin Tarihi” ile birlikte “alt kültürlere ait bir dil şiirin ve ironinin malzemesi yapılır” (Özer, 2015, s. 187). “Sus kıııızz somyanın yayı mı fırladı bir tarafına .../ Çöp tenikesini orozpu karı gibi gezdirme lan” (Madak, 2016, s. 22), “Bul karoyu al parayı” (Madak, 2016, s. 26), “İn Aşşığı Zilli.../ Çıt-çık orospu, çıt-çık pezevenk çıt-çık” (Madak, 2016, s. 73), “Çıtçık-akıllanmayan karıyı şeetsin mahalle muhtar-ıçıtçık” (Madak, 2016, s. 74) gibi dizeler alt sınıfa ait “kitsch” bir dilin bilinçli kullanımı olarak tarif edebileceğimiz “camp” bir anlayışa tekabül eder. Camp’ı “kötü zevkten hoşlanma hâli” ve “kitsch’e yönelik sarkastik bir hoşlanma taklidi” olarak niteleyen Cebeci, bu bağlamda, kitsch eserlere yapılan göndermelerin ve yorumların, kitsch’den farkı olduğunu belirtir (2019, s. 215-219). Madak’ın alt kültür grupları ve popüler kültürden ödünlediği söylem biçimi, zaman zaman herkes gibi davranma, herkes gibi olma isteği olarak yorumlanabilir. Popüler kültürün ve “kitsch” yapıların köklerinin romantizmde olduğu düşünüldüğünde, bu yakınlık anlaşılır gelebilir. Fakat bu durumda dahi Madak’ın ironik sesi “kitsch” alayla alaşağı eder. Asıl amacı ciddiyeti tahtından indirmek ve otoriteyle alay etmektir.

*Ah’lar Ağacı*’ndaki acıyı ironi ile dengeleme isteği, *Pulbiber Mahallesi*’nde farklı sınıfların söylemlerinin bir aradalığını belirginleştirme çabasına dönüşür. Bu çatışmanın bir yanında popüler kültür, şarkılar, bayağılıklar, çizgi filmler, bazı toplumsal meselelerin parodileşmesi mevcutken, bunun karşısındaki dengeleyici unsur, daha çok orta-üst kültürün zevklerini ifade eden romanlar, filmler, edebî şahsiyet ve eser göndermeleridir. *Pulbiber Mahallesi*’nde “Elleri titreyen Türkan Şoray için ne yapabiliriz” (Madak, 2016, s. 23) ve “Meselem neydi Müslüm Baba” (Madak, 2016, s. 48) dizelerinde doğrudan isimleri verilerek dönemin popüler sanatçılarına göndermeler yapılır. Müslüm Gürses’in “Benim Meselem” adlı şarkısına yapılan atıf da içerdiği ironi ile Madak’ın üslubuna uyum gösterir. Madak, benzer biçimde 2004 yılında Tarık Mengüç adlı şarkıcının Roman müziği tarzındaki pop şarkısı olan “Şakşuka”yı, (Madak, 2016, s. 48); “Kadehinde zehir olsa ben içerim bana getir”, “Birleşebilir mi aşk ihtirasla, o güzel başını göğsüme yasla” (Madak, 2016, s. 82) dizeleri ile Münir Ebcioglu ve Alaeddin Yavaşca şarkılarını “kötü şarkılar” olarak niteler. “Bu dünyada ölüm varsa zulüm var.”, “Beni böyle çaresiz beni böyle derbeder.” dizeleri de Madak’ın kötü şarkılarının örnekleri olarak şiirlerinde kendilerine yer bulurlar. “Bu davada maykıl ceksın gibi aklanırsın inşallah!” (Madak, 2016, s. 24) beddua tonundaki dizesi ile 90’ların dünyaca ünlü pop şarkıcısı Michael Jackson da Madak’ın saldırgan alayından nasibini alır. Fakat “Gül ağacı değilem” (Madak, 2016, s. 51) adlı türkü, olumlu bir biçimde gerçek duygusu ile şiire girer. 1996’da kurulan ve psikedelik folk müzik yapan Babazula grubuna ve 60’lı yılların önemli blues ve rock şarkıcısı Janis Joplin’e yapılan atıflarda ise alaycı bir bakıştan ziyade orta-yüksek zevk grubunun anlam dünyasına bir yakınlık sezilir.

Madak, şiirlerinde cümle düzeyinde parodileştirmeye de sık sık başvurur. “Poşet Süt” şiirindeki “Ferman tarihine / Göğe doğru uzanan bu beden de bizimdir icabında” (Madak, 2016, s. 21) dizesi Dadaloğlu’nun koçaklamasındaki “Ferman padişahın dağlar bizimdir.” dizesinin deforme edilmiş halidir. “Karşılıksız Şiir”deki “Bulabildiğimiz ve

bilebildiğimiz dillerde yazıyoruz. / Bu diller bizim.” (Madak, 2016, s. 62) dizesi de Nazım Hikmet’in “Davet” şiirindeki “bizim” kelimesi ile biten dizelerin söyleyişini anımsatır. “Kaza Anılar” şiirindeki “Haddi müdafaa yoktur, zâtı müdafaa vardır.” dizesi Mustafa Kemal’in Sakarya Meydan Muharebesi’ndeki temel stratejisini ifade eden “Hatt-ı müdafaa yoktur, sath-ı müdafaa vardır.” sözünün pastiş kullanılarak parodileştirilmiş halidir. “Gölgelerin gücü adına” (Madak, 2016, s. 53) cümlesi ise dönemin bilinen çizgi filmi HE-MAN’dan alıntıdır.

“Vaziyet” şiirindeki “Uzun ince bir otoyoldayım.” Aşık Veysel’in dizesinin parodisi iken “Dönen dönsün/ benim başım dönüyor. / Hıck.” (Madak, 2016, s. 75) Pir Sultan’ın “Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan.” dizesinin parodisidir. “Yarısı yenmiş aklımın/ Kalan yarısı çileden çıkmış/ Habire tekkeye odun taşıyordu.” (Madak, 2016, s. 47) ise Yunus Emre’nin hayatına yapılan ironik bir göndermedir.

Madak’ın şiirlerini dinamik kılan özelliklerden biri, şiirin duygusuna göre değişebilen bağlamlar etrafında örülmüş özel bir kelime kadrosu oluşturmasıdır. Bu kadroyla oluşturulan bölümler, bazen başka metinlere özentili bir biçimde oluşturulmuş pastişleri, bazen de özel göndermeleri bulunan parodileri ortaya çıkarır. Örneğin *Ah’lar Ağacı* dikenli bir ağaca çıkmaya çalışan küçük bir çocuğun hikâyesinin parodisiyken “Bizler her üç ayın sonunda yeniden doğan bebeklerdik. / Neden ilerlemiyor bu kuyruk derdik” (Madak, 2015, s. 27) dizeleri emekli maaşını almak için kuyrukta bekleyen insanların parodisidir. “Yine de vergi iade zarflarını doldurmaktan iyiydi, / Bizde devalüasyon yoktu. / Hayatımızdan altı sıfır atamazdı kimse” (Madak, 2016, s. 42) ifadeleri dönemin ekonomik koşullarını hatırlatan bir bağlam yaratırken, “Aleni yasa dışı dinleme yapıyordum. / Yeni TCK bu durumu yasaklamıştı. /... Haksız tahrik ediliyordum”, “Nesebime küfrettiler diyebilir miydi bir yanardağ?”, “Cezalandırıldım muhalefetten ateşli silahlar kanununa” (Madak, 2016, s. 43) gibi dizeler hukuk jargonu ile bir bağlam parodisi yaratır. Bu sözcük temelli durum parodileri, bazen klişe feminist söylemi eleştirir, bazen 11 Eylül olaylarını hatırlatır, bazense müşterisini dolayarak dolandıran bir taksi şoförünü odağa alır. Madak’ın *Pulbiber Mahallesi*’nde diğer kitaplarında gözlenmeyen, persona değişimine dayalı bir şiir kurgulama metodu vardır. Madak tüm kitap boyunca, benliğinin yerine 37 ekran bir televizyon ve sönmüş bir yanardağı koyar. “Karşılıksız Hayat” ve “Pespaye Kedinin Hayatını Anlatan Satırlar Burada Başlamaktadır” şiirlerini bu ön kabuller üzerine kurar.

*Pulbiber Mahallesi*’nin popüler kültür göndermelerinden kaynağını alan karnavalesk ironik söylemi; Kafka, Karmen, Mariah Carey, selpak, kuş gribi, zanaks, Pandora, stigmata, aslında kaymak gibi traşlı Noel Babalar, Sendemibrütüs balığı, hristo teyeller, Çizmeli Kedi, Winston Balanced Blue (sigara markası), Coca Cola, Diet Cola, Camel paketleri, racon, arsenik, formaldehit, Çokonat reklamı, Marduk Efsanesi, Boeing bilmemkaç, laterna, Titanik, Tarzan-Ceyn, Lambada, fason üretim, On emri bile olmayan bir yanardağ eskisi, Hz. Meryem’in Pulbiber şubesi, yan kahveden kendine Türk Kahvesi söyleyen Hz. İsa, Al Pacino gibi gönderme değeri taşıyan sözcük ve ifadelerle örülmüştür. Madak’ın rahatsızlığı sonrasındaki ameliyatının ardından yazdığı “128 Dikişli Şiir”in başlangıcındaki “İlk defa bu kadar sağlam yazıyorum. / Haç şeklinde 128 dikişle” ve “Çarmıhı gevşemiş çivi arıyor.” (Madak, 2016, s. 110) dizeleri, çarmıha gerilmiş İsa’nın parodileştirilmesidir. 2006 yılının ağustos ayında Atatürk Orman Çiftliği’nde kaybolan piton yılanı “Piton Pakize”nin dahi Madak’ın şiirinde kendine yer bulması, şiirin popüler kültürle ayrıntılı ilişkisine en açık örnektir.

*Pulbiber Mahallesi*'ndeki alt sınıf parodilerinin karşısındaki dengeleyici, Madak'ın edebiyat ve sinemadan yararlanarak oluşturduğu metinlerarası yapılarıdır. Bu yapılardan ilki, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah* kitabındaki "Geceye Karşı Müdafaa" şiirinin 10. bölümünden alıntılanan "Tut ellerimden, yollar açılmadı / Vermedi Allah bize rahatlık / Hain karanlıklar devam etmekte / Çocuğum, ikimiz kaldık" (1966, s. 182) dizelerinin gerçek hayattaki kaynağını, bir röportajda şiirinin beslendiği kaynakların neler olduğu sorusuna cevap verirken açıklar: "[Şiirim] Kız kardeşimle "Çocuk ve Allah'tan" sayfa çekip birbirimize okuduğumuz ve domates peynir ekmek yediğimiz o güzel günlerden, kedilerden, İzmir'den (besleniyor)" (Aras, 2001, s. 65). Anlamsal açıdan bu alıntı, Madak'ın çocukluğuna ve orta-üst sınıf zevklerini savunduğu bir alana işaret eder.

"Pespaye Kedi..." şiiri Orhan Veli'nin "İstanbul Türküsü" şiirinin başlangıcının epigraf olarak kullanıldığı bir alıntı ile başlar. Orhan Veli'nin bu şiiri, şairin yoksulluğuna gönderme yapan bir özellik taşır.

Madak, şiir ithaf listesine de bazı edebî şahsiyetleri ve roman kahramanlarını alır. "Kürk Mantolu Madonna'dan arakladığı" (Madak, 2016, s. 66) Raif Bey, "Acı eşliğinin olmadığını söyleyen Emily Dickinson" (Madak, 2016, s. 41) şiirlerinde kendine yer bulur. Fakat *Pulbiber Mahallesi* kitabında, Madak'ın etkilendiğini söylediği Edip Cansever'in özel bir yeri vardır. Kendini Edip Cansever'e benzeten (Aras, 2016) Madak, Cansever'i "Küfrediyor 'iyi ya' diyor sonra Edip gibi" (Madak, 2016, s. 105), "Edibin kurbağası yakup benimki seyfettin" (Madak, 2015, s. 112) dizeleriyle anar. Madak'ın ironiyi kullanma açısından belirli ortaklıklar taşıdığı Oğuz Atay da "Hatalı Teşbihler" şiirinde *Tehlikeli Oyunlar* romanından bir alıntıyla anılır. "Çocuk kalmak iyiymiş. Biz de iyi kaldık Albayım; medeniyet bizi bozmadı. Hikmet Benol." alıntısı Madak'la Atay'ın ortak ironik söyleminin çakıştığı bir metinlerarasılık olarak dikkat çeker. Bu ortaklığı Madak, "Tutunamayanlar okuduğu için tutunamayacağını / sanan ahmak." (Madak, 2016, s. 76) dizesi ile bir orta sınıf eleştirisine ilişitirir.

Dickinson göndermesi acıyı soylu bulan bir ciddiyet içerirken, Raif Bey, *Pulbiber Mahallesi*'nin diğer kahramanları gibi ironik bir özelliğe büründürülür. Cansever anıştırmaları, içerdikleri hem ciddi hem de ironik söylem biçimi ile kendi içinde dengelidir. "Bir bakıma Alkatraz Kedicisi olmuştum" (Madak, 2016, s. 65) dizesi, 1962 yapımı, müebbet hapis cezası almış bir mahkûmun, hüccesine gelen kuşu inceleyerek bir kuş uzmanına dönüşmesini anlatan Alkatraz Kuşçusu filmine gönderme yapar. Böylelikle, popüler kültür göndermelerini dengeleyecek şekilde yapıyı tamamlar.

*Pulbiber Mahallesi*'ndeki çokseslilik, daha önceki kitaplardaki bütünlüklü ve tutarlı yapıyı dağıtmanın yanında, şiirden düzyazıya doğru bir evrilme de gösterir. "Kaza Anılar" şiirinin içine montajlanan mektup, zaten anlatsal bir özellik taşıyan *Pulbiber Mahallesi*'ni gitgide düz yazıya yaklaştırır. Nihayetinde "Kendim Ettim Kendim Buldum" biçimsel olarak bir şiirden ziyade düzyazıya yaklaşır. Düzyazıya yaklaştıkça lirizmini kaybeden şiir, rasyonellikle birlikte inancını da yitirmiş bir anlatıya dönüşür. "Tanrı olsaydı kesinlikle kitap yazmazdı. Olmadığını buradan anlıyoruz. /.. Hayatın beni bir muallimeye dönüştüreceği daha ilk şiirlerden belliydi. Git gide daha rasyonel işlere imza atıyorum ve bir nebze olsun saçmalamayı bıraktım" (Madak, 2016, s. 83). Şiire hâkim olan çok sesli yapının yıpratıldığı Tanrı inancı ve yakarma sesi, ironiyi açılan bir kapıdır. Tanrı inancının yıpranması yine aynı şiirinin final dizesinde Madak'ın bismelenin sadece ilk kısmını kullanıp yarım bırakması tavrında da görülür. Madak,

besmelenin devamındaki Allah'ın esirgeme ve bağışlama özelliklerinin kendi hayatı için geçerli olmadığı imasını da yapmış olur. Bu konuda Hasan Turgut, Madak'ın inançla geçirdiği dönemin onda varoluşsal bir krize sebep olduğunu ve bu krizi ironiye sığınarak atlatmaya gayret ettiğini ifade eder. İroninin bu biçiminde onun zihnindeki büyük yarılmayı tedavi etmemesine rağmen onda inançla ilgili sınırların içinde özgürce gezmesine (2014) hatta bu sınırları zorlamasına olanak tanıdığını ifade eder.

Kitaplarına daha sonradan eklenen şiirler sayılmazsa, *Pulbiber Mahallesi*'nin son dizeleri tam anlamıyla bir karnaval havası yaratır. Yarım kalmış cümleler, bağlantısız çağrışımlar, metni; harflere kadar giden parçalı yapısı ile tutarlılığını kaybeden ve anlamsızlığa doğru evrilen bir finaldir. Artık Madak'ın dili de söyleyişi de lirik özelliğini ironi lehine yitirmiştir. Karşılaştığı her durum ve olguyu ironi kullanarak parodi haline getiren, akıl yürüterek baş edemediği durumları ironi ile küçük düşüren, inançsızlığını toplumu kınayarak değil onunla alay ederek tatmin eden sinik alaycılık (Gürbilek, 2008, s. 71) son tahlilde Madak'ın şiirine yerleşmiştir.

### Sonuç

Didem Madak, modernizmin şartları içine doğan ve onun dayatmaları içinde büyürken ona eleştirel tavır geliştiren bir şairdir. Bu tavır, epigraf, seslenme unsurları, nesne istifleri, isim göndermeleri, üslup özenmeleri, ironi ve parodileştirmelere yaslanan, sinema, popüler kültür ve edebiyattan geniş ölçüde yararlanan metinlerarası bir yapı var eder.

Madak 90'lı yıllardan itibaren yayınladığı şiirlerini üç kitapta toplar. Bu kitapların ilki olan *Grapon Kağıtları*'nda trajik hayatının lirik sesi, Madak'ın kendi hayatına yaptığı göndermeler sayesinde ortaya çıkar. Yoğun biçimde kendi içinde işleyen kapalı devre bir gönderme ağı, ilk kitapta yoğun duygusal bir atmosfer yaratır. Yalnızlık, yoksulluk, zor şartlar karşısında ayakta kalma direnci Madak'ın ilk şiirlerinde içe dönük bir sese, ev içi nesnelere istifi ve seslenme unsurlarını katar. Bu atmosferin yarattığı yoğun acı, ikinci kitap olan *Ah'lar Ağacı*'nin da ana duygusunu oluşturur. Madak, bu yoğun lirizmi dağıtmak için, kitap boyunca kuvvetli bir ironik söylem yaratır. Adeta bir sarkaç gibi acı ve ironi arasında gidip gelen söylem, şiirlerde bir gerilim ortaya çıkarır. Bir tarafta günlük konuşma dilinin rahatlığına yaslanan ironik yapı, diğer tarafta acınası olmaktan çekinen yoğun bir lirizm vardır.

Üçüncü kitap olan *Pulbiber Mahallesi* görünüşte bir mekân tasarımıdır. Fakat kitap aslında çok sesli, göndermeler ve atıflarla örülmüş bir dil mozaigi veya bir karnaval olarak tanımlanabilir. Madak, *Pulbiber Mahallesi*'nde kendi duygu ve düşünce dünyası ile alay edebilen bir seviye yakalamış, bu sebeple şiirlerin dilinde belirgin bir rahatlama yaratmıştır.

Madak'ın tüm kitapları, epigraflar ve atıflarla başlar. Zaman zaman deforme edilmiş alıntılar Madak'ın özgün dil kullanımının ilk göstergeleridir. Edebî eserlerden, sinema filmlerine ve televizyon dizilerine, popüler kültür ürünlerinden atasözü ve deyimlere, ünlemlerden harf oyunlarına kadar oldukça geniş bir alana yayılmış olan metin dünyası, şiirlerinde ironik ve parodik yapılarla birbirine bağlanır. Çok ağır ideolojik göndermeler içermeyen bu metin mozaigi, zaman zaman orta sınıf klişelerini eleştiren bir ton kazanır.

Madak, orta sınıfın kullandığı ev eşyaları ve popüler kültürün “kitsch” nesnelere ile alay ederken acıyı dindirmek üzere kapitalizmin imal ettiği mekanizmayı ironi yoluyla alt etmiş görünür. “Kitsch” unsurları, popüler kültürün tüketimi özendirilen metinleri olmaktan çıkartıp ironi ile onlara karşı yüksek bir bilincin alaycı tavrını geliştirir. Dolayısıyla Madak'ın şiiri, “kitsch” olmaktan ziyade, modern kapitalist kültürü de

küçümseyen ve onunla inceden inceye alay eden bir tavır taşır. Bu tavır, bir yandan düşük bir halk zevkini ifade eden küfürlü konuşmalarla eğlenceli bir samimiyet, öte yandan otorite karşısında ezilmiş orta sınıf yaşamının haklılığına gönderme yapan çift kutuplu bir bakış yaratır.

Madak'ın şiirindeki persona, imalar yaratan veya ima edilmiş bir söyleyici değildir. Onun şair maskesi, yapaylıktan bu biçimde uzaklaşarak hayata dair samimi bir ses yakalar. Bu ses, yoksul bir geçekonduda yaşayan bir kadının maskesini taktığında da Sulukule'de erkeklerin küfürlü cümlelerini duyduğunda da herhangi bir mesafe kat etmeden veya oto sansüre uğramadan doğrudan şiire akar. Kadınların ortak sesi olacak kadar hayata yakındır. Tüm bu maskelerden uzak bir hayal dünyasına sahip olan Madak'ın arka plandaki mutsuz ve acı ile yoğrulmuş kadın personası da yaşamın gerçeği içinden neşet eder.

Madak'ın şiirlerini arabesk bir acıdan veya bir küçük çocuğun melodramı olmaktan farklı kılan şey, şiirdeki zıtlıklardır. Şiirlerdeki metinlerarası göndermeler, şairin üst-orta sınıfa ait formasyonunu vurgularken, içinde bulunduğu muhitin ve çağın dilini de yakalaması ona samimi bir hava verir.

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Alpay, N. (2015). Cadı olmaya özenen külkedisi. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak'ı okumak* içinde (s. 71-84). İstanbul: Metis Yayınları.
- Aras, B. (2001). Didem Madak'la söyleşi. *Varlık Dergisi*, (1121), 60-68.
- Asiltürk, B. (2006). *1980 kuşağı Türk şiirinin poetikası*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Bilir, M. (2015). Didem'den efsunlu izler. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak'ı okumak* içinde (s. 23-33). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). *Komik edebi türler*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cebeci, O. (2020). *Edebi zevk yargısı yüksek ve popüler edebiyat & "kitsch"*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Dağlarca, F. H. (1966). *Çocuk ve Allah*. İstanbul: Kitap Yayınları.
- Direk, Z. (2015). Didem Madak şiirinde söyleyiş: Ses, sesleniş ve hitap. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak'ı okumak* içinde (s. 33-44). 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.
- Gediköğlü Özilhan, Y. G. (2023). Pippi Uzunçorap serisinin demokratik kültür bilinci edinimine etkisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, (12), 678-694.
- Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun dili: denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kanter, M. F. (2019). *Bir kültür romancısı Reşat Nuri Güntekin*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kaygın, Ş. (2017). Heinrich Böll'in Palyaço adlı romanında hiciv ve ironik yansımalar. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (59), 13-23.
- Keskin, B. (2014). Sophie'nin seçimi. *ONTO Online Psikoloji Dergisi*, (5), 32-34
- Kur'an-ı Kerim Diyanet Meali. <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf#reload>

Kutsal Kitap. Hakimler 7. Kitap. <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Hak.7>

Madak, D. (2014). *Grapon Kağıtları*. İstanbul: Metis Yayınları.

Madak, D. (2015). *Ah 'lar Ağacı*. İstanbul: Metis Yayınları.

Madak, D. (2016). *Pulbiber Mahallesi*. Metis Yayınları.

Evren, S. (2000, Aralık 20). Didem Madak'la söyleşi: hayatımı hiç nokta konulmadan yazılmış bir çocuk romanı olarak yeniden kurmak istiyorum. *Öküz Dergisi*. (79), 14-15. <https://sanatkritik.com/eski/hayatimi-hic-nokta-konulmadan-yazilmis-bir-cocuk-romani-olarak-yeniden-kurmak-istiyorum/>

Sarısözen Doğan, M., Alpagut, U., & Gülcan, R. (2009). Türkiye'de müzik eğitimcisi yetiştiren kurumların gelişim sürecinde bir Alman müzik eğitimcisi: Eduard Zuckmayer (1890-1972). *Folklor/ Edebiyat*, 15(58), 197-211.

Temizyürek, M. (2017). *Didem zamanı*. İstanbul: Edebi Şeyler Eleştiri Kitaplığı.

Turgut, H. (2024, Kasım 14). Didem Madak şiirinin üç hâli. <https://www.k24kitap.org/didem-madak-siirinin-uc-hali-4888>

Yıldırım, G. (2024). Defolu bir kelebek: Didem Madak'ın poetikasında çocukluk. F. K. Emer & İ. Aras (Ed.), *Edebiyat ve çocuk(luk)* içinde (s. 207-233). Kütahya: Nisan Yayınevi.