

PAPER DETAILS

TITLE: KAYBETMENİN ZARAFETİ: "AH'LAR AGACI" SIIRINDE DİDEM MADAK'IN POETİKASININ
İZLERİNİ SÜRMEK

AUTHORS: Aybala Selcen Doymus, Sevinç Yıldız

PAGES: 243-275

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3887679>

KAYBETMENİN ZARAFETİ: “AH’LAR AĞACI” ŞİİRİNDE DİDEM MADAK’IN POETİKASININ İZLERİNİ SÜRMEK

 Aybala Selcen DOYMUŞ*  Sevinç YILDIZ**

ÖZET

Didem Madak, kısa ömrüne sığdırdığı üç şiir kitabıyla birçok okura seslenmiş, belleklere yerleşmiş önemli bir şairdir. Hayatının gölgesinin düştüğü dizelerde an ve anılar arasında kurduğu imge dünyasını ironi ile kaynaştırmıştır. Madak’ın şiirleri, çocuk denebilecek bir yaşta annesini kaybedişyle, bu olayın öncesi ve sonrasındaki çocukluk anılarıyla önemli ölçüde şekillenmiştir. Şiir onun için hep bir sığınak olmuştur. Şiirlerinde yaşam, varoluş, özlem, ölüm, yalnızlık, yabancılaşma, aşk, uyumsuzluk, toplumsal çatışma gibi hususları kendine özgü bir dil ve imgelemele ele alır. Şiir, onun evreninde hayata karşı bir duruş ve meydan okumadır. Bu çalışmada şairin şiir kitaplarından ikincisine adını veren “Ah’lar Ağacı” adlı şiiri, şairin yaşam öyküsünün izleri sürülerek poetikasının ışığında incelenmiştir. Sonuçta “Ah’lar Ağacı” şiirinin şairin hayatından önemli ölçüde izler taşıdığı ve genel anlamda şairin şiir poetikasıyla uyumlu olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte her okumada şiir, okuyucusuyla yeniden bir yola çıkar; okur ile şiir birbirini etkiler ve böylece her şiir her okurda yeni bir menzile varır.

Anahtar Kelimeler: poetika, bengi dönüş, otobiyografik unsur, ironi, şiirsel gerçeklik

The Elegance of Lossing: Traced of Didem Madak’s Biography and Poetics in Her Poem “Ah’lar Ağacı (The Tree of Sighs)”

ABSTRACT

Didem Madak is an important poet who appealed to many readers and is remembered by the three poetry books she wrote in her short life. In the verses where the shadow of his life falls, he has fused the world of images he created between moments and memories with irony. Madak’s poems were significantly shaped by the loss of his mother at a young age and his childhood memories before and after this event. Poetry has always been a refuge for him. In his poems, he deals with issues such as life, existence, longing, death, loneliness, alienation, love, disharmony, and social conflict with his own unique language and imagination. Poetry is a stance and challenge to life in his universe. In this study, the poet’s poem “Ah’lar Ağacı (The Tree of Sighs)”, which gave its name to the second of his poetry books; The poet’s life story was traced and examined in the light of his poetics. As a result, it has been determined that the poem “Ah’lar Ağacı (The Tree of Sighs)” carries significant traces from the poet’s life and is generally compatible with the poet’s poetics. However, with each reading, the poem sets off on a new path with its reader; The reader and the poem affect each other, and thus each poem reaches a new level with each reader.

Key Words: poetics, eternal return, autobiographical element, irony, poetic reality

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas / TÜRKİYE, aybalaselcen@hotmail.com

** Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas / TÜRKİYE, sevincyildiz.m@gmail.com

Araştırma Makalesi / Research Article

Atıf / Cite as: 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>

Gönderim Tarihi / Sending Date: 26 Nisan / April 2024

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 27 Mayıs / May 2024

“Canım kızım, cehaletimden şair oldum...
Annesizlikten. Sen sakın şair olma!”

D. Madak

Giriş

İtirafçı/gizdökümcü şiir olarak adlandırılan üslubun önde gelen isimlerinden biri olan Didem Madak; masalsı, ironik söyleyişle kadın duyarlılığını birleştiren bir dille konuşur gibi yazan; postmodern anlayışın getirdiği metinlerarasılık, fantastik biçem, parodi gibi unsurların şiirlerinde sıklıkla görüldüğü bir şairdir (Asiltürk, 2023: 391).

Didem Madak, kısa hayatının ardında Türk edebiyatına “Grapon Kağıtları, Ah’lar Ağacı ve Pul Biber Mahallesi” adıyla üç şiir kitabı hediye etmiştir. Bu çalışmanın konusunu teşkil eden “Ah’lar Ağacı” şiiri, şairin aynı adı taşıyan kitabında bulunmaktadır. “Ah’lar Ağacı”, şairin 2002 yılında yayımlanan ikinci şiir kitabıdır. İzmir-Bornova’da bir bodrum katında yaşadığı ve türlü zorluklarla hayat mücadelesi verdiği üç sene içinde yazılan dokuz şiirden oluşur. Kitapta bu zor dönemlerini yansıtan dizelerin yanı sıra çocukluk anılarına, anne özlemine, toplumda kadınlara ait meselelere ağırlıklı olarak yer verildiği görülmektedir. Ayrıca bu şiirlerde Madak’ın o dönemde yöneldiği dinî ve tasavvufî alanlardan izler de bulunur.

Bir şiiri anlamak/hissetmek için sadece kelimelerini, biçimini, ses yapısını bilmek yetmez. Çünkü şair istese de istemese de şiirinin içindedir, hâliyle bir şiirin anlaşılabilmesi veya hissedilebilmesi için şairinin hayatı, ideolojisi, psikolojisi, sanat anlayışı da bilinmelidir (Çolak, 2010: 489). Kaldı ki bu şair, Didem Madak gibi yaşadıklarını şiirlerine önemli ölçüde yansıtan, yaşadığı hayatın acılarına karşı bir savunma mekanizması olarak şiir yazan bir şair ise durum kesinlikle böyledir. “Şiir yazmak bende bir çaresizlik durumuna denk düşüyor.” (Madak, 2015: 356) diyen Madak’ın bu sözleri Akira Kurusawa’nın yönettiği “İkuru/Yaşamak” filminde geçen bir repliği hatırlatır: Talihsizliğin Asaleti. Filmde geçen bu ifade şairin şiirlerinin kaynağını ve şiir yazma sebebini özetler gibidir: Madak, yaşamındaki birçok talihsizlikten asaleti/şiirlerini çıkarmayı başarmış önemli bir isimdir. Bu sebeptendir ki Madak’ın hayatı bilinmeden şiirleri tam anlamıyla anlaşılamaz/hissedilemez demek mümkündür.

Madak’ın hayatını hüznün içinde çiçek açan bir ağaç diye tanımlamak mümkündür. Zor geçen yılların ardından küllerinden yeniden doğmak denebilecek kısa ömrünün son yıllarında şiir yazamaz hâle gelir. Çocuk yaşta kaybettiği ve yasını ömrü boyunca tuttuğu annesinin adını verdiği kızı Füsun’un doğumundan sonra kızına yazdığı mektuptan anlaşıldığı üzere ona şiir yazdıran sebeplerin başında annesizlik ve yaşadığı zor hayatın içindeki mutsuzluklar gelir. Kızı, sanki annesinin kaybıyla açılan yaranın artık kabuk bağlamasını sağlamış; annesizlikle açılan boşluk nihayet yıllar sonra kızıyla dolmuştur ve boşluk dolunca Madak, şiir yazamaz olur:

Canım Kızım, sana mektup yazacağım. Çünkü artık başka bir şey yazamıyorum. Bu konuda pek dertli de değilim doğrusunu istersen. Sen bana belki bugüne kadar yazdığımın başka türlü bir yazı yazmayı öğretirsin. Kendimi bir sonbahar ağacı gibi hissediyorum. Mutlu bir sonbahar ağacıym ben. Yere düşen yapraklarımı eğilip topluyorum. Saçıma tutuyorum. Bakın yakışmış mı diye soruyorum. Sonra yaprakları havaya savuruyorum. Ben iki kişilik bir kabilenin me isimli kölesiyim. Çünkü sen acıktığında me diye ağlıyorsun ve ben bu ismimi seviyorum reis! Canım kızım, cehaletimden şair oldum... Annesizlikten. Sen sakın şair olma! (Yücel, 2015: 100)

Onun şiirleri kendi hayatının hüznü dolu yıllarının kıyıya vurmuş hâlidir ve Madak, bu doğallığı, gerçekliği bozmamak için yaşadığı hayatın içinde hüzünden doğarak kıyıya vuran bu dizeleri ilk hâliyle olduğu gibi bırakır, sonradan neredeyse hiç düzeltmez. Kızına mektubunda yazdıkları da bunu bilerek yaptığını, şiiriyet gücünü hüzünden aldığının farkında olduğunu gösterir. Kızının şair olmamasını istemesi de bu yüzdendir. Hemen her şiirinin bilhassa “Ah’lar Ağacı”nın hayatından çok önemli izdüşümleri taşıması, onun şiirlerinin öz anlatımcı şiire dâhil

olmasındandır. Bu sebeptendir ki Madak’ın hayatı bilinmeden, şiiri, poetikası tam anlamıyla anlaşılamaz ve hissedilemez. Şiir, Madak için bu yıllarda acıdan bir kaçış, bir dışavurum yolu olmuştur. “Ah’lar Ağacı” şiiri Madak’ın hayatındaki en zor yılların meyvesidir; o yıllardan derin ve büyük izler taşır.

Bu çalışmada Madak ve kız kardeşiyle yapılan röportajlardan öğrenildiği üzere maddi yokluk, manevi arayış içinde İzmir-Bornova’da rutubetli eski bir bodrum katta yaşamış, çokça gözyaşı dökülmüş, dualar edilmiş üç yılın şiiri denebilecek “Ah’lar Ağacı” şiiri tahlil edilmeye, bu şiir ile Didem Madak’ın poetikası arasında bağ kurulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte her şiirin başka bir okurla yeni bir yola çıktığı, okur ile şiirin birbirinde bıraktığı etki ile her şiirin her okurda yeni bir menzile vardığı da göz ardı edilmemiştir.

Şiirden Yükselen Bir Nefes: “Ah’lar Ağacı”nın Ah’ını Anlamak

“Ah içinde çok ah var, ah anlaşılrsa.”

Neşet Ertaş

“Ah’lar Ağacı”nda okur, tıpkı Didem Madak’ın hayatı gibi daha adından itibaren hemen her dizesine hüznün sindiği bir şiir ile karşılaşır. Şiirin adı “Ah’lar Ağacı”dır ve bu şiir; gövdesi, dalları ve yaprakları “ah” olan bir ağaç ile temsil edilen bir hayatın şiiridir.

“Ah”, dilimizde sessiz bir isyanın dışavurmuş hâlidir. Dilimizde iki harften oluşan “Ah!” ünlemi, derin anlamlar taşır; en güçlü, en yakıcı duyguların, derin iç çekişlerin ifade biçimidir. Acı, özlem, pişmanlık, şaşkınlık, kızgınlık, kırgınlık gibi birçok duyguya yürek dolusu bir ses olur. Ah ünlemi, çoğu zaman sesi duyulmayan, sessizliği görülmeyen insanların, bilhassa kadınların isyanı olmuştur. Madak’ta ise bir kadının çıkmazlarının, ruh fırtınalarının, derin özlemlerinin “ah”ı bu şiirin dizeleri ile bir ağaca dönüşüp mısralara kök salmıştır. Annesini ona en ihtiyaç duyduğu çağlarda, çocuk denebilecek yaşlarda kaybeden şair, hem kardeşi Işıl’a hem de içinde giderek çoğalan ve büyüyen “ah”lara annelik etmeye başlamıştır. İçinden kopup gelen duygular bir “ah”ın ucuna tutuna tutuna başka tonlarda kağıda düşünce, ortaya bin bir duyguyla yoğunlaşmış bir şiir çıkar. O ah ki, şiirde yalnızca kederden ve çaresizlikten ibaret de değildir. Yeri geldiğinde isyan, yeri geldiğinde bir meydan okuma ve karşı duruştur. Şiirin sonunda ise o ahın bir ahde dönüştüğü görülecektir.

Ahlat Ağacından “Ah’lar Ağacı”na Uzanan Bir Salıncak

“Bu yüzden mutlaka ‘Ah’lar Ağacı’nı gömeceğim bir yer bulacağım...
Bu kadar çok ah dediğim için okurdan af dilerim. Vesselam...”¹

D. Madak

Şiirin genelinde görülen sembolik anlatım ile daha adından itibaren karşılaşılmaktadır. Şiir boyunca Madak, bu ağaç ile kendisi ve hayatı arasında bir özdeşim kurmuş ve ağaçla bütünleşmiş gibidir.

Ahlat, bazı yörelerde çakal armudu, çördük, gelinboğan gibi adlarıyla da bilinen; eğri büğrü yabani bir armut türüdür. Gövdesi sert ve dikenli olan ahlat ağacının tadı buruk ve zor yutulan meyveleri sonbahar gibi olgunlaşır. Ahlat ağacı doğa koşullarına dirençli bir ağaçtır. Susuzluğa oldukça dayanıklı olan bu ağaç kurumaya yüz tutsa bile, meyve vermeye devam eder. Zor koşullarda da yaşayabilen ahlat ağacı, kurak ve تنها bir yerde çoğunlukla tek başına

¹ Bu ifadeler, Didem Madak’ın Müjde Bilir ile yaptığı ve Varlık dergisinin 2002 yılında yayımlanan 1141. sayısındaki röportajından alıntılanmıştır. Bu röportaja ise 20.03.2024 tarihinde <https://umitse.blogspot.com/> adresinden erişilmiştir.

dikilen yalnız, ayrık, münzevi bir ağaçtır.² Şair, kurak ve tenha yerlerde yalnız yaşayan ama zor hava koşullarına direnen ve meyve vermeye hep devam eden ahlat ağacı ile kendinin zor koşullarda yalnız sürdürdüğü, direnmek için şiirler yazdığı hayatını özdeşleştirmiş; şiirini de bu ağaca ithaf etmiştir. Kelime oyunu yapmaktan da geri durmamış; ahlat ağacının yapraklarına ve dallarına kendi hüznlerini taşıyan ahlat ağacını yükleyerek “ahlat” ağacını bir “ahlar” ağacına dönüştürmüştür. O da şiirden meyveleriyle, bu zor hayatın içinde ahlat ağacı kadar güçlüdür.

*Rengârenk çaputlar bağladım yıllarca dallarıma,
Mavi, mor, kırmızı ve yeşil,
İstedi, hep istedi,
Sen iste derdim, yeter ki
Verdim.
Her istediğimi verdim.
Arttı, fazlalaştı,
Eksikli yaşamaktan.
Ahlar ağacıym, gibisi fazla (Madak, 2023: 21)*

Şiirin bu kısmında ahlat ağacı, bir dilek ağacına da benzetilir. Ülkemizde bilhassa Anadolu’da renkli çaputlar bağlanarak dilekler tutulan ve bu ağaca sunulan dileklerin kabul olacağına inanılan çok sayıda ağaç vardır. Önceki mısralarda tek başlılığı, zor koşullara rağmen direnmesi yönünden ağaç ile kurulan özdeşim, dilek ağacı imgesiyle daha da genişlemekte, ağaca dilekleri gerçekleştiren bir varlık kutsiyeti yüklenmektedir.

*İç ses, diye söylendim
Ve ah dedim sonra,
Böyle ah demeyi belki büyük bir ahlat ağacından öğrendim.
Dallarına salıncak kurardı çocuklar,
Hızlı yaşanan bir hayatın şarkılarıydı salıncaklar.
Meyveleri tatsızdı
Eski bir lanetten dolayı
Herkes dişlerdi acı meyvelerini,
Ve herkes söverdi ona.
İsmi yazardı herkes onun bağına,
Ah derdi o. Ah!*

Şair şiirin bu bölümüne içsel bir seslenmeyle başlarken sonrasında bu ses hem Tanrı’ya hem kendine yönelir. Ahlat ağacı da mısra aralarında bazen Tanrı bazen kendisi, bazen de hayatla özdeşleşecektir. Ağacın tarihin en eski dönemlerinden itibaren, insanlık için farklı anlamlar ifade ettiği bilinir. Ağaçlar, yaşam döngüsünün bünyesinde somutlaştığı en önemli varlıklardandır. “Hayat ağacı” sembolü bu tespite verilecek en iyi örneklerdendir. Şairin şiirlerinde pek çok yerde ağaç motifinin Tanrı ve hayatla bağlantılı olarak kullanıldığı görülür. Madak’ın ağacı gövdesi eğri büğrü, meyveleri buruk, belki büyük bir ahlat ağacıdır. Bozkırın kıraç topraklarında, ıssızda ilgi ve bakım istemeden yetişen ahlat ağacı kendisi gibi uyumsuz ve yalnızdır. Bu yüzden ki ahlat ağacında kendini görmektedir. Şair, ahlat ağacının dallarındaki bir salıncak imgesiyle çocukluğuna uzanır, çocukluk bir şarkı gibi hızlı akıp geçmiştir ve şimdi ahlat ağacına kurulan bir salıncaktadır. Meyvelerini dişleyip acılığını tadanlar, bu ağaca hakaret edip onu hor görmektedir. Hoyrat insanlar, bağına isimlerini kazımaktadır ve ağaç bu acıyla “ah” demektedir. Aslında bu dizelerle sembolik olarak kendi maruz kaldığı hoyratlıkları ve kırgınlıkları ifade ettiği düşünülmektedir. Malum, ahlat ağacı

² Bu kısım, 05.02.2024’te <https://t24.com.tr> adresinden, Pınar Doğu’nun “Ahlat Ağacı’nda Mükemmellik ve Kusur” başlıklı yazısından alıntılanmıştır.

biraz hayat, biraz da Didem Madak’tır. Ağaçlara isimler bir bıçak yardımıyla yazılır. Ağacın yerine kendini koyan şairin hâliyle dizelerdeki bıçağın acısıyla kendi ruhunda hissettiklerini sembolik bir şekilde anlattığı düşünülmektedir.

*Ahlat ahların ağacıydı,
Yaşlanmaya başlayanların,
İtiraf edilememiş aşkların,
Evde kalmış kızların.
Ahlat ahların ağacıydı,
Cezayir nasıl cezaların ülkesiyse,
Öyleydi işte. (Madak, 2023: 20)*

Ahlat, “ah”ların ağacıdır; yaşama tutunamayanların, murat alamamışların, yalnızların ve hayattan kopmaya başlayanların... Bu ağaç; yaş alanlar, itiraf edilmemiş aşklar, evde kalmış kızlarla da özdeşleştirmiştir. Zira Madak, idealize edilmişlerin değil; ötekilerin, susmuş ve ürkmüşlerin şiirini yazan bir şairdir. Onun şiiri, olmuşun değil, olmamış hâllerin şiiridir. Şairaneliği ve seçilmiş sözcükleri sevmeyen Madak; sözcük oyunlarının yanı sıra çocuksuluk ve ironi de içeren bir anlatımla ah ile ahlat arasında bir benzerlik kurmuş, aynı şekilde Cezayir ile ceza sözcüğünü ilişkilendirmiştir³. Bu durum, kendi söylemlerinden de hareketle dilsel erillğe ve klişelere bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir. Bu dizelerde, şairin yine şiirine adını veren, hatta şiirini ithaf ettiği bozkırın yalnız ama güçlü ağacıyla kendini ve hayatın dışına atılmışları özdeşleştirdiği görülür.

Hayatın İçinde Şiir, Şiirin İçinde Hayat: “Ahlar Ağacı”nda Otobiyografik Unsurlar

“Yapıt şairine değil, şair yapıtına aittir.”

(Temizyürek, 2017: 11)

Didem Madak’ın şiirleri poetik açıdan incelendiğinde gizdökümcü/itirafçı bir şiir anlayışı benimsediği görülecektir. “Gizdökümcü şiir, bir yaşamöyküsü şiiri olduğundan Madak’ın imge dağarcığını besleyen en önemli kaynak da otobiyografik unsurlardır” (Andı, 2022: 96). Kendisinin “Şiirim gizli öznesi değilim, orada beni bulmak çok kolay.” (Aras, 2001)⁴ ifadesinden anlaşılacağı üzere şair şiirlerinde poetik bir tercihle bunu yapmaktadır; hayatın onun gönlünde, ruhunda, bilincinde ve hatta bilinç dışında bıraktığı izleri tüm doğallığıyla şiirinde dışa vurmaktadır. Onun için şiir yazmak yaşadığı hayatın acılarına gösterdiği bir tepkidir ve şu da bilinir ki her tepki etkiden izler taşır. Bu çalışmaya konu olan şiirinde de benzer bir durumla karşılaşılır. Şiir incelendiğinde “Ahlar Ağacı”na Madak’ın yaşadıklarının ve yaşadıklarının kendinde yarattığı duyguların neredeyse olduğu gibi, tüm doğallığıyla taşıdığı görülür. Hâliyle Madak’ın şiirleri ve “Ahlar Ağacı” gerçekçidir; ancak bu şiirsel bir gerçekliktir. Didem Madak zor olanı başarmış, gerçekliği ve acılarını, mecazen ifade etmek gerekirse bala bulayarak estetize etmiş ve şiire bu hâliyle yerleştirmiştir. Şiir boyunca estetize edilmiş bir acı hep hissedilir.

³ Bu konu “Ah’lar Ağacı” şiirinin dil ve üslup açısından incelendiği “Ah’lar Ağacı Şiirinde Bir İsyan Biçimi: İronik ve Sarkastik Dil” başlıklı bölümde daha detaylı ele alındığı için burada sadece kısaca değinilmiştir.

⁴ Bu cümle Didem Madak’ın 2001 yılında Bora Aras ile yaptığı bir röportajından alıntılanmıştır. Röportajın künyesi şu şekildedir: “Bora Aras, “Didem Madak: Obur Bir Şiirim Var, Hayatımı Yiyor Durmadan”, *Varlık*, 1121, İstanbul, 2001, 63-65.” Ancak röportaja www.kalemkahveklavye.com adresinden, 20.03.2024 tarihinde erişilmiştir.

Onun şiirlerinin ve bilhassa “Ahlar Ağacı”nın önemli bir diğer özelliği doğallığıdır. Yatağın ortasında ağlayarak şiirler yazdığını ve sonra da bu şiirleri düzeltmeyip ilk hâliyle bıraktığını bir röportajında kendisi de ifade eder:

Nasıl yazıyorsun sorusunu cevaplamak bana hep çok zor gelmiştir. Ama masa başında çaba sarf etmediğimi peşin peşin söyleyebilirim. Benim çok daha laubali bir tarzım var galiba. Hiçbir zaman oturup bir şiir yazayım şöyle diyemedim. Bir olağanüstü hâl şairiyim sanırım. Aniden kalkıp yatağın ortasına bağdaş kurup, salya sümük ağlayarak yazıyorum, bunu yapmaya ihtiyacım oluyor zaman zaman... Zaten hiç oturup şurasını şöyle yazayım, hatta şurasına bir kuş kondurayım diye düşünmüyorum. Yazıyorum sadece (Can, 2019: 33).

Ona göre bu sebeple kendi şiiri hep acemi kalacaktır⁵ ve şiirinin güzelliği de zaten buradadır. Bu ifade şiir poetikasında şairanelikten kaçtığını açıkça ortaya koyar. Lirik bir hayatın, lirik bir şairin lirik bir şiiri olan “Ah’lar Ağacı”nda bu sebeple şairanelik bulunmaz. Şiirde yukarıda da ifade edildiği gibi yaşanmışlıklar ve bunların yarattığı saf duygular doğal ve samimi bir dışa vurumla bütün dizelere sinmiştir.

Benim şiirimi şiir yapan şey hatalarım, kusurlarım ve beceriksizliğimdir. Saman alevi gibi parlayıp sönen imgelerdir. Okuduklarında şöyle düşünecekler: bu şiir değil ama nedense yine de şiir... Şiire kavramlarla yaklaşmak benim için çok zor. Kavramlar hep gök kuşağının öbür tarafındaydı, gök kuşağının altından geçmeye çalışmanın boşuna olduğunu hissediyorum. Benim olduğum tarafta “sözler” var ve onlarla kurduğum ilişki samimi ve tatmin edici.⁶

Buraya kadar anlatılanları şiirde geçen şu dizelerle örneklemek mümkündür:

*Bir ilaç içsem bari diye düşündüm,
Biraz kolonya sürünsem,
Ferahlasam, pencereyi açsam.
Şöyle bir şey yazdım sonra:
Yağmur, çamurlu bir elbise diyor şehre
Sıkılıyor hepimiz bu çamurlu giysinin içinde.
Berbattı,
Bir şiire böyle başlanmazdı. (Madak, 2023: 13)*

Didem Madak’ın İzmir’de geçirdiği zor günlerden, 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.” (Rüzgar, 2020: 12) der.

“Ahlar Ağacı” adlı kitabındaki şiirler, bu çöküntü döneminde yazılmıştır ve “Obur bir şiirim var, hayatımı yiyor durmadan.”⁷ diyen Madak, bu şiir anlayışını yansıtmasına bu şiire bir iç sıkıntısı ile başlar. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak ya da hafiflemek için bir ilaç içmeyi, kolonya sürüp ferahlamayı düşünür. Bodrum katları basık ve kasvetli mekânlardır. Aydınlık barındırmayan, loşluğun ötesinde bir karanlığa sahiptir. Şair zor günler geçirdiği bu

⁵ Turgut Uyar’ın “Efendimiz Acemilik” başlıklı yazısında kullandığı şu ifadeler Madak ile oldukça benzer bir anlayışı yansıtması bakımından anılmaya değerdir: “Halbuki acemilik. Efendimiz acemilik. Bir taş alacaksınız. Yontmaya başlayacaksınız. Şekillenmeye yüz tutmuşken atacaksınız elinizden. bir başka taş, bir başka daha. Sonunda bir yığın yarım yamalak biçimler bırakacaksınız. Belki başkaları sever tamamlar. Ama her taşa sarılırken gücünüz, aşkınız, korkunuz yenidir, tazedir. Başaramamak endişesinin zevkiyle çalışacaksınız” (Uyar, 2021: 263).

⁶ Bu ifadeler de Bora Aras’ın Didem Madak ile yaptığı röportajından alıntılanmıştır. Röportajın künyesi yukarıda verilmiştir.

⁷ Bu ifade, yine Bora Aras’ın aynı röportajından, aynı erişim tarihinde alıntılanmıştır.

bodrum katı için sonradan şöyle der: “Rutubete dayanıldığı sürece şiir yazmak için çok iyi yerler” (Bilir, 2015: 28). İronik bir üslupla anılan bu yıllarda, sadece evin içi değil, kendi iç dünyası da karanlıktır. Çok mutsuz, umutsuz ve yalnızdır. Bu durumun iz düşümü şiir boyunca hissedilir ve yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi bu duygular karamsar dizelere sebep olur.

Şiirin bu bölümünde yer alan “yağmur imajı”nın kullanımı da dikkat çekicidir. Yağmur kültürümüzde bereket, ferahlama vesilesidir; insanlar için çağrışımı genellikle pozitifdir. Ancak onun dizelerinde tersi bir durumla karşılaşılır. Yağmur şairi rahatlatmamış, alçalan ve kararan gökyüzüyle şairin içine dolan kasvet, şehre de yayılmıştır. Bu hâl çamurlu ve sıkışan bir elbiseye benzetilerek, “sıkılıyor” ibaresiyle kent yaşamının içinde rutinin çarkları ve apartmanlarda sıkışan ya da bulunduğu kentlere aidiyetini kaybetmiş tüm insanlarla şair arasında bir duygudaşlık kurmuştur denebilir.

Madak’ın hayatındaki en önemli dönemeç, daha çocuk yaşlarında annesini kaybetmesidir. Annesi ve annesinin erken ölümü, annesizlik hem hayatında hem de şiirlerinde her zaman en önemli etkiyi ve izleği oluşturmıştır. İncelenen şiirde annesiz kaldığı için büyüemeyen bir çocuk ve onun bitmeyen yası hep hissedilir. Madak’ın şiirleri, hayatının bilhassa hayatındaki hüznün bir taşmasıdır. Annesizlik hayatı boyunca dolduramadığı bir boşluktur. Şairin ne zaman çok üzülse hep o karanlık boşluğa kaçtığını ve bütün acılarının sebebi olarak annesizliği gördüğünü genel olarak bütün şiirlerinde ve tabii “Ahlar Ağacı”nda da görmek mümkündür.

13 yaşındayken annem öldü. Hani bazı insanlara isimleri çok yakışır ya, işte annem o insanlardandı. İsmi Füsün’du. Annemden bana kalan tek miras bir sihirdir. Onu ne zaman özlesem hep bir şiir yazdım (Keskin, 2019: 59).

Didem Madak, annesini ve ona dair her şeyi büyü olarak görüp şiiri bir emanet bilinciyle çirkinlikleri yumuşatmak ve güzelleştirmek için biricik unsur saymıştır denebilir. Annesinin yokluğunu en derininde yaşadıkça şiir yazması ve şiirlerinde sık sık anneli yıllara, çocukluğuna kaçması da bu yüzdendir. Şiirlerinde anneyi hatırlama, sadece hüznün taşması olarak görülmez, aynı zamanda hafızasında çocukluk yıllarından kalan neşeli, güler yüzlü, sevecen bir anne fotoğrafı olduğu görülür (Can, 2019: 17-19). Şair, “Ah’lar Ağacı” şiirinde “Annem çok sevinmelerin kadınıydı, / Sıcak yemeklerin.” (Madak, 2023: 24) dizeleriyle annesini çok sevinmelerin kadını olarak anar ve yine aynı şiirdeki “Bazen sevinince annem gibi, / Rengarenk reçeller dizerim kalbimin raflarına.” (Madak, 2023: 24) dizelerinde hâlâ örnek aldığı ve hayatında en büyük tesiri olan insanın annesi olduğunu da ifade etmiş olur. Görüldüğü gibi doğumla birlikte biyolojik göbek bağı kesilen şairin annesinin ölümünden sonraki süreçte annesiyle psikolojik göbek bağı kesilmemiştir. Jung, yetişkin yaşlarında anneden bağımsızlaşmayı bir yeniden doğuş arketipi ile açıklar. Yeniden doğuş, denebilir ki anne ile geride bırakılan çocukluk yıllarına rağmen, hâlâ sürdürülen sembolik göbek bağı kesmektir (Jung, 2021: 52-53), Jung’a göre bu bir kopuş değil, aksine daha sağlıklı bağlarla kendinle ve anneyle yakınlaşmaktır. Madak’ta bu sembolik göbek bağının hiç kesilmediği şiir boyunca hissedilmektedir.

*İlk üç vişneyi verdiğinde bahçedeki ağaç
Annem sevindiği hatırlarım.
Ah demişti.
Ah!
Üç küçük kırmızı dünya verilmişti sanki ona.
Annem çok sevinmelerin kadınıydı.
Bazen sevinince annem gibi,
Rengârenk reçeller dizerim kalbimin raflarına.*

*Annem çok sevinmelerin kadınıydı,
Sıcak yemeklerin.
Başına diktikleri o taş,
Ne zaman dokunsam soğuktur oysa.
Ben okşadığımda ama, ısınır sanki biraz.
İç ses!
Bu bahsi kapa! (Madak, 2023: 24)*

Bu dizelerde, büyü(ye)meyen çocuk Didem Madak’ın anılarının anne özlemiyle uyandığı görülür. Önce bahçelerindeki ağacın verdiği ilk üç vişneyi hatırlar. Annesi bu üç küçük meyveden dünyalar onun olmuşçasına bir sevinç devşirmiştir: Ah, demiştir ama bu ah şiirde ilk kez şaşkınlığın ve mutluluğun “ahı”dır. Şair annesini sevgi dolu bir kadın, sevmelerin kadını olarak mutfakta ve mutlu anlarda hatırlar. Bu dizelerde şiirin genel atmosferinin tersine yaşam ve umut dolu bir sahne sunulur, sevinçlerini bir çocuk masumiyetiyle hâlâ annesinin yaptığı rengârenk reçellerle özdeşleştirdiği görülür. Didem Madak, bir “tezatlar şairidir”; yaşamı böylesine coşkulu yansıttığı bu sahnenin hemen sonrasında ölümün soğukluğu ile okuyucuyu yüzleştirir. O sıcak yemekler yapan kadının başucunda şimdi soğuk bir taş durmaktadır. Sıcak yemek ve soğuk taş, yaşam ve ölümü ansızın iç içe geçirir. Anıların ve ölümün izdüşümünden yorulan şair, kendi içine seslenerek bu bahsi kapatmak istese de hikâye devam eder ve o iç ses, şiir boyunca neredeyse hiç susmaz.

*Mutfığa gidip domates çorbası pişirdim.
Çoktandır öksüz olan mutfakta
Buğulandı ve ağladı camlar,
Gözyaşlarını kuruladım perdelerin ucuyla.
Çoktandır öksüz olan dünyaya baktım,
Allah babasıyla baş başa kalmış insanlara,
Poşetin tamamını beş bardak suya boşaltınca,
Sanki biraz rahatladım.
Kazanlar dolusu çorba kaynatsam sanki,
Artık kimse mutsuz olmayacaktı.
Ah...dedim sonra,
Ah! (Madak, 2023: 25)*

Şair, düşüncelerinden uzaklaşmak ve yaşamı yeniden hissetmek için uzun süredir öksüz kalmış mutfığa gider. Mutfak öksüzdür çünkü uzun zamandır orada yemek pişiren bir anne yoktur. Mısıralardan anlaşıldığı üzere şair, örnek aldığı ve hayatına tesiri hâlâ çok büyük olan annesini bir kere daha hatırlayarak hatta annesiyle özdeşleşmek isteyerek domates çorbası pişirir. Böylelikle camlar da öksüz mutfak gibi bir canlılık kazanır, buğulanıp ağlar ve şair, perdelerle camların gözyaşlarını siler⁸. Bu anlar Madak’ın uzun zamandır cansız olan eve hayatı doldurmak istediği zamanlardır. Hatta çoktandır hınç duyduğu dünyaya ve insanlara bile birden merhamet duyar. Dünyanın keşmekeşi içinde var olmaya çalışan her insan yalnızdır ve ona göre bu insanlar Allah babasıyla baş başadır. Buradaki “Allah Baba” hitabı büyümeyen bir çocuk diye de tanımlanabilecek şairin bu yönünü yansıtmaya bakımından önemlidir.⁹ Genellikle, şiirde kazanlar dolusu çorba kaynatan kadın imgesinden hareketle denebilir ki Madak’ta kadın olmak öncelikle anneliği çağrıştırmaktadır. Çünkü şairin takılı kaldığı, zamanın onun için durduğu nokta, annesinin sonsuza dek gittiği, annesiz kaldığı “an”dır. Bu “an”, Nietzsche’nin

⁸ Madak’ın poetikasında dikkat çeken bir diğer unsur animizmdir. Animizm, canlı ve cansız bütün doğanın ruhlu olduğu ve ruhlarla yönetildiği inancıdır (Seyrek, 2018: 20). Şiir boyunca şairin etrafındaki nesnelerin hepsi sanki onun yalnızlığını paylaşırcasına canlıdır.

⁹ Bu konu “Ah’lar Ağacı”nda İnanç” bölümünde daha geniş ele alınacaktır.

felsefesindeki “bengi dönüş” düşüncesini hatırlatır. Nietzsche “bengi dönüş” düşüncesini şöyle dile getirir ve bu düşünce tam olarak Madak’ın şiir boyunca yaşadığı hâli özetler niteliktedir:

Ya bir gün, belki de bir gece, bir iblis ruhunun en derin yalnızlığında seni yakalayıp dese ki: Şimdi yaşamakta olduğun ve bugüne kadar yaşadığın şu hayat, bir kere daha ve sayısız kereler yaşamak zorunda kalacağın hayattır; yeni hiçbir şey olmayacak, tersine hayatında sözcüklere sığmayacak kadar küçük ya da büyük ne varsa, her acı, her sevinç, her düşünce ve iç çekiş, hatta bu örümcek ve ağaçların arasından beliren şu ay ışığı ve hatta şu an ve ben kendim, hepsi aynı sırayla ve aynı sonuçlar üreterek, sana geri dönecek. Varoluşun kum saati sonsuza dek tekrar tekrar ters çevrilecek ve sen onun içindeki bir kum tanesinden başka bir şey olmayacaksın! (Girgin, 2021: 10-11)

Şair hayatı boyunca sanki bu bengi dönüşün içinde aynı anı yaşayıp durur ve bu sebeple şiir boyunca tekrar tekrar “Ah!” der. Bu ah, kendine ait derin bir kederin “ah”ıdır. “Ah’lar Ağacı” şiirinde annesizlik teması beraberinde çocukluk temasını da getirir, hatta şiir boyunca Madak, mutsuz olduğu ve annesizlikle yoğrulmuş “şimdi”den anneli yıllara, çocukluğuna, “geçmiş”e kaçar. Bu anlamda “Ah’lar Ağacı”, geçmiş ile şimdi arasına sıkışmış bir bengi dönüş şiiri, bir kum saatidir denebilir.

“Ah’lar Ağacı”nda Geçmişle Anın Sıkıştığı Yer: Annesizliğin İçinde Büyü(ye)meyen Çocuk

Çocukluk, şairde anne izleği kadar önemli olan bir diğer izlektir ve annenin anıldığı her an çocukluğa giden şair sanki geçmiş ile anın iç içe geçtiği bir zamanda sıkışmış gibidir. Hayatının bu anı, yukarıda da ifade edildiği gibi bir “bengi dönüş”tür. Didem Madak için çocukluk, onun en mutlu olduğu zaman dilimidir. Anneyle mutlu olunan bu zaman dilimi, bir daha geri gelmeyecek kaybolmuş mavi bir gökyüzüdür gibidir. Annesinin öldüğü gün sanki zaman durmuş ve Madak sıkıştığı o günün içinde hep çocuk kalmıştır. Gökyüzü, yitirdiği berrak maviliği bir daha hiç bulamamıştır. Bu sebeple şair sonraki yıllarında sık sık aynı ana dönüş yapar.

*“İç ses, diye söylendim
Çocukken şöyle dua ederdim Tanrı’ya:
Tanrım bana hiç erimeyen,
Kırmızı bir bonbon şekeri yolla.
Eski tül perdelerden gelinlik biçerdik
Kardeşimle kendimize durmadan,
Olmayan çayları,
Olmayan fincanlardan içerdik.
Olmayan kapıları açardık,
Olmayan ziller çaldığında.
Siyah papyonlu olurdu mutlaka
Resim defterimizdeki damat.” (Madak, 2023: 15)*

Yukarıda ifade edildiği gibi şiirdeki öznenin zaman yolculuğu çoğunlukla çocukluğudur ve onun mabedi çocukluktur. Çocukluk, insanın anayurdudur ve hemen herkes zaman zaman anayurduna kaçar. Şiirin bu bölümünde, tüm canlılığıyla mutlu, güvenli ve umut dolu bir çocukluk kesiti sunulmuştur. Şair, çocukken Tanrı’dan hiç erimeyen kırmızı bir bonbon şekeri istemektedir. Çocukların masum ve küçük istekleri, çocuk dünyasının mutlulukları, kız çocuklarının hayalleri ve bu dönemde oynadıkları oyunları şiirin dizelerini süslerken aynı zamanda şiirde 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...

Şiirlerinde geçen çocuk sevinci sorulduğunda “Beni edebiyatla tanıştıran annemdir. Birçok güzel çocuk romanı okudum, bu yüzden mutluluk dendiğinde hep o günleri ve o çocuk romanlarını hatırlarım.” (Rüzgar, 2020: 35) diyen Madak, kendisini edebiyatla tanıştıran kişinin annesi olduğunu belirtir. Anne Füsün Hanım’ın varlığı ve edebiyata ilgisi, Didem Madak’ı edebiyata ne denli yaklaştırdıysa yokluğu da o denli, hatta daha fazla edebiyata ve şiire yaklaştırmıştır denebilir. Şiir boyunca çocukluk, onun için yaşadığı “şimdi”nin içindeki hayattan ve annesizlikten bunaldıkça kaçarak sığındığı ve orada kendisini kimsenin bulmasını istemediği bir alandır.

“Ah’lar Ağacı” şiiri zaman bakımından döngüseldir, dizelerde var olan bir hikâye vardır ve o hikâye hep aynı noktaya varır: Çocukluk... Şiir boyunca zamanın çocukluğun içinde bir yere sıkıştığı ve geçmiş-gelecek-şimdinin bu noktada iç içe geçtiği görülür.

*Kaybolmak istemiştin bir zamanlar.
Kapının arkasında yokum demiştin
Ve divanın altında da.
Bulamazsınız ki artık beni,
Hayatın ortasında.
Kaybolmak istemiştin bir zamanlar
Beni kimse bulamazdı
Tanrı’nın arkasına saklansam.
O kocamandı, en kocamandı o.
Bir kız çocuğunun hayalleri kadar* (Madak, 2023: 16)

Bir çocuğun saklambaç oynanan yıllara kaçmasının altında yine içinde bulunduğu sürecin acılarından saklanmak ve sığındığı Tanrı’nın arkasında bu acılar tarafından bulunmamak isteği yatmaktadır. Şair, bu dizelerle yine geçmiş ve an arasında bir köprü, çocukken oynadığı oyunlarla da bugünkü soyutlanma ve kaybolma arzusu arasında bir ilgi kurmuştur. Oyunda da gerçekte de aranıp bulunmayan, eksikliği fark edilmeyen çocuklar hayatın içinde de kaybolur. Şiirde Madak’ın kendini böyle gördüğü anlaşılmaktadır. Şiirin bu kısmında ayrıca çocuklukta “Tanrı algısı” ile karşılaşılır. Tanrı, çocuklar için daha çok gücü ve otoriteyi temsil eder. Şair de bir çocuk bilinciyle o güçlü Tanrı’nın arkasına sığınmak ister, orada güvende olacağını düşünür; hayatın acı gerçekleri, yaşanan hayal kırıklıkları ona orada ulaşamaz ya da zarar veremezmiş gibi gelir. Onun büyük hayalleri gerçekleşmemiştir, kendisini bulmasını istediği insanlar artık yoktur ve kendi içinde kaybolmuş gibidir, üstelik diğer insanlar tarafından bulunmayı da artık istememektedir. Bu yüzden bir bodrum katına kaçıp herkesle iletişimi kesmiş; geçmişle hemhâl olmuş ve Tanrı’nın arkasına saklanmış bir Didem Madak vardır.

Dertleşecek bir annesi olmayan Madak, bu büyük yalnızlığın içinde kaybolduğu yerde bir çözüm olarak hep kendiyle söyleşmiştir denebilir. Bu durum incelenen şiire bir “iç ses” olarak yansır. Freud, yetişkinlik dönemindeki birçok sorunun temelinde, çocukluk dönemi ve o dönemde yaşananlar olduğunu, bu sorunların genellikle bastırma yöntemiyle belli bir yaşa kadar taşınsa da hiç beklenmedik dönemlerde bir anda kişinin karşısında daha sert ve zorlu bir şekilde ortaya çıktığını belirtir (Freud, 2022: 55).

Nevrotik Ben, insan toplumu da içerisinde olmak üzere dış dünyanın kendisine yükleyeceği ödevin altından kalkabilme yeteneğini artık kaybetmiştir. Yaşantı ve tecrübelerinin bütünü bundan böyle kendi elinde bulunmaktan çıkmış, anı hazinesinin büyük bir bölümünü yitirmiştir (Freud, 1975: 279).

*Bir göl vardı evimizin karşısında,
Mavi gözleri olan,
Kara yağız bir şehirde yaşamışım meğer yıllarca.*

Ya siz,
Nasıl bilirdiniz çocukluğunuzu ey cemaat?
Nasıldı
Öldürdüğünüz birinin cenaze namazını kılmak? (Madak, 2023: 23)

Şiirde hızlı bilinç geçişleriyle dizeler boyunca sık sık çocukluğa gidildiği, her defasında çocukluğa ait başka bir imajın şiirin dizelere taşındığı görülür. “Ah’lar Ağacı”nda zaman, anılar ve anlar arasında sürekli bir akış hâlinindedir. Şiirin bu bölümünde Madak, çocukluğunun bir kısmının geçtiği, Burdur’daki evlerini hatırlar. 12 Eylül’ün sancılı süreçleri, şairin Burdur’daki çocukluk dönemlerine denk gelmektedir. İkisi de öğretmen olan anne ve babası Burdur’da görev yaparken baba siyasî sebeplerle Uşak’a tayin edilmiş; Füsün Hanım iki küçük kızı ile zor günler geçirmiştir (Can, 2019: 18). Madak’ın muhayyilesinde 12 Eylül’de darbe sürecinde anneleriyle yalnız kaldıkları bu dönemde yaşadıkları iki imge ile özetlenmiştir: Mavi bir göz imgesiyle Burdur Gölü ve karayağz bir şehir imgesiyle hatırlanan Burdur. Madak’ta Burdur, çocuklukla birlikte ölümü de çağrıştıran bir yerdir. Burdur’daki çocukluğundan bir kesit sunan şair, cenaze namazı kıldıran bir imam edasıyla diğer insanlara çocukluklarını nasıl bildiklerini, öldürdükleri birinin cenaze namazını kılmanın nasıl bir şey olduğunu sorar. Çünkü şaire göre onun çocukluğu Burdur’da kalmış, adeta orada ölmüştür ve herkesin çocukluğu hayatının bir anında bir yerde muhakkak ölür, hatta toplum tarafından öldürülür. Şiirin bu kısmında Madak’ın şiirine sinmiş, o kısık protest ses duyulur, ona göre insanların içindeki çocuğu öldüren aslında toplumdur. Madak şiirde öldürdükleri çocukluğun cenaze namazını bu sebeple topluma kıldırır ve imama ait o malum soruyu satirik bir tonda cemaate sorar.

Çocukluk, insanın kaygılardan azade en neşeli, en güzel dönemidir; bu dönemde hayat algısı oyunlardan ibarettir. İnsan büyüyüp sorumluluklar aldıkça ve hayatın acı gerçeklerini algıladıkça çocukluğundan uzaklaşır. Ancak Didem Madak için bu durum hiçbir zaman geçerli olmamıştır; o, hâlâ yazgısını bile çokomel kağıtlarını tırnaklarıyla düzeltir gibi düzeltmek isteyen bir çocuk yürektir. Bir kuşağın çocukluk anılarında mutlaka yer alan çokomel kağıtlarını düzelterek kitap aralarında biriktirmek alışkanlığının “Ah’lar Ağacı”nın dizelerine bu imgeyle yerleştiği görülür:

Ama yazgısını yaldızlı çokomel kağıtları gibi,
Tırnaklarıyla düzeltemiyor insan.
Yıllarca biriktirdim
Rengârenk çokomel kağıtlarını kitap aralarında. (Madak, 2023: 29)

Teslimiyet, kabulleniş ve kadere razı geliş Madak’ın bu mısralarında somutlaşır. Yazgısını düzeltemeyeceğini, bir çocukluk alışkanlığı ve hatırasından yola çıkarak anlar ve anlatır. Rengârenk, yaldızlı ve parlak çokomel kâğıtlarının kırıksıklarını tırnaklarla özene bezene düzeltmek çocukluğa has bir keyif ve alışkanlıktır. Bu renkli ve ilgi çekici alüminyum kağıtları kitap aralarında biriktirmek küçük şeylerle mutlu olabilen çocuklara hastır. Görüldüğü gibi kadere itiraz ve sonrasında kabul içeren bu dizelerde yetişkinlerin bile çözemediği, yetişkin dünyasına has bir konuyu Madak, büyü(ye)meyen bir çocuğun masumiyetiyle anlar ve aynı çocuksu üslupla anlatır.

Madak’ı çocukluğuna götüren bir diğer önemli unsur ev ve içindeki eşyalar, objelerdir. Bu sebeple “Ah’lar Ağacı” şiirinde bir bellek unsuru, çocukluğa bir geçiş alanı olarak ev ve içindeki objeler de önemli bir yer tutar.

“Ah’lar Ağacı” Şiirinde Mekân: Ev ve Nostalji/Gündelik Hayat

“Ev, gerçek bir kozmostur.”

(Bachelard, 2023: 35)

Ev, her zaman önce içindeki kişileri, sonra o evde yaşanan acı tatlı an(ı)ları evdeki nesneler aracılığıyla koruyup saklayan bir mekân, hatta belleğin temel mekânı olması bakımından edebiyat tarihinde gerek yazarlar/şairler gerekse edebiyat bilimi ile meşgul olanlar için hep önem arz etmiştir. Türk şiirinde ev, çeşitli görüntüleriyle hep okurun karşısında olmuştur. Mehmet Narlı’nın “Şiir ve Mekân” adlı çalışmasında bu konuyla ilgili şu tespiti bu noktada anılmalıdır:

Bu alanlarının içinde, evin ilkel korunma ve barınma işlevinden, evin hafızayı oluşturan ve koruyan bir varlık oluşuna kadar birçok anlam vardır. Bir şiir, evden, evin bölümlerinden veya eşyalarından söz ettiğinde, artık ev, sadece bir özel mülkiyet alanı değil; yalnızlığı ve çaresizliği barındıran bir kabuk; içeriden dışarıya açılmayı öğreten/sağlayan bir eğitim alanı; karşılıklı sevgilerin ördüğü bir ilişkiler ağı ya da didişmelerin kimlik, bağımsızlaştırma mücadelelerinin oluşturduğu bir çatışma alanı; özel ile toplumsal arasındaki mesafe; yeni bir dünya kurmanın ve yeni bir dünyaya açılmanın yuvası; dış dünyaya sayılamayacak kadar çok duygular üreten, dış dünyadan sayısız duygular alan bir süreç olarak tam bir mikro kozmostur (Narlı, 2007: 67).

Didem Madak da şiirlerinde “eve” yukarıdaki tespitleri örneklercesine sıklıkla yer verir. Ev, Madak’ta “Mekânın Poetikası” adlı eserinde Bachelard’ın “Evle ilgili anıları hatırlarken, bu anılara hülya değeri katarız: Asla gerçek bir tarihçi değilizdir, şair bir yanımdır hep, heyecanlarımız da yitik bir şiirin dışavurumundan başka bir şey değildir.” (Bachelard, 2023: 37) tespitine uygunluk gösterip sık sık hayallerle tamamlanarak şiire dâhil edilmiştir. Şairin şiirinde mekân olarak evi ve bilhassa evin mutfağını kullandığı görülür. Bu durum, çoğu zaman bilinçli bir tercihtir. Şair, çocukluğunu anarak okura sunduğu mutlu günlerine dair detaylarda, annesi ve kız kardeşi ile yaşadığı evden sıklıkla söz eder. Başından birçok olumsuz olaydan sonra şair, içine kapanarak bir bodrum katına yerleşir. Bodrum katında yazdığı şiirlerde de yaşadığı ev, yine sıklıkla okurun karşısına çıkar, bu defa mekân rutubetli ve karanlıktır. Madak, hüznü ve mutlu anlarını mekân üzerinden anımsayarak okura sunan bir şairdir. Bilhassa incelediğimiz şiirde geçen mutfakta domates çorbası pişirdiğini, reçel yapıp dizdiğini ifade ettiği dizeler, en derinlerinde özlemini çektiği, bilinçaltında ise anneli yıllarını sakladığı sıcak aile yuvasının yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Şairin kadının ev hâllerini nesneler üzerinden verdiği ve şiirlerinde evi ve ev eşyalarını kadınlıkla ilişkilendirerek ele aldığı görülür. Kadınlığı da annelikle ve anne sıcaklığıyla ilişkilendirerek okura sunar. Didem Madak, zengin bir hayat yaşamamıştır. Yoksulluklarla boğuşan bir hayatı olmuştur. Bu nedenle şiirlerinde kullandığı ev ve eşya ilişkisi genellikle alt-orta sınıfa has evler ve eşyalardır. Reçel kavanozları, hazır çorba paketleri, büyük çorba tencereleri, mutfak perdeleri gibi... Bu nesnelerin genellikle nostaljik olması ise onun şiir boyunca çocukluğuna kaçması, zamanın sık sık “an”dan geçmişe sıçramasıyla ilgilidir.

*Taş bebeğim ters çevrilince ağlardı
Bir derdi var derdim.
Derdimi demeyi ben taşbebeğimden öğrendim.
Ninni derdim, ninni bebeğim!
Cam gözlerini kapadı, naylon kirpiklerini.
Plastik gözkapaklarının ardında,
Bilirdim rüyaları yoktu bebeğimin,
Gözyaşları da.
Ağladıkça tükürüğümden sürerdim gözaltlarına.
Bu kadar kolay harcamazdım rüyalarımı,*

Kırmızı çantamda bayram harçlıklarım olmasa. (Madak, 2023: 17)

Yukarıda ilk dizelerde kız çocuklarının oyuncak bebekleriyle oynarken yaptıkları, annelik provaları gibidir ve kız çocuklarının kendi duygularıyla yüzleşmeleri de ilk olarak bu oyun anlarında gerçekleşir. Yine bu nostaljik dizelerde yer alan taş bebekler, kırmızı çantalar ve bayram harçlıkları geçmişte hemen her evde görülebilecek gündelik unsurlardır. Ayrıca bu dizelerle ilgili şunu da vurgulamak gerekir: Madak, şiirini tezatlar üzerine kurgulayan bir şair olduğu için bu dizelerde de mutluluk ve hüznün hep bir arada hissedilir.

Şiirde dikkat çeken bir diğer husus, Madak’ın zaman zaman nesnelerle insanların dünyasını birbirine bağlaması ve nesneleri kişileştirmesidir. Diğer şiirlerinde de karşılaşılan bu durum şiire “animizm” anlayışını dâhil etmenin bir neticesi olarak görülebilir. Freud’a göre sanatçı, imgelenmiş nesneleri ve durumları gerçek dünyanın kavranabilir; görülür, duyulur unsurlarıyla oyun oynayan bir çocuk gibi eşleştiren kişidir (Freud, 1999: 126). Madak’ın bu dizeleri Freud’un tespitini örneklemektedir. Yukarıdaki alıntıda geçen “derdini demeyi taş bebekten öğrenmek” ve şiirin başka bir bölümde geçen “öksüz bir mutfakta gözyaşları akıtan cam” gibi canlanmış nesneler animistik bir düşüncenin şiire sindiğini göstermektedir. Animistik düşüncenin eseri olan bu canlanmış nesnelerin şiire girmesinde şairin bitmeyen yalnızlığı ve anlam arayışı da etkili olmuştur denebilir. Madak, sanki şiirinde etrafında canlandırdığı nesnelerle yalnızlığının içinde kendine anlamlı bir çevre kurmak istemiştir.

Şiirde anılar ve düşler yoluyla şiirin şimdiki zamanı ile geçmiş/nostalji arasındaki hızlı gelgitler yaşanmaktadır ve bu gelgitlerin en temel köprülerden biri ev ve içindeki nesnelerle kurulmaktadır. Sanatçının şiirlerinde evle de ilişkilendirilebilecek bir diğer husus, günlük hayattır. Şiir boyunca Madak, Stendhal’a isnat edilen “Roman yol boyunca gezdirilen bir aynadır.” sözünü doğrularcasına evde veya sokaktaki gündelik hayata bir ayna tutmuş gibidir. Şairin şiiri, gündelik hayata ve sıradan insana dayanması bakımından büyük anlatılara, büyük anlatıların büyük kahramanları denebilecek Leyla, Mecnun, Romeo ve Jülietlere bir antitezdır denebilir. Aşağıdaki dizelerde herhangi bir evde görülebilecek gündelik bir sahne vardır ve bu sahnelerin içinde sıradan insanlar boy gösterir:

*Eski tül perdelerden gelinlik biçerdik
Kardeşimle kendimize durmadan,
Olmayan çayları,
Olmayan fincanlardan içerdik.* (Madak, 2023: 15)

Madak; günlük hayatı, gündelik ve sade bir dille kaleme alır ve günlük hayatın kişilerini, olaylarını, objelerini ve mekânlarını kendi hayatının bir yansıması olarak şiirine aktarmıştır (Can, 2019: 96). “Ah’lar Ağacı”nda gündelik hayatın birçok sembolik kişisiyle karşılaşılır. Anne, kız kardeş, mutsuz ve mutfığa hapsolmuş bir ev kadını, evcilik oynayan çocuklar, fötr şapkalı emekli amcalar, kağıt toplayan kadınlar gibi gündelik hayatta sıklıkla karşılaşılabilecek insanlar bu şiirde okurun karşısına çıkar:

“Bazen sevinince annem gibi,/Rengarenk reçeller dizerim kalbimin raflarına./Annem çok sevinmelerin kadınıydı, / Sıcak yemeklerin.” (Madak, 2023: 24) dizeleriyle gününün çoğunu mutfakta geçiren bir ev hanımını; “At arabasıyla kâğıt toplardı/Her sabah çingene kadınlar./Üst üste yığılırdı buruşuk kirli kağıtlar/Şaşırdım” (Madak, 2023: 22) dizeleriyle çingene kadınları; “Sarımsak kokulu fötr şapkalı amcalarla,/Muhabbet ederdik kuyrukta.” (Madak, 2023: 27) dizeleri ile emekli amcaları şiirinin öznesi hâline getirir, bu kişiler şiirde gündelik hayattaki ritmiyle kendine yer bulur. Şair, bir röportajında şiirlerinde işlediği bu gündelik yaşamı önemli ve anlamlı bulduğunu açıkça ifade eder:

Kalemimin açılmasıyla puf böreği gibi tombik elleriyle kabak seçen ev hanımlarını, sandığımdan çok sevdiğimi anlıyorum. Hepsi şiirime sızıyor o zaman. Hayat beni büyülüyor. Aslında az sonra ölecek birinin gözleriyle dünyaya baktığımızda hayatın her yerinden şiirin fişkırıldığını görürüz, önemli saydığımız çoğu şeyin önemini yitirdiğini görürüz. O zaman anlamsız bulduğumuz küçük gündelik hayatımızın aslında anlamlı olduğunu hissederiz (Rüzgar, 2020: 84).

Şair, şiirlerinde “hatırlama/bellek” unsurunu ve gündelik hayatı bu denli yoğun işleminin sebebi olarak Müjde Bilir ile yaptığı söyleşide şunları söyler:

Genelde sayfalarca yazıyorum. Çoğunlukla sanki az sonra ölecekmişim gibi paniğe kapılıyorum yazarken. Sanki ölmeden önce itiraf etmem gereken bazı önemli meseleler varmış gibi hissediyorum. Bu yüzden sanki artık kaybedecek bir şeyim yokmuş gibi geliyor. Her şeyi söyleyebilirmişim gibi geliyor. O zaman her gün işe giderken karşılaştığım boyozcunun yanında durup boyoz yiyen insanları hayranlıkla seyreden o kara köpeği, puf böreği gibi tombik elleriyle kabak seçen ev hanımlarını, ucuzluktan alınmış bayramlıklarıyla kendilerinden pek memnun olan o bayram çocuklarını hatırlıyorum. O zaman onları sandığımdan çok sevdiğimi anlıyorum. Hepsi şiirime sızıyor o zaman.¹⁰

Görüldüğü üzere Madak, şiirlerine sızan birçok olay ve kişilerin bellek yoluyla ortaya çıktığını, belleğin ve günlük hayatın şiirindeki işlevselliğini dile getirmiş olur.

Kendiyle Söyleşmekten Tanrı ile Dertleşmeye Geçiş: “Ah’lar Ağacı”nda İnanç

Didem Madak’ın hayatının İzmir-Bornova’da yokluk içinde geçen yıllarında dine ve tasavvufa yöneldiği, Kuran okuyup sık sık dua ettiği, hatta bu yıllarda başını örttüğü bilinmektedir. Kardeşi Işıl, ablasının zor günlerden geçtiği süreçteki bu tercihinin şöyle ifade eder: “Çok umutsuzdu. Kapanarak bu durumdan bir çıkış yolu bulacağını umdu. Ablam o dönemden inanarak kurtuldu. Yoksa kayıp gidecekti. Hukuk Fakültesi’ni de bu dönemde bitirebildi... [Yine Madak da bu durumu,] “Örtündüm ben... Her şeye karşı... Kadın kimliğimden de sıyrıldım. Bu beni rahatlatmış.” diyerek açıklar (Bilir, 2015: 28). Didem Madak’ın bu zor yıllarda Kuran-ı Kerim meali ve başka dinî/tasavvufi kitaplar okuduğunu; kardeşiyle cami, türbe, dergâh gibi bazı dinî mekânları ziyaret ettiklerini şiirlerinden ve röportajlarından anlamak mümkündür. Şairin kendi ifadesiyle bu süreçte Allah ile sıklıkla dertleşmiş, çokça dualar etmiştir (Ak, 2018: 12; Bilir, 2015: 29; Rüzgar, 2020: 12).

Tanrı ve tasavvuf ile olan ilişkisine dair söylediği şu sözler de şiirin daha iyi anlaşılabilmesi noktasında önemlidir: “Kendime dur demem gerekiyordu. İnsan ya ölere ya da yaşamaya karar vererek kendini durdurabilir. Ben yaşamaya karar verdim. Bu yüzden Allah benim çaresizliğimdi, artık konuşabileceğim kimse kalmadığı için, konuştuğumdu. Hani adam uçurumdan düşerken bir dala zor zahmet tutunmuş ve dua etmeye başlamış: Kurtar beni Allahım, ne olur kurtar. Bakmış ses soluk çıkmıyor, bağırıyor: Başka kimse yok mu? Yalnızlığının ucuna varan, Tanrı ile konuşmaya başlar ve orada başka kimse yoktur. İster istemez şiirlerimde de bu konuşmanın izleri var. Tasavvufun önerdiği iç yolculuğu, önemli bir olanak olarak görüyorum kendi açımdan. Tasavvuf insanı günahkâr, aciz bir kul konumundan uzaklaştırıyor.”¹¹

Yaşadıklarını tüm içtenliğiyle dizelerine taşıyan Madak’ın bu sürecinin şiirlerine yansımayaacağı elbette düşünülemez, zira bu yıllarında yazdığı şiirlerinden oluşan “Ah’lar Ağacı” şiir kitabındaki şiirlerin hemen hepsinde bu süreci yansıtan dizeleri bulmak

¹⁰ Bu ifadeler, Didem Madak’ın Müjde Bilir ile yaptığı ve Varlık dergisinin 2002 yılında yayımlanan 1141. sayısındaki röportajından alıntılanmıştır. Bu röportaja ise 20.03.2024 tarihinde <https://umitse.blogspot.com/> adresinden erişilmiştir.

¹¹ Bu ifadeler, Didem Madak’ın Müjde Bilir ile yaptığı ve Varlık dergisinin 2002 yılında yayımlanan 1141. sayısındaki röportajından alıntılanmıştır. Bu röportaja ise 20.03.2024 tarihinde <https://umitse.blogspot.com/> adresinden erişilmiştir.

mümkündür. Aynı kitapta “Siz Aşktan Na’nırsınız Bayım?” şiirinde geçen “Allah’la samimi olduğum geçen üç yıl boyunca/Havı dökülmüş yerlerine yüzümün/Büyük bir aşk yamadım/Hayır/Yüzüme nur inmedi, yüzüm nura indi bayım/Gözyaşlarım bitse tesbih tanelerim vardı” (Madak, 2023: 35) dizeleri bu tespiti örneklendirmektedir. “Aşağıdaki dizelerde de yine aynı sürece göndermeler vardır:

*Güçlü bir el silkeledi beni sonra
Sanırım Tanrı’nın eliydi.
Sayamadım kaç ah döküldü dallarımdan.
Binlerce yeşil gözü olan bir zeytin ağacı gibi,
Çok şey görmüşüm gibi,
Ve çok şey geçmiş gibi başımdan,
Ah...dedim sonra
Ah! (Madak, 2023: 14)*

Madak, içsel yolculuklarla yorulup yalpalarken güçlü bir elle sarsılır, ona göre bu Tanrı’nın elidir ve o, hayatla baş edemediği zorlu döneminde yalnızca bir bodrum katına değil, Tanrı’ya da sığınmıştır. Yukarıda alıntılanan dizelerde Didem Madak’ın kendini bir zeytin ağacıyla özdeşleştirdiği görülür. Zeytin ağaçları yüzyıllara tanıklık eden, kadim ve anıt ağaçlardır. Şair, ağaçtaki yeşil zeytinleri bu vesileyle hayatı algılayıp gören binlerce yeşil göze benzetmiştir. Ağacın belleği bu yeşil gözlerin gördükleriyle oluşmuştur. Şairin içinde zeytin ağaçları gibi çok şeye tanık olmuşçasına bir yorgunluk vardır. Çocukluğunda ölüm travmasıyla başlayan sıkıntılı hayatın genç yaşına rağmen onda büyük bir yılgınlığa ve usanca sebep olduğunu bu dizeler itiraf eder gibidir. Ve bu hâl üzere iken Tanrı’nın eli onu sarstıkça yaşadıkları içinden binlerce “ah” olarak dökülmektedir. Bu kısımlar halk arasında tasavvufi harmanlanmış şekilde “şefkat tokadı” diye adlandırılan bir inancı hatırlatmaktadır: Allah kulunu yanlışından döndürmek ve kendine yaklaştırmak için bazen kulu bazı acılarla silkeler ve kul, gözyaşı ve tövbeyle geldiği Allah’ın kapısında ah ile dökülen günahlarıyla hafifler ve keder hâli bir sürura dönüşür. Şiirin bu dizeleri, bu inanca bilinçli bir gönderme midir bilinmez; ancak bu inancı çağrıştırdığı söylenebilir, şairin bu dizelerine bu inanç sinmiş gibidir.¹² Benzer bir yaklaşım, şiirin aşağıdaki bölümünde de görülür:

*Güçlü bir el silkeledi beni sonra
Sanırım tanrının eliydi,
Sayamadım kaç ah döküldü dallarımdan,
Çok şey geçmiş gibi başımdan
Ah dedim sonra,
Ah!
İç ses, diye söylendim.
Gel!
Ahlar ağacından sen de biraz meyve topla.
Vasiyetimdir:
Bin ahımın hakkı toprağa kalsın... (Madak, 2023: 33)*

Şiir boyunca denebilir ki şairin; sığındığı, konuştuğu, oynadığı, arkasına saklandığı, sarıldığı, arkadaşlık ettiği tek varlık Tanrı’dır. Onu boşluklarda kaybolmaktan kurtaracak, düşlerle başlayıp karabasanlara dönen içsel yolculuklardan çekip alacak, kendine getirmek için

¹² Bilinçli bir tercih olacağı da düşünülebilir. Çünkü kardeşi Işıl Madak kendisiyle yapılan bir röportajda ablasının bu dönemde tasavvuf kitapları, Kuran meali okuduğunu; hatta birlikte kutsal yerleri gezdiklerini anlatır (Rüzgar, 2020: 110).

sarsacak Tanrı’dır. Kendisini yine bir ağaçla özdeşleştirdiği bu mısralarda bir el silkeler şairi, bu elin Tanrı’nın eli olduğunu düşünmektedir ve otuz iki yaşına rağmen çok şey görmüşçesine dallarından sayısız ah dökülür. Aslında yaşadıklarıyla yaşlandığını ve hayattan payını acıdan yana aldığını düşünmektedir. Ah’lar ağacı da, bu ağacın acı ve buruk meyvelerini toplayacak olan da yine şairin kendisidir. Kederlerle var olan ve yine kederden meyveler veren bir ağaç olarak kendini konumlandıran sanatçı, şiirin son mısralarında bu kederi bir isyanla kırar ve vasiyet eder: Bin “ah”ının hakkı toprağa kalacaktır. Şairin “ah”ları ölümle bile yok olmayacak, murat alamadığı bu dünyaya, toprakta, bir ağaçta kök salacaktır.

Madak’ın Tanrı anlayışı ve ilişkisi tasavvuftaki yaklaşımlardan temelde farklıdır. Çünkü tasavvuftaki yaklaşımda amaç uhrevîdir, bu dünya bir çilehanedir; hatta dervişin bu çile ile gönlü hoştur. Çünkü bu çileleri bir nefis terbiyesi olarak görür. Oysa Madak’ın Tanrı ile ilişkisi dünyevîdir; o, dünyanın dertleriyle baş edemeyince “Allah babasına” koşup kendini bu dertlerden kurtarmasını ve ihtiyaçlarını bu dünyada karşılamasını isteyen bir çocuk gibidir. Tanrı ve Madak arasında da girift bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. O, sürekli Tanrı ile bir özdeşim ve yer değiştirme hâlinindedir. Bu tespitleri şiirin aşağıdaki bölümleri örneklemektedir:

*İç ses, diye söylendim
Çocukken şöyle dua ederdim Tanrı’ya:
Tanrım bana hiç erimeyen,
Kırmızı bir bonbon şekeri yolla.
Eski tül perdelerden gelinlik biçerdik
Kardeşimle kendimize durmadan,
Olmayan çayları,
Olmayan fincanlardan içerdik.
Olmayan kapıları açardık,
Olmayan ziller çaldığında.
Siyah papyonlu olurdu mutlaka
Resim defterimizdeki damat.
Yedi günde yarattığımız dünya
Mutlu olurduk pastel koksa.
Ve şimdi şöyle dua ediyorum Tanrı’ya:
Olanlar oldu tanrım
Bütün bu olanların ağırlığından beni kolla! (Madak, 2023: 15)*

Yukarıda da ifade edildiği gibi onun dine dönüşü uhrevî bir aydınlanmadan ziyade bir çaresizlik, yokluk ve yalnızlık içinde çırpınırken Tanrı’ya tutunmaktır. Yaşadığı dinî duyarlılığın sebebi, bu dünyanın faniliğini fark edip ahirete meyil etmek değil; bu dünyanın yükünü taşıyamayınca yardım etmesi için Tanrı’ya sığınma ihtiyacı duymaktır. Bu tespiti Glock’un dini dönüşüm veya din değiştirmenin nedenlerini açıklayan teorisi desteklemektedir: Glock’a göre böyle bir dönüşüm veya değişim beş türlü yoksunlukla ortaya çıkar. Bunlar ekonomik, toplumsal, organik, etik ve ruhsal yoksunluklardır (Argyle & Hallahmi, 2004: 259). Madak’taki dönüşüm bu maddelerden ekonomik, toplumsal ve ruhsal yoksunlukları içine alır. Bu yıllarda bodrum katta yaşadığı ekonomik sıkıntıları içinde bulunduğu çevreye yabancılaşma ve çocuk yaşta annesinin kaybıyla başlayan ve hiç bitmeyen bir yalnızlık duygusu, tüm bunlarla birlikte babasından hiçbir zaman görmediği ilgi ve destek yoksunluğu, ilk evliliğinin açtığı yaraların sebep olduğu ruhsal sarsıntılar ise ruhsal yoksunluğuna sebep olur (Rüzgar, 2020:11-18). O, aslında tüm bunlardan artık kurtulmak için Tanrı’ya tutunur. Çocuk yaşta ettiği “Tanrım bana hiç erimeyen,/Kırmızı bir bonbon şekeri yolla” duası şaire göre belli ki kabul olmamış; kırmızı bonbon şekeri çoktan erimiştir. O, bunun farkında olduğunu bölümün son dizelerinde

şöyle dile getirir. “Ve şimdi şöyle dua ediyorum Tanrı’ya:/Olanlar oldu tanrım/Bütün bu olanların ağırlığından beni kolla!” (Madak, 2023: 15) Olanlar olmuştur ve hiç istemediği bir durumda kalmıştır; artık tek istediği Tanrı’nın bütün bu olanların ağırlığından/yoksunluğundan onu kurtarmasıdır. Benzer bir çocuksu üslup ve inanç şekli şiirde geçen “Allah Baba” (Madak 2023: 25) hitabında da görülür. Büyümeyen bir çocuk diye de tanımlanabilecek olan şairin Tanrı’ya bir çocuk masumiyeti ile bu şekilde seslenmesi bu noktada anılmaya değerdir.

Baştaki tespite bu dizeden sonra dönmek gerekirse Madak, uhrevi bir gayeden ziyade dünyevi bir maksatla dine ve Tanrı’ya sarılmıştır. Ayrıca tüm bu yoksunlukların Madak’ı bir anlamsızlık boşluğuna düşürdüğü açıktır; kendisi düştüğü bu boşluktan hayatı tekrar anlamlandırarak çıkmak ister. Benzer bir tespitle “Didem Madak’ta Dinsel Hayat” başlıklı çalışmada da karşılaşılmaktadır:

Psikolojik faktörler açısından baktığımızda, üç yıllık bir inzivanın ardından varoluşunun keşfine çıkan, kendini ve hayatını anlamaya çalışan, Kur’an-ı Kerim’i, mealini ve çeşitli tasavvufi kitapları okuyarak dünyayı yeniden anlamlandırmaya çalışan Madak’ın hayatında, anlama isteği ve zihinsel tatmin unsurunun etkili olduğu açıktır (Öveç, 2018: 74).

Müjde Bilir’e verdiği röportajda Allah’la samimiyeti sorulduğunda Madak, Dostoyevski’nin “İnananlar her zaman inanmadıklarından, inanmayanlar da her zaman inandıklarından şüphe ederler.” sözünden hareketle Tanrı’nın da bu şüphede gizli olduğunu düşündüğünü, onun her yerde ve hiçbir yerde oluşunun, nerde olduğunu bilemeyişimizin, insanın kendine çarpmasına, özüne dönmesine vesile olduğunu söyler¹³. Allah’la samimiyetini de uçurumun kenarına gelmiş ve tam düşmek üzereyken bir dala tutunarak, kendisini kurtarması için Allah’a yalvarmaya başlayan ve ses gelmemesi üzerine de “kimse yok mu?” diye feryat eden adam örneğiyle açıklamaya çalışır. Kendi ifadesiyle, Allah onun çaresizliğidir, konuşabileceği kimse kalmadığında konuştuğudur (Öveç, 2018: 75-76).

Allah’la samimi oluşum öyle uhrevî sebeplere falan dayanmıyor. Hani adam uçurumdan düşerken bir dala zor zahmet tutunmuş ve dua etmeye başlamış: Kurtar beni Allahım, ne olur kurtar. Bakmış ses soluk çıkmıyor, bağırmış: Başka kimse yok mu? Yalnızlığının ucuna varan, Tanrı ile konuşmaya başlar ve orada başka kimse yoktur. İster istemez şiirlerimde de bu konuşmanın izleri var (Rüzgar, 2020: 110).

Didem Madak’ın bu zor yıllarda Kuran-ı Kerim mealı ve başka dinî/tasavvufî kitaplar okuduğunu; kardeşiyle cami, türbe, dergâh gibi bazı dinî mekânları ziyaret ettiklerini şiirlerinden ve röportajlarından anlamak mümkündür. Madak’ın kendi ifadesiyle bu süreçte Allah ile sıklıkla dertleşmiş, çokça dualar etmiştir (Ak, 2018: 12; Rüzgar, 2020: 12). Bu süreç onun Hukuk Fakültesini bitirerek İstanbul’da başladığı yeni yaşamıyla birlikte koşulların değişmesi sebebiyle başörtüsünü çıkarması ile kısmen değişir ama Işıl Madak’a göre ablasının dine bu bakışı ve Tanrı ile yakınlığı hayatı boyunca devam etmiştir: “Ablamın başörtüsünü çıkarmasıyla ruhunda ve dinsel inancında hiçbir şey değişmedi. Yaşanan olay sadece biçimsel bir değişmeydi” (Rüzgar, 2020: 111).

“Ahlar Ağacı”nda inancın görüldüğü kısımlar sadece Tanrı ile konuşmaları ve duaları değildir. Şiirinde “Eski bir lanetten dolayı/Herkes dişlerdi acı meyvelerini/Ve herkes söverdi ona.” (Madak, 2023: 19) dizeleriyle Madak’ın hayatın acı oluşuna vurgu yaparken Hz. Âdem ile Havva’nın cennetten çıkarılmasına sebep olan olaya da gönderme yaptığı görülür. Ayrıca bu dizelerde, hayattaki tüm acıların sebebinin de Hz. Âdem ve Havva’nın yasak elmayı almasına bağlayarak gerçeği bir kere daha şiire bulayarak okura sunar.

¹³ Bu ifadeler, Didem Madak’ın Müjde Bilir ile yaptığı ve Varlık dergisinin 2002 yılında yayımlanan 1141. sayısındaki röportajından alıntılanmıştır. Bu röportaja ise 20.03.2024 tarihinde <https://umitse.blogspot.com/> adresinden erişilmiştir.

Denebilir ki Didem Madak, şiir boyunca hâlden hâle, duygudan duyguya savrulur. Tanrı’ya sığındığı, yalvardığı dizeler kadar Tanrı’ya sitem, hatta isyan ettiği dizeler de şiir boyunca sürer gider. “Felekten/kaderden şikayet etmek” divan şiirinde de halk şiirinde de sıklıkla görülen bir unsurdur. Şair de şiirinde zaman zaman kara bir yazgısı olduğu için “ah”lar eder, kaderinden şikayet eder. Ancak bunu Divan ve halk şiirinden farklı olarak çocuksu bir üslupla, hatta bazen ironik bir şekilde yapar. Şu dizeler tespiti örneklemektedir:

*Hayatıma hayat diyemem artık.
Sarı yazgım her sonbahar onu
biraz daha fazla, ömür yaptı.
Maviye de, yeşile de dili dönmez ömrümün artık.
Kara yazgımı şimdi kim bilir
Hangi kitabın arasında saklıyorsun tanrım?
Ah... dedim sonra
Ah! (Madak, 2023: 29)*

Şair, bu son dizelerle birlikte daha kesif bir kedere keskin bir geçiş yapmış ve neyi kaybettiğini bu tezat içerisinde ifade etmek istemiştir. “Kara yazgımı şimdi kim bilir/Hangi kitabın arasında saklıyorsun Tanrım?/Ah... dedim sonra/ Ah!” (Madak, 2023: 29) Bu kısımda da Tanrı insan özdeşleşmesi görülmektedir. Zira kitap aralarında saklanan hatıralar hemen her insanın geçmişinde, bilhassa genç kızların defter ve kitap aralarında vardır. Yine bu ifade tasavvuf terminolojisinde de sıkça kullanılan İlm-i Ledün’de kayıtlı olmaya yapılmış bir telmihi de düşündürmektedir. Tasavvuf inancında insanların kaderinin “İlm-i Ledün” adı verilen deftere kaydedildiği, her Berat Gecesi’nde defter isimlerin saidler ve şakilere yazılacağı inancı vardır. Şiirdeki defter arasında saklı olan yazgı bu inancı hatırlatmaktadır. “Kara yazgı” tamlamasıyla da şair kaderinden razı olmadığını üstü örtük bir şekilde “kara” sözcüğünün çağrışımlarından yararlanarak ifade etmektedir. Çocuksu üslupla şikayete şair, şu dizelerde de devam eder:

*Ne çok dikenli vardı ahlat ağacının Tanrım,
Ulaşılamazdı,
Sen sarılmak istesen ona,
O sana sarılmazdı
Ne çok dikenin vardı Tanrım!
Ne çok isterdim,
Sana sarılamazdım,
Ve şöyle derdim o zaman:
Ah! (Madak, 2023: 19)*

Tanrı’yla dikenlerinden dolayı sarılamadığı ahlat ağacı arasında bağ kuran şair, hayatın acılarını ahlatın dikenleri gibi görmüş ve bu acılardan dolayı Tanrı’ya da istediği kadar yaklaşmadığının sitemini etmiş olur. Ayrıca şiirde “Bıçağın ucundaydı insanların hafızası / ‘İnsan unuttur / ve insan unutulmaya mahkûm olandır. / Tanrı şöyle derdi o zaman: Ah!” (Madak, 2023: 19) dizeleriyle şair, bu kez de Tanrı’ya “Ah!” dedirtir. Tanrı’nın “Ah!” demesi Tanrının da insanlara, tabii Madak’a da duyduğu kızgınlığını yansıtır.

Şair, aynı şiirde “yedi günde yarattığımız dünya” diyerek yaygın bir yaratılış inancına da atıfta bulunmuş; kendi yarattıkları çocukluk evreniyle dünyanın yaratılışı arasında bir özdeşim kurmuştur. Bazı inanışlara göre dünya altı günde yaratılmış, yedinci günde bu süreç tamamlanmıştır. Keza, Kuran’da da Kaf Suresi, 38. ayette “Andolsun, biz gökleri, yeri ve ikisi arasında bulunanları altı günde yarattık; bize hiçbir yorgunluk dokunmadı.” ayeti ile Hadid Suresi, 4. ayette “Gökleri ve yeri altı günde yaratan, sonra arşa istiva eden O’dur.” ayetlerinde

de gök ve yer âlemlerinin/dünyanın altı günde yaratıldığı beyan edilmiştir. Hâliyle bu dizelerde bu ayetlere telmih vardır.

Madak, her ne kadar dine ilgisinin arttığı bir dönem yaşasa ve o dönemde temel dini referansları okusa ve şiirinde yukarıdaki örneklerde olduğu gibi zaman zaman göndermeler yapsa da onun Tanrı algısının ve inanç duygusunun İslam dinine ait hükümlerle her zaman bire bir uymadığı görülür. Tanrı, onun sığındığı, arkasına saklandığı, arkadaşlık ettiği, konuştuğu, seslendiği, şakalaştığı, içselleştirdiği bir varlıktır, İslam dininde isyan etmemek, teslim olmak asıl olan duygu iken şiirde zaman zaman şair bu duyguyu taşıdığını gösteren dizelere yer verse de bu kısa süreli olur; tekrar isyana, şikayete veya dünyevî kederlere savrulan bir ruh dizelerde gezinir durur. “Vasiyetimdir:/ Bin ahımın hakkı toprağa kalsın...” (Madak, 2023: 33) dizesiyle şair, ah etmekten yorulur. Bu son vasiyetle sayısız ahının hakkının ölümle son bulacağını belirtir. Hayatının hesabını ölümden sonra vermek istediğini söyler. Bu dizelerde ise bir ahiret ve hesap günü inancıyla karşılaşılır.

Görüldüğü gibi, Madak’taki inanç mutmain olmuş bir iman değildir. Kendi ifadesiyle Madak, Tanrı ile samimidir ama bu samimiyet bir yetişkininki gibi değil hayatın anlamını hâlâ çözememiş, arayışının başlarında bir çocuğun samimiyeti gibidir. Bu sebeptendir ki Madak’ın Tanrı ile konuştuğu bu kısımlarda sık sık çocukluk, inanç ve varoluşsal sancılarının iç içe girdiği görülür.

“Ahlar Ağacı”na “Tutunamayanlar”ın Varoluşsal Sancıları

Her kırılma, yeniden bir yapılmadır.

Varoluşçulara göre, insan önceden tanımlanamaz, belirlenim içinde değildir; sonradan, kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır: Var oluş, özden önce gelir (Sartre, 2021: 39). Türk edebiyatında varoluşçuluğun yansımalarını taşıyan eserlerde, belirlenim içindeki kent ve toplumsal düzenle uyum sağlamayan, bunaltı içinde kalan, verili sistemlerden kaçma eğilimi gösteren, varoluşunu arayan bireylere ve bunların “uyumsuz” denebilecek yaşantılarına tanıklık edilebilir.

Didem Madak da gerek toplumsal meselelerin kendinde oluşturduğu bulantı gerekse kişisel hayatında yaşadığı acılar sebebiyle varoluşsal sancılar yaşamış bir isimdir. Birçok kez kırıldığı, çok kez yıkıldığı hâlde, hayatın içinde her defasında kendini ve varoluşunu yeniden inşa etmeyi başarmış güçlü bir kadın karakterdir. Bu sebeple şiir boyunca zaman zaman varoluşsal sancılar yaşadığı ama bu sancılardan büyük anlamlar devşirerek yeniden doğduğu, önemli anlamsal dönüşümler yaşadığı dizeler boyunca hissedilmektedir.

“Ah’lar Ağacı” hem içsel hem düşsel hem de zamansal bir yolculuktur ve sanatçıya bu yolculukları yaptıran temel duygulardan birinin hayata yabancılaşma ve bir yere tutunamama hâli olduğu söylenebilir. “Yabancılaşma konusuna açıklık getiren varoluşçular yabancılaşmayı anlamsızlık ve umutsuzluk duygularının hâkim olduğu dünyada yaşamak zorunda kalan insanın özüne ve dış dünyaya anlam verememesi şeklinde ifade etmektedir. İnsanın yabancılaşmasının asıl sebebi var olan potansiyelin kullanılmayışıdır” (Kırman & Atak, 2020: 285). Yabancılaşma ve tutunamama hâli; özünü gerçekleştirmek isteyen insanın verili yaşamla uyumlanamaması, içinde bulunduğu zamana ve mekâna yerleşememesi neticesinde bir yere ait olamaması ve nihayetinde tüm bunlar sebebiyle eylem-duygu bağının kopması ile yaşanan bir hâldir. Kendisine ait aşağıda alıntılanan ve bodrum katında yaşadığı yılları anlatan şu sözler bu tanımla örtüşmektedir:

Sonra içime ve hatta dışıma kapandım. Küsmek gibi bir şey. Bir çeşit gölge fesleğeni. Bir çeşit olmayan hayat. Zaten hiçbir şeyi kararında bırakamamak ve ortasını bulamamak gibi bir sorunum var benim. Epeyce göçebe yaşadım, sadece iki valizim oldu. Bir yığın insan tanıdım. Ama hep yalnızdım (Öveç, 2018: 81).

Madak, kendini bir “gölge fesleğeni” diye tanımlar; yaşamın ne tam içindedir ne de tam dışındadır. Kendini topluma ait hissetmediği için iki valizli bir göçebe ve müzmin bir yalnızdır. Hâliyle Madak, bir tutunamayandır ve bu yaşadığı varoluşsal sanrılar şiirde bir itirafa dönüşür:

*Bir zamanlar kendimi
Bulunmaz Hint kumaşı sanmıştım.
Kaç metredir benim yokluğum?
Benden daha çok var sanmıştım.
Benim yokluğumdan dünyaya
Bir elbise çıkar sanmıştım.
Dünyanın çıplaklığına bakmaya utanmadan
Sonunda ben de alıştım.
Ah...dedim sonra,
Ah! (Madak, 2023: 16)*

Yaşam, insan için kendini gerçekleştirme meselesidir. Dünyaya kendi iradesi dışında gelen insanın birey olma ve var olma süreci son derece sancılıdır. Varoluşçulara göre, varoluş özden önce gelir. Sonrasında yaşam tecrübeleri, öğretiler, ruhsal ve fikişsel gelişimle birlikte varlık özle bütünleşir. Böylelikle kişi kendini diğerlerinden ayıran kimliğine kavuşur (Sarioğlu, 2008: 244-246). Didem Madak’ın röportajlarından ve şiirlerinden anlaşıldığı üzere kendi kimliğini arayışı uzun yıllar sürüp gitmiştir. Şair benliğin ağır bastığı bir duygu hâliyle varlığını Hint kumaşı sandığı yıllardan sonra yaşadıklarının tesiri ile bir anlamsal dönüşüm yaşar ve artık anlamını kendi varlığından ziyade kendi yokluğunda bulur. Dünyanın çıplaklığına da tüm kaygı ve korkulardan geçerek alıştığını söylese de “ah” çekmekten geri kalmaması onun bu çıplak dünyaya tutunamadığının bir göstergesidir.

“Ah’lar Ağacı”nda sadece soyut, mistik ve metafizik temalar yoktur; şiirde aynı zamanda Didem Madak’ın toplumsal duyarlılığı yüksek bir kadın avukat kimliğini yansıtır şekilde sosyal meseleleri ve bu meselelere bakışını da bulmak mümkündür. Şiirde geçen başlıca meseleler, toplumun ataerkil yapısı ve bu durumun sebep olduğu kadın sorunlarıdır. Ancak bu meseleler doğrudan tartışılmak yerine okura hissettirilmektedir, şairin şiirin estetiğinden ödün vermeden bazen çözümlere bazen de farkındalık oluşturacak şekilde sorunlara projeksiyon tuttuğu görülmektedir. Şiir boyunca mevcut toplumsal düzene itirazlar vardır; ancak bu itirazlar bağırarak, protest bir eril sesle değil, kimi zaman muzip bir kız çocuğunun kimi zaman da öfkeli ve ağlamaklı bir kadının sesiyle yapılır. Aşağıdaki başlık bu tespitler örneklerle gösterilecektir.

“Ah’lar Ağacı”ndan Yansıyan Toplum: Madak’ın Gözünden Sosyal Meseleler

Şiirlerinden hareketle Madak’ın, sadece ferdi konulara değil, toplumsal meselelere de duyarlı bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir. Şiirlerinde toplumun hemen her kesimini, bilhassa kendisinin de içinde bulunduğu alt-orta sınıf diye adlandırılabilir kesimi ve bu kesime ait kadınları bulmak mümkündür denebilir. Bu kadınlar çoğunlukla ömrünü evinde, bilhassa mutfağında geçiren, geçim mücadelesi veren, toplumda ikinci sınıf insan muamelesi görmüş, haksızlığa maruz kalmış ama tüm bu zorlukların içinde güçlü kalmayı başarmış kadın tipleridir:

*At arabasıyla kağıt toplardı
Her sabah çingene kadınlar.
Üst üste yığılırdı buruşuk kirli kağıtlar*

Şaşırdım

Kadınların mı yoksa kağıtların mı memeleri kocaman?

Bir zamanlar öfkem beni zora koşardı.

Kızıl yelelerim yapıştırdı terli alnıma

Ne eğere gelirsin ne de semere derledi bana,

Yeniden doğmuş olurdum oysa,

Öldüğümü sandıklarında,

Yalnızca kağıtlarda iyi koşan bir at olarak. (Madak, 2023: 22)

Şiirdeki ses, tıpkı Didem Madak gibi yaşamın içinde olmak yerine ona seyirci kalmayı tercih etmiştir denebilir. Şiirlerinde geniş bir şahıs kadrosuyla kendinin de izlediği bir hikâye sezdirir. Her sabah at arabalarıyla gelip kadınlar kağıt toplar. Bir an o kadınlar, buruşturulup üst üste yığılmış kağıtlarla özdeşleşir. Bu buruşturulmuş kağıtların onun kaleminden çıkmış, sayıklanmış mısralar olduğu da düşünülebilir. Çünkü sonraki mısralarda şair kendini bir atla özdeşleştirecek, şiire koşulmuş bir at olduğunu okura hissettirecektir. İçindeki öfke ve hıncı dizginleyemeyen şair, bunun onu öldürdüğünü düşünenlerin aksine, kendini kızıl yeleleri alnına yapışmış ve yalnızca kağıtlarda iyi koşan bir at olarak görür. Bu hınçla yazdığı her dize ile yeniden doğup var olabilmektedir. Denebilir ki Madak burada şairliğini iyi koşan bir ata benzeterek özgün bir üslup sergilemiştir.

Ataerkil toplumsal yapıya şiirlerinde zaman zaman göndermeler yapan Madak, bu şiirinde de zaman zaman mevcut ataerkil düzene isyan eder. Ancak bu isyan bağırان bir tonda değildir. Dizelerden ironik, protest bir ses duyulur:

Vasiyetimdir:

En güçlülerinden seçilsin

Beni taşıyacak olanlar.

Ahtım olsun,

Yükleri ağırlaşsın diye iyice,

Tabutunun içinde tepineceğim. (Madak, 2023: 22)

Cenazelerde tabutları taşıyanların hep erkek olduğunu bilen şairin, tabutu taşıyan erkeklere zorluk olsun, yük onlara daha ağır gelsin diye tabutunda tepineceğini yazdığı bu dizeler, feminist bir manifestodan alınmış gibidir. Çünkü bu ironik dizelerde şair, feministlerin en çok itiraz ettikleri ama toplumun çoğunda mevcut olan bir algıya itiraz etmiştir: Gücün sadece fiziksel güç ile sınırlandırılarak erkeklere isnat edilmesi ve bu algının altında ezilen kadının erkeklere isnat edilen bu güce itiraz etmesi, bu dizelerin özünü oluşturur. İsyan, şiirin başından sonuna kadar hayata bir karşı duruş, hayatta var olabilme sancısı içinde görülür. Sanatçı, dayatmalarını kabullenmediği ve parçası olmak istemediği eril bir topluma, bir kadın olarak öfke duymakta ve mecazen ifade etmek gerekirse insanlarla arasına şiirden duvarlar örmektedir. O muhalif bir şairdir, ancak bu muhalefet herhangi bir siyasi kimliğe bürünmez. Onunki sadece ataerkil bir toplumun kadına biçtiği roller ve bu rollerin gereği olan hayatlar karşısında, en doğal hâliyle direnen bir kadının şiirsel muhalefidir. Duyduğu muhalif öfkenin yukarıdaki dizelerde bir meydan okumayla, "ah"tan ahde, hatta bir vasiyete dönüştüğü görülür.

Kuyruk sallardı,

annemden kalma maaşım

her üç ayın sonunda.

Sevinirdi,

Kocaman bir kara kediye okşanmış gibi ellerim.

Sarımsak kokulu fötr şapkalı amcalarla,

Muhabbet ederdik kuyrukta.

*Bizler sarımsak kokan uzun bir dizenin,
Fötr şapkalı kelimeleriydik,
Çürük dişlerimizle bizler,
Dökülmüş harfler gibi kelimelerden,
Saf ve pembe gülümserdik.
Bizler her üç ayın sonunda yeniden doğan bebeklerdik.
Neden ilerlemiyor bu kuyruk derdik,
Neden hep aynı yerdeyiz,
Hayattan söz edilirdi,
Zor denirdi,
Ve ardından susulurdu mutlaka.
Fötr şapkalı amcalardan biri
Ah derdi sonra,
Ah!
Kuyruk öfkeyle kıpırdanırdı o zaman. (Madak, 2023: 27)*

Şair, bu bölümde yine anlatıcısının da öznesinin de kendisi olduğu bir hikâyeyle toplumun bir sınıfını, emeklileri şiirine taşır. Kendisi de bu sınıfın bir parçasıdır ve bu dizelere uyumsuzluktan ziyade bir ait olma duygusu hâkimdir. Bu bölümde, bir maaş kuyruğunda kurgulanan hikâyede, kişilerin dış görünüşlerinden başlanıp içsel tahlillere doğru gidilerek toplumun bir kesiminin resmi çizilir. Şairin kendinin de maddi zorluklar yaşadığı günlerde, annesinden kalan üç aylığı çekmek için beklediği kuyrukta, muhtemeldir ki bu esnada, gördüğü yorgun, fötr şapkalı, sarımsak kokulu amcaları şiirine davet ettiği görülür. Bu dizelerde şairin zor bir hayatı göğüsleyen bu insanlar için şefkat ve merhamet duyduğu hissedilir. Madak, onlarla “biz” olabilmektedir. Bizler, diye başladığı dizelerde bu aidiyet duygusu okur tarafından hissedilir. Şaire göre bu topluluk, çürük dişleriyle sarımsak kokan uzun bir mısranın kelimelerinden dökülen harfler gibidir. Buna rağmen pembe ve saf gülümserler. Bu dizelerde yine çürük diş ve gülümseme sözcükleri arasında bir tezat oluşturulmuştur. Çürük diş yoksulluğu ve hayatın zorluklarını temsil ederken, pembe bir gülümseyişin tüm bunlara rağmen tutunulan umudu ve yaşama sevincini temsil ettiği düşünülebilir. Şair, yine “bizler” diyerek başladığı mısrada, maaş sevinci yaşayan bu sınıfı, her üç ayın sonunda yeniden doğan bebeklere benzetir. Bu bölümdeki hikâyenin sonunda şiirden bir “Ah!” daha kopar; bu defaki, yaşlı bir emeklinin ahıdır. Bu “ah” geçim derdinin ve hayat yorgunluğunun toplumdan yankılanmış hâlidir denebilir.

Didem Madak’ın şiirleri ve elbette “Ah’lar Ağacı” için, modernizmin araçsal aklıyla her şeyin düzen, kural, ölçü olduğu, insanların birbirine “Z Raporu” mantığıyla yaklaştığı narsistik bir çağda tüm bunların ortasında ve yalnız bir kız çocuğunun nidalarıdır demek yanlış olmaz.

Didem Madak’ın Kadınları: “Ah’lar Ağacı”ndaki Kadınlar

Madak’a göre kadınlık, bir erktir ve var olan bu güç kadın olmaktan kaynaklanmaktadır. Sanatçının kız kardeşi Işıl Madak ablasının kadınlığı nasıl algıladığı ile ilgili şunları söyler:

Ablamda kadınlık ve kadınlık figürleri çok yüksekti. Bunu bir güç olarak da görüyordu. Mutfakla arası iyiydi ve çok güzel yemekler yapardı. Oturup Yeşilçam filmi izlerdik beraber ve oradaki güçlü kadın karakterlere hayrandı. Feminist bir ruhu vardı diyebilirim. Zaten İzmir’de iken epey feminist arkadaşı vardı. Fakat bu feministlik asla erkekleri hor gören, itip kakan bir anlayış olmadı onun için (Rüzgar, 2020: 26).

Şaire göre kadınların çözmesi gereken meseleleri vardır ve kendisi her ne kadar bu amaçla şiir yazmasa; şiirini bu amaca vakfetmiş olmasa da nasıl yaşarsa öyle yazan bir şair olarak kendinin de içinde bulunduğu alt-orta sınıf denebilecek kadınları ve onların meselelerini şiirine taşımıştır. Ataerkil bir toplumda kadına düşen rollere bir itirazı ve yaşayamadıkları güzel

anlar için ise bir isyanı olduğu dizelerde açıkça görülür. Ancak bu itiraz ve isyan politik bir söylemle değil, ironik/sarkastik bir dil ve üslupla dışa vurulmuştur. Kendisine ait olan aşağıdaki şu sözler, bu tespitleri doğrular niteliktedir.

Benim hâlâ hayatımla ve bir kadın oluşumla ilgili çözemediğim bazı meselelerim var, bu meselelerle samimiyet ve cesaretle boğuşuyorum hâlâ. Bütün bunlar yokmuş gibi davranıp, kitabı şiirler yazamam. Şiirlerim ütüsüz ve buruşuk gezdirdiğim ruhumun diyeti bence. Bu yüzden hepsi benden parçalarla dolu. Bu yüzden biraz “kadını”, durup dururken bağırın şiirler.¹⁴

Hâliyle Didem Madak’ın şiirlerinin ana temasını oluşturan “kadın kimliği” tesadüfî bir tema değil, bilinçli bir tercihtir. Yukarıdaki sözlerinden ve kendisiyle yapılan röportajlardan anlaşıldığı üzere hayatında kadınlar ve o kadınlara ait konular hep çok önemli bir yer tutar. Sanatçı yazdığı şiirlerin çoğu zaman öznesidir. Bu noktada Işıl Madak’ın söyledikleri de dikkat çekicidir: “Ablam şiirlerinde kendi gerçekliğini ve hayatın gerçekliğini işledi. Yaşadıklarını, tanık olduklarını şiirlerinde anlattı. Bu onun şiir yazma biçimiydi. Bu nedenle şiirlerinde gerçek kişilerin olması normal. Leman da ben de Müjde de Zeynep de annem de şiirde gerçek birer kişi olarak, Didem’in hayatında yer almış kadınlar olarak varız” (Rüzgar, 2020: 55). Annesinden kız kardeşine, arkadaşlarından teyzesine varana dek Madak’ın şiirlerinde birçok gerçek kadın, okurun karşısına çıkmıştır. Şiirlerinde kendi gerçek hayatını ve etrafındaki insanların hayatlarını işler. Böylece onun her üç kitabında, tabii “Ah’lar Ağacı”nda okurun karşısına “gerçek kadın kimlikleri” çıkar. Dolayısıyla yazdıklarında bir kadın şair olmak hâli vardır ve Madak’a göre bu gurur duyulacak bir özelliktir:

Ben kadın olmakla pek övünürüm. Yazdıklarım da kadınca falan derlerse övgü kabul ederim. Kendimi bir kadın olarak çok savaştı hissediyorum. Bununla da gurur duyuyorum (Bilir, 2015: 32).

Edebiyat dünyasında varlığını yıllardır sürdüren “kadın şair/erkek şair” söylemlerine karşılık ise şöyle der: “Kadın şair mi, erkek şair mi, şair erkek mi tartışılın bence. Böyle de cüretkâr falan olsun kadınlar, iddialı ve deli olsun. Yani bana şair kadın mı, kadın şair mi tartışması falan çok çok oturaklı geliyor” (Rüzgar, 2020: 26). Varlığını koruyarak toplum içinde bir rol üstlenmenin zorluğundan sık sık bahseden şair, hayata tutunabilmesinin ve şiir yazabilmesinin kaynağını, sebebini de yine kadınlık süreci ile açıklar: “Ben annemi çok küçük yaşta kaybettim. Ve herhangi bir kadının gölgesinde büyümedim. Kız çocukla hayat arasında anne, bir tampon vazifesi görü, diye düşünüyorum. Yani anne, kıza hayatı süzerek getirir ve ona kültürel kodları verir. Ve kız hayata bu şekilde hazırlanmış olarak girer, diye düşünüyorum. Bende öyle bir şey olmadı. Çünkü annemi çok küçük yaşta kaybettim ve tek başıma ve kendimce bir perspektif oluşturarak hayata bakmaya başladığımı düşünüyorum. Hayata farklı bakmanın, farklı hissetmenin, insanın içeriden, içerideki gözleriyle görmesinin yazmayı getirdiğini düşünüyorum. Benim yazmamda sanırım böyle bir şey etkili oldu” (Madak, 2015: 355-356). Didem Madak’a göre kadının güçsüzlüğü dahi bir güçtür, kadın tüm olumsuzluklara rağmen orada varoluşunu güçlendirerek sürdürmeyi başarır.

Bununla birlikte kadınların bazı alanlarda tamamen idealize edilmesini de doğru bulmaz. Şair, incelenen şiirde de geniş bir kadın panoraması çizer. Madak’ın hemen hemen bütün şiirlerinde ve elbette “Ah’lar Ağacı” şiirinde yer verdiği kadınlar sıradan, bizden kişilerdir; gerçek kadınlardır. Karnabahar kızartan, kavanoz kavanoz reçeller yapan, tencereler dolusu çorbalar pişiren, ahlât ağacına çaput bağlayan, kağıt toplayarak geçinmeye çalışan kadınlar... Madak, sanki “idealize tip”e ulaşmanın kadını hem yorduğunu, hem kendinden uzaklaştırarak tek tipleştirdiğini fark etmiş ve bu farkındalığını şiirine taşımıştır:

¹⁴ Bu ifadeler, Didem Madak’ın Müjde Bilir ile yaptığı ve Varlık dergisinin 2002 yılında yayımlanan 1141. sayısındaki röportajından alıntılanmıştır. Bu röportaja ise 20.03.2024 tarihinde <https://umitse.blogspot.com/> adresinden erişilmiştir.

*Karnabahar kızartmıyordu asla
Başrolde kadınlar.* (Madak, 2023: 13)

Başroldeki kadınların kızartma yapmadığını söyleyen şair, burada kadın olmayı sıradanlıktan uzaklaştırarak yüceltme gayretine; idealize edilmiş, rol biçilmiş kadın algısına karşı da bir duruş sergilediği ve bu algıyı yıkmak istediği düşünülebilir. Evi ve ev işlerini kadın özgürlüğü önünde bir engel olarak gören çoğu kadının aksine, Didem Madak için ev ve mutfak bir direniş alanı, ev işleri ise bir direniştir. Bu noktada şairin kadın emeğinin hiçbir türünü küçümsemeyerek kadın olmanın doğasına karşı koymadan erilliğin karşısında durduğu söylenebilir (Şahbenderoğlu, 2015: 316-322). Denebilir ki bir bakıma Madak, erillğe ve eril dile, bir kadının gündelik hayatındaki en sıradan nesne isimleriyle zengin anlamlar katan, erkek egemen dünyaya mutfaktan yükselttiği tencere tava sesleri ve yemek kokularıyla meydan okuyan bir şairdir.

“Ah’lar Ağacı” Şiirinde Bir İsyan Biçimi: Sarkastik Dil ve İroni

Madak, şiirlerinde gerek kişisel anlamda yaşadıklarına gerekse toplumsal hayata dair üzüldüğü olaylara, konulara, meselelere doğrudan sert bir sesle, üst perdeden parmak sallar bir tavırla yaklaşmaz. Bunun yerine kendiyse, olaylarla, meselelerle alay edencesine bir tavır, meseleleri kendi gözünde küçülten bir üslup denebilecek sarkastik bir dille bu durumları dizelere yerleştirir. En acı olayları bile hafifleten mizahın gücünü belli ki kişisel hayatında bir savunma mekanizması olarak kullandığı gibi şiirlerinin dizelerinde de sıklıkla bu tavrı yansıtan dizelere yer vererek sarkastik bir dil ve ironiyi tercih ettiği görülmektedir. Şairin şiirlerine sık sık yansıyan ağır hüznü mizahla kırmaya çalıştığı söylenebilir. Zaten onun klişelerden uzak durma isteği de bunu gerektirir. Şiiri bir oyun olarak algıladığı için ara sıra bu muziplikleri yapmaktan çekinmez:

Çocukken evdekilere gizli mektuplar yazıp, kapı altlarından atardım. Sonra büyüyünce bu tip soytarılıklar yapmak komik kaçmaya başladı. Bende o zaman şiir yazmaya başladım. Bu yüzden şiir sanırım bende hep bir çocukluk alışkanlığı olarak kaldı. Bir tür muziplik olarak kaldı. Kibritle oynayan bir çocuğun muzipliğini hissettim hep şiir yazarken ve genelde de yangın çıktı.¹⁵

Bu muzip tavrını şiirlerinde de sürdürür, okur “Ah’lar Ağacı” şiirine başlar başlamaz daha ilk bölümde, Madak’ın kendi şairliğiyle dalga geçen hâli ile karşılaşır:

*Şöyle bir şey yazdım sonra:
Yağmur, çamurlu bir elbise diyor şehre
Sıkılıyor hepimiz bu çamurlu giysinin içinde.
Berbattı,
Bir şiire böyle başlanmazdı.* (Madak, 2023: 13)

Yazdığı mısraları kendisi de yadırgıyormuşçasına bunun berbat olduğunu, bir şiire böyle başlanmayacağını yazmıştır; ancak bu, bir ironidir. Zira Madak, şiir klişelerine ve aşdali söylemlere karşıdır. Şiirine ayrık otu diyen şair (Bilir, 2015: 30), aslında bu durumdan mutludur. Bu dizelerde, “Berbattı/Bir şiire böyle başlanmazdı.” diyerek aslında kendi şiirini değil; şiiri belli kurallara bağlayanları, şiirde şairaneliği bir koşul sayanları ironik bir dille eleştirmektedir. Şu bir gerçektir ki onun şiiri, Türk şiirinin herhangi bir grubuna, ana akımına dâhil edilemez. Şiirleri, zatı gibi nevi şahsına münhasır özellikler taşır.

Ayrıca yine bu dizelerde “Şöyle bir şey yazdım sonra:/ Yağmur, çamurlu bir elbise diyor şehre/Sıkılıyor hepimiz bu çamurlu giysinin içinde./Berbattı,/Bir şiire böyle

¹⁵ Bu ifadeler, Didem Madak’ın Müjde Bilir ile yaptığı ve Varlık dergisinin 2002 yılında yayımlanan 1141. sayısındaki röportajından alıntılanmıştır. Bu röportaja ise 20.03.2024 tarihinde <https://umitse.blogspot.com/> adresinden erişilmiştir.

başlanmazdı” bölümü metnin bir şiir olduğunu vurgulaması ve bu şiirin yazım aşamasına okuru da dâhil etmesi bakımından postmodern metinlerdeki “üst-kurmaca”yı hatırlattığı da söylenebilir.

Yukarıda “Ah’lar Ağacı’nda Kadınlar” bölümünde Madak’ın ataerkil bir toplumun içinde gücü ve otoriteyi elinde tutan erkek nüfusa bir kadının isyanını yansıttığı ifade edilmişti. Bu dizelerdeki isyanının ironik bir üslup taşıması sebebiyle bu kısımda bir kere daha vurgulanması gerekir: “Vasiyetimdir:/En güçlülerinden seçilsin/Beni taşıyacak olanlar./Ahtım olsun,/Yükleri ağırlaşsın diye iyice,/Tabutumun içinde tepineceğim” (Madak, 2023: 22). Kendini taşıyan “en güçlü erkekleri” zorlamak için tabutun içinde “tepinmek” ifadesi, içinde hem öfkeyi hem de mizahı barındırması bakımından başarılı bir ironi örneğidir.

Kendisinin ironik üslubunu besleyen bir unsur da zaman zaman çocuksu bir üslupla yazdığı dizelerdir. Yukarıda ifade edildiği gibi şiir boyunca sık sık çocukluğuna giden Madak, şiirde bilhassa Tanrı’ya dua ettiği veya onunla konuştuğu yerlerde küçük bir kız çocuğu gibi konuşur. “Çocukken şöyle dua ederdim Tanrı’ya:/Tanrım bana hiç erimeyen,/Kırmızı bir bonbon şekeri yolla” (Madak, 2023: 15). Bu çocuksu üslup şiir boyunca sık sık devreye girer, sanki küçük bir kız çocuğu şiirin dizelerinde kendi kendine mırıldanarak gezinmektedir.

Madak’ın gerek poetikasında gerekse “Ah’lar Ağacı”nda kelime kadrosuna bakıldığında şairane, lirik, klişe bir söyleyişten kaçındığını ifade etmek mümkündür. Günlük dildeki her türlü kelime ve bu kelimenin karşılığı olan kavram veya obje onun şiirinin dizelerinde görülür. “Ah’lar Ağacı”nda bilhassa mutfağın ve içindekilerin görüldüğü dizelerde şiir dilinde görmeye çok da alışık olunmayan hazır çorbalar, tencereler, kavanozlar dizeleri doldurmaya başlar.

Madak’ın genel olarak şiirlerinde ve değerlendirilen bu şiirinde görülen bir diğer husus, postmodernizmde de önemli bir yeri olan “oyun” kavramıdır. Şair, muzip bir kız çocuğu gibi şiir boyunca kelimelerle oynar. Şiirlerinde sanki kelimelerle oyun oynayan ama kendi kurduğu oyunun içinde bile eğlenemeyen, mutsuz bir kız çocuğu vardır. Bu tarz kelime oyunlarına “Ah’lar Ağacı”nda da sık sık rastlanır. Aşağıdaki dizelerde “Etimoloji etilerden kalmadır”, “Cezayir cezaların ülkesidir”, “Ahlat, ahların ağacıdır”. Madak, bu kelimelerle oynarken sadece ses benzerliklerinden yararlanmaz; aynı zamanda kelimeler arasında anlam ilişkileri de kurar. Aşağıdaki bölümde ise bir diğer kelime oyunu örneği vardır:

*Fırtına çıktı sonra,
Yaşadığını anladı kalbim,
Böyle yaşanamaz derdi
Bir başkası olsa.
Bir zamanlar meydan okumak isterdim.
Kaç meydanını okudum da bu hayatın.
Yalnızca iki harfini öğrendim:
AH! (Madak, 2023: 31)*

“Meydan okumak” ve “meydanı okumak” sözcük grupları ince bir anlam ifade edecek çağrışımlarla, biraz da mizah kapısı aralık bırakılıp kelime oyunu yapılarak kullanılmıştır. Bir zamanlar hayat karşısında güçlü olduğunu düşünmüş, meydan okumuştur, ancak ağır yenilgilere uğrayıp bu defa meydanı yenik bir şekilde okumuş ve burnu sürtmüştür. Cesaretle çıktığı meydanlardan sadece iki harfini öğrenmiştir hayatın; o da “Ah”tır. Yapılan kelime oyunlarının ardında görüldüğü gibi eğlenceli bir oyun değil; derin bir keder saklıdır. Şiir boyunca benzerleri görülen bu durum, şiirin geneline bir tezat sanatının hâkim olmasını beraberinde getirir.

Hâliyle şairin bu şiirinde dil ve üslubunda fark edilen bir diğer önemli husus, şiirin dilinde dikkat çeken tezatlar ve renkler, bilhassa renklere yüklenen anlamlardır.

*Aşık olduğumda,
Çikolata kokardı kırmızı yazgım.
hayatıma hayat diyemem artık.
Sarı yazgım her sonbahar onu
biraz daha fazla, ömür yaptı.
Maviye de, yeşile de dili dönmez ömrümün artık.
Kara yazgımı şimdi kim bilir
Hangi kitabın arasında saklıyorsun tanrım?
Ah... dedim sonra
Ah! (Madak, 2023: 29)*

Şairin, âşık olduğunda hissettikleri çikolata kokulu kırmızı yazgısıyla özdeşleşir. Kırmızının bu şiirde bazen bu dizelerde olduğu gibi aşkı, bazen “Kırmızı çantamda bayram harçlıklarım olmasa.” (Madak, 2023: 17) dizesinde olduğu gibi bayram harçlıklarını, bazen kederi temsil ettiği söylenebilir. “Hayatıma hayat diyemem artık” dizesi, bir vazgeçiş de dillendirir ve bu vazgeçişin sebebi sarı yazgısındanır. Sarı, sonbaharın, ayrılığın ve hüznün rengidir. Sonbahar ömrün sona yaklaşması demektir ve Madak, genç yaşına rağmen belki de bir önseziyle yakın bir gelecekte kendini bekleyen bu sonu kabule hazır gibidir. Ömrü, umudu, geleceği, yaşamı simgeleyen mavi ve yeşili dillendiremez. Bu karamsar dizelerin devamında yazgısı, sarıdan karaya evrilecek ve şair; Tanrı’ya yazgısını nerede sakladığını sorarak, “kara” rengiyle yazgısı için gizli bir isyan sakladığı sorusuna çaresiz bir “ah” eşlik edecektir. Görüldüğü gibi onun renklerin altına sakladığı anlamlarla şiirin dizeleri hızla kırmızı bir aşktan, sarı bir kaygıya, oradan kara bir umutsuzluğa geçiş yapar. Renklere yüklenen ve okura üstü kapalı hissettirilen bu anlamlar sayesinde şiirin anlam dünyası, o rengin adının geçtiği yerde bir anda genişler. Şair için, az sözle çok ve derin anlam yakalamanın, okurun duygu dünyasına girebilmenin yollarından biri kuşkusuz şiir boyunca kullanılan renklerdir. Şair renkler sayesinde az sözle çok şey anlatmayı başarmıştır. Aşağıdaki dizelerde yine renklerle oynayan şair, bir yandan da tezat sanatından yararlanarak şiirin aynı bölümünde varlık-yokluk, fazlaşmak-eksilmek gibi birbirine zıt duyguları ve yaşantıları okura aynı anda hissettirmeyi başarır.

*Her istediğimi verdim.
Arttım, fazlalaştım,
Eksikli yaşamaktan.
Ahlar ağacıym, gibisi fazla.
Başka bir şey istemem
Artık beyazlaşan üç-beş tel saçıma,
Hesabımı vermekten başka.
Vasiyetimdir:
Dalgınlığınıza gelmek istiyorum
Ve kaybolmak o dalgınlıkta. (Madak, 2023: 21)*

Şiirde geçen tezat sanatına, başka bir örnek ise şiirin bir bölümünde sıcak çorba, şaire annesinin soğuk mezar taşını hatırlatır. “Annem çok sevinmelerin kadınıydı,/Sıcak yemeklerin./Başına diktikleri o taş,/Ne zaman dokunsam soğuktur oysa./Ben okşadığımda ama, ısınır sanki biraz./İç ses!/Bu bahsi kapa!” (Madak, 2023: 24) Bir röportajında geçen “Karşıtlar en büyük kavga içinde bir birlikteliği oluştururlar. Karşıtlar uyuşurlar, uyumsuzluk en güzel uyumu yaratır. Oluş tümüyle kavgadır.” (Can, 2019: 24-25) sözleri bu tespitleri destekler niteliktedir.

Yukarıda ifade edildiği gibi, Didem Madak renkler gibi şiirinde tezatları da sıklıkla kullanan bir şairdir. Sözcüklerle oyun oynar gibi şiir yazan şair, bazen doğrudan zıt anlamlı kelimelere yer verirken bazen de bir kelimeye aynı şiirde farklı yerlerde zıt anlamlar yükler. Genel olarak şiirlerinde ve elbette bu şiirinde görülen başlıca tezat unsurları şöyle sıralanabilir: Mutluluk-mutsuzluk, hatırlama-unutma, inanç-inançsızlık, eril-dişil dünya, var oluş-yok oluş, isyan-teslimiyet, acı-sevinçtir.

Şiirin dil ve üslubunda karşılaşılan bir diğer önemli husus, şiirin üslubuna yerleşen postmodern unsurlardır. “Ah’lar Ağacı”nda başta ironi ve kelime oyunları olmak üzere “metinlerarasılık, parodi, montaj, bilinç akışı tekniği” gibi postmodern unsurları örnekleyen dizeler görülür.

“Metinlerarasılığa” verilecek örneklerden biri şiirde, Yeşilçam sinemasının başat figürlerinden olan Ayşecik’in anılmasıdır, şiirde Ayşecik birçok filmde görülen bir sahneyle kendine yer bulur: Ayşecik vazoyu kırar. Ayşecik filmlerinde farklılıklar olsa da hemen hepsinde ortak nokta Ayşecik’in annesinin olmaması veya annesinden bir şekilde uzakta kalması ve genellikle babasıyla sorunlar yaşamasıdır. Bu anlamda Ayşecik karakterini şiire alması bir bilinçaltı taşmasıdır denebilir. Madak’ın annesiz olması ve babasıyla sorunlar yaşaması bakımından benzerlikler gösteren bu filmlerle hayatını; Ayşecik’le de kendini özdeşleştirmiştir denebilir. Ayrıca Ayşecik karakteriyle bir bağ kurarak bu karakter vesilesiyle şiire yine kendi hayatını dâhil etmektedir (Rüzgar, 2020: 47). Bir diğer metinlerarasılık denebilecek unsur ise bir dönem gazete köşelerinden eksik olmayan “Güzin Abla”nın şiirde anılmasıdır. Ayrıca gerek Ayşecik, gerekse Güzin Abla’ya yapılan göndermeler şiirde postmodernizmin de çok sevdiği nostalji rüzgarlarını estirir:

*Güzin Ablası kitaplar olan bir kızdım,
İçim sıkılmasa o kadar
Tek bir satır bile okumazdım. (Madak, 2023: 17)*

Şiirde postmodern bir öge denebilecek “parodi” örneği de bulunmaktadır. Bir Bitlis türküsü olan “Ahlat’ın Başı” türküsünün dönüştürülerek şiire yerleştirilmesi parodi örneğidir. Türkünün özgün hâli “Ahlat’ın başındayım/On altı yaşındayım” iken Madak türküyü dönüştürerek şiirine “Bazen ah diyorum durmadan/Şimdi ben ahlatın başında,/Otuz iki yaşında./Ahlar ağacı gibi.” şekline dönüştürerek yerleştirmiştir. Böylece geleneksel, anonim bir türkü modern Türk edebiyatının sınırları içindeki bir şiirin içinde erir. Şiirde ayrıca “montaj” örneği de vardır:

*Bir Arap şairi şöyle demiş,
Savaşta yenilen halkına,
“Ağlamayın, ağlamayın, acınız azalır” (Madak, 2023: 29)*

Madak’ın bu dizelere savaşta yenilen halkına ağlamamayı telkin eden bir Arap şairinin sözlerini yerleştirdiği görülür. Şiirdeki bir diğer montaj örneği de aşağıdaki alıntıda bulunmaktadır:

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

Ama şöyle denir:

Kaderden kaçılmaz. (Madak, 2023: 29)

Hayatın, yaşayıcısından ziyade seyircisi olan; hayata bilinçaltı ve bilinç akışlarıyla bambaşka bir pencereden bakan şair, yaşamı şiir için düelloya gelmiş bir sevgili gibi algılar. Her sabah, onun için yeni bir karşı koyuştur. Madak için şiir hayata karşı bazen kalkan, bazen de kılıçtır. Zaman zaman kederden ve duygularının ağırlığından yorulup vazgeçmek istese de bu dizeler okura yazmanın onun kaderi olduğunu düşündürmektedir. Madak, kaderinden de kederinden de kaçamamış bir şairdir ve şiir, onun hayatında hem duruşu hem de hayata tutunuşudur. Dizelere yerleştirdiği alıntı da onun meydana getirdiği bu anlam dünyasını destekler niteliktedir.

Şiirdeki bir diğer dile ait unsur iç ses ve bu iç sesin zaman zaman bilinç akışı tekniğine uygun kullanılmasıdır. İç sesin devreye girdiği kısımlarda okur, Madak’ın da etkilendiği isimler arasında olan Woolf’un (Rüzgar, 2020: 30) bir romanındaki bilinç akışını okur gibidir. Şiirin bir bölümünde şair, “iç ses” diye seslendikten sonra aklına Yıldırım Gürses, sonra aynı zihinsel sıçrayışla Ayşecik gelir. Bu dizeler arasında tıpkı bilinç akışı tekniğinde olduğu gibi anlamsal bütünlük yoktur, bir sayıklama hâli vardır: “İç ses diye söylendim,/Ardından Yıldırım Gürses.../Aptal aptal güldüm bir de buna./Ayşecik vazoyu kırıyor/Ve ‘tamir et bakalım’ diyordu babasına” (Madak, 2023: 13).

Madak’ın şiirlerinde geniş bir şahıs kadrosu bulunmaktadır. Bunların arasında peygamberler, masal kahramanları, ses ve sinema sanatçıları da zaman zaman mısra aralarında boy gösterir (Aktaş, 2021: 7). Yıldırım Gürses ve Yeşilçam’ın çocuk karakterlerinden Ayşecik de bu kadroya bu şiirler dâhil olur. Şair, bu şiirde eski bir Türk filmi sahnesini sayıklar gibi kendi hayatından da kesitler ekleyerek anlatmaya devam eder. Ayşecik, meydan okuyarak kırdığı vazoyu tamir etmesini babasında ister; şair, o sahneyi babasından kopuşuyla özdeşleştirmektedir denebilir. Maddi ve manevi onca zorlukla mücadele etmeye çalışan Madak’ın hayatı, babasıyla ilişkisi gibi ne kadar yapıştırırsa yapıştırsın çatlaklarından su sızdıran, şiirdeki vazo gibidir. “Didem Madak’ın şiirinde anneyle ilgili kodlarda geçmişle bağ kurmak ya da köklerine dönmek vurgusu hâkimdir. Babayla ilgili kodlar ise uzlaşmak istemediği otoriteyi ve bu otoritenin söylemini yeniden üreten tarihi ifade eder” (Akdik & Aydoğan, 2015: 257). “Baba imgesi aynı yaklaşımın neticesinde şiirin mesafeli beslenme kaynaklarından... Baba, terk edişlerin, yalnızlıkların, acının, sahipsizliğin, arzu farklılığının tek muhatabı sıfatıyla şiirin ilmeğinde asılır” (Arslan & Baytimur, 2021: 994).

“Ah’lar Ağacı”nda Didem Madak, sık sık kendisiyle şöyleşir ve içindeki hiç susmayan, hatta şiirde bazen “Sus, bu konuyu kapa!” dese de susturamadığı iç sesiyle konuşur gibidir. Şiir boyunca zaman zaman doğrudan iç sesine hitap ettiği de görülür. Bu iç sesin şairin bilinçaltındaki gerçekleştirmemiş isteklerinden, bastırılmış arzularından, kırık hayallerinden geldiği söylenebilir. Şiirlerinde en temelde kendi öyküsünü anlatan şairin öykü tekniklerini de şiire dâhil etmiş olması şiir açısından önemli bir yeniliktir denebilir.

Şiirlerinde ve “Ah’lar Ağacı”nda yukarıda yeri geldikçe ifade edildiği üzere sembollere de yer verilir. “Ah’lar Ağacı”nda görülen en net sembol, “tren sembolüdür”.

Bir tren geçti yine tam o sıra

Ustura gibi kara,

Düdük çala çala,

Geçti şiirimin ortasından.

Kes şunu dedim, kes artık!

Oldu olacak,

Kan kardeşi olsun ruhumla yollar. (Madak, 2023: 26)

Madak’ta yukarıda da örnekleri verildiği üzere bilinç, sürekli bir akış hâlinindedir. Düşünceler birbiri ile yer değiştirip durur, bir sayıklama hâlinden diğerine sürüklenir. Üzüntü, ölüm, matem ve karamsarlık “kara tren” ile özdeşleşir, böylece “tren” sembolik bir şekilde bu duyguları okura geçirmiş olur. Şair, sürekli içsel bir yolculukta olduğu için, geçmişle an arasındaki akışı bir yol olarak düşünür. Hayat, Madak’ın girift şiir evreninde raylarla kilometrelerce uzanmış, menzilin bilmediği bir kara tren gibidir. Ve bu hayat dış dünyadan ziyade iç dünyayı kucaklamakta, şair kendi iç alemindeki yolculuklarla var olmaktadır. Madak, eylemden ziyade seyir hâlinindedir; hayatın yaşayıcısı değil izleyicisidir. Bütün bu anlamları bir “kara tren” sembolüyle okura geçirerek şiirin anlam dünyasını genişletmeyi başardığı görülür.

Dil ve üslubuyla ilgili mutlaka ifade edilmesi gereken bir diğer önemli tespit şudur: Madak’ın “yaralı sözcükleri” vardır ve onun şiiriyet gücü de burada saklıdır demek mümkündür. Çünkü Madak’ın “yaralı sözcükleri” sadece sözlük anlamı hüznün olan kelimeler değildir. O, hüznünü bazen oyuncak bebeklerle, bazen reçel kavanozlarıyla, bazen ise hiç kaynamayan sıcak çorbalarla anlatmayı başarmış bir şairdir. “Bahtla girilen her çeşit ve cesur hesaplaşma gibi, dışadönük melankolisi de iç sesleri fütursuzca dışa açan bir dalgınlığın içtenliğiyle yaralı sözcükler bağışlamıştı[r] ona” (Köse, 2020: 59).

Didem Madak, şiire teknik değil, sadece doğal ve duygusal bir tavırla yaklaştığını birçok röportajında ifade etmiş bir şairdir. O, şiiri tamamen doğal bir seyir içinde yazdığını söyler. Şiirinin kusurları olduğunu kabul eder; ancak ona göre onun şiirini şiir yapan temel unsurlardan biri de budur.

Dergilerde falan bazen okuduğum şiirler öyle süslü ve özenli ki, bazen utaniyorum. Ben herhâlde gündelik hayatımda süslü bir kadın olduğumdan, şiirlerimi süsleyip, saçlarını tarayamıyorum, vakit olmuyor. Benim şiirlerimin öbürlerinin yanında hamamdan çıkmış ahretlikler gibi bakımsız durduklarının farkındayım.¹⁶

Didem Madak’ın şiiri için yukarıda ifade edilen gizdökümcü/itirafçı şiir tespitine, bir de “doğaçlama şiir” tespitini eklemek gerekir. Çünkü o, röportajlarından anlaşıldığı üzere şiirlerini keder üstüne çökünce bu kederin altından kalkmak için kendiliğinden bir dışavurumla yazar, olduğu gibi düzeltmeden söylemeye başlar. Bu kendi kendine söyleme hâli, şiire samimi, doğal bir konuşma üslubu yerleştirir. Hâliyle Madak’ın dil ve üslubunda klişe, şairane söyleyişler çok görülmez; Madak, iç sesiyle konuşurken doğal bir tonda günlük kelimelerle şiirler yazmış ve şairin de dediği gibi şiirlerde çok görülmeyen bu kelimelerden ortaya güzel şiirler çıkarmış, hatta özgün bir söyleyiş yakalamayı da başarmıştır.

Böyle bir itkiyle yazdığım için biraz telâşlı yazıyorum. Ben sanırım böyle bir itkiyle yazdığım için biraz telâşlı yazıyorum. Doğaçlama bir şiir. Yazdıklarımı sonradan okuduğumda çoğunu yırtıyorum. Ben şiirde toptan eksiltme yöntemini takip ediyorum. Bazen cesaretimi toplayıp, eli yüzü düzgün bir kâğıda temize çekip, biraz düzeltiyor, kardeşime gösteriyorum...

Bazen özentili, güzel söz söyleme hevesiyle veya can sıkıntısıyla yazıldığı belli olan şiirler okuyorum. Şiire soruyorum o zaman: Hani ya senin şairin nerde? İyi şiir şairinin parmak izi gibidir. Tanırsınız hemen.¹⁷

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere “Ah’lar Ağacı” aslında bir susamama hâlinin şiiridir, hangi duyguya bürünürse bürünsün bir kadının ses verebilmesinin, kendi olabilmesinin

¹⁶ Bu ifadeler ise Madak’ın Öküz dergisinin 2000 yılında Aralık ayında yayımlanan 79. sayısında kendisiyle yapılan bir röportajdan alıntılanmıştır. <https://sanatkritik.com/eski/hayatimi-hic-nokta-konulmadan-yazilmis-bir-cocuk-romani-olarak-yeniden-kurmak-istiyorum/> (E.T: 20.03.2024)

¹⁷ Bu ifadeler, Didem Madak’ın Müjde Bilir ile yaptığı ve Varlık dergisinin 2002 yılında yayımlanan 1141. sayısındaki röportajından alıntılanmıştır. Bu röportaja ise 20.03.2024 tarihinde <https://umitse.blogspot.com/> adresinden erişilmiştir.

eseridir. Didem Madak yakın arkadaşı Müjde Bilir’e verdiği röportajda bu kadar “ah” dediği için okurundan özür dilerken bu durumu şöyle ifade eder:

Susmam için bir bedel ödemem gerekseydi susardım. Ama gerekmez. Susmanın sağlayacağı rahatlığı çok özliyorum, ama rahat batır bana biliyorum. Tam olarak susamıyorum. Bu yüzden mutlak Ah’lar Ağacı’nı gömeceğim bir yer bulacağım. Bu kadar çok ah dediğim için okurdan af dilerim. Vesselam.¹⁸

Görüldüğü gibi “Ah’lar Ağacı”nda Didem Madak, diğer şiirlerinde de olduğu gibi özgün bir üslup yakalamayı başarmıştır. Dil ve üslubunda dikkat çeken en önemli özellikler; doğal, çocuksu, ironik, zaman zaman sarkastik olması; gündelik dildeki kelimelerin renklerle, tezatlarla, telmihlerle çeşitli anlamlara, duygulara ev sahipliği yapar hâle gelmesi ve böylece geniş bir şiir evreni, anlam dünyası kurulmasıdır.

Sonuç

“Kumdan kaleler yapmak”

Didem Madak, Türk edebiyatının önemli şairlerinden biridir. Onu herhangi bir edebî gruba veya akıma dâhil etmek mümkün değildir. Onun şiiri, hayatı gibi sadece kendine aittir, nevi şahsına münhasırdır. Kendisi, kadınlığı tüm hâlleriyle işleyen ve hayatın doğal akışı içerisinde kadınlığı, eril hegemonik zihniyetin eleştirisini ve beden imlerinden sıyrılmak isteyen kadının doğal trajedisini zaman zaman öz hayat ve nostalji bağını da gözeterek kuran bir şairdir. Onun samimiyeti, doğallığı, kendini anlatma cesareti, çektiği acıları mizaha bulaması, tüm zorluklara rağmen sürdürdüğü hayat mücadelesi şiirlerine ve tabii, “Ah’lar Ağacı” şiirine yansımıştır.

Didem Madak, bu şiirde dizelere kendi hayatından çokça izler bıraktığı bir hikaye anlatmıştır demek mümkündür. “Ah’lar Ağacı”, düş ve gerçeğin, geçmiş ve geleceğin birbiri içinde eridiği bir sözcük deryası olduğu gibi aynı zamanda ölümle yaşam arasında gidilip gelinen dolambaçlı bir yol gibidir. Bir şairin hassasiyetinin yanı sıra bir kadının kırılğanlıkları, duyguları farklı bir dille şiire taşınmış; adeta bir önsezi ile her an ölebilecek bir insanın gözleriyle hayatın kıyısında “öteki” denebilecek insanların şiiri yazılmıştır.

“Ah’lar Ağacı” şiiri Madak’ın bastırıldığı birçok duygunun, bilhassa hüznün bir dışavurumudur. Bu şiir, Madak’ın “Şiir yazmak gibi bir prensibim yok. Derdimi anlatmaya çalışıyorum ben. Patates baskısı yaparak derdimi anlatmam mümkün olsaydı kuşkusuz öyle yapardım. Hem eğlenceli olurdu böylesi. Hem daha az zarar verirdim kendime.”¹⁹ sözlerinin bir yansımasıdır denebilir.

Didem Madak şiirlerinde ve tabii “Ah’lar Ağacı”nda logos; pathos ve ethos ile yıkılırken sezgisel bir gerçekliğin öne çıkarıldığı görülür. Şairanelikten uzak duran ve dildeki doğallığı ve samimiyeti bir parmak izi olarak gören Madak, en sıradan sözcüklerle bile derin anlamlar kurmayı başarmıştır. Acıyı mizaha bulayarak hazmeden bir kadın ve şair olarak şiir boyunca sözcük benzerlikleriyle oyunlar kurmuş, mizahı ve ironiyi de zaman zaman mısralarına yedirerek kendine özgü bir dil ve imge evreni yaratmıştır. Ölümsüz olmak için değil, yaşamak için mecburen şiir yazdığını söyleyen ve şiiri düştüğü acıdan kaçmak için hep bir yol olarak gören (Çolak, 2015: 202) Madak’ın mutluluktan acıya evrilen çocukluğundan ve zor geçen

¹⁸ Bu ifadeler, Didem Madak’ın Müjde Bilir ile yaptığı ve Varlık dergisinin 2002 yılında yayımlanan 1141. sayısındaki röportajından alıntılanmıştır. Bu röportaja ise 20.03.2024 tarihinde <https://umitse.blogspot.com/> adresinden erişilmiştir.

¹⁹ Bu sözler, Öküz dergisinin Aralık sayısında Didem Madak ile yapılan bir röportajdan alınmıştır. Röportaja <https://sanatkritik.com/eski/hayatimi-hic-nokta-konulmadan-yazilmis-bir-cocuk-romani-olarak-yeniden-kurmak-istiyoum/> adresinden 20.03.2024 tarihinde ulaşılmıştır.

gençlik yıllarından önemli izler taşıyan “Ah’lar Ağacı”, bir “ah”ın yüklenebileceği bütün anlamlarla zenginleşmiş ve ağırlaşmış bir şiir olarak, yalnızca Didem Madak’ın değil pek çok kadının kalbine ayna tutmuştur ve tutacaktır.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir. Yazarlar çalışmaya ortak katkı sağlamış ve yazarlar arasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Ak, G. (2018). *Didem Madak’ın hayatı ve şiirleri üzerine bir çalışma*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akdik, H. M. & Aydoğan, M. (2015). Unutma-hatırlama: Didem Madak şiirlerinde bellek inşası. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı Okumak* içinde (259-268. ss.), Metis Yayınları.
- Aktaş, H. (2021). *Didem Madak’ın şiirlerinde anlam evreni*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Andı, Ö. F. (2022). *Günümüz Türk şiirinde (1990-2000) imge üzerine bir inceleme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Argyle, M. & Hallahmi, B. B. (2004). Dini davranış teorileri. (Çev: A. Kuşat, M. Korkmaz, İ. Güllü), *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (16), 247-280.
- Arsalan, F. & Baytimur, N. M. (2021). Didem Madak/Grapon Kağıtları özelinde biyopolitik girdap, besleyen soru imgesi ya da “baba”. *IJOESS International Journal of Eurasia Social Sciences*, 12(46). 985-995.
- Asiltürk, B. (2023). 1980’lerden günümüze şiirin renkli haritası. *Türk Dili*, (862), 382-396.
- Bachelard, G. (2023). *Mekânın poetikası*. Minotor Kitap.
- Bilir, M. (2015). Didem’den efsunlu izler. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı Okumak* içinde (23-32. ss.), Metis Yayınları.
- Can, S. (2019). *Didem Madak’ın şiirlerinde ana izlekler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çolak, E. (2015). Didem Madak şiirinde politik olan. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı Okumak* içinde (197-205. ss.), Metis Yayınları.
- Çolak, V. (2010). Şiir dili, hayatın olması gereken dilidir. *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, (53/54/55), 489-490.
- Freud, S. (1975). *Psikanaliz nedir ve beş konferans*. Bozak Yayınları.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve edebiyat*. Payel Yayınları.
- Freud, S. (2022). *Her insan gördüğü rüyanın tabiridir*. (Haz: Y. Şener), Destek Yayınları.
- Girgin, D. (2021). *Nietzsche’nin bengi dönüş düşüncesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jung, C. G. (2021). *Dört arketip*. Metis Yayınları.
- Keskin, K. (2019). *Didem Madak şiirlerinde kadın duyarlılığı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kırman, T. & Atak, H. (2020). Yabancılaşma: kavramsal ve kuramsal bir değerlendirme. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2), 279-295.
- Köse, H. (2020). Didem Madak şiiri ya da “cetvelle çizilmiş” kediler gazeli. *Varlık*, (1357), 59-62.
- Madak, D. (2015). Son söz. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı Okumak* içinde (355-358 ss.), Metis Yayınları.²⁰
- Madak, D. (2023). *Ah’lar ağacı*. Metis Yayınları.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve mekân*. Hece Yayınları.
- Öveç, S. (2018). *Didem Madak’ta dinsel hayat*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Rüzgar, E. (2020). *Didem Madak’ın şiirlerinde kadın kimliği*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarioğlu, G. (2008). Tarih felsefesi alanında bir inceleme: varoluş felsefesi ve tarih anlayışı. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(9), 243-257.
- Sartre, J. P. (2021). *Varoluşçuluk*. Say Yayınları.
- Seyrek, A. M. (2018). *Felsefe sözlüğü*. Yediveren Yayınları.
- Şahberderoğlu, İ. (2015). Didem Madak’ın şiirlerinde bir direnme mekanı olarak “ev içi” ve direnme eylemi olarak “yuva işleri”. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı Okumak* içinde (316-326. ss.), Metis Yayınları.
- Temizyürek, M. (2017). *Didem zamanı*. Edebi Şeyler Yayınları.
- Uyar, T. (2021). *Korkulu ustalık*. (Haz: A. Karaca), Yapı Kredi Yayınları.
- Yücel, Ş. (2015). Didem Madak: şiire karşı şiir. S. Zelyüt (Ed.), *Didem Madak’ı Okumak* içinde (99-107. ss.), Metis Yayınları.

²⁰ Bu yazı, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi tarafından 21 Mart 2003 Dünya Şiir Günü’nde düzenlenen “Kadının Şiir Serüveni” konulu panelde Didem Madak’a ait konuşmanın metnidir.

EXTENDED ABSTRACT

Didem Madak is one of the important poets of Turkish literature. It is not possible to include him in any literary group or movement. His poetry, like his life, belongs only to himself, it is unique. Madak exemplifies the aspect of feminism that differs from ideology with her poetry, which deals with femininity in all its forms and establishes femininity in the natural flow of life, criticism of the masculine hegemonic mentality, and the natural tragedy of women who want to get rid of body signs, sometimes considering the bond of self-life and nostalgia.

Didem Madak, who built a very different and rich universe in terms of images in the world of literature, seemed to have told a story in which she left many traces of her own life between the verses. "Ah'lar Ağacı (The Tree of Sighs)" is a sea of words where dream and reality, past and future melt into each other, as well as a winding road between life and death. In this respect, it has become one of the most impressive poems of our modern poetry. Didem Madak, on the other hand, has brought a woman's fragility and soul storms into poetry in a different language, as well as the sensitivity of a poet; He looked at life with the eyes of a person who could die at any moment, as if with a premonition: "In fact, when we look at the world through the eyes of someone who will die soon, we see poetry springing from every part of life, and we see that most of the things we consider important have lost their importance. Then we feel that our little daily life, which we find meaningless, is actually meaningful. I think I write in a bit of a rush because I write with such an impulse."

In the poem "Ah'lar Ağacı (The Tree of Sighs)" he says: "I never had any principles anyway. Sometimes I advise, "Look girl, you too should have a principle in this three-day world, look how the world has principles," but it doesn't work. It can't happen. Therefore, I have no principle of writing poetry. I'm trying to explain my problem. If it were possible to explain my problem by printing potatoes, I would undoubtedly do so. That would be fun, too. "And I would have hurt myself less." It can be said that it is a reflection of his words. The poem "Ah'lar Ağacı (The Tree of Sighs)". Even though he staggered along the winding road between past and future, death and life, he never gave up challenging a masculine world and a patriarchal society; However, it highlighted the female identity in its most natural states and processes.

In Didem Madak's poems and, of course, in "Ah'lar Ağacı (The Tree of Sighs)", it is seen that an intuitive reality is highlighted while logos is destroyed with pathos and ethos. Madak, who stays away from poetics and sees the naturalness and sincerity in language as a fingerprint, has managed to create deep meanings even with the most ordinary words. Didem Madak, a woman and poet who digests pain by tinging it with humor, has created games with word similarities throughout her poetry and has created a unique language organization and image universe by incorporating humor and irony into her lines from time to time. The sadness of a child who constantly tries to laugh and have fun in order not to cry is felt in most of the verses of the poet, who has managed to turn his language and style into a signature. This is an indication of a narrative ability that can attach emotion to even ordinary words.

"Ah'lar Ağacı (The Tree of Sighs)" bears important traces from Madak's childhood, which evolved from happiness to pain, and his difficult youth years, as Madak, who said that he wrote poetry out of necessity to live, not to be immortal, and always saw poetry as a way to escape from the pain he was in (Çolak, 2015: 202), As a poem enriched and heavy with all the meanings that a sigh can carry, it has and will hold a mirror to the hearts of not only Didem Madak but also many women.