

14. Konu, Tema ve Tematik Yargı Kavramlarının Anlam Farklılıkları¹Adem CAN²

APA: Can, A. (2024). Konu, Tema ve Tematik Yargı Kavramlarının Anlam Farklılıkları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö15), 262-284. **DOI:** <https://zenodo.org/record/13823432>

Öz

Türkçede türetilen *konu* kelimesi ile Batı dillerinden Türkçeye giren *tema* kelimesi sık sık birbirine karıştırılır. Bu kelimeler sanat ve edebiyat incelemelerinde yaygın olarak kullanılan iki farklı kavramı karşılar. Antik Yunanca menşeli *tema* kelimesi, ilk zamanlarda her iki kavramı birden ifade eder; farklılaşma daha sonra Batı dillerinde ortaya çıkmıştır. Böylece konu kavramı başka kelimelerle karşılanır. Fakat bu kelimeler müstakil birer kavram anlamı kazanırken bazen önceki anlama atıfla birbirinin yerine kullanılır. Aynı karışıklık Türkçede de görülür. Buna rağmen konu ve tema, modern dönemde artık farklı kavramlar olarak temayüz etmiştir. Bunlar, günümüz sanat ve edebiyat alanlarının iki önemli kavramı kabul edilir. Bu çalışmada konu ve tema kavramlarının farkı üzerinde durulmaktadır. Ortaya çıkışları, mahiyetleri, sınırları ve sanat eserindeki ehemmiyetleri mukayese edilerek söz konusu karışıklık ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır. Tema ile ilgili olarak *tematik unsurlar* ve *tematik düşünceden* de bahsedilmiştir. Ayrıca *tematik yargı* adıyla yeni bir kavram teklif edilir. Bu kavramın tema kavramı ile ilgisi ve farkı açıklanır. Bunların karıştırılma nedenleri üzerinde durulur. Ele alınan kavramlarla ilgili teorik bilgi, örnek bir metin olarak Yahya Kemal'in "Sonbahar" şiirine uygulanmak suretiyle tutarlılık bakımından sınanmıştır. Böylece çalışmanın tezi, şiir ve edebiyat ile birlikte diğer güzel sanatlarla da teşmil edilmektedir. Bu nedenle fikirler ispat edilirken diğer sanatlar da dikkate alınmış, onlarla ilgili tespit ve değerlendirmelere de yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Konu, tema, tematik unsur, tematik düşünce, tematik yargı

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %1

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 08.08.2024-**Kabul Tarihi:** 20.09.2024-**Yayın Tarihi:** 21.09.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13823432>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doç. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Amasya, Türkiye), ademcan.ar@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1127-9946>, **ROR ID:** <https://ror.org/02h1e8605>, **ISNI:** 0000 0001 1498 7262, **Crossref Funder ID:** 501100009706

Differences in The Meaning of The Topic, Theme and Thematic Judgment Concepts³

Abstract

The word konu, which is coined from Turkish, and the word theme, which is translated into Turkish from Western languages, are often confused with each other. These words correspond to two different concepts commonly used in the study of art and literature. Originating from Ancient Greek, the word theme originally meant both concepts; Differentiation emerged later in Western languages. Thus, the concept of topic is met with other words. However, while these words gain a separate concept meaning, they are sometimes used interchangeably with reference to the previous meaning. The same confusion is also seen in Turkish. Despite this, topic and theme have emerged as different concepts in the modern period. These are considered two important concepts of today's art and literature fields. This study focuses on the difference between topic and theme concepts. The confusion is tried to be eliminated by comparing their emergence, nature, boundaries and places in the work of art. Thematic elements and thematic thinking are also mentioned in relation to the theme. In addition, a new concept called thematic judgment has been proposed. The theoretical knowledge about the concepts discussed is tested for consistency by applying it to a sample text. The thesis of the study is extended to other fine arts along with poetry and literature. For this reason, findings and evaluations regarding other arts were also included in the proof of the idea.

Keywords: topic, theme, thematic element, thematic idea, thematic judgment

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received – iThenticate, Rate: 1%
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, Article Registration Date: 08.08.2024-Acceptance Date: 20.09.2024-Publication Date: 21.09.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13823432>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş: konu mu tema mı?

Türkçede *konu* ve *tema* kavramlarının farkı açık değildir. Bu belirsizliğin pek çok sebebi vardır. Türkçe sözlüklere bakıldığında ‘tema’ kelimesine ‘konu’ denildiği görülür.⁴ Terim sözlükleri de bu kavramlar arasına kesin bir sınır koyamamıştır.⁵ Bazı metin tahlili çalışmalarında *konu* ve *tema* kavramlarının birbirinin yerine kullanıldığı görülür.⁶ Hatta neye tema ve neye konu dendiğini kestirmenin zor olduğu çalışmalar bile vardır.⁷ Tema ve konu kavramlarını doğrudan ele alan yazılarda ise söz konusu belirsizlikten şikâyet edilerek bazı tasnif denemeleri yapılmış, fakat karışıklığın önü alınamamıştır.⁸ Hâlbuki bu kavramların teori, tenkit ve tahlil çalışmalarında mühim bir yeri vardır. Dolayısıyla doğru tarif edilerek kesin biçimde ayrılımları elzemdir.

Konu ve *tema* kavramları birbirinden sonraları ayrılmıştır. Başlangıçta ayrı olmaları pek mümkün görünmemektedir. Nitekim Antik Yunanca ‘tema’ (théma(t)/θέμα) kelimesi, genel konuşma dilinde “pay, parça, kısım; konu, mevzu; kutu, çekmece” demektir (Çelgin, 2011: 315). Bilindiği kadarıyla “tithemi, the- τίθημι, θε- ‘koymak, vazetmek’ fiilinden +ma(t) ekiyle türetilmiş” ve “ortaya konan şey”, münazara konusu” (Nişanyan, 2020) anlamıyla kısmen terimleşmiştir. Avrupa dillerine de muhtemelen bu manasıyla girmiştir (etymonline.com, 1960). *Konu* ile *tema* kavramlarının farklılaşması, modern tenkit anlayışıyla birlikte başlar. Modern tenkitçiler, *tema* kavramına şiirdeki değerler bütününi belirtmek için büyük önem atfetmiş ve onu eserin doktrini saymıştır (Preminger, Brogan, 1993: 1282). Demek ki ‘tema’ kelimesi, ancak yakın dönemde müstakil bir kavram anlamı kazanmıştır. Bittabi eski anlamından da bütünüyle kurtulamamıştır.⁹ Bu yüzden *konu* ve *tema* kavramlarının farkı Avrupa’da bugün bile tartışma konusudur. ‘Tema’ kelimesi Türkçeye bu hâliyle girdiğinden ona verilen ilk anlam *konu* veya *mevzu* olmuştur.¹⁰ Türkçedeki karışıklığın asıl sebebi de budur.

Türkçedeki ‘tema/tem’ kelimesi, “bir yazı veya müzik parçasının konusu” anlamındaki “Fransızca thème veya thème sözcüğünden alıntıdır.” (Nişanyan, 2020). Kelimenin Türkçeye girişiyle ilgili yukarıda yer verilen kayıt bunu doğrulamaktadır. Nitekim günümüz Türkçe sözlüklerinde de kelimenin terim

⁴ ‘Tema’ kelimesi Türkçe sözlüklerde şöyle tarif edilir: “1. Edebi bir eserde, bilhassa şiirde işlenen konu; esere hâkim fikir veya duygu. 2. Herhangi bir sanat eserinde işlenen konu, görüş. 3. Bir besteyi meydana getiren temel motif. 4. Konu, bahis.” (Örnekleleriyle Türkçe Sözlük, 1996: 2829). “1. Asıl konu, temel motif, ana konu; 2. Öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş, tem, ana konu; 3. Bir besteyi oluşturan temel motif, ana konu.” (Türkçe Sözlük, 2011: 2315). “1. Bir edebiyat veya sanat eserinde işlenen asıl konu. 2. müz. Bir besteyi oluşturan temel motif.” (Topaloğlu, 2014: 1236). “1. Bir esere hâkim olan fikir ve his. 2. Temel motif, ana konu.” (Doğan, 2020: 2262).

⁵ Türkçe terim ve kavram sözlüklerinin bazılarında ‘tem/tema/izlek’ terimleriyle ilgili tarif cümleleri şöyledir: “Şiirde dile getirilen, şiirin içeriğini oluşturan bir çeşit konu...” (Karataş, 2011: 575). “Bir edebiyat yapıtında, yaşamdan seçilen ya da tasarlanıp işlenen genel konu.” (Çotuksöken, 2012: 123).

⁶ Örneğin böyle bir çalışmada “aşk, hasret, ayrılık, din, ölüm” gibi temalar konu olarak isimlendirilmiştir. Bk. (Çiçek, 2019). Bir tezden alınan şu cümle bu karışıklığa delalet eder: “Çağdaş seramik sanatında da çalışmalara konu olan ev teması seramiğin vermiş olduğu malzemenin imkânları doğrultusunda eserlere konu olmuştur.” (Eğre, 2019: 19).

⁸ Son dönemde doğrudan tema ve konu kavramlarına eğilen yazılardan birkaçı şunlardır: Mehmet Önal, “Yeni Türk Edebiyatında Terimleşme ve Tematik Yapı Meselesine Dâir Düşünceler” Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1998, ss. 271-279 (Önal, 1998). Özcan Gürbüz, “Düşünce ile Tema ve Konu, Kurgu Dergisi, S. 18, 2001, ss. 101-108 (Gürbüz, 2001). Selçuk Çıkla, “Şiirde ‘Tema’ Kavramı Üzerine”, Yeni Türk Edebiyatı, S. 6, Ekim 2012, ss. 71-86 (Çıkla, 2012).

⁹ Avrupa dillerinde tema kelimesi açıklanırken bugün bile ilk önce konu olduğu söylenir. Mesela ansiklopedik bir sözlükte tema kelimesinin tanımı şöyle başlar: “In common usage ‘thema’ refers simply to the subject or topic treated in a discourse or a part of it. [‘Tema’ ekseriya basit bir söylemde veya onun bir bölümünde işlenen nesneyi veya konuyu ifade eder.]” (Preminger, Brogan, 1993: 1281).

¹⁰ Sözlüklerin kaydettiğine göre ‘tema’ kelimesi Türkçeye Cumhuriyet yıllarında girmiştir. Fransızca-Türkçe karışımı Film Mecmuası-Le Film dergisinin 1927 senesine ait 3. sayısındaki Fransızca metinde yer almaktadır (E. Kemal, 1927: 11/2). Türkçe olarak geçtiği tespit edilen ilk kaynak ise 1928 yılına ait Tiyatro ve Musiki dergisidir (Nişanyan, 2020). TDK Türkçe Sözlük’e ilk defa 1966’da girmiştir. Sözlüğün bu 4. baskısında tem, tema kelimeleri “is. Yun. Yinelenen konu” açıklamasıyla tarif edilir. Aynı tarif 1969’daki 5. baskıda da tekrarlanır. 1974’teki 6. baskıda tarifi genişlediği görülmektedir: “a. Yun. 1. Bir sanat yapıtında işlenen konu, düşünce, görüş; ana konu. 2. müz. Bir besteyi oluşturan temel motif.” 1988’deki 7. baskıda ise hem menşei bilgisi genişletilir hem de örneklendirilir: “is. (te’ma) Fr. theme, < Yun. thema 1 hikâyede, öğretici veya edebî bir eserde işlenen düşünce, görüş. 2. Herhangi bir sanat eserinde işlenen konu: Tablonun teması. Anıtın teması Kurtuluş Savaşıydı. 3. müz. Bir besteyi oluşturan temel motif.”

anlamlarından biri “bir besteyi oluşturan temel motif” şeklinde (Ayverdi, 2011). Fakat kavramın yalnızca bir duygu hâlini belirten müzikle ilgili bu tarifi de *konu* ile karıştırılmasına mani olamamıştır.

‘Tema’ gibi ‘konu’ kelimesi de Türkçede yenidir. “2 Haziran 1933’te *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde *mevzu* karşılığı olarak O. Emel isimli vatandaş tarafından önerilmiş” (Niřanyan, 2020) ve 1935’te neşredilen *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu* sözlüğünde “1. saded, mevzu; 2. husus, bab” kelimeleriyle tarif edilmiştir. Klasik Türkçedeki ‘mevzu’, ‘bahis’, ‘saded’, ‘husus’, ‘bab’ gibi kelimeler sanat eserinin hem konusunu hem de temasını karşılayan ortak bir kavram alanına işaret eder. Güzel sanatların tamamı düşünöldüğünde ‘mevzu’ kelimesinin diğerlerine göre daha yetkin olduğu söylenebilir. Nitekim bu kelime, muadillerinden daha fazla kullanılmıştır.¹¹ Arapça *vaż* (وضع) kökünden gelen kelime “ele alınan, incelenen, üzerinde durulan mesele, konu; vazedilmiş” anlamıyla söz konusu kavramı kapsayacak genişliktedir. Ayrıca Antik Yunanca ‘théma(t)/θέμα’ kelimesinin anlamıyla da neredeyse örtüşmektedir. Bundan dolayı ‘konu’ kelimesi, 1930’lardaki Türkçenin tasfiyesi sürecinde ‘mevzu’ kelimesine karşılık olarak türetilmiştir.¹² Bugün hem konuşma diline yerleşmiş hem de ‘konu-İlgi’ bağlamında resmî yazışmalarda yaygınlaşmıştır. Keza bütün güzel sanatlarda terim anlamı da kazanmıştır. Ancak hâlâ *tema* kavramıyla karıştırılmaktadır. 1974’te neşredilen TDK *Yazın Terimleri Sözlüğü*’nde ‘konu’ terimi şöyle tarif edilir: “Bir yapıta temel olan duygu, düşünce, durum, yargı, olay.” (sozluk.gov.tr, 2023). Bu tanımın *tema* kavramını da karşıladığı açıktır. Zaten aynı sözlükte ‘tema’ terimine henüz yer verilmemiştir.

Konu ve tema kavramlarının farkı

Konu ve *tema* kavramlarının birbirine karıştırılmasına rağmen farklı olduğu fikri umumi kabul görmüştür. Sıradan sözlükler bile bu farkı vurgulamak ihtiyacı duyar. Mesela bir İngilizce sözlükte “Aslında bir eserin teması onun konusu değil, daha ziyade doğrudan veya dolaylı olarak ifade edilebilen merkezî fikridir (Çeviri bize aittir).” denilir (Cuddon, 2014: 721). Aynı kanaat Türkçede de hâsil olmuştur. Nitekim bu kelimeler iki ayrı kavram olarak Türkçe bilim ve sanat terimleri sözlüklerine de girmiştir. Ayrıca Türkçede *tema* ve *konu* kavramları üzerine kurulu pek çok ilmî eser ve tez yazılmıştır. Öyleyse asıl problem bunların müstakil birer kavram kabul edilmemeleri değil, birbirine karıştırılmalarıdır. Aralarında böyle anlam bağı bulunan kavramların bağımsızlaşması şüphesiz uzunca bir zamana ihtiyaç duyar. Fakat bu iki kavramın olgunlaşması için gereken süre Batı’da çoktan aşılmıştır. Türkçede ise *tema* kelimesi yarı müstakil bir kavram olarak alındığından ikmalî için o kadar uzun bir zamana zaten ihtiyaç yoktur. Nitekim ‘tema’ kelimesi Türkçeye girmeden önce *tema* kavramı Türkçede bulunmaktaydı. Ahmet Reşid, 1910’da neşrettiği *Nazariyyât-ı Edebiyye* adlı iki ciltlik eserinde *teessür-i aslî* terkibiyle *tema* kavramını karşılar (Ahmed Reşid, 2018). Aynı sayfalarda yer verilen *mevzu* kelimesi ise *konu* kavramına tekabül eder. Üzerinde fazla durulmadığından aralarında ayırım gözetilmeyen bu iki kavram, *Nazariyyât-ı Edebiyye*’nin aynı zamanda iki önemli ıstılahıdır. Bütün bunlar gösteriyor ki Türkçede *tema* ve *konu* kavramlarının anlamını ve farkını tayin ve tespit etmeye yetecek kadar karine husule gelmiştir. şimdi artık yapılması gereken bu kavramların *efradını câmi, ağyârını mâni* birer tarifini yapmak ve onları doğru kullanmaktır.

Bir eserin *teması*, esere hâkim olan temel duygudur; *konusu* ise eserde anlatılan somut vaka, hareket veya durumdur. Bu iki kavram arasında elbette sıkı bir münasebet vardır. Hatta birinden bahsederken

¹¹ 1910 senesinde neşredilen iki ciltlik *Nazariyyât-ı Edebiyye* kitabında ‘mevzû’ kelimesi ekseri konu anlamıyla 204 defa kullanılmıştır; buna mukabil husûs 52, bahis 8, saded 10 ve bâb 2 yerde geçer (Ahmed Reşid, 2018).

¹² ‘Konu’ kelimesi Türkçe ‘ko-’ kökünden türemiştir. “[ko-mak > ko-n-mak > kon-u] is. 1. Bir konuşmada, yazıda sözü edilen, üzerinde durulan, bir eserde ele alınan düşünce, olay veya durum; mevzu (1935). 2. Üzerinde durulan, hakkında konuşulan şey; bahis (Çağbayır, 2007: 2738).

diğerine müracaat etmek neredeyse zorunludur. Sürekli mukayese edilmeleri aralarındaki münasebetten ileri gelir. Çünkü hakiki sanat eserinde daima birlikte bulunurlar. “Hiçbir sanat eseri yoktur ki belirli bir konusu ve bu konuda açığa çıkan bir teması olmasın.” (Kagan, 1993: 430). Fakat bu münasebet, aynı yapıda yer alan unsurların eş güdümünden başka bir şey değildir. Öyleyse ilk önce kavramların her birinin ne anlama geldiğini bilmeye ve ikisi arasındaki farkı ortaya koymaya ihtiyaç vardır.

Herhangi bir sanat dalında *tema*, daha eser başlamadan önce mevcuttur. Belli bir mekânı, dönemi, toplumu, topluluğu veya kişileri etkileyen hatıra, hissiyat, mesele, çatışma, tepki, temayül, telakki, arzu, umut, ideal, kanaat, ıstırap vs. gibi çok temel bir duygudur. Sanatkâr daha eserine başlamadan bu temel duygu ile karşılaşır. Hatta bu duygunun tesirinde yetişmiş olabilir. Kişiliğın çocukluk döneminde oluştuğunu söyleyen psikolojinin verileri dikkate alındığında buna şaşırılmamak gerekir. Freud’a göre “ilk üç ya da dört yaşındaki izlenimler ruhta yerleşerek sonradan hiçbir olayın silip atamayacağı davranış biçimlerinin doğmasına yol açar.” (Freud, 2007: 45) Bittabi daha hassas bir fitrata sahip olan sanatkârın, çocukluk dönemine ait bazı kompleksleri tematik birer duygu olarak ömür boyu yaşaması mümkündür. Jean-Paul Weber’e göre “Estetik yaratıcılık, belleğe derin bir biçimde yerleşmiş bazı olayları, kişisel temalar biçimi altında, sanatçının yapıtı ve yaşamının her zaman sık sık görüldüğü henüz çocukluk dönemindeki kaynaklarına dalıp dalıp çıkar.” (Weber, 1993: 101) Çocukluk döneminden kalma duygulardan neşet eden *tema*, Leo Spitzer’in belirttiği gibi sanatkârı üretmeye iten temel güçtür (l’*étymon spirituel*) (Aktaş, 1996: 108). Bu nedenle *temayı* eserin nüvesi, yani özü veya çekirdeği kabul edenler (Şener, 2000: 12) ile bir yazarın ancak birkaç teması olabileceğini düşünenler (Aktaş, 1996: 108) haksız sayılmazlar. Bu nüve, sanatkârın zihninde sanatkârla birlikte büyüüp gelişen ve günü geldiğinde esere dönüşen köklü bir duygudur. Kısacası *tema* eserden önce kuvve hâlinde mevcuttur. Dolayısıyla sanatkâr için sosyolojik ve/veya psikolojik bir gerçekliktir. Hâlbuki *konu* eserle birlikte ortaya çıkan şahsi bir kurgudur. Gerçek hayata ne kadar benzerse benzesin sanatkâr tarafından tasarlanmıştır.

Mesela *Huzur* romanının konusu iki genç arasında gelişen aşk macerasıdır, teması ise aydınlarnın huzursuzluğu. Konu tamamen kurmacadır, fakat tema Erken Cumhuriyet Dönemi’nin sancılı bir meselesidir. Bu temanın yazarın hayatıyla elbette ilgisi vardır. Tanpınar, II. Dünya Savaşı’nın arifesindeki yeni Türkiye’de muhtemelen aynı huzursuzluğu derinden yaşamış bir yazardır. Hâlbuki Nuran ile Mümtaz’ın aşk macerası asla yaşanmamıştır. Şüphesiz bu maceraya Tanpınar’ın bazı hatıraları karışmıştır; fakat kurmaca, hayata dönüşmek suretiyle. Şayet eser yaşanmış bir hayatı değiştirmeden nakletmiş olsaydı roman değil, hatıra olacaktı. *Huzur*’un konusu Mümtaz ile Nuran’ın aşkları değil, mesela İhsan’ın hayatta kalma mücadelesi de olabilirdi. Hatta Nuran romandan çıkarılabilirdi. Bu durumda konu değişirdi, fakat tema yine aynı kalırdı. Öyleyse tamamen kurmaca olan bu konu eserle sınırlıdır, yani eserle birlikte vardır. Aksine tema, eserden sonra daha da güçlenmiş bir duygu olarak var olmaya devam eder.

Okuduğumuz, dinlediğimiz, izlediğimiz kısacası tecrübe ettiğimiz bir sanat eserinden şahsiyetimize sirayet eden asıl hissiyat tema ile ilgilidir. Eser tamamlandığında bizde devam eden duygu temanın tesiridir. Dolayısıyla eserde bütün kurgu ve yapı tematik değer taşıyan duygunun ihsasına hizmet eder. Öyleyse *tema konudan* daha müessir ve mühimdir. Bir başka deyişle “Sanat eserlerinde konunun tek başına hiçbir estetik değer taşımadığını anlamak güç bir iş değildir.” (Yetkin, 1993: 33) Konu, temanın ifadesi veya işlenmesi için sadece bir vesiledir.

Sanat eserine şamil bir duygu olarak *tema*, soyut bir kavramdır. Oysa *konu* somut bir kurgudur; “romanda, oyunda, resimde ya da filmde canlandırılan somut olay’dır” (Kagan, 1993: 428). Bir başka

deyişle “temanın imgesel olarak somutlaştırılmıştır.” (Kagan, 1993: 430) Bu somutlaştırma, elbette güzel sanatlara mahsus malzemenin ifadesiyle gerçekleştirilir. Dolayısıyla sanatın imkânlarıyla sınırlıdır. Bittabi plastik sanatlarda daha maddi, ritmik sanatlarda daha müteharrik ve fonetik sanatlarda daha zihnidir. Buna bağılı olarak *konu* da “bir hikâye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perdede bir oyun izlediğimiz zaman, doğrudan doğruya algıladığımız dış eylemdir.” (Gürbüz, 2001: 105) Nitekim İngilizcede *topic*, *subject*, *issue* veya *matter*; Fransızca *sujet*; İspanyolca ise *sujeito* gibi fiziki gerçekliği ifade eden kelimelerle karşılaşılır. Hatta Rus Biçimcileri nispeten benzer manada *fabula* diye bir terimden söz ederler. Bundan ötürü *konu* ile *tema* arasında *binary opposition* diye niteledikleri *ikili zıtlık* vardır. Bu *ikili zıtlık* eserin birleşme zeminidir. *Tema* soyut yapının, *konu* ise somut yapının temelidir. Eser bu iki temel üzerine inşa edilir. İlki manevi unsurları, ikincisi maddi unsurları bir araya getirir. Bu iki temel üzerinde yükselen eser ruh ve beden imtizacına ulaşınca hayat bulur. Birinin eksikliği diğeri zayıfladır. Mesela hırs, kıskançlık, riyakârlık gibi temaları doğrudan anlatma imkânı yoktur; bunlar ancak bir konu vasıtasıyla anlatılabilir. Örneğin fakir bir kardeşin zengin kardeşi kıskanması konu olarak kurgulanabilir.

Herhangi bir eserin muhatabı ilk önce *konu*yla karşılaşır; *tema* eserin soyut ve derinlikli yapısı olduğu için, eser hakkıyla anlaşılmeden kavranamaz. Bu soyut yapı, bütün eseri ihata etmesine rağmen örtüktür. Mahiyeti ne olursa olsun aslında insanın kaderine işaret eder. Onun için Roman İngarden’ın sanat ontolojisinde eserin en derin tabakasına ait “metafizik nitelikler”in (Wellek-Warren, 2005: 126) ilki *tema* olmalıdır. Hakiki bir sanat eserinde tema ancak sezinlenebilir. Hatta bu sezgiyi adlandırmak – bilhassa modern sanatlarda– kolay da değildir. Bu nedenle *temayı* tespit ederken biraz müsamahakâr davranmak ve bu geniş mefhumu fazla daraltmamak gerekir. Temaların genellikle bir veya birkaç kelime ile ifade edilmesi bundandır. Yine aynı *temanın* farklı kelimelerle tespit edilmesinde sakınca yoktur. Çünkü o, eseri aşan şümüllü bir mefhumdur. Hâlbuki *konu* okurun/dinleyicinin/izleyicinin derhal fark edebileceği sathi bir gerçekliktir. Mesela “Bu eser neden bahsetmektedir?” sorusuna verilecek en kısa cevap genellikle konudur. Bu konu, temayı telkin etmek veya sezdirmek için duyulara hitaben kurgulanmıştır.

Eserin teması genel iken konusu kendine özgüdür. Yani tema bütün insanlığı ilgilendiren umumi/beynelmilel bir duygudur. Hâlbuki konu sadece o eserin var ettiği ve o eserdeki kişi veya durumlarla ilgilidir. Mesela ölüm korkusu bütün insanlığı ilgilendiren temel bir duygudur. Bu bir eserde ancak tema olarak işlenebilir. Oysaki yaşlı bir adamın geçirdiği kaza sonucu ölmesi eserin konusu olabilir. İlki bütün insanlığı ilgilendiren külli (tümel) bir duyuyken ikincisi ancak bazı insanların başına gelebilecek bir vaka olarak eserde yeniden kurgulanmıştır. Konu sanatkâra aitken tema kamuya aittir. Aristoteles’in edebiyatı tarihe üstün tutarken ölçü olarak kabul ettiği genelleme ilkesi edebî eserin konusuyla değil, temasıyla ilgili olmalıdır (Aristoteles, 2005: 33). Yani edebî eser işlediği tema bakımından genellenebilir. Yoksa konusu olan vaka, tarihî vakadan farklı değildir. Hatta tarihî vaka şüphesiz daha gerçekçidir. Bu ikincinin tarihî vakadan farkı o kadar ayrıntılı olmaması, yani *kavranabilir bir uzunlukta* (Aristoteles, 2005: 33) bulunmasıdır. Ferdinand de Saussure’ün dil bilimi teorisinden ilhamla söyleyecek olursak *tema* langue/dil, *konu* parole/söz gibidir. İlki umuma ait örtük kurallar ve kanunlar bütünü iken ikincisi sanatkârın bu bütüne sadık kalarak ondan çıkardığı özgün bir ifadedir, hatta olduğu gibi bir daha tekrarlanması imkânsızdır. Hâlbuki temaların mühim bir kısmı ölümsüzdür ve bazı teorisyenler eserin beynelmilel başarısı için bu temaları işlemesi gerektiğini düşünür:

“Bir yapıtın sanatsal değeri, kendi konusunun niteliğiyle belirlenmez. Konunun işlevi, içeriği mümkün olduğunca açık seçik ve yoğun olarak cisimlendirebilmektir. Ama bir yapıtın değeri, doğrudan doğruya

temanın niteliğine bağlıdır. Hiç tartışmasız, insanların bir sanat yapıtına duydukları ilgi, temanın değeriyle, toplumsal anlamıyla; bir toplumun, bir sınıfın, bir ulusun, insanlığın en önemli gereksinimlerini ne ölçüde karşıladığıyla belirlenir. Kuşaktan kuşağı kalan temaları sanatsal olarak işlediği için Shakespeare'in oyunları ölümsüzleşmiştir." (Kagan, 1993: 431)

Yukarıda bahsedilen *ölüm korkusu*, insanlıkla kaim bir temadır. Bu tema bugüne kadar sayısız konuyla işlenmiştir ve bundan sonra da işlenmeye devam edecektir. Öyleyse söz konusu tema, tıpkı Saussure'ün bahsettiği langue/dil gibi kendine mahsus genel bir kült meydana getirmiştir. Bu temayı işleyen her sanatkar bilerek veya bilmeyerek bu kültle karşı karşıya kalır. Aslında büyük bir sanatkarın işlediği tema kültünü bilmesi beklenir. Fakat bazen tema sanatkarın bildiğinden çok daha fazlasıdır. Dünya edebiyatlarını dolaşan mit ve masallar tematik kültlerin taşıyıcısıdır. Bu kültler büyük sanatkarların elinde tazelenerek tarihî yolculuklarına devam ederler. Belki de bunların pek çoğu ilahi kaynaklıdır. Nitekim ilk kıskançlık hikâyesi Hz. Âdem ile Şeytan arasında geçer, ikincisi Hâbil ile Kâbil'inkidir. Bu tarihî temayı ele almak isteyen sanatkar, onu kendi zamanına uygun özel bir konuyla yeniden ete kemiğe büründürür. Bu nedenle tema pek fazla bir yerellik taşımaz. Oysa konu belli bir yere ve zamana ait olması hasebiyle tamamen yereldir.

Uzun bir tarihî geçmişi olan temalar, hemen bütün güzel sanatlarda sayısız eserle tekrar tekrar ele alınan geniş kavramlardır. Bu kavramlar çoğu zaman beşerî duygu, durum veya hareketlerdir. Bundan dolayı belli bir hükümü ifade etmezler; herhangi bir varlığı, durumu, duyguyu, olayı, olguyu, hareketi, faaliyeti, anlayışı, tavrı, meseleyi, mücadeleyi, çatışmayı, kavramı vurgularlar. Mesela tematik incelemeyi konu alan şu tez başlıklarına dikkat edelim: *Kavramsal Sanatta Özgün Baskının Yeri ve Kentsel Dönüşüm Teması*, *Çağdaş Türk Resminde Millî Mücadele Temalı Resimler*, *Resim Sanatında Çizgisel Anlatım Bağlamında Şehir Teması*. Bu tez başlıkları tek başına bir hüküm bildirmezler. Ayrıca bu tezlerin incelediği tematik olgular da birer duygu adı değildir. Resim sanatı bilim dalında hazırlanan bu tezlerin ilki bir faaliyetin, ikincisi tarihî vakanın, üçüncüsü ise meskûn mekânının resme yansımaları tema olarak ele almıştır. Bunda bir yanlışlık yoktur, zira bunlar resim sanatında işlenen kavramlaşmış temalardır. Dolayısıyla tikel (cüzi) bir olgudan değil, duygusal bir anlam verilmiş tümel (külli) bir olgudan bahsederler. Canlı veya cansız belli bir varlıktan söz edildiğinde bu tema değil, konudur. Fakat söz konusu varlık tümel (külli) manada ele alınıyorsa o zaman tema olabilir. Mesela bilinen bir attan bahsedildiğinde o "at" konudur, ancak "at" genellenerek kavram anlamı kazandığında tema olacaktır. Örneğin *Degas'ın Eserlerinde At Teması* adlı tezde "at" tema olarak ele alınmıştır. Fakat mesela "yeni doğum yapmış bir atın yılıya vurulması" durumu belli bir esere ait atı işaret edeceği için *tema* değil *konu* olacaktır. Bu durumda "at", tümel bir kavram olmaktan çıkıp kurmaca bir eserin kahramanı biçiminde somutlaşarak belli bir atı –hikâyesi anlatılan atı– karşılamaktadır. Onun için herhangi bir varlığın tematik değer kazanması o varlığın kavramlaşması demektir.¹³ "Bu tema kavramı, eleştiride 'ahlak dersi', 'mesaj', 'ilke', 'tez', 'anlam', 'tefsir', 'karar', 'fikir', 'yorum' vb. çeşitli isimlerle ortaya çıkar." (Preminger, Brogan, 1993: 1281) Dolayısıyla tema konuya göre çok geniş bir kavramdır. Bu yüzden herhangi bir sanatkar bilinen bir temayı bütünüyle anlatamaz. Ancak onunla ilgili belli bir yönü öne çıkarır. Kimi sanatkarların aynı temayı farklı konularla işlemesi bu genişliğin neticesidir.

Herhangi bir konu belli bir temayı tamamıyla yüklenemez. Ancak onun cüzi bir tarafını anlatabilir. Yukarıda bahsedilen *ölüm korkusu* teması envaitürlü konuyla ele alınabilir. Mesela genç bir adamın hayatını hasta annesine vakfetmesi, kimsesiz iki kız kardeşin arkadaşlığı veya yaşlı bir adamın hastane

¹³ Bilim ve düşünce hayatına ait temel meselelere de tema adı verilir, örnek: Faruk Turğut, *Türk Sosyolojisinin Disiplinel İnşası: Aktörler, Dönemler ve Temalar*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2021 (Turğut, 2021).

hayatı gibi konular, ölüm korkusu temasını ancak sınırlı bir yönüyle dile getirecektir. Yani eserin konusu işlediği temayı tüketemez.

Eserin asli teması tektir. Fakat eser pek çok vaka, epizot, parça, bölüm vesairenden meydana geldiği için bu alt aksamın kendine mahsus tema ve konuları olabilir. Boris Tomaşevski'nin belirttiği üzere “Bütün olarak yapıtın bir tema'sı olabildiği gibi, her bölümünün de kendi tema'sı bulunabilir.” (Todorov, 2016: 252) Bu durum bir çelişki değildir; eserdeki ayrı ayrı tema ve konuların yekûnu, ana tema ve ana konuyu oluşturur. Yani eserin bu ikincil unsurları asıl tema ve konunun hizmetindedir. Böylece bütün eser ana tema etrafında örülür. Çünkü ana tema “Bir metnin tamamını bir arada tutan ve ona sistem hüviyeti kazandıran unsurdur.” (Aktaş, 1998: 91). Ana tema, plastik sanatlarda fazla belirgin olmayabilir; fakat ritmik ve fonetik sanatlarda asgari şarttır. Bilhassa şiirde “duygu, hayal ve fikir bütünüünün ifadesi olan gerçek muharrik unsur[dur].” (Tura, 1983: 7).

Sanat eserinde ana tema eksendir, eser bu eksen etrafında tekevvün eder; aksi takdirde her ne kadar birbirine benzer tematik duygulardan mürekkep bir mozaik biçimini alsa da dağınıklıktan kurtulamaz. Eserin bütünlüğünü ancak ana tema sağlayabilir (Todorov, 2016: 251). Fakat konu için aynısı söylenemez. Bazı sanat geleneklerinde konu birliği benimsenmemiştir. Mesela klasik Türk sanatı konu bütünlüğünü önemsemez. Birbirinin benzeri veya birbirine denk üsluplaştırılmış figürlerden meydana gelen tezhip sanatında konu birliği yoktur. Özellikle klasik Türk şiiri –tıpkı tezhip gibi– *muhtelif konu estetiğinden* yanadır. Örneğin bir gazelin veya kasidenin ana teması tektir, fakat konusu her beyitte değişebilir. *Su Kasidesi*'nden alınan aşağıdaki beyitlere bu dikkatle bakılmalıdır:

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
 Kim bu denli dutuşan odlara kılmaz çâre su
 ...
 Suya virsün bâğ-ban gül-zârı zahmet çekmesün
 Bir gül açılmaz yüzün tek virse bin gül-zâra su
 ...
 Ravzâ-i kûyına her dem durmayup eyler güzâr
 Âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş reftâra su
 ...
 Dest-bûsı ârzûsıyla ger ölsem dostlar
 Kûze eylen toprağum sunun anunla yâra su (Fuzûlî, 1997: 31)

Kasidenin teması “Paygamber aşkı” iken ilk beytin konusu “âşığın ağlaması”, ikinci beytinki “sevgilinin çehresi”, üçüncü beytinki “suyun akışı” ve dördüncü beytinki “âşığın vasiyeti”dir. Elbette bu konular birbirleriyle ilgilidir, fakat şiirde tek başlarına da bütünlüklü birer konudurlar. Bu nedenle her beyit müstakil bir şiir gibidir. Tek başına okunduğunda hiçbir eksiklik hissetmez. Onun için bu beyitlerden birisini alıp genişleterek uzun bir şiir yazmak mümkündür. Mesela son beyitteki âşığın vasiyeti, tek bir konu olarak yüz beyitlik bir mektup biçiminde genişletilebilir. *Muhtelif konu estetiği*, klasik şiir için kusur değil, poetik tercihtir. Klasik poetika konuyu önemsiz kılmıştır. Tabii varlıkların soyutlanmadan sanata sokulmadığı ve *çerçeve hikâye tekniğinin* cârî olduğu bir estetikte şiirin başka türlü olması düşünülemezdi. Dolayısıyla klasik gelenekte eserin bütünlüğü konuyla değil, tema ile sağlanır.

Sanat eserinde konu ile temanın imtizaç etmesi beklense de bazen bu iki yapı birbirine mesafelidir. Bu mesafenin farklı nedenleri vardır. Kimi zaman ilginç bir kurgu ile okurunu ya da seyircisini şaşırtmak

isteyen sanatkar bilerek tema ve konuyu birbirinden uzaklaştırır. Bu tutum, eseri daha çarpıcı kılabilir. Mesela Nuri Bilge Ceylan'ın 2011 yapımı *Bir Zamanlar Anadolu*'da filmi böyledir. On iki saatte gerçekleşmiş bir macerayı ele alan gerilim filminin konusu bir cinayet tahkikatıdır. Hâlbuki teması, bu gerilimin aksine son derece dingin olan Anadolu bozkırında hayatın faniliğidir. Hakikaten temasıyla hiç ilgisi olmayan bu konu seyirciyi şaşırtmaktadır. İronik eserlerde de benzer bir durum söz konusudur. Bu tür eserlerde konu temanın tersi olarak ortaya konulur. Mesela bir kahramanın maceralarını konu alan romanın teması, gerçek dünyada kahramanlığın zavallılığı olabilir. Bunun en güçlü örneklerinden biri *Don Quijote*'tur. Ziya Paşa da *Zafernâme*'sinde konu olarak Sadrazam'ın siyasi ve askerî başarısını anlatırken, tema olarak kahramanın liyakatsizliği ileri sürülür.

Konu veya *temadan* yana tavır takınan ya da her ikisine birden ehemmiyet göstermeyen estetik anlayışlar da vardır. Nasıl ki klasik Türk şiiri konu bütünlüğüne önem vermemişse post-modern sanat da temayı küçümsemiştir. Böylece “Geleneksel doktriner temalaştırma varsayımı, diğer pek çok teorisyen tarafından hücumu uğramıştır.” (Preminger, Brogan, 1993: 1282) Keza Nihilist estetik de temayı kale almaz. Diğer taraftan modern sanatlardaki soyutlama konuyu sifra indirmiştir. İsmet Özel “Modernist şiirde konunun olmayışı, şiirin konusudur.” der (Özel, 2022: 200). Resim sanatında ise somut görsellere *konu*, bu görsellerle verilmek istenen duyguya da *tema* denilmektedir. Örneğin “Cemal Tollu'nun sanat yaşamı boyunca konu repertuarını sırasıyla; figür, kompozisyon, portre, peyzaj ve natürlük oluşturmuştur.” (Kılıç, 2008: 77) cümlesindeki konu adları, tuvalde somut olarak resmedilmiş görselleri belirtir. Resim sanatında *konu* adlarının da genelleştiği görülmektedir. Söz gelimi soyut resimde konu için “soyut kompozisyon” gibi genel bir terim kullanılır ki bu tamlama aşında rahatlıkla bir türün adı olabilir.

Konu ile *temanın* uzak olması ya da konunun parçalanması eserde anlam kapalılığına sebep olur. Hangi sanat dalından olursa olsun eseri anlamak için temayı derinlemesine kavramak gerekir. Elbette eserin pek çok ögesine bilgi ve tecrübe nispetinde bazı anlamlar yüklenebilir. Fakat eser bu durumda aynı amaca yönelmiş bir bütün olarak kavranamaz. Bunun için evvela temanın tespit edilmesi şarttır. *Konu*; okuru, seyirciyi ya da dinleyiciyi temaya götüren en somut karinedir. Bu karinenin ortadan kalkması muhatabın işini güçleştirir, zira tema soyut ve örtük yapıdır. Uzun ömürlü geleneklerde yaygın biçimde işlenen temaların tespiti şüphesiz biraz kolaydır, lakin henüz gelenekleşmemiş ferdî temaları konunun yardımı olmadan çözümlenmek elbette zordur. Nitekim psikanalitik teorilere göre tema, sanatkarın psikoseksüel dürtüleriyle de ilgilidir. Bu durumda sanatkar bile bazen temanın mahiyetinden habersiz olabilir.

Konunun eserde doğrudan anlatılmasına mukabil *tema* ancak sezdirilir. Temayı sezdiren ipuçları sanatkar tarafından kurgulanabilir. Fakat bazen sanatkarın bile farkına varmadığı tematik unsurlar vardır. Bunlar geleneklerin bakiyesi olarak esere kendiliğinden geçer. Aslında hakiki bir tenkit ve tahlil çalışmasından, eserin bu potansiyelini keşfedip açığa çıkarması beklenir. Bazen “Büyük şiirlerin medhalleri, tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır, her el o kanatları itemez ve o kapılar bazen asırlarca insanlara kapalı durur.” (Haşim, 1999: 73) Kısacası hangi sanat dalı olursa olsun büyük eser ketumdur. Mesela saf şiir konuşmaz, bilakis susar. Dolayısıyla “İyi şiir temasını öne çıkarmaz (Çeviri bize aittir).”¹⁴ (Preminger, Brogan, 1993: 1282) Onun için temanın tespiti geniş bir araştırma ve incelemeyi gerektirir. *Kaldırımlar* şiirinin “hakikat arayışı” (Karakoç, 2007: 97) olarak ifade edilebilecek temasını tespit için Necip Fazıl'ın bütün şiir serüvenini bilmeye ihtiyaç vardır. Sanat tarihini asırlarca meşgul etmiş bazı eserlerin teması ancak diyalektik yaklaşımlarla geliştirilen geniş ilmi

tetikler neticesinde anlaşılabilmiştir. Hatta bu eserleri bugün bile tam anladığımızı varsayamayız. Michelangelo'nun 1515'te tamamladığı *Musa Heykeli*, Sigmund Freud'un 1914'teki psikanalitik incelemesine kadar tutarlı bir tema değerlendirmesine kavuşamamıştır. Freud, Musa'nın sapkın kavmine öfke ile bakmasını konu alan heykelin temasını, ayrıntılardan yola çıkarak "öfkeyi bastırma" olarak tayin eder (Freud, 2007: 159). Bu temanın tespiti, heykel hakkında yapılmış önceki hemen bütün yorumları geçersiz kılmıştır. Freud'un, temasını aydınlattığı diğer bir eser ise 1507 senesine ait meşhur *Mona Lisa* tablosudur. İtalya Rönesansı'nın en büyük sanatkarlarından olan Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa*'sı bugüne kadar bütün dünyada büyük hayranlık uyandırmıştır. Buna rağmen Lisa del Giocondo'nun mütebessim portresini konu alan tablonun teması daima gizemini korumuştur. Freud'un 1910'da kaleme aldığı psikanalitik incelemeden sonra eserin yorumu bambaşka bir boyut kazanmış, tema "anne sevgisi" olarak tayin edilmiştir (Freud, 2007: 68). Dahası bu temanın sanatkarın *Ermiş Anna Selbdritt* gibi diğer meşhur eserlerinde de *l'étymon spirituel/mono tematik* olarak tekrarladığı anlaşılmıştır. Demek ki tema, eser bütünüyle çözümlenmeden açığa çıkarılamaz. Büyük eserlerin çözümü ise bazen asırlarca devam edebilir. Hâlbuki konu eserle karşılaşan herkesin biraz bilgiyle kolayca vâkıf olacağı nesnel bir gerçekliktir.

Eserin *ana teması* genellikle temel bir çatışmayla ortaya konur. Çünkü "tema, toplumsal yaşamın akışından çıkarsanacak manevi sorundur; etik, tinsel, felsefi ya da bir başka konumdaki insan ilişkilerinin manen çatışmasıdır" (Kagan, 1993: 429). Bu çatışmadan doğan alt çatışmalar silsilesi eserin tamamına yayılır. Özellikle dramatik ve edebî eserler birer vaka örgüsü olduğu kadar aynı zamanda çatışma örüntüsüdür. Bu tematik çatışma örüntüsünü oluşturmadan ana temayı ifade etme imkânı yoktur. Zira ana tema yukarıda belirtildiği üzere çok genel bir duygudur. Kendisini yayacak, derinleştirecek ve eser boyunca besleyecek tematik unsurlara ihtiyaç duyar. Söz konusu tematik unsurların başında tematik duygular gelir, bu duygular ise tematik çatışmalar olarak tezahür eder. Eserin tema ile ilgili başarısı, tematik unsurların diyalektik zenginliğine bağlıdır. Bu manada eser boşluk barındırmamalı ve tıpkı orkestra gibi tek hedefe yönelmelidir. Mesela Selman Kılıçaslan'ın yönettiği 2018 yapımı *Bütün Saadetler Mümkündür* filminin konusu bir öğrencinin acıdığı için yaşlı bir adama bakması iken teması yalnızlık ve ölüm korkusudur. Bu ana tema film boyunca gençlik, hayalperestlik, sıkılganlık, aşk arayışı, aldatılma, yoksulluk, geçim sıkıntısı, ahlaksızlık, yaşlılık, ayrılık, kimsesizlik, dostluk, fedakârlık, huzursuzluk, hastalık, çaresizlik, yaşlılık, ölüm vb. gibi her biri ana tema da olabilecek yardımcı temalarla desteklenir. Tematik ayrıntıların birlikteliği, eserdeki çok sesliliğe halel getirmez; eseri Yeni Eleştiri kuramının önem verdiği organik bütünlüğe kavuşturur. Öyleyse tema tespit edilirken ilk önce tematik çatışma örüntüsünü çözümlenmek gerekir. Bu da ancak eserdeki soyut ve somut bütün ayrıntıyı değerlendirmekle mümkündür. Eserin en küçük ayrıntısına kadar desteklemediği tema tutarsızlıktan kurtulamaz. Onun için sanat eseri, tematik değerler bakımından Yapı Söküm teorisine direnebildiği nispette güçlüdür. Tematik değerler örüntüsü, mantıki tutarsızlık gösterdiği an eserin samimiyeti zaafa uğramış demektir.

Hacimli eserlerde tematik tutarlılığı sürdürülebilmek kolay değildir. Bu konuda belki en dezavantajlı sanat edebiyattır, zira hiçbir sanat edebiyatın ve bilhassa romanın hacmine ulaşamaz. Plastik sanatlar statik olduklarından hacimli bile olsalar fazla zorluk çıkarmazlar. Çünkü statik kurguya hükmetmek sanatkar için nispeten kolaydır. Dramatik sanatlar ise asla edebiyat kadar teferruatı bir araya getiremezler. Edebî eser dilden kültüre, mitolojiden dine, bilimden felsefeye kadar çok geniş malzemeyi birleştiren devingen bir yapıdır. Buna bir de Mihail M. Bahtin'in teorisini yaptığı, kahramanların *çoksesliliği* ve yazardan bağımsız bilinçleri (Bahtin, 2015: 48) eklenince bu devingen yapı muazzam bir televvüne ulaşır.¹⁵ İşte

¹⁵ "İlk olarak Rus kuramcı Mikhail Bakhtin tarafından kullanılan bu kurama göre metinler farklı fikirlerin ve bakış açılarının kesişme noktası olarak yazarınkinden farklı sesler içermektedir. Bakhtin özellikle Dostoyevski'nin romanlarını çok seslilik

böyle bir eserde tematik bir tutarlılık oluşturmak hakiki bir kabiliyet gerektirir.

Yukarıda ana temanın eserden önce var olduğu, sanatkarın bu temayı belli bir konuyla işlediği, aynı temayı farklı konu ve eserlerle de işleyebildiği, yardımcı tema ve tematik unsurlarla onu bütün esere yaydığı, böylece bir tematik yapı meydana getirdiği, bu tematik yapıyı çatışmalarla ortaya koyduğu belirtildi. Buna göre sanatkarın tesirinde kaldığı duygu veya duyguları insiyaki olarak dile getirdiği, en fazla onları estetik bir plana göre geliştirip somut unsurlarla biçimlendirdiği, Romantik teoriye göre söylersek sanatkarın bir deha olarak derinden duyup yaşadıklarını, sözü nispetinde birer duygu hâline dönüştürdüğü gibi bir sonuca varılmaktadır. Hâlbuki sanatkar ister nakletsin isterse ibda, ortaya koyduğu tema hakkında kafa yoran insandır. Biraz retorik bir ifadeyle “Şair, his cephesinden, daha ilk nefeste vecd çözümlüleriyle yere seriliveren bir afyon tiryakisi; fikir cephesinden de bu afyonu esrarlı havanlarda hazırlayan ve tek miligramının tek hücre üzerindeki tesirini hesaplayan bir simyacı...” (Kısakürek, 1998: 472) Bunu eserin dışında yapabileceği gibi eserde de yapabilir. Dolayısıyla ifade ettiği ana ve yardımcı temaları fikrin yardımıyla kemale erdirir. Böylece sanatkar ele aldığı tema ve tematik duyguları belli bir bakış açısıyla sunar. Sanatkarın tematik yapıyı ortaya koyarak zımnen serdettiği fikrî hükme *tematik yargı* adını veriyoruz.

Tematik yargı

Tematik yargı tamlaması belli bir kavramın karşılığı olarak daha önce de kullanılmıştır. İbrahim Hakkı'nın *Marifetnâme*'sindeki ayet ve hadislerin tablolar hâlinde tematik incelemeye tâbi tutulduğu bu çalışmada, 'tematik yargı' başlığıyla bir sütun oluşturulup metinde geçen ayet ve hadislerin temel hükümleri bu başlık altında verilmiştir. Fakat *tematik yargı* kavramının tarif ve teorisine girilmemiştir. Yine bu sütundaki bazı tespitlerin yargı bildirmediğini de belirtmek gerekir (Kırkkılıç vd., 2012: 371). 'Tematik yargı' tamlamasının bilebildiğimiz ilk kullanımı budur. Fakat kavram olarak genellikle konu, tema, tematik unsur veya motif gibi farklı kavramlarla birlikte düşünülmüştür.¹⁶ Bu yüzden vuzuha kavuşturulamamıştır. Kavramın başka literatürlerde var olup olmadığı konusunda kesin bir şey söyleyemeyiz. İncelediğimiz İngilizce sözlüklerde kavrama rastlayamadık. Dolayısıyla *tematik yargı* terimi, sanat ve edebiyat alanında teorik bir kavramın karşılığı olarak tarif edilmiş, en azından Türkçe için, yeni bir teklif sayılabilir. Bu nedenle kavramı karşılamak için bir araya getirilen kelimeler üzerinde biraz durmak icap eder.

Yukarıda menşei belirtilen 'thema' kelimesi ve türevlerinin Batı dillerinde yaygın olarak kullanıldıkları tahmin edilebilir. Nitekim İngilizcede 'thema', 'thematic', 'thematism', 'thematist', 'thematologist' 'thematological', 'thematically' ve 'thematize' gibi isim, sıfat, zarf ve fiil biçimleri vardır. Keza 'monothematic' ve 'polythematic' gibi bileşikleri de türetilmiştir. Kelimenin türevleri arasında en çok kullanılanı 'thematic' sıfatıdır. Sadece sanat ve edebiyat sözlüklerinde bile bu sıfatla kurulmuş onlarca tamlama mevcuttur.¹⁷ Öyle anlaşılmaktadır ki 'thematic' sıfatı Batı dillerinde oldukça yaygındır.

bakımından çok zengin olarak nitelendirmekte ve romanlarındaki kahramanların her birinin farklı bir sesi temsil ettiğini savunmaktadır. Böylece metinde bir çok seslilik ortamı doğar.” (Pamukçu, 2023, s. 1161)

¹⁶ Mesela aşağıda ele alınacak olan şu tema tanımı, aslında tematik yargıyı belirtir: “Tema, yazarın, izleyiciye iletmek istediği, eserini yazıp bitirene kadar da uymak zorunda olduğu ana düşünceyi belirten bir cümledir.” (Özakman, 1998: 55)

¹⁷ Thematic sıfatının 1.383 sayfalık The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics'teki kullanımları şunlardır: thematic structure [tematik yapı], thematic concern [tematik kaygı], thematic diversity [tematik çeşitlilik], thematic resource [tematik kaynak], thematic stratum [tematik zemin], thematic genre [tematik tür], thematic breadth [tematik genişlik], thematic sequence [tematik silsile], thematic content [tematik içerik], thematic imitation [tematik taklit], thematic form [tematik biçim], thematic analysis [tematik inceleme], thematic counterpoint [tematik zıtlık], thematic limitation [tematik sınırlama], thematic convention [tematik düzen], thematic element [tematik unsur], thematic pretext [tematik vesile], thematic influence [tematik etki], thematic basis [tematik temel], thematic pattern [tematik kalıp], thematic chord [tematik duygu], thematic slant [tematik temayül], thematic unity [tematik birlik], thematic feature

‘Thematic’ sıfatının Fransızcası ‘thématique’tir. Tıpkı ‘tema’ gibi ‘tematik’ kelimesi de Türkçeye Fransızcadan girmiştir. Dolayısıyla kelimenin Türkçedeki telaffuzu da Fransızcasına uygundur.

‘Tematik’ kelimesinin, Türkçede kavram anlamıyla kullanılması son zamanlarda yaygınlaşmıştır. Bugüne kadar hazırlanan üç yüze yakın akademik tezin başlığında kavram anlamıyla yer aldığı görülmektedir. Bu tezlerdeki kavramların pek çoğu Batı dillerinden tercümedir. Hemen bütün bilim ve sanat dallarında kullanılan bu kavramlar şunlardır: “*tematik çalışma, tematik araştırma, tematik inceleme, tematik tahlil, tematik çözümlenme, tematik karşılaştırma, tematik bakış, tematik tasnif, tematik sınıflandırma, tematik kelime, tematik söz varlığı, tematik sözlük, tematik içerik, tematik açı, tematik eğilim, tematik yönelimler, tematik yön, tematik algı, tematik çerçeve, tematik yapı, tematik bağlam, tematik kullanım, tematik yansıma, tematik doğruluk, tematik öğrenme, tematik öğretim, tematik mekân, tematik reklam, tematik harita, tematik sahne, tematik program, tematik yayıncılık, tematik kartografya, tematik otel, tematik kent, tematik ekonomi, tematik yemek, tematik indeks, tematik park, tematik radyo, tematik konut, tematik uygulama, tematik kavram, tematik haber, tematik sorun, tematik ileti, tematik kanal, tematik dönüşüm, tematik yaklaşım, tematik strateji, tematik ilişki, tematik tasarım, tematik yorum, tematik unsur*. Dikkat edilirse ‘tematik’ sıfatının oluşturduğu kavramlar yukarıda *tema* kavramı için tayin edilen anlamı doğrulamaktadır. Söz konusu sıfat, “bir tema etrafında oluşan” anlamına gelmektedir. Yukarıdaki kavramlar bu anlama uygundur. Şüphesiz bu tezlerin içinde aynı kelimeyle kurulmuş daha başka kavramlar da vardır. Buraya alınanlar bir teze konu olacak kadar Türkçeye yerleşmiş olanlardır. Dolayısıyla ‘tematik’ sıfatı dilimizde yaygın olarak kullanılmaktadır. Dahası ikili terkiplerle kavram oluşturmaya gayet elverişlidir. Buna rağmen ‘tematik yargı’ tamlamasına, yukarıda belirtildiği üzere, şimdiye kadar sadece bir çalışmada rastladık. Gözden kaçmış başka istisnalar bulunsa bile kavram üzerinde ilk defa durulmaktadır.

‘Yargı’ kelimesi¹⁸ “Bir iş, kimse veya şey hakkında çeşitli değerlendirmelere başvurularak varılan karar, hüküm” (Ayverdi, 2011) anlamına gelir. Felsefede ise İngilizce ‘judgement’, Fransızca ‘jugement’ ve Almanca ‘Urteil’ karşılığı olarak kısaca “Zihnin belli bir içeriği bir şey hakkında olumlama ya da inkâr etme edimi” (Cevzici, 2013: 1637) biçiminde tarif edilir. Öyleyse ‘yargı’, herhangi bir meselede hükme varmaktır. Buna göre “tematik yargı” tamlamasıyla belli bir tema etrafında geliştirilen ve ortaya konulan hüküm kastedilmektedir.

Tematik yargı kavramındaki *yargı* sanat eserinde zımnen ifade edilen *sentetik yargı* türünden olabilir.¹⁹ Bununla birlikte sentetik yargı kadar kesin ve kararlı olamaz. Çünkü sanatın kanunlarına tâbidir. Bu nedenle bazı zıtlıkları bir araya getirebilir, hatta paradoksa bile dayanabilir. Fakat bu çok yönlü yapısı onun bir yargı olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Tematik yargı kavramı Türkçede bugüne kadar *temadan* ayırt edilmemiştir. Bu iki kavramın farkına nadiren dikkat çekilmiştir (Tümer, 2021: 192). Pek çok yazıda tema tarif edilirken tematik yargıdan da söz edilir. Tema ile tematik yargıyı aynı kefeye koymak, söz konusu tarifleri tutarsızlığa düşürür. Tema

[tematik özellik], thematic range [tematik silsile], thematic material [tematik malzeme], thematic occupation [tematik yoğunluk], thematic reversal [tematik terslik], thematic aspect [tematik hâl], thematic level [tematik düzey], thematic repetition [tematik tekrar], thematic generation [tematik nesil], thematic alteration [tematik değişim], thematic parallel [tematik paralel], thematic importance [tematik önem], thematic extension [tematik şümul], thematic amplification [tematik abartma], thematic progression [tematik gelişim], thematic density [tematik yoğunluk], thematic preference [tematik tercih], thematic variation [tematik çeşitleme], thematic exploration [tematik keşif], thematic criticism [tematik tenkit], thematic development [tematik tekâmül], thematic synthesis [tematik sentez], thematic inspiration [tematik ilham], thematic phenomena [tematik fenomenler], thematic subject [tematik konu].

¹⁸ Orta Türkçe *yarğu* ‘çekişme, niza, müsabaka; mahkeme’ sözcüğünden evrilmiştir. Bu sözcük Eski Türkçe aynı anlama gelen *yar*-fiilinden+gU ekiyle türetilmiştir.” (Nişanyan, 2020).

¹⁹ Sentetik yargı için bk. (Duralı, 2013: 166).

kavramının farklı sanatlara göre tarif edilmesi bu tutarsızlığı iyice açığa çıkarır. İki kavram arasındaki farkı dikkate almayan edebî bir tema tanımı kaçınılmaz olarak tematik yargıyı da içerecektir. Hâlbuki resim sanatına ait bir tanımın böyle bir zorunluluğu yoktur. Çünkü resim sanatındaki tematik yargı, edebiyata göre çok belirsizdir. Onun için en genel temalar plastik sanatlara aittir. Söz gelimi resim sanatıyla ilgili tema çalışmalarına bakılırsa mesele kolayca anlaşılacaktır. Bu çalışmalarda tema genellikle *ev, sokak, bulut, deniz, ağaç, liman; mutluluk, bayram, ölüm, yas, iş; anne, çocuk, yaşlılık* vb. tek kelimelik bir kavramdır (Aslında eserlerin teması, bu kavramlarla ilgili duygulardır, yani tema özü itibarıyla bir duygudur, bu kelimeler birer isimlendirilmez). Bu temalar üzerinden varılacak tematik yargı örneğin bir romanla mukayese edildiğinde çok genel bir değerlendirme olacaktır. Aksine edebiyat gibi tematik yapının çok ayrıntılı işlendiği sanatları dikkate alarak yapılan tema tarifleri, fazla sınırlandırıldığında tematik yargı kavramını da belirtecektir. Keza tiyatro ve sinema gibi dramatik sanatlarda eserin birliğini sağlama endişesiyle yapılmış tema tarifleri de aslında tematik yargıyı ihtiva eder. Şu tarif bu kaygıdan doğmuştur: “Tema, yazarın, izleyiciye *iletme* istediği, eserini yazıp bitirene kadar da *uyum* zorunda olduğu *ana düşünceyi* belirten bir *cümledir*.” (Özakman, 1998: 55) Bu ifadedeki “ana düşünce” sözü sanat eserini bilim ve fikir eserleriyle bir tutmaya yol açar. Tema kavramına “cümle” demek ise temayı, yazarın temadan yola çıkarak vardığı tematik yargıya indirgemek olur. Nitekim Özakman, bu sayfanın devamında tarifini daha da daraltarak “Tema, bir ya da birden çok *yargı içeren bir cümledir*, başka bir anlatımla, basit ya da birleşik bir önermedir.” der ki burada tema ile tematik yargının bir tutulduğu aşikârdır. Dahası bu yargıya “önerme” denilerek kavram karmaşasına sebep olunmuştur. Şiir ve edebiyatı dikkate alarak “Tema çoğu zaman bir anafikirdir; ancak bazen bir kavram da tema olabilir.” (Huyugüzel, 2018: 491) şeklindeki tarif ise kendi içinde tutarsızdır. Çünkü aralarına pek çok tabirin girebileceği kadar birbirlerine uzak iki kavram aynı kefiye konmaktadır. Dramatik sanatlar ve edebiyat için tutarsız görülmeyen şu tariflere göre yukarıda anılan *Mona Lisa* tablosunun teması nedir? Ya bu eserin teması yoktur, denilecek ya da “Taşralı Lisa del Giocondo, hüznü ve sevinci aynı anda yaşamaktadır.” gibi gerçek tema ile pek bir ilgisi olamayan sığ fiziki keyfiyet belirtilecektir. Yine bu tarife göre sanatların zirvesi kabul edilen müziğin teması olamaz. Zira bütünüyle duygulara hitap eden musiki eserinden, üzerinde ittifak edilecek bir yargı çıkarmak kolay değildir. Bu ancak şahsi bir yorum olacaktır. Aynı şekilde mimari eserlerin temasını da yargı bildiren bir cümle hâlinde ifade etmek mümkün değildir. Mesela tarih temalı bir otel mimarisi için söylenecek her cümle estetik yargı anlamı taşıyacaktır ki temayı değil beğeni ve yorumu ifade eder. Aynı şekilde biraz yukarıda zikredilen resim sanatına ait sokak, ev, şehir, liman, yol, bulut, deniz, ırmak, ağaç, kuş gibi temalar da yargı içeren birer cümleye dönüştürülemez. Zaten bu temalar akademik tezlerle incelenmiştir. Hâsılı bu tarifin tutarsızlığı, temel bir duygudan neşet eden temayı düşünce yerine koymasından ve nihayet tema ile tematik yargıyı bir tutmasından ileri gelmektedir. Aynı fikirden hareket eden şu ibare temanın değil tematik yargının tarifidir: “Dolayısıyla bir yapıtta tema bir düşünceden ortaya çıkacaktır. O düşünce sanatçıyı rahatsız eden (bu rahatsızlık düşüncenin karşıtından da doğabilir), ona inandığı, onu açıklamak, yaymak, insanlarla paylaşmak, onu ters yüz etmek istediği bir düşüncedir. Ancak böyle sağlam temelli bir düşünceden, sağlam bir tema ortaya çıkabilir.” (Gürbüz, 2001: 102) Bu karşıklığı izale etmek için *tema* ile *tematik yargıyı* birbirinden ayırmak gerekir.

Geniş bir kavram olan tema yargı bildirmez. En fazla bir hissiyatı, meseleyi, temayülü, zihniyeti, çatışmayı veya ideali yansıtır. Roman sanatında olduğu gibi daha toplumsal temalar bile böyledir. Ancak sanatkar işlediği temayı olduğu gibi nakletmez, onu belli bir bakış açısına göre değerlendirir. Onunla ilgili şahsi bir yorum getirir. Nitekim “bir yapıtın teması, o yapıtın içeriğinin yalnızca *bir yan*ıdır. Öbür yanı *temanın düşünsel olarak işlenişinden, yorumlanışından, sanatçının temayı düşünsel-şiirsel olarak sergileyiş* biçimiyle tarzından gelir.” (Kagan, 1993: 431) Aslında tema ortaya bir sorun olarak çıkar. Sanatkar, eseriyle sanatın imkânları nispetinde bu sorunu enine boyuna tartışır, irdeler ve kendine göre

çözümler. Bunu elbette ki kendi dünya görüşüne göre yapar, ondan bilim insanının açıklığını ve tarafsızlığını bekleyemeyiz. “Hiçbir şiir bize bir dünya görüşünün ana metinleri kadar açık ve doyurucu malzeme sunmaz.” (Özel, 2022: 40) Böylece sanatkar, “yapıtındaki temayı *yaşamdan almış*, ama çözümünü *kendi yapmış*, okuyucusuna ya da izleyicisine *kendi çözümünü*, *kendi konumunu*, *kendi açısını*, *kendi dünya görüşünü* getirmiş” olur (Kagan, 1993: 435). Böyle bir çözümleme elbette yargıya varmayı gerektirir, yoksa çözümleme çabası sonuçsuz kalır. İşte bu yargıya *tematik yargı* adını veriyoruz.

Tematik yargı, sanatkarın işlediği tema ile ilgili şahsi bir hükme varmasıdır. Farklı sanatkarlar aynı temaları ele alabilirler, fakat ortaya koyacakları tematik yargılar farklı olacaktır. Hatta aynı sanatkar farklı eserlerinde işlediği aynı temadan farklı tematik yargılara varabilir. Çünkü tema pek çok tematik yargıya imkân tanıyacak genişliktedir. Mesela ölüm teması çok genel bir kavramken sanatkar, bu temadan “Ölüm insanın vuslatıdır.” gibi bir yargı çıkarabilir. Bu yargı sanatkarın görüşüdür. Fikir yazısında *ana fikir* ne ise sanat eserinde de *tematik yargı* odur. Eserin ayrıntısı bu yargıyla çelişmemelidir. İşlediği temaya yönelik özgün bir görüş getiren sanatkar, eserini bir arada tutmak için bütün yapıyı bu görüşle telif etmeye çalışacaktır. Bazen tıpkı tema gibi tematik yargı da yaygınlık kazanabilir. Aynı geleneğe bağlı olan eserlerin tematik yargıları da ortak olabilir. Burada belirleyici olan gelenektir.²⁰ Mesela klasik Türk şiirindeki mevlit geleneği böyledir. Hz. Peygamber’in hayatını konu alan *Vesiletü’n-necât*’ın bilinen adıyla *Mevlid*’in teması, “Peygamber sevgisi” iken tematik yargısı, “Hz. Peygamber eşref-i mahlûkattır.” şeklinde ifade edilebilir. İşte bu tematik yargı hemen bütün Türkçe mevlitler için geçerlidir. Elbette bu aynı zamanda bir dünya görüşünün ifadesidir.

Bazı akım ve gelenekler her ne kadar ortak konu, tema ve tematik yargılar geliştirseler de büyük sanatkarlar yeni hamleler yapmayı severler. Bundan dolayı bilinen temalara yeni yaklaşımlar getirebilirler. Bunların eserlerinde tematik yargı hâkim paradigmaya karşı koyabilir. Dostoyevski, *Suç ve Ceza* romanında ortaya koyduğu tematik yargıyla suça bakışı değiştirmiştir. *Hüsn ü Aşk* ise Doğu’da asırlardır anlatılan aşk temasını tazeler. Bu meşhur eserin tematik yargısı, “Hakiki âşğın vuslatı kendisiyledir, çünkü sülûk âdâbı ve çilesi âşğı maşukuna dönüştürür.” ibaresiyle ifade edilebilir. Klasik Türk şiirinin en yaygın teması aşk olmasına rağmen bu tematik yargı medrese ve kelim ulemasının kolayca kabul edeceği bir fikir değildir. Ancak Şeyh Gâlib’in meşrebinden mutasavvıfların iştirak edebilecekleri bir görüştür.

Temadan çıkarılan tematik yargının konu ile ilgisiz olması düşünülemez. Fakat bu ilgi daha çok tema üzerinden gerçekleşir. Çünkü tema eserin en geniş bağlamıdır. Konu bu bağlamın fiziki manzarası ise tematik yargı da bu manzarayı bize gösteren sanatkarın maksadını ifade eder. Burada tematik yargının yazara mı, okura mı yoksa metne mi ait olduğu sorulabilir. Fakat bu, farklı yaklaşımlara göre farklı cevapları olan teorik bir tartışmadır ve burada halledilmesi mümkün değildir. Yine de fikrimizi belirtelim ki bize göre tematik yargı yazara aittir. Çünkü en azından öncelik ona aittir. Tematik yargı kavramı konusunda asıl değinilmesi gereken onun eserde var oluş sürecidir. O aslında kapsamlı bir düşünce ürünüdür.

Tematik düşünce

Tematik yargı, sanat eserinde tek başına var olan bir yargı değil; zıt düşüncelerle çatışarak tebarüz eden

²⁰ Bir geleneğe tâbi olmak o geleneğin temel ilkelerini (convention) kabul etmektir. Bugün Avrupa kültüründeki gerçekliği betimleme yöntemi, Homeros ve Eski Ahit gibi iki temel kaynağın tayin ettiği büyük bir geleneğe dayanır (Auerbach, 2019: 37).

hâkim yargıdır. Yani eser boyunca devam eden tez-antitez diyalektiği neticesinde olgunlaşır. Öte yandan sadece zıt düşüncelerle değil, kendisini destekleyen düşüncelerle de beslenir. Bundan dolayı eserde yalnızca tematik yargıdan söz edemeyiz. Eser, tıpkı tematik unsurlar gibi tematik düşünceler örüntüsüdür. Onun için “bir sanat yapıtında mutlaka düşünsel bir kapsam vardır.” (Kagan, 1993: 435) Bütün bu düşünce kapsamı tematik yargıya varmak için ilerler. Fakat bütün ilerleyiş örtük biçimde gerçekleşir. Tematik yargı gibi tematik düşünce yapısı da açıkça ifade edilmez. Âdetâ mecazla, sembolle, tezatla, ironiyle vs. perdelenmiş müphem bir şifrelemedir. “Tezli olmayan bir yapıtta ise, düşünce [tematik düşünce], belli bir ölçüde ‘metnin altında’ dile gelir.” (Kagan, 1993: 435) Ne fikir dilinin kavramlarına ne de bilim dilinin terimlerine ihtiyaç duyar. Söylenmez sezdirilir, gösterilmez gizlenir, işaret edilmez ima edilir. Belki didaktik eserlerde biraz daha belirgindir. Ama kapalılığı şiar edinmiş akımların ve sanatkârların eserlerinde çoğu zaman örtüktür. Böyle eserlerin tematik düşünce yapısı ancak ilmî teorilerden hareket eden ayrıntılı çözümlemelerle açığa çıkarılabilir. Bunu bir şiir üzerinden örneklemek faydalı olacaktır. Böylece yukarıda *konu*, *tema*, *tematik unsur*, *tematik yargı* ve *tematik düşünce* gibi kavramlar hakkında serdedilen teorik bilgi örnek bir esere tatbik edilecektir. Bu sayede hem bu kavramlar somutlaştırılacak hem de kavramlarla ilgili teorik bilginin tutarlılığı sınanacaktır. Bunun için hem zamanımıza yakın hem de geçmişle kuvvetli bağı olan, yani klasik gelenek ile modern gelenek arasında köprü vazifesi gören, herkesin iyi bildiği ve sanatı üzerinde mutabık kaldığı bir şairin eserini seçmek isabetli olacaktır.

Sonbahar şiirinin konu ve teması

Sonbahar

Fânî ömür biter, bir uzun sonbahâr olur.
Yaprak, çiçek ve kuş dağılır, târümâr olur.
Mevsim boyunca kendini hissettirir vedâ;
Artık bu dağdağayla uğuldar deniz ve dağ.
Yazdan kalan ne varsa olurken haşır neşir;
Günler hazinleşir, geceler uhrevîleşir;
Teşrinlerin bu hüznü geçer tâ iliklere.
Anlar ki yolcu, yol görünür serviliklere.
Dünyânın ufku, gözlere gittikçe târ olur,
Her gün sürüklenip yaşamak rûha bâr olur.
İnsan duyar yerin dile gelmiş sükûtunu;
Bir başka mûsikîye geçiş farzeder bunu;
Teskîm olunca va'desi gelmiş zevâline,
Benzer cihâna gelmeden evvelki hâline.

Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,
Ruh öyle yollanır uyanılmaz bir uykuya,
Duymaz bu ânda taş gibi kalbinde bir sızı:

Farketmez anne toprak ölüm mâcerâmızı (Yahya Kemal, 2007: 49)

Yukarıda eserin konusunun eserde anlatılan somut vaka, hareket veya durum olduğu belirtildi. Bu somut vaka, hareket veya durum; duyularla algılanan fiziki gerçekliktir. Söz konusu fiziki gerçeklik

sanatkâr tarafından kurgulandığı için ortaya çıktığı eserle kaimdir. Buna göre “Sonbahar” Şiirinin konusu nedir? Yani Şiir neden bahsetmektedir? Okurun veya dinleyicinin Şiirde duyularıyla algılayacağı fiziki gerçeklik “yaşlılıkla birlikte gelen ölüm”dür. Dikkat edilirse Şiirdeki vaka ya da hareketin tamamı yalnızca bu gerçeklikle ilgilidir. Yorum kabilinden olan ifadeler de bu asli vakanın uzantısıdır. Yanılarak konu için mesela “yaşlılıkla birlikte gelen ölüm *fikri*” denilmemelidir. Öyle olsaydı metin Őiirden çok deneme olurdu. Yine “sonbaharın gelişi ve yaşlılık” gibi bir ifade de konu olamaz. Çünkü Şiirdeki sonbahar manzarası mecazdır, mecaz ve ayrıntı konu olamaz. Şiirde tahkiye edilen asıl vaka yaşlılıkla gelen ölüm sürecidir. Aslında bu vaka sürekli tekrarlanan tabii bir gerçektir. Yani insan, tıpkı sonbaharda ölen bitkiler gibi yaşlanır ve ölür. Şair, bu gerçekliği bir ölüm macerası olarak yeniden kurgulamıştır. Bu kurgu aynı zamanda bir sonbahar imgesi boyutu kazanmıştır. Terry Eagleton’ın ifade ettiği gibi “ampirik bilgi” “kurmaca”ya dönüştürülerek topluma ait “ahlaki” bir değer hâline getirilmiştir (Eagleton, 2011). Ampirik bilginin veya tabii gerçekliğin bu Şekilde değerlendirilmesi Şiirdeki kurmaca için kâfidir. Zira Şiir; roman ve uzun hikâye gibi yapı bakımından hacimli değildir. Dolayısıyla ondan uzun vaka zincirleri, kalabalık şahıs kadroları, çoklu mekân ve zaman gibi unsurların dâhil olduğu ayrıntılı bir kurgu beklenemez. İşte Şiirde ampirik bilginin veya tabii gerçekliğin bir nevi yorumu olan bu şahsi kurgu süreci adlandırıldığı zaman konu söylenmiş olacaktır. Aynı dikkatle Yahya Kemal’in örneğin “Hayal Şehir”ine baktığımızda Şiirde kurgulanan somut gerçektik “Üsküdar’da güneşin batışı”dır. Dolayısıyla konu da budur. Ama Şair, bu tabii gerçekliği muhteşem bir saltanatın sona ermesi olarak imgeler. Yine “Akşam Musikisi” Şiirinin konusu Kandilli’de akşamdır. Hâlbuki “Gece” Şiirinin konusu Kandilli’de kayıkla mehtap gezintisidir. Dikkat edilirse bu konular somut ve özgün birer gerçekliği ifade etmektedir. Aynı konuların Őiirlere sadık kalınarak birer resmi veya filmi de yapılabilir. Hâlbuki tema böyle somut bir olgu değildir.

Şiirde *temaya* varmak için *konu* ve konu etrafında kurgulanan öteki somut ögelerden hareket etmek gerekir. Çünkü konu ve kurgu, söz ile ifade edilirken tema açıkça dile getirilmez. O bütün bedeni dolduran can gibidir, görünmese de varlığı kesindir; zira eseri var eden temel sebeptir. Bu nedenle tema tespit edilirken önce eserin çözümlenmesi gerekir. “Bir Şiirin temasını bulmak için gösteren durumundaki yapı ve anlatımdan yola çıkmak, bu yapıyı oluşturan birimleri neyin bir araya getirdiğini; bu birimlerin niçin bir araya geldiğini sormak ve düşünmek gerekir.” (Aktaş, 2009: 31) Bilhassa konusu ve teması birbirine uzak olan kapalı eserlerde bütün ayrıntı değerlendirilmelidir. Hatta sanatkâr ve muhiti de iyi bilinmelidir; çünkü tema sanatkârı da açar. “Sonbahar” Şiirinin teması fazla örtük değildir. Konusu ile de sıkı bir ilgisi vardır. Şiir, “Fânî ömür biter, bir uzun sonbahâr olur” mısrayla çok hızlı bir biçimde üzerinde duracağı konuya varmıştır. Bundan sonraki beş mısra dinamik bir sonbahar peyzajıdır. Yedinci mısra da sonbahar, insanla ilişkilendirilir: “Teşrinlerin bu hüznü geçer tâ iliklere.” Sekizinci mısra Şiirin öznesi için aydınlanma anıdır, bütün sonbahar tek bir hakikati haber verir: “Anlar ki yolcu, yol görünür serviliklere.” Bundan sonraki dört mısra aydınlanmanın getirdiği psikolojik huzursuzluk ve ölümün kabulüdür:

Dünyânın ufku, gözlere gittikçe târ olur,
Her gün sürüklenip yaşamak rûha bâr olur.
İnsan duyar yerin dile gelmiş sükûtunu;
Bir başka mûsikîye geçiş farzeder bunu;

İlk bendin son iki mısraı öznenin şahsında insanın, kaderine boyun eğmesini ve dünyayı terk ederek aslına dönmesini anlatır: “Teslîm olunca va’desi gelmiş zevâline / Benzer cihâna gelmeden evvelki hâline.” Hikâye tamamlanmıştır, fakat bu hikâyenin bir manası olmalıdır. Son dörtlük bu manayı tespit eder:

Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,
Ruh öyle yolların uyanılmaz bir uykuya,
Duymaz bu ânda taş gibi kalbinde bir sızı;
Farketmez anne toprak ölüm mâcerâmızı

Şair öte âlemle ilgilenmez, şiirde öte âlemle ilgili tek mısra vardır: Ruh öyle yolların uyanılmaz bir uykuya. Uyku bilinçsizlik hâlidir. Dolayısıyla öznenin bütün bilinci bu dünyaya aittir. Yahya Kemal'in ölüm sonrasında bahseden şiirlerinde, anlatıcı özne şairin kendisine benzediği nispette öteki âlem karanlık ve belirsizdir. Tanpınar'ın, "Yahya Kemal metafizik ve dinî azap ve endişelerin adamı değildi." (Tanpınar, 2001: 51) demesi biraz bununla ilgilidir. Bu yüzden şairin müdrikesiyle konuşan öznenin öteki âleme dair bir fikri yoktur.²¹ Mesela konu ve teması "Sonbahar" a çok benzeyen "Yol Düşüncesi" şiirinde ölüm hâli "Eğer mezarda, şafak sökmeyen o zindanda" ve "Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile" mısralarıyla sonsuz bir karanlık gece olarak gösterilir. Yine "Rindlerin Akşamı" şiirinde ölüm;

Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan
Ve arkasında güneş doğmıyan büyük kapıdan
Geçince başlayacak bitmiyen sükûnlu gece. (Yahya Kemal, 2007: 53)

mısralarıyla "simsiyah bir boşluğa açılan ebedî sessizlik" olarak tavsif edilmiştir. Böyle duyguların eşlik ettiği şiirlerde ölümün hiçbir cazibesi yoktur. Ölümü bir başka musikiye geçiş farz etmek anlatıcı öznenin tek tesellisidir. Dolayısıyla şairin bu gibi şiirlerde dünyaya/vatana daha fazla meylettği görülür. Ölüm mecburen kabul edilse de dünyadan/vatandan ayrılmak zordur: "Ölmek kaderde var bize ürküntü vermiyor / Lâkin vatandan ayrılışın ıstırabı zor." (Yahya Kemal, 2007: 33) Fakat dünyaya veya hayata bağlılık çok trajik bir duygudur, zira dünya hayatı geçicidir. İşte şairi asıl müteessir eden de bu trajik duygudur. Çok sevdiği ve bağlandığı, bir sanatkâr gözü ve gönülüyle görmeye ve yaşamaya doyamadığı dünya hayatı, daha özeldir vatan hayatı, hatta İstanbul hayatı yok olmaya mahkûmdur. Onun için *Kendi Gök Kubbemiz*'in hedonist şairi, hayata rindlerin gözüyle baktığı zaman bile "Cihâna bir daha gelmek hayal edilse bile / Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle" diyerek *dönülmez akşamın ufku* veya *sonbahar* dediği yaşlılığı son saadet demi kabul eder. İşte bu saadetin yok olacak olması, "Sonbahar" şairini mahzun etmektedir. En katlanılmaz olanı ise bu kadar bağlandığımız vatanın, ölüm maceramıza kayıtsızlığıdır: "Duymaz bu ânda taş gibi kalbinde bir sızı / Farketmez anne toprak ölüm mâcerâmızı."

"Anne toprak" sözü "Sonbahar" şiirinin düğüm noktasıdır. Yahya Kemal, bunu ananeye uyararak sözün gelişine göre söylemiş olamaz. Bunlar şiirin final mısraları ve tematik duygunun nihayetidir. "Kaybolan Şehir" şiirindeki şu mısra yukarıdaki mısraları çözümlenmede psikolojik bazı ipucu sunar: "Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa." Belli ki şair biyolojik annesini defnettiği vatan toprağı ile annelik arasında bir ilgi kurmaktadır.²² "Bu eserde ölen bir anneye ait bir merkezleşmenin evvelâ kaybolan bir şehirle, sonra da bütün bir vatanla ve bir başka koldan da kaybolmuş bütün bir âlemle birleştiği âşikârdır." (Tanpınar, 2001: 165) Şair, anne vatanın elden çıkmasıyla onun yerine koyduğu

²¹ Hâlbuki şairin, şehitler ve üstatlar için düşündüğü ölüm sonrası munistir. Mesela "Mohaç Türküsü"nde şehitler neşveli bir cennet hayatı yaşarlar:
Geçtik hepimiz dötrnala cennet kapısından,
Gördük ebedî cedleri bir anda yakından!
Bir bahçedeyiz şimdi şehitlerle berâber;
Bizler gibi ölmüş o yiğitlerle berâber.
Yine Hâfız Osman gibi üstatların kabir hayatları dünyadaki manevi saltanatlarıyla mütenasiptir: "Belli, kabrinde, o, bir nûra sarılmış yatıyor."

²² Carl Gustav Jung, genel manada anne arketipinin tezahürü olarak "kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz, akarsu" vs. gibi varlıkları sıralar ki çoğu vatan kavramıyla ilgili mekânları bildirir (Jung, 2020: 23).

İstanbul'a daha fazla bağlanmış. Şüphesiz kaybetmek korkusu sahiplenmeyi güçlendirir. İstanbul, Cumhuriyet'in eşğinde her şeyini kaybeden Müslüman Türk'ün yegâne melceidir. Şanlı tarihin en önemli tanığı ve Müslüman Türk'ün yeryüzüne vurduğu mühürdür. Onun için *Kendi Gök Kubbemiz*'in yeryüzü neredeyse sadece İstanbul'dur. Onun dışındaki mekânlara da oradan bakılır. Yahya Kemal, üstatlarından tevarüs ettiği bu anne vatanı anlata anlata bitiremez. Üzerine titrediği *hayal şehir*'e büyük bir şiir sunmak ister. Çünkü "İnsan mısralarda, şiirlerde hiç kimsenin elinden alamayacağı bir 'yurt' bulur." (Özel, 2022: 34) Bu nedenle o, bizdeki en tipik muhafazakârdır. Ayrıca "Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa" mısraındaki *sonbahar* vurgusu dikkate şayandır. Yahya Kemal'in "Sonbahar" şiirindeki rihlet havası pek çok şiirinin umumi atmosferidir. Bu durum şairin sadece yaşıyla ilgili değildir. Şair, anne vatan İstanbul'da klasik geleneğin sonbaharını acı bir tecrübeyle bizzat yaşamıştır. Ama yine de "Bir Başka Tepeden" şiirinde "Yaşamıştır derim, en hoş ve uzun rü'yâda / Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan" diyerek bu yok olup gidecek rüyanın kıymetini takdir eder. Yahya Kemal'in, anne vatandaki hayatın geçici saadetini benzettiği kavramlardan biri de *rüyadır*. Şair, bir daha asla tekrarlanmayacağını bildiği İstanbul medeniyetinin sonbaharında, kapıldığı hayatın ancak bir rüya olabileceğine kanaat getirmiştir. Fakat insanın bütün saadeti bu rüyaya bağlıdır. İşte bu rüyanın elden kayıp gitmesi şaire tarifsiz bir ıstırap verir. "Eylül Sonu" şiirinde yine şairle özdeşleşen anlatıcı özne, makta beytinde "Hiç dönmemek ölüm gecesinden bu sâhile / Bitmez bir özleyiştir, ölümden beter bile" der ki "Sonbahar" şiirini doğuran hüznün bir başka sözle yeniden dile gelmiştir. "Sonbahar" şiirinin temasını tayin etmek için bu tespitler kâfidir. Fakat yukarıdaki tespitlerden yola çıkarak bizi bu temaya götürecek anahtar kavramları tekrar hatırlamakta fayda var: *sonbahar*, *rihlet*, *hayal* ve *rüya*. Bu kavramların ortak anlam özelliği çok cazip olmalarına rağmen geçici olmaları ve bir daha tekrarlanamamalarıdır. Tabii *sonbahar* ve *rihlet* kavramlarını şairin onlara yüklediği mana ve müfredatla ele almak gerekir. Yani bir insan için olduğu kadar bir medeniyet için de sona eriş anlamında düşünülmeli. Bu durumda dört kavram da Yahya Kemal'in lügatinde "yokluğa gidişi" ifade eder. Öyleyse "Sonbahar" şiirinin teması "fânilik"tir. Nitekim şiir bu kelimenin sıfat biçimiyle başlar: "Fânî ömür biter bir uzun sonbahar olur." Sonbahardan sonra gerçekleşen ölüm hâli ilk bendin finalinde şöyle tavsif edilir: "Teslim olunca va'desi gelmiş zevâline / Benzer cihâna gelmeden evvelki hâline." Bu, dünyevi hayatın mutlak yok oluşudur, dolayısıyla tam bir *fânilik* duygusudur. "Fânilik" teması, "Fânilik ortasında yüzen sâde dil beşer" diyen Yahya Kemal'de temel bir güçtür (l'étymon spirituel). Bu nedenle şairin aynı temayı işleyen pek çok şiiri vardır.

Fânilik temasının "Sonbahar" şiirindeki sözel karinelere de kısaca bakalım. Şiirde doğrudan temayı telkin eden kelime ve kelime grupları şunlardır: *fânî ömür*, *sonbahar*, *dağlır*, *târümâr olur*, *vedâ*, *haşır neşir olmak*, *teşrinler*, *hüznün*, *yolcu*, *târ olur*, *sükût*, *zevâl*, *kaybolan su*, *uyanılmaz uyku*, *ölüm mâcerası*. Maddi hayatın adım adım yok oluşu biçiminde kurgulanan şiir, kesif bir fânilik atmosferi oluşturmuştur. Bir yanda bütün cazibesıyla hayat ve diğer yanda kaçınılmaz yokluk ezici bir çatışma doğurmuştur. Bu çatışmanın geriliminde "yaşlılıkla gelen ölüm" konusu "fânilik" temasıyla mezc olur. Şimdi başa dönerek *konu* ile *temanın* farkını bir kere daha vurgulayalım. "Yaşlılıkla gelen ölüm" konusunun teması "fânilik" yerine mesela "vuslat" da olabilirdi. Yine "fânilik" teması mesela "tarihî bir yalının yıkılışı" konusuyla da ele alınabilirdi. Demek ki bu iki kavram birbirinden tamamen farklıdır.

Sonbahar şiirinde tematik düşünce ve tematik yargı

Hiçbir sanat eseri, düşünceden ari değildir. Sanatların en mücerred olan musiki bile belli felsefi düşüncelere dayanır, dinleyenlere belli bir dünya görüşü telkin eder. Onun için insan bir musiki eseri dinlerken ne zaman düşünceye dalsa aslında bu dünya görüşleriyle karşı karşıya kalır. Klasik Türk musikisi ile Türk halk müziğinin getirdiği dünya görüşleri aynı değildir. Hatta bu, makamdan makama,

usulden usule, eserden esere değişir. Plastik sanatlarda ise her eser belli bir fikir yekûnunu havidir. Aslında eseri çözümlmek aynı zamanda bu fikrî muhtevayı açığa çıkarmaktır. Edebiyata gelince mesele bambaşka bir boyut kazanır. Hangi akım veya anlayışa bağlı olursa olsun roman ve hikâye gibi kurmaca metinlerin, düşünceyle arasına mesafe koyması mümkün değildir. Hatta estetik yapı çoğu zaman sistematik bir düşünce ile iç içedir. Şiirde ise durum biraz daha farklıdır. Bilhassa Sembolizmden sonra saf şiir yanlısı modern poetika, düşüncenin hâkimiyetine karşı çıkmıştır. Saf şiire taraftar olan bütün şair ve yazarlar, şiiri tarif ederken onu ilk önce nesir ve düşünceden ayırmayı genel bir ilke olarak benimsemişlerdir. Hâlbuki bizzat saf şiir bile mesela Bergson felsefesine çok şey borçludur. Zaten saf şiir poetikasının kurucuları da “mantıklı akıl yürütmek ve soyut düşünce hususunda her gerçek şair[in] sanıldığından daha mahir” (Valéry, 2020: 90) olduğunu kabul etmektedir. Öyleyse şiir ne kadar mücerret ve hissî olursa olsun düşünceden ari olmakla iftihar edemez. Esasen fikir ve felsefe şiire hâlel de getirmez. “Şiir, düşüncenin duygusallaşması, duygunun da düşünceleşmesi şeklinde, bu iki unsurdan her birinin öbürünü kendi nefesine irca etmek isteyişindeki mesut met ve cezirden doğar.” (Kısakürek, 1998: 478) Bugün artık felsefi şiir diye bilinen hakiki bir şiir türü vardır ki “insanı bir durum içinde, varoluş durumu içinde gösteren bir şiir” (Kayıran, 2013: 47) olmakla tasavvufi düşüncenin taşıyıcısı durumundaki şiirin misyonunu yüklenmiştir. Kısacası her şiirin kendine göre bir düşünce boyutu vardır.

Şiirin düşünce boyutu tema ile doğrudan ilgilidir. Şair, temayı muhitinden, hayatından, tarihinden, kültüründen veya geleneğinden alır ve onu kendine göre tefsir eder. Tesirinde kaldığı bu temel duyguyu yıllarca zihninde ve yüreğinde taşır; günü geldiğinde bilgisi, kültürü, dehası, kabiliyeti ve maharetiyle yeniden yorumlar. Böylece bu köklü duygu veya duruma çok farklı bir bakış açısı getirebilir. Şairin temayı yorumlayarak vardığı şahsi ve nihai hüküm *tematik yargı*dır. Buna göre “Sonbahar” şiirinin tematik yargısı nedir? Şiirdeki tematik yargıyı tayin etmek için evvela tematik düşünceyi irdelemek gerekir. Şiirin ilk mısraı sıralı bir cümledir ve sentaks anlamı kesin bir hüküm bildirir: “Fânî ömür biter, bir uzun sonbahâr olur.” Mısraın mecazı giderilince ortaya “Fânî ömür biter, geriye uzunca bir yaşlılık kalır.” sözü çıkacaktır. Bundan sonraki mısralar yaşlılığın getirdiği tedricî değişimi tahkiye etmektedir. Bu değişim bozulmaya/yok olmaya doğru gider ve ölüm tek hakikat olarak ortada kalır. Öyleyse şair bu mısralarla, “İhtiyarlayınca bütün güzellikler yok olup gider.” demek istemiştir. Nitekim beyitlerinin birinde “Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazin / Bir çâre yok mudur buna yâ Rabbe'l-âlemîn” diyerek ihtiyarlığın getirdiği bozulmadan yakını (Yahya Kemal, 1999: 139). “Teşrinlerin bu hüznü geçer tâ iliklere” mısraı “İhtiyarlık insanı hüzne ve karamsarlığı sevk eder.” düşüncesine dayanır. Bundan sonraki mısralar “İnsan her şeyini kaybedince ölümün kaçınılmaz olduğunu anlar ve bundan böyle yaşamak güçleşir.” düşüncesini dile getirir. İlk bendin son dört mısraında, bütün güzellikleri geride bırakan insanın bir teselli aradığı ölüme isteyerek teslim olduğu ve dünyadan yok olup gittiği düşüncesi şiire dönüşür. Son bendin ilk iki mısraında “Ölüm ruhun ebedî bir uykuya varmasıdır.” şeklinde Yahya Kemal'e has bir yorumla karşılaşırsınız. Şairin en derin ıstırabı final mısralarında yankılanır: “Duymaz bu ânda taş gibi kalbinde bir sızı / Farketmez anne toprak ölüm mâcerâmızı.” Bu mısraların taşıdığı düşünce şöyle ifade edilebilir: “O kadar bağlandığımız dünya yok olup gitmemize hiç aldırış etmez.” Tematik çatışma da buradan doğar. Şimdi bütün bu tematik düşünceden çıkarılacak temel yargı ne olabilir? Dikkat edilirse tematik düşüncenin hep “fânilik” temasını tefsir ettiği görülmektedir. O zaman bu yargının ana maddesi fânilik olmalıdır. Tabii söz konusu fânilik hâli zuhur etmeden önce bir varlık hâli mevcuttur. Zaten fânilik bu varlık hâlinin ortadan kalkmasıyla vuku bulur. Öyleyse bu tematik düşünce silsilesinden çıkan temel yargı “İnsan yaşadığı bu dünya hayatının sonunda hiçbir iz bırakmadan yok olup gider.” biçiminde ifade edilebilir. Şüphesiz bu tematik yargıyı, manayı korumak şartıyla başka biçimlerde de ifade etmek mümkündür. Fakat asıl önemlisi tematik yargı ile temayı birbirinden ayırmaktır. Tematik yargıyı tema saymak, hem çok dar bir tema anlayışı getirmek hem de şiiri fikrî metinlere yaklaştırmak olacaktır. Hâlbuki “fânilik” teması insanı derinden etkilemiş kadim ve

beynelmîel bir duygudur. Bu duyguyu musiki sanatında da resim sanatında da tema olarak işlemek mümkündür. Bu temanın kaynağı ampirik bilgidен kutsal metinlere kadar uzanır. Bizzat *Kur'ân-ı Kerîm*'de “Yeryüzünde bulunan her şey fanidir.” buyurulmuştur (Rahmân Sûresi, 27/55: 26). Müslüman sanatkar için bu ilahî hüküm *l'étymon spirituel/mono tematik* güçtür. Yahya Kemal'in aynı temayı işleyen pek çok şiiri vardır. Temayı, tematik yargıya indirgemek onu tarihinden ve tedariklerinden tecrit edip mantığa yaklaştırmak demektir ki şiirin çok anlamlılığına aykırıdır. Sonuç olarak *Sonbahar* şiirinin konusu “yaşlılıkla gelen ölüm” iken teması “fânîlik”tir, *tematik yargısı* ise “İnsan hayatın sonunda hiçbir iz bırakmadan yok olup gider.” fikridir. Konu somut bir vakadır, tema soyut duygu veya mesele, tematik yargı ise fikrî hükümdür. Elbette bu tema ve tematik yargı bazı tematik duygularla beslenmiştir. Bunlar özetle *ömrün kısalığı, yaşlılık, hüznün, vazgeçme, ayrılık, çaresizlik, yalnızlık, umutsuzluk, yılgınlık, boş vermişlik, ölümü kabullenme, avunma, tükenmişlik, yokluk, kopuş, kimsesizlik* vb.dir. Böylece tema, tematik duygu ve düşüncelerle gelişip zenginleşmiştir.

Sonuç

Sosyal bilimlerde ve edebiyatta yaygın olarak kullanılan *konu* ve *tema* kavramları Türkçede birbirine karıştırılır. Bu yüzden konu ve tema kavramlarını kullanan ilmî çalışmalar kaçınılmaz olarak bazı tutarsızlıklara düşer. Buna rağmen bu kelimeler Türkçede terimleşmiştir. Ancak kullanımlarıyla ilgili umumi bir özensizlik mevcuttur. Doğrudan bu kavramları ele alan çalışmalar ortak anlamlar üzerinde ittifak edememiştir. Bilim ve sanat sözlükleri ise mezkûr karışıklığı izale edecek tarifler getirememiştir. Hâlbuki her iki kelimenin de Türkçede neredeyse yüz yıllık geçmişi vardır. Biri Batı dillerinden gelmiş, diğeri Türkçede türetilmiş yakın anlamlı iki kelimedir. Bir asırlık süreçte her iki kelime de kendine mahsus birer kavram alanı meydana getirmiştir. Söz konusu kavram alanlarını, dinamik bir varlık olan dilin kendi kanunlarına bağlı kalarak doğru tayin etmek mümkündür.

Konu ve *tema* kavramları anlam olarak kesinlikle birbirinden farklıdır. Sanatların bütünü dikkate alındığında bu farkı anlamak zor değildir. Hangi sanat olursa olsun *konu*; çizilen, resmedilen, gösterilen, sunulan, anlatılan, dinletilen ve tasarlanan somut ve kurmaca bir gerçekliktir. Aksine *tema*; eseri ihata eden, birleştiren, derinleştiren, müessir kılan; esere hâkim olan ve nüfuz eden; eserde örtük ve kapsamlı olan; eserle telkin edilen, sezdirilen, ima edilen; eserden önce de var olan, eserle bitmeyen soyut ve gerçek bir duygu ya da tümel bir kavramla ilgili duygu hâlidir. Ferdî veya sosyal olabilir. Ayrıca herhangi bir incelemeye tâbi tutulan tema, derhal kavram değeri kazanır. Çünkü eserle ilgili unsurları anlamlandırma çabası kavramlaştırmayı gerektirir. Yerleşik temaları anlamak ve ifade etmek nispeten kolaydır; fakat fazla işlenmemiş temaları, hele hele yeni olanları tayin etmek kolay olmayabilir. Onu için klasik veya ananevi edebiyatlarda temanın tespiti kolayken modern edebiyatlarda zordur. Ayrıca modern sanatlar, ananevi tema anlayışına karşı da çıkmaktadır. Hatta konuyu da hafife almaktadır. Fakat bu, geçici bir temayül gibi görünmektedir. Dolayısıyla *konu* ve *tema* bilhassa sanat ve edebiyat incelemelerinde müstakil birer kavram olarak ele alınmalı, yerli yerinde kullanılmalı ve sözlüklerde doğru tarif edilmelidirler. Bugün için *tema* kelimesi Türkçe sözlüklerde “esere hâkim duygu veya his” şeklinde tarif edilebilir.

Tema bazen fikir yerine konmaktadır. Elbette sanat eseri belli bir fikrin ürünüdür. Bazı fikirleri dile getirmiş olması, hatta bazı fikirleri sistemleştirmesi şaşılacak bir durum değildir. Fakat sanatı bilim ve felsefeden ayıran temel vasıf duygu ve hayale dayanmasıdır. Temaya fikir demek eserin hayal ve duygu boyutunu hafife almak olur. Çünkü eserdeki hayal ve duygunun kaynağı tema ve tematik unsurlardır. Elbette ki tema merkezli hayal ve duygu yekûnu belli bir fikrin eşliğinde yorumlanmaktadır. Bu yorum sanatkarın vermek istediği mesaj hâline gelebilir. Temanın yorumlanması, sanatın imkânları ölçüsünde

belli bir düşünme sürecidir. Onun için buna *tematik düşünce* adı verilmiştir. Tematik yorum veya düşüncenin vardığı sonuca ise *tematik yargı* denmiştir. Bu kavram sanat ve edebiyat incelemeleri için yeni bir tekliftir. İnsicamlı bir bütün olan *tematik yargı*, eserde tema ile ilgili tutarlı bir fikir sunar.

Çalışmada ele alınan *konu*, *tema*, *tematik düşünce* ve *tematik yargı* kavramları hem farklı sanat dallarından eserlerle örneklendirilmiş hem de Yahya Kemal'in "Sonbahar" şiirine toplu hâlde uygulanarak teorik bilginin tutarlılığı teyit edilmiştir. Her sanat eserinde bu kavramların karşılığını açıkça bulmak ve göstermek kolay değildir. Bunlar bazen o kadar giriftir ki birbirinden ayırmak zordur. Çok karmaşık bir yapıya sahip olan sanat eseri için bu durumu tabii karşılamak gerekir. Bununla birlikte söz konusu kavramlar sanat eserlerinin tematik tahlilinde önemli bir imkân sağlar.

Kaynakça

- Ahmed Reşid. (2018). *Nazariyyât-ı Edebiyye I-II*. (A. Can, Dü.) İstanbul: DBY Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1996, Ocak). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema. *Türk Dili*(529), s. 107-115.
- Aktaş, Ş. (1998). Edebiyat Teorisi. *Türkiye Günlüğü*(49), 87-91.
- Aktaş, Ş. (2009). *Şiir Tahlili –Teori ve Uygulama–*. İstanbul: Akçağ Yayınları .
- Aristoteles. (2005). *Poietika*. (N. Kalaycı, Çev.) Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Auerbach, E. (2019). *Mimesis / Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri*. (H. Belen, & H. Ertürk, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). *lugatim.com*. 01 24, 2023 tarihinde www.lugatim.com adresinden alındı
- Bahtin, M. M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (2 b.). (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları.
- Cevzici, A. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü* (8. b.). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Cuddon, J. A. (2014). *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötügen Türkçe Sözlük* (Cilt 3). İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Çelgin, G. (2011). *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çiçek, T. (2019, İlkbahar). Van Türkülerinin Konuları Bakımından Tahlili. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(43), s. 253-271.
- Çıkla, S. (2012, Ekim). Şiirde 'Tema' Kavramı Üzerine. *Yeni Türk Edebiyatı*, s. 71-86.
- Çotuksöken, Y. (2012). *Türkçe Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (2. b.). Papatya Yayıncılık.
- Doğan, D. M. (2020). *Büyük Türkçe Sözlük* (26 b.). Ankara: Yazar Yayınları.
- Duralı, Ş. T. (2013). *Akıl Anatomisi / Salt Akıl Eleştirisinin Teşrihi* (2. b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- E. Kemal. (1927). La Musique au Cinéma. *Film Mecmuası-Le Film*(3), 1-6.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. (K. Genç, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.
- Eğre, T. G. (2019). *Çağdaş Seramik Sanatında Ev Teması*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- etymonline.com*. (1960). 01 24, 2023 tarihinde <https://www.etymonline.com> adresinden alındı
- Freud, S. (2007). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (K. Şipal, Çev.) İstanbul: YKY.
- Fuzûlî. (1997). *Fuzûlî Divânı*. (K. A.-S.-S.-M. Cunbur, Dü.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürbüz, Ö. (2001). Düşünce ile Tema ve Konu. *Kurgu Dergisi*(18), s. 101-108.
- Haşım, A. (1999). Şiir Hakkında Bazı Mülhazalar/. A. Haşım içinde, *Bütün Şiirleri* (4 b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları .
- Jung, C. G. (2020). *Dört Arketip* (7. b.). (Z. A. Yilmazer, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (A. Çalışlar, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat Yazuları II / Dişimizin Zarı* (3 b.). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Kayıran, Y. (2013). *Felsefi Şiir / Tinsel Poetika* (2. b.). İstanbul: YKY.
- Kılıç, S. (2008). *1950-1980 Döneminde Türk Resminde Üslup ve Tema Arayışları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kırkkılıç, H., Varışoğlu, M., & Varışoğlu, B. (2012). Marifetnâme'deki Ayet ve Hadislerin Tematik

- Yönden İncelenmesi. *Bütün Yönleriyle Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri Sempozyumu (16-18 Kasım 2011 Erzurum) Bildiriler* (s. 369-381). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Kısakürek, N. F. (1998). *Çile* (35 b.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Nişanyan, S. (2020). *nisanyansozluk.com*. 01 24, 2023 tarihinde www.nisanyansozluk.com adresinden alındı
- Önal, M. (1998). Yeni Türk Edebiyatında Terimleşme ve Tematik Yapı Meselesine Dâir Düşünceler. *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* (s. 271-279). içinde Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük* (Cilt 4). (1996). Ankara: MEB Yayınları.
- Özakman, T. (1998). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği –Tiyatro, Radyo, Televizyon, Sinema–*. Ankara: Bilgi Yayınevi .
- Özel, İ. (2022). *Şiir Okuma Kılavuzu* (11 b.). İstanbul: TİYO Yayınları.
- Pamukçu, G. (2023, Aralık). Çok Sessizliğin Edebiyattan Dilbilime Yolculuğu: Fransız & İskandinav Akımlarının Karşılaştırmalı İncelemesi. *DTCF Dergisi*, s. 1161-1178.
- Preminger, Brogan, A. (1993). *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New Jersey: Princeton University Press.
- Rahmân Sûresi. (27/55). *Kur’ân-ı Kerîm*. içinde sozluk.gov.tr. (2023). 01 24, 2023 tarihinde www.sozluk.gov.tr adresinden alındı
- Şener, M. (2000). Kolayı Seçme Rahatlığı. *Şiir Odası*(2), s. 12-13.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Yahya Kemal* (4. b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Todorov, T. (2016). *Yazın Kuramı / Rus Biçimcilerinin Metinleri* (4 b.). (M. R.-S. Rifat, Çev.) İstanbul: YKY.
- Topaloğlu, A. (2014). *Türkçe Sözlük / Güncel Türkçenin Sözlüğü* . İstanbul: Kapı Yayınları .
- Tura, S. K. (1983). Şiirin Dünyasına Yaklaşmak III. *Konevî*(13), 5-9.
- Turğut, F. (2021). *Türk Sosyolojisinin Disiplinel İnşası: Aktörler, Dönemler ve Temalar*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tümer, C. Ş. (2021). Metin Tahlilinde Unutulan Bir Yöntem ve Küçük Bir Katkı: Tahkiyeli Metinlerin ‘Vaka’ Esas Alınarak İncelenmesi. Ş. B. Selçuk Çıkla içinde, *Metin Tahlilinde Yeni Yaklaşımlar* (s. 181 -197). Ankara: Çolpan Kitap Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (11. b.). (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Valéry, P. (2020). *Şiir Sanatı*. (A. Ölmez, Çev.) İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Weber, J.-P. (1993). *Sanat Psikolojisi*,. (İ. C. Erseven, Çev.) Ankara: Karşı Yayınlar.
- Wellek-Warren, A.-R. (2005). *Edebiyat Teorisi* (4 b.). (Ö. F. Huyugüzel, Çev.) İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yahya Kemal. (1999). *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (6. b.). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Yahya Kemal. (2007). *Kendi Gök Kubbemiz* (28. b.). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1993). *Edebiyat Konuşmaları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.