

## **SANATA İKİ AYRI BAKIŞ AÇISI: ARİSTOTELES VE BORGES**

**Arş.Gör. Filiz AYDOĞAN**  
**MARMARA UNİVERSİTESİ**  
İletişim Fakültesi

Selanik yakınlarında, Stageiros'da doğan Aristoteles, 19 yaşına geldiğinde Atina'ya gelip, Platon'un Akademia'sına girmiştir. Platon'un ölümüne kadar hiç ayrılmadan burada kalmış, Akademia'da kendini göstererek öğretmenlik yapmaya başlamış, yayımladığı yapıtlarıyla da daha o zamanlarda bile adını duyurmuştur. Platon'un ölümünden sonra dostu Atreus Kralı Hermeias'ın yanına, Troas bölgesindeki Assos'a giden Aristoteles, daha sonra Makedonya Kralı Phillip'in oğlu İskender'i yetiştirmek üzere saraya çağırılmıştır. İskender'in eğitimiyle üç yıl uğraştıktan sonra, İskender'in yönetimde ve orduda görevler üstlenmesi sebebiyle, memleketine dönen Aristoteles, burada bilimsel çalışmalar yapmıştır. İskender'in Asya seferine çıkması üzerine Atina'ya giderek kendi okulunu kurmuştur. Bu okul bilimsel bilgilerin çok yanlılığı, öğretimde disiplin ve planlı araştırmalarıyla kısa zamanda Akademia'yı gölgede bırakmış ilkçağın bilim ocaklarına örnek hale gelmiştir. Aristoteles felsefi konuşma ve tartışmalarını aşağı yukarı gezinerek yaptığı için bu okula Peripatos adı da verilir. Okulunun başında aralıksız 12 yıl bulunan Aristoteles, İskender'in ölümünden sonra Atina'da Makedonya'ya karşı kıvılcıklar başlayınca, Makedonya sarayı ile yakın ilişkileri nedeniyle güç durumda kalmıştır. Dinsizlikle suçlanan Aristoteles, Sokrates'in durumuna düşmemek için Khalkis'e gitmiş, burada ölmüştür. Daha Akademia'dayken geniş bir okuyucu kitlesi için yayımladığı, çoğu diyalog biçiminde ve çoğu Platon felsefesi çerçevesinde kalan, çok az bir parçası da günümüze kadar gelen yapıtları onun ilk yapıtlarıdır(1).

Aristoteles, aklın pratik etkinliği arasında, eylemin yanında yaratma-

yı da sayar. Kendisini sanatta gösteren bu yaratıcı etkinlikle, günlük hayatın amaçlarına yönelmiş olan eylem arasında öyle bir ayırım yapar ki sanatı inceleyen bilim olan poetik felsefe, teorik ve pratik felsefeler arasında üçüncü bir felsefe kolu olarak yer alır. Günümüzde bu felsefeden "Rhetorik" ten başka içinde edebiyat sanatları öğretisi bulunan "Poetika" adlı fragment kalmıştır. Sanatın ne olduğunu belirten genel düşüncelerden sonra, bu yapıtta tragedya teorisinin ana çizgileri belirtilmiştir(2).

Sanatın ne olduğu sorusuna verilen ilk cevap, sanatı bir yansıtma, ya da taklit olarak görme eğilimliydi. Doğayı, insanı, hayatı olduğu gibi, bunlara bir ayna tutarak yansıtmalıydı sanat. Platon'un devlet diyalogunda Sokrates, Glaukon'a ressamın yapmaya çalıştığını anlatırken; "İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları" diyerek, ressamın işinin dünyaya bir ayna tutmak olduğunu söyler. Daha sonra da şairin işinin de ressaminkinden pek farklı olmadığını söyler: "Tragedya şairinin de yaptığı bu değil mi? Benzetme değil mi onun yaptığı da?". Sanatçının dünyayı, nesnelere, insanları, elden geldiğince benzer şekilde yansıtması(mimesis, ki bu Platon'da sanatın anlamıdır); sanatçının bize hayatı ya da hayatın bir parçasını olduğu gibi vermesi; doğalcı bir anlayışın eseridir ve eser, yüzeysel bir gerçekliğin kopyasıdır. Aristoteles'in hocası Platon da bu kuramın bir temsilcisidir(3).

Aristoteles, Poetika'nın birinci bölümünde, "... Epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri ile flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün olarak, genel olarak taklittir(mimesis). Ancak adı geçen sanatlar, şu bakımdan birbirlerinden ayrılırlar; Taklit etmede kullanılan araç bakımından, taklit edilen nesnelere bakımından, taklit tarzı bakımından". O'na göre, ister sanatçının yeteneği isterse alışkanlıkla olsun, bazı sanatlar "renkler ve figürler", bazı sanatlar ise ses aracılığıyla taklit ederler. Bu yüzden de bütün sanatlarda genel olarak taklit, "ya ritm ya söz ya da harmoni aracılığıyla gerçekleştirilir. Bunların üçü birarada kullanılabileği gibi ayrı ayrı da kullanılabilir".

Aristoteles, bütün taklit araçlarını(ki bunlara mısra ölçüsünü de ekleyerek) kullanan sanatları da sayıyor ve bu sanatları da; "dithrambos şiiri, nomen şiiri, tragedya ve komedy" olarak sıralıyor(4). O halde ister edebiyat, isterse figürativ sanatlar olsun, her çeşit sanat, Aristoteles'e göre bir tür mimesis'tir. Ama O'ndaki mimesis doğayı kopya etmeye yarayan gereksiz bir etkinlik değil; eğer böyle olsaydı doğrudan doğruya var olan bir şeye yönelirdi. "Oysa Aristoteles'e göre sanat, yalnız gerçeği, var olanı değil, var olması mümkün olanı da betimler(5). Bu nedenle Aristoteles'e göre, "Ozanın ödevi,

gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık veya zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktadır. Tarih yazarı ve ozan, biri düzyazı, öteki nazım yazdığı için birbirinden ayrılmazlar. Çünkü Heredetos'un yapıtının mısralar haline getirilmiş olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, ister nazım, isterse düzyazı biçiminde olsun, Heredetos'un yapıtı bir tarih yapıtıdır. Ayrılık daha çok şu noktada bulunur; Tarihçi daha çok gerçekten olanı, ozansa olabilir olanı anlatır. Bunun için şiir, tarih yapıtına oranla daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir. Çünkü şiir daha çok genel olanı, tarihsel tek olanı anlatır. Genel olan deyince de, olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre, belli özellikte bir kişinin böyle ya da şöyle konuşmasını, böyle ya da şöyle eylemde bulunmasını anlıyoruz. Ozan, kişilerine ad verirken daima bunu gözönünde bulundurarak adları seçer" (6). Hatta Aristoteles ozanın nasıl yazması gerektiği, nelerle sınırlı olduğunu da Poetika'da açıkça belirtir: "..ozan şu üç olanaktan belli birini zorunlulukla taklit etmesi gerekir. Yani, ya 1- nesnelere nasıl idiyeler yahut nasılsalar; ya da 2- nesnelere mythoslara yahut insanların inançlarına göre nasılsalar; yahut da 3- nesnelere, nasıl olmaları gerekiyorsa, o şekilde betimlemelidir"(7).

Sanatçılar yani taklit edenler, bir eylemde bulunanları taklit ettiklerine göre, "Eylemde bulunanlar ya iyi ya da kötüdürler; insanlar, karakter bakımından iyi ya da kötü olmaları bakımından birbirinden ayrıldığına göre, bütün ahlaksal özelliklerimiz dönüp dolaşıp sonunda bu iyi-kötü karşıtlığına varır". Böylece diyor Aristoteles, ozanlar da ya ortalama insandan daha iyi ya da daha kötü olanları ya da ortalama insanın eylemlerini taklit ederler. İşte komediya ve tragedya arasındaki ayrım da buradadır; komediya, ortalamadan daha kötü karakterleri, tragedya ise, ortalamadan daha iyi olanları taklit etmek çabasıdır(8).

Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında zaten doğuştan var olan iki temele borçludur. Bunlardan birincisi, taklit içtepidir ve insanlarda doğuştan beri vardır. Çünkü insanlar diğer yaratıklardan taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılırlar ve insanlar ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki bu insan için karakterstiktir. O halde diyor, Aristoteles, " taklit içtepidir, insanlarda doğuştan var olduğuna ve aynı şey, harmoni ile ritm'in -çünkü şiirdeki ölçünün ritm'in bir türü olduğu açıktır- uyandırdığı duygular için de doğru olduğuna göre, oldum olası bunlar için yetili olan ve bu yetiyi yavaş yavaş geliştiren insanlar, ilkin uzun uzun düşünmeden yapılan denemelerden hareket ederek şiir sanatını oluşturmuştur". Psikolojik ve etik belirlemeyi, yalnız tragedyanın etkisi yönünden değil, aynı zamanda genel olarak şiir sanatının da

bir temel motifi olarak ele alan Aristoteles, şiir sanatının ozanların karakterlerine uygun olarak da ayrıldığını belirtiyor. " Ağır başlı ve soylu karakterli ozanlar, ahlakça iyi ve soylu kişilerin iyi ve soylu eylemlerini taklit ederler; hafifmeşrep karakterli ozanlar ise, bayağı yaradılıştaki insanların eylemlerini taklit ederler" (9). Homeros'tan önce, ikinci türde şiirlere rastlanmazken, Homeros'la birlikte bu tür şiirlerin görülmeye başlandığına dikkat çekiyor Aristoteles. Homeros, bir yandan ahlaksal iyiyi konu edinirken, diğer yandan da küçük düşürücü alayı değil; gülünç olanı dramlaştırmakla komedyanın temel biçimlerini de göstermede öncü olmuştur(10). Ama yine de komedyaya ortalamadan aşağı olan karakterlerin taklididir ve gülünç olanı taklit etmesi de onun soylu olmayan kısmıdır. Çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır. Oysa "tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya salt bir öykü(mythos) değildir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir", yani Katharsis'dir(11).

Burada da tragedya komedyadan etik özellikleri ile ayrılmaktadır. Trajik eylem, belli bir insan tipini, karakterini ve düşünme tarzını yansıtır. Tragedya, korku ve acıma duyguları uyandıran eylemleri taklit etme sanatıdır. Bu nedenle tragedya ozanının yapacağı şey: " Ne erdemli kişileri mutluluktan felakete düşmüş olarak göstermeli; çünkü böyle bir hal, korku ve acıma değil, tersine yalnızca öfke uyandırır, ne de kötü kişileri felaketten mutluluğa ermiş olarak göstermeli; çünkü böyle şey asla trajik olmazdı. Çünkü, tragedyanın hiçbir isteğini yerine getiremez ne ahlaksal tatmin, ne acıma, ne de korku uyandırır. Bundan başka, çok kötü olan birinin mutluluktan felakete düşmüş olarak gösterilmemesi gerekir. Böyle bir olay her ne kadar adalet duygusunu tatmin ederse de, korku ve acıma duygusu uyandırmaz. Çünkü acıma layık olmadığı halde, acıya uğramış bir kimse karşısında duyulur. Korku da acıyı çekenle kendi aramızda bir benzerlik bulmamızdan doğar. O halde tamamiyle kötü olan birinin mutluluktan felakete düşmesi, ne korku ne de acıma uyandırır. Ancak, geriye yalnız bir kişi kalıyor. Bu kişi, yukarıdaki her iki tipin ortasında bulunur: Ne ahlaksal yeti, ne adalet bakımından, ne de kötülük ve ahlak düşkünlüğü yönünden olağanüstüdür. Tersine o, herhangi bir suçla suçlanmış olan bir kimsedir" (12).

Berna Moran'a göre, Aristoteles'in, tragedyanın tanımını yaparken, katharsis kavramını kullanması, ama bu kavramı daha fazla açıklamaması tam olarak ne demek istediği konusunda tartışmalar doğurmuştur. Ama, Kat-

harsis'in yorumu hangi yorumla anlatılmak istenirse istensin; Aristoteles hiç şüphe yok ki Platon'un aksine, tragedyanın ahlak bakımından yararlı olduğuna inanıyordu. Böylece Aristoteles, edebiyatın hem bilgi kazandırdığını söylemek, hem de yararlı psikolojik etkisine işaret ederek Platon'dan ayrılıyor ve bu şekilde sanatı savunuyordu(13).

Değişmeyen insandan bağımsız, mükemmel bir gerçekliğin varlığını kanıtlamaya çalışan ve durmadan değişen duyu dünyasına karşılık, ancak düşünce ile kavranabilen değişmez idealar dünyasına inanan Platon felsefesinde gerçeklik duyularla değil, zihinle kavranan idealar dünyasıdır. Sanat ise duyular dünyasındaki nesnelere yansımaları olduğundan sanat eseri gerçeği gösteren değil gerçeklikten uzaklaştıran şeylerdir, sanatçı da insanı hakikatten uzaklaştıran biridir. Oysa insanın amacı, idealara yönelmek olmalıdır(14). Platon'un şiire ve ozana bakışı geleneksel bakıştır. Buna göre ozan, Musa'nın sözcüsüdür, eninde sonunda tanrısal esinle yüklü bir araçtır. Yaptığı iş, esin onu nereye sürüklerse, oraya gider. Yaptığı iş gerçeği(ideayı) değil, değişen görünüşleri taklit etmektir; bu işi bilgiyle yapıyor da değildir, bu sırada zaten aklı başında da değildir. Platon'un sanatsal etkinliğe geleneksel bakışı benimsemesinin sebebi, O'nun idealar kuramına dayalı bilgi ve etik anlayışını savunmasını kolaylaştırmasıydı. Mimesis'in (taklitin) Platon'daki içeriğine karşı çıkan Aristoteles, taklit sanatına bir araştırma konusu olarak bakar ve bu etkinliğin doğasını çözümlenmeye yönelir(15). Ayrıca, Poetika'sını incelerken de gördüğümüz gibi Aristoteles, tragedyanın işlevinin toplumsal olarak yararlı olduğunu söyler. Yine de her ikisinin de bir noktada, şiirin işlevinin toplumsal olduğu konusunda birleştikleri görülüyor(16).

Aslında tragedya toplumsal değişme sürecinde ortaya çıkan çelişkilerle bağlı "çoşkusal zorlamaları hafifleterek, törene katılanların canlılığını" katharsis işleviyle yeniliyordu. Bu amaca da baskılanmış olan şeyi dile getirerek yapıyordu. Bu işlevin aldığı çeşitli biçimler, toplumsal yapının gittikçe büyüyen karmaşasının ifade tarzını giderek daha az şiddetli kılmasıyla açıklanabilir. Tragedyada "Tragedyaya katılanlardan yalnızca küçük bir bölüm dışında herkesin rolü tamamen edilgin bir hale getirilmiştir; olay dizisinin doruğunda, içlerinde uyanan acıma ve korku duygularını dile getirmekle sınırlıdır bu rol. Baskıların giderek şiddetini yitirmemesine karşılık, bu belirtilerin yoğunluğu her gün biraz daha azalmaktadır, " Çünkü daha çeşitli işbölümlerinin bir sonucu olarak toplumun gittikçe artan bireyselleşmesi, insanların çoşkusal ve entellektüel yaşamını öyle derinleştirmiş, öyle zenginleştirmiştir ki nisbeten daha yüksek düzeyde bir yücelme (sublimation) olanaklı hale gelmiştir"(17).

İlkçağın bu düşünürü Aristoteles'ten yüzyıllar sonra insana ve sanata başka bir açıdan bakıyor Borges. O'nun bu bakış açısı, yine onun yazarlık serüveninde çoktan karşımıza çıkıyor.

Jorge Luis Borges, edebiyatı, daha çocukluğunda; kültürlü bir insan olan babasının kitaplığındaki İngilizce kitaplar aracılığıyla tanıdı. Çok küçük yaşlarda H. G. Wells'in yapıtlarını, Mark Twain'in Huckeleberry Finn'ini, Cervantes'in Don Quixote'sini okuma olanağı buldu. Birinci Dünya Savaşı başlamadan önce ailesiyle birlikte İsviçre'nin Cenevre kentine giderek, orada Fransızca ve Almanca öğrendi. 1919 yılında yine ailesiyle birlikte Mayorka'ya, ardından da İspanya'ya gitti. İspanya'da Ultarismo akımını (çöküş içinde olduğunu düşündükleri 98 kuşağının tanınmış yazarlarına karşı çıkan akım) benimseyen genç yazarlara katıldı. 1921'de Buenos Aires'e döndüğünde doğduğu kenti yeniden keşfeden Borges, bu dönemde yazmaya başladığı ilk şiirlerinde kentin yaşadığı günleri ve geçmişini yeniden yarattı. 1923-1929 yılları arasında yazdığı benzetmelerle yüklü üç şiir kitabı; Buenos Aires Tutkusu, Yolun Üstündeki Ay, San Martin Defteri, Borges'in kentiyle olan ilişkisini, kendi iç dünyası ile dışındaki kent arasında kurduğu karmaşık iletişimi açığa vurdu. " Bu dönemde, sonradan karşı çıkacağı Ultarismo akımının Güney Amerika'daki yayılmasına öncülük eden Borges, şiir kitaplarının yanısıra üç edebiyat dergisi çıkardı, denemeler yazdı, 1930'da Evaristo Carriego adlı bir yaşam öküsü yayınlandı".

1930'dan sonra deneme, şiir, eleştiri ve kısa öykü türlerini birleştirerek oluşturacağı kendine özgü ve hiçbir edebiyat türüne sokulamayan biçimin ilk denemelerine girişti. Kurgular ve El Aleph adlı kitaplarında, Kafkamsı bir dünyayı betimleyen metafizik öykülerden gerçekte olmayan kitapların eleştirilerine kadar her türlü yazıyı denedi. Daha sonra O'nun düş dünyasını sergileyen dedektif öyküleri yazdı.

Juan Peron iktidara geldiğinde, daha önce 2. Dünya Savaşı sırasında Müttefiklerden yana olduğunu açıklaması nedeniyle, kütüphanedeki görevinden alınan Borges, bu dönemde hayatını kazanmak için yayıncılık yaptı, konferanslar verdi, kitaplarının geliriyle geçinmeye çalıştı. 1955'de Peron'un devrilmesi üzerine Ulusal Kütüphane'nin müdürlüğüne getirilen Borges, ailesinden gelen bir hastalık sonucu tamamiyle kör oldu. Ama bu körlük O'nun çok uzakları görmesine engel olmadı.

1955'den sonra, " artık kendine özgü bir türe dönüşen tarzında, fantastik öğeleri gittikçe ağır basan kitaplar yayınlamayı sürdüren Borges, " Gide-

rek günümüz edebiyatının en seçkin yazarları arasında yerini alarak, Latin Amerika edebiyatının akademik bir okur çevresinin sınırlarını aşıp dünya çapında da geniş bir aydın kitlesine ulaşmasında çağdaşı yazarlara oranla daha büyük bir rol oynadı"(18). Çağın büyük romancılarından farklı olarak romana el atmayan Borges için (19), öykü yazmak onarılamaz tekdüzeliğe karşı çıkmaktır(20).

Yaşayan insan ve yaşayan insanın yaşadıklarından sanatsal bir metin üreten Borges, yazarlığı ile, Homeros'tan beri süren insan eyleminin devamı olarak tarihteki yerini alır (21). Homeros'la başlayan insan eylemi ile; insanın insan ve doğa ile kurduğu ilişkilerde, kendi "laik birikimine" başvurması öğütlenerek, insanın kendi dünyasını kendi elleriyle iyileştirebileceğini düşünmeye başlaması sağlanıyordu(22). Borges'in de 1958'de yazdığı "Yaratılan" adlı öyküsünde kör ozan Homeros ile kendi körlüğü arasındaki ortak yazgının yanında asıl göstermeye çalıştığı ortaklık, dünyaya kendi gözleriyle bakabilme ve kendi dünyasını özgürce kurabilme inancıdır. Bu öykü hakkında Borges, "...Homeros benim bir yüceltilişim, Homeros'un körlüğü benim körlüğüm. Homeros'un karanlığı benimseyişi benim karanlığı benimseyişim olarak alınabilir. Oysa bu öyküde okuru bir özyaşam öyküsü okuduğunu düşünmekten caydıracak çarpıcılıkta öğeler de var," diyor(23), ve bu öyküsünü Borges, "Altı ayaklı dizelerin ve zaferin, tanrıların kurtarmaya yanaşmadığı bir tapınağı savunan insanların, yürek düşürülmüş bir adaya erişebilmek için denizlerde kürek sallayan kara gemilerin, Odysseia'ların ve İlyada'ların şarkısını söylemek onun yazgısıydı ve bütün bunlar insanların bomboş belleğinde sonsuza kadar yankılanacaktı" diye bitirerek yazarlığının bu anlamlı amacını bizlere sunar (24).

Aristoteles ise, en üstün sanat biçimi olarak değerlendirdiği tragedyanı iki yönüyle ele alıyor: Birincisi; tragedyanın psikolojik bir anlamı olmasıdır, çünkü, tragedyanın ilk ereği, ruhumuzda korku ve acıma duyguları uyandırmaktır. Korku ve acıma tamamiyle psikolojik duygular olup, aslında tragedyanın bizde bıraktığı etkiyi gösterir. Ama tragedyanın asıl ereği, korku ve acıma duyguları aracılığıyla arınmaya (katharsis'e) varabilmektir. "Katharsis ise tamamen etik bir kavramdır". Buradan da tragedyanın özünün etik olduğu ortaya çıkar(25). O'nun Yunan tragedyası üzerine yaptığı açıklamalar, soruna öznel yaklaşımındaki sınırlamalar nedeniyle bazı zayıflıklar içermektedir. Sanatın evrimine, yaşamı sanatın bir parçası olan Yunan toplumunun tarihiyle ilişki kurmadan bir iç süreç olarak bakışı, maddenin biçimle olan ilişkisi üzerine genel öğretisiyle uyum içindedir. Bu nedenle, o belli biçimi neden aldığını ya da neden daha sonra gelişimin durduğunu açıklamama-

dan tragedyanın son biçimini nasıl aldığını söyler (26).

Bir sanatçının amacı; birlikte yaşadığı insanlara olayların gerçek anlamını açıklamak, toplumsal ve tarihsel gelişmenin gerçekliğini anlatmak, insanın kendi dünyasını kendisinin değiştirebileceğini gösterebilmektir(27.), insanın günlük yaşamındaki gerçekliği dolaysız algılamasını sağlayan bir bilinç kazandırmaktır. Böylece sadece düşlerde değil, yaşadığı hayatta da özgür olabilecektir insan. Bütün bunların bu biçimiyle insana yansımaları için ise; sanatın ve sanatçının yaşadığı dönemin etiği ile sınırlanmaması gerekir.

Bu bakımdan Aristoteles'in sanatına baktığımızda, O'nun sanatının taklit edici tasvirinin ereği ahlakidir ve tragedyanın diğer şiir türlerinden farkı da taklit ettikleri ya da öykündükleri eylemin ahlaki motiflerinde ortaya çıkar. Sanatı bu biçimde ele almaya çabalayan Aristoteles'in karşısında Borges, insanın birey olması, evrensel bir kültürün insanı olabilmesi yolunda yaptığı kendi çabalarıyla farklı bir sanatın öncülüğünü yapıyor. Borges'in geçirdiği yazarlık serüveni kendini aşmak isteyen, tüm insan olmak isteyen bireyin, toplumla bütünleşmek yerine, kendi olabilen bireyin serüvenidir. Bunu da Borges şu sözleriyle açıklıyor: "Bir şey olmak, geri kalan hiçbir şey olmamaktır. Bu karmaşık sezgi, insanları bir şey olmamanın, bir şey olmaya, bir tek şey olmaya üstün geldiği ve bir anlamda, böylece her şey oldukları inancına yöneltmiştir". İşte bir şey olmakla yetinmeyip, herşey olmayı erek edinmiş olan Borges, on üç öyküden oluşan Kum Kitabı adlı eserindeki "Yazarın Notu"nda ise, sanatının amacını şöyle açıklıyor: " Ne bana anlamsız gelen seçkin bir azınlık için yazıyorum, ne de yığınlar diye bilinen şu göklere çıkarılan o platonik varlık için. Demagogun gözünde çok değerli olan bu iki soyutlamaya da hiç inanmıyorum. Ben kendim ve dostlarım için yazıyorum, bir de zamanın geçmesini kolaylaştırmak için".

## DİPNOTLAR

- (1) Macit Gökberk, **Felsefe Tarihi**, 4. Bası, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1980, ss. 74-75.
- (2) **A.g.e.**, s. 108.
- (3) Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 8. Bası, İstanbul: Cem Yayınevi, 1991, s.15 ve s. 17.
- (4) Aristoteles, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, 5. Bası, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, ss.11-13.
- (5) Nejat Bozkurt, "Aristoteles'in Tragedya Kuramı", **Felsefe Arkivi**, Sayı: 24, 1984, s.182.



- (6)Aristoteles, **a.g.e.**, ss. 30-31.
- (7) Aristoteles, **a.g.e.**, s.
- (8) **A.g.e.**, ss. 13-14.
- (9) Aristoteles, **a.g.e.**, ss. 16-17.
- (10) **A.g.e.**, s.18.
- (11)**A.g.e.**, s. 20 ve s. 22.
- (12)**A.g.e.**, s. 37.
- (13) Moran, **a.g.e.**, ss. 27-28.
- (14) **A.g.e.**, ss. 18-20.
- (15) Necdet Sumer, " Ars Poetika", **Kuram**, Kitap 4 Ocak 1994, s. 6.
- (16) George Thomson, **Aiskylos ve Atina**, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınevi, 1990, s.426.
- (17) Thomson, **a.g.e.**, ss. 436- 437.
- (18) Jorge Luis Borges, **Borges ve Ben**, Çev. Celal Üster, İstanbul: Afa Yayınları, 1989, ss. 9-10-11.
- (19) Jorge Luis Borges, **Ölüm ve Pusula**, Çev. Tomris Uyar, 2. Bası, İstanbul: Ada Yayınları, 1982, s. 5.
- (20) Jorge Luis Borges, **Kum Kitabı**, Çev. Münir H. Göle, 3. Bası, İstanbul: İletişim Yayınları, 1990, s. 7.
- (21) Ünsal Oskay, **İletişimin ABC'si**, İstanbul: Simavi Yayınları, 1992, s. 120.
- (22) Ünsal Oskay, **XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri Kuramsal Bir yaklaşım**, Ankara: A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları: 495, 1982, s. 2-4.
- (23) Borges, **Borges ve Ben**,....s. 14.
- (24)**A.g.e.**, s. 98.
- (25) Bozkurt, **a.g.m.**, ss. 185-186.
- (26) Thomson, **a.g.e.**, s. 425.
- (27) Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, 7. Bası, Ankara: V Yayınları, 1993, s. 40 ve s. 45.