

OSMANLI ARAŐTIRMALARI

XXV

NeŐir Heyeti - Editorial Board

Halil İNALCIK - İsmail E. ERÜNSAL

Heath W. LOWRY - Feridun EMECEN

Klaus KREISER

Misafir Editörler:

Hatice AYNUR - Mehmet KALPAKLI

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

XXV

Prof. Dr. Mehmed ÇAVUŐOĐLU'na

ARMAĐAN - I

İstanbul - 2005

BASTIRILMIŞ RÖNESANS*

*Soru: Bir Rönesans Ne Zaman Rönesans Değildir?**Cevap: Osmanlı Rönesansı Olduğu Zaman.*

Walter G. ANDREWS**

Yazarın notu: Türkiyeli okurların, makalenin orijinal biçiminin İngilizce yazıldığını ve bu konunun uzmanı olmayan Rönesans araştırmacılarına seslendiğini dikkate almasını isterim. Makaleyi okurken, Türkiye ve Osmanlı İmparatorluğu hakkında pek az şey bilen uzmanlara yönelik bir mesajla karşı karşıya olduğunun unutulmaması gerekir. Şu var ki, bu mesajın belirli kısımları -özellikle Osmanlı (ve Türk) kültürünün Türkiye dışında alımlanmasına ilişkin kısımları- üzerinde Türkiyeli okurların düşünmesinin de yararlı olacağına inanıyorum.

Yaklaşık 1453'ten 1625'e dek süren uzun 16. yüzyılda Osmanlı Türk kültüründe, Avrupa kültüründeki (kültürlerindeki) çoğunlukla "Rönesans" diye adlandırılan daha genel gelişmeye paralellik gösteren muazzam bir gelişme yaşandı. Çok genel olarak bakıldığında, Rönesans'ı mümkün kılan maddî ve toplumsal koşullar -ekonomiden tarıma, emek süreçlerine, kural tarzlarına, demografiye, ticarete, iklime ve kamu sağlığına kadar her şey- Osmanlı İmparatorluğu'nda da geçerliydi ve benzer toplumsal ve kültürel sonuçlar doğurmuştu.¹ Bu tür kanıtlardan yola çıkarak, kendine özgü bir Osmanlı rönesansı olduğu sonucuna varmak gayet makûldür. Bu sonuç da, şu soruyla özetlenebilecek çok önemli bir konuyu gündeme getirir: Osmanlı kültürünün tarihi

* Çeviri: Tansel Güney

** University of Washington

¹ Osmanlı ve Avrupa "rönesans"larının paralel gelişiminin bazı özelliklerinin ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. Andrews ve Kalpaklı, *The Age of Beloveds*.

hakkında konuşulurken niçin “Osmanlı Rönesansı” terimini kimse -Osmanlılar, Türkler, Türk olmayanlar- dikkate alınacak bir düzeyde *hiçbir zaman* kullanmamıştır?

Akademik incelemeler dünyasında pek çok rönesanstan bahsedilir. Şu ya da bu dönemde bir rönesans yaşadığını iddia etmeyen bir kültüre rastlamak güçtür. O halde, erken modern dünyadaki en büyük ve en güçlü imparatorluk olduğu söylenebilecek Osmanlı İmparatorluğu’nun bir rönesansı olduğu niçin ileri sürülmez? Bu soruya cevap vermek için, “rönesans” teriminin kullanımındaki bazı özellikleri belirginleştirmek gerekir.

Uzmanlar çok uzun bir süredir Osmanlıların bir *altın çağ* yaşadığını kabul ediyorlar, bu altın çağ genellikle Kanunî devriyle (1520-1566) sınırlanıyor. Gerçi altın çağın kendisi bir Rönesans kavramıdır,² ama Osmanlılara ilişkin olarak altın çağ kavramı, her zaman (bazen böyle bir niyet taşınmadan bu yapılır), Osmanlı kültürü genelde ne denli durağan ve değersiz olsa da, (Osmanlı) kültürel normundan daha canlı, daha üretken ve daha parlak bir dönem olduğunu ima eder. Ne var ki, Osmanlılar kültürde bir *yeniden doğuş* yaşayamazlardı, çünkü Osmanlı kültürü geleneksel İslâm kültürünün ölmekte olan dönemini temsil ediyordu. Ölüm döşeğindeki bir canlılık anı, bir yeniden doğuş sayılamaz!

Osmanlıların nasıl olup da altın çağı bulunan, ama rönesansı olmayan bir toplum haline getirildiğini incelemeye girişmeden önce, rönesans nosyonunun, kültürel değişimi anlatmak için uzun zamandır kullanılan daha kapsamlı bir biyolojik metaforun parçası olduğunu hatırlamak gerekir. Kültürlerin doğumdan canlı gençlik dönemine, ardından olgun üretkenliğe ve yaşlanıp ölmeye doğru bir evrim geçirdiği fikrinin, pek çok söylemde artık bir metafor olduğu bile unutulmuştur ve dünyanın işleyişine ilişkin somut tasvirlerden biri olduğu varsayılır. Rönesans fikri, etnik-kültürel öyküyü koruyacak şekilde modernitenin doğal tarihini açıklamak üzere kültürel biyoloji metaforunun hafifçe değiştirilmesini temsil eder. Yani, altta yatan öncül, bir kültürün yeni bir genç kültürde yeniden doğarak ölümden kurtulabileceği varsayımdır. Burada şu fikir de ima edilmiş olur: Yeniden doğuşun gerçek olması için (bir altın çağ veya çöküşün ortasında bir altın an olarak kalmaması için), moderniteye doğru

² Peter Burke, “Concepts of the ‘golden age’ in the Renaissance”, s. 154-163. Ayrıca bkz. Kafadar, “Myth of the Golden Age” ve Andrews, “Literary Art of the Golden Age”.

ilerlemesi, ona erişmesi gerekir - modernite de ebedî gençliğe veya kültürün sürekli yenilenmesine eşdeğerdir ("tarihin sonu" tezi de bu anlayışa dayanır). Bundan dolayı, Avrupalı olmayanların rönesansları genellikle, 19. ve 20. yüzyıllardaki milliyetçi, modernleşmeci ve Batılılaşmacı hareketlere bağlanır ve bir Osmanlı Rönesansı fikrinin böylesine ısrarla bastırılmasının bir nedeni de budur. Osmanlı kültürünün altın çağında ne yaşanmış olursa olsun, bu çağ bir Osmanlı modernitesi doğurmuş gibi görünmemektedir, dolayısıyla bu çağı bir rönesans diye adlandırmak, rönesansın ne olduğu ve neler yaptığı konusunda öteden beri benimsenen bazı nosyonları sorgulamak anlamına gelir.

Osmanlı rönesansının bastırılmasını incelemek için, bir epistemolojik meseleden yola çıkmamız gerekir. Osmanlı kültürü (veya Osmanlı kültürüne dair retrospektif değerlendirmeler) üzerine bilgilerimize, kültür, ırk, sosyoloji, hatta tarihin kendisi hakkındaki artık gözden düşmüş olan teorilerin varlığını alttan alta sürdürdüğü bir tarih damgasını vurmuştur. Osmanlı edebiyatını, özellikle Osmanlı elitlerinin kültürünün temel sanat türü olan şiiri örnek olarak ele alalım. 19. yüzyılın sonuna doğru İngiliz yazar E. J. W. Gibb, *History of Ottoman Poetry* adlı, son derece etkili, dev eserini yazmaya başladı. Bu eser 1900-1909 yılları arasında altı cilt olarak yayınlandı, ilk cildi dışında bütün ciltleri Gibb'in ölümünden sonra dostu, Fars edebiyatı uzmanı E. G. Browne yayına hazırladı. Gibb, bağımsız gelir kaynağı bulunan amatör bir araştırmacıydı, Osmanlı eserlerinden etkileyici bir özel kütüphane oluşturmuş, bu alanda en önde gelen uzman haline gelmişti. Türkleri çok sevdiği ve onlar tarafından çok sevildiği anlatılır. Seyahat eden Türk entelektüeller Londra'daki evinde kalırdı. Gibb'in eseri, bilgi zenginliği bakımından göz kamaştırıcıdır. Osmanlı şiiri çevirileri, 20. yüzyıl başlarında İngilizce konuşan dünyada geniş bir okur kitlesine ulaşmıştı. Çağdaşı Türkler bile, Osmanlıca ve Osmanlı kültürü hakkındaki bilgisini öve öve bitiremezler. Kitabın basılmasından bu yana geçen yüz yıl içinde, Osmanlı edebiyatı üzerine hiçbir eser Gibb'in *History*'sinin yerini alamadı veya onun kadar kalıcı bir etki yaratamadı.

Gibb Osmanlı şiirini çok seviyordu, ömrünü bu şiiri incelemeye vakfetmişti. Ayrıca Türkleri de çok seviyordu ve kendisini Türklerin dostu olarak görüyordu. Ama engin bir bilgi kaynağı olan *History of Ottoman Poetry*, kuşkusuz Osmanlı Rönesansı'nın düşünülemez bir kavram haline gelmesinin temel nedenlerinden biridir. Gibb'in genel perspektifinin Osmanlı şiirini anlamlandırmaya, konumlandırmaya yönelik bütün projesini nasıl zehirlediğini

görmek için kitabın girişine bakmamız yeterli olacaktır. Bu perspektifin sonuçlarından yalnızca birkaç örnek vereceğiz, amacımız İngiliz oryantalist düşüncesi hakkında yeni herhangi bir şey söylemek değil, yalnızca Osmanlı kültürü hakkında “herkesin bildiği şeyler” alanındaki yerleşik nosyonların ne kadar aşırı olduğuna işaret etmek.

Her şeyden önce Gibb'in perspektifi kökten ırkçıdır. Kitabının girişinde şöyle der:

Osmanlıların mensup olduğu o büyük ırk, yalnız Batı ve Doğu Türklerini değil, hem Tatar ve Türkmen denen halkları hem de Moğolları da içine alan ırk, bireysel dehanın damgasını taşıyan hiçbir din, felsefe veya edebiyat üretmemiştir. Bunun nedeni, o ırkın dehasının düşüncede [speculation] değil, eylemde bulunmasıdır. Türkler ve akrabaları olan halklar her şeyden önce askerdir.³

Bir sonraki paragrafa ise şöyle başlar:

Irklarının gerçek dehasına ifade kazandıracak herhangi bir edebiyat üretme yetenekleri olmamasına rağmen...⁴

Gibb'in formülasyonuna göre, Türklerin kendi edebiyatlarını üretme konusundaki bu temel genetik (ırksal) yeteneksizliği ile itaat ve boyun eğmeye yönelik askerce eğilimleri bir araya gelerek, onları altı yüzyıl boyunca kapsamlı edebî üretimlerinde Fars ustalarının gönüllü tutsağı haline getirmiştir. Türkler yalnızca kendi edebiyatlarını yaratma yeteneğinden yoksun değillerdi, aynı zamanda kendi fikirlerini düşünme ve kendi duygularını hissetme becerisinden de yoksundular. Gibb şöyle der: “... bilim, felsefe ve edebiyat alanlarında yetersizliklerini gönül rahatlığıyla kabul ederler; böylece İranlı'nın okuluna gitmiş, orada yalnızca İranlı'nın yöntemlerini öğrenmeye çalışmakla kalmamış, aynı zamanda ruhuna girmek, fikirlerini düşünmek, duygularını hissetmek arzusu taşımışlardır.”⁵ Dolayısıyla, Türklerin kültür alanında yaptığı her şey ister istemez yaratıcılıktan, özgünlükten yoksun, başkalarının taklidi niteliğindedir. 16. yüzyıldaki “altın çağ” a geldiğimizde de, bu genetik kaderden kurtuluş olmadığını görürüz:

³ Gibb, *HOP*, c. I, s. 6.

⁴ *Ibid*, I: 7.

⁵ *Ibid*, I: 13.

Bu parlak çağın şiirinde, daha önceki döneme göre herhangi bir köklü değişim söz konusu değildir; eski İran tarzına yine uyulur, eski hedefe yine bağlı kalınır, eski sınırlılıklar yine etkisini gösterir; bu çağdaki ilerleme dönüşüm değil, yalnızca gelişmedir. Bunun nedeni, bu gelişmenin neredeyse yalnızca teknik becerilerle ilgili olmasıdır, bu Şiir Okulu'nun temel hedefi, çok iyi bildiğimiz üzere, gerçek duygunun ifade edilmesi değil, söz ustalığı ve dilin kullanımında hüner sergilenmesiydi. Dolayısıyla, gösterebildiği gelişmenin doğal olarak bu yönde olması kaçınılmazdır. Nitekim Kanunî devrinde sadece bir hüner gösterisi sayılan şiir üslubunda büyük bir gelişmeye tanık oluruz, ama içerikte böyle bir ilerleme görmeyiz.⁶

Böylece Gibb dört büyük cilt boyunca, iflah olmaz bir şekilde geç kalmış bir kültürün umutsuz, kasvetli tarihini anlatır. Ne var ki, beşinci cilt "Yeni Bir Çağın Başlangıcı" (bu başlığı Gibb'in mi, yoksa Browne'un mu koyduğu belli değildir) adlı bir bölümle başlar. Bölümün ilk satırları, âdeta vecd halini yansıtan umutlu, coşkulu bir hava taşır:

Şimdi büyük bir uyanışın hikâyesini anlatmamız gerekiyor. Osmanlı Türklerinde beş buçuk yüzyıl boyunca şiirin gelişimine baktık. Bu uzun dönem boyunca ona, yetiştiği dar okul dışından hiçbir sesin ulaşmadığını; Fars kökenlerinden doğup, sonuna kadar bu ana gövde içinde kaldığını; bu dar çerçeveden kurtulmak için verdiği beyhude bir mücadelenin ardından, ölü bir kültürün durgun bataklığına sürüklenip kaldığını gördük. Ama artık her şey değişimin eşiğinde; Asya, yerini Avrupa'ya bırakma noktasındadır ve asırların geleneği geçmişe karışmak üzeredir. Batı dünyasından gelen bir ses, Doğu semalarında İsrail'in sûru gibi yankılanmaktadır ve işte Türkiye'nin ilham kuvvetleri ölüm uykusundan uyanmakta, bütün ülke coşmuş, bayram etmekte, hayat bulmaktadır, çünkü insanların gözleri önünde yeni bir dünya, yeni bir sema doğmuştur. İnsanların kulakları, şu anda ilk defa, dağların, tepelerin, vadilerin seslerini duymakta; gözleri açılıyor, artık bulutların ve dağların anlatmak istediklerini görebilecekler.⁷

⁶ Ibid, III: 2.

⁷ Ibid, V: 3.

Batılılaşmaya düzülen bu methiyenin ardından, uzun zamandır beklenen terim karşımıza çıkar. Gibb şöyle der: “Bu *Yeniden Doğuş*’un [*Renascence*] tarihini tam ve yeterli bir şekilde yazmanın mümkün olduğu zamana henüz gelmedik.”⁸ Yeniden doğuş/rönesans... Nihayet Türkler kendilerini Batı modernitesine götürecek bir radikal değişim yolunu keşfetmişler ve bu noktada, Gibb’e göre, kendilerine ait bir rönesansa layık görülüyorlar. Tabii ki Türkler neyseler, o kalıcı nitelikleri değişmiyor, dolayısıyla Gibb şunları yazıyor: “... ırkın karakteristik özelliği olduğunu çok sık gördüğümüz o asimilasyon dehasıyla, bu yeni aydınlanma entelektüel hayatın bir parçası haline geldi...”⁹ Yani Gibb’e göre, zavallı Türkler, hâlâ kendi kendilerini yaratma becerisinden ve otantiklikten yoksun oldukları için, kendilerine bir başka, daha güçlü ve başarılı usta ve efendi buluyorlar, hatta Gibb’in ortaya koyduğu, ölümcül derecede hasta bir geleneğin bu nihaî reddinin bile bir rönesans doğurabileceği fikri gücünü kaybediyor.

Batı dışı başka kültürler üzerine çalışan meslektaşlarım, Gibb’in formülasyonunda, naif, sıradan bir 19. yüzyıl oryantalizmini hemen göreceklerdir. Bu oryantalizmin kusurları ve yanlışları birçok bağlamda o denli ayrıntılı bir şekilde ortaya kondu ki, parlak lisans öğrencileri bile bunları hemen görebilir. Dolayısıyla, saçma olduğu böylesine aşikâr olan bir şey üzerinde burada niçin bu kadar uzun uzadıya durulduğu sorulabilir. Bu soruya vereceğim karşılık şudur: Gibb’in temel öncülleri *hiçbir zaman* başarılı bir şekilde eleştiri süzgecinden geçirilmedi, Osmanlı edebî kültürüne ilişkin “hakikat” değerini hâlâ taşıyorlar, Gibb’in kitabının ilk cildinin önsözü Türkçe’ye, köklü ırkçılığı hakkında önemli bir yorum eklenmeksizin çevrilmişti. Türkçe’de veya başka bir dilde Gibb’in temel tezlerini çürüten herhangi bir temel eser bulunmamaktadır. Gibb’in Osmanlı edebiyatına ilişkin vardığı sonuçlar pek çok farklı biçimde yeniden üretilmeye ve Osmanlılar hakkındaki hâkim modern edebiyat tarihi geleneğini temellendirmeye devam ediyor.

Gerçi son zamanlarda bazı Osmanlı araştırmacıları Gibb’in çıkardığı sonuçların saçmalığına işaret ederek, Osmanlı edebiyatının niteliğini ve değerini değerlendirmeye yeniden başlanması gerektiğini savunma yolunda girişimlerde bulundular, ama onların çabaları pek etkili olmadı, hatta hiç etkili

⁸ Ibid, V: 4.

⁹ Ibid, V: 6.

olmadı.¹⁰ Gibb'in vardığı sonuçlar İslâm tarihini ele alan kapsamlı incelemelere de sızmıştır, burada da zehirli etkilerini göstermektedirler. Örneğin, 1958-1974 yılları arasında genişletilip düzeltilmiş versiyonları basılan üç ciltlik *The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization* adlı etkili eserinde Marshal Hodgson, 15. ve 16. yüzyıllarda İslâm kültüründeki gelişmeyi [*flowering*], Herat'ta Hüseyin Baykara sarayında kısa süren İranî [*Persianate*] kültüre, Buhara'daki Özbek kültürüne ve İran'da Safavîler devrindeki Şîî ihtilaline yerleştirir.¹¹ Yukarıda adı geçenlerin hepsinden çok daha üstün bir edebiyat ve sanat üretimi yapmış olan Osmanlılar hakkında yalnızca şunları söyler: "15. yüzyılda hâlâ bir 'uç' beyliği olmalarına rağmen, 16. yüzyılda Osmanlılar da mimarî alanı dışında belki daha az yaratıcı bir şekilde olsa da gelişmeye katıldılar."¹² Daha sonra, kitabının Osmanlılar hakkındaki bir bölümünde, Osmanlıları İslâm medeniyetinin, toplumsal ve ekonomik koşullardaki dönüşüm imkânlarını yakalamaktaki "sorun"u olarak tasvir eder: "Bu sınırlamalar, en azından bizim bugünden bakışımızla, hiçbir yerde Osmanlı İmparatorluğu'nda olduğu kadar görünür değildir."¹³ Bunun ardından İtalyan Rönesansı'nı anlatmaya başlar, Osmanlıların bu rönesansa katılmasının mümkün olmadığını, çünkü bunun "Batılı" bir hareket olduğunu belirtir ve nihayet şu şaşırtıcı (ve son derece hatalı) tezi öne sürer: "... öyle görünüyor ki Osmanlılar, o kadar yakın oldukları halde, Batı'da olan gelişmelerin hiç farkında değillerdi, hatta Hindistan'daki Timurlular kadar bile bunları bilmiyorlardı."¹⁴ Gelgelelim, Hodgson, bütün o kendinden emin ifadelerine rağmen, Osmanlı edebiyatı ve kültürü hakkında birinci elden hiçbir bilgiye sahip değildi ve konu hakkında yalnızca iki esere referans veriyordu: Gibb'in *History of Ottoman Poetry*'si ve Alessio Bombaci'nin *Storial della letteratura Turca* adlı kitabının Fransızca çevirisi. İkinci kitap, Türk halklarının edebiyatlarının tarihsel bir dökümü ve değerlendirmesidir. Kitabın 398 sayfasının yalnızca 103 sayfası Osmanlılara ayrılmıştır. Bombaci, Gibb'in

¹⁰ Oryantalist büyük anlatının en kapsamlı değerlendirmesi Holbrook'un kitabında yer almaktadır: *Unreadable Shores*, s. 1-31. Ayrıca bkz. Andrews, *Poetry's Voice*, s. 11-18.

¹¹ Hodgson'un bu "gelişme"yi bir "rönesans" diye adlandırmaya yanaşmadığına da işaret etmek gerekir. Hodgson çok açık bir ifadeyle şöyle der: "... İtalyan Rönesansı ile İranî gelişme arasındaki en belirleyici karşıtlık, İranî gelişmenin moderniteye götürmemiş olmasıdır." *Venture*, III: 50.

¹² *Ibid*, III: 49-50.

¹³ *Ibid*, III: 120.

¹⁴ *Ibid*, III: 119-120.

kitabını, “edebî panoramayı tam bir kesinlikle ortaya koymayı mümkün kılan” iki eserden biri olarak anar.¹⁵ Benzer bir güvenle ifade edilen neredeyse tıpatıp aynı görüşlere daha birçok örnek verebiliriz.

Tabî ki, Gibb’in ve onu izleyenlerin ortaya koyduğu bu kesin ifadeler karşısında, özel bilgi sahibi olmayan makûl bir kişinin sergileyeceği ilk tavır, alanın devlerinin ve uzmanların değerlendirmelerinin doğru olduğunu kabul etmektir. Osmanlı edebiyatını Gibb kadar iyi bilen bir kişinin veya Hodgson kadarengin bilgi sahibi birinin Osmanlılar hakkında kendinden emin bir şekilde yaptığı kapsamlı genellemelerin pek çok noktada tamamen yanlış, neredeyse her zaman ciddi şüphe doğuran yargılar olduğu, tasavvur olunamayacak bir şey gibi görünür. Böyle bir şey nasıl mümkün olabilmıştır?

Bütün bunlar, bir yazıda değil, olsa olsa bir kitapta işlenebilecek bir konu oluşturuyor, ama kısa versiyonunu şöyle ifade edebiliriz: Gibb Osmanlı veya Türk kültürünün birinci elden deneyimine hiçbir zaman sahip olmamıştı. Her şeyi okumuş, ama hiçbir zaman Osmanlı İmparatorluğu’na gitmemişti. Osmanlı şiirinin kendi bağlamında nasıl işlev gördüğü konusunda, Türk dostlarının, tanıdıklarının ve yazıştığı Türklerin fikirlerini temel alıyordu. Bilgi edindiği Türklerin büyük bir çoğunluğu, 19. yüzyılın ikinci yarısında modernleşme ve Batılılaşma hareketine şu ya da bu ölçüde katılan kültürlü elit mensuplarıydı. Bu kişiler, Osmanlı şiirinin soyut teosofik içeriği, (o dönemde İngiltere’de önemli bir rağbet gören)¹⁶ İran şiiriyle ilişkileri ve kendilerinin savunduğu devrimci yeni edebiyatla karşılaştırıldığında taşıdığı “eksiklikler” konusunda konuşmaktan gayet memnundular. Ama Victoria devrinin adamı (ve Hıristiyan) bir yabancıya, meclisler, içki âlemleri, meyhaneler, kahvehaneler, hamamlar, eğlence kültürü, sevilen oğlanlar ve kadınlar, cinsellik ile maneviyat arasındaki, aşk ile iktidarın paylaşılması arasındaki, saray adamları ile hâmileler arasındaki ilişkiler, yani Osmanlı şiirini kendi bağlamında canlı ve anlamlı kılan unsurlar hakkında (kibarlığa aykırı bir şekilde) konuşamazlardı. Osmanlı şiiri, bağlamından koparılıp, gerçek dünyadaki yeri göz ardı edilerek, (dostu Browne’la

¹⁵ Bombaci, *Histoire*, s. 273.

¹⁶ 19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başlarında İran şiiri modasını gösteren pek çok gelişme söz konusudur: Bu konuda, Dante Gabriel Rosetti ve Swinburne gibi şairlerin ilgisiyle popülerleşen Fitzgerald çevirisi *Rubaiyyat of Omar Khayyam*’ın gördüğü muazzam ilgiden eserlerinde “Saki” imzasını kullanan H. H. Munroe’nun “For the Duration of the War” adlı kısa öyküsünde İran şiiri modasının vardığı aşırı boyutlara ilişkin paradisine kadar pek çok örnek verilebilir.

birlikte kapsamlı bir şekilde okuduğu) İran şiirini nasıl yansıttığı veya geç İngiliz romantizminin ideallerine ne denli uyduğu üzerinde durularak okunduğunda, pek de değerli görünmüyordu. Erken modern döneme ait hiçbir şiir, böyle bir sınavdan başarıyla çıkamazdı.

Bastırılan rönesansı araştırırken şu noktaya işaret etmemiz de önemlidir: Gibb'in Osmanlıların kültürel yeteneksizliği anlatısı, modern Ortadoğu'da ulusal kültürlerin "yeniden doğuşu" öyküsünü anlatan başka önemli edebî, kültürel ve siyasal tarihsel anlatılarla tam bir uyum içinde olmasaydı, bu denli büyük bir etki yaratamazdı. Örneğin Arap kültürel rönesansının (*nahda*: yeniden uyanış, rönesans) öyküsü, bir gerileme (*inhitat*) dönemi belirler, bu dönem genellikle 11. yüzyıldan başlatılır, yani Orta Asya'dan gelen Türk halkların Ortadoğu'yu ele geçirdikleri ilk büyük fetih dalgasıyla aynı zamana denk düşmesi aslında bir rastlantı değildir. *Nahda* ise, 19. yüzyılda, Arapça konuşan dünyanın büyük bölümünde Osmanlı kültürel ve siyasal hegemonyasının gerilemesiyle ve Osmanlı entelektüellerinin Avrupa edebiyatının etkisinde bir hareket başlatmasıyla eşzamanlı olarak kendini göstermiştir.¹⁷ Benzer şekilde, Fars edebiyatının klasik çağının doruk noktası olarak Molla Cami görülür, Molla Cami Osmanlı kültürünün büyük atılım yaptığı dönemde ölmüştür (1492). İran şiiri, ancak (Osmanlıların temsil ettiği) *imparatorluk* yerini *ulus* fikrine bıraktığı zaman tekrar kendisini bulur. Arap ve İran milliyetçiliği perspektifinden (veya retrospektifinden) bakıldığında, Osmanlıların yükseliş dönemi, İslâm dünyasının iktidar merkezinin Türkçe konuşmaya başladığı ve eski hâkim kültürlerin bastırıldığı veya geri plana itildiği karanlık bir çağdır.

Batı da, Arap ve İran milliyetçiliğine ve modernizmine büyük değer veriyordu. Bu iki kavram da, (en azından Batı için) ideolojik Batılılaşma ve Batılı kültür nosyonlarının hegemonyası anlamına geliyordu - kuşkusuz bu süreçler de Ortadoğu'da Batı'nın sömürgecilik girişimlerini meşrulaştırıyordu. Batı, altı yüz yıllık Osmanlı nüfuzunu öykünün periferisine iterek ve Osmanlı kültürünü yalnızca daha değerli kültürlerin soluk ve hastalıklı bir taklidi olarak sunarak, akademik araştırma kılıfını kullanarak, kimi zaman da gayet iyi niyetlere dayanarak, emperyal ve kolonyal bir rakibi marjinalize edebilmiş,

¹⁷ *Nahda*'nın köklerinin de, Osmanlı İmparatorluğu'nun uyrugu, genellikle Osmanlı yüksek eğitim kurumlarında okumuş ve Türkçe konuşan Osmanlılar arasında yaygın olan benzer reform ideolojileriyle yakın temasta bulunan Arap reformcuların başlattığı entelektüel ve edebî reform hareketlerine dayandığını unutmamak gerekir.

Ortadoğu'daki önemli etnik grupların (gerilemekte olsa da) hâkim bir Müslüman güce sadakat bağlarını kopartıp seküler Batı'ya yönelmelerini sağlayabilmişti.

Yine de, Türk milliyetçiliği Osmanlı kültürünü benzer şekilde marjinalleştirip modern, ulusal (ve Batılılaşmış) bir kültürü öne çıkarmaya çalışmasa, Osmanlıların kültürel yetenezsizliği anlatısı bu kadar kalıcı ve güçlü olamazdı. Bazı Osmanlı aydınlar, Osmanlı kültürünü -yani çeşitli etnik grupları barındıran bir imparatorluğun kültürünü- modern, Batılı modellere göre yeniden yaratmaya yönelik girişimler başarısız oldu. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Osmanlı Devleti'nin çökmesi ve Batı'nın ülkenin geri kalan topraklarını parçalayıp çeşitli etnik gruplara dağıtma girişimleri üzerine, Türkler Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde bağımsız bir ulusal devlet kurmayı başardılar. Bir dizi çarpıcı reformla, Osmanlı İmparatorluğu'nun merkez bölgesini oluşturan topraklarda, Batı ideallerine ve ideolojilerine sıkı sıkıya bağlı, seküler, ulusal bir devlet doğdu. Bu devlet, birçok yönden Doğu Avrupa ve Arap ülkeleri kadar eksiksiz bir şekilde Osmanlı'yla bağlarını kopardı. Bu reformların özünde radikal bir kültürel devrim vardı. Alfabe değiştirildi; Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerden arındırılıp yerlerine Türkçe veya Türkçe köklerden üretilmiş kelimeler kondu. Bir nesillik bir zaman dilimi içinde, Türklerin büyük çoğunluğu için Osmanlıca kitaplar yeni harflere aktarılmadıkça okunamaz hale geldi; Osmanlıca, çeviriye ihtiyaç duyulacak ölçüde anlaşılabilir kılındı ve Osmanlı edebî kültürü kendi mirasçılarına yabancı hale getirildi. Daha sonra Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı kültürüne ilişkin hassas bir denge tutturdu. Geçmiş kültüre, tarihsel bir olgu, araştırma ve muhafaza nesnesi olarak ayrıcalıklı bir yer verildi - ama Gibb'in anlatısından temelde pek bir farklılık taşımayan bir anlatı bağlamında tanındı bu yer. Osmanlı kültürünün temel yetersizliğini hatırlatanlar, millî gurur ve nostaljiyi bir ölçüde geri plana atarak, karşı-devrim tehlikesine ağırlık verdiler. Onlara göre, Osmanlı kültürünün parçası olduğu imparatorluğun çöküşü bu yetersizliğin kanıtıydı ve hâkim kültüre paralel olarak her zaman varlığını sürdüren saf Türk (Osmanlı olmayan) bir kültür "keşfedildi" (veya icat edildi), bu kültür modern Türk kültürünün temelini (ve tarihini) oluşturmalıydı. Osmanlı edebî kültürünün modern Türkler tarafından reddi, bu kültür hakkında daha makûl, ırkçı önyargılardan daha uzak ve daha olumlu bir anlatı oluşturulmasını her şeyden daha fazla engellemişti.

Türkiye’de durumun günümüz kuşağı için değiştiği anlaşılıyor. Gerçi muhafazakâr unsurlar hâlâ, idealist bir şekilde “İslâmî” geçmiş diye yeniden adlandırılan bir geçmişin başarılarının nostaljik bir simgesi olarak Osmanlı kültürünü kullanıyorlar, ilericilerden bazıları da hâlâ Osmanlı kültürünün olumsuz bir değerlendirmesini savunuyorlar, ama Osmanlılar ve kültürleri giderek daha yoğun bir şekilde siyasal yelpazenin çok farklı kesimlerinden insanlar için bir ilgi nesnesi haline geliyor.¹⁸ Ne var ki, yeterli sayıda Türk kültür siyaseti üreticisinin, Türk entelektüelinin ve araştırmacısının, “İslâm devleti” hayali kuranlara cephane sağlama riskini göze alıp alamayacaklarını, Osmanlı kültürüne ilişkin mevcut değerlendirmelerin etnosantrizmine ve çarpıtmalarına ciddi şekilde meydan okumak amacıyla Avrupa’yla kendi bağlarını sorgulayıp sorgulayamayacaklarını bekleyip görmemiz gerekiyor.

Uzun 16. yüzyıldaki Osmanlı Rönesansı nosyonuna dönersek, artık bu nosyonun, Rönesans’tan (ve daha sonraki rönesanslardan) moderne doğru ilerleyen düz bir çizgi olduğu yolundaki modernite anlatısı karşısında oluşturduğu meydan okumalardan bazıları incelemeye başlayabiliriz. Gibb’in ve Hodgson’ın (ve başka birçoklarının) görüşlerinin tersine, Osmanlı Rönesansı yoğun ve yaratıcı bir kültür ve sanat faaliyeti dönemi idi. İmparatorluğun dört bir yanında mimarî açıdan büyük değer taşıyan anıtlar yapılıyor, minyatür ustaları görkemli eserler üretiyordu. Bu dönemde Osmanlı düşüncesinde bir tarihsel kader fikri etkisini göstermişti. Osmanlı tarih yazıcılığı gerçeği anlamda II. Bayezid devrinde (1481-1512) başlamış, 16. yüzyıldaki anıtsal tarih eserleriyle zirve noktasına ulaşmıştı: Kemalpaşazâde, *Tevârih-i Âl-i Osman*, Hoca Sadeddin, *Tâcü’l-Tevârih* ve Mustafa Âlî, *Künhü’l-Ahbâr* adlı ünlü eserlerini bu dönemde vermişti. Ayrıca bu dönemde Osmanlı padişahları, zaferlerini *Şehnâme* tarzında ve Farsça yazmaları için şehnâmecilere görev vermeye başlamıştı. 16. yüzyılda birdenbire ortaya çıkan tezkire-i şuaralarda yüzlerce şair tanıtılıyor, canlı ve üretken bir kültür hayatı tasvir ediliyordu.¹⁹ Osmanlı edebiyatçıları, Arap ve İran geleneklerinin klasik eserlerini çeviriyor ve kültürlerine mâl ediyor, İslâm geleneğinin bütün dillerinde şiir söyleyebilme becerileriyle övünüyorlardı: Osmanlı Türkçesi, Arapça, Farsça ve Çağatayca. İran’ın usta şairleri (örneğin Hâfız, Sadi, Cami) hâlâ Osmanlı şairleri için esin

¹⁸ Örneğin bkz. Andrews, “Contested Mysteries”.

¹⁹ Osmanlıların şuara tezkirelerinin genel bir değerlendirmesi için bkz. Stewart-Robinson, “The Ottoman Biographies of Poets”.

kaynağıydı - tıpkı Dante ile Petrarca'nın Avrupa şairleri için esin kaynağı olması gibi. Ama İran modellerinin körü körüne taklit edilmesine karşı önemli itiraz sesleri yükseliyordu - klasik modellere uyulması konusunda Pico della Mirandola ile Rahip Bembo'nun görüşleri arasındaki farkları çağrıştıran bir tartışmaydı bu.

Örneğin 15. yüzyılın sonlarında şair Tacizâde Cafer Çelebi, *Hevesnâme* adlı eserinin girişinde, dostları tarafından bir mesnevi yazmaya ikna edildiğini (gayet geleneksel bir tarzda) anlatır.²⁰ Ardından gönlüyle bir diyaloga girer; gönlü ona kadîm şairlerin (İran şairlerinin) mükemmel mesneviler kaleme aldığını, isterse kendisinin bunlardan birini alıp Türkçe'ye kelime kelime aktarabileceğini söyler. Ama bu (gönlü onu uyarır) yetenekli bir kimse için çok kolay ve çok ahmakça bir iş olacaktır. Gerçek bir şair kendi hikâyesini yaratabilir, bu hikâyeyi kendi tarzında yazabilir ve başka birine değil, kendi kabiliyetine dayanır. Bunun üzerine Cafer Çelebi, evli bir kadınla yürütülen gizli bir aşk ilişkisi hakkında birinci kişi ağzından benzersiz bir anlatı kaleme alır. Mesnevide iki sevgilinin Kâğıthane'de gizli buluşmaları anlatılır. (Osmanlıların "şeriat kafasından" çıkamadıkları için yaratıcı olamadıkları yolunda Hodgson'ın ortaya koyduğu görüşün değeri bu örnekle bile anlaşılabilir!)

Cafer Çelebi gibi 16. yüzyıl Osmanlı edebiyatçıları da, (kendileri dışında) herkesin İranlıları taklit ettiğinden sürekli şikâyet ederler, bu nedenle Gibb'in öne sürdüğü şekilde gerçekten zayıf taklitçiler olmaktan öteye geçemedikleri izlenimi doğabilir. Gelgelelim her örnekte, şair daha az yetenekli çağdaşlarının tersine *kendisinin* İran şairlerini taklit *etmediğine* işaret eder. Sidney'in ünlü dizelerinde "Petrarca" yerine herhangi bir usta İran şairinin adını koyun, bu dizeler Cafer Çelebi'nin ve başka pek çok Osmanlı şairinin çağdaş şairleri kınamak ve kendi yaratıcı yeteneklerini öne çıkarmak için söylediklerinin mealen tercümesi sayılabilir:

Sen zavallı Petrarka'ın çoktan unutulmuş kederli şarkılarını

Taze âhlar ve garip güzelliklerle söylersin

²⁰ Ne yazık ki *Hevesname*'nin mevcut bir baskısı bulunmuyor. The Ottoman Texts Archive Project [<http://course.washington.edu/otap/index.html>] bir metin hazırlıyor. Burada referans verilen dizeler, mesnevinin 476-579. beyitleri arasında bulunuyor. Tacizâde Cafer Çelebi hakkında bilgi, Erünsal, *Tacizâde Ca'fer Çelebi*'nin girişinde bulunabilir.

Yanlış yollara sapmışsın; o uzaktan sürüklenip gelen yardımlar

Sanki duygu derinliğinin olmadığını ifşâ eder²¹

Rönesans İstanbulu'nda sanat ve edebiyat her yerdedi, saray ve varlıklı devlet yöneticileri şairlere cömertçe hâmilik ediyordu. Büyüklerin sarayları ve konakları, yetenekli bir şairin yetişip çarpıcı bir kariyer yapacağı mekânlardı. Yine bu dönemde kadınlar şair ve edebiyat dünyasının katılımcıları olarak önemli bir yer edinmiştir. Şuara tezkirelerinde (sayıları az olsa da) onlar da yer alır, şiirleri sayesinde sarayın iltifatına mahzar olurlar. Toplumun bütün katmanlarından tarikatlere katılımın arttığını, dinin katı şer'î yorumuna bu açıdan meydan okunduğunu görürüz. Tekkelerdeki karizmatik şeyhlerin önderliğindeki vecit dolu ritüeller, camilerdeki alışıldık ibadetlere coşku ve duygu yüklü bir alternatif oluşturmuştur. Tasavvuf aşk diniydi ve aşk şiiri tasavvufun âdeta kutsal metniydi, İlahî Sevgili'yle visale ermek için duyulan tutkuyu anlatıyordu. Tasavvufun bu ölçüde yaygınlaşması (Hodgson'ın ileri sürdüğü gibi Şiiliğin güçlenmesi değil) Protestan Reformasyonu'nun İslâm dünyasındaki dengi anlamına geliyordu. Tarikatler, ilahî kudretin dolaysız kişisel tecrübesi için çok çeşitli yollar sağlıyordu; dinin elit tarafından yapılan akademik tefsirlerinin getirdiği denetimi aşılıyor, İslâm'ın kalp gözlerine seslenen duygu derinliğini, duygusal özünü Türkçe ve Farsça gibi dillere tercüme ediyorlardı.

Osmanlı ve İtalyan Rönesansları arasındaki paralelliklerin ve etkileşimlerin ayrıntılarına girmeden önce, Hodgson'ın "... öyle görünüyor ki Osmanlılar, o kadar yakın oldukları halde, Batı'da olan gelişmelerin hiç farkında değillerdi, hatta Hindistan'daki Timurlular kadar bile bunları bilmiyorlardı" şeklindeki iddiasını göz ardı etmek imkânsızdır. Bu iddia o denli temelsizdir ki, bilgili bir uzmanın böyle bir fikri nasıl olup da öne sürebildiğini anlamak güçtür. Gerçekte Osmanlıların Avrupa'yla temasları son derece yoğun ve çok çeşitliydi. Haliç'te bir kayık gezintisiyle Osmanlılar Galata'daki Avrupa kolonilerine gidebiliyordu, burada Avrupalılarla gayet yakın ilişkiler kuruyorlardı. 15. yüzyılın ortalarında Fatih Sultan Mehmed, seçkin İtalyan sanatçıları ve zanaatkârları İstanbul'a getirtmiş, onlara hâmilik etmişti. Bu da Fatih'in,

²¹ You that poore Petrarch's long deceased woes,
With new-borne sighes and denisend wit do sing;
You take wrong waies, those far-fet helpes be such,
As do bewray a want of inward tuch: Sidney, *Astrophil and Stella*, 15: 72.

Rönesans İtalyası'nın sanat dünyasında neler olup bittiğinin farkında olduğunu gayet açık bir şekilde ortaya koyar. Venedik *fondachi*'si Osmanlı tüccarlarıyla doluydu.²² Osmanlı padişahları Avrupa işlerinin tam anlamıyla içindeydi. Hatta Hıristiyan Avrupalılar çok çeşitli görevler verilerek çalıştırılıyordu. 16. yüzyılda, kıyamet beklentisinin doruğa çıktığı bir dönemde, Osmanlı hükümdarları kendilerini, nihai zaferiyle dünyanın son günlerine damgasını vuracak Evrensel Hükümdar olmak için Avrupalı prensler ve imparatorlarla rekabet halinde görüyorlardı.²³

Kişisel etkileşimlerin türüne ilişkin basit bir örnek, 1523'te Venedik dukası seçilen Andrea Gritti'nin kariyerinde ve ailesinde bulunabilir. Gritti, gençken İstanbul'da diplomat ve tüccar olarak yıllar geçirdi, Osmanlı sarayındaki güçlü kişilerle dostluk kurdu, beş çocuğunun dördü İstanbul'daki cariyelerinden olmuştu. En sevdiği oğlu Alvise, Venedik'te eğitim gördükten sonra İstanbul'a dönmüş, Sadrazam İbrahim Paşa dahil en üst düzeydeki devlet görevlilerinin arkadaşı olmuştu. Daha sonra padişahın hizmetine girmiş, kendisine Osmanlı tarzı bir saray yaptırmış, 1534'te Erdel'de Osmanlılar için savaşıırken ölünceye kadar burada bir Osmanlı hayata yaşamıştı.²⁴

Karşılıklı ilgi ve beslenmeye ilişkin bu tür örneklerle işaret ederken, Osmanlı veya İtalyan rönesansının herhangi bir şekilde aralarındaki ilişkilerin bir sonucu olduğunu öne sürmüyoruz. Yukarıda belirtildiği üzere, Osmanlı Rönesansı'nın herhangi bir yönde doğrudan etkilenmeyle ilişkisi olmayan nedenlerle İtalyan Rönesansı'na paralellik gösteren bir gelişme olduğunu düşünmek, daha doğru ve verimli olur. Kendi rönesans dönemlerindeki Osmanlı elitleri için "yeniden doğan" şey, *hem* (manevî, kültürel, sosyal ve idari bir yapı olarak) İslâm'ın *hem de* Ortadoğu'nun İslâm öncesi büyük imparatorluklarının gücü ve ihtişamıydı. Osmanlıların söylemsel evreni, Osmanlı padişahlarını gerek kadim çağın "dünya fatihleri"ne -örneğin Büyük İskender'e, Hüsrev'e, Dârâ'ya,- gerekse en parlak dönemdeki Bizans İmparatorluğu'na bağlayan referanslarla doluydu. Kendilerinin klasik dilleri

²² Osmanlılarla ticaretin İtalyan sanatı üzerindeki etkilerinin genel bir değerlendirmesi için bkz. Mack, *From Bazaar to Piazza*.

²³ Bkz. Fleischer, *Apocalypse*. Necipoğlu, "Süleyman the Magnificent" adlı makalesinde, Kanunî için Venedikli zanaatkarlar tarafından Avrupa tarzında yapılan ve bilinen bütün dünya üzerindeki Osmanlı hâkimiyetini gösteren simgelerle süslenmiş görkemli bir tacın üretimini anlatır.

²⁴ Valensi, *Despot*, 18-20.

(Farsça ve Arapça'yı) "taklit ettiklerini" değil, Türkçe'nin yaratıcı etkisiyle yeniden canlandırdıklarını düşünüyorlardı. Aynı anda hem geçmişin ihtişamlı günlerine nostalji duyuyor, hem de kendi rönesanslarının gerek Avrupa'ya gerekse Doğu'ya hâkim olacağı geleceğe güvenle bakıyorlardı. Bu koşullar altında Osmanlıların Batı'daki olaylara ilişkin başka ne tür bir "farkındalık" sahibi olmasının beklenebileceğini kestirmek doğrusu güçtür. Kuşkusuz, yüzyıllar sonra Rönesans'ın "ruh"u adı verilecek değişimin Batı'daki sonuçlarını öngörmeleri beklenemezdi. 16. yüzyılda, Osmanlıların gelecekte Doğu'da ve Batı'da hâkim güç olmayacağına ilişkin hiçbir ciddi belirti yoktu.

Yukarıdaki değerlendirmeleri yapmaktaki amacım, daha önceki uzmanların yanlışlarına işaret etmek değil, daha ziyade temelden kusurlu bir anlatının genel yaklaşımımızın nasıl parçası haline gelebildiğini, böylece niyetlerden ve bilinçli düşünüşten bağımsız olarak sürekli tekrarlandığını göstermek. Hodgson bu tür tekrarlarda hiç de tekil bir örnek değildir. Aslında, burada kendisini ele almamın nedeni, yaklaşımını berrak bir şekilde ortaya koyacak ve bundan çıkarımlarda bulunacak denli cesur olması. Diğerlerinin ezici çoğunluğunda, Osmanlı kültürünün önemsizliği, herhangi bir yorum veya değerlendirme gerektirmeyen, tarihsel olarak saptanmış bir olgu olarak sunulur, geçiştirilir. Örneğin Ira Lapidus'un *A History of Islamic Societies* adlı eserinde, en üretken ve parlak dönemindeki Osmanlı kültüründen, yalnızca çok kısa (bu kültürü önemsiz gösteren) bir paragrafla bahsedilir. Bu paragrafa ait, "Türk Sanatı ve Edebiyatı" başlıklı notlarda, sanat ve mimarî üzerine üç esere, tiyatroyun ve popüler eğlencelerin tarihi üzerine bir esere, minyatür ve resim üzerine iki esere referans verilir, edebiyat hakkında hiçbir eserin adı anılmaz.²⁵

Bu örnekler, rönesans nosyonlarının ve rönesans politikasının Osmanlı kültürüne ilişkin hâkim anlatının yaratılmasında oynadıkları rolü açıkça gösterdikleri için bu yazının genel amacı açısından son derece anlamlıdır. Yukarıda işaret edildiği üzere, *rönesans* teriminin kullanımlarından biri, kültürel değişim dönemlerini bir biyolojik metafor içine yerleştirip o şekilde tanımlamaktır. Bu bağlamda Rönesans, gençlik ve olgunluk dönemlerini yaşayıp ihtiyarlayarak gücünü yitiren ve bundan sonra bir dizi karmaşık kültürel, toplumsal, entelektüel ve nihayet siyasal dönüşüm sonucu yeniden doğan bir kültür (klasik Yunan-Roma ya da "Batı" kültürü veya medeniyeti)

²⁵ Bkz. Lapidus, *Islamic Societies*, 310-320 ve s. 943'teki notlar.

modelini temsil eder. Belirli bir dönemde İtalya’da meydana gelen özgül kültürel dönüşümlerden koparılıp zamansal özgüllüğü yok edilerek bir bütün olarak Batı medeniyetine genelleştirilen bu rönesans nosyonu, başka “medeniyet”ler için de genel kullanımının söz konusu olması gerektiği fikrini yaratır. Biyolojik metafor, bir kültürel fenomenin veya dönemin doğumdan ölüme uzanan bir kesintisiz çizgi üzerinde konumlandırılmasını gerektirir. Bu çizgi, başarı ekseninde olgunluk noktasına çıkar, sonra ya ölüme doğru geriler, ya da yeniden doğuşa evrilir. Osmanlı kültürünün tarihini tasvir eden kesintisiz gelişme eğrisi, *İslâm medeniyeti* kesintisiz gelişme eğrisinin bir parçası olarak çizilir ve bu eğrinin gerileme kısmında yer alır. Dolayısıyla, Osmanlıların bir yeniden doğuş yaşaması düşünülemez. Bir bütün olarak İslâm medeniyetinin Osmanlı kültürü, kurumları ve etkisiyle derinden dönüştüğüne ve yeniden canlandığına ilişkin son derece güçlü kanıtlara rağmen, bu yaklaşım değişmez. Batı modernitesinin kökenlerinin hikâyesine işaret eden rönesans öyküsü, Osmanlı kültürünün zaman içinde dönüşümünden doğan bir modernitenin imkânları için alan bırakmaz.

Genel olarak rönesans söylemlerini incelerken, Rönesans’ın, çoğu zaman farkına varılmayan bir teleolojik ve ideolojik bileşeni bulunan bir model oluşturduğunu unutmamak önemlidir. Batı dışı kültürler perspektifinden bakıldığında, rönesans nosyonu bir radikal değişim metaforundan çok daha fazla şey demektir: Modern, ulusal ve şu ya da bu ölçüde Batılılaşmış (veya küreselleşmiş) bir kültürde doruk noktasına ulaşan bir dönüşümü temsil eder. Aslında, rönesansların “Batılılık”ı ve nihai olarak modernitesi, bu tür yeniden doğuşları Rönesans’la kıyas kabul edebilecek duruma getiren özellikler arasındadır. (Örneğin, İran İslâm Devrimi için *rönesans* terimini kullanmak son derece yadırgatıcı olur, bazı İranlılar ve başka muhafazakâr Müslümanlar bu devrimi geleneksel kültürel ve toplumsal örgütlenmenin önemli bir yeniden doğuşu saysa da. Dahası, Ortadoğu’da ve dünyanın başka yerlerinde 19. ve 20. yüzyıllarda yaşanan “Batılılaşma/modernleşme” rönesansları, yeni bir “küresel kültür” kesintisiz evriminde pozitif hedef olarak tasvir edilir. Dolayısıyla, “küresel kültür”ün Batı’nın küresel ölçekte kültürel hegemonyasını ima ettiğini düşünürsek, “rönesans” terimini de, Batılılaşma/modernleşme hareketlerinin olumlandığını gösteren bir etiket, Batı’nın ideolojik safına şu ya da bu ölçüde geçilmesi karşılığında verilen bir ödül olarak görürüz.

Postmodern bir perspektiften bakıldığında -bu perspektif, modernitenin büyük anlatısını dışarıdan eleştirmenin mümkün olduğu bir konum bulunduğunu varsayar- *rönesans* teriminin genel kullanımının altında yatan, kültürel değişime ilişkin biyolojik metafor git gide daha az yararlı görünür (tabii ki, bazı kültürleri ödüllendirip bazı kültürlere olumsuz değerler yüklemek gibi bir amacımız yoksa). Ne de olsa kültür bir biyolojik kendilik değildir. Bir kültür zaman içinde farklı konfigürasyonlarda kendini gösterebilir, ama gerçekte doğmamıştır, yaşlanmaz veya ölmez, “hayat döngüleri” yoktur, çünkü canlı bir varlık değildir. Kültür için değerden daha bağımsız ve daha fazla tasvire yönelik nitelik taşıyan bir metafor, Deleuze ve Guattari’nin önerdikleri düzlem benzetmesinden çıkarılabilir. Deleuze ve Guattari’ye göre, kültür olarak adlandırdığımız “topluluklar” [*assemblages*]; fenomenal çoklukların birbirleriyle hiyerarşik olarak değil, yatay olarak ilişki içinde olduğu tutarlılık düzlemleri olarak tahayyül edilebilir. Bu karşılıklı ilişkiler, belirli otların köksaplarının kurduğu bağlantılara benzer.²⁶ Tutarlılık düzlemi (ya da köksap alanı) doğrusal olmayan, hiyerarşik olmayan bir model sunar ve bu model etrafında kültürel dönüşümleri yeni tutarlılık düzlemlerine veya yaylalara kaymalar olarak görebiliriz. Bir düzlem ya da yayladan bir “dönem” olarak bahsedebiliriz, ama bu dönemin doğumdan ölüme (hatta köklerden dallara) doğru bir süreklilik içerisine yerleştirilmesi *gerekmez*. Dahası, kültürler ya da kültürel ürünler arasındaki herhangi bir karşılaştırma, temeldeki metaforla ima edilmekten ziyade karşılaştırmanın terimlerinin açıkça telaffuz edilmesini gerekli kılacaktır.

Gerçi *rönesans* terimi, bünyesinde barındırdığı ideolojik içerimleriyle ciddi ölçüde sakatlanmış bir yol gösterici [*heuristic*] araçtır, ama *Rönesans*, yaklaşık aynı zaman çerçevesinde meydana gelen benzer fenomenlerle karşılaştırmalar yapılmasına davetiye çıkaran (veya bunu gerekli kılan) bir tutarlılık düzlemi olarak görülebilir.²⁷ Bu yazının başında işaret ettiğimiz üzere, Rönesans yalnızca kültürel bir fenomen değildi. Son yıllarda Rönesans üzerine yapılan birçok araştırma, bu dönemdeki olağanüstü kültürel etkinliğin, Avrupa’da kültürel canlanma koşullarını yaratan bir dizi toplumsal, ekonomik, politik, demografik, meteorolojik fenomenle ilişkisini göstermiştir. Sürece katkıda bulunan bu fenomenlerin birçoğu Batı’nın ötesine uzanır ve aşağı

²⁶ Köksap için bkz. Deleuze ve Guattari, *A Thousand Plateaus*, s. 3-25.

²⁷ Darling, “Renaissance and the Middle East”.

yukarı aynı zamanda birçok yerde benzer sonuçlar doğurmuştur: Osmanlı İmparatorluğu, Orta Asya'daki Timurlu Devleti, Safavî Devleti, Hindistan'daki Türk-Moğol İmparatorluğu, belki Tokugawa (Edo) şogunluğunun ilk döneminde Japonya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada bu durum gözlemlenebilir. Tıpkı Rönesans'ın İtalya sınırlarını aşması ve bugün bir Avrupa dönemi olarak görülmesi gibi, sonunda, anlamlı özgüllüğünü pek yitirmeden küresel bir fenomen sayılması da mümkündür.

Küreselleşmiş bir Rönesans nosyonu bağlamında, Osmanlı Rönesansı'ndan bahsetmek gayet mümkün, hatta öğretici hale bile gelir. Bu, Doğu'yu Batı'dan, Osmanlıları Avrupalılardan ayıran yapay bariyerleri yıkacaktır. Zaten bu bariyerler, Rönesans dönemindeki gerçek koşulların değil, günümüzün akademik kurumlarının yapısının bir ürünüdür. Eğer bu perspektif Osmanlı kültürünü anlama projesini istila edip zayıflatan zehre bir panzehir olursa, Osmanlı araştırmacıları bundan memnuniyet duyacaktır ve eğer Osmanlılar ile Avrupa arasındaki ilişkilerin daha doğru bir tablosunun çizilmesini sağlarsa, Avrupa araştırmacıları da bundan memnuniyet duymalıdır.

Kaynaklar

- Andrews, Walter G. *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*. Seattle: University of Washington Press, 1985.
- . "Contested Mysteries and Mingled Dreams: Speaking for Ottoman Culture Today from Gencebay to Pamuk." Jayne Warner, ed. *Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*. Syracuse: Syracuse University Press/ Yapı Kredi Yayınları, 2001, 518-537.
- . "Literary Art of The Golden Age." İnalçık ve Kafadar, ed., *Süleymân the Second and His Time*, 353-368.
- . "Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey": *Journal of Turkish Literature* 1: 2004, 9-32.
- Andrews, Walter G. ve Mehmet Kalpaklı. *The Age of Beloveds*. Durham: Duke University Press, 2005.
- Bombaci, Alessio. *Histoire de la Littérature Turque*. Çev. I. Melikoff,. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1968.
- Burke, Peter, "Concepts of the 'golden age' in the Renaissance," Kunt ve Woodhead (1995).
- Darling, Linda T. "The Renaissance and the Middle East." Guido Ruggiero, ed., *A Companion to the Worlds of the Renaissance*, 55-69.
- Erünsal, İsmail E. *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of his Dîvân*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1983.

- Fleischer, Cornell H. *A Mediterranean Apocalypse: Imperialism and Prophecy, 1453-1550*. Berkeley: University of California Press, forthcoming.
- Hodgson, Marshall G. S. *The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization*. 3 vols. Volume 3: *The Gunpowder Empires and Modern Times*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- Gibb, E. J. W. *A History of Ottoman Poetry*. Cilt 1-6. Londra: Luzac and Company, 1900-1906.
- Holbrook, Victoria. *The Unreadable Shores of Love*. Austin: University of Texas Press, 1994.
- İnalçık, Halil ve Cemal Kafadar, ed. *Süleymân the Second and His Time*. Istanbul: The Isis Press, 1993.
- Kafadar, Cemal. "The Myth of the Golden Age: Ottoman Historical Consciousness in the Post-Süleymânîc Era." İnalçık ve Kafadar, ed., *Süleymân the Second and His Time*, 37-48.
- Kunt, Metin ve Christine Woodhead, ed. *Süleyman the Magnificent and his Age*. Harlow, Essex: Longman Group, 1995.
- Lapidus, Ira M. *A History of Islamic Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Mack, Rosamund E. *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600*. Berkeley: University of California Press, 2002.
- Necipoğlu, Gülru. "Süleymân the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry." İnalçık ve Kafadar, ed. (1995), 163-194. [ilk basım: *The Art Bulletin* 71 (1989).]
- Ruggiero, Guido, ed. *A Companion to the Worlds of the Renaissance*. Oxford: Blackwell Publishers, 2002.
- Sidney, Sir Philip. *The Poems of Sir Philip Sidney*. Ed. William A. Ringler, Jr. Oxford: The Clarendon Press, 1962.
- Stewart-Robinson, James. "The Ottoman Biographies of poets." *Journal of Near Eastern Studies* XXIV:1 & 2 (January-April, 1965), 57-73.
- Valensi, Lucette. *The Birth of the Despot: Venice and the Sublime Porte*. Çev. Arthur Denner. Ithaca: Cornell University Press, 1993.