

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Şule GÖLE

MODERN MÜZELERİN OLUŞUMUNDA NADİRE KABİNELERİ'NİN ÖNEMİ:  
FELSEFİ BİR YAKLAŞIM

Müzecilik Ana Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2016

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Şule GÖLE

MODERN MÜZELERİN OLUŞUMUNDA NADİRE KABİNELERİ'NİN ÖNEMİ:  
FELSEFİ BİR YAKLAŞIM

Danışman

Prof. Dr. Hasan ASLAN

Müzecilik Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2016

**T.C.**  
**Akdeniz Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,**

Şule GÖLE'nin bu çalışması, jürimiz tarafından Müzecilik Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof.Dr. Mehmet ÖZHANLI (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof.Dr. Hasan ASLAN (İmza)

Üye : Prof.Dr. Nevzat ÇEVİK (İmza)

Tez Başlığı: Modern Müzelerin Oluşumunda Nadire Kabineleri'nin Önemi: Felsefi Bir  
Yaklaşım

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 30/06/2016

Mezuniyet Tarihi : 14/07/2016

(İmza)  
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT  
Müdür

## AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Modern Müzelerin Oluşumunda Nadire Kabineleri'nin Önemi: Felsefi Bir Yaklaşım” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Şule GÖLE

İmzası

## İÇİNDEKİLER

|                                |            |
|--------------------------------|------------|
| <b>GÖRSELLER LİSTESİ</b> ..... | <b>iv</b>  |
| <b>ÖZET</b> .....              | <b>v</b>   |
| <b>SUMMARY</b> .....           | <b>vi</b>  |
| <b>ÖNSÖZ</b> .....             | <b>vii</b> |
| <b>GİRİŞ</b> .....             | <b>1</b>   |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CESUR YENİ DÜNYA: NADİRE KABİNELERİNİ HAZIRLAYAN KOŞULLAR

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| 1.1. Cesur Yeni Dünya .....           | 6  |
| 1.2. Ortaçağ Evren Tasarımı .....     | 8  |
| 1.2.1. Simgesel Evren .....           | 8  |
| 1.2.2. Platonculuk .....              | 9  |
| 1.2.3. Aristotelesçilik .....         | 11 |
| 1.3. Rönesans Felsefesi .....         | 13 |
| 1.4. Hümanizm .....                   | 19 |
| 1.5. Atomculuk .....                  | 23 |
| 1.6. Şüphencilik .....                | 23 |
| 1.7. Rönesans Din Anlayışı .....      | 24 |
| 1.8. Devlet ve Hukuk Felsefesi .....  | 26 |
| 1.9. Doğa Felsefesi .....             | 28 |
| 1.10. Rönesans Evren Tasarıları ..... | 30 |
| 1.10.1. Nicolaus Cusanus .....        | 30 |
| 1.10.2. Theophrastus Paracelsus ..... | 34 |
| 1.10.3. Giordano Bruno .....          | 37 |
| 1.10.4. Thomas Campanella .....       | 40 |
| 1.10.5. Jacob Boehme .....            | 42 |
| 1.10.6. Nikolaus Kopernikus .....     | 45 |
| 1.10.7. Johannes Kepler .....         | 47 |
| 1.10.8. Galileo Galilei .....         | 48 |
| 1.10.9. Francis Bacon .....           | 50 |
| 1.10.10. Charles de Montesquie .....  | 55 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### NADİRE KABİNELERİ

|  |    |
|--|----|
| 2.1. Merakın ( <i>Curiosity</i> ) Yeniden Doğuşu ..... | 57 |
| 2.2. “Merak”ın ( <i>Curiosity</i> ) Etimolojisi .....  | 59 |
| 2.3. Nadire Kabineleri .....                           | 59 |
| 2.3.1. İngiltere .....                                 | 60 |
| 2.3.1.1. Sir Robert Cotton .....                       | 60 |
| 2.3.1.2. John Tradescant .....                         | 61 |
| 2.3.1.3. Robert Fludd .....                            | 62 |
| 2.3.1.4. John Bargrave .....                           | 63 |
| 2.3.1.5. Elias Ashmole .....                           | 64 |
| 2.3.1.6. Samuel Pepys .....                            | 64 |
| 2.3.1.7. Ralph Thoresby .....                          | 64 |
| 2.3.1.8. Sir Hans Sloane .....                         | 65 |
| 2.3.1.9. James Petiver .....                           | 66 |
| 2.3.2. İtalya .....                                    | 67 |
| 2.3.2.1. Piero di Lorenzo de’Medici .....              | 67 |
| 2.3.2.2. Ulisse Aldrovandi .....                       | 68 |
| 2.3.2.3. Ferrante Imperto .....                        | 70 |
| 2.3.2.4. Manfredo Settala .....                        | 70 |
| 2.3.3. Avusturya .....                                 | 73 |
| 2.3.3.1. II. Rudolf .....                              | 73 |
| 2.3.4. Danimarka .....                                 | 74 |
| 2.3.4.1. Ole Worm .....                                | 75 |
| 2.3.5. Belçika .....                                   | 76 |
| 2.3.5.1. Frans Francken .....                          | 76 |
| 2.3.6. Almanya .....                                   | 77 |
| 2.3.6.1. Albertus Magnus .....                         | 77 |
| 2.3.6.2. Athanasius Kircher .....                      | 77 |
| 2.3.6.3. Fredrik Ruysch .....                          | 79 |
| 2.3.7. İsveç .....                                     | 80 |
| 2.3.7.1. Carl Linnaeus .....                           | 80 |
| 2.3.8. Fransa .....                                    | 81 |
| 2.3.8.1. V. Charles .....                              | 81 |

|  |    |
|--|----|
| 2.3.8.2 I. Francis .....   | 81 |
| 2.3.8.3. Pierre Pomet .....  | 81 |
| 2.3.8.4. Joseph Bonnier de La Mosson .....                         | 82 |
| 2.3.9... Rusya .....   | 83 |
| 2.3.9.1. I.Petro .....   | 83 |
| 2.4. Koleksiyonculuk .....   | 83 |
| 2.5. Nadire Kabinelerinin Genel Özellikleri .....                  | 86 |
| 2.5.1. Taxonomik Doğa .....  | 86 |
| 2.5.2. Kutsal Kabineler .....                                      | 87 |
| 2.5.3. Soylu Hazineleri ( <i>Kunstkammer, Schatzkammer</i> ) ..... | 88 |
| 2.5.4. Süzölmüş Evren ( <i>Microkozmos</i> ) .....                 | 88 |
| 2.5.5. Hafıza Tiyatroları .....                                    | 89 |

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### NADİRE KABİNELERİNDEN MODERN MÜZELERE

|                               |            |
|-------------------------------|------------|
| 3.1. Modern Müzeler .....     | 92         |
| 3.1.1. Uffizi Müzesi .....    | 92         |
| 3.1.2. Louvre .....           | 94         |
| 3.1.3. British Museum .....   | 95         |
| 3.1.4. Ashmolean Müzesi ..... | 96         |
| <b>SONUÇ .....</b>            | <b>99</b>  |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>         | <b>103</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>         | <b>107</b> |

## RESİMLER LİSTESİ

|   |    |
|---|----|
| Resim 1.1. Magellan'ın Seyahati .....                         | 7  |
| Resim 1.2. Aristotelesçi Evren Anlayışı .....                 | 11 |
| Resim 1.3. Paracelsuscu Kozmos Anlayışı: .....                | 35 |
| Resim 1.4. Kopernikus'un Evren Modeli .....                   | 46 |
| Resim 2.1. Tradescant'ın Koleksiyon Kataloğu .....            | 61 |
| Resim 2.2. Bütün Tabiatın Aynası ve Sanatın Simgesi .....     | 62 |
| Resim 2.3. John Bargrave'in Nadire Kabinesi .....             | 63 |
| Resim 2.4. Pepys'in Balad Koleksiyonu .....                   | 64 |
| Resim 2.5. Sloane'nin Nadire Kabinelerinden .....             | 65 |
| Resim 2.6. Petiver'in Kelebek Koleksiyonu .....               | 66 |
| Resim 2.7. Unicorn .....                                      | 67 |
| Resim 2.8. Aldrovandi .....                                   | 68 |
| Resim 2.9. Ferrante Imperto'nun Nadire Kabinesi .....         | 70 |
| Resim 2.10. Settala'nın Koleksiyonundan .....                 | 71 |
| Resim 2.11. Automata: Zincire Vurulmuş Köle .....             | 72 |
| Resim 2.12. II. Rudolf'un Potresi .....                       | 74 |
| Resim 2.13. Ole Worm'un Nadire Kabinesi .....                 | 75 |
| Resim 2.14. Frans Francken'in Nadire Kabinesi .....           | 76 |
| Resim 2.15. Kircher Müzesi .....                              | 78 |
| Resim 2.16. Ruysch'un Müzesinde Bir Tablo .....               | 79 |
| Resim 2.17. Linnaeus'un Bitki Çizimi .....                    | 80 |
| Resim 2.18. İlaçların Tarihi .....                            | 81 |
| Resim 2.19. Mosson'un Kabinesi .....                          | 82 |
| Resim 2.20. Petro'nun Fetusları .....                         | 83 |
| Resim 2.21. Viyana <i>Kunsthistoriches Museum</i> , 1891..... | 85 |
| Resim 2.22. 17. Yüzyıl Danimarka <i>Kunstkammeri</i> .....    | 87 |
| Resim 2.23. Camillo'nun Hafıza Tiyatrosu .....                | 89 |
| Resim 3.1. Uffizi Müzesi, Floransa .....                      | 93 |
| Resim 3.2. XIV. Louis Dönemi Louvre .....                     | 94 |
| Resim 3.3. 1989'daki Değişimden Sonra Louvre .....            | 94 |
| Resim 3.4. 1890'larda British Museum .....                    | 95 |
| Resim 3.5. Ashmolean Müzesi .....                             | 96 |



|  |    |
|--|----|
| Resim 3.6. Ashmole'un Hazırladığı Tredascant Müzesi'nin Kataloğu ..... | 97 |
|--|----|

## ÖZET

Nadire Kabineleri, Modern Müzelerin *prototipi* olarak Rönesans'ta ortaya çıkmışlardır. Rönesans, Ortaçağ anlayışının her bakımdan sorgulandığı ve yavaş yavaş terk edildiği bir dönemdir. Ortaçağ'ın teolojik evren ve dünya anlayışına güvenini yitiren Rönesans insanı yeni bir evren ve doğa arayışı içerisindedir. Nadire Kabineleri, doğayı *seküler* bir merakla anlamaya yönelen insanın bireysel bir eylemi olmaktan çok, Rönesans'ın felsefi tutumu olarak ortaya çıkmıştır. Ortaçağ düşüncesinin eleştirisi her ne kadar sanatta ve edebiyatta da görülsün hayati eleştiri Rönesans'ın doğa felsefecilerinden gelir. Rönesans doğa filozofları, Ortaçağ'ın kutsal doğmalara dayalı bilgi anlayışının tersine, deneye ve gözleme dayalı bilgi anlayışında diretirler. Her ne kadar henüz genel geçer bir yöntem kurulmamış olsa da Modern doğa anlayışına giden yol açılmaya başlamıştır. Modern doğa anlayışının retoriği olacak olan deney ve gözlemin gücü fark edilmiştir. Nadire Kabinelerinin modern doğa anlayışının kurulmasındaki önemi de burada yatmaktadır. Nadire Kabineleri gözlem ve deney verisi cennetidir. Bu çalışmada Nadire Kabinelerinin Modern dünya anlayışının oluşmasında oynadığı rol ele alınmaktadır. Nadire Kabineleri'nin Rönesans doğa felsefesiyle ilişkisi gösterilerek, Rönesans dönemindeki bilgi üretimine yaptıkları katkı belirtilmiştir. Kişisel mülkler olan Nadire Kabinelerinin daha sonra kamusal Modern Müzelere dönüşerek, bilgi üretimine modern anlamda katkısını sürdürdüğü ileri sürülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Nadire Kabineleri, Rönesans, Müze, Felsefe, Bilgi.

**SUMMARY**  
**THE ROLE OF THE CABINETS OF THE CURIOSITIES IN THE**  
**DEVELOPMENT OF THE MODERN MUSEUMS: A PHILOSOPHICAL**  
**APPROACH**

The Cabinets of Curiosities as the early precursors for the modern museums have been appeared in the Renaissance period. In this historical prelude the medieval theological doctrines of nature and universe have been subjected to the criticism in all aspects. Although the substantial denouncements against medieval thoughts have appeared in the art and the literature at first, the devastating ideas came up from the philosophers of nature. The Renaissance man was seeking for a new understanding of the universe. The Cabinets of Curiosities have flourished as a concomitant of the philosophical attitudes of the intellectuals of the Renaissance. Philosophers of nature have raised the importance of the observation and the experiment in acquiring the knowledge. The significance of the Cabinets of Curiosities appears as contributing to this new method of acquiring the knowledge by their collections which is the repository of the samples of nature. In this study, it will be argued that there was a mutual relationship between the Cabinet of the Curiosities and the natural philosophy in Renaissance which the resultant was the formation of the secular knowledge. It will be concluded that the secularization of the knowledge was the provision of the establishment of the modern museums.

**Keywords:** Cabinets of Curiosities, Renaissance, Museum, Philosophy, Knowledge

## ÖNSÖZ

Modern Müzelerin Oluşumunda Nadire Kabineleri'nin Önemi: Felsefi Bir Yaklaşım adlı yüksek lisans çalışmamda öncelikle tez konusunu öneren saygı değer hocam Prof. Dr. Nevzat ÇEVİK'e ve tez çalışmam boyunca gerek kaynak yardımı gerek fikirleriyle çalışmama destek olan danışman hocam Prof. Dr. Hasan ASLAN'a teşekkürlerimi sunarım.

**Şule GÖLE**  
**Antalya, 2016**

## GİRİŞ

“Her insan doğası gereği bilmek ister.”<sup>1</sup> Aristoteles *Metafizik*’e bu cümleyle başlar Buradaki “bilmek”, görerek, bakarak bilmek anlamına gelen yunanca *eidenai* sözcüğüne karşılıktır. İnsanın bu “bilme isteğini” Aristoteles, *merak* (*thauma*) duygusuna bağlar: İnsan şeylerin ne olduğunu merak eder.<sup>2</sup> Bilmenin, bilginin *merakla* yakın ilişkisi, en azından Eski Yunan filozoflarından beri, değişik tarihsel bağlamlarda sürüp gitmiştir. Rönesans’ta bu “bilme isteği”nin, Ortaçağ’ın Tanrı arayışına yönelik “bilme isteği”nden farklı bir tarzda ortaya çıktığını görmekteyiz. Tanrı arzusuyla güdülenmiş, içsel tefekküre dayanan Ortaçağ insanın *merakı* (*wonder*), doğal olarak bilme isteğini dünyaya değil, *aşkın* (*transcendental*) olana, tinsel olana yöneltmiştir. Görerek, bakarak değil imanla bilmeye çalışır. Buna karşılık, Rönesans insanının *merakı* (*curiosity*) bu dünyaya yöneliktir. Dünyayı bilmek ister. Bu bakımdan Rönesans insanında ortaya çıkan *merak*, Eski Yunan düşüncesindeki *eidenai* anlamındaki, görerek, bakarak bilme isteğini yöneten *merak* (*curiosity*) duygusunun yeniden canlanmasıdır.

Bu iki merak kavramının (*wonder-curiosity*) tarihsel geçmişi ve aralarındaki ilişki daha değişik bir çalışma konusudur. Bu çalışmada Rönesans’ta canlanan *merakla* (*curiosity*) oluşturulan Kabineler ele alınacaktır. Değişik zamanlara ve ülkelere göre farklı adlar alan bu Kabineler, İngiltere’de *Cabinets of Curiosities*, *Cabinet of Wonder*, İtalya’da, *stanzino*, *studiolo*, bazen *museo*, *guardaroba* ya da *galleria*, Almanya’da *Wunderkammer* (Merak Odası), *Kunstammer* (Sanat Odası), *Schatzkammer* (Hazine Odası) Avrupa’nın diğer kuzey ülkelerinde *Kuriositäten*, *Raritäten-Kabinett* ve *Kammer* olarak anılırlar. Bu kavramlar arasında fark gözetmeksizin Osmanlı dönemi entelektüellerinden Halil Ethem (1861-1938) bunları Nadire Kabineleri olarak adlandırmıştır. Bu adlandırmaya uyarak, Rönesans’ta değişik adlarla ortaya çıkan bu kabineleri, Türkçe literatüre girmiş olan adıyla, Nadire Kabineleri olarak adlandıracağız.

Son otuz yıl içerisinde, modernitenin eleştirisi ışığında Avrupa’yı yeniden şekillendirme çabası, özellikle Rönesans’a yönelik akademik ve entelektüel tarih çalışmalarını artırmıştır. Bu çalışmalar içerisinde 16, 17. ve 18. Yüzyıl Nadire Kabineleri ve koleksiyonerlerle ilgi çalışmaların oldukça fazla ve önemli olduğu görülmektedir.<sup>3</sup> Bu

<sup>1</sup> Aristoteles. *Metafizik*, I. 980a21.

<sup>2</sup> Aristoteles. *Metafizik* I. 983a13-16.

<sup>3</sup> Evans and Marr. 2006: 3-5.

döneme ilişkin çalışan tarihçiler ve felsefeciler Rönesans'ın ve modernizmin oluşmasına ilişkin pek çok yeni tespitlerde bulunmuşlardır. Peter Burke'nin özellikle bu döneme ilişkin *Bilginin Toplumsal Tarihi*<sup>4</sup> adlı çalışması Rönesans dönemi Nadire Kabineleri'nin ve Koleksiyonerlerinin ekonomik, sosyal yapı içerisinde bilginin üretimine yaptığı katkıyı aydınlatmaktadır. Stephen Toulmin, *Kozmopolis: Modernitenin Gizli Gündemi*<sup>5</sup> adlı çalışmasında Rönesans dönemine ilişkin bilim ve felsefe imgemizin yeteri kadar açık olmadığını tartışmaktadır. Toulmin, Avrupalı kâşiflerin seyahat notlarının 16. Yüzyıl Avrupa'sında hümanizmanın gelişmesini sağladığını ve uzak, yabancı ülkelerle ilgili şeylere (*egzotik*) olana ilgiyi artırdığını ele almaktadır.<sup>6</sup> Deniz aşırı keşifler yalnızca Avrupalıların hümanizmasının gelişmesine değil ayrıca Josep Fontana'nın *Avrupa'nın Yeniden Yorumlanması* eserinde belirttiği gibi, “resimli kitaplara, koleksiyonlara ve *Wunderkammer*'e yansımalarından da anlaşılabilir gibi, Avrupalıların yeni toprakların coğrafyasına, bitki örtüsüne, hayvan varlığına, sakinlerine ve nesnelereyle ilgili yeni haberlerine karşı tutkuyla bir merakla kapılmalarına”<sup>7</sup>, yol açtı.

Modern müze anlayışı temel itkisini, Rönesans'ta ortaya çıkan *Nadire Kabineleri*'nden alır. Rönesans modern çağın beşiğidir. Modern dönemde gelişen sanat, siyaset, bilim, felsefe, ekonomi gibi alanlarda olduğu üzere Modern müzelerin de oluşmasında Rönesans'ın çoğulcu havasının önemi büyüktür. Modern müze anlayışının ilksel hali (*proto-museums*) olarak literatürde Nadire Kabineleri diye adlandırılan bu mekânlar, Rönesans'ın renkli dünyasının birer minyatürüdür: *Theatrum mundi*. Rönesans'ı her bakımdan yansıtır.

Doğal bilim, sanat, teknik, deney, matematik, astronomi, felsefe gibi alanlarda birbirinden farklı yaklaşımların, keşiflerin ve buluşların yer aldığı Rönesans döneminin kronolojik olarak ne zaman başladığı ve bittiğine ilişkin görüşler değişse de tarihçilerin genel olarak bu dönemin 14. Yüzyıl'ın sonlarına doğru İtalya'da başlayıp giderek Avrupa'ya yayıldığı ve 16. Yüzyıl'ın sonlarına doğru bittiği konusunda anlaşmış olduklarını söyleyebiliriz. Farklı tarih anlayışları açısından Rönesans'ın kronolojik olarak ne zaman başlayıp bittiği farklılık gösterse de bu dönemin bilim, sanat, felsefe, ekonomi gibi alanlarda tarihsel olarak kendine özgü ayırt edici özelliği olduğu, açıkça kabul edilir.

Ortaçağ'ın teolojik evren anlayışının ağırlığından sıyrılmaya çalışan Rönesans insanı yeni bir evren arayışı içerisindeydi. Bu arayış doğanın, insanın, evrenin ne olduğunu bilme

---

<sup>4</sup> Burke, 2000.

<sup>5</sup> Toulmin, 2002.

<sup>6</sup> Toulmin, 2002: 47.

<sup>7</sup> Fontana, 1994: 146.

merakıyla doruğa ulaşmıştır. Bu dönemde birbirinden farklı başat görüşler ortaya çıkmış olsa da bu görüşlerin hepsinde Rönesans'ın ruhu diyebileceğimiz *merak* (*curiosity, wonder*) en açık şekilde her türlü bilgi arayışında açıkça görülür. Nadire Kabineleri Rönesans insanın bu bilme merakının somutlaştığı mekânlardır.

Rönesans'ta Nadire Kabineleri'nin oluşmasını sağlayan merakın esin kaynağı nedir? Aslında, doğrudan bağlanacak bir kaynak yoktur, çünkü Rönesans adı verilen dönem karmaşık olaylar dizisinin iç içe girdiği bir dönemdir. Bu olayları Whitfield, genel olarak şöyle açıklar: Rönesans döneminde özellikle İtalya'nın kıyı ve Almanya'nın güney kentlerinde ekonomik zenginlik Avrupa'nın diğer kentlerine oranla artmasıyla yeni mimari, yeni bilimsel, yeni toplumsal değişimlerin oluşmaya başlaması. Avrupalı denizcilerin okyanuslara açılıp, yeni coğrafyalar, yeni okyanuslar, denizler ve halklar keşfetmeleri. Matbaanın icadıyla, düşüncelerin yayılmasının kolaylaşması ve hızlanması. Sanatta yeni yaklaşımların ortaya çıkması, doğaya farklı bir şekilde bakma ve resmetme tekniklerinin gelişmesi. Ortaçağ Hristiyanlık dünyasının bütünlüğünü parçalayan Reform hareketinin başlaması. Bunlar Rönesans'ın tarihsel olarak belli başlı olaylarıdır. Bu olayların iç içe geçerek Ortaçağ'dan ayrı bir düşünce ve entelektüel atmosfer oluşturduğu açıktır.<sup>8</sup> Bu değişimlerle etkileşimli olarak gelişen bir başka önemli değişim olayını da eklemek gerekir. Ortaçağ'ın Aristotelesçi “yer merkezli”, “kapalı evren” anlayışının yıkıldığı, göksel ve yersel olayların aynı yasalarla işlediği sonsuz evren anlayışının ortaya çıktığını dolayısıyla bilimsel düşünme biçiminin Rönesans'la değişmeye başladığını söyleyebiliriz.<sup>9</sup>

Bütün bu olaylar karmaşası ve iç içeliği Rönesans döneminin oldukça hareketli, genel geçer bir evren, toplum, din, sanat, bilim, yöntem, bilgi anlayışının olmadığı karmaşık bir dönem olduğunu göstermektedir. Aristotelesçi Ortaçağ ontolojisinin, dolayısıyla doğa anlayışının yıkılması, Rönesans insanını yeni bir ontoloji kurma arayışına yöneltmiş, bunun sonucu olarak doğanın, evrenin sırrını çözme girişimleri, *hermetizm*, büyücülük, simyacılık gibi değişik yaklaşımların çıkmasına yol açmıştır. Çünkü Rönesans insanı olayları, olguları değerlendirecek bir ölçütten yoksundur. Modern bilimin kurulmasına kadar bu durum aşağı yukarı sürecektir.

Nadire Kabineleri, Rönesans insanının bu ruh durumunu somut bir biçimde yansıtır. Kabinelerdeki objelerin düzensizliği, karmaşıklığı, gizemli ilişkileri Rönesans dünyasının aynasıdır bir bakıma. Hayret ettiği, merak ettiği, gizemli bulduğu her şeyi toplar. Çünkü Koyre'nin değişiyile, Rönesans insanı için “*Herşey olanaklıdır.*”<sup>10</sup> Bu olanaklılık, merak

<sup>8</sup> Whitfield, 2007: 110.

<sup>9</sup> Aslan, 2004a: 424.

<sup>10</sup> Koyre, 1951: 54.

duygusunun derinleşmesine, doğayı, doğaüstü güçlerin etkisiyle açıklamaya yönelmeyi güçlendirmiştir. Çünkü neyin olanaklı neyin olanaksız olduğunu belirleyecek bir bilgi sisteminden yoksundur henüz. Rönesans insanının “herşey olanaklıdır” düşüncesi, onda Amerika’yı keşfe, Afrika’nın ve dünyanın etrafında gemiyle dolaşmaya teşvik edecek “sınırsız bir merak duygusu” uyandırmıştır.<sup>11</sup> Doğal olarak, bu sınırsız merak duygusu yalnızca keşiflerle sınırlı değildir. O, insan bedenine, hayvan bedenine, bitkilere, madenlere, akla gelebilecek her şeye derin bir merak (*curiosity*) duymakta ve onları toplayıp kataloglamaktaydı.

Nadire Kabineleri bu sınırsız merak duygusunun bir tür yansımasıydı. Bir Nadire Kabinesi’nde ne gibi bir şeyle karşılaşacağınız belli değildi; her şey olanaklıydı! Bunun anlaşılır bir nedeni vardı. Kuramsal bir doğa, evren anlayışı, yerleşik bir ontolojiye bağlı bilgi kuramından yoksun olan Kabineci, neyi neye göre toplayacaklarını bilemiyorlardı. Belli bir evren ve doğa anlayışına bilimsel dediğimiz bir bakış açısından bugün bakan bizler için, Nadire Kabineleri’nde toplanan nesnelere birbiriyle ilgisiz, rastgele, düzensiz görünmesi normaldir. Çünkü biriktirilen nesnelere kataloglamaktan öteye geçmelerine olanak sağlayacak sınıflandırma bilgisinden yoksundular, bu ise ancak genel kabul gören bir bilim anlayışının, Kuhn’un<sup>12</sup> değişimiyle bilim *paradigması*nın kurulmasından sonra yani Newton’dan sonra gerçekleşebilecektir.

Nadire Kabineleri evrenin küçük modelleriydi (*microcosmos*). Bu odalarda doğal nesnelere (*naturalia*), bilimsel gereçler (*scientifica*), değerli sanat yapıtları (*artificialia*), etnografya (*exotica*), açıklanamaz mucizevi şeyler (*mirabilia*), onları toplayanların dünyaya nasıl baktıklarını gösterecek şekilde, eklektik olarak bir araya toplanmıştır. Dünyanın pek çok büyük müzesi Nadire Kabineleri’nden ortaya çıkmıştır. Örneğin II. Rudolf’un *Kunstkammer*’i Viyana’daki Sanat Tarihi Müzesi’nin ana koleksiyonudur. Doğacı John Tradescant’ın *Tradescant Ark* olarak bilinen sandığı Oxford Üniversitesi’nin Ashmolean Müzesi’nin ana koleksiyonudur. Hans Sloane’nin Kabinesi British Museum’un çekirdeğini oluşturur.

Modern müzelerin kuruluşu, modern bilimin kurulmasıyla iç içe gerçekleşmiştir. Modern müzelerde nesnelere sınıflandırmanın neye göre yapılacağını sağlayacak kuramsal bilgi 18. Yüzyıl’a gelindiğinde önemli ölçüde hazırdır. Modern bilim doğayı, evreni açıklayacak genel geçer bir kuramı ve bu kurama yaslanarak olguları, nesnelere belirli bir yöntemle açıklanabilir kılmayı başarmıştır. Modern bilimin sağladığı bilgiyle, Modern

---

<sup>11</sup> Koyre, 1951: 55.

<sup>12</sup> Kuhn, 1962.



müzelerde artık objelerin sınıflandırılmasını rahatlıkla yapmak olanaklıdır. Nadire Kabinecileri'nin kataloglayarak bıraktıkları nesnelerin, Modern bilimin işaret ettiği yöntemle yaslanarak oluşturulan bilgiyle sınıflandırılması, birbiriyle ilişkilendirilmesi ve sergilenmesi modern müzelerin temel eylemi olur. Diğer bir deyişle, Modern müzeler, modern ontolojinin epistemik vitrinidirler. Modern bilimin doğa, evren, canlı, anlayışıyla üretilen bilginin somutlaştığı mekânlar olarak Modern müzeler aynı zamanda modern bilimin bilgisinin yeniden üretilmesini sağlar. Nasıl ki Nadire Kabineleri Rönesans dünyasının karmaşıklığının bir aynasıydı, Modern müzeler de modern bilimin aynasıdır. Özellikle bilim tarihi ve sosyoloji tarihi alanlarında son otuz yıl içerisinde Rönesans dönemine ilginin artması doğal olarak Nadire Kabineleri'ne de ilgiyi artırmıştır. Nadire Kabineleri'ne ilişkin yabancı dillerdeki akademik çalışmaların özellikle son yıllarda giderek artmasına dolayısıyla yayınların çoğalmasına karşın ülkemizde Nadire Kabineleri konusunda bir kaç basit açıklama dışında, doğrudan hiçbir akademik çalışmaya rastlanmamaktadır.

Bu çalışmada Modern Müzelerin oluşumda Nadire Kabinelerinin felsefî yönden önemi ele alınacaktır. Nadire Kabinelerinin Modern Müzelere dönüşme sürecinin, Modern Bilimin oluşum süreciyle iç içe olduğu ileri sürülecektir. Bu çalışmanın Birinci Bölümü'nde öncelikle Nadire Kabinelerinin ortaya çıktığı Rönesans döneminin belli başlı özellikleri ve düşünürleri ele alınıp Nadire Kabineleri'nin ortaya çıkışını sağlayan koşullar gösterilmeye çalışılacaktır. Nadire Kabineleri'nin düzensizliğinin, tutarsızlığının ve karışıklığının, yeni evren arayışı içinde olan Rönesans insanının düşüncesinin çoğulculuğu, farklılığı ve tutarsızlığıyla koşut olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

İkinci Bölümde, önemli Nadire Kabineleri ve kabineciler ele alınacaktır. Bu Kabinelerin önemi, özellikleri Rönesans'ın genel özellikleriyle ilişkisi tartışılacaktır. Seçilmiş belli başlı Kabineciler ve Kabineler tanıtılacaktır.

Üçüncü Bölümde, Nadire Kabineleri'den modern müzeye dönüşmüş belli başlı müzeler ele alınacaktır.

Sonuç Bölümünde Nadire Kabineleri'nin, Rönesans dünyasındaki yeri ve önemi değerlendirilip, Modern düşünceyle dolayısıyla modern müzecilikle ilgisi ele alınıp genel bir değerlendirme yapılacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CESUR YENİ DÜNYA: NADİRE KABİNELİRİ'Nİ HAZIRLAYAN KOŞULLAR

#### 1.1. Cesur Yeni Dünya

Rönesans'ın önemli bir tanığı olan Shakespeare (1564-1616), yaşadığı dönemi “Cesur Yeni Dünya” olarak adlandırır.<sup>13</sup> Shakespeare'in dilinde ironik bir anlamı olsa da “cesaret” ve “yenilik” Rönesans'ın önemli karakteridir. 15. ve 16. Yüzyıl'lar, Avrupalıların yeni ticaret yolları bulmak, diğer coğrafyalardaki değerli olan şeyleri ele geçirmek için engin denizlere açıldığı, yeni okyanusları, yeni kıtaları keşfettiği dönemdir. Venedikli Marco Polo'nun (1254-1324) Doğuya ve Afrika'ya yaptığı, 25 yıl civarında süren seyahatini anlattığı *Dünyanın Hikâye Edilişi*<sup>14</sup> kitabı Avrupalıları, Doğu ve Afrika hakkında bir hayli meraklandırılmıştı. 14. ve 15. Yüzyıl'da Avrupa'nın kendi dışındaki coğrafyalara bu merakı, ekonomik ve ticari gereklilikle birleşince, bin beş yüz yıla yakın sürmüş olan Ortaçağ inançlarına karşı çıkma cesaretini gösterecek Cesur Yeni Dünya artık doğmuştur. Ortaçağ'ın, Aristotelesçi Yer Merkezli evren anlayışına Kopernikus, Gökyüzü ile Yeryüzünde ayrı yasaların işlediği sınırlı evren düşüncesine Nicolaus Cusanus, canlılık anlayışına Paracelsus şiddetle karşı çıkma cesareti göstermişlerdir. Diğer yandan özellikle Portekiz ve İspanyol Krallıklarının desteklediği gemi seferleri, Cristof Kolomb, Amerigo Vespucci, Ferdinand Magellan gibi pek çok cesur denizcinin başka toprakları keşfetmesini sağlamıştır. (Resim 1.1.) Büyük coğrafi keşiflerin tecrübelerinin, Ortaçağ kitaplarının anlattıklarıyla uyuşmadığı görülünce, Rönesans'ta “eski bilgi”ye karşı güvensizlik ve sorgulama başladı. Yüzlerce yıldır kabul gören şeylerin çoğunun yanlış olduğu fark edilip, gözleme, deneye dayalı bir bilgi anlayışına yönelindi. Francis Bacon geleneksel eski bilgi anlayışını dört *idol* üzerinden eleştirip tamamen gözleme dayalı bir bilgi elde etme yöntemi ileri sürdü. Galilei ile Descartes evrenin bir kitap olduğunu ve bilginin bu kitaptan öğrenilmesi gerektiğini savundu. Evrenin dilinin ne olduğunu anlama çabası Rönesans insanını doğadaki nesnelere, bu nesnelere arasındaki ilişkileri deneysel olarak incelemeye yöneltti. Simyacılık, *hermetizm*, büyücülük bu deneysel düşünmenin değişik yol ve biçimleri olarak Rönesans'ta ortaya çıkar.

<sup>13</sup> Shakespeare, 1610: P.4, S.1.

<sup>14</sup> Polo, 1298.

Nadire Kabineleri, dünyaya ilişkin genel merakın bir yansımasıdır. Kilise Babaları Nadire Kabinecililiğinin insanı Tanrı'dan uzaklaştıracağını ileri sürüp, Kabinecilere sıcak



**Resim 1.1. Magellan'ın Seyehati**

Magellan'ın Deniz Yoluyla İlk Dünya Seyehati, Jean Stradan, *Cabinet des Estampes*, Paris.

bakmıyorlardı.<sup>15</sup> Ortaçağ'ın evren anlayışının önemli ölçüde sürdürüldüğü ve savunulduğu kurum olarak Kilisenin, kendi öğretilerini tehlikeye atacak çabalara sıcak bakması beklenemez. Çünkü Kabineciler Rönesans'ta oraya çıkmaya başlayan doğa anlayışına ve evren anlayışına bir tür laboratuvar oluştuyorlardı.

Yalnızca doğa anlayışında değil, toplum, siyaset, din anlayışında da Rönesans arayıştadır. Büyük coğrafi keşifler beraberinde farklı inanç, kültür ve yaşam tarzlarının da farkına varılmasına yol açmış, Rönesans insanının onlara büyük bir ilgi ve merak duymasını sağlamıştır. Rönesans hümanizmasını doğuran en önemli olgulardan birisi, başka coğrafi yerlerde yaşayan insanların varlığının keşfedilmesidir. Avrupa humanizmasının, Avrupalı insan merkezli olması, bu farklı coğrafyalardaki yaşam biçimleriyle Avrupalıların kendi aralarına koydukları ayırım düşüncesinden doğmuştur.

Rönesans'ın bilim ve sanat alanlarındaki gelişmeye bağlı olarak “yeniden doğuş” olmasında dönemin bilim adamları kadar, din adamlarının da, sanatkârlar kadar tüccarlarının da, devlet adamlarından seyyahlara kadar geniş bir yelpazedeki koleksiyonerlerin de önemli

<sup>15</sup> Benedict, 2002: 2-3.

bir etkisi vardır. Bu etki, doğal ve yapıtı nesnelere tutkulu bir merakla toplanması, incelenmesi, envanterinin çıkarılması ve sonra sergilenmesi, bilimsel bilginin gelişmesine katkı sağlamıştır. Modern anlamda bilimsel bilginin gelişmesi, Aristoteles'in yetkisi altındaki Ortaçağ bilim anlayışından kurtarmak ile olacaktır.

Nadire Kabineleri, yeni bir evren anlayışı peşinde olan Rönesans insanının evreni, doğayı, başka coğrafyaları, farklı kültürleri bilme merakıyla yakından ilgilidir. Ortaçağ'ın evren anlayışını her yönden terk etmeye başlamış Rönesans insanı yeni bir evren anlayışı peşindedir. Bu bakımdan öncelikle bu evren anlayışının felsefi temellerinin nasıl oluştuğunu incelemek gerekir.

## 1.2. Ortaçağ Evren Tasarımı

Rönesans'ta, Ortaçağ'ın ve "yeni dünya"nın düşünceleri iç içedir. Ortaçağ'ın öğretilerine, dünya ve evren anlayışına karşı bir güvensizlik doğmuştur ancak henüz yeni bir dünya ve evren anlayışı kurulamamıştır. Koyre'nin deyişiyle, Ortaçağ yapı olarak dimdik ayakta durmaktadır ama içinde yaşayan yoktur artık.<sup>16</sup> Nadire Kabineleri'nin de böylesi bir dünyanın içinde yaşadıklarını, dünyayı Rönesans'a özgü bu arayışçı gözle gördüklerini, dikkate alırsak, onların Kabineler'inde kurdukları dünyayı anlamamız kolaylaşır.

### 1.2.1. Simgesel Evren

Simgesel düşünceyi tam anlamıyla kavrayabilmek için öncelikle kelimenin kökenini oluşturan "sembol" sözcüğünün irdelenmesi gerekmektedir. Eski Yunan'da ki karşılığı *symbolon* olan sözcüğün anlamı, bir nesnenin iki eş parçasının iki insan arasında paylaşılmasıyla tanınmayı sağlayan bir işaret olarak ifade edilir. "Sembol" bir anlaşma göstergesi olup kaybolup giden bir birliğe yapılan göndermedir; daha yüce ve gizli bir gerçekliği anımsatır. Ortaçağ düşüncesinde her bir nesnel gerçeklik daha üst düzeyde karşılığı olan herhangi bir şeyi temsil eder. Ortaçağ'ın durmaksızın ilerleyen gizli anlam arayışı Ortaçağ insanını Kutsal dünyaya ulaştıracaktır. Onlara göre Kutsal dünya gizli bir dünya olmalıydı ve buna ancak simgesel düşünme yoluyla ulaşılabilirdi. Kutsal dünya içinde ortak zihniyetin olduğu sihirli bir düşüncenin bilginler seviyesinde geliştirilmiş ve özümsemiş biçimiydi. Bu inanca uygun olarak kullanılan muska, iksir ve sihirli sözler Ortaçağ'ın alışkanlıklarının kabaca bir göstergesidir. Kutsal kalıntılar, Hıristiyanlığın gizemleri ve dualar toplum için yasaklı olmayan grubu oluşturur. Nitekim inanç gereği

---

<sup>16</sup> Koyre, 1951: 12.

yapılan ibadette Tanrı katında kendini kabul ettirmeye yönelik, Tanrı'yı kendisiyle yaptığı sözleşmeye bağlı kalmaya zorlayan simgesel davranışlardır.

Ortaçağ'ın evren düşüncesinde her zaman gizli bir dünya yer alır, bu dünyaya ulaşmak için de kullanılan gizli bir geçit ve bu dünyanın kapısını açmaya yarayan anahtarı bulma anlayışı vardır.<sup>17</sup> Ortaçağ insanı simgesel bir dille konuşan her nesnede Tanrı'ya ilişkin anlamlar, göndermeler, sezgisel gerçekler arayan bir evrende yaşıyordu. Bu evrende yaşayan ve adlandırılmış her şey var olup olmamasından bağımsız olarak daha üstün bir hakikatin göstergesiydi.<sup>18</sup>

Simgeciliğin Ortaçağ'da sözcükler düzeyinde başladığını görüyoruz. Şeyleri adlandırarak açıklama ve anlama yoluna giren Ortaçağ insanı aynı zamanda adlandırdığı nesnelere ve gerçeklikleri tanıyarak onlara hakim olabileceği düşüncesindeydi. 11. Yüzyıl Ortaçağ düşüncesinde yer alan “gerçekçiler ve adılar” çatışması “tümeller çatışması” olarak ifade edilir. Ortaçağda 12. Yüzyıl'ın sonuna dek eğitimin temeli sözcük ve dil eğitimine dayanır. Dilbilgisi sayesinde diğer bilimlere ulaşılır. Dilbilgisi sözcükler sayesinde yalnızca yorumlamalara değil aynı zamanda onların anahtarı olduğu gizli anlamlara da ulaşmayı sağlar.<sup>19</sup>

### 1.2.2. Platonculuk

İtalyan hümanistler ilk olarak antik Roma dünyasını incelemiştir. Özellikle Stoa felsefesinden etkilenen hümanistler yeniyi arama yolunda ilerlerken Antik Roma'nın öncesi Yunan dünyasını incelemeye başlarlar. Rönesans'ın Aristotelesçi Skolastik felsefeye karşı tutumu daha çok Platon'a yönelmelerine neden olmuştur. Platon'un erdem görüşü ve klasik erdemlerle ilgili yorumu da Rönesans'ın Platon'a karşı ilgisinde önemli bir rol oynamıştır. Platon'a karşı duyulan sevgi ve saygı büyük bir ilgiye dönüşerek Platon Akademisi'nin kurulmasına yol açar. Georgios Gemistos Plethon bu akademinin kurulmasında ve geliştirilmesinde büyük rol oynar. Platon üzerine dersler veren bilgin, Platon felsefesi ve Yeni Platonculuk'un gelişmesine aracı olur.

Floransa'da kurulan Platon Akademisi'nde Platon'a derin sevgi duyan hemen herkes desteğini ortaya koymuştur. Cosimo Medici ve Medici ailesi bu desteğin sürdürücülerindedir. Akademi Platon felsefesi üzerine kurulmuş; Platon'un bütün eserleri çevrilmiş Skolastiğe ve Aristotelesçiliğe karşı Platon savunulmuştur. Plethon, Trabzonlu George'la birlikte İtalya'ya, Doğu ile Batı kiliselerini birleştirmek amacıyla 1438 yılında

<sup>17</sup> Le Goff, 1999: 264.

<sup>18</sup> Eco, 1999: 82.

<sup>19</sup> Le Goff, 1999: 265.

yapılan din adamları toplantısına katılması için gönderilmesinden hemen sonra İtalya’da kalarak Yeni-Platoncu geleneğin coşkulu bir savunucusu olmuştur. Onun bu tutumu Rönesans döneminde Platonculuğun yeniden canlanmasında çok önemli bir rol oynamıştır.<sup>20</sup>

Plethon’un ardından Basilius Bessarion da Platon ile ilgili önemli araştırmalar yapmıştır. Basilius Bessarion Platoncu olmasının yanında Aristoteles’e karşı sert saldırıları doğru bulmaz ve bu saldırılara katılmaz. İki bilgin de Platon felsefesini Yeni-Platoncu felsefeden ayıramaz ve tutumları felsefi olmaktan çok dini olarak değerlendirilir. Marsilius Ficinus, Platon’un yapıtlarını çevirmesi bakımından oldukça önemlidir. Ficinus sayesinde artık Platon öğretisi sağlam temellere dayandırılabilmiştir. Bessarion gibi Ficinus da Aristoteles’e karşı ılımlı olmuştur. Ficinus’a göre Platon ve Aristoteles felsefeleri bir ve aynı aklın ortaya koyduğu doğrunun iki biçimde dile getirilmesidir. Ficinus’un ereklerinden biri de din ve felsefeyi uzlaştırmaya çalışmaktır.

Ficinus gerçekten de evreni Yeni-Platoncu bir anlayışla ahenkli ve güzel bir sistem olarak dile getirmiştir. Gerçekten de o bütün bir varlığı Tanrı’dan başlayıp şekilsiz maddeye kadar uzanan büyük bir varlık hiyerarşisi olarak anlamış, insan ruhunu hem manevi dünyanın hem de maddi dünyanın güzelliklerinden pay alması dolayısıyla evrenin merkezi olarak değerlendirmiştir. Ficinus yalnızca özelliklerin derecelenmesiyle belirlenen statik bir hiyerarşiyle yetinmedi. Evrenin çeşitli parçaları ve derecelerinin bir takım aktif güçler tarafından birbirine bağlanan dinamik bir birliğe sahip olması gerektiğini söyleyen Ficino düşüncenin nesnelere üzerinde aktif bir etkiye sahip bulunmasından, aşkın her şeyi birbirine bağlayan aktif bir güç olmasından ve nihayet insanın düşüncesini ve aşkını en yükseğinden en aşağıdaki varlığa kadar her şeye yaymasından hareketle, ruhun evrenin merkezinde olduğu sonucuna varmaktadır. “Ona göre, ruh her şeyi bir araya getirdiği, her şeyin merkezi olduğu için doğadaki en büyük mucizedir”.<sup>21</sup>

Ünlü düşünür Giovanni Pica della Mirandola Platon Akademisinde yetişen bir diğer önemli araştırmacılarıdır. Mirandola *makrokozmos* ve *mikrokozmos* örneklemelerini yaparak, gerçek olanın yalnız doğa güçleri olduğunu öne sürer. Ona göre her şey doğanın ilke ve formlarına göre oluşmuştur; insan karakteri ve alın yazısını doğal yolla oluşmuş bağlantılara borçludur. Bunun yanı sıra insan kendi alın yazısının özgür kurucusudur; o, yalnızca içinde bulunduğu evrenin bir parçasını doldurmak için yaratılmamıştır, Tanrı’nın da bir benzeridir. Kendine göre bir dünyası vardır; insan *makrokozmos* (büyük dünya) içinde bir *mikrokozmos*dur (küçük dünya).<sup>22</sup> Platon felsefesi güzeli baş idealer arasına alması

<sup>20</sup> Cevizci, 2009: 380.

<sup>21</sup> Cevizci, 2009: 381.

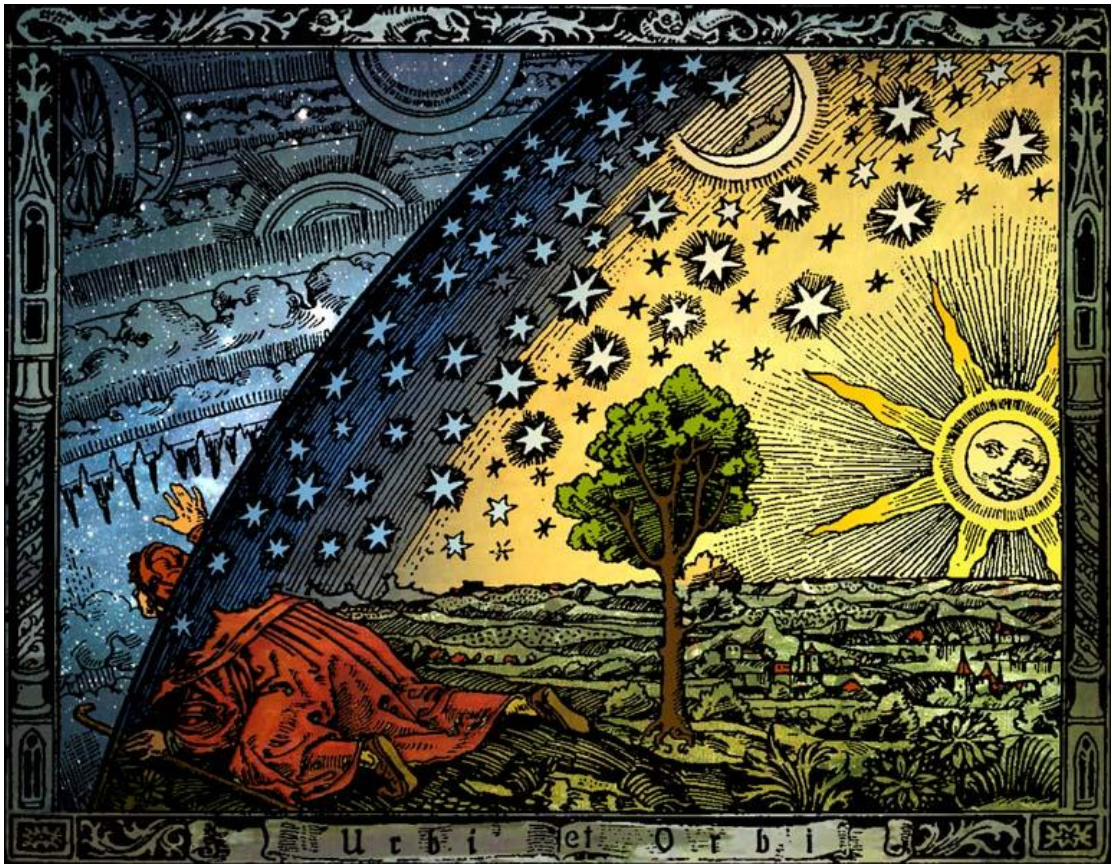
<sup>22</sup> Gökberk, 1999: 173.

bakımından Rönesans düşüncesine oldukça uygundur, diğer yandan Yeni-Platonculuk'taki mistik duruşun da Rönesans'ın din anlayışına yakın olduğunu söyleyebiliriz.

### 1.2.3. Aristotelesçilik

Aristoteles'in evren ve doğa anlayışı Rönesans'a kadarki bin beş yüzyıllık Ortaçağ boyunca tek otorite görüş olarak sürmüştür. Aristoteles astronomiden biyolojiye kadar hemen hemen bütün alanlarda çalışmış ve bu alanlarda eserler yazmıştır. Aristoteles'in görüşleri değişik uyarlamalarla, yorumlamalarla katı bir gelenek oluşturmuştur.

Aristoteles, merkezinde yerin (dünya) bulunduğu, çakılı yıldızlarla sonlanan kapalı,



**Resim 1.2. Aristotelesçi Evren Anlayışı**

“Orta Çağdan bir gezgin gök ve Dünya'nın birbirine değdiği noktayı bulduğunu söylemektedir.”

Camille Flammarion'un 1888 tarihli *L'atmosphère: météorologie populaire* isimli eserinde sahibi belli olmayan bir gravür.

boşluk bulunmayan bir evren tasarlamıştır. Ay, bu evreni ikiye böler. “*Esîrden (aither)* yapılmış yıldızlar ile saydam küreler, onların altında gezegenler, gezegenlerin altında da güneşin bulunduğu *ay üstü* bölge, en aşağıda *toprak*, onun üstünde *su*, suyun üstünde *hava*,

havanın da üstünde *ateşin yer aldığı ay altı bölge*<sup>23</sup> olmak üzere evren ikiye ayrılmıştır. (Resim 1.2.) Aristoteles, varlıkların *Yerden göğe doğru sıralandıklarını* ve göğe doğru gittikçe mükemmelliğin arttığını, doğal olarak evrenin sonunda bulunan yıldızların, onlardan sonra gelen Tanrı'ya yani "*ilk hareket ettirici hareket etmeyen ilke*"ye en yakın varlıklar olduğunu düşünür. İnsan *ay altı bölgeye* aittir, bu bölge *toprak, su, hava, ateş* öğelerinden oluşur, diğer varlıklar bu öğelerin değişik oranlarda karışımından oluşur. Bu dört öğenin ağırlıklarından ötürü *doğal yer* tutarlar; ağır olan *toprak* merkezde, onun üstünde daha hafif olan *su*, suyun üstünde sudan hafif olan *hava* ve hepsinden hafif olan *ateş* de en üste yer alır. Aristoteles, suya atılan bir taşın, suyun dibine doğru gitmesini, dumanın yukarı doğru çıkmasını bu nesnelerin *doğal hareketleri gereği* olduğunu belirtir. Dolayısıyla, havaya atılan bir taşın, belirli bir süre yukarı gitmesi, o taşta dışardan uygulanan *zoraki hareket* sonucudur, bu zorla uygulanan kuvvet bitince taş doğal yerine, yani toprağa düşecektir.<sup>24</sup>

Rönesans'ta, Platonculuk yanında doğal olarak Aristotelesçilik de yakın bir çizgide durmuştur. Klasik Antikçağ'ın büyük yaratılarından biri olan Aristotelesçilik Rönesans'ta yeniden ele alınmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Skolastik felsefenin Aristoteles'i otorite olarak belirlemesi başlangıçta Rönesans için Aristoteles'e karşı ön yargı oluşturur ve bir karşı tutum doğurur. Bunun nedeni Skolastik felsefenin Aristoteles'i Hıristiyanlığı temellendirmede aracı olarak kullanması ve bazı metinleri Hıristiyanlığa göre uyarlamasıdır. Bu durum orijinal Aristoteles metinleri öğrenildiğinde aşılabacaktır. Rönesans Aristoteles felsefesini ele alırken, bu düşünce sistemine kendi ölçüleriyle yaklaşır, hümanist bir anlayışla Aristoteles felsefesini yeniler. Bu anlayışta öncelikle antik metinler orijinal şekilleriyle yeniden ele alınır; Ortaçağ'ın antik metinlere eklediği öğeler çıkarılır yapılan değişiklikler ve bozulmalar düzeltilir; kısacası, hümanist araştırmaların amacı antik metinleri asl şekilleriyle yeniden kurmaktır.<sup>25</sup> Rönesans ile birlikte Aristoteles felsefesi hümanist bir anlayışla şekillendirilmiş, Aristoteles metinleri orijinal halleriyle ele alınmış sonradan eklenen Skolastik öğelerden arındırılmıştır. Ayrıca Rönesans'ta dil anlayışı da farklılaşmıştır. Dile önem veren Rönesans düşünürleri estetik bir üslupla güzel bir dil kullanmaya yönelmişlerdir.

Rönesans Aristotelesçilerinden en dikkat çeken isim Pietro Pompanazzi olmuştur. Pompanazzi Averroestler ve Alexandristler arasında yaşanan ruhun ölümsüzlüğü tartışmasında natüralist-materyalist bir yaklaşım sergilemiştir. Pompanazzi her ne kadar dinin öğrettiği ile aklın öğrettiği doğruların ayrı ayrı doğrular olduğunu düşünmüş ve

<sup>23</sup> Aslan, 2004a: 423-453.

<sup>24</sup> Aslan, 2004a: 423-453.

<sup>25</sup> Gökberk, 1999: 174.



söylemiş olsa da kilise tarafından aforoz edilmiştir. Aristoteles felsefesi ile uğraşan bilginlerden bir diğeri hümanist Theodorus Gaza'dır. Bilgin, Aristoteles'in öğrencilerinden biri olan Theophrastus ile Aristoteles'in doğa konulu yapıtlarını çevirmiştir. Aristoteles felsefesinin Platon felsefesinde olduğu gibi kendi içinde bir birlik sağlayamaması farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olur. Skolastik mantığın Aristotelesçi eleştirmenlerinden, yani Aristoteles felsefesinin gerçek formuna varmak isteyen hümanistlerden Aristotelesçilerin bizzat kendilerine geçtiğimizde, söz konusu Rönesans filozoflarının içinde İbn Rüşdçüler ve Alexandristler olarak ikiye ayrıldıklarını görürüz. Bunlardan İbn Rüşdçüler Aristoteles'i ünlü Müslüman filozof İbn Rüşd'ün bakış açısıyla yorumlarken, Alexandristler onu, Antikçağ'ın sonunda yaşamış ünlü Aristoteles yorumcusu İskender Afrodisi'nin yorumuyla ele alır. İbni Rüşdçü yaklaşım (Averroes) Ortaçağ ve yeni Platoncu öğelerle Aristoteles'i yorumlarken, Alexandristler Aphrodisiaslı yorumcu Alexandros'un hümanist yaklaşımını benimsemiştir ve Alexandristler Averroestlerin Aristoteles'i yorumlarken orijinal metinleri kullanmadıklarını iddia etmiştir. Bu iki ayrı görüşteki en önemli fark; İbn Rüşdçülerin bütün insanlarda tek bir ölümsüz akıl öne sürmelerine karşın, Alexandristlerin insanlarda ölümsüz bir aklın varoluşunu kabul etmemeleridir. Fakat her iki grubun da kişisel bir ölümsüzlük fikrini inkâr ediyor olması Platoncuların tepkisini çeker.<sup>26</sup> Ruhun ölümsüzlüğü tartışması İbn Rüşdçüler ve Alexandristleri bir araya getirir. Onlara göre; Hıristiyan dogmasının ileri sürdüğü gibi, bireysel ruh ölümsüz olamaz. Burada Hıristiyanlığın baş dogmalarından birinin reddedildiğini görüyoruz. İnsanın asıl hayatını öbür dünyada bile düşünen, bu yüzden "budünya"yı "öbürdünya"ya yalnız bir hazırlık, bir geçit olarak anlayan Hıristiyan düşüncesi için, bireyin bedeni öldükten sonra ruhunun yaşamaya devam etmesinin ana koşullarından biridir; aksi halde "öbürdünya" diye bir şey olmazdı.<sup>27</sup> Bu anlamda İbn Rüşdçüler ve Alexandristler tam da dönemin havasına uygun, Rönesans düşünürleri olduklarını kanıtlarlar ve her iki anlayışta bu dogmaları ortadan kaldırmak için çalışmalar yapar.

### 1.3. Rönesans Felsefesi

Fransızca bir sözcük olan Rönesans "yeniden doğuş" olarak adlandırılır. Rönesans, sanat ve bilim alanlarında dünya tarihinde önemli gelişmelerin yaşanmasına tanık olunan bir dönemi kapsar. Johan Huizinga'ya göre, "Geçmiş güzelliğın hayalini kuran bir insan, Rönesans'ta eflatun ve altın renginde güzelliği bulur".<sup>28</sup> Huizinga'nın bu söylemi

<sup>26</sup> Cevizci, 2009: 386.

<sup>27</sup> Gökberk, 1999: 175.

<sup>28</sup> Burke, 2000: 7.

hayalperest bir aklın düşünebileceği *Venus'ün Doğumu*, *Davud Heykeli*, *Mona Lisa* gibi eserleri akla getirirken aynı zamanda yaratıcılığın ve kültürün en üst sınırına vardığı bir çağın oluşumundaki katkısını gözler önüne serer.<sup>29</sup> “Avrupalılara göre Rönesans, modern tarihin başlangıcının bu kıtaya özgü, belirli bir evresiydi ve o olmadan “modernleşme” de gerçekleşmezdi”.<sup>30</sup> Jacob Burckhardt’a göre “Ortaçağ’da insan bilinci kapsayıcı bir peçe altında ya tamamıyla hayal âlemine dalmıştı ya da yarı uyanık bir haldeydi. Bu dönemin insanları, kendilerini yalnızca ırk, halk, siyasi grup, aile veya ortaklık gibi genel kategorilerin birer üyesi olarak görmekteydi”.<sup>31</sup>

*Civilisation of the Renaissance in Italy* adlı eserinde Burckhardt İtalya’nın Rönesans ile birlikte bu peçeyi kaldırdığını ve ilk modernleşme yolunda birey olarak kendini tanıdığını söylemektedir. Burckhardt’ın Rönesans anlayışında mitsel bir anlatım görülür; hikâyesini oluşturan karakterler sıradan yaşamdan kendini soyutlamış önemli kişiliklerdir, edebi bir anlatımla hem ahlaki bir uyanış sağlamak amacıyla hem de günümüz olaylarını açıklayıp meşrulaştırmak adına geçmiş konu alan bir hikâye formundadır. Dönemi bireycilik ve modernite kavramlarıyla açıklayan Burckhardt 19. Yüzyıl Rönesans imajı oluşumu bakımından büyük bir etkiye sahiptir. Onun yarattığı hikâye “uyanış”, “yeniden doğuş” gibi kavramları kullanan simgesel bir anlatım çerçevesinde ele alınmıştır. Burckhardt’ın Rönesans tasarısı yaygınlaşarak 19. Yüzyıl’ın sonlarında daha da ilgi görmesini sağlamıştır. Çeşitli yazarların gerçekçilik-bireycilik gibi kavramları tartışması, müzelerin ortaya çıkıp yaygınlaşması aslında Burckhardt’ın metaforik Rönesans anlatımına dayandırılmaktadır.<sup>32</sup> Burckhardt ile birlikte Rönesans kavramı insanın yeni bir hayat görüşüyle temel bir farklılık yaratmasını ifade eder. Bu farklılaşma dini ve insanın kendi iç dünyasına dönmesinden de ayrı bir biçimde şekillenmiştir. Ona göre, Ortaçağ ve Rönesans döneminin tarihsel ayrımı kesin sınırlarla belirlenmiştir.<sup>33</sup>

Burckhardt’ın büyük ilgi gören Rönesans tasarısı Ortaçağ araştırmacıları tarafından abartılı bulunmuş ciddi araştırmalarla ayrıntılar incelendiğinde iki noktaya dikkat çekilmek istenmiştir. Bunlardan ilki Hindsight’ın yorumu olan Erasmus’un karanlık olarak nitelendirilen Ortaçağ’dan etkilendiğini gösteren bazı tavırlardır. Dahası 16. Yüzyıl İtalya’sının iki klasik eseri kabul edilen *Courtier* ve *Prince*’in Ortaçağ’a özgü bir dünya anlayışı sergilemesidir. Burada aslında Rönesans insanının sanılan aksine geleneklere ne kadar bağlı olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. İkinci önemli ayrıntı, Burckhardt ve

<sup>29</sup> Burke, 2000: 7.

<sup>30</sup> Goody, 2015: 14.

<sup>31</sup> Burke, 2000: 7-8.

<sup>32</sup> Burke, 2000: 7-11.

<sup>33</sup> İnalçık, 2011: 55.

çağdaşlarının Rönesans'ı tekil bir olay olarak görmesine karşı günümüz Ortaçağ araştırmacılarının Rönesans'a çoğul bir anlam yüklemiş olmalarıdır. Bu görüşe göre Ortaçağ'da da çeşitli yeniden doğuşlar olmuştur. 12. Yüzyıl Karolanj Rönesans'ında tıpkı 16. Yüzyıl Rönesans'ında olduğu gibi klasik kültüre olan ilginin artmasıyla edebi ve sanatsal bir yoğunluk ortaya çıkmıştır.

Arnold Toynbee Rönesans tartışmasına yeni bir boyut getirerek, Batı Avrupa dışında Bizans, İslam dünyası ve Uzakdoğuda' da Rönesanslar yaşandığını *Study of History* adlı eserinde ortaya koymuştur.<sup>34</sup> Ortaçağ'dan Rönesans'a geçişi kesin bir kopma olarak düşünmemek gerekir. Ortaçağ'ı körü körüne inanma Rönesans'ı da modern insanın akli olarak görmek yanılığa düşmemize neden olacaktır. Çünkü Rönesans Ortaçağ rasyonalizmi yerine çok daha ateşli inanç biçimlerini geçirir.<sup>35</sup> Nitekim Rönesans inancının kaynağını klasik gelenekten, göksel dünyadan ve hatta henüz filolojik bir ölçüt olmaksızın kabul edilmiş *Corpus Hermeticum* gibi yeni bulunmuş metinlerden sağlamıştır. Hiçbir filolojik ölçüt olmaksızın kabul edilen bu metinler tıpkı Ortaçağ'luların *Corpus Dynisianum* metinlerini kabul etmeleri gibidir.<sup>36</sup> Rönesans'ı bir geçit dönemi olarak düşünmek yanlış olmayacaktır. Avrupa kültür çevresinin iki büyük çağı arasında bir köprü olan Rönesans içinde bulunduğumuz yeniçağın girişi ve ilk basamağı olma özelliklerini taşır. Buna göre Rönesans, Ortaçağ düzeninin çözülüp Yeniçağı oluşturacak ilkeler ile düşüncelerin belirmeye başladığı dönemi kapsamaktadır.<sup>37</sup>

Rönesans gerek Antikçağ içindeki incelemelerin yeniden doğması gerek ilkçağ ve Ortaçağ'da daha önce görülmemiş bambaşka bir insanın ortaya çıkmasıyla tarih içinde önemli gelişmelerin yaşanmasına katkıda bulunmuştur. Yeniçağı Ortaçağ'dan ayıran zaman sınırını kesin olarak belirlemenin güçlüğü Rönesans'ın ne zaman başladığı ile ilgili soruları da beraberinde getirir. Eskinin bitip yenin başladığı kesin bir zaman noktasını bulmak coğrafya, sosyoekonomik durum ve kültürel etkileşimler düşünüldüğünde bölgelere göre çeşitlilik göstermiştir.

Örneğin belli bir yılda İtalya'nın Rönesans'ta epey bir yol almasına karşılık Fransa, Almanya ya da İngiltere'de henüz ilk kıvılcıklar görülür. Ayrı ayrı kültür alanlarında da durum böyledir; sanat ve bilimde yeni anlayış ve görüşler hızla gelişirken, ekonomik-politik yapıda belki de henüz ilk belirtiler görülmektedir. Üstelik "eski" ile "yeni"yi belirleyen

<sup>34</sup> Burke, 2000: 12-13.

<sup>35</sup> Eco, 1999: 190.

<sup>36</sup> Eco, 1999: 191.

<sup>37</sup> Gökberk, 1999: 161.

kategorileri de bulmak bir sorun olarak görülür. Bu kategorileri şöyle ya da böyle seçtiğimize göre zaman sınırı da değişkenlik gösterir. Ancak tüm bu görüşleri bir yana bırakıp Rönesans'ı hazırlayan gelişmenin gözle görülür bir hale geldiği bir döneme inmeyi deneyebiliriz, bunu da 14. Yüzyıl olarak belirleyebiliriz.<sup>38</sup>

Rönesans dönemi kabaca 1400-1600 yıllarına tarihlendirilir. Rönesans'ın başlangıcı için yapılan saptamalarda "genel olarak bunun için 1517'deki Refomasyon'un başlamasına işaret edilmektedir. Rönesans'a etki eden gelişmelerin 14. Yüzyıl'ın sonlarından itibaren görmek mümkündür."<sup>39</sup> İlkçağ ve Ortaçağ ele alındığında Rönesans bu iki çağdan farklı olarak kendine özgü yeni formlarda yaratıcı ve tutkulu bir tavır benimsemiştir. Rönesans'ın, Avrupa kültürünün bir parçası olarak görülmesi tüm Avrupa'yı içine alan bir görüş olduğundan bu yaklaşımı biraz sınırlamak gerekir, çünkü Rönesans'ı dolayısıyla yeniçağı yaratan, Avrupa kültür çevresinin ancak bir parçası olan Latin-Cermen bölümüdür. Buna karşılık, Doğu Roma, yani Bizans kültürü içinde yer alan ulusların (örneğin bütün İslav dünyası) Rönesans'ın oluşma ve gelişmesinde doğrudan doğruya bir etkisi olmamıştır. Bu uluslar Rönesans'ın başlatıp yeniçağın olgunlaştırdığı değerleri ancak sonradan benimsemişlerdir.<sup>40</sup>

Rönesans felsefesi de bahsedilen geçit döneminin içinde bulunan bir geçiş dönemi felsefesidir. Bu felsefenin bir geçiş dönemi felsefesi olmasının asıl nedeni, onun hem Ortaçağ felsefesiyle süreklilik arz etmesi hem de felsefe de bir "yeniden doğuşu" temsil etmesidir.<sup>41</sup>

Ortaçağ ve Rönesans felsefesini kabaca incelemek gerekirse bazı temel farklılıklar görürüz. Bunları karşılaştırmalı bir şekilde göstermek gerekir ise üç ana grupta toplayabiliriz.

Hıristiyanlığın Ortaçağ'da kendi ide ve ilkeleriyle çok sıkı bir birliği olan evrensel bir kültür yapısı kurmasına bağlı olarak felsefenin de bu yapı içindeki görevi kilisenin öğretilerini desteklemektir. Dolayısıyla Ortaçağ felsefesi dini içerikli ve teolojiye hizmet etme göreviyle yükümlüydü. Buna karşılık Rönesans'ta kültürün bütününde gördüğümüz otoritelere bağlı kalmadan, yalnızca kendine dayanan ve kendini arayan, bulan bir eğilim vardır. Rönesans felsefesi dünya ve hayat üzerindeki düşüncelerine yalnızca deneyin ve aklın sağladığı doğrularla biçim vermeye çalışmıştır. Bu doğrulara ulaşmak insanın hayat boyu uğraşması gereken bir ödevdir.

<sup>38</sup> Gökberk, 1999: 162.

<sup>39</sup> [http://www.felsefe.gen.tr/ronesans\\_felsefesi\\_tarihi.asp](http://www.felsefe.gen.tr/ronesans_felsefesi_tarihi.asp). (erişim tarihi: 05.05.2016).

<sup>40</sup> Gökberk, 1999: 161.

<sup>41</sup> Cevizci, 2009: 375.

Ortaçağ felsefesi kendi içine kapalı bir sistem kurmuştur. Bu sistem içindeki karşıtlıklar görünürde birbirlerinden ayrı ancak özde bir bütün olarak algılanmıştır. Kurulan bu sistem kişisel olmayıp Katolik Kilisesi çevresinde birleşmiş tüm Hıristiyan ulusların ortak malı olarak kabul edilir. Genel olarak biçimsel uğraşlar verilir; birbirine uyuşmayan parçalar düzenlenir ve birbirine uydurulur. Bu süreçte ortaklaşa kullanılan bir dil, yani Skolastiğin kendine göre oluşturduğu bir Latince kullanılır. Rönesans'ta ise bütün bir kültür dünyasının tek bir sistemde toplanmasının yerine sistemler çokluğu uygulanmıştır. Rönesans'ın kurmuş olduğu çoklu sistemler ilkçağ ya da Ortaçağ gibi dönemlerden de izler taşır; Antikçağ'ın renkli dünyası yeniden karşımıza çıkar. Rönesans düşünürleri Ortaçağ'da olduğu gibi kendilerini adsız bir yapıtın arkasında gizlemez, yapıt kadar kendi kişiliği de ön plandadır. Rönesans felsefesinde Latince yavaş yavaş terk edilerek ulusal diller kullanılmaya başlanır.

Ortaçağ'ın filozoflarından Augustinus, Anselmus, Thomas gibi düşünürler aynı zamanda din adamlarıdır. Rönesans'ta ise filozoflar; yazarlar, araştırmacılar ve yeni kurulan üniversitelerin öğreticileri olarak karşımıza çıkar.<sup>42</sup>

Ortaçağ'da filozof yeni bir şey aramaz hali hazırda olan bir şeyi destekler ve ona daha sağlam bir temel kazandırır, Rönesans ise ilkece yeni olanı arar, yeniden yaratır ve eskiyle savaşıır. Ortaçağ'da doğruya giden tek bir yol olduğu düşünülürken Rönesans'ta bilgiye giden birçok yol olanağı vardır, Antikçağ'daki gibi insan ve evrene ilişkin tüm sorunlar ele alınır. Birçok farklı anlayış ve tarz olmasına karşın Rönesans'ta ortak eğilim Skolastiğe karşı durmak ve bu anlayıştaki kimselerle savaşmada birlikte olmaktır. Rönesans filozoflarının Skolastiğe bu kadar karşı olmasının altında yatan neden, Skolastik felsefenin yalnızca teolojiye dayanıyor olmasıdır. Çünkü kökü Latince olan *schola* (okul) *scholasticus* (Skolastik) deyimini okulla olan bir ilişkiyi anlatır. Buna göre Skolastik felsefe okul felsefesi demektir. Yani okutulan felsefe kilisenin öğretim sisteminde yer aldığı için yalnızca teolojiye dayanır ve onu desteklemeye yarar.

Ortaçağ felsefesi, Hıristiyanlığın doğmalarını akılla işlemeye, felsefe ile temellendirmeye çalışıyordu; dini görüş ile felsefenin görüşü birleştirilip kaynaştırılabilir diyerek Tanrının yasası ile aklın yasasını denkleştirmek üzerine bir anlayış geliştirmişti. Bu görüş her ne kadar sürdürülmek istenirse de zaman içerisinde iman ile felsefenin denkliği bozulmuş, Ortaçağ'ın ilerlemesiyle felsefe ve imanın arası açılmaya başlamıştır. Skolastiğin ilk zamanlarında felsefe ve imanın uzlaşabileceğine inanılsa da ilerleyen zamanlarda bu durum beklenildiği gibi olmaz. Sonunda felsefe ve dinin ayrı ayrı ele alınması gerektiğine ulaşılabilecek, felsefenin bağımsızlığı doğacaktır. Skolastiğin en büyük filozoflarından biri olan

---

<sup>42</sup> Gökberk, 1999: 164.

Aquinolu Thomas dinin felsefe ile kavranamayacak bir takım yüksek sırlarının bulunduğu görüşündedir.

Felsefenin teolojiye hizmet eden bir düşünceden çıkıp kendine göre yöntem ve amaçları olan bir özgünlüğe ulaşmasındaki en büyük etkenlerden biri *nominalizm*dir. “Nominalizm, tümellerin değil de tek tek nesnelere asıl gerçek olduklarını öne sürer”.<sup>43</sup>

Nominalizmle deney bilginin temeli olarak anılmaya başlar. Böylece Tanrı ve ruhu ve de evreni salt akılla açıklayamayız. Tanrının var oluşu, ruhun ölümsüzlüğü ve evrenin yedi günde yaratılmış olduğu düşüncelerini Hıristiyanlığın ana inançları olarak düşünmeli *tanıtlamalara* kalkışılmamalıdır. Nominalistlere göre doğruluk çift yönlüdür. Bilgi olarak yanlış olan bir görüş iman olarak doğru, iman bakımından yanlış olan da bilgi olarak doğru olabilir. Dolayısıyla iman ve bilginin ayrımı ve kesin çizgileri belirlenmiştir. Nominalizm bu anlamda bilgiye kendi alanını ve sınırlarını kazandırmış olması bakımından önemli görülmektedir. Bu anlayış Rönesans da felsefenin kendini bulmasına fayda sağlamıştır. Aslında nominalizm Skolastiğin kendi içinde özünü ve birliğini sarsmış Rönesans ile birlikte büsbütün ortadan kaybolmasını sağlamıştır.

Rönesans düşüncesinde bir de Ortaçağ Skolastik felsefesinin Aristoteleçiliğe sıkı sıkıya bağlı olması Aristoteles’e karşı tepki oluşmasına neden olur. Skolastik felsefe Hıristiyanlığın doğmalarını sağlam bir sisteme uyarlamak için Antikçağ’ın büyük felsefe otoritelerine başvurmuştur. Başlangıçta baş otorite Platon olmuş Skolastiğin yükselme döneminde ise Aristoteles baş otorite olarak kabul edilmiştir. Skolastik Aristoteles’i bugün bizim anladığımız biçimdeki Aristoteles değildir. Aristoteles felsefesi bugünkü durumuna zamanla ulaşabilmiştir. Ortaçağ’ın Aristoteles ile tanışması bazı yapıtlarının Arapçadan Latinceye çevrilmesiyle gerçekleşir. Aristoteles yapıtlarının öğrenilmesiyle doğma bilgiler yeni bilgilere göre değiştirilmiştir. Ancak varılan sonuç Aristoteles’e uymamaktadır. Skolastik mantık şemacılığı bakımından Aristoteles’e sadık kalmış fakat başka hiçbir bakımdan Aristotelesçi sayılamamaktadır. Skolastiğin temellendirmedeki çelişikliği bir bakıma kendi sonunu hazırlamış görünmektedir. Aristoteles’in Ortaçağ filozofu olarak tanınması ve Rönesans düşüncesindeki otorite tanımaz gerçeğini değerlendirdiğimizde başta Aristoteles’e karşı olan Rönesans Aristoteles’i gerçek anlamda öğrendiğinde Rönesans felsefesinde kendisine yer verecektir.

Rönesans’ın otoriteden bağımsız olmayı istemesi düşüncesi Ortaçağ’ın evrensel şemasını kırar, artık insan *mikrokozmos* ve birey olma kavramlarını düşünmeye başlar. Felsefe içinde geçerli olan bu tutum yeni yolların yeni yaklaşımların önünü açacaktır.

---

<sup>43</sup> Gökberk, 1999: 165.

Ortaçağ'ın kendi içindeki çelişkiler bir anlamda kendi kendini yok ederek Rönesans'ın çok sesli ve yenilikçi hareketinin doğmasına neden olur.

Rönesans, Ortaçağ'ın tümcü dünya görüşünün aksine yenilikçi ve özgür bir dünya görüşüne sahiptir. Yenilikçi hareketini uygularken kendine referans olarak Antikçağ'ı alır. Bir anlamda Antikçağ'ın devamı olarak düşünülebilir. Özgür ve yenilikçi fikirlerini Antikçağ'ın kaldığı yerden devam ettirir. İlk olarak Antikçağ sorunları ele alınır. Antikçağ'ın sorunları özgün metotlar kullanılmadan Antikçağ otoriteleri örnek alınarak ele alınır. Rönesans başlangıcını Antikçağ'ın taklidi olarak düşünmek yanlış olmaz. Antikçağ'ın zamanla tamamen öğrenilip anlaşılmasıyla Rönesans özgün düşüncelerini üretmeye başlayabilmiş artık yenilikçi ve yaratıcı görüşlerini uygulamaya koyma zeminini hazırlanmıştır.

#### 1.4. Hümanizm

Antikçağ'ın görüşlerinin işlendiği ilk sorun insan sorunudur. İnsan arayışı ve insanın özü gibi kavramlar bu dönemde hümanizm adı altında ele alınmıştır. Antikçağ'ın kılavuzluğu ile işe başlayan Rönesans felsefesi, aradığı insanın tanım ve betimlemesini de, elbette, yine bu çağın bu konuyu işleyen yapıtlarında bulacaktır. Antik yapıtların çevrilmesi, yorumlanması, her şeyden önce de gerçek ve tam kadrolarıyla ortaya konulmaya çalışılması. 14. Yüzyıl'da antik literatüre karşı ilgilinin ne kadar canlı olduğunun bir kanıtıdır.<sup>44</sup>

Antikçağ'da yalnızca filolojik çalışmalardan ibaret olan Hümanizm Rönesans çalışmalarının sayesinde daha geniş anlamlara açıldı. Hümanizm Rönesans için yeni bir hayat duygusu olarak algılandı. Bu anlamda hümanizm daha çok modern insanın yeni hayat anlayışını yansıtıyordu; dinden bağımsız bir kültür kurarak insan ve dünya arasındaki ilişkiyi felsefe yardımıyla temellendirmek düşüncesi vardı. İnsanın yeni hayat anlayışının hümanizmle kendini bulduğunu söyleyebiliriz.

Ancak, Rönesans hümanizmine felsefe ya da bir ideoloji olarak bakamayız. Din, devlet ve toplum konusunda belirgin bir duruş içinde olmayan Rönesans hümanizmi klasik kaynaklara, Antikçağ'a yönelerek, Skolastik düşüncenin gömmüş olduğu sayısız cevheri gün ışığına çıkarmayı başarmıştır. Böylece modern düşüncenin yolunu da sonuna kadar açtı. Hümanizm klasik kaynaklara yöneldiğinde, özellikle kozmolojik düşünce konusunda Antikçağ'ın iki ana yaklaşım sunduğunu görüyoruz. Birinci yaklaşımda, dünya Tanrı tarafından tasarlanmıştır ya da "yaratılan" olarak değerlendirilmiştir. Bu görüş, Rönesans hümanistleri tarafından, Platon ve Aristoteles'in benimsemiş olduğu bir görüş olarak kabul

<sup>44</sup> Gökberk, 1999: 167.

edilir. Her ne kadar Tanrı Platon'da olduğu gibi, mitolojik açıdan Demiurgos olarak ya da metafiziksel açıdan *İlk Hareket Ettirici* olarak algılsa da, kendini gerçekleştiren veya yürürlüğe sokan bir fikir ya da tasarım gözlenmektedir. Bu ana yaklaşım Rönesans felsefesinde Platonculuk ve Aristotelesçilik olarak karşımıza çıkar.

Rönesans hümanistlerinin Antikçağ'da buldukları ikinci ana yaklaşım ise Herakleitos'un düşüncesinden türemiştir. Bu anlayışa göre gerçeklik sürekli olarak değişen, şekilden şekle giren bir akış içinde, kendisinde içerilen *logos* ya da evrensel yasa sayesinde her şeyin birbirine dönüştüğü bir *trans-mutasyon* olarak kavranır. Burada her şeyi besler ve dönüştürürken, kendi şeklini de koruyan ve doğrulayan yaşam alevi ilk imgedir, ona hayat, evrene de ısıveren ruh veya soluk düşüncesi eşlik eder. Burada varsayılan metafizik, Aristoteles'in küçümseyerek "her şeyin kendi başlangıcını 'Gece'den 'Var Olmayan'dan aldığı imgeleyen" şey diye gönderme yaptığı bir metafizik ya da mitolojidir. Mantıksal düşünme tarafından çeki düzen verilmeye uygun olmayan bu anlayış, en azından kaynaklandığı Doğu düşüncesinde, *kaostan* veya "su üzerinde yüzen ruh" tan doğan bir ilk varlığı varsaymakla kalmayıp, Tekvin'deki gizemli buyruğun, yaratıcı eylemin altını çizmekteydi. Bu mitolojik varlık tasarımının, sonradan rasyonalist ve doğalcı filozoflar olarak Stoacılar tarafından geliştirilen versiyonunda, söz konusu emir evrene içkin bir yasa şeklini almış ve bu yasa evreni zorunluluğun hüküm sürdüğü kapalı bir sistem haline getirmiştir. Gerçekten de dinamik bir *panteizmi* ifade eden Stoacı dünyada her şey madde olup kuvvet de maddenin bir şekli olarak ortaya çıkar. Stoacı bu anlayış Rönesans felsefesinde bir doğa felsefesine daha sonra da bir bilim hareketine yol açacaktır.<sup>45</sup>

Hümanizmin ilk olarak İtalya'da ortaya çıkmış olması İtalya'yı Rönesans için oldukça değerli kılmaktadır. İtalya Rönesans'ın ana yurdu olarak anılır.<sup>46</sup> İtalya'nın coğrafik ve tarihi koşulları ele alındığında Roma İmparatorluğunun mirasçısı konumunda olması, doğal olarak Antikçağ kültürü içinde olan İtalya'nın Ortaçağ'ın yükünü üstünden kolaylıkla atabilmesini Rönesans'a adapte olabilmelerini kolaylaştırmıştır. İtalya'nın siyasi ve sosyal yapısı tıpkı Yunan *polis*lerine benzemektedir. Ortaçağ sonuna doğru her biri bağımsız şehir-devlet yapısına bölünmüştür. Bu anlamda İtalya'nın siyasi yapısı da özerkliğe, Rönesans'ın bireyci yapısına uygundur.

Rönesans ile birlikte öğrenilen *individüalizm* birey kavramının şekillenmesini sağlar. Fransızca kökenli bir sözcük olan İndividüalizm, bireyin özgürlüğüne büyük ağırlık veren ve genellikle kendine yeterli, kendi kendini yönlendiren, görece özgür bireyi ya da benliği

<sup>45</sup> Cevizci, 2009: 379.

<sup>46</sup> Gökberk, 1999: 168.



vurgulayan siyaset ve toplum felsefesi olarak tanımlanır.<sup>47</sup> Rönesans'ın anlayışında birey yalnızca tek bir kişiyi ifade etmez insan grupları da birer birey olarak düşünülür. Bu davranış kendi benliğini taşıyan insan topluluklarının oluşmasını, ulus kavramının ortaya çıkmasını sağlar.

Ortaçağ'ın durgun yapısı Rönesans ile birlikte aktif bir hal alarak, kaderci ve kiliseye bağlı düşünce sistemi yerine insanın sorguladığı ben neyim, ne olacağım gibi soruların peşine düştüğü böylece insanla ilgili araştırmaların yapıldığı bir ortama dönüşür. Rönesans'ın hümanizmle asıl amacı doğal ve gerçek insanı bulmaktır. Hümanizm, Rönesans'ın ilk büyük davranışı olarak düşünülür.

Hümanizme öncülük etmiş büyük şairlerin başında İtalyan Francesco Petrarca gelir; Petrarca hümanistlerin kurucusu olarak anılır. Petrarca'nın felsefenin teorik sorunlarına pek bir ilgisi yoktur. Asıl ahlak sorunları üzerinde durur; başlıca kaygısı, yaşama sanatının kurallarını geliştirmektir. Böylece Rönesans'ta Antik felsefe öğretilerinden ilk olarak Stoa felsefesi ile tanışılmış olduğunu görüyoruz. Stoacılar gibi Petrarca içinde, insan hayatının ideali olan mutluluk (*beatitudo*), iç ve dış etkilerden bağımsız olmakla ruhun özgürlük ve dirliğine erişmekle mümkündür.<sup>48</sup>

Petrarca'nın tüm düşüncelerinde merkez olarak "ben" i görürüz. Antik literatüre olan ilgisi onu Grekçe öğrenmesi için teşvik etmiştir. Petrarca'nın yaşama sanatının kuralları üzerine düşüncelerinde, ilkeleri arasında özellikle Stoa felsefesi görülür. Özellikle de Roma stoacılarını benimsemiştir. Felsefenin teorik sorunlarıyla ilgilenmek yerine ahlak sorunlarıyla ilgilenmiştir. Petrarca'nın önemli düşüncelerinden biri insanın yalnız yaşamasıyla ilgili olandır. İnsanın ancak yalnız kalarak iç ve dış etkilerden bağımsızca özgürlüğüne ve dinginliğine ulaşabileceğini savunur. Stoacılığın mutluluk anlayışına bağlı olan Petrarca zamanla Hıristiyanlıkla ilgili düşünceler içine girer. Ölüm ve huzur gibi kavramlar Petrarca'yı Tanrı'ya yakınlaştırır. Ancak ölüme duyulan korkunun Tanrı yardımı alınsa da tam bir ruh dinginliğine ulaştıramadığını deneyimlemiştir. Sonuç olarak bir karamsarlık yaşayan Petrarca insan ve Tanrı arasındaki bağı karmaşık duygularla ifade eder. Ortaçağ Hıristiyanlık düşüncesinin tersi olarak Petrarca öteki dünya ile ilgili sorgulamalar yapmaktaydı. Ortaçağ için pek de önemsenmeyen şu anki hayat Petrarca için öteki dünyaya bir geçit olarak düşünülmemiştir. Petrarca akli kullanarak sorgulamalar yapar ve yaşadığı anı önemser. Petrarca'nın yapıtları incelendiğinde karamsar bir dünya görüşü olduğunu

<sup>47</sup> <https://www.turkcebilgi.org/sozluk/felsefe-terimleri/individualizm-11602.html>. (erişim tarihi: 05.05.2016).

<sup>48</sup> Gökberk, 1999: 169.

görürüz. İtalya’da büyük ilgi gören bu yapıtlar dönemin anlayışıyla ilgili bazı ipuçları vermektedir.

Giovanni Boccaccio bu dönem anlayışını farklı bir açıdan ele alır. İtalyan yazar ünlü *Decamerone* adlı yapıtında şu anki dünyayı Hıristiyanlığın baskıcı tutumunun ötesinde görmemizi sağlar. Grek-Roma dünyasını çok iyi bilen yazar ilkçağ dinleri ile Hıristiyanlığı aynı değerde okur. Boccaccio’nun ilkçağ dinlerini değerce Hıristiyanlıkla bir sayması, bu dinde ancak görece bir doğruluğu bulması tamamıyla yeni olan bir anlayışın ürünü olarak görülür.<sup>49</sup>

Rönesans’ta insan doğasının ne olduğu sorusunu irdeleyen bir diğer yazar da Niccolo Macchiavelli’dir. Görüşlerini kiliseden bağımsız bir biçimde ortaya koyan düşünür antik dünyadan beslenmiştir. Tarih yazarları Polybios ve Livius’un görüşlerini örnek alarak fikirlerini destekler. Macchiavelli ile birlikte insan anlayışı Rönesans’ın doğasına uygun bir anlam kazanır. Ona göre, insan, bir doğa gücü, canlı bir enerji kümesidir. Tüm bu enerji ile yüklü insan, “Hıristiyanlığın alçakgönüllülüğü, gönültokluğunu en yüksek erdem diye öğütleyen morali içine elbette sığmaz. Macchiavelli de, çağdaşı bütün Hümanistler gibi, Hıristiyan olmaktan çok bir ilkçağ paganıdır, antik paganizm hayranıdır”.<sup>50</sup> Paganlara göre Hıristiyanlık şu anki dünyanın değerini küçültmüştür, oysa antik dinler insana en büyük değer olarak şuan yaşadığı dünyayı sunmuş ve onu hayata bağlamıştır.

Olgunlaşan Rönesans içinde Michel de Montaigne eleştirel bir tutum geliştirmiştir. İndivüalist ve hümanist olan yazar diğer hümanistler gibi insanı başlıca konu olarak ele almıştır. *Denemeler* adlı yapıtında yazar, “Her şeyden önce ben kendimi araştırıyorum; benim fiziğim de metafiziğim de bu” der.<sup>51</sup> Kendi beninde insanı arayan yazar, insan doğasının kendisi olduğunu düşünür ve bu sonsuz doğanın her insanda kendini farklı bir biçimde gösterdiğini dile getirir. Antikçağ’ın şüpheciliğini de kullanan yazar her türlü doğma bilgiye karşı durmuş, doğruyu ararken şüpheyi kullanmıştır, ancak şüpheyi son söz olarak seçmemeliyiz der; bir şey bilmediğimizi söylememeliyiz son sözümüz ne bilmiyorum olmalıdır. Doğaya uygun yaşamayı salık veren, ruhun duyumsamaz olduğunu öne süren, akli egemen kılmayı ve dünya yurttaşlığını amaç edinen stoacıların tüm Rönesans boyunca hümanistleri etkilediğini görüyoruz.

---

<sup>49</sup> Gökberk, 1999: 170.

<sup>50</sup> Gökberk, 1999: 170.

<sup>51</sup> Gökberk, 1999: 171.

### 1.5. Atomculuk

Antik düşünce gelenekleri arasında bulunun *atomculuk* Rönesans da tekrar ele alınmıştır. Hümanist araştırmaların öncelikle Epikuros'u ortaya çıkarması, Rönesans'ın atomculuğu, bu öğretinin asıl kaynağı olan Abdera Okuluna (Leukippos İle Demokritos) değil de, Epikuros'ta almış olduğu şekle bağlamıştır. Epikurosculuğun tamamen yok olmamış olması Lucretius ve Cicero'nun aracılığıyla çağ boyunca canlı kalmasının da bu duruma etkisi olmuştur.<sup>52</sup> Epikuros odaklı çalışmalar atomculuğu başka bir boyuta taşımıştır. Ortaçağ boyunca tek yanlı değerlendirilen Epikuros; pagan, putatapar, doğru yoldan sapmış olarak bilinmiş, Epikurosculuk da yalnızca maddi hazza dayalı bir düşünce olarak algılanmıştı. Gününü gün etmeyi, şuan ki dünyanın tadını çıkarmayı bir anlamda haz almanın ince bir hesabını yapmayı öğütlüyordu. Epikurosculuk, Rönesans ile birlikte bu dar anlamından kurtulup tam manasına kavuşur. Pierre Gassend, bu anlayışta birçok çalışma yapmıştır. Epikurosculuğu teorik kapsamda orijinal haline dönüştürür. Atomculuğun mekanikçi anlayışı doğa anlayışında yerini alır ve doğa da atomların yeri ve hareketleri incelenmeye başlanır.

### 1.6. Şüphencilik

Kendi kendini eleştirmeye geçen olgun Rönesans dönemi düşüncesi şüpheci bir kimlik ortaya koyar. "Rönesans Çağı'nda canlandırılan Antik felsefe geleneklerinden bir başkası da kuşkuculuk veya Pironculuk. Onu Rönesans'ın en seçkin şahsiyetlerinden biri olan Michel de Montaigne (1533-1592) canlandırmıştı".<sup>53</sup> Montaigne'inin temsilciliğiyle gördüğümüz şüphencilik geleneği edebi eserlerle karşımıza çıkar. Montaigne *Denemeler* adlı yapıtında insan yaşamının özü ile ilgili şüphelerini ve sezgilerini ortaya koyar. Montaigne'inin ardından Pierre Charran ve François Sanchez şüphencilğe sistemli bir biçim kazandırır. Montaigne *Denemeler* adlı ünlü eserinde bilginin imkânsızlığı, duyu algısının göreliliği, aklın göreliliği aşp mutlak hakikate ulaşabilmesinin olanaksızlığı, değer yargılarının göreliliği, özne ve nesnedeki sabit ve sürekli değişmelerle ilgili argümanlarını ortaya koymuştur. Sonuç olarak da insanın hayvan karşısında takındığı üstünlüğü boş ve temelsiz bulur, dahası kendisini mutlak kesinliğine inandığı ilahi gerçekliğe teslim eder.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Gökberk, 1999: 176.

<sup>53</sup> Cevizci, 2009: 387.

<sup>54</sup> Cevizci, 2009: 387-388.

### 1.7. Rönesans'ın Din Anlayışı

Yeniye arayan Rönesans felsefesi yeni bir din anlayışı arayışına girmiştir. Bu yeni din arayışı *Reformation* adlı din akımıyla oluşmaya başlar. *Reformation* antik felsefenin yeniden doğmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra *Reformation* Rönesans'ın yaşadığı en önemli olaylardan biridir. Yeni bir insan anlayışıyla yola çıkan Rönesans düşüncesi yeni bir hayat duygusu ve din anlayışıyla (*Reformation*) kendini gerçekleştirir. Doğal olarak *Reformation* Ortaçağ Skolastik felsefesine tepkilidir. Yeni bir kilise anlayışı getirmek isteyen *Reformation* Antikçağ geleneklerine bağlıdır. Bu bağlılıkla Ortaçağ Hıristiyanlık inançlarındaki bozulmaları onarmak ister. Ortaçağ eklentilerini çıkarıp Hıristiyanlığın orijinal biçimini kurmak ister. *Reformation*'un oluşumunu değerlendirirken bazı olayların yeni din anlayışına kendiliğinden zemin hazırladığını görürüz. “Hıristiyanlık dünyasında Katoliklik ile Ortodoksluk yanında üçüncü büyük ayrılık olan Protestanlığı yaratacak süreci Alman Rahibi Martin Luther (1483-1576) başlatır”.<sup>55</sup> Reformasyon'un başlamasında dış nedenlerden biri olarak kabul edilen ünlü 95 tez Luther tarafından Wittenberg Kilisesinin kapısına asılmıştır. Katolik kilisesine duyulan güvensizlik kiliseyi artık gerçek bir imanın temsilcisi olarak görmez ve güvensiz bir ortam yaratır. Luther'in tezlerinden biri de Katolik kilisesinin para karşılığı günahları affettiği yönündedir. Böyle bir ortamda kilisenin imajı iyice sarsılmış ve toplum üzerindeki etkisini giderek kaybetmeye başlamıştır. Kiliseyi dışlayan toplum bu durumda yeni bir arayışa sürüklenmiş bireylerin daha çok kendilerine yönelmelerine neden olmuştur. Kiliseden umudunu kesen kişiler kendi iç dünyalarına yönelerek mistik bir anlayış benimsemişlerdir. Çünkü mistisizme göre; insan Tanrı'nın özünden türemiştir ve onunla aynı özdedir, dolayısıyla insan Tanrı'yı kendisinde bulabilir.<sup>56</sup> Tüm mistiklerin temel kabul ettiği bu öğretisi Ortaçağ boyunca varlığını sürdürmüştür. Bireyin kendine yönelmesi Tanrı ve birey arasında aracılık eden kilisenin gücünü ortadan kaldırır. Mistiklerin de öğretisi tamamen bu yönde olmuştur. Esasen kilisenin aracılığını reddetmişlerdir ancak, Hıristiyan doğmalarına takılı kalmış daha çok gizli (yeraltı) bir biçimde varlıklarını sürdürebilmişlerdir.

Alman mistisizmini en iyi biçimde dile getiren Meister Eckhart, insanı bir küçük tanrı (*mikrotheos*) olarak düşünür. “Bilmek, bilen ile bilinenin özce bir olmalarıdır; bilginlerin en yükseği olan Tanrıyı bilme, evrenin bu özü ile ruhun birleşmesidir; insan Tanrıyı Tanrı kendisinde, kendi içinde ise bilebilir.”<sup>57</sup> Tanrı ve insanın özdeşliğine dayanan bu bilgi anlayışına göre insan “Küçük Tanrı” olarak görülmektedir. Dolayısıyla tüm bilinmeyen

<sup>55</sup> Gökberk, 1999: 178.

<sup>56</sup> Gökberk, 1999: 178.

<sup>57</sup> Gökberk, 1999: 179.

şeyler insanda çözünebilir; ruh, Tanrı'yı bildiği ölçüde Tanrı olabilir, Tanrı olduğu ölçüde de Tanrı'yı bilebilir. Ruhun metafizik yapısında bulunan bu bilgi anlatılamaz bir görü, bizim kendimizde Tanrı'yı görmemiz olarak değerlendirilir. Tanrının içimizde kendi kendisini görmesidir.

Alman mistisizminin özelliğini oluşturan idealist panteizm mistisizmin geniş ölçüde yayılmasını sağlamıştır. Tanrıyı bir iç görüde kavrayan bu görüş mistisizme yeni bir anlam kazandırmıştır. Mistisizm duru bir dindarlığı temsil eder. Protestanlık bu gelişmeler sonucunda doğar, *Reformation* 'un bir görünüşü olarak beliren Protestanlık yeni bir kilise kurmayı hedefler. Luther felsefi açıdan Hıristiyanlığı mistisizme bağlı kalarak değerlendirmiştir. Tıpkı mistikler gibi dini bir gönül işi olarak görür. İlk Hıristiyanları örnek almış onlar gibi sade ve içli bir inaniş tercih etmiştir. Bu anlamda Luther, Rönesans ruhuna uygun eklentilerden arınmış orijinal bir form bulan Hıristiyanlığı gerçekleştirmek ister. Ancak, koşullar düşünülüğünde kitleleri etkilemek oldukça zor görülmektedir. Luther kısa zaman içinde yalnız iman ile yetinilemeyeceğini anlayarak akli devreye sokacaktır. Tüm çabalara rağmen kilisenin aradan çıkarılması istenci başarısızlıkla sonuçlanır. Bununla birlikte İncil metnini temellendirme aracı olarak kullanan Protestanlık mistisizmden uzaklaşır, Skolastik felsefede olduğu gibi Aristotelesçilige başvurulur. Temel olarak Protestanlık öğretisi akıl ve deneye dayalıdır, ancak kutsal kitaba aykırı bir bilgi kabul edilemez. Her ne kadar mistisizmden uzaklaşmış gibi görünülse de halk arasında mistikler varlığını sürdürmüş Rönesans boyunca tekrar tekrar kendini göstermiştir. Yeni bir üslup kazanan mistisizm felsefi akımlar olarak varlığını geniş alanlara yayar; Sebastian Franck, Valentin Weigel ve Jacob Boehme gibi düşünürler mistisizme orijinal bir üslup kazandırmışlardır.

Rönesans, mistisizmin yanında *Socianizm* denilen akımdan da etkilenmiştir. Din doğrularının temelini akılda bulan bir din anlayışı olarak ortaya çıkan *Socianizm*, Hıristiyan öğretisini rasyonalist bir görüşle temellendirmeye çalışır. Geleneksel dinlerden bağımsız bir din anlayışı arayışı görülür. Bu arayış doğal din veya akıl dini olarak adlandırılır. Stoa felsefesinin etkilerini gördüğümüz doğal din ya da akıl dini, doğa ile akli eş değerde görür. Rönesans'ın yeni hayat anlayışı hümanizm öğretisinde olduğu gibi *Reformation* ve doğal din anlayışında da yeni bir biçim kazanmıştır.

### 1.8. Devlet ve Hukuk Felsefesi

“Rönesans Ortaçağ’ın dini kültürü yerine, her bakımdan bu dünyanın olan, artık öbür dünyaya değil de bu dünyaya bağlı olmak isteyen bir kültürün kurulmaya başladığı çağdır”.<sup>58</sup> Şuan içinde yaşadığımız dünyayı önemseyen Rönesans düşüncesi Hümanizm ve Reformasyon ile birlikte insanın kendi doğasını bulmasına aracı olur. Bu yolla yalnızca bireyle kalmayıp toplumlaşma süreci hedeflenir. Dolayısıyla devlet ve toplum olma yolunda bir ilerleyiş sağlanmalıdır. Ortaçağ’ın Kutsal Roma İmparatorluğu, Aquinolu Thomas öğretisinde olduğu gibi devleti Tanrının yeryüzündeki bir kurumu olarak görüyordu. Ancak kilisenin devletin üstünde görülmesi Rönesans düşüncesine aykırı bir durumdu. Bu süreç Ortaçağ birlikli devlet yapısının Rönesans ulusal devletlerine dönüşmesi ve kilisenin devlet üstünde hiyerarşik bir gücünün bulunmaması gerektiği yönünde reddi ile devam etti. Böylece Rönesans devlet ve hukuk felsefesinin temelleri atılmış oldu. İtalya’nın Hümanizmde olduğu gibi yeni devlet anlayışında da mutlak bir etkisi olduğunu görmekteyiz. Yeni devlet anlayışı tüm canlılığı ile İtalya’da uygulamaya konulmuş uygulama antik polisler referans alınarak hayat kazanmıştır. Bu uygulamalar sonucunda antik devlet anlayışının da yeniden doğuşuna tanık olunmuştur. Machiavelli (1469-1527), bu anlamda tipik bir Rönesans filozofudur. Ona göre bilimsel bir bakış açısının geliştiği ve giderek yerleşik hale geldiği bir çağda, politika bilimi tamamen bireyci ve bireyin çıkarları peşinde koşan bir varlık olmalıdır. Onu bir Rönesans filozofu, hatta bütünüyle modern bir filozofa dönüştüren düşünce, bireyden hareket etmeye, politik düşüncelerine bir yöntem doğrultusunda şekil vermeye ek olarak, onun kendisinden öncekilerden tamamen farklı bir yöntem olan tarihsel yöntemi kullanmasıdır.<sup>59</sup> Machiavelli bir devletin yararı gereği var olduğu görüşündedir. Ama o bunun akıldışı kullanılmasından yana değildir, yalnız ne var ki, toplumsal birlikteliğin en basit öğeleri gibi heyecanlara başvurmayı çoğu zaman pratik ve uygulanabilir bir çözüm gibi önermektedir.<sup>60</sup>

Antikçağ’ın devlet görüşünü Rönesans’a uyarlayan ilk düşünür Niccolo Macchiavelli’dir. Macchiavelli ulusal devlet idesinin temsilcisi olarak bilinir. Savaş sonrası parçalanmış İtalya’yı bir arada tutma, toparlama fikrinden çıkan bu anlayış Macchiavelli’yi devletin ne olduğunu düşündürmeye itmiştir. *İl Principe* adlı eserinde yeniçağ için bir devlet felsefesi geliştirmiş; hukukun kiliseye bağlı oluşuna eleştirel bir bakış sunmuştur. Macchiavelli ’ye göre devletin üstünde ya da karşısında bir kurum bulunmamalı, devlet kendi özünden hukuk kurallarını türetebilmelidir. Hükümdarın amacı ise devleti yaşatmak

<sup>58</sup> Gökberk, 1999: 184.

<sup>59</sup> Cevizci, 2009: 421.

<sup>60</sup> Bloch, 2002: 134.

ve güçlülüğünü günden güne artırmaktır. Bu amacı gerçekleştirmek için seçtiği her yol meşru olarak kabul edilir. Din, ahlak ve hukuk kuralları devlete bağlıdır. Hükümdarın kendini devlet yerine koyduğu, devletle kendini bir gördüğü bir anlayış görülür. Macchiavelli'nin devlet anlayışı insanların doğal gereksinmelerinden oluşmuştur; Ortaçağ devlet düzeninde olduğu gibi Tanrının planladığı belli bir görevi yerine getirmekle görevli değildir, devletin meydana gelmesi için doğal bir neden gerekmektedir. Devlet, otorite ve akıl ile düzenlenmiş olan bir aileler-birliğidir. Bu birliğin kesin ayrımı yani devleti devlet yapan özelliği, egemenliktir; egemenlik hiçbir şekilde bölünemez, başkasına aktarılamaz, hiçbir şeyle sınırlanamaz; sağlam, esen bir devlet, egemenliğini mutlaka kesin olarak belirtmiş olmalıdır.<sup>61</sup>

Aynı doğal anlayışın temsilcisi olarak tanıdığımız Jean Bodin, *Devlet Üzerini Altı Kitap* adlı yapıtında hükümdarlık şekilleri üzerine tarihi bir karşılaştırma yapar. Fransız düşünür aristokrasi ve demokrasinin iyi yönlerini bir araya getiren mutlak monarşinin en iyi devlet biçimi olduğu sonucuna varmıştır. Hükümdarlık idesi üzerine çalışmalar yapan iki düşünürde özünde devletin güçlü olmasına dayalı bir anlayış içindedir. Eğer bütün güç devletin elinde toplanırsa kilise artık bir otorite olmaktan çıkacaktır. Böylece devlet en güçlü olmanın yanında karşı gelinemez bir kurum olacaktır. Ona göre hukuk bilimi, tarih ve etnografya üzerine kurulmalıdır. Bodin burada Montesquieu'nün habercisi olarak görülür. Gericici bir görünüm içinde çevre koşullarına önem vererek ortam kuramını açıklar. Öğretisinin en önemli bölümü, doğal hukuk düşüncesini yeniden ele alan egemenlik kuramıdır.<sup>62</sup> Bodin'den önce Machiavelli politik alanı prensin iktidarı olarak formüle etmişti. Ancak söz konusu iktidarı egemenlik gücü olarak kavramsallaştırma işlemini Bodin gerçekleştirmiş ve böylelikle modern devlet teorisinin ihtiyaç duyduğu temel kategoriyi oluşturmuştur.<sup>63</sup> “Hugo Grotius'un (1583-1645) temel çıkış noktası ise, sonradan Descartes'in formülleşireceği, Aydınlanmanın kendisine temel edineceği akıl anlayışıdır”.<sup>64</sup>

Hugo Grotius, doğal hukuku devletin temeli olarak gören bir diğer düşünür olarak Rönesans düşüncesinde yerini alır. Pozitif hukuk ve doğal hukuk ayırımına dikkat çeken hukuk felsefecisi *Savaş ve Barış Hukuğu Üzerine* adlı yapıtında bu düşüncelerini dile getirir. Grotius'a göre pozitif hukuk insanın kendisinin tarihi içinde şu ya da bu nedenle isteyerek koymuş ve kurmuş olduğu hukuktur. Doğal hukuk ise insanın akıllı özünde yerleşik olan dolayısıyla tarih içinde değişmeyen her türlü pozitif hukuktan önce ve üstün olan bir

<sup>61</sup> Gökberk, 1999: 186.

<sup>62</sup> Bloch, 2002: 139.

<sup>63</sup> Cevizci, 2009: 428.

<sup>64</sup> Cevizci, 2009: 432.

hukuktur. Grotius'un bu görüşü akıl ve doğayı birbirine eş gören Stoa felsefesine benzemektedir. Günümüze kadar ulaşan doğal hukuk kavramı belli bir takım hakların insan doğasında bulunduğunu kabul eder. Bu haklar yer ve zaman değişse bile aynıdır, tüm insanları kapsar, kesinlikle değiştirilemez ve ellerinden alınamaz, baskı altında tutulmuş olabilir ancak tamamen yok olduğu da söylenemez. Grotius'a göre devletin görevi, toplum için yararlı sayılan tepileri düzenli bir şekilde doyurmaktır. Buna göre doğal hukuk bir kez daha devletin sağaltıcı olması gereken haklar gibi sunuluyor. "Gerçek hukuk, sözleşmeye katılanların eğiliminden, diğer bir deyişle, bireylerle, örgütlü bir toplumu gerçekleştirmeyi görev edinenler arasındaki eğilimden kaynaklanır".<sup>65</sup> Sosyalist devlet anlayışının başlangıcı olarak diyebileceğimiz görüşlerin de yine Rönesans'ta ortaya çıktığını görüyoruz. Ancak, bu anlayışa bilimsel bir inceleme ve araştırma olarak değil de, romanlaştırılmış bir ideal devlet görüşü, bir ütopya olarak rastlarız. Bu sosyalist nitelikteki siyasi romanlardan ilkinin, İngiliz Thomas Thomas More (1478-1535) yazar.<sup>66</sup>

*Ütopya*'da ideal bir devlet düzeni oluşturma isteği ile zamanın toplumsal ve ekonomik koşullarına yönelik oldukça sert eleştiriler yapılmıştır. Thomas More *Ütopya*'da tıpkı Platon'un Devlet'inde olduğu gibi kendi ideal devlet tablosunu çizer. "More'un düşünce tarihinde dini hoşgörü idealini ilk kez dile getiren kişi olduğunu söyleyebiliriz. Ütopyasını temellendirmede, Hıristiyan vahyinden ayrılarak doğal bir din anlayışı geliştiren More, farklı görüşlere, kanaat ve inançlara saygı gösterilmesi ve teolojik ihtilaflardan sakınılması gerektiğini vurgular. Ancak, yine de Tanrı'nın varoluşunu ve iyiliğini, ruhun ölümsüzlüğünü ve ahiret hayatına ait ödülleri reddeden insanlara resmi görevler verilmemesi gerektiği görüşündedir.<sup>67</sup> Rönesans'ta insanın ne olduğuyla başlayan soru Tanrı'nın ne olduğu, evrenin ne olduğu ve devletin ne olduğu sorularıyla devam eden doğal bir süreç oluşturmuştur. Bu soruların yanıtlarını arayan Rönesans düşünürleri aslında dönemin evren anlayışıyla ilgili bilgiler vermektedir. Ortaçağ'ın evren anlayışından tamamen farklı bir evrene inanan Rönesans insanı doğanın bilinmeyen büyük bir dünya olduğuna inanarak doğaya yönelik sorularını sormaya başlayacaktır.

### 1.9. Doğa Felsefesi

İnsanın dünyasını; yeni bir insan, devlet ve hukuk anlayışıyla ortaya koymaya çalışan Rönesans düşüncesi bu oluşumların yanında bir de doğa dünyasını ele almıştır. Doğa dünyasını temellendirirken Ortaçağ düşüncesinden tamamen ayrı bir tutum ortaya koyar.

<sup>65</sup> Bloch, 2002: 142-143.

<sup>66</sup> Gökberk, 1999: 189.

<sup>67</sup> Cevizci, 2009: 425.



Rönesans'ta ki bu çalışmalar bugünkü doğa bilimlerinin de doğmasına olanak tanımıştır. Ortaçağ'ın doğa anlayışı Aristoteles'in fiziği, Ptolemaios'un astronomisi ve kutsal kitaptan alınan bir takım tasarımlardan oluşur. Aristoteles'in doğa öğretisi, gökyüzü cisimleri ile yeryüzü cisimleri arasında özce bir ayrılık olduğu düşüncesiyle temellendirilir. Gökyüzü dünyası sonsuz, düzenli ve hareketlidir, yeryüzü dünyası ise gelip geçici ve hareketleri bitimlidir. Aristoteles'e göre yeryüzünü ve gökyüzünü meydana getiren maddeler de birbirinden ayrıdır. Gökyüzü "*aither*" maddesiyle kaplı sonsuz daire hareketleriyle bitimsiz bir biçimde döner. Yeryüzü ise dört öğeden (hava, su, ateş, toprak) oluşmuştur ve doğru çizgi hareketi sürdürür. Hareketler doğru çizgi üzerinde bir noktada başlayıp bir noktada biter. Hareketin bittiği nokta cismin doğal yeri olarak belirlenmiştir. Bu hareketler evrenin merkezinden dışarıya doğru ya da evrenin merkezine doğru olur. Doğal yeri merkezde olan cisimler ağır, doğal yeri merkezin dışında olan cisimler ise hafiftir. Yeryüzünde bulunan dört öğeyi sıralamaya koyan Aristoteles en alta toprağı, en üste ateşi ve bunların arasına da su ve havayı yerleştirir. Gökyüzü ise ay, güneş, gezegenler ve durağan yıldızlardan oluşur. Bu cisimler kendi eksenleri üzerinde dönen ve yerin etrafında dolanan saydam kürelere çakılmışlardır. Evrenin sınırı ise durağan yıldızlar küresi olarak kabul edilir. Evrenin bu en üst kısmı Tanrı tarafından hareket ettirilir ve en yetkin kısım olarak kabul edilir.

İlkçağ sonlarında duyuların ve daha sonra yapılan gözlemlerin de katkısıyla gezegen hareketleri üzerine bazı saptamalar yapılmıştır. Gezegenlerin düzgün bir daire hareketinden sapan ileri-geri hareketleri üzerine gezegenlerin her birinin kendine göre bir hareketi olan birkaç küreye bağlı olduğu tasarısı öne sürülmüştür. Bir diğer görüşe göre de gezegenlerin bir daire şeklinde değil de merkezleri büyük bir daire üzerinde bulunan küçük daireler biçiminde (*epicyclus*) hareket ettikleri düşünülmüştür. Ortaçağ astronomisinin otoritesi kabul edilen Ptolemaios bu evren tasarılarının en olgun biçimini ortaya koyar. Aristoteles, Ptolemaios ve kutsal kitap evren tasarıları temelde duyulara dayanır. Hareket etmeyen yer evrenin ortasında yer alır, güneş ile yıldızlar da onun etrafında dönerler. Ortaçağ'ın din anlayışı bu tasarımlara oldukça uygundur. Hıristiyanlığa göre bütün evren yeryüzü ve onun üstünde olup bitenler için yaratılmıştır. Antikçağ'da gözlemlediğimiz evren anlayışı açık ve somut olarak değerlendirilir; duyularla kavranan uzay, mutlak uzak olarak alınır ve onun üzerinde mutlak yerleri vardır. Kişinin üzerinde bulunduğu nokta evrenin mutlak merkezi sayılır. Evrenin sınırı durağan yıldızlar küresidir ve bunun ötesinde artık hiçbir şey yoktur. Antikçağ'ın genel anlayışı formluluk ve sınırlılık üzerine kurulmuştur. Formu ve sınırı olmayan bir şeye hiç olarak bakılır, değerce üstün olan formu ve sınırlı olandır. Madde ancak ve ancak formunu aldıktan sonra değer kazanır ve gerçek olarak ele alınabilir. Doğayı

kozmoz (düzgün, düzenli) olarak gören Antikçağ, evrende her şeyi belli bir yere koyar ve içindekilere belli sınırlar çizer.

Ortaçağ'ın doğa anlayışı ile Antikçağ'ın doğa anlayışı birbirine benzemekle beraber Ortaçağ doğayı bir araç olarak görmektedir. Ortaçağ'ın bu görüşü doğayı değerce altta görmesine neden olur. Ortaçağ'ın doğa karşısındaki bu duruşu, Rönesans ile baştan aşağı değişir. Rönesans insanı doğayı yalnız bir dekor, bir sahne olmaktan çıkaracaktır; kendisine doğrudan doğruya, büyük bir tutkuyla yönelinen sırlarla dolu, bilinmeyen büyük bir dünya olarak bakacaktır. Bu sayede, bilgiye olan açlığını dindirmeye çalışacak, doğanın bilgisi ile bu dünyada kendini daha güçlü kılacak, kendi özünü doğa dünyasında arayıp bulacaktır. İlk ve Ortaçağ'ın yapıcı birbirinden başka bölgelere ayrılmış statik doğası, Rönesans ile tek bir ana kuvvetin oluşturduğu dinamik bir birlik olacaktır. Bir bütün olarak gelişen bu süreçte artık son ve sınır kavramları yoktur, Rönesans için doğa sonsuzdur.<sup>68</sup> Ortaçağ'ın doğasındaki sonlu ve durağan yapı Rönesans ile birlikte aşılır. Rönesans için doğa artık dinamik ve sonsuzdur, doğanın sonsuzluğu Tanrının sonsuzluğu ile eş değerde görülecek, insan da bu sonsuzluk kavramı içine yerleştirilmeye çalışılacaktır. Rönesans düşünürleri, insanın içinde yer alan sonsuzluk duygusunu ruhun ölümsüzlüğü ile ilişkilendirmeye çalışacaktır.

## 1.10. Rönesans Evren Tasarıları

Rönesans'ta yeni evren arayışı hem sanatta hem edebiyatta hem de daha sonra modern bilimin öncüleri sayılacak doğa filozofları tarafından gerçekleştirilir. Bu doğa filozoflarının ne tür bir evren ve doğa anlayış içinde olduklarını anlamak Nadire Kabineçileri'nin doğa ve evren düşüncelerini anlamak açısından önemlidir.

### 1.10.1. Nicolaus Cusanus

Cusalı Kardinal Nicholas (1401-1464) bilim, felsefe, politika ve din ile ilgilenen bilge bir kişilik, evrensel bir deha olarak anılır. Deventer'de bir öğrenciyken Yeni-Platoncular, Eckhart'ı ve Almanya'dan ve Benelux Ülkeleri'nden gizemcileri okuyan Cusanus, *Tanrı Görüşü Üzerine* başlıklı küçük bir başyapıt çıkarmış ancak popüler olamamıştır. Cusanus bu çalışmada, "Hıristiyanlığın bir görünüşe yozlaşmasına" izin verdiklerini söylediği insanlarla somut bir savaşımdan damıtılmış dingin bir bilgelik ortaya koyar.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Gökberk, 1999: 193.

<sup>69</sup> Artz, 1996: 344-345.

Rönesans'ın Ortaçağ'ın doğa anlayışından büsbütün farklı olan doğa anlayışında, kendisine doğrudan doğruya ve kendi özü için yönelinen sırlarla dolu, bilinmeyen, büyük bir dünya olarak doğa anlayışına giden yolda ilk adımı Nicolaus Cusanus'un (1401-1464) attığını söyleyebiliriz.<sup>70</sup> Rönesans'ın doğa anlayışı çerçevesinde bulduğumuz Alman düşünür Nicolaus Cusanus, bu doğa anlayışını büsbütün Ortaçağ'ınkinden ayırır. Cusanus bir dönem Ortaçağ Alman mistisizminin etkisinde kalmıştır, Padua'da eğitimini tamamlayan düşünür hukuk, matematik ve felsefe alanlarında kendini yetiştirmiştir. Mistik akımın etkisinde kalan Cusanus kendini kiliseye adanmış ve burada Kardinalliğe kadar yükselmiştir. Kilise reformları üzerine çalışmalarda bulunan düşünür teorik çalışmalarını da bir yandan sürdürür.

Cusanus'un yetiştiği dönemi incelediğimizde Ortaçağ ve Rönesans sınırları arasında olduğunu görürüz. Bu anlamda dönem tam da eski ile yenin iç içe geçip uzlaşımaların sağlandığı bir aralığı temsil etmektedir. Cusanus, Skolastik ve mistisizme bağlıdır ancak yeni doğa bilgisine ve matematiğe de bir o kadar önem verir. İlk Tanrı ile ilgili görüşlerine açıklık getiren Cusanus Tanrı'nın karşıtların tek ve mutlak olarak sonsuz bir varlıktaki sentezi (*coincidentia oppositorum*) olduğunu öne sürmüştür. Cusanus buna ek olarak, Tanrı'nın yaratıklarda bulunan bütün bu ayırım ve karşıtlıkları kendisinde kavranamaz bir şekilde bir araya getirerek aştığını söyler. Cusanus'un dile getirdiği negatif teolojiye göre Tanrı ancak olumsuz bir biçimde bilinebilir. Ona göre biz sonlu bir şeyi daha önceden bildiğimiz bir şeye benzeterek ya da o şeyle kıyaslama yaparak biliriz; bizim sonlu şeyleri bilmemizin yolu kıyaslama, benzerlik kurma ve ayırmadır. Fakat Tanrı sonsuz veya sınırsız bir varlık olduğuna göre sonlu hiçbir şeye benzemez; bu yüzden Tanrıya birtakım özellikler yüklemek, sonlu şeyler için kullandığımız kavram kategorilerini ona uygulamak, O'nunla bu dünyadaki şeyler arasında bir benzerlik ilişkisi kurmak olacaktır.<sup>71</sup> Cusanus doğa anlayışını, "Bilgisizliği bilmek" (*docta ignorantia*) adı altında şekillendirmeye çalışır. Bu anlayışa göre; bilgi birleştirici bir iş görür, duyularla edindiğimiz dağınık izlenimler düşünme aracılığıyla bir bütün halinde bir araya gelir. Tek tek duyuları tasarım yetisi (*phantasia*), tek tek tasarım kümelerini de akıl (*ratio*) birleştirir. Düşüncenin de bu işlerin arasında bir rolü bulunur. Düşünce tüm ayrılıkları mutlak bir birlik içinde ortadan kaldırmaya çalışır ancak bu noktada bir güçlkle karşılaşır, bunun nedeni çokluk ve ayrılık olmadan düşüncenin bir şey bilemeyeceğidir. Düşüncenin gücünün tükendiği noktada mutlak birliğe ulaşmak için mistik bir görü ortaya koymak gereklidir. Esasen bu görüşle Cusanus, mutlak birliği en yüksek varlık düşüncesinin sınırlarının ötesinde bir yere

---

<sup>70</sup> Cevizci, 2009: 391.

<sup>71</sup> Cevizci, 2009: 391.

yerleştirir ve bu sınırların ötesine de ancak mistik bir görüşle geçilebileceğini iddia eder. Tanrının kavranamayacağı görüşünde olan düşünür Tanrı ve doğayı aynı şeyler olarak değerlendirmez. Tanrı'da karşıtlar bir birleşmeye varmış; doğada ise uzay ve zaman içinde dağılıp ayrılmıştır. Doğa, Tanrı'da tam bir birlik halinde birleşmiş olanın bir açınımı, bir evrimi olarak değerlendirilir. Tıpkı çizginin, noktanın gelişmesi gerçeğin de olanağın açınması olduğu gibi. Bunun nasıl olduğu, karşıtların mutlak birliğinden doğadaki aykırı kuvvetlerin nasıl doğduğu, insan düşüncesinin çözemeyeceği büyük bir bilmece olarak görülür.<sup>72</sup>

Evrim süreci ve hareket kavramlarını ortaya koyan Cusanus düşüncelere farklı boyutlar kazandırarak gelişimin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte sonsuzluk kavramı da yeni kavrayışları getirecektir. Sınırlı ve sonlu formlar yerini sonsuz değişmelere, sürekli geçitlere bırakacaktır. Doğa bilgisinde kapsamlı bilgiler elde eden Cusanus bilgilerimizin görelisi olduğu sonucuna varmıştır. Örneğin; “atom” kavramını ele aldığımızda sonsuz parçacıklara ayrıldığını görürüz, gerçekte küçüklüğüne göre artık bölünemeyen parçacığa *atom* adı verilir. Ancak durup kalmış olması ve en küçük parçaya ayrılmış olması onun daha fazla bölünemeyeceği anlamına gelmez. Yani aslında en küçük parça olduğunu düşünemeyiz, cisimlerin bölünmesini sonsuz olarak ileri götürebiliriz. Bunun gibi sonsuz bir hareketin de olmadığını ortaya koyan Cusanus maddenin doğası gereği bir direnmeyle karşılaşacağını savunur. Bulunulan yerin ve hareketin görece olduğunu bu anlayışla dile getirmiştir. Cusanus'a göre evrenin ne merkezi ne de çevresi vardır. Bunun nedenini evrenin bütün olmasına bağlar, bu durumda evrenin dışında olan bir şeye göre olması gerekir. İnsan nerede bulunursa bulunsun kendini hep merkezde bulunuyor sanacaktır. O halde evrene ne hareket ne de şekil yükleyebiliriz. Buna göre yer de evrenin merkezi kabul edilemez. Yer evrenin merkez noktası olmadığına göre durağan da olamaz. Durağan bir nokta belirleyemediğimiz için hareketi de kavrayamayız. “Biz, nehirde giden bir gemideki nehrin aktığını bilmeyen, kıyıyı da göremeyen bir kimseye benzeriz, bu kimse geminin yürüdüğünü nereden anlasın”.<sup>73</sup> Cusanus'un evren yorumu dünyanın sonluluğunu ve göksel kürelerin duvarları tarafından kuşatıldığı anlayışını yadsımaktadır. Çünkü Tanrı için ve yalnızca Tanrıya atfedilen sonsuzluk kavramını evrene yüklemekten kaçınmıştır. Onun evreni bitimsiz ancak sonsuz değildir, bir dış kabuk tarafından sınırlandırılmamıştır. Ayrıca kendisini oluşturan bileşenler de bitimli değildir. Yani bu evren anlayışında her hangi bir kesinlik ve belirlenim bulunmamaktadır ki hiçbir zaman sınıra ulaşılacaktır. O

<sup>72</sup> Gökberk, 1999: 195.

<sup>73</sup> Gökberk, 1999: 195.

halde tam bir bilgiye ulaşamayız, bu konudaki bilgimiz kısmen ve sanıya dayalı olacaktır. Bu yaklaşıma göre Cusanus, bilgimizin bölümsel ve görelî olacağı konusunda uzlaşma sağlayarak nesnel bir tasarımı oluşturmanın olanaksızlığını göstermiştir.<sup>74</sup> Cusanus merkezi her yerde olan ve çevresi hiçbir yerde bulunmayan sonsuz olarak açık bir evren imgesi oluşturmuştur. Tanrı'nın sonsuz olması gerekçesiyle her sınırlamayı ve her karşıtlığı aşmaktadır. Bir dairenin çapı arttıkça eğimi azalmakta ve en uç noktasında sonsuz bir çember sonsuz bir doğru haline gelmektedir; Tanrı'da karşıtlar buluşur. Cusanus'a göre evrenin bir merkezi olsaydı bunu başka bir evren sınırlardı, ancak evrende Tanrı merkez ve çevredir. Bu durumda yeryüzü evrenin merkezi olamayacaktır. Bu düşünceyle hareket eden Cusanus dünyaların çoğulluğu, matematiksel bir kavrayışın olanaklılığı üzerine kurulmuş bir dünya anlayışı ile dünyanın sonsuz olmasa bile sınırsız sayıda birçok çehreye bürünebileceği gerçeğine ulaşmıştır.<sup>75</sup> Cusanus buna ek olarak yerin kendi eksenini etrafında ve güneşin eksenini etrafında döndüğünü de söylemez. Cusanus'un evren tablosu Ortaçağ'ın Aristotelesçi evren tablosuna büyük bir darbe indirir. Cusanus, ayrıca, bu tablo içindeki yapı ayrılıklarını da ortadan kaldırır; gökyüzü ile yeryüzü arasındaki karşıtlık yok olur; evrenin bu iki bölgesinde aynı yasaların, aynı koşulların hüküm sürdüğü düşüncesi Cusanus ile birlikte dile getirilir. Ortaçağ'ın doğa anlayışındaki düalizm yerini doğanın yer'i ile gök'ü ile değişip gelişen dinamik bir birlik olduğu anlayışına bırakır.<sup>76</sup> Cusanus'un büyük katkısıyla yer ile gök sert karşıtlıklarından arındırılmış, yeryüzünün ve gökyüzünün kendine ait yasaları bulunur ilkesine varılmıştır.

Cusanus (1401-1464) Ortaçağ doğa anlayışının yıkılmasında rol oynamış Rönesans'ın ilk önemli isimlerindedir. "Aristoteles'in ikici (*dualistik*) evren yapısını eleştirip, gökyüzü ile yeryüzünde aynı yasaların işlediğini, evrende bir birlik olduğunu, doğanın içine girildikçe doğayı yöneten kuvvetlerin kavranacağını ileri sürerek, Ortaçağ'ın durağan evren anlayışından geri döndürülemez bir kopuşu da başlatır".<sup>77</sup>

Rönesans felsefesi doğayı araştırmaya ve onu oluşturan ana kuvvetleri bilmeye odaklanmıştır. Rönesans düşüncesine göre doğa bilinebilirse doğaya egemen olmakta mümkün olabilirdi. Doğaya egemen olmanın yollarını arayan Rönesans düşüncesi ilkin büyüyü kullanmıştır. Doğa hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığından ve doğayı canlı düşünmesinden kaynaklanan bu yöntemle bir sonuca varamamıştır. Doğayı canlı olarak düşünmek doğayı insana benzeterek varılan bir yargıdır. İnsana da doğaya da aynı kuvvetin

<sup>74</sup> Koyre, 1998: 14.

<sup>75</sup> Eco, 1993: 79.

<sup>76</sup> Gökberk, 1999: 196.

<sup>77</sup> Aslan, 2004a: 428.

etki edildiği düşünülduğünde doğal olarak bu görüş insanı referans alır ve doğanın sırlarını keşfede onu kullanır. İnsana *makrokozmos* 'un bir yansıması olan *mikrokozmos* olarak bakar.

### 1.10.2. Theophrastus Paracelsus

Theophrastus Paracelsus, ilerleyen Rönesans da bu görüşü geliştirecektir. Paracelsus doğa bilimi yapabilmek için tıp bilmek gerektiğini savunur, ona göre doğa biliminin temeli tıptır. Felsefeyi de doğanın bilinmesi olarak görür. Mistik duyarlarla doğayı inceleyen Paracelsus doğayı organik kabul eder, onun özüne doğayla birlikte yaşanarak varılabilir. Çünkü insanda bu canlı doğanın içinde bulunur. İnsanın etrafında dağınık bir biçimde bulunan şeyler doğada bir bütün halinde birleşir.

1493'te Einsiedeln'de (İsviçre) doğan 1541'de Salsburg'da ölen Paracelsus İsviçre'de ender görülen Rönesans temsilcilerinden birisiydi. *Faust* un birçok bölümlerinden esinlenen aynı zamanda bir büyücü, bir "fantezici", doğa bilimci, bir uygulayıcı ve bir "evren-filozofu" ydu.<sup>78</sup> Paracelsus 14. Yüzyıl Hıristiyan gizemciliğinin büyük ustaları Echart, Suso ve Tauler gibi temsilcilerin gizemci kavramlarını daha önce görülmemiş bir biçimde ortaya koymuştur. Halkla iç içe olan Paracelsus halk bilimine ilgili bir düşünürdü. Halk bilgeliğine duyduğu saygıyla arabacıların görüşlerini alır, hasta atları iyileştiren kocakarı ilaçlarına büyük bir özenle yaklaşırdı. Paracelsus eski halk bilgeliğinin Rönesans'a katkı sağlayacağı düşüncesiyle doğayı dinlemenin gerekliliğini savundu. "Yalnızca geleneksel halk tıp bilimine eğilmekle kalmadı, ayrıca doğa olaylarını, ormanları, toprağın derinliklerini aydınlatmaya elverişli eski efsaneleri, yerin altından dal veren metalik ağacı, gizem dolu yeraltı sularını da incelemişti".<sup>79</sup>

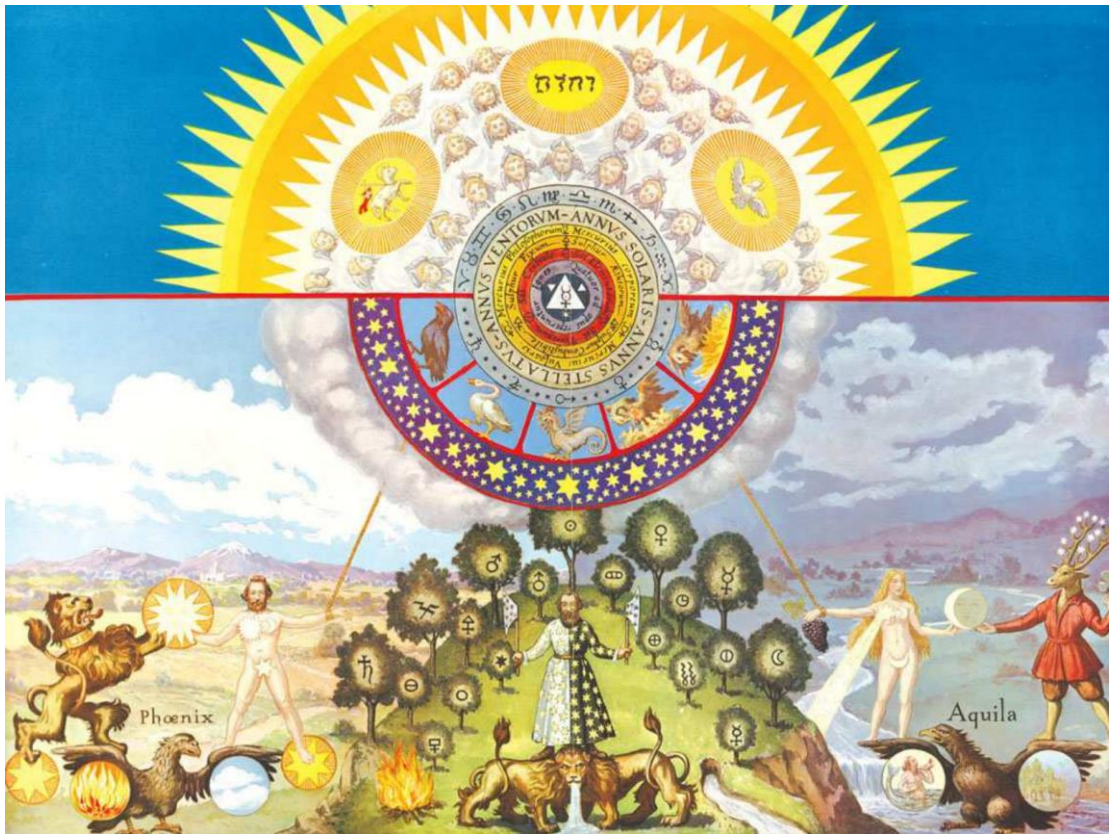
İç dünya ile dış dünya arasında ki uyumu incelerken iç dünya kavramını ele alan Paracelsus'a göre; iç hiçbir zaman dışı, dış da hiçbir zaman içi unutturmaz. İçte bulunan dışta, dışta bulunan da içte bulunur; iç, aşağıda bulunanla uyum halindeyken dış da yukarıda bulunanla uyum halindedir. Yukarıda bulunan, her şeyi kapsayarak bir tür üstyapı oluşturur, böylece aşağıda bulunanlar, aynı zamanda yukarıda olacaktır ya da bunun tersi. Uçsuz bucaksız bir uygunluk sistemi dünyayı dolaşırken dış şeyleri içe iç şeyleri de dışa bağlar. "Dünyayı anlamak için, insanın iç yanı, öznel yanı birincil bir antite gibi ve aynı zamanda dünyanın meyvesi gibi anlaşılmalı olmalıdır. Dışı yaratan iç olmadı, ama iç olmadan dış dünyaya geçecek hiçbir anahtarımız olmaz".<sup>80</sup> Paracelsus'a göre insanın içi doğayı tanıyamaz eğer dış dünyaya geçmeye olanak tanıyan anahtar hasta değilse o zaman doğa

<sup>78</sup> Bloch, 2002: 60.

<sup>79</sup> Bloch, 2002: 61.

<sup>80</sup> Bloch, 2002: 61-62.

kendi kendini tanıyabilir. Buradaki hastalık sözcüğü Paracelsus'un deyimiyle insanın kendi kendisiyle çok dolu olmaması gerektiğini ve kendi ördüğü duvarların içinde bireysel bir yalnızlığa kapılmaması gerektiğini vurgulamak için kullanılmıştır. (Resim 1.3.) Eğer insan doğaya uygun bilgiyi edinerek hastalığını tedavi edebilirse dünya kendi kendine iyileşmiş olacaktır. İyi bir doktorun felsefe bilgisinin olması gerektiğine dikkat çeken Paracelsus görevi filozoflara yükleyerek felsefeye de iyileştirici olma görevini verir. Hastalık asalak bir nitelikte ve hızla çoğalan kanserli bir hücre gibi insanı günden güne



**Resim 1.3. Paracelsuscu Kozmos Anlayışı**

Johann Mylius'un 1618 tarihli *Opus Medico* adlı eserinde Paracelsuscu kozmoz anlayışı: Erkek ve kadın gök zincirine bağlı, hayvanlar, bitkiler, mineraller ve gök cisimleri bir benzerlik sistemi içerisinde birbirleri ile ilişkilidirler.

öldürebilir. İnsan vücuduna karşı harekete geçmiş bir karşı koyuştur, hastalığın başına buyruk bir biçimde hareket etmesi asalak olmasına karşın bağımsız olduğunu gösterir. Bu durumda filozofa düşen görev hastalıklı hücreyi bulup tedavi etmektir. Günümüz tıp bilgisine sahip olmayan Paracelsus tedavi için bitkisel ve metalik ilaçlara yönelmiştir. Her ne kadar günah ve hastalık arasında bir ilişki kurulmaya çalışılsa da Paracelsus'un bu konuda herhangi bir benzerlik şeması bulunmaz. Çünkü ona göre hastalık akıllıca boyun eğdirilir, bedel için kırbaç darbelerine gerek yoktur. Hastalığı bir düşman gibi görüp onla savaşmak

gerekir ancak bunu iyileşme yolunda doğaya uygun bir biçimde yapmak gerekir.<sup>81</sup> Hastalığı aynı zamanda bir kusur gibi gören bu anlayış iyileştirme yolunda yeni arayışları beraberinde getirir.

Paracelsus'un iddiasına göre bütün hastalıkları iyileştirecek bugüne kadar bir türlü bulunamamış bir "taş" vardır.<sup>82</sup> Bu taşı arama yolunda birçok deney yapan bilgin dönemin simyacı anlayışına dikkat çekmektedir. Simyanın yanında büyü de doğanın sırlarını çözmek için kullanılan yöntemlerdendir. Paracelsus'un düşlediği insan kusurlarından arınmış mükemmel insandır. Yaratıcının yaratmış olduğu insandan daha üstün bir insan yaratma peşine düşer. Prometheus efsanesinden etkilenen bilgin insan zekasının ne kadar yetkin ve üstün olduğuna vurgu yapmıştır. *Imaginatio* (düşgücü) dediği yaratıcı zeka Paracelsus'un ütopyik bir yorumudur. İnsanın tüm kalbiyle bir şeye inanması onun isteğini belirler ve olumlu yönde ilerlemesini sağlar. Bu yoruma göre inançla bir şeyi istemek ve gerisini yetkin doğaya bırakmak gerekir.<sup>83</sup> Her şeyin temelinde bir ham madde ya da Gökberk'in söylemiyle "taş" arayışı Paracelsus'u dinamik kimya alanında çalışmalar yapmaya sürüklemiştir.<sup>84</sup> Ona göre cıva, kükürt ve tuz olarak belirlediği üç dinamik madde bahsedilen ham maddeden türemiştir. Su, ateş, hava ve toprak bu üç dinamik maddenin içinde bölüşülmüştür. Bloch'a göre bu anlayış mitsel bir kimyadır; Lut'un hanımı tuz heykele dönüşmüştür. Burada tuz geri dönüşün, gecikmenin, duraksamanın ve koruyucu olmanın simgesidir. Cıva ve kükürt ise şeylerin oluşumunu ve dönüşümünü belirler. Bu evrim her zaman içine pis ve zararlı maddelerin atıldığını alır. Saf ve sağlam kısımlar yaşamın güncel evreniyle ya da dördüncü bir dinamik etkenle bütünleşebilirler diye tüm bu zarar verici pis maddeler atılmış olmalıdır.<sup>85</sup> Günümüz kimyasını düşününce Paracelsus'un kimya biliminin önünü açan çalışmalar yaptığını söyleyebiliriz. Ancak 15. Yüzyıl düşünüldüğünde kimya ve simya birbirinden ayırt edilemeyecek bir halde olduğundan Paracelsus'a bugünün kimyacıları gibi bakmak mümkün değildir.

Paracelsus'a göre insan canlı doğanın ortasında bulunan, üç ayrı dünyadan pay alan bir varlıktır; bedeniyle yeryüzünden veya elementler dünyasından, yıldız görünümüyle gökyüzünden, ölümsüz ruhuyla da manevi ya da ilahi dünyadan pay alır. Bu görüşe göre insan *makrokozmosu* meydana getiren üç ayrı dünyanın birleştiği yer olarak

---

<sup>81</sup> Bloch, 2002: 63-64.

<sup>82</sup> Gökberk, 1999: 197.

<sup>83</sup> Bloch, 2002: 64-65.

<sup>84</sup> Gökberk, 1999: 197.

<sup>85</sup> Bloch, 2002: 66.



*mikrokozmostur.*<sup>86</sup> Paracelsus'un düşüncesinde doğa kendi başına yetkindir ancak bir şey üretebilmesi için insana ihtiyacı vardır. Bu durumda İnsan doğa karşısında tamamlayıcı olma görevini yerine getirmelidir.<sup>87</sup>

### 1.10.3. Giordano Bruno

İtalyan düşünür Giordano Bruno (1548), Rönesans felsefesine önemli katkılarda bulunmuştur. Gezgın bir hayat sürdüren Bruno genç yaşlarda Dominiken Tarikatına girer. Araştırmaları sırasında etkilendiği Telesius ve Cusanus gibi bilginler onu Skolastik düşüncenin yörüngesinden çıkarır. Bruno'nun düşünceleri Hıristiyanlık öğretisine uymadığından kilise tarafından defalarca sorguya çekilmiştir. Çareyi kaçmakta gören bilgin İtalya, Fransa, İngiltere, İsviçre ve Almanya arasında yer değiştirmek zorunda kalmıştır.<sup>88</sup> Engizisyonla arasında sorunlar olmasına rağmen Bruno bir yandan çalışmalarına devam etmektedir. Sürgün edildiği Roma'da yedi yıl hapis hayatı yaşamıştır. Engizisyonla arasındaki mücadelede yenilgiye uğrayan düşünür, sözlerini geri almayı reddetmesi sonucunda yakılarak idam ediliyor (1600). Bruno yazmaya diyalog yöntemini kullanarak başlamıştır. Birçok eser kaleme alan yazar *Neden, İlke ve Bir, İşaretlerin ve İdelerin Kompozisyonu, Maksimum ve Minimum, Üçlü Minimum ve Sonsuz Evren ve Dünyalar* adlı yapıtlarıyla Rönesans için yeniliği ve uyanışı sağlayacak adımlar atmıştır.<sup>89</sup> Parmenides'in *Hen kai Pan* kavramı evrenin özel niteliğini öne çıkararak bunu doğaötesine karşı bir silah olarak kullanmaktadır. *Canlıdoğa (animalism)* bir anlayışla doğadaki cansız varlıklara canlılık değeri kazandırılmış bir tür kişileştirme yapılmıştır. Kardeş olmak için ortak bir babaya ihtiyaç duymayan doğayı oluşturan ırmaklara, denizlere de kardeş gibi bakan bu görüş yaratıcının yaratılanla arasındaki bağı ortadan kaldırmıştır, duygusal açıdan yaratılanın değerini artırıp yaratıcının değerini düşürmüştür. Bu evren anlayışı güneş merkezli bir evren modelinin ilk izlenimleriydi.<sup>90</sup> Kopernikus'un evren şeması Bruno'nun dünya görüşünü etkilemiştir. Evrenin genişlemesi fikrinden yola çıkan Bruno evrenin sonsuzluğu düşüncesine oradan doğanın sınırsız ve sonsuz olduğu fikrine varır.

Eski sistemi alt üst eden Hıristiyan inancına aykırı ve tabii ki Bruno'nun felsefesinin ana düşüncesi olan bu görüşe göre: evrenin bir sonu ve sınırı yoktur, Tanrı sonsuz bir etkinliktir ve bu etkinliği evrende gerçekleştirilmesi için sonsuz bir evrene ihtiyaç vardır. Sonsuz evren içerisinde sayısız sınırlı dünyalar yer alır her yıldız kendi eksenini ve kendi

<sup>86</sup> Cevizci, 2009: 402.

<sup>87</sup> Bloch, 2002: 69-70.

<sup>88</sup> Gökberk, 1999: 203.

<sup>89</sup> Bolch, 2002: 24-27.

<sup>90</sup> Bloch, 2002: 28.

güneşi etrafında dönmektedir. Evrenin kendisi hareketsizdir, herhangi bir merkezi de yoktur. Evrenin merkezi olarak kabul edilecek nokta bunu gözlemleyenin konumuna göre değişir. Buna bağlı olarak tüm hareketler relatiftir. Gök cisimleri arasında bir bağ olduğunu düşünen Bruno evrenin birliği düşüncesini öne sürerek Aristoteles fiziğini yadsır.<sup>91</sup> Bruno'nun kozmolojik görüşü daha önce Cusanus'un da söylediği gibi merkezi her yerde olabilen veya hiçbir yerde olmayan, gözlemcinin onu sonsuzluğu ve tözsel birliği içinde gözlediği herhangi bir yerde olan sonsuz bir evreni ima eder. Yeni-Platoncu olan Bruno'nun Panpsişizmi, sonsuz evreni kaplayan ve biçimlerin sonsuz çeşitliliği içinde evreni tek bir bütün olarak belirler. Eco'ya göre,<sup>92</sup> dünyadaki her varlık; gösterge, gönderme, imge, amblem, hiyeroglif, mühür olarak Platoncu öteki ideal evrenin yansıması olarak işlev görebilir. Karşıtlık yoluyla herhangi bir şeyin imgesi kendi karşıtı aracılığıyla bizi birliğe götürebilir. Bu fikir Bruno'nun dünyaların sonsuzluğu temel fikri ile bir arada yer alır. Bruno'ya göre bilgi bireysel algımız içinde sınırlı kalmıştır, yalnızca varlığını bildiğimiz olaylara inanmak duyularla algıladığımız ondan ötesini düşünmediğimiz ve aslında bizi yanılsamaya düşüren bir bilgidir. Düşünsel bir düzen içinde duyularımızın ilişki içerisinde olması gerekliliğini savunur.<sup>93</sup> Bunun dışında insan bilgisinin zihnin duyu algısının nesnelere ilahi bir birliğe doğru ilerlemesi ve derinleşmesi söz konusu olsa da insani düşünceler yalnızca ilahi düşüncenin birer yansıması olarak kalacaktır.<sup>94</sup> Bruno minimum ve maksimum öğretisinde özellikle tek, özel ve minimum kavramları üzerinde durmuştur. Minimumu her şeydeki en küçük parçacık, bireysel olarak belirlenmiş yaşamın tohumu ve canlı bir biçim olarak açıklar. Onun en küçük ayrıntıları bireysel bir yapıya sahiptir. Özel nitelik alanında her şey kesin olarak belirlenmiştir. Bruno hipotetik öğretisinde birbirinden ayrı üç öğeyi şöyle açıklar: matematik terimi olarak “nokta”, fizik terimi olarak “atom”, metafizik terimi olarak *monad*. *Monad* bu belirlenim içinde ilk kez Bruno tarafından kullanılmıştır. Daha sonra Leibniz onu olduğu gibi ve çok benzer bir çizgide kabul eder.

Nokta, yer değiştirerek çizgiye dönüşür, çizgi yüzeye dönüşür; atom yer değiştirerek diğer atomlarla birlikte cisimleri oluşturur; böylelikle *monad*lara bağlanan atom her şeyde kendini “dirimsel nokta” gibi gösterir. Ancak yine de sonlunun sonsuzluğu karşısında maksimumu ve sonsuzu nasıl kavrayabileceğimiz açık değildir. Bruno buna açıklık getirmek için diyalektiği kullanır. Diyalektik geçişi sağlayan sonlunun sonsuzluğudur diyerek, yalnız sonsuz bireyi ve onun gereksinimini üretebilir. Maksimumun kendisi olduğu gibi

---

<sup>91</sup> Gökberk, 1999: 204.

<sup>92</sup> Eco, 1993: 138.

<sup>93</sup> Bloch, 2002: 30.

<sup>94</sup> Cevizci, 2009: 397.

yinelenmeyen ve hiçbir şemayı bilmeyen sonsuzluğun tükenmez bolluğudur ve bireysel yapının bireysel biçimin dünyasında somutlaşır. Bu düşünceyi Leibniz daha sonra geliştirdiği bir formüle göre dünyada iki şeyin birbirinin aynısı (birbirine özdeş) olamayacağını iddia eder. Bruno'ya göre evrenin yaratıcı gücü ve zenginliği öylesine büyüktür ki, genel şeyler değil de yalnız birbirinden ayrı şeyler üretir ve her özel bireyde evren kendi özünü saklar. O halde sonsuz-evrensel sonlu özelden gelir.<sup>95</sup> Cevizci'ye göre *monadlar* aracılığıyla anlaşılan bu evren görüşü çoğulcu bir yaklaşımdır. Bruno *monad* ya da minimumları üç düzeyde ele alır. Buna göre matematiksel minimumlar birimler, fiziksel minimumlar bölünemez olan atomlar, metafiziksel düzeyde ise ölümsüz ruhlara karşılık gelir. Bu çoğulcu yaklaşımının yanında Bruno, Tanrıya *Natura Naturans* adını vererek aslında düşüncesinin monist (tekil) boyutunu vermektedir.

Bruno maksimum kavramını açıklamak için Cusanus'un evren anlayışından yararlanmıştı. Sonsuz küre olarak maksimum düşüncesini Cusanus'un: Bu sonsuz kürenin tümü ve Bir her yerde vardır ve her yerde merkezi olan sonsuz çemberi paylaşır; sonuçta bir tüm olarak evren her yerde temsil edilmiş bulunur, *Omnia ubique* yani her şey takdir anlayışından hareket ederek kurgular. 12. Yüzyıl'da bu tip benzetmelerin daha önce Eckhardt ve Alain de Lille tarafından sonsuz evren üzerine geliştirilen mistik anlayışta var olduğunu biliyoruz.<sup>96</sup> Bruno'nun birlikli ve sonsuz bir bütün olan evreni, sonu olmayan bir süreç, sürekli bir yetkinleşmedir. Doğa tekdüze kendi özünü kendi doğurarak sürüp gitmektedir. Bu süreçte doğa bir yandan olgunlaşmakta öbür yandan da olmuş bitmiştir, yetkindir. Tek tek varlıklar doğar, serpilir sonunda da solup giderler. Bunlar başta yetkin olmayıp daha sonradan yavaş yavaş olgunlaşmış en sonrada yeni bir hayatın tohumu olmak için göçüp giderler. Buna karşılık evren, özü olan Tanrısal kuvvet bakımından her anında yetkin bulunur.<sup>97</sup> Sonsuzun ne erişilebilir ne de anlaşılabilir olduğu biçimindeki eski karşı çıkışa Bruno'nun yorumu, doğru olan tam karşıtıdır; sonsuz zorunludur ve giderek doğallıkla anlığın altına düşen ilk şeydir olmuştur. Koyre geleneksel karşı çıkışları ele alışına ve Galilei'dan önceki en iyi yaklaşımı göstermesine karşın Bruno'nun zayıf bir bilimci olduğu iddiasındadır.<sup>98</sup> Matematik ve gök devinimlerine ilişkin görüşleri kendi dönemi için şaşırtıcı ancak modern dünya için tuhaf kabul edilmiştir. Bruno daha çok şiirsel bir dille usa uygun bir düşünce çizgisindedir. Modern bilimi ve felsefeyi derinden etkileyen düşünür her ne

---

<sup>95</sup> Cevizci, 2009: 397.

<sup>96</sup> Bloch, 2002: 32.

<sup>97</sup> Gökberk, 1999: 205.

<sup>98</sup> Koyre, 1998: 37-47.

kadar Cusanus ve Lucretius'un bir araya getirilmesinden çok tutarlı bir karışım üretememiş olsa da öğretisinin kendi zamanın çok ilerisinde olduğunu yadsıyamayız.

#### 1.10.4. Tomaso Campanella

İtalyan düşünür Tomaso Campanella'nın (1568-1639) politikaya olan ilgisi zaman içinde kendisini dünyanın düzelticisi olarak gören düşüncelere yön vermesine zemin hazırlamıştır. O da Bruno gibi bir dönem Dominiken tarikatına katılmıştır. Yaşamının yirmi yedi yılını hapiste geçiren düşünür yedi kez işkenceye uğradı. Papa'nın aracılığıyla özgürlüğüne ulaşan Campanella *Şeylerin Doğası ve Büyü, Güneş Ülkesi, Üç Bölümde Evrensel Felsefe* gibi eserlerini hayata geçirdi.<sup>99</sup> Campanella'nın öğretisinin çıkış noktası öznel bir öğedir. Onun düşüncesinde dış nesneye yaklaşılmaz, yüzeyden bile inceleme yapılmaz, ancak burjuva tarzında bireyin Ben'ine, bireyin kendinde bulunduğu, o halde "öz deneyime" ve "öz gerçekliğe" dayanır. Benin bu gerçekliği daha az kesin olan tüm diğer gerçekliklerin kökeni ve kaynağı olarak kabul edilir. Descartes'in *Cogito ergo sum* unda gördüğümüz öznel yaklaşımı; her şeyden kuşkulabilirim, ama kendi kuşkumdan kuşkulanamam, çünkü benim kuşkum gerçektir düşüncesi Campanella'nın çıkış noktasına benzemektedir. Benim düşüncem her şeyi tartışma konusu yapabilir ancak benim düşüncemi tartışma konusu yapmaz. Descartes'in vardığı sonuç, birinci gerçeklik benim düşüncemdir, benim bilincim gerçeklik ögesidir. Descartes burada bilinç dünyasını basit bir öge olan "cogito"dan çıkarır ve bunun üzerine tüm bilginin yöntemsel gelişimini korur. Descartes için süreç tam anlamıyla entelektüel bir yöntemdir. Campanella'nın çıkış noktası Descartes ile benzer gibi görünse de aslında Campanella için söz konusu olan süreç tamamen psikolojiktir. Campanella için Ben'in gerçekliği, salt psikolojik, kişisel düzeyde aydınlatıcı bir deneyimin değerine sahiptir. Matematiksel olarak nesnel olanı asla aydınlatmaz ki onun amacı da matematiksel bir kanıt aramak değildir. Campanella daha çok Augustinus gibi kişisel ve psişik bir deneyim amaçlar.<sup>100</sup>

Campanella öğretisine hâkim olan üç kavram vardır, bunlar; erk, bilgi ve istençtir. Düşünürün Ben'de bulduğu temel gibi erkte, bilgide ve istençte bulduğu temellerde sınırlı ve sonludur. Ona göre; erk güç, bilgi bilgelik ve istenç sevgidir ve bilgelikten gelir. Campanella üç temel erdem ve özellik olarak bilgeliği, gücü ve aşkı belirlemiştir. Peki, gücün başka bir açıklama istemeksizin bir erdem gibi kabul edilip edilemeyeceği sorulabilir mi? Bu dünyadaki her şey gibi bizde sonlu olduğumuza göre bu üç erdemden her biri, bir

<sup>99</sup> Bloch, 2002: 45-48

<sup>100</sup> Bloch, 2002: 48-49.

değer olmayana denk düşer. O halde güce güçsüzlük, bilgeliğe aptallık, aşka nefret karşılık gelecektir. Bunlar arasında yalnızca karşıtlık bulunmaz, güçsüzlük, aptallık ve nefret bizim erkimizin, bilgimizin ve istencimizin sınırlılığına yakından bağlıdır. Dolayısıyla da bizim gücümüze, bilgeliğimize ve sevgimize karışmış bulunurlar. Esasen sınırlılık kaçınılmaz bir yazgı değildir, ama bizim gücümüz, bilgimiz ve istencimiz zaman ve uzam içinde yalnız sınırlı bir şeyleri amaçladığı ölçüde öyledir. Buna karşılık güçle, bilgelikle ve sevgiyle öz sınırsızlığa doğru yükseldiğimiz zaman, güçsüzlük, aptallık ve nefret azalmaya başlar. Öyleyse güçsüzlük, aptallık ve nefret bizdeki “nonens”, “hiçlik” ve “sınırlı” iken olumsuz ögenin kökeni de insanın sınırlı oluşundan ileri gelmektedir.

Erk, bilgi ve istenç yer değiştirerek güce, bilgeliğe ve sevgiye dönüşürken, diğer taraftan güç, bilgelik ve sevgide negatife karşı başarılı ve daha üstün düzeyde bir felsefeye dönüşmeye gereksinim duyar. Bu üç öge Campanella'nın evreninde gereklilik, yazgı ve uyuma dönüşecektir. Gereklilik, erkin dünya üzerindeki nedensel belirlenimidir. Yazgı bilgeliği temsil eder, sevginin oluşturduğu bir düzendir. Düzen Campanella'nın düşüncesinde temel ilke olarak yer alır. Belirlediği bu üç öge içine karışmış bir hiçlikte bulunur. Gerekliliğin düşmanı olasılıktır ancak rastlantı her zaman hiçlikten ileri gelir. *Fatum*'a (yazgı) özel durum olan “casus” karşı çıkar, *fortuna* (şans) uyuma karşı çıkar. *Fortuna*, şansların körce seçimidir, şans çarkıdır. Rastlantı özel durum veya şanstır. Campanella'nın bu yorumu Parmenides zamanından itibaren felsefe için önemli bir nokta olan değişimi açıklamaya yardımcı oldu. Campanella hiçliği dünyanın yapıcı bir ögesi haline getirmiştir: Demek ki Tanrı her şeyi hiçten yarattı, her şeyi Tanrı'nın varlığı verdi ve var olmayandan oluşturdu, yani hiçlikten oluşturdu. Hiçliği yenmek için güneş ilkesini öne süren filozof güneşi düzenin oluşturucusu olarak görür. Dünyada güneş-varlığın düzenini gerçekleştirmektir, hiçliği ve yetkinsizliği uzaklaştırmaktır. Dahası özel durumu ve rastlantıyı geriye itmek ve dünyadaki düzeni özgür bırakmaktır der.<sup>101</sup> Campanella'ya göre Tanrının bilgisine ulaşmanın iki farklı yolu bulunur.<sup>102</sup> Bu bilgiye duyular yardımıyla ya da Kitab-ı Mukaddese başvurarak erişebiliriz. Doğanın Tanrı'nın bir görünümü, belirtisi olduğunu öne süren Campanella'ya göre Tanrı kendisi de dahil olmak üzere tüm sonlu varlıkların yaratıcısıdır. Sonlu varlıklar varlık ile yokluğun bir birleşimidir, yetkinlik ya da varlık cetvelinde aşağıya doğru inildikçe yokluk oranı da artar. Varlığın temel özellikleri güç, bilgelik ve aşktır, varlık yoklukla ne kadar fazla karışırsa bu özelliklerden pay al alma ölçüsü o kadar eksilir. Her canlı varlığın bir anlamda canlı olduğunu düşünen Campanella

<sup>101</sup> Bloch, 2002: 49-53.

<sup>102</sup> Cevizci, 2009: 396.

her şeyde algı ve duygu olduğunu iddia eder. Ona göre tüm sonlu varlıklar bir sistem meydana getirmiştir. Bu sistem içerisinde tüm varlıklar bir takım çekim ve itim kuvvetleriyle birbirilerine bağlıdır.

Raymond de Sabunde'in *Doğanın Canlı Kitabı* tezinden etkilenen Campanella doğa kitabında üç "ilk"i bulmaya çalışır ve her yerde hiçliğe karşı koyan güç, bilgi ve sevgiyi açıklığa kavuşturur. Dünyanın güneş ruhu yukarıdan aşağı hareket ederek gücü, bilgeliği ve sevgiyi kendinde birleştiriyor. Giderek artan bu yetkinlik beş katman halinde sunulmuştur.<sup>103</sup>

*Mundus stalis*: Bağlı olduğumuz deneyimin gerçekliği; rastlantının belirlediği ve şiddetle bozduğu gerçekliği; kaçamak rastlantıya bağlı, doğrudan ve belirsiz gerçeklik.

*Mundus temporalis et corporalis*: Zamanın ve yerlerin bölümlerine göre sıralanmış, tarihin ve cisimler dünyasının eş güdümü içinde oluşan kendi deneylerimizin uzamı.

*Mundus sempiternus*: Ölümsüz dünya, uzamda bulunan geometrik ve matematik düzen.

*Mundus mentalis*: Üst ulamların mantıksal dünyası; Campanellaya göre ölümsüz zekalar dünyasının bilinmesi, yoruma gerek duymaz. Çünkü gerçek anlamda kanıt olarak kendi kendini kabul ettirir ve oraya geçiş azdır.

*Mundus archetypus*: Üstün, örnek dünya. "kendi başına" modellerin dünyası, Bruno'nun reddettiklerini içinde tutar: Olasılıkların tümü ya da dünyanın dışında yaratılmış ve gerçekleştirilmiş olan sonsuz sayıdaki dünyalar olasıdır: Leibniz'in olası dünyalar kavramı ilk kez burada görülmüştür.

Kopernikus'un evren modeli Campanella'da başka bir hal almıştır. Daha önce Bruno'da gördüğümüz gök küreler her yönde yayılıyordu, oysa Campanella'nın şeması şeylerin uzanımının dikine, güneş merkezli olduğunu gösterir ve her şey güneş ögesine doğru yükselir. Güneşi her şeyi yöneten üstün düzen ilkesi kabul eden filozof bu güneş merkezli bağa din adını vermiştir. Din burada birleştirici, bağlayan anlamında kullanılmıştır. Nitekim bu bağ yalnızca insanlara özgü olmayıp tüm dünya nesnelere içine alır. Güneşe en üstün olan, doğaya kilise rollerini veren Campanella doğanın kitabını da kutsal kitap gibi görür. Diğer bir deyişle Campanella göksel bir mit tasarlamıştır.<sup>104</sup>

### 1.10.5. Jakob Boehme

Alman filozof Jakob Boehme (1575-1624), kendine Paracelsus'u yakın bulmuş, onun yapıtlarını incelemiştir. Asıl mesleği ayakkabıcılık olan filozof İngilizler tarafından

<sup>103</sup> Bloch, 2002: 53-54.

<sup>104</sup> Bloch, 2002: 54.

“*philosophus teutonicus*” adını almıştır. Düşünürün okumaları arasında gizli anlamlar taşıyan, ancak gönül gözüyle okunabilen kitaplar da yer alır. Boehme’nin felsefesi gizli bilimler dönemine dayanıyordu.<sup>105</sup> Halk bilimini yayan filozof her ne kadar Rönesans’ın *Faust*’a özgü çizgisinde düşünceler yaptıysa da zaman zaman onu 4. ve 5. Yüzyıl insanına bürünmüş bir kılıkta buluruz. Boehme’nin felsefesinin ana sorunu sapık dünyadaki ışıkla karanlık arasındaki ilişkiydi, Herakleitos’dan beri var olan diyalektiği de en az metafizik düşünceleri ve karanlık gizemciliği belirttiği kadar dile getiriyordu. Başlangıçta gizli bilgilere bağlı olan Boehme düşüncelerini yaşanmış deneyimler üzerine kuruyordu. Bir ayakkabı ustasıyken birden bire kendini felsefenin içinde bulan Boehme’nin farkındalığını sağlayan olay oldukça ilginçtir: ayakkabı dükkânında her zamanki gibi işinin başında olan düşünürün gözüne birden bire duvara tutturulmuş rafta duran kalay bir tabak çarpar. Tabağın parlaklığını Boehme “Jüpiterin güzel parlaklığı” diye nitelendirir. Tabağın parlamasından yola çıkarak kalayın koyu zemini üzerindeki ışık dağılımı ilgisini çeker. Boehme bu gözlemlerle ışığın ancak karanlık bir zemin üzerinde ortaya çıkabileceğini görmüştür. Işık kendini dışa vurmak için karanlığa gereksinim duyduğu gibi, her şey kendi karşısına gereksinim duyar, evren karşıtlardan oluşmuştur ve nesnel olarak diyalektiktir öğretisini Boehme kalayın zemini üzerinde gerçekleşen ışık hareketlerinden kavramıştır.<sup>106</sup> Boehme’nin en önemli yazıları; *Aurora oder Morgenröte im Aufgang*, *Vierzig Fragen von der Seele*, *Sachs theoso phische Punkte* ve *Mysterium magnum*’dur.<sup>107</sup> İlk yayınladığı “Aurora” ile birlikte düşünürün kullandığı dil üzerine bir takım yorumlar yapılmıştır. Bu yorumlar içerisinde Boehme’nin Latince okuma ve yazma bilmediği, iyi eğitim görmediği gibi düşünceler yer alır. Boehme’nin bu dil yetersizliğine rağmen kelimeler üzerinde kurmaya çalıştığı bağlantı bazı derin düşüncelerin önünü açıyor. Boehme’nin evren imajı, ideolojisi doğayı niteliksel değerlendiren kendi çağının daha öncesinde kalan bir toplum bakışıdır. Bu toplumun doğa anlayışında her şey bir fişkırmaya ve niteliktir, gölge ve ışıktan oluşan bir diyalektik olarak kabul edilir.

Boehme’nin merkeze Ben’i koyan düşüncesi ile Ben’in kendi derinliklerine inerek karanlık ve kötü olanı açıklamaya çalışmıştır. Kilise dünyayı iyi bir Tanrı yarattı der ancak biz kendimiz kötülük doluyuz ve etrafımızda çok az iyilik bulunuyor. Dünyanın ilk nedeni eğer iyilik ise o halde kötülük nereden geliyor? Boehme bu sorunun yanıtını insanın kendi dünyasına dönerek kendi içindeki en derin bölgeye düşünce yoluyla ulaşarak bulabileceğini iddia ediyor; Ona göre insanın en derini kendinin azıcık olsun bilmediği ama diğer insanlara

<sup>105</sup> Bloch, 2002: 72.

<sup>106</sup> Bloch, 2002: 73.

<sup>107</sup> Bloch, 2002: 74.

göre daha kolay ulaşabileceği bir alandır. Bizler Tanrının imajına göre yapıldığımızı göre kendi derinliklerimize inmek koşuluyla her şeyin başlangıcı ile ilişki kurmalıyız. Böylece kendi içimizde derinliklerde saklanan kendi başlangıcımıza dokunuyoruz. Şuanın ve belleğimizde bulunan anıların olağanüstü duygusuyla şeylerin başlangıcına dokunuyoruz. Kökenlerin vahşi doğasına bakışımızı daldırıyoruz ve bir “karışım”ın iki ögenin birbirine değmesiyle harekete geçen bir mayalanmanın, bir çelişkinin, bir kaynamanın ve başlangıçtan bu yana şeylerin derinliğinde bulunan iki öge arasındaki kavganın bilincine varıyoruz. Ancak burada durmamamız gerekir, akıl da başlangıcın kaynağı önünde durmamalıdır.<sup>108</sup> Başlangıçta bir ilk neden olarak iyilik dışında Tanrı’daki kötülüğü bulan Boehme, Tanrısallığın öteki yüzü olarak şeytansılığı, acı, ezici, kendini beğenmiş yutucu bir varlık dediği Tanrı’nın içindeki kötü, şeytansı ögenin varlığını öne sürer. Burada Şeytan ve Tanrı karşıt kimlikler olarak açıklanır. Boehme’nin diyalektiğinde karşıt olumsuz ögenin olmaması durumunda Tanrı esini ve iyinin dışavurumunun da olmayacağı savunulur. Dünyanın birincil nedeni Boehme’ye göre varlık olmayanı kendi içinde kapatmasıdır. Onun olumsuzlaması imgeler bütünü olarak tümüyle ayrı bir özün temel motifiyle birleştirilerek tanımlanıyor. Olumsuzlamanın derinliklerinde arzuyu bulan düşünür -kendi deyimiyle açlık- bu ögeyi olumsuzlama ailesinin tüm üyelerinde görülen bir sabit olarak açıklar. Arzu ve istenç olarak açlık kendini yatıştırmak için yalnız kendisi için vardır. Varlık bilgisinin en son kaynağı olan açlık Tanrı’daki doğayı yaymaktadır.<sup>109</sup> Daha önce de bahsettiğimiz gibi Boehme’nin doğaya bakışı niceliksel değil nitelikselidir. Tanrı’daki doğa güçleri ya da doğadaki Tanrı güçleri çoğalmanın, fişkırmmanın, acının, niteliğin yedi biçimi gibi dünyada dönüp durmaktadır. Gerçekte dünyayı bunlar kurmuştur. Buradan hareketle yaratılışın bir kerede olmadığı fakat sürekli olduğu varsayılır. Dünya her an yeniden yaratılmasaydı ve kendi içinde üretici bir öge taşamasaydı hiçliğe düşmüş olurdu. Boehme’nin şemasına göre birinci güç kekreklik, onunla birleşen ikinci güç acı, üçüncü güç çoğalma, dördüncü güç ürkü, beşinci güç ışık, altıncı güç ses ve yedinci güç ise bedenselliktir.<sup>110</sup> Boehme için Paracelsus’da gördüğümüz *makrokozmos*, *macanthropos*’tur, dünya yaşam ağacına dönüşmüştür. *Mikrokozmos* ve *makrokozmos* arasındaki katı ilişki Boehme’nin öğretisiyle ortadan kalkıyor. Ona göre dünya geleceğe doğru bir yürüyüştür, kendisinden artırılmış ve dönüşmüş bir dünya yaratacaktır. Yaşam ağacına dönüşmüş dünya insanın uygunluğudur.

Boehme 19. Yüzyıl felsefecisi Georg Wilhelm Friedrich Hegel’İN hayranlığını kazanmıştır. Hegel çalışmalarında onun verilerinden yararlanarak diyalektiğe sistemli bir

<sup>108</sup> Bloch, 2002: 77-78.

<sup>109</sup> Bloch, 2002: 78-80.

<sup>110</sup> Bloch, 2002: 80-85.



biçim kazandırmıştır. Işık ve karanlıklar arasındaki kavgaya nesnel diyaletik bir biçim veren Boehme, karşı hareket olmadan ikilemsiz hareket yoktur ve kötülük, ışığın ortaya çıkışının karşıtı oluyor diyor. Boehme kendi diyalektiğini sunduğu *Teofizik Altı Nokta* adlı yapıtında; okuyucunun tanrısal, şeytansı ya da dünyasal olmasına bakmaksızın her şeyin evet ve hayır ile var olduğunu dile getirir. Evet; bir, güç ve aşk olarak temsil edilir. Ancak hayır olmadan var olamaz, hayır evet ya da gerçeğin karşıtıdır. Hiçbir şey kendi karşıtı olmadan kendi başına var olamaz. Çünkü kendi karşıtını bulamayan bir şey kendine dönerek kendi kendinden çıkar. Kendi kökeni olarak kendi kendine dönmemesi de kendi kökenini hiç bilememesiyle sonuçlanır.<sup>111</sup>

### 1.10.6. Nikolaus Kopernikus

Nikolaus Kopernikus (1473-1543) Ortaçağ doğa görüşünün temeli olan Aristoteles doğa şemasını tamamıyla ortadan kaldıracak olan doğanın gerçek yapısı ile sübjektif kavrayışımızın gösterdikleri arasında büyük bir ayırım olduğunu kanıtlayan önemli bir düşünür ve aynı zamanda doğa biliminin kurucularındandır. Bologna ve Padua'da felsefe, matematik, astronomi, hukuk ve tıp eğitimi alan düşünürün en önemli eseri *De revolutionibus orbium coelestium*'dır (*Gök cisimlerinin dönmesi üzerine*).<sup>112</sup> Koyre Kopernikus'un gök bilimi için, yeryüzünü dünyanın özeğinden uzaklaştırıp gezegenlerin arasına koymakla, geleneksel kozmik dünya düzeninin asıl temellerini yıkmış, bu sonuncunun hiyerarşik yapısını ortadan kaldırmış, göksel değişmez varlık alanı ile değişim ve bozulmanın dünyasal ya da ay altı bölgesi arasına getirdiği nitel ayrıma son vermiştir der.<sup>113</sup> Fakat gerçekte Kopernikus'un dünyası hiçbir biçimde hiyerarşik özelliklerden yoksun değildir diyor Koyre.<sup>114</sup> Bu durumu tam olarak hiyerarşik değildir; arada gezegenler olmak üzere iki eksiksizlik kutbu, güneş ve durağan yıldızlar küresi vardır diyerek açıklamıştır. Kopernikus'un öğretisi Kilisenin evren öğretisi ile çeliştiği için dönemi için oldukça tehlikeliydi. Çünkü bu yeni teoriyle kilisenin *geosantirik* (yer merkezli evren) anlayışı, Kopernikus'un tasarısıyla *heliosentrik* (güneş merkezli evren) bir anlayışa dönüşecekti.<sup>115</sup> Daha önce de belirttiğimiz gibi Aristoteles-Ptolemaios evren sisteminde bütün gökcisimleri evrenin merkezinde bulunan ve kendisi duran yerin etrafında hareket ediyorlardı. Kopernikus ile bu şema evrenin merkezine güneşi koyuyor, içlerinde bir de kendi eksenini üzerinde dönen yerinde bulunduğu öteki gezegenleri güneşin etrafında döndürüyordu.

<sup>111</sup> Bloch, 2002: 86.

<sup>112</sup> Gökberk, 1999: 199.

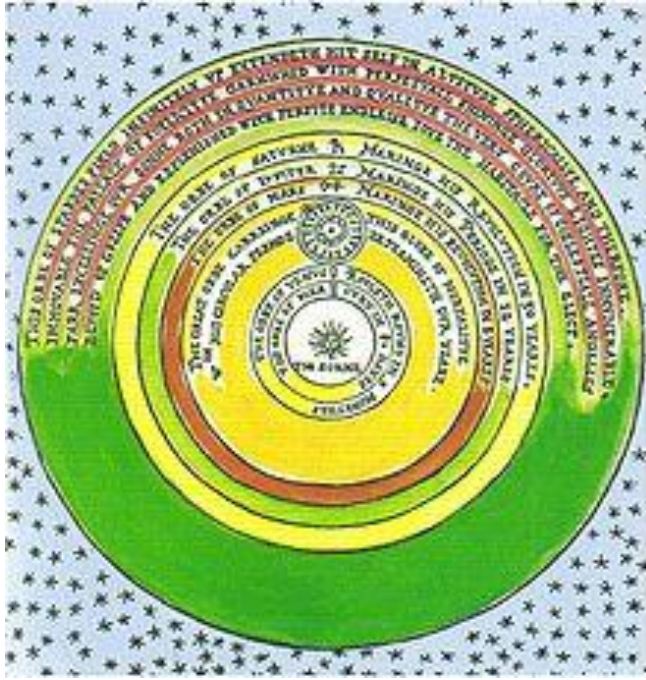
<sup>113</sup> Koyre, 1998: 29.

<sup>114</sup> Koyre, 1998: 30.

<sup>115</sup> Gökberk, 1999: 200-202.

Kopernikus şeması yerin küre şeklinde olması, gezegen yörüngelerinin daire biçiminde olması ve evrenin durağan yıldızlar tarafından sınırlandırılmış olması bakımından eski geleneğe bağlı kalmıştır. Koyre'ye göre bu evren henüz sonlu,<sup>116</sup> Gökberk'e göre sonlu ya da sonsuz olduğu belirsizdir.<sup>117</sup>

Koyre<sup>118</sup> Kopernikus evreninin sonlu olduğu yorumuna şu ifadelerden ulaşır: tüm (kürelerin) ilk ve en yüksek olanı her şeyi ve kendisini kapsayan ve dolayısıyla dinginlikte olandurağan yıldızlar küresidir. Aslında, tüm başka yıldızların devim ve konumlarını kendisi



**Resim 1.4. Kopernikus'un Evren Modeli.**

Thomas Digges, 1576.

ile ilişkilendirdiğimiz şey dünyanın yeridir. Kimi (gök bilimciler) gerçekten de belli bir yolda bu kürenin de değişime konu olduğunu düşünmüşlerdir; ama dünyanın devimini çıkarsamamızda niçin böyle görüldüğünü açıklayan bir başka nedeni belirledik. (Durağan yıldızlar küresinden sonra) Satürn gelir ki çevrimini otuz yılda yerine getirir. Ondan sonra yirmi yıllık bir çevrimde devinen Jüpiter, Daireyi iki yılda tamamlayan Mars, bu sıradaki dördüncü yer bir üst daire olarak Ayın yörüngesi ile birlikte Yeryüzünü kapsayan yıllık çevrim tarafından doldurulur. Beşinci yerde Venüs dokuz ayda çevrinir. Son olarak, altıncı yer seksen günlük bir sürede dönüşünü yapan Merkür tarafından tutulur. Ama tümünün özeğinde Güneş bulunur. Gerçekten de kim bu en harika tapınakta ışığı onun bütününü aynı zamanda aydınlatmasına izin verecek bir yerden başkasına ya da daha iyisine koyabilirdi? Öyleyse bütünüyle uygun olarak kimi insanlar ona dünyanın lambası, başkaları onun anlığı, daha başkaları ise onun egemeni adını verirler. *Trismegistus* (ona) görülebilir Tanrı, Sofokles'in *Elektra*'sı ise Her şeyi-Gören der. Böylece, kesinlikle, kraliyet konumunda varolarak, Güneş çevresindeki yıldızlar ailesini yönetir. (Resim1.4.)

<sup>116</sup> Koyre, 1998: 30.

<sup>117</sup> Gökberk, 1999: 200.

<sup>118</sup> Koyre, 1998: 32-33.

Gökberk'in Kopernikus için yorumundaki sonlu-sonsuz belirsizliği Kopernikus'un yerin yörüngesinin çapının yerin durağan yıldızlara olan uzaklığı karşısında hiç denecek kadar küçük olduğu bilgisinde olmasındandır. Kopernikus'un evren şemasını, ilk olarak yeri evrenin merkezi olmaktan çıkararak Pythagoras öğretisinden faydalanarak ortaya koymuştur. Kopernikus'un Rönesans'a kazandırdığı Astronomik tablo; insanı merkeze koyan, evrenin var oluş nedeninin insana bağlayan ve evrendeki her şeyin insan için olduğunu varsayan Ortaçağ öğretisini de çürütmüştür. Böylelikle Kopernikus kiliseyi tamamen karşısına alır. Kopernikus'un Rönesans'ta doğa bilimleri ve matematik biliminin temellerini attığını belirtmemiz gerekir. Onun verilerine başvuran Kepler ve Galilei bunu daha da geliştireceklerdir. Kopernikus çağının ötesinde bir anlayışla yeni bir evren teorisi geliştirmiş olsa da onun bu teorisi bazı eksiklikler ve anlaşılabilir bilgiler içeriyordu. Hipotezin ilk hali gezegenlerin yörüngeleri için doğru bir açıklama getirmiyordu, ayrıca insanların dünyanın hareketini neden algılayamadığı sorunu inandırıcı bir kanıtla sahip değildi. Tycho Brahe (1546-1601) Kopernikus'un gezegenlerin yörüngeleri konusundaki eksikliklerini gidermeye yönelik çalışmalarda bulundu.<sup>119</sup> Brahe, Uraniborg'da kurduğu rasathanede yıldızların ve gezegenlerin konumu üzerine hatasız verilere ulaşmak için sayısız gözlem yaptı. Kopernikus'un çalışmalarını inceleyen Brahe onun sistemini tamamıyla kabul etmez ve daha çok dini nedenlerle Kopernikus'un evreni sonsuz olarak genişletmesinden yana olmaz.<sup>120</sup> Brahe'nin sisteminde dünya hareketsizdir, güneş dünyanın çevresinde, gezegenler ise etrafında döner.

### 1.10.7. Johannes Kepler

Johannes Kepler (1571-1630) Rönesans felsefesi içerisinde mistik spekülasyonlardan arınmış matematik ile temellendirilmiş bir doğa biliminin kurucusu kabul edilmiştir. Alman matematikçi Tübingen'de hümanist bilimler, felsefe, matematik ve astronomi eğitimi almıştır. Bir dönem matematik öğretmenliği yapıp Tycho Brahe ile gök bilimi üzerine çalışmalar yapmak için Prag'a gitti. Astronomi ile uğraşan iki bilgin Kopernikus'un çalışmalarındaki eksik noktaları gidermeye yönelik çalışmalarda bulundular. Brahe'nin ölümüyle Kepler çalışmaları tek başına yürütmeye başladı. Kepler üstün matematik bilgisi sayesinde matematik, fizik ve astronomi tarihinde önemli başarılar elde etti. Bilim dünyasına kendi ismiyle anılan üç yasa kazandırmıştır.<sup>121</sup> Bunlar; Yörüngeler

<sup>119</sup> Cevizci, 2009: 411.

<sup>120</sup> Gökberk, 1999: 202.

<sup>121</sup> Gökberk, 1999: 207.

kanunu, Alanlar kanunu ve Periyotlar kanunudur.<sup>122</sup> *Nova Astronomia (Yeni Astronomi, 1609)*, *Mysterium cosmographicum (Betimlemeli Astronominin Gizemi, 1619)* ve *Harmonia mundi (Dünyanın Uyumunu, 1619)* Kepler'in yazarı olduğu yapıtlardır.<sup>123</sup> Kepler'in araştırma konusu olan dünya matematiksel denklemlerle çözülmekte, bazı matematiksel oranlara göre düzenlenmiş görünmektedir. Konu matematiksel temele indirgenmeden matematiğin bilgisinden yararlanarak çözülüyor. Kepler'in araştırma alanı gezegenler sistemi ve gök mekaniği üzerinedir. Kepler çalışmalarının ilk yıllarında Yeni-Platoncu evren anlayışına bağlı kalarak evrenin küre şeklinde düşünülmesi gerektiğini söyler çünkü ona göre evren güzel, yetkin ve Tanrısal olandır. İlk yapıtı olan *Mysterium cosmographicum* da Kepler evrenin yapısında gezegenlerin sayısı ile güneşten uzaklıklarındaki uyumun gizliliğine dikkat çeker. Bu evren tasarısında Tanrı kendisini evren düzeninde gösterir, Tanrısal ruh da kendini evren içinde uyumlu büyüklük oranları ile gösterir. Kepler, beş gezegenden her biri ile Pythagorasçılarının beş düzgün geometrik cisiminden biri arasında bir bağlantı kurarak her gezegen belli bir çokyüzlüyü çevreleyen bir küre üzerinde hareket eder der, buradan hareketle evrenin matematik oranlarla örüldüğü sonucuna varır. Matematiksel verilerle gökyüzünün gizli yapısını çözdüğüne inanan Kepler evren anlayışını biçimlendirirken bu verileri kullanarak çalışmalarına devam eder. Ortaçağ'da kabul gören gök cisimlerinin hareketlerinin daire şeklinde olacağı görüşü Kepler'i yeni araştırmalarında yavaşlatmıştır.

Kepler'in düşüncesine göre ve ilk yapıtında da belirttiği gibi, gezegenlerin kendi "ruhları" ya da güneşteki kimildatıcı "ruh" tarafından hareket ettirilir.<sup>124</sup> Kepler bu ilk yapıtının ardından matematik oranlarını daha fazla gözlem ve deneye başvurarak açıklamaya girişmiştir. Brahe'nin gözlemlerinden de yararlanan matematikçi gezegenlerin yörüngeleri ve hızlarıyla ilgili üç yasayı ortaya koyar. Matematiksel hesaplamalar ve gözlem ile yörüngelerin elips şeklinde olduğu görüşüne varılmıştır. Kepler'in daha önce "ruh" dediği kavram matematiğin yardımıyla "kuvvet" olacaktır. Gezegenlerin hareketini açıklarken animistik bir görüş benimseyen Kepler mekanist bir doğa anlayışına geçiş yapıp gökyüzünün sırları dediği şeyin aslında matematik ve fizik olduğunu keşfeder.<sup>125</sup>

#### 1.10.8. Galileo Galilei

İtalyan matematikçi Galileo Galilei (1564-1642) felsefe, fizik ve matematik alanlarında eğitim görmüştür. Padua ve Pisa Üniversitelerinde profesörlük yapan bilgin

<sup>122</sup> <http://www.fizikbilimi.gen.tr/kepler-kanunlari/>. (erişim tarihi: 18.05.2016).

<sup>123</sup> Bloch, 2002: 119-120.

<sup>124</sup> Gökberk, 1999: 207.

<sup>125</sup> Gökberk, 1999: 208.

edebiyat ile de yakından ilgilidir. Kopernikus öğretilerine gönülden bağlı olan Galilei dini gerekçeler yüzünden Kopernikus öğretilerinin doğruladığını açıkça dile getiremez.<sup>126</sup> Galilei teleskop ile Jüpiter'in uydularını inceledikten sonra Kopernikus öğretisini kanıtlamış olur ve açıkça bu öğretinin doğruluğunu savunur. Kilise tarafından reddedilen Kopernikus'un yapıtları yasaklanmıştır. Kilise Kopenikus öğretisinin savunulmasının ve yayılmasının önüne geçebilmek için ağır bir ceza olan dinsizlik suçlaması getireceğini kesin bir dille ifade eder. Ancak Galilei kilisenin bu sert tutumuna aldırış etmeden çalışmalarına devam etti ve yeni öğretiyi destekleyici buluşlarını; Güneşin lekelerini ve Venüs'ün dönüşünde geçirdiği evreleri buldu. Aristotelesçi evren anlayışında gökyüzünün düzenli oluşu ve bu düzenin bozulmayacağı anlayışı Galilei ile tersine çevrilerek gökyüzünde de bazı değişimlerin olabileceği gerçeğine dönüşmüştür. Galilei'nin en önemli yazıları; *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze (İki Yeni Bilimin Üzerine Söylev ve Uygulama)*, *Dialoghi delle nuove scienze (Yeni Bilimler Üzerine Diyaloglar)* başlıklarını taşır. En önemli yapıtı olan *Discorsi (Söylevler)* de hareketin matematiksel kuramını açıklamıştır.<sup>127</sup> Tümevarım yöntemini eleştiren Galilei bu yöntemin olayları sonuçlandırmada olasılık bilgileri verdiğini, gerekli fakat yetersiz olduğu görüşündedir. O hem yöntemi amaçlayan hem de amaca varmayı sağlayan bir yöntemin, iki ayrı yönde açılan bir zekâya başvurulması gerektiğini belirtir. Galilei'ye göre tüm bilimsel araştırmaların amacı, olguları matematiksel terimlerle sonuçlandırmaya izin verecek yasaları ortaya koymaya izin vermektir. Ona göre deneyim iyice düşünülerek ve gerekli hesaplamalar yapılarak doğaya sorulan bir sorudur. Galilei'i çağdaşlarından ayıran özelliği deney ile matematiksel düşünceyi birleştirmiş olmasıdır, bu yöntem sayesinde Galilei yeni bilgilere ulaşabilmiştir.<sup>128</sup> Tümevarım yönteminin tek başına yetersiz olacağını düşünen matematikçi araştırılacak olaydan bağımsız olarak bir ana önerme kurmak, sonra bir varsayım olarak ortaya konmuş olan bu önermenin tek tek hallerde gerçekleşip gerçekleşmediğini gözlemler ve deneyimlerle kontrol etmek gerektiğini belirtir. Galilei iki yönteminde kullanımın gerekliliğine dikkat çeker. "Birleştirici yöntem" (*metodo compositivo*) ve "çözümleyici yöntem" (*metodo risolutivo*) olarak belirlediği sistem önermenin doğruluğunu kanıtlar.

Galilei'nin temel prensibi matematik ve deneyi kullanarak en ideal sonuca ulaşmaktır. Ona göre bir doğa olayını bilmek onu ölçülebilen yönlerine ayırmak ve bunlar arasındaki işlevsel bağlılığı yine ölçü ile göstermektir. Hareket kavramını da aynı bilgiyle

<sup>126</sup> Gökberk, 1999: 210.

<sup>127</sup> Bloch, 2002: 115.

<sup>128</sup> Gökberk, 1999: 212.

elde eden Galilei bütün doğayı bir hareketler sistemi olarak düşünür, hareket bilimi olan mekaniği de doğa araştırmalarının temel birimi kabul eder.<sup>129</sup> Galilei'nin doğa düşüncesinin bu yönü esasen mekanik bir dünya görüşüyle ifade edilir. Buna göre, o atomlara inanır ve değişmeyi atomcu kurama dayanarak açıklar.<sup>130</sup>

### 1.10.9. Francis Bacon

Francis Bacon (1561-1626) Aristoteles anlayışını kırıp yeni bir yöntem ortaya koyma arayışında olan ve Rönesans için Galilei ve daha önce Kepler' de gördüğümüz modern deney bilgisinin kurucularından sayılır. İngiliz düşünür yeni doğa bilimi üzerine yaptığı çalışmalarda elde edilen bilginin hayatı nasıl etkilediği üzerine düşünceler gerçekleştirir. Bacon'a göre "Bilmek, egemen olmaktır".<sup>131</sup> Bacon'ın anlayışında bilgi insanın doğaya egemen olabilmesi için gerekli bir araçtır, bilimin kendisi de amacı da insanın egemenliği için vardır. Doğaya egemen olabilmek için öncelikle doğanın yasalarını öğrenmek gerekecektir; insan da bunu ancak elindeki en büyük gücü kullanarak gerçekleştirebilir. Bacon'a göre daha önce kullanılan hayal gücü ve büyüye dayalı yöntemlerin nesnel doğa bilgisinde hiçbir değeri yoktur. Montaigne'de değindiğimiz kuşkuculuk Bacon'da bilginin denetimini sağlamak ve bilgiye hizmet etmek amacıyla kullanılmıştır. Ona göre kuşku sakıncalı olmak için gereklidir.<sup>132</sup> Verulamı Francis Bacon soylu bir aileden gelmektedir, yaşamını yüksek tabakaların içinde geçirmiştir. Bir süre adalet bakanlığı yapmış daha sonra başbakanlık görevini üstlenmiştir.<sup>133</sup> Bacon'un başlıca yapıtları *Nova Atlantis (Yeni Atlantis)*, *De dignitate et augmentis scientiarum (Bilimlerin değeri ve çoğalıp büyümeleri üzerine)*, *Novum Organum'dur (Yeni organum)*.<sup>134</sup> Bunların dışında mitoloji üzerine incelemeleri ve Eskiçağ efsaneleri üzerine küçük denemeleri bulunur.<sup>135</sup>

Bacon'un başlıca ideali insanı doğaya egemen kılacak bir yöntem geliştirmektir. Doğa biliminin yeni olması ve daha önce doğaya bakışın insanlık yararına kullanılmaması bu alandaki çalışmaların yetersizliğine neden olmuştur. Daha önce de belirttiğimiz gibi hayal gücü ve büyü yöntemleri doğanın bilgisine ulaşmada yanılsamalara neden olmuştur. Aristoteles düşüncesindeki aklın doğrularını kendi kendine üretebileceği anlayışı deney bilgisinin boş bir uğraş olduğu ve insan aklının bu konuda yetkin olduğu görüşünü doğurur.

<sup>129</sup> Gökberk, 1999: 214.

<sup>130</sup> Cevizci, 2009: 414.

<sup>131</sup> Gökberk, 1999: 214.

<sup>132</sup> Bloch, 2002: 88.

<sup>133</sup> Bloch, 2002, 89.

<sup>134</sup> Gökberk, 1999: 215.

<sup>135</sup> Bloch, 2002: 92.

Geleneksel fikirlere bağlılık, aklın üstünlüğü ve doğa konusunda yeterli bilginin olmayışı doğa bilgisinin ve en önemlisi deneyin önünde bir engel oluşturur. Bacon'un düşüncesine göre doğa ile ilgili bilgilerimizi artırmak için elimizden geldiğince gereç toplamalı ve aklımızı kullanarak bu gereçleri işlemeliyiz. Aklın işlediği gereçler insan hayatı için düzeni ve zenginliği getirecektir.<sup>136</sup>

Bacon'un öğretilerinde bilgi insana yararlı olmalıdır, insanın yeryüzündeki egemenliğine ve onun mutluluğuna hizmet etmelidir. Bilim aracılığı ile insan angaryadan, çalışmaktan, yoksunluktan, baskıdan, hastalıktan, şanssızlıktan ve kazalardan kurtulabilir. Bu sayede daha mutlu daha kolay bir yaşam elde edebilir. Bacon'un bu tasarısı genç kapitalizmin atılımını dile getiriyordu, 18. Yüzyıl'da Adam Smith Bacon'un bu sözünü ekonomiye uyarlayarak en çok sayıda insana olası en büyük mutluluğu verecekti.<sup>137</sup> Doğayı insan egemenliğine zorlamak gerektiğini düşünen Bacon doğa yasalarının nedenleri üzerine düşünülmesi gerektiğini vurgular. Doğayı insan egemenliğinin hizmetine zorlamak Bacon için "Dünyanın Efendisi" olmak, şeyler üzerinde kendi gücünü göstermek ve insanlığa hizmet etmesi için nesnelere dönüştürmek demektir. Ancak bu durum Bacon'un kendi deyişimiyle *Natura parendo vincitur* yani doğaya egemen olmak için onun gerçek karşıtı ile boyun eğmek gerekmektedir. Başka bir deyişle doğayı yenebilmek için ona boyun eğmeliyiz. Doğaya boyun eğdirmek içinse onu tam anlamıyla tanımamız gerekmektedir. Doğa karşısında üstün olabilmek teknik olarak donanımlı olmayı gerektirir. Büyü yöntemini kullanarak dünyayı dönüştürmek isteyenlerin aksine Bacon teknik bir yöntem denemeyi amaçlıyordu. Büyü ile ulaşılan sonuçların yanlışlığını göstermek adına tekniği uygulayan Bacon bu yolla ayrıca Skolastik ve din biliminden de kurtulmayı hedefliyordu.<sup>138</sup> Doğayı kontrol altına almak için deneyin dışında herhangi bir yöntemi yadsıyıp Ortaçağ Aristotelesçiliğinin doğru yöntemi bilmediği için doğanın doğru bilgisine ulaşamadığını savundu. Yöntem Bacon'a göre herkesin nesnel olarak kullanabileceği bir alettir (*organon*).

Bacon'un düşüncesine göre biz ancak nedenlerini bildiğimiz şeyleri meydana getirebiliriz. Teknik buluşlarla insanlığı barbarlıktan uzaklaştırıp onu daha uygar bir hayata kavuştururuz. Doğaya egemen olarak ve bu egemenliği sağlayabilmek için doğayı tanıyarak bu ideali gerçekleştirebiliriz. Bacon, doğayı tanıma yoluna girerken ön yargılarımızdan kurtulmamız gerektiğini vurgular. Ona göre daha önceden edindiğimiz bilgileri ve sanıları bir yana bırakmamız gerekir. İnsan zihninin bir takım kuruntularla ve putlarla yüklü olduğunu düşünen Bacon doğanın kendi gerçeğine ulaşmak için insan zihninin bu gibi

<sup>136</sup> Gökberk, 1999: 215.

<sup>137</sup> Bloch, 2002: 93.

<sup>138</sup> Bloch, 2002: 94.

kuruntulardan ve putlardan arındırılması gerektiğini düşünür. Bacon'un kendi deyimiyle insan zihninde bulunan bu *idoller* dört grupta toplanır. Birinci grup *idoller*, insan doğasında yerleşik olan ve bütün insanlık için ortaklaşa olan önyargılardır. Bacon bu gruba *idola tribus*, *soy idolleri* adını verir. Bu *idoller* yüzünden nesnelere kendimize benzetir, kendi ölçülerimize göre kavramaya çalışırız. Onları kendimizden ayrı kendi ölçü ve koşullarında değerlendiremeyiz. Dolayısıyla doğayı insan biçiminde algılarız ancak insanın düşünüşü ve algılayışı hiçbir zaman nesnelere ölçüsü olamaz. İkinci grup *idollerin* kaynağı insanın kendi doğası ve kendine özgü yapısıdır. Bu gruba Bacon *idola specus*, *mağara idolleri* adını verir. Bacon'a göre her birimizin bireyliği içine kapanmış olduğumuz bir mağara gibidir. Doğaya da bu içinde bulunduğumuz mağaradan bakarız ve bu mağaranın içine giren ışınlar herkeste başka türlü kırılır. Her bir bireyin kendine özgü yetişmiş olduğu bir çevresi ve yeteneği vardır. Bütün bunlar her birinin *idollerinin* niteliğini belirler. Kimileri nesnelere ayrılıkları üzerinde dururken kimileri de benzerliklerine dikkat eder, kimileri eskiyi severken kimileri de yeniyi sever. Üçüncü grup *idollere* Bacon *idola fori*, *çarşı idolleri* adını verir. Bunları kuruntularımızın en büyüğü olarak nitelendiren Bacon kaynağını dilden alan, sözlerin düşüncelerimiz üzerinde oluşturduğu etkidir. Eski bilgilerin dilde kalıplaşmış olması yeni bilgiye ket vurarak birer önyargıya dönüşür. Özellikle Skolastik düşüncede bilginin belli kavramlarla oluşturulması eski bilgiye körü körüne bir bağlılık getirmektedir. Bunun sonucunda da kısıtlı ve kuru bilgi insanı ampirik bilgiden uzaklaştırır. Eco'nun deyimiyle günlük dilin yanılsamaları (*idola fori*) halk tabakasının anlayışına göre düzenlenmiş olup zihni olağanüstü ölçüde engellemektedir, yanlış ve uygunsuz olan bir yöntemde tedavisi şarttır.<sup>139</sup> Son olarak dördüncü grup *idola theatri*, *tiyatro idolleri* adını almıştır. Bu *idoller* eski teorilere bağlanmaktan ve otoritelere inanmaktan doğarlar. Bu çeşit önyargılar yüzünden eski ünlü kimselerin gerçekte yanlış oldukları düşünceleri çevrede sürekli yayılmaya devam eder. Bacon'a göre otorite inancındaki yanlışlıklara saplanıp kalmak yerine kendimize inanmaya çalışmalıyız. Kendimizin görüp denediğimiz şeylere güvenmeye çalışmalıyız.<sup>140</sup> Doğaya egemen olmak için önce doğayı tanımamızın gerekli olduğunu vurgulayan Bacon sıraladığı bu dört *idolü* ortadan kaldırmayı başarabilen birinin doğayı öğrenmeye başlayabileceğini dile getirir. Bacon'un ampirizmi sayesinde insan zihnindeki bu *idoller* doğanın deneyimi ile temizlenir. Bacon'un düşüncesine göre bu dört *idol* tanınmalıdır, çünkü bunlar deneyimlerin birer bozulmalarıdır ve yine deneyimle düzeltililebilirler.<sup>141</sup>

<sup>139</sup> Eco, 1993: 213.

<sup>140</sup> Gökberk, 1999: 215-216.

<sup>141</sup> Bloch, 2002: 104.



Bacon'a göre bize doğayı tanıttak yöntem tümevarım yöntemidir. Tümevarım olayların neligini, özünü Bacon'un deyimiiyle formunu kavramımızı sağlar. Doğa bilgisin amacı olan formlara ulaşma yolunda ilk önce belli bir özellik ya da nitelik için bilinen tüm halleri içinde toplayan bir liste yapılır. Daha sonra bu özelliğin ya da niteliğin bulunmadığı durumların bir listesi yapılır. Üçüncü olarak da bu özelliğin ya da niteliğin çeşitli derecelerde görüldüğü durumların bir listesi yapılır. Bacon'a göre tüm bu listeler çıkarıldıktan sonra artık tümevarım başlayabilir. Bacon tümevarım ile nesnelere formunu öğrenmeye ulaşmak ve bir nesnenin özünü belirlemek istemektedir. Bu tümevarım yöntemi her hangi bir yasa ortaya koymaz ve modern anlamındaki tümevarımla pek uyuşmaz, Bacon burada bir kavram ortaya koyar. Bununla da asıl ulaşmaya çalıştığı şey Skolastik şemasının yerine yöntemi kullanırken uyulacak kuralları belirlemektir.<sup>142</sup> Bacon'un tümevarımcı ampirik bilgi yöntemi matematiksel verileri kullanmaz. Tümevarım tek tek olgulara ve yaşanan dünyaya başvuran burjuvazi bir yönetim biçine işaret eder. Bacon aslında bilgileri gereksinmelere göre kullanmıştır; Bacon çağının henüz öngöremediği yeni bilgi alanlarının gerekliliğini dile getirir. Bunlar ticaret bilimi, *fizyogonomi* ve sanat bilimi gibi alanlardır. Bacon'un bilimsel deneyin tek geçerli ilkesi saydığı, neden-sonuç ilişkisi dışında hiçbir şeyi kabul etmeyen yeni tümevarımcı yöntem ile bu bilgi dallarının yaratılmasını öngörür.<sup>143</sup> Bacon'un yeryüzündeki tüm insanların mutluluğunun ancak bir teknik üzerine kurulabileceği inancı ender olarak görülen teknik bir ütopyada *Nova Atlantis* de hayat bulmuştur.

Daha önce Thomas More ve Campanella'da bahsettiğimiz ütopyalar Bacon ile birlikte özel bir teknik incelemeye dönüşmüştür. Bacon'un *Nova Atlantis*'i eskiden suların yuttuğu bir ana kara olan *Atlantis*'in hikâyesi anlatılır. Bugünkü Atlantis Okyanusu da ismini buradan almıştır. Yüksek kültür düzeyine varmış bir adayı anlatan *Atlantis* Platon'un *Critias*'ından dokuz bin yıl önce batmıştır. Bacon her şeyin teknik açıdan iyi olduğu bu efsane ülkeyi aramaya gereksinim duymamamız için *Nova Atlantis* adasının tasarımını oluşturur. Bu ada mutlu bir adadır; araştırma, keşif ve buluş örgütüyle Bacon'un kendi deyimiiyle *ars inveniendi* ile donanmıştır. Birçok buluş fantastik bir görünümle işlenmiş. Benzer öğelerin *Binbir Gece Masalları*'nda da da bildiğimiz "büyülü at" orada güçlü ayrıntılarla belirtilmiştir. At böğründe bir kaldıraç taşır ve bu sayede havada yükselir, bu düşsel bir helikopter olarak tasarlanmıştır. Bacon'un yeni teknikleri arasında teleskop, bulutların yaklaşmasına veya uzaklaşmasına izin veren ipli bir sistem sayesinde havayı

---

<sup>142</sup> Gökberk, 1999: 217.

<sup>143</sup> Bloch, 2002: 106.

yapay olarak değiştirebilir. Bacon'un *Nova Atlantis*'i keşfedilecek şeylerin diyarı olarak nitelendirilir.

18. Yüzyıl'ın ünlü matematikçisi ve ansiklopedi yazarı d'Alembert Bacon'ın *Atlantis*'ine büyük bir katalog gözüyle bakar. Bugün teknik bir üniversite olarak adlandırabileceğimiz *Süleyman'ın Evi* adada teknik bir kurum olarak varlığını sürdürmüştür. Burada insanı şaşırtan nesnelere üretilir bunun yanında bitki genetiği enstitüsü ve hayvan yetiştirme merkezi vardır. Bilimsel hayvan yetiştirme merkezinde hayvanlar üzerinde yeni tıp yöntemleri denenir. Bir biyokimya bölümü yiyeceklerin ve etin niteliğini inceler. Bacon'un teknik mitolojisi kendi düşlediği yeni bilim dallarının bir ön izlemesidir. İnsan ömrünün nasıl uzatılabileceğine dair bilimsel çalışmalar yapılır. Başka alanlarda örneğin kazı çalışmalarını kolaylaştırmak adına ve dağları taşımak için güçlü patlayıcılar kullanılır. Ayrıntılarıyla betimlenmiş bir patlarlı motor ve buharlı gemi tasarısı bulunur. İnsanın kas gücüne dayalı eylemleri ortadan kaybolmuştur. Ütopyasında teleskop, mikroskop ve mikrofona da yer veren Bacon, sesi uzağa nasıl ulaştıracağına dair araştırmalar yapar. Bacon'un telefon tasarısında sesin yayılmasını yeraltındaki boru şebekesinin hava basıncına uğratılmasıyla başarır. Müzik aletleri ve uçaklara da yer veren ütopya kendi zamanının ötesinde bir algıyla tasarlanmıştır.<sup>144</sup> Francis Bacon'un bilimsel yöntemin nedenlerini keşfetmede tümevarımın temeli olarak ampirik verileri gözlemleyişi ve tasarladığı adada bilimsel ilerlemelerin esas itibariyle ampirik verilerin gözlenmesine dayandığı inancı Rönesans bilimine doğrudan bir katkı sağlamıştır. Başka bir deyişle gözlem ve tümevarım yönüyle tümdengelimsel ve matematiksel yönlerin 17. Yüzyıl felsefesini baştan aşağı biçimlendirdiği söylenebilir.<sup>145</sup>

Bilim felsefesi açasından Francis Bacon'ın *Novum Organum*'da Aristoteles'in bilim yöntemiyle gerçekte doğa bilimi yapılmayacağını, bu yöntemin yerine gerçekte tümevarıma dayanan bilim yöntemi kullanılması gerektiğini savunmuştu. Bacon Yeni Bilim'inin kullanacağı yöntem, salt kendi icadı değildir.

Bu yargıya rahatlıkla varmamızı sağlayan ise, Rönesans'tan itibaren çeşitli mesleklerden çeşitli amaçlarla tutkulu bir arama, toplama, biriktirme, inceleme, sınıflandırma ve kataloglama vb. gibi, Bacon başta olmak üzere sonradan bilimsel faaliyetlerde kullanılacak bir yöntemin önemli bölümleridir. Bacon da, hem kendisinden hem de kendi çağındaki koleksiyonerlerin koleksiyon dolaplarını, odaları, evlerini görerek; onları inceleyerek; özellikle bu konuda yazılan kitapları okuyarak yeni bir bilim anlayışı

<sup>144</sup> Bloch, 2002: 109-110.

<sup>145</sup> Cevizci, 2009: 415.

geliştirmeye çalışmıştı. Aynı zamanda kendisi de küçük çaplı bir koleksiyonerdi. Her ne kadar, Bacon da dâhil bu dönemdeki doğa tarihçilerinin ve bilim adamlarının doğadaki türlerin araştırılması ve sınıflandırılmasına ilişkin yaptıkları çalışmalarda Antikçağ'ın ve Aristotelesçi bilim anlayışını aşamadıkları söylene de, bir konu önceki çağlardan kesin bir biçimde farklılık yaratır. Biriktirilen nesnelerin kayıtları ve onlara ilişkin bilgilerin çok daha büyük coğrafyalara doğru yayılma gücü doğurur. Burke'ün *Rönesans*<sup>146</sup> adlı kitabında belirttiği gibi, İtalyan Rönesans'ının Kuzey Avrupa Rönesans'ını doğurması, İtalya'da başlayan bilim ve sanat hareketlerinin Avrupa'ya yayılmasında matbaanın rolü önemlidir.

#### 1.10.10. Charles de Montesquieu

Charles de Montesquieu (1689-1755) Fransız devrimini hazırlayan başlıca düşünürlerden biridir. Fransız düşünür Voltaire gibi bir dönem İngiltere'de bulunmuş İngiliz yenedünya görüşünü Fransa'ya ulaştırmak istemiştir. Liberal bir görüşe sahip olan Montesquieu'nün en önemli yapıtları *İran Mektupları* ve *Yasaların Ruhu*'dur. Ayrıca Montesquieu demokrasi, aristokrasi, monarşi ve despotizm olarak dört gruba ayırdığı devlet modelini ulusların genel bir şemaya bağlanamayacak olan bireylikler oldukları düşüncesi ile ortaya koymuştur.<sup>147</sup>

Montesquieu'nün *Lettres persanes* (*İran Mektupları*, 1721) Montesquieu'nün fikirlerinin dikkat çekip hızla yayılmasını sağlamıştır. Büyük beğeni toplayan yapıt Paris'te yaşayan iki İranlı'nın memleketlerine yazdıkları bir dizi mektuptan oluşur. Mektupların içeriği devlet ve kilise despotizmi arasında yaşanan çatışmadır. Montesquieu'nün anlatımıyla doğa, insanın toplumda barış ve birlik içinde yaşamasını amaçlamıştır. İnsanı gerekli sevgi ve evrensel ahlak ilkeleriyle donatmıştır. Tüm dinlerin temelinde de bütün insanlığı bağlayıcı evrensel adalet ilkeleri yatar. Ancak dinlerin abartılı ve boş inanmalarla dolu olduğunu vurgulayan bu düşüncede tüm insanlığı bağlayıcı olarak nitelendirilen evrensel ilkelerin Tanrı'nın varlığından bağımsız bir biçimde var olduğu dile getirilir.<sup>148</sup>

Montesquieu'nün 1748'de yazdığı *De l'esprit des lois* de (*Yasaların Ruhu*) bir önceki yapıtında vurguladığı evrensel doğal değerlerin yerini siyasi özgürlüğün temelleri, koşulları ve garantileri alır. İngiliz anayasasını ideal örnek olarak sunan düşünür siyasi özgürlük için bu anayasanın kullanılmasını önerir. Yasaların ruhunu doğa ve tarihi koşullar içinde ele alan Montesquieu her türlü soyut şemadan kaçınmıştır. Hukukun temeline tarihi öğeleri koyarak aslında hukukun insanın doğasında yerleşik olduğunu söyler. Ancak bazı durumlarda bu

<sup>146</sup> Burke, 2007.

<sup>147</sup> Gökberk, 1999: 337-339.

<sup>148</sup> Hampson, 1991: 84.

hukukun insanın gereksinmelerine olan zaafı yüzünden değişebileceğine de dikkat çeker. Montesquieu'nün öğretisinde yasalar ve kurumlar belli bir takım doğal koşullara uygun olarak var olurlar, bunların var oluşu ve etkileri hiçbir şekilde keyfi olamaz. Yasaların iklim, töreler, yaşama biçimi, din ve bir ulusun karakteri ile yakından ilgili olduğuna dikkat çeken Fransız düşünür, bir ulus için tasarlanan yasaların o ulusa tam anlamıyla uyması gerektiği fikrindedir.<sup>149</sup> Montesquieu *Yasaların Ruhunu*'nda determinizm ve muhafazakar doğa düşüncesi arasında ikilemde kalmıştır. "Hareket ve maddeden oluşan ve zihinden yoksun olan dünyanın varoluşunu sürdürdüğünü gördüğümüze göre, bu hareketler değişmez yasaların varlığını düşündürmelidir. Fakat zihnin dünyası kesinlikle nesnel dünya gibi düzenli değildir. Onun da doğal olarak, değişmez yasaları olmasına karşın, bu yasalara fiziksel dünya gibi tutarlı bir biçimde uymaz. Bunun nedeni, düşünen insanın doğasıyla sınırlı ve dolayısıyla, yanılmaya açık olmasıdır".<sup>150</sup>

John Locke'n liberal devlet görüşünden etkilenen Montesquieu dört yönetim şeması çizer; demokrasi, aristokrasi, monarşi ve despotizm. Bu şemaların her birinde bulunması gereken ana taşıyıcının gerekliliğine dikkat çeken Montesquieu; demokrasi için erdemlilik, aristokrasi için ölçülülük, monarşi için şeref duygusu ve despotizm için de korku ve dehşet duygusunun olmazsa olmazlığını belirtir. Fransız düşünür ideal devlet biçimi olarak monarşiyi desteklemektedir. İngiliz anayasasındaki gibi yasaların egemenliği üzerine kurulu özgür bir devlet biçimini, erklerin birbirinden ayrı olmasını savunur. John Locke'n yasama ve yürütme erklerini birbirinden ayıran erklerin ayrılığı teorisi Montesquieu ile bir aşama daha ileri götürülerek bunlara yargı erkinin de bağımsız bir kuvvet olarak eklenmesiyle liberal devlet anlayışının tüm öğeleri tamamlanmış olur. Düşüncelerinde tamamen Locke'a bağlı olan Montesquieu meşruti hükümdarlığın teorisini geliştirmektedir. Fransa için siyasi yapılanma yolunda önemli katkılar sağlayan düşünür Fransız Devrimi için gerekli ortamı hazırlamıştır.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> Gökberk, 1999: 338.

<sup>150</sup> Hampson, 1991: 87.

<sup>151</sup> Gökberk, 1999: 338.

## İKİNCİ BÖLÜM

### NADİRE KABİNELERİ

#### 2.1. Merakın (*Curiosity*) Yeniden Doğuşu

Rönesans, doğa, dünya, insan, evren, sanat anlayışı bakımından, Ortaçağ'dan giderek kopuşun yaşandığı bir dönemdir. Bu kopuş elbette ilk olarak, doğa bilimcileri, sanatçılar gibi Rönesans'ın entelektüel ve eğitilmiş insanları çevresinde başlamıştır. Bu entelektüel değişim ancak 17. Yüzyıl'a doğru halka nüfuz etmeye başlayacaktır. Rönesans'ta Ortaçağ eski dünya görüşü ile yeni dünya görüşü henüz iç içedir. Aslında, bu iki dünya görüşü bir tür çatışma halindedir. 1500 Yüzyıl kadar sürmüş olan Ortaçağ'ın kolay kolay teslim olmasını elbette bekleyemeyiz. "Rönesans'la başlayan Orta Çağ'ın Aristotelesçi everen anlayışının çözülüşü, Eski Yunanlılardan beri insanın kendisini yerleştiği *kozmosun* da (evren) çözülüşüdür."<sup>152</sup>

Ortaçağ'ın kozmolojisinin çözülüşü, Rönesans'ın her alanında hissedilir. Yeryüzü ile gökyüzünün aynı varlık düzeyinde olduğu, her ikisinde de aynı yasaların işlediği, açık, sınırsız, hatta sonsuz bir evren duygusu Rönesans insanını doğayla herşeyin olanaklı olduğu yeni türden bir ilişki kurmaya yöneltilir.<sup>153</sup> Yeni Platonculuk, Pisagorculuk, Atomculuk, Kuşkuculuk, Hermetizm gibi arayışlara yönelirler. Doğada gizli güçler olduğu, bu gizli güçlerin her şeyi yönettiği düşüncesi, Rönesans'ta büyücülüğün (*hermetizm*) hem halk hem de eğitilmiş ve entelektüeller arasında yaygınlaşmasına yol açar. Marsiglio Ficino, Pico Della Mirandola, Paracelsus, Campenella, William Gilbert, Giordano Bruno, büyücülük konusunda kitaplar yazıp çalışmalar yaparlar.<sup>154</sup>

Nadire Kabinelerinin oluşmasında önemi olan *hermetizm* Ortaçağ teolojisine karışı bir arayıştır ve Kilise tarafından yasaklanmış, uğraşanlar büyük cezalara çarptırılmıştır. Örneğin Bruno, *hermetik* düşüncelerinden dolayı Kilise tarafından yakılarak ölüme mahkûm edildi. 1462 yılında Floransa Dükü Cosimo de Medici, Marsiglio Ficino'ya özel bir ev verip, Hermes Trismegistus'a atfedilen *Corpus Hermeticum* kitabını çevirtmesiyle *hermetizm* ve *hermetik* akımlar Rönesans'ta etkili olmaya başlamıştır. *Hermetizme* göre evren canlı bir organizmadır. Yeryüzü ile gökyüzünü evrenin ruhu olan Tanrı oluşturmuştur, dolayısıyla yeryüzü ile gökyüzü birdir. Doğa gizli kuvvetlerle doludur, doğadaki hareketi bu gizli ruh sağlar; doğadaki kuvvetler arasında bir hiyerarşi vardır, kuvvetler arasındaki etki de bu

<sup>152</sup> Aslan, 2004b: 135.

<sup>153</sup> Aslan, 2004b: 135.

<sup>154</sup> Aslan, 2004a: 428.

hiyerarşiye göre olur; bu gizli kuvvetler ancak yaşantı ve deneyim yoluyla açıklanıp anlaşılabilir.<sup>155</sup> *Hermetik* öğreti, Ortaçağ inancının tersine, dünya deneyiminin önünü açıyordu, insanı doğaya yöneltiyordu. Deneyimci bir yönü vardı; doğayı yalnızca açıklamaya değil aynı zamanda doğanın güçlerini denetlenebilir kılmaya ve ele geçirmeye çalışıyordu.

Nadire Kabinelerinin böylesi bir düşünce dünyasından beslenmekteydiler. Meraklarının (*curiosity*) kaynağı önemli ölçüde böylesi mistik bir doğayı anlayıp, yönetebilmektir. Francis Bacon, *hermetik* doğa anlayışını, bilinemez, anlaşılabilir ve kontrol edilemez olduğunu ile sürüp eleştirir. Bacon'a göre de deney önemlidir, ancak bu *hermetik*çilerin kişiselleştirdikleri öznel bir deneyim değil, doğanın nesnel bilgisine götürecek olan bir yöntemin alet (*organon*) olarak kullanılmasıyla olanaklıdır. Bacon, daha görmeye, bakmaya dayalı bir doğa bilgisinden söz ediyordu. Diğer bir deyişle *hermetik*çilerin gizemli hale getirdikleri doğayı *seküler* bir inceleme, araştırma yani merak (*curiosity*) konusuna çeviriyordu.

Ortaçağ'ın kapalı evren anlayışından sonsuz evren anlayışına geçen Rönesans insanın hayal dünyası da sonsuzdur. Evreni bilmek ister. Zincirlerinden kopmuş aklın, tasarlayabileceği her şeyi tasarlar, tasarılarının sınırı yoktur. Evrenin, dünyanın, doğanın nasıl olduğuna duyduğu derin merakla, onlara ilişkin ütopyalar kurar. Thomas More'un, ideal bir toplumu tasarladığı *Ütopya'sı*<sup>156</sup>, Rönesans insanın kendi dünyasını aklının olanaklarıyla kurmasının önemli bir örneğidir. Daha sonra Campanella benzer bir ideal toplumu *Güneş Ülkesi*<sup>157</sup> adlı ütopyasında tasarlayacaktır. Rönesans'ın önemli filozoflarından Francis Bacon *Yeni Atlantis*<sup>158</sup> adlı ütopyasında ideal bilimin yapıldığı bir toplum kurar.

Bu dönemdeki ütopyaları, yazılı metinlerden ötürü felsefecilerin ve edebiyatçıların geliştirdiği yönünde genel bir yaklaşım vardır. Ancak daha yakından baktığımız da, bilim adamlarının, sanatçıların da ütopyalar kurduğunu görürüz. Rönesans ütopyalar dönemidir. Kepler'in evren anlayışı, ne More'un *Ütopya'sı*ndan ne Campanella'nın *Güneş Ülkesi'*nden ne de Bacon'un *Yeni Atlantis'*inden daha az Ütopya'dır. Ütopyaların bu dönemde ortaya çıkması tesadüf değildir. Dünyayı yeniden kurma arayışında olan Rönesans insanı, ideal

---

<sup>155</sup> Aslan, 2004a: 430.

<sup>156</sup> More, 1561.

<sup>157</sup> Campanella, 1602.

<sup>158</sup> Bacon, 1624.

dünyasını ilgilendiği alanda kurar. Bu dönemdeki ütopyaların kurulduğu yerler kendine özgü, bağımsız mekanlardır ve bu mekanlar için metafor olarak ada kullanır.

Nadire Kabineleri de Rönesans insanına özgü bir tür “ütöfik mekânlar”dır.<sup>159</sup> Kişiseldir, sahibinin dünyasını yansıtan kozmik odalardır. Nadire Kabineleri, ister bir oda olsun ister botanik bir bahçe olsun sahibinin biçimlendirip, objelerini seçip ve düzenlediği mekânlar olarak ütöpiktir.

## 2.2. “Merak”ın (*Curiosity*) Etimolojisi

Etimolojik olarak İngilizce “curiosity” sözcüğü Latince *cura* sözcüğünden türemiştir. *Cura*, İngilizcede, “care” sözcüğüne karşılıktır. “Care”; dikkatlice bakış, dikkat etmek, uyanıklık, dikkat, koruma, üstlenme, yükümlü olma, kaygılanma, ilgilenme gibi anlamlara gelmektedir.<sup>160</sup> *Cura* sözcüğü, Latince dikkatli olmak, çabalamak, meraklı olmak gibi bir zihinsel eğilimi de ifade eder. Dolayısıyla “Curiosity” sözcüğünün Rönesans’taki kullanımı yalnızca, nadir, garip, şaşırtıcı, lüks şeyleri ifade etmez, aynı zamanda, şaşkınlık, huşu (saygıyla korkmak) ve hepsinden çok merak duygusunu dile getirir. Meraklı birisinin (Lat. *Curioso*) olağanüstü bir objeyle karşılaştığında, bulduğu şeyleri dikkatli bir şekilde kaydetmesi ve felsefi düşüncelerini çekinmeden not etmesi beklenir.<sup>161</sup> Dolayısıyla, Rönesans’taki merak (*curiosity*), detaylı, olgusal ve gözleme dayalı bilgiyle ilgilidir. Bu bilgi, Rönesans’ın yeni *epistemik* değerlerine bağlı olarak yarlı ve pratik yönden doğa hakkında güvenilir bilgi demektir.

## 2.3. Nadire Kabineleri

1556 ve 1560 yılları arasında bütün Avrupa’yı dolaşan Hollandalı koleksiyoner ve oymacı ustası Hubertus Goltz (1526-1583), o dönemde 970 koleksiyoncu saydığını söyler. Bu dönemde eğitimli insanlar arasında kabinecilik oldukça yaygındır. Nadireciliğin, Papa, Kutsal Roma İmparatoru, kral ve prenseslerden, kardinallere, rahiplere, keşişlere, askeri subaylara, teologlara, doktorlara, avukatlara, akademisyenlere, şair ve sanatçılara kadar geniş bir sosyal düzeye yayıldığını gözlemiştir.<sup>162</sup>

15. Yüzyıl’da İtalyan prensleri için kakma lambriden yapılmış çalışma odaları (*studiolo*) Nadire Kabinelerinin öncüsüdür. Bunlardan en iyi bilineni Federigo da Montefeltro’nun Urbino ve Gubbio’daki sarayları için yapılan *studiolo*’lardır. Bu

<sup>159</sup> Kirshenblatt-Gimblett, 2004: “The Museum—Refuge for Utopian Thought”, <https://www.nyu.edu/classes/bkg/web/museutopia.pdf>. (erişim tarihi: 18.03.2015).

<sup>160</sup> Webster Dictionary, 1987.

<sup>161</sup> Whitaker, 1996: 75.

<sup>162</sup> MacGregor, 2007: 12.

*studiolo*'ların duvarları, yarı açık ya da ızgara kapaklı dolaplarla döşenip, içlerinde askeri kahramanlıklarının ve bilimselliklerinin göstergesi olarak, usturlap, müzik aletleri, kitaplar, yazı aletleri, silah ve zırhlar sergilenmekteydi. Zamanla bu kabineler bu objelerin yanı sıra değerli eşyaları, mücevherleri de saklamak üzere kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin, Markiz Isabella d'Este, dükün Mantua'daki sarayının *studiolo*'sunun hemen altına lambrileri antik ve dönemine ait heykellerle süslü bir oda yaptırarak, duvar dolaplarını mücevher ve değerli eşyalarla donatmıştır.

Genel olarak Nadire Kabinesi olarak kabul edilen ilk kabine Francesco I de'Medici'nin (1541-1587) Floransa'daki Vecchio Sarayı'dır. Medici ailesi Rönesans'ta Kabineciliğin gelişmesine önemli katkılar yapmıştır. Aile üyelerinin çeşitli kabineleri vardır.

Avrupa dışında, özellikle Eski Çin ve Babiller gibi belli uygarlıklarda da oldukça gelişmiş ve düzenli koleksiyonculuk olsa da bunların Nadire Kabinelerine ve Modern Müzelerin oluşumunda bir etkileri görünmediğinden,<sup>163</sup> Avrupa'da, ortaya çıkan belli başlı nadire Kabinelerini ele alacağız.

### 2.3.1. İngiltere

İngiltere'de 16. Yüzyıl'da Nadire Kabineleri pek yaygın değildir. İlk kabinecilerden Walter Cope'un (?1553-1614) Hindistan'dan, Virjinya'dan, Peru'dan, Afrika'dan, Türkiye'den, Java,ve Çin'den bazı etnik, nadir objeler topladığı bilinmektedir. Cope'un Londra'da o tarihlerde tek nadireci olmadığı ancak ünlü olduğu bazı gezginler tarafından kaydedilmiştir.<sup>164</sup> Tradescant'a kadar İngiltere'de önemli bir kabineciye rastlanmaz. Sonraki yüzyıllarda keşiflerin ve sömürgeciliğin etkisiyle İngiltere'de Kabinecilik bir hayli çoğalır.

#### 2.3.1.1. Sir Robert Cotton

Sir Robert Cotton (1570-1631) İngiliz antika meraklısı, evinde oluşturduğu kütüphanesinde hatırı sayılır sayıda kitap biriktirmiştir. Evinde bulunan kabinesinde antik paralar, heykeller, oyma nesnelere, madalyalar, değerli taşlar ve balık fosilleri bulunur. Bunun yanı sıra çoğunlukla koleksiyondaki nesnelere ilişkili olan kitaplar da bu koleksiyonun önemli bir parçasını oluşturur. Cotton Library olarak da bilinen koleksiyon, kitaba olan talebin artmasını, kitap basımının gittikçe yayılmasını ve piyasada daha fazla kitap dolaşmasını sağladı. Bu da kitap toplamayı ve biriktirmeyi teşvik etti; böylece Cotton'un kütüphanesi gibi özel kütüphaneler oluşmaya başladı. Bu özel kütüphaneler daha sonra

<sup>163</sup> MacGregor, 2007: 299.

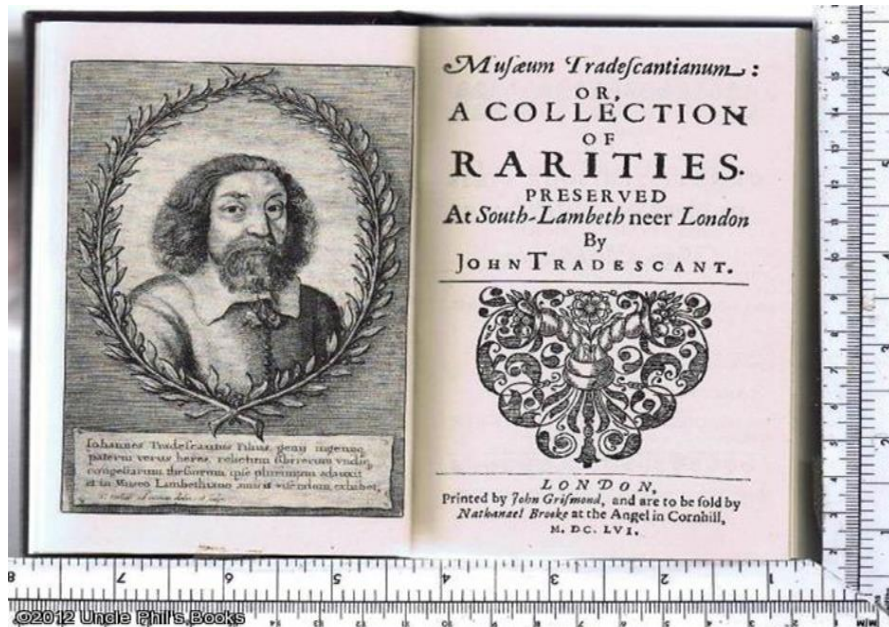
<sup>164</sup> MacGregor, 2007: 29.



ulusal kütüphanelerin oluşumunda bir yapı taşı olacaktı. Örneğin Cotton'un özel kütüphanesi British Library'i temellendirmede ki en önemli koleksiyonu oluşturur. Cotton'un antika merakı ve kitaplarla olan bağı, onun tutkuyla toplama ve biriktirme özelliği ile birleşince hem maddi nesne kültürü hem de bilgi kayıt kültürü açısından devasa koleksiyonların oluşmasına, bunlarında bir zaman sonra ulusal bilgi depoları olan kütüphanelerin oluşmasına katkı sağlamıştır. Cotton'un kütüphanesinde tarih, doğa ve kültür konularında antik el yazmaları da yer alıyordu. Bu eski kitapları incelemek için başta Francis Bacon olmak üzere çağın ünlü araştırmacıları bu kütüphaneye geliyordu. Ayrıca Beowulf yazıtının da içinde bulunduğu, bunun yanı sıra antik paralar, heykeller, madalyalar gibi maddi nesnelere, kitapları ve el yazmaları ile oluşan koleksiyonu Cotton'un torunları tarafından British Library'ye bağışlanmıştır. Yaklaşık olarak 4. Yüzyıl ile 17. Yüzyıl arasına tarihlendirilen bu koleksiyon 1.400 den fazla el yazması ve 1.500 den fazla sözleşme ve mühür içermektedir.<sup>165</sup>

### 2.3.1.2. John Tradescant

John Tradescant (1570-1638) (Resim 2.1.) İngiliz doğabilimci, bahçıvan, koleksiyoner ve seyyahdır. Seyahatleri sırasında topladığı doğa ve etnografi ürünlerini



Resim 2.1. Tradescant'ın Koleksiyon Kataloğu

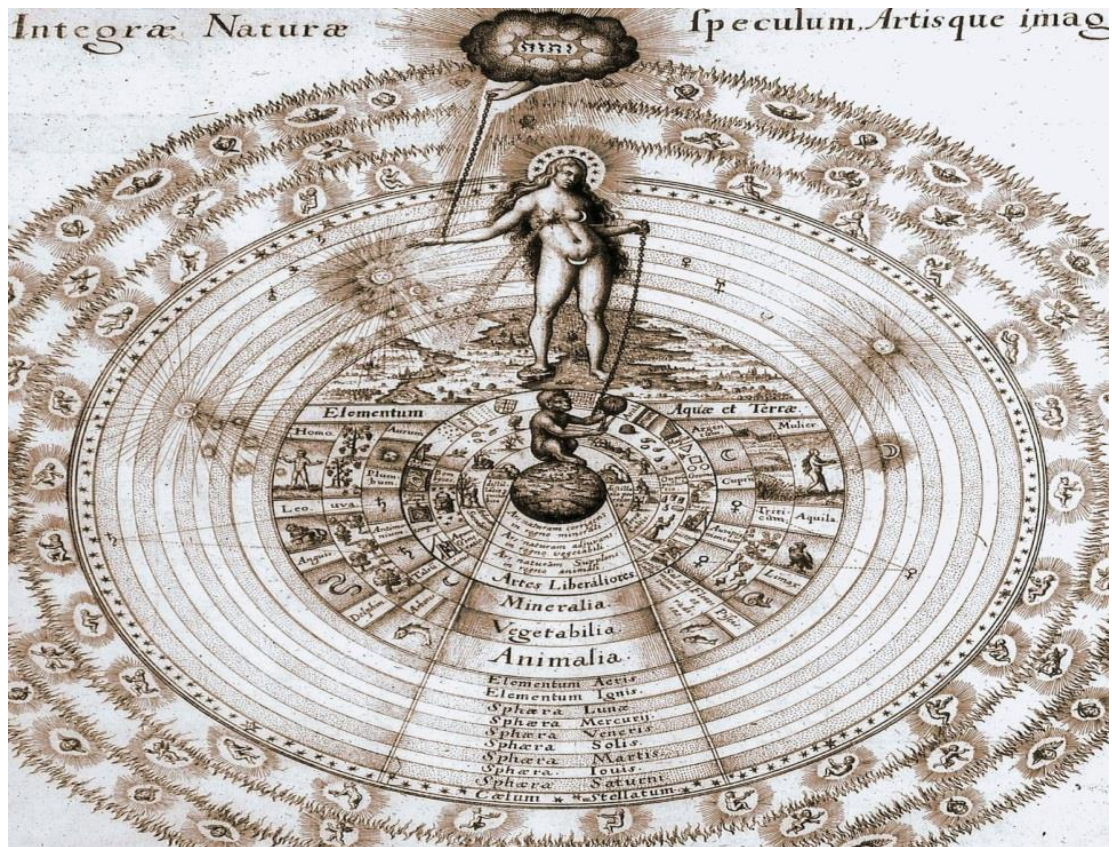
Lambeth'de bulunan büyük evinde sergilemiştir. Tradescant'ın Müzesi *The Ark* adıyla da bilinmektedir. İngiltere'deki halka açık ilk müze olarak bilinen Tradescantium Müzesi; antik

<sup>165</sup> <http://www.bl.uk/reshelp/findhelprestype/manuscripts/cottonmss/cottonmss.html>. (erişim tarihi: 17.04.2016).

sikkeler, kitaplar, zoolojik, jeolojik ve botanik numunelerin bulunduğu geniş bir koleksiyona sahiptir. Ayrıca topladığı bitkilerden oluşan botanik bir bahçesi bulunur. Tradescant'ın ölümünden sonra koleksiyon oğlu genç John Tradescant'a kalır. Koleksiyona babasının ardından önemli sayılabilecek bir parça ekleyemeyen Tradescant koleksiyonu Elias Ashmole'ye bırakmıştır. Ashmole'nin koleksiyonu nasıl ele geçirdiği hakkındaki bilgiler tartışmalı olsa da John Tradescant'ın koleksiyonu Oxford' da bulunan Ashmolean Müzesi'nin oluşturulmasında temel ve önemli bir işleve sahiptir.<sup>166</sup>

### 2.3.1.3. Robert Fludd

Robert Fludd (1574-1637) İngiliz öykütist ve tıpçı, astronom ve matematikçidir. "Premordial darkness" adlı bir kabinesi bulunur. Camillo'nun hafıza tiyatrolarından oldukça



Resim 2.2. Bütün Tabiatın Aynası ve Sanatın Simgesi.

etkilenen İngiliz hekim evreni tiyatro biçiminde tasarlamıştır. Hermetik ve kabbalist metinlere hakim olan Fludd<sup>167</sup> bütün tabiatın aynası ve sanatın simgesi hafıza sanatının en üst noktası olmalıdır diye düşünür. (Resim 2.2.)

<sup>166</sup> <http://www.ashmolean.org/ash/amulets/tradescant/tradescant02.html>. (erişim tarihi: 05.05.2016).

<sup>167</sup> Yates, 1966: 320-367.

Fludd'un ayrıntılı olarak işlediği bu şemada en üstte gösterildiği gibi Tanrı evreni hiçliğin bulutlarından yaratmaktadır; tabiat ise göğsünde güneş ve kasığındaki ay ile güzel bir bakire olarak yaratılmıştır. Bakirenin kalbi yıldızlara ışık verirken sol ayağı toprağa sağ ayağı ise suya basar. Bu ise onlarsız hiçbir şeyin yaratılamayacağı sülfür ve civayı simgelemektedir. Tabiatın yardımcısı sanat: tabiatın maymunudur. Varlık zinciri onu tabiata, tabiatın aracılığı ile de Tanrıya bağlıyor. Yeryüzünü mutlu ve güzel kılma olanağı sağlayan sanatlar dört çember ile temsil ediliyor: serbest sanatlar, hayvanlar aleminde tabiatı ikame eden sanatlar, bitkiler aleminde tabiata yardımcı olan sanat ve madenler aleminde tabiatı düzelten sanat.<sup>168</sup> Fludd'un düşünceleri hayal gücü ve hafıza sanatına dair modern düşüncelerin doğmasına Bacon, Descartes ve Leibniz gibi önemli figürlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

#### 2.3.1.4. John Bargrave

John Bargrave (1610-1680) İngiliz yazar ve koleksiyoner, ilginç, egzotik ve doğal numunelerden oluşan bir kabineye sahiptir. Kabinesinde bulunan parçalar; madalyon,



Resim 2.3. John Bargrave'in Nadire Kabinesi

Fransız oyun kartları, midye kabukları, Fransız bir adama (sanatçı ya da bilgin) ait mumyalanmış parmak, Asclepius'un piriçten heykeli, uzun boyunlu cam şişe, altın yüzük, jips kristal, punice (yumuşak ağaçtan yapılmış oval bir kutu içerisinde volkanik kül bulunuyor), Confetti di Tivoli, Venedikten küçük hançer (stiletto), on iki parçadan oluşan insan gözü modeli, fungia coral

(taşlaşmış mantar), dağ kristali, boynuz, optik cam, escaping handle (kamçı), kırmızı deri bot, bukalemun fosili, Amerikan yerlilerine ait bir kolye ve pilgrim ribbon'dan (üzeri yazıtlı şerit-kurdela) oluşur.<sup>169</sup> (Resim 2.3.)

<sup>168</sup> Hooper-Greenhill, 1992: 111.

<sup>169</sup> <https://www.canterbury-cathedral.org/bargrave/>. (erişim tarihi: 20.04.2016).

### 2.3.1.5. Elias Ashmole

Elias Ashmole (1617-1692) İngiliz koleksiyoner, antika meraklısı, astrolog, simyacı ve siyasetçi olarak bilinmektedir. Lichfield’ de dünyaya gelen Ashmole kısa bir süre avukatlık yaptıktan sonra doğa felsefesi, matematik ve astronomi eğitimi aldı. Astronomi ve simyaya olan derin ilgisi onu ökölt bilimlere yakınlaştırdı.<sup>170</sup> John Dee’nin el yazmalarını toplayan İngiliz koleksiyoner Dee’nin oğlu Arthur’dan babasıyla ilgili bilgiler toplayarak John Dee için bir biyografi hazırlamayı planlamıştır. Her ne kadar biyografiyi hazırlayamamış olsa da ünlü büyücünün etkisi Ashmole’nin tüm hayatı boyunca etkisini sürdürmüştür. Astronomi üzerine çalışmalarını devam ettiren ünlü koleksiyoner astrolojik el yazmalarından oluşan geniş bir koleksiyona sahiptir. Kendi adıyla anılan müzesini kurmak için genç Joh Tradescant’la anlaşma yapan Ashmole Tradescant koleksiyonuna sahip olur.

### 2.3.1.6. Samuel Pepys

Samuel Pepys (1633-1703) İngiliz yazar ve koleksiyoner Londra’da dünyaya gelmiş;



1.800’ün üzerinde balad (şarkı-şiir) içeren geniş bir koleksiyona sahiptir. Pepys’in koleksiyonu Cambridge’de bulunan Magdalene Üniversitesinin Pepys Kütüphanesi’nde sergilenmektedir.<sup>171</sup> (Resim 2.4.)

Resim 2.4.

Pepys’in Balad Koleksiyonu

### 2.3.1.7. Ralph Thoresby

Ralph Thoresby (1658-1725), topoğraf ve antika meraklısı olan İngiliz koleksiyoner İngiltere’nin Leeds kentinde dünyaya gelmiştir. Ralph Thoresby önceleri babası gibi yün ve pamuk tüccarlığı yapmış olsa da daha sonra antikaya olan merakı bu alanda araştırmalar yapmasına neden olur. Tüccarlık için gerekli eğitimi almak için gönderildiği Londra’da zamanının büyük bir kısmını yazıtları kopyalayarak ve ilginç bulduğu yerleri ziyaret ederek

<sup>170</sup> <http://ashmole.com/ashmole-tree/elias-ashmole/>. (erişim tarihi: 04.05.2016).

<sup>171</sup> <http://ebba.english.ucsb.edu/page/pepys>. (erişim tarihi: 18.04.2016).

geçirmiştir. Thoresby ticari etkinliklerinin yanı sıra ciddi anlamda antika meraklısı olarak tanınır. Hollanda'da bulunduğu süre boyunca çeşitli ziyaretler gerçekleştirerek yazıt ve mezar yazıtları üzerine antik çalışmalarını devam ettirir. Avrupa seyahatlerinin ardından tekrar Leeds'e dönen koleksiyoner antik çalışmalarını sürdürür ve nadir parçalardan oluşan koleksiyonu ile ünlenir.<sup>172</sup> Thoresby, dönemin din anlayışını eleştiren İngiltere Kilisesine muhalif duruşuyla bilinen önemli tarihçilerinden biridir. Thoresby'nin bu tutumu Antikçağ'a olan bağlılığıyla açıklanmaktadır. Kilise tarafından engellenen muhalif hareketler Thoresby'nin kiliseye karşı ılımlı bir havaya girmesine neden olmuştur. Leeds ile ilgili yaptığı topografik ve tarihsel araştırmalar tamamlanamamış olsa da Leeds' de bulunan kiliselerle ilgili yaptığı tarihsel araştırmalarını 1724 yılında yayımlamayı başarabilmiştir. İngiliz koleksiyonerin ticari girişimlerle başladığı yolculukları sırasında topladığı çeşitli nadir nesnelere arasında portreler, sikkeler, madalyalar, el yazmaları, çizimler, kitaplar, deniz kabukları ve fosiller bulunmaktadır.<sup>173</sup>

### 2.3.1.8. Sir Hans Sloane

Sir Hans Sloane (1660-1753) İngiliz fizikçi ve doğa bilimci aynı zamanda önemli bir koleksiyonerdir. Sloane'nin doğal nesnelere ve diğer ilginç nesnelere oluşan bir koleksiyonu bulunur. (Resim 2.5.) Sloane'nin Kabinesi oldukça ünlüydü. Onu ziyarete gidenler arasında Fredirich Hendel ve Carl Linnaeus da vardır.<sup>174</sup> Onun tıp ve botanik



Resim 2.5.

Sloane'nin Nadire Kabineleri'nden

üzerine yaptığı araştırmaları çalışmalarını oluşturduğu koleksiyonların kapsamını belirler. Onun koleksiyonları başta Robert Boyle gibi bilim adamlarına yararlı olmuştur. Özellikle bitki koleksiyonuyla bilim alanına önemli katkıları olmuştur. Yaptığı bu çalışmalar sonucu Royal Society'ye seçilen Sloane Jamaika'ya seyahatler gerçekleştirmiştir. Jamaika'ya yaptığı seyahatler sonucu çok önemli bitki ve hayvan türleriyle ilgili bir koleksiyon toplamıştır. Bu seyahat sırasında 800

yeni bitki türü keşfetti; bunların Latince kataloglarını hazırladı. Özellikle kakao bitkisinin

<sup>172</sup> <http://www.nationalarchives.gov.uk/nra/lists/GB-0207-MSS1-36.htm>. (erişim tarihi: 20.04.2016).

<sup>173</sup> <https://books.google.com.tr/books?id=wXdxnLSneNEC&pg=PA175&lpg=PA175&dq=museum+of+rarities+thoresby&source=bl&ots=EjTr69cUpW&sig=gs>. (erişim tarihi: 17.04.2016).

<sup>174</sup> Urban, 1748: 310-302.

keşfi ve kakaonun Avrupa'ya yayılmasıyla büyük bir etki yarattı. Sloane kakao bitkisini ilk keşfettiğinde bitkinin tadından pek hoşlanmaz ancak daha sonra süt ile karıştırıldığında güzel bir tat elde eder. Sloane Jamaika'da yaşayan kölelere ait bazı eşyaları toplamıştır. Topladığı bu koleksiyon kendine ait bir mekanda sakladığı ve halkla paylaşmadığı bir merakı olarak nitelendirilmiştir.<sup>175</sup> Sloane'nin geniş çeşitlilikteki koleksiyonu ve kitapları 1759'da British Museum adı altında halka açıldı. Tüm hayatı boyunca toplayıp biriktirdiği her türden nesne British Museum'un temellerini oluşturmada önemli bir etkiye sahiptir. Tüm koleksiyonunu ulusuna bağışlayan ve British Museum'un kurulmasını sağlayan Sloane koleksiyonu İngiltere'nin önemli koleksiyonları arasında yer alır.

### 2.3.1.9. James Petiver

James Petiver (1665-1718) İngiliz farmakolog, botanikçi ve entomolojist (böcek bilimcisi) olan koleksiyoner 1695 yılında Royal Society'e katılmış daha sonra kontrolör olarak görev yapmıştır. Özellikle pulkanat bilimi üzerine yaptığı öncü çalışma İngiliz



**Resim 2.6. Petiver'in Kelebek Koleksiyonu**

Petiver'in Kelebek Koleksiyonu koleksiyonundan kahverengi hairstreak (sevbeni) kelebeği, Doğa Tarihi Müzesi, Londra

kelebeklerinin babası namıyla anılmasını sağlamıştır. Petiver ilk kez kelebekleri çeşitlerine göre adlandırarak sistematik bir biçimde kategorize etmiştir. (Resim 2.6.) Petiver'in

<sup>175</sup> Delbourgo, [www.britishmuseum.org/pdf/delbourgo%20essay.pdf](http://www.britishmuseum.org/pdf/delbourgo%20essay.pdf). (erişim tarihi: 25.05.2016).

ölümünden sonra koleksiyonu arkadaşı ünlü botanikçi Sir Hans Sloane kendi himayesine geçirmiştir.<sup>176</sup>

### 2.3.2. İtalya

Genel olarak Nadire Kabinecilğinin İtalya'daki *stanzino* ya da daha yeni bir adlandırmayla *studiolo* ile başladığı kabul edilmektedir. Bunun ilk örneği olarak da Francesco I de'Medici'nin (1541-1587) Floransa'daki Vecchio Sarayı'nda yaptırdığı *studiola* kabul edilir. İtalya'nın Venedik, Floransa gibi kentleri Rönesan'ta ekonomik olarak diğer Avrupa ülkelerine göre daha zengin, denizcilik ve bilimde daha gelişmiştir. Bu tür sosyal etkilerin Nadire Kabineciliğinin dürtüsü olduğunu söyleyebiliriz.

#### 2.3.2.1. Piero di Lorenzo de' Medici

Piero di Lorenzo de'Medici (1419-1459) Medici hanedanı üyelerindedir. Lorenzo de'Medici'nin en büyük oğlu olan koleksiyoner nadire kabineleri içerisinde en kıymetli parça olarak bilinen *unicorna* (Resim2.7.) ait bir boynuzla sahip olmak için çok yüklü



Resim2.7. Unicorn

miktarda para yatırmasıyla ünlenmiştir. *Unicornlar* nadire kabinecileri arasında en eşsiz parça olarak tanımlanır. Ancak bu varlığın gerçekliliği hakkında kesin bir bilgi elde edilememiştir. Hayali ve fantastik bir tasarımı olan *unicornlar* at başlı ve at gövdeli, ceylan bacaklı, aslan kuyruklu ve tek boynuzlu kutsal bir yaratık olarak tasvir edilir. Birçok koleksiyoner ve gezginin peşine düştüğü unicorn boynuzu zehirle temas ettiği anda

terlemeye başlamaktadır. Piero Medici'nin sarayda kendine ait bir stüdyosu bulunmaktadır.<sup>177</sup> Piero buraya kapanarak zamanının büyük bir kısmını kimi zaman kitaplarına bakarak kimi zaman da değerli maden ve taşlardan yapılmış imparatorlara ait

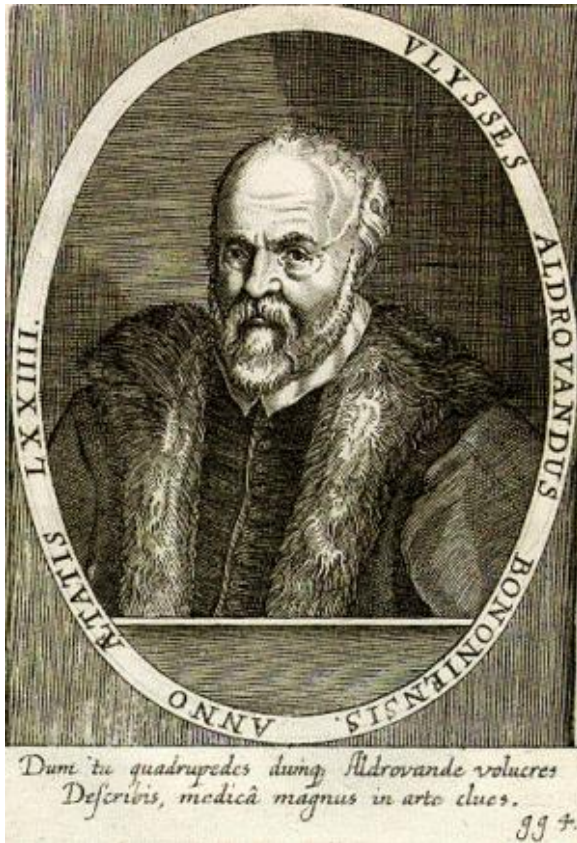
<sup>176</sup> <http://www.pharmaceutical-journal.com/opinion/blogs/james-petiver-apothecary-and-the-father-of-british-butterflies/200688>. (erişim tarihi: 28.05.2016).

<sup>177</sup> Artun, 2006: 69.

heykel ve suretleri çıkarmaktadır. Piero bazı zamanlar da yalnızca kıymetli mücevherlerini izlemek için girmiştir bu odaya. Onları izlerken ne kadar güçlü olduğunu ve onlara sahip olmanın hazzını yaşayarak bir anlamda kendi gücünü somut öğelerle pekiştiriyordu. Piero di Lorenzo de'Medici'nin biriktirdiği her nesne yalnızca ona ait olan stüdyosunda kendi mahremiyeti içinde sergilenebilirdi. Her bir nesnenin gizli bir anlam taşıyor olması ve aralarındaki gizli göndermeler onun için çözülmesi gereken bir senaryo hissi uyandırıyor. Bu senaryoyu biçimlendirmek ve istediği gibi kurgulamak yalnızca koleksiyon sahibine ait bir uğraş olabilirdi. Nadireleri isteği gibi yönlendirebilir benzerlik ve zıtlık kurabilir hatta kendi yarattığı bu evren içerisinde istediği her hangi bir nesneyi merkeze yerleştirebilirdi.

### 2.3.2.2. Ulisse Aldrovandi

Ulisse Aldrovandi (1522-1605) İtalyan doğa bilimcisi/tarihçisi olarak kabul edilen Aldrovandi, (Resim 2.8.) Avrupa'da ilklerden biri olan Bologna botanik bahçesinin önemli



Resim 2.8. Aldrovandi

Ancak o kendi mesleğini seçecekti: Bologna ve Padua üniversitelerinde insan bilimleri ve hukuk eğitimi aldı; noter oldu. Daha sonra, ilgilerini felsefe ve mantık ile geliştirerek başarılı araştırmalar yaptı ve bu birikimini tıp eğitimi ile bütünleştirdi.

destekçisidir. Aldrovandi, Carl Linnaeus (18. Yüzyıl'ın önemli bilim, botanik, zooloji, biyoloji, taksonomi, ekoloji vb. gibi bilimlerde çalışmaları olan çağının önemli İsveçli bilim adamı olan ve aynı zamanda çok geniş bir doğa bilimi koleksiyonuna sahiptir) ve Comte de Buffon (yine önemli doğa tarihçisi, biyolog ve matematikçi, kozmolojist vb. gibi bilimlerde önemli çalışmaları olan, özellikle bitki ve hayvan üzerine döneminin en önemli ansiklopedilerini yazmıştır) tarafından doğa tarihi çalışmalarının babası olarak görülür. Bologna'da soylu bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Ailesi küçük yaşta onu tüccarların yanına çırak olarak verdi.



1553'te felsefe ve tıp alanlarında eğitim derecesi aldı; 1554'e Bologna Üniversitesi'nde mantık ve felsefe hocalığı yapmaya başladı; 1559'da felsefe profesörü, 1561'de doğa bilimleri profesörü oldu. 1551'den itibaren İtalyan dağlarına, köylere, adalara ve kıyılara seyahatler yaptı ve bitki örtüsü katalogları hazırladı. Onun bu gezileriyle başlayan bilim serüveni onu hem en önemli bilim tarihçisi yapacak hem de en olağan üstü koleksiyona sahip bir bilim adamı yapacaktı. Çalışmaları neticesinde elde ettiği koleksiyonlardan hareketle oluşturduğu ve doğa tarihini aydınlatan Anfisi'nde doğada yer alan çeşitli türdeki doğal nesnelere yaklaşık 7 bin numune vardı. 1551-1554 yılları arasında yaptığı doğadaki botanik gezilerinde bitki türleri koleksiyonu (herbarium) için bitki biriktirmiştir. Bu koleksiyonda yer alan 16 cilt 4.117 yaprakta yer alan yaklaşık 4.760 kurutulmuş bitki örneği yer alır. Şu anda bu koleksiyon Bologna Üniversitesi'nde korunmaktadır. Tüm bu koleksiyonlara sahip olan Aldrovandi, kendi isteği ile halka açık bir botanik park kurulmasını ve bu parkın kendi yönetiminde olmasını sağladı. Aldrovandi'nin bitki ve hayvan türleri üzerine olan geniş koleksiyonu Bologna Senatosu uhdesinde, 1742 yılına kadar Palazzo Publico'da korundu. Ancak 19. Yüzyıl'la başlayan bir süreç içerisinde çeşitli enstitü ve kütüphaneler arasında eğitim amaçla paylaşıldı. 1907'de Palazzo Poggi'de bazı örnekler yeniden bir araya getirilerek sergilenmeye başlandı; ölümünün 400. yıl dönemi olan 2005 yılında bir kutlama sergisinde anıldı.<sup>178</sup>

Museo di Palazzo Poggi'de, 16. ve 17. Yüzyıl'ın önemli koleksiyonerlerinden olan Ulisse Aldrovandi'nin koleksiyonunda dönemi içinde henüz bilinmeyen 18.000 çeşit doğal nesne bulunuyordu. Bu koleksiyonda, 7.000'den daha fazla tür Aldrovandi'nin doğa tarihi araştırmaları sonucunda bir araya getirilmiştir. Koleksiyonunu oluşturan parçalardan bazıları uydurulmuş, hayal mahsulü türlerden oluşur. Onun çalışmalarından hazırlanan doğa tarihi üzerine 13 cilt ansiklopedide mineraller, bitkiler ve hayvanlarla ilgili temel bilgiler yer alır. Ayrıca koleksiyonda 18.000 farklı doğal numune, 7.000 kurutulmuş bitki örneği yer alır. 17 bölümü olan müzede hayvan, bitki ve mineral resimleri ve 14 kabine yer alır.

<sup>178</sup> <http://curiositas.org/cabinet/curios772>. (erişim tarihi: 01.06.2016).

### 2.3.2.3. Ferrante Imperato

Ferrante Imperato (1525?-1615?) bitki uzmanı ve farmakologdur. Napoli' de yaşayan Imperato bitki uzmanı ve eczacıdır. 35.000 den fazla numuneyi içeren koleksiyonunda bitki,



**Resim 2.9. Ferrante Imperato'nun Nadire Kabinesi**

Ferrante Imperato'nun Nadire Kabinesi, *Ferrante Imperato Müzesi*, Napoli

hayvan, mineral, deniz canlıları, deniz kabukları, doldurulmuş kuşlar, değerli taşlar ve fosiller bulunur. (Resim 2.9.) İngiliz yazar, gezgin ve özellikle kitap koleksiyoncusu olarak bilinen John Evelyn, Imperato'nun koleksiyonunda bulunan ender parçaları incelemiş ve oldukça etkilenmiştir.<sup>179</sup>

### 2.3.2.4. Manfredo Settala

Manfredo Settala (1600-1680) Manfredo Settala, 9. Yüzyıl'a kadar giden bir ailenin üyesidir. Piskopos çıkarmış İtalya'nın önemli ailelerinden biri olan Settala, tarihleri boyunca bilim, din ve sanat tarihinde önemli etkileri olmuş önemli kişileri çatısı altında barındırır. Filippo Picinelli tarafından "çağımızın Arşimedi" olarak tanımlanan Manfredo Settala, bilime olan merakı, yaptığı geziler ve yaratıcı tasarımlar yapma kabiliyetiyle çağında önemli bir koleksiyon sahibi oldu. Onun koleksiyonunda doğal, sanatsal ve etnolojik çeşitten

<sup>179</sup> <http://www.strangescience.net/imperato.htm>. (erişim tarihi: 20.05.2016).

nesneler yer alır.<sup>180</sup> Koleksiyonda metalin torna ile işlenmesiyle yapılan nesnelerin olması önemlidir. Ayrıca, büyük bir kitap koleksiyonu vardır. 1660'lerde onun kataloglarında yer alan yaklaşık 3.000 ilginç türdeki nesne yer almaktadır. (Resim 2.10.)



Resim 2.10. Settala'nın Koleksiyonundan

16. ve 17. Yüzyıl'larda moda olmaya başlayan koleksiyonerliğin İtalya'daki ilk temsilcilerinden olan Manfredo Settala, 16. Yüzyıl'ın sonralarından Orta Avrupa'da yayılmaya başlayan koleksiyonerlerin en önemlilerindedir. 17. Yüzyıl'da koleksiyonerliğin en önemli tutkulu temsilcisi Manfredo Settala, modern müzenin de kurucusu sayılır. Müze

<sup>180</sup> <http://www.storiadimilano.it/Personaggi/Milanesi%20illustri/settala/manfredosettala.htm>. (erişim tarihi: 10.05.2016).

Settala olarak bilinen müze, Settala'nın hem kendi merakını gidermek hem de ziyaretçileri etkilemek amacıyla topladıklarını sergileyeme başlamasıyla temelleri atılmıştır. Sergilenen objeler arasında doğal nesnelere, suni eşyalar ve ilginç aletler yer almaktadır.

Bunları ilk başta dolaplarda sonra odalarda sergileyen Settala, daha sonra muazzam genişlikteki koleksiyonunu sergilemek için bir bina inşa ettirmiştir. İşte bu da Müze



**Resim 2.11. Automata: Zincire Vurulmuş Köle.**

Settala'nın ilk binasıdır. Bu müzedeki galerilerde, hayvan türleri, özellikle kurutulmuş deniz canlıları, fosiller, fosil kalıpları gibi doğal nesnelere yanı sıra, bilimsel deney aletleri, el aletleri ve makine denemeleri yer almaktadır. Bunlarla beraber, paralar, takılar, madalyalar gibi nesnelere de bulunur.

Settala'nın tıp ve doğaya olan merakı onun koleksiyonlarının da niteliğini belirler. Settala'nın koleksiyonu dönemin bilimsel bakışına göre oluşturulmuştur. Koleksiyonların çoğu, deney malzemeleri, deney sonucu elde edilmiş malzemelerdir. Bir kısmı da seyahatleri sırasında çeşitli

bölgelerden toplanmış örnekleri kapsar. Onun meraklı ruhu ve kendine göre oluşturduğu bilimsel araştırma metoduyla şekillendirdiği koleksiyonu üç ana kategoriye ayırılır: doğada bulunan nesnelere, laboratuvarında yapılan nesnelere ve başkaları tarafından yapılmış kültür amaçlı nesnelere. Settala'nın koleksiyonları içinde ayrıca, çeşitli kişilerden ve yerlerden topladığı 10.000 kitap ve 600 el yazması bulunur.

Settala'nın "nadirlikleri"ni bir müzede toplamak için 1664 yılında listelerin hazırlanmasıyla kataloglanmasının ilk adımları atıldı. Tüm koleksiyon 67 bölümde listelendi. İlk kataloglar sonra yayınlandı. Manfredo kendi koleksiyonun kataloglarken bir numaralandırma sistemi geliştirdi. Katalogdaki nesnelere sadık resimlerini çizdirerek bir

envanter çıkardı. Her resmin altında Manfredo tarafından yapılan kısa açıklamalar da eklendi.

Bu koleksiyonlar arasındaki en önemli nesnelere biri olan, birçok kişi tarafından çeşitli kurumsal bakış açılarıyla yapılan Ptolemaios Armillary küresi de yer alır. Manfredo bu küreden bir tane yapmıştır. Yaptırdığı çizimler arasında en dikkat çekenlerden biri de Galile'nin bir pusulası vardır. O dönemde kullanılan bir teleskop örneği ve düşme hareketiyle ilgili deney yapılmak amacıyla tasarlanmış bir makine yer almaktadır. Diğer yandan koleksiyonda ilginç canlı türleri de mevcuttur. Koleksiyonun en önemli parçalarından biri de “makine insan” örneğidir. (Resim 2.11.) Belki de ilk robot olarak kabul edilebilecek olan bu makine, mekanik-biyonik deneylerinin yapıldığı bir makine olarak bilinir. Ayrıca cam küreler içinde ilginç canlı türleri ve ilginç aletler yer almaktadır.

Sonuç olarak koleksiyonlarıyla modern müzenin kurucusu kabul edilen Manfredo Settela, bilimsel araştırma ve çalışmalarında bu koleksiyonların önemi büyüktür. Bu da Rönesans dönemindeki bilim ve sanat alanındaki gelişmelerde koleksiyonerliğin öneminin altını çizer.

### 2.3.3. Avusturya

Avusturya'da Nadire Kabineciliğinde ilginç bir yaklaşımı olan İmparator II. Rudolf önemli bir isim olarak görülmektedir. Avusturya Arşidük'ü II. Ferdinand'ın da önemli Nadireciler arasında olduğu bilinmektedir. Ayrıca Salzburg Prensi Wolf Dietrich Raitenau da Kabinesi (1559-1617) olanlar arasındadır.

#### 2.3.3.1. II. Rudolf

II. Rudolf (1552-1612) Habsburg hanedanı ve Kutsal Roma-Germen İmparatoru olan Rudolf hâkimiyet ve gücünün yanı sıra eşsiz bir koleksiyona sahiptir. Toplama merakı ve hırsı onun koleksiyonları ile ünlenmesine neden olmuştur. Koleksiyonunda bulunan her parçanın eşsiz ve nadir olmasına çabalayan imparator biriktirdiği koleksiyon ile günlük yaşamının sıradanlığından sıyrılarak bambaşka bir dünya düşlemektedir. Ona göre koleksiyonda bulunan parçalar ne kadar eşsiz olursa hayalini kurduğu dünya o kadar zengin olacaktır. Ayrıca Rudolf koleksiyonunda bulunan her bir parçaya gücünü artıracak tılsımlı nesnelere bakar.<sup>181</sup> Rudolf'un koleksiyonunda Amerika kıtası'nın yanında doğu ülkelerinin egzotik nesnelere de yerlerini alır. Çin, Hindistan ve İran gibi ülkelere getirttiği

<sup>181</sup> Hooper-Greenhill, 1992: 116.

nesneler Nadirelerin esrarlı havasını yansıtmaktadır. Rudolf'un kabinecilik anlayışını tetikleyen bir diğer düşünce onun sonsuz bir sanat sonsuz bir tabiat inancında olmasıdır.



**Resim 2.12. II. Rudolf'un Portresi,**

Mevsimlerle elementlerin tasvir edilişi, Mevsimler Tanrısı  
Vertumnus, Arcimbaldo, 1591

“Tanrı’ların Aşkları”<sup>182</sup> dizisindeki her bir nesnenin izini süren Rudolf bilmenin peşine düşmüştür. Rudolf’un sanata olan ilgisi İtalyan ressam Giuseppe Arcimbaldo ile yollarının kesiştirir. Rudolf’un gözde ressamlarından biri haline gelen Arcimbaldo, Rudolf’un mevsimler tanrısı *Vertumnus* olarak tasvir ettiği eşsiz portresini yapar. (Resim 2.12.) Ressamın portreyi oluştururken kullandığı parçalar bitki, hayvan ve doğada bulunan diğer çeşitli elementlerden oluşmaktadır.<sup>183</sup>

Çeşitli nadir

parçaların birbiri ile uyumunun dikkat çektiği portrede II. Rudolf kendi imparatorluğu altındaki bir evrenin uyum içinde olacağını ve dört mevsiminde zenginlik içinde geçeceğini ima etmektedir.

#### 2.3.4. Danimarka

Danimarka Kralı III. Frederik kabine merakı olan birisidir. Minik bir *Kunstammer* kurar daha sonra ünlü Kabineci olan Ole Worm ölünce Kabinesini alır.

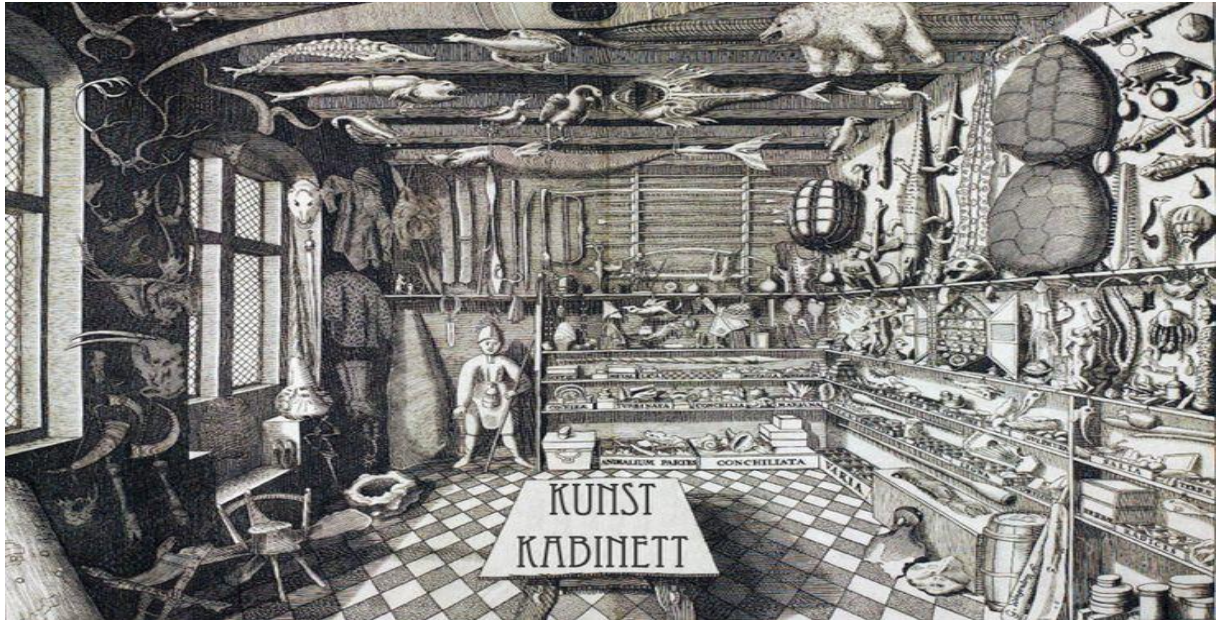
<sup>182</sup> Mauires, 2002: 166.

<sup>183</sup> <http://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/an-eye-for-art/AnEyeForArt-GiuseppeArcimbaldo.pdf>. (erişim tarihi: 15.05.2016).

### 2.3.4.1. Ole Worm

Ole Worm (1588-1654) Danimarka'nın Aarhus kentinde dünyaya gelmiş döneminin ünlü bilim insanları arasında yer alır. Varlıklı bir aileden gelen Ole Worm; teoloji, tıp bilimleri ve sanat eğitimi almıştır. 1605 yılında başladığı büyük Avrupa seyahatleri Ole Worm'un kariyeri ve eğitimi adına yeni alanlara yönelmesini sağlamıştır. Bu süre boyunca müzelerde hizmet vermiş anatomi, felsefe, tıp, dil bilimi alanlarında çalışmalar yapmıştır. Kopenhag Üniversitesi tıp bilimlerinde eğitimci olarak çalışan Ole Worm, ayrıca Danimarka Kralı IV. Christian'ın kişisel doktorluğunu yapmıştır.<sup>184</sup>

Ole Worm'un kendine ait dünyanın dört bir yanından toplanmış içerisinde minerallerin, bitki ve hayvan numunelerinin ve el yapımı objelerin bulunduğu geniş bir koleksiyonu bulunur. (Resim 2.13.) Kopenhag Üniversitesinde profesörlük yapan Ole Worm



Resim 2.13. Ole Worm'un Nadire Kabinesi

Kopenhag, 1655.

detaylı bir biçimde kategorize ettiği bu koleksiyondan bazı numuneleri Basel Üniversitesinde Tıp bilimleri bölümünde “görsel eğitim” için kullanmıştır.<sup>185</sup> Ole Worm'un Nadire Kabinesi ölümünün hemen ardından 1655'de *Museum Wormianum* olarak basılmıştır.<sup>186</sup>

<sup>184</sup> <http://www.vam.ac.uk/blog/creating-new-europe-1600-1800-galleries/born-on-this-day-ole-worm-collector-extraordinaire>. (erişim tarihi: 10.05.2016).

<sup>185</sup> <http://www.the-scientist.com/?articles.view/articleNo/31897/title/The-World-in-a-Cabinet--1600s/>. (erişim tarihi: 17.05.2016).

<sup>186</sup> <http://www.atlasobscura.com/articles/ole-worm-cabinet>. (erişim tarihi: 22.05.2016).





sergilemişlerdir. (Resim 2.14.) Bu türün ilk örneklerinde resimler ile birlikte bilimsel gereçler, ilginç ve orijinal numuneler bir arada sergilenir, bazı kabinelerde kabine sahibinin kendi portrelerine de yer verilir. Resimlerde kullanılan sembolizm ve alegori 17. Yüzyıl entelektüel bakış açısının bir yansıması olarak yorumlanmıştır.<sup>189</sup>

### 2.3.6. Almanya

Almanya'da 16. Yüzyıl'da kurulan *Kunstkammer*ler vardır. Bavyeralı V. Albrecht (1528-1579) Münih'te bir kabine kurmuştur. Saksonyalı Augustos (1553-1586) Dresden'deki Electoral sarayında *Kursächsische Kustkammer* yaptırmıştır.

#### 2.3.6.1. Albertus Magnus

Albertus Magnus (1193-1280) yüksek Ortaçağ'ın en önemli otoritelerinden biri olarak bilinir. Varlıklı ve güçlü bir aileye sahip olan bilgin klasik alanda eğitim görmüştür. Alman düşünür ilk olarak Padua'da sanat eğitimi almış daha sonra teoloji alanı ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Albertus Magnus teolojiye olan ilgisi ve çalışmalarının bu alanda olmasına bağlı olarak rahiplik mesleğini edinir ve 1262 yılında da Resenburg'a rahip olarak atanır. Albertus tüm çalışmalarında Aristoteles'in yapıtlarını ve Yunan felsefesini Hıristiyan dünyasıyla uzlaştırmaya çalışmıştır. Henüz bilim denilebilecek bir bilgi alanının olmadığı Ortaçağ dünyası Albertus Magnus'un mineraller ve taşlar üzerine yaptığı detaylı incelemeler ve her bir minerali sınıflandırarak tanımlarını yaptığı beş kitapla tanışır.<sup>190</sup> Albertus'un mineraller üzerine yaptığı çalışma Ortaçağ'ın ilk koleksiyonlarını oluşturmaktadır.

#### 2.3.6.2. Athanasius Kircher

Athanasius Kircher (1601-1680) Alman jeolog ve dilbilimci aynı zamanda tıp ve din eğitimi de almıştır. El yazmaları, merak kabinesi ve bilimsel icatlardan oluşan bir koleksiyona sahiptir. Doğu dilleri profesörü olan Kircher döneminin ansiklopedist müzecilerindedir. Roma'da kurduğu müzesindeki (Resim 2.15.) çalışmaları neticesinde manyetizma, müzik, hiyeroglif, sayıların gizemi, yeraltı, Nuh tufanı gibi konularda 35 cilt eser ortaya koymuştur. Kircher 17. Yüzyıl'da henüz rosetta taşının keşfedilmediği bir dönemde hiyeroglifleri çözme yolunda çalışmalar yapmıştır. Yaptığı saptamalar hatalı olsa da Kircher varsayımını belli bir çerçeveye oturtmak için gözleme dayalı malzeme biriktirmiştir. Antik Mısır'ın tarihini, sanatını, dinini, politikasını, dilbilgisini, matematiğini, mekaniğini, tıbbını, simyasını,

<sup>189</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Frans\\_Francken\\_the\\_Younger](https://en.wikipedia.org/wiki/Frans_Francken_the_Younger). (erişim tarihi: 31.05.2016).

<sup>190</sup> <http://www.yourmineralcollection.com/Albertus.htm>. (erişim tarihi: 30.05.2016).

büyüsünü ve teolojisini içeren kapsamlı bir çalışma olan *Oedipus Aegyptiacus*<sup>191</sup> 1652-1654 tarihinde 4 cilt halinde Kircher tarafından yayınlanır. Mısır bilgini çalışmaları sonucu Çin ideogramlarının Mısır hiyerogliflerinden türediğini iddia etmektedir. Kircher *Arca Noe* adlı



**Resim 2.15. Kircher Müzesi**

The Collegio Romano, Kircher Müzesi, Roma

yapıtında Nuh'un oğlu Ham'ı Zerdüştle özdeşleştirmiştir, ayrıca Çin'e hiyeroglif yazısının gizlerini Ham'ın getirdiğini varsayar.<sup>192</sup> Çince gibi Yunan karakterleri içinde benzer saptamaları yapan Kircher hiyerogliflere evrensel bir dil ve tüm dillerin kökeni gözüyle bakmaktadır. İdeal dilin var olduğu inancında olan Kircher Babil efsanesini aşmak ister. Efsaneye göre Tanrı, Tanrı'ya ulaşabilmek için Babil Kulesi'ni inşa etmek isteyen insanların kendini beğenmişliklerine sinirlenerek o zamana kadar aynı dili konuşan insanların dillerini karıştırmış birbirlerini anlamalarını engellemiştir. Kircher Çin'e kadar ulaşmış tüm dünyayı

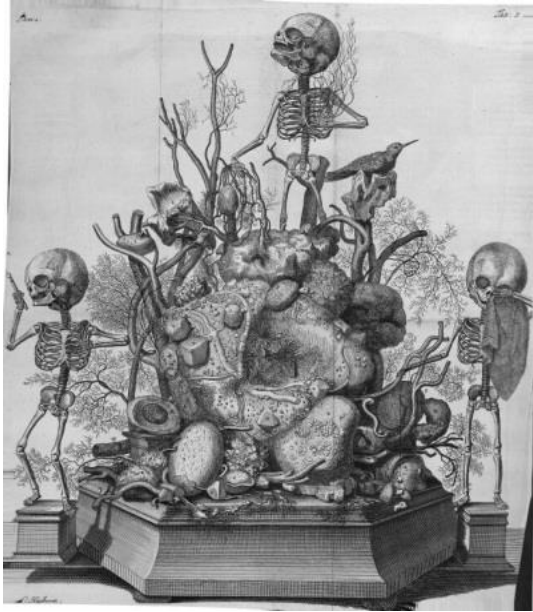
<sup>191</sup> Eco, 1993: 160.

<sup>192</sup> Eco, 1993: 164.

Hıristiyanlaştırma düşüncesindedir. Ona göre ideal bir dil vardır ve bu dilin varlığını kanıtlamak için hiyerogliflerin gizemini araştırmak gerekmektedir.

### 2.3.6.3. Fredrik Ruysch

Fredrik Ruysch (1638-1731) anatomi ve botanik üzerine çalışmalarıyla ünlenmiştir. Koleksiyoner Rönesans ile birlikte insanı tanımaya yönelik araştırmaların tıp alanında büyük



**Resim 2.16. Ruysch'un Müzesinde bir tablo**  
Amsterdam.

gelişmeler yaşanmasına katkıda bulunmuştur. İnsan vücudu üzerine yaptığı çalışmalara dayanan koleksiyon; sıvılar, mumyalama tekniklerini kullanarak hazırladığı 2.000 bitki, hayvan ve insan uzuvlarını içerir. Ruysch'un Amsterdam'da kurduğu koleksiyonunda özellikle iskeletler, ceninler, cinsel uzuvlar, kemikler kısacası insan vücudunu oluşturan parçalar ile insan vücudunda oluşabilecek böbrek taşı, öd taşı gibi maddeler bir arada sergilenmektedir.<sup>193</sup> Ruysch insan vücudunun çeşitli parçalarını bir araya getirerek oluşturduğu koleksiyonunda varlık ve ölüm gibi kavramları ele alarak insan bedeni ile

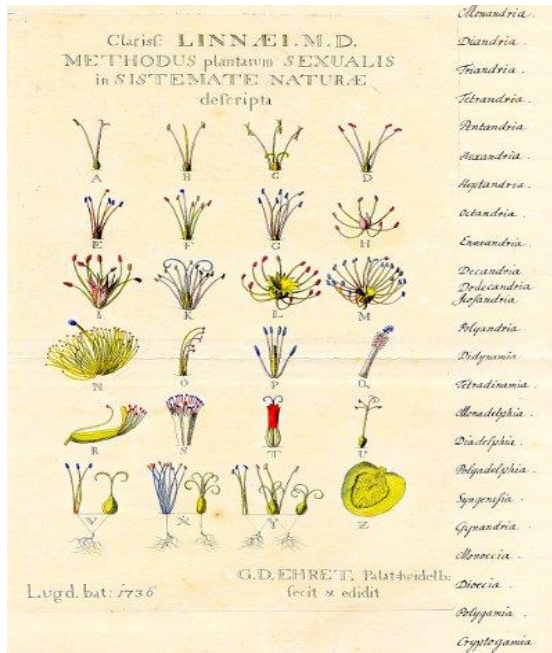
ilgili merak edilen bilgileri gözler önüne sermiştir. (Resim 2.16.) Ruysch'un yaptığı bu çalışmalar müzesinin kataloglarında da yer almaktadır.

<sup>193</sup> <http://morbidanatomy.blogspot.com.tr/2010/01/announcing-new-virtual-museum-dedicated.html>. (erişim tarihi: 20.06.2016).

## 2.3.7. İsvaç

### 2.3.7.1. Carl Linnaeus

Carl Linnaeus (1707-1778) İsvaç Bir papazın oğlu olan Carl Linnaeus<sup>194</sup> ünlü bir biyolog ve taksonominin kurucusu olarak bilinir. Ön filogenetik taksonominin kurucusu ve modern ekolojinin kurucu babalarından biri kabul edilen Linnaeus 1749larda İsvaç dolaylarında birkaç keşif gezisi yaptı. Bu geziler esnasında yeni hayvan ve bitki türleri bularak bunları sınıflandırdı. 1750 ve 1760 yıllarında yapmış olduğu gezilerde topladığı bitki, hayvan ve mineral örnekleriyle yeni bir sınıflandırma yaparak bu çalışmalarını birkaç cilt şeklinde yayımladı. Linnaeus'un çocuk yaşta başlayan doğa bilimlerine olan merakı, onu keşif gezileri yapmasına ve bu gezilerden elde ettiği materyalleri biriktirmesine yöneltmişti. 1735'te *Systema Naturae* adlı eserini yazdı; aynı yıl Tıp doktoru unvanını aldı. Hollanda'da kurulmuş olan bir botanik bahçesini tek başına geliştirerek Avrupa'nın en güzel botanik bahçesi haline getirdi. Linnaeus, biyoloji ve botanik biliminde sınıflandırma kriterleri



**Resim 2.17. Linnaeus'un Bitki Çizimi**

Linnaeus'un 24 farklı türe göre sınıflandırdığı bitki çizimleri.

ye kaçırmış ve burada koleksiyonu incelemek üzere 1788'de Linnean Society kurulmuştur.

Koleksiyonlarıyla aynı zamanda Upsala Müzesi'nin önemli bir arşivini oluşturan Linnaeus, kendisinden sonraki araştırmacılara, hem bilimsel araştırma metodunda hem sınıflandırma metodunda hem de bilginin depolanması ve gösterilmesi adına önemli yollar göstermiştir. Bunu gerek kitaplarıyla gerekse de oluşturduğu koleksiyonların müzelerdeki

getirerek taksonominin kurucusu oldu.

(Resim 2.17.) Bu esasa göre bütün canlıları bir cetvelde gösterdi. Onun bu metodu bugün de kullanılmaktadır. O bilim hayatı boyunca doğa ve ülke gezilerinde çok geniş bir koleksiyon oluşturdu, hem nesne koleksiyonu hem de bunlar üzerine yazılan kitapların koleksiyonlarını yaptı. Linnaeus'un kütüphane ve koleksiyonları bir Londra'lı hekim tarafından satın alındı. Yetiştirdiği öğrencilerine de keşif gezileri yapmalarını ve bu gezilerde koleksiyon oluşturmalarını, sonra bu koleksiyonlar üzerinde araştırmalar yapmalarını istedi. Linnaeus'nin koleksiyonları ölümünden sonra İngiltere'

<sup>194</sup> <http://www.ucmp.berkeley.edu/history/linnaeus.html>. (erişim tarihi: 02.06.2016).

sergilenişleriyle yapmıştır. Bu bakımdan Linnaeus koleksiyonerler arasında bilime en çok katkısı olan bir tür müzecilik örneği sergilemiştir.

### 2.3.8. Fransa

Fransa'da V. Charles ve kardeşi Duc de Berry, I. Francis, Pommet ve Mosson gibi önemli koleksiyonerler olduğunu görmekteyiz.

#### 2.3.8.1. V. Charles

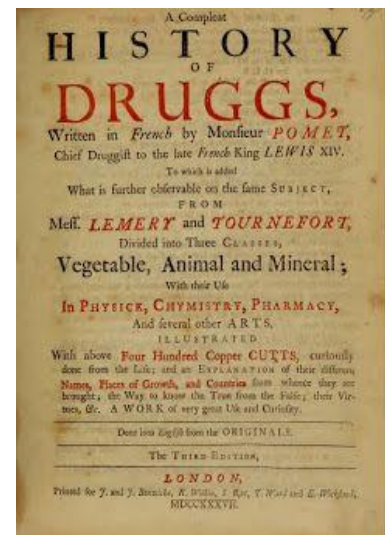
V. Charles (1338-1380) ve kardeşi Duc de Berry (1340-1416) ait olan *estudes* koleksiyonu Ortaçağ hazinelerinden kabinecilğe geçişin öncellerindedir. *Estudes* olarak adlandırılan koleksiyonlar daha sonra *cabinet de curiosite*<sup>195</sup> adını alacak koleksiyonlara dönüşecektir. Nadire kabineleri bu anlamda ilk olarak 14. ve 15. Yüzyıl Fransa'sında ortaya çıkmıştır.<sup>196</sup>

#### 2.3.8.2. I. Francis

Francis (1494-1547) 1515-1547 yılları arsında Fransa' da hüküm süren I. Francis Ortaçağ hazinelerine sahip önemli koleksiyonerlerdendir. Sanat ve edebiyat alanındaki gelişmeleri destekleyen kral hümanizmin yayılmasında önemli bir etkiye sahiptir. Ayrıca Louvre'nin temellerini atan kişi olması bakımından önemlidir.<sup>197</sup>

#### 2.3.8.3. Pierre Pommet

Pierre Pommet (1658-1699), Fransız eczacı ve koleksiyoner. *Histoire Generale Des Drogues* (1694) adlı yapıtında bitki, hayvan, fosil, mineral ve mumyalarla ilgili topladığı tüm bilgiyi yayınladı. Birçok yönden *Naturalis Historia*'nın yazarı Pliny'i örnek alan Pommet kısa sürede tanınır hale geldi. *Histoire Generale Des Drogues* (İlaçların Tarihi) (Resim 2.18.) 1694 yılında Paris'de ki ilk baskısının ardından İngilizce ve Almanca'ya çevrildi. Pliny gibi Pommet'te aşırı gezgincilerdendi. Kesin çözüm sağlayan ilaç üretmek için yosundan hayvan organlarına kadar hemen hemen her şeyi toplayıp, araştırma yapıyordu.



Resim 2.18. İlaçların Tarihi

<sup>195</sup> Mauries, 2002: 52.

<sup>196</sup> Artun, 2006: 30.

<sup>197</sup> Artun, 2006: 105.

Pliny gibi o da olgular ve anlatılar konusunda tam anlamıyla nesnel değildi. Bunun yanı sıra Pliny gibi, Paris'te ve diğer Avrupa ülkelerindeki meslektaşlarının ilaç malzemeleri konusunda yayımlanmış bitki incelemeleri, referans kitapları, el yazmalarıyla ilgili bibliyografik çalışmalar yapıyordu. XIV. Louis'nin eczacılığını yapan Pomet, Paris'de bulunan hastane ve doktorlar için de bir kaynak gibiydi.<sup>198</sup>

#### 2.3.8.4. Joseph Bonnier de La Mosson

Joseph Bonnier de La Mosson (1702-1744) Fransız koleksiyoner oldukça zengin bir aileden geliyordu. Bilim ve sanata olan yoğun ilgisiyle anatomi, kimya, tıp, mekanik ve optik



**Resim 2.19. Mosson'un Kabinesi**

Jacques de Lajoune tarafından Mosson'un 18.yy'da resmedilen kabinesi. araçlar, sanat ve doğa tarihi ile ilgili objeler topladı. (Resim 2.19.)

<sup>198</sup><http://www.chicagobotanic.org/library/stories/pierre-pomet-travel-guide-sensational-science-and-medicine>. (erişim tarihi: 07.03.2016).

### 2.3.9. Rusya

#### 2.3.9.1. I. Petro

I. Petro (1682-1725) St. Petersburg'da Rusya'nın ilk müzesi olan *Kunstkamera*'yi<sup>199</sup> Antropoloji ve Etnografya Müzesi'ni kurmuştur. Petro'nun koleksiyonculuğu



**Resim 2.20. Petro'nun Fetuseri**

Deforme olmuş fetüsler, Kunstkamera.

incelendiğinde garip yaratıklara karşı olan ilgisi dikkat çeker. (Resim 2.20.) Koleksiyonunda bulunan garip yaratıkları canlı olarak teşhir etmektedir. Bunun dışında doldurulmuş hayvanlar, astronomik araçlar, seyahatleri sırasında topladığı sanatsal objeler ve anatomik objeler bulunur. 1717 yılında Fredrick Ruysch'un koleksiyonunu satın alarak Kunstkamera'ya taşır.<sup>200</sup>

### 2.4. Koleksiyonculuk

Rönesans'ta Koleksiyonculuğun de ayrı bir yeri ve önemi vardır. Ortaçağ Koleksiyonculuk anlayışından farklıdır. Nadir, değerli objelerden oluşan Ortaçağ Koleksiyoları manastırlarda ve ibadet hanelerde saklanıyordu. Bu koleksiyonlar el yazmaları, dini sanat eserleri ve kutsal emanetlerin yanı sıra haçlı seferlerinden ve seyahatlerden getirilen ilginç doğa nesnelere oluşmaktaydı. Örneğin değerli taşların yanı sıra Ortaçağ koleksiyonları *unicorn* boynuzları, fildişleri ve devekuşu yumurtaları gibi ilginç objeleri içermekteydi.

<sup>199</sup> Kapıcı, [hutad.hacettepe.edu.tr/index.php/hutad/article/download/462/750](http://hutad.hacettepe.edu.tr/index.php/hutad/article/download/462/750). (erişim tarihi: 20.06.2016).

<sup>200</sup> Artun, 2006: 52.

Rönesans'ta ortaya çıkan Koleksiyonculuk, hızla çoğalan yeni zenginlerin saray kültürünün önemli bir göstergesi olmuştur. Prenslar, dükler ve diğer soylular çevrelerini harikulade değerli şeylerle donatmaya olağan üstü önem vermekteydiler.

Rönesans'taki Nadire Kabineleri, Ortaçağ'ın hazineleri ve kutsal emanetlerini içeren koleksiyon anlayışının yerine dönemi içinde yeni olan ve Rönesans'ın merak duygusunu hissettiren bir koleksiyon anlayışı geliştirmiştir. Koleksiyonculuğun gizemli havasının nadire kabineleriyle ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tıpkı Rönesans evreninin sınırlı olmayışı gibi nadire kabinelerinin de bir sınırı bulunmaz; kabine sahibi dilediği nesneyi koleksiyonuna dahil edebilir. Nesnelerin canlı ya da cansız olma gibi bir koşutu da bulunmaz. Bir kabineci için önemli olan nesnenin doğal veya yapay olması değil o nesnenin diğer nesnelerle kurulmuş gözle görülemez bir bağ oluşturmasıdır. Gözlemci tarafından ilk bakışta anlaşılamayan bu bağ kabinecinin hayal dünyasının ürünüdür.

Özellikle 18. Yüzyıl ile birlikte kraliyet koleksiyonlarının modern müzelere dönüştüğünü görürüz. Müzelerin popülerleşerek giderek her kente yayılması ise 19. Yüzyıl'ın getirdiği ulusalcılık ilkesinin ürünüdür. Kraliyet hazinelerinin halk ile paylaşılması fikri müzeciliğin oluşumu ve yayılımını güçlendirir. 16. ve 17. Yüzyıl hükümdarlarından Rus Çarı I. Petro, Fransa Kralı I. Francis, Kutsal Roma-Germen İmparatoru II. Rudolf ve Danimarka Krallarından III. Frederick gibi güçlü isimlerin zengin koleksiyonları ve kendilerine ait nadire kabineleri günümüz modern müzelerinin kurulumunda temel bir işleve sahiptir. Nitekim dünyanın sayılı müzeleri arasında bulunan Ermitaj Müzesi (1853) I. Petro'nun Kunstkamera'sını (1714) ana koleksiyonu haline getirmiştir. Danimarka Kralı III. Frederick'in kurduğu Kunstammer Danimarka'da kurulan jeoloji, tabiat, etnografya müzelerine kaynak oluşturmuştur. Viyana Kunsthistorisches Museum'un (1891) en önemli eserleri II. Rudolf'un ve Arşidük Leopold Wilhelm'in koleksiyonlarından oluşur. (Resim 2.21.)

Belvedere Müzesi Viyana Kraliyet koleksiyonunu içerirken, Altes (Berlin Müzesi) (1828) Napolleon'un yağmaladığı Prusya hükümdarlarına ait koleksiyonların savaşta geri kazanılmasının ardından kurulur. En ihtişamlı müze olma niteliğini koruyan Louvre' da yine hükümdarların koleksiyonlarından oluşturulmuştur. Kral I. Francis'in temellendirdiği Louvre Fransız Devrimi'den sonra (1792) müzeleştirilmiştir.

Rönesans'ta doğmaya başlayan en önemli bilim kurumları olarak kabul edilebilecek müzelerin ve kütüphanelerin kökeninin tutkulu bir merakla gerçekleşen nesne toplama, biriktirme ve sergileme faaliyetleri vardır. Bu faaliyetler bilginin edinilmesi, sınıflandırılması, kataloglanarak araştırmacıların ilgisine açılmasına değin uzayan geniş bir



zaman dilimini kapsar. Bir çağın ulaştığı bilgi birikimine ulaşmak için Rönesans öncesi dönemlerde bazı doğa tarihçilerinin yazdıkları kitaplar ya da belgelere başvurulurdu. Ancak bu Rönesans'la birlikte değişmiş, yapılan araştırmalar sonucunda tespit edilen türler hakkında geniş bilgiler içeren ansiklopedilerin yazılması; bu ansiklopedilerin oluşmasıyla birlikte doğa ve nesne bilgisinin sınırlandırılması, kavramsallaştırılarak disiplinleştirilmesi yolunda atılan önemli bir rolü vardır.

Ortaçağ'da bir tanımlama ve sınıflandırma eğretilemesi olan ağaç yöntemi, 16. Yüzyıl'da Ramon Llull'un (ilk basım tarihi 1515; yeni basım tarihi 1655) Bilgi Ağacı'nın kullanılması, bilginin sınıflandırılması-kavramsallaştırması konusunda Ortaçağ'a olan bağlılığı gösteriyordu. Ancak bu gelenek koleksiyonerlik olgusunun bağlattığı sergileme ve



**Resim 2.21. Viyana *Kunsthistorisches Museum*, 1891.**

kataloglama yöntemleri yeni bir sınıflandırma anlayışı olan, ansiklopedileştirmenin gelişmesi demektir.

Ansiklopedi maddelerinin alfabetik sıraya konulması, müzelerin koleksiyonerlerin oluşturduğu devasa çeşitliliği belli bir kategoriye ayırarak galerileştirilerek sınıflandırılması; kütüphanelerin, koleksiyonerlerdeki ve yeni basılan kitapların yeniden sistemleştirilmiş kataloglaştırılmasıyla yeni bir bilim anlayışının gelişmesindeki etkileri göz ardı edilemez. Bu bilginin edilmesi, depolanması ve yayılması bakımından Rönesans'la başlayan tutkulu

bir merak ve yüce bir soyluluk anlayışından çok etkilenen bir medeniyet sürecidir. Sonuç olarak Rönesans'tan Aydınlanma'ya Batı düşüncesinin geliştirdiği bilgi dünyası, salt “akıl” kavramı ile açıklanamayacak kadar geniş, sanat ve gündelik yaşamla da ilgisi olan bir gerçekliktir. Bu nedenle “yeniden doğuş” denilen çağ, ne sadece sanata ne imara ne bilime indirgenebilir; bunların hepsinin birbirini etkilediği bir süreç olarak değerlendirilmelidir. Bu değerlendirmede de keşfetme ve ün kazanma, dahası ticari bir gelir elde etme dahi önemli derece etkin motivasyonlardır.

## 2.5. Nadire Kabinelerinin Genel Özellikleri

Rönesans'ta birbirinden farklı ortaya çıkan Nadire Kabinelerini oluşturanlar, bunları sergileme, sunma, gösterme, dizme, sınıflandırma gibi konularda önceden bilinen modellerden ya da dönemlerinin entelektüel durumundan etkileniyorlardı. Kabineleri oluşturmalarında gerekli olan “bilgi”yi bazıları tarihsel doğa bazıları dönemin doğa anlayışından sağlıyordu. İlk Nadire Kabinecilerinin toplama, biriktirme, düzenleme yaklaşımı, modern müzeciliğin sınıflandırma, sistematik sıralama gibi kavramlarına yapancıdır. Felsefeciler ya da edebiyatçılar her ne kadar bu tür kavramları kullanıyor olsalar da, 15. Yüzyıl Rönesans'ında henüz böyle bir bilgi yöntemine dayanan dünya anlayışı gelişmediği için ilk Nadire Kabinecileri farklı düşüncelerden etkilenip, hareket ediyorlardı. Örneğin Avrupa'nın bilimsel düşünmesinin şekillenmesinde önemli bir etkisi olan Paracelsus'un kimyasal bir kozmoloji yaratarak, *mikrokozmos* ve *makrokozmos* arasında kurduğu ilişki, Nadire Kabineciliğinin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Diğer bir yandan evrene küçük ölçekte bir kitabın içine sığdırmaya çalışan Asiklopedistlerin çalışmaları ve düşünceleri de Nadire Kabinecilerinin ilham kaynaklarından.

Bunları genel olarak aşağıdaki gibi ele alabiliriz.

### 2.5.1. Taxonomik Doğa

Eski Yunan düşüncesinin, Rönesans'ta ortaya çıkan Nadire Kabineciliğinde önemli bir etkisi vardır. Eski Yunan dünyasının önemli *natüralisti* (*doğalcı*) Büyük Pliny (MS 23-79) ile botanikçi ve farmakolog Dioscorides'in (MS 40-90) doğal dünyayı, doğadaki türleri toplayıp inceleme yapma araştırma yöntemi, Aldrovondi gibi Nadire Kabinecilerini etkilemiştir.<sup>201</sup> Doğayla ilgili pratik çalışma yöntemlerinin nasıl olduğuna ilişkin günümüze ulaşmış pek bir bilgi olmayan bu bilginlerin Aristotelesçi doğa öğretileri, bütün bir Ortaçağ boyunca otorite olarak sürmüştür. Aristotelesçi doğa ve evren anlayışı, doğada var olan

<sup>201</sup> Hooper-Greenhill, 1992: 12.

herşeyi, *taxonomi* denilen bir tasnifleme yöntemiyle anlamaya yönelikti. Rönesans'ta da bu *taxonominin*, kabineciler arasında kullanıldığını görmekteyiz.

Bu otorite öğretisine dayalı olarak düzenlenmiş müzeye örnek olarak, İskenderiye Kütüphanesi verilebilir. Bu büyük kütüphane esas olarak iki kısımdan oluşmaktaydı, kitapların yer aldığı *biblion* ve *museion*. Musalar'a adanmış *Museion*, alimlerin klasik metinleri çözümleyip, yazım yoluyla çoğaltma çalışmaları yürüttükleri bir akademiye benziyordu.<sup>202</sup> Buradaki çalışmalar, Pliny'nin fiziksel doğaya uygulanabilecek modeline uyularak göre yürütülmekteydi. Pliny'in *Historia naturalis* kitabı yalnızca var olan her şeyi açıklamıyor aynı zamanda fiziksel doğaya uygulanacak bir model örneği de sağlıyordu.

### 2.5.2. Kutsal Kabineler

Rönesans'taki Nadire Kabinelerinin etkilendiği diğer bir model Kilisenin öğretilerine dayanıyordu. Kilise öğretilerine tarihsel bir dayanak arıyordu, Kilisenin öğretilerinin doğal maddi doğayla desteklenmesi ve güçlendirilmesi gerekiyordu. Bunun için Kiliseler'de ve kutsal mekanlarda İncil'deki öyküleri doğrulayan maddi objeleri içeren koleksiyonlar oluşturulmuştur. Örneğin Londra'daki Aziz Stephan Walbrook Klisesi'nde, 16. Yüzyıl'a kadar korunmuş olan doğal örneklerden bir koleksiyon bulunmaktaydı. Bu koleksiyonun objeleri arasında, Tanrı'nın Magdalene'ya görüldüğü yerden bir taş kalıntısı, Aziz Stephen'dan bir kalıntı, Tanrı'nın Musa'ya seslendiği dağdan bir parça, Calvary Dağı'ndan bir kalıntı, İsa'nın Cennet'e yükseldiği kayadan bir parça gibi şeyler bulunmaktaydı. Farklı kiliselerde, benzer örnekler bulunuyordu. (Resim 2.22.) Bu tür objelerin bulunduğu kiliseler doğal olarak daha önemli ve değerli hale geliyordu. Bu tür kutsal objelerin gösterilmesi, insanların Kilise'nin öğretilerine ve İncil'e inançlarını



**Resim 2.22. Yüzyıl Danimarka Kunstkammeri**

İsa'nın yeryüzündeki son günlerinin geçtiği Kutsal Toprak'tan toplandığı söylenen kum ve çakıl taşları. 17. Yüzyıl'da Danimarka Kraliyet *Kunstkammer*'i, Etnografya Koleksiyonu, Ulusal Müze, Kopenhag,

<sup>202</sup> MacLeod, 2000: 3-9.

güçlendireceği düşünülüyordu. Bu bakımdan Kiliseler Ortaçağ'dan beri belirli maddi objelerin gösterilmesine özel bir önem vermiş ve Kiliselerde bunların sergilenmesi, gösterilmesi için özel alanlar ve yerler yapmışlardır.

### 2.5.3. Soylu Hazinesi (*Kunstkammar, Schatzkammer*)

Rönesans Nadire Kabineciliğine model olmuş diğer bir tarihsel olgu Rönesans öncesi ortaya çıkan soylu sınıfın hazine, takı, değerli eşyalarını korumak ve saklamak için oluşturdukları *Kunstkammer* ya da *Schatzkammer*lerdir (hazine odalarıdır). Bu odalarda mücevher, altın ve gümüş takımlar saklandığı gibi tabu, krallık nişanı, şeref madalyaları da saklanmaktaydı. Bu bakımdan bu odaların güvenliği görünümünden daha önde gelmekteydi.<sup>203</sup> Ortaçağ sonlarına doğru, yavaş yavaş ekonomik sıkıntılara düşen soylu sınıfı (monark), borçlarını ödemek ve giderlerini karşılamak için bu hazinelerindeki değerli şeyleri paraya çevirmeye başladı. Bu durum bir süre sonra Avrupa'da giderek olağanlaşmaya başladı. Bazı soylular, hazinelerindeki bir takım değerli ve *exotic* şeyleri, onların salt maddi değerini aşan bir önem verdiler ve korudular. Örneğin Duc de Berry'nin koleksiyonu her ne kadar tam *Kunstkammer* olarak günümüze ulaşmasa da Habsburg ve Wittelsbach koleksiyonları hanedanlığın devredilemez mirası olarak kabul edilmiş ve hemen hemen tam bir *Kunstkammer* olarak korunmuştur.<sup>204</sup>

### 2.5.4. Süzölmüş Evren (*Mikrokozmos*)

İlk Nadire Kabinecilerinin, kabinelerini oluştururken etkilendikleri önemli düşüncelerinden biri de *makrokozmos* ve *mikrokozmos* kuramıdır. İlk kabineciler, oluşturdukları kabinelerde, evrenin (*makrokozmos*), süzölmüş özünü (*mikrokozmos*) oluşturduklarını düşünmekteydiler.

Kabineci, kabinesinin efendisi, yöneticisi, sahibi, düzenleyicisi olarak evren hakkında bir bilgi elde etmekte daha da önemlisi bu bilginin sahibi olarak bir tür güç kazanmaktaydı. Kabine oluşturmak yoluyla evren ve dünya hakkında herkeste olmayan bir bilgiye sahip olmak, deneysel, ampirik bilginin önemini artırmaktaydı. Bu bilgi türü insan zihninin belirli bir şekilde gelişmesine de yardım etmekteydi. O dönemin önemli filozoflarından John Locke, kabine oluşturmanın, insanın zihin oluşturmasına benzediğini dile getirmiştir.<sup>205</sup> İnsan zihninin doğuştan bilgi getirmediğini, boş levha, *tabula rasa*,

<sup>203</sup> MacGregor, 2007: 9.

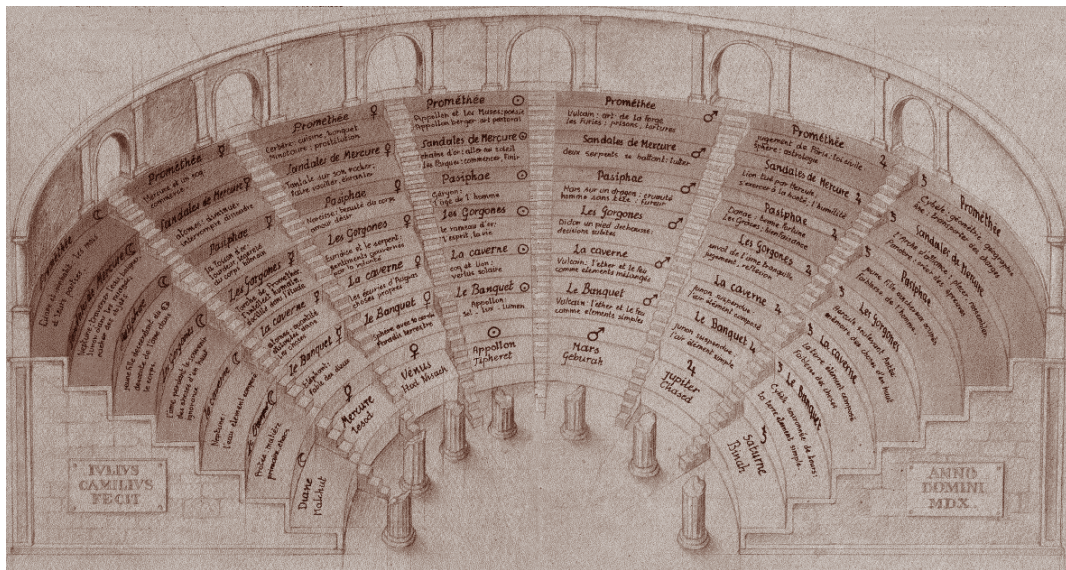
<sup>204</sup> MacGregor, 2007: 9.

<sup>205</sup> Locke, 1690: II/XI, §17, 163.

olduğunu ileri süren Locke, benzer şekilde bir kabinenin de boşlukta yaratılan bir zihin gibi yaratıldığını düşünür. Kabine oluşturmak, bir dünya oluşturmaktır.

### 2.5.5. Hafıza Tiyatroları

Toplanmış, biriktirilmiş fiziksel objelerin adlandırılması, ilişkilendirilmesi, düzene sokulması, inan zihninin *seküler* (dünyevi) biçimlenmesine yol açmıştır. İlk nadire Kabinelerinin *theatrum mundi* (dünya tiyatrosu) olarak adlandırılması, Rönesans'ta bu deneysel, ampirik, fiziksel dünyaya dayalı *seküler* zihin yoluyla öğrenme ve bilgi elde etme anlayışına olan düşkünlüğü göstermektedir. Bu *seküler* zihin anlayışına verilen önem, Antik Çağda Cicero ve Quintilian'un bir konuşma esnasında, konuşma konusunun hatırlayıp etkili bir akıl yürütmeye etkili konuşabilmek için geliştirdikleri "hafıza sanatı"nı Rönesans'ta yeniden doğurmuştur. Antik "hafıza sanatı", konuşmacının tanıdık, bildik bir evin ya da mekanın içindeki çeşitli eşyalara, konuşmasını bir sıradüzen içerisinde yürütmesini sağlayacak imgeler yükleyip, konuşma esnasında bu mekanın içinde hayali olarak dolaşarak konuşmasında gerekli şeyleri hatırlamasını sağlamaya dayanır.<sup>206</sup> Cicero'ya göre bu yolla,



Resim 2.23. Camillo'nun Hafıza Tiyatrosu

Athanasius Kircher'in çizimiyle Camillo'nun Hafıza Tiyatrosu

balmumu levhaları yerine mekanların hayalini, balmumuna yazılan yazılar yerine de imgeleri kullanarak hatırlayabiliriz.<sup>207</sup>

16. Yüzyıl Rönesans'ında bu hafıza tekniği Venedikli soylu bir aileden gelen Giulio Camillo (1480-1544) tarafından yeniden canlanır. Camillo, Cicero ve Quintilian'nın soyut

<sup>206</sup> Bernheimer, 1956: 225-247.

<sup>207</sup> Fleckner, 2005: 193.

tekniklerini, fiziksel bir uygulamaya dönüştürerek uygulamayı planlar. Vitruvius'un döner tiyatro modelini örnek alan Camillo, üç boyutlu ahşap bir yapı tasarlar. (Resim 2.23.) Hafıza Tiyatrosu dediği metod ile hafıza ve bilgiyi organize etmede somut bir yapı oluşturmayı amaçlamıştır. Camillo'nun hafıza konusundaki çalışmaları ve kurguladığı büyütiyatro ciddi başarı elde etmesini sağlamıştır. Büyük olasılıkla Fransa'da I. Francis hükümlarlığı sırasında inşa edilen tiyatro, çok sayıda küçük kutulara yapıştırılarak oluşturulmuş iki kişi için yeterli büyüklükte olan ahşaptan bir mekandır. Tiyatro yedi geçitle ayrılmış yedi basamaktan oluşur, her bir basamak yedi gezegeni temsil eder. Duvarlarına levhalarla tutturulmuş açıklayıcı metinler bulunan tiyatrodaki yapı, yapının karmaşık bir düzeni olmasına rağmen bu yapının ortasında bulunan bir kişinin bakışından dünyaya ilişkin tüm bilgiler anlaşılabilir. Hafıza Tiyatrosu'nda temsil edilen her aşama Tanrı'nın kutsal planının metaforik bir anlatımıdır. Tüm yaratılar kategorize edilerek rasyonel bir düzen içinde sunulur. Kavramlar çoğunlukla alegorik bir anlatımla ve Klasik mitoloji kullanılarak temsil edilir. Camillo'nun Hafıza Tiyatrosu'nu görmesine izin verilen bir kişi her konuda en az Cicero kadar akıcı söylemler verebilir.<sup>208</sup>

Camillo'nun Hafıza Tiyatrosu için hümanist arzusunun bilgiyi somut bir biçimde örneklendirmesine hizmet etmiştir diyebiliriz.

Camillo'nun tiyatrosu I. Francis'i oldukça etkilerken Aldrovandi bu metaforu gerçeklikten uzak ve boş bir düşünce olarak değerlendirmiştir. Aldrovandi ilk kez *Ancient Statues* adlı çalışmasından sonra Camillo'nun tiyatrosuyla karşılaşır. Antik Roma koleksiyonlarına kılavuzluk eden ilk kitap olma niteliğindeki bu çalışmada Aldrovandi yazmayı ve toplamayı bir tiyatrodaki olmak gibi tanımlamıştır. Büyük bir doğa kabinesi yaratan Aldrovandi her bir türün kataloglanarak maddesel forma ulaştığı bir biçim sunar.

Nadire kabineleri ile Hafıza Tiyatroları arasında fiziksel bir benzerliği kolayca fark edebiliriz. Ancak bu benzerlikten daha önemli olan Nadire Kabineleri ile Hafıza Tiyatrolarının zihnin kullanımıyla ilgili benzerliğidir. Her ikisi de zihni ya da hafızayı fiziksel nesnelere yoluyla, ampirik olan şeyler yoluyla harekete geçirir. Bu bilgi, sahibine nesnelere üzerinde güç kurup, bir tür iktidar sağlar. Bu bakımdan II. Rudolf'un Kabinesini bir tür "hafıza tiyatrosu" olarak görebiliriz.

Bu tarihsel olgular Rönesans'ta Nadire Kabineciliğinin model olarak her ne kadar etkilese de Nadire Kabineleri daha çok Yeni Dünya'nın ruhunu taşırlar. Rönesans hümanizmasıyla birlikte, Ortaçağ öğretisinin bilgisine uygun olarak doğayı gözlemek ve doğal şeyleri biriktirmek düşüncesinden farklı olarak, toplanan, biriktirilen şeylerin

<sup>208</sup> Yates, 1966: 129-156.

muhakeme edilerek kıyaslanmasına dayalı kabinecilik başlar. Kilisenin kendi doğmalarını pekiştirmek ve ikna gücünü artırmak için oluşturduğu koleksiyonların yerini doğayı anlamak ve açıklamak için oluşturulan koleksiyonlar alır. Krallığın gücünün ve saygınlığının göstergesi olan hazinelerin yerini, doğanın gücünü ve gizemini gösteren koleksiyonlar oluşturma başlar.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### NADİRE KABİNELERİNDEN MODERN MÜZELERE

#### 3.1. Modern Müzeler

18. Yüzyıl'ın sonlarına gelindiğinde, doğa ve evren anlayışı pekişmiş modern dünyanın artık kurulduğunu görürüz. Rönesans'ın dünyaya *seculer* merakı (*curiosity*), filozofların bu dünyayı akla uygun (rasyonel) bir dünyaya çevirme çabasıyla birleşince, fizik, kimya, matematik, biyoloji gibi bilim alanlarında yeni bir çağ, Ortaçağ'ın ontolojik ve epistemolojik anlayışından köklü bir biçimde Modern dediğimiz çağ ortaya çıktı. Belli bir yöntemeye dayalı bilgi elde etme yoluna, doğayı, evreni deneysel ve gözlemsel olarak açıklayan genel geçer bir kurama sahip olan Modern insan dünyayı buna göre düzenleme çabasındadır artık. Modern müzeler bu düzenlemenin bir sonucu olarak doğarlar ve Modern dünya anlayışının kamusallaşması için önemli bir yerleri vardır.

Modern müzeler, halkın modern dünya görüşünü anlaması, öğrenmesi için etkili bir işlev üstlenir. Özel mülkiyet olan Nadire Kabineleri de özellikle Fransız devriminden sonra Avrupa'da kamusallaştırılmaya başlanır. Müzeler artık Modern bilimin, sanatın sergilendiği halka açık alanlardır ve çeşitlenerek çoğalacaktırlar.

#### 3.1.1. Uffizi Müzesi

Kabinecilikten modern müzelere gidilen yolda Medici ailesinin rolü büyüktür. Mediciler taşradan Floransa'ya göç eden ticaret ve bankacılık ile uğraşmış bir ailedir. Ekonomik uğraşların yanı sıra sanata verdikleri önem sayesinde büyük bir güç haline gelmiştir. Michelangelo, Raffaello ve Leonardo gibi ressam ve heykeltıraşları himayesine alan Mediciler sanatın büyük destekçileri olarak Rönesans'ın doğasına uygun yeni bir anlayışın oluşmasında etkili olmuşlardır.

Modern Avrupa müzelerinin kökeni kabul edilen Palazzo Medici, Medici ailesinden Büyük Cosimo'nun önderliğinde 1440'lı yıllarda yapımına başlanmıştır. Medici hanedanlığının egemenliğinde en etkili figürlerden olan Büyük Cosimo sanat ve tarihe duyduğu ilgiyi Floransa ve giderek tüm İtalya'ya yaymıştır. Medici ailesinin kabinesini oluşturan çeşitli koleksiyonlar 1584 yılına gelindiğinde Francesco de Medici'nin Galeria



degli Uffizi'yi inşa ettirmesi ile Uffizi Sarayı'na taşınarak burada sergilenmeye başlar. (Resim 3.1.)

Uffizi İtalyanca ofisler anlamına gelmektedir. Giorgio Vasari tarafından tasarlanan yapı bir müze olmaktan çok ofis ve toplantı odalarını içeren yönetim binası olarak



**Resim 3.1. Uffizi Müzesi, Floransa.**

düşünülmüştür. Yapı 1581 yılında Alfonso Parigi ve Bernardo Buontalenti tarafından tamamlanmıştır. 1743 yılında Medici ailesinin son üyesi olan Anna Maria Luisa Lorena Kralı ile evlenmek üzere tüm varlığını Floransa halkına vasiyet ederek Patto di Famiglia (aile paktı) anlaşmasını imzalar. Böylelikle ilk modern müzelere geçiş yaşanır. 1765 yılında resmi olarak halka açılan Galeri, Medici ailesinin zenginliğini gözler önüne seren koleksiyonun kamusallaşarak sanatın temsil edildiği ve çeşitli kategorilere ayrıldığı bir mekan olarak düzenlenir.<sup>209</sup>

<sup>209</sup> <http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=287&sectionID=8&lang=TR&bhcx=1>. (erişim: 18.04.2016).

### 3.1.2. Louvre

Fransız Devrimi ile kamusallaşan Louvre modern müzelere gidilen yolda bir ilki oluşturur. (Resim 3.2.) Louvre Sarayı'nın müzeye dönüştürülmesi monarşinin sona ererek Fransız ulusunun kraliyet sarayı ve kraliyet hazinelerini kendi mülküne geçirmesiyle oluşur. Louvre'ü oluşturan nesnelerin kraliyet hazinesi ve kralların nadire kabineleri olması yanında Louvre için önerilmiş dört farklı isim bulunmaktadır. İlk olarak Musee Francis olarak anılan müze devrimi, halkı ve kamusalılığı simgelemiştir. Daha



Resim 3.2. XIV. Louis Dönemi Louvre

sonra Denis Diderot, 1765'de yayımlanan ansiklopedisinin IX. Cildinde Fransa için ulusal bir müzenin detaylı bir şemasını çıkararak Louvre için Musee Central des Arts et des Sciences ismini önerir. Diderot ile birlikte Louvre ulusal kimliğine modernliği ekler.

Napolyon'un imparatorluğunu ilan etmesiyle Musee Napoleon'a dönüşen Louvre yeniden güçlü olanı yani imparatorları temsil etmeye başlar. Modernliğin atılımı Louvre' da



Resim 3.3. 1989'daki Değişimden Sonra Louvre

kraliyet koleksiyonlarının temsil edilmesiyle, bir diğer deyişle müzeyi oluşturan yapı taşının krallara ait nadireler ve hazineler olduğunun vurgulanmasıyla tekrar hükümdarları simgelemeye başlar. Nitekim 1824 yılına gelindiğinde Bourbon hanedanı X. Charles'in Fransa tahtına geçişi Louvre'un Musee Charles X olarak değişmesine neden olur. Müzenin

adlandırılmasında yaşanan bu çatışma modern düşünme biçimi ile hükümdarlık idesinin rekabetinden kaynaklanmaktadır.<sup>210</sup>

Devrim müzecileri için Louvre ile yaratılmak istenen etkileyciliktir; müzenin ulusal bir anıt olarak düşünülmesi Fransız halkının üstünlüğünü vurgulama istenciyle bağlantılıdır, Louvre’u bir sanatçı okulu ya da güzel sanatların en iyi biçimde ortaya konulduğu bir müze olarak tasarlamaktır. Voltaire, Saint-Yenne ve Diderot gibi Fransız düşünürlerin katkısı ve Fransız Devrimi ile kamusallaştırılan Louvre kültürel kimliğin oluşturulmasında etkili bir kültür politikası izlenmiştir. Kralın zenginliği ve yüksek sanat zevkini niteleyen koleksiyonlar artık Fransız vatandaşını temsil eder. (Resim 3.3.)

### 3.1.3. British Museum

Nadire Kabineleri’nden modern müzelere geçişin bir diğer örneğine British Museum’da rastlıyoruz. British Museum kamusallaşma yolunda Fransa’da olduğu gibi iktidar ve modernlerin yaşadığı çatışmayı yaşamamış, müzesini oluşturacak koleksiyonları



Resim 3.4. 1890’larda British Museum

özel koleksiyon sahipleri Hans Sloane gibi toprak sahibi ve aristokratlardan, bunun yanı sıra ansiklopedik koleksiyonları bulunan Robert Cotton gibi isimlerle yapılan anlaşmalarla elde edilmiştir. 18. Yüzyıl İngiltere’inde sanatta yaşanan dönüşüm müzelerine de yansır. Yalnızca aristokrasiyi temsil eden sanat anlayışının bağımsızlaşması ve de kamusallaşması neticesinde

toprak sahiplerinin sanatı kontrol altında tutması yetkisi ellerinden alınır. Sanat, halkın ulaşamayacağı aristokratlara özgü bir uğraş olmaktan çıkarılarak halk ve sanat arasındaki çizgi yakınlaştırılır.

Sloane’nin hayatı boyunca topladığı 71.000 den fazla objeyi içeren koleksiyonunu varislerine ödenecek 20.000 sterlin karşılığında Kral II. George ’ye İngiltere halkına vasiyet eder. Sloane’nin önerisi kabul edilir ve 7 Haziran 1753’te British Museum Parlamento kararı ile kurulur. British Museum ilk kez 1759 yılında müze için tahsis edilen özel Montagu Malikanesi’nde izleyici karşısına çıkmıştır. Sloane’nin oluşturduğu bir mütevelli heyeti tarafından yönetilen müze de kullanılan ilk katalogların kapağında British Museum soylu

<sup>210</sup>Artun, 2006: 106-107.

kabine olarak anılmıştır. Koleksiyonunu oluşturan nadire kabinelerinin izlerini taşıyan British Museum evrenin bütününe yayılan müzeler için ön model oluşturur. (Resim 3.4.)

### 3.1.4. Ashmolean Müzesi

Ashmolean İngiltere'nin en eski halk müzesi ve dünyanın halka açık ilk müzesidir. Öncelikle akademik amaçla kurulmuştur. Nadire Kabinecisi Elias Ashmole'un, (1617-1692)



Resim 3.5. Ashmolean Müzesi

kabinesini Oxford Üniversitesi'ne bağışlamasıyla 1677'de müzenin yapılması için harekete geçilir, 1679'da yapımı başlatılan müze 1683'de tamamlanır. (Resim 3.5.) Ashmole Oxford Üniversitesi'nde çalışmış, antika düşkünü birisidir. Astrolojiden simya kadar geniş bir ilgi alanı vardır. Madeni para, metal, kitap, eski el yazması biriktiriyordu. Filozof Taşı'nın sırrının peşine

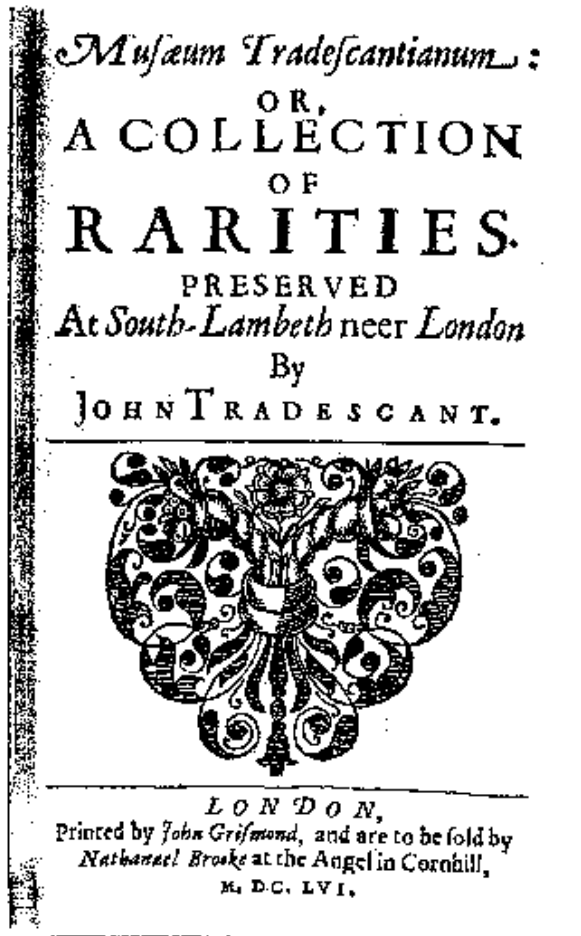
düşmüştü. Royal Society'nin kurucularındandı.

Müzenin ana koleksiyonu, I. Charlse'ın bahçivanlığını yapan baba-oğul Tradescantların derleyip-topladığı kabine oluşturur. Bir ev kiralayarak kabinelerini oraya yerleştirmiş, yaşa, cinsiyete ve statüye bakmaksızın 6 peni gibi bir ücret<sup>211</sup> karşılığında kabinelerini ziyarete açmışlardır. Bu, o güne kadar Nadire Kabinesi olarak bilinen, oldukça kişisel ve belirli kişiler dışında kimsenin kolay kolay göremediği koleksiyonların ilk defa

<sup>211</sup> MacGregor, 2007: 65.

herkese açılmasıydı. İlk ziyaretçilerin 1634 yılında olduğu tespit edilmiştir. Bu yaklaşım daha sonra Asmolean Müzesi'nin temel yaklaşımı olmuştur.<sup>212</sup>

Ashmolen, Tradescantların kiraladığı evin bitişiğindeki evi satın alırken, *Tradescant Ark* (*Tradescant'ın Sandığı*) olarak adlandırılan, Tradescantların koleksiyonu dikkatini çekmiş ve ilgilenmeye başlamıştır. Asmole ve ilk karısı kendilerini Tradescantlara sevdirmiş, Tradescantların müzesinin kataloğunun, *Musaeum Tradescantianum* (Resim 3.6.) yayımlanmasına yardımcı olmuşlar, Asmole'un dediğine göre, Tradescantlar



Resim 3.6. Ashmole'un Hazırladığı Tradescant Müzesi'nin Kataloğu

*Tradescant Ark* oluşturur ancak müze fikri ve yapılması tamamen Ashmole'un kişisel çabasının sonucudur. Bazıları ana koleksiyon Tradescant'ın olduğu için onun adının

koleksiyonunu kendisine hediye etmiştir.<sup>213</sup> Bu konu tartışmalıdır. Tradescant'ın oğlu John, genç yaşta ölünce Tradescant'ın koleksiyonu tehlikeye girmiş. Ashmole kendisine hediye edildiği için kendi tasarrufuna geçtiğini ileri sürmüş, Tradescant'ın eşi dava açmışsa da mahkeme Ashmole lehine karar verince Ashmole onu bağışlamak üzere 1657'de Oxford Üniversitesi'yle bir müze yapımı için görüşmelere başlamıştır. Müze 1683'de tamamlanarak York Dükü James tarafından resmi olarak kamuya açılmıştır.<sup>214</sup>

Müzenin adıyla ilgili o dönem fikir ayrılığı olmuştur. Ashmole'un koleksiyonun önemli bir kısmı odasında çıkan yangında yok olduğu için, Müzenin ana koleksiyonunu

<sup>212</sup> [http://news.bbc.co.uk/local/oxford/hi/people\\_and\\_places/arts\\_and\\_culture/newsid\\_8340000/8340451.stm](http://news.bbc.co.uk/local/oxford/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_8340000/8340451.stm). (erişim tarihi: 12.04.2016).

<sup>213</sup> Irving, 2016: 15-106.

<sup>214</sup> Irving, 2016: 106.

verilmesini bazıları ise müzenin Ashmole'un eseri olduğu için onun adının verilmesi gerektiğini savunmuştur. Sonunda Ashmolean Museum'a karar verilmiştir.<sup>215</sup>

19. Yüzyıl'da bilimin giderek belirli disiplinlere ayrışmasıyla, Ashmolean Museum'da da belirli değişiklikler yapılmış, bazı koleksiyonlar disiplinine uygun olarak başka müzelere taşınmıştır. Ashmolean Museum daha çok tarihi arkeolojik eserlerin sergilendiği müze olmuştur.

Ashmolean Museum, Nadire Kabinecilğinden modern müzecilik anlayışına geçişin tipik örneğidir. İngiltere ve dünya müzecilik tarihinde ilk defa, içerisinde etnik, bilimsel, sanatsal, tarihsel objelerin olduğu bir binanın yapılarak müze olarak adlandırıldığını görmekteyiz. Ayrıca, özel mülkiyet olan Nadire Kabinelerinin, *Ashmolean Müzeum* ile kamusal mülkiyete dönüşmesi de Modern Müzecilik anlayışı açısından bir ilktir.

---

<sup>215</sup> [http://news.bbc.co.uk/local/oxford/hi/people\\_and\\_places/arts\\_and\\_culture/newsid\\_8340000/8340451.stm](http://news.bbc.co.uk/local/oxford/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_8340000/8340451.stm). (erişim tarihi: 12.04.2016).

## SONUÇ

Nadire Kabinelerinin ortaya çıkışı ve Kabinecilerin dünya anlayışı, Birinci Bölüm’de üzerinde durduğumuz Rönesans’ın doğa ve evren anlayışıyla yakın ilişki içerisindedir. Örneğin, Aldrovandi, Rönesans’ta önemli bir Aristotelesçi idi ve Kabinesini Aristotelesçi evren ve doğa anlayışına göre düzenleyip, Aristoteles’in görüşlerini desteklemeye çalışıyordu.<sup>216</sup> Roma Döneminin önemli bir Aristotelesçisi olan Pliny the Elder (AD 23-AD79), Aristoteles’in *taksonomisine* (sınıflandırma) uygun olarak *Naturalis Historia* (*Doğal Tarih*) adıyla yazdığı 40 kitapta, 20.000 doğa olgusuna ilişkin ansiklopedik bilgi verir. Aldrovandi, Pliny’in projesine devam ederek Aristoteles’in *taxonomi* modelini uyarlayarak *Pandechion Epistemonicon* adıyla 83 ciltlik, kendi tanımıyla “evrensel bir bilgi ormanı” olan ansiklopedik kitap yazar.<sup>217</sup>

Ortaçağ’ın evren ve dünya anlayışına olan inanç ve güven kaybolunca bu anlayışın kavramsal dünyası diğer bir deyişle dili de yavaş yavaş terkedilmeye başlandı. Rönesans insanı dünyayı, evreni yeniden kurmaya girişmişti. Bunun arayışı içindeydi. Doğayı okuyacak yeni bir “dil”in peşindeydi. Bu dil, deneyi, gözlemi akılla uyuşacak bir biçimde ifade etmeyi amaçlıyordu. Campanella’nın *Güneş Ülkesi*’nde, Bacon’un *Yeni Atlantis*’inde sürdürdüğü bu yeni dil arayışını, Paracelsus, Galilei, Kopernikus doğa anlayışında sürdürür. Bu dönemde geometrinin ve matematiğin öne çıkması tesadüf değildir. Ortaçağ’ın imana dayalı bilgi anlayışından kopan Rönesans insanı deneyi, gözlemi anlamlandırarak aracı insan aklının olanakları içine sınırlandırmaya çalışıyordu. Deney ve gözlem, insan aklının bir düşünme biçimi olarak geometri ve matematik dilinde açık ve seçik olarak anlaşılabilir görünüyordu. Bu dile öylesi bir güven vardı ki John Valentine Andreae *Christianopolis* adlı ütopyik eserinde Hristiyanlığı bile geometrikleştirecek kadar ileri götürmüştü.<sup>218</sup> Felsefede de benzer bir durum vardı. Geometriye önem verenler arasında belki de en önemli isim Rene Descartes (1596-1650), Paris’te hayatının son dönemlerinde College Royal’de ve diğer yerlerde, matematik araç ve gereçlerle donatılmış odaların olduğu geniş binalar tasarlamıştır. Buralarda, sanatçıların karşılaştığı ve sorduğu soruları çözecek, matematiğin ve geometrinin belirli bir alanında uzman ve profesör olanlar maddi olarak desteklenip görev yapacaklar.<sup>219</sup>

<sup>216</sup> Findlen, 1996: 59-61.

<sup>217</sup> Findlen, 1996: 64.

<sup>218</sup> Andreae, 1619.

<sup>219</sup> Artz, 1966.

Rönesans'ta ortaya çıkan deneye ve gözleme dayalı dünya anlayışı her ne kadar *hermetizm* gibi deneyi ve gözlemi mistik ve doğaüstü güçlerle ilişkilendiren akımlara açık olsa da matematik ve geometrik düşünmenin giderek güçlenmesiyle bu akımlar etkilerini yitirecek ve zayıflayacaktır. 1687'de Isaac Newton'unu (1643-1727) *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica (Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri)* adlı yapıtını yayımlamasıyla birlikte artık modern doğa anlayışı geri döndürülemez bir biçimde ivme kazanacaktır. Matematik doğanın yeni dili olarak modern düşüncenin temelini yerleştirecektir.

İkinci Bölümde ele aldığımız Kabineler, Kabinecilerin yaşadıkları dünyayı yorumlayıp açıkladıkları kavramsal sistemlerdi. Kabineciliğin oluşumu pek çok toplumsal olaydan etkilendiği kadar pek çok gelişmeyi de etkilemiştir. Müze, hazine, depo, dolap ve kabin gibi kavramların kullanımı daha çok içerdikleri fiziksel objeleri dile getiriyordu. Bu farklı kavramlar, ortak bir anlam taşıyorlardı: *mikrokozmos*. Bu kavramlar farklı toplama ve biriktirme faaliyetlerini adlandırmak için kullanılsa da anlam olarak evrenin, insan tarafından yapılmış minyatürünü dile getiriyordu. Henüz belirli bir doğa anlayışı *paradigmasından* yoksun olduğu için bu kabinelerin sahipleri etkilendikleri görüşlerin, düşüncelerin ve aldıkları eğitimlerin doğrultusunda kabinelerindeki nesnelere anlamlandırmaktaydılar.

Nadire Kabinecileri kimlerdi? Sosyal konumları ya da eğilimleri neydi? Toplum tarafından nasıl karşılanıyorlardı? Ele aldığımız kabinecilerden de anlaşılacağı gibi, Kabineciler birbirlerinden farklı insanlardır. Bilim adamlarından din adamlarına, tüccarlardan sanatçılara kadar çeşitlilik gösteriyordu. Koleksiyonculuk belli bir sosyal kimliğe ait değildi. İçlerinde profesyonel olanlar kadar amatör olanlarda vardı. Topladıkları objeler de öyleydi. Her türlü objeyi yığıyorlardı. Belirli bir obje türüne yönelme, diğer bir deyişle toplayıcılıkta uzmanlaşma modern bilimin kurulmaya başladığı 17. Yüzyıl'da başlar.

Nadire Kabinelerinin Modern bilimin oluşmasında pek dikkat çekilmemiş önemli bir yeri vardır. Modern bilimin oluşma sürecinde Nadire Kabineleri bir yandan Modern müzelere dönüşürken diğer yandan da içerdikleri nesnelere bilimsel araştırma ve deney nesnelere olarak kullanılmasıyla Modern bilimde dönüştürücü bir işlevi olmuştur.

İlk Nadire Kabinesi oluşturanların pek çoğu farmakolog ya da doğa bilimcisidir (fizikçi). Franco Calzolari'den Ferrante Imperato'ya kadar 16. Yüzyıl tıpçıları doğayı bilmek istemekten çok fazlasını istiyorlardı: Doğayı ele geçirmek! Francis Bacon gibi filozofların felsefi zeminini hazırladığı bu görüş Rönesans'ın *telosudur*. Ferrante Imperato'un 17. Yüzyıl'da Naples'teki Kabine yaptığı odasında, yığılmış halde eşsiz, ender ya da olağanüstü



farklı tür bulunmaktaydı.<sup>220</sup> Doğayı ele geçirme isteği pek çok Rönesans doğa bilimcisini, doğa örneklerini araştırmaya, incelemeye yöneltti. Örneğin Mantu'daki mahkeme hekimi Marcello Donati bir Nadire Kabinesi oluşturup, inceleme ve araştırma yapmıştır.<sup>221</sup> İlk Nadire Kabineleri, Ulisse Aldrovandi'nin Bologna'daki Kabinesi gibi, birkaç bin çeşidin bir arada bulunduğu karmaşık (*hybrid*) odalardı. Aldrovandi'nin Kabinesi diğer kabinelerinde yaptığı gibi birçok işe yarıyordu. Patronluk gücünün göstergesiydi, sohbet konusuydu ve hayvanlar hakkında yazdığı bir sürü kitabın malzeme deposuydu.<sup>222</sup>

Rönesans döneminin Nadire Kabineleri, sonraları bunların dönüştürüldüğü müzeler, botanik bahçeleri ve bitki koleksiyonları çok farklı yönlerden doğa hakkında bilgi edinmede temel yer tutmuşlardır. Gerges Louis Leclerc Buffon tarafından kataloglanan XV. Louis'in doğal tarih koleksiyonu, 18. Yüzyıl'da bilinen doğal nesnelere açıklayan 36 cilt gibi büyük bir hacim tutmuştur. Fransız Devriminden sonra, Paris'teki Doğal Tarih Müzesi'ne bağışlanan bu koleksiyon, ünlü bilimci Gerges Cuvier'in adeta laboratuvarı olmuştur.<sup>223</sup>

Bin bir çeşit toplanmış nadir, değerli, ilginç objeleriyle Nadire Kabineleri, Rönesans döneminin bilgi üretilen yerleridir: Evrenin doğasını anlamaya heveslenenlerin çalışma mekanlarıdır. Herkesin rahatça girip çıkabildiği yerler değildir. Yalnızca meslektaş olarak görülen kişilerin, araştırmacıların bu özel yerlere girmesine izin veriliyordu. Burada üretilen bilgi türü Rönesans'ın entelektüel düzeyinin elverdiği kataloglamayı geçemediğinden, ansiklopedileştirme eğilimi taşıyordu. Nadire Kabineleri'nde bulunan objeleri madde madde açıklayan bir ansiklopedik bilgi anlayışı oldukça etkiliydi. Her Kabine sahibinin ilgi alanına göre özelliklere sahip olsa da genel olarak bu kabinelerin objeleri sanat eserleri, doğal türler, antikalar, bilimsel araç-gereçler, jeolojik örnekler ve kitaplar olarak bölümlenebilir.

Nadire Kabineleri'nde üretilen ya da burada çalışmalar yoluyla elde edilen düşüncelerin karakteristik özelliği, Nadire Kabinelerinin en önemli tarihsel yönü olarak görünmektedir. Nadire Kabineleri dünyayı, dünyada olanla bilme düşüncesinden doğmuştur. Antik Yunan düşüncesinin yeniden doğuşu burada yatmaktadır. Ortaçağ bilgi anlayışı dünyayı, dünyada olmayanla anlamaya, açıklamaya yönelikti. Oysa Nadire Kabineleri dünyayı, Antik Yunan merakıyla (*thauma*) yani görerek, bakarak anlamaya, öğrenmeye çalışıyordu. Kabineler, Ortaçağ'ın dinsel çekişmelerinin dışında alanlardır. Nadire Kabineleri'nin tarihsel önemi tamda burada yatmaktadır: Nadire Kabineleri *seküler* bilginin

<sup>220</sup> Findlen, 1996: 41.

<sup>221</sup> Findlen, 1996: 43.

<sup>222</sup> Strasser, 2012: 318.

<sup>223</sup> Strasser, 2012: 320.

yeniden doğduğu mekânlardır. Bu kabineler, *seküler* bilimin her yönünü rahatlıkla deneyimleyebildiğimiz Modern müzelerin, ilksel biçimi olarak karışımıza çıkar.

Rönesans'tan sonra bu Kabineler artık belirli bir sisteme kavuşmuş olan doğa, evren, dünya anlayışıyla, bilgi üretimine hizmet edecek şekilde yeniden düzenlendiler. 20. Yüzyıl'ın ortalarında laboratuvarlar, bilgi kurumu olarak olağanüstü etkin bir konuma yükselmişti. Bu laboratuvar biliminin ve onun sağladığı pratik başarılar batı Bilgi sisteminin dünyaya üstünlük kurmasının aracı olmuştur.<sup>224</sup>

---

<sup>224</sup> Strasser, 2012: 339.

## KAYNAKÇA

- Andraea, J.V. (1619). *Christianopolis*. (Tran. Felix Emil Held, 1916), Cosimo Inc. New York.
- Aristoteles, *Metafizik I*. (çev. A. Arslan), Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir.
- Artun, A. (2006). *Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Artz, F. B. (1966). *The Development of Technical Education in France 1500-1850*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Artz, F. B. (1996). *Orta Çağların Tini*. (çev. A. Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul.
- Aslan, H. (2004a). "Bilim Felsefesinin Tarihi." *Felsefe Ansiklopedisi*, (ed. A. Cevizci). 2. Etik Yayınları, İstanbul. (423-453)
- Aslan, H. (2004b). "Çağcıl Doğa Anlayışının İrası Olarak Teknoloji." *Anlama ve Yorum: Doğan Özleme Armağan Kitabı*. İnkilap Kitapevi, İstanbul. (135-145)
- Bacon, F. (1624). *Yeni Atlantis*. (çev. Ç. Dürüşken, 2011), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Benedict, B.M. (2002). *Curiosity: A Cultural History of Early Modern Inquiry*. University Of Chicago University, Chicago.
- Berheimer, R. (1956). "Theatrum Mundi." *Art Bulletin*. 38. 225-247.
- Bloch, E. (2002). *Rönesans Felsefesi*. (çev. H. Portakal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Burke, P. (2000). *Bilginin Toplumsal Tarihi I*. (çev. M. Tunçay) . Babil Yayınları, İstanbul.
- Burke, P. (2007). *Rönesans*. (çev. Ö. Akpınar). Babil Yayınları, İstanbul.
- Cevizci, A. (2009). *Felsefe Tarihi*. Say Yayınları, İstanbul.
- Campanella, (1602). *Güneş Ülkesi*. (çev. Ç. Dürüşken, 2008) Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eco, U. (1993). *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*. (çev. K. Atakay), Yeni Binyıl.
- Eco, U. (1999). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. (çev. K. Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- Evans, R.J.W, and Marr, A. (eds.). (2006) *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment*, Ashgate, United Kingdom.
- Findlen, P. (1996). *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. University of California Press, London.
- Fleckner, U. (2005). *Bellek ve Sonsuz: Sarkis Külliyyatı Üzerine*. Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Fontana, J. (1994). *Avrupa'nın Yeniden Yorumlanması*. (çev. N. Elhüseyni), Afa Yayıncılık, İstanbul.
- Goody, J. (2015). *Rönesanslar*. (çev. B. Tırnakçı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Gökberk, M. (1999). *Felsefe Tarihi*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hampson, N. (1991). *Aydınlanma Çağı*. (çev. J. Parla), Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museum and the Shaping of Knowledge*, Routledge, New York.

- Irving, S. (2016). *Natural Science and the Origins of the British Empire*. Routledge, London, New York.
- İnalçık, H. (2011). *Rönesans Avrupası Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Koyre, A. (1951). *Bilim Tarihi Yazıları* (çev. K. Dinçer), TÜBİTAK, (2000), Ankara.
- Koyre, A. (1998). *Kapalı Dünyadan Sonsuz Evrene*. (çev. A. Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul.
- Kuhn, T. (1962). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. (çev. N. Kuyaş) Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Le Goff, J. (1999). *Ortaçağ Batı Uygarlığı*. (çev. H. Güven ve U. Güven), Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- Locke, J. (1690) *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*. (çev. V. Hacıkadiroğlu, 2004). Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- MacGregor, A. (2007). *Curiosity and Enlightenment*. Yale University Press, New Haven & London.
- MacLeod, R. (2000). *The Library of Alexandria, Center of Learning in Ancient World*. I.B. Tauris & Co. London & New York
- Mauires, P. (2002). *Cabinets of Curiosities*. Thames and Hudson, London.
- More, T. (1561). *Ütopya*. (çev. Çiğdem Dürüşken, 2009), Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Polo, M. (1298). *Il Milione. Dünyanın Hikaye Edilişi: Harikalar Kitabı I*. (çev. I. Ergüden), İthaki Yayınları (2003), İstanbul.
- Shakespeare, W. (1610). *Fırtına*. (çev. C. Yücel), Adam Yayınları (1991), İstanbul.
- Strasser, B.J. (2012). "Collecting Nature: Practices, Styles, and Narratives." *Osiris*, 27(1): 3003-340.
- Toulmin, S. (2002). *Kozmopolis: Modernitenin Gizli Gündemi*. (çev. H. Arslan). Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Urban, S. (1748). "An Account of Prince and Princess of Walles Visiting Sir hans Sloane." *The Gentleman's Magazine, and Historical Chronicle*. 18.
- Whitfield, P. (2007). *Batı Bilminde Dönüm Noktaları*. (çev. S. Uslu). Küre Yayınları, İstanbul.
- Whithaker, K. (1996). "The Culture of Curiosity." In *Cultures of Natural History*, Cambridge Univeristy Press, Cambridge. 75-90.
- Yates, F. A. (1966). *The Art of Memory*, University of Chicago Press, Chicago.

### İnternet Kaynakları

- Delbourgo, [www.britishmuseum.org/pdf/delbourgo%20essay.pdf](http://www.britishmuseum.org/pdf/delbourgo%20essay.pdf). (erişim tarihi: 25.05.2016)
- <http://ashmole.com/ashmole-tree/elias-ashmole/>. (erişim tarihi: 04.05.2016)
- <http://curiositas.org/cabinet/curios772>. (erişim tarihi: 01.06.2016)
- <http://www.strangescience.net/imperato.htm>. (erişim tarihi: 20.05.2016)
- <http://ebba.english.ucsb.edu/page/pepys>. (erişim tarihi: 18.04.2016)
- [http://www.chicagobotanic.org/library/stories/pierre\\_pomet\\_travel\\_guide\\_sensational\\_science\\_and\\_medicine](http://www.chicagobotanic.org/library/stories/pierre_pomet_travel_guide_sensational_science_and_medicine). (erişim tarihi: 07.03.2016)

- <http://morbidanatomy.blogspot.com.tr/2010/01/announcing-new-virtual-museum-dedicated.html>. (erişim tarihi: 20.06.2016)
- [http://news.bbc.co.uk/local/oxford/hi/people\\_and\\_places/arts\\_and\\_culture/newsid\\_8340000/8340451.stm](http://news.bbc.co.uk/local/oxford/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_8340000/8340451.stm). (erişim tarihi: 12.04.2016).
- <http://www.artnet.com/artists/frans-francken-the-younger/biographyri>. (erişim tarihi: 02.06.2016)
- <http://www.ashmolean.org/ash/amulets/tradescant/tradescant02.html>. (erişim tarihi: 05.05.2016)
- <http://www.atlasobscura.com/articles/ole-worm-cabinet>. (erişim tarihi: 22.05.2016)
- <http://www.bl.uk/reshelp/findhelpprestype/manuscripts/cottonmss/cottonmss.html>. (erişim tarihi: 17.04.2016)
- [http://www.felsefe.gen.tr/ronesans\\_felsefesi\\_tarihi.asp](http://www.felsefe.gen.tr/ronesans_felsefesi_tarihi.asp). (erişim tarihi: 05.05.2016)
- <http://www.fizikbilimi.gen.tr/kepler-kanunlari/>. (erişim tarihi: 18.05.2016)
- <http://www.getty.edu/art/collection/artists/483/frans-francken-the-younger-flemish-1581-1642/>. (erişim tarihi: 02.06.2016)
- <http://www.lebriz.com/pages/lrd.aspx?articleID=287&sectionID=8&lang=TR&bhpc=1>. (erişim tarihi: 18.04.2016).
- <http://www.nationalarchives.gov.uk/nra/lists/GB-0207-MSS1-36.htm>. (erişim tarihi: 20.04.2016)
- <http://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/an-eye-for-art/AnEyeForArt-GiuseppeArcimboldo.pdf>. (erişim tarihi: 15.05.2016)
- <http://www.pharmaceutical-journal.com/opinion/blogs/james-petiver-apothecary-and-the-father-of-british-butterflies/200688>. (erişim tarihi: 28.05.2016)
- <http://www.storiadimilano.it/Personaggi/Milanesi%20illustri/settala/manfredosettala.htm>. (erişim tarihi: 10.05.2016)
- <http://www.the-scientist.com/?articles.view/articleNo/31897/title/The-World-in-a-Cabinet--1600s/>. (erişim tarihi: 17.05.2016)
- <http://www.ucmp.berkeley.edu/history/linnaeus.html>. (erişim tarihi: 02.06.2016)
- <http://www.vam.ac.uk/blog/creating-new-europe-1600-1800-galleries/born-on-this-day-ole-worm-collector-extraordinaire>. (erişim tarihi: 10.05.2016)
- <http://www.yourmineralcollection.com/Albertus.htm>. (erişim tarihi: 30.05.2016)
- <https://books.google.com.tr/books?id=wXdxnLSneNEC&pg=PA175&lpg=PA175&dq=museum+of+rarities+thoresby&source=bl&ots=EjTr69cUpW&sig=gs>. (erişim tarihi: 17.04.2016)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Frans\\_Francken\\_the\\_Younger](https://en.wikipedia.org/wiki/Frans_Francken_the_Younger). (erişim tarihi: 31.05.2016)
- <https://www.canterbury-cathedral.org/bargrave/>. (erişim tarihi: 20.04.2016)
- <https://www.turkcebilgi.org/sozluk/felsefe-terimleri/individualizm-11602.html>. (erişim tarihi: 05.05.2016)
- Kapıcı, [hutad.hacettepe.edu.tr/index.php/hutad/article/download/462/750](http://hutad.hacettepe.edu.tr/index.php/hutad/article/download/462/750). (erişim tarihi: 20.06.2016)

Kirshenblatt-Gimblett, 2004: "The museum—A Refuge for Utopian Thought",  
<https://www.nyu.edu/classes/bkg/web/museutopia.pdf>. (erişim tarihi: 18.03.2015).

## Ö Z G E Ç M İ Ş

**Adı ve SOYADI** : Şule GÖLE

**Doğum Yeri – Tarihi** : Antalya 09.03.1990

**Mezun Olduğu Lise** : Çağlayan Lisesi (Yabancı Dil Ağırlıklı) Antalya, 2007.

**Lisans Diploması** : Ankara Üniversitesi DTCF Arkeoloji Bölümü, Ankara, 2013

**Yüksek Lisans Diploması:** Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Ana Bilim Dalı, Antalya, 2016.

**Yabancı Dil / Diller** : İngilizce

### **Bilimsel Faaliyetler**

(2015). “Toplumsal Belleğin Taşıyıcısı Olarak Oyun ve Oyuncak Müzeleri” *Uluslararası Oyun ve Oyuncak Kongresi Bildiriler Kitabı*. S. 1189-1194. 7-8 Mayıs, 2015, Erzurum, TÜRKİYE.

(2015) “Changing World Changing Museology.” *VII. European Conference on Social and Behavioral Sciences*, sunulan bildiri, 11-13 Haziran, 2015, Bükreş, ROMANYA.

(2015). “Museums as the Laboratories in Teaching-Learning Process.” *6th. World Conference on Learning, Teaching and Educational Leadership*, (sunulan bildiri) 29-31 Ekim 2015, Paris, FRANSA.

(2016). “Museum as a Type of Seeing.” *III AGP International Humanities and Social Sciences Conference*, sunulan bildiri, 4-7 Şubat, 2016, Barselona, İSPANYA.

**E-Posta** : [gole.sule@gmail.com](mailto:gole.sule@gmail.com)