

ORTAÇAĞ VE RÖNESANS MİTLERİNE MÜZİK ÜZERİNDEN ELEŞTİREL BİR BAKIŞ**A Critical View of the Middle Age and the Renaissance Myths From the Musical Point of View****Elif TEKİN GÜRGEN*****ÖZ**

Uzunca bir süre bizi etkisi altına almış olan Rönesans algısı, İsviçreli tarihçi Burckhardt'la başlar. Burckhardt, "The Civilization of the Renaissance in Italy" adlı kitabında Ortaçağ ve Rönesans arasında keskin bir çizgi varmış gibi ve Ortaçağ insanının bilincini hayal alemine dalmış ve üzeri tamamen peçe ile örtülmüş bir halde tasvir eder. Ona göre bireycilik ve modernite Rönesans için iki önemli kavramdır. İtalya, modern Avrupa'nın ilk ülkesi ve İtalyan şair Petrarca da ilk modern insandır. Dahası sanat ve fikir alanındaki bu yeniliklerin yalnızca İtalya'da başladığı ve hiç etkileşim olmaksızın tek taraflı olarak çok uzun yıllar sonra Avrupa'nın geri kalanına yayıldığı yanlışlığı içine düşer. Bu makale, Ortaçağ ve Rönesans kültürel hareketini var olan geleneksel tarihin zaman, merkez, çeper ve sanatçılar açısından mitsel tanımlamalarından arındırmayı amaçlar. Bunu yaparken Rönesansın Ortaçağ ile arasındaki zıtlığı; merkezinin İtalya olduğu ve buradan Avrupaya yayıldığı; Ortaçağ'ın karanlığı gibi yerleşik görüşlere, başka bir deyişle Avrupamerkezci, ilerlemeci tarih anlayışının savunduğu Rönesans tasarımlarına şüphe ile yaklaşmıştır. Bunun yanında, reform hareketi sırasında halkın gündelik yaşamında yer alan kültürel pratiklere getirilen yasakların müziği nasıl dönüştürdüğü de tartışılmıştır. Böylece Rönesans müziğine daha geniş bir çerçeveden bakılabilmemesinin önündeki engeller kaldırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik Tarihi, Ortaçağ, Rönesans, Mit, Müzik Reformu.

ABSTRACT

The Renaissance perception has impressed us for long time and began with Swiss historian Burckhardt. He describes Medieval individual's conscious as covered with a veil and draws a thick line between the middle age and the Renaissance in his book named "The Civilization of the Renaissance in Italy". According to him Italy is the first country of modern Europe and the Italian poet Petrarca is the first modern humanbeing. Moreover, Burckhardt falls into the misconception that these innovations in the field of art and ideas started only in Italy and spread unilaterally to the rest of Europe after many years without any interaction. This article aims to purify the cultural movement of the Middle age and Renaissance from mythical descriptions of the existing history by means of time, center, periphery and artists. While doing that certain beliefs were approached suspiciously like the contrast between the Middle Age and the Renaissance, the thought that the center of the Renaissance was Italy, the darkness of the Middle age and the Renaissance idea supported by Eurocentric history perspective. In addition to theis, transformation of the music by forbidding daily cultural practices during the reform Movement was also discussed. Thus the obstacles to evaluate Renaissance music in a broader sense were tried to be removed.

Keywords: Music History, Middle Age, Renaissance, Myth, Musical Reform.

Derleme Makalesi/Review Article Geliş Tarihi/Received Date: 16.07.2021 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 02.12.2021

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author** Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Müzikoloji Anabilim Dalı, elif.tekin@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4150-8340

Extended Abstract

From the point of Europe's progressive history view that claims everything goes through better, the 19th century Renaissance perception describes Middle Age as a primitive, antiquity neglecting period and in this way it tries to keep its so called superior identity. This Renaissance perception has impressed us for a long time and began with Swiss historian Burckhardt. He describes Medieval individual's conscious as covered with a veil and draws a thick line between the middle age and the Renaissance in his book named "The Civilization of the Renaissance in Italy" (Burckhardt, 2019, p.80). According to Burckhardt the individualism and the modernism are two important concepts for the Renaissance. Italy is the first country of modern Europe and Italian poet Petrarch is the first modern human being. Moreover, Burckhardt falls into the misconception that these innovations in the field of art and ideas started only in Italy and spread unilaterally to the rest of Europe after many years without any interaction. This description of Renaissance includes myths. The concept of myth covers two different meanings; historical mistake and stories that glorify individuals. The Burckhardt design represents both meanings (Burke, 2000, p.7-8).

Was the Renaissance like it has been presented us in most of the documents? Questioning the Renaissance descriptions of these books is not a new thing. Huizinga points out some kind of maturity and continuity of the Middle Age traditions by calling Renaissance as "Autumn of the Middle Age". Besides every trial that intends to create a concrete line between Renaissance and the Middle Age reveals the fact that the ideas and thoughts related to Renaissance rose earlier thus these two periods intertwines (Huizinga, 2019, p. 315). Similarly, Le Goff mentions multiple Renaissances and the succession of these have been destroyed by the stereotyped term of Renaissance (Le Goff, 2021, p.63).

There are some suspicions about the traditional view on rebirth of antique culture and the imitation of the Italian Culture by the other European Countries which is accepted as the indicator of the Renaissance. When "One should know the historian before studying history" saying applied to Burckhardt it can be said that he was an Italian admirer and thinking his own country Sweden as a dull place.

Although it is true that the ideas and forms were spread from Italy, there were cultural interactions between Italy and the other European countries. Burke's "humanistic brain migration" happened between 1430 and 1520. Italian scholars went to other countries like France, Hungary, Britain, Spain, Poland and Portugal because they didn't achieve the success they desired. Petrarch wrote his best poems in Avignon not in Tuscany. Similarly "Out of Italy" effects are impressive in the field of painting. Painting on Canvas, started with Jan van Eyck, taken from Holland by Italians and had a huge effect on Italian painting (Burke, 2000, p.42-43).

The terms used today like notation and polyphony arose in the middle ages. It can be observed in their music that the composers of the Renaissance period did not break their relations with the Middle Ages. Considering that opera, which is a brand new genre with the effort of reviving ancient Greek music, only developed in the 16th century, it can be said that the metaphor of revival and awakening did not develop in the same way in all fields of art in the Renaissance. The fact that music is an area that is not easy to imitate, like intact architectural structures, made it possible to build it on a more original ground, perhaps. However, it is a fact that it didn't have only one center and it didn't only originate in Italy. The process of receiving Italian culture is in the opposite direction when it comes to music. Musicians from the Netherlands and France are in a very important position for Italy. The effects of French composers DeVitry and Machaut and later Dufay's innovations on Italian music, and the reputation of

the Flemish composer Josquin, who is known as the father of motet, in Italy proves this. By the 16th century, Lasso, Byrd and Victoria were considered the important composers of Renaissance music by blending their musical traditions with Italian music.

There is also a one-sided approach when discussing the effects of the Reformation on music. It is seen that only the positive effects of the Reformation are emphasized and the change created by the bans brought on the carnival culture, which include music and occupy a large place in folk culture were denied. Carnival culture, which is defined as a set of collective acts that occupied a large place in human life in Ancient Greece and took place in public squares or streets, continued in Medieval Europe and its influence began to decline at the end of the Renaissance (Bakhtin, 2001, p.246). The fact that the bans brought for religious and moral reasons weakened the Carnival culture, the streets that turned into a stage for people thanks to the musical performances, theaters and parades, eliminating the difference between the audience and the performer, caused the real folk culture to turn into a learned culture.

Rather than being a cultural revolution that miraculously severed its connection with the past, the Renaissance can be defined as a ground of transformations in an environment where the number of individuals who develop slowly, who gradually felt alien to the Middle Ages, but who, forgetting that he was also a medieval individual, sympathizes with antiquity. It is not the opposite of the Middle Ages, but the 'autumn of the Middle Ages' in Huizinga's words.

Rönesans kavramını açıklamak için kullanılan, antikitenin canlandığı dönem anlamına gelen “yeniden doğuş” metaforu, 19. yüzyıl ortalarında İsviçreli tarihçi Jacob Burckhardt’la başlamış (Burckhardt, 1860) ve günümüzde de en iyi bu yolla açıklanmaya devam etmiştir. Hatta bütün Rönesans algımızın ve buna bağlı ifade uzantılarının uzunca bir süre “The Civilization of the Renaissance in Italy” adlı kitabına dayandığını söylemek aşırıya kaçmaz. Burckhardt’ın yaklaşımı bir yandan günümüzde etkisini sürdürmeye devam etse de diğer yandan günümüz tarihçileri tarafından geleneksel tarihin nesnelliği bağlamında sorgulanmaya başlanmıştır.

Geleneksel tarihçiler geçmişin izlerini takip ederek, orada bir zamanlar yaşanmış tüm gerçekliğe ulaşabileceklerine ve insanlara aktarabileceklerini düşündüler. Bunu yaparken kullandıkları dilin nesnel olduğu ve gerçeği bir ayna gibi yansıttığından neredeyse emin gibiydiler. Daha sonraları Foucault gibi kişiler tarihin gerçekleri nesnel biçimde yansıtmadığı, hatta kurgusal olduğunu iddia ederek yerleşik düşünceyi alaşağı etmiştir. Foucault’nun “İnsanın artık tarihi yoktur: daha doğrusu konuştuğu, çalıştığı ve yaşadığı için kendini.....tarihlere tamamen dolanmış bulur” (Foucault, 2017, s. 513) sözleri, tarihin, gerçekliği olduğu gibi aktaramayacağı, tarihçinin yaşadığı dönem, olayları anlamlandırıldığı dil ve kültürel bağlamdan ayrılamayacağı şeklinde yorumlanabilir. Benzer şekilde E.H. Carr, “Tarihi incelemeye önce, o tarihi yazan tarihçiyi tanımak gerekir” demiştir (aktaran, Burke, 2000, s. 11). Ne kadar nesnelleştirmeye çalışırsak çalışalım olayları anlatırken, kendi inanç ve ideolojimiz veya toplumsal norm kabul edilen egemen ideolojiden bakıp, anlam katarak şekillendirdiğimize dair görüşün, tarih yazımında bir tür paradigma kaymasına neden olduğunu söyleyebiliriz.

Çağdaş alımlama kuramları, iletilenin iletim süreci sırasında değiştiğine inanırlar. Onlara göre antikitenin Rönesans’ı yarattığı kadar, Rönesans da antikiteyi yaratmıştır. “Hepsi benim ve hiçbirini benim değil” sözleri bu durumu güzel özetler. Antik ve İtalyan öğeler incelendikçe onların yeniden anlamlandırıldığı görülür. Bu durum, “Brikolaj” veya “karmalama” kavramlarıyla adlandırabileceğimiz Hristiyan ile paganın, gotik ile antik dönemin bir karışımı haline gelmiş örneklerde görülür (Burke, 2017, s. 6-9).

19. yüzyıldaki Rönesans algısı, Avrupa’nın her şeyin daha iyiye doğru geliştiği ilerlemeci tarih anlayışı penceresinden bakarak (Durgun, 2013, s. 286), Ortaçağ’ı geri kalmış, antikiteyi toprağın altına gömmüş bir dönem olarak tanımlayıp üstünlük kimliğini koruma altına almaya çalışmasıyla paralellik gösterir. Ancak bu Avrupa tarihi dönemselleştirme çabaları artık gözden düşmeye başlamıştır. Burckhardt, kitabında Ortaçağ ve Rönesans arasında keskin bir çizgi varmış gibi ve Ortaçağ insanının bilincini hayal alemine dalmış ve üzeri tamamen peçe ile örtülmüş bir halde tasvir eder (Burckhardt, 2019, s. 80). Ona göre bireycilik ve modernite Rönesans için iki önemli kavramdır. İtalya, modern Avrupa’nın ilk ülkesi ve İtalyan şair Petrarca da ilk modern insandır. Dahası sanat ve fikir alanındaki bu yeniliklerin yalnızca İtalya’da başladığı ve hiç etkileşim olmaksızın tek taraflı olarak çok uzun yıllar sonra Avrupa’nın geri kalanına yayıldığı yanılığın içine düşer. Burke’e göre Burckhardt’ın bu Rönesans tasarımı mitler içerir.

Burke’e göre ise mit denildiğinde iki farklı anlam karşımıza çıkar. Birincisi tarihsel yanılığın, diğeri ise kişileri yücelten, efsaneleştiren anlatılar (Burke, 2000, s. 7-8). Barthes’a göre ise mitler, zaman içerisinde insanlar tarafından kalıp yargılar haline gelebilir ve bir toplum içerisindeki egemen ideolojilerin düşünce yapılarının yansımalarıdır (Barthes, 2015, s. 45). Bu anlamda Burckhardt’ın Rönesans tasarımı mit kavramının anlamlarını yansıttığı söylenebilir. Tarihsel bakımdan kendisini ve kendi zamanının kültürünü hem yakın hem de uzak geçmişinden bir biçimde farklı ve ayrıcalıklı olarak görmek, Rönesans hümanizminin en önemli özelliğidir (Johnson, 2005, s. 15). Durgun, “karanlık” olarak addedilen kilise merkezli ve parçalı sosyal dokusuyla Ortaçağ’ın

tarihsel ilerleme çizgisinde olumsuzlanmasını eleştirir ancak bunun ilk kurgularının 19. yüzyıl tarihçileri değil, kendi dönemlerinin bilincinde olan Rönesans düşünürleri olduğunu söyler (Durgun, 2013, s. 287).

Burke, Rönesans sanatçılarının kendilerini “yeniden doğuş” metaforu ile tanımlıyor olmalarını hiç sorgulamadan kitabında işlemlerini Burckhardt’ın yanılığının kaynağı olarak görür. Bunun kişisel nedenlerle olabileceğini, İtalyanca bir takma isim kullanmaya varan İtalya’ya olan kişisel hayranlığı olduğuna değinir. Ancak yine de bu hayranlığın 19. yüzyıl entelektüellerinin Rönesansa olan ilgisini açıklamaya yetmeyeceğini, dönemin gerçekçilik, bireycilik gibi düşünsel yönünün ve sanat yapıtlarının aldığı değerlerin önem kazanmasının da göz ardı edilemeyeceğini öne sürer (Burke, 2000, s. 11). Günümüzde hala geçerli olan bu Rönesans düşüncesinin bu kadar uzun zamandır devam etmesinin nedeni, şüphesiz tarihçilerin Burckhardt’ın kitabına sırtlarını dayayıp bunları hiç sorgulamadan kabul etmeleridir. Ancak günümüz tarihçileri daha derinlere inerek kolayca genelleme yapılamayacağını gözler önüne serer.

“Yeniden doğuş” bir mit mi? Rönesans İtalya’dan mı çıktı?

Bu Rönesans tasarımlarını değerlendirirken akla şu sorular gelir. Rönesansın yakın geçmişi olan Ortaçağ’da hiç mi yenilik olmadı? Ortaçağ’ın sürekli tekrarlanan şu ünlü karanlığının sınırı neydi? Veya 16. yüzyıl ve sonrasında Ortaçağ’a özgü geleneksel tavırlar devam etmedi mi? Rönesans insanı aynı zamanda bir Ortaçağ insanı değil miydi?

Ortaçağ ve Rönesans arasındaki sınırı bu kadar keskinleştirmek çok da anlamlı gözüküyor. Özellikle geç Ortaçağ’a özgü üç önemli *unsur* olan Avrupa’nın pek çok kentinde mimaride daha çok gözlenen gotik sanat; soylulukla özdeşleşmiş şövalyelik; 12. ve 13. yüzyıl üniversitelerinde gelişen, Thomas Aquinas’ın yazılarında temsil edilen felsefe ve teoloji disiplini olan skolastik düşünce göz önünde bulundurulduğunda iki dönem arasındaki sınır belirsizleşmektedir. Tarihçi Jacques Le Goff, daha da ileri giderek *Ortaçağ’da Entellektüeller* adlı kitabının önsözünde dönemin 19. yüzyıla uzanan bir *uzun Ortaçağ* olarak kabul edilmesi gerektiğini öne sürer. Ayrıca skolastik/hümanizm zıtlığının gözden geçirilmesi gerektiğine ve özellikle geç skolastik dönemin bilindiğinden daha özgün, yaratıcı ve yüksek düzeyde olduğuna dikkat çeker (Le Goff, 2020). Bu Ortaçağ kültürünün bir bakıma Fransız merkezli olduğu söylenebilir çünkü en ünlü şövalye Romansları Fransa’da bestelendi. Hatta İngiltere ve Kuzey İtalya gibi diğer ülkelerde de Romanslar Fransızca söylenip yazılıyordu (Burke, 201, s. 19-20).

Ortaçağ karanlığı metaforuna karşı çıkış tavrı gösteren kaynakların, yani modernitenin ilerlemeci tarih anlatısını eleştiren bakışın, Ortaçağ’ı aydınlık metaforuna evrilttiği görüşte de bazı sorunlar vardır. İrem (2021), bu eleştirel yaklaşımın postmodernizmden oldukça etkilenmiş olduğunu ve beraberinde tarihi, romancı hayal gücüyle özdeşleştirme tehlikelerini de barındırdığına değinir. Kuşkuculuğun, tarih metodolojisi tartışmasından çok bir tür modernite eleştirisine dönüştüğünü ve tıpkı karanlık metaforu gibi aydınlık metaforunun da anlatıcının niyetlerinden soyutlanamayarak iktidar tasavvurlarını meşrulaştırmakta olan bir içeriğe büründüğüne işaret eder (İrem, 2021, s. 142-143).

İnalçık (2011), “Rönesans Avrupası” adlı kitabında Ortaçağın özellikle sanatta etkisini 15. yüzyılda güçlü bir şekilde devam ettirdiğine ve yeni hareketlere de nüfuz ettiğine değinir. Bu nedenle 15. yüzyıl sanatında Ortaçağ karakteri açıkça sezilir. Rönesans sanatı, Ortaçağın genel akışının doğurduğu yeni bir dünya görüşünün, bir

olgunluğun sonucudur (İnalçık, 2011, s. 70). Rönesans süresince gotik sanat, şövalyelik ve skolastisizm artık antik dünya ile etkileşime girerek yeni üslup ve değerlere dönüşür. Bu dönüşüm özellikle İtalya'da gözlenmektedir. Burke (2017), bunun nedenlerini İtalyan şehir cumhuriyetlerinin seküler kültürünün antik Yunan kültürüyle benzerlik taşıması, klasik kalıntıların yani Antik Roma mimarisinin bu kültürün keşfini kolaylaştırması, birçok yapının İtalya şehirlerinde bulunması, Horace ve Virgil gibi bazı antik Yunan şairlerinin kitaplarının Rönesans'ta da okunmaya devam edilmesi olarak sıralar. Ayrıca Bizans ve Arap dünyası ile kurulan etkileşim (Ünlü Atina ve İskenderiye okullarının Bağdat'a taşınması, Müslüman alimlerin Aristo üzerine çevirileri) antik geleneğin Batı tarafından yeniden keşfini kolaylaştıran başka bir unsurdur (Burke, 2017, s. 23). Ve elbette 16. yüzyıla gelindiğinde ise matbaa sayesinde düşüncelerin geniş kitlelere ulaşmasıyla antik kültür büyük oranda özümseir (Burke, 2000, s. 39).

Lowinsky (1954), tıpkı görsel sanatlarda olduğu gibi Rönesans müziğinde başı çeken ülkelerin Hollanda ve İtalya olduğunu, diğer Avrupa ülkelerinin de periferde yer aldığı iddia eder (s.510). Burke'ye göre İtalya'yı 15. yy Avrupa'sındaki kültürel hareketin merkezi, geri kalanını da çeper olarak görmek sakıncalıdır. Bu görüş daha sonraları ondan düşünsel olarak ayrılan ancak belli konularda da örtüşen Hollandalı tarihçi Huizinga'yla kırılmıştır. Huizinga 1919 tarihli kitabı 'Autumn of the Middle Ages' de (Ortaçağ'ın Sonbaharı) dönemin toplumsal yaşamını sanat ve edebiyat üzerinden yansıtırken Burckhardt'la birleşir ancak İtalyanların bu gelişmede başı çektiği konusunda ondan ayrılır (Burke, 2017, s. 49).

Her ne kadar fikir ve formların İtalya'dan yayıldığı bir gerçek olsa da İtalya ve diğer Avrupa ülkeleri arasında kültürel değiş tokuş yaşanmıştır. Burke'nin hümanist beyin göçü diye söz ettiği etkileşim hareketi 1430-1520 yılları arasında yaşanmıştır. İtalyan bilginleri kendi ülkelerinde istedikleri başarıyı yakalayamadığı için Fransa, Macaristan, İngiltere, İspanya, Polonya ve Portekiz gibi ülkelere gitmiştir. Petrarca, en önemli şiirlerini Toskana'da değil Avignon'da yazmıştır. Benzer şekilde resim alanında da İtalya dışı etkiler çarpıcıdır. Kanvas üzerine resim yapma, ünlü ressam Jan van Eyck'e mal edilerek İtalyanlara Hollanda'dan geçmiştir ve bu yeni yağlıboya resim tekniği İtalya resmi üzerinde çok önemli bir etki yapmıştır (Burke, 2000, s. 42-43).

Rönesans'ta Müzik ve Müzisyen Kimliği

Müzikte antikiteyi taklit etmenin, mimari ve heykel alanındaki kadar kolay olmadığını söylemek gerekir. Roma'daki, neredeyse tamamı korunmuş yapılar ve bu yapıları görmek ve taklit etmek için ziyaret eden yüzlerce zanaatkar ve bilgin olduğu bilinmektedir. Müzik alanında böyle korunmuş yapılardan söz edilemez. Dolayısıyla müzisyenler ister istemez daha özgün olmak zorundadırlar. Ayrıca Haçlı seferleriyle Orta Doğudan pek çok çalgının gezgin müzisyenler (Trubadurlar) aracılığıyla Avrupa'ya girmesi, müzikteki merkezîyetçiliği (Gregoryen ezgiler) bozguna uğratan bir olaydır. Bu müziğin şarkı ağırlıklı ve çalgı eşliği ile olması, Antik Yunan dönemi müziği ile bağdaştırılabilecek bir unsurdur. Konuları genelde aşk, moral değerler, politika gibi din dışı olan bu şarkılar aynı zamanda soylu şair-müzisyenlerin besteledikleri, söyledikleri ve çaldıkları şarkılardır. İnsanların henüz kentten kente gezme olanağı yokken Orta Çağın gezgin ozanları bir anlamda bugünkü medya gücüne benzer bir güce sahiptir. Değişik yörelerde değişik isimlerle adlandırılırlar (Fransada *troubadurlar*, Almanyada *Minnesingerler*). Aralarında şövalyelerin, prenslerin hatta kralların da buldukları bu grup, kadın besteci ve icracıları da barındırır. Şarkılar monofoniktir ancak doğaçlama çalgılar eşlik eder (Forney ve Machlis, 2007, s. 77).

Ancak bu gezgin şarkıcıların müziği ile kilise müziğini birbirinden kesin çizgilerle ayırmak o kadar kolay değildir. Çünkü kilise için beste yapan besteciler nihayetinde halktan insanlardır. Ayrıca kiliseye gelen halkı, dini ritüellere çekebilmek için müziğin gücünü kullanma farkındalığına sahip olan kilise, halk gereçlerini müziğe adapte etmenin önemini de şüphesiz farkedmektedir. Din dışı sözler içeren motetlerin gelişiminin kaynağı bu motivasyondur.

Rönesansın yakın geçmişi olan, fazla yenilik olmadığı düşünülen Ortaçağ'da kilise müziğinde iki önemli gelişme olmuştur. Bunlar Batı Sanat Müziğinin temel taşı olarak nitelendirilen notasyonun ilk hali olan Neuma ve polifoninin ilk hali olan organumdur. İki ya da daha çok eş zamanlı ezgi çizgilerinin bileşimi olarak tanımlanan polifoni sayesinde notasyon gelişir. Kesin bir ritim ve perdenin belirtilebilmesi için bu müziğin bir şekilde yazılması ihtiyacı doğar. Bu daha net notasyon sistemi sayesinde sözlü gelenek ve doğaçlama sanatından daha konservatif ve tamamen ayrıntılı planlanmış bir sisteme geçilir (Kerman & Tomlinson, 2012, s. 69-74). Bu sistemin, bir yandan müziğin diğer nesillere aktarılmasını kolaylaştırdığı, öte yandan içerdiği notasyonda belirtilmesi ve icrası zor olan doğaçlamalı süslemelerle bir bakıma müziğin zenginliğini kaybettiği söylenebilir.

Wilkinson (1997) da Ortaçağ müziğini günümüz kulaklarıyla niteleyenlerin sanattan çok bir zanaat olarak anılması gerektiği söylemlerini anlamsız bulur. O'na göre Notr Dame organumları ve 14. yüzyıl motetlerindeki hiyerarşik yapı ve süsleme ilişkileri 18. ve 19. yüzyıl repertuarında bile görülmektedir (Wilkinson, 1997, s. 3).

14. ve 15. yüzyıllardaki müziksel başarılar antik kültür ve İtalyan kültürünün alımlanması süreci ile doğrudan ilişkili değildir. Aksine, müzik söz konusu olduğunda yabancı sanat ürünlerine hayranlık duyanlar bu defa İtalyanlardır. Castiglione, kitabında Urbino düşesinin kendisi için yeni bir parça icra edildiği zaman bunun Josquin'in elinden çıktığını öğreninceye kadar ne memnun kaldığını ne de beğendiğini söyler. Bu durum İtalya dışı müziğe duyulan ilgiye iyi bir örnektir (Griffiths, 2011, s. 64).

Bir önceki bölümde de söz edildiği gibi şiir ve resim alanında pek çok yenilik Hollanda'dan İtalya'ya geçmiştir. Müzik alanındaki gelişmeler de Fransa ve Flandra'da yoğunluktadır ve besteciler bunun bilincindedir. 1320'lerde yeni müzikten (Ars Nova) bahsetmeye başlarlar. Polifonideki teknik gelişmeler en üst mertebeye ulaşır. Motet önemli bir tür olarak gelişmeye devam etmektedir. Artık Notr Dame'ın organumları eski sanat (*Ars Antik*) olarak anılmaktadır (Kerman & Tomlinson, 2012, s. 60). Hatta Flaman besteci Johannes de Tinctoris'in yazılarında yeni müzikten bahsedilirken Dufay'ın adı geçer. Üslubuna atfen bir "Rönesans" fikrine bile rastlanır. Zamanın polifonik (çokezgililik) üslubunu benimsemiş Heinrich Isaak, Josquin des Prez ve Adrian Willaert gibi Flaman besteciler İtalya'da itibar kazanmıştır (Burke, 2017, s. 50-52).

Yazdığı motetlerle yalnızca kendi çevresi olan Fransa'yı değil İtalya'yı da etkilemiş olan Philippe de Vitry (1291-1361) Ars Nova'nın öncüsü sayılır. "Ars Nova" adlı kitabında gelenekten kopulmasını önermektedir. motetlerinde ölçülerin kuvvetli zamanlarında yalnız 4, 5 ve 8'li aralıklar değil (o zaman dek kilisenin uygun gördüğü aralıklar), üçlü altılı aralıkları da bulunur. Anahtarın yanında kullanılacak ölçü işaretlerini başlatan kişidir aynı zamanda. Sensible'in da kullanılması ile kilise tonlarının egemenliği resmen sarsılmıştır. Dahası ritimde de yenilikler vardır (Mimaroglu, 2012, s. 28). Zamanın nasıl gruplanması gerektiğine yönelik perfect ve imperfect zaman kavramlarını önerir. Perfect tam bir daire şeklinde üç zamanlı, imperfect yarım daire şeklinde iki zamanlılığı gösterir. Dairenin içinde nokta varsa vuruşlar üçlü gruplara, nokta yoksa ikili gruplara bölünür (Lord, 2008, s. 60).

Din dışı müzikte en ünlü besteci Fransız Machaut'dur (1300-1377). Bohemya dükünün sekreteridir. Hem rahip olması hem de saray mensubu olması onun dini ve din dışı besteler yapmasında etkindir (Kerman & Tomlinson, 2012, s. 60). "Machaut'un Notr Damm Missası" seslerin yalnızca yatay çizgilerin kurduğu polifonik örgü bakımından değil, bu çizgilerin dikey birleşmelerinden ortaya çıkan akorlar açısından geleceğin armonik yazısının öncüsü olması bakımından önemlidir (Mimaroglu, 2012, s. 29).

15. yüzyıla gelindiğinde İtalya'nın Fransa ile ticari ilişkileri, kültürel alanda değişim yaratır. Bu etkileşim ortaya bambaşka bir müziksel alan ortaya çıkarır. Franko Flamenk olarak da bilinen çok iyi müzisyenlere sahip Bugundy akımı. Bu müzisyenler İtalya'ya giderek kendi tekniklerini o bölgenin yerel teknikleriyle harmanlarlar. Aynı zamanda çok iyi eğitimci de olan Flamenk müzisyenler İtalya'yı müzik alanında oldukça ileri bir noktaya taşırlar (Lord, 2008, s. 75).

Daha önce de belirtildiği gibi antikiteyi taklit etme söz konusu olamadığından müzik alanı 16. yüzyıla kadar daha özgün olarak ilerler. Bu sırada müzikte; belli toplumsal katmanlar için belli müziklerin uygun olduğuna yönelik kurgusal yaklaşımlar ortaya çıkar; Aslında bu durum antikitenin son dönemlerinde sanatın iki kategoride ele alınmasıyla yakından ilişkilendirilebilir. Shiner (2004), "liberal" ve "bayağı" olarak ayrılan bu sınıflamada, bayağı sanatların fiziksel emekle ve ücret karşılığı yapılan sanatlar olduğunu, liberal ya da özgür sanatların ise soylu ve eğitilmiş sınıflara uygun entelektüel sanatlar olduğundan söz eder. Özgür sanatlar içinde sözel sanatlar olarak gramer, retorik ve diyalektik, matematiksel sanatlar sınıfına giren aritmetik, geometri, astronomi ve müzik yer alıyordu. Şiir ise gramer ve retorik'in bir alt dalı olarak geçmekteydi. Müzik, Pitagoras'ın matematiksel oranları kullanarak aralık ölçümleri yaptığı kuramsal bir alan olarak görülüyordu. Özel günlerde ücret karşılığı çalıp söylemek bayağı sanatlara yani hizmetçi sınıfına girmekte, yalnızca üst sınıflar icra ettiğinde özgür sanat kategorisine girmektedir (Shiner, 2004, s. 52-53).

Rönesans'ta müziği icra eden kesim ve hatta müziğin türü için benzer sınıflamalar yapılmaktaydı. Müzik kuramıyla uğraşan birçok isim, (ancak bu şekilde bilim alanı olarak sayıldığından) müzikte sınıfsal ayrımı destekleyen sözler söylemişlerdir. Grocheo, "müzikte akademi ve akademi dışı için net ayrımlar yapılmalıdır" der. Ardından "Asiller için gerçek müzik, halk için popüler müzik" sözlerini ekler. 1550'de *Armoninin İlkeleri* adlı kitabı yazan Zarlino, "Müzikte tek yetkili kulaktır. Müzik, yalnız müzikle ilgili olabilir. Müziğin konusu vardır ama bu müziksel bir konu, yani tema ya da ses kümeleridir" der. Vicentino, "Kromatik müzik soylular, diatonik müzik ise sıradan insanlara anlamlı gelebilir" der. 1550'de 12 perdelik kromatik çizginin eğitimle öğrenildiği için eğitilmiş ve asil insanlara layık olduğunu diğerlerinin ise sokaktaki insanlara layık olduğunu söyler (Kutluk, 1997, s. 5). Castiglione, "Corteggiano"(Saraylı) adlı kitabında lavta ve viyol çalmanın aristokratlar arasında moda olduğundan bahseder ve ideal bir soylunun sahip olması gereken özellikleri sayar. Bu, kitabı okuyarak kendine örnek alan, yeni ortaya çıkmakta olan kent burjuvazisine verdiği birçok öğütten biridir (Griffiths, 2011, s. 63).

Müzik nasıl olmalıdır? sorusu Rönesans insanının kafasını hep kurcalamıştır. Müzik alanında Antik Yunan'ı canlandırma ancak 16. yüzyıl sonlarında hız kazanır. 1570'lerden sonra bazı hümanistler, Antik Yunan kaynaklarını daha ayrıntılı irdeleyerek o dönemin müziğini canlandırmaya girişirler. Bu kişiler içinde en önemli isim Galileo'nun babası Vincent Galilei'dir. Galilei aslında Yunan kaynaklarını büyük titizlikle incelemiş olan Mei'nin kendisine gönderdiği çalışmalardan yararlanarak, ki bu çalışmalarda Doryen, Frigyen, Lidyen gibi diziler arasındaki farkları anlatıyordu, "Dialogue on Ancient and Modern Music" adlı kitabı yazmıştır. Bu kitapta

İtalya'nın müzikle yeterince ilgilenmediği, müziği gömülü olduğu karanlıktan kurtarıp onu antik haline tekrar kavuşturmanın gerekliliği ile ilgili ipuçları bulunuyordu.

Eskiye canlandırmayı amaçlayan bu çalışmaların müzik açısından çok önemli ve yenilik yaratan sonuçları olur. Galilei ve arkadaşlarından oluşan merkezinde Kont Giovanni Bardi'nin bulunduğu Camerata adıyla tanınan küçük bir grup, çok ezgili müziği eleştirip *canto fermo* adını verdikleri tek sesli şarkıları savunurlar. Bardi, 1589'da Mediciler'in düğününde eski bir Yunan müzikalini yeniden düzenlemeye çalışır. Grubun üyelerinden Caccini, konuşur gibi şarkı söylemek anlamına gelen stile recitativo (rappresentativo)'yu icat eder. Ardından Jacopo Peri bu üslupta bir opera besteler. Günümüze kadar ulaşan en eski opera olan bu eser 1600 yılında sahnelenen *Euridice*'dir. Aslında Peri'nin daha önce sahnelenen *Dafne* operası, notaları kayıp olduğundan günümüze ulaşamamıştır. Monteverdi, *secondo pratica* adını verdiği müziğin sözlere değil, sözlerin müziğe baskın geldiği yeni üslubunu 1607'de sahnelenen *Orfeo*'da kullanır. Galilei ve arkadaşlarının geç de olsa antik müziği canlandırma çabaları yeni bir şeyin icadına yani Opera'nın ortaya çıkışına vesile olmuştur (Burke, 2017, s. 128-129).

Shiner, Antik Yunanlı ve Romalıların güzel sanatlar kategorisi diye bir şeye sahip olmadıklarını gösteren birçok kanıt olduğunu ve geleneksel tarihçilerin günümüzdeki gibi bir sanat kavramının antikite tarafından benimsendiğine inandıkları ve böylece anakronizme yani tarihsel yanlışlığa düştüklerinden bahseder (Shiner, 2004, s. 49-50). Başka bir deyişle bugün bizim anladığımız şekilde bir sanattan söz etmek o dönem için olası değildir.

Rönesans sanatçılarının pek çok resmi ve heykeli öncelikle estetik terimlerle değerlendirilmek yerine ikonografileri ile saygı duyulan ve geleneklerden türemiş kutsal veya din dışı olarak tanımlanan işlevsel nesnelere olarak görülüyordu. Örneğin altar panoları, missa ayiniyle ilişkilendirilen dinsel ritüellerin yerine getirilmesinde kullanılan standart araç gerecin bir parçasıydı. İzleyicilerin tarihsel olayları yorumlamasına, kutsal ve din dışı metinlerin akıllarda daha kalıcı yer etmesine yarıyordu. Floransa'da kent merkezinde sergilenen Michelangelo'nun Davut heykeli gibi yapılar kilisenin ve devletin gücünü ve iktidarını yüceltmeye yarıyordu. Ya da Rafaelin Sistine Madonna'sı dönem insanı için çok özel ritüel amaçlarla yüklü, dua etmeye yönelik bir tasvirdi. Bu eserler bize ne kadar tanıdık gelirse gelsin, onları Rönesans döneminin izleyicilerinin gördüğü gibi göremeyeceğimizi kavramak gerekir (Johnson, 2005, s. 13). Johnson'ın bu görsel örnekleri yerine müziği koyduğumuzda değişen bir şey olmaz. Müzik aynı amaçlarla kiliselerde yerini alır. Ya da başka bir deyişle aynı amaçlar müzik aracılığıyla farklı duylara bu defa daha etkili bir şekilde seslenir.

Müzikte sanatçıya bakış, resimdekinden farklı bir gelişim gösterir. Vasari'nin ressamların hayatlarını derlediği kitabının müzikte muadili olmadığı bir gerçektir. O dönem Donatello gibi sanatçıların ünlü olduklarını gösteren kanıtlar olsa da birini besteci olarak göstermek gibi bir gelenek yoktur. Örneğin Dufay, Papa tarafından kutsanmış ve önemli olaylar için davet alan bir bestecidir ancak kimse beste yapan insanların adlarını bir kitapta toplamayı düşünmemiştir. Griffiths'e göre Ortaçağ'da yalnızca bir iki bestecinin adı dışında (Bingen'li Hildegard gibi) tarihsel kayıtlarda, özellikle dinsel ezgi kitaplarında bestecilere yer verilmemesinin nedeni müziğin insanüstü bir varlık olarak görülmesidir (Griffiths, 2011, s. 25). Rönesans'ta bestecilerin hayatını içeren bir kitap yazılmaması belki de dönemin müziğe bakışının bir yansımasıdır.

O dönemde besteci ve müzisyen kavramlaştırmaları da söz konusu değildi. Müzik, kozmik armoni ve matematiksel ilişkilere dair genel düşüncelerle ilgilenen kuramsal bir dildi. Kiliselerde müzik eğitmenliği yapanlar ilahileriyle tanınıyor olmasına rağmen müzikleri istenildiğinde çok rahat manipüle edilebiliyordu. Bir önceki

bölümde bahsedildiği gibi özgür ya da bayağı olarak sınıflandırılan müzisyen statüsü bizim modern anlamda algıladığımız (görelî olarak) kendi iradesiyle müzik yapan besteciler değil, toplumsal ve dinsel hayata eşlik edecek müzikler yapan besteci/icracılardır (Shiner, 2004, s. 70).

On dokuzuncu yüzyıl tarihçilerinde tarihi toplumsal bağlamdan kopuk bir biçimde bireylerin yarattığı görüşü hakimdir. Hessen, Marx'ın diyalektik maddecilik yönteminden ilham alarak, tarihin kişisel dürtülere ve görüşlere dayandırıldığı kuramları sert bir dille eleştirir. Ona göre yönetici sınıfın fikirleri egemendir. Bu sınıf, diğer sınıfları kendine bağımlı kıldığı gibi baskın maddî güç olduğundan diğer sınıfları kendi çıkarlarına boyun eğdirir (Hessen, 2017, s. 21). Hessen'ın bu bakış açısıyla Rönesansı değerlendirdiğimizde sanat ve fikir alanındaki gelişimi, bir dizi dahi insanın ansızın ortaya çıkmasına bağlayan görüş de yetersiz kalır. Buna en iyi örnek, sanatçı ve dahi insanların işlerini gündelik işler arasından ayırıştırarak sanat etiketiyle sürdürmelerini destekleyen *sanat hamiliği*dir. Müzikte müzisyenleri korumak, onları sarayda tutmak ve ürün vermelerini sağlamak aristokratlar ve burjuvazi arasında bir statü sembolü haline gelmişti. Amaçları gelecek kuşaklara aktarılacak bir ifade kültürünün üretimini sağlayacak insanları bulmak, bir araya getirmek ve onları destekleyerek kurumsallaştırmaktır.

1434-1494 yılları arasındaki Floransa'da iktidarları boyunca Mediciler düşünsel yaşama ve bilgelige vurgu yapan Plato gibi yeni nesil Floransalı filozofları desteklerler. Ayrıca Palazzo Medici ve Boticelli'nin Primavera'sı gibi yüzyılın en önemli eserlerini özel siparişe yaptırırlar (Burke, 2017, s. 37). Yalnızca kilise ve devlet gücü değil, soylu zenginlerin evleri, bahçeleri veya koleksiyonları için ısmarladıkları eserler sanatta izler bırakır. Mantua Markizi Izabella d'Este, Da Vinci ve Michelangelo gibi sanatçıların eserlerini toplamak için uğraş verenlerdendir (Burke, 2017, s. 79). Sanat eserinin konusundan, üslubuna nasıl yapılacağına çoğunlukla sanatçılardan çok hamiler karar verir. Sanata yön verenin sanatçıdan çok baskın maddî güç olan sınıf (sanat hamileri) olduğu söylenebilir.

Reformun Müziğe Olan Etkileri

Reform hareketinin rahiplerin önderliğinde olması şaşırtıcı değildir çünkü eğitimli kesim genelde ruhban sınıfıydı. Hareket, elbette her yerde veya her sınıfta aynı etkiyi göstermez, Katolik reformcularla Protestan reformcuların karşı çıktıkları şeyler de aynı olmayabiliyordu. Ancak hareketin olumlu ve olumsuz olarak iki yanı olduğu da bir gerçek.

Feodalizmin etkisinin azalması farklı toplumsal güç odaklarını ortaya çıkarır. Harman'a göre toplumdaki her sınıfın kafasının karışık olduğu ve her sınıfın güvence için eski dinsel inançlarına döndüğü bir dönemdir reformasyon. Kilisenin de bu karışıklıktan bunaldığını gören insanlar bu durumla ancak eski feodalizmden devraldıkları düşüncelerin yeniden biçimlendirilmesi yolu ile baş edebilirlerdi. Luther, Calvin gibi adamlar onlara bu yeni yolu sağlar (Harman, 2009, s. 181-187).

Dini düşüncelerin halka müzik yoluyla daha iyi aktarıldığı yeni bir keşif değildir. İnsanlık tarihine baktığımızda ruhlarla iletişimde, hastalıkların iyileştirilmesinde vb. dini ritüeller içinde müzik hep kullanılmıştır. Hristiyan ibadetinde şarkı söylemenin bu kadar önemli olmasının nedeni kuşkusuz müziğin sözlere bir güç, amaç, gizem hatta sihir katmasıydı. Bu reformistlerin çok iyi bildiği bir şeydi.

Müzik, tüm itirazlara rağmen özellikle Protestan halk kültüründe yerini alır. Luther, kendisi de birçok ilahi yazmıştır. Ayrıca flüt ve lavta çalmaktadır. İlahilerinde halk şarkılarını örnek alıp, dini ezgilere uyarlar. Çünkü

hem müziğin yığınlar üzerindeki sürükleyici etkisini hem de kilise korosunun eğitici yanını göz önünde bulundurur. Reformcular halkın kilisede güçlük çekmeden söyleyebileceği melodilerle tanrı düşünüşüne yakınlaşmasını istiyorlardı. İleride Bach'ın kilise kantatlarına esin olacak bu müzik, önceleri yalın başlamış ancak sonradan bestecilerin isteğiyle daha karmaşık polifonik dokuya evrilmiştir (Mimaroglu, 2012, s. 32).

Luther'in kendi deyişiyile "contrafactur" yani günlük dildeki çevirisiyle sahtecilik, halk şarkıları ile dini şarkıların harmanlanması olarak açıkladığı bir yapıdadır. Örnek olarak bir ilahisi, dinle ilgisi olmayan bir şarkının hemen ardından "yukarıdaki cennetten sana geldim" sözleriyle devam eder. Ya da bir aşk şarkısındaki "bakire" kelimesi yerine "kilise" konularak dinsel anlama büründürülür (Burke, 1996, s. 256). Hatta Luther'le başlayan bu sahtecilik, Trent konseyinden sonra da devam eder. Çoğu dini dernek bu yöntemi kullanır. Zaten çok da zor değildir. Aşk şarkılarını, dünyevi olmaktan çıkarıp bakire Meryem'i öven niteliğe büründürür (Burke, 1996, s. 263).

Reforme edilmiş müziğin giderek karmaşıklaşması, karşı reformcuların örgütlendiği yapı olan Trent konseyini harekete geçirir. Trent konseyi, Gregoryen ezgilerine bu abartılı süslemelerin eklenmesini "geleneksel ezgilerin yozlaşması" olarak değerlendirir. Dini hizmetlere belirli çalgıların girmesini, popüler şarkıların missalarda yer almasını, din dışı dalganın dini müziği ele geçirmesini reddederler. Kilise müzisyenlerine yapılmış saygısızlık olarak öne sürerler. Missaların zenginleştirilmiş polifonik dokusunu anlaşılmazlık olarak dile getirirler. Müzikten çok sözlerin önemini savunan Trent Konseyi, bu yeni çoksesliliğin yasaklanması yönünde bir soruşturma açmaya karar verir. Bir komisyon oluşturularak "reform edilmiş" missalar incelemeye alınır. Bu inceleme içinde Palestrina ve Lasso gibi ünlü besteciler de vardır. Ancak bestecilerin çoğu bu uyarıları görmezden gelir. Konseyin özellikle halk şarkılarının kilisede kullanılmasına izin vermemesine karşın bu şarkıların törenlerde kullanılması bir yana, derlendiği ve birçok Avrupa kentinde yayınlandığı görülür (Kutluk, 1997, s. 24).

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-94), Trent konseyinin isteklerini polifoniden ödün vermeden en iyi biçimde uygulayan bestecilerden biridir ve büyük konturpuan ustası olarak ün salmıştır. Papa Marcel Missa adlı yapıtında 6 sesli polifonik doku kullanan Palestrina, sözlerin birbirine karışmamasını sağlayarak dini müzikte de polifoninin kullanılabilirliğini konseye kanıtlar. Bu nedenle karşı reform hareketinin bestecisi olarak kabul edilir. Eserlerinin çoğu dini içeriklidir. Onun üslubunu devam ettiren besteciler arasında Tomas Luis de Victoria (1548-1611), Franko-Flaman üslubunu uluslararası üslubu ile kaynaştıran Orlando di Lasso ve hayatı boyunca katolik bir hayat süren İngiliz William Byrd yer alıyordu (Forney ve Machlis, 2007, s. 95).

Avrupa tarihinin dönüm noktalarından biri olan reformasyon sayesinde halk dili kilise müziğine entegre edilir ancak gündelik yaşamında kilise dışındaki ritüellerinin çok önemli parçası olan karnaval kültürü denetlenmekten ziyade (Trent konseyinin yaptığı gibi) daha da kötüsü yasakları barındırıyordu. Bu durum reformasyonun müzik üzerindeki yıkıcı sonuçlarıydı.

Halk Kültürü ve Karnaval

Reformasyonun müzik üzerindeki olumlu sonuçlarını daha küçük bir grup özelinde düşünmekte fayda var. Her ne kadar reformasyon, yerel dillerin ve halk ezgilerinin kilise müziğine girmesi, müziğin daha geniş kitlelere ulaşması gibi gelişmelerin yaşandığı bir dönem olarak görünse de reformcuların uyguladığı yasaklar, halk kültürü

içindeki çoğu etkinliğin de yasaklanması anlamına geliyordu. Yasaklanan etkinliklerin çoğu elbette müzik içeriyordu.

Antik Yunanda insan yaşamında geniş yer işgal eden, kamuya açık meydana veya sokaklarda ortaklaşa gerçekleşen icraatlar bütünü olarak tanımlanan Karnaval kültürü, doğrudan Ortaçağ Avrupa'sında devam etmiş ve Rönesans sonlarında etkisi azalmaya başlamıştır (Bakhtin, 2001, s. 246).

Ortaçağ insanı gündelik yaşamında sınırlı zaman aralıklarında birbirinin zıttı iki ayrı hayat yaşıyordu denilebilir. Bu iki dünyayı Attali (2017), Flaman ressam Peter Bruegel'in "Karnaval ile Perhiz'in Savaşı" adlı dahiyane bulduğu resmi üzerinden değerlendirir. İki büyük, karşıt gücün kararsızlığını pek çok örnekle resmettiğine ve bunların müzik ve iktidar olarak simgelenebileceğine değinir. Büyük perhizin kurallarına şenlikler nedeniyle uyulmamasının çatışmayı getirdiğini, resimde bu çatışmanın da tıpkı uyum ve uyumsuzluk, düzen ve düzensizlik, müzik ve gürültü gibi zıtlıkları sembolize ettiğini savunur. Resimde, müzikle ilgili çok az unsur bulunsa da müziğe yönelik çok şey anlattığını savunan Attali, hem kilisenin müzisyen ve dansçıları evcilleştirdiği hem de ekonomi-politiğin kendi müziğini dayattığı dönemin izlerini gördüğünü söyler (Attali, 2017, s. 31-33). Benzer şekilde Burke, Bruegel'in aynı resmini şöyle yorumlar; Karnaval, geleneksel halk kültürü simgesi, Perhiz ise 1559'da halk eğlencelerini bastırmaya çalışan rahiplerdir. Reformasyonun önderliği rahiplerde olsa da köylü ve zanaatkarları da pasif alıcılar olarak görmemek gerektiğini söyleyen Burke, hareketin olumsuz yanı olarak halk kültürünün çoğu yönünün bastırılmasını gösterir (Burke, 1996, s. 236).

Sorgulayıcı tarihçilerden biri olan Finkelstein, Ortaçağ saray ve kilise müziğinin halk kültürü ve müziğinden izler taşıdığına değinirken geleneksel tarihçileri bu müziği göz ardı etmekle suçlar. Bu tarihçilerin halk kültürüne ait ritüelleri boş inanç olarak gösterirken, soyluların yaşam biçimi içindeki eylemlerin tümünü yüceltiklerinden bahseder (Finkelstein, 2000, s. 21).

Söz konusu üst sınıflar, müzik icra alanı olarak evler ve sarayları kullanırken, halkın sahnesi ise festivallerin olanak verdiği sokaklar ve meydanlardır. Bu karnavallar, mayıs oyunlarını, tiyatroları ve komik vaazları içerir. Yiyecek, cinsellik ve şiddet temalarını içeren bu karnavalların en önemli unsurlarını geçit alayı, yarışmalar ve oyun sahneleme olarak sıralamak mümkündür. Karnavalın halk için anlamı büyüktür çünkü kişiye bir kere de olsa ceza almadan istediğini yapabileceği bir ortam sağlar. Erkeklerin kadınlarla, uşakların efendilerle rol değişimine imkân sağlanan "Baş Aşağı" dünyanın gerçekleştiği bir olaydır. Kısaca bir dizi zıtlığın yaşandığı tersine bir dünyadır. Bu dünya farklı insanlar için farklı anlamlar taşıyor, putperest izlekler yok edilmeden Hristiyanlığa ilişkin izleklerin üzerine konuyordu. Trent konseyi denetlemeden yana olsa da reformcular bu etkinlikleri tamamen yasaklamaktan, yani yok etmekten yanadır (Burke, 1996, s. 216).

Karnaval sayesinde insana sunulan bu özgürlük, içinde müziğin de icra edildiği ritüel çeşitliliğin inşa edildiği sokakların sahneye dönüşmesini sağlar. Bakhtin, herkesin etkin bir katılımcı olduğu bu durumun izleyici- icracı arasındaki ayrımı ortadan kaldırdığını, bir tür *karnavalesk* yaşam, yani alışıldık seyryinden çıkmış bir yaşamın kendi yeni yasalarıyla yaşandığına değinir. Bu yasalar aynı zamanda toplumsal sınıfları, eşitsizliği, dindarlığı ve benzer hiyerarşik kuralları bir süreliğine askıya alır (Bakhtin, 2001, s. 238).

Karnavalın karşı çıkılan her şeyi bünyesinde barındırması nedeniyle reformcuların saldırılarını karnavala odaklamaları şaşırtıcı değildir. Bu yasaklama nedenlerini dini ve ahlaki olarak ikiye ayırabiliriz. Dini nedenlerin en önemlisi, bu etkinliklerin Hristiyanlık dışı olduğu, paganlığı çağrıştırdığı düşüncesidir. Hatta Katolik kilisesinin

resmî uygulamalarını dahi Hristiyanlık öncesi kalıntı olarak tanımlarlar. Venüs kültünü çağrıştırdığı gerekçesiyle Bakire Meryem kültüne bile karşı çıkarlar. Katolik reformcular halk kültürünü büyülerden temizlemeye çalışırken, içinde büyü sözü geçen birçok masal kitabı, kehanet içeren kitaplar yasaklanır. Tiyatro tehlikeli bir büyü biçimi olarak görülür. Konusu din olan oyunlar dahi sakıncalı görülür. Cadı avlarının nedenleri, cadıların sapkın bir pagan dininin üyesi olduğuna inanmalarıdır. Halk törenlerindeki ritüeller, oyunlar din ile alay etmek olarak görülür. Vaaz verirken kalabalıkları güldüren vaizler bile yasağa tabi tutulur (Bakhtin, 2001, s. 238).

Ahlaki açıdan ise dünyevi sofuluğa tamamen ters bir dünya içermesi, cinsel dürtüleri ortaya çıkarmayı yasaklayan tabuların yerini özendirmenin alması, Freudcu bir terimle “id” i simgeliyordu. Festivaller; sarhoşluk, aşırı oburluk ve şehvet içermesi nedeniyle günah sayılıyordu. Oyunlar, şarkılar ve özellikle danslar, kirlilik ve bayağılığı özendirdiği gerekçesiyle yasaklanıyordu. Halk şarkıcılarının suçluları kahraman olarak gösterdiği söylenir. Hatta 1537’de İngiliz ahlakçı Robert Crowley, soygunları “yüreklilik” olarak öven arapist ve ezgicileri şikâyet eden bir mektup yazar. Kısaca terbiye, ağırbaşlılık ve tutumluluğa dayalı dünyevi sofuluğa dair bir yaşam biçimiyle (buna Protestan ahlakı diyenler yanılgıya düşer çünkü Katolik olan şehirlerde de geçerliydi); cömertlik ve hoşgörüyeye dayalı geleneksel ahlak biçimi olarak birbiriyle zıtlaşan iki tür ahlak biçimi görülmekteydi.

Katolik ve Protestan reformcuların halk kültürüne karşı çıkış düzeyleri ve karşı çıkış nedenleri farklılıklar gösterebiliyordu. Protestanlar Karnaval’a karşı oldukları kadar Perhiz günlerine de karşıydılar. Bazı Protestanlar pazar günü dışındaki tüm kutsal günlere, putperestliği çağrıştırdığı gerekçesiyle kutsal resim ve heykellere de karşı çıkmışlardı. Lutherçiler, Calvincilere göre daha hoşgörülüydüler. Luther’in halk geleneklerine göreceli olarak sempati duyduğu, Karnaval’a düşman olmadığı bilinmektedir (Burke, 1996, s. 240-245).

Sonuç olarak dini ve ahlaki nedenlerle bu ritüellerin yasaklanması, beraberinde sanatın birçok kolundan da mahrum kalınmasına yol açar. Ancak artık kültürün tüm hücrelerine nüfus etmiş olan bu panayırlar, piyesler, geçit alayları kısaca karnavallar beraberinde müziği de içeriyordu ve bu katıksız halk müziğinin giderek zayıflaması ve yok olması demektir. Bu dönüşümler resmi yazılı kültürün en önemli unsurunda, kilise müziğinde bile görülmektedir.

Sonuç

19. yüzyıl Rönesans anlayışı, aynı zamanda bugün çoğu araştırmacının reddettiği kültürel evrimci perspektife yaslanır. Toplumsal olayların doğa bilimlerinin yöntemleriyle açıklama girişimi olarak açıklanan pozitivizmin Aguste Comte tarafından ortaya atılması (Gedik, 2014, s.141), Burckhardt’ın Rönesans’ı modernite ile ilişkilendirmesi aynı atmosferi paylaşır. Bu ilişkilendirme, 19. yüzyıl tarih anlayışından yola çıkan, Klasik Batı Müziğinin kültürel evrimin ileri bir aşamasına sahip olduğu inancına dayalı indirgemeci bir yaklaşımdır. Durgun’a göre Orta Çağ’ın karanlık olarak olumsuzlanması bu tür bir tarihsel ilerleme anlayışı için elverişli gibi görünse de Avrupa merkezci bir tarih anlatısı içinde antik dönemden modern döneme doğru sürekli ilerleyen bir çizgide engel teşkil etmektedir (Durgun, 2013, s. 284).

Rönesans, gerçekten de çoğu kaynakta bize sunulduğu gibi midir? Benzer özellikler gösteren bu kitaplardaki Rönesans tasarımlarını sorgulamak çok da yeni bir şey değil. Huizinga, Rönesans’a ‘Ortaçağ’ın Sonbaharı’ diyerek Ortaçağ geleneklerinin devamına, bir tür olgunlaşmaya işaret eder. Ayrıca araya bir sınır çizgisi çekmek adına yapılan her uğraşı, Rönesansla ilişkilendirilen fikir ve düşüncelerin giderek daha erken bir tarihte ortaya

çıkartıldığını göstermekte yani Rönesans'ı Ortaçağ'la iç içe geçirmektedir (Huizinga, 2019, s. 315). Benzer şekilde Le Goff, Ortaçağ boyunca birçok 'yeniden doğuş' olduğunu ve bunların ardılığının basamaklıp Rönesans terimiyle bozguna uğradığına değinir (Le Goff, 2021, s. 63).

Rönesans'ın ayırt edici özelliği olarak kabul edilen, antik kültürün taklit edilerek tekrar canlanması ve İtalyan kültürünün Avrupa'nın diğer bölgelerinde taklit edilmesi ile ilgili geleneksel görüşe dair bazı şüpheli noktalar vardır. "Tarihi incelemeye önce tarihçiyi tanımak gerekir" sözlerinin belli bir Rönesans tasarıma sahip Burchardt'a uygulandığında onun bir İtalyan hayranı olduğu, kendi ülkesi olan İsviçre'yi donuk bulduğu söylenmektedir. Ayrıca mit kavramının her iki tanımı da Burchardt'ın Rönesans tasarımında geçerli olmaktadır. Şöyle ki tasarımı hem yanılgı içermekte hem de sanatçıları sıradan insan olmaktan çıkarıp sembolikleştirmektedir (Burke, 2000, s. 11-13).

Benzer bir bakışla tarihi olayların mevcut düşünme şeklimizi değiştirdikleri gibi, mevcut psikolojik durumumuz da tarihi olaylarla ilgili düşünce şeklimizi değiştirir. Duygusal deneyimler ve tarih arasındaki sıkı ilişki göz önünde bulundurulduğunda, insanların olaylar karşısındaki tepkilerinin incelenmesi, tarihsel anıların yaratılma süreçlerini araştırmanın iyi bir yoludur. Tarihsel anılar her kültürün ve dönemin kendine özgü ilgi ve öznel deneyimlerine şekillendirilir. Bir çalışmada (Wilford, 1991), Cristof Colomb'un popülerliğinin yüzyıllar içinde nasıl değiştiği analiz edilmiştir. 15. ve 16. yüzyıllarda bir kahraman olarak görülüyorken 20. yüzyıla gelindiğinde yıldızı sönmeye başlar ve dahası küreselleşmenin, emperyalizmin ve soykırımın sembolü olarak görülmeye başlanır (aktaran Pennebaker ve Gonzales, 2009, s. 218-242). Görüldüğü gibi tarih yazımı, alımlanmasıyla birlikte iki taraflı düşünülmesi gereken karşılıklı etkileşimle dönüşüme uğrayan bir olgudur. Tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi Rönesans sanatçıları kendilerini "yeniden doğuş" metaforuyla tanımlıyorlar diye Burchardt da bunu sorgulamadan kitabında işlemiştir. 19. yüzyılın bu Rönesans miti günümüzde de kabul görmekte ve bu mit üzerinden yürüyen bir endüstri devam etmektedir. Günümüz araştırmacıları Rönesansı tekil bir olay olarak görmez ve ona farklı bir perspektiften bakar (Burke, 2000, s. 11).

Her ne kadar tarih, Avrupamerkezci tarihyazımı tarafından doğrusal bir anlatının içine sıkıştırılsa da; Batı ülkelerinin diğer kültürleri ezen ve Batılı olmayan toplumlara kendi geçmişlerini unutturma stratejisinin aracı haline gelse de, çeşitli tarihi yorumların doğruluğu konusunun bir kuvvet meselesi haline dönüşme tehlikesini içeren, nesnel bilgiyi tamamen reddeden kültürel göreceliğin durduğu aşırı konuma da dikkat edilmelidir. Kanıt değil yoruma ve yorumun gücüne güvenen bu yeni tarih yazımı anlayışı, bazı ırkçı ideolojiler için avantaja dönüşen rahatsız edici sonuçlar doğurabilir (İrem, 2021, s. 145-146). Makalenin başında belirtilen; tarihçinin olayları aktarırken kendi inanç ve ideolojisinden veya toplumsal norm kabul edilen egemen ideolojiden bakıp, anlam katarak şekillendirmesi durumu Ortaçağ'ın karanlık metaforu için ne kadar geçerliyse, aydınlık metaforu için de o kadar geçerlidir.

Bugün Klasik Batı müziğinde kullanılan notasyon, polifoni gibi öğeler Ortaçağ'da ortaya çıkmıştır. Rönesans dönemi bestecilerinin Ortaçağ'la olan ilişkilerini koparmadıkları müziklerinde gözlenebilir. Motetlerdeki consonance-dissonance, hiyerarşik yapı ve süsleme ilişkileri sonraki yüzyıllarda da görülebilmektedir. Antik Yunan müziğinin yeniden canlandırılması çabasıyla yepyeni bir tür olan operanın ancak 16. yüzyılda geliştiği düşünülürse Rönesans'ta yeniden canlanma ve uyanış metaforunun sanatın her alanında aynı şekilde gelişmediği söylenebilir. Müziğin bozulmamış mimari yapılar gibi taklit edilmesi kolay olmayan bir alan olması, onun belki de daha özgün bir zeminde inşasını mümkün kılmıştır. Ancak merkezinin tek olmadığı, yalnızca İtalya'dan

çıkmadığı da bir gerçektir. İtalyan kültürünün alımlanması süreci müzikte tam tersi yöndedir. Hollanda ve Fransa’ dan çıkmış müzisyenler İtalya için oldukça önemli konumdadırlar. Ars Nova figürleri Fransız besteciler olan Phillippe de Vitry ve Machaut’nun ve sonrasında Dufay’in yeniliklerinin İtalyan müziğindeki etkileri, motetin babası ünvanıyla anılan Flaman besteci Josquin’in İtalya’daki ünü bunu kanıtlar niteliktedir. 16. yüzyıla gelindiğinde Lasso, Byrd ve Victoria da kendi müzik geleneklerini İtalyan müziğiyle harmanlayarak Rönesans müziğinin önemli bestecilerinden sayılmışlardır.

Halk kültürü, reformcuların her türlü etkinliği, dolaylı veya doğrudan elbette müziği de içeren Karnaval’a yasak getirmesi ile değişim geçirir. Dinsel ve ahlaki nedenlerle getirilen yasakların Karnaval kültürünü zayıflatması, içerisinde yer alan müzik icraları, tiyatrolar ve geçit alaylarıyla halkın sahnesine dönüşen, izleyici-icracı arasındaki farkı ortadan kaldıran sokakların boşalması, gerçek halk kültürünün sonradan öğrenilen kültüre dönüşmesine neden olur.

Rönesans, mucizevi bir şekilde geçmişle aniden bağımlı koparmış bir kültürel devrim olmaktan ziyade, ağır ağır gelişen, giderek Ortaçağ’a yabancı hissedilen ancak kendisinin de bir Ortaçağ insanı olduğunu unutarak antikiteye sempatiyle bakan bireylerin sayılarının arttığı bir ortamdaki dönüşümler zemini olarak tanımlanabilir. Ortaçağın zıttı değil, Huizinga’nın deyişiyle ‘Ortaçağ’ın sonbaharı’dır.

Kaynakça/References

- Attali, J. (2017). *Gürültüden müziğe: Müziğin ekonomi-politiği*. (çev. G. G. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavalın romana*. Cem Soydemir (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, R. (2015a). *Bir deneme bir ders: Eiffel kulesi ve açılış dersi* (2. Baskı), Mehmet Rifat, Sema Rifat(çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burckhardt, J. (2019). (orj. 1860). *The Civilization of the Renaissance in Italy*, (trans. SGC Middlemore), New York: The Macmillan Company.
- https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=THE+CIVILIZATION+OF+THE+RENAISSANCE+IN+ITALY&btnG=
- Burke, P.(1996). *Yeniçağ başında Avrupa halk kültürü*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Burke, P. (2000). *Rönesans* (çev. Özkan Akpınar). İstanbul: Babil.
- Burke, P. (2017). (orj. basım 1998). *Avrupa’da Rönesans: Merkezler ve çeperler*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Coşkun, İ. (2003). Modernliğin kaynakları: Rönesans üzerine bir değerlendirme. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(6), 45-70.
- Durgun, F. (2013). Rönesans’tan 19. yüzyıla Avrupa tarihyazımında ilerleme fikri, dönemselleştirme ve Orta Çağ Avrupa tarihi algısı. *İnsan & Toplum*, 3(6), 283-304.
- Foucault, M. (2017). *Kelimeler ve şeyler*. (çev. MA Kılıçbay), Ankara: İmge Yayınları.
- Finkelstein, S. (2000). *Müzik neyi anlatır*. (3. Baskı), Halim Spatar (çev.), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Forney, K. & Machlis, J. (2007). *The Enjoyment of Music*. New York: Norton & Company.
- Griffiths, P. (2011). *Batu müziğinin kısa tarihi*. Halim Spatar (çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gedik, A. C. (2014). “Marksizm’in doğa bilimlerinden kopuşunu müzik bilimleri tarihi üzerinden düşünmek.” *Marksizm Bilime Yabancı mı? içinde*, (ed. Alper Dizdar) İstanbul: Yazılama Yayınevi.

- Harman, C. (2009). *Halkların dünya tarihi*.(2.Baskı). Uygur Kocabaşoğlu (çev.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Hessen, B. (2019). (orj. Basım 1931). *Newton'un Principiasının toplumsal ve iktisadi kökleri*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Huizinga, J. (2019). (orj. Basım 1919). *Ortaçağın sonbaharı*. İstanbul: Alfa.
- İnalçık, H. (2011). *Rönesans Avrupası: Türkiye'nin batı medeniyetiyle özdeşleşme süreci*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İrem, N. (2021). (4. Baskı). Karanlık/aydınlık anlatısı olarak ortaçağ ve eski/yeni tarih yazımı. *Doğu Batı Dergisi*, 8(33), 129-151.
- Johnson, G. A. (2005). *Rönesans sanatı*. Fisun Demir (çev.). Ankara: Dost.
- Kerman, J. & Tomlinson, G. (2012). *Listen*. Boston: Bedford/St. Martin's.
- Kutluk, F. (1997). *Müziğin tarihsel evrimi*. İstanbul: Çivi yazıları.
- Le Goff, J. (2020). *Ortaçağ'da entelektüeller*. M. A. Kılıçbay (çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Le Goff, J. (2021). (4. Baskı). Ortaçağ'da batı Avrupa. *Doğu Batı Dergisi*8(33), 37-65.
- Lord, S. (2008). *Music in the Middle Ages: a reference guide*. London: Greenwood Publishing Group.
- Lowinsky, E. E. (1954). Music in the culture of the Renaissance. *Journal of the History of Ideas*, 15(4),5 09-553.
- Mimaroğlu, İ. (2012). *Müzik tarihi*. (3.Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Pennebaker & Gonzales (2009). *Tarih yazmak: Kolektif belleğin altında yatan sosyal ve psikolojik süreçler*. In: *Memory in mind and culture* (ed. Boyer, P. & Wertsch, J. V.), pp. 3–28. Cambridge University Press.
- Shiner, L. (2004). *Sanatın İcadı* (İ. Türkmen, Çev.)(1. baskı).İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wilkinson, D. L. (1997). The good, the bad and the boring. In: *Companion to medieval and Renaissance music* (ed. Knighton, T., & Fallows, D.), pp. 3-15. Univ of California Press.