Fernand Braudel

İTALYAN MODELİ

Fransızca aslından çeviren
Levent Başaran



ARAŞTIRMA

ALFA

4917 | ALFA | ARAŞTIRMA | 348

İTALYAN MODELİ

FERNAND BRAUDEL (1902-1985)

Lumévilleen-Ornois'da (Meuse) doğdu. Yedi yaşındayken ailesiyle birlikte Paris'e taşındı. Lycée Voltaire ve Sorbonne'da eğitim gördü. Cezayir ve Paris'te dersler verdi. Fransız muhibi Julio de Mesquita Filho tarafından Claude Lévi-Strauss'la birlikte Brezilya'ya davet edildi. São Paulo Üniversitesinin kuruluşunda yer aldı. 1937'de Paris'e döndü. Savaşın patlak vermesi üzerine askere alınan ve 1940 yılında Nazilerce derdest edilip Mainz'de bulunan bir esir kampına gönderilen Braudel, daha sonra Lübeck yakınlarındaki bir başka kampa transfer edilmiş ve savaşın sonlarına dek burada kalmıştır. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (*II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*) adlı doktora çalışmasını kamptayken kaleme almıştır; bu sırada kitaplarıyla notlarına erişme şansı olmayan Braudel çoğunlukla hafızasına bel bağlamak zorunda kalmıştır. Annales'in ikinci kuşak tarihçilerine öncülük etmiş olan Braudel'in Türkçeye çevrilmiş kimi kitapları şunlardır: *Akdeniz Mekân ve Tarih* (1990); *Tarih Üzerine Yazılar* (1992); *Bellek ve Akdeniz* (2007); *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası I, II, III* (2017, 2018); *Uygarlıkların Grameri* (2024); *Fransa'nın Kimliği* (Alfa, 2024).

LEVENT BAŞARAN (1952)

Saint-Joseph Fransız Erkek Lisesini ve Grenoble Üniversitesi İktisat ve Siyasal Bilimler Fakültelerini bitirdi. "Türkiye'nin Uluslararası İş Bölümündeki Yeri" konulu bir doktora tezi hazırladı. 1982-2005 ve 2010-2013 yılları arasında özel sektörde çeşitli kademelerde çalıştı. Emekli olduktan sonra Fransızcadan çeviri yapmaya başladı: *Tarihin Başlangıçları: Eski Yakındoğu Kültür ve Uygarlıkları* (Pierre Bordreuil vd, Alfa, 2015, 2023); *Cehennemin Tarihi* (Georges Minois, Kırmızı Kedi, 2019, 2021); *Ben, Seri Katil* (Stéphane Bourgoin, Kırmızı Kedi, 2020); *Fransa'nın Kimliği* (Fernand Braudel, Alfa, 2024.)

İtalyan Modeli
© 2024, ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Le Modèle Italien
© 1989, 1994, Arthaud a departent of Flammarion, Paris

Kitabın Türkçe yayın hakları Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Genel Müdür Vedat Bayrak
Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu
Çeviren Levent Başaran
Kitap Editörü Helin Çakır
Kapak Tasarımı Adnan Elmasoğlu
Sayfa Tasarımı Mürüvet Durna

ISBN 978-625-389-284-5

1. Basım: Haziran 2025

Baskı ve Cilt
Melisa Matbaacılık
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8 Bayrampaşa-İstanbul
Tel: 0(212) 674 97 23 Faks: 0(212) 674 97 29
Sertifika no: 45099

Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Alemdar Mahallesi Ticarethane Sokak No: 15 34110 Cağaloğlu-İstanbul
Tel: 0(212) 511 53 03 (pbx) Faks: 0(212) 519 33 00
www.alfakitap.com - info@alfakitap.com
Sertifika no: 43949

Fernand Braudel

İTALYAN MODELİ

Fransızca aslından çeviren
Levent Başaran

ALFA

İÇİNDEKİLER

Önsöz, 7

Giriş
İTALYA'NIN BÜYÜKLÜK DÖNEMLERİ, 9

Birinci Bölüm
BİR DİZİ TOPLU BAKIŞ, 21

1450-1650: İKİ YÜZYIL VE ÜÇ İTALYA, 56

İkinci Bölüm
1633 YA DA 1650'DEKİ BİLANÇO, 207

Üçüncü Bölüm
İTALYA'NIN GERİLEMESİ SEZİLEBİLİR BİR GELİŞME MİYDİ?, 227

Dizin, 248

ÖNSÖZ

1450 ile 1650 yılları arasındaki olağanüstü çalkantılı iki yüzyıl boyunca bir ülke –göz kamaştırıcı, çok renkli İtalya– sınırları ötesine ışık saçtı ve bu ışık dünyanın dört bir yanına yayıldı. Bu ışıma, kültür ürünlerinin İtalya'dan bu yayınımı olağanüstü bir yazgının işareti olduğu kadar, ayrıntıları çok çeşitli olduğundan, İtalya içinden bakıldığında kolayca kavranmayan çok boyutlu bir tarihe de ışık tutacak yoğunlukta bir tanıklık olarak ortaya çıkmaktadır. İtalya'ya, çeşitli İtalya'lara uzaktan bakmak çok sayıda öykü, çok sayıda devlet ve kent devleti arasında bölünmüş bir tarihi tek bir anlatıda birleştirmektir. Sonuçta bu bir çeşit hakikat arayışı olan alışılmışın dışında bir bilanço düzenlemek, her durumda da İtalya'nın büyüklüğünü farklı bir biçimde anlamak ve ona hakkını daha iyi teslim etmek anlamına gelmektedir.

Ulusal sahnenin tamamen dışında bir tanık olduğum için İtalya'nın büyüklüğünü görme konusunda elimden geldiğince açık fikirli olabileceğimi düşünsem de ilerleyen sayfalarda Michelet'den itibaren, hatta ondan önceki Fransız tarihçilerinin hepsinin İtalya'ya karşı açık sempati duygularını örtbas etmeye çalışmayacağım. Tüm gücümle hedeflediğim nesnellik ve tarafsızlık her tarihçinin, önceden sahip olduğunu asla iddia etmeden, ardından koşması gereken erdemlerdir. Ben İtalya tarihinin bu oldukça uzun bölümünü anlatırken –belirli bir mesafeden ve bu tarihin yalnızca belirli bir yönünü görme arzusuyla– sadece önemli bulduğum sorunların üzerinde duracağım ve her seferinde hiç çekinmeden

düşüncemi sonuna kadar izleyeceğim. Benden beklenen zaten bu değil midir?

Ama her temel sorun başka bir sorunu, bu sorun da bir başkasını doğurduğu için İtalya tarihinin bu iki yüzyılının ortaya çıkardığı tüm sorunları yeniden ele almak zorunda kalacağım.

Giriş

İTALYA'NIN BÜYÜKLÜK DÖNEMLERİ

İtalya tarihinde tartışılmaz biçimde açık üç görkemli çağ yaşandı: Antik Roma çağı, XII. yüzyılın başından XIV. yüzyılın ortasına kadar süren ve Armando Sapori'nin *gerçek* Rönesans diye adlandırdığı Erken Rönesans dönemi ve son olarak XV. yüzyıl ortasından XVII. yüzyıl başına ya da en iyi olasılıkla ortasına kadar serpilmiş, sözcüğün alışılmış ve geniş anlamıyla Geç Rönesans dönemi. Ama son iki dönemi belki de XII. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar kesintisiz süren tek bir hareket olarak görmek gerekir.

İtalya daha sonra, XIX ve XX. yüzyıllarda, büyük tarihin yapay hengâmesi içinde fazla dikkat çekmese de çok büyük bir insan kaybı, Yarımada'ya pek yararlı etkileri olmayan bir deniz aşırı göç yaşadı. Bu göç XIX. yüzyılın son yıllarından itibaren çeşitli Amerikaların –Portekizce, İspanyolca ve İngilizce konuşulan Amerikalar– insan kaynaklarını yenileyerek atılımlarını başlatmalarına azımsanamaz bir katkıda bulundu. Bu sadece bir şeyin başlangıcı mıydı? Soru tartışmaya açıktır. Ben *günümüz* İtalya'sının canlılığından, edebiyatta olduğu kadar sanatta da yaptığı atılımdan ve harika sinemasından etkilenenlerden biriyim ama bu sürecin uzun vadeli bir değerlendirmesini yapmak için henüz çok erken. Ve unutmayalım ki *büyüklük* her durumda ne günümüz İtalya'sına ne de Fransa'sına uygun düşen çok özel bir ölçüttür. Belki birleşmiş bir Avrupa bu ölçüte uyabilir çünkü büyüklük sadece başkalarına karşı bir üstünlüğe sahip olduğunuzda, onları etkiniz altında tutabildiğinizde ortaya çıkabilir. Burada aşikâr ve zorunlu bir görecelik söz konusudur.

Bununla birlikte İtalya'nın 1450-1650 arasındaki büyüklüğü üzerine bir çalışmanın, zaman açısından birbirlerinden her ne kadar farklı ve uzak olurlarsa olsunlar, çağlar boyu süren bir tarih boyunca gerçekleşen başka deneyimlerle ciddi bir karşılaştırması yapılarak aydınlığa kavuşacağına dair kuşku yoktur. Aslında İtalya'dan yola çıkarak değerlendirmek istediğimiz *bizatihi büyüklük* kavramıdır; şu çok yönlü, çeşitli ve elimizdeki bunca çağdaş örneğe karşın –XVI. yüzyıl İspanya'sı, XVII. yüzyıl Hollanda'sı, XVIII. yüzyılda Fransa ile İngiltere ve herkesin bildiği son örnekler– ilk bakışta göründüğünden daha gizemli ve karmaşık olan büyüklük... Bu büyüklük örneklerinde güç ile akıl ve egemenlik ile kültür ne nedenleriyle ne de sonuçlarıyla asla aynı olmayan, ama yine de karşılaştırılabilir karışımlarla birleşmektedir. Bir toplumun, bir ekonominin, bir uygarlığın, bir devletin yaşam enerjisi bu gibi dönemlerde hem yoğunlaşmakta hem de giderek tükenmektedir. Çünkü zaman dilimi değişken de olsa hikâyenin sonu kaçınılmaz olarak "çöküş" –kullanışlı olduğu kadar da karmaşık bir sözcük– ile bitmektedir. Böylece büyüklük dönemi kesinlikle sona ermiş görünmektedir ama tarihin çemberinin dönmeye devam ettiğini biliyoruz. Günümüzde kim Gobineau'nun söylediğini tekrarlama cesaretini bulacaktır: "Tüm insan toplumları geriler ve çöker, istisnasız hepsi diyorum."[1] Bu doğru ama rönesanslar her zaman mümkündür.

DIŞSAL İLE İÇSELİN DİYALEKTİĞİ

Bu çok geniş bakış açılarını bir yana bırakalım. Özel ilgi alanımıza, 1450-1650 dönemine daha doğru bir açıdan bakmamız için onlardan söz etmiş olmamız yeterlidir. Böy-

[1] *Essai sur l'inégalité des races humaines*, 5. basım, I, s. 2.

lece daha başlangıçta –ki bu önemlidir– bahsedilen büyüklüğün tek bir döneme özgü olmadığını belirtmiş olduk.

İncelediğimiz dönemde Antik Roma zamanında olduğu gibi bir güç yayılması, Akdeniz'in, *Mare Internum*, deniz yolculuklarıyla, düzenli bir ticaret ağıyla ve sapasağlam kök salmış kontuarlarıyla epeydir etkin bir çeşit kapitalizm tarafından etkili bir biçimde "ele geçirilmesi" söz konusuydu. Hatta "Fenike tipi"[2] bir Ceneviz İmparatorluğu ile bir Venedik İmparatorluğu ortaya çıkmıştı. Venedik İmparatorluğunun ömrü daha uzun olurken (Kıbrıs 1571'den, Kandiye 1669'dan önce düşmemiştir) Ceneviz İmparatorluğu daha erken tarihe karışır: Kefe (bazılarının söylemeye cesaret ettiği gibi, şu ikinci Konstantinopolis) 1475'te, Sakız Adası 1566'da kaybedildi. Bu dönemde İtalyan kentleri ile tüccarlarının Bizans ve İslam üzerinde ve daha da belirgin bir biçimde Batı Avrupa üzerinde uzun süreli bir üstünlük kurduğunu görüyoruz.

Aynı zamanda İtalya'dan kesintisiz bir göç dalgası da gözlemlenmektedir. Ancak bu göçler birkaç istisna dışında (burada sıkça katkılarından yararlanılan, örneğin 1547'de Mühlberg'de Alba Dükünün sancağı altında ya da 1571'de İnebahtı'da Avusturyalı Don Juan'ın buyruğunda savaşan; Alçak Ülkeler'de Allessandro Farnese'nin savaşçı ordusunun çekirdeğini oluşturan ve daha sonra XVII. yüzyılda İtalya'dan insan, erzak ve kredi elde etme amacıyla Sicilya, Napoli ve Milano bölgesini utanmadan sömürmeye her zaman hazır İspanya kralının hizmetinde sık sık savaşacak olan askerleri düşünüyorum) genellikle kitlesel göçler değildi. Bu göçler daha ziyade hemen hepsi nitelikli kişiler olan bir avuç insandan oluşuyordu: mühendisler, yüksek düzeydeki tekniklerin sırrını yanla-

[2] Bkz. Armando Sapori, *Studi di Storia economica (böl. XIII-XIV-XV)*, 3. bas., 2. c., s. 933, not 2.

rında götüren uzman zanaatçılar, çok sayıda tüccar, din adamları, (bu erken dönemde dahi) Concini'den Mazarin ve Alberoni'ye kadar siyaset "teknokratları," bazıları üniversitede ders veren hümanistler ve son olarak sanatçılar; müzisyenler, mimarlar, heykeltıraşlar, kuyumcular, tiyatro toplulukları, sahne yönetmenleri, dans öğretmenleri, astrologlar vb. Tabiri caizse lüks meslek ihracatı diye niteleyeceğimiz bu göç akımları (gerek duyulması durumunda) İtalya'nın uzun süreli üstünlüğünün tek başına kanıtıdır.

Kısacası burada karşımızda bileşenleri maceraperestlik, kültürün her çeşidi ve para cambazlığı olan karmaşık bir Yarımada dışına yayılma bulunmaktadır. İtalya erken modern çağın bu iki yüzyılında hem biraz dünün Fransa'sını hem de günümüz ABD'sini andırıyordu.

Maddi zenginlikten doğan ihtişam uzun süre etkili bir biçimde Floransa'nın ya da Venedik, Milano ve Cenova'nın güçlerinin göstergesi oldu; Cenova belki de aralarında en ilgincidir. Cenevizlilerin XVI. yüzyılın ikinci yarısında başlayan gecikmiş ama olağanüstü finans becerisi günümüzde en azından uzman tarihçiler tarafından kabul görmeye başladı. *Grosso modo* 1550-1650 yılları arasında "Fuggerler çağı" kadar parlak bir, "Cenevizli bankerler çağı"ndan söz edilmekte. Bu bankerler uzun süre kurallarını Avrupa'nın zenginliğine ve dolayısıyla Avrupa'nın ötesinde dünyanın geri kalanının zenginliğine dayatmayı başarmıştı.

Zihnin görkemi bizleri paranın yarattığı görkemden daha çok cezbetmektedir. İtalya yüzyıllar boyunca, yaşamı üzerinden bizlere entelektüel başarılarının, hünerlerinin, yeniliklerinin, –özgürlüğü düzenin, ilerlemeyi gerilemenin, aydınlığı alacakaranlığın izlediği– sonsuz çelişkili kültürel devrimlerinin canlı bir örneğini sundu. Bu büyük sahnede aydınlatma sürekli değişiyor, ışık renkten renge

geçiyordu: Rönesans, Maniyerizm, Barok; kısacası dünya dünya olduğundan bu yana en parlak zekâ gösterisi silsilelerinden biri.

Yaratıcı coşku gerçekte bir kentten diğerine geçmiştir: Her birinin kendi görkemli zamanı oldu ve her şey Floransa'nın "dengeleyici" üstünlüğüyle başladı. Ardından hareket kısa bir süre II. Julius ile X. Leo'nun Roma'sında serpildi ve epey sonra Venedik ile Bolonya'nın şanlı günleri geldi. Terazi sonunda yeniden doyumsuz ve despot bir kalp gibi İtalya'nın kan damarlarını ve tüm dünyanın dikkatini kendisine çeken Roma'ya doğru eğilecektir. Trento Konsilinden sonra Roma'nın gündemi muzaffer Katolikliğin ivmesiyle geleneksel uygarlığı yeniden inşa etmek, tutumunu ve söylem biçimlerini değiştirerek onu yeniden rekabetçi ve egemen duruma getirmekti. Ve bu uygarlık çok kısa sürede Katolik Avrupa olduğu kadar dolaylı yoldan Protestan Avrupa'yı kapsayacak biçimde hemen hemen tüm Avrupa'ya yayıldı. Kendisine karşı bölünmüş bir dünyanın –belki de asılsız olarak– birliğinin tuhaf kanıtı. Uygarlık açısından tartışma konusu yapacağımız İtalya böylece Rönesansın başlangıcından Baroğun zaferine kadar gitmektedir. Burada en az iki üç yayılma modeli ama belki de tek bir üstünlük girişimi söz konusudur.

Akıl yürütmemizin daha iyileri olmadığından başvurduğu imgeler ve sözcükler ne olursa olsun (etki, kültürel yayılma, model, öğretim, aydınlanma) yukarıda değindiklerim tek bir soruna indirgenmektedir. Bu oldukça aşikârdır ama çözümleme başlar başlamaz sorun karmaşıklaşır. Çok fazla ve çoğu kırılgan işaret noktası vardır; yeterince açık, güvenilir, yadsınamaz sonuç azdır. Her olgu, her olay coşkulu tarihçi kuşakları tarafından titizlikle irdelenmiştir ama her biri İtalya'nın istisnai yazgısının içinde yer aldığı ve serpildiği sahnenin, devasa sistemin sadece bir parçasını aydınlatmaktadır.

Bu yazgı gerçekte uzun vadede büyük ölçüde dönüşse de yavaş değişen bir çeşit dış *yapının* tutsağıdır. Hiç durmadan ayrıntıdan genel resme geçmek, daha doğru bir ifadeyle iç ve dış etkenlerin diyalektiğine meydan okumak, tek bir birleştirici gerçeklik aramak gerekmektedir. İtalyan yaşamının yansıdığı bu dış sahnenin İtalya'nın içinde, sistemin kalbinde her an olup bitenlerle koşutluğu aranmadığı sürece aslında hiçbir anlamı yoktur. Kimileri periferiden yola çıkarak yapılan açıklamaların en iyileri, karmaşık bir bütünü kavramanın en iyi yolunun araştırmaya bütünün *sınır*ından başlamak olduğunu söylemektedir. Bu doğru olabilir ama sonuçta iki geometriyi, iki gerçekliği –merkez ile periferi– ele almak ve birbiriyle yüzleştirmek zorundayız. Karşıtlıkları, uzlaşmaları ve daha da önemlisi zaman içinde birbiriyle çakışmamaları yürütmek istediğimiz tartışmanın *raison d'être* idir [var olma nedenidir]. Ama bu çifte çözümlemeye sunulan devasa tarih yığınında ne de çok güçlük ne de çok ikilem vardır! İtalya'nın Bizans ve İslam ülkeleri ve kıyılarıyla ilişkisi her zaman güllük gülistanlık olmamıştır. İtalya'nın başat bir rol oynadığı Batı Avrupa'nın ayrıcalıklı bölümüne gelince, orası teritoryal devletlerin yükselişiyle parçalara bölünmüş bir dünyaydı. Bu dünya canlı ve karşıtlıkları belirgin, güçlü özgünlüklere sahip parçalardan oluşuyordu. Bu özelliklerden yola çıkan milliyetçi tarihçiler bugün bile kendi ülkelerinin haklarını İtalya'nın genellikle kabul edilen üstünlüğüne karşı savunma gayreti içindedir. Büyük sanat tarihçisi Louis Courajod (1841-1896) Rönesansın gerçek başlangıç mekânının Fransa olduğunu dahi öne sürmüştü![3] Tarihçiler

[3] Franco Simone, *Il Rinascimento francese. Studi e ricerche*, 1965, s. 7; Louis Courajod, *Leçons professées à l'École du Louvre*; II, *Origines de la Renaissance*, Paris, 1901, s. 25-28. Louis Hautecoeur, *Histoire de l'architecture classique en France*; I, *La Renaissance*, Paris, 1943, s. 77 vd.

arasında bir tarihyazımı savaşı olan bu kalem kavgası neyse ki günümüzde yatışmaya başladı.

AYRINTILARIN ÖTESİNE GEÇMEK

Bu büyük bilgi ve akademik çalışma yığını sonuç itibarıyla tedirgin edicidir. Karşımıza gereğinden fazla tartmak, aşmak ve eğer varsa gerçek anlamını çözmek gereken sıradan ya da önemli ayrıntı yani olay, bazıları örnek gösterilebilecek yaşamöyküsü çıkmaktadır. Çünkü akademik dünyanın bize sağladığı bilgiler bölük pörçüktür. Her ayrıntı kesin ve doğru biçimde kavramamız gereken bir zamanı ve mekânı sadece bir an için aydınlatmaktadır.

Örneğin Languedoc'a ilk yerleşen İtalyan tüccarlar üzerine bir araştırma yapmak istediğimizde Haçlı Seferlerinin başlangıcına kadar geri gitmemiz gerekmektedir. Cicero ve Vergilius ile sanki etten ve kemikten muhataplarıymış gibi konuşan Petrarca'nın Avignon'u ilk ziyaret tarihi (1326) Fransız hümanizmini dönüştürmese de en azından pekiştirecek bir etkinin başlangıcına işaret etmektedir. VIII. Charles'ın Napoli'ye kadar uzanan hızlı seferinden yanında getirdiği İtalyanları hesaba katmak bizi 1495'e götürür. Ancak aralarında muhtemelen heykeltıraş ve mimar gibi gerçek sanatçılardan ziyade Carraralı mermer ustaları ve Cenevizli perakendeci satıcılar bulunuyordu. "İtalya yolculuğu"nun harikaları belki biraz fazla abartılmıştır. Başka ayrıntıları da ele alalım: Venedikli Jacopo dei Barberi, Albrecht Dürer ile karşılaştığında yıl muhtemelen 1490'dı; 8 Nisan 1500'de I. Maximilian tarafından imparatorluk ressamı olarak atanır; daha sonra Brandenburg Elektörü Saksonya Dükü'nün hizmetine girmek için Frankfurt-an-der-Oder'e taşınır ve sonunda 1510'da Alçak Ülkeler'e, Margarita de Austria'nın (Avus-

turyalı Margaret) yanına gider.[4] Bu güzergâh gözümüzde İtalyan Rönesansının bir ekseninin Avrupa'nın diğer kutbuna, Ghentli Charles'ın (geleceğin V. Carlos'u, Şarlken) büyüdüğü Alçak Ülkeler'e ulaşırken kullandığı güzergâhtır. Leonardo da Vinci I. François'nın davetini kabul edip yanında getirdiği *Mona Lisa*, *Saint-Jean Baptiste* ve *Sainte-Anne* ile Cloux Şatosuna yerleştiği zaman yıl 1516 idi ve Fransa İtalyan etkisi altına girmenin eşiğindeydi.

Tüm bunlar iyi bilinmekte, kolayca belgelenmektedir. Ama Machiavelli ve *Titus Livius'un İlk On Cildi Üzerine Söylevler*'inin güçlü etkisini zaman ve mekân içine yerleştirmek pek de kolay değildir.[5] Yapıtı 1540'tan sonra (ölümü 1527) geniş bir okur ve takipçi kitlesi tarafından okunmuş, yeniden okunmuş ve yorumlanmıştır. Tedirgin edici Floransalının onlara sağladığı bir araç, bir davranış biçimi, belirli bir "*virtù*" idi; şu her türlü iktidara ulaşmak için gerekli kudret... İspanyol Ginés de Sepúlveda *virtù*'yu "tasarlanmış herhangi bir amaca ulaşmaya olanak sağlayan kudret ya da yeti" olarak tanımlıyordu (*Vis enim seu facultas insita ad finem qualemcumque perveniendi, virtus solet appellari*).[6] Hükümdarın çıkarından başka hiçbir şeyin önemsenmediği bu davranış biçimini "*raison d'état*" [hikmet-i hükümet] diye adlandırıyoruz. Çok başarılı bir kariyere sahip olacak olan bu deyim aslında Machiavelli tarafından icat edilmemiş, ilk kez 1547'de başka bir İtalyan tarafından, Giovanni della Casa, V. Carlos'a bir söylevinde kullanılmıştır.[7] Her durumda, sadece İtalya çe-

---

4 Emilio Lavagnino, *Gli artisti italiani in Germania, L'Opera del genio italiano all'estero* içinde, III, Roma, 1943, s. 13 vd.

5 Guiliano Procacci, *Studi sulla fortuna del Machiavelli*, Roma, 1965.

6 Aktaran José A. Maravall, "Fragmento sobre Maquiavelo y el estado moderno," *Boletin informativo de Ciencia Politica*, nº 2, 1969, s. 5.

7 Giovanni della Casa, *Oratione a Carlo Quinto imperatore intorno alla restitutione della cittá di Piacenza*, Floransa, 1561, fº 60 vº. Bkz. F. Meinecke, *Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte*, Münih, 1924.

şitli ve son derece gelişmiş siyasi yapılarıyla, olay zenginliği ve tarihinden çıkardığı derslerle dünyanın bu ilk modern çağının eşiğinde bu derece sofistike bir siyasi düşünceye yönelebilirdi. Ve bu siyasi olgunluk hiç kuşku yok ki çok sayıda ünlü İtalyan'ın siyaset sahnesindeki düzenli başarılarını açıklamaktadır. Yoksa başka ülkelerde iktidar merdivenlerini bunca kez tırmanmış olmalarını nasıl açıklarız? Bir anlığına da olsa Ancre Markisi Mareşal Concini'nin –şu dikiş tutturamamış Mazarin– kısa kariyeri üzerinde durmak yerinde olur: Kralın emriyle öldürüldüğü gün takvimler 26 Nisan 1617'yi gösteriyordu. Aynı şekilde Mazarin'in göz kamaştırıcı, inanılmaz ve hatta skandallarla dolu başarısının tarihleri de ihmal edilmemesi gereken yön bulma işaretleridir. 1661'de öldüğünde çanlar sadece onun için değil, İtalyan ticaret kolonileri için de çalacaktır. Ölümü "Fransız Toskana'sının" sonu olmuştur.[8] Ama çok geçmeden başka bir ülkede aynı derecede şaşırtıcı bir siyasi kariyer, V. Felipe ile vesveseli ve tedirgin edici Isabel de Farnesio'nun (Elisabetta Farnese) İspanya'sını yönetecek olan Parmalı sıradan bir bahçıvanın oğlu Alberoni (1664-1752) ile başlayacaktır. Bu –eğer kanıt gerekiyorsa– İber Yarımadası'nın XVIII. yüzyılın başında görünüşe rağmen İtalyan etkisine ve serüvencilerine açık olduğunun kanıtıdır.

Ayrıca elbette Avrupa kültürünün şu değişmez öğesi İtalyan dilinin de yayılmasının izini sürmek ve haritasını çıkarmak gerekir. Ama kimin binlerce küçük notu, bunca hızlı ama anlamlı imgeyi bir araya toplama sabrı olacaktır? Fransa Kralı I. François 1536'nın bir ilkbahar günü Venedik elçileriyle gayet doğallıkla İtalyanca söyleşir, onları görmekten duyduğu hoşnutluktan ve "Caesar"a karşı

[8] Jean-Baptiste l'Hermite de Soliers (namı diğer Tristan), *La Toscane françoise*, Paris, 1661.

durmadan yenilenen endişe ve kızgınlıklarından bahseder. Edebiyat düşkünü III. Henri de İtalyanca anlıyor olmalıydı çünkü barış içinde geçtiğini düşündüğü 1576'nın sonunda sofrasındaki siyasi tartışmalardan kafası şiştiği zaman sözü seve seve ana kraliçenin İtalyan doktoru Filippo Cavriana'ya verir. Çok bilgili bir insan olan doktor düşüncesini kendi dilinde ifade edecektir.[9] Dahası Viyana, Londra ya da Paris'te izleyicilerin İtalyan tiyatro topluluklarının doğaçlama oynadığı *commedia dell'arte*'den bir şeyler anlayabilmesi gerekiyordu. Bu İtalyan gösterilerine ancak 1668'den sonra *birkaç* Fransızca sahne eklenecektir. Oyunlar yüzyıl sonunda hâlâ iki dilde sahneleniyordu.[10] Kuşkusuz roller hep aynı ve basmakalıptı, vücut dili izleyicilerin hikâyeyi anlamalarına yardım ediyordu ama arada bir de olsa söyleneni anlamak gerekiyordu. Son bir ayrıntı: Mme de Sévigné Grignan'a giderken 16 Temmuz 1672'de gece molası verdiği Auxerre'de *Aeneid*'i Annibale Caro'nun manzum İtalyanca çevirisinden okuyarak vakit geçirmişti...[11]

Yabancı ülkelerde yerleşik İtalyan tüccarla ilgili sistemli bir araştırmaya girişilseydi (ki bu çok yararlı olurdu) bu görevin altından kalkabilmek için dünyanın tüm bilginlerini ve tarihçilerini seferber etmek gerekirdi. Çünkü herhangi bir okumada ya da arşiv araştırmasında bu ilginç, kararlı, çoğu zaman nefret edilen ve her zaman kuşku duyulan ama vazgeçilmez zeki kişi sürekli karşımıza çıkmak-

---

9 Ulusal Kütüphane, Paris, İtalyan koleksiyonu, 1714, I. François ve III. Henri için, Armand Baschet, *Les Comédiens italiens à la Cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, 1882, s. 66-67, not 1.

10 Gustave Attinger, *L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, 1969, s. 184.

11 Henri Baudin, "L'italianisme dans les lettres de M^me^ de Sévigné," *L'Italianisme en France au XVII^e^ siècle* içinde, *Studi Francesi*'nin 35. sayısının (Mayıs-Ağustos 1968) eki, s. 184.

tadır. Dünyanın en güzel şeyleri onun dükkânında değil miydi? Elinin altında gizemli araçlar yok muydu? Sadece bir kâğıt parçası ve bir kalemle uzaklara para gönderiyor ve mucize eseri bu paranın kendisine ya da makul bir ücret karşılığında hizmetlerine başvuranlara geri dönmesini sağlıyordu.[12] Evet, bu akıllara ziyan kişi teknik becerileri sayesinde XVI. yüzyılın çok ötesine kadar ayrıcalıklı olarak kalacaktır. 1650'den sonra bile egemenliği sona ermeyecek, doğu ve orta Avrupa'daki üstünlüğünü sürdürecektir: Bu işini bilir tüccarla örneğin Polonya'da etkin bir biçimde fuarlara katılırken, inanılmaz miktarda Lucca, Floransa, Milano ve hatta Venedik kumaşı satarken karşılaşıyoruz;[13] sanayinin bu ünlü kentlerde hâlâ başarıyla döndüğünün ve İtalyan ticaretinin doğu ve orta Avrupa'nın bu geri kalmış kesiminde yaşamayı başardığının kanıtı... Bu ticari yayılmaya sanatın da eşlik ettiğini, XVII ve XVIII. yüzyılların Doğu Avrupa'sına çok sayıda İtalyan mimar, sanatçı ve yazarın akın ettiğini de ekleyelim. 1730'da Viyana Sarayına davet edilen Pietro Metastasio (1698-1782) ölümüne kadar sarayın resmi şairi olacaktır. İtalyanlar için Avrupa'nın kuzey-kuzeydoğu bölümü uzun zaman boyunca yolculuğa değer bir bölge olarak kalmıştır. Bununla birlikte bu geç tarihte genel tarih kitaplarına göre İtalya yaşamayı, en azından dış dünyayla ilgilenmeyi bırakmıştı.

Bu binlerce ayrıntıdan, gidiş ve dönüşte ses dalgalarının birbirine karıştığı, iç içe girdiği bu "rezonans" olgula-

---

[12] "Bahsedilen kambiyo tekniklerine uzun zamandır aşina olan yabancı tüccar ve bankerler [...] büyük tutarlarda para topladılar. Geldikleri ülkelere yanlarında biraz kredi, kalem ve kâğıt dışında başka bir şey getirmediler ... ve bahsedilen kambiyo senetlerini ... bin bir karmaşık işlemle bir ülkeden diğerine gönderme becerisine sahiptiler," Ulusal Kütüphane, Paris, Fransız koleksiyonu, 2086, f^bis 60v^o ve r^o 61.

[13] Krakow Arşivleri, Ital., 382. Bkz. Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 2. bas., 1966, s. 183, not 9.

rından nasıl tutarlı bir tablo ortaya konabilir? Ve özellikle de onlardan yola çıkarak bir genel tanı koyma riskine girilebilir mi? Bazıları sadece ayna yansımaları olan bu kısa ömürlü görüntü silsilesinden anlamlı bir tarih ortaya çıkarmak ne derece mümkündür?

BÜTÜNÜ AÇIKLAMAK İÇİN ARDIŞIK ZAMAN KESİTLERİYLE İLERLEMEK

İtalya'nın yabancı ülkelerdeki etkisinin kapsamını, mahiyetini, gücünü ve süresini kavramayı denemek için muhtemelen en iyi yol 1450-1650 yılları arasında birbirinden yeterince uzak tarihlerdeki zaman kesitlerini inceleyerek ilerlemektir. Dış İtalya'nın bu ardışık haritaları karşılaştırıldığında Yarımada'dan çok daha büyük bir alanı kaplayan İtalya dışındaki İtalya'nın hikâyesini oluştururlar. İtalya dünya çapında büyüktü; bunu söylemek, hatta tekrarlamak önemlidir.

Daha sonra, bu ardışık büyüklük evrelerini çözümlemek, parçalara ayrıştırıp incelemek gerekecektir. Bunlar belirli iç dinamiklerden mi kaynaklanmıştı? Mantıklı bir silsile oluşturuyorlar mıydı? Güç ile kültürün her zaman eşit oranlarda birbirine karışmadığını, zorunlu olarak birlikte var olmadığını ve İtalya'nın etkisinin baştan sona sadece basit bir değerli ürün yayılmasına bağlı olmadığını göreceğiz. Ve bu gerçek hem erken modern çağın bu ilk yüzyıllarındaki İtalya'nın olağandışı yazgısına hem de benzer düzeydeki büyüklük dönemlerini bildiğimiz başka örneklere ışık tutmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİR DİZİ TOPLU BAKIŞ

Toplum bilimleri uzmanlarının genel kanısının aksine, uslamlama gerektirdiği an ortaya çıkmaya hazır, kolay anlaşılır *eşzamanlı* kesitler yoktur. Belirli bir kronolojik derinlikten yoksun zaman dışı anlık bir görüntü canlı olmayı sürdüremeyecek, dolayısıyla kullanılamayacaktır. Eğer yapacağımız gibi gözlemimizi 1400, 1450, 1500, 1550, 1600 ve 1650 gibi tarihlere yoğunlaştırıyorsak bunun nedeni bu zaman kesitlerinde anında sezilebilir "durumun" kesin bir resmini oluşturmayı umduğumuz için değildir. Bu tarihler daha ziyade gözlerimize görünür olan manzara ve gerçeklikleri zamanın akışına göre ileriye ve geriye doğru inceleyeceğimiz kullanışlı gözlem noktalarıdır.

Geçip giden yaşamı gerçekleşmekte olan zamanın suç ortaklığından yararlanmadan değerlendirmek ya da kavramak mümkün müdür?

1450 YILINDA DÜNYA BİR İTALYANA NASIL GÖRÜNÜYORDU?

1450 yılını başlangıç noktamız olarak almak elbette yaklaşık bir seçim yapmaktır. Daha büyük bir kesinlik için (ama bu kesinlik de yanıltıcı olabilir) ya Konstantinopolis'in düşüşünü (29 Mayıs 1453) ya da İtalya'da uzun bir barış dönemini başlatan Lodi Barış Antlaşmasını (9 Nisan 1454) seçmek gerekirdi. Bu barış dönemi her ne kadar sıkıntılı ve istikrarsız bir dönem olmuşsa da *aşağı yukarı*

Eylül 1494'teki Fransız istilasına kadar sürmüştür. Bu Lodi Barışı daha sonra Avrupa güç dengesinin bir yansıması ve genişlemesi olacağı İtalya içindeki güç dengesine damgasına vurmuştur.

Bölümün başlığında bahsedilen "İtalyan" gözlemcinin bir anakronizm, didaktik bir kolaylıktan başka bir şey olmadığını söylememe gerek yok. XV. yüzyıl İtalyanları kendilerini diğer Hristiyan halklardan farklı hissediyor olsalar da bir dizi küçücük devlet, birbirine benzemez İtalyalar, canlı, ödün vermez ve fırsat düştüğünde sadece onlara çok yakından bakan miyopların gözünde "büyük" olan dünün Avrupa ulusları gibi şiddet kullanmaya eğilimli yurtlar arasında bölünmüşlerdi. Çünkü şimdiki zamana hem uzak hem de yakın olan bu modern çağdaki bölünmüş İtalya aynı zamanda biz Avrupalıların yaşadığımız –ve yaşamayı sürdürdüğümüz– yakın tarihin bir görüntüsünü sunmaktadır. Dolayısıyla İtalya, özellikle de İtalyan insanı gibi tekil sözcükler kullanmak tehlikelerle doludur. Kolayca unutulan bu beylik uyarıyı en azından bir kez dile getirmek gerekiyordu.

BOYUN EĞDİRİLMİŞ ÜÇ UYGARLIK

Yaklaşık 1450'de İtalya'nın verdiği derslerin, ekonomilerinin ve entelektüellerinin etkisindeki dünya geniş anlamda Avrupa ile Hristiyan olmayan ülkelerde çoğu zaman art ülkelerinden kopuk kıyı şeritlerine indirgenmiş Akdeniz idi. Ancak tüm İç Deniz, engin sıvı alanlarıyla, sanki coğrafya doğrudan doğruya büyüklüğünün hizmetindeymiş gibi, ona daha iyi egemen olmak için onu ikiye bölen dar İtalyan Yarımadası'na bağımlıydı.

Kısacası bütün çok büyük bir rezonans, yayılma ve nüfuz alanı, bir egemenliğin –ayrıcalıklı bir "asimetri" de diyebiliriz– mekânsal kanıtı olarak görülebilir. Ve bu

egemenlik 1450'den çok önce emek, ısrarlı çabalar, sabır ve belirleyici başarılarla dolu uzun bir geçmiş boyunca elde edilmişti. Bu geçmişten birkaç sözcükle de olsa bahsetmemiz gerekiyor çünkü *"şimdiki zaman"* –1450– başka türlü açıklanamaz. İtalya, daha doğrusu birkaç İtalyan kenti, netice itibarıyla bir avuç insan, nasıl oldu da günün birinde ve uzun bir zaman boyunca Bizans'a, İslam dünyasına ve Batı Avrupa'ya kurallarını dayatmayı başardı? Batı Avrupa'nın gelişimi yavaş olmuştu ama diğer iki hasım uzun süre ihtişam ve üstünlük dünyalarıydı. Sadece olağanüstü bir "atılım" onların hakkından gelebilirdi. Uzun süre dengede süren bu mücadelelerin ayrıntılarına girmeyecek, onları sadece başarının kapıları açıldıktan sonra gözlemleyeceğiz.

BİZANS: AŞIRI DERECEDE YIPRANMIŞ BİR UYGARLIK

Bizans'a karşı belirleyici darbe 1204'te, IV. Haçlı Seferinin yön değiştirmesiyle Konstantinopolis'in düşmesine götüren, kentin düşmesinden sonra da yoğun biçimde devam eden "kapitalizmin sefahat alemi"[1] sırasında indirildi. Büyük kent 1261'e kadar bir Latin imparatorluğunun başkenti olacaktır. "Hisar"ın 1261'de Nikaialı Paleologlar tarafından geri alınması Bizans'ın yazgısını değiştirmedi: Asya'nın hazinelerinin ve onları elde etmek için karşılığında verilen malların yolları üzerinde daha uzun süre kalacağı için 1453'e kadar yavaş bir gerileme sürecine girdi. Böylece zenginliğini bir dereceye kadar korudu ama bu zenginlik gerçekte başta Cenevizliler ile Venedikliler olmak üzere İtalyan tüccarlar tarafından ele geçiriliyordu. Pera'daki Ceneviz gümrüğünün 1348'deki geliri 200.000

[1] İfade Lujo Brentano'ya aittir.

altın *solidus* iken Konstantinopolis'in imparatorluk gümrüklerinin geliri sadece 30.000 altın *solidus* idi![2]

Konstantinopolis XIII. yüzyıl İtalyanları için Şanghay XIX ve XX. yüzyıllarda Avrupalılar için neyse oydu. Her şey giderek açgözlü yabancıların eline geçiyordu. Cenevizliler 1290'a doğru Kefe'ye, uzun bir zaman sonra da bu kez Venediklilerle birlikte Don Irmağı deltasının Azak Denizine açılan bir kolunda kurulmuş olan Tanais'e ve hemen hemen aynı dönemde Tebriz ve İran yolu üzerindeki Trabzon'a yerleşirler. Bu uzak pazarlardaki kazanç beklentisi o kadar yüksekti ki Venedikliler ile Cenevizliler sık sık birbirlerine giriyordu. Ancak Timurlenk'in yıkıcı istilasıyla 1395'ten sonra Karadeniz'in Asya'ya açılan kapıları uzun mesafeli ticaret için önemini büyük ölçüde yitirir. Başta karabiber ve baharat ticareti olmak üzere Asya'ya giden ana ticaret yollarının güneye, Suriye ve Mısır'a doğru kayması Bizans'ın gerilemesinin aşamalarından, nedenlerinden biri olacaktır. Karadeniz artık ticarete sadece kendi ürünlerini sunacaktır: tahıl, ağaç kütükleri, Kafkasyalı köleler, kurutulmuş balık, havyar vb.

Fakat bu ticaret hiç de önemsiz değildi ve hatta Cenevizlilerin Kefe'deki, Venediklilerin de Tanais'teki ileri karakollarına sımsıkı sarılmaları için kesinlikle yeterli düzeydeydi. İki cumhuriyet de dünyanın bu öbür ucundaki kolonilerini büyük bir kararlılıkla koruyor, kolluyordu. Venedik'teki askeri tersane yetkilileri Tanais'in savunması için gerekli kalaslar, demir kancalar, çiviler, oklar, arbalet ve yaylar gönderiyordu[3] çünkü bataklıklarla çevrili küçük kent hiç durmadan atları, koyunları, sığırları, üstü açık ya da kapalı yük arabalarıyla sürekli hareket halindeki halk-

---

[2] D. A. Zakytinos, *Crise monétaire et crise économique à Byzance, du XIII^e au XV^e siècle*, Atina, 1948, s. 40.

[3] Elena C. Skrzinskaja, "Storia della Tana," *Studi Veneziani*, X, 1968, s. 2 içinde.

ların, savaş düzenindeki Tatarların saldırılarına karşı teyakkuzdaydı. Tanais sakinleri gün boyu surların üstünden erkekler, kadınlar, çocuklar, hayvanlar ve yük arabalarının düzensiz ve gürültülü manzarasından büyülenmiş bir şekilde düşmanı gözetliyordu. Bir tanığın yazdığına göre: "*La sera, eravamo stracchi di guardar*" (akşam, bakmaktan takatimiz kalmıyordu).[4] Tarihçiler 1475'te Gine Körfezinin kıyısında Portekizliler tarafından inşa edilen, tüm taşlarının Lizbon'dan kesilmiş ve numaralanmış olarak Afrika'ya taşındığı São Jorge da Mina Kalesi konusunda haklı olarak hayranlıklarını dile getirmişlerdir. Ama hemen hemen aynı şey daha önce Tanais için Venedik ve kılı kırk yaran tersanesi tarafından yapılmamış mıydı?

Demek ki 1395'ten itibaren yabancı tüccarlar tarafından sömürülen Konstantinopolis artık Doğu'ya ulaşan ticaret yollarının üzerinde değildi. Her şey geçmişe göre daha hızlı bir çöküş evresine girmişti. Kent ıssızlaşmış, sakinleri yoksullaşmıştı; yapılar harap durumdaydı. Ve para sürekli değer kaybediyordu çünkü İtalyan altın sikkeleri *hyperpyron*'dan (etimolojiye göre Bizans'ın "saftan da saf parası") daha çok aranıyordu. Dahası Cenevizlilerle Venedikliler sahte para basıyor –Pera, Girit ve Eğriboz *hyperpyron*'ları–, devlete ait gelirlere el koyuyor, buğday ve altın piyasalarını denetliyorlardı. Makedonya altın madenleri artık elinde değilken imparator nasıl sağlam sikke bastırabilirdi? 1438'de Konstantinopolis sokaklarında dolaşan bir gezginin izlenimlerine göre mahalleler yarı ıssız, halk "kötü giyimli, kederli ve yoksuldu."[5] Artık ne ticaret ne de sanayi vardı. Dut ağacı ve ipek böceğinin İtalya'da iklime uyum sağlamasından sonra doğan değerli tekstil sanayi Bizans'ın zenginliğini sağlamış eski

[4] Archivio di Stato [Devlet arşivleri], Venedik, Senato Mar, 4.

[5] D.A. Zakytinos, *a.g.e.*, s. 37.

ve kârlı ipek sanayiine bir daha altından kalkamayacağı ağır bir darbe vurmuştu. Bizans'ın gerilemesi zaten epey erkenden "Latin modası şapkalar ve Fars ya da Türk kıyafetleri giyen," hâlâ gösteriş düşkünü bir gençliğin giyim kuşamında simgesel de olsa göze çarpmıyor muydu?[6]

Uzaktan ve yakından darbe üstüne darbe yiyen Bizans İmparatorluğu giderek kendi içine kapanacaktır. *Basileus*'un artık iki kentten başka yerde sözü pek geçmiyordu: Kendisine artık bol gelen kocaman surlarıyla Konstantinopolis ve kentin Altın Kapı'sı* önünde kurulan gösterişli Aya Dimitri fuarlarının artık sözünün dahi edilmediği Thessaloniki [Selanik].[7] Venediklilerin 1423'te hayâsızca el koyacakları, ama yedi yıl sonra 1430'da Türklere terk etmek zorunda kalacakları kent neredeyse ölü bir kentti. Bizans o tarihte artık sadece uzun zaman önce ölmüş kocaman bir bedenin mucizevi şekilde canlı kalmış kalbi olan tek bir kentten oluşuyordu.

İtalyanların başlangıçta yararlarına da olsa kısa vadede kendi çöküşlerine de yol açacak olan bu yıkıma duyarsız kalmış olmaları tuhaftır. Ama unutmayalım ki tarih tuhaf olgularla doludur. Karadeniz'in, Balkan Yarımadası'nın, Küçük Asya'nın ya da Ege adalarının içinde bulundukları siyasi ve ekonomik kargaşa ne olursa olsun İtalyan tüccar için önemli olan "gelecekte olabilecekler" değil, şimdiki zamandı, elinde tuttuklarıydı: ticari ilişkiler, pazarlar, anahtar yolların denetimi... Birbirinden asla ayrılmaz düşman kardeşler Cenova ile Venedik Karadeniz'de egemenliklerini sürdürmelerinin yanı sıra Ege adalarına da yerleşmişlerdi: Venedik Venedikli "yerleşimcilerin" tahıl ihraç ettiği Eğriboz Adası ile Girit Adasını elinde tutuyordu ve çok geçmeden 1479'da Cenevizli iş adamlarıyla

---

6 *A.g.e.*, s. 38.

* *Hrisi Pili*: Osmanlılarda Vardar Kapısı –çn.

7 *A.g.e.*, s. 44.

kısmen anlaşarak Kıbrıs'ı da eline geçirecekti. Cenova ise Levant'taki Batı kolonilerinin en ilginci olan Sakız Adası'na sahipti.

Bizans İmparatorluğu'nun bu uzun soluklu ve olağanüstü gerilemesi, sonunda Küçük Asya'yı ellerinde tutan Türklerin Çanakkale Boğazını aşmalarına olanak sağladı (1356). Edirne'ye yerleştikten sonra üstünlüklerini Balkanlarda kabul ettirdiler ve bir yüzyıl sonra 29 Mayıs 1453'te Konstantinopolis'i ele geçirdiler. Bu olay çok sayıda tarihçi tarafından hafife alınmışsa da Osmanlı İmparatorluğu'nun gelecek yüzyıllardaki devasa gücünün başlangıç noktası sayılacaktır ve İtalya da çok geçmeden bu gücün kurbanlarından biri olacaktır. Gelgelelim İtalyanların o sırada Türklerin güçlenmesinin ileride ne denli aleyhlerine olabileceğini sezdikleri söylenemez.

O dönemde savaş gemileri ve kadırgalar taşıdıkları askerlerin sayısı ve niteliği (sapancılar ya da okçular) ile mürettebatın ustalığına göre değerlendiriliyordu. 29 Mayıs 1416'da Piero Loredano komutasındaki Venedik donanması Gelibolu önünde Türk gemilerine karşı ezici bir zafer kazanmıştı. Bu zaferden yola çıkarak düşmanı küçümsemeye bir adım kalmıştı. Ama deniz savaşının koşulları gemilerin bordalarına topların yerleştirilmesiyle yakında değişecekti. Ve deniz tarafından şekillendiren bir kent olan Konstantinopolis, Venedik'in Türklere karşı aleyhine dönecek ilk savaşta (1463-1479) farkına varacağı gibi, Türklerin denizde güçlenmelerinin yolunu açacaktır.

Durum 1453'te henüz bu aşamada değildi. "Gizli servisleri" tarafından bilgilendirilen Venedik'in Konstantinopolis'e karşı Türk tehdidinden önceden haberi olmuştu. Daha şubat ayında, senato tutanaklarına göre "devletimize ait olduğu söylenebilecek"[8] Bizans, başkentini koru-

[8] Archivio di Stato, Venedik, Senato Mar, 4.

mak için daha sonra genişletilecek bazı önlemler almıştı. Gelgelelim Venedik savaş gemileri Modon'un, kadırgaları da Eğriboz Adasının ötesine geçmedi çünkü Türk zaferinin çabukluğu her türlü müdahaleyi beyhude kılmıştı. Geriye sadece anlaşmak kalıyordu: Konstantinopolis'e gönderilen bir "hatip," Bartolomeo Marcello, bazıları kentin kahramanca savunmasına katılmış hepsi tüccar 117 Venediklinin (47'si soylu) serbest bırakılmasını sağlayacağı gibi 7.000 duka altını karşılığında da mallarını geri alacaktır.[9] Demek ki imansız galiple, korkunç düşmanla yaşanabiliyor, onunla yaşamayı denemeye değiyordu. Zaten Türkler olmadan, onların düşük fiyatlı hammaddeleri ve geniş pazarları olmadan varlığını nasıl sürdürebilirdi? Nisan 1454'te Signoria sultanla anlaşacaktır. Venedik elçisine verilen talimat çok açıktı: "Et disposita nostra est habere bonam pacem et amicitiam cum domino Imperatore Turcorum" (Ve niyetimiz Türklerin İmparatoru Senyör ile iyi bir barış ve dostluğa sahip olmaktır).[10]

İSLAMIN KIYI ŞERİTLERİNDE İTALYAN KÖPRÜBAŞILARI VE FIRSAT DOĞDUĞUNDA İÇ KISIMLARA DOĞRU GİRİŞİMLER

Görünen o ki Haçlı Seferleri Batı'nın, dolayısıyla İtalya'nın yenilgisiyle sona erdi. Aziz Louis 1245'te Mısır'da tutsak edildi ve 1270'te Tunus kenti önünde öldü. Konstantinopolis 1261'de yeniden bir Hellen kenti oldu ve Hristiyanlık Akra'nın düşüşüyle (1291) Asya anakarasındaki son önemli kalesini kaybetti. Ne var ki Akdeniz suları neredeyse bütünüyle, özellikle doğu alanlarında Hristiyan denizci ve tüccarların elinde kaldı. Ve bu zafer diğer her şeyi gölgede bırakıyordu.

[9] *A.g.e.*

[10] *A.g.e.*

Ekonomik alanda eski ayrıcalıklar, başta İtalyan denizciliği ve ticaretininkiler olmak üzere, değişmeden kalacaktır. İtalyanlar XIV. yüzyılın sonunda büyük Levant ticaretinin İç Deniz'e ve Batı pazarlarına başlıca çıkış noktaları olan Suriye ile Mısır limanları ve pazarlarında hâlâ istedikleri gibi at oynatıyorlardı: Trablusşam, Halep, Beyrut, Şam, İskenderiye ve daha sonra Kahire. Gerek deniz kıyısındaki gerekse iç bölgelerdeki yakın kervan merkezlerinde İtalyanlar kurallarını olmasa da en azından mevcudiyetlerini dayatmışlardı. Tekelleri deniz kıyısında ya da denize belirli bir mesafede sona eren doğulu tüccarlardan mallarını satın alıyorlar ve böylece ecza maddeleri, boyacılık ürünleri, karabiber ve baharat, pamuk ipliği ve pamuklu kumaş, ipek, pirinç, baklagiller vb malları ellerine geçiriyorlardı. Bu malların en değerlileri olan karabiber ve baharatın kaynağı konusundaki merak ve ilgi çok erkenden doğmuş olduğu için Cenova'dan yola çıkan Vivaldi kardeşlerin Cebelitarık Boğazının ötesine geçip atıldıkları Atlantik serüveni Afrika kıyılarında nedenini bilmediğimiz bir şekilde can ve mal kayıplarıyla sona ermişti. Girişimleri Akra'nın düştüğü 1291 yılında olmuştu. Vasco de Gama'nın iki yüzyıl sonra keşfedeceği yolu mu arıyorlardı?

Kuzey Afrika'daki İtalyan varlığı benzer özellikler göstermiştir. Tüm liman kentlerine ulaşılmıştı: Trablus (Libya), Tunus, Annaba, Bejaïa, Cezayir ve Sebte. İtalyan tüccarlar iç kısımlarda, örneğin Tlemcen gibi büyük bir merkezde, Katalanlar ve Marsilyalıların yanında faaliyet gösteriyorlardı. Tüm bu yerlerde etkin ticaret kolonileri bulunuyordu. Cenova'da Oran ya da Tunus'ta ödenebilir kambiyo senetleri satın almak çocuk oyuncağıydı.[11] Kuzey Afrika hiç durmadan deriler, balmumu, tahıl gibi kendi ürünlerinin yanı sıra Sahra ticaretinin sağladıklarını da

[11] F. Braudel, *a.g.e.*, I, s. 425 ve 426, not 1.

teslim ediyordu: siyah köleler, hurmalar, fil dişleri, devekuşu tüyleri, Sudan'ın altın tozu. Venedikli tüccarların altın tozları güvenlik nedeniyle Signoria'nın[12] kadırgalarıyla Tunus limanından Korfu'ya taşınıyordu. 1385'te ele geçirilen Korfu Adası Venedik'in Adriyatik'in girişini denetlediği ve Akdeniz'in doğu ile batı havzalarının neredeyse birleştiği bir noktadan engin denizi gözlediği hayati öneme sahip bir müstahkem mevkiydi.

Demek ki İslam dünyası kendi topraklarında egemen olsa da birkaç istisna dışında sadece Hristiyan gemilerinin yelken açtığı sinsi deniz sayesinde yabancı etkilere açıktı. Ve Yakın Doğu ile Uzak Doğu'da yerleşmiş modelin Kuzey Afrika ve Sahra'da iyi kötü yeniden üretilmesi için bir Cenevizli, Antonio Malfante 1447'de Sudan altınının kaynağına ulaşmak için Tuat Vahasına kadar ilerledi.[13] Aynı dönemde Portekiz karavelaları Atlantik kıyısını Gine Körfezine kadar inmişlerdi bile. Kimler kazanacaktı, denizyoluyla Portekizliler mi yoksa karayoluyla Cenevizliler mi?

Karadan yapılan yolculuklara çok kısaca değindikten sonra kumların, dağların ve çöllerin arasından Afrika'nın derinliklerine yapılan birçok yolculuk konusunda tamamen bilgisiz olduğumuzu da unutmayalım. Malfante'nin yolculuğunun ayrıntıları günümüze güzel bir rastlantı sonucu ulaşmıştır. İslam dünyası kuşkusuz bir ucundan diğerine batılı gezginler tarafından sık sık katedilmiştir. Marco Polo'ya kadar gerilere gitmeden sadece bir örnek vermek gerekirse Venedik Doçeliğindeki Chioggia'da doğan Niccolò Conti 1415 ile 1439 yılları arasında Hint Yarımadası ve Doğu Hint Adalarına uzun yolculuklar yapmıştı.[14] Dolayısıyla Vasco de Gama Hindistan'ı "keşfetmemiş,"

---

[12] *A.g.e.*, I, s. 428, not 3.

[13] R. Hennig, *Terrae incognitae*, *a.g.e.*, IV, s. 112.

[14] *A.g.e.*, s. 33 vd ve Niccolo de'Conti, Girolamo Adorno ve Girolamo da Santo Stefano, *Viaggi in Persia, India e Giava*.

oraya tamamen denizden ulaşan bir güzergâh bulmuştur. Ayrıca Sanudo'ya göre oraya vardığında yerleşik Venedikli tüccarlarla karşılaşmıştı. Aşağıdaki anekdot hoşuma gidiyor: Vasco de Gama'nın filosu Kalküta Koyunda demirliyken Katalanca ve Cenevizce konuşan Tunuslu iki Mağripli temsilcileriyle görüşmeye gelir. "Hangi şeytan sizleri buraya getirdi?" diye şaşkınlıklarını belirtirler. Portekizlilerin yanıtı hoştur: "*Vimos buscar christãos e especiaria*" (Hristiyan insanlar ve baharat aramaya geldik).[15]

İtalyan tüccarların Vasco de Gama'dan önceki yolculuk ve girişimlerinden itibaren İslamı zayıflatmaya katkıda bulunduğunu düşünmek hem aşırıya kaçmak hem de yanıltıcı olacaktır. Bu tüccarlar gerçekte İslamın Doğu ile Batı arasındaki aracı rolüne saygı gösteriyordu. Ayrıca Türkler 1516 ve 1517'de Suriye ile Mısır'a yerleştiklerinde bu geçiş yerlerini Hristiyan tüccarlara yasaklamadılar. 1518'de (Cezayir), 1551'de (Trablus) ve 1574'te (Tunus) aşamalı olarak Mağrip'e yerleşmeleri İtalyan tüccarların olasılıktan uzak zararlı faaliyetlerinden çok İspanyol "haçlı seferinin" başarılarına ve zorbalıklarına bir yanıttı.[16] Aslına bakılırsa "İtalyan Kuzey Afrika'sı" –tabiri caizse– Türk istilasından önce güçlüklerle boğuşuyordu. Pedro Navarro'nun yönetimindeki İspanyol ilerlemesinin (1509-1511) hemen ardından önemini yitirmeye başlamıştı.

BATI, İTALYA'NIN TÜKENMEZ ŞANSI

"Geri kalmış" bir Batı Avrupa'nın şüphesiz taklit edilebilir ama muntazaman üstün bir İtalya'nın sürekli hâkimiyetinde olduğunu öne sürmek biraz aceleci bir değerlendirme olacaktır. Batı Avrupa'yı çok vasat ya da oldu-

[15] *Diario da Viagem de Vasco da Gama*, Porto, I, 1945, s. 58 ve 59.

[16] Fernand Braudel, "Les Espagnols et l'Afrique du Nord," *Revue Africaine* içinde, 1928.

ğundan daha taşralı görmeyelim. Ayrıca İtalya'nın büyük talihinin altında yatan neden yükselen ve dışa açık bir ekonomi ile uygarlığı temsil etmesi ve bunun üzerinden kazançlı bir üstünlük kurmasının mümkün olmasıydı.

İtalya ile Avrupa'yı Rönesans zamanında ışığın tek bir kişi üzerinde –İtalya– yoğunlaştığı, resmin gerisinin –Avrupa– ise gölgede kaldığı bir Georges de la Tour tablosu gibi düşünmemek gerekir. Her şey paylaşılıyordu. İtalya'nın elverişli genel koşulların yardımıyla yaptığı her atılımda Avrupa'nın geri kalanı onu izliyor ve hatta bazen öne geçiyordu. Etkinin tek yönlü gibi göründüğü hassas sanat alanında bile etkileşim kuraldı. Portreler İtalya ve Alçak Ülkeler'de aynı anda özdeş bir moda olarak ortaya çıktı. Bir bütün olarak ele alındığında Batı'da belirgin bir "iki kutupluluk" vardı: Güney kutup İtalya, kuzey kutup Flandre idi. Kuşkusuz İtalya'nın "komple sanatın üstadı" olarak kabul edileceği an geç de olsa gelecektir.[17] Bu an 1434'te Luccalı tüccar Arnolfini'nin Bruges'de Jan Van Eyck'e kendisinin ve eşinin portresini yaptırdığında henüz gelmemişti. Ve etkileme süreci XV. yüzyılın ikinci yarısında gerçekten başladığında her zaman iki yönde gelişecektir. Flaman resim sanatı, özellikle portre ve manzara resimlerinde gözlemlenen güçlü gerçekçiliğiyle İtalyan ressamları düşünüldüğünden daha çok etkilemiştir. O derece ki daha sonra Michelangelo'nun bu Flaman resim sanatından canı sıkkın bir biçimde söz ettiği söylenmiştir: Flaman resmi sadece, "Eski püskü giysiler, derme çatma evler, yeşil tarlalar, ağaç gölgeleri, köprüler ve dereler ile ötede beride çok sayıda insan figüründen ibarettir... Nedensizdir ve sanatla ilgisi yoktur; ne simetrisi ne de orantıları vardır."[18]

---

[17] Söz André Chastel'indir.

[18] André Chastel, *La Crise de la Renaissance (1520-1600)*, 1968, s. 67. Alıntı Portekizli Francisco da Hollanda'dan yapılmıştır.

Fakat iki kutupluluk ve diyalog gibi sözcükler Avrupa'nın çeşitliliğini, birbirlerine benzemez yeteneklerini, hazırladığı ve tarihi boyunca birdenbire ortaya çıkan sürprizleri anlatmak için ne derece yeterlidir? Portekiz karavelayı ve açık deniz gemiciliğini –başka bir deyişle dünyanın anahtarını– icat etti. Flandre, Jan Van Eyck (1400-1441) ile yağlıboya resim tekniğini yetkinleştirdi ve daha önce değilse de İtalyanlarla aynı zamanda çizgisel perspektifi keşfetti. Almanya top barutunu yeniden keşfetmenin yanı sıra yüksek fırın ile matbaayı icat etti: İtalya'nın ilk matbaacıları Almanlardı. İsviçre kantonları Burgonya Dükü Cesur Charles'a karşı mücadeleleri sırasında gelecekte savaş meydanlarının kralları olacak yaya askerleri, piyadeleri yeniden devreye soktu. İspanya fetihleri sırasında kendisine en azından 1643'e kadar (Rocroix Muharebesi) savaş meydanlarında (ve dolayısıyla İtalya'da) üstünlük sağlayacak *tercio*'yu, nizami piyade alayını geliştirdi. Capetlerin Fransa'sı XIII. yüzyılda Champagne fuarlarının giderek artan önemi, romanesk mimari gibi başlangıçta bir "Fransız mimarisi" olan gotik mimarinin yayılması, Paris Üniversitesinin ünü ve monarşinin başarısı sayesinde o derece saygınlık kazanmıştı ki bir İtalyan tarihçi, Giuseppe Toffanin, Avrupa düşüncesinin o sırada Fransa ve başkentinde yoğunlaştığını düşünmektedir. XIII. yüzyıl onun için "il secolo senza Roma" [Roma'sız yüzyıl] idi; hayranlık verici kitaplarından birinin başlığı... Demek ki Avrupa saygı gösterilen bir öğretmenin dizinin dibinde oturup sadece öğrenmekle yetinen uysal bir öğrenci değildi. İtalya'nın tarihi sonuçta ilişkilerinin, miraslarının ve edinimlerinin bütünü içinde değerlendirilmesi gereken tüm Batı Avrupa'nın tarihi, herkesin katkıda bulunduğu kadar da yararlandığı ortak bir zenginliğe katılımın tarihidir. Tarih tutkunu toplumbilimci Alexander Rüstow bu ortak zenginlik olmadan, "Bir-

çok ulusal birime bölünmüş ve aralarında İtalya'nın değil ama Fransa ve Burgonya'nın [Alçak Ülkeler diye anlayın] [uzun zaman] baş rolde olduğu ortaçağın kent kültürünün ortak gelişmesi olmadan Rönesans mümkün olamazdı,"[19] diye haklı olarak öne sürmektedir.

Bu görüşe göre Rönesans Batı'nın kolektif bir meyvesi, başarısıdır. Ancak XIV. yüzyılda çeşitlenmeye başlayan bir Avrupa'nın sadece bir parçası olan İtalya giderek ön plana çıkacak ve üstünlüğünü kanıtlayacaktır. Çünkü İtalya'nın üstünlüğü olmadan Rönesans tasavvur edilemez; İtalya'nın ön plana çıkması Rönesans için belirleyici olmuştur.

KUŞATILMIŞ BATI

Söz konusu olan sadece entelektüel üstünlük, kültürel hünerler değildi. İtalya'nın ön plana çıkmasının altında ekonomik üstünlüklerin yattığı çok erken ortaya çıkmıştır. Onları ihmal etmek kendisini belirleyici bir süreci anlamamaya mahkûm etmektir. Champagne fuarlarının altın çağının "Roma'sız yüzyıla" denk düştüğü doğrudur ama bu fuarlar başından sonuna kadar İtalyan tüccar, sarraf ve nakliyecilerinin egemenliği altındaydı.

Aynı şekilde İtalyan ekonomisi Yüz Yıl Savaşının Batı'yı altüst eden uzun siyasi, ekonomik ve sosyal krizler dizisinden önce Avrupa'ya sızmayı, onu kuşatmayı enikonu başarmıştı. Cenova daha 1297'de Akdeniz ile Kuzey Denizi arasında doğrudan ve *düzenli* bir deniz [taşımacılığı] bağlantısı kurmuştu. Gemileri İspanya'daki Finisterre Burnundan Manş'ın girişine kadar hiç demir atmadan, yani Fransız limanlarına uğramadan yol alı-

[19] Alexander Rüstow, *Weg der Freiheit. Ortsbestimmung der Gegenwart*, 1952, II, s. 248-249.

yordu.[20] 1317'de Venedik de aynı yenilikçi başarıya imza atacak ve çok geçmeden belirli bir tonilatonun üstündeki tüm Akdeniz gemileri İngiliz limanları ve Bruges'e ulaşacaktır. Böylece uzun mesafeli ticaretin (İtalyanların dediği gibi *di largo respiro*) en önemli başarılarından biri gerçekleşir: İtalyan tüccar sayesinde ideal olarak birbirlerini tamamlayan malların doğrudan karşı karşıya getirilmesi, yani Alçak Ülkeler'in yünlü kumaşları ile Yakın ve Uzak Doğu'nun karabiber, baharat, şeker, ıtriyat, ipek kumaşlar, kumaş boyamada kullanılan pekiştirici maddeler ve boyacılıkta kullanılan bitkiler gibi değerli ürünleri. Böylelikle Bruges ile Mısır ve Suriye arasında uzun bir periferik dolaşım başladı. Batıya doğru büyük uğrak limanları Aigues-Mortes, Barselona ve özellikle Valencia, Sevilla ve gemilerin başka hiçbir limana uğramadan doğrudan İngiltere'ye (Southampton ve daha sonra Londra) ulaştığı Lizbon'du. Gemiler Londra'dan sonra Baltık ve Kuzey denizleri kaynaklı Hansa ticaretinin Akdeniz çıkışlı ticaretle buluştuğu Bruges'e geçiyordu.[21]

Aynı dönemde hızlı bir arabacı ve taşımacı trafiği Alçak Ülkeleri büyük Alp geçitlerinden –Brenner ile Saint-Gothard– İtalya'ya bağlıyor ve doğuda Fransa'nın hemen dışındaki bir dizi epeydir müreffeh kente hareket getiriyordu: Köln, Nürnberg, Basel ve çok geçmeden maden girişimcilerinin gümüşün merkezi yapacakları Augsburg. Kısacası daha önce görülmemiş bir mal dolaşımı Batı Avrupa'nın etrafını kuşatırken o dönemde az erişilir olan kalbini, derin kitlesini ihmal ediyor ama iletişime soktuğu bölgelere kazanç sağlıyordu: İtalya'nın kentleri, Flandre

---

[20] Renée Doehaerd, "Les galères génoises dans la Manche et la mer du Nord à la fin du XIII^e siècle et au début du XIV^e," *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome* içinde, 1938.

[21] Federigo Melis, "Firenze," *Saggi in memoria di Gino Luzzatto raccolti da A. Fanfan* içinde, s. 139 vd.

ve İngiltere'nin kentleri, Almanya'nın "özgür" kentleriyle güneydeki nihai uzantıları Venedik'te Rialto Köprüsünün yakınındaki neredeyse küçük bir kent olan *Fondaco dei Tedeschi* [Alman Tüccarların Antreposu].

Demek ki kullanışlı, ama yanıltıcı bir sözcükle Yüz Yıl Savaşı diye adlandırdığımız çok boyutlu krizden önce bile Avrupa açıkça İtalya'nın lehine "işleyen" dengesiz bir sistemin ağları içindeydi. İtalya böylece XV. yüzyılın başında faaliyete geçmesine yardım ettiği Cenevre fuarlarını dilediği gibi "manipüle ediyordu;" bu fuarlardaki Avrupa ülkeleri arasındaki ticari mübadelelerden doğan ticaret açıkları sürekli kendi lehine sonuçlanıyordu. İtalyanlar daha başlangıçta bu fuarların denetimini ellerine geçirmek için gerekli –ve çok büyük– çabayı göstermişlerdi ve Cenevre fuarları sonuçta çok başarılı olmuştu.[22]

VENEDİK'İN YÜK KADIRGALARI: GALERE DA MERCATO

Yarımada dışındaki İtalya'ya bu uzun mesafeden genel bakış içerideki önemli sorunları ele almadan önce bir sonuç gerektirmekte. Fakat anlamlı bir grafik bize uzun bir yorumdan daha yardımcı olabilir. Söz konusu olan Alberto Tenenti ile Corrado Viventi'nin (1961) 1332 ile 1534 arasındaki yıllar için düzenlediği bir dizi haritanın ortaya çıkardığı *galera de mercato*'ların yolculuklarının "filmidir."[23]

Venedik elbette tüccar İtalya'nın egemen olduğu mekânların tek efendisi değildi ama başkalarının aley-

[22] *A.g.e.*, s. 143 ve Jean-François Bergier, *Les Foires de Genève et l'économie internationale de la Renaissance*, Paris, 1963, s. 279 vd.

[23] Alberto Tenenti ve Corrado Vivanti, "Le film d'un grand système de navigation: les galères marchandes vénitiennes, XIV^{e} – XVI^{e} siècles," *Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*, 1961, n° 1, s. 83-86 ve harita.

hine yaratılan zenginliğin merkezindeydi ve bu nedenle önemli bir örnek oluşturur. Signoria daha XIV. yüzyılda kamu parasıyla inşa edilen gemileri hem ticaretin anahtarlarını hem de hükümetin dizginlerini ellerinde tutan patrisyenlerinin kullanımına sunmuştu. Başlangıçta yaklaşık 100 ton olup daha sonra 200-250 tona ulaşacak bu kadırgalar (tasarım olarak kadırga ama kürekler sadece limanlara girip çıkmak için kullanılıyordu; yelkenlerle yol alınıyordu) her yıl açık artırmayla en yüksek teklifi verenlere kiralanıyordu ve ihaleleri kazananlar taşınacak yükü oluşturmak için diğer tüccarlarla anlaşıyordu. Navlun oranları ile yolculuk takvimi kent yetkilileri tarafından kararlaştırılıyordu.

Ama bizi şu an için ne bu işlemlerin ayrıntıları ne de Venedik'in ticari bağlantılarına ayrıcalık tanımak ve kadırgalarını rekabetten korumak için kullandığı yöntemler (bunlardan biri devletin özel kişileri sübvanse ederek sağladığı bir çeşit uzun süreli *dumping* idi) ilgilendiriyor. Sistemin yerleşmesindeki önemli tarih belki de "Flandre kadırgaları" denilen kadırgalardan ilk kez söz edildiğini saptadığımız 1346 yılıdır (Crécy Savaşı ile aynı yıl). Bu kadırgalar daha önce de işaret ettiğimiz gibi İtalyan ekonomisi ile Alçak Ülkeler'in yünlü kumaşları ve İngiltere'nin yünü, kurşunu ve kalayı arasındaki ana bağlantıyı sağlıyordu.[24]

1450'de tüm güzergâhlar eşzamanlı kullanılıyordu: Tanais ve Trabzon'a kadar giden Romanya kadırgaları; Suriye kadırgaları; İskenderiye kadırgaları; Aigues-Mortes kadırgaları ve 1436'dan itibaren Mağrip kadırgaları (1442'den itibaren Mağrip kıyılarında limandan limana yaptıkları kabotajla Mısır'a ulaşacaklardı). İki ila beş kadırgadan oluşan bu gemi konvoyları birbirlerine sipariş veriyordu: *Dogana da Mar* [*Deniz Gümrüğü*] antrepo-

[24] *A.g.e.*, s. 85.

larına boşaltılan mallar aşağı yukarı düzenli tarihlerde başka kadırga konvoylarına yükleniyordu. Venedik gemi taşımacılığı böylece tüm parçalarının birbirine bağlı olduğu canlı bir sistem oluşturuyordu. *Galere da mercato* özel şahıslara ait ve en önemlileri hacimli pamuk balyaları yükleyen Suriye *muda*'larının [*konvoylarının*] kocaman yuvarlak gemilerini elbette dışlamıyordu. Bu *muda*'ların gidiş dönüşü (yaklaşık 6 aylık bir yolculuk) işlem para göndermek ve pamuğu yeniden satmaktan ibaret olduğu için ticari sermayenin rotasyonu için en hızlı çevrimdi. Çok zengin olmayan ya da fazla risk almayı sevmeyen tüccarlar varlıklarını çok uzun süre bloke etmeyen bu hızlı ticareti yeğliyordu.[25]

1450'de sadece devlet kadırgalarının, yani resmi seyahat güzergâhlarının, haritada çizimi kolları ve dokunaçlarıyla İtalya'nın yarımada dışında ulaştığı tüm mekânlara erişen bir ahtapota oldukça benzemektedir. Venedik ve onun örneğini izleyen başka İtalyan kentleri böylece uzak limanlara, karşılığında daha büyük zenginlikler elde etmek için mallarını ve paralarını gönderiyordu. Hiçbir şey Venedik gemilerinin yolculuklarının bu haritası kadar bu eşgüdümlü çalışmayı, bu mekâna planlı sızmayı ve İtalya'nın beslendiği ve uzun zaman geçim kaynağını oluşturacak belirleyici deniz taşımacılığındaki bu üstünlüğünü daha iyi ortaya koyamaz.

İTALYA'DA KENT DEVLETLERİNİN YENİDEN YÜKSELİŞİ

Ve şimdi bütünün kalbine yeniden dönelim. Kendi çıkarına düzenlenmiş bu sistemin merkezindeki İtalya çok sakin bir mekân değildi. Tam tersine.

[25] Frederic C. Lane, *Andrea Barbarigo, Merchant of Venice, 1418-1449*, Baltimore, 1944.

Dönem tüm Avrupa'da değişik hızlarda bir genel büyümeye tanık olunan dönemdi. İtalya'nın dışında, belirli bir gecikmeyle de olsa, yüzyılın ikinci yarısında modern teritoryal devletler ortaya çıkar: XI. Louis'nin (1461-1483) Fransa'sı, Katolik Kralların (Isabel, 1474-1509; Ferdinando, 1479-1516) İspanya'sı, VII. Henry'nin (1485-1509) İngiltere'si. Görünüş bir yana bu devletlerin sadece gerçekten kalburüstü kişilerin eserleri olduğuna inanmayalım. Para ekonomisine öncelik veren genel bir gelişme ilişkileri hızlandırmış, ticari mübadeleleri çoğaltmış, aşırı küçük siyasi oluşumları dağılmaya iterken başarıdan başarıya koşacak "evrensel örümcekler"* yaratmıştır.

Öte yandan Avrupa tarihi epey zamandır bir yarıştı: devlete karşı kent, tabiri caizse kaplumbağaya karşı tavşan. Yarışı önce daha çevik olan tavşan, yani kent kazandı ve bu mantıklıydı. Ancak XV. yüzyıl Batı'da yavaş kaplumbağaların yükselişine ve hedeflerine varışlarına tanık oldu. Teritoryal devletin Avrupa'nın en batısında henüz kendi zenginliğini sağlamamış bir okyanusun, Atlantik'in, kıyılarında zafere ulaştığına dikkati çekelim: Cristoforo Colombo'nun okyanusa ancak yüzyılın sonunda, 1492'de açıldığını da hatırlatalım. Teritoryal devlet tavşanın, yani kentlerin yarışı çoktan kazandığı bölgelerin dışında kurulmuştur. Karşısında neredeyse hiç gerçek kent ya da çok güçlü kent yoktu, görece güçlü olanlar da çoğu zaman dış dünyadan kopuktu. Büyük siyasi oluşumların "yatay" gelişimini teşvik eden "devlet aygıtlarının" karşısında hiçbir ciddi kentsel engelin bulunmaması modern monarşilerin şansı olmuştur. *Lato sensu* [*geniş anlamda*], "Almanya" ve özellikle de İtalya birliklerini nasıl gerçekleştirebilirlerdi? İkisi de baştan aşağı kentlerle

* 22 yıllık hükümdarlığında hasımlarını, bilhassa Dazlak Charles'ı, diplomatik entrikalarla örülmüş ağlarına düşürdüğü için XI. Louis'ye Evrensel Örümcek lakabı takılmıştır –ed.n.

kaplıydı. Başka yerlerde izole kent modern devlet karşısında teslim bayrağını çekecekti: Barselona 1460'ta, Granada 1492'de ve hatta daha önce 1453'te Konstantinopolis çünkü Türk İmparatorluğu Atlantik kıyısı monarşileriyle aynı nedenlerden dolayı ekonomik açıdan geri kalmış bir bölgede büyümüştü. Aynı şey Moskova Knezliği ve özellikle Polonya için de geçerliydi.

Bununla birlikte İtalya da şiddetli bir siyasi krizin pençesine düşmüştü. Batı'nın kaplumbağaları atılımlarına gerçek anlamda başlamadan önce, yaklaşık 1400'den itibaren, yani onlardan yarım yüzyıl önce siyasi yapılarında derin bir dönüşüm sürecine girmişti. Teritoryal devletleri –Piemonte, Savoia, Papalık Devleti ve Aragon Kralı V. Alfonso'nun 1442'de ele geçirip Sicilya'yla birleştirdiği Napoli Krallığı– olağanüstü altüst oluşlar yaşamadan durumlarını pekiştirdiler. Esasında bu devletler arkaik, feodal ve "az gelişmiş" İtalya'yı temsil ediyordu. Buna karşılık en etkin ve en zengin kentlerde büyük bir dönüşüm gerçekleşiyordu. Bu kentler bazıları kolay, hatta askeri gösteriden başka bir şey olmayan, bazıları da yıkıcı savaşlar sonucunda ele geçirdikleri daha küçük kentlere boyun eğdirdiler. Venedik Padova, Vicenza, Verona, Brescia, Bergamo ve Udine'yi ele geçirip topraklarını bünyesine kattı; Cenova Savona'yı yıkıma uğrattı; Milano topraklarını genişletip Milano bölgesi haline geldi; Floransa 1406'da Pisa'yı vahşi bir sevinçle yerle bir etti. Olayla ilgili ezeli düşmana karşı bu zaferin mimarlarından biri ve kentin limanının ilk Floransalı yöneticisi olan Gino di Nero Capponi'nin duygusuz, hatta aşağılayıcı anlatısına bir göz atınız.[26]

---

[26] Gino di Neri Capponi, *Commentari dell'acquisto di Pisa e tumulto dei Ciompi, Cronachette antiche di vari autori...* içinde yayımlayan D. M. Manni, Milano, 1844.

Böylece yeni bir harita çizildi, artık gerçek kent devletlere dönüşen kentlerin İtalya'nın olağanüstü ekonomik başarısında birlikte söz sahibi oldukları yeni bir siyasi doku oluştu. Almanya'da olduğu gibi surlarla korunan kentlerin etrafını çeviren, onlara nefes aldırmayan, her durumda kıskançça gözetleyen teritoryal devletlerin aralarına sokulmalarına izin vermediler. İtalyan kentleri prensliklere dönüştüklerinde bile kent olarak, özel bir tür oluşum olarak kaldılar. Milano bölgesi hâlâ Milano'ydu; Toskana 1434'ten sonra bile hâlâ Floransa'ydı. Kalabalık, en azından görece kalabalık ordulara sahip büyük devletlerin endişe verici egemenliği başlarken hem kent hem de devlet olduklarından güçlerini (ekonomik dinamizmlerini) ve zaaflarını bu karma nitelikten türetiyorlardı.

İTALYA 1450'DE SANAYİ DEVRİMİNİN EŞİĞİNDE MİYDİ?

İtalyan kent devletlerini doğuran bu krizi ne ayrıntılarıyla anlatacak ne de bu krize eşlik eden kardeş kavgalarını ve zincirleme dönüşümleri inceleyeceğiz. Kesin olan şey İtalya'nın her durumda XIV. yüzyılın ortasında ulaştığı görkemden epey uzak olsa da XV. yüzyılın ilk yarısında sansasyonel bir ekonomik gerilemeye tanık olmadığıdır. Ama asıl sorun İtalya'nın geldiği bu noktada Avrupa devletleri arasındaki eşitsiz rekabette ön planda kalmaya devam edip etmediğini –ki bu konuda ekonomistler arasında bile hiç kuşku yoktur– ve bir bütün olarak ilerlemeyi sürdürüp sürdürmediğini –ki bu çok olası görünmektedir– bilmektir. Bu tür çatışmalar, bu dönüşümler esasında aynı kimyasal reaksiyonlarda olduğu gibi sadece belirli bir ısı ve enerji sarfiyatıyla mümkündür. Ve kesin kanıtların hepsi elimizde olmasa da süreç böyle işlemiş olmalıdır. Söz konusu olan hiç kuşku yok ki evin yeniden bir düzene so-

kulması, dönemin standartlarına göre çok büyük kentlerin –Floransa, Cenova, Venedik, Milano– oluşturduğu büyüme "kutuplarının" güçlendirilmesiydi. Bu kentlerin savaşları kuşkusuz her zaman gölge oyunlarıyla ya da sözel hakaretlerle sınırlı değildi ama ateşli silahlar henüz ortaya çıkmamıştı. Bir kent ya savunucularını açlıktan kıran uzun bir kuşatma ya da kurnazlık veya ihanetle ele geçiriliyordu: Kapılarından birinin zorlanması ya da içeriden açılması yeterliydi. *Condottiere*'ler kanın nadiren döküldüğü yaratıcı savaşların uzmanlarıydı: Birkaç atlının kaçtığı ya da hızla kaçan düşmanı takip ettiği manevralar, yakılan ya da yakılmakla tehdit edilen köyler vb. Gian Galeazzo Visconti XIV. yüzyılın ikinci yarısının ateşli polemikçisi, hümanist ve Floransa Şansölyesi "Coluccio Salutati'nin kaleminin kendisine otuz Floransa süvari bölüğünden daha fazla zarar verdiğinden" yakınıyordu (ama ne derece samimiydi?).[27] Netice itibarıyla geriye dönüp bakıldığında cereyan etme şekillerine sevinilen "tuhaf savaşlar..."

Ayrıca bu İtalya'nın sürekli geliştiği ya da yeniden canlandığı, büyüklüğü için gerekli atılımı yaptığı tarihçilerin araştırmalarından kuşku götürmez bir şekilde anlaşılmaktadır. Hatta Renato Zangheri, İtalya'nın 1400 ile 1450 yılları arasında Sanayi Devriminin eşiğinde olduğunu ya da her durumda ona doğru yol aldığını öne sürmüştür.[28] Gerçekten de başta Lombardiya'da olmak üzere yem bitkilerinin geliştirilmesi, otlakların sulanması, yeni ürünlerin (çeltik, dut ağacı) devreye sokulması ve hayvancılığın belirgin atılımıyla bir tarım devrimi gerçekleşmiştir. Milano'da ve başta Floransa olmak üzere başka yerlerde de dönem için çok büyük zanaatçı kitleleriyle karşılaşıyoruz.

---

[27] André Chastel, *Le Mythe de la Renaissance. 1420-1520*, Cenevre, 1969, s. 30.

[28] R. Zangheri, "Agricoltura e sviluppo del capitalismo. Problemi storico-grafici," *Studi storici*, IX, 1968, s. 561-563.

Milano ve Lombardiya 1300 ile 1500 yılları arasında Avrupa'nın başka bölgelerini etkileyen resesyonlardan uzak rahat bir yaşam izlenimi, "yaratıcı ve yenilikçi yoğun bir faaliyet izlenimi" veriyordu.[29] Öte yandan Portekiz'in deniz serüveninin ve Denizci Henrique'nin [Dom Henrique] büyük başarılarının başladığı bu aynı dönemde yoğun bir İtalyan gemi trafiği düzenli güzergâhlarını çoğaltıyordu. Bu önemli gelişmeyi olağanüstü zenginliği bilinen Datini arşivlerinden öğreniyoruz.[30] Örneğin Polo İtaliano gemisi 1394 ile 1407 arasında Cenova'dan Bruges'e on beş kez gidip gelirken Akdeniz'de aralarından birinin Sakız Adasına vardıktan sonra doğrudan Bruges'e yelken açtığı beş sefer yapmıştı; bu onlarcası arasından bir örnektir. Bu ticari yolculuklar giderek sıklaşmış, düzenli hale gelmiş ve daha geniş bir mal yelpazesine kapıyı açmıştır: Navlunun malların değerine göre ödenmesi tahıl, tuz, odun, yün, deriler vb en hacimli ve görece en ucuz malların uzun mesafelere taşınmasını mümkün kılmıştır. Bu Federigo Melis'in işaret ettiği "taşımacılık devrimi" idi.[31] İtalya bu aşamada denizleri yüzen devasa cisimlerle dolduracaktır. Ceneviz karaklarının ağırlığı 1200 ila 1500 tona ulaşıyordu; bu muhtemelen ahşap yelkenliler için üst sınırdı: XVIII. yüzyılda Çin'e kadar giden İngiliz yük gemileri (*Indiamen*) XV. yüzyılda devasa görünen bu yük kapasitelerini nadiren aşıyordu. 1495'in Aziz Martinus yortusunda [11 Kasım] Fransızlar büyük kenti aceleyle boşaltırken evler kadar yüksek Ceneviz yük gemilerinden ikisi Napoli yakınındaki Baia'da demir atmıştı. Commynes'e göre mü-

[29] Carlo M. Cipolla, "L'economia milanese alla metà del secolo XIV. I movimenti generali (1350-1500)," *Storia di Milano* içinde, 8. cilt, s. 347.

[30] F. Melis, *Aspetti della vita economica medievale. Studi nell'Archivio Datini*, Siena, 1962.

[31] F. Melis, "Werner Sombart e i problemi della navigazione del Medio Evo," *L'Opera di Werner Sombart nel centenario della nascità* içinde, Milano, 1964.

rettebatlarını karaya çıkararak durumu tek başlarına tersine çevirebilirlerdi, "çünkü bu iki gemi o sırada Napoli kentini yeniden ele geçirmek için yeterliydi."[32] Fransızlar dertlerine yansınlar: Cenevizliler bu riske girmediler.

Gelgelelim Sanayi Devrimi XV. yüzyılın bu erken gelişmiş İtalya'sında cereyan etmedi. Bunun nedeni sadece nüfusun yeterli büyüklükte olmaması mıydı ya da kimilerinin düşündüğü gibi bir "ulusal pazar"ın eksikliği miydi? Dahası böyle bir devrim yarımadanın birliğini de gerektiriyordu. Bu birlik, mesela Filippo Maria Visconti (1392-1447) Orta İtalya'ya büyük saldırısında başarılı olsaydı, Milano önderliğinde gerçekleşebilirdi. Geriye dönüp baktığımızda Floransa'nın cumhuriyetçi ve liberal direnişini, tarihçilerin genellikle sempatik bulduğu bu tepkiyi ekonomi adına kınamak pekâlâ mümkündür. Fakat İtalya'nın birliğini kurmuş ve hatta komşuları olan siyasi devlere direnme yeteneğine sahip olduğunu varsaysak bile acaba İngiltere'den yüzyıllar önce bir sanayi devrimi için gerekli yeni yapıları geliştirmeyi başarabilecek güçte olabilir miydi?

Sanayi devriminin mahiyeti meselesini ortaya atan bu tür temel soruları kısaca yanıtlamak güçtür. Bu devrimin İtalya'da mevcut olmayan bir *dizi* koşul gerektirdiğine inanıyorum. Ama böyle bir olasılıktan söz edilebilmiş olması İtalya'nın *erken gelişmiş* kudretinin ve XV. yüzyılın ilk yarısı boyunca yaşadığı krizin derinliğinin kanıtıdır. Bu krizle birlikte İtalya'nın hemen her yerinde, her şeye rağmen belirli bir özgürlük, küçük yarıçaplı belirli bir yaşam biçimi ve *Arte*'lerin [*loncalar*] serbestçe örgütlenmesini de içeren bir uygarlık temelinde gelişmiş bir senyörlük sistemi yavaş yavaş tarihe karışacaktır. Kadim

[32] *Mémoires de Messire Philippe de Comines*, yay. Nicolas Lenglet de Fresnay, 1747, IV, s. 103.

bir halk kültüründen söz etmek belki fazla ileri gitmek olacaktır. Ancak yerini alacak sistem eski bağlamından koparılmış, tamamen hükümdarın ve aristokrasinin sözünün geçtiği bir sistem olacaktır. Uygarlık bir dalgıcın su yüzeyine yükseldiği gibi yavaş yavaş toplumun tepesine yükselecektir.

TÜCCARLAR: İTALYA'NIN YURTDIŞI ELÇİLERİ

İtalya *Quattrocento*'nun [XV. yüzyıl] ilk yarısında Batı'ya, sadece ama sadece Batı'ya ışık saçıyordu. Bizans ve İslam uygarlıklarının kapıları ona kapalıydı. Karşılıklı anlayışsızlıktan, diyorlar ki bu doğru. Bununla birlikte İtalya XI. yüzyıldan itibaren (daha da geriye gidilebilir) kendisinden daha zengin uygarlıkları temsil eden Bizans ile İslam kentlerini ziyaret ediyordu. İtalya bu aşamada dinleyen ve taklit eden öğrenciydi. Salerno'daki ünlü tıp okulu Arap tıbbının öğretimini kendisine mal edecektir. Edebiyat eleştirmenleri, Dante ile çağdaşlarının bilimsel ve felsefi üstünlüklerinden dolayı kendilerine rol modeli aldıkları Arap yazarlardan yaptıkları alıntılardan çok sık söz ettikleri için bu konuyu yeniden kurcalama zahmetine değmez. Dolayısıyla İtalya'nın kendisinden daha zengin ve parlak olanlara "ders vermeye" çalışması asla söz konusu olmamıştır. Tam tersine XV. yüzyılın sonundan itibaren Yunan bilim insanları Venedik ve hatta Floransa'da büyük bir saygıyla ağırlanıyordu. 1453'te Konstantinopolis düştüğünde Bizanslı entelektüellerin İtalya'ya kaçışı, her ne kadar daha sonra bu sığınmacıların bazılarının ne denli hoşgörüsüz olduğu ortaya çıksa da çok büyük bir bilgi aktarımına yol açmıştır. Sanki Aineias "Troya tanrılarını" bir kez daha İtalya'ya getirmişti. Kardinal Bessarion (1403-1472) bu sığınmacıların en ünlüsüydü. Venedik'te "Kütüphanesi San Marco Bazilikasının ünlü kütüphanesi

oldu" ve o olmasaydı "Aldo ailesi ilk büyük baskılarını yayınlayamazdı."[33] O sırada iletişim dili Yunanca olan ikinci bir hümanizm dalgası başladı. Bu hümanizmin mimarları sayıca fazlaydı ve onlardan biri Konstantinopolis düştükten sonra Venedik'e değil, Floransa'ya sığınan ve *Studium Generale*'de* Aristoteles'in doğa felsefesi üzerine dersler verecek Ioannis Argyropoulos idi. Adı Leonardo da Vinci'nin not defterlerinde zikredilmektedir ama ressamın onun derslerini izleyip izlemediğini bilmiyoruz.

Almak ayrı, vermek ayrı. İtalya'nın etkisi sadece Batı Avrupa'da, kendisininkine akraba bir uygarlıkta uzun süreli olmuştur. Bununla birlikte bu belirleyici yönde bile İtalyan üstünlüğünün uzun zaman sadece maddi, ticari ve mali biçimler aldığı görünmektedir. Batı Avrupa'nın dört bir yanına dağılmış İtalyanlar ya tüccar ya da ağırlıklı olarak mukrizdi. Nereye göz atarsak atalım, Barselona, Valencia, Sevilla, Londra, Bruges, Bordeaux, La Rochelle, Paris, Rouen ve Marsilya'da İtalyan tüccar kolonileriyle karşılaşıyoruz. Olağanüstü arşivleri günümüze ulaşmış olan Pratolu tüccar Francesco di Marco Datini'nin gönderdiği ve aldığı mektupların içerdiği muazzam bilgi malların olduğu kadar kambiyo senetlerinin de yolculuklarını göstermektedir.[34] Ekonomik yaşamın gerçek "üstyapısını" oluşturan son derece sofistike bir kredi sistemi çoktan yerleşmişti. Tabiri caizse bir çeşit havayolu dolaşımı hiç durmadan Bruges'ü Cenova'ya, Floransa'yı Montpellier, Paris ve Londra'ya, Barselona'yı Venedik'e bağlıyordu. Bu arada malların fiziksel dolaşımı herkesin gözü önünde cereyan ediyordu. En olağanüstü manzaralar kesinlikle Venedik'in *galera de mercato*'larının (*galere di Fiandra*), Ceneviz karaklarının

---

[33] Henri Vast, *Le Cardinal Bessarion (1403-1472). Étude sur la chrétienté et la Renaissance vers le milieu du XV^e siècle*, Paris, 1878, s. VIII.

* Üniversiteye o dönemde verilen Latince ad –çn.

[34] F. Melis, *Aspetti...*, *a.g.e.*

ve bir süre sonra da Katalan yuvarlak gemilerinin ticaretin merkez üssü Bruges'e varışları olmalıydı. Gemi konvoylarının her gelişinde Bruges gerçek bir pazar yerine dönüşüyordu. Biraz, daha sonra XVII ve XVIII. yüzyıllarda büyük Hint kumpanyalarının kendilerinin seçtiği tarihlerde ambarlarını halka satış için açarak yapacağı gibi.

Demek ki yabancı ülkelerdeki İtalyanlar arasında tüccarlar ön plana çıkıyordu. Onlara o zamanlarda bile askerler, denizciler, serüvenciler, entelektüeller ve hatta sanatçılar eşlik ediyordu. Ama bu sonuncular az sayıdaydı ve kuşkusuz gittikleri yerlerde saygın ve tartışılmaz ustalar olarak karşılanmamışlardı. Örneğin çok erken tarihlerde yerleştikleri Avignon'a teker teker sızmışlardı. Kentteki İtalyan kuyumcular başlangıçta sanatçı ya da kendi ürünlerini satan zanaatçı olmaktan ziyade satış temsilcisi, tüccardı.[35] İtalyan ressamlar 1328'den itibaren Fransız ressamların atölyelerinde iş bulmaya başladılar ama ast konumlarda çalışıyorlardı. Nerede olurlarsa olsunlar yepyeni bir sanatın yaratıcıları olmak şöyle dursun yeni bir dünya vizyonuna bile sahip değildiler. O günler henüz gelmemişti. Daha sonra Dalmaçya asıllı, ama İtalya'da eğitim görmüş ve Napoli ile Sicilya'da çalışmış büyük heykeltıraş Francesco Laurana 1461 ile 1466 ve 1475 ile 1502 yılları arasında uzun süre Kral René'nin sarayında ve Provence'ta çalıştığı zaman bile o günler henüz gelmemişti. Yapıtları arasında Marsilya'daki Major Katedralindeki Saint-Lazare altarını, Saint-Didier Kilisesinin mihrap arkalığını; Tarascon'daki Sainte-Marthe Kilisesindeki Giovanni Cossa'nın lahdini ve büyük olasılıkla Reims Katedrali için tasarlanan Anjou Dükü IV. Charles'ın lahdini sayabiliriz.[36] Ancak sanatının olgunluğuna rağmen Fran-

[35] F. Simone, *Il Rinascimento francese*, *a.g.e.*, s.10.

[36] L. Hautecoeur, *a.g.e.*, s. 77.

sız heykelciliğinde gerçek bir çığır açamadı. O dönemde İtalyan sanatı Alpler'in ötesinde henüz ne saygınlığa ne de dikkate değer bir etkiye sahipti.

Petrarca gibi müstesna bir hümanist bile Fransa'ya geldiğinde o sırada güç kazanmaya başlayan eski ve benzer bir hareketi desteklemekle yetinmiştir. İtalya'nın geniş çaplı bir kültürel etkinin merkezi olabilmesi için tüccarlarının zamanla daha da düzeyli duruma gelmesi; İtalya'nın Batı Avrupa'nın diğer ülkelerinden daha çok farklılaşması; soylularının diğer Avrupa ülkelerinin soylularından daha önce kentlere yerleşmesi ve evlerini, saraylarını bu kentlerde inşa etmesi; İtalyan kentlerinin genişlemesi, kendilerini yenilemesi ve şantiyelerle kaplanması; Rönesansın tartışılmaz biçimde serpilip yerleşmiş olması; halk şenliklerinin daha önce görülmemiş bir önem kazanması; burjuvazinin gücünün artması; kısacası daha çok zamanın geçmesi gerekecektir.

Fakat bu zaman aralığında diğer Avrupa ülkeleri kendi kişiliklerini savunacak duruma geleceklerdi. Günü geldiğinde İtalyan kültürüne sunacakları içten ağırlama her seferinde –ve farklı biçimlerde– sağlamca yerleşmiş ve davetsiz misafir karşısında kolayca geri adım atmayacak ulusal kültürler tarafından büyük ölçüde engellenecektir. İtalya mücadele etmeden kazanmadı ve bu mücadele aslına bakılırsa büyüklüğüne katkıda bulunmuştur.

İTALYAN HÜMANİZMİ XV. YÜZYILIN ORTASINA KADAR ATILIM YAPMIŞ GÖRÜNMEMEKTEDİR

1859'da Georg Voight tarafından yaratılan *hümanizm* sözcüğü o günden bu yana çok başarılı bir kariyere sahip olmuştur. Biraz elinden tutulsaydı günümüz siyasi felsefesinin bir sloganı haline gelmeyi başarabilirdi: "Yeni

hümanizm" ya da "üçüncü hümanizm"den sık sık söz edildiğini duymuyor muyuz? İnsan doğasıyla ilgili herhangi bir tartışma onun alanına girmektedir ve birçok şey onun değirmeninde öğütülmektedir.

Bu sözcük ilerleyen sayfalarda elbette bu yeni ve dikkat dağıtıcı anlama sahip olmayacağı gibi *humanitas* ve *humanae litterae* sözcüklerinden türetilmiş ve yakın zamana kadar kullanılagelen antik kültür anlamında da pek kullanılmayacaktır. Günümüz tarihçilerinin bu esin verici kelimeyle kastettiği sadece Batı düşüncesinin temel bir özelliği olarak kalmayı sürdüren belirli bir antik çağa geri dönüş değil, aynı zamanda bizzat muğlak bir sözcük olan Rönesansın belirttiği bütün gibi daha karmaşık ve biraz "mitik" bir kültürel bütündür. 1935'te bir tarihçi, "Hümanizm ortaçağ uygarlığı ve onunla birlikte ona özgü ekonomik ve toplumsal anlayışlar öldüğü zaman başlamaktadır," diye yazıyordu.[37] Ancak bu ölümün gerçekleşmesi bilindiği gibi bir hayli uzun zaman almıştır.

Dahası Michelet ve Burchardt tarafından lanse edilen *Renaissance* sözcüğü çoğu zaman hümanizm kavramıyla karıştırılmaktadır; hümanizmin çok genel Rönesans sözcüğüyle adlandırılan bu toplu dönüşümün (bu yıkım ve yeniden inşanın) en eski mimarı, sorumlusu, itici gücü ve sahneye koyucusu olarak daha erken ortaya çıkmış olması dışında. Hümanizm konaklama yerini hazırlayan levazım çavuşudur. Tabiri caizse Rönesans ortaya çıkmadan önceki Rönesanstır. Hümanizmi Hristiyanlık ile bir arada yaşamasının yol açtığı kafa karışıklıklarına rağmen antik Roma'nın anılarının zorla sızdığı melez ortaçağ düşüncesinde her zaman var olan çok eski bir gerçeklik olarak görmek isteyen birçok tarihçi bu görüşü seve seve kabul

[37] Léon Cohen, "Hümanizm" sözcüğü üzerine yayımlanmamış tartışma, *Centre international de Synthèse*, 13 Ocak 1935.

etmektedir. Uzun lafın kısası hümanizm tüm anlam yelpazesini ilk açıklamış olan Francesco Petrarca'dan (1304-1374) çok daha önce ortaya çıkmıştır. Augustin Renaudet kitaplarından birine *Dante humaniste* [*Hümanist Dante*] (1952) başlığını koymamış mıydı?

Uzun zamandır var olan hümanizm yeni bir güç kazanacak ve XVI. yüzyıl sonu ile XVII. yüzyılın başına denk düşen belirleyici yıllarda aynı bilimin yayıldığı gibi Batı'nın her yerine yayılacaktır. Avrupa'nın dört bir yanında "üç dilde" eğitilmiş (Latince, Yunanca ve İbranice), kendilerinden emin ve aşırı ikbal avcısı muhteris insanlar ortaya çıkar. Bazıları üniversitelere kapağı atıp öğretim yöntemlerini dayatmayı başarsa da üniversitelerin kapıları çoğu zaman onlara kapalıydı ve *humanae litterae* ister istemez bu seçkin ve itici üniversite dünyası dışında serpilmek zorunda kalır.[38] Hümanistler şansölyeliklere daha kolay sızıyor, kilisenin mütevazı *beneficium*'larından yararlanıyor, hükümdar saraylarında servet yapıyor (ama bu tehlikelerle doluydu), fikir dernekleri, akademiler kuruyor ve geri kafalı insanlara (Tanrı biliyor ki çok sayıdaydılar) aman vermiyorlardı. Aralarında hayâsızca kavga ediyorlardı; küstah, çekilmez ve kendi düşüncelerine göre vazgeçilmezdiler. Hümanizm tüm Avrupa'da bir çeşit salgın hastalıktı ama tüm insan ırkına saldıran vebadan farklı olarak küçük grupları etkilemiştir. Latince konuşmak ister istemez halk kitlelerinden soyutlanmak anlamına geliyordu.

Hümanizmin arkasındaki itici güç hiç kuşku yok ki epey yaygın genel bir krizdi. XV. yüzyılda Hristiyanlığın kaleleri imparatorluk ve papalığının ikisinin de çöküşünün yanı sıra zincirleme savaşlar, uzun süren ekonomik depresyonlar ve aman vermeyen salgın hastalıklar bir

[38] Ruggiero Romano ve Alberto Tenenti, "L'intellectuel dans la société italienne des XV^e et XVI^e siècles," *Niveaux de culture et groupes sociaux* içinde, Paris, 1967, s. 56.

"zamane hastalığı" yaratmış, yaygınlaştırmış ve kuluçka aşamasındaki bir kültür devrimini kolaylaştırmıştır. Hümanizm ayrıca çökme sürecinde hâlâ bir engel, bir ayak bağı olarak kalan şeyleri de bir yok etme biçimiydi. Kendini arayan, sürekli değiştiği için tanımlaması güç ya da olanaksız bir "ideolojiydi." Belki de kendine uzun soluklu bir ideoloji bulmak isteyen Batı'nın ilk girişimiydi; meğerki bu işlevi J. A. Maravall'ın düşündüğü gibi ilk skolastik felsefe üstlenmiş olsun.

İdeoloji, yani her zaman kusursuz bir mantıkla olmasa da belirli bir mantıkla birbirlerine bağlı fikirler, inançlar, olumlamalar ve peşin yargılardan oluşan karmaşık bir sistem... Ve her şeyi kuşatmayan ideoloji yoktur: Özelliği bireyi ele geçirmek ve onu bir kısıtlamaya tabi kılmaktır ve birey bu kısıtlamayı canı gönülden kabul edecektir. Kısacası bir ideoloji yetersiz ya da yıpranmış mevcut uygarlığın gediklerini onarmak, boşluklarını doldurmak için tasarlanmış bir çeşit ikame uygarlıktır. Mantıken coşku, inanç, haklı olduğuna kesinlikle inanma ve başarının cazibesini gerektirir. Her şeyden bir parça içermesi de mantıklıdır: Duvarın çatlaklarını kapatan alçı diğer parçalarıyla birleşir.

Rönesans mimarisi sadece Vitruvius'un yeniden diriltilmesi olmadığı gibi hümanizm de sadece antik çağa geri dönüş değildi. Antikite Cicero ya da Seneca'nın dünyası olması mümkün olmayan çağdaş dünyadan kaçmak için bir bahane, yaşanması gereken bir düştü. Hümanizm "ilerleme ve geçmişe geri dönüşü" –ki bu sözcükler birbiriyle çelişmektedir– sağlamak ve "Doğa, erdem, güzellik, akıl, antik çağ ve Hristiyan dinini tek bir önsezide" birleştirmek iddiasındaydı.[39] Naif ama devrimci bir program.

---

[39] André Chastel ve Robert Klein, *L'Europe de la Renaissance. L'âge de l'humanisme*, Paris, 1963, s. 17.

Filoloji özünde küçük bir şey olabilir ama gerektirdiği zihin özgürlüğü ve rasyonel eleştiri ileriye doğru atılmış ne büyük bir adımdı!

Hümanizmin bu *tertium regnum*'u, bu "üçüncü güç," Avrupa'nın her yerinde kendisini dayatacak ve bir yazışma ağı sayesinde yavaş yavaş bir "Avrupa mektup cumhuriyeti," apayrı bir dünya, bir süre sonra da tüm Hristiyanlığa yayılacak, olaylara aşırı duyarlı bir sinir sistemi haline gelecektir.

Bu dünyada yaklaşık 1400'de Paris, Floransa ya da Roma'nın; Strasbourg ya da Basel Padova'nın gerisinde değildi. Hatta bir uzman Paris'ten söz ederken şunları yazabiliyordu: "Yakın zamanlara kadar kesin bir olgu olarak kabul edilen Avrupa hümanizmiyle İtalyan hümanizmi arasındaki zaman farkı günümüzde kâh önemsiz kâh yok görünmektedir. Hatta bazı durumlarda Fransız hümanistlerin İtalyanlara yol gösterip göstermediğini bile kendinize sormanız mümkündür."[40] Aynı şeyi iki kentinde toplanan konsiller –Konstanz (1414-1418), Basel (1431-1449)– tarafından derinden etkilenen Almanya için de söylemek mümkündür. Hümanizm bu uluslararası toplantılar ve bu toplantılara katılan Nikolaus von Cusa ve Enea Silvio Piccolomini (geleceğin papası II. Pius) gibi insanlar sayesinde kuşkusuz yeni bir ivme kazanmışsa da o dönemde yeni düşünme biçiminin ilk tohumları Almanya'da çoktan filizlenmişti.

Batı Avrupa'da hümanizm ile karşısındaki kültürler arasında uzun zaman bir denge vardı, başka bir deyişle ilişkiler belirli bir eşitlik temelinde yürütülüyordu. İtalyan hümanizminin yükselişini sağlayacak dengesizlik en erken XV. yüzyılın ikinci yarısında apaçık ortaya çıkacak-

[40] G. Ouy, "Paris, l'un des principaux foyers de l'humanisme en Europe au début du XV[e] siècle," *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1967-1968, s. 71-98.

tır. Avrupa'nın merkezindeki Fransa yıkıma uğramış, buna karşılık İtalya belalardan uzak yaşamıştı ve bu önemliydi: Hümanist kuşakların kesintisiz olarak birbirini izlemesi –"Petrarca'dan Salutati üzerinden Bruni'ye kadar"– belirli bir ilerlemeyi, bir bilgi birikimini kolaylaştırdı ve İtalyan hümanizmi kazandığı bu ivmeyle daha sonra Angelo Poliziano, Ermelao Barbaro, Marsilio Ficino ve Pico della Mirandola'yla doruk noktasına ulaştı. Dönem Yunanca ve İbranice öğreniminin geliştiği dönem olduğu kadar matbaacılığın da dönemiydi: İtalya'da ilk matbaacıdan –bir Alman– 1467'de söz edilmektedir. Bu ön koşulların gerçekleşmesi İtalyan atılımını açıklamak için yeterli midir? Önemli bir örnek olarak gösterilen Paris'te hümanizm coşkusu İtalyanlar tarafından yeniden canlandırılmış *görünmektedir.* Roma doğumlu Gregorio Tiferna 1456 ile 1458 arasında Paris Üniversitesinde ders veriyordu. Dinleyicileri arasında iki kalburüstü öğrenci vardı: Robert Gauguin ile Guillaume Fichet. Yaklaşık yirmi yıl sonra Yaşlı Filippo Beroaldo ve ardından kavgacı ardılları Fausto Andrellini, Girolamo Balbo ve Cornelius Vitelli sahnenin önündeydiler. Daha sonraki yılların büyük ustaları arasındaysa İtalyanlaşmış bir Yunan olan Ioannis Laskaris ile Girolamo Aleandro'yu sayabiliriz. Bu sonuncunun son sürat okuduğu açılış dersi (1508) ününe gölge düşürmeden iki buçuk saat sürmüştü; ünü hiçbir şeyden etkilenmeyecek kadar büyüktü![41] Fransız hümanizmi bu dönemde yeniden canlandırılmış, ayağa kaldırılmış görünmektedir. "Guillaume Budé bir Fransız Poliziano, Lefèvre d'Étaples bir Fransız Pico della Mirandola'ydı."[42] Daha iyi nasıl söylenir?

Ama "yeniden canlandırılmış," "ayağa kaldırılmış" gibi sözcükler (ki onları ben icat etmedim) kullanılması uygun

[41] Roberto Weiss, "Italian Humanism in Western Europe. 1460-1520," *Italian Renaissance Studies* içinde, yay haz. E. F. Jacob, 1960, s. 77.

[42] *A.g.e.*, s. 78.

sözcükler midir? Sorun bütün ayrıntılarıyla yeniden gözden geçirilebilir ama kesin bir çözüme varılacağı konusunda kuşkuluyum. Kısmen diğer ülkeler için de geçerli olan Fransa örneğinde kalırsak Fransa'nın geçirdiği felaketlerle dolu bu zor dönemde önemli bir ekonomik gerileme yaşamış olması gerekir. Ezio Ornato'nun parlak bir çalışmasına göre (1969) bu gerileme 1418'den önce cereyan etmemişti. Bu konuda sanırım herkes hem fikirdir. Ama şunu da eklemektedir: "Ama ya 1418'den sonra? Bu tarihten sonraki bir gerilemenin varlığını kanıtlamak için sadece iç savaşa kurban giden en tanınmış hümanistlerin aniden ortadan kaybolmasını vurgulamak yeterli değildir; aynı zamanda Fransa'da başta üniversiteler ve şansölyelikler olmak üzere yeni kültürü aktarması gereken çevrelerin o sırada nöbeti devralacak yetenekte bir aydın kuşağını yetiştirecek durumda olmadığını da kanıtlayabilmek gerekir. Yakında bunun tersini kanıtlamaya katkıda bulunmayı umuyoruz."[43] Kime inanmalıyız? İtalya'nın özel ilgi alanımız olduğu bu tartışmada uzlaşma sağduyulu bir tutum gibi görünmektedir. Sonuçta her türlü hümanizm başlangıçta ulusal, daha sonra da Avrupa kökenli olmak üzere iki bileşenden oluşmaktadır. Pico della Mirandola 1485 ile 1488 arasındaki yılları Fransa'da geçirmiştir; Lefèvre d'Étaples 1488-1489 ve 1500'de Floransa, Padova, Roma ve Venedik'i ziyaret etmiştir. Öyleyse sağlıklı bir Fransız hümanizmiyle karşısında bulunan ve onunla doğal ilişkiler sürdüren mükemmel derecede sağlıklı bir İtalyan hümanizmini uzlaştırmak imkânsız mıdır? Böyle bir durum hümanizm için İtalya'da, Fransa'da ve muhtemelen başka yerlerde aynı genel koşulların, aynı *konjonktür*'ün geçerli olması gerektiğini kabul etmek anlamına gelmektedir.

---

[43] Ezio Ornato, *Jean Muret et ses amis, Nicolas de Clamanges et Jean de Montreuil*, Cenevre, 1969, s. 192.

Aynı *konjonktür*, evet büyük olasılıkla. Ayrıca aynı yapı, demek istediğim aynı temel gerçeklik: Bu alanlarda uzman olmayan tarihçiler daha basit ve hatta çürütülemez olduğunu düşündükleri bir görüş öne sürecektir. Onlara göre hümanizm burjuvazilerin yükselişiyle ilişkilendirilmesi gereken kentsel bir olguydu. Dolayısıyla İtalya'nın *a priori* doğal bir üstünlüğü vardı: Avrupa'nın neresinde bu denli görkemli kentler, bu denli rahatça borusunu öttüren burjuvaziler vardı? Nitelik konusu her zaman tartışmaya açıktır ama nicelik açısından İtalya'nın muazzam üstünlüğü aşikârdır. Pierre Chaunu gibi konuşursak eğer "ciddi bir kitle" arıyorsak onu bulacağımız yer İtalya'dır.

Bu değerlendirmeleri yaptıktan sonra Alberto Tenenti'nin *geniş anlamda* hümanizmden sadece 1440 sonrası için söz etmek istemesini anlıyoruz.[44] Görüşüne göre bunun nedeni hümanizmin İtalyan etkisinin kendisini hissettirmesinden önce var olmaması değil, sadece bu tarihten sonra yayılmış, Avrupa boyutlarına ulaşmış, sağlam temellere oturmuş ve yüzyıl sonunda, özellikle de ertesi yüzyılda patlayacak büyük din savaşlarına –önceden öngörülebilir olmasalar da– göğüs germeye hazırlanmış olmasıydı. Hümanizm İtalya savaşlarının sona ermesiyle birlikte kendini –günümüzde bilim gibi– beklenmedik sorumluluklarla karşı karşıya bulacaktır. Düşüncede devrimci olan bu akımın sonu Reform diye adlandırdığımız fiili devrime –hakiki bir tsunami– varacaktır.

[44] Ruggiero Romano ve Alberto Tenenti, *Alle origini del mondo moderno, 1350-1550*, Milano, 1967, s. 144-145.

1450-1650: İKİ YÜZYIL VE ÜÇ İTALYA

1450 ile 1650 arasında tamamen farklı siyasi ve ekonomik iklim ve koşullara sahip üç ardışık İtalya çıplak gözle seçilmektedir. Bu İtalyalar savaş ve barışın büyük kırılma noktalarını oluşturduğu geleneksel tarihlendirmelere denk düşmektedir ama göreceğimiz gibi savaş ve barış çoğu zaman açıklamalarımızda sıkça bahsedilecek ekonomik konjonktürün yavaş atan nabzını yansıtmaktadır (yükseliş, 1460-1483; düşüş, 1483-1509, yükseliş, 1509-1529; düşüş, 1529-1539; yükseliş 1539-1559; düşüş, 1559-1575; yükseliş, 1575-1595; düşüş, 1595-1621, yükseliş 1621-1650. Bu tarihler yaklaşık tarihlerdir).

Birbirini izleyen üç İtalya şunlardır:

- Karmaşık ve zorlu Lodi Barış Antlaşmasından (9 Nisan 1454) sonra barışını bizzat kendi yaratmış barışçıl bir İtalya. Bu İtalya 1454'ten 1494'e kadar neredeyse yarım yüzyıl boyunca Avrupa'nın geri kalanı silahların gölgesi altındayken barışın tadını çıkarmayı ve onu mucizevi bir şekilde korumayı bilecektir.

- 1494 ile 1559 arasında başkaları tarafından dayatılmış ve İtalyanların yaşamak için alışmaları gerektiği, aralıklarla kesilse de yeniden alevlenip kolayca ciddileşen ithal bir savaş tarafından yıkıma uğratılmış bir İtalya. Bu savaş istenmeyen bir göçmen akınına yol açmıştır: Ehlikeyif ve arkadaş canlısı oldukları *söylenen* Fransızlar; hasır tabanlı ayakkabılarıyla gelen ama servet yaptıktan sonra kibirlerinden geçilmeyen İspanyollar; baştan çıkarıcı derecede zengin Milano bölgesinin üstüne çullanan İsviçreliler; önlerinde bir at, bir inek ve hayvan koşulmuş

bir yük arabasını iterek birliklere eşlik eden fahişeler ve cılız ganimetleriyle Brenner Geçidinden ülkelerine dönen Almanlar. İtalya Savaşları diye adlandırılan bu savaşlar aslında İtalya'yı ele geçirmek, Yarımada'yı fethetmek ve işgal etmek için yapılan savaşlardı.

- Son olarak, basit bir olayı, birçok başka barış antlaşması gibi sadece kâğıt üzerinde kalacağı beklenen Cateau-Cambresis Antlaşmasını (1-3 Nisan 1559) izleyen beklenmedik bir İtalya. Ama bu kez adeta bir çeşit barışçıl hapishaneye kapatıldığı için savaş alanının dışında kalmaya mahkûm edilmiş İtalya uzun, *çok uzun* bir barış dönemine atılacaktır. Çünkü tüm İtalyan yaşamına pekmez gibi yayılan bu her an bozulabilecek barış da dışarıdan gelmişti, birçok rastlantı ve çok uzun süre yarımadanın kent ve kırlarında savaştıkları ve onları başka yerlerde daha acil işler beklediği için artık savaşı sürdürmeyi göze almayacak yabancı güçlerin bezginliği, kayıtsızlığı tarafından dayatılmıştı. Vahşi ve yıkıcı Otuz Yıl Savaşından İtalya'nın payına birkaç "yara bereden" fazlası düşmeyecektir.

Demek ki üç İtalya arasından ilki tam bir eylem özgürlüğüne sahipti; ikincisi yabancı güçlerin boyunduruğu altındaydı; üçüncü İtalya ise barışa yeniden dönmüştü ve eğer İspanyollar yarımadada garnizonlar bulundurup başrollere soyunmayı sürdürmeselerdi istediği gibi özgürce yaşayabilirdi. Ancak İspanyol varlığı İtalya'ya gerçekten egemen olan toplumsal gruplara bir mazeret, bir gerekçe, bir güvence ve bir vicdan rahatlığı sunduğu için aslında bir kılıf değil miydi? Federico Chabod, *Usi e abusi nell'amministrazione dello Stato di Milano a mezzo il Cinquecento* [*On Altıncı Yüzyıl Ortalarında Milano Devleti Yönetiminde Teamüller ve Suistimaller*] (1958) üzerinde çalışırken bunu göstermiştir. Ona göre ince İspanyol verniği pul pul dökülmeye başlar başlamaz altından dizginleri elinde tutan İtalyanın yüksek statülü zümreleri çıkıyordu. Bu ger-

çek sadece Milano için değil, başka yerler için de ve XVI. yüzyılın ortasından çok sonraya kadar geçerliydi. Burjuvaziler ya da daha doğrusu patrisyenler [*patrici*], senyörler ya da daha doğrusu feodal beyler Lucca dışında (muhtemelen orada fazla efendilik taslamadıkları için) hiçbir yerde sevilmeyen İspanyollarla uzlaşma yolunu seçmişlerdi.

Fakat XVI. yüzyıldaki işgalciler ile işgal edilenler arasındaki ilişkilere belki de yakın geçmişteki yabancı işgallerden fazla esinlenen fikirlerle ("direnişçiler," "işbirlikçiler") yaklaşıyoruz. Örneğin 1538 ile 1559 yılları arasında Piemonte'yi işgal eden Fransızların –sahada İspanyollardan daha etkili çalışmalarına rağmen– Piemonte'ye gerçekten hâkim olduklarından kuşkuluyum. Öte yandan Venedik *terra firma*'sının kentlerine kurumlarını ve hatta Padova'nın durumunda olduğu gibi kendisine karşı bazı ayrımcı hükümler içeren eski gümrük düzenlemelerini korumalarına izin vermişti. Hüküm sürmeden egemen olmak tarihte sık sık ortaya çıkmış ve nadiren layıkıyla çözülmüş bir sorundur.

İspanyol mevcudiyetini Napoli Krallığı'nın doğu kıyılarından tüm Sicilya'ya kadar Türklerle mücadele etme zorunluluğuyla açıklama eğilimine de pek girmeyelim. Türklerin İtalyan Yarımadası'nı 1480'den itibaren (Otranto'nun ele geçirilip yağmalanması; aslında İtalya Savaşları denilen savaşların ilk perdesi) uzun aralıklarla da olsa bir yüzyıl boyunca ciddi anlamda tehdit ettiği doğrudur. Ancak bu tehdit 1574'ten sonra ortadan kalkmıştı. Ayrıca unutmayalım ki İspanya İtalyan Yarımadası'nda elinde tuttuğu bölgelere küçük garnizonlar yollama eğilimindeydi; örneğin geniş Napoli Krallığı'nda sadece üç dört bin asker konuşlandırıyordu. Eğer İtalyan askerleriyle kıyılarda devriye gezen İtalyan süvari birlikleri yardım elini uzatmasaydı İspanyol egemenliği kumdan bir şato gibi çökerdi.

Demek ki boyun eğdirilen toplum "zorba" ile belirli bir suç ortaklığına giriyor, ona karşı bazen iyi niyet gösterisinde bulunuyordu. Evet, Corrado Barbagallo'nun aktardığı aşağıdaki dizelerin gösterdiği gibi İspanyollara verip veriştiriliyor, hakaret ediliyor, onlar hakkında çok kötü şeyler söyleniyordu:

Io quando sento dire – Egli è spagnolo –
Facio la conseguanza, id est un tristo,
Un sodomita, un furbo, un mariolo,
Un luterano, che non crede in Christo.[1]

(Bana bir İspanyol'dan söz edildiğinde
Aklıma hemen onun kötü bir insan,
Bir oğlancı, bir düzenbaz, bir hırsız
Ve İsa'ya inanmayan bir Lutherci olduğu geliyor.)

Ne var ki edebi düzeyde böyle içini döküp rahatlama dışında gerçek hayatta büyüklük taslayan efendiye karşı hiçbir örgütlü direniş yoktu.

İspanyol işgalinin askeri ayrıntılarıyla ilgilenen okur çok sık şaşkınlığa düşecek, örneğin neredeyse çocuk yaşta olmasına rağmen kahramanlık taslayan ama iyi bir gözlemci ve mükemmel bir öykücü olan İspanyol asker Miguel de Castro'nun anılarını okuduğunda aklı karışacaktır.[2] Amalfi'nin arkasında küçük bir dağ köyü olan Paraiano'ya geldiğinde lime lime olmuş üniformasının yırtıkları arasından iç gömleği gözüken bu *bisoño*'ya, bu acemi ere yoksul köylüler tarafından yapılan duygulandırıcı karşılamayı anlatan bölüm uydurma olamayacak kadar içtendir. Aynı şekilde, 1608 yılının sonunda Noel'den sonra bölüğünün Calabria'nın bir ucundan di-

[1] Corado Barbagallo, *Storia universale*, IV, 1938, s. 232.

[2] *Autobiografia de Miguel de Castro, Biblioteca de autores españoles* içinde, cilt XC, 1956, s. 489 vd.

ğerine, fırtınadan kudurmuş denize karşı Nicastro'dan Tropea'ya yaptığı yürüyüşü anlattığı satırları defalarca okumaktan bıkmıyorum. Erken çöken karanlıkta atlar yükleriyle birlikte su dolu çukurlara kaymakta, soğuktan titreyen ve yağmurun iliklerine kadar işlediği askerler diz boyu suda ilerlemeye çalışmaktadır. Bu bir avuç insan bu derece gerçek dışı ve acımasız yörede savaşmak zorunda kalsaydı ne yapabilirdi?

1454-1494: HER ŞEY APAÇIK ORTADA AMA İZAHI EPEY GÜÇ

XV. yüzyılın ikinci yarısı süresince boy gösteren ilk İtalya özgürdü, barış içindeydi ve mutlu olduğu da söylenebilir. Uzun çabaların eseri olan Lodi Barış Antlaşmasından (9 Nisan 1454) –tuhaf ama uzun ömürlü olacağı için önemli bir barış– sonra savaş topraklarından hemen hemen tamamen ortadan kaybolmuştu.

Bu barıştan egemen toplumsal gruplar yararlandı. Kuşkusuz örneğin Calabria'da olduğu gibi bazı bölgelerde çalkantılar, kıpırdanmalar vardı ama toplumsal düzen hiçbir yerde tehlikede değildi. Zenginler ve muktedirler ayrıcalıklarının ve şatafatlı uygarlıklarının tadını suçluluk duymadan rahatça çıkarabiliyordu. Araştırmalar Batı Avrupa'nın dört bir yanında sona ermekte olan ortaçağın "sonbahar depresyonunu," 1470'ten (incelediğimiz dönemin dışına taşan) 1509'a kadar kırk yıl süren uzun soluklu bir gerilemeyi meydana çıkarmasaydı her şey daha da iyiye gidebilirdi ve tarihçilerin ek sorular sormalarına gerek kalmazdı. Haliyle İtalya da diğer ülkeler gibi bu ekonomik iklim değişikliğinden etkilenmişti.

Öyleyse bu bariz çelişkiyi nasıl açıklayacağız? Kültürel bir patlama *a priori* iyi bir kolektif sağlık işareti gibi görünürken bir ekonomik depresyon bu tür başarıları *a priori*

dışlıyor görünmektedir. Oysa başarılar gün gibi ortadadır. Bu görünüşteki çelişkinin üstesinden nasıl geleceğiz?

Muhtemelen bir imgelem çabasıyla ve de sorunun öğelerini tek tek ele alıp sistemli bir biçimde tartışarak. Fakat sonunda R. S. Lopez ile H. A. Miskimin'in klasikler arasına girmiş "The economic depression of the Renaissance [Rönesansta Ekonomik Depresyon]"[3] adlı makalelerinde bu konu üzerine söylediklerinden daha fazlasını söylemeyeceğiz. Gün ışığına çıkarılan belgeler büyük sorunları saptamak için yeterli olsa da açıklamak için yeterli değildir. Kurama ve ekonomi tarihçilerinin kavramlarına aşırı güvenmek tehlikelidir. Aksi taktirde büyücünün çırağı gibi kendi tuzağımıza düşmemiz mümkündür. Bana göre tek ciddi argüman 1470-1473 ile 1500-1509 yılları arasında fiyatların gerilemesidir. Bu tarihler çok yaklaşık olsa da genel anlamda geçerli tarihlerdir. Ayrıca yüzyılın ciddi bir depresyonla bittiği kuşku götürmez ve bu ekonomik durgunluğun Lorenzo de' Medici'nin son yıllarının (öl. 1492) kasvetine katkıda bulunduğu söylenebilir. Ancak dikkatimizi ekonomik *konjonktür*e yoğunlaştırırsak, söz konusu döngüsel gerilemenin öncesinde ve devamında yükselişler olduğunu unutmamak gerekir; dolayısıyla telâfi hareketleri olmuştur. Bizim için önemli olan Floransa tarihinin yaklaşık 1470'te ve yaklaşık 1509'da önce aşağı, sonra da ters yöne doğru gözlemlenebilir dönüm noktalarına sahne olup olmadığını bilmektir. Ama dönem her durumda genel bir ekonomik gerileme dönemiydi.

Bu koşullarda bu tür bir resesyon, özellikle odak noktamızdaki Floransa'da, ne anlama gelmiş olabilir? Bu resesyonla ilgili ekonomik göstergelerin Floransa için hesaplanmamış olması (E. J. Hamilton'a göre belgeler mevcuttu ama onlardan yararlanılmamıştı) uslamlamamızı

[3] *The Economic History Review* içinde, ikinci seri, cilt 14, n° 3, 1962.

pek etkilemeyecektir. O sırada Avrupa'nın her yerinin kötü havaların etkisinde olduğuna dair herhangi bir kuşku yoktur. Venedik, Siena ya da Valencia'da olup bitenler başka yerlerdeki gelişmeleri önceden kestirmemize *grosso modo* olanak vermektedir.

Sonuçta bilmemiz gereken bu ekonomik konjonktürün hangi gerçeklikleri, hangi toplumsal farklılaşmaları üretebildiği ve üretmiş olduğudur. Bu cezirden en çok hangi toplumsal tabakalar etkilenmiş, hangileri etkilenmemiştir? Kuramsal olarak çok iyi iş olanakları azaldığı için zenginlerin birikmiş parasının kârlı yatırımlara dönüşmesi güçleşir. Bununla birlikte zenginler paralarını lüks, gösteriş ve sanat için seve seve savurganca harcayacak mıdır? Toplum düzeni böyle bir savurganlığı, böyle bir "oyalanmayı" teşvik ediyordu. İşlerin coşkusu ve getirdiği kazanç azaldığında zengin tüccar soylular gibi sanatçı hamiliğine mi soyunmuştur? Bu durumda bir karşılaştırma fikir verici olabilir. XVI. yüzyılın sonu (1595 sonrası) ile XVII. yüzyılın başına bir göz attığımızda yeniden aynı fiyat gerilemesi, mali savurganlık ve kültürel görkem bileşimiyle karşılaşıyoruz. İspanyol altın çağı, Stuartların parlak İngiltere'si, arşidüklerle Rubens'in Alçak Ülkeler'i, filizlenme sürecindeki Hollanda ve çoğu zaman (yanlış bir şekilde) XIII. Louis üslubu diye adlandırılan IV. Henri üslubunun Fransa'sı karşımıza bu çehreyle çıkmaktadır.

Ancak son tahlilde belki de sahte bir sorunla boğuşmaya sürüklenmiş olabiliriz. Tarihçiler kendi çözümlemelerinin ve kullandıkları araçların başarısının kurbanı olabilmektedir. Onlar sayesinde insanların geçmişi başta fiyat ve ücret dalgalanmaları olmak üzere ekonomik konjonktürün esnek, oynak çerçevesi içinde sıkışıp kalmıştır. Oysa bu çerçeve belki de tam olarak geçerli değildir. İktisadi araştırma bizlere ulusal gelirin, yani bireysel gelirlerin toplamının fiyatların konjonktürel dalgalanmala-

rından bağımsız arttığını ya da azaldığını öğretmektedir (tabii XIX. yüzyıl Avrupa'sı güvenilir bir örnekse). Ama ekonomi ile kültür arasındaki bağlantı konjonktür kadar, belki de daha çok büyüme aracılığıyla yapılmaktadır. Ve büyümenin kendi ritimleri vardır. *Konjonktür* ikincil bir hareket olarak kalırken büyümenin belirli bir kültürel serpilmenin ağırlığını kendi hareketiyle taşıyabilmesi *a priori* mümkündür. Talihsizlik ölçümlerin çok yaklaşık ve güç olduğu bu yüzyıllarda büyümenin sadece nitel kriterlerle algılanabilmesidir. Birkaç "işaret" bize güven vermek için ne derece yeterlidir? İyi yanmayan bir fenerle –ellerindeki sınırlı sayıda belgeyle sorun çözmeye alışkın ortaçağ uzmanlarının ihtiyat ve gözü pekliğini kendimize şiar edinsek bile– çok uzağa gitmek mümkün değildir.

Kısmi argümanlar kuşkusuz eksik değildir. Okur bunları kolayca görebilir: Kentler her yerde gelişiyor, insanlarla doluyordu; özellikle Floransa ama aynı zamanda da Venedik ile Milano. Doçelerin kentinde kanallar üzerindeki ahşap köprülerin yerini taş köprüler almıştı; San Marco Meydanı sürekli şantiye halindeydi. Sanutto'nun yaklaşık 1499'da yazılmış *Cronachetta*'sına [*Vakayınameye*] göre büyük kent eşsiz bir görünüme sahipti ve limanı çok işlekti; *Dogana da Mar*'ın [*Deniz Gümrüğü*] kocaman ambarları tıka basa malla doluydu, yaşam maliyeti düşüktü; pazar yerleri gıda maddeleri kaynıyordu. Tüm bu ihtişamın sebebi neydi? "*Questo è per esser tutti danarosi*" (çünkü herkesin parası vardı).[4] Venedik ayrıca 1463'ten 1479'a kadar Türklere karşı tek başına uzun ve hiçbir şekilde göstermelik olmayan bir savaş sürdürmemiş miydi? Kısa Ferrara Savaşı boyunca da tüm İtalya'ya kafa tutmuştu. Düşmanları "*Tu presumi la monarchia voler*

[4] Gino Kuzzatto, *Storia economica di Venezia dal XI al XVI secolo*, Venedik, 1961, s. 189.

far d'Italia bella" (Güzel İtalya'yı krallığın yapmaya kalkışıyorsun) diyordu ama gerçekte sadece zengin ama dar Polesine ve Rovigo şeridini ele geçirmeyi başaracaktı.[5] Venedik'in ne de garip bir yazgısı vardı! Sırtını döndüğü İtalya'yla ayrılmadan birlikte yaşıyordu; mücadele ettiği devasa Türk İmparatorluğu'yla anlaşmak zorundaydı. Ne Venedik Türklersiz ne de Osmanlı İmparatorluğu Venediksiz yaşayabilirdi çünkü Osmanlı'nın top ve gemi tasarımları, nitelikli işçiler ve yaşamak için gereksinim duyduğu beyaz maden Batı'dan Venedik aracılığıyla geliyordu. Venedik ile Türk İmparatorluğu tarihin akıl almaz ve uzun ömürlü birlikteliğini kollamaktan hoşlandığı birbirini tamamlayan düşman çiftlerden biriydi.

Ama bizi şu an sadece Venedik'in ve dolayısıyla İtalya'nın ekonomik sağlığı ilgilendiriyor. Gino Luzzatto, "Venedik XV. yüzyılın ikinci yarısında, en azından kent sınırları içinde, refahının doruğunda tanıdığından kesinlikte daha aşağı olmayan bir zenginliğin tadını çıkardı,"[6] diye yazarken haklıydı. Bu değerlendirme muhtemelen tüm İtalyan Yarımadası için geçerlidir.

Eğer öyleyse bunun nedeni Akdeniz'in hâlâ öncelikli olarak İtalyan ticari faaliyetlerine açık olmasıydı. Batı'ya karşı genellikle uzlaşmacı bir tavır sergileyen Memlûkler ile Sudan'ın yönetimi altındaki Suriye 1516'ya, Mısır da 1517'ye kadar Türklerden bağımsızdı. Hatta Karadeniz bile 1475'ten sonra ve muhtemelen 1550'lere kadar İtalyan gemilerinin menzili içindeydi. Ayrıca gümüş madenlerinin yeniden devreye sokulmasının canlandırdığı Almanya İtalyan pazarlarıyla çok yakın ilişkiler içindeydi. Fransa genellikle gümrük duvarlarıyla korumacı politikalar gütse de Floransalılarla Luccalıların başarılarına sahne olacak

---

5 Heinrich Kretschmayr, *Geschichte von Venedig*, Gotha, 1920, II, s. 385.

6 G. Luzzato, *a.g.e.*, s. 230.

Lyon fuarlarının kapılarını açık bırakmıştı. Ticarete son derece açık olan İspanya, Portekiz, İngiltere ve Alçak Ülkeler'in yazgıları İtalya'daki gelişmelere bağlıydı. Sevilla ve Lizbon kısa süre sonra cereyan edecek ve herkesin bildiği sansasyonel olaylardan önce İtalyan kapitalizminin (Cenova ve Floransa kapitalizmleri) ticaret üsleriydi.

Kısacası İtalya ortaçağın sonbaharında dengesini, *görünüşe göre* mutlu yaşamına yararı dokunan şu barışı kurarken yalnız değildi. O sırada etrafını çeviren tüm büyük Avrupa ülkeleri kendi mekânlarıyla sınırlı, ihraç etmeleri mümkün olmayan ve muhtemelen Batı'yı avucunun içine alan büyük durgunluktan kaynaklanan iç savaş deneyimleri yaşıyordu: İngiltere'de Güller Savaşı (1455-1485); XI. Louis ile (Burgonya Dükü) Cesur Charles arasındaki iç savaş (1467-1477); İber Yarımadası'ndaki iç çatışmalar (Kastilya'nın önce Portekiz'e ardından Granada'ya karşı sürdürdüğü savaşlar). İtalya'da ise tam tersine barış diplomatik pazarlıklar ve anlaşmalar sayesinde özenle korunmuştu.

Barış içinde bir arada yaşamayı öğrenen bu İtalya'da Floransa gerekli yeni dengelerin aracıydı: Pusuda bekleyen hasımların arasındaki Zambaklar Kenti'nin coğrafi konumu onu Yarımada'nın bir çeşit gayrı resmi başkenti yapıyordu. Her türlü dolaşımın kavşak noktasındaydı. Çeşitli siyasi bölünmelere rağmen; direnişlere, ataletlere ve kökü kazınamaz yerel renklere rağmen yeni bir İtalya şekilleniyordu. Bu arada çok sayıda Floransalı sanatçı her yerde revaçtaydı: Rossellini Roma'daki Palazzo Venezia'yı [Venedik Sarayı]; Guiliano da Maiano Napoli'deki Porta Capuana'yı [Capuana Kapısı]; Filarete (diye bilinen Antonio di Pietro Averlino) Milano'daki Ospadale Maggiore'yi [Büyük Hastane] inşa ediyordu vb. Floransa İtalya'nın dengesini yeniden kuruyor, temposunu ayarlıyordu. Kısacası Floransa İtalya için neyse İtalya da ileride Avrupa için aynısı olacaktır.

TOPLUMSAL HİYERARŞİNİN TEPESİ

Birikmiş muazzam bilgi yığınına rağmen İtalya'nın bu merkeziyle ilgili net bir tablo oluşturmak kolay değildir. Oysa birçok şey Floransa'dan başlayarak kavranabilir ve doğru konumlandırılabilir. Her uygarlık bir topluma dayanır, bu toplumun gereksinimlerini, arzularını dile getirir ve hiyerarşilerini yansıtır. Petrarca ile Boccaccio'nun gençlik çağlarından olgunluklarına kadar uzanan yıllarda ve izleyecek yüzyıl boyunca Floransa'da kültürel açıdan sözü geçen ve hareketi örgütleyen, yönlendiren toplum kesimi hangisiydi? Bu sorunun yanıtını bilseydik Batı Avrupa'da ortaçağın sonunu getiren şu kasvetli "sonbahar depresyonu" da dahil birçok sorun aydınlığa kavuşabilirdi.

Frederick Antal'ın ödün vermez mükemmel kitabı (1947) soruyu ortaya atmakta ve bir yanıt önermektedir.[7] Ona göre sanatçı ile müşteri arasındaki otoriter diyalektik sonuncunun lehine çözümlenmişti. Siparişi veren, eseri seçen ya da kendi zevkini dayatan müşteriydi; müşteri, yani toplumun üst tabakalarından birine ait bir kişi: gücünü büyük ölçüde yitirmiş olsa da hâlâ sık sık gündemi belirleyebilen, imrenilen ve bazı durumlarda gösteriş budalası bir aristokrasi; dönemin standartlarına göre inanılmaz derecede zengin, devasa kentsel girişimin kalbini oluşturan ticari şirketlerin içinden çıkılamaz "polip öbeğine" bulaşmış yedi büyük loncada [*arti maggiori*] söz sahibi etkin bir "büyük burjuvazi;" ve arkalarından gelen on dört orta boy ve küçük loncada [*arti mediani e arti minori*] örgütlenmiş bir "orta burjuvazi." Nüfusun geri kalanı, *il popolo,* oyunun dışındaydı. "Floransa'da gele-

[7] Frederick Antal, *Florentine Painting and its Social Background. The Bourgeois Republic before Cosimo de' Medici's advent to power: XIVth and early XVth centuries*, Londra, 1947.

neksel olarak herkes her şeye karıştığı için" bu sıradan insanlar çene çalıyor, aralarında kavga ediyor ve tercihlerini dile getiriyordu; ama arkalarında hiçbir iz bırakmadan... Söz konusu kentin ortasındaki Vaftizhanenin ya da Santa Maria del Fiore Kilisesinin kubbesinin tamamlanması olduğunda görebildikleri ve hatta gerektiğinde üzerinde fikir yürütebildikleri (dışarıdan), ama söz konusu örneğin Platon ve Kabala ile ilgili yeni tartışmalar ya da Brunelleschi'nin Pazzi Şapelinde ağır basan antik çağdan esinlendiği söylenen mimari kurallar olduğunda algılayamadıkları, daha doğrusu anlamadıkları bir uygarlıktan dışlanmışlardı.

İşte tam da bu dönemde, Masaccio ile Donatello döneminde, hatta belki daha Giotto zamanında (ama Giotto'nun hayattayken herkesin onu hayranlık derecesinde beğendiğini biliyoruz) Floransa toplumunda rafine bir kültürün tadını çıkaran çok küçük bir grup ile izleyici saflarına itilmiş ve fikirleri nadiren sorulan toplumun büyük çoğunluğu arasında derin bir uçurum oluştu. Bu insanların kuşkusuz görmek için gözleri, işitmek için kulakları vardı (hiç olmazsa kilise vaazlarını ve *poeti di piazza*'nın [*sokak ozanlarının*] farslarını ve ince alaylarını anlamak için) ama aralarından kaç kişi örneğin anlaşılması güç, karmaşık nüktelerini bugün bile anlamakta zorlandığımız bir Burchiello'nun hümanizm karşıtı patavatsızca dizelerini anlayabiliyordu (ve kaç kişinin anladığını araştırma zahmetine kaç kişi katlanmıştır). Peşinde olduğumuz bu sıradan kent insanları halk şenliklerinde bile gözümüze nadiren ilişmektedir. Ne denli kül yutmaz ve hazırcevap olurlarsa olsunlar okuma yazma bilmeyen bu insanlar muhtemelen *İlahi Komedya*'dan kendilerine okunan seçme parçalara, eski şövalyelik romanlarından alınmış küçük öykülere karşı duyarlı olabiliyor, hicivli bir şarkıdan, duygusal bir *lamento*'dan [*ağıt*] ya da Go-

nella'nın soytarılıklarından etkileniyordu. Ama ne yazık ki onlar hakkında çok az şey biliyoruz. Bu popüler kültür nadiren su yüzüne çıktığından onu en fazla kafamızda canlandırmayı deneyebiliriz. XVI. yüzyıl İtalya'sında büyücülüğün karanlık faaliyetlerini saptayan bir tarihçi[8] kentler iş güçlerini kara büyünün hafife alınmaması gereken bir güç olduğu kırsal bölgelerden sağladığı için, büyücülüğün Floransa halk çevrelerinde bir yüzyıl ve hatta daha önce bile yaygın olduğunu düşünmektedir. Dallanıp budaklanmış büyücülük muhtemelen zamanın derinliklerinden gelen bu karşı-uygarlığın tekeline sahip olmayan yoksulların dünyasının dışına da taşmıştı. Ama büyü her zaman ve her yerde var olmuştur ve günümüzde sanayileşmiş toplumlarda varlığını hâlâ sürdürmektedir. Önemli olan belirli bir toplumdaki gerçek etkisini bilmektir ama bu konuda başarısız olduğumuz açıkça ortadadır.

Her durumda hümanizmin son derece entelektüel hale getirilmiş uygarlığından dışlanmış, sessizliğe mahkûm edilmiş insanlar vardı. Bir tarihçi geçenlerde, "Savonarole'nin başarısının nedenlerinden biri belki de sıradan Floransalıların Medicilerin çevresindeki hümanistlerin herkese açık olmayan, aşırı aristokratik kültürüne karşı duydukları hınçtı," diye yazıyordu;[9] muhtemelen haklıydı.

Demek ki Floransa'da sanat ve düşünce toplumsal hiyerarşilerin tepesinde belirleniyor ve yönlendiriliyordu. Eğer varlıklı burjuvazi karar mekanizmasında tek başına söz sahibi olabilseydi her şey daha rasyonel hale gelebilirdi. Küçük ve orta burjuvaziye gelince, onlar duyguların yönettiği dünyada bulunmaktan hoşlanıyorlardı. 1401'de "Vaftizhanenin kapılarının bezemeleri için duygulara

[8] Viviana Paques, *Les Sciences occultes d'après les documents littéraires italiens du XVI^e siècle*, Paris, 1971.

[9] A. Chastel ve R. Klein, *L'Europe de la Renaissance*, *a.g.e.*, s. 92.

hitap eden ve gotik Ghiberti bilimsel ve 'klasik' Brunelleschi'ye tercih edilmişti."[10] Lakin Medicilerin iktidara gelmesiyle sanat ve düşünce dünyasındaki önemli kişilerin sayısı daha da azalacaktır. 1434'ten sonra kentin tüm mimari, resimsel ve edebi yapıtları çok dar bir grubun zevklerini yansıtacaktır; hükümdar ve maiyeti diyebiliriz. Eğer Cosimo de' Medici cömertliklerini kesseydi ya da Dominikenler için San Marco Manastırını yeniden inşa etme projesinden (1436) aniden vazgeçseydi Fra Angelico hücre-odaların duvarlarını fresklerle donatmayı durdurmak zorunda kalacaktı.

Ve işte bu bizi, yanılmıyorsam, Roberto Lopez'in ikilemine götürmekte. Ekonomiden –konjonktür ya da büyüme– bahsetsek de kültürden –entelektüel konjonktür ya da büyüme (neden olmasın)– bahsetsek de er ya da geç toplumdaki gelişmeleri göz önünde bulundurmak zorundayız. Eğer bir kriz döneminde zenginler zengin kalmayı sürdürürken yoksullar daha da yoksullaşıyorsa, eğer iş gücünün fiyatı göreceli olarak alçak bir düzeye düşüyorsa işte o zaman sorunumuz çözülmese de en azından çözüm yolundadır. Rönesansın devasa yapıları sadece zenginlerin serveti ile yoksulların sefaleti arasındaki muazzam farkla açıklanabilir.

Burada önemli olan Floransa'nın ekonomik konjonktüründen ziyade (elbette Floransa'daki genel durumdan bağımsız olmayan) Medicilerin kişisel *konjonktür*'ü, kişisel durumuydu. Hizmetlerinde bir önceki yüzyıldaki Perruzzilerden daha az insan çalıştırmış ve daha az sermayeye sahip olmaları bizi pek ilgilendirmemektedir: Bizim için önemli olan bu kez geçmiş ile şimdiki zaman değil, yakın geçmiş ile şimdiki zamandır. Ve bu bizi sonunda Roberto Lopez'den daha iyimser olmaya itmektedir. Eğer fiyat

[10] Yves Renouard, *Études d'histoire médiévale*, Paris, 1968, s. 118.

göstergeleri ve büyüklük mertebelerine iyi kötü güvenirsek bir ekonomik depresyon kesinlikle cereyan etmiştir. Ama bu krizin Floransa yaşamını nasıl etkilediğini doğru dürüst bilmiyoruz. Beni her şeyden daha çok iyimserliğe sevk eden gelişme XV. yüzyılın 50'li ve 70'li yılları arasında kuzeyden gelen gemilerin gözle görülür biçimde Akdeniz'i istila etmesidir. Bu gelişme kanımca (*Akdeniz* hakkındaki kitabımın ikinci baskısında uzun uzadıya açıkladığım gibi) İtalyan ekonomisi için olumlu bir işaretti.[11] Her durumda Akdeniz'de gemicilik kötü gitmediği sürece İtalya Savaşları eşiğindeki Yarımada'nın ekonomik sağlığı muhtemelen fazla kaygı verici değildi.

1494-1559: İTALYA SAVAŞLARININ GERÇEK MALİYETİ

İtalya Savaşları denilen savaşları incelemek için Edouard Fueter'in günümüzde hâlâ geçerli değerlendirmesinden[12] (1919) yola çıkmak iyi bir başlangıç noktasıdır: Ona göre Yarımada'yı kırıp geçiren bir siklon tüm Avrupa'nın siyasi havasını, en azından XVI. yüzyılın ortasına kadar, belirlemişti. Bu şiddetli fırtınanın nedeni hiç kuşku yok ki Yarımada'nın bölünmüşlüğü, siyasi zayıflığıydı. İtalya, birliğini gerçekleştiremediği için kolay hedef olarak görülüyordu. Büyük devletler bölgedeki küçük devletleri yutmaya hazırlanıyor, herkes zengin İtalya'ya akın ediyordu: Fransızlar, İspanyollar, İmparatorluk orduları. Sancakları altında İsviçre kantonlarının, Württemberg'in, Gaskonya'nın, Dauphiné Alpler'inin ve İspanya'nın dağlık bölgelerinin paralı askerleri ilerliyordu. Savaş bir bakıma yoksulların zenginlerden öç almasıydı. Daha Colleoni

[11] F. Braudel, *La Méditerranée...*, *a.g.e.*, I, s. 557 vd.

[12] Eduard Fueter, *Geschichte des europäischen Staatensystems*, Münih, 1919.

(1400-1475) zamanında *condottiero*'lar• adamlarını İtalyan dağlarının sefil yörelerinden devşiriyordu.

Ancak 1494'ten sonra savaş bir zamanların yaratıcı ve biraz tiyatrovari oyunu olmayı sürdürmeyecektir. Topçu birliği Yarımada'da daha önce bilinse de gerçek gövde gösterisini VIII. Charles'ın ordusuyla yaptı. Avrupa İtalya'yı savaşın vahşetiyle yeniden tanıştırdı: Brescia'nın Fransızlar tarafından yağmalanması (1511); Roma'nın Bourbon Dükü'nün (*connétable de Bourbon*) karma birlikleri tarafından ele geçirilip yağmalanması (1527); Şubat 1525 yenilgisinin öcünü almak için Fransızlar tarafından işgal edilen Pavia'nın talan edilmesi (1528); Cenova'nın 1532'de İspanyollar tarafından yağmalanması (sadece tüccarlardan ele geçirdikleri kambiyo senetlerine zarar vermeyeceklerdi). Bu yıkımlar tek başlarına yeni zamanların acımasızlığını ilan ediyordu. Ama böylesi dehşet manzaralarının sürekli olduğunu düşünmeyelim. Daha önce belirttiğimiz gibi savaş belli aralıklarla sürmüştür. Ayrıca suya sabuna pek fazla dokunmayan birlik hareketleri de olmuştur: Bazı birlikler yağmalara katılırken bazıları da perhiz günleri tanımıştır. İtalya Savaşlarının Yarımada'nın ekonomik sağlığını aşırı derecede sarsmadığını söylemek cesaretinde bulunalım. İtalya elbette acı çekti ama bu acılar oldukça uzun bir zaman dilimine (1494-1559) yayılmıştı. Dönemlere göre bazı bölgeler yıkıma uğratılırken başka bölgeler güvendeydi. Ve son olarak savaşan tarafların orduları kalabalık değildi: İki tarafın da savaş alanında en fazla on bin askeri bulunuyordu ve onlar savaşırken hayat devam ediyordu.

II. Julius (1503-1513) ile X. Leo'nun (1513-1521) papalık dönemlerinde Roma'da yeni yapılar her durumda mantar gibi bitmeyi sürdürdü. Her şey Ölümsüz Kent'in zenginli-

• Paralı askerlerin önderleri, *condottieri* –çn.

ğine katkıda bulunuyordu. En başta antik harabelerin çok şey anlatan örneği; daha sonra papalık politikasının sabırlı ve etkili devamlılığı: Devletin gelirleri 1492 ile 1525 yılları arasında ikiye katlanır; Perugia ve Bolonya gibi kentler hizaya sokulur; çok geçmeden papalık maliyesi kredilere başvurur. Ayrıca hacılar ordusu kenti sürekli işgal ediyor ve zenginleştiriyordu: 1500 yılını kutlama törenlerinde San Pietro Meydanında 200.000 hacı toplanmıştı. Sanatçılar, yazarlar ve hümanistler arasında sözü geçenlerin hepsi haliyle Roma'ya akın ediyordu, özellikle Lorenzo de' Medici 1513'te X. Leo adıyla papa seçildikten sonra. Bilim ve sanatı kanatları altına alan hoşgörülü, barışsever ve mesen X. Leo'nun "çağı" –Voltaire'den alıntı yaparsak– sadece birkaç yıl sürdü ama bu yıllar ne kadar da görkemliydi! Papalık görevine sonunda içinden hiçbir şey çıkmamış olsa da yüzyılın gösterisi ve umudu olan V. Laterano Konsili (1512-1517) ile hemen hemen aynı zamanda başlayan X. Leo'nun şansı selefinin proje ve girişimlerinin mirasına konmuş ve onları kendisine mal etmiş olmasıydı: Yapımına 1500'de başlanan yeni San Pietro Kilisesi; Raffaello Sanzio'nun resimlerle donatmaya 1508'de başladığı Vatikan'ın ağırlama odaları (*Stanze di Raffaello*); Michelangelo'nun 1512'de süslemeye başladığı *Capella Sistina*'nın (Sistina Şapeli) tavanı. X. Leo'dan önce başlatılan bu projelerin önemini göz önünde tutan bazı tarihçiler bu yıllardan pek de mantıksız olmayan bir şekilde II. Julius'un "çağı" diye söz etmektedir.

Demek ki Roma XVI. yüzyılın başında kültürel açıdan baskın bir kentti ama tek baskın kent değildi. Doğanın mucizesi ve insanların yaratıcılığı sayesinde saldırılara karşı güvende olan Venedik savaşarak zenginleşmiş, güzelleşmiş, görkemli yapılar dikmiş ve fırsat düştüğünde başka kentlerin talihsizliklerinden yararlanmıştı. Sansovino diye bilinen Toskanalı Jacopo Totti kent için Dükler

Sarayının [*Palazzo Ducale*] soylular için ayrılmış zarif merdivenini, *Scala d'oro* [*Altın Merdiven*], tasarlayacak (1559) ve *Scala dei Giganti*'ye [*Devler Merdiveni*] adını verecek iki devasa heykel yontacaktır. Tiziano o sırada saygın kariyerine yeni başlamıştı. Aynı dönemde başka yerlerde başarılı askerlerin kurduğu oldukça canlı birkaç prenslik vardı: Mantova'da güçlü atlar, avcı kuşlar, safkan köpekler meraklısı, resim koleksiyoncusu ve Giulio Romano'nun eseri olan Tè Sarayını inşa ettiren Gonzagalar; Urbino'da Montefeltriler; Ferrara'da Esteler. Baldassare Castiglione mükemmel şövalyeye hitap eden görgü kuralları kılavuzunu, *Il Cortigiano* [*Nedim*], Urbino saray erkânı için yazmıştı; Ariosto Ferrara'da yaşamıştı.

ELVERİŞLİ BİR EKONOMİK KONJONKTÜR

1509'dan –Agnadello Savaşının yılı– sonra genel ekonomik hava yeniden düzelecek ve elverişli havalar 1529'a kadar, Valois ile Habsburg hanedanları arasındaki ilk büyük rekabetin sonuna damgasını vurup İtalya Savaşlarının birinci ve belirleyici evresini sonlandıran Cambrai Barışı ya da kimilerinin dediği gibi Kadınlar Barışına kadar sürecektir. Bu yıllar, mantığa uygun olarak, işlerin yeniden canlanmasına, daha hızlı bir mal dolaşımına tanık oldu; yüzyılın öteki ucunda Din Savaşları Fransa'sının (1562-1598) içinde bulunacağı durumun tıpatıp aynısı. Gerçekten de 1575'ten sonra iktisadi yaşam tüm Avrupa'da hızla iyileşecek ve bu kardeş savaşına yeni bir ivme kazandıracaktır. Benzer bir gelişme Agnadello [1509], Ravenna [1512], Bicocca [1522], Pavia [1525] savaşlarıyla Roma'nın yağmalanması [1527] ve Lautrec'in seferine [1527] tanık olmuş zaman dilimi için de sezilebilir.

Ekonominin, doğru zamanlarda, sadece siyaseti değil, aynı zamanda kültürü de belirlediğini düşünen tarihçi-

nin hoşuna giden bu fazla kesin rastlantılara kuşkusuz çoğu zaman temkinli yaklaşmak gerekir. Bununla birlikte incelediğimiz dönemde 1529 ekonomik darboğazı hem siyasi açıdan daha kötüye gidişi hem de –aklımızda tutalım– henüz çok yoksul Atlantik kıyılarından gelen ve her işin altından kalkan küçük gemilerin Akdeniz'deki faaliyetlerinin neredeyse durma noktasına gelişini açıklıyor görünmektedir. İngilizler yüzyıl başından, hatta daha erken tarihlerden itibaren İç Deniz'de taşımacılık yapıyordu. Uzun zamandır bir konsolos bulundurdukları Kıbrıs'a kadar sık sık yelken açıyorlar ve oradan gemilerine beyaz ya da kırmızı Malvasia şarabı ve *uve passe* [*kuru üzüm*] yüklüyorlardı. Ancak 1534'ten sonra bu yolculukların artık zahmete değmediğini görecek ve kısa süre sonra Akdeniz'de görünmez olacaklardır. Bu küçük yük gemilerinin *Mare Internum*'da yelken açması her zaman elverişli bir ekonomik konjonktürün, "iyi havaların" işareti olmuştur: Sonuçta Akdeniz'e iş bulma umutları olduğu, mal yükleyebildikleri zaman geliyorlardı. Bu trafiğin yeniden canlanması ekonomik ortamın düzelmesiyle 1575'e doğru bir kez daha gerçekleşecektir. Bu "gösterge"nin epey güvenilir olduğunu söylemek mümkündür.[13]

Fakat başka göstergeler daha güvenilir ve nüanslıdır. Tüccarlar arasındaki çok sayıda yazışmanın hemen hepsi yürütülen işlerin yelpazesi ve sayısıyla, kullanılan iş bağlantılarıyla ekonomik faaliyet ağlarının çok büyük ölçüde ayakta kaldığını ve İtalya lehine işlediğini göstermektedir. Kriz vardı ama İtalyan üstünlüğünü etkilememişti. Anversli Capponilerin, Pisalı Guicciardinilerin, Vallaloid ve Lyonlu Martellilerin ve muhtemelen birçok başka tüccarın da aralarındaki yazışmalar değerlendirilirse bu konuda henüz hiçbir şeyin değişmediği izlenimini edini-

[13] F. Braudel, *La Méditerranée…*, *a.g.e.*, I, s. 560.

yoruz. Ekonomik konjonktür bu genel izlenimi doğrulamaktadır. İtalyan ekonomisi gerçekten de 1529-1539 krizi ve depresyonuna direnmiş; 1539 ile 1559 arasındaki *hafif* düzeltmeden yararlanmayı bilmiştir. İtalya için ciddi sorunlar sadece 1559'da başlayıp 1575'e kadar sürecek genel ekonomik depresyonla ortaya çıkacaktır. Barışın 1559'da yeniden gelmesi bu durumu değiştirmeyecektir. Böylece Yarımada'nın ticari ekonomisine yarım yüzyıllık göreceli bir refah dönemi eklemiş oluyoruz; elbette bu alanda kural olan ihtiyat kaydıyla.

Federigo Melis bizden daha da ileri gitmektedir.[14] Strozzi Sarayının inşasını Benedetto da Maiano'ya emanet etmiş olan Filippo il Vechhio'nun [Yaşlı Filippo] oğlu Filippo Strozzi'nin olağanüstü kişiliğinden büyülendiği sırada Archivio di Stato di Firenze'de [Floransa Devlet Arşivleri] muhafaza edilen *Carte Strozziane*'nin [*Strozzi Kâğıtları*] zengin belgelerini okuduktan sonra yazdığını da ekleyelim. Filippo Strozzi 1538'de uzun süre uzak durduğu Floransa siyasi arenasındaki uğursuz çalkantılar sırasında hayatını kaybedecek olan çok yönlü ve uluslararası çapta bir iş insanıydı. *Carte Strozziane* arasında 1533-1537 yılları arasında Cádiz ile Sevilla'da faaliyet göstermiş ve kendisi de Floransalı olan Francesco Lapi'nin yönetimindeki bir Floransa "kumpanyasının" belgeleri de vardı. Bu belgeler bize birbirlerine çok sayıda yatay ve dikey ilişkilerle bağlı ve başlıca amaçları bir yandan şube açtıkları ulusal ekonomilere özgü güçlüklerden, diğer yandan da tüm yapıyı çökertme riski taşıyan Floransa'daki siyasi depremlerden kaçınmak olan ticari şirketlerden oluşan şu konglomeraya, Floransa'nın tüc-

[14] F Melis, "Il commercia transatlantico di una compagnia fiorentina stabilita a Siviglia a pochi anni dalle imprese di Cortes e Pizarro," *V Congresso de historia de la Corona da Aragón* içinde, 1954, Zaragoza, s. 131-206.

car toplumunun olağanüstü dokusuna bir göz atma fırsatı sunmaktadır. Şirket yöneticilerine, en yüksek mevkilerdeki *maggiore*'lere, gerekli önlemleri almak, aniden gereksinim duyulabilecek gerekçeleri ve gölge-şirketleri önceden yaratmak görevi düşüyordu.

O dönemde Floransalılar her yerde postu sağlam biçimde sermişlerdi ve Quattrocento atasözü hâlâ geçerliydi: "*Passeri e Fiorentini sono per tutto il mondo*" (Dünyanın her yerinde serçeler ve Floransalılar vardır). Ve bulundukları her yerde amaçları yönetmek, denetlemek ve zenginleşmekti. Bu amaç doğrultusunda İspanya'nın Yeni Dünya ile yavaş ama kazançlı ticari bağlantılarını bile kullanıyorlardı. Federigo Melis, "Floransa XV. yüzyılın sonunda ve XVI. yüzyılın ilk yarısı boyunca artık, pazar açısından olmasa da, girişim açısından hâlâ dünya önderliğini elinde tutuyordu," diye öne sürerken haklı olduğunu düşünüyordu.[15] Bu yetersiz bir değerlendirmedir çünkü gelişmeler göründüğü gibi basit değildi. Floransa dünya pazarlarının merkezi, ağır ve değerli malların dolaştığı besleyici güzergâhların kavşak noktası değildi (hiç olmuş muydu?). Kendini sanayisi, finans oyunları, akıllıca yapılan yatırımlar ve *azienda*'larının [*şirket*] üstün organizasyonu sayesinde yukarıdan dayatmıştı. Bu ticari kuruluşlar ihtiyaç durumunda ortaklaşa ya da kendileri için daha avantajlı olduğunda ayrı ayrı çalışıyordu: Ya birbirlerine destek oluyor ya da tehlike durumunda zincirleme çöküşleri önlemek için aralarındaki bağlantıyı kesiyorlardı. Kısacası Floransa teknik bir üstünlüğe sahipti ve bu konuya sonuç bölümünde dönmemiz gerekecek.

Aynı yazardan aldığım son bir gözlem: Floransa bu başat rolü sadece Lyon fuarları Avrupa ekonomisinin sarsılmaz temel direği olduğu süre boyunca oynayacaktır, yani

[15] *A.g.e.*, s. 185-186.

(Richard Gascon'a göre) XVI. yüzyılın ortasına kadar.[16] Daha sonra üstünlüğü bir kez daha zamanın ekonomik koşullarının mümkün kıldığı en üst düzeyde Cenevizliler devralmıştır. Kısacası dünyanın zenginliğinin düzenleyici merkezini Kuzey Denizi –şu Kuzey Avrupa'nın alçak ve kumlu toprakları arasındaki küçük Akdeniz– yapması oldukça uzun zaman almıştır.

İTALYAN TÜCCARLAR ATLANTİK'TE

Atlantik Okyanusunun daha başlangıçta, büyük coğrafi keşifler zamanında, İtalyanların egemenliği altında olduğunu söylemek apaçık bir paradoks gibi görülebilir. Oysa kanıtlar ortada. Geçmişte tarihçiler tartışmayı fazla basite indirgeme eğilimindeydi. Söylediklerine inanılırsa Cristoforo Colombo'nun 1492'de Atlantik'e yelken açmasının ve Vasco de Gama'nın 1498'deki yolculuğunun –ki bu olayın heyecan verici etkileri olmuştur– *hemen ardından* büyük ticaret yolları güzergâh değiştirmiş ve Akdeniz ticari önemini büyük ölçüde yitirmişti. Sonuçta Atlantik yollarının devreye girmesi İtalya'nın üstünlüğüne son vermişti.

Ama gerçekte böyle olmadı. Büyük ticaret yollarının güzergâh değiştirmesinin kaçınılmaz sonuçları yavaş yavaş hissedildi. Binlerce yıldır Akdeniz olan "Batı'nın ön cephesi" bir günde Atlantik olmadı. "90 derecelik bir rotasyon"[17] olmuştu olmasına ama hareket o kadar yavaştı ki çağdaşlar gerçekleştiğini hemen anlamadılar. Venedik'te XVI. yüzyılın başında şiddetli bir şekilde hissedilen karabiber ve baharat krizine (ama bu ticaret 1540-1550 dolaylarında yeniden canlanacaktır) rağmen ne Akdeniz

[16] Richard Gascon, *Grand Commerce et vie urbaine au XVI^e siècle: Lyon et ses marchands*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1971.

[17] G. Gusdorf'nun ifadesi, *La Révolution galiléenne*, Paris, 1969, I, s. 22.

ne de *a fortiori* İtalya hemen kalbinden vuruldu. Tarihçilerin bu tür evrimlerin yavaşlığını, alışkanlıkların yol açtığı ataleti, yerleşmiş ticari bağlantıların ağırlığını ve başta İtalyan kentleri olmak üzere dünyanın birkaç sıcak noktasında yerleşmiş kapitalizmin epeydir ulaştığı ustalık düzeyini *a priori* düşünmüş olmaları gerekmiyor muydu? Sermaye, kredi, etkili ve sınanmış ticari yöntemler ve uzun bir geçmişe sahip avantajlarla donanmış bu kentler büyük coğrafi keşiflerin yolunu açtığı riskli ama kazançlı girişimlerdeki olası paylarını savunmayacaklar mıydı?

Üstelik bu girişimler ne Cristoforo Colombo ne de Vasco de Gama ile başlamış ve sonuçlanmıştır. İtalyanlar bu girişimlerde epeydir söz sahibiydi. Bandello 1515'te, "İnsanlar gün boyu İspanyollarla Portekizlilerin Yeni Dünya'yı keşfettiklerini tekrarlıyor," diye yazıyordu, "halbuki onlara bu yolu ilk biz İtalyanlar açtık."[18] Bu itirazda büyük bir gerçek payı vardır ve Cristoforo Colombo, Amerigo Vespucci, Ca'da Mosto ve Verrazzano'nun adlarını bilmeyen yoktur. Ancak üzerinde durulması gereken gerçek tartışma konusu bu değildir.

Büyük coğrafi keşifler aslında XIII. yüzyılın sonu gibi erken bir tarihte Atlantik'in "uyanması" anlamına gelen Akdeniz'in deniz yoluyla doğrudan ve düzenli olarak Kuzey Denizi'ne bağlanmasıyla başladı. Bu denizyolları karayollarının kavuşma noktası ve zaferi olan Champagne fuarlarının hemen gerilemesine yol açmasa da kaderini belirlemiştir. Bu uzun deniz yolculuklarında gemilerin demir attığı limanlar modern bir deniz uygarlığının üsleri haline gelmiştir; tarihçiler bu olguya en azından 1930'lardan itibaren işaret etmiştir.[19] 1376 "burjuva" dev-

[18] M. Bandello, *Novelle*, Londra, 1791-1793, II, s. 208.

[19] Örneğin küçük bir vülgarizasyon kitabında: Gonzalo de Reparaz (oğul), *La Época de los grandes descubrimientos*, Editorial Labor, 1930, s. 90.

riminin iktidara getirdiği Aviz Hanedanının Lizbon'u tipik bir örnektir. İtalya'ya öykünme kenti denizciliğe yönelmeye teşvik etmiştir. XIV. yüzyıl gibi erken bir tarihte ilk Portekizli vakanüvis Fernão Lopez Lizbon'daki "Cenova, Lombardiya, Milano ve Korsika" kökenli ticaret kolonilerine işaret ediyordu.[20] Demek ki İtalyan tüccarlar Avrupa açıkça Atlantik'e yönelmeden önce anahtar mevkileri ellerine geçirmişlerdi. Yeni ticaret yollarında kendilerine bir pay edinmek için yapmaları gereken tek şey bu konumlarından yararlanmaktı. Görüşüme göre bu tarihsel araştırmanın en önemli gözlemlerinden biridir. Ve bu görüşümü destekleyen örnekler tartışmaya yer bırakmayacak kadar kesin kanıtlar sunmaktadır.

XV. yüzyıl sona ererken İtalyan tüccarlar Lizbon'da tüm önde gelen üyelerinin adlarını bildiğimiz müreffeh bir ticaret kolonisi kurdular. Christoforo Colombo'nun Cenevizli tüccarlar Centurione, Spinola ve di Negro'nun şirketlerinde çalışmak için Portekiz'e geldiğini de biliyoruz. Bu tüccarların en zenginleri Madeira şeker endüstrisinin kuruluşuna önemli katkılarda bulunurken Vanniler, Gridettiler ve özellikle Marchioneler gibi bazıları da Alvarez Cabral'ın yolculuğu (1501-1503) için birçok gemiyi baştan aşağı donatacaktı. Bu tüccarlardan bazıları daha sonra kendilerini Atlantik'in öteki yanında, çoluk çocuğa karışacakları Brezilya'da bulacaktır.

Endülüs örneği de ikna edici bir örnektir. İtalyan tüccarlar Hristiyan *reconquista*'sının [*yeniden fetih*] hemen ardından bölgeye gelmişti. Cenevizliler baştan itibaren hem Hristiyanların elindeki topraklarda hem de Müslü-

---

[20] *A.g.e.*, s. 90. Bkz. P. Peragallo'nun klasik kitabı, *Cenni intorno alla colonia italiana in Portogallo nei secoli XIV, XV et XVI*, 1907; Charles Verlinden, "La colonie italienne de Lisbonne et le développement de l'économie métropolitaine et coloniale portugaise," *Studi in onore di Armando Sapori* içinde, Milano, 1957, I, s. 615 vd.

manların elindeki Fas kıyılarında baskındı. Floransalılar da fırsattan yararlanmıştı. Bu iki kentin tüccarları her çeşit yararlı malın peşindeydi: şeker, tahıllar, deriler, yün, bakır, cıva, kurşun ve son olarak "siyahların ülkesi" Sudan'dan Sahra yollarıyla Mağrip'e, oradan da İspanya'ya gelen altın. İspanya XIV. yüzyılda *El Dorado*'ydu. 1340'ta *dóblon* denilen sikkeler neredeyse külçe büyüklüğündeydi ve her biri "100 Fas dóblonu" ağırlığındaydı. II. Juan'ın hükümdarlık döneminde (1406-1454) dolaşımda ağırlığı 235 gramı bulan devasa altın sikkeler vardı. Kuzey Afrika gibi altının çok bol olduğu bir ülke olan İspanya altın-gümüş rasyosu başka yerde 1'e 10, hatta daha fazla olduğu sırada sarı madenin ağırlığının altı katı beyaz maden karşılığında ucuza satılmasına göz yumuyordu. Gemiler İspanya'dan Cenova'ya altın sikkeler taşıyordu: 1377'de tahmini 200 kg; dönem için çok büyük bir miktar. Ve altın tedariki kesintisiz sürmüş görünmektedir: 1440'ta Danzig'de ölen bir tüccar miras olarak "140 duplas auri hispanas aut barbaricas" (140 İspanya ya da Mağrip altın dóblonu) bırakmıştı.[21] Aynı dönemde Floransa kadırgaları da *auro tiberi* [*al-tibr*], yani Sudan ırmaklarının alüvyonlarından çıkarılan altın tozu taşıyordu. Venedik'te altın aşkı Kuzey Afrika ve İspanya'ya yelken açan *galere di Barbaria* seferlerinin başlatılmasına yol açmıştı (1436).

Fakat biz tarihçiler için mesele her şeyin bir *flow of gold* [*altın akışı*] ile açıklanabileceği bir *gold-flow kuramı*'na varmak değildir.[22] Dolaşımda her zaman iki değerli maden, altın ve gümüş, vardı. Söz konusu edilmesi gereken aralarındaki değişken ilişkidir. 1506 gibi geç bir

[21] Jacques Heers, "Les hommes d'affaires italiens en Espagne au Moyen Âge: le marché monétaire," *Fremde Kaufleute auf der Iberischen Halbinsel* içinde, yay. haz. Hermann Kellenbenz, 1970, s. 74-83.

[22] Henry L. Misbach, "Genoese commerce and the alleged flow of gold to the East," *Revue internationale de la banque*, 3, 1970, s. 67-87.

tarihte Venedikli patrisyen ve zengin tüccar Michiel de Lèze, Kuzey Afrika kadırgalarıyla yola çıkmak üzere olan oğluna Kuzey Afrika'da 3000 gümüş *mocenigo*'yu "tanti boni ori" [çok miktarda iyi altın] ile takas etmesi talimatını verir; daha sonra gerek duyarsa bu altını Valencia darphanesinde erittirip sikke kestirecekti.[23]

Tüm bunlar ilginç, dikkat çekicidir ama yakın gelecekte olacaklar daha da anlamlıydı. Yorulmaz araştırmacı André E. Sayous'un epey zaman önce kanıtladığı gibi,[24] XVI. yüzyılın ilk yıllarında Amerika ile ilk düzenli deniz ticareti köprüsünü düzenleyenler Cenevizlilerdi. Bu deniz köprüsü taşımacılara ve tüccarlara sadece onların sunmaya muktedir olduğu uzun vadeli krediler olmadan düşünülemezdi. İş hayatındaki inanılmaz başarılarının altında bu olgu yatıyordu. Bu başarı Cenevizlilere İber Yarımadası'nın iktisadi yaşamında ilk bakışta şaşırtıcı görünen özel bir yer sağlayarak etkilerini uzun zaman hissettirecektir. Cenova'nın büyük tüccar ailelerinin hepsinin adları Sevilla noter arşivlerinin (*Archivo de Protocoles*) belgeleri arasında yer almaktadır: Grimaldiler, Cattaneolar, Calviler, Centurioneler, Spinolalar, Rivarololar, Lomellinolar, Garibaldolar, Pallaviciniler, Adornolar, Salvagolar vb gibi Guadalquivir Irmağı [Sevilla] kentine yerleşmiş ya da yüzyılın ilk yıllarında Amerika'ya yelken açmış Cenevizliler: örneğin Geronimo Grimaldi, Raffaello Cattaneo, Bartolomeo Grimaldi ve diğerleri.

Sevilla tekrarlayıp duran bir sürecin örneklerinden sadece biriydi. Aynı şeye Bruges'de tanık olduğumuz gibi daha sonra zenginliğini büyük ölçüde kuzey ülkelerine

---

[23] Archivio di Stato, Venedik, *Lettere Commerciali*, XV, 9 ve F. Braudel, *La Méditerranée…, a.g.e.*, I, s. 428.

[24] André Sayous, "Le rôle des Génois lors des premiers mouvements réguliers d'affaires entre l'Espagne et le Nouveau Monde, 1505-1521," *Publicaciones de la Sociedad Geográfica Nacional* içinde, 1932.

borçlu olan (İngiliz kumaşları, Alman tüccarlar ve Baltık ticareti) ama atılımına sadece Lizbon'un ani ve güçlü yükselişiyle başlayacak Anvers'de de tanık olacağız. Günümüzde klasikler arasında kabul edilen bir kitap baştan sona Anvers'deki güneyli tüccar kolonilerinden bahsetmektedir.[25] Benzer bir süreç Lyon fuarlarının başlangıçlarında ve benzersiz kariyeri boyunca saptanabilir. Her şey Lyon'un lehineydi: XI. Louis'nin lütufları, giderek zenginliğini eline geçireceği Cenevre'nin yakınlığı, iki hatta üç su yolunun mevcudiyeti: Rhône, Saône ve Roanne'da kolayca erişilen Loire. Avrupa Yarımadası'nı ikiye bölen geniş kuzey-güney karayolu Lyon'un içinden geçiyordu ve kentte yerleşik tüccarlar iktidarını giderek pekiştiren Fransa kralıyla doğrudan doğruya görüşmeler yapabilecek konumdaydı. Tüm bunlar tamamen doğru olduğu gibi Lyon ayrıca İtalyan tüccarlar için Floransa'nın yünlüleri, Lucca'nın ipeklileri ve Cenova'nın kadifeleri gibi lüks kumaşların yeniden dağıtıldığı mükemmel bir merkezdi. Fakat Lyon hızlı ve kalıcı yükselişini 1464'te kente fuar düzenleme ayrıcalığı bahşeden XI. Louis'den ziyade İtalyan tüccarlara borçluydu. "Lyon'un gelişmesinin gerçek başlangıç noktası 1464 ile 1466 yılları arasına yerleştirilebilir. O sırada Mediciler Cenevre şubelerini Lyon'a aktarmışlardı. En güçlü banker ailelerinden biri bu seçimle Lyon'un değeri ve büyük bir ticaret merkezi durumuna gelme şansı konusundaki inancını gösteriyordu."[26] Federigo Melis'in önsezileri böylece doğrulanmaktadır: İtalyan kapitalizmi, özellikle Floransa kapitalizmi her zaman büyük çapta kaynak aktarımıyla etkinlik göstermiştir.

---

[25] J. A. Goris, *Étude sur les colonies marchandes méridionales à Anvers de 1488 à 1567*, Louvain, 1925.

[26] R. Gascon, *Grand commerce et vie urbaine au XVI^e siecle: Lyon et ses marchands, a.g.e.*, s. 49.

Dolayısıyla "Barbarlar" küçük, saldırgan ve korku saçan gruplar halinde İtalya'nın kent ve kır ağına sızdığı ve Avrupa ilk ve sansasyonel dünya fethine başladığı sırada İtalya'nın şansı önemli kumanda mevkilerini bu gelişmelerden önce ele geçirmiş olmasıydı. Her zaman elinde tuttuklarını korumasını ve yenilerini yaratmayı bilecektir. XVI. yüzyılın bu ilk yarısında üzerine kara bulutlar çökmeye başlayan Yarımada İtalya'sından ziyade dışarıdaki İtalya yazgısını gözler önüne serecektir. Henüz hiçbir şey kırılmamıştı. Rönesans İtalya'sı hâlâ ayaktaydı ve yaşamayı sürdürüyordu.

RÖNESANS: TANIMLAMASI GÜÇ BİR SÖZCÜK

Rönesans sözcüğü bir kez daha karşımızda. Saygın, kullanışlı ve kuşkusuz "mitik" bir sözcük; basitleştirmekte, yanlış yollara sevk etmekte ve tartışmalara yol açmaktadır. Günümüzde hiçbir tarihçi tartışmaya başlarken Rönesansın sanat tarihi ve yenilikçi düşüncenin yegâne bahçesi olduğunu kabul etmeyecektir. Sanat ve edebiyat onları onaylayarak ya da onaylamayarak konuşan, dinleyen ve gerektiğinde değiştiren toplum için sadece birer ifade biçimidir. Rönesans zorunlu olarak komple zaman, komple mekân ile tarihin genel anlamı içine yerleştirilmelidir.

Sağduyu bize genellikle farklı aşamalar ayırt etmeyi öğütler: Ön-Rönesans, Erken Rönesans (Floransa) ve Geç Rönesans (Roma). Süreç en erken Raphael'in ölümü (1520) ve katı kuralların Michelangelo'nun *Maniera*'sıyla delinmesiyle doruk noktasına varmıştır. Bunlar alışılmış ve kuşkusuz makul –belki biraz fazla makul– sınırlardır. Dolayısıyla "hakiki" Rönesans'ı XII. yüzyılda başlatan Armando Sapori'nin cesareti hoşuma gidiyor. Hatta sınırı 1000 yılına kadar geri çekebiliriz ve böylece her şey daha

açık olurdu. Aynı şekilde Rönesans dönemini bir çırpıda XVIII. yüzyıla kadar uzatan Georges Lefebvre'in şakayla karışık açıklaması da hoşuma gidiyor. Bu aynı zamanda Huizinga'nın da görüşüydü: Ona göre Avrupa'nın kültürel yazgısının yeniden değişmesi için Aydınlanma Çağını beklemek gerekmişti.

Rönesans ne ortaçağ köklerini (bir ortaçağ hümanizminin varlığını göz ardı etmeyelim) ne de modern uzantılarını dışarıda bırakmamamız gereken çok uzun bir zaman dilimine yayıldığı için üç yazarımız da kuşkusuz haklıdır. Rönesans ana çizgileriyle Batı uygarlığını ortaçağın geleneksel biçimlerinden günümüzde içinde yaşadığımız aynı Batı uygarlığında hâlâ canlı ve eski çelişkilerinden kurtulur kurtulmaz yenilerini yaratan erken modern çağın yeni, çağdaş biçimlerine geçiren yavaş dönüşümdür. Bu yüzyıllar boyunca günümüzde ekonomistlerin "nötr olmayan bir gelişme" diye tanımlayacağı çok yavaş bir *imha* söz konusudur: Eski kısıtlamalardan giderek bir kopuş, bazı molalara rağmen neredeyse kesintisiz bir kutsallıktan arınma; kısacası insanlığın terfii: İnsan kendini dünyanın merkezinde görüyordu artık. Bu görüş doğruysa Rönesansın tüm "modern" edimlerini, her ne kadar yeni görünseler ya da o dönemde görünmüş olsalar da uzun vadeli perspektiflerin veya André Chastel'in dediği gibi "yüzlerce yıllık göreneklerin" içine yeniden yerleştirmek gerekir.

Başka bir deyişle tarihçilere her şeye rağmen karmaşık Rönesans sözcüğünü kullanmayı önereceğiz ama küçük Avrupa anakarası uygarlığının sonunda nasıl ve niçin dönüşerek uzun süre iradesine boyun eğdireceği diğer uygarlıkları gölgede bıraktığını kendilerine ve bizlere açıklayabilecekleri gerekli kronolojik alanı uygun bir şekilde ortaya koymaları için. Önümüzde sergilenen tarih, her şeyden önce İtalya'nın tarihi olsa da, aynı za-

manda Avrupa'nın da tarihidir: Alçak Ülkeler, Almanya, İngiltere, Fransa ve (İspanya dahil olmak üzere) İber Yarımadası'nın da tarihidir. Yakın geçmişte İspanya'nın "Rönesans yaşamamış," başka bir ifadeyle modernleşmemiş bir ülke olduğunu öne sürenler vardı. Bu tamamen yanlış bir görüştür.

Bununla birlikte Rönesansa bu *uzun* bakış açısı farklı ve zaman içinde sınırlı başka bakış açılarını göz ardı etmemelidir. Örneğin gerçek, tek Rönesansın (gerekirse adını değiştirerek) bir dizi kötümser yüzyılın ortasında mutluluğun geçici ve olağandışı etkisiyle parlayan şu kısa dönem, Batı'nın tarihinin şu kısa anı olduğunu savunmak tamamen mümkündür. Bu çekici tanım Erasmus başta olmak üzere bir altın çağın mutluluğu içinde yaşadıklarının bilincinde olan tüm bir kuşak hümanistin ad ve demeçlerini çağrıştırmaktadır.

Buna karşılık gözlemin kronolojik alanını ölçüsüz biçimde genişlettiğimizde tüm Avrupa mekânı ve aynı zamanda çeşitli toplumsal tabakaları arasındaki, paranın dolaşıma yeni yeni girdiği ekonomilerle kapitalizmin çoktan yerleştiği ayrıcalıklı bölgeler arasındaki; Atlantik ile Akdeniz ve son olarak her biri ülkeleri, kaderleri ve davranışları bir araya toplayan Kuzey ile Güney arasındaki karşıtlıklar ve çekişmeler devreye girmektedir. Elbette akımlar ile karşı-akımlar, metler ile cezirler birbirine karışıyordu. Kültürel yayılma doğası gereği çok-anlamlıydı ve İtalya, daima olmasa da, çoğu zaman güzellik ile bilgelik dahil her şeyin aktığı sarnıç değildi. Aslında teknik gelişmeler alanında ne top barutu, ne yüksek fırın, ne matbaa ne de açık deniz gemiciliği; hani şu anahtar keşifler İtalya kökenlidir. Ne de Avrupa'nın kaderini altüst edip birbirine yabancı iki kitleye bölen şu şiddetli fırtına Reform; XV. yüzyılda tüm Hristiyan dünyasının ayrıcalığı ve belirtisi olmuş dini tutkuların yeniden canlanması…

Böylece uyarıldık: Avrupa'nın tarihi bütünüyle İtalya'dan, hoşluklarından, *dolce vita*'sından ve düşünsel nimetlerinden etkilenmemiştir. Ancak İtalya'nın kültürel üstünlüğü gün gibi ortada olduğu için bu kısıtlamaları bir yana bırakıp sadece ona yoğunlaşalım.

AVRUPA İTALYAN RÖNESANSININ ETKİSİ ALTINDA: 1520-1530 ÖNCESİ VE SONRASI

İtalyan uygarlığının ve belirli bir Rönesansın –en âlâsının– Alpler'in ötesine yayılmasının nedenleri üzerine her şey söylenmiştir; hem de oldukça iyi bir biçimde. Aynı şekilde zamanın Avrupa uygarlığının canlı ve sürekli değişen tarihi ve bu uygarlığın çeşitli varyantları, gücü ve kararlılığı, nelere kucak açtığı ve neleri reddettiği hakkında da her şey söylenmiştir. Sorun bu iki tabloyu birleştirmek, daha dar olanı –İtalya– diğeriyle, daha geniş olanla –Avrupa– açıklamaktır ve *vice versa*.

Sıkıntı İtalya'dan yayılan kültürel ürünlerin tam bir tarihinin, bir yandan armağan ve aktarmaları diğer yandan da onamaları, benimsemeleri, uyarlamaları ve retleri aydınlığa kavuşturacak bir tarihin henüz yazılmamış, hatta yazılması için herhangi bir girişimde bulunulmamış olmasıdır. Böyle bir çalışma günümüzde bile çok ciddi araştırmalar gerektirmektedir. Bu araştırmalar için söz konusu kültür ürünleri transferlerinin bir gramerine, bir sözlüğüne ve bir haritasına ihtiyaç vardır ve bu ürünlerin her biri daha ileri bir aşamaya geçmeden önce en ince unsurlarına kadar incelenmelidir. Örneğin Padova ve Venedik'teki tunç döküm işliklerinin ürünleriyle işlenmemiş bloklar halinde ya da genellikle mütevazı taş kesiciler olan mermer ocağı işçilerinin fırsat düştüğünde "külüngü yontma kalemiyle değiştirerek" yarattıkları basit sanat eserleri biçiminde erken tarihlerden itibaren

ihraç edilen Carrara mermeri hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Bu mermer ticareti İtalya'nın her yanından gelen zanaatçıların istihdam edilmesine bağlıydı ve ticari bir sisteme göre örgütlendiği Cenova'da yoğunlaşmıştı: XIII. Louis'nin buradaki temsilcisi Spinola di Serravalle sipariş ve ödemelerden olduğu kadar mermer ürünlerinin Fransa'ya gemiyle ulaştırılmasından da sorumluydu. Bretonya Dükü II. François'nın anıtkabri için Cenova'dan yüklenen Carrara mermeri Rhône'u yukarı çıktıktan sonra karayoluyla Roanne'a taşınıp Loire yoluyla Nantes'a ulaştırılmıştı.[27] Aynı zamanda faal tüccarlar olan bu temsilciler mahallinde işe aldıkları sanatçıları da gönderiyordu haliyle. Liguria yüzyılın ilk yıllarında Milano ve Como Gölünden gelen (Göl Okulu diye bilinen) mermer işleyicileri tarafından istila edilmişti. İşe alınma vaadi ve iyi bir kazanç beklentisiyle mermer yükleriyle birlikte gemilerle yola çıkıyorlardı. Kısacası Fransa'ya ya da başka yerlere "ihraç edilen" yeni sanatın ilk versiyonunu çoğu zaman İtalyan kültürünün mütevazı bir biçimi temsil etmiştir.

Bu birkaç bilginin oldukça iyi gösterdiği üzere sadece aktarılan ürünleri değil, bu ürünlerin onlar olmadan yer değiştiremeyeceği her türlü sanatçı kadar tüccarları ya da sıradan gezginleri de dikkate almak gerekmektedir. Bu "temsilciler" kimlerdi? Nasıl ve nerede hareket ediyorlardı? Sıkça sorulan bu sorulara verilen yanıtlar tam olarak tatmin edici değildir. Sadece kolektif bir araştırma bu çok sayıdaki güçlüğün üstesinden gelebilir. Böyle bir araştırma belki de aşağıdaki taslağı doğrulayabilir: İlk işaretleri 1480'lere –yani VIII. Charles'ın İtalya seferi öncesine– kadar uzanan İtalyan kültürel yayılması 1520'lere kadar

[27] L. Courajod, *Leçons professées a l'Ecole du Louvre*, II, *Origines de la Renaissance, a.g.e.*, s. 26 ve 647-655.

detaylarla ilgiliydi. Yeni sanatın taşınabilir öğeleri tabiri caizse yedek parça olarak ihraç ediliyor ve önünde hâlâ uzun bir kariyer olan flamboyant üslubun* içine iyi kötü sızıyordu. Avrupa sanatı İtalya'nın sihirli derneğinin bir dokunuşuyla bir gecede deri değiştirmedi. Rönesans sanatı tutarlı bir bütün olarak otantik yüzünü İtalya dışında sadece 1520'lerden sonra –yerine göre biraz daha önce ya da biraz daha sonra– göstermiş ve dünyanın birçok yerinde başarılara imza atmıştır. Ama bu başarılar henüz çok sayıda değildi.

RÖNESANS DEKORASYON ÖĞELERİNİN GELİŞİGÜZEL AVRUPA ÇIKARMASI

Bu küçük ölçekli ticari ilişkiler, ufak tefek hizmetler ve mütevazı sanat eseri aktarımları XV. yüzyılın sonunda başlamadı: İtalyan zevki Avrupa'ya oldukça erken tarihlerde sızmıştı. Fransa'da tek bir ünlü örnek alırsak, Jean Fouquet 1443-1447 yılları arasında İtalya'da yolculuk yapmış ve çalışmıştı; Capri'de La Minerva Otelinde karşılaştığı Fra Angelico'dan, "Gömme sütunlar, yaprak ya da çiçek bezeli kırlentler, zırhlar ve tolgalar gibi dekoratif motifler alıp kendisine mal etti (...) bu motiflerin tasarımları kendisine Fra Angelico'nun dostu Michelozzo tarafından sağlandı."[28]

Helezoni kıvrımlar, arabesk ya da grotesk bezemeler gibi İtalyan süsleme öğelerini gerçekte ilk ressamlar benimsedi. İhraç edilen birçok İtalyan kitabı bu alanda öncü bir rol oynadı ve çok sayıda bezeme motifine pazarda yer açtı: "çapalara tünemiş sirenler, yunus balıkları, el ele tutuşmuş ve helezoni kıvrımlarla biten bacakları birbirine dolanmış doğa üstü yaratıklar, kollu şamdanlar,

* Fransız gotiğinin son evresi –çn.

[28] L. Hautecoeur, *a.g.e.*, I, s. 77.

öküz başları, üç başlı dişi hermesler, fallik şekiller, ışık bacaları, kanatlı tolgalar."[29] Ama mimarinin İtalyan motiflerini taklit etmesi uzun zaman aldı.

Aslında Louis Hautecœur'ün dediği gibi, "İtalyan süs motiflerinin Fransız duvarlarını fethetmesi"[30] için VIII. Charles'ın İtalya seferini izleyen yılları beklemek gerekecekti; duvarların kendileri henüz İtalyan duvarlarını andırmasa da.

Rönesans bezeme sanatı Fransız mimarisine başlangıçta gizli saklı sızdı. Örneğin yapımına 1498'te başlanan XII. Louis'nin Blois Şatosunda her şey tamamen gotik üsluptadır. Ama dış cephesinde doğrudan İtalya'dan getirtilen arabeskler, deniz kabukları, yunuslar ve Poseidon'un üç uçlu mızrakları gibi beklenmedik detaylarla karşılaşıyoruz. Kardinal Georges d'Ambroise'ın 1504'ten sonra Cenova'dan bir fıskiye, yuvarlak çerçeveli kabartmalar, alçak kabartmalar ve heykeller getirttiği Gaillon Şatosundaysa İtalyan üslubu hurma dallarıyla süslü frizler, deniz kabuklarıyla süslenmiş ön cephe alınlıkları ve kompozit başlıklı yivli sütunlarla kendisini daha ısrarlı bir biçimde hissettirmektedir. Ve elbette toplumun tepesinde rağbet gören bu örnekler çok kısa sürede taklit edilecektir: Semblancay, Robertet ve (1513'te Chenonceau Şatosunu satın alan) Thomas Bohier gibi maliyeciler ya da zengin toptancı tüccarların o dönemde inşa ettirdikleri evlerde yeni üslup bezemeler göze çarpmaktadır. Moda zengin evlerden daha mütevazı evlere bulaşır: Blois'da "Foulerie Sokağı 54 numarada yunuslar, Puits-Châtel Sokağı 5 ile 7 numaralarda arabesk bezemeli köşe sütunları peyda oldu." Her yerde mimari detaylar –burma dal biçiminde bezekler, frizler, pence-

[29] *A.g.e.*, s. 83.

[30] *A.g.e.*, s. 84-91.

re eteklikleri, duvar konsolları, saçaklıklar ve kornişler, sivri tepelikler, merdiven korkulukları– mimari tasarım tamamen altüst olmadığı sürece günün modasını izliyordu. Sonuçta gotik mimarinin taş konsollar yerleştirdiği yerlere duvar konsolları koymak mümkündü. Buna karşılık sütun başlıkları, duvar ayakları ve sütunlardaki antik düzenlerin çevreye uyum sağlaması için yirmi yıl daha geçmesi gerekecektir.[31]

Fransa'ya ilk Rönesans bezemelerinin Kuzey İtalya'dan, kendi de Fransa gibi gotik mimariye hâlâ sadık ve onu sık sık yeni sanatla uyuşturmak zorunda kalan verimli Lombard mimarisinden gelmesinin nedenleri coğrafi yakınlık kadar Milano'yu Fransa'ya bağlayan siyasetin rastlantıları gibi görünmektedir. Floransa modellerini daha sonra sunacaktır.

Bu ilk mimari öğelerin öncelikle Loire kent ve şatolarında ortaya çıkıp daha sonra tüm Fransa'ya yayılması akılda tutulması gereken anlamlı bir olgudur çünkü o sırada Fransa'nın kalbinin Orléans, Blois ve Tours arasındaki bölgede attığını göstermektedir.

Louis Hautecœur'e sabırlı ve neticede çok aydınlatıcı çalışması için minnettar olmalıyız. Kitabını okuduktan sonra erken devreye girmiş ama tohumları sanki havaya savrularak atılmış gibi oraya buraya serpiştirilmiş bu ilk İtalyan dekorasyon öğelerinin yayılma tarzına şaşırmayacağız. Bu mimari detay modasından böylesine etkilenmiş tek ülke Fransa değil gibi görünmektedir.

Rönesans Macaristan'da Türk fethi (1526-1541) neredeyse her şeyi silip süpürdüğü için anıtsal izler bırakmadı. Bununla birlikte Buda yakınındaki Visegrád'daki Hunyadi Sarayında yapılan kazılar Macaristan'ın 1484 civarında Rönesans sanatı "tomurcukları" tanıdığını ortaya

[31] *A.g.e.*, s. 115.

çıkardı: kırmızı mermerden bir fıskiye, çapraz kemerler üzerinde Rönesans üslubu bir merdiven korkuluğu.[32]

Bu anlaşılabilir bir olgudur: Yabancı bir üsluba sadece dekoratif öğeler kolayca eklenebilir.

Oysa İtalya dışındaki Avrupa –ve hatta İtalya'nın hatırı sayılır bölümü– XV. yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın başında hâlâ çok geleneksel bir mimarinin etkisi altındaydı. 1509'da Büyük Kanal kıyısındaki Vendramin Sarayının –Santa Maria dei Miracoli Kilisesi (1481-1489) ve Dario Sarayı (1487) ile birlikte Venedik Rönesansının otantik bir örneği– son taşları konulurken Venedik ağırlıklı olarak hâlâ gotik üsluba sadıktı. 1515'te I. François XII. Louis'nin yerine geçtiğinde Paris sadece gotik anıtlara sahipti. Fransız başkentinin yeni sanatsal beğenilere kendisini kaptırmaya başlaması için 1528, hatta 1533 yılını beklemek gerekecektir. Bu arada gotik mimari kendiliğinden serpilmeye devam ediyordu: Chartres Katedralinin kuzey sivri kulesi 1501-1512 yılları arasında tamamlandı; Salamanca'da 1513'te yapımına başlanan Yeni Katedral sivri kemerler üzerinde yükseliyordu (ama yapımı XVIII. yüzyıla kadar bitirilemediği için sonunda ardışık üslupların bir karışımı olacaktır); Segovia'da *comuneros* [*komüncüler*] zamanında yıkılan katedralin harabeleri üzerine yeniden inşa edilen katedral tamamen gotik kurallardan esinlenmişti; sadece cümle kapısı daha sonra Escorial tarzında inşa edilecektir. 1508 ila 1521'de inşa edilen Basel Belediye Sarayı da gotik üsluptaydı. İngiltere'de "dikey gotik [kariyerini] uzun zaman sürdürdü." Almanya'da sadece prensler, bazen de para prensleri, güçlükle de olsa, mimari yenilikleri dayatabiliyordu. Örneğin Augsburg'da Sankt Anna Kilisesindeki Fugger Şapelinin tasarımıyla

[32] G. Entz, "Nouveaux résultats des recherches poursuivies en Hongrie sur le gothique tardif et la Renaissance," *Studia historica Academiae Scientiarum Hungaricae* içinde, 53, 1963, s. 467-491.

Venedik ekolünde eğitilmiş Peter Flöttner görevlendirilmişti ama şapelin günün modasına uygun bezemeleri gotik sanatın son evresinin flamboyant denilen üslubuyla inşa edilmiş bir tonoz altında sergileniyordu.

Bu çok sayıda karma örneği gelişmenin işareti mi yoksa gelişmeye karşı direniş olarak mı görmeliyiz? Lucien Febvre uzun zaman gotik ve Rönesans üsluplarının birbirine karışmasıyla ilgili bir çalışma (ya da Rouen'da bu konuda çalışacak bir araştırma ekibi kurma) projesi üzerine kafa yormuştu. Bu çalışma seçimin kolay olmadığını ve tartışmanın çözüme kavuşmasının uzun zaman aldığını, hatta bazen çözülmediğini ya da beklenmedik bir şekilde çözüldüğünü gösterecekti: İtalyan Rönesansından yapılan alıntılar bu öğelerle çoğu zaman oldukça iyi uzlaşan eski yerel üsluplar içinde eriyor, yitip gidiyordu. Biraz ileride inceleyeceğimiz Bohemya örneğinde olduğu gibi.

1529 KRİZİNİN OYNADIĞI ROL

1529 fiyatların uzun vadeli hareketinde bir tepe noktası, kelimenin tam anlamıyla bir *kriz* yılıdır. 1509'dan itibaren yükselen fiyatların canlılığı daha önce söylediğimiz gibi İtalya Savaşlarının yükünün bir bölümünü Kadınlar Barışına (1529) kadar taşımıştı. Tarihlerin çakışması en azından ilginçtir ama genel kural olarak her şiddetli kriz savaşan tarafları müzakere masasına oturmaya zorlar (az daha "akıllarına başlarına toplamaya" zorlar diyecektim). 1559, 1598, 1604 ve 1609 (İngiltere ile İspanya arasında 12 yıllık bir ateşkes dönemi başlatan Vervins Barış Antlaşması) yıllarında olduğu gibi.

Bu kural 1529'da da işlemiş olabilir. Öyleyse İtalya'nın yarımada dışındaki kültürel etkisi bir kez daha sıkıntılı bir ekonomik dönemle çakışmış olabilir. Muhteşem Lorenzo (Lorenzo de' Medici) dönemindeki Floransa için ol-

duğu gibi neler olup bittiğini *tasavvur etmemiz* gerekir. İtalya gibi daha ileri ve epeydir kapitalizmin etkisi altında bulunan bir ülkede ekonomik gerileme bir hayli sarsıcı olmuştur. Daha önce İtalyan ekonomisinin tüm önemli iç ve dış mevzilerini XVI. yüzyılın ortasına kadar korumayı bildiğini söylemiştik. Fakat yaşamının değişik aşamalarındaki gerginlikler, kayıplar, sıkıntılar ve hatta felaketler bu olgunun dışında kalmaz. Kriz büyük ölçüde tarımsal üretime dayanan ve bu nedenle uyuklayan, hatta ilkel ve kuşkusuz oldukça istikrarlı Avrupa ülkelerinde muhtemelen daha az sarsıcı olmuştur: Bu ülkelerde hükümdar saraylarının ve senyörlerin gelirleri krizden büyük ölçüde etkilenmemiştir. Öyleyse İtalyan sanatı ve düşüncesinin Yarımada dışına yayılması acaba hem Floransa hem de Roma'da şiddetle hissedilmiş olan krizin sonucu muydu? Üstelik bu iki kent bilindiği gibi 1527 ve 1530 yıllarında korkunç yıkımlara sahne olmuştu.

Öte yandan İtalya'nın kültürel etkisinin büyük ölçüde sanatçılar, öğretmenler ve düşünürlerden oluşan bir diasporanın eseri olduğunu da vurgulamak yerinde olur. Her türlü neden onları yolculuğa itebiliyordu. Ama evde işler kötü gittiğinde yüksek ücretler ve parlak ödüller daha da baştan çıkarıcıydı. Günümüzde Avrupalı bilim insanları, mühendisler, doktorlar, akademisyenler ve ressamlar ABD yolculuğunun çekiciliğine kendilerini kaptırmıyorlar mı? 1929 Büyük Krizinden sonra Güney Atlantik'i kateden gemiler Avrupa limanlarından Güney Amerika pazarlarında şansını denemek için yola çıkan mal sahipleri ve ustabaşılarla birlikte endüstriyel ekipmanlar taşıyordu. Daha sonra bu pazarlar onları fazla hayal kırıklığına uğratmayacaktır.

Göç etmenin kuşkusuz *her zaman* belirli tehlikeleri, riskleri olmuştur. Yabancı patronlar sıkça fazla talepkâr olmalarının yanı sıra ödemeleri de aksatabiliyorlardı.

İtalyan hümanistleri Almanya prenslerinin hizmetindeki Latince ve Yunanca uzmanlarının olağan görevlerinin yanı sıra atları da tımar ettiklerinin farkına şaşkınlık ve hoşnutsuzluk içinde vardılar. Ayrıca rakip yabancılar arasında açık ya da gizli bir husumet vardı: Fransa'da eski Yunan dili ve uygarlığına aşırı hayranlık İtalya'ya karşı bir çeşit üstü kapalı antipati biçimiydi. Böyle olmakla birlikte bizzat İtalyanlar da aralarına sığınmış Bizanslılara karşı müphem duygular beslememişler miydi?

İşte bunlar savunulabilir düşüncelerdir. Ama ekonomi ile sanat tarihinin birlikteliği sadece soyut olarak düşünülemez. Bu ilişkide eksikliğini en çok çektiğimiz şey somut, kesin ayrıntılardır. Ve sadece kültür ihracatçısı İtalyanların yaşamöyküleri ve yapıtlarıyla ilgili ayrıntılar değil, aynı zamanda onları davet eden yabancı çevrelerle ilgili olanlar da. Çünkü yolculukları sadece bir gidiş değil, aynı zamanda da bir varıştı ve her biri diğerini zorunlu kılıyordu. Bu maceralar ve sürgünlerin nedenlerini İtalya dışında da aramak gerekir.

KARŞILAMA KURUMLARI

XVI. yüzyılın ilk on yıllarında aristokratik ve şaşaalı İtalyan uygarlığı uzaklara yayılır. Augsburg, Nürnberg, Londra, Anvers ve başka yerlerdeki daha önce hümanizme olumlu yaklaşmış aristokratik çevrelerin kimsenin inceliğini yadsımadığı bir sanat ile bir yaşam tarzını sıcak karşıladığını *a priori* düşünebiliriz. Nitekim çoğu zaman öyle olmuştur. Kentler zenginlikleri kadar kibirleri nedeniyle de kaçınılmaz olarak karşılama merkezleri olmuştur.

Ama yeni fikirlere en çok açık olanlar hükümdar saraylarıydı ve sonuç âdeta saray erkânının büyüklüğüyle doğru orantılıydı. "Rönesans döneminin en büyük me-

senleri muhterisler ve savaşçılardı,"[33] başka bir ifadeyle şöhret kaygısının ve bu şöhret sayesinde ölümlülerin ortak yazgısından kurtulma, gelecek kuşaklarda yaşamayı sürdürme, büyük yazarların, vakanüvislerin ve en tanınmış sanatçıların ünlerine ortak olma arzusunun içlerini kemirdiği hükümdarlar. Bu dünyadan göçtükten sonra şöhret borazanlarının hâlâ onurlarına çalmayı sürdüreceğine emin olmaları gerekiyordu. Buna inanmak ayrıca yalancı kahramanlığa soyunma eğilimine kolayca kapılan yazarlara ve sanatçılara bizzat kendilerinin de sahip olduklarına inandıkları doğaüstü bir güç isnat etmekti. Corneille yaşlılık günlerinde *Stances à la Marquise*'de [*Markiz'e Dörtlükler*] bu güçle böbürleniyordu:

Ve bin yıl sonra insanlara hakkınızda
Canımın istediğini inandıracağım.
Güzel olduğunuzu düşünecekler
Sadece öyle söylemiş olduğum için.

Ama yüz elli yıl daha önce Ariosto sahip olduğunu düşündüğü güçten daha da emindi. Ona göre büyük insanların ününü yaratan büyük yazarların teveccühüydü:

Ne Aineias söylendiği kadar dindar
Ne Akhilleus söylendiği kadar kuvvetli
Ne de Hektor söylendiği kadar yiğitti.
Ve onlarla kolayca karşılaştırılabilir
Binlerce ve binlerce ve binlerce insan vardı.
Ama soylarından gelenlerin armağanları, saraylar ve şatolar,
Bu lütuflara boğulmuş büyük yazarların dizeleri sayesinde
Onlara bu yüce onurları atfettirdi.

[33] A. Chastel ve R. Klein, *a.g.e.*, s. 25-26.

Augustus Vergilius'un borazanının ilan ettiği kadar
Erdemli ve yüce gönüllü değildi.
Ama güzel şiiri sevdiği için
Kendini haksız sürgünden affettirdi.

Rönesans uygarlığı sadece XVI. yüzyılda hemen her yerde mantar gibi biten hükümdar saraylarının şatafatı içinde yerini sağlamlaştırabilirdi çünkü bizzat kendisi bir kibir uygarlığıydı. Giovanni Rucellai daha 1457'de güncesine şunları yazıyordu: "1400'den itibaren zamanımızın Floransa kurulduğundan bu yana hiçbir dönem sahip olmadığı kadar çok hoşnutluk nedenlerine sahip olduğu düşünülüyor ... [Günümüzde] Ciambue ile Giotto'nun çırak olarak bile işe yarayacakları kuşkuludur."[34] Rabelais, "Günümüz haydutlarını, cellatlarını, dolandırıcılarını ve seyislerini benim zamanının hekimlerinden ve hatiplerinden daha bilgili görüyorum," diye yazacaktır.[35] Erasmus ile Ulrich von Hutten altın çağda yaşadıklarına inanıyorlardı. Tanrı'nın yaratığı insan saygınlığının doruk noktasına varmış, insanlık durumunu aşmıştı. Leonardo da Vinci otoportresinde kendini Tanrı'ya atfedilen özelliklerle göstermiş, Albrecht Dürer de kendini genç İsa olarak resmetmişti.

Ve dönem sadece kibirli insanların dönemi değildi. Geçmişin *zümreli* toplumları sadece sürekli herkesin gözü önünde sergilenen aralıksız yenilenen bir lüks sayesinde, dolayısıyla göz kamaştırmak, büyülemek ve boyun eğdirmek için tasarlanmış aralıksız bir gösteriş sayesinde hükümdarlar ve sayıları çok az olan ayrıcalıklı sınıflar tarafından denetim altında tutuluyordu. Tüm bunlar dünya kadar eskiydi ve sadece İtalya'ya özgü değildi. Bu alanda Jan van Eyck'in 1425'ten itibaren Bruges'de hiz-

[34] *A.g.e.*, s. 30.
[35] *A.g.e.*, s. 30.

metinde olduğu Burgonya Dükü İyi Philippe, Muhteşem Lorenzo'nun yıllarca önündeydi. Burgonya Sarayının o denli övülen debdebesi daha sonra çok büyük boyutlara ulaşacak bir şeyin öncülleri, ilk dumanlarıydı. Ama İtalyan Rönesansı bu gösterişe her şeyden önce yeni bir tarz, klasik ve oturaklı bir görünüm sunacaktır.

Dönem hükümdarların onları şenliklerle karşılayan kentlere zafer törenleriyle girişlerinin çoğaldığı dönemdi. (O dönemde var olsaydı basın için harika manşetlik haberler!) V. Carlos'un 1535'te Tunus kentini ele geçirdikten sonra İtalya'nın bir ucundan diğerine yaptığı yolculuğun her etabına damgasını vuran şenlikler dizisini kafamızda canlandıralım. Messina, Napoli, Roma, Siena ve Floransa'da törenlerle karşılandı. Sanki doğaçlama olarak aceleyle hazırlanmış dekorlar tiyatro perdeleri gibi bir yerden diğerine taşınıyormuş, gürültülü karnaval şenliklerinden ödünç alınmış aynı görkemli alaylar, aynı gürültülü savaş arabası geçit törenleri sonsuza dek birbirlerini izliyormuş gibi her yerde aynı manzaralar sergileniyordu. İtalyan Rönesansı başkalarını *in aeternum* büyülemeye mahkûm hükümdarlarda olağan kabul edilen bu resmi yaşamın şatafatını tabiri caizse birkaç oktav yükselten sürekli ve bulaşıcı bir şenlikti. Cenaze törenleri bile büyük gösterilere sahne oluyordu. V. Carlos'un 1540'taki yolculuğu sırasında Fransa'da henüz mütevazı boyutlarda olan kentlere zafer törenleriyle girişler II. Henri'nin hüzünlü hükümdarlık döneminde alabildiğine çoğalmıştır. Siyasi açıdan çok önemli olan sokağın lüksü için olsun ya da konutların dış cephe kadar iç dekorasyonunun lüksü için olsun Avrupalı hükümdarların İtalyan modasını seçmeleri İtalya'nın saygınlığının açık bir kanıtıdır. İtalya bu insan yöneticilerini büyülüyordu.

Kimi sanat tarihi uzmanları, en azından Fransa konusunda, sağlam bir ulusal gelenekten kısmi bir kopuş

anlamına gelen yabancı üslupların benimsenmesine hayıflanmıştır. Ama yenilik başlı başına lüksün belirleyici ve değişmez bir öğesiydi. *Déjà vu* ile yetinmemek, yeniliklerle şaşırtmak kamuoyunu daha iyi ele geçirmekti. Ve bu durumda İtalya'dan gelen modalar her şeyden önce soylu bir yaşam tarzı izlenimi bırakma gibi ek bir üstünlüğe sahipti.

Sırasıyla 1515 ve 1517' de ölen XII. Louis ile İmparator Maximilian bu parlak gösteride fazla yer almamışlarsa bunun nedeni motivasyon eksikliği değildi: Maximilian sürekli para sıkıntısı içindeydi; Louis'ninse rahatça yönetecek zamanı pek olmadı. İkisi de İtalyan kültürünün büyük yayılma döneminin habercisi olmuştur. I. François ile V. Carlos'a gelince, göçebe yaşamlarının onları götürdüğü her yerde (çünkü ikisi de sürekli seyahat ediyordu: İlki Fransa'nın dört bir yanında, diğeri Avrupa'nın karaları ve denizlerinde) etraflarında ısrarla bir İtalya dekoru yaratmaya çalıştılar. İmparator 1526'da Portekiz Prensesi Isabel ile evliliğinin ardından yaşamının en mutlu, hiç unutamadığı günlerini geçirdiği Granada'daki Alhambra Sarayına yerleştikten bir yıl sonra, 1527'de, İspanya'nın ilk Rönesans sarayının inşaatını başlattı. I. François mimarlarını önce krallığın şu dışarı biraz kapalı kalbi Loire Vadisinde çalıştırdı: XII. Louis'den sonra Blois Satosuna bir başka kanat ekledi ve mimari planını büyük bir olasılıkla Dominique de Cortone'un tasarlamış olduğu ve öldüğünde (1547) henüz tamamlanmamış Chambord Şatosunun inşaatını başlattı. Müsrif kral 1528'den sonra çabalarını Paris civarındaki şatolara yoğunlaştıracaktır: Madrid Şatosu, Saint-Germain-en-Laye Şatosu ve yeni üslubun ağırlıklı olarak iç dekorasyonda boy göstereceği Fontainebleau Şatosu. Ama Fontainebleau Okulu (Rosso, Andrea del Sarto, Primaticcio ve Serlio) ile ilk zamanların "endüstriyel" bezemecilerinin Rönesansının yerini artık

"okul kurucularının" Rönesansı alacak ve gerçek Rönesans Fransa'ya yerleşecektir. Bu, Fransız sanat yaşamında bir dönüm noktasıydı. Edebiyat yaşamının sanat yaşamından geride kaldığı Joachim de Bellay'nin *Défense et illustration de la langue française* [*Fransız Dilinin Savunması ve Açıklaması*] başlıklı kitabının ancak 1549'da, I. François'nın ölümünden iki yıl sonra, yayımlanmasından anlaşılmaktadır. Ama bu çalışmanın hatırı sayılır bir bölümünün yedi yıl daha önce 1542'de yayınlanan Sperone Speroni'nin *Dialogo delle lingue*'sinden [*Dillerin Diyaloğu*] bazı değişikliklerle kopya edildiğini biliyor muydunuz? İtalya'nın ya da daha doğrusu Toskana'nın milliyetçiliği Pléiade ozanlarının milliyetçiliğine yansımıştır.

ULUSAL TEPKİLER

İtalyan sanat ve kültürünün Avrupa ülkelerine "sızması" kaçınılmaz olarak tepkilere yol açtı. Yarımada'dan gelen sanatçılar her şeye rağmen çok sayıda değildi. İşliklerini kurdukları her yerde yerel sanatçılarla dirsek temasındaydılar. İki grup arasında değiş tokuşlar ve çoğu zaman uzlaşmayla sonuçlanan ilişkiler vardı. Daha yeni şekillenmiş ama epeydir canlı çeşitli Avrupa uluslarının oluşma süreçlerinde henüz hiçbir ideolojinin desteği olmamışsa da bu uluslar yine de beğenilerini, yeteneklerini, antipatilerini dile getiriyor ve en önemlisi kendilerini edinilmiş alışkanlıklarının gücüne kaptırıyorlardı.

Bu tepkiler görünüşe göre her şeyi istila edecek Barok fırtınasından önce kısa bir dönem boyunca gözlemlenmektedir. İspanya'da (Plateresco üslubunu sadece Rönesans öğelerinin yüzeysel bir uygulaması olarak düşünürsek) tepki perde açılır açılmaz başladı: II. Felipe ile mühendisi Herrera Vallaloid'deki yeni katedral ve El Escorial için tüm gereksiz bezemelerden arınmış bir mimari

yeğlediler. Fransa'da Klasik İtalyan Rönesansı en azından mimaride hiçbir Avrupa ülkesinde olmadığı kadar benimsendi ama ulusal sanatçılar tarafından ulusal bir üslup haline dönüştürüldü. Henüz kesin biçimini almamış bir klasisizmden çok sayıda işaret, birçok kuraldışı örnek vardır: Jean Goujon Masumlar Çeşmesinde antik Yunan'ın arı sanatından doğrudan esinlenip yeniden üretmişti. Almanya'da bu tür gelişmeler olmadı. Rönesans hükümdar sarayları dışında Alman sanatını pek etkilemedi ama XV. yüzyılda hâlâ canlı olan bu yerel sanat giderek gücünü yitirecek ve tarihe karışacaktır. Rönesansın Almanya için zehirli bir armağan olduğu söylenmiştir. Aslında Almanya'nın eksikliğini çektiği şey güçlü kentlerden ziyade –ki çok sayıdaydılar– güçlü devletlerdi: Çünkü devlet ve saray bu dönemde git gide siyasi yaşamın ve kültürel görkemin vazgeçilmez arenası haline geliyordu.

Bir büyük kentin, Prag ve Pilsen gibi birçok hünerli kentin, etkin bir burjuvazinin, geniş arazilere sahip bir soylular sınıfının ve özellikle de bir krallık sarayının bulunduğu Bohemya'da süreci kavramak daha kolaydır.[36] XV. yüzyılın sonundan itibaren Como bölgesi yapı ustaları – Comacini– tarafından getirilen Rönesansın öncü öğeleri bu ülkeye epey erken girmiştir. Comacini sadece Como ve civarından gelenler için değil, aynı zamanda Lugano'dan, Alpler'in güneyindeki vadilerden, Lombardiya'dan, hatta Cenova civarındaki bölgelerden ve Orta İtalya'dan gelen zanaatçılar için kullanılan genel bir addı. Ama hükümdarın, büyük soyluların ve büyük kentlerin hizmetinde çalışan bu göçmenler 1540-1550 yıllarına kadar pek kayda değer sayıda değildi. Sadece daha sonra Prag'ın Eski Kentindeki Karlgasse'ye [Karlova Ulice] ya da Küçük Kentteki

[36] İzleyen paragraf için bkz. Zdenek Wirth, "Die böhmische Renaissance," *Historica*, III, Prag, 1961.

Welchgasse'ye yerleşeceklerdi. Buralarda kendi hastaneleri ve Cizvitlerin onlar için İtalyanca vaaz vermeyi alışkanlık haline getirdiği şapelleriyle gerçek koloniler oluşturdular. Bu İtalyan yapı ustaları 1550'den önce Bohemya'da genellikle sadece inşaat mevsiminde kalıyor, daha sonra Alpler'in güneyine dönüyordu. Ama bu tarihten sonra kalıcı olarak yerleşmişler, yerli kadınlarla evlenmişler ve bir süre sonra da kentsoylu olma hakkını elde etmişlerdir. Bohemya yaşamıyla bütünleştikleri söylenebilir mi?

Benimsedikleri ülkeye farklı biçimlerde katkıda bulundular çünkü sanat anlayışlarının kökeninde İtalya'nın farklı bölgeleri (özellikle kuzey bölgeleri) vardı ve genellikle zamanla basmakalıplaşmış eski modellere bağlı çalışıyorlardı. Yanlarında çalışma yöntemlerini (çoğu kez baştan savma ve müşteriye pahalıya faturalayacakları en çabuk çözümü bulmaya yönelik) ve o zamana kadar Bohemya yapılarında başat olarak kullanılan ahşap unsurlara yeğledikleri yeni malzemelerin –kesme taş, tuğla, kiremit– kullanımını getirdiler. Duvarcılar, ressamlar, heykeltıraşlar ve ustukacıların kendilerine özgü çözümleri vardı. Bunlardan bazıları –basamaklı ve dişli kalkan duvarları, geçme tonozlar, kornişler, dam korkulukları, sütunlar, kemerler ve sıra kemerler, cephe bezemeleri, simetri arayışı– Bohemya'da epey iyi karşılandı. Gelgelelim Bohemya geç gotik mimariye, geleneksel kent evlerine sadık kaldı; ayrıca yüzyıl sonunda Almanya ve Alçak Ülkeler'den gelen duvarcılara ve zanaatçılara kucak açtı. Daha sonra uzlaşmalar, karışımlar ve uyarlamalarla gelişigüzel bir bileşimden oluşan ve sonuçta Rönesansa Bohemya'da yerel bir renk verecek karma bir üslup ortaya çıktı. Hükümdar sarayları, zamanın zevkine uygun kent evleri, bazilika planlı kiliseler, kralın ve büyük soyluların ikamet ettiği şatolar çoğu kez "Bohemya Rönesansı" diye adlandırılan (yani yıllar boyunca onu yeniden yara-

tan Bohemya'ya özgü) bu karma üslupta inşa edilecektir. Ama kısa süren bu üslup bilim ile yeni sanatı ilginç bir biçimde harmanlayacak olan II. Rudolf'un (1575-1611) sarayının olağandışı ve olağanüstü "aydınlanmacılığının" ardından fazla yaşamadı.

Bununla birlikte, hiçbir şey asla basit olmadığı için, İtalyan Rönesansının en erken ve en halis yansımasını Doğu Avrupa'da buluyoruz. Ama kısa bir dönem söz konusuydu. Bu dönemde bu kez çoğu Floransalı olan İtalyan sanatçı ve mimarlar Macaristan'da Mátyás Hunyadi (1458-1490) ya da Polonya'da Bona Sforza'nın eşi I. Zygmunt [Büyük Sigismund, 1506-1548] gibi seçkin hümanist hükümdarların davetlerine icabet ettiler. Dönem Buda ve Kraków şatolarının inşa edildiği ya da yeniden inşa edildiği dönemdi. Ama yeni mimari hükümdar saraylarının dar çevresini aştıktan, kamuoyunu gerçekten fethettikten sonra hızla rotasından saptı. Bu mimari özellikle Polonya'da canlı kalmış gotik geleneklerin, seçkinlerin daha önce ülkeye soktuğu İtalyan modelinin ve kendisi de melez bir kuzey üslubunun (Baltık ülkelerinde yaygın, İtalyan formlarından esinlenen ama onları kural dışı bir bezeme aşırılığıyla tamamen dönüştüren bir üslup) harmanlanmasından oluşan olağanüstü bir karışımla sonuçlanacaktır. Polonya böylece XVII. yüzyılın başında barok üslup etkisini gerçek anlamda göstermeden önce özgün, yerel ve popüler bir mimari tanımıştır.

İngiltere'de bu denli zengin ve anlamlı örnekler yoktur. Birkaç soylunun konağı yeni mimariye boyun eğmişse de Oxford'daki Christ Church ile Corpus Christi [Üniversitesi] kalıcı bir gotik tarzda inşa edilecektir. İtalyan mimarisi uzak Portekiz'e gotik öğeler ve sürüp giden bir Flaman etkisinin yanında özgün bir ulusal mimariyle bütünleşerek dolambaçlı yoldan sızdı. Kuzey Avrupa'daysa sadece Roma'ya sadık kalan Alçak Ülkeler İtalyan modelleri-

ni gerçekten benimseyecektir. Buna karşılık daha sonra Baltık ülkelerine yayılacak özgün bir mimariyi sürdüren Birleşik Eyaletler'de İtalyan etkisi zayıftı. Ve ileride çığır açacak Hollanda resim sanatı kesinlikle kişisel bir üslup izleyerek gelişecektir.

Kısacası İtalyan Rönesansının etkisi, gücünün doğurduğu saygınlık Avrupa'nın dört bir yanında yoğun bir şekilde hissedilmiş bir gerçeklik olmuş olsa da Avrupa'nın çeşitli kültürlerinden her biri onu farklı bir biçimde kabul etmiş, değişikliğe uğratmış ya da reddetmiştir. Ama kabul etmek gerekir ki İtalyan Rönesansı Avrupa yaşamının tüm sektörlerini bir mıknatıs gibi kendisine çekmiştir.

1550'DEN SONRA

1550'den ya da daha doğrusu 1559'dan sonra İtalya'nın yazgısı ilk bakışta açıklaması zor ve bir zamanlar düşünüldüğünden kesinlikle daha karmaşık bir yol izledi.

Bu döneme damgasını vuran en önemli özellik tabiri caizse Yarımada'nın devletleri ve ekonomileri arasına sızan ve kesintisiz süren barıştı. Birkaç önemsiz çatışma dışında sadece iç dinamiklerden kaynaklanan toplumsal karışıklıklar meydana gelecektir ve Masaniello ile uçarı Guise Dükü zamanındaki bizzat kentteki halk ayaklanmasından (1647) daha olağanüstü ve Napoli Krallığı'nı kasıp kavuran büyük köylü ayaklanmasından önce değil. Aslında bu olaylara kadar siyasi çekişme İtalya'da, dini çekişmenin Cateau-Cambrésis Antlaşmasından dört yıl önce imzalanmış Augsburg Barışı ile Almanya'da ya da Nantes Fermanından (1598) sonra Fransa'da dondurulduğu gibi, dondurulmuş görünmektedir. Fransa'da din savaşlarının XIII. Louis döneminde yeniden başlayacağı, Almanya'da dini tutkunun 1628'de Otuz Yıl Savaşı ile yeniden zincirinden boşanacağı doğrudur. Ama hiçbir şey

İtalya'yı 1559'dan sonra koşulların içine kapattığı barışçı hapishaneden çıkartamayacaktır. Bunda, ne kadar önemli olursa olsun, sadece bir *pax hispanica*'nın [*İspanyol barışı*] yararını görmek tamamen yetersiz bir yaklaşımdır.

İtalya'nın kendi huzuru açısından dini birliğinden ve Roma'ya sadakatinden önemli yararlar sağladığı kuşku götürmez. Alpler'in kuzeyinde ortaya çıkan Reform hareketine, araştırılmasının henüz tamamlandığı çeşitli nedenlerden dolayı, hayır dediği bilinen bir olgudur. Alpler'in –şu büyünün ve sapkınlıkların dağları– yeni dine karşı etkili bir siper oluşturduğunu düşünmek kesinlikle işin kolayına kaçmaktır. İtalya 1525'te Tirol köylülerinin ayaklanmasıyla hem toplumsal hem de dini bir isyana tanık olmuştu. Ama bu çifte yangın Veneto sınırlarında yayılma, alanını ve hasarlarını genişletme fırsatı bulamadı. İtalya'nın toplumsal ve dini çatışmalara karşı bir şekilde bağışıklığı mı vardı?

Hayal gücüyle geçmişi yeniden oluşturmaya dayanan ve tarihçiliğe soyunmuş bazı ekonomistlere yabancı olmayan bir hastalık olan "*uchronia*" günümüzde I. François ile Marguerite de Navarre'ın Fransa'sının Reform hareketine katılmış ve başkentini dünya zenginliklerinin gelecekteki dağıtıcısı okyanusun kıyısındaki La Rochelle'e taşıdığını (neden olmasın?) fazla güçlük çekmeden tasavvur etmemize olanak sağlamaktadır. Ama hayal gücü en geniş "*uchronist*" bile İtalya'yı kafasında aynı şeyi yaparken canlandıramaz. Kuşkusuz tarih ve Roma'ya dönük uzun bir geçmişin birikmiş yüzyılları bu gelişmede çok büyük bir rol oynamıştır. Ayrıca Luther, Zwingli ve Calvin gibi başrol oyuncularını bir kez olsun bir kenara bırakırsak dini çalkantının yüzyıllar önce eski Roma *limes*'inin büyük ölçüde dışında, Bohemya'da, Almanya'da ve İsviçre kantonlarında başladığını görüyoruz.

İtalya'da birkaç yerde –Venedik, Piemonte, Lucca ve hatta Napoli– gözlemlenen Reformcu görüşler her durumda sadece bireysel karşı çıkışlardı. Çoğunluğun kuralı dini baskı unsuruydu ve farklı görüşleri, özgürlükleri, sapkınlıkları ve ihanetleri saf dışı bırakmıştır. Sienalı Ochino, Calabrialı ütopyacı Campanella ve bizzat kendisinin de açıkça kavramadığı birçok şeyin habercisi Giordano Bruno gecenin karanlığında parladıkları için daha çok göze çarpan kayan yıldızlardı. Ama bu törel düzenin düşünsel ve tinsel açılardan bedeli ne kadar ağır olursa olsun bazı avantajları vardı: İtalya kendine karşı dini olarak bölünmeyerek Avrupa'yı 1648'e kadar kasıp kavuran mezhep savaşlarının fırtınalarını atlatmış, içeriden parçalanmamıştır. Söndürmesi en güç yangınlar yerel koşulların ateşlediği ve onlar tarafından beslenen yangınlar değil midir?

Tüm bu nedenler İtalya'da barışa –tarihin Yarımada'ya sunduğu şu hafif tertip zehirli armağan– katkıda bulundu. Bu konuda tam bir kanıya varmak ve geçerli bir bilançoya ulaşmak için İtalya'nın etrafını belirli bir mesafeden dönmemiz gerekecektir.

TÜRKLER AKDENİZ'İ YENİDEN KAYBEDİYOR (1571-1574)

İlk yolculuğumuz bizi Akdeniz'e götürüyor ve devasa Türk İmparatorluğu ile yeniden karşılaşıyoruz. Türklerin gücü *a priori* sonu olmayan bir savaş vadediyordu. Oysa savaş kısa sürdü ama olayların bu şekilde gelişmesinin gerçek sorumluları ne İspanyol İmparatorluğu ne de İtalya idi.

Olaylar ana hatlarıyla basittir: 1538'te Prens Andrea Doria komutasındaki Kutsal İttifakın –İspanya, Papalık Devleti, Venedik ve V. Carlos'un İtalyan müttefikleri– kadırgaları Narda Körfezi yakınındaki Preveze savaş mey-

danını savaşmadan Barbaros'a terk eder. Bu sahte savaş sahte bir yenilgi olmamış, Akdeniz'i sultanın ve Mağripli korsanların birleşik filolarına teslim etmiştir. Otuz üç yıl sonra, 7 Ekim 1571'de kanlı İnebahtı zaferi Türk donanmasını bir çırpıda darmadağın eder. Ama donanma ertesi yıldan itibaren küllerinden yeniden doğar, modernleşir, İkinci Kutsal İttifakın muzaffer filolarını güç durumlara düşürür ve 1574'te, 1535 yılından itibaren İspanyol egemenliğinde bir "*presidio*"* olan La Goletta ile Don Juan'ın bir yıl önce, 1573'te fethettiği Tunus kentini eline geçirir. Dolayısıyla savaş herhangi bir tarafın belirli bir üstünlüğü olmadan sürüyor gibidir. İkinci Kutsal İttifak aynı birincisi gibi Venedik ile İspanya arasındaki temel görüş ayrılığı nedeniyle dağılacaktır. İtalyan özgürlüğünün son kalesi Venedik'in gözü Doğu'daydı ve hatta Çanakkale Boğazını ablukaya almanın mümkün olabileceğini düşlüyordu; İspanya ise sadece İber Yarımadası'nın Cebelitarık Boğazının ötesindeki devamı, doğal uzantısı olan Mağrip'e karşı bir haçlı seferinin düşünülebilir, çekici ve mümkün olduğunu düşünüyordu: Kapısının önünde boyunduruktan kurtaracağı bir kutsal toprak bulunuyordu. Kısacası aralarında uzlaşıyla sonuçlanması imkânsız bir görüş ayrılığı vardı. Oysa Akdeniz Hristiyanlığı Venedik olmadan muharebeyi kazanmak şöyle dursun İnebahtı'da toplanamazdı bile. Bölünmüş Hristiyanlık inançsıza karşı güçsüzdü. Üstelik Venedik 1573'te Türklerle bir kez daha uzlaşmaya varacak ve İspanya da 1577'den itibaren her üç yılda bir gizlice yenilenen (ama tüm dünyanın haberdar olduğu) ateşkeslerle aynı şeyi yapacaktır.

Bu koşullarda Türklerin mantıken üstün gelmesi beklenirdi. Ama hiç de öyle olmadı. Bu uzun çekişmede gerçek belirleyici etken ilginç bir şekilde bizzat ekonomik kon-

* Garnizonlu küçük kale –çn.

jonktür –iki hasma da aynı tempoyu dayatan şu orkestra şefi– oldu çünkü Türk ekonomisi Avrupa ekonomisine bağımlıydı. Konjonktür eğrisi aşağıya doğru indiği zaman –1559 ile 1575 arasında olduğu gibi– iki hasım öfkesini birbirinden çıkarıyordu: Haçlı seferi ile cihadın işleri yolunda gidiyordu. Ama 1575 ile 1595 arasında olduğu gibi genel ekonomik koşullar düzeldiğinde hasımlar birbirine sırtını dönüyor ve her biri enerjisini kendi evinde savaşmaya harcıyordu: Zaman kardeş savaşlarının zamanıydı, Türkler Perslere, Hristiyanlar Hristiyanlara karşı savaşıyordu. İnebahtı'dan birkaç yıl, Sinan Paşa'nın Tunus kenti önündeki zaferinden çok kısa süre sonra büyük güçler arasındaki savaş, görünüşte açıklanamaz bir biçimde, Akdeniz sularında sırra kadem basacak ve çok geçmeden doğuda olduğu gibi batıda ve kuzeyde de kardeşi kardeşe vurduran savaşlar başlayacaktır. Akdeniz'de etkin olarak artık sadece iki tarafın korsan gemileri kalacaktır: Bir yanda Kuzey Afrika'nın korsan gemileri (büyük ödül onlara aittir çünkü korsanlık en zenginin aleyhine beslenir), diğer yanda Malta, Sicilya kanyonları, Napoli'nin yaşa dışı korsanları ve Pisa'da üslenmiş Santo Stefano Şövalyeleri. Güçlendirilmiş kadırgaların (bir yarış arabasının motorunun beygir gücü eklenerek güçlendirilmesi gibi forsaların sayısının çoğaltılmasıyla güçlendirilen) ve özellikle korsanların yelkenlilerinin mevsimlere, hâkim rüzgârlara ve fırsatlara tâbi olarak Akdeniz'in iki kıyısı arasında hızla gidip gelmeleri bizi pek ilgilendirmiyor çünkü gerçek savaş sona ermişti. Sürekli ve hayasızca bir taraftan diğerine geçen, fırsat düştüğünde aralarında anlaşan, birbirlerine destek çıkan hırsızlarla jandarmaların savaş oyunu neredeyse düzenli bir kaçak ticaretten besleniyordu. Tüm bunlar, tarih kitaplarındaki geleneksel açıklamalara ters düşse de günümüzde çok iyi bilinmektedir. Carmelo Trasselli bize Tunus kentinin zamanın Şanghay'ı,

yasa dışı ticaretin ana üssü olduğunu söylemektedir. Ama Livorno, Malta, Pisa ve Cezayir [kenti] de aynı kara listede yer almayı hak ediyorlardı.

Sultanın donanması aslında bu barış sırasında, büyük armadaların bu eylemsizlik zamanında dağılmıştır. Atlantik'teki savaşlar Batı'nın hiç olmazsa Atlantik'e çıkan filolarını savaşacak durumda tutarken hareketsizlik onu öldürmüştür. 1595 civarında konjonktür eğrisi aşağı doğru döndüğünde Türk donanması yerinden zar zor kımıldıyordu ve Hristiyan alemi herhangi bir adım atmadan sadece konuşmak ve bir haçlı seferi düşlemekle yetiniyordu. Çok geçmeden bizzat Türkiye'de "Allah karayı Müslümanlara ve denizi kâfirlere verdi" deyişi yaygınlaşır. Bununla birlikte bu kâfirler arasında bir ayrım yapmak gerekir. Deniz uzun zamandır Akdeniz Hristiyanlarına, yani her şeyden önce İtalyan denizcilere aitti. Ama XVII. yüzyılla birlikte önemli ve geleceği hazırlayan deniz savaşları (Akdeniz'deki birkaç önemsiz çatışma dışında) artık Atlantik'te sürdürülüyordu. Ve okyanus gemileri genel ve uzun süren barış nedeniyle aynı İtalya gibi gözden düşmeye mahkûm İç Deniz'de yelken açmaya başlıyordu. Deniz akıncılığı* devrede olmasaydı Akdeniz'de Cebelitarık Boğazından Çanakkale Boğazına kadar çoğu zaman yaprak bile kıpırdamayacaktı. Dünyanın ağırlık merkezi kadim *Mare Internum'u* terk etmişti.

Ama bu gelişme Akdeniz'in genel bir ekonomik gerilemeye sahne olduğu anlamına gelmiyordu, tam tersine. 1570 yıllarıyla birlikte, daha doğrusu yaklaşık 1573'ten itibaren mekânına sızan ve her şeyi dönüştüren yeni bir kuzeyli gemi istilasına tanık olacaktır. Sonuçta Akdeniz yavaş yavaş kendi ticaret filolarını kaybederken (başarılı Marsilyalı yükleyicilerin gemileri dışında), Kuzey'in gemi-

* Devletlerin göz yumduğu resmi diyebileceğimiz korsanlık –çn.

leri –İngiliz, Hollanda, Hansa Birliği ve hatta Breton gemileri– onların yerini alacaktır. Daha iyi denizciler, daha az talepkâr mürettebatlar, daha etkili korunma gereçleri, daha uygun navlun fiyatları; her şey yeni gelenlerin lehineydi. Ragusalılar bile büyük yük yelkenlileriyle kaçakçılığa bulaşmaktan koşullar elverdiğinde deniz akıncılığına ve hatta korsanlığa kadar gidebilen bu çılgın ve çoğu kez hırçın rekabetle baş edemeyecektir. Bretonya ve Marsilya'nın gemilerini hariç tutarsak İç Deniz'i Protestan güçlerin gemileri istila etmişti ve aralarında pek fark gözetmeden Hristiyan ve İslam kıyılarına yelken açıyorlardı. Cezayir'i ara istasyon olarak kullanan İngilizler ile Hollandalılar İstanbul'a geldiğinde Fransız elçisi ile Venedik baylosu onların kente elçiler ve konsoloslar atamasını hoşnutsuzlukla karşılayacaklardı. Dahası daha önceki kuzeyli gemi istilaları Akdeniz'in kapılarını onlara dönüşümlü açan ya da kapayan ekonomik konjonktüre bağlıydı. Oysa 1595'te konjonktür eğrisinin sertçe aşağı dönüşü bile faaliyetlerini etkilemedi. İtalyan ve İspanyol kadırga filoları yaz geldiğinde artık kıyı şeritlerinde görünmüyordu ama kuzeyin gemileri Akdeniz sularının her yerindeydi.

Ancak kuzeyden gelen gemilerin yüzyıl sonuyla birlikte iyice ortaya çıkan bu ezici mevcudiyeti zengin bir ticari etkinliğin işaretiydi. Tüm limanlar bu ticaretten yararlanmıştır. Napoli yoksullarını beslemek için (ve sadece yoksullarını değil) kuzey denizlerinin tuzlu balığını, Venedik de Hollanda gemileriyle gelen ve *arte della lana*'sı [*yün loncası*] için vazgeçilmez olan İspanyol yününü bağrına basmıştır. Venedik 1600'e doğru kendi ticaret filosunun çöküşüne rağmen muhtemelen hâlâ Akdeniz'in en işlek limanıydı.[37] Ve Venedik birçok örnekten sadece biridir.

[37] Jean Georgelin'e göre, *Venise au XVIII^e siècle*, Paris, 1978.

DÖRT BAŞI MAMUR BİR İTALYA

Müreffeh bir Akdeniz müreffeh bir İtalya anlamına geliyordu. İtalya ayrıca yüzyıl sonunun çılgın dünyasında tarafsız olmanın tüm avantajlarına sahipti. Ötekiler savaşıyor, o çalışıyordu. Alçak Ülkeler'in sanayisi güçlüklerle karşılaştığında bundan İtalya yararlanıyordu. Venedik'in yünlü kumaş işliklerinin üretimi hiç görülmediği kadar artmıştı.

Üstelik İspanya'nın sorunları, sıkıntıları vardı. İspanya'nın kuzey kıyısından Kuzey Denizine hiçbir limana uğramadan giden ve Anvers'in sayesinde büyüyüp ayakta kaldığı denizyolu İngiliz korsanların saldırıları nedeniyle yaklaşık 1568'den itibaren sekteye uğramıştı. Ve bu durum uzun sürecektir. Loredo, Santander ve Bilbao'dan Anvers'e giden bu denizyolu sadece Kastilya'nın değerli yünlerini Kuzey Denizi limanlarına taşıyan güzergâh değil, aynı zamanda İspanya'nın hegemonya politikasının doğurduğu masrafları karşılamak için Anvers' e göndermek zorunda olduğu Güney Amerika gümüşünün de izlediği yoldu. Çünkü İspanya Alçak Ülkeler'de herhangi bir emperyalist güç için düzenli ayak bağı olan şu uzaktan kumandalı ve sonucu belirsiz olduğu kadar pahalı savaşlardan biriyle boğuşuyordu.

1571'de, deniz dilencilerinin isyanı ve Brielle'de konuşlanmasıyla (20 Nisan) İspanya ile Alçak Ülkeler arasındaki doğrudan deniz bağlantısı kesinkes devre dışı kaldı. İngilizlerle anlaşmak artık hiçbir şeyi çözmeyecekti. Fransa'yı kateden karayollarını kullanmak mümkündü ama bu yollar sorunluydu. En iyisi Alpler'i aşıp Almanya'nın güneyine giden yolları kullanmaktı. Alba Dükü ve ordusu 1567'de bu yolları izleyerek onları kullanıma açmış görünmektedir. Daha sonra hiç durmadan Alçak Ülkeler'e sevk edilen İspanyol birlikleri için Cenova'dan Brüksel'e, Cenova'daki

hasta İspanyol askerlerinin tedavi edildiği San Matonne Hastanesinden kuzeydeki her daim paraya ve insanlara aç savaş meydanlarına kadar uzanan bu güzergâhta uzun zaman konaklama istasyonları olacaktır.

Bu güzergâh değişikliği Cenevizli tüccarların (çoktandır hatırı sayılır düzeyde olan) servetlerine servet katmıştır.[38] Bu tüccarlar uzun zamandır Kastilya'da yerleşikti. II. Felipe'nin ilk iflası (1557) başta Fuggerler olmak üzere Güney Almanya'daki para tedarikçilerine ağır bir darbe indirerek onlar için gerekli zemini hazırlamıştır: İş insanlarının, *hombres de negocios*, ülke dışında yapılan ödemeleri güvence altına almak ve bir düzene sokmak için hükümetle imzaladığı *asientos* diye bilinen sözleşmeleri giderek daha çok üstleneceklerdir. Mukrizler (*asentistas*) geri ödeme vaatleri (genellikle Yeni Dünya'dan gelecek gümüşle) karşılığında aralarında en önemlisinin uzak ara Anvers olduğu önceden belirlenmiş para piyasalarında düzenli aralıklarla ödeme yapmayı taahhüt ediyordu. Avanslar ve geri ödemelerin vadeleri dolduğunda kuramsal olarak bir bilanço (*finiquito*) ile hesabın kapatılması gerekiyordu. Gerçekte ise hesap kapama çoğu zaman yıldan yıla erteleniyor ve birbirlerine eklenen *asiento*'lar devasa kâğıt yığınları oluşturuyordu.

Cenevizliler ayrıca 1568'e kadar başta daha önce söylediğimiz gibi Sevilla olmak üzere İspanya'nın ticari hayatında ve Yarımada'nın büyük hammadde pazarlarında –Segovia'nın yünü, Valencia Krallığı'ndaki Mazaron'un şapı, Granada'nın ipeği– önemli bir paya sahipti. Aslında bu ticaret kârlarının doğrudan İspanya dışına ihraç edilemediği finansal faaliyetlerinin bir koşuluydu. Gümüşü İspanya dışına çıkarmak güçtü (kuramsal olarak yasaktı).

[38] İzleyen sayfalar için Felipe Ruiz Martin'in kitabına bkz. *El Siglo de los Genoveses*. A.g.y., "Los hombres de negocios genoveses," *Fremde Kauflete* içinde, yay. haz. H. Kellenbenz, *a.g.e.*, s. 84-99.

Cenevizliler bu zorluğun üstesinden ödemelerinin kendilerine İtalya, Anvers ya da başka yerlerde yapıldığı getirisi yüksek mallar satın alıp ihraç ederek geliyordu. Bu onlara ayrıca ticari ağlarının yararlı noktalarında istedikleri kadar sermaye ve nakit para bulundurma olanağı da sağlıyordu.

Ama 1568'den sonra Sevilla'nın anahtar konumuyla okyanus ticareti için uzun vadeli avans tedarikleri de dahil İber Yarımadası krallıklarındaki ticari faaliyetlerini terk ettiler. Bu faaliyetlere artık gereksinimleri yoktu. Çünkü muazzam miktarda paraya ihtiyacı olan II. Felipe'nin hükümeti Cenevizli *hombres de negocios*'a cömertçe *saca*'lar (gümüş ihracat ruhsatları) bahşederek avansları ve ödünleri çoğaltmıştı. Hükümet böylece bilinçli bir şekilde olmasa da Cenevizlilerin işini kolaylaştırmıştır. Cenevizliler bundan böyle "full time" finansörlere dönüşecek ve sadece krallığın borçlanma kâğıtları ve Güney Amerika'nın beyaz madeniyle uğraşacaktır. Ticareti başkalarına bırakmışlardı!

Sistem zekice kullanılan ve vazgeçilmez İtalyan para piyasaları dahil tüm Avrupa'yı kaplayan ve büyük ölçüde Anvers'e bağlı bir ilişkiler ağı sayesinde çok geçmeden oturmuştur. İspanya'nın 1567'den sonra Alçak Ülkeler'de "aşırı donanımlı" bir ordu besleme zorunluluğu karmaşık ama etkili bir ödemeler sisteminin yerleşmesini ve işleyişini hızlandırır. Mukriz görünüşte düşük faiz oranlarıyla yetiniyordu ama bu küçük oranlar birbirine ekleniyor ve milyonlarca eküye, yani dönem için muazzam tutarlara, ulaşabiliyordu. Cenevizli bankerler bu şekilde İspanya kralının *siyasi* parasını ellerine geçirmiş ve bu fonları işleterek bir süre sonra İtalya da dahil Batı'nın tüm hareketli zenginliğini kendilerine çekmiştir. İspanya'da olduğu gibi İtalya Yarımadası'nda da tasarruf sahiplerinin paraları yavaş yavaş kasalarına akmıştır. Bir

iş insanı için ideal olan başkalarının parasını riske atmak değil midir?

Cenevizlilerin bu muazzam başarısı özellikle İspanya'da rüşvetlerin, *almadahas*, ne yerel tüccarların –bir Malvenda ya da bir Simón Ruiz– öfkesini, ne de hepsi yozlaşmış ya da yozlaşmak üzere olan, satın alınmış ya da satın alınabilir ama kullanılan yöntemler, gerçek faiz oranları ve ticaretin hileleri gibi konularda herkesten daha çok bilgi sahibi olan kralın mali danışmanlarının iştahını yatıştırdığı vahşi bir rekabet ile kıskançlığa yol açtı. 1575 iflası ("ihtiyatlı kral"ın hükümdarlık dönemindeki üçüncü iflas) gerçekte Cenevizlilere karşı düzenlenmiş bir İspanyol entrikasıydı. Aynı anda bizzat Cenova kenti çok zengin *Nobile Vecchio*'larına [*eski soylular*] – yani *asentista*'lar ve aileleri– karşı ayaklanıyordu. Ama Cenovalı bankerler beklenmedik olaylarla dolu uzun bir çatışmanın sonunda öfkeli kent halkına ve isyancı önderlerine –*Nobili Novi* [*yeni soylular*] – boyun eğdirdiler. Ve sonunda Besançon fuarları diye adlandırılan (böyle adlandırılmalarının nedeni sadece otuz yıl boyunca düzenlendikleri eski imparatorluk kenti Besançon'da 1534'te faaliyete geçmiş olmalarıydı) fuarları 1579'da Piacenza'ya aktararak bankerlik etkinlerini pekiştirdiler.

Emtia ticareti konusunun dışında olup sadece kambiyo işlemlerinin yürütüldüğü Piacenza fuarları zamanla Cenevizlilerin yönetiminde ve onların yararına Avrupa içi borçlar için bir *clearing* [*takas*] kurumuna dönüşecektir. *Scontro* [*yüzleşme*] borçların birbirlerini geçersiz kılmasına, güneşte kar gibi eritmesine olanak sağlıyor ve gereksiz nakit para hareketlerini önlüyordu. Milyonlarca *ekü* değerindeki kambiyo senetlerinin sadece önemsiz bir nakit para katkısıyla birbirlerini dengelemesini görmek bir mucizeydi. Üstelik kapanmayan borçları üç ay sonraya, bir sonraki fuara ertelemek (genellikle %2,5'lik bir faiz

oranıyla) ya da karşılığında uygun para piyasalarına fuar yetkililerinin saptadığı bir faiz oranıyla (bu faiz oranına *conto* deniyordu) hesaplanmış kambiyo senetleri göndermek her zaman mümkündü. Takas işlemlerinde uzman olan Cenevizliler hiç kuşku yok ki sorunların üstesinden herkesten daha iyi, tabiri caizse kıl çeker gibi geliyorlardı.

Cenevizlilerin becerisi gerçekte göründüğünden daha da karmaşık ve çok yönlüydü: Bir dizi incelik, kurnazlık ve gizli bilgi gerektiriyordu. 1553 gibi erken bir tarihte beyaz maden yerine altına oynamak gerektiğini bilmek büyük başarılara yol açacak bir önsezi mucizesiydi. 1575'ten önce bile Grimaldo, Lomellino, Spinola ve Pinelli gibi tüccarların neredeyse İspanya'ya gelir gelmez denetledikleri beyaz maden onların talimatlarıyla yük hayvanlarıyla Sevilla'dan Barselona'ya yol alıyordu; Barselona'dan Cenova'ya sandık dolusu *reales de a ocho* sikkeleri [*sekizlik realler*] ve bazen de maden çubukları silahlandırılmış kadırgalar tarafından taşınıyordu; daha sonra Cenova gümüşü işine gelen her yere yeniden satıyor ve dağıtıyordu.

Cenevizlilerin İspanya kralı adına yaptığı ödemelerin hemen hepsi Anvers'de ve genellikle altınla yapılıyordu. Dolayısıyla bir maden ile diğeri arasındaki sürekli dönüşümü başarmak için altın piyasasını da denetim altına almaları gerekiyordu. O sırada eşit ağırlıktaki gümüşten on iki kat daha değerli olan altını nakletmek daha kolaydı ama sarı sikkeler sadece acil durumlarda kuryelerle ve küçük miktarlarda (adam başı 5000 *ekü*) Alçak Ülkeler'e ulaştırılıyordu. İşlem genellikle kambiyo senetleriyle yapılıyordu ve bu ideal çözümdü çünkü kambiyo senetlerinin kuramsal olarak altınla ödenmesi gerekiyordu.

Gümüşün altına dönüştürülmesi neden gerekiyordu ve bu dönüşüm nasıl gerçekleştiriliyordu? Genellikle öne sürülen ilk neden o dönemde gümüş değerini yitirme eğiliminde olduğu için Alçak Ülkeler'deki askerlerin

ödemelerinin altınla yapılmasını istemeleriydi. Askerlerin altın talep ettiği doğrudur ama 1600'den sonra ödemelerinin gümüş sikkelerle yapılmasını ses çıkarmadan kabul edeceklerdi. Öyleyse Alçak Ülkeler'de altınla, İtalya'da gümüşle yapılan bu çifte işlemin Cenevizlilere ek kazançlar sağlamış olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Savurgan askerlere verilen altın sikkeler hızla yeniden dolaşıma giriyor ve kolayca yeniden ele geçiriliyordu. Cenevizliler Anvers'e yolladıkları kambiyo senetlerinin kendilerine altınla ödenmesinde hiç kuşku yok ki sorun yaşamıyorlardı. Buna karşılık daha değerli olduğu Doğu'ya gönderilen gümüş Venedik, Livorno ve Napoli para piyasalarında revaçtaydı. Cenevizliler belirli bir süre bu durumdan yararlanabilmişler miydi? Bu konuda ayağımızı yere sağlam basmak için yazışmalarını ve muhasebe defterlerini dikkatlice incelemek gerekir ama bu belgeler çeşitli nedenlerden dolayı ya kaybolmuş ya da tarihçiler için hemen hemen erişilmezdir. Dolayısıyla bu konuda doğru dürüst bir fikre sahip değiliz.

Kambiyo senetleri vasıtasıyla altın ödemeleri de her durumda bir koşula bağlıydı: Kuzey Avrupa'da, tercihen Anvers'de ya da nakit paranın kolayca varış yerine ulaşabileceği bir Alman ya Fransız para piyasasında ödenebilir "kâğıtlar" temin etmek. Cenevizlilerin bu kâğıtları, bu kambiyo senetlerini başta Venedik ile Floransa olmak üzere İtalyan para piyasalarından satın aldığını biliyoruz. Venedik'te *Cinque Savii alla Mercanzia** 1605'te Cenevizlilerin hâlâ Rialto piyasasındaki kambiyo işlemlerini denetlediklerini ve istedikleri gibi manipüle ettiklerini açıklıyordu.[39] Mekanizmanın düzenli işleyebilmesi için bir koşul daha gerekiyordu: Venedik'in ya da Floransa'nın

---

* Beş yargıçtan oluşan ve ticareti denetleyen bir kurul –çn.

[39] Archivio di Stato, Venedik, Cinque Savii, risposte 1602-1606.

Kuzey Avrupa (*lato sensu*) ile yani Anvers, Lyon, Frankfurt, Nürnberg, Augsburg, Viyana, Danzig gibi bir dizi ticaret merkeziyle ilişkilerinde cari işlemler dengesinin lehlerinde olması. Bu da gerekirse İtalya'nın XVI. yüzyılın ikinci yarısı boyunca kesintisiz süren ekonomik gücünün bir başka kanıtıdır.

Cenevizlilerin yaptığı gibi ticari çevrimlere "bağlanabilmek," onları (J. Schumpeter'in deyişiyle) istedikleri gibi "devre dışı bırakabilmek" ve altın, gümüş ve kâğıt para piyasalarına egemen olabilmek, bunlar hiç de küçük başarılar değildi. Fuggerlerin İspanya'daki aracısı daha 1577'de Cenevizlileri nakit paradan ziyade kâğıda, "mehr Papier als Baargeld," sahip olmakla suçluyordu![40] Bizi gülümseten bir suçlama: Cenevizli bankerlerin çağı, "Cenevizliler Yüzyılı," sonuçta kâğıt paranın, olağanüstü dönüşümler geçirecek mucizevi kâğıt parçalarının yüzyılından başka neydi ki? Başta kolayca gizlediği faizle borç para verme olmak üzere birçok yasaklanmış şeyi mümkün kılan bu "kâğıt" çok büyük servetler, sağlam ittifaklar ve bir grup açıkgöz ve amansız iş insanını birbirlerine bağlayan mükemmel bir haberleşme ağı gerektiriyordu. Kâğıt parayla yapılan karmaşık işlemlere kafası basmayanlar elbette sadece Fuggerler değildi. Venedik'te bile, XVII. yüzyılın ilk yıllarında kambiyo senetleriyle yapılan para oyunlarını eleştiren çok sayıda iş insanı vardı: "*un pernicioso et perpetuo ziro tra mercante e mercante, godendo quali banchieri particolari le facoltà de infiniti negozianti*" (tüccar ile tüccar arasında tehlikeli ve sürekli bir kâğıt gidiş gelişi ... bu başkalarına benzemeyen bankerler sayısız toptancı tüccarın kaynaklarına sahipti).[41]

---

[40] Richard Ehrenberg, *Das Zeitalter der Fugger. Geldkapital und Credit-Verkehr im 16. Jahr.*, Frankfurt, 3. bas., 1922, I, s. 350.

[41] Correr Müzesi, Venedik, Dona delle Rose koleksiyonu, 26.

1575'te hem düşmanlarına hem de bizzat onlardan vazgeçemeyen İspanya kralına karşı galebe çalan Cenevizliler izleyen 1595, 1607, 1627 ve 1647 iflaslarında da ayakta kalmayı başardılar. İspanyol devleti ayrıca kimseden gizlisi saklısı olmadan, hatta bu iflaslardan göründüğü kadar para kaybetmeyen mukriz bankerlerin kayıtsızlığıyla iflas etme alışkanlığındaydı. Ve bu karışık dönemleri en az zararla atlatmanın her zaman bir yolunu buluyordu: Müflis kral yeni avanslar karşılığında başta *juro*'lar, yani krallığın vergi gelirlerine bağlı olan orta ve uzun vadeli tahviller, olmak üzere yeni vaatlerle ödeme yapıyordu. "Maymun parasıyla" ödeme yaptığını söylemek biraz ileri gitmek olsa da bu tahviller son derece hızlı değer kaybediyordu. Bununla birlikte bankerin kendisine ödenen bu nefret edilen parayla kendi alacaklılarına ödeme yapma hakkı vardı ve elbette bundan geri kalmıyordu. Bu onun için kayıplarını kısmen telafi etmenin, güçlüklerin üstesinden çok fazla zarar etmeden gelmenin bir yoluydu. Öyleyse bu iflasların ceremesini çoğu zaman Cenova'da yerleşik Cenevizli tüccarların ya da kambiyo senetleri çevrimlerine bulaşmış diğer İtalyan kentlerinin tüccarları ve yatırımcılarının çektiği sonucuna varabiliriz: Örneğin 1595 iflası Venedik'te muazzam kayıplara yol açmıştı. Başka kurbanlar Cenova'daki ama aynı zamanda da Milano, Venedik ve Floransa'daki bazıları çok küçük tasarruf sahipleri olan ve "Besançon kambiyo işlemleri piyasasında" oynayan ya da oynatılan yatırımcılardı. Carlo M. Cippola'nın incelediği Cenova Cumhuriyeti devlet tahvillerinin faiz oranları göz önüne alınırsa bu insanlar oldukça düşük kazançlarla yetiniyordu:[42] 1520'lerde %5 olan bu faiz oranı, bazı iniş ve çıkışlarla birlikte, yüzyıl

[42] Carlo M. Cipolla, "Note sulla storia del saggio d'interesse. Corso, dividendi e sconto dei dividendi del Banco di S. Giorgio nel sec. XVI," *Economia internazionale*, cilt 5, nº 2, 1962.

boyunca azalmayı sürdürmüş ve sonunda, "Şu ya da bu nedenle XVII. yüzyılın başında Cenova'da sermaye düzenli olarak %1,2'lik faiz oranıyla ödünç veriliyordu." Ne inanılmaz mucize!

Bu arada San Giorgio'nun kentinde çok büyük –başkalarının servetleriyle elde edilen kazançlar birkaç elde yoğunlaştığı ölçüde devasa– servetler birikiyordu. Avrupa ve dünya kapitalizminin ortaya çıkmasından önce süper kapitalist bir kent var olduysa o da zenginlik içinde yüzen çıkarcı Cenova'ydı. Cenevizlilerin Napoli Krallığı'nda satın aldığı senyörlük topraklarıyla krallık tahvillerinin bir dökümü yapılsaydı (bu mümkündür ve de sadece *Sommaria*'nın belgeleri sayesinde değil) bu ne pahasına olursa olsun ele geçirilmiş servetin kısmi ama çarpıcı bir görüntüsü elimizde olurdu. Ama elimizde daha iyi bir görüntü, belleğe kazınması gereken bir görüntü var. 1608'de Pieter Paul Rubens manastır ve kiliselerde çalışacağı ve portreler yapacağı Cenova'ya gelir. İşlerinin arasında Cenova'nın antik ve modern saraylarının, şu mekân darlığı nedeniyle yukarı doğru büyüyen yüksek ve büyüleyici aristokrat evlerinin eskizlerini yapacak vakit bulacaktır. Daha sonra, 1622'de Anvers'de bu gençlik çizimlerinin bir derlemesini yayımlamıştır. Bu çizimler aristokratik kentin güzelliğinin, kibirli zarafetinin kendiliğinden konuşan etkileyici tanıklarıdır.

Bununla birlikte bu istisnai durum uzun vadede gerginliğe ve yıpranmaya maruz kalacaktır. Her şey sadece borç para verenlere, onların hesaplamalarına, ihtiyatlı davranışlarına ve becerilerine bağlı değildi. Hünerleri bir dış koşul gerektiriyordu: Amerikan hazinelerinin Avrupa'ya akınının sürmesi. Bu hazineler XVII. yüzyılın ilk on yılında azalmaya başladığında ya da azalmaya başlar gibi göründüğünde bir dizi önlem almak, bazı düzenlemeler yapmak gerekti: Anvers'deki askeri birliklerin üc-

retlerini kısmen nakit kısmen de ayni (örneğin yünlü kumaşla) ödemek ya da sermaye girişini azaltmak, mukrizler arasındaki dayanışmayı daha da artırmak vb. Bu tür düzenlemeler 1600 ile 1610 arasında oldukça gizli saklı yapılıyordu. Fakat 1627'den sonra durum ciddi biçimde kötüleşir; dikkatinizi çekerim Ruggero Romero'nun yapısal olarak nitelediği şu ani ve (kılıç darbesi kadar) şiddetli 1619-1622 krizinden epey sonra.[43] Bu krizin Piacenza fuarlarının 1621'deki karışık dönemine denk düştüğü doğrudur ama işler Cenevizliler için gerçekten bozulmaya 1627'de, Kont-Dük Olivares'in İspanya kralına para temin etmeleri için Portekizli Marrano'lara –daha sonra İspanyol engizisyonunun insafsızca eziyet edeceği ve çoğu kez Alçak Ülkeler'in filizlenen kapitalizminin paravan-temsilcilerinden başka bir şey olmayan şu yeni Hristiyanlar– başvurduğu gün başlayacaktır. Bu, kuşkusuz, düşmanların kendilerinin düşmanına borç para verdiği tuhaf bir durumdu: Borç alan İspanya kralı, borç verenler Birleşik Eyaletler'in Protestanlarıydı!

Tüm gelişmeyi mükemmelen inceleyen Felipe Ruiz Martin'e göre "Cenevizliler Çağı"nı 1627'de kesinlikle sonlandıran işte bu gizli anlaşma olmuştu. Ve IV. Felipe'nin ya da daha doğrusu her şeye kadir *valido*'su [*gözdesi*] Kont-Dük Olivares'in bu tuhaf çark edişini bir bitiş noktası gibi görmekte haklı olabilir. Ama ben, kendi adıma, 1648'e kadar, İspanya'nın 30 Ocakta Münster'de Birleşik Eyaletler ile Fransa'dan ayrı imzaladığı ve Mazarin'in büyük şaşkınlığına ve yerinde öfkesine neden olan barış antlaşmasına kadar gitmeyi yeğleyeceğim. Bu belirleyici anda değişim tamamlanmıştı ya da tamamlanmak üzereydi; herhangi bir geriye dönüş artık söz konusu de-

[43] R. Romano, "Una crisi economica: 1619-1622," *Rivista storica italiana* içinde, 1962, s. 480-532.

ğildi. Ayrıca Münster'den bir yıl önce, 1647'de Amerikan hazineleri onları taşıyan Hollanda ve Zelanda gemileri sayesinde yeniden okyanusu katetmeye, Manş ve Kuzey denizlerinde görülmeye başlamıştı. Hesapları altüst eden bu gelişmeye rağmen İspanya'nın siyasi sorunu geçmiştekiyle aynıydı: askeri birlikler bulundurmak, büyük bir güç olarak konumunu korumak için Alçak Ülkeler'e herhangi bir şekilde para ulaştırmak ve artık Birleşik Eyaletler ile düşmanlığı sona erdiği için Fransa kralıyla kıyasıya savaşmak.

Bununla birlikte İspanya tarafından yeniden dağıtılan Amerika gümüşünün tarihinin artık Akdeniz'i ilgilendirmediğini ve İtalya'nın bir zamanlar olağanüstü miktarlarda geldikleri için Cenova rıhtımlarında sayılmak yerine tartılan *real* kasalarından *sonsuza dek* yoksun kaldığını sanmayalım. Aslında değerli madenlerin tarihi kadar değişken ve sürprizlerle dolu tarih yoktur. XVII. yüzyılın sonlarında bile İngiliz, Hollanda ve hatta Saint-Malo yelkenlileri Cenova'ya çok büyük miktarlarda beyaz maden taşıyordu.[44] Cenova'nın yeniden canlanması, 1670 yıllarıyla birlikte yeni bir atılım dönemine girmesi mi söz konusuydu? Böyle bir durumda yeniden canlanma olağanüstü olurdu. Biz sadece, XVIII. yüzyılda bile İspanya'da başta Cádiz'de olmak üzere çok sayıda İtalyan tüccar kolonisinin, özellikle Ceneviz kolonilerinin, zenginleşmeyi sürdürdüğüne dikkati çekelim. Demek ki Cenova pençesini gevşetmemişti. Kent önemli bir gümüş piyasası olarak kalmayı sürdürdü. Fransız belgelerine göre XVIII. yüzyılda Marsilya'nın Levant'taki parlak ticaretinin büyük bir bölümünü Cenova finanse ediyordu. Ve Cenevre gibi, Amsterdam gibi Cenova da her zaman para kıtlığı çeken

[44] Ulusal Arşivler, Paris, A.E., B.I., 511, Fransız Konsolos Compans'ın 1670'ten itibaren yazışmaları.

Avrupa devletlerine borç para veren bir banker olmayı sürdürdü. Bir para piyasası *her zaman* ayakta kalmayı başarmaktadır.

KARABİBER VE BAHARATIN AKDENİZ'E DÖNÜŞÜ

Bizi ilgilendiren dönemde İtalya'nın şansının yaver gitmesinin bir başka işareti de 1550'den sonra karabiber ve baharatın Akdeniz'de, dolayısıyla İtalya'da, yeniden boy göstermesidir. Bu tuhaf, beklenmedik, hatta cüretkâr ve tüm tahminleri altüst eden bir dönüştü. Ama yadsınamaz bir gelişme söz konusuydu ve F. C. Kane, V. Magalhães ile Herman Kennbenz'in öncü çalışmaları sayesinde nasıl cereyan ettiğini apaçık görebiliyoruz

Karabiber, baharat ve ecza maddeleri ticareti yüzyıllar boyunca olağanüstü bir öneme sahip olmuştur. Doğu'dan gelen uzun deniz ve kervan yollarıyla Mısır ve Suriye'ye ulaşan bu ürünler Şam, Halep ve Kahire (özellikle son ikisi) gibi büyük dağıtım merkezlerinden Akdeniz'in yolunu tutuyordu. Bu ticaret kuşkusuz Avrupa'dan Şam, Halep ve Kahire'ye gümüş ve çeşitli yünlü kumaşlar getiren ters yönde bir ticari hareket var olduğu sürece canlılığını koruyordu. Hristiyan tüccarlar nakit ödemeleri mümkün mertebe kısmak için gümüşten ziyade yünlü kumaşlar ya da başka mamul mallarla ödeme yapmayı yeğliyordu. Bu nedenle Venedikliler karabiber, baharat ve diğer Doğu ürünlerini *a baratto* [*takasla*] satın almak için ezelden beri çaba gösteriyorlardı. Bu çok eski sistem Vasco de Gama'nın yolculuğuyla tehlikeye düştü. Bununla birlikte Akdeniz'in doğu ürünleri antrepoları bir günden diğerine baharat ve ecza maddeleri tedarikinden tamamen yoksun kalmadı ama tedarik miktar olarak azaldı; dahası Akdeniz gereksinimini Sumatra, Maluku Adaları ya da Malibar

kıyısında yüklenen Arap tekneleri sayesinde (Portekizliler tarafından her zaman iyi denetlenmeyen) Hint Okyanusu üzerinden "gizlice" sağladığı için bu tedarik epey düzensizdi. Bu psödo-kaçakçılık (sadece Portekizliler tarafından öyle kabul edilen) yüklerini Basra Körfezine ya da daha sıklıkla Kızıldeniz'e kadar getiriyordu. Geleneksel Levant ticaretinin 1550'lerde eski yoğunluğunda yeniden canlanması parayla kolayca baştan çıkarılabilen Portekizli görevlilerin kasti yetersiz denetimi kadar Avrupa'da karabiber ve baharat tüketiminin artması ve son olarak da İtalya'daki gümüş birikimiyle açıklanmaktadır.

Bu yeniden canlanma 1550'lerde başladı. Kesin bir tarih vermek gerekseydi, biraz keyfi bir şekilde, o zamana kadar İskenderiye sınırları içinde tutulan Venediklilerin Kahire'ye yerleşme hakkı elde ettikleri, yani Uzak Doğu ticaretinin kalbine sızdıkları 1552'yi seçerdim. Bu tarihten önce kentin Portekiz kökenli Yahudi tüccarları ticaretin tümünü denetim altında tutuyordu. Venedikliler için kente yerleşmek bu dişli rakipleri gözetlemek, ayrıcalıklarını paylaşmak ve onlara karşı Türk yetkililere başvurma olanağına sahip olmak anlamına geliyordu. Her durumda 1554'ten itibaren Akdeniz miktar olarak Lizbon kadar karabiber teslim alıyordu: en yüksek miktarı alırsak 40 bin kental (bir kental günümüz 50 kilogramı). Ve karabiber bu çok eski ticaret çevrimine dönerken haliyle diğer Uzak Doğu ürünlerini de peşinden Akdeniz'e çekiyordu.

Bu durum karşısında Lizbon'da bir karabiber krizi yaşanmıştır. Fransa kralının Portekiz'deki elçisi Jean Nicot bu krize ölçüsüzce sevinecektir: 12 Nisan 1561'de, "Kızıldeniz yoluyla gelen bu mal akışı sürerse Portekiz kralının ambarı iyice sıkıntıya girecektir; bu onun en çok çekindiği ve önlemek için askeri birliklerinin uzun zamandır müca-

dele ettiği şeydir," diye yazıyordu.[45] Karabiber ve baharat ticaretinin uzun sürecek bu iki başlılığıyla ilgili elimizde ne yazık ki sadece yetersiz ve her zaman örtüşmeyen sayısal veriler bulunmaktadır. Bu iki güzergâhta taşınan yükler kuşkusuz yıllara göre bazen bir tarafın bazen de diğer tarafın lehine değişiklikler göstermiştir ama bizim için önemli olan Kızıldeniz yoluyla tedarikin XVI. yüzyılda kesilmemiş olmasıdır.

Bu devamlılığın kuşkusuz çok çeşitli nedenleri vardı. İlkin, tekrarlayalım, İtalya gümüş kaynıyordu ve beyaz maden Uzak Doğu ticareti için her zaman en iyi yemdi. İkinci olarak, yetersiz Portekiz sistemi Asya pazarlarında başarısızlıklar ve yıpranmalar yaşıyordu. Ayrıca 1530'lardan itibaren İspanya'da ve dolayısıyla Portekiz'de boy gösteren ani ve beklenmedik deflasyon karabiber satışlarında çöküşe neden olmuştu. Dahası Afrika'nın etrafını dolaşmaktan daha kısa olan eski Levant yoluyla gelen karabiber ve baharatın niteliklerini ve aromalarını daha iyi muhafaza ettiği yönünde yaygın bir görüş vardı ve bu görüş sadece Venedik'in etkili bir ticari propagandasından kaynaklanmıyordu: Fırtınaların hırpaladığı Portekiz gemilerinin nemli ambarları bu tür ürünleri taşımak için pek tavsiye edilmiyordu. Son olarak, Atlantik yolları Avrupa yakınlarında daha az güvenli hale gelmeye başlamıştı. Din Savaşları *denilen* savaşlar sırasında muharebeler Alçak Ülkeler ya da Fransa topraklarında olduğu kadar okyanusta da cereyan ediyordu. Karabiber ve baharatın müşterileri ezici bir çoğunlukla kuzeyliler olduğu için İtalya'da başlayıp Alpler'i aşarak Kuzey Avrupa'ya ulaşan tedarik yolları yeniden önem kazanmıştır.

---

[45] *Jean Nicot, ambassadeur de France au Portugal au XVI^e siècle. Sa correspondance inédite*, yay. haz. E. Falgairolle, Paris, 1897, s. 127.

Dolayısıyla II. Felipe 1585'in sonunda Venedik'e Portekiz karabiberinin yeniden satış sözleşmesini devretmeyi önerdiğinde bu ne beklenmedik bir olay ne de ciddiyetten uzak bir teklifti.[46] Ve ihtiyatlı Cumhuriyet tüm ayrıntılarını bildiğimiz bir tartışmadan sonra anlaşmayı reddettiyse bunun nedeni ne basiretsizlik ne de tutkulu bir düşmanlıktı (Venedik için *business was business*); teklifi kabul etseydi kendisini daha önce gördüğümüz gibi mecburen bağlı olduğu Türk İmparatorluğu'ndan koparacaktı. Hem sonra, karabiber Akdeniz'e dönmüş ve işler yolunda giderken bu ek ürüne niçin ihtiyacı olacaktı ki? Böylece yüzyıl sonuna kadar iki karabiber piyasası –Lizbon ile Venedik– ama gerçekte *tek* bir Avrupa pazarı var olacaktır çünkü bu iki piyasa birbirini etkiliyordu. Örneğin 1591'de *naos de Yndias*'ın [*Hint gemileri*] Lizbon'a gelişinin gecikmesi İtalya'da birtakım baharatın fiyatını yükseltmişti. Floransa'da yerleşik bir İspanyol tüccarın yazdığına göre, "Sadece karabiberin fiyatı değişmedi çünkü Levant'tan Venedik'e bol miktarda gelmişti."[47] Son bir ayrıntı: Yüzyılın son yıllarında karabiber ticaretiyle uğraşan bazı Portekizli tüccarlar İtalya'ya –Pisa, Floransa ve Venedik'e– yerleşirler. İtalya'ya büyük bir olasılıkla o dönemde Yahudi tüccarlar tarafından Akdeniz'in dört bir yanını kateden ticaret ağının bir parçası olmak için gelmişlerdi; bununla birlikte kararlarında İtalyan karabiber ticareti kuşkusuz önemli bir etken olmuştur.

Ama her şeyin bir sonu var. Vasco de Gama'dan bir yüzyıl sonra, 1596'da Cornelis de Houtman Umut Burnunu aşıp Doğu Hint Adaları'na ulaşıyordu. Amsterdam'a dönüşü karabiber, baharat, ecza maddeleri ve diğer Uzak Doğu ürünlerinin tarihinde olduğu kadar Akdeniz'deki

[46] F. Braudel, *La Méditerranée...*, *a.g.e.*, I, s. 506 vd.

[47] Ruiz Arşivi, Valladolid, 1591.

Avrupa ticaretinde de yeni bir sayfa açacaktır. Bununla birlikte sayfanın açılması biraz zaman almıştır. Kızıldeniz 1620'lere kadar abluka altına alınmış, daha doğrusu Hollanda engellemesiyle değerli yüklerinden temizlenmiş *görünmemektedir.*

Bununla birlikte Akdeniz uzun bir erteleme süresi elde etmişti. İtalya bu ertelemeden daha da zenginleşmek ve öteki uygarlık İslamın kıyıları dahil tüm Akdeniz'de nüfuzunu artırmak için yararlandı. 1585'te Venedik'in Portekiz karabiberinin dağıtımını üstlenmesi söz konusu olduğu sırada bir belge Venedik ile Hürmüz Boğazı arasındaki İslam toprakları ve kentlerinde dört bin Venedikli ailenin yaşadığı konusunda bizleri bilgilendirmektedir.[48] Bu sayı ilk bakışta aşırı görünmektedir ama San Marco'nun kentinin Hint Okyanusuna kadar uzanan bölgede yadsınamaz bir mevcudiyeti vardı. Bu coğrafyanın başta İstanbul olmak üzere belirli yerlerinde İtalyan sanatı ve zevki kökleşecek kadar etkiliydi. Daha kısa mesafede, Yakın Afrika'da Tripoli'den Fas'ın Souss bölgesine kadar da bir İtalyan etkisi vardı. Burada sözü geçenler her zaman pusuda bekleyen yakın Sicilya ile özellikle Livorno'ydu. Livorno ekonomik özgürlük ortamında büyümüş ve Yahudi tüccarlarının aracılığıyla suklara [kapalı çarşılara] ve ceza kolonilerine giden tüm mal akışıyla korsanlık faaliyetlerinden elde edilen kazançları denetleyen oldukça tuhaf yeni bir kentti. Fakat Livorno'nun gerçek tarihi bir gün yazılacak mı? İtalyan işgücüyle (muhtemelen tutsakların) Yarımada'nın mermerlerinin bileşimi Cezayir kentinin anıtlarında ve Sahel yamaçlarındaki portakal ağaçları arasındaki, Portekizli bir tutsağın söylediğine

[48] H. Kreschmayr, *a.g.e.*, III, s. 179 ve Ugo Tucci, "Mercanti veneziani in India alla fine del sec. XVI," *Studi in onore di Armando Sapori* içinde, 1957, II, s. 1091-1111.

göre dünyanın en güzel manzaralarının birinin içinde, *raïs*'lerin villalarında günümüzde hâlâ göze çarpan izler bırakmıştır.[49]

ZİRVEDE İTALYA

Demek ki XVI. yüzyıl biter ve XVII. yüzyıl başlarken karşımızda müreffeh, her durumda genel ekonomik sağlığı yerinde ve tartışmasız zengin bir İtalya vardı. Dolayısıyla Erken Barok dönemle çakışan "Cenevizliler Çağı"nın İtalyan uygarlığının saygınlığının doruğuna tekabül etmesi şaşırtıcı değildir. Aslında iki parçadan oluşan (1550-1600, 1600-1650) bu olağandışı yüzyıl, bu saygınlığın neredeyse fiziken ölçülebilir gücünü kıstas alırsak İtalya'nın en büyük çağıydı. Muhteşem Lorenzo ya da Michelangelo'nun zamanındaki İtalyan sanatının görkemi hangi metaforlarla betimlenebilir? Avrupa üzerine serpilen saf su damlaları, çaylar... Irmaklar demek aşırıya kaçmak olacaktır. Aslında İtalya'nın 1550 ile 1650 arasındaki bu büyük yüzyılı boyunca benzetmelerimizi sonsuz denize başvurarak yapmamız gerekir.

Bakış açımı belki daha açık ifade etmeliyim. 1550-1650 arasındaki zaman diliminden İtalya'nın en büyük çağı olarak söz etmek onu zihnimizde bir değer yargısıyla özünde ondan daha az büyük olabilecek bir Rönesans yüzyılıyla karşılaştırmak değildir. Karşılaştırma mümkün olsa da ne Galileo'nun Leonardo da Vinci'den üstün olduğunu veya Tiziano'nun bir önceki kuşağın tüm ressamlarını aştığını öne sürmek ne de hatta Giovanni Botero'yu –şu ayakları yere sağlam basan siyasi düşünür– ünlü önceli Macchiavelli ile karşılaştırmak anlamına

[49] Söz konusu kişi 1627'de Cezayir'de tutsak olan João Carvalho Mascarenhas idir. Bkz. Bernardo Gomes de Brito, *Historia tragico-maritima*, Lizbon, VIII, 1905, s. 74.

geliyor. Herkesin büyük bir yakınlık duyduğu Rönesans İtalya'sı ile Erken Barok dönemin coşkulu İtalya'sının *ex aequo* olup olmadığını bilmek için önümüzde yönetmeliklerin bizi not vermeye zorlayabileceği öğrenciler yok. Esas mesele iki öğrenciden hangisinin İtalya dışında daha çok gürültü kopardığını –gürültünün kalitesinden bağımsız olarak– bilmektir.

Herhangi bir karşılaştırma ya da sınıflandırma fikrini bir kenara bıraktıktan sonra kim bu güz sonu İtalya'sının gücünü ve özgünlüğünü yadsıyacaktır? Geleneksel tarih bu İtalya'yı tükenmiş, önemsiz, gözden düşmüş ya da uyuşmuş, her durumda hatırlamaya değer savaşçı girişimlerin dışında sunmaktadır: İtalya toprağında artık başka bir Pavia Savaşı olmayacak, aşağıdaki gibi mağlup Fransızlarla alay eden böbürlenme şarkıları işitilmeyecektir:

> *Fransızlar acınacak halde:*
> *Ah Hanımım Meryem, ah yüce İsa,*
> *Şimdi hepimiz mahvolduk.*[50]

İkinci bir İnebahtı Muharebesi ve büyük askeri önderler de olmayacaktır. Zamanının ve tüm zamanların en iyi askerlerinden biri olan Montecuccoli (1609-1681) mesleğini sonunda İmparatorluk ordularında icra etmek zorunda kalacaktır.

Evet, bunlar doğru ama bu İtalya yeni bir gusto ve kültür biçimi, tüm Avrupa'yı derinden etkileyecek bir "uygarlık" olan Baroğu yaratmıştır. Kuşkusuz aynı zamanda saldırgan bir Katoliklik yaratmış olmakla da suçlanmıştır ama bu saldırganlık Reformun saldırısına bir yanıt, bir savunma mekanizması, bir karşı çıkıştı. Karşı-Reformun İtalya'ya entelektüel üstünlüğüne mal olduğu yazarların

---

[50] Fernando Liuzzi, *I Musicisti in Francia, L'Opera del genio Italiano all estero*'un ilk cildi, Roma, 1946, s. 94.

ezici bir çoğunluğu tarafından, özellikle Georges Gusdorff'un 1968'de yayımladığı (ve ileride ele alacağımız) coşkulu ve parlak bir kitapta –*La Révolution Galiléenne* [*Galileo Devrimi*]– öne sürüldü. Ama vardığı sonuçlarla tamamen hem fikir değilim. Bir kültür birbirlerini tamamlayan öğelerden oluşan bir bütündür. Bu bütünden herhangi bir öğeyi seçip ayırmak keyfi karar vermektir. Azılı bir materyalist gibi görünmek pahasına da olsa tarihin sadece tinsel yaşamın terazilerinde değerlendirilemeyeceğini bir kez daha tekrarlayacağım.

Kısacası, hoşa gitsin ya da gitmesin, Barok denilen bu uzun ömürlü moda icat ettiği dini ya da sanatsal biçimlerin çok ötesine giden bir dizi modern yaratımdan sorumluydu. Modern tiyatroyu ve operayı yaratmış, deneysel bilim araştırmalarının başlangıcına tanıklık etmiş ve modern bilimin temellerini atmıştır; Avrupa tarihinin en büyük çağlarından biriydi. Bu dönemde İtalya olağanüstü bir dinamizm içindeydi. XVI. yüzyılın ortasıyla birlikte kültür iş hayatına damgasını vurmuş, büyük bir sanayi haline gelmişti. Bölgesel uzmanlıklar, bir çeşit kültürel iş bölümü ortaya çıkmıştı: Alpler'in güney aklanı ihracata ustabaşılar, duvar ustaları, ustukacılar ve heykeltıraşlar sağlıyordu; Milano başta kemancılar olmak müzisyenleri işe alıyordu; Mantova tiyatro toplulukları eğitiminde uzmanlaşmıştı; Cremona lavtalar ve kemanların imal edildiği merkezdi. Bu gelişmede en çok göze çarpan özellik giderek artan sayıda İtalyanın bu etkin girişimlere katılımıydı.

İtalya'da o zamana dek hiç görmediği kadar çok inşaat şantiyesi, ressam, yazar, entelektüel coşku vardı. Ve her zamankinden daha geniş aydın çevreler.

Ayrıca tarihçi kulak kabartır kabartmaz bitmez tükenmez hararetli tartışmaların yankısı ona kadar ulaşıyordu, hem de her zaman etten püften olmayan konularda. Pao-

lo Sarpi V. Paulus'un yasağına karşı Venedik'i savunduğu ve böylece Venedik tarafından temsil edilen devlet ile yerinden oynatılmaz görünen Papalık teokrasisi arasındaki 1605'te hâlâ yatışmamış muazzam tartışmayı başlattığı zaman onu dinlemekten kim geri dururdu ki?

Bir tarihçi[51] 1942'de dönemin İtalya'sının aynı Machiavelli zamanında olduğu gibi devlet adamları için bir çeşit tuhaf laboratuvar olduğunu öne sürmüştü ve bu doğrudur: Tüm halk siyaset tartışıyor, pazar meydanları ya da liman rıhtımlarındaki hamaldan, dükkânındaki berberden ya da tavernalardaki zanaatçılardan tutun da kültürlü insanlara kadar herkes kendi çıkar ve tutkuları doğrultusunda siyasete karışıyordu. Paruta (1540-1598), Ammirato (1532-1601) ve özellikle takdire şayan Giovanni Botero (1540-1617) bu çetin alanlarda hiç de göz ardı edilebilir düşünürler değildir.

Ne var ki siyaset ve tarih her şey değildi. İnsanlar aynı zamanda sanat, mimari, edebiyat, deneysel ve kuramsal bilim de tartışıyordu. Ve kültürün önceliği hiçbir zaman bu kadar resmen kabul edilmemişti. Tiziano kuşkusuz mesleği sayesinde hükümdarlar gibi yaşayan ilk ressam değildi ama istisnai durumu Venedik sınırlarını aşmıştı. Çağdaşlarının aşırı hayranlığını ne de kuşkusuz yakın geçmişin uzmanlarının küçümseyici eleştirilerini tamamen hak eden "Cavaliere" Marino [Giambattista Marino] zamanının taçlı başlarıyla eşit koşullarda yaşıyordu. 1623'te Paris'ten döndüğünde yolculuğu bir hac yolculuğuna dönüşecektir: Torino, Roma ve özellikle elli dört yıl önce doğduğu Napoli'de büyük coşkuyla karşılanır. Ve "Mantova doğumlu ... gözü pek, çok müstehzi, iyi hatip" ve 1660'de Lyon'da Maria de' Medici ile evliliği vesilesiyle Fransa kralının önünde Arlecchino rolünü üstlenen Tris-

[51] M. Seidlmayer, *Geschichte Italiens*, Leipzig, 1942, s.

tano Martinelli'nin olağanüstü kariyerini anlatmak isteseydik, onu İtalya ve İtalya dışında başarıdan başarıya koşarken izleseydik bunun için bir kitap gerekirdi; ki bu kitap 1882'de Armand Baschet tarafından büyük bir mizah anlayışı ve incelikle yazılmıştır.[52] Tristano Martinelli ilk Arlecchino yorumcusu değildi ama rolünü yüceltiyordu. Ve Arlecchino'yu otuz yıldan daha uzun bir zaman canlandırdıktan sonra artık kendi değil, Arlecchino'nun canlı örneği, hatta kibrin ve şişinmenin yardımıyla *Dominus Arlechinorum* [*Arlecchinoların Efendisi*] olacaktır; kendine bu unvanı yakıştırmıştı. Arlecchinoların kralı Ağustos 1613'te oyuncu topluluğuyla birlikte Fransa'ya giderken kimseden habersiz Torino'dan geçip Cenis Dağına doğru ilerlerken, geçişinden haberdar edilen Savoia dükü hemen arkalarından gönderdiği adamlarıyla komedyenlere kente dönme talimatını iletecek ve onları yedi gün boyunca kendisini zevkten dört köşe yapacak, onlara da büyük kazanç sağlayacak komediler oynamaya zorlayacaktır.[53]

Tüm İtalya'da bir taşkınlık, hayatı dolu dolu yaşama coşkusu, entelektüel etkinliklerin bolluğu açıkça gözlemleniyordu. Halk beslemek gereken aç bir canavara dönüşmüştü. Germain Bazin, "Bu dönemde [Erken Barok] belki de çoğu zaman yaşam sanatı değil, sanat yaşamı yönlendirdi," diye yazmaktadır.[54] Yerinde, ama eksik bir yorum çünkü İtalya konusunda onun yazgısını etkileyen, biçimlendiren, ona bu son şansı sunan sadece sanat değil, tüm zihinsel etkinliklerdi ve bu etkinlikler her durumda ona tüm Avrupa sanatını (oysa Rönesans hümanizm gibi daha çok seçkinlere hitap ediyordu), tüm Avrupa düşüncesini –

---

[52] Armand Baschet, *Les Comédiens italiens à la cour de France*, 1882, s. 105 vd.

[53] *A.g.e.*, s. 232-233.

[54] Germain Bazin, *Destins du baroque*, Paris, 1968, s. 8.

bilimsel ve edebi– (Galileo sonuçta temel araştırma tarihinin ana halkasıydı) ve ışıkları Shakespeare ve Molière'de yansıyacak çeşitli ve parlak tiyatro biçimlerinin geliştirilmesiyle tüm bir yaşam tarzını altüst etme olanağı verecektir. Altın yaldızlı kaplamaları ve aşırı süslemeleriyle Bir Toskana kilisesinin güzelliğine gölge düşürdüğünde ya da Romanesk üslupta bir mimari eserin düzgün hatlarını bozduğunda bizi çoğu zaman rahatsız eden bu Barok gerçekte her yerde karşımıza çıkan ve çok-biçimli bir akımdı. Genel tarih çoğu kez yapmış olduğu gibi onu nasıl hor görebilirdi ki? Kabul etmek gerekir, günümüzde biraz aşırı bir biçimde olsa da saygınlığını yeniden kazanmıştır.

BAROĞU NASIL GÖRMELİYİZ?

Bu İtalya'yı aşan İtalya'yı canlı çeşitliliği içinde nasıl tasavvur edebilir ve betimleyebiliriz? Kökeni karanlık, Charles de Brosses (1739), Rousseau (1752) ve Wölfflin tarafından (1788) ön plana çıkarılan[55] ve günümüzde hemen herkes tarafından benimsenmiş *Barok* sözcüğü sonuçta epey kullanışlı bir sözcüktür: Çalışmamızın üst sınırını (1650) ve bu devasa bütünün uzak ara en önemli parçası olmasına rağmen İtalya'yı da aşan bir bütünü belirtmek için kullanılmaktadır. Avrupa sahnesinin merkezinden çok uzakta kalan İspanya Baroktan esinlenen sanatını ihraç etmekte güçlük çekmiştir. İspanya'nın dünyada sadece romanları, öyküleri, tiyatro oyunları ve giyim modaları rağbet görüyordu. II. Felipe'nin erkek giyiminde bir moda başlatacağını –bedene oturan ve kabarık yakalı, asgari düzeyde beyaz dantelle süslü siyah sade yelek– kim düşünebilirdi ki? Ve giyim modasında XV. yüzyılın ortasından itibaren artık tek başına söz sa-

[55] Tarihler Franco Simone'dan alındı, *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia*, Milano, 1968.

hibi olmayan İtalya bile Tiziano, Bronzino ya da Barocci-o'nun portrelerinde ilk bakışta göze çarpan bu İspanyol modasına boyun eğmiştir.

Bu önemli istisnalar dışında İtalya'nın XVI. yüzyılın ortasından itibaren kendi dışına taşmasının o sırada hemen hemen tamamen ortaya çıkan Barok ile eşanlamlı olduğunu söylemek pek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla İtalya'nın Rönesanstan Baroğa kaymasını mercek altına almak gerekir ama bu geçiş dönemi çok yönlü ve oldukça karanlıktır. Rönesansın özünde insana yeniden dünyevileştirilmiş bir yaşamın merkezine, nimetleri, sorumlulukları ve acılarıyla birlikte gururla yerleşmesine olanak sağladığı söylenmiştir. Bu düzeyde bir basitleştirmeyi Barok için öne sürmek pek kolay değildir. Her şeyden önce Pierre Francastel'in ihtiyat öğüdünü dikkate almamak gerekir: "Ne Klasisizm ne de Barok bizatihi varlıktır;"[56] bu açıkça aşırıya kaçmaktır. Bununla birlikte bir gerçeklik olarak Barok ne basit, ne tekrenkli ne de homojen idi. Barok uçsuz bucaksız bir durgun su düzeyinden ziyade fırtınaları çağrıştırmaktadır. Kısacası matematiksel anlamda bir "küme"dir. İçerdiği kural dışı öğeleri seçip ayırmak görevi geçmişi süzen gözlemciye aittir. Onu tanımlamaya gelince, bu başka bir meseledir.

Sanat tarihi uzmanlarının çok sayıdaki tartışması bu konuda fazla yardımcı olmayacaktır çünkü tanımlaması güç olan sanat ne kadar saygın olursa olsun Barok gibi bir uygarlığın uçsuz bucaksız okyanusu içinde sadece bir öğedir. Bu uzmanlara göre Rönesans sanatçının ilkelerini keşfetmesi ya da önceden sezmesi gerektiği yaşadığımız dünyanın güzelliği içindeki sözle anlatılamaz olanın, harmonilerin, doğaüstünün, tanrısal olanın arayışıdır. Barok

[56] Kitabının önsözünde aktaran Pierre Charpentrat, *Baroque, Italie et Europe centrale*, Fribourg, 1964.

ise birbirleriyle çelişen yorumlara göre ideal güzelliği reddedip gündelik hayatın duygusallığına dönüş; "özneden nesneye yönelme;" gerçek zamandan düş ve beyhudeliklerine kaçış ve bazen gerçekliğin kararlı bir yadsıması; insanın kendisini çepeçevre saran hareketin içinde yitip gitmesi ya da "bir ışık patlamasında buharlaşması" gibi görülmektedir. Barok gerçekten de insanları kendisinden "barok diliyle" bahsetmeleri için kışkırtır: Onunla ilgili betimlemenin duygulandırıcı olması gerekmektedir. Ona doğal gelen üslup Rubens'in üslubudur, yani olgun bedenlerin çılgınlığı, bol bol gerçekdışı çıplaklık, pek şık dalgalanan giysi kıvrımları, alışılmamış renklerle resmedilmiş ağaçlar: "Rubens, unutkanlık ırmağı, tembelliğin bahçesi" (Baudelaire).

Bu tür ifadelerde her zaman aydınlatıcı bir şey vardır. Ama yukarıdaki sözcükler tanımlanacak alanı sınırlamak bir yana bu alanı hızlı oklar gibi katetmektedir. Hem yaşanmış zamanı hem de topyekûn zamanı (sanatın ama aynı zamanda da tüm insan yaşamının zamanı) sabırla ölçen tarihçi her durumda Baroğun hangi yaklaşık tarihte doğduğunu söylemekte aciz kalmaktadır. Bu belki de Baroğun başkalarından daha çarpıcı bir eylemin ardından belirli bir yerde değil, birçok kez doğmuş olduğuna işaret etmektedir. Bir ırmak kendisine ulaşan küçük su akıntılarından doğar ama Barok bir ırmak değildir; bu çok basit bir benzetme olacaktır. Barok henüz yaşamadan, mutlak biçimde var olmadan *terribilità*'sında çoktan bir mesafe ya da bir kopuş yansıtan Michelangelo'nun bazı duygulara hitap eden yapıtlarında; Raphael'in *Borgo'da Yangın*'ının karmaşık hareketlerinde; Correggio'nun fresklerinde ya da Veronese'nin (1528-1588) kaotik resimlerinde olduğu kadar Tintoretto'nun Venedik Büyük Konseyinin salonunda 1589-1590 yıllarında resmettiği devasa *Cennet*'te –insanların cehennemsi yaşamının üstündeki bir çeşit

göksel yanılsama– uç vermiştir. Ama bu filizlenmenin on beş yıl daha önce Roma'da farklı boyut ve çeşitli değişiklerle de olsa birçok başka kilise için model teşkil edecek Cizvit kilisesi *Chiesa del Gesù*'nun inşaatının başladığı 1575'te ya da Urbinolu Federigo Baroccio'nun günümüzde *Galleria degli Uffizi*'de sergilenen baş yapıtı *Halkın Meryem'i* adlı dokunaklı tabloda ya da daha iyisi dönemin resim sanatına beklenmedik ve belirleyici değişiklikler getiren Annibale Carracci ile Caravaggio'nun bir dizi devrimci yapıtında sezildiğini de söyleyebiliriz.

Carracci'nin bir dizi *Aşkın Gücü* temalı tablo resmettiği Farnese Sarayının sanat galerisinde yeni bir dünya yaşamaya başlar. *Apollon Marsyas'ın Derisini Yüzerken* adlı çok ünlü *tondo*[•] üzerinde biraz duralım: Kadim efsanenin çalgıcısı, Hellen lirine karşı Asya flütünün savunucusu olan Marsyas haddini aşan mücadelesini kaybetmiştir. Apollon bir ağaca bağladığı mağlup rakibinin derisini diri diri yüzmektedir. Bu acaba doğanın insan tarafından (ya da insana hizmet eden tanrı tarafından) sömürülmesini mi simgelemektedir? Tablonun konusu doğanın derisi yüzülerek gerçek biçimine mi indirgenmesidir?[57] Her durumda Baroğun, Seine Irmağının Côte d'Or'da Saint-Germain-la-Feuille yakınındaki belirsiz kaynak sularından doğması gibi, XVII. yüzyılın çalkantılı ilk yıllarında orada, Farnese Sarayında ve o dakikada başladığını kim söyleyebilir ki?

Sanat tarihi uzmanları arasındaki çekişmelerde taraf olmadığı için bu alanda ön yargısız olan tarihçi katettiği ve gerçekten görmekten çok tahmin ettiği manzaranın tümü olmasa da yolunu aydınlatacak iki üç saptamayı her şeye rağmen şaşırtıcı bulacaktır. Uzmanlar bize çoğu za-

---

• Yuvarlak biçimli tablo –çn.

57 Yves Bonnefoy, *Rome 1630*, Paris, 1970, s. 8.

man Barok ile romantizmi karşılaştırmanın en hafif deyimiyle aldatıcı olduğunu söylemektedir. Romantizm gerçekliği ve köklerinin derinlikleri içinde kavranan *Ben*'e inanırken Barok bir aynalar oyunu içinde bireyin yolunu şaşırtmakta, kişiliğini yok etmekte ve onunla alay etmektedir. Bunlar doğru olabilir ama Baroğun onu romantizme yaklaştıran başka özellikleri de vardır; bu özellikleri görmek için adı bir ara Barok ile anılan Corneille'e başvurmaya ve "Size ne kaldı?" sorusuna, romantizm daha ortaya çıkmadan, "Kendim, diyorum ve bu yeterlidir," diye yanıt veren kadın kahramanından alıntı yapmaya bile ihtiyaç yoktur.

Barok ve romantizmde özünde aynı olan şey tüm duyguları harekete geçiren muazzam bir tedirginliktir: İnsan acı çekmektedir, içinde bulunduğu durum karşısında çaresizdir, duvarlarına çarptığı ve ölümcül soğuğunu hissettiği bir zindana kapatılmıştır. Uçurumun kenarında tefekküre dalmak ya da onu görmüyormuş gibi davranmak zorundadır. Bu tedirginlik kuşkusuz bir çağdan diğerine nitelik değiştirmekte, umutsuzluğun sorgulaması başka türlü dile getirilmekte ve duyguları aynı nesneler harekete geçirmemektedir ama ruh hali benzerdir. Keza Devrim ile İmparatorluk dönemi savaşları büyük macerası noktası noktasına olmasa da Fransa'nın, belirli bir Fransa'nın, 1559'dan sonra çok özlemini çekeceği şu diğer macera İtalya Savaşlarını andırmaktadır. Benim için Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah*'ı ve özellikle *Parma Manastırı* Baroktan esinlenmiş kitaplardır.

Bu düşünceler bizi Eugenio d'Ors[58] ve taklitçilerinin eski tezine (fazla güzel, fazla basit ama önemi yok!) götürmektedir: Onlar için edebi ve sanatsal duyarlık –uygarlık gibi iddialı bir sözcükten kaçınmak için– kısa ya da uzun ara-

[58] Eugenio d'Ors, *Du baroque*, 1935.

lıklarla birbirlerinin yerini alan ve değişik şiddetlerde çelişen arḍışık gelgitlere tâbi olarak salınmaktadır: bir yanda romantizm, yani hayal gücü ("siren sesleri"), tikel olanın, anın, bir daha asla yeniden yakalanmayacak kısa zamanın arayışı (bunlar romantizmin olduğu kadar barok akımın da özellikleridir); öte yanda klasisizm, yani anlaşılırlık, tutkulara kendini kaptırmama, derin değerlerin çekiciliği, sonsuz zamana (zaman dışındaki zaman) ve uzun süreli değerlerine, tarih içinde olduğu gibi dışında da insan kalan insana özlem. Bu almaşıklık elbette kusursuz değildir, met ile cezir birbirine karışabilmekte, suların son derece durgun olduğu anlar kadar tuhaf girdaplar da oluşabilmektedir. Ama en önemlisi önce bir yöne ardından diğer yöne itilen sular *aynı* sulardır. Nicolas Poussin gerçek anlamda bir "klasik"ti ama ısrarla barok Roma'da yaşamayı seçmiş, yitip gideceği ve öleceği Roma'ya dönmüştü. Germain Bazin konuyla ilgili yüksek nitelikli bir çalışmada barok sanatta, daha doğrusu Barok ile çağdaş olan sanatta en az sekiz değişik biçem –çünkü barok sanat diğerlerini gölgede bıraksa da tek akım değildi– ayırt etmemiş miydi? Yan yana var olan, birbirleriyle iletişime giren ve kendilerine özgü özelliklere sahip sekiz üslup.[59] Bu çoğulculuk ihtiyat ve gerçeklik kaygısı tarafından dayatılmış görünmektedir ama her şeyi açıklayabilir mi? Elbette hayır.

Gerçekten de genel bir eğilim sezilmektedir ve işte burada topyekûn zamanın tarihçisi ya sorunları aydınlatacak ya da onları çarpıtma riskiyle karşı karşıya kalacaktır. Barok için önerilen çeşitli doğum tarihleri Tintoretto ile Carracci arasındaki XVI ile XVII. yüzyılı birleştiren yılların önemini göstermektedir. Bu yıllar gerçekten de anlamlı yıllardır: 1595 civarında tarihin yüzlercesini tanımış olduğu sıradan bir resesyon değil, derin bir kırılma

[59] G. Bazin, *Destins du baroque*, *a.g.e.*, s. 15.

meydana geldi. Yüzyıllık *trend* darmadağın oldu. Bir zeminin ya da bir evin üzerine inşa edildiği temelin çöktüğünü zihninizde canlandırın. 1595'ten kısa ama şiddetli 1619-1621 krizine kadar süren bu ciddi ve uzun depresyon dönemini yeterince sağlam bir yeniden canlanma dönemi izlemedi. Toparlanma yetersiz olmuştu. Benzer bir gelişme XIX. yüzyıla da damgasını vurmuştur: Uzun süren Devrim ve İmparatorluk krizinden sonra, romantizmin eşiğinde, 1817 civarında (Yeni Dünya için 1812) dünya ekonomisinin muazzam altüst oluşu sırasında. Konjonktürel determinizm bize bir kez daha göz kırpmaktadır.

Bu kez dikkatimizi başlayan ve yıkıcı etkilerinin birikip o zamana kadar biraz daha rahat nefes almış bir toplumun altını oyduğu iç karartıcı yıllar dizisine vermemiz gerekmektedir. Bu yıllarda çokdeğerlikli bir tedirginlik, şiddetli bir yaşama arzusu, insanların düşlere, kelimelerin büyüsüne, müziğe, tiyatronun yanılsamalarına –şu İtalyanların icat ettiği büyülü sahne– sığınma ihtiyacı giderek yaygınlaşır. Yves Bonnefoy'a göre[60] Barok bir "yara"dan, dış dünyanın bizi gizleri aracılığıyla Tanrı'ya götürmediği (o sırada yeni keşfedilen) kesinliğinden doğmuştu ve bu yara kanamakta, bedenleri yaşama gücünden boşaltmakta, aşina olundukça giderek korkunçluğunu yitiren ölümün çehresini çağrıştırmaktadır. Sonuçta ona Eugenio d'Ors gibi romantik bir bağlılık duymadan Baroğu anlamak imkânsızdır.

GÖZLER Mİ KULAKLAR MI?

İnsanın ve sırtında taşıdığı uygarlığın tarihin değişik dönemlerinde gözlere mi yoksa kulaklara mı daha çok güvendiğini, ekonomistlerin altın ve gümüşü gibi düşman

[60] Y. Bonnefoy, *Rome 1630*, *a.g.e.*, s. 8.

kardeşler olan görme ve işitme duyularından hangisine daha çok önem verdiğini kendine ilk soran muhtemelen Lucien Lefebvre olmuştur.[61] Ona göre XVI. yüzyılda kulak üstün gelmişti. Sorunu yeniden ele alan André Chastel'in yanıtıysa tam tersiydi: Önceliği göze veriyordu.[62] Ama Baroğun ortaya çıkışıyla kulağın zaferini kim yadsıyabilir. Hatta Eugenio d'Ors, "Tüm müzik, tüm zamanların ve tüm dönemlerin müziği barok değil midir,"[120] diye kendi kendine sormaktadır.[63]

Bu tartışmalar nafile değil. "Ne ekersen onu biçersin," atasözü doğrudur. Müzik barok döneme hükmetmiştir çünkü dünyayı fethetmeden önce İtalya'ya hükmetmiştir. İtalyan dehasını en iyi tanıyanlardan biri olan Leonardo Olschki, "Genellikle yapıldığı gibi İtalyan Baroğunun tarihini yazarken [müziği görmezden gelmek] onu temel öğesinden yoksun bırakmak ve en aşikâr özelliklerini anlamaktan vazgeçmektir,"[64] diye yazarken haklıdır. Ama yakında İtalya'ya dayatılacak kısıtlamalarla, "Müzik İtalyan halkının sanatsal yaşamının tek özgür ve özerk tezahürü haline gelecektir," diye eklerken ne derece haklıdır? İtalyan özgürlüğünün bu vahim sorununa ileride değineceğiz. Müziğin büyüleyici ve çeşitli tarihinde şu an için en çok göze çarpan bir çeşit sağlam altyapı olan halk müziğinin sürekliliğidir. Bu müzik karnaval şarkılarıyla dansları, çok sesli *frottola*lar ve *strombotto*lar* için bestelenmiş halk ya da kır şiirlerine eşlik etmek için vazgeçilmezdi ve şenliklerle kamusal törenlerde çalan yerel orkestralar tarafından icra ediliyordu.[65] "Seçkin" müziğe gelince,

---

[61] Lucien Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, 1942, s. 461 vd.

[62] A. Chastel, *La Crise de la Renaissance*, *a.g.e.*, s. 34 vd.

[63] E. d'Ors, *a.g.e.*, s. 8.

[64] Leonardo Olschki, *L'Italia e il suo genio*, 1953, II, s. 211.

* Şarkılı köylü dansları –çn.

[65] *A.g.e.*, s. 203 ve 207.

hükümdar saraylarına ve aristokratik çevrelere hitap ediyordu ama cari modalara çok duyarlı ve çoğu zaman hemen her şeyi başka ülkelerden ithal eden bu özentili müzik dönemlere göre yüceliyor ya da gölgede kalıyordu.

Hümanizmin parlak dönemi boyunca İtalya'da şiirsel söz böylece uzun zamandır tek vücut olduğu müzikten kopma eğilimine girer. Bu dönemde göz haklarını savunur ve figüratif sanatları ön plana çıkararak kendine görsel bir şölen sunar. Şiir sadece ikinci derecedeki lirik formlar için uygun olduğunu düşündüğü her türlü müziğin eşliğinden giderek bağımsızlaşır. "Büyük müzik" İtalya'da eski statüsüne ancak 1530 civarında –yine aynı tarih– yeniden kavuşacaktır. O zamana kadar kontrpuan ve çok sesliliğin savunucuları ve ustaları olan Fransız, Flaman ve İngiliz müzisyenlerinin gölgesinde kalmıştı. Bu yabancılar İtalyan saray ve kentlerinde –Mantova, Ferrara, Rimini, Floransa, Napoli, Venedik ve Roma'da– başarıdan başarıya koşmuştur ve hatta İtalyan halk müziği geleneğiyle bağlantıyı yeniden kuran çoğu kez onlar olmuştur. XV. yüzyılın başında İtalya'nın en ünlü bestecilerinden biri olan Padova Piskoposluk Kurulu Üyesi Giovanni Cicogna Liège doğumluydu. Yüzyıl sona ererken Floransa'da bizzat Lorenzo de' Medici "Halk sanatının otantik kaynaklarından beslenen bu [danslı ve şarkılı] eğlenceler için neşeli ve açık saçık dizeler bestelediği sırada" bir Flaman, Heinrich Isaac, "Karnaval şarkıları ve mayıs danslarının eski ezgilerine sanatsal bir biçim vermekle görevlendirilmişti."[66]

Bir süre için başkalarının sözünü dinlemek zorunda kalmış ve hatta hor gördüğü kendi halk müziğinin zenginliklerini gözlerinin önüne yabancıların sermesine izin

[66] Nino Pirotta, "L'ars nova italienne," *Histoire de la musique, Encyclopédie de la Pléiade* içinde, s. 799-800 ve Nanie Bridgman, "La frottola et le madrigal en Italie," *a.g.e.*, s. 1087-1088.

vermiş olan kültürlü İtalya demek ki epey uzun süren bir "aşağılanma" yaşamıştır. Bu çıraklık dönemi söylendiği gibi 1530'dan sonra güçlü bir yeniden canlanmaya yol açtı mı? Her durumda bu yeniden canlanma açıkça izlenmekte ve kolayca açıklanmaktadır. İtalyan müzik sanatçılarının İtalya dışındaki mevcudiyet ve etkinlikleri hiçbir engelle karşılaşmamıştır. Avrupa'nın her yerindeydiler ve yerel müzisyenleri eğitiyorlardı.

Elbette bu alanda da bazı kesimler direnmiştir. Sağlam bir gelenekten gelen Fransız şansonu XVI. yüzyılda Paris ve taşradaki birçok okuluyla çok canlı bir kaleydi. Jean Antoine de Baïf ve 1571'de kurduğu *Académie de musique et de poésie*'nin [*Müzik ve Şiir Akademisi*] etrafında gelişen ve amaçları *uzun* ve *kısa* heceler kullandıkları vezinlerle "Antik şairlerin şarkılı şirini Fransız dilinde yeniden canlandırmak" olan bir grup müzisyenin araştırmaları bir bakıma Floransa'daki bazı girişimleri andırmaktadır. Ama bu araştırmalar İtalya'dan bağımsız gelişmiş ve yeni müzik okullarının ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Örneğin Tours Katedralinde koro yöneticiliği yapmış ve daha sonra Lorraine Dukalığının hizmetine girmiş Gaeta doğumlu Fabrizio Marino Fransız şiirlerine müzikle eşlik etmek için Baïf grubunun kurallarını uyguluyordu.[67] 1578'de Paris'te yayımladığı ve Antoine de Baïf ile Pierre Ronsard'ın şiirlerini de içeren *Airs mis en musique à quatre parties*'nin giriş bölümünde kendisini "MM. de Courville ve Beaulieu'nün okulunun" öğrencisi olarak tanıtıyordu. Ama o zaten Fransız kültürüyle tamamen bütünleşmiş biriydi.

Sonuçta yüzyıl daha sona ermeden İtalyan müziğinin zaferi aşikâr, tartışılmaz hale gelecektir: Saygınlığını ye-

[67] Marino üzerine bkz. F. Liuzzi, *I Musicisti italiani in Francia*, *a.g.e.*, s. 104 vd.

niden kazanmıştı, artık başkalarına gereksinimi yoktu, güçlü ve devrimci bir biçimde değişmişti. Bu değişim sürecinde tiyatronun gördüğü olağanüstü rağbetten yararlandı. Ama bunun tersi de doğruydu. Müzik ile tiyatro sonunda operada el ele başarıdan başarıya koşacaktır ama –bunu not edelim– yavaş bir evrimden sonra. Çünkü daha önce İtalya'nın modern tiyatroyu icat etmesi gerekmiştir.

COMMEDIA DELL'ARTE

Kulaklar ve hatta gözler için her haz İtalya'nın icat ettiği büyülü kutudan doğmamıştır: Büyülü kutudan anladığımız bugün hâlâ biçimini koruyan modern sahne, izleyicinin içini daha rahat görmesi için duvarlarından birinin kaldırıldığı sofistike evdir. Daha sonra örneğin Lesage'ın *Le Diable boîteux*'sü [*Topal Şeytan*] (1707) ile Luiz Vélez de Guevara'nın *El Diablo cojuelo*'sunda [*Topal Şeytan*] (1641) daha iyi bir görüş açısı sağlamak için evin çatısı da kaldırılacaktır.

İtalyan tiyatro sahnesinin karmaşık incelikleri –arka plan dekorları (evler, pencereler, bir sokak vb), düzenekleri, sahneyi aydınlık ya da karanlık kılma olanağı, kendi ekseni etrafında dönen ya da kayan dekorlar, perde (Fransa'da ancak 1640 civarında ortaya çıkacaktır), başarılı yangın ya da bina çökmesi gibi simülasyonlar– yavaş yavaş İtalya dışına da yayıldı. Oturma sıraları sahneden uzaklaştıkça yükselen yarım çember biçimindeki tiyatro salonlarının taklit edilmesi daha da yavaş gerçekleşti. Paris'in ilk yarım daire tiyatro salonunu Richelieu'nün vaktiyle ikamet ettiği ve günümüzdeki Palais Royal'ın yerinde bulunan Kardinal Sarayında inşa ettiren bir İtalyandı: Kardinal Mazarin. O sırada başkentin diğer tiyatro salonları merkezinde insanların gösterileri ayakta izlediği bir parterin bulunduğu bir dikdörtgen biçimindeydi ve dik-

dörtgenin iki uzun kenarındaki localardan sahne görüşü oldukça kötüydü.

Kuşkusuz her şey bu büyülü kutudan çıkmadı. O tiyatronun yeni atılımının nedeni değil, işareti, aracı, vesilesiydi. Çerçeve görüntü değildir. Ve bu geçmişe ait büyülü sahnede ilk ortaya çıkan görüntü uzun uzadıya söz edeceğim *Commedia dell'arte*'nin canlı, kabına sığmaz görüntüsüydü: Avrupa'nın dört bir yanında ses getiren ve sevimli bir başarıya imza atan *Commedia dell'arte*. Günümüzde bizleri hâlâ eğlendirmekte ve ilk bakışta anlaşılması güç, karmaşık bir dönemin duyarlılığı ve gerçekliği üzerine sıradışı bir tanıklık sunmaktadır. Dahası kökenleri oldukça derinlere iniyordu ve önünde uzun bir gelecek vardı. 1570 yıllarından sonra kabına sığmamış ve İtalya dışı yolculuklarına başlamıştır. Ulaşmadığı hemen hiçbir yer yoktu. Zaman ve mekân onun emrindeydi.

Esin kaynağı halk tabakaları olan *Commedia dell'arte*'nin kökenleri büyük olasılıkla yüzyıllar öncesine, antik Campania'nın diyalog, dans ve müziği harmanlayan ve oyuncuların düzenli maske taktığı *Fabula atellana*'larına kadar gitmektedir. Bu usa yatkın soy zinciri doğruysa zengin ve çeşitli halk şenliklerinin tarihi boyunca kuşkusuz önemli biçim değişikliklerine uğramış ve defalarca yeniden yaratılmış olmalıdır. Karnaval şenlikleri ona kesinlikle yeni öğeler, modeller, bazı kostümler –belki Arlecchino'nunki– ve bol bol maskeli karakter sağlamıştır. Halk geleneğinden alınan bu öğeler sonuçta kaçınılmaz değil midir? Her cins edebi tür onun için elverişlidir ve Dünya'ya ayak bastıkça canlanan, güç kazanan efsanevi Antaeus gibi zaman zaman ona dönmektedir. Ortaçağ farslarını, kısa ve koşuklu halk öykülerini ya da bizi ilgilendiren dönemdeki sadece *Lazarillo de Tormes* ya da *Guzmán de Alfarache* ile sınırlı kalmayan pikaresk roman modasını düşünün. Ortega y Gasset XVIII. yüzyıl

Aydınlanma İspanya'sının tiyatrosunu halk oyunlarından yola çıkarak yeniden yarattığını öne sürmemiş miydi? Ona göre *zarzuela* bu şekilde doğmuştu.

Başka kaynakların da işin içinde olduğuna dair hiç kuşku yoktur. *Commedia dell'arte* kendisi de büyük ölçüde antik yazarlardan esinlenen ve oyuncuların günümüzde kural olduğu gibi rollerini ezbere öğrendiği hümanistlerin klasik komedisiyle çok yakın ilişkiler içindeydi. Ama bu *Commedia erudita*'nın aşırı "ciddi" bir komedi türü olduğunu düşünmeyelim: Gerçekte Aretino'nun *Marescaldo*'sundaki (1533) "harika soytarılıklar" gibi ya da daha erken bir tarihteki (yaklaşık 1520) Macchiavelli'nin *Hükümdar*'dan daha az tanınmış ama oldukça sevimli piyesi *Mandragola*'da olduğu gibi kaba mizah ve şaklabanlıklarla doluydu.[68] Bu koşullarda yeni komedi eski komedinin birçok öğesini haliyle bünyesine katmıştır. Ayrıca "tam zamanlı" profesyonel oyuncu topluluklarının kurulması da gelişmesine katkıda bulunmuştur: iş bulma sorunlarıyla boğuşan ama tiyatronun gelişmesinin yarattığı coşkuyla sonu gelmez turnelerle kentten kente gezip bir izleyici kitlesi peşinde koşarken sahne dekorları gibi repertuvarlarını da sık sık değiştirmek zorunda kalan tiyatro toplulukları.

Muhtemelen bu çeşitlilik ve geniş repertuvar ihtiyacı nedeniyle *Commedia dell'arte*'nin gerçek yeniliği aktörlere oldukça basit bir olay, kısa bir senaryo çerçevesinde doğaçlama oynama özgürlüğü tanımasıdır. Bu senaryolardan onlarcası günümüze ulaşmıştır. *Commedia all'improviso*'nun dolambaçsız üslubu izleyicileri etkiliyordu; konferans veren birinin bir metin okumak yerine doğaçlama konuşmasının dinleyiciler üzerindeki etkisinin ne

[68] Gustave Attinger, *L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, 1969, s. 14-15.

kadar farklı olduğunu düşünün. Ve bu üslup yeni komedinin en önemli değilse bile en çarpıcı özelliğiydi; bir diğer temel özelliği de adları, kişilikleri ve hatta kostümleri hemen hemen hiç değişmeyen on, en fazla on beş tipik, basmakalıp kişinin sürekli sahnede yer almasıydı. Çizgi filmlerdeki ya da Don Camillo ile Peppone hakkındaki dizi filmlerdeki gibi karşımıza hep muzip bir halk geleneğinden gelen ve sergiledikleri toplumsal tiplemelerin neredeyse hiç değişmediği aynı kişiler çıkıyordu. Karşımızda adeta sınırlı sayıda insan figürü içeren bir deste iskambil kâğıdı vardı.

Aşıklar dışındaki oyuncular genellikle maskeliydi. Maskeli oyunun ilkin Venedik'te uşak Zanni ile *il magnifico*, Pantalone, arasındaki bitmez tükenmez diyalogla geliştirilmiş olması *akla yatkındır*. Pantalone, *Commedia dell'arte* geleneğinde güzel ama tahmin edileceği gibi söz dinlemez kızların babası Venedikli yaşlı ve cimri bir tüccarı temsil eden demirbaş bir tipleme olarak kalacaktır. Sürekli ön plana çıkarılan bu efendi-uşak ilişkisinin senyör ile köylünün ilişkilerini kentsel yaşam bağlamına aktaran zümreli bir toplumun karakteristik bir özelliği olduğunu vurgulamakta yarar görüyorum: Uşak gerçekte efendisine tüm yaşamı boyunca *de jure* [*hukuken*] olmasa da *de facto* [*fiilen*] bağlı bir çeşit ev kölesidir. En ünlü Zanni bir entrika düzenlemek ya da çözmekte becerikli ama diğer uşaklar gibi oldukça sinsi, aç gözlü ve vefasız Bergamolu kurnaz ve kıvrak zekalı *Arlecchino* idi. Kısa sürede bir sürü kardeşi olacaktır, daha doğrusu bölgesel maskelere bürünecektir: Pedrolino, Brighella, ya da sırayla bir psödo-prensi, sahte bir doktoru ve soylu bir İspanyol kadınını canlandıran kanca burunlu kılık değiştirme uzmanı Pulcinella. Daha geç bir tarihte, IV. Henri döneminde ortaya çıkan Pulcinella'nın Fransız versiyonu Polichinelle sadece Fronde zamanında gerçekten popülerdi:

Dış görünümü değişmişti; kanca burnunu korumuş ama iki kambur edinmiş ve başlangıçta Pierrot'nunki (Pedrolino) gibi beyaz olan kostümünü terk etmişti. Bu tür tiyatroda ve özellikle kılık ve maske kullanımında (ya da değişikliğinde) belirli bir toplumsal gerçekçilik kendisini dayatıyordu; tiyatro gündelik yaşamdan herkesin bildiği karakterleri sunmak, onlara başvurmak zorundaydı. Çok sayıda uşağın ve zengin tüccar Pantalone'nin yanında işte konuşmasının arasına gülünç Latince sözler sıkıştıran (Molière'in doktorunun nereden geldiğini görüyoruz) alabildiğine bilgiç ya da yola gelmez bir şarlatan olan ve tercihen Bolonyalı *Dottore*; ya da palavracı asker *Capitano*: Sevgilisine, daha doğrusu sevgililerine sadık, alabildiğine övüngen, kabadayılık taslayan ama gülünç derecede ödlek ve çoğu zaman Napolili ya da İspanyol (rövanşa bakın!), bazen de Alman ve bu durumda haliyle hancı ve ayyaş Spavento. Tabloya erkek aşıklar Oratio ile Flavio'yu, kadın aşıklar Isabella, Flaminia ya da Colombina'yı ve olmazsa olmaz muhabbet tellalını, kibar fahişeyi ve tefeciyi de eklersek tiyatro kumpanyası tamamlanmış olacaktır.

Tiyatro toplulukları arasındaki birkaç farklılık dışında hep aynı tanınmış, değişmez sosyal statü ve yaştaki kişiler sadece kendilerine atfedilen tutkuları dile getiriyordu. Kısacası hiçbir sürprize yer bırakmayan, ilk duyuşta kolayca anlaşılan, Baroğun ruhu olduğu *varsayılan* anlık olaya, tikele ve özgün olana kesinlikle bağlı olmayan bir tiyatro dili söz konusuydu. Ama zaten *Commedia dell'arte* XVI. yüzyılın ortasında tiyatro sahnelerini işgal etmeye başladığında kurallarını ve tercihlerini adım adım dayatacak Barok modasından çok daha eski bir yaratıydı. Daha önceki yılların, hatta yüzyılların bir armağanıydı. Ve izleyici kitlesinin ilgisini çekebilmek için bu kitleyi kendi oyunu, kendi dili ve kendi yanılsamalarının içine zorla katması gerekiyordu. Ne kandırabilen ne de şaşır-

tabilen bu önceden yaratılmış kişiler sadece cafcaflı bir diyalogun, sürekli canlı tutulan bir entrikanın dizginsiz hareketi içine atılmaları koşuluyla hayata geçiriliyordu. Gösteri sahneyi aydınlatan ya da karanlığa boğan fenerler sayesinde planlanmış karşıtlıklarla ikide bir kesiliyordu: Şiddetli kavga sahnelerini, şaklabanlıkları, nedensiz cambazlıkları erkeğin sokakta, kadının evinin penceresinde bulunduğu aksiyonun yavaşladığı aşk sahneleri izliyordu. Aşıklar aralarında anlaşıyorlarsa karşımızda *amore corrisposto*'nun, karşılıklı aşkın, "büyük diyalogu" vardı; yok eğer araları açıksa, ayrılıyorlar ya da ayrılacaklarsa söz konusu olan *amore disperato* ya da *contra fortuna*, umutsuz aşk ya da kaderin kurbanı aşktı.

Ama toplumbilimcinin (ya da sorunla ilgilenmek istiyorsa psikanalistin) en çok kafasını karıştıracak şey oyuncuların sürekli maske takma zorunluluğudur. Bu durum artık yüzü olmayan aktörü her şeyi *gestuel* (bu sözcüğü Baroğun her şeyden önce bir işaret dili olduğunu düşünen Marcel Brion'dan ödünç alıyorum), yani vücut hareketleriyle ifade etmeye mahkûm ediyordu. Yüz mimikleriyle ifade edemediğini vücut diliyle anlatmak zorundaydı. *Commedia dell'arte* her şeyden önce harekettir: koşuşturmalar, ayak oyunları, belirli kurallara uyan el, kol ve baş hareketleri. Örneğin senaryolara ekli talimatlara göre aşıklar ellerini göz hizasının üstüne kaldırmamak zorundaydı; diğer tüm aktörlere ise perende atmak dahil her türlü hareket serbestti, hatta teşvik ediliyordu. Bedensel çeviklik her şeyin üstündeydi ve entrikanın pek mantıklı olması gerekmiyordu, akıp gidiyor ve Feydeau'nun bir komedisi gibi sadece güldürmeyi amaçlıyordu; ama bu sonuncu karşılaştırma yapıldığında zayıf ve klasik kalmaktadır.

Maskelerin bize söyleyeceği başka şeyler de vardır. Antik maskeler gibi *persona*'nın [*bürünülen kişiliğin*] işare-

ti olan bir yüz ifadesini sabitleştirmiyor, tam tersine onu gizliyorlardı. Aktör bu siperin arkasına saklanıyordu. Bu acaba yüzyıl ilerledikçe kendini daha sıkı dayatacak bir toplumsal ya da törel düzeni daha iyi eleştirmek için miydi? Aktörler kimden gizleniyordu? Bu spontane tiyatronun muhtemelen en iyi uzmanı olan Vito Pandolfi düşüncesinin sonuna kadar gitmese de şunları yazmaktadır: "İfade özgürlüğü bastırıldığı için ... halkımızın yaşamını ve mizacını dile getirme tarihi rolü maskelerin icadına düşmüştür."[69] Bununla birlikte *Commedia dell'arte*'de bilinçli bir devrimci toplumsal protesto var olmuş görünmemektedir ama günlük hayatta kullanılan dolambaçsız bir dilin (*Commedia dell'arte* tereddüt etmeden yerel diyalektler –Venedik, Napoli, Bergamo diyalektleri vb– ile "argo"nun nüktelerine başvuruyordu) hicivli imgelem gücü ve gerçekçiliğine eklenen doğaçlama özgürlüğünün (anın eseri olduğu için iz bırakmayan) *Commedia dell'arte*'ye güncel gerçekliklerden söz ettiği zaman herhangi bir şarkının alabileceği imalı gücü vermediğini nasıl düşünebiliriz? Üstelik XVI ve XVII. yüzyıllarda *Commedia*'nın aktörlerinin orta burjuvazinin ya da mütevazı entelektüellerin saflarından devşirildiğini ve hepsinin eğitimli insanlar olduğunu biliyorsak. Kahkahalarla, açık saçık nüktelerle her şeyle alay edildiği, şaklabanlık, soytarılık kural olduğu zaman toplumsal taşlama bilinçsiz de olsa asla çok uzakta değildir. Bu toplumsal hiciv bazen sert olabiliyordu çünkü günümüz gece kulübü ve müzikhol eğlencelerini –ve Jacob Lévy Moreno tipi sosyodramaları– andırdığını düşünebileceğimiz bu özgür komedide neredeyse her şey meşru hale geliyordu. Hem sonra, çıplak gerçeği göstermek bazen tek başına bir taşlama değil midir? Örneğin Pulcinella biçare, adam yerine konulmayan ve sürekli aç gezdiği için

[69] Vito Pandolfi, *La Commedia dell'arte*, Floransa, 1957, I, s. 16.

herhangi bir kişi tarafından bir tabak makarnaya satın alınabilir Napolili zavallı bir sefildir. "Sözsel icatların ve mimiklerin şiddeti altında XVII. yüzyıl Napoli plebinin dışavurumu olan bir ıstırap yoğunlaşması [tasavvur etmek gerekir];" yani bir çeşit toplumsal protesto. Bu cümleyi Guiseppe Galazzo'nun bir yorumundan aldım.[70] Giordano Bruno 1600'de Campo dei Fiori'de yakıldığında maskeli aktörler yaklaşık elli yıldır sahnede doğaçlama oynuyordu. Bu sadece rastlantı mıdır?

Üslubu ve oyuncu topluluklarıyla 1545 civarında İtalya'da sağlamca yerleşmiş olan *Commedia dell'arte* yirmi beş yıl sonra Avrupa'ya yayılmadan önce tüm önemli öğelerini geliştirme zamanı bulacaktır. Gerçekte *Commedia erudita* ile aynı topluluklar tarafından sahnelendiği için onun eşliğinde ya da daha doğrusu onun ardından İtalya dışına çıkacaktır çünkü önceden öğrenilmiş ve ezbere icra edilen rolleri ve antik yazarları özgürce yorumlayan repertuvarıyla *Commedia erudita* Avrupa'ya açılan ilk tiyatro türüydü. Örneğin İtalyan etkisine diğer kentlerden daha açık olan Lyon'da 1548'de "Floransa toplumu" ile kentin Luccalı ve Milanolu tüccarları II. Henri ve Caterina de' Medici'yi kente zafer töreniyle girişleri vesilesiyle ağırladıklarında Lyon Dükü ve Piskoposu Ferrara Kardinali Ippolito d'Este'nin bahçesinde *Compagnia della Casuela* tarafından sahnelenen komedi neşeli *Calandra* idi. Perde aralarında görkemli *intermezzo*'lar icra edilmişti.[71] Daha sonra *Commedia dell'arte* zafere ulaştığında bile bu klasik komedi türü tamamen ortadan kalkmayacak, tiyatro topluluklarının repertuvarlarında yer almayı sürdürecektir. Ayrıca *erudita* sıfatının esindirebileceği gibi bu iki komedi türü (eğlendirici ve ciddi) arasında tam

[70] Giuseppe Galazzo, *Storia di Napoli* içinde, VI, s. 320.

[71] F. Liuzzi, *a.g.e.*, s. 111.

bir karşıtlık olduğunu sanmayalım. Klasik komedinin kendisine en çok örnek aldığı Plautus hicivli diyaloglar ve açık saçık bir dil kullanıyordu. 1613'ün eylül ayında Malherbe "kraliçenin kesin buyruğuyla" ya Louvre' da ya da krallığın genellikle resmi şenliklere ayrılmış geniş salonlarını geçici bir süre için komedyenlere ödünç verdiği Hotel de Bourgogne' da [Bourgogne Konağı] bir temsile katılır. İtalyan trupunun *lazzo* ya da *scherzo*'ları keyfini kaçırır. "Plautus'un *Menaechmi*'si olan ve *Dui Smili* diye adlandırdıkları komediyi oynadılar... Oradan başka hiçbir zevk almadan çıktım,"[72] diye yazacaktır. Mızmız Malherbe haklı mıydı? Onda çok yoğun olduğunu bildiğimiz bir çeşit milliyetçiliğe mi kendisini kaptırmıştı? Ya da komedyenler Plautus'un zaten açık saçık olan dilinin de yardımıyla piyesi İtalyan türü bir farsa mı dönüştürmüşlerdi? *Commedia dell'arte* birbirine iki su damlası gibi benzeyen çiftler temasını sık sık sahiplenmiştir ve ezberden doğaçlamaya, klasikten klasik olmayana giden yol pek de uzun değildi.

Fransa ve Avrupa'nın diğer ülkelerinde klasik olmayan tiyatronun benimsenmesi klasik tiyatrodan daha uzun sürmüştür. *Commedia dell'arte*'nin Fransa'daki ilk gösterisi *muhtemelen* Şubat 1571'de yarı İtalyan olan Nevers Dükü'nün konağında gerçekleşti. Aynı yılın 1 Mayısında Chartres yakınındaki Nogent-le-Roi'da bizzat kralın huzurunda bir doğaçlama komedi sahnelendi. O gün sahnede olan tiyatro topluluğu daha sonra Fransa'da sık sık görülecek ve ünlenecek *Gelosi* topluluğuydu. İtalyan farsının İspanya'da ilk gösterisi 1574'te, İngiltere'deyse 1578'de gerçekleşmiş görünmektedir. Her durumda şimdiye kadar kayıtlara geçmiş en ilginç Avrupa "prömiyer"i 1568'de Bavyera Dükü V. Wilhelm'in düğünü vesilesiyle

[72] A. Baschet, *a.g.e.*, s. 243-244.

Münih'te sahnelenmiş doğaçlama komedidir. Bavyera'daki Landshut kentindeki Trausnitz Şatosunun *on yıl sonra* boyanmış (ve 1961'de bir yangında kısmen yok olan) freskleri acaba bu keyifli olayın anısını mı kutluyordu? Bu mümkün, hatta olasıdır çünkü bu fresklerde Pantalone ile Zanni'yi (Arlecchino), kibar fahişeleri, muhabbet tellalı kadınları ve çeşitli "serenat ve kovalamaca" sahnelerini tanımak mümkündü.

İtalyan tiyatro topluluklarının Yarımada dışındaki turnelerini izlemeyeceğiz. Bu mümkün olsa bile pek gerekli değildir. Önemli olan şey, tekrarlıyorum, İtalya ve İtalya dışındaki bu şaşırtıcı kültürel yayılmanın ne anlama geldiğidir. *Commedia* çeşitli kültürel ürünleri insanların gözüne sokan bir bütün sunuyordu. Ama nasıl oldu da Avrupa maskeleri, basmakalıp tiplemeleri, cambazlıkları ve türlerin karışımını kabul etti? Söz konusu Avrupa sadece halk tabakalarının ya da orta sınıfların Avrupa'sı olsaydı bunu anlamak daha kolay olurdu. Ama gerçekte kendi sosyal düzeylerinden çok daha aşağıda yaratılmış bu komedi türünü Malherbe gibi küçümsemek yerine bağırlarına basan, ona kendilerini kaptıranlar prensler, aristokratlar, büyük senyörler olmuştur.

Elbette birçok yanıt ve varsayım öne sürüldü. Ortada fiilen ortaya çıkmış yeni bir *tiyatro sanatı*, ilginç dekorlar ve yeni bir komedi tarzının yarattığı şaşkınlık vardı. Dolambaçsız bir dilin çekiciliği, kurulu düzene meydan okuyan küstah ama sahneyle sınırlı olduğu için suya sabuna dokunmayan (her ne kadar Fransa'da hiciv sertleşecek olsa da) bir eleştiri söz konusuydu. Ayrıca sahnelerin arasında burlesk ve çarpıcı parodiler sergileniyordu. Bu *intermezzo*'lar günümüzde müzikhol, sirk ya da varyete gösterileri diye adlandırdığımız performansları andırıyor ve izleyicilerin ilgisini bizzat piyesten daha çok çekiyordu. Tüm bunlar izleyicileri etkiliyor, eğlendiriyor, coştu-

ruyor ve kendilerinden geçiriyordu. Ve nihayet Avrupa saray erkânı ve aristokrasisi sanıldığı kadar rafine miydi? Fransız yüksek sosyetesi henüz Mme de Rambouillet'nin konağında "uygarlaştırılmamıştı." Dahası bu barok ve pikaresk dönemde tüm Avrupa'da yüksek sınıfların kenar mahallelerde gezinmek, yoksul insanlarla düşüp kalkmak gibi çok belirgin bir eğilimi yok muydu? İspanya'da bu herkesin bildiği bir olguydu. Bizzat II. Felipe genç bir kralken geceleri maskeyle sokak yaşamına karışmasıyla ünlenmişti.

Son olarak *Commedia dell'arte* uzun vadede Batı tiyatrosunun kendini tanımasını sağlamıştır; tiyatro, şu gerçeklikten, günlük yaşamın stresinden, sıkıntılarından kaçış, izleyicinin içinde kendisini gerçek hayatta olduğundan daha başarılı olduğunu, değerinin daha iyi anlaşıldığını ve hatta başkalarından öç aldığını gördüğü (ya da gördüğünü sandığı ya da görmek istediği) şu ayna. Kahrolsun Pantalone! Gustave Attinger[73] gibi ben de *Commedia dell'improviso*'nun işlevinin modern tiyatroya özgü tamamen insan yapımı şu yapay dünyayı ortaya çıkarmak ve özellikle de oyuncuların dizginlerini serbest bırakarak yapaylığı sayesinde adeta gerçek hayatın daha sadık bir imgesini sergileyen bir tiyatro dilinin, bir tiyatro dünyasının ne olabileceğini göstermek olduğunu düşünüyorum. İtalyan komedisinin "tınlaşımları" çağları aşarak Shakespeare, Molière, hatta Marivaux'ya kadar ulaştı; gelişimini onu iyi anlayan Eski Rejim'in sonuna kadar sürdürdü. Kısacası uzun yıllar başarıdan başarıya koştu. Ekim 1675'te Londra'ya Fransa'dan gelen bir *commichi italiani* topluluğu Kral II. Charles ve saray erkânının huzurunda birkaç *Scaramouche* farsı sahneler. İsveç büyükelçisi kraldan topluluğun kenti terk etmek

[73] G. Attinger, *a.g.e.*, s. 432-436.

üzere olduğunu öğrendiğinde komedyenlerin birkaç hafta daha kentte kalmasını sağlamak için çalmadık kapı bırakmaz.[74] XVIII. yüzyıl başında *Gilles* (Pierrot) ile *İtalyan Komedisi* Watteau'nun fırçası altında hâlâ parlıyordu. Gözden düşme daha sonra gelecektir. *Commedia* o zaman gezici panayırlarda, çocuklarımızın kukla tiyatrolarında boy gösterecektir. Bu onun bizlere canlı bir anı aktarmak için aldığı son biçimdir ve orada kül altındaki korlar gibi hâlâ için için yanmaktadır.

Ancak bize göre başrolü oynadığı yüzyıl (1550-1650) boyunca temel olgu genel izleyici kitlesinin beğenisini, hayranlığını kazanmasıdır. Bu yüzyılın başından sonuna, hatta sonrasına kadar zihnimizde canlandırmakta zorlanacağımız derecede bir tiyatro çılgınlığı vardı: bir devrim gibi bir şey.... Barok bu büyülü fener arasından görünen yaşamdan başka neydi ki: nedensiz karışıklıklar, göz boyamacalar, gerçek dışı bedenler, doğal olmayan el, kol ya da baş hareketleri, güldürme amaçlı kavgalar, abartılı duygular, zincirleme beklenmedik olaylar. Tiyatro çok şeyi açıklayabilir ve aklayabilir.

BALE VE OPERA

Tiyatro birçok şeyi, özellikle operanın doruk noktası olduğu müziğin zaferini, atılımını açıklar.[75] Hayli karmaşık bu atılım elbette tiyatro gösterilerinin gelişmesine, dolayısıyla da bu gelişmeyi mümkün kılan ve teşvik eden top-

[74] Archivio di Stato, Cenova, *Lettere Consoli*, 1/2628, Londra, Ekim 1675, Cenova'nın Londra konsolosu Carlo Ottone'nin mektubu.

[75] Müzik hakkındaki bu bölüm için (F. Liuzzi'nin kitabı dışında) başvurulan çalışmalar: Jacques Chailley, *Cours d'histoire de la musique*, Paris, 1967, c. 1: *Histoire de la musique des origines à Jean-Sébastien Bach*, yay. haz. Roland Manuel; *Encyclopédie de la Pléiade*, Gallimard; L. Olschki, *a.g.e.*; Maurice Roche, *Monteverdi*, Paris, 1960; M. T. Jones-Davis, *Inigo Jones, Ben Jonson et le masque*, Paris, 1967.

luma bağlıydı ama aynı zamanda müzikli gösterinin belirli bir gelişmesinden de kaynaklanıyordu. Son olarak da bu gelişmelere eklenen müziğin iç evriminin bir ürünüydü. Müziğin çeşitli gösteri biçimlerine uyum sağlaması gerekiyordu. Ama değişikliklere uğrarken oynadığı rol de değişecektir. Hasılı 1600 yılları civarında müzikte çağdaşı bilimsel Rönesanstan daha az karmaşık olmayan bir "Rönesans" ortaya çıktı. Müzik ile bilim at başı gidebilir miydi? Her durumda ikisi için de gecikmeli bir Rönesans söz konusuydu.

Müzik XVI. yüzyılın son yıllarına kadar geleneği fazla altüst etmeden değişti. Ama yenilikçilerle devrimciler yavaş yavaş çoğalıyordu. Antik müzikle ilgili hummalı araştırmalar –bu müziğin XVI. yüzyıl sonu müziğinden usulleri açısından yapısal olarak farklı, daha kolay anlaşılır ve duygulara daha fazla hitap ettiği düşünülüyordu– her yerde hissedilen yenilik ihtiyacına eklenir ve yüzyıl sonuna doğru eski inovasyonlar yeniden diriltilir, neredeyse yeniden keşfedilir: Giuseppe Zarlino'nun (1517-1580) tam ton ölçeği ya da sadece 1580'den sonra yani yaratıcılarının ölümlerinden sonra yaygınlaşacak Niccolò Vicentino (1521-1571) ile Cypriano de Rore'nin (1516-1565) *kromatizm* [yarım tonlardan oluşan ölçek] deneyleri gibi. Aynı şey geleneksel çok sesliliği dönüştürüp yok edecek *basso continuo* [sürekli bas] için de geçerliydi.

Tüm bu çabalarla amaçlanan hep aynı ve görece basit sorunları çözmekti: dansı müzikle bir araya getirmek, şiir dizelerini müzikle birleştirmek, değişik enstrümanları kendi aralarında bağdaştırmak ve revaçta olan gösterileri müziğe tabi kılmak. Bu sorunların nasıl çözüleceği konusundaki kuramsal tartışmalar müziğin gelişimini yavaşlatıyor ve karmaşıklaştırıyordu. Kuşkusuz her adımın bir sonrakini belirlediği çizgisel ve mantıklı bir evrim düşünmemek gerekir. Aksine her şey sanki müzik Sa-

türn gibi çocuklarını yutmaya hazırlanıyor ya en azından bir süre sonra onları yeniden yanına çağırma pahasına reddediyor ya da kovuyor gibi gelişiyordu. Dahası tarihin koşulları, hükümdarlarla aristokratik ve hatta burjuva toplumların kısıtlamaları rakip ve kırılgan gösteri biçimlerinin dünyası üzerinde ağırlığını sürdürüyordu: bale, pastoral, madrigal, kantat, oratoryo, opera, vb. Bu formlar birbirleriyle çok yakın ilişkiler içinde gelişecektir: Bale ile pastoral operaya götürürken Monteverdi'nin sağlığında opera tarafından yutulmuş olan madrigal müziksel üslubun yenilenmesini sağlayan en iyi deney alanlarından biri, muhtemelen en verimlisiydi.

Bale *–balletto–* Fransa'ya Valois Hanedanı zamanında İtalyan dans ustaları tarafından sokuldu. Fransızlar o sırada (küçültme ekiyle *bal* –balo– sözcüğünden türetilen) bu sözcükle kurallara bağlı ve sabit biçimli dansların tersine dansçıların ayak figürlerini doğaçlama icra ettiği dansları belirtiyordu. Sözcük genellikle *bal*, *danse*, *entrées*, *entremets* (=*intermezzo*), *carrousel* vb sözcüklerle birlikte kullanılıyordu. Ama çok geçmeden aslında bu anlamından önce ortaya çıkmış gösterişli saray eğlencelerinin tümünü belirtmek için kullanılacaktır çünkü bu tür gösteriler aslında Burgonya dükünün sarayında epeydir sahneleniyordu.

Dolayısıyla baleyi Fransa'da beklenmedik ve verimli gelişmelere uğramış ve son tahlilde Fransız sarayının zenginliğinin bir ölçüsü olan bir İtalyan girişimi olarak düşünelim. Bale monarşide her şey yolunda giderken başarıdan başarıya koşacak ama sorunlar ortaya çıkınca gölgede kalacaktır. Saray balesi diye de bilinen bu Fransız balesi ayrıca ülke dışına da yayılacaktır: I. James ve I. Charles dönemlerinde İngiliz sarayının, büyülü bir gecenin geçici güzelliklerinin Inigo Jones gibi yetenekli bir mimarı ya da ya da Ben Johnson gibi bir şairi coşkulan-

dırdığı *maskeli baloları* ona öykünecektir. Ve hatta Fransa'dan geçişi sırasında dönüşen bale İtalya'ya döndüğünde yeni bir moda gibi benimsenecek ve ondan sanki Fransız monarşisinin bir icadıymış gibi *balletto alla francesa* diye söz edilecektir (Monteverdi dahil); bu aslında pek de yanlış değildir.

Bu Fransız balesinin henüz değişmez bir biçime sahip olmadığı da doğrudur. Bir gösteriden diğerine neredeyse tanınamaz biçimlere bürünerek XVII. yüzyılın ortasına kadar sürekli evrilecektir. Bale inanılmaz derecede pahalı ve her zaman belirli bir olay için sahnelenen bir gösteri olduğu için bu masraflı eğlenceler arasında uzun aralıklar oluyordu. Sonuçta baleler ne tekrarlanıyor ne de birbirine benziyordu. Bilinen ilk örnek olan *Le Paradis d'amour* [*Aşk Cenneti*] Henri de Navarre ile Marguerite de Valois'nın evlilik töreni vesilesiyle Aziz Bartholomeos Yortusu kıyımından dört gün önce, 20 Ağustos 1572'de sahnelendi. Ama en ünlü, en yenilikçi bale Piemonteli Baldassarino di Belgioioso'nun (Fransa'da Balthasar de Beaujoyeulx adıyla tanınıyordu) III. Henri'nin alımlı eşi Louise de Lorraine'in isteğiyle 1581'de Joyeuse dükünün ana kraliçenin kız kardeşi Mademoiselle de Vaudémont ile evliliği onuruna düzenlediği ve *Kirke* diye de bilinen *Ballet comique de la reine* (komik sıfatını burada komedi biçiminde diye anlayın) adlı baleydi. Cana yakın bir kişi, 1567'den itibaren "müzik yöneticisi" ve ana kraliçenin kişisel hizmetkârı ve Brantôme'un dediğine göre "Hristiyanlığın en iyi kemancısı" olan Balthasar o dönemde Milano bölgesi ve Piemonte'den göç eden çok sayıda müzisyenden biriydi.

Kirke'nin yeniliği kesintisiz ve tutarlı bir olay örgüsünün tek bir tema etrafında döndüğü dialoglu ve şarkılı gerçek bir piyes (ozan Pierre de la Chesnaye tarafından yazılmış) olmasıydı: İnsanları domuza dönüştüren ve

ikinci derecedeki tanrıları hareketsiz hale getiren ve taşlaştıran vahşi büyücü kadın Kirke. Bu tema tüm sahneleri katediyor, onları birbirlerine bağlıyordu. Diyaloglar olmasaydı, tüm piyes şarkı biçiminde icra edilseydi karşımızda bir çeşit kesin biçimini almamış bir opera olacaktı. Bu noktaya neredeyse bir adım kalmıştı. Balthasar'ın söylediğine (ya da ona söyletildiğine) göre meziyeti *far parlare il balletto et usar canto et suono alla commedia* olmuştu. Şunları da Fransızca yazmıştı: "Baleye canlılık kazandırdım ve onu konuşturdum, komediye şarkı söylettim ve müzik kattım; ona nadir ve zengin süs notaları ekleyerek göz, kulak ve anlığı iyi bir orantı içinde tatmin ettiğimi söyleyebilirim."[76]

Bu kuşkusuz müzikli gösteriye doğru atılmış önemli bir adımdı. Ama teamüle göre birçok besteci arasında paylaştırılan partisyon devrimci değildi. Bu aslında soliste eşlik eden çok sesli koronun bir mirasıydı. *Seconda pratica*'ya götürecek üslup arayışlarının ipuçlarını burada aramamak gerekir. Bununla birlikte müziğin tamamen metne tabi olması "bir dramatik gerçeklik, sözleri ön plana çıkaran canlı bir melodi arayışını beraberinde getiriyordu."[77] Fransız saray balesi bu nedenle müzik ve monodi araştırmalarıyla yakından ilgilenen Floransalı *camerata* grubu tarafından, özellikle de ozan Jacopo Corsi, besteci ve emprezaryo Emilio Cavalieri, şarkıcı ve besteci Jacopo Peri'nin çevresinde titizlikle ve etraflıca mercek altına alınmıştır. Ama bu grup operaya götürecek belirleyici girişimlerini pastoralden yola çıkarak sürdürecektir.

Pastoralin *edebi* kökenleri XV. yüzyıl ve onun ötesinde antik çağa kadar uzanmaktadır. XVI. yüzyılda bünyesine epey hızlı şekilde müzikli intermezzolar katan bu tür

---

[76] André Verchaly, "Air de cour, ballet de cour," *Encyclopédie de la Pléiade* içinde, *a.g.e.*, s. 1548-1549.

[77] M. Roche, *Monteverdi*, *a.g.e.*, s. 42.

1573'te perde aralarında korolarla Pesaro'da sahnelenen Tasso'nun *Aminta*'sının başarısından sonra çok büyük bir atılım yapmıştır. Gösterinin "prömiyeri" bir yıl önce Ferrara'da yapılmıştı ama müzik içermiyordu. 1590 ile 1600 yılları arasında Floransa'da Cavalieri ile Peri, Mantova'da da Guarini müziğin sadece perde aralarıyla sınırlı kalmadığı ama artık baştan sona şarkılarla icra edilen piyesin tüm olay örgüsünü istila edeceği bir dizi pastoral sahneye koydular. "Dramatik bir olay örgüsüne müzikle eşlik etme ve onu yorumlama sanatı" kesinlikle yerleşmişti. "Şarkıda metne uygun ses tonu değişiklikleri ve harmonik basın tekdüzeliğinden kısmen kurtulmuş ölçülü bir melodiyle" sahneye yönelik resitatif üslup doğmuştu.[78]

Bilinçli yapılan tüm bu deneysel araştırmalar Maria de' Medici ile IV. Henri'nin düğün töreni vesilesiyle 6 Ekim 1600'de Pitti Sarayında görkemli bir biçimde sahnelenen Jacopo Peri'nin libretto'su Rinucini'ye ait *Euridice*'i ile doruk noktasına ulaşır. Bu gösteri genel anlamda ilk opera olarak kabul edilmektedir. Yapıt baştan aşağı yeni resitatif üslupla yazılmıştı. Bu üsluba *rappresentativo* da deniyordu (müziğin konuşma dilindeki ses tonu değişiklikleri ve duyguları yansıtmakla, kopya etmesiyle yetinip sözleri ön plana çıkarması anlamında). Bu *seconda pratica* idi: *Stile antico*'nun [*antik üslup*], eski kontrpuanın, yani tüm seslerin metnin anlamının pek önemli olmadığı homojen bir bütün içinde kaynaştığı çok sesli [polifonik] üslubun karşısına çıkarılan modern üslup. Bu üslup Fransa'da "style concertant" [konçertant üslup] adıyla da biliniyordu.

1590'dan itibaren Mantova dükünün hizmetinde olan Claudio Monteverdi *Euridice*'in temsilinde hazır bulun-

[78] Federico Ghisi, "La reforme mélodramatique," *Encyclopédie de la Pléiade* içinde, *a.g.e.*, s. 1429 ve 1434.

muştu. Eserin özgünlüğü onu tamamen tatmin etmeyecekti. *Recitativo secco** ile şu "altro modo di cantare che l'ordinario"yu† oldukça tekdüze bulur.[79] O sırada otuz üç yaşındaydı ve ardında oldukça uzun ama Floransa grubundan tamamen farklı bir amaca yönelmiş bir müzik kariyeri vardı. Üç madrigal kitabı yayımlamıştı (1586, 1590 ve 1592'de) ve iki kitap daha yayımlamaya hazırlanıyordu. Madrigal zamanın müzik formları arasında kurallara en az bağlı olanıydı ve Rönesans dönemi müziğindeki teknik gelişmelerin başlıca unsuru olacaktır. Aşk temalı ve eleji tarzındaki Fransız-Flaman çok sesli şansonunun İtalyan versiyonu olan madrigal beş ses için hazırlanmış kısa bir parçaydı ve ayrım gözetmeden "ya çok basit eş sesli ve hecesel kontrpuan biçiminde ya da daha ayrıntılı çok sesli bir üslupta büyük bir yazı özgürlüğü [ile] icra ediliyordu: Başka türlerde ciddi kusurlar olarak kabul edilen beşli aralıklar, oktavlar, diskordanslar vb madrigalde anlatımı pekiştirmeye elverişli öğeler olarak görülüyordu."[80] Magrigal *stravaganza* dahil her türlü fanteziye olanak sağlıyordu. Hatta Floransa'da Bardi'nin *camerata* grubunda "monodik reform" denemelerinde bile kullanılmıştır.[81]

Monteverdi'nin sırrı bu değişik formları dikkate almış ve hiçbirini ihmal etmeden giderek artan bir cesaretle uygulamış olmasıydı. Kuramsal yaklaşımlarla ilgilenmiyor, sadece kendi lirizminin doğru ifade biçimini arıyordu. Kısacası her türlü araç onun için mubahtı ve deha sahibiydi. *Euridice*'in sahneye konulmasından birkaç ay önce müzik kurallarında aşırı tutucu Bolonyalı bir piskoposluk kurulu üyesi, Giovanni Maria Artusi tarafından

---

* Eşliksiz ya da yalnızca sürekli basın eşlik ettiği resitatif –çn.

† Olağandan başka tarzda şarkı söyleme –çn.

79 M. Roche, *Monteverdi*, *a.g.e.*, s. 47 ve 71.

80 *A.g.e.*, s. 8.

81 J. Chailley, *a.g.e.*, s. 88-89.

bir yergi yazısında şiddetle eleştirilmişti: "Yeni ses efektleri bulmak için gece gündüz enstrümanlarıyla boğuşan şu yenilik peşindeki besteciler ... modern müziği kulağı tırmalayan bir hale [sokuyorlar]. Ahenksiz bir müzik, bir ses kargaşası ve duyguları rahatsız eden bir harmoni uğultusu işitiliyor... Her şey şarkı biçiminde söyleniyor, zihin bu ifade kasırgası içinde nerede olduğunu nasıl kestirsin?" Monteverdi bu eleştiriye sadece birkaç yıl sonra kendine özgü bir biçimde yanıt verecektir: "Konsonans ve disonanslar konusunda" onun için önemli olan tek bakış açısının "işitme duyusuna ve usa doyum sağlamak"[82] olduğunu söyleyecek, başka bir yerde de tek amacının "duygu üretmek" olduğunu ekleyecektir.

Monteverdi'nin 1607 karnavalında Mantova'da sahnelenen *Orfeo*'sunun niçin çoğu zaman ilk "gerçek" opera olarak kabul edildiğini anlamak zor değildir. Kuramsal olarak önceliği metne veren *seconda pratica*'ya sadık olsa da Monteverdi gerçekte müziği şiire feda etmeyecek derecede müzisyendi. "*Orfeo*'sunda Floransa'nın *Euridice* operalarına sanki meydan okuyormuş gibi kâh *konuşmalı* kâh melodik geliştirdiği hayranlık verici resitatifin yanında olağanüstü bir form çeşitliliğindeki ezgiler, korolar ve danslar art arda diziliyordu."[83] Zengin orkestra şarkıya eşlik etmekle yetinmiyordu, kendi dramatik işlevine sahipti: Belirli enstrüman sesleriyle oyuncuları tek tek ıralıyordu ve bu orkestra müziğinde *leitmotiv* tekniğinin doğuşuydu. Aslında geleceğin operasının tüm formları ve olanakları şimdiden sahnede sergileniyordu.

Eksik olan tek şey gerçek adı, kullanımı başlamış ancak epey sonra XVII. yüzyılın ikinci yarısında büyük ölçüde benimsenecek o*pera* adıydı. Monteverdi'nin operası

---

[82] M. Roche, *a.g.e.*, s. 40 ve 52.

[83] Federico Mompelio, "Monteverdi," *Encyclopédie de la Pléiade* içinde, *a.g.e.*, s. 1446-1448.

henüz sadece bir "favola" idi. Opera adına kavuştuğunda arkasında çoktan uzun bir tarih vardı. İtalya'da üç ana yurdu vardı: Yaklaşık 1627'ye kadar Floransa, yaklaşık 1660'a kadar Roma ve sonunda, kuşkusuz onu tekeline almasa da operanın başkenti durumuna gelecek Venedik. Bu parlak dönem geç gelmiş ve Monteverdi'nin şanlı yaşamının son yıllarına denk düşmüştür: 1643'teki ölümünden kısa süre önce *Orfeo*'dan çok farklı iki opera yazacaktır çünkü geçen yıllarla birlikte izleyicilerin zevki değişmişti: *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* ([*Odysseus'un Vatana Dönüşü*] 1641) ve *l'Incoronazione di Poppea* ([*Poppea'nın Taç Giymesi*] 1642).

İlk opera binası olan San Cassiano tiyatrosu 1637'de Venedik'te inşa edildi. İzleyen iki yıl içinde ikincisi –Santi Giovanni e Paolo– ve üçüncüsü –San Moisè– ortaya çıktı. 1641'de de dördüncü opera binası –Nuovissimo– kapılarını açıyordu. San Marco Cumhuriyeti bir önceki yıl Kandiye'yi elinde tutmak için otuz yıl sürecek (1640-1669) bir savaşa girişmişti. Yenilgisiyle sonuçlanan bu kolonyal savaşı neredeyse tek başına ve başarı, kararlılık ve zenginliğini kanıtlayan araçlarla sürdürür: Kuzey Avrupa'dan gemiler satın alacak ve hatta gerektiğinde uzak İskoçya'dan askerler getirtecektir. Venedik operası yoksul, gücünü yitirmiş ya da hüzünlü bir kentin eseri değil, hayatın pahalı, ücretlerin göreceli yüksek olduğu ve locaların zengin müşterileriyle parteri dolduran kalabalık ve mütevazı halk kitleleri sayesinde tiyatrolarını yaşatacak olanaklara sahip ve gezginlerin gözlerini kamaştıran şatafatlı bir kentteki masraflı bir zevkin zaferiydi. O zamana kadar masrafları Signoria ya da zengin bir patrisyen tarafından karşılandığı için bedava dinlenen müzik artık paralı olmuştu. San Cassiano tiyatrosunun sahibi ünlü Tron ailesi para tahsil edilen gişeleri devreye sokacak ama bu girişimin sonuçları olacaktır: Halk kitleleri yeni

gelenleri tatmin etmeyen Monteverdi'nin rafine operasını sona erdirecektir. Perde aralarında palyaçolar, cambazlar ve *Commedia dell'arte*'nin komedyenleri loca ve parter seyircilerini güldürmek için hizmetlerini sunmaya başlar. Dönem Monteverdi'nin bir öğrencisinin, aşırılığa kaçmayı benimseyen Pier Francesco Cavalli'nin sözünün geçtiği canlı ve şamatalı dönemdi.

Aynı dönemde opera her yerde saygı, coşku ve minnettarlıkla karşılandığı Avrupa'da yayılmaya başlamıştı. Napoli'den Venedik'e kadar müziğe "boğulmuş" İtalya şimdi bu müzikle uzak İngiltere'ye kadar Avrupa'yı istila ediyordu. Operanın Yarımada dışındaki başarısını hiçbir şey yayılmasının sonunda kazandığı popülariteden daha iyi göstermez. 1600 civarında "Onlarca başıboş müzisyen heybeleri kendilerinin eseri iki porte üzerine yazılmış ve dahası şarkıcıların ... geliştirmeyi üstleneceği ya da hatta tamamen değiştireceği basit taslaklar halindeki *Orfeo*lar ve *Artakserkses*ler ile dolu" Roma ve Venedik'ten yola çıkıyordu. "Opera artık bir sanat değildi, bir sanayiydi."[84]

Fransa'da operanın büyük prömiyeri 1647'de Paris'e bir İtalyan tiyatro topluluğu getirten Mazarin'in sayesinde sahnelenen yeni bir *Orfeo* (libretto Buti, müzik Luigi Rossi) olmuştur. "Şarkı ve saray balesi geleneğinden" beslenen Fransız müziği XIII. Louis'nin ölümüyle aniden "İtalyanlaşır" ama Mazarin'in 1661'deki ölümünden sonra İtalyan etkisinden kurtulması da istemli ve hızlı olacaktır.

Bu çark etme Fransa'nın tarihi boyunca bizi alıştırdıkları gibi doğal bir refleks miydi? Her durumda çok derin ve uzun ömürlü olduğu için tesadüfi bir açıklamayla yetinmesek de Giambattista Lulli'nin ya da Jean-Baptiste Lully'nin (1632-1687) –şu Fransız olmayı yeğleyen İtalyan– bu süreçte oynadığı önemli rolü göz ardı etmemek gerekir.

---

[84] J. Chailley, *a.g.e.*, s. 109.

Floransalı sıradan bir değirmencinin oğlu olan bu dâhi çocuğu görünüşe göre Napoli ayaklanmasının arkasındaki adam olan uçarı Guise Dükü birkaç yıl daha önce, 1643'te keşfetmiş ve Fransa'ya "Mademoiselle de Montpensier ile [İtalyan] dilinde çene çalması" için götürmüştü. Dolayısıyla küçük çocuk bazı dedikoducuların ileride öne süreceği gibi müzik eğitimini tamamlayacağı Grande Demoiselle'in evinde hiçbir zaman aşçı yamaklığı yapmamıştır. 1652'de kralın hizmetine girer. Bu "epey itici bir dış görünüşe" ve tuhaf bir yüz ifadesine sahip ama kabına sığmaz ve çok yetenekli Floransalının genç XIV. Louis'nin (doğumu 1632) sevgisini nasıl kazandığı ve kralın onu nasıl onurlara boğduğu uzun bir hikâyenin konusu, neredeyse bir romandır. Dâhi müzisyenin çetin ceviz, çıkarcı, kendini beğenmiş ve son derece hırçın bir insan olduğu ortaya çıkacaktır. Akıl almaz derecedeki uyum yeteneği onun inatçı, kavgacı ve kararlı bir kişiliğe sahip olması önünde bir engel değildi. 1661 yılının başından sonuna tamamen değişmesi, resitatif uzmanı bir İtalyan müzisyeni olmaktan vazgeçip bir Fransız müzisyenine dönüşmesi ya da dönüşmeye karar vermesi sadece dönemin "saldırgan" İtalyan etkisinden kurtulma politikasının bir sonucuydu. Cezir onu beraberinde sürüklemiş, o da buna rıza göstermiştir. Ama bu çark edişte dizginsiz bir hırsın yanı sıra kişisel inancı da rol oynamıştır. Ve bunun bedelini ödeyecektir.

İtalyan resitatifi güçlü bir "kelime-vurgulu" dile uyarlanıyordu; İtalyanca ve Almanca'nın tersine Fransızca "cümle-vurgulu" bir dil olduğu için Alpler ötesinden gelen yaklaşıma yapısal olarak dirençliydi. Lully İtalyan ve Fransız stilleri arasında "resitatiften şarkıya geçişi" sağlayan gerekli uzlaşma için *air de cour*'dan [*saray şarkısı*] esinlendi. Ne kadar başarılı olduğu konusundaki değerlendirmeyi bu konuya kafa yoran uzmanlara bırakalım.

Ama çabaları her durumda onu önündeki çetin ama şanlı kariyere hazırlamıştır: XIV. Louis'nin resmi müzisyeni ve müzik yöneticisine bahşettiği "müzikli tiyatro"nun tekeli Lully'ye rakibi Marc-Antoine Charpentier'yi saf dışı bırakma ve ölümüne (1687) kadar Paris operalarının tek bestecisi olarak kalma olanağı sağlamıştır. Bu operalardan ilki olan *Cadmus ile Hermione* (1673) ertesi yıl o zamana kadar Molière ve tiyatro trupunun kullandığı (Molière yeni ölmüştü) Palais Royal'daki tiyatro salonunun ona verilmesini sağlayacak derecede büyük bir başarı kazanır. 1674'te ikinci bir opera, *Alceste* sahneye koyar. Mademoiselle de Sévigné coşku içindedir: "Bu şimdiye kadar dinlediklerimizin hepsini aşan bir şey... Opera bir güzellik harikasıdır." Ne denli "Fransız" olmak istese ve olsa da opera artık Paris'i fethetmişti. Bundan sonra Lully, dekor tasarımcısı Vigaretti ve librettosu Quinault ile birlikte her yıl yeni bir piyes yaratacaktır. "Fransız" operası işsiz kalmayacaktır.

Ve aynı şekilde, son bir örnek verirsek, Alman operası da. Daha doğrusu Almanya'daki İtalyan operası. Çünkü Almanya opera konusunda daha ürkek ya da daha mütevazı olacaktır. Müzik geleneği tiyatroya yabancıydı. Dahası, müzik(sel) yaşamını değilse de en azından büyük saray gösterilerini sekteye uğratan Otuz Yıl Savaşının yaralarını yeni yeni sarıyordu. Dolayısıyla XVII. yüzyılın ortasında Viyana ve Münih'te ilk opera binaları kurulduğunda İtalya Almanya'da tartışmasız biçimde borusunu öttürüyordu. Bestecilerin hepsi İtalyan'dı: Viyana'da Bertali, Cesti ve Draghi; Münih'te Porro ve Stefani; besteleri İtalyanca, müzikleri İtalyan müziğiydi; şarkıcıların da çoğu İtalyan'dı. Bu kentleri çok gezmeden izleyecek Dresden'in operasını ise Carlo Pallavicino ile Giovanni Andrea Bontempi canlandıracaktır. 1671'de burada Almanya'da ilk kez Bontempi'nin *Dafne*'si "Almanca bir güfte, Alman

izleyicilere yabancı olmayan karakterler ve *Lied* biçiminde intermezzolarla" sahnelendi. Bu henüz münferit de olsa tamamen yabancı bir türe ulusal bir biçim vermek için yapılan ilk girişimdi.

İtalyan okulunda eğitilseler de yapıtlarında *lied*'lerden büyük ölçüde esinlenen, İtalyan resitatifinin biçimini oldukça sık değiştiren ve konuları çeşitlendirme peşinde koşan Alman bestecilerin başrolü oynadığı ve "barok Alman operası" diye adlandıran bu melez tür özellikle 1678'de bir Alman opera binasının kurulduğu Hamburg'da gelişti. Bir örneği genç Haendel'in Hamburg'ta sahnelenen *Almira*'sı olan bu türün soluğu çabuk kesildi çünkü kendi kuşağının müzisyenlerin çoğu gibi Haendel de Alman operasına kararlılıkla sırtını dönüp İtalyanların safına geçecekti. XVIII. yüzyıl başında Alman opera salonları birbiri ardına İtalyan operaları sahnelemeye mahkûm olmuştur.

Alman müziğini XVIII. yüzyılda hangi geleceğin beklediği herkesçe malumdur. Bununla birlikte bu müthiş gelişmede başrolü opera değil, İtalyan oda müziği ve konçerto oynayacaktır.

ŞİİR VE BAROK

Müzik ve geniş komedi yelpazesiyle Baroğun büyülü krallığının kalbine sızdık. Oraya varmanın bir başka yolu da barok şiirin yapay, aşırı özentili ve karmaşık dilidir. Dönem şiirin tarihinde İskenderiye şairlerinden ya da antik Roma'nın *neoteros*'larından [*yeni şairler*] Dada ve fütürizm akımlarına kadar belirli aralıklarla sık sık önemli bir yer tutan sözsel arayışlara şairlerin kendilerini zevkle kaptırdığı dönemdi. Bu gibi dönemlerde önemli olan temadan ziyade sözcükler, anlatımın özgünlüğü, tuhaflığı ya da anlaşılmazlığının hiçbir kurala uymayan büyüsü-

dür: Şiir bir sözcük, ses, aliterasyon, yansıma bileşiminden oluşan ve hatta bazen grafik bir oyundur; XVII. yüzyıl şiirde kaligramı da uygulamıştır. Bu tür deneyler lirik yeniliklere götürebildiği kadar iddialı saçmalıklar da olabiliyordu. Sonuçta Barok kendisini yapmacıklığa çok sık kaptırmıştır.

Baroğun edebi dünyasının İtalya kökenli olduğu ve İspanya'nın etkisinin her ne kadar İtalya gibi sınırları dışına taşmışsa da ikincil olduğu çok iyi bilinmektedir. Bir dereceye kadar İtalyan etkisinde olan bu İspanya aynı İtalya gibi, sanki her ülke dışına yayılan kültür ışığının kaynağını tüketiyormuş gibi o sırada görkemli dönemini geride bırakmak üzereydi.

Tüm Avrupa yüzeyine yayılmış bu balkımaların ortasında yolunu şaşırmak kolaydır, hele karmaşık ve çapraz bir etki bütününden otantik İtalyan etkisini ayırmak istersek. Böyle bir durumda uzun uzadıya inceleyeceğimiz tek bir tanık belki yeterli olacak ve diğerleri adına konuşacaktır. Bu onuru sağlığında aşırı övülen ve öldükten sonra muhtemelen ünü yeteneğini çok aştığı için yerden yere vurulan *cavaliere* lakaplı Marino'ya verelim. Amacımız için mükemmel, olağanüstü bir tanıktır. (Karşılaştırma yavan olsa da Anatole France'ı XX. yüzyılın başında Buenos Aires'te düşünün.) Fransa'ya geldiğinde kesinlikle amacına ulaşmak için can atan herhangi bir yolcu değildi. 1604 ile 1614 arasında başta *La Lira* olmak üzere birçok şiir kitabı yazmıştı ve o zamandan beri zamanının şairlerinin prensi, bir önceki dönemin (yani Rönesans) edebiyatıyla tüm bağlarını koparmış avangart protestocuların önderi olarak kabul ediliyordu.

1569'da Napoli'de doğan Giambattista Marino Napoli'de olduğu kadar kaçıp sığındığı ve başının hemen derde girdiği, hatta hapse girip çıktığı Torino'da da oldukça hareketli bir yaşam sürdürdü. Sonunda 1615'te başarı-

dan başarıya koşacağı Paris'e gidecek ve Napoli'ye ancak 1623'te dönecektir. Fransa bu kendisini değerli kılmayı çok iyi beceren, işini bilir, maymun iştahlı, hırslı ve hazır cevap Napoliliyi, bu karmaşık ve parlak şairi yıllardan beri coşkuyla ağırlamaya hazırdı. Bu girişken insandan hoşlanmayan Philarète Chasles onu karalamak için aynı XVII. yüzyılın başındaki Napoli gibi İtalya ile İspanya'nın tüm kusurlarını ve kötü alışkanlıklarını üzerinde topladığını öne sürmüştü.[85] Her ne olursa olsun (Paris'te dendiği gibi) "Cavalier Marin" zeki, duyarlı ve esprili bir insandı. Para kazanmaya doymaması, Posillipo Tepesinde bir saray ve bir sanat galerisi inşa ettirdiği Napoli'ye çok büyük tutarlarda para yollayabilmesi bu gerçeği değiştirmez. Fransa'daki hamisi Ancre Markisi Mareşal Concini Marino'nun dinleyicilerle ilk buluşmasında ona "Beş yüz ekü alacaksınız" –çok cömert bir armağan– der ama şairimiz parayı eline sayan veznedardan 1000 ekü talep eder! Bunu öğrenen Concini, "Siz gerçek bir Napolilisiniz!" diye öfkeyle söylenir. Marino'nun yanıtı, "Fransızcayı anlamıyorum. Şimdi makul olun ve bana teşekkür edin; 1000 değil, 3000 ekü diye de anlayabilirdim,"[86] olacaktır. Bu anekdotun saray erkânının çok hoşuna gittiği söylenmiştir.

Marino her durumda yetenekten yoksun değildi. Kim en azından mektuplarının üslubunu, en tumturaklı olanlar, yani "burlesk" denilen mektuplar dahil, beğenmeyecektir? Mayıs 1615'te hapse atılmasına mal olan anlaşmazlıkları arkasında bırakarak Cenis Dağını aşıp Fransa'ya giderken görüyoruz onu. Perişan haldeki kiralık bir at onu taşıyordu ya da daha doğrusu yüksek dağ geçitlerinin soğuğu ve karına ulaştıklarında artık taşımakta

---

[85] Philarète Chasles, *La France, l'Espagne et l'Italie au XVII^e siècle*, Paris, 1877, s. 247.

[86] F. Ferrari, "Vita del Cavalier Marino," G.B. MARINO, *Lettere* içinde, yay. haz. M. Guglielminetti, 1966, s. 631.

zorlanıyordu: "*Le balze del monte erano si canute, che parevano cariche di latte rappreso, ed il verno, divenuto anch'egli academico imbiancatore, le aveva tutte quante ingessatė e sparse di biacca. Que' pochi alberi, che non erano del tutto sepolti sotto la neve, si vedevano pur si bianchi, che ciascuno avrebbe detto essersi dispogliati in camicia et che percio tremassero più del freddo che del vento.*"[87] ["Dağın yamaçları o denli beyazdı ki kesilmiş sütle kaplanmış gibi görünüyordu ve bizzat gelenekçi badanacıya dönüşmüş kış tüm yamaçları alçıyla sıvamış ve üstübeçle örtmüştü. Kara tamamen gömülmemiş birkaç ağaç da o kadar beyaz görünüyordu ki sadece iç gömleği giydikleri için rüzgârdan çok soğuk nedeniyle titredikleri söylenebilirdi."]

Aynı anda hem somut hem de anlaşılması çok güç olan bu üslup mesajının artık çoğu zaman kulağımızı tırmaladığı ya da her durumda XVII. yüzyılda uyandırdığı coşkuyu pek esindirmediği bir şiir sanatının –Marino ve taklitçilerinin şiiri– temelinde ne çeşit bir entelektüel oyun yattığını muhtemelen göstermektedir. Bu şiirin amacı duygulara hitap etmek değil; şaşırtmak, çarpıcı bir etki bırakmaktı. Bizzat Marino'nun söylediği gibi:

> *E del poeta il fin la maraviglia*
> *Parlo dell'excellente et non del goffo.*
> *Chi non fa stupir vada a la striglia.*
>
> Şairin amacı hayrete düşürmektir
> Mükemmel şairden söz ediyorum, yeteneksizden değil.
> Eğer afallatamıyorsa bırakın hırpalasınlar...

Nasıl şaşırtacağını kesinlikle biliyordu. Ana kraliçenin bedenini ayrıntılarıyla betimleyen uzun bir şiirden aşağıdaki alıntıya bir göz atalım:

[87] *A.g.e.*, s. 546.

Sentieri lattei onde van l'alme al cielo;
Valli di gigli, ove passeggia aprile;
Canal d'argento, che distilla odori,
Solco di neve, che sfavilla ardori.

Ruhların cennete gittiği sütümsü patika,
Nisanın gezindiği zambak vadileri,
Güzel kokular damıtan gümüş kanal,
Diriliğiyle göz kamaştıran kar oluğu.

Marino'nun sarışın Maria de' Medici'nin memelerini böyle betimlemesinin *courtisanerie* [*saray dalkavukluğu*] gereği olduğu düşünülse de elimizde daha ikna edici başka örnekler bulunmaktadır.

Bununla birlikte bu dizelerin bir şarlatanı ait olduğu sonucuna varmayalım. Daha yukarıda alıntıladığımız ve Marino'nun *Ars poetica*'sını özetleyen üç dize dönemin Fransız şiirindeki bir akımı mükemmelen tanımlamaktadır. Ve Marino aslında onu tüketen mesleğini çok ciddiye alıyordu: Paris'teki ikameti sırasında tamamladığı 40.000 dizelik *Adone* eşsiz bir çabanın ürünüydü. Yazışmaları onu basımcılarıyla arası bozuk göstermektedir: Yapıtına gölge düşüren tipografik hatalar ona saçını başını yoldurtuyordu; bu özelliğiyle hiç kuşkusuz gerçek bir edebiyat insanıydı.

Giambattista Marino namının ("modern şiirin prensi") kendisinden önce ulaştığı Paris'te büyük bir başarı elde ettiyse bunun nedeni elbette sadece yeteneği ya da ona isnat edilen yetenek değildi. Genç Kral XIII. Louis'nin buyruğuyla 24 Nisan 1617'de katledilen hamisi Concini'nin bu ölümle sona eren gözden düşmesinden sonra ayakta kalmasını sağlayacak olan saray erkânının züppeliği kadar Napolilinin geliştirmeyi başardığı yararlı dostluk ilişkilerini de hesaba katmak gerekir. Büyük soylular mesenliğe soyunmayı seve seve üstleniyor, sanatçılara ve

sanatsal etkinliklere maddi desteklerini genellikle esirgemiyordu. Örneğin Napoli'de tanıdığı Manso markisi Paris'e uğradığında onu Seine Nehrine iki adım mesafedeki (çok şükür ki günümüzde hâlâ var olan) dar ve yılankavi Huguette Sokağındaki evinde şatafatlı bir biçimde ağırlıyordu. Marino haliyle –tersi şaşırtıcı olurdu– kendisi de İtalyan asıllı olan Mme de Rambouillet'in Saint-Thomas-du-Louvre Sokağındaki konağını –İtalyan hükümdar saraylarının edebiyat salonlarını anımsatan şu küçük edebiyat salonu– sık sık ziyaret ediyordu. Fransız aristokratlar, edebiyatçılar ve aydınlar bu salonda görgü, kibarlık, kadınlara karşı nezaket ve güzel konuşma sanatının inceliklerini öğreniyorlardı. Bu öğrenim sürecinde İtalyan zarifliği ön plana çıkarılıyor ve Ariosto ile Tasso'nun düşüncelerinden esinleniliyordu.

Aydınlığa kavuşturulması gereken şey İtalyan etkisinin o sırada Fransa'da günlük yaşama ne düzeyde bulaştığıdır. Louis Courajod karşı olduğu bu "istila"yı herkesten daha iyi gözlemlemiş ve betimlemiştir. Bu yüzden onu yeniden okumak eğlendiricidir. Ona göre genç soyluların dünyevi eğitimi, "Akademi, yani *high life* bilimi" İtalyanların elindeydi. Seyisler, eskrim öğretmenleri, müzisyenler, dans ustaları İtalyan'dı. "Hatta 'baigneur'ler [kokulu su –dönemin Jean-Marie Farina'ları– ve incik boncuk satıcıları diye anlayın] gibi o zamanın *zingaro*'ları da [*çingeneleri*] Bohemyalı ya da İspanyol'dan çok İtalyan'dı." İtalyan mimar ve mühendislerin Avrupa'da kendilerini "dünya vatandaşları" olarak hissettiklerini ekleyelim ama bu görüş Louis Courajot'ya ait değildir.

Fransa ya da daha doğrusu giderek krallığın entelektüel yaşamının merkezi durumuna gelen Paris Barok etkisindeki dönemini XVII. yüzyılın başından 1660 civarına kadar yaşadı. Bu yaklaşık tarihlerin fazla geniş bir dönemi sınırladığı söylenebilir ve istenirse dönemi 1620-1635

yıllarıyla sınırlamak mümkündür. Fransa Otuz Yıl Savaşına 1635'te girmişti. Ama *klasisizm* her durumda sadece 1660'a doğru Mazarin'in ölümü ve Kral XIV. Louis'nin kişisel yönetiminin arifesinde gerçekten sahneye çıkmıştır.

Henüz klasisizm ile tanışmamış ve en canlı dönemi XIV. Louis'nin hükümdarlık dönemine denk düşen ve Alpler ile Pireneler ötesinden gelen etkilere açık olan bu Fransa aslında edebiyat eleştirmenlerinin epey yakın zamandaki bir "keşfidir."[88] Araştırmalar Jean de Lingendes (1580-1616) ve Honorat de Racan (1589-1670) gibi tanınmamış ya da az tanınmış veya *Les Tragiques*'in (1616) şairi Agrippa D'Aubigné (1552-1630) –Thiery Maunier'ye göre "bizim Hugo'muz"–, Claude Garnier ve Saint-Amant (1594-1661) gibi gerçek değerleri anlaşılmamış bir dizi yazarı yeniden ön plana çıkardı. Bu yazarların tümü Mathurin Régnier'nin (1573-1613) erken bir tarihte açıkladığı temel kurala genellikle uyuyordu: "Bırakınız kalem imgelem gücünün onu sürüklediği yere gitsin;" ya da daha iyisi Théophile de Viau'nun söylediği gibi: "Kurallardan hoşlanmıyorum, karmakarışık yazıyorum. Aklı başında biri hiçbir şeyi çaba sarf etmeden yapmaz."[89]

Yıllar geçtikçe Barok Fransa'da her şeyi ilhama bağlayarak, tüm türleri birbirine karıştırarak, aşırı özentili bir anlatıma kendisini kaptırarak (gerçi bu moda kısa sürmüştür), bir sürü komik kahramanlık şiiri, traji-komedi, Cyrano de Bergerac'ınkiler (1620-1655) gibi çılgınca ütopyalar üreterek ve çok geçmeden tehlikeli burlesk modasına boyun eğerek (örneğin Scarron'un *Kılık Değiştirmiş Ver-*

---

[88] F. Simone, *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia, a.g.e.*, s. 298 vd. Bkz. *L'Italianisme en France au XVII^e siècle*: Société française de littérature comparée'nin VIII. kongresinin tutanakları, Studi francesi'nin eki, 1968 ve A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, 5 cilt, 1948.

[89] Marc Venard, *Les Débuts du monde moderne*, VI, 1967, s. 128.

gilius'u, 1648) kendiliğinden yıpranmış görünmektedir. Bu Fransız Baroğu yakın geçmişte yurttaşlık belgelerini elde etmişse de Fransız edebi eleştirisinin onu doğru dürüst tanımlamakta, özgünlüğünü ortaya çıkarmakta, gerçek Avrupa boyutlarını aydınlatmakta ve özellikle de onu İtalya'nın belirleyici etkisine bağlamakta hâlâ zorlandığı doğrudur. Alpler'in iki yanında aynı nedenlerin aynı sonuçları üretmesi mümkünse de aşırmalar kesin ve önemliydi.

Ama Fransa'da erken biten Barok serüveni daha yüzyıl ortasında canlılığını yitirmeye başlamıştı. Kimilerinin bir ön-klasisizm ya da hatta bir Fransız karşı-kültürü olarak görmek istediği Barok yerini klasisizme nasıl bıraktı? Bu henüz açığa kavuşturulmamış bir sorundur. Dönemin yapıtlarını defalarca okumak, birçok ince noktayı çözmek gerekmektedir: Malherbe'i barok olarak nitelemek mümkün müdür? Corneille'in ilk yılları ya da Chapelain ile Boileau arasındaki yazarlar için ne demeli? Konuların daha belirgin olduğu roman alanında Barok yadsınamaz biçimde Honoré d'Urfé'nin *Astrée*'sinden (1620-1627) Mademoiselle de Scudéry'nin *Grand Cyrus*'üne [*Büyük Kiros*] (1650) kadar uzanmaktadır.

Demek ki *Cavaliere* Marino hızla dönüşüp karmaşık hale gelen ve yeni fikirlere açılan Paris'e en uygun zamanda ayak basmıştı. Okuryazar Fransa çok uzun yıllardır kucak açtığı İtalya'nın büyük yapıtlarını ya özgün metinleri ya da oldukça erken tarihlerde yapılmış çevirileri sayesinde tanıyordu: Örneğin Boccacio'nun *Decameron*'u 1545'te, *Çılgın Orlando*'nun ilk on beş şarkısı 1555'te, Bandello'nun *Trajik Hikâyeler*'i 1564'te Fransızcaya çevrildi. Fransız edebiyatının *Soneler*'i ve *Utku Şiirleri* sık sık Fransızca basılmış Petrarca'dan yaptığı sayısız alıntının dökümünü çıkarmak imkânsızdır.

Marino (her ne kadar onları yadsımakla uğraşmışsa da) Fransa'da geçirdiği on yıl boyunca elde ettiği zaferi

bu eski fetihlere borçluydu. Zafer bu büyük başarıyı nitelemek için kullanılabilecek tek sözcüktür: Kraliçe onunla sohbet etmek için faytonunu durduracaktır. Rambouillet Konağının uçarı ve görkemli dünyasının kralıydı. Arthénice'in* salonu ayaklarının altındaydı. Dante ile Tasso gölgede kalmıştı, Petrarca modası geçmiş kabul ediliyordu. Torino'daki ikametinin daha başında (1610) "sadece eski olanla bir şeyler üretebilen yeteneksiz şairler" ("*poeti tisicuzzi, i quali non sanno fabricare se non sopra il vecchio*")[90] ile alay eden Marino geçmişle ilişkisini koparma arzusunu açıkça beyan edecektir. Bu noktada etkisi belirleyici, kaderin Caterina de' Medici'nin konağında bir yönetici olmaya ittiği ve *Ars poetica*'sının başta Joachim de Bellay olmak üzere Pléiade grubunun tüm şairleri tarafından yağmalanacağı büyük Luigi Alamanni'nin etkisinden kesinlikle daha güçlü olacaktır.

Marino'nun parlak başarısı zamanların bir işareti, Baroğun etki gücünün bir ölçüsüydü. İtalya I. François ile II. Henri'nin hükümdarlık dönemlerinde Fransız kültürünü sadece etkilemişken XIII. Louis döneminde bir istila söz konusuydu. Bu kültürel bombardımanın başlıca hedefi olan Fransa işte bu nedenle sonunda başka ülkelerden daha hızlı ve daha çok tepki göstermiş, tamamen özümlediği kültürel alıntıları kendi malı yapmıştır: İtalyan operasından Fransız operası, Rönesans ve Baroktan *klasisizm* diye adlandırdığımız şey yaratılmıştır. Gelenekçilerle yenilikçilerin kavgası sonunda meyve vermişti.

Gelgelelim ona neredeyse körü körüne bağlı hayranlarla çevrili *Cavaliere* gözlerinin önündeki toplumun yükselen gücünü anlamamıştır. Dostlarıyla yazışmalarında bu olgudan hiç söz etmemektedir.

---

* Mme de Rambouillet'nin ilk adı Cathérine'in anagramı –çn.

90 G.B. Marino, *Lettere*, *a.g.e.*, s. 607.

Ama Napolilinin 1615'te dostu Lorenzo Scoto'ya gönderdiği son derece renkli, burlesk ve çok sayıda somut ayrıntısı gerçeğe uygun eşsiz Paris betimlemesini okuyalım ve kahkahayı basalım. Yazıya döktüğü ölçüp biçilmiş düşünceler değil, yeni gelmiş ve hâlâ kültür şokunun etkisindeki bir insanın izlenimleridir:

Vi do aviso che son in Parigi... Circa el paese, che debbo io dirvi? Vi dirò ch'egli è un mondo. Un mondo, dico, non tanto per la grandezza, per la gente e per la varietà, quanto perch'egli è mirabile per le sue stravaganze. Le stravaganze fanno bello il mondo; percioché, essendo composto di contrari, questa contrarietà constituisce una lega che lo mantiene. Né più né meno la Francia è tutta piena di ripugnanze e di sproporzioni, le quali però formano una discordia concorde che la conserva. Costumi bizarri, furie terribili, mutazioni continue, guerre civili perpetue, disordini senza regola, estremi senza messo, scompigli, garbugli, disconcerti e confusioni: cose, insomma, che la doverebbono distruggere, per miracolo la tengono in piedi. Un mondo veramente, anzi un mondaccio più stravagante del mondo istesso... Qui gli uomini son donne e le donne son uomini... Voglio dire che quelle hanno cura del governo della casa, e questi si usurpano tutti i lor ricami e tutte le lor pompe. Le dame... per esser tenute più belle,... si spruzzano le chiome di certa polvere di Zanni, che le fa diventar canute, talchè da principio io stimava che tutte fossero vecchie... Gli uomini in su le freddure maggiori del verno vanno in camicia. Ma... alcuni sotto la camicia portano il farsetto: guardate che nuova foggia d'ipocrisia cortigiana...Hanno per costume d'andar sempre stivalati e speronati; e

questa è pure una delle stravaganza notabili, perché tal vi è che non... cavalco in sua vita, e tuttavia va in arnese de cavallerizzo. Né per altra cagione penso io che costoro sian chiamati "galli", se non perché appunto come tanti galletti hanno a tutte l'ore gli sproni a' piedi... Ma in quanto a me più tosto che "galli" doverebbono esser detti "papagalli", poiché se ben la maggior parte, quanto alla cappa ed alle calze vestone di scarlatto, si che paiano tanti cardinali, il resto poi è di più colori che non son le tavolozze de' depintori. Penacchiere lunghe cöme code di volpi; e sopra la testa tengono un'altra testa posticcia con capelli contrafatti, et si chiama "parucca"... Anch'io per non uscir dall'usanza sono stato constretto a pigliare i medesimi abiti. O Dio, se voi mi vedeste impacciato tra queste spoglie de mamalucco, so che vi darei da ridere per un pezzo... Infine tutte le cose qui hanno dell'appontuto, i capelli, i giubboni, le scarpe, le barbe, i cervelli, infino i tetti delle case. Si possono immaginare stravaganze maggiori? Vanno i cavalieri tutto il giorno et la notte "permanandosi" (cosi si dice qui l'andare a spasso), e per ogni mosca che passa, le disfide ed i duelli volano. Quel ch'e peggio, usan di chiamar per secondi ezidandio coloro che non conoscono (eccovi un' altra stravaganza), et chi non vi va è svergognato per poltrone; onde io tutto mi caco di non avere un giorno ad entrare in steccato per onore e morirmi per minchioneria. Le cerimonie ordinarie tra gli amici son tante ed i complimenti son tali, che per arrivare a saper fare una riverenza, bisogna andare alla scuola della danza ad imparar le capriole, perché ci va un balletto prima che s'incominci a parlare...

Circa il resto, per tutto non si vede che giuocchi, conviti, festini, et con balletti e con banchetti continovi si fa gozzoviglia e, como dicono essi, "buona cera." Si fa gran guasto di vino, e per tutti i cantoni ad ogni momento si vede trafficar la bottiglia.

La nobiltà è splendida, ma la plebe è tinta in berettino; bisogna sopra tutto guardasi dalla furia de' signori lacchè, creature anch'esse stravagantissime ed insolenti di sette cotte. Io ho opinione che costoro siano una specie di gente differente dagli altri uomini, verbigrazia come i satiri ed i fauni... Tutto questo è nulla rispetto alla stravaganze del clima, che, conformandosi all'umore degli abitanti, non ha giamai fermezza né stabilità. Le quatro stagioni quattro volte al giorno scambiano vicende, e perciò fa mestieri che ciascuno sia fornito di quatro mantelli per potergli mutare a ciascun'ora... Volete voi altro? Infino il parlar è pieno di stravaganze. L'oro s'appella "argento." Il far colazione si dice "digiunare." Le città son dette "ville." I medici "medicini." I vescovi "vecchi." Le puttane "garze." I ruffiani "maccheroni "... Eccovi fatto un sommario delle qualità della terra e delle uzanse di questa nazione... Apparecchiatemi dunque costi in Turino nel mio ritorno un bel gabbione da pormici dentro; perché, se non vorrete ch'io vi scusi beffana alla festa di san Giovanni nella Balloria, vi potrò almeno servire alla finestra per parrochetto, overo sarò buono per essere messo in piazza il giovedi grasso per passatempo de'putti.[91]

[91] *A.g.e.*, s. 553-557.

"Haberiniz olsun Paris'teyim... Bu ülke hakkında size ne söyleyebilirim? Burasının bir dünya olduğunu söyleyeceğim. Bir dünya dememin nedeni büyüklüğü, halkı ve çeşitliliğinden ziyade aşırılıklarıyla takdire şayan olmasıdır. Aşırılıklar dünyanın güzelliğini sağlamakta çünkü karşıtlıklardan oluştuğu için bu karşıtlıkların bileşimi onu idame ettirmekte. Aynı şekilde Fransa çelişkiler ve orantısızlıklarla dolu olsa da bunların oluşturduğu uyumlu bir düzensizlik onun sürüp gitmesini sağlamakta. Tuhaf gelenek ve görenekler, korkunç öfkeler, aralıksız dönüşümler, sonu gelmez iç savaşlar, kuralsız karışıklıklar, uzlaşmaz aşırı uçlar, kargaşalar, kavgalar, anlaşmazlıklar ve kafa karışıkları: Tüm bunların sonuçta Fransa'yı yok etmesi gerekirdi ama tam tersine onu mucizevi bir biçimde ayakta tutuyor. Burası gerçekten bir dünya, hatta bizzat Dünya'dan bile daha çılgın katlanılmaz bir dünya. Burada kadınlar erkek, erkekler kadındır... Demek istediğim kadınların evi çekip çevirme yükümlülüğü altında olması erkeklerin de onların tüm dantellerini ve süs eşyalarını kullanmasıdır. Kadınlar ... daha güzel görünmek için saçlarına bir Zanni (İtalyan komedisin burlesk bir karakteri) pudrası serpiyor ve bu pudrayla saçları bembeyaz oluyor; bu yüzden başlangıçta hepsini yaşlı kadınlar sanıyordum. Erkekler kışın en soğuk zamanlarında bile gömlekle dolaşıyor... Ama bazıları gömleklerinin altına bir yelek giymekte; görün işte ne tür bir yeni saray iki yüzlülüğü! Her zaman mahmuzlu çizmeler giyme alışkanlığına sahipler. Ve bu en önemli saçmalıklarından biri çünkü aralarından bazıları yaşamları boyunca hiç ata binmemiş olsalar da gittikleri her yerde kasıla kasıla bir süvari kılığı sergilemekte. Hatta sanıyorum ki onlara 'galli'* denmesinin tek nedeni bu çünkü aynı 'galetto'lar [genç horozlar] gibi ayaklarında her zaman mahmuzları var.

* İtalyanca hem Galyalılar hem de horozlar anlamına gelen sözcük –çn.

Ama görüşüme göre onları 'galli' diye değil, 'papagalli' [papağanlar] diye adlandırmak daha doğru çünkü aralarından birçoğu lal renginde pelerin ve kısa pantolon giyiyor ve böylece kardinallere benziyorsa da kıyafetlerinin gerisi için ressamların paletlerinde bulunandan daha çok renk kullanıyor. Şapkalarına taktıkları süslü tüyler tilki kuyruğu kadar uzun ve başlarının üstünde 'perucca' [peruk] adını verdikleri takma saçlardan oluşan ikinci bir yapay baş var. Ve ben de âdette kusur etmemek için aynı giyim kuşamı benimsemek zorunda kaldım. Tanrım! Beni bu Memlük pöstekileri içine gömülmüş görseydiniz eminim ki size kahkahalara boğulmanız için iyi bir fırsat vermiş olurdum... Ayrıca burada her şey sivri uçlu: şapkalar, yelekler, ayakkabılar, sakallar, beyinler ve son olarak evlerin çatıları. Daha büyük saçmalık düşünülebilir mi? Soylu erkekler gece gündüz 'gezip tozuyor' (*andare a spasso*'ya burada böyle deniyor) ve en ufak bir tartışmada meydan okumalar ve düellolar havada uçuşuyor. Daha kötüsü tanımadıkları insanları bile düelloya tanık olarak çağırma gibi bir alışkanlıkları var (bir saçmalık daha) ve çağrıyı reddedenler korkak damgası yiyerek saygınlıklarını yitirmekte. Bu yüzden günün birinde onur için tartışmaya girmek ve budalaca ölmek düşüncesiyle korkudan altıma kaçırıyorum. Dostlar arasındaki olağan nezaket gösterileri ve iltifatlar o derece abartılı ki reverans yapmayı başarmak için bir dans okuluna gitmek ve orada antrşa* öğrenmek gerekiyor çünkü konuşmaya başlamadan önce tam bir bale gösterisi söz konusu.

Bunun dışında her yerde sadece oyunlar, davetler, eğlenceler ve zaman zaman baleler ve ardı arkası kesilmeyen şölenler görülmekte. "Buena cera" dedikleri [kelime oyunu: *bonne chère* yerine sağlıklı görünüm anlamına

* Ayakları birbirine vurarak sıçrama –çn.

gelen buena cera] ziyafetlerde bol bol yemek yenip içki içiliyor. Şarap su gibi akmakta, her köşede ve her an birini şişeden tadarken görebilirsiniz.

Soylular göz kamaştırıcı ama ayak takımı çok sıkıcı. Özellikle son derece ölçüsüz ve alabildiğine küstah yaratıklar olan uşakların öfkesinden sakınmanız gerekiyor. Onlar bana diğer insanlardan farklı, satirler ve faunları andıran bambaşka bir insan cinsi gibi geliyor... Tüm bu anlattıklarım sakinlerinin mizacı gibi ne kesinliği ne de istikrarı olan iklimin dengesizlikleriyle karşılaştırıldığında devede kulak kalır. Dört mevsim günde dört kez sırayla birbirinin yerini almakta. Bu yüzden herkesin elinin altında saat başı değiştirebilmesi için dört pelerin bulunması gerekiyor... Devam etmemi ister misiniz? Dil bile saçmalıklarla dolu. Burada altına "gümüş"* deniyor. Yemek yemeye "digiunare" [*déjeuner*; İtalyancada oruç tutmak] diyorlar. Kentlere "ville" [İtalyancada kır evleri, *villas*]... Fahişelere "garze" [*garce*; kelime oyunu: *garze*=*gaze*=tül], muhabbet tellallarına "maccheroni" [*maquereaux* kastediliyor] deniyor. İşte size ülkenin özellikleri ve bu ulusun âdetleri hakkında bir özet. Torino'ya döndüğümde San Giovanni Yortusu için Balloria'da *Beffana*'nız olmamı istemiyorsanız[92] beni içine koyacağınız güzel bir büyük kafes hazırlayın. Böylece en azından pencerenizde bir papağan olarak işinize yarayabilirim ya da karnaval perşembesi çocukları eğlendirmek için beni meydanda sergileyebilirsiniz."

---

* (*Fr.*) *Argent:* para ya da gümüş –çn.

92 *Befana* İtalya'da Epifani yortusunda çocuklara (Noel Baba gibi) armağanlar getiren yaşlı periye verilen addı ama sözcük aynı zamanda eski püskü giysiler içindeki temsili kuklasının şenliklerde sokaklarda gezdirildiği ya da pencerelere asıldığı cadıyı andıran yaşlı bir kadını belirtmek için de kullanılıyordu. *Balloria*: Bu şenliklerde icra edilen dansa mı yoksa dans edilen salona verilen ad mıydı? Bu konuda kesin bir şey söyleyemiyoruz.

Beyaz ve pudralı peruklardan dantellere ve erkek giysilerinin parlak renklerine kadar tüm bu izlenimleri kabul edelim. Marino'ya bu modanın önünde uzun bir gelecek olduğu, İtalya'da çığır açacağı ve Fransız büyüklüğünün değilse de etkisinin başlangıçlarına damgasını vuracağı söylenmiş olsaydı feleğini şaşırmaz mıydı?

ROMA VE BAROK

Aşırı üretken bir İtalya tarafından geniş bir alana dağıtılan bu kültür ürünleri arasında başı çekenler resim, heykel ve mimarlıkla ilgili olanlardı. Bu ürünler öncelikle emperyal bir etkiye sahip büyük bir merkezden, Roma'dan bol keseden dağıtılıyordu. Bu dönemde Roma sanattaki öncülüğü ve mücadelesiyle Paris'in izlenimcilerden itibaren (ya da biraz daha önceden) dünya çapında oynadığı rolün *mutatis mutantis* benzerini oynuyordu. Roma'nın etkisi genellikle Avrupa ile sınırlı kalsa da bazı örnekleri kolonyal bir barok üslubun güçlü kökler salıp serpileceği Amerika'ya kadar ihraç edilmiştir.

Roma'nın bu merkezi rolü aşikâr bir öneme sahipti. Roma Katolikliğin merkezi, Reforma karşı yürütülen şiddetli bir mücadelenin –ki ilk yaylım ateşi bu sonuncudan gelmişti– kalkış noktasıydı. Dolayısıyla Baroğun arkasında bir modadan, belirli bir duyarlıktan, belirli bir dünya ve yaşam vizyonundan daha başka bir şey daha vardı: Öfkeyle seferber olan ve elinin altındaki tüm olanaklardan yararlanan bir uygarlık, çünkü dini yaşam düşmana karşı mücadelesinde kültürel yaşamı bütünüyle kendi saflarına çeker.

Tüm sanatçılar Roma'ya gidiyordu. İtalya'nın çeşitli bölgelerinden gelen sanatçılar Roma'da Fransız, Hollandalı, Flaman, İspanyol (gerçi onlar daha çok Napoli'ye gitmeyi yeğliyordu) ve Alman sanatçılarla buluşuyordu.

Çok sayıdaki yabancı arasında Rubens, Valentin, Poussin ve Roma'ya ilk ziyaretini dantel tüccarı bir akrabasıyla birlikte yapan Claude Lorraine'i (1600-1682) sayabiliriz. İtalya'da onlara çoğu zaman takma adlar veriliyordu. Lorraineli heykeltıraş Nicolas Cordier Il Franciosino diye adlandırılırken Hollandalı ressam Gerrit van Honthorst'a gölge ile ışık arasında sert kontrastlar sergileyen gece tabloları nedeniyle Gheraldo delle Notti [gecelerin Gheraldo'su] lakabı uygun görülmüştü. Joachim von Sandrart, *Teutsche Akademie*'sinde kalabalık Alman ressamları kolonisinin edim ve davranışlarından uzun uzadıya bahsetmektedir. Bu yabancıların birçoğu "ne İtalyan ne de (artık) başka bir ulusun yurttaşı olduğu için burada yalnızlık içinde yaşlanma pahasına antik kentin büyüsüne kendilerine kaptırmayı yeğlediler"[93] çünkü bu yolculuklar sanatçı için vatanının çalıştığı ya da yaşamayı sevdiği yer olduğu bir dönemde cereyan ediyordu.

Bu büyülenme sanatçılar arasında kurulan dostluk ilişkileri ve iş bulmanın kolaylığı kadar coşkulu atmosferi Utrillo zamanındaki Monmartre ya da Modigliani zamanındaki Montparnasse'ı çağrıştıran bir çevrenin zevkleri ve alışkanlıklarından da kaynaklanıyordu. Tuhaf ve her zaman mutluluk getirmeyen bir dünya! Bernini'nin rakibi Borromini yaşamına son verir (1667); Coulommiers doğumlu Valentin (1591-1634) kendisini içkiyle öldürür; Luccalı Pietro Testa (1607 ya da 1611-1650) Tiber Nehrinde boğulur. İlginç bir bohem yaşam tarzı hem yerel hem de yabancı sanatçılar için kural olmuş ve hatta iyi kötü yankıları olacak özgün bir resim akımı yaratmıştır. 1625'te Haarlem atölyelerinde ressamlık yapan Peter van Laer Roma'ya gelir, akademik ve "ciddi" ressam çevrelerinin dışında neşeli bir yaşam süren bir grup kuzeyli ressama katılır.

[93] Y. Bonnefoy, *Rome 1630*, *a.g.e.*, s. 6.

Yeni dostları arasında muhtemelen belirli bir ağırlığı vardı ki lakabı *Il Bamboccio* tüm grubun vaftiz adı olarak kullanılacaktır. Gelişinden kısa süre sonra grup üyeleri (*Bambochianti*) dükkânlarda ve hatta fuarlarda kendi ürünleri küçük tablolar satmaya başlayacaktır. Bu *quadro a passo ridotto*'larda [küçük boyutlu tablolar] bir kilisenin kapısında bekleyen dilenciler, sokak ya da pazar yeri sahneleri, kırsal çalışmaları sırasında köylüler gibi günlük hayattan tanıdık sahneler Hollanda tarzında betimleniyordu. Hermann van Swanewelt o sırada eski forumda kurulan büyük hayvan panayırını tasvir eden *Campo vaccino*'sunu bu anlayış doğrultusunda resmetmiştir.

Halka özgü bir gerçekçiliği yeğleyen bu akım dönemin "büyük" İtalyan resim sanatıyla tamamen çelişiyordu ve temsilcileri bu "amiyane" sanattan sarakalarını ve hor görülerini esirgemiyordu. Ressamların hayat hikâyelerini yazan ve kendisi de bir ressam olan Giovanni Battista Passeri'ye (1610-1679) göre bu resim akımı Güzelliğe yabancı en sıradan yaşama açık bir pencereden ("finestra aperta") başka bir şey değildi. Bununla birlikte Roma'daki İspanyol çevrelerinde ve hatta Katolik Kral'ın elçiliğinde çok beğenilen bu resim sanatı 1630'da Roma'ya uğradığında ona hayran kalan Velasquez'i ve yaklaşık aynı zamanda *muhtemelen* Le Nain'i etkilemiş görünmektedir. Ve İtalya'da manzara resminin gelişmesine kesinlikle belirli bir katkıda bulunmuştur; daha da kesinlikle biliyoruz ki Yarımada'da sadık bir müşteri kitlesi bulmuştur çünkü yirmi yıl sonra, XVII. yüzyılın tam ortasında Andrea Sacchi ve Albani gerçekçiliğin doğurduğu bu resim akımının gerilemesinden üzüntüyle söz ediyorlardı.[94] Demek ki Roma resim akademilerinin tartışılmaz bir saygınlığa sahip olduğu zaman diliminde bile Avrupa sanatının "bipola-

[94] *A.g.e.*, s. 157.

rizasyonu," Kuzey ile Güney'in çifte etkisi İtalyan Barok sanatının bu seçkin merkezinde kendine yer açabilmiş ve tutunabilmişti.

Ancak bu gergin ve tutkulu dünyada oyunu yönlendiren ve *değiştiren* İtalyanlardı. Talep ve siparişlerden bunalmış bir işgücünün büyük çoğunluğunu oluşturan bu İtalyan sanatçılar artık istisnai olarak Floransa'dan geliyordu. "Bir resim ekolü oldukları kadar da bir hemşeri mafyası"[95] olan Carracciler gibi Domenichino, Albani, Guido Reni de Bolonya'dan gelmişlerdi; Francesco Borromini ve daha sonra Carlo Fontana Lombardiyalıydı; Caravaggio Bergamo yakınındaki doğduğu köyün adını taşıyordu; Barberini ailesinin ve San Pietro Bazilikasının mimarı Bernini Napoliliydi; Carlo Maderno İsviçre'de doğmuştu. Öyleyse o sırada Roma'da çalışan ender Toskanalılardan biri olan (Carraralı Andrea Bolgi ile birlikte) Pietro da Cortona'nın Yves Bonnefoy gibi bir tarihçiye çok "az Floransalı" gibi görünmesine şaşırmamak gerekir. İtalya'nın çeşitli bölgelerinden gelen ve hatta kozmopolit olarak nitelendirilebilecek (aralarında ünlü yabancılar vardı) daha az bilgili, daha az entelektüel, daha az rasyonel ama gündelik yaşamın gerçeklerine daha yakın bir sanatçı kuşağının ortaya çıkmasını Floransa'nın sanat dünyasındaki üstünlüğünün sona ermesinin açıklaması olarak mı görmek gerekir? Bu mümkündür. Ama sanat bedava yapılmıyordu, sanatçılar işin olduğu yere gidiyordu. Sanatçı ile ona sipariş veren *mesen* arasındaki diyalog mesleğin *alfa* ve *omega*'sıydı.

Bundan böyle Katolik Kilisesi zengin aristokratlardan ve hatta bazen hükümdarlardan da daha çok işverenliğe soyunacaktır. Trento Konsilinden itibaren azimle saldırıya geçmişti; zaferden sonra da kazanımlarını koruması

[95] İfade M. Venard'a aittir.

gerekiyordu. O dönemde eski bazilikalar örnek alınarak inşa edilen dikdörtgen planlı kiliseler bu zorlu mücadelede kullanılan araçlardı. Bu kiliseler tüm müminlerin ana altarı görmesine, vaizin sesini duymasına (vaizin kürsüsü bu nedenle uzun kenarlardan birinin ortasına yerleştiriyordu) ve ayini izlerken dua kitaplarını okumasına olanak sağlıyordu çünkü bu vitraysız kiliseler özellikle kubbenin yüksek pencereleri sayesinde beyaz ışık tarafından istila edilmişti. Bu kiliseler aynı zamanda müzik tarafından da istila edilmişti ama müzisyenler ve koro müminlerin dikkatini dağıtmamak için galerilerde gözlerden gizleniyordu. Sadece nihai biçimini 1580 ile 1640 arasında alan org kocaman kasası ve uzun borularıyla gözler önündeydi. Duvarlar ve tonozlarda üslubu duyarlılıklara hitap etme amacı güden freskler azizler kültünü, Bakire Meryem'in zaferini ve cennetin güzelliklerini vurguluyordu. Her şey hesaplanmıştı. Bu kiliseler didaktik bir amacı olan tiyatrolar gibiydi. Muhteşem yapılardı –sonuçta hiçbir şeyin O'nun için yeterli derecede güzel olamayacağı Tanrı'nın ikametgâhlarıydı– ama aynı zamanda da Güney'in Kuzey'in dar görüşlü yoksulluğu karşısındaki ihtişamını vurguluyorlardı. Bu sayısız kilisenin kubbeler ve simetrik cephelerinin yükseldiğini gördüğümüz her yerde bize söylenmesine gerek kalmadan biliyoruz ki kilise ya da hükümdar ya da bazen ikisi birlikte buralarda hüküm sürmüştür.

Baroğun tabiri caizse deprem merkezi olan Roma'daki görkemli yılları özellikle VIII. Urbanus (1623-1644) –"büyük papaların sonuncusu"–, X. Innocentus (1644-1655) ve VII. Alexander'in (1655-1667) birbirini izleyen papalık dönemlerine denk düşmektedir. Sarsıntıları tüm Avrupa'ya yayılan deprem esasen çoğu amansız rakipler –şu düşman kardeşler– Bernini (1598-1680) ile Borromini'nin (1599-1677) eserleri olan San Pietro ile sayısız başka ki-

lisenin inşa dönemine denk düşmüştür. Tarihçilerin açıklamalarında sık sık bahsedilen bu verimli düellonun ayrıntılarına girmemiz gerekmiyor. Bizi ilgilendiren şey Roma'nın, aynı Lope de Vega'nın Madrid'inin *Siglo de Oro*'nun [İspanya'nın altın çağı; 1492-1681] tüm dâhilerini kendisine çekerek üzerinde güneşin hiç batmadığı bir imparatorluğun başkenti olduğu gibi, devasa bir ruhani imparatorluğun başkentine dönüşmüş olmasıdır. Barok imparatorluklarda kendini beşikten itibaren evinde hissetmiştir.

BERNINI PARİS'E ÇOK GEÇ AYAK BASIYOR

Ama açıklamalarımızın bu noktasında bizi daha da çok ilgilendiren şey Baroğun her seferinde kendine özgü zaman dilimleri ve yerel özgünlükleriyle farklı bir tarihle karşı karşıya kaldığı Avrupa'nın değişik bölgelerine nasıl ulaştığıdır. *Intra muros* İtalyan Baroğuyla bu çeşitli *extra muros* Baroklar arasında açıkça göze çarpan kronolojik farklılıklar vardır. Aynı nedenlerin aynı sonuçları doğurabileceği daha önce de söylediğim gibi doğrudur ve dolayısıyla bu uzak topraklarda serpilen *extra muros* Barokların kendiliğinden doğmuş olmaları mümkündür. Ama yansıttıkları görüntüde İtalya'nın kendisini tanıma, daha doğrusu bazen kendi mimarisini, bazen kendi edebi düşüncesini ve de özellikle Caravaggio'nun belirgin damgasını taşıyan kendi resim sanatını tanıma hakkı vardı. *Caravaggioculuk* mutat özellikleriyle Avrupa'yı fethetmişti: şiddet sahneleri, duyguları harekete geçiren natüralizm, gündüz ile gece, Tanrı ile şeytan karşıtlığını vurgulayan *chiaroscuro* (gölge-ışık) tekniği. Avrupa sanatının (Protestan Birleşik Eyaletler dahil) o derece yapısal bir unsuru olacaktı ki uzun zamandır lehinde olan bir ortamın da yardımıyla uygun bir zamanda kendiliğinden

doğan "Caravaggio'suz bir Caravaggioculuk tasavvur etmek" mümkündü.[96]

Bununla birlikte taklitler kaynağına kadar izlenebilmektedir ve bu uzak aynaların –Fransa, İspanya, Orta Avrupa– her biri İtalya'ya yabancı olmayan görüntü ve modelleri yansıtıyordu. Yansıyan görüntülerin konturları ve renkleri değiştiği zaman bile ortada bir benzerlikler ağı vardı.

İspanya, kuşkusuz, isteseydi bile kendisini dış etkilere fazla kaptırmayacak derecede güçlü ve bağımsız bir geleneğe sahipti. II. Felipe ile mimarı Juan de Herrera (1530-1597) tarafından inşa edilen Escorial [Manastırı] bilinçli sadeliği içinde klasik bir yapıydı. Herrera, takipçileri olduğu için Pierre Lavadan'ın yazdığı gibi sembol yapıları –ikisi de Juan Gomez de Mora'nın eseri– Madrid'deki Iglesia de la Encarnacion (1611-1616) ile Salamanca'da Cizvitler Okulu (1617'den sonra) olan bir çeşit "kefaret"[97] dayatacaktır. Roma kökenli Barok Madrid'e ancak 1617'de İtalyan Crescenzi'nin gelişiyle ulaşacaktır. 1622 ile 1626 arasında Cizvit Peder Marcien F. Batuista Roma'daki Gesù'yu örnek aldığı Madrid Cizvitlerinin kilisesinin – San Isidro el Real Katedrali– inşaatını başlatmıştır.

Yüzyıl sonuna doğru ilerleyip üç Churriguera kardeşten en ünlüsü, hayranı Eugenio d'Ors'a göre "aynı anda hem bir Greco hem de bir Góngora" olan José (1665-1725) ile karşılaştığımızda barok üslubu aşan bir ulusal gelişmeye tanık oluyoruz. Churrigueracılık halka özgü temalarla beslenmiş ve kendi başarısıyla sarhoş olmuştur. Aynı şekilde Altın Çağın İspanyol tiyatrosunun *Commedia dell'arte* ile hiçbir ortak noktası kalmayacaktır. Çeşitli etkilerin kavşağındaki Cervantes'i nasıl sınıflandırabi-

---

[96] François-Georges Pariset, *Georges de la Tour*, 1948, s. 104.

[97] Pierre Lavedan, *Histoire de l'art*, II, 1944, s. 375-377.

liriz? O sınıflandırılamaz. Keza İtalya'ya ilk yolculuğundan (1629-1631) önce sonrasında olduğundan daha çok İtalyan resim sanatının etkisinde olan Velasquez'i (1599-1660) nasıl sınıflandıracağız? José Ribera (1588-1656) ile İtalyan etkisi doruk noktasına varmıştı ama Lo Spagnaletto [küçük İspanyol] lakaplı ressamımız İtalya'yı ikinci yurdu olarak benimsemişti. Parma'da Correggio'nun resimlerini yakından incelemiş, Caravaggio'nun ışık efektlerine kendisini bir güzel kaptırmış ve ömrünün büyük bölümünü öleceği Napoli'de geçirmişti. Öyleyse en iyi örnek belki Francesco de Zurbarán (1598-1664) örneğidir: İspanya'yı hiç terk etmemişti ama Sevilla'daki çıraklık günlerinde (1613-1616) Sevilla *"tenebrismo"*su [ışık-gölge kontrastı] ile haşır neşir olmuştu. XVIII. yüzyılda "İspanyol Caravaggio" diye adlandırılıyordu. Gelgelelim bu güçlü özdeşleştirme kendisi de çok değişken bir yaşam boyunca değişmiş yapıtının tamamı için geçerli değildir.

Muğlak İspanya'dan Fransa'ya ve hepsi çözülmüş değilse de daha kolay anlaşılır sorunlarına geçtiğimizde Avrupa'dan gelen her türlü etkiye açık ve edebiyat alanında hem İtalya hem de İspanya kökenli Barok dalgasına kucak açmış bu Fransa'nın Baroğun mimari tezahürlerine de fazla direnemediğini görüyoruz. XIII. Louis zamanında Paris'i ziyaret eden bir gezgin her yeri istila eden, her yerde kendisini hissettiren bir Barok modası izlenimi edinmiş olmalıdır. "Çünkü belirli olaylar için tasarlanmış ve geçici olan her şey, şenlikler, ayin alayları ve cenaze törenleri için dekorlar ... zamanın gravürlerinden görebileceğimiz gibi su götürmez biçimde baroktu: Bunlar zafer takları üstündeki simge yığınları ya da yaşayanları etkilemek amacı güden abartılı katafalklardan başka bir şey değildi. Kilise, litürjileri, ayin törenleri ve ibadetlerinde sonunda altar arkalıklarında ölümsüzleşecek bu gibi göze çarpan öğele-

re seve seve başvuruyordu."[98] Ama tarihin rüzgârı tüm bu gelip geçici şeyleri silip süpürmüştür ve günümüzde ayakta kalan dönemin başlıca anıtsal yapıları –Lüksemburg Sarayı, Sorbonne Üniversitesi, Val de Grâce Kilisesi–klasisizmin sınırında, Rönesans öğeleri içeren epey ılımlı bir barok üslupla inşa edilmişti. IV. Henri döneminin düzenli ve sakin Place Royal'i taşları, tuğlaları ve arduazlarıyla daha o zaman bile başka bir lisanda konuşuyordu: Flandre etkisindeki bir çeşit klasisizm. Ama meydanı çevreleyen revaklar İtalya'yı çağrıştırıyordu.

Bu bilgi bir *terminus a quo* [*başlangıç tarihi*] belirlemek için yeterli midir? IV. Henri'nin ölümü? Böyle bir durumda barok üslup mimarlıkta 1610'dan önce başlamamış demektir ve edebiyatta olduğu gibi mimarlıkta da gerçek Fransız Baroğunun süresini daraltma yoluna giriyoruz. 1613'te Paris'te Karmelitlerin dikdörtgen planlı kilisesi inşa edilir; daha sonraki göz alıcı yapıların da tümü Paris'tedir: Oratoire (1621), Cizvitlerin kilisesi Saint-Paul-Saint-Louis (1627), Notre-Dame-des-Victoires Bazilikası (1629). *Terminus ad quem* [*bitiş tarihi*] ise *en iyi olasılıkla* açıkça İtalyan etkisindeki "ikinci" Versailles'ın Le Vau tarafından inşa edildiği 1668-1678 yılları olarak kabul edilebilir. Tüm bunlar tartışmalıdır: Bazı iyi gözlemciler[99] daha 1635'ten itibaren bir dönüşüm, bir üslup değişikliği olduğunu düşünmektedir ve bu tarih edebiyat uzmanlarının kendi alanları için işaret ettikleri tarihle çakışmaktadır. Onlara göre bu tarihten itibaren Fransa'da "şu özentiden uzak durma arzusu, şu *ne quid nimis* [*aşırıya kaçmama*] kuralı, yani anlatımda ölçülülük" galebe çalacaktır; başka bir deyişle Fransız tarihçilerin öve öve bitiremediği klasisizm. Ama kimse bize ön plana çıkışı

[98] M. Venard, *a.g.e.*, s. 137.

[99] L. Hautecoeur, *a.g.e.*, I, s. 839.

yavaş ve bulanık olan klasik üslubun bu zaferinin altında yatan derin nedenlerden söz etmemektedir. Barok mimari ne de olsa bir günden diğerine sırra kadem basmamıştır.

Kararsızlıktan kurtulmak için resim sanatına başvurduğumuzda sonucun aynı derecede düş kırıcı olması ve (genellikle milliyetçi olma eğilimindeki uzmanlar haklıysa) bizi öncekilere benzer bir kronolojik daralmaya götürme olasılığı yüksektir. Pek de keyfi bir seçim olmayan ilk tanık Georges de la Tour'dur (1593-1652): Birçok başka ressam gibi İtalya'ya gittiğinde muhtemelen yirmi yaşındaydı; orada birkaç yıl önce (1610) trajik bir biçimde ölen Caravaggio'nun tablolarını incelemiş ve tekniklerini muhtemelen Guido aracılığıyla öğrenmişti. Ama bu onun Kuzey'in *tenebroso*'larına, doğrudan Roma çıkışlı Honthorst okuluna katılmasına engel olmayacaktır. Dolayısıyla bu Lorraineli ressam hem dolaysız hem de dolaylı olarak İtalyan resim sanatının etkisindeydi. Başkalarının *chiaroscuro*'sunu yeniden yorumlamıştır. Bu ilk tanığa Le Nain kardeşleri de ekleyebiliriz. Son tanığımızsa, her ne kadar bu seçim tartışmaya son derece açık da olsa, Philippe de Champaigne (1602-1674) olabilir: "Başlangıçta Rubens'in büyüsüne kapılmış" ve on dokuz yaşında Lüksemburg Sarayının dekorasyon çalışmalarına katılması için Paris'e çağrılan şu Brükselli ressam. "Fransız başkentinin onu barok üsluptan soğuttuğu" söylenmiştir.[100] Ancak her şey bu kadar basit değil. Philippe de Champaigne'in "klasisizm"i yeniden tartışmaya açılmıştır. Ressamımız kırk yaşlarındayken, 1643 ile 1648 yılları arasında Port-Royal Resim Akademisiyle ilişki içindeydi. Tuvallerinin hareketsiz ışıkları ve sessiz çehrelerinin arkasında içsel bir dram yatıyordu.[101] Louis Marin'in çalışmaların-

[100] P. Lavedan, *a.g.e.*, II, s. 412.

[101] Louis Marin, "Signe et représentation: Philippe de Champaigne et Port-Royal," *Annales. E, S, C.* içinde, I, 1970, s. 28.

dan (1970) önce yazan ve aynı onun gibi ressamın "Klasisizme meydan okuduğunu" sezen Andreina Griseri her zamanki görüş keskinliğiyle şunları yazmaktadır: "Philippe de Champaigne'in tablolarında hissedilen ve tamamen içsel olmayı amaçlayan bir kesinliğin yüceltilmesi olan şu gerginlik de baroktur."[102] Bu anlamda onunla hemfikirim. Ama o zaman Racine'i de Barok akımına katmak gerekmez mi? Kesin olan şey bu Barok ile –eğer öyleyse– aynı dönemin Roma İtalyan okulunun Baroğu arasında temel bir fark olduğudur. Belirli bir klasisizm –ona verilen isim ne olursa olsun– Roma'da yaşayanlar dahil Fransız ressamlara erkenden pusu kurmuş görünmektedir. Poussin onu yeni sanatın Romalı yandaşları arasına sokan ve Bernini'yi hayran bırakan birkaç eserden (özellikle *Azize Suzanna'nın Şehadeti*) sonra tamamen özgür olarak kişisel bir arayış peşinde inzivaya çekildiğinde sadece otuz altı yaşındaydı. Hamisi Cassiano del Pozzo'nun sağladığı maddi bağımsızlığa borçlu olduğu bu özgürlük Poussin'in belirli bir üslup ve ussallık seçmesine, Baroğun dizginsiz hareketini terk etmesine ve anlatımda aşırılığı reddetmesine katkıda bulunmuştur. Ya da daha doğrusu anlatım nesnesini değiştirmiştir. Poussin, Descartes'ın *Ruhun Tutkuları* (1649) ile aynı doğrultuda "konu kendinsin" diye yazmıştı. Roma sanat çevrelerinden kendini soyutlamış başka bir Fransız ressam, Claude Lorraine Roma kırsalında günler boyu tan vaktinden güneş batana kadar gezine gezine saplantılı bir ışık avcısına dönüşmüştü. Onu nasıl sınıflandıracağız?

Bu sonuçsuz kronolojik sınırlar belirleme girişimini herkesçe bilinen bir olayla sonlandırmak için Bernini'nin Fransa yolcuğunu hatırlatalım. Mayıs 1665'te Louvre Sarayının doğu cephesi için bir proje sunması için XIV.

[102] Andreina Griseri, *Le Metamorfosi del Barocco*, Torino, 1967, s. 122-3.

Louis tarafından davet edilen "mimarinin hükümdarı" "dosdoğru istisnai olanı hedefleyen" bir proje önermeyi kafasına koymuş halde Paris'e varır. XIV. Louis ile daha ilk görüşmesinde krala, "Bana küçük olan hiçbir şeyden söz edilmesin!" açıklamasında bulunacaktır. Ama yaşlı adam (o sırada 67 yaşındaydı) çok geç kalmış, Fransa'nın özel bir dönemine rastlamıştı. Her zaman hayalini kurduğu sarayların en baroğunu inşa edemeyecektir. Klasik bir çözüm onunkine yeğlenecektir.[103]

VENEDİK BAROĞU

İtalya'nın etkisi Avrupa'nın kuzey-kuzeydoğu kısmında başka her yerden daha kuvvetli ve daha uzun süreli hissedildi. Venedik en az Roma kadar ve hatta ondan daha çok bu etki dalgasının kaynağıydı. Venedik Baroğunun örnek alınacak ve özgün yaratıcısı Baldassare Longhena (1598-1622) Bernini ile Borromini'nin çağdaşıydı ama San Marco'nun kentine yaşamı boyunca sadık kaldı. Scamozzi'nin öğrencisi olan Longhena *Procuratie Nuove* inşaatında onun yanında çalıştı ve ustasının ölümünden sonra yapıları tamamladı. Başyapıtı 1629 veba salgınından kısa süre sonra, 1632'de yapımına başladığı Santa Maria della Salute Bazilikasıydı. Bu hayranlık uyandırıcı yapı Roma'daki San Pietro Bazilikası gibi kendi tarzında ışıldayacaktır. Ama tarihleri not edin: Yaklaşık bir yüzyıl sonra Johann Bernhard Fischer von Erlach'ın 1716 ile 1723 arasında Viyana'da inşa edeceği St. Karl Borromäus Adak Kilisesi Roma mimarisinin ürünü bir kiliseden ziyade Salute'yi andırmaktadır. Yeni mimari üslubun evlerin cephelerine yerleştiği, yukarı kentten görülen kiremitli çatıları kaş biçiminde süslediği barok mimarinin harikalar hari-

[103] V. L. Tapié, *Baroque et classicisme*, 1957, s. 198-200.

kası kenti Prag'da ilk aşama çok sayıda mimar, heykeltıraş, ressam ve duvar ustasının İtalya'dan gelişiydi. Mala Strana'nın sonundaki görkemli Wallenstein Sarayı 1625 ile 1629 yılları arasında inşa edildi: Wallerstein'in ölümünden sonra neredeyse tamamlanır tamamlanmaz terk edilecek geniş ve tuhaf bir saray... Tuhaf, çünkü sarayın iç dekorasyonu, devasa şölen salonu, freskler, geçme tonozlar, yalancı mermerler, deniz kabuğu biçiminde nişler vb tartışılmaz biçimde yeni İtalyan üslubundan esinlenmişse de sarayın dış cephesi hâlâ Rönesans mimarisinden izler taşıyordu. Ama en belirgin örnek Černín kontunun 1669 ile 1687 yılları arasında Hradčany'de inşa ettirdiği daha da görkemli ve daha otantik bir biçimde barok olan saraydı. Demek ki kronoloji bizi inatla XVII. yüzyılın son çeyreğine, hatta Alpler'i içine alan geniş bir hilal çizerek Roma'dan Litvanya'da Vilnius'a kadar uzanan Avrupa'nın şu diğerlerine benzemeyen bölgesinde XVIII. yüzyıla göndermektedir.[104] Bu bölge sadece barok mimarinin etkisinin en yaygın olduğu bölge değil, aynı zamanda İtalya'nın kendi yaşam tarzını en iyi yansıttığı bölgeydi.

Aşağı yukarı işaret ettiğimiz ve 1660-1670 yılları civarına denk düşen bu tarihlerin bizatihi bir anlamı var mıdır? Okur bu dolambaçlı yolla düzenli bir şekilde birbirini izleyen ve daima bir açıklama önermeye hazır konjonktür dalgalanmalarına –şu "inişli çıkışlı lunapark trenleri"– döndüğümüzü tahmin etmiştir. İlk davranış – ve muhtemelen doğru olan– onlara fazla güvenmemektir. Ama olgular ortada: XVII. yüzyılın ortasından itibaren ufukta yeni bir depresyon belirecek ve etkilerini daha önceki kasvetli yıllarınkilere ekleyecektir. Sonuç, barışa bir kez daha dönüştür: 1648 ve 1659'da *büyük* savaşlar sona erecek ve Ausburg Birliğinin şiddetli çatışmasına

[104] Pierre Charpentrat, *Baroque*, Fribourg, 1964, s. 47.

(1684-1697) kadar yeniden boy göstermeyecektir. Öyleyse bir kez daha mutat çelişkiyle karşı karşıyayız: Savaş sona erer, ekonomik hava bozulur ama kültür ve barışçıl harcama yeniden bir genişleme evresine girer. Gözlemimizin başından sonuna bize eşlik eden argüman burada da işe yarıyor görünmektedir.

Ama buna nasıl kesinlikle emin olabiliriz? Düşüncelerini geleceğin tarihçilerine yol göstermek için kaydetme gereğini duymamış insanlara bazı düşünceler isnat etmek çok kolaydır. Fakat sonuçta bu tamamen gayrı meşru değildir, olmamalıdır. 1660'ta Barelli Münih'te Theatinlerin kilisesini inşa etmeye başlar; 1663'te Ticinolu Carlo Carloni Viyana'daki am Hoff Kilisesinin yapımına girişir; 1701-1703 yıllarında Frer Andrea Pozza Viyana Üniversitesi kilisesinin inşaatını üstlenir. İşte size İtalya dışındaki önemli inşaat projelerinden sorumlu üç İtalyan. Onlara İtalya'nın –çeşitli İtalya'larının– önlenemez bir gerileme evresine girdiği söylenseydi şaşırmazlar mıydı? Elbette, ama 1935'te Brezilya'da Bolonya Üniversitesinden matematikçi Luigi Fantappiè, ozan Ungaretti ve Claude Lévi-Strauss ile birlikte São Paolo Üniversitesinde ders verdiğim sırada bize Avrupa ya da Fransa'nın gerilemesiyle ilgili bir soru sorulsaydı bıyık altından gülmez miydik?

BİLİM, YETERSİZ BİR ÖLÇÜT

XVI. yüzyıldan XVII. yüzyıla geçiş tüm Avrupa'da bir dönüm noktasıydı. Bu belirleyici yıllarda Avrupa kimilerine göre "modern bilimin doğuşu"na, kimilerine göre de "bilimsel Rönesans"a tanık oldu. Bu sonuncu ifade tartışmalı ve kafa karıştırıcıdır ama gerçekten de bir "rönesans" söz konusuydu çünkü matbaa Arkhimedes ile Rhodoslu Apollonios'un (koniler üzerine) yenilikçi düşüncelerini gecikmeli de olsa etkili bir şekilde yaymış ve bu katkı belirle-

yici olmuştur. Leonardo Vinci'nin kaç kez Arkhimedes'in filanca el yazmasını boş yere aradığını bir düşünün! Bu yayınlar temel bilimin atılımını kolaylaştırmıştır.

Modern bilimin uzun kariyerinin başladığı bu yıllarda *temel bilim* ile *uygulamalı bilim*, başka bir deyişle bilim ile teknik arasında bir ayrım yapmak kuşkusuz pek doğru olmaz. Bilim ile teknik arasındaki mucizevi buluşma epey sonra gerçekleşecektir çünkü "zanaatçıların uygulamalı bilgisi" bilginlerin soyut düşüncesiyle çok yavaş adımlarla birleşecekti; bizlerin dönemin teknisyenleri diye tanımlamamızın uygun olacağı bu insanlar bilginleri bazen "mantıkçılar" diye adlandırıyordu (örneğin eski gemici ve pusula imalatçısı İngiliz Robert Norman *The New Attractive* [*Yeni Yerçekimi*] başlıklı kitabında [1581]). Modern bilim bu iki temel kutup arasında bir yol izleyecektir.

Öncü düşünür Francis Bacon'un (1561-1626) –"felsefenin Cristoforo Colombo'su"– görüşü de bu yöndeydi; onun için felsefe bilim ya da doğa felsefesi anlamına geliyordu. Bacon, *De dignitate et augmentis scientiarum* [*Bilimin İtibarı ve İlerlemesi Üzerine*] (1605) ve *Instauratio magna* [*Büyük Yeni Düzen*] ya da Novum organum [*Yeni Organon*] (1620) adlı yapıtlarında her türlü mantıksal yorum girişiminden önce deneyi ve gözlemi salık veriyordu. "Modern bilimin statüsünü çok açıkça kavramıştı. Söz konusu olan somut olanı ele almak ve ona doğru kuramları uygulamaktı."[105]

Tüm bu alanlarda –temel bilim, teknik, deneysel bilim– İtalya kesinlikle Avrupa'nın geri kalanından daha aşağı düzeyde değildi. Bilime "pek sağlam olmayan bir zeminde ilerlemeye cesaret eden ve kendi sezgisine sınırsız bir güveni olan gözü pek bir öncünün gerektiği"[106] bu

[105] R. Lenoble, *La Science moderne* içinde, yay. haz. René Taton, II, s. 189 ve 193.

[106] Wilma Fritsch, *Galilée ou l'Avenir de la science*, Paris, 1971, s. 8.

anahtar dönemde İtalya'da Galileo'nun akıl almaz yapıtı ortaya çıkacaktır. Bu konularda bir terazi var olsaydı, o sırada kesinlikle İtalya tarafına eğilirdi.

Alexandre Koyré'ye göre "modern bilim Galileo Galilei ve onun yapıtlarıyla doğdu ve Albert Einstein'ın yapıtlarıyla tamamlandı."[107] Galileo'nun düşüncesi ve yapıtları güçlü bir şekilde geleceği öngörmeye yönelikti: "Galileo olmadan Newton var olamazdı ve Newton olmadan Galileo var olamazdı demek de pek paradoksal değildir."[108] Galileo'nun görelilik ilkesi daha sonra Einstein tarafından katedilecek yoldaki ilk adım değil miydi? Einstein bunun bilincindeydi: Galileo'nun *İki Büyük Dünya Sistemi Hakkında Diyalog*'una yazdığı önsözde coşkusu belirgindi ve bizzat dediğine göre Galileo onu o derece büyülüyordu ki kendisini duygularına kaptırıp kahramanıyla ilgili "ölçüsüz bir değerlendirme yapmak" üzereydi.[109] Tam anlamıyla geleceğe dönük Galileo izleyecek keşifleri teğet geçmiştir. Umberto Forti[110] ile birlikte (Alexandre Koyré'ye karşı) eylemsizlik ilkesini kusursuzca formüle etmemişse de anlamış ve sınırlandırmış, evren açıklamasını tamamlayacak evrensel kütle çekimini ve sonsuz küçükler hesabını keşfetmeye çok yaklaşmış olduğunu düşünme eğilimindeyim.

Tarihçiler eserini "konumlandırmak" için öteki yöne, geçmişe doğru da baktılar; zamanı geriye sarıp yakın, uzak ve hatta çok uzak geçmişteki düşünürlere olan borçlarını ortaya çıkarmak için çaba sarf ettiler. Galileo'nun düşüncesi sonuçta temkinli ilerlemesini önceki açıklama-

---

[107] Alexandre Koyré, *Études d'histoire de la pensée scientifique*, 1966, s. 177.

[108] Alfred North Whitehead, aktaran W. Fritsch, *a.g.e.*, s. 9.

[109] W. Fritsch, *a.g.e.*, s. 6.

[110] Umberto Forti, *Storia della scienza nei suoi rapporti con la filosofia, le religioni, la società*, III, 1969, s. 143-147.

lar, yanlışlar ve varsayımlardan yola çıkarak sürdürmüştü çünkü Galileo son günlerine kadar kendi dehasının ardından sürüklenmiş görünmektedir. Kepler'in yapıtını doğru dürüst değerlendiremediği doğrudur; buna karşılık çok erkenden, Aristoteles ve Ptolemaios'un düşüncelerini öğrettiği sırada, hatta 1597'de Kepler'e yazdığı ünlü mektuptan bile önce Kopernik'in güneş merkezli evren kuramını benimsemişti. Bir varsayım olarak kabul ettiği bu kuramın çok sayıda sonuçlarını sabırla öngörmeye çalışacaktır. Ayrıca "hareketin zamansal ve uzaysal özelliklerini aydınlatmak için XIV. yüzyıldan itibaren [Oxford ve aralarında büyük Nicolas Oresme'in de bulunduğu Paris felsefecileri tarafından] tasarlanmış yöntemlerin hepsinden yararlanır."[111] Hatta zamanda Arkhimedes'in matematiğine ve hidrostatiğine kadar geri gitmiştir. Ve Aristoteles'i liste dışı bırakmak hiç doğru olmayacaktır: Galileo Aristoteles'in evren açıklamasını çürütmüştür ve bunun için öne sürdüğü özenli açıklamalar yapıtının önemli ve belirleyici bir parçasıdır.

Galileo için temel problem yerküreyi evrenin merkezinde hareketsiz bir cisim olarak değil, etrafını çeviren göksel dünya içinde hareket eden bir kütle olarak tartışma götürmez bir biçimde tanımlamaktı. Aristoteles'in ayırt ettiği iki evreni –biri kusurlu, "yozlaşma mekânı" dünyamız, diğeri mükemmel, tanrısal gökyüzü– tek bir evrene indirgemek söz konusuydu. Kepler'in (1571-1630) Pythagorasçı ve gizemli düşüncesine antipati duymasaydı, çalışmaları ona yardımcı olabilir, belki de zamanın en büyük bilgini olan çağdaşının inanılmaz miktardaki yazısından şaşırtıcı sonuçlar çıkarabilirdi. Galileo Alman gök bilimcinin eliptik yörüngeler kuramı ile kendisinin-

[111] Maurice Clavelin, *La Philosophie naturelle de Galilée*, Paris, 1968, s. 462.

kinden çok daha üstün gelgitler kuramını ihmal etmekle çok şey kaybetmiştir. Onun lehine hafifletici sebepler öne süren Einstein, "Yaratıcı birey [kuşkusuz] çoğu zaman yeni fikirleri çabuk kavrama eksikliği çekmektedir," diye yazmıştı. Öte yandan Kepler Galileo'nun kafasını kurcalayıp duran soruna –evrenin birliği sorunu– tatmin edici bir çözüm getirememişti. *Physica coelestis*'inde [*Gökyüzü Fiziği*] gökyüzünü kuramsal olarak Dünya'nın fizik yasalarına indirgemişti; ama sadece kuramsal olarak. Devinim ile devinimsizliğin birbirine "ışık ile koyu karanlık gibi" karşıt ve hatta "devinimsizliğin ontolojik olarak devinimden daha yüksek bir düzeyde" olduğuna inanmayı sürdürmüştü. "Ubi materia, ibi geometria" [nerede madde orada geometri] diye yazmış, *inertia* sözcüğünün bilimsel anlamını keşfetmiş ama yine de kozmosu açıklarken eski terimleri zihninden kovmayı başaramamış olağanüstü bir insanın tuhaf kararsızlıkları: "Ortaçağ dünyası hâlâ ölmeyi reddediyor;"[112] bu dünyayı yadsımak kuşkusuz atılması güç bir adımdı. Ama bu meydanı daha özgür düşünceli bir insana bırakmaktı. Galileo'nun *Yıldızlardan Gelen Haberler*'inin (1610) yayımlanmasından sonra Floransalı tarafından keşfedilmiş Jüpiter'in uydularının gerçekliğini doğrulayacak olan Kepler "Vicisti Galilee!" [Kazandın Galileo!] diye haykıracaktı.

Evrenin bu devrimci açıklaması Galileo'nun başına işler açacaktır. İçindeki her hareketin karşısına bir engel çıkmadıkça sonsuzluğa dek sürdüğü, geometrik ve sınırsız bir evren dine, dini değerlere küfür anlamına geliyordu. Galileo'nun en sadık yandaşlarından biri olan Benedetto Castelli (1577-1644) endişeye kapılır: "[...] *Consiosiaché se fusse vero che il moto fusse eterno, io potrei*

[112] Raymond Zouckermann, *Galilée, penseur libre*, Paris, 1968. s. 1.

diventar ateista; e dire che di Dio non avevo bisogno"[113] (Hareketin sonsuz olduğu doğru olsaydı bir ateist olabilir ve Tanrı'ya ihtiyacım olmadığını söyleyebilirdim).

Galieo'nun açıklaması bir *kanı* mı yoksa bir *kanıtlama* mıydı? Daha çok bir kanıydı. Kimse bu açıklamanın, başlangıçlarında önsezi ve imgeleme ne kadar borçlu olduğunu Peder Lenoble'dan daha iyi söylememiştir. Galileo son derece riskli bir kumar oynamaya cesaret etmişti. 1623'te, "Doğa matematik diliyle yazılmıştır," diye öne sürdüğünde henüz düşen cisimlerle ilgili gözlemlerini tamamlamamıştı. "Tatmin edici formüller" sadece 1632'deki *İki Büyük Dünya Sistemi Hakkında Diyalog*'da ortaya çıkmıştır. Ama yine de görüşünün arkasında ısrarla durmuştu. "Çünkü Galileo Galilei'in 'yeni bilim'inin temelinde deney ve duyularla algılama değil; düşünce, saf ve katıksız düşünce yatmaktadır."[114] Bizzat kendisi *Diyalog*'da ona, "Bir deney yaptınız mı?" diye soran Aristotelesçi hasmını, "Hayır ve yapmaya ihtiyacım yok. Hiçbir deney yapmadan bunun böyle olduğunu öne sürebilirim çünkü başka türlü olamaz," diye yanıtlamaktadır.

Yaşamının sonuna doğru bir akşam Galileo Arcetri'dedir ve evde göz hapsinde olduğu için kederlidir. Yanında henüz on altı yaşına basmamış Vincenzo Viviani (1622-1703) vardır. Galileo ona ivmeli hareketin yasalarını açıklarken çocuk, "Evet ama bunu matematiksel olarak kanıtlamadınız," deyiverir. İtiraz onu can evinden vurmuş olmalıdır. Yaşlı adam bütün gece uyumaz ama ertesi sabah en son ve en iyi eseri *İki Yeni Bilim Üzerine Diyaloglar*'ın (1638) sonraki baskılarında yer alacak kanıtlamayı bulacaktır. Vincenzo Viviani Galileo'nun ölümünden çok sonra, 20 Ağustos 1659'da Prens Leopoldo de' Medici'ye

[113] U. Forti, *a.g.e.*, s. 145.

[114] R. Lenoble, *La Science moderne* içinde, *a.g.e.*, s. 191 vd.

mektup yazıp genç Galileo ile ilgili ünlü bir anekdotu anlatırken muhtemelen bu olayı düşünüyordu. Anlattığı anekdota gelince: Galileo 1583'te henüz yirmi yaşında bile değilken Pisa Katedralindeki bir ayaklı fenerin salınımlarını bir çeşit deneysel sarkaçmış gibi izliyordu. Viviani, hareketten bir kez daha söz ederken, "Büyük Galileo'muz hareketi ilahi geometrinin çok kesin yasalarına tabi kılmayı başaran ilk kişidir" (*seppe il primo sottoporlo alle stressime leggi della divine geometria*...) diye ekleyecektir.[115] İlahi geometri sözcüklerinin altını çiziyorum. Ve geometrikleştirme üzerinde bu kadar ısrar etmemin nedeni tartışmanın kalbinde yatmasıdır. "Fiziksel problemlerin matematiksel problemlere dönüştürülmesi ... doğa felsefesinin gerçek görevidir; bu belirli sayıda koşul gerektirmektedir" ve en azından da şu: "Doğa olaylarını, özlerini değiştirmeden matematiksel akla türdeş kılmayı sağlayacak yeterli bir kavramsallaştırma." Ama bu matematiksel akıl bir dizi araç gerektirmektedir; onlar elinizin altındadır ya da değildir. Bizzat Galileo bir seferinde elinde doğru bir merkezkaç kuvveti kuramı olmadığı, bir başka sefer de Bernouilli'nin sadece 1696'da formüle edeceği teoremden yoksun olduğu için araştırmasını yarıda kesmek zorunda kalmıştı.[116]

Fakat amacımız eski dünya anlayışını allak bullak eden bu olağanüstü düşünce üzerinde daha fazla vakit geçirmek değil. Sorunumuz, onun düşüncenin tarihindeki yerini belirlemektir. Descartes ve Newton'u öncelemektedir. Hem gökyüzünü hem de Dünya'yı içeren sonsuz bir geometrik evrenin keşfi onun eseridir. Ötekiler, ne kadar büyük olurlarsa olsunlar, sadece onun açtığı yolu izle-

[115] "Dell'oriuolo a pendolo," *Antologia della prosa scientifica italiana del Seicento*, yay. haz. Enrico Falqui, Floransa, 1943, II, s. 589.

[116] M. Clavelin, *La Philosophie naturelle de Galilée, a.g.e.*, s. 416 ve not 72.

mişlerdir. Ama hakkı sadece kısa bir zaman önce teslim edilmiştir. Louis Rougier, "Modern düşüncenin piri Anglosaksonlar için Şansölye Francis Bacon, Fransızlar için René Descartes'tır," diye yazmaktadır. "Oysa Galileo onları öncelemiş, tamamlamış ve aşmıştır. Bacon bilimsel prosedürde sadece deneyin rolünü vurgularken Descartes matematiksel tümdengelimi ön plana çıkarmıştır. Galileo yenilikçi düşünürlerin niceliksel bilimini kurmak için matematik ile deneyi bağdaştırmayı bilmiştir. Bununla birlikte Baconcu ön yargı ile kartezyen ön yargı o derece yaygındır ki Peder Mersenne tarafından çevrilen *Mekanik* dışında Galileo'nun temel eserlerinin hiçbirinin Fransızca basımı yoktur ve bu tam anlamıyla utanç verici bir durumdur... Görünen o ki 1633'teki mahkûmiyet uygarlığımızın onsuz şimdiki gibi olamayacağı insan üzerindeki vetosunu günümüze kadar sürdürmüştür."[117]

Kuramsal araştırma alanında önde gelen bir düşünür olan Galileo deneysel bilimdeki gelişmeleri de yakından takip ediyordu. Venedik'te bir Hollandalının "onunla cisimlerin çok yakın göründüğü" bir dürbün keşfettiğini öğrendikten sonra *Yıldızlardan Gelen Haberler* (1610) ve ardından *Il Saggiatore*'de [*Ayarcı*] (1623) neler anlattığına bir bakalım: "Ertesi gün aracı imal ettim ve Venedik'te bu konuda açıklamalarda bulundum... Daha sonra özenle daha kusursuz bir başka dürbün yaptım." Ve bu dürbünü dostları ve ziyaretçileri için bir ay boyunca sergileyecektir.

Ama önemli olan günümüzde hâlâ Galileo teleskopu diye adlandırılan bu dürbünü hangi amaçla kullandığıdır (ki bunu herkes bilmektedir). Ay üzerinde dağlar, Güneş üzerinde lekeler keşfetmek bazı mitosları yıkmak anlamına geliyordu: Demek ki gökyüzü (cisimlerinin) dünyası

[117] Louis Rougier, "La lettre de Galilée à la grande-duchesse de Toscane," *La Nouvelle Revue française*, Kasım 1957, s. 1000.

bizim dünyamızdan daha mükemmel değildi! Özellikle Güneş'in üzerinde lekeler bulunduğu fikri kutsallığa saygısızlık olarak görüldü. Aristotelesçi biri için "Tanrı'nın evrenin meşalesi olması için yarattığı Dünya'nın gözüne pislik dayatan bu görüşten daha yanlış bir görüş olabilir miydi?"[118] Öyle ki Galileo'nun Padova Üniversitesindeki meslektaşı Cesare Cremonini (1550-1631) özgür düşünceli bir insan olmasına rağmen iyi bir Aristotelesçi olarak lanetli teleskobun göz yuvasına bakmayı reddetmişti. Geçmişte olanlara öfkelenmek yerine gülümseyelim: Günümüzde "yeni" ile "eski" matematiğin yandaşları arasında olduğu kadar "eski" ile "yeni" okulların tarihçileri arasında da aynı derecede şiddetli bir çekişmeye tanık olmuyor muyuz?

Ama bu tartışmalar içinde kaybolmayalım. Burada sadece deneylerin ve tekniğin Galileo'nun yaşamındaki önemine işaret etmek ve bu önemli alandaki çalışmalarına dikkati çekmek istiyorum. Başarı hanesine ekleyeceklerim: suyu yükseğe taşıyan bir makine için bir patent (1593), makine 1604'te denenmiştir; termometrenin atası bir termoskop, yapımı (1606); 1609'da top mermilerinin yörüngesi üzerine bir çalışma (Venedik'te sık sık askeri tersaneye gittiğini unutmayalım); tek mercekli bir mikroskop yardımıyla gözlemler (1614); gelgitler üzerine bir çalışma (1614). Floransa'da 1610'dan itibaren, mühendisleri ne zaman güçlüklerle karşılaşsa, grandüke danışmanlık yaptığını da ekleyelim.

Son olarak eserine öğrencilerinin XVII. yüzyıl İtalya'sının 1633'teki dava ve mahkûmiyetten ve özellikle de yorgun savaşçının ölümünden (1642) sonra içine gömüldüğü düşünülen karanlık gecede ışık saçan izler bırakan eserlerini eklememek kesinlikle doğru olmaz.

---

[118] G. Gusdorf, *La Révolution galiléenne*, Paris, 1969, I. s. 92.

Öğrenci ve dostlarının arasında belki de en saygını İtalya'da trigonometri ve logaritma hesabının ilkelerini yayan ve asal sayılar kuramıyla sonsuz küçükler hesabının mucizevi alanının eşiğine kadar gelen Cizvit Francesco Buonaventura Cavalieri'ydi (1598-1647). En tanınmış öğrencisiyse çok kısa ömründe Arno Irmağının kabarmasından tutun da Floransa çeşme yapımcılarının sorunlarına kadar (bu nedenle atmosferik basınç ölçümleri yapmıştır), top mermilerinin parabolik yörüngesinden bir ara bilim dünyasının araştırma ve kavgalarının odağında olan sikloid eğrisinin özelliklerine kadar her türlü konuyla uğraşan Evangelista Torricelli'ydi (1608-1647). Ve Galileo'nun öğrencileri arasında en ilginç uzun ömrünün (1622-1703) bir kısmı araştırma bir kısmı da vülgarizasyon (özellikle koniler üzerine) olan çok sayıda çalışmanın altından başarıyla kalkmasına olanak sağladığı Vicenzo Viviani'ydi. Viviani, *Académie des Sciences*'ın [*Bilimler Akademisi*] kuruluşundan bir yıl sonra, 1667'de Rasathane inşa halindeyken dünyanın en iyi gökbilimcileri ve bilginlerini Paris'e çekmek için çabalayan Colbert tarafından Paris'e davet edilir. Hem Galileo hem de Torricelli'nin öğrencisi olma gibi bir saygınlığa sahip ve *Accademia del Cimento*'nun [*Deney Akademisi*] en ünlü üyesi olan Viviani Paris'e Huygens, Leibniz ve Newton ile aynı zamanda çağrılmıştı. Bu onur İtalya'nın Avrupa'nın bilimsel çevrelerindeki etkisinin her şeye rağmen sürüp gittiğinin bir işaretidir.

Öte yandan Viviani Fransız davetini reddedeceği için yerine başka bir İtalyan, 1625 Nice doğumlu Gian Domenico Cassini davet edilecektir. Bolonya Üniversitesinde astronomi profesörü olan Cassini daveti kabul edecek ama önce Viviani'yi ziyaret etmek ve *Accademia del Cimento*'nun bir toplantısına katılmak için Floransa'ya uğrayacaktır. 4 Nisan 1669'da Paris'tedir. 6 Nisan'da XIV.

Louis'ye takdim edilir. Ve ayağının tozuyla Rasathane planlarını büyük ölçüde değiştirecektir.

Tüm bu anlattıklarımda İtalya'nın gerilemesiyle ilgili herhangi bir işaret var mı? Yaklaşık yirmi yıl önce Peder Mersenne'in belirleyici tanıklığı sırasında bir gerilemeden nasıl söz edilemezse şimdi de söz edilemez. Peder Mersenne 1644'te Galileo'yu övmek için yazdığı *Magni Galilei et nostrotum geometrarum Elogium utile*'de [*Büyük Galileo ve Geometri Uzmanlarımıza Faydalı bir Övgü*] sadece Galileo'nun önemi ve çalışmalarından söz etmiyordu: "Taceo etiam subtilem Bonaventurae Cavallieri Geometriam per indivisibilia; praeclarosque tractatus ab acutissimo T*auricello Galilaei succesore* brevi speramus" ("Buonaventura Cavalieri'nin asal sayılarla ilgili geliştirdiği usta işi geometriden söz etmeyeceğim; Galileo'nun keskin zekalı ardılı Torricelli'nin çok değerli kitaplarını kısa zamanda bekliyoruz"). Böylece iki öğrenci ile hocaları arasındaki bağlantı vurgulanıyordu. Avrupa'nın dört bir yanındaki bilim insanları arasında ideal bir arabulucu olan bu şaşırtıcı Peder Mersenne'in Galileo ve astronomik keşiflerinden bahsettiği *Galileo'ya Övgü*'sünün her satırını akılda tutmak gerekir. Ben özellikle Rimbaud'yu çağrıştıran renkli imgelerini seviyorum: "kızıl sarı ya da kula rengi Jüpiter, Dünya gibi siyah Mars, kırmızımsı Ay, çok beyaz Venüs, mavimsi Merkür." Gezegenlerin yanında "Güneş kursu ... gümüş rengine çalan bir ışıkla merkezinde çok parlaktır, dış kenarıysa kırmızıya ya da daha çok ateş rengine dönüşen bir ışıkla daha az parlaktır ve yarı çapının dörtte biri genişliğinde bir ayla ile çevrilidir."[119] Galileo teleskopuyla gökyüzünü bu renklere bürünmüş halde görmüş olabilir mi?

[119] Pierre Costabel ve Pierre Piveteau, "Un hommage de Mersenne a Galilée," *Galilée, aspects de sa vie et de son œuvre* içinde, Paris, 1968, s. 360-365.

Kısacası, ileride yeniden üzerinde duracağım 1633 davasının bilim için oluşturacağı büyük trajediyi hafife almasam da İtalyan bilim ve tekniğinin hemen karanlığa gömüldüğüne inanmayı reddediyorum. Kısa vadede bu kesinlikle doğru değildir. Ne bilim ne de teknik göz açıp kapayıncaya kadar sönüp gider. İtalya olmazsa olmaz teknik alanında zamanın muhtemelen en iyileri olan mühendislerini Avrupa'ya ihraç etmeyi sürdürmüştür. Onları 1585'teki devasa Anvers kuşatması sırasında Alessandro Farnese'nin buyrukları altında çalışırken gördüğümüz gibi 1628'deki aynı derecede büyük çaplı Richelieu'nün La Rochelle kuşatmasında da ve hatta Vauban zamanında bile iş başında görüyoruz.[120] Dahası makineler üzerine yazılmış İtalyan kitapları dünyanın en iyileri arasındaydı ve çoğu XVIII. yüzyıla kadar kullanılmıştır: Örneğin Agostino Ramelli'nin 1588'de Paris'te yayımlanmış kitabı ya da Fausto Veranzio'nun (1617), Vittorio Zonca'nın (*Novo Teatro di machine et edificii*, Padova, 1624) ve Benedetto Castelli'nin (*Della misura dell'Acque correnti* [*Şebeke Sularının Ölçümü Üzerine*], 1628) kitapları gibi.

Bilim ve tekniğin tarihinin çok tanınmış uzmanı Umberto Forti geçenlerde Fausto Veranzio'nun *Nuove Macchine*'sini [*Yeni Makineler*] yeniden yayımladı.[121] Veranzio otomatik değirmencilik, çeşitli biçimlerde değirmenler –yel, su değirmenleri ve hatta gelgitlerin gücünü kullanılan değirmenler– gibi mekanik problemlere kendisini adamış, her konuda kalem oynatmış, hümanist ve üstüne üstlük çok zeki bir insandı. Yazarın bu mekanik harikalar

[120] Colbert 13 Aralık 1650'de Rethel Ordugâhında Le Tellier'ye kale savunmaları ile ünlü İtalyan delli Ponti'den, bahsetmişti. P. Clément, *Instructions et Mémoires de Colbert* içinde, Paris, 1861, I, s. 61.

[121] Edizioni Ferro, 1968. Bkz. Umberto FORTI'nin III. Prato Konferansında (Nisan 1971) sunduğu bildiri.

diyarında önerdiği yaratıcı yöntem ve çözümleri izlemenin oldukça zevkli olduğunu söylemeden geçmeyelim.

Son olarak 1651'de oluşturulan ama ancak 1657'de resmen kurulan *Accademia del Cimento*'nun öncü çalışmalarına işaret etmemiz gerekir. Grandük II. Ferdinando ile kardeşi Leopoldo'nun bilim insanları için inşa ettirdikleri bu araştırma laboratuvarında çalışanlar arasında anatomi bilgini Borelli, embriyolog Redi, anatomi uzmanı ve maden bilimci Steno ve gök bilimci Domenico Cassini'yi sayabiliriz. *Accademia* tarafından yürütülen deneyler büyük ölçüde ısı ve atmosferik basınç ölçümleri, balistik, ses ve ışığın hızı, akışkanlar ve suyun donma derecesiyle ilgiliydi. Ama *Accademia*'nın ömrü kısa sürecek, 1667'de feshedilecektir. Bu karar grandükün kardeşi Leopoldo'nun kardinalliğe yükseltilmesiyle aynı zamana rastladığı için *Accademia*'nın tasfiyesinin kardinal şapkasının bedeli olduğu söylentileri ayyuka çıkmıştı. Bu doğru olabilir. Her ne olursa olsun kapatılan akademinin üyelerinden biri olan Antonio Oliva Engizisyon tarafından Roma'da tutuklanmış ve işkenceden kurtulmak için hapishanesinin yüksek bir penceresinden atlayarak yaşamına son vermiştir. Galileo'nun 1633'teki mahkûmiyetinden sonra yeni bir uğursuz olay... Ama bu karanlık olayları bir kenara bırakalım. Floransa'daki bu gerçek "Bilimler Akademisi"nin bilimsel değerinin kanıtı Magalotti'nin 1667'de yayımladığı *Saggi di naturali esperiense fatte nell'Accademia del Cimento*'nun [*Deney Akademisinde Yapılan Doğal Deneylerin Raporları*] elde ettiği başarıdır. Bu bilimsel raporlar İngilizceye (1684) ve Hollandalı okurlar için Latinceye (1711) çevrilmiştir. Fransızca baskısı da 1755'te yayımlanacaktır. Bu acaba Georges Gusdorf'un söylediği gibi, "İtalyan biliminin son büyük yapıtı"[122] mıydı?

[122] G. Gusdorf, *a.g.e.*, I, s. 18.

Belki. Daha önce de söylediğim gibi bir toplumun yaşamında her şey birbirine bağlıdır. Bununla birlikte –ve bu bölüm başlığını açıklamaktadır– geçmişin toplumlarını bilimsel açıdan günümüz toplumunun ölçütleriyle değerlendiremeyiz. Bilim, bilimsel araştırma günümüzde gelişme düzeyinin temel "göstergeleri" haline gelmiştir. Her ulusal güç bu alanlarda mükemmele ulaşmak zorundadır. Galileo'nun zamanında bilimin önemi bu yoğunluğa ulaşmamıştı. Bir gerçeklik ölçütü olamazdı; sadece diğerleri arasında bir göstergeydi. Ve gördüğümüz gibi İtalya konusunda kesinlikle olumsuz olmayan bir gösterge.

İKİNCİ BÖLÜM

1633 YA DA 1650'DEKİ BİLANÇO

Buraya kadar sistematik bir biçimde ve belirli bir gönül hoşluğuyla İtalya'nın 1450 ile 1650 yılları arasındaki dirimselliğinin kanıtlarını aradık. Sıra tablodaki karanlık noktaları ele almaya geldi. Bu karanlık noktaların varlığı her ne kadar yadsınamaz olsa da görüşüme göre 1633 ya da 1650'de henüz tabloyu gece karanlığına dönüştürecek düzeyde görünmemektedir. Bu konuda tarihçilerin neredeyse tümünün ortak görüşüyle çelişiyorum. Ama tarih çoğu kez olaydan sonra yeniden yazılır. Çünkü *gerileme*nin saplantı boyutundaki görüntüsü günümüz gözlemcisi ile XVII. yüzyılın gerçeklikleri arasına sis perdelerini, sahte sorunlarını sokmaktadır. Bu bulanık tartışma ortamı arasından yüzümüzün akıyla çıkacak bir yol bulmamız gerekmektedir.

İtalya'nın gerilemesi gerçekten Benedetto Croce'nin fazla inanmadan tekrarladığı gibi bir "ahlaki çöküş, zayıflık, bencillik ve yanılgı" mıydı?[1] Bu kötümser görüş ona göre *kısmen* ülkenin birliğinden önceki siyasi bölünme ve güçsüzlük yüzyıllarını küçümseme ve kasten karartma eğilimindeki Risorgimento'nun İtalyan tarihçilerine atfedilmeliydi. Fakat ünlü rehberimizin başka bir cümlesini aktarırsak bu İtalya'nın "ölmesi gerekirdi, ama ölmedi" (*sarebbe morta, ed ella non mori*).[2] Üstelik "1670 civarında" yeniden yaşamaya, yokuşu yeniden çıkmaya başladı.

[1] Benedotte Croce, *Storia della Età barocca in Italia*, 2. bas., 1946, s. 41 ve 43.

[2] *A.g.e.*, s. 51.

Daha o zaman bile gerçek Risorgimento'nun ön belirtileri iki yüzyıl önceden ortaya çıkmaya başlamıştı. Fakat acele etmeyelim. İtalya'nın belirgin gerilemesini birkaç sıkıntılı on yıla indirgemeyi ileri sürmek her şeye rağmen mantığa aykırı olacaktır. Süreç çok daha uzun bir zaman dilimine yayılmıştı. XVIII. yüzyılda tüm Avrupa'yı ardından sürükleyecek genel gelişme hareketinin geride kalmış İtalya üzerindeki etkisi çok daha düşük düzeyde olacaktır. Ve gerçek sorun muhtemelen budur.

GEORGES GUSDORF HAKLI MI?

Georges Gusdorf'un hoş ve ödün vermez kitabında vardığı sonuçların kabul edilemez olduğunu düşünüyorum. Oysa ilk ve hatta ikinci okumada ikna edici bir kitaptır ve dürüst olmak gerekirse halkların yazgısının sadece ekonomik sebeplere bağlı olmadığını, kültürel etkenlerin de bu yazgıda söz sahibi olduğunu öne sürdüğünde kim onunla aynı fikirde olmayacaktır? Gusdorf, "Günümüzde tarihsel gelişmenin belirleyici etkenlerinin ekonomik ve toplumsal mahiyette olduğuna o denli inandırıldık ki kültürel süreçlerin kültürel nedenleri olabileceğini kabul etmekte tereddüt ediyoruz,"[3] diye yazmaktadır. Cümle "... kültürel nedenleri *de* olabileceğini..." diye bitseydi çekinmeden altına imzamı atardım.

Çünkü suya sabuna dokunmuyor ve sağduyunun damgasını taşıyor gibi görünen bu cümle kitabın içeriğinin hemen işaret ettiği gibi köktenci bir yaklaşımın dile getirilmesidir: Georges Gusforf için İtalya'nın "gerilemesi" semptomları kadar nedenleri de kesinlikle kültürel olan neredeyse tamamen kültürel bir süreçtir: Trento Konsili (1545-1563); IV. Paulus'un 1557'de uygulamaya soktu-

[3] G. Gusdorf, *a.g.e.*, I, s. 24.

ğu *Index*;* Kopernik'in ölümünden sonra yargılanması (1616); 1633'te Galileo'nun yargılanması ve mahkûm edilmesi (Medicilerin koruması altında olmasaydı aldığı ceza kuşkusuz daha ağır olurdu). Gusdorf'a göre dini hoşgörüsüzlük bilimsel düşünceyi –ve her türlü düşünce biçimini– giderek boğuyordu. Karşı Reform hareketinin merkezindeki İtalya Avrupa'yı yeniden Katolikleştirme girişiminde, Roma'nın bir kez daha Ren ve Tuna *limes*'lerine [*sınır savunma hatları*] ulaştığı bu yeniden fetihte, İspanya'nın yardımıyla elde ettiği çok büyük başarıların bedelini karşılaştığı büyük tepki nedeniyle ödüyordu. Bu şiddetli ideolojik mücadelede Roma ve onunla birlikte tüm İtalya giderek daha uzlaşmaz bir tutum sergileyecektir. Kısacası, "Reform hareketi Roma'yı savunma konumuna iterek, onu her ne pahasına olursa olsun koruması gerektiği görüşlerini sertleştirerek İtalya'nın gerilemesine giden yolu açtı."[4]

Elbette bir an için bile Engizisyonun ödün vermez uzlaşmazlığının –hem de müminlerin kaygısıyla (her zaman kötü bir danışman olan) tam bir uyum içinde– tüm İtalya'ya yaydığı şu bağnazlık dalgasını yadsımıyorum. Giordano Bruno her şey bir yana İtalya'nın en özgür düşünceli kenti Venedik'te Engizisyona dostlarından biri tarafından teslim edilmemiş miydi? Ve Benedetto Croce'nin haklı olarak tahammülfersa bir dönemin tanıkları olarak gördüğü çok sayıda umutsuz insanın yabancı ve Protestan ülkelere kaçmasını, göçünü unutmak mümkün müdür? Yasaklanmış kitapların yakıldığı odun yığınlarını da unutmayalım. İlk kitap yakma eylemi Venedik'te Aziz Petrus ve Aziz Pavlus yortusunda gerçekleştirildi ve izleyen kitap yakma eylemleri şaşmaz bir alışkanlıkla her

* Yasaklı kitaplar listesi –çn.

4 *A.g.e.*, I, s. 23.

yıl aynı gün Rialto Köprüsü üzerinde yapılacaktır.[5] Başka kentlerin de taklit edeceği bu kitap yakma ritüeli yüzyıl sonuna, hatta bazı yerlerde sonrasına kadar sürdü. 1600'de Ferrara'da Fransız Düşes Renée de Ferrara'nın kütüphanesindeki sapkın [kabul edilen] kitaplar yakıldı. Fakat bir ayrıntı diğerlerinin neredeyse hepsinin önüne geçmektedir: Benedikten olduğu bilinen sofu Benedetto Castelli "onu iyi bir Hristiyan gibi ölüme hazırlamak" gibi mükemmel bir gerekçeyle, hasta ve ölüm döşeğindeki yaşlı hocası Galileo'yu ziyaret etmek istediğinde gerekli izni elde edecek ama görüşme bir Engizisyon frerinin gözü önünde yapılacaktı.[6]

Georges Gusdorf bu olayları ısrarla hatırlattıktan sonra şöyle devam etmektedir: "Katolik Güney (İtalya ile İspanya diye anlayın) hiç kuşku yok ki bir çeşit telafi mekanizması nedeniyle Baroğun güçlü estetik serpilmesini doğuracaktır. Karşı Reformun baskıcı disipliniyle engellenen özgürlük talebi plastik sanatların yüceltilmesiyle yetinmek zorunda kalmıştır. Barok imgelem dünyayı bilimle denetim altında tutamadığı ve teknikle dönüştüremediği için gerçekliğin biçim ve boyutlarıyla oynayarak coşup kendinden geçmiştir. Yaşam sadece bir düş ve manzara Tanrı ya da hükümdarlar onuruna düzenlenen bir şenlikte kurulmuş bir opera dekorudur."[7]

Çarpıcı bir imge. Ançak yazarın ifadelerinden birini ona karşı kullanarak "hiçbir şey açıklamayan bir açıklama" ile ikna olacak mıyız? Karşı Reform bir neden olduğu kadar da bir sonuçtu. Nereden gelmişti? Eğer tanrı bi-

---

5 Carlo de Frede, "Roghi di libri ereticali nell'Italia del Cinquecento," *Ricerche storiche ed economiche in memoria di Corrado Barbagallo* içinde, yay. haz. Luigi di Rosa, Napoli, 1970, II, s. 317-328.

6 U. Forti, *Storia della scienza...*, *a.g.e.*, III, s. 158.

7 G. Gusdorf, *a.g.e.*, I, s. 30.

limciler İngiltere'ye göçmüş seçkin bir İtalyan'ın[8] onları haklı olarak suçladığı gibi başkalarının topraklarına tecavüz etmişlerse bu sadece kendi inisiyatifleri ve özgür iradeleriyle aldıkları bir karar sonucunda olmamıştır. Bu gelişmede onların parmağı olduğu kadar başka etkenler de rol oynamıştır.

Daha açık söylemek gerekirse insan yaşamında her şeyin dışarıya kapalı olarak cereyan ettiği herhangi bir sektör yoktur, olamaz. Alexandre Koyré'ye duyduğum büyük saygıya karşın bir bilimler tarihinin bağımsız var olduğuna inanmıyorum; ne de sanat tarihçilerinin büyük çoğunluğuna karşı sanatın gerçekte köklerini saldığı toplumsal olumsallıkların dışında yapıldığına; keza ekonominin insan yaşamının kendi tarihini yaratan bir bölümü olduğuna da inanmıyorum, vb. Tarih aynı anda yüzlerce korelasyondan oluşur ve biz bunların taş çatlasa sadece birkaçını algılıyoruz. Dolayısıyla çok basit öncüllerden yola çıkarak hızlı sonuçlara varmayalım.

1633 ile 1670 arasındaki (bir yanda Galileo'nun yargılanma tarihi diğer yanda da Benedetto Croce'nin değerlendirmesine göre her şeyin yeniden canlanmaya başladığı tarih) muazzam İtalyan gerilemesi sorunu karşısında bu dönüm noktasının İtalya'nın tüm tarihiyle ya da en azından Rönesans ile Risorgimento arasındaki tarihiyle yakın ilişkisi olduğunu düşünmemek mümkün müdür? Kültürün yanında toplumun, ekonominin ve özellikle genel tarihin bu süreçte herhangi bir rol oynamadığını düşünmek mümkün müdür?

---

[8] Uluslararası hukukun kurucularından biri olup Oxford'da profesörlüğe kadar yükselen Alberico Gentili (1552-1608) İngiltere'ye dini nedenlerden dolayı göçmüştü ve daha 1588'de "Silete theologi in munero alieno" (Tanrıbilimciler kendi yetki alanları dışında kalan konularda sussunlar ya da daha serbest bir çeviriyle: Tanrıbilimciler kendilerini ilgilendirmeyen konulara burunlarını sokmasınlar) diye yazmıştı. Bkz. Gusdorf, *a.g.e.*, I, s. 19.

KUZEY ÜLKELERİNİN YÜKSELİŞİ

İtalya'nın gerilemesi –birçok bakımdan göreceli bir gerçeklik– sadece Kuzey Avrupa'nın yeni ve çok yönlü üstünlüğüyle karşılaştırıldığında kavranabilir. Özellikle altın çağı başlamış Birleşik Eyaletler ve daha az oranda Mazarin ile XIV. Louis'nin Fransa'sı ya da iç savaştan yeni çıkmış İngiltere ile.

Oysa daha önce söylediğimiz gibi çarpıcı ama minnacık Birleşik Eyaletler istisnası dışında bu Kuzey Avrupa, Fransa gibi daha sonra ondan az çok hızlı bir şekilde kurtulma ya da İngiltere gibi ondan sadece belirli öğeleri seçme pahasına, Güney'in barok sanatına kucak açmıştı. Dolayısıyla Baroğun temelinde yatan her şey –ruhun derinliklerine işleyen şu kaygı, gerçek dünyanın fethi mümkün olmadığından onu ikame edecek sanal dünyanın fethi– Avrupa'nın yeni yazgısının biçimleneceği alanda çoktan mevcuttu. Bu alanın bir bölümünde Reformun egemen olması bizi birazdan bahsedeceğimiz Wax Weber'in kuramına yönlendirmektedir. Fakat Georges Gusdorf tam olarak bu yolu izlemez. Dokunaklı suçlamasında geriye dönük savunduğu şey göklere çıkardığı özgürlük ve hoşgörüdür. Ona göre özgürlük ve hoşgörü olmadan bilim ve üretken düşünce olamazdı. Ama eğer öyleyse Galileo'nun yargılanması XVII. yüzyılın tek uğursuz olayı değildir: 1621'de Arminiusçuların Birleşik Eyaletler'den sınır dışı edilmesi, İngiliz İç Savaşı (1642-1649) ve Nantes Fermanının yürürlükten kaldırılması hiç de önemsiz olaylar değildir.Ve başka olaylar da vardı. Hoşgörü ruhunun her yerde örselendiğini kabul edelim. Bir önceki yüzyılda Calvin hiç kuşku yok ki bu ruhun iyi bir temsilcisi değildi: Miguel Servetus'un davası Giordano Bruno'nunkini aratmayacak iğrençlikteydi. Ve Luther için Kopernik bir deliden başka bir şey değildi! Kuzey Avrupa'nın bilimsel yaşamındaki

olağanüstü gelişmeler ve yükselen ekonomisi bu acı olaylarla birlikte yaşamayı kabullenmek zorunda kalmıştır.

Ancak hoşgörüsüz İtalya'nın elinden kaçan sadece bilim değil, aynı zamanda ekonomik üstünlüktü. Bedeni zihni kadar acı çekiyordu. Öyleyse Kapitalizmin Protestan kökenleri üzerine düşüncelerini herkesin bildiği Wax Weber'e tereddütsüz inanacak mıyız? Görüşüne göre Reform dünya egemenliği için yarışta *sui generis* bir avantaja sahipti: Kapitalizmi icat etmişti. Sanki o sırada kuzeyde yeniden canlanan kapitalizm daha önce Akdeniz'de kök salmamış, serpilmemiş gibi!

Ekonomik egemenlik o dönemde bir *ticari* üstünlüğe, yani günümüz dünyası çapında devede kulak kalsa da dönem için önemli ticaret hareketlerine bağlıydı. Dolayısıyla ticaretin uzun kırılgan zincirlerinin günün birinde eski bağlama noktalarından sökülüp bir yüzyıl boyunca Amsterdam'a bağlandığını görmek hiç şaşırtıcı değildir. Dünya egemenliği taşımacılıkta ve kredide bir kıvraklığın (başka bir deyişle paranın zaman ve mekân içinde rasyonel kullanımı) ödülüydü. Ama bu kıvraklık, altını çizelim, illaki belirleyici yeniliklerin, üstün bir yaratıcı anlayışın, daha büyük bir düşünce özgürlüğünün ya da sözde yaratıcı bir püritanizmin eseri değildi.

Amsterdam'ın kapitalizmi gerçekte yerini alacağı Katolik ülkelerin kapitalizminden daha ileri değildi. Kambiyo senedi, bankalar, ticari şirketler, pay satışları, faizle borçlanma vb araç ve uygulamalar daha önce Cenova ve Venedik'te biliniyordu. Amsterdamsche Wisselbank'ın prototipi 1587'de kurulan Banco di Rialto idi ve Venedik piyasada dolaşan tüm gerçek paralardan daha çok aranılan "banka parasının" inceliklerini kendisi için keşfetmişti. Oysa Banco di Rialto bile banka kurumunun ilk örneği değildi. Güney kapitalizminden kuzey kapitalizmine geçişte kopuş ve yeniden keşif değil aktarma, taklit

ve devamlılık vardı. Önemli kişilerinin portrelerinin Amsterdam, Leyden ve Rotterdam müzelerinde sergilendiği kuzey burjuvazilerine Katolik Augsburg'un aynı derecede özgüvenli tüccarları ile Alpler'in güneyinde temsilcileriyle Venedik, Floransa ve Cenova'da karşılaşacağımız *patricius* statülerinin arkasına gizlenen burjuvaziler tekabül ediyordu. Onların temsilcileri de bizleri müze duvarlarında beklemektedir. Bu güneyli patrisyenler soyluluğun ayrıcalıklarına sahipti ama statülerine hiçbir şekilde halel gelmeden kârlı ticaret ve bankerlik etkinliklerinde yer alıyorlardı. Bu olguyu Floransa'daki İspanyol dostlarından biri Simon Ruiz'e, Floransa'da yerleşik başka bir Kastilyalının, Balthasar Suárez, Toskana grandükünün baldızıyla kendisini hayrete düşüren evliliği vesilesiyle şöyle açıklamaktadır: "Bu kentte tüccarları el üstünde tutmak çok eski bir gelenektir; prensler ve soyluların bizzat kendileri iş insanıdır ve Toskana prensleriyle eşlerinin ailelerindeki herkes ticaretle uğraşmaktadır."[9] Sadece burjuva değil, kapitalist burjuva olduklarını da söylemeye cesaret edelim.

Ancak onları dünya sahnesinden silip süpüren tarih aslında çok eski bir tarihtir. Dünyanın başat mekânı haline gelecek olan Protestan Kuzey Avrupa çok uzun zaman ortaçağ Roma'sının azarladığı, eğittiği ve sömürdüğü bir çeşit kolonyal Avrupa'ydı. Buradaki ruhani liderler tarafından yönetilen prenslikler daha sonra Cizvitlerin Amerika'daki rezervleri gibi devlet içinde devletti. Sömürüleri dini ve kültürel olduğu kadar da maddiydi. İngiltere'de Perruzziler ve Bardiler ülkenin tüm mali kaynaklarına ve ihracata uygun tüm mallarına el koymayı denediler. Ve

[9] Antonio de Montalvo'dan Simón Ruiz'e, Floransa, 23 Eylül 1572, Ruiz arşivleri 17, f° 235. Yay. haz. Felipe Ruiz Martin, *Lettres marchandes échangées entre Florence et Medina del Campo*, Paris, 1965, s. LXXV.

Güney Avrupa'nın tüccarları ve taşımacıları Kuzey Denizinde Hansa ticaretinin varış noktaları olan Bruges ya da Londra gibi merkezlerde borularını rahatça öttürüyorlardı. Protestan(ların) rövanşının ticarete yeni açılan Atlantik sularında karada olduğundan daha da şiddetli olması, düşmanın orduları kadar ticari zenginliğine de saldırılmış olması sadece bir rastlantı mıydı? Keza bu askeri çabaya 1530'larda İspanya ile taşımacılık bağlantılarını denetimine alan ve 1570 yıllarıyla birlikte Akdeniz'i istila eden düşük maliyetli, çalışkan ve güçlüklerden yılmayan bir ticaret filosunun giderek ses getiren fetihlerinin eşlik etmesi? Sonunda yoksul, muhtaç kuzeyli kazandı. XVI. yüzyıl sonunun çok zengin Akdeniz'i ve merkezindeki İtalya tüm dünyaya yayılan kazançlı ticaret yollarını eline geçirmeyi başaran bu kararlı rekabete karşı koyamadı. Çünkü, tekrar edelim, bu ticaret yolları uzun, çetin ve kırılgandı...

Rekabet gücü yüksek gemileri, sanayisi ve fazla talepkâr olmayan işgücü sayesinde rakibine üstünlük sağlayan Kuzey Avrupa'nın zaferi aynı bir zamanların etkin, savaşçı ve şatafata kendini fazla kaptırmayan İtalya'sının İslam ve Bizans'a karşı kazandığı zafer gibi proleterlerin zaferiydi. Bu çağdaşların –hem zaferlerinin bilincinde olmayan galipler hem de ufuktaki yenilgiyi öngöremeyen mağluplar– açıkça algılayamadığı normal bir olguydu.

Amsterdam'ın büyük atılımının 1595-1600 yılları arasında, konjonktürün tersine döndüğü sırada, bir ekonomik resesyon ortamında cereyan ettiği gözlemlenecektir. Bunun nedeni ekonomi tarihçilerinin biraz aceleyle söylediği gibi ekonomik ortamın kuzeyde daha geç bozulması mıydı? Ben daha çok ekonomik konjonktürün güney ile kuzey Avrupa'yı –bir yanda zenginler ve çok zenginler, diğer yanda yoksullar ve proleterler– farklı biçimlerde etkilediğini düşünme eğilimindeyim. Güney, Amerika

kökenli değerli maden akışının yavaşlamasıyla tökezlemiştir çünkü başta İtalya'nınki olmak üzere ekonomisi sofistike ve talepkâr bir üstyapıya bağlıydı. Bir günden diğerine olmasa da Cenova'nın ustaca inşa ettiği yapı iskelesi çökecektir. Kuzey Avrupa'nın ya da daha doğrusu Lizbon'dan Amsterdam ve Hamburg'a kadar uzanan Atlantik kıyısındaki olanakları kıt ülkelerin ekonomileri daha sade ve sağlıklıydı. Tüccar para cambazına karşı zaferini işte bu uzun kıyı şeridi boyunca kazandı. Bu savı uzun zaman önce Kurt Samuelsson'un benzer görüşlere sahip olduğunu bilmeden öne sürmüştüm.[10] Bu konuda aynı düşünceleri savunduğumuzu keşfetmek benim için hoş bir sürpriz oldu. Hızlıca ama umuyorum ki anlaşılır bir biçimde vurguladığım bu değerlendirmeler XVII. yüzyıl ortasında tarihinin bu alçak noktasındaki İtalyan yaşamının gerçekliklerine başka bir gözle yaklaşmamızı sağlayacaktır.

XVII. YÜZYIL ORTASINDA İTALYA'NIN "OTANTİK" BİR TARİHİ

1650 civarında gözlemlediğimiz İtalya, kuşkusuz, çok sayıda üstünlük ve ayrıcalığından yoksun bırakılmış bir İtalya'ydı. Kasvetli –trajik demeyelim– XVII. yüzyıla uyum sağlamaya çalışıyordu. Zihnin bahçelerinde çiçeklerin kolayca açması için vazgeçilmez olan ifade özgürlüğüne artık sahip değildi. Ticaret ağları ortadan kaybolmamıştı ama artık ne eski önemini kaybetmiş Akdeniz'e ne de Avrupa ticaretinin ulaştığı ve ekonomik açıdan her geçen gün önem kazanan dünyanın geri kalanına egemendi. Limanları hâlâ işlek olsa da uğrayan gemilerin çoğu yabancı bandıralıydı. Olağandışı bir zenginliğe sahne olan

[10] F. Braudel, *Le Monde actuel*, Paris, 1963 ve *La Méditerranée et ke monde méditerranéen*, *a.g.e.*, s. 286 ve 555-562.

tek liman kenti Toskana grandüklerinin açgözlülüğünün yarattığı ve Yahudi tüccarların uzak ama külyutmaz Hollanda kapitalizmin hizmetinde olduğu tuhaf kent Livorno idi. Ama bu bir canlılık kanıtı değil, geçmişteki durumun tam tersine döndüğünü gösteren bir esaret işaretiydi. Aynı şekilde Napoli'de günümüzdeki Dante Meydanı yakınındaki devasa yağ küpleri de Hollandalı tüccar ve taşıyıcıların gözle görülür zaferinin işaretiydi. Daha dün yağ Apulia'da yerleşik ve Venedik için çalışan Bergamolu tüccarlar tarafından dağıtılıyordu. Keza İtalyan bankacılığı saygınlığını yitirmişti: Görünüşe göre Cenova'nın parası Cenova'da kalıyordu ve Venedik'in artık önemli bir para piyasası olarak değil, sadece çırak bankerlerin eğitildiği bir kent olarak değeri vardı. Padova Üniversitesi artık Avrupa aydınlarının buluşma yeri değildi. Son olarak, canlı renkler sergileyen erkek kıyafetleri, beyaz pudralı peruklar ve Paris'ten gönderilen cansız mankenler tarafından tanıtımı yapılan kadın modaları İtalyanların beğenisine kendilerini dayatmıştı. Bu tür öncülüğün daha önce İspanyol kıyafetlerinin yayılmasının gösterdiği gibi siyasi başarıların habercisi olduğunu biliyoruz. Günümüzde kitle kültürü, modanın toplumun tüm tabakalarına yaygınlaştırılması ve bir ülkeden diğerine hızla yayılması bu olguyu tamamen ortadan kaldırmamışsa da etkisini azaltmıştır. Dün burnu biraz havada "rafine" biri Londra'dan giyiniyordu; bugün daha ziyade New York modasına göre giyinecektir.

İtalya'nın kayıpları listesine son olarak –ve siyah harflerle– Venedik (1629), Milano ile Verano (1630), Floransa (1630-1631), Cenova ve Napoli (1656) veba salgınlarının yol açtığı inanılmaz nüfus kayıplarını ekleyelim. Kara Vebadan sonra hiç bu kadar insan kaybı yaşanmamıştır. Ama sonuçta Avrupa'nın geri kalanı da veba belasından yakasını sıyıramamıştı ve afetlerin önü alındıktan sonra

İtalya her şeye rağmen Avrupa'nın nüfus yoğunluğu en yüksek ülkesi olmayı sürdürmüştür. İnsan sayısı, nüfus yoğunluğu her şeyi çözseydi İtalya daha iyi bir durumda olurdu.

Kaybettiği ayrıcalıkların çoğu Yarımada dışındaki üstünlüğüyle ilgiliydi. Bir an için 1575-1595 yıllarının hâlâ ışıl ışıl parıldayan İtalya'sının onu bilim sanat alanında üstün ve dünya çapında önemli yapan her şeyden yoksun bırakıldığını düşünün... İşte karşınızda 1650'nin İtalya'sını bulacaksınız. Bu iki İtalya arasında bazı farklılıklar dikkat çekse de gerçeklikler ana hatlarıyla aynıydı. Bu arada nispeten az şeyin (görüşümüze göre) İtalya'nın elinden alındığını fark edeceğiz: Diğer bir deyişle büyük olmak ile olmamak arasındaki mesafe sonuçta azdı. İtalya'nın üstünlüğü yitip gitmişti ama sayıca epey sınırlı birkaç patrisyen grubu ile belirli zanaatçı kategorilerini bir kenara bırakırsak İtalyan yaşamı pek değişmemişti. Örneğin ezelden beri yabancılar tarafından sömürülmüş –önce bir süre Katalan fiefi olarak, daha sonra Cenevizli tüccar ve dükkâncılar tarafından– ve İtalya'nın Avrupa'yı sömürmesine hiçbir zaman katılmamış Sicilya'da yüzyıllar boyunca neredeyse hiçbir şey değişmemiştir. Ada üzerine mevcut tüm sayısal verileri bir araya getiren bir tarihçinin vardığı sonuçlar tartışmaya yer açmayacak derecede kesindir: Sicilya tahıl, ipek ya da şekerin hangisine bel bağlamış olursa olsun onu hapseden dar bir ekonomik çerçeve içinde kalmıştı. Yerinden kımıldamamış, ilerlememişti. Ne kımıldayabiliyor ne de ilerleyebiliyordu.[11]

1650'lerdeki gerilemenin meydana çıkardığı şey tarım ve zanaat üretimini her zaman olduğu gibi elinden geldiğince artırmayı sürdüren bir İtalya'dır. Bu İtalya Guicci-

[11] Maurice Aymard, XV ve XVIII. yüzyıllar arasındaki Sicilya üzerine devam eden çalışma. Bkz. Üçüncü Prato Konferansında sunduğu bildiri.

ardini'nin *Storia d'Italia*'nın giriş bölümünde "dağlarının tepesine kadar ekilmiş" olduğunu söylediği, Montaigne'in 1580'de *İtalya Yolculuğu*'nda Lucca civarındaki çok ustaca değerlendirilmiş yüksek tepeleri betimlerken kendinden geçtiği İtalya'dır. Keza Emilio Sereni öncü kitabında o sırada İtalya'nın tarımsal manzarasında hiçbir belirleyici kopuş yaşanmadığına dikkat çekmektedir.[12] Gerçekten de tarıma açılabilir alçak topraklarda sıtmanın ortalığı kasıp kavurduğu durgun su alanlarına karşı çetin mücadele uzun zaman önce başlamıştı. Bu toprağı ıslah etme çabaları Veneto'da, Milano ve civarında, Piemonte'de ve başka yerlerde yavaş da olsa meyvelerini vermiştir. Bu gelişmenin çarpıcı sonucu –sonucu olduğu kadar da nedeni– varlıklı sınıfların büyük ölçüde toprağa ve onu işlemeye geri dönüşü olmuştur. İtalyan varlıklı sınıfların kırsal bölgelere geri dönüşüne *yeniden feodalleşme* adı yakıştırılmıştır. Terim hoşuma gitmiyor ama bir toplumun tek başına olmasa da yeniden baskın olan bir tarımsal üretim sistemine bu geri dönüşünü başka türlü nasıl adlandırabiliriz?

Zenginlerin kır yaşamına dönüşü hiçbir harcamadan kaçınmayarak, büyük servetlerin altta yatan desteğiyle ve bir yaşam coşkusuyla gerçekleşti. Çok geçmeden Venedik'te Büyük Kanal kenarında kocaman bir saraya sahip olmak bir gezginin daha 1591'de Brenta Irmağı kıyısında şaşkınlıkla keşfettiği (ne kadar da güzeldiler!) lüks kır malikânelerinden birine sahip olmaktan daha az önem taşıyacaktır. Kırsal bölgelere yatırım yapanlar sadece yaşam tarzı değil, neredeyse yurt da değiştirmişti.

Vincenzo Tanara'nın (1644'te yayımlanan) kitabını[13] okuyarak kendimizi o zamanın bir toprak sahibinin yerine koyabiliriz. Tanara kır malikânesi meraklılarına akla

[12] Emilio Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, 1961.

[13] Vicenzo Tanara, *L'Economia del cittadino in villa*, Bolonya, 1644.

yatkın öğütler vermektedir: Buraya efendinin evini inşa etmek gerekir, şurada bir gölet efendi ve hizmetkârları için bir tatlı su balığı kaynağı olabilir vb. Bu betimsel bilgileri birkaç nicel veriyle (yeni yeni ortaya çıkıyorlar) tamamlamak isterdik: Söz konusu veriler XV. yüzyılda Rönesansın gurur kaynağı yapılarıyla başlamış ve daha sonra ivme kazanmış bu uzun tarihin kapsamı ve gerçek dönüm noktaları hakkında bize bazı bilgiler sağlayabilirdi. Venedik'te büyük dönüm noktası 1550 civarındaydı ve muhtemelen İtalya'daki en olağanüstü dönüşümü başlatmıştır. Sadece taş ve sudan oluşan bir ticaret kenti bir sabah kırsal uzantıları olan bir kent olarak uyanmıştır. Bu kırsal bölgelerin "kapitalist" biçimde işletileceği doğrudur; kapitalist sözcüğü burada uygun düşüyor çünkü sermayeyi günümüzde "ikinci konutlar" diye adlandıracağımız masraflı kır malikânelerinde "taşa ve harca gömme" gibi görünen şey aslında üretken bir tarıma yapılan zekice yatırımlardı. Venedik tarım işletmelerinin kapitalist niteliği XVIII. yüzyılda tartışmaya mahal bırakmayacak derecede belirgin olacaktır ve Jean Georgelin *gentlemen farmers* [*beyzade çiftçiler*] tarafından gerçekleştirilmiş olağanüstü kazançları gözler önüne sermiştir.[14]

Var güçle sürdürülen bu tarımsal yaşam, gerçek etkisinin belki de en iyi bir karşılaştırmayla kavranacağı bir ayrıcalıktı. İtalya gibi İspanya da (ve aşağı yukarı aynı dönemde) zor yıllar geçirmiştir: 1640, Katalonya ayaklanması ve Portekiz'in krallıktan ayrılması; 1643, Rocroix Muharebesi; 1647, Napoli ve Sicilya devrimleri; 1648, Westphalia Barış Antlaşması; 1659 Pireneler Barışı. Siyasetin çok acımasızca kayda geçirdiği şey Amerika'dan gümüş akışının giderek azalmasıydı. Çok büyük bir kriz aynı İtalya'da olduğu gibi İspanya'nın da dış yapıları-

[14] J. Georgelin, *Venise au siécle des Lumiéres*, *a.g.e.*, 1978.

nı vuracak ve onu büyük tarihinin bahşettiği gösterişli süslerden yoksun bırakacaktır. Ancak Felipe Ruiz Martin'in açıkça gösterdiği (1971) gibi İspanya'nın gerilemesi Amerika'dan kaynaklansa da iflasının nedeni bizzat kendisiydi. *Grosso Modo* 1550'den itibaren zengin yatırımcılar tarafından terk edilen Kastilya tarımı kendi üzerine çökmüştür. Bu İspanya için İtalya'nın –bu noktanın altını ısrarla çizelim– hiçbir zaman tanımadığı ölümcül bir yaraydı. İtalya, tam tersine, birkaç çok kötü hasat yılı ve istikrarsız (Cenova, Livorno ve hatta Roma gibi) ya da aşırı nüfuslu (Napoli gibi) kentler dışında XVII. yüzyılda kendi emeğiyle iyi kötü geçinebiliyor, kendi ekmeğini yiyordu. Ne muazzam üstünlük! Kim ne derse desin, İtalya naçiz bir duruma düşmedi. Ve Benedetto Croce'nin açıklamasına göre eğer inatla yaşamayı sürdürdüyse bunun nedeni sağlıklı kalmış bir tarımın yanı sıra kent ağının, her ne kadar küçülme eğilimine girse de dağılmamasıydı: Dolayısıyla hâlâ sermaye birikimi, yani yeniden canlanma olanağı vardı ve XVIII. yüzyılda deneceği gibi sadece "edilgen" olmayan bir ticaretin yanı sıra bazı sanayiler de –ipek ve Napoli mamulleri başta olmak üzere– ayakta kalmıştı. Kısacası İtalya genellikle öne sürüldüğü kadar vasat olamayacak bir dengeyi korumuştu.

NAPOLİ ÖRNEĞİ

Bir süre için devasa Napoli Krallığının –zamanın İtalyan devletlerinin boyutlarıyla karşılaştırıldığında devasa– üzerinde durursak argümanlarımız izahtan vareste görünmemektedir. Onlara açıklık getirmek ya da daha ciddisi onları düzeltmek gerekmektedir. Ama bu işe Giuseppe Coniglio, Rosario Villari, Ruggiero Romano Pasquale Vilani ve Antonio di Vittorio'nun çalışmalarının yardımıyla soyunursak sonucun olumlu olma ihtimali yüksektir.

Napoli'nin XVIII. yüzyılda Batı Avrupa'daki en belirgin *yeniden feodalleşme* örneği olduğu bana göre tartışılmaz bir olgudur. Yeniden feodalleşme burada kabaca iki yüz yıldan daha önceki, XV. yüzyılın başındaki toplumsal duruma geri dönüş anlamına gelmektedir.

Feodalizmin ya da yeniden feodalleşmenin sadece daha önce mevcut bir devletin çöktüğü yerlerde oluşabileceğini hatırlarsak sorunu belki daha iyi bir çerçeveye oturtabiliriz. Bir feodal toplum genellikle bu çöküşün serbest bıraktığı öğelerden oluşur. Napoli Krallığı açık artırmaya çıkarılan bir devletin çöküşünün kesinlikle iyi bir örneğidir. Bu büyük dönüşümü yazgısını yönlendiren dış koşullara borçluydu. İspanya XVI ve XVII. yüzyıllarda kendini Alçak Ülkeler'den saldırarak savundu. Bu dış ve uzak noktada tehdit altındaydı ama stratejik konumu sayesinde o da diğer ülkeleri tehdit ediyordu: İngiltere, Almanya, bizzat Alçak Ülkeler ve özellikle 1543, 1596 ve 1636 saldırılarıyla kalbi Paris'i hedef aldığı Fransa. 1569'dan itibaren İspanya Katolik Kral'ın ulaşımı güç Alçak Ülkeler'deki politikasını İtalya'yı ve Avrupa'yı enine kateden karayollarını kullanarak etkili bir biçimde sürdürdü. 1618'de sonradan Otuz Yıl Savaşı diye adlandırılacak savaşın patlamasından sonra, 1621'de Birleşik Eyaletler'e karşı savaşın yeniden başlamasından sonra ve 1635'teki Fransız müdahalesinden sonra İtalya İspanya'nın tüm eylemleri için giderek her zamankinden çok bir kalkış üssü olacaktır. Dahası söz konusu olan artık sadece (Alçak Ülkeler'e ulaşmak için) güvenli bir yolu kullanmak değil, savaşı sürdürmek için gerekli kaynakları mahallinde, Napoli, Sicilya ve Milano'da bulmaktı, yani piyade ve süvari birlikleri devşirmek, erzak tedarik etmek ve gerekli ödemeler için para bulmak.

Bu sonuncu gereksinim tamamen Napoli'nin sırtına yüklenmişti. Savaş çabası Avrupa'nın her yerinde mevcut

vergilerin artırılması ve yeni vergiler konulmasına yol açıyordu. Richelieu döneminde krallık hazinesi gelirlerini iki yahut üçe katlamıştı. Dolayısıyla Napoli'de kral naibi ve yardımcılarının *Sommaria*'nın onayı olsun (ya da) olmasın sürekli yeni vergiler, daha etkili vergi toplama yöntemleri, ek kaynaklar ve olağandışı harçlar peşinde koşmaları hiç de şaşırtıcı değildir. Ekonomik havanın giderek bozulmaya başladığı XVII. yüzyılın bu ilk yarısında Napoli'de devlet Batı Avrupa'nın her yerinde olduğu gibi işleri hâlâ yolunda giden tek "sanayi" ya da şirketti. Başka her şey durgunluk içindeyken ya da bu izlenimi verirken sadece devlet zenginleşiyordu. Fransa'da siyasi yetke parçalar halinde "devlet memurlarına" satılıyordu, resmi görevlerin satılması uygulaması yerleşmişti. Bu yöntemi Martin Göhring'in öne sürdüğü gibi[15] kralın zenginlere para ödetmek için bulduğu bir çare olarak mı düşünmek gerekir? Ancak bu yöntem ne toplumsal sonuçları ne de ekonomi üzerinde yan etkileri olmadan uygulanabilirdi. Devletin topladığı para yararlı ticaret kanallarını terk ediyordu. Ve dolaşımdaki para kıtlığı yıkıcı sonuçlarıyla Napoli'yi de vuracaktır.

Aslında Madrid'in buyruğuyla kral naibi tarafından açık artırmayla satılan devletin *geliri* değil, *sermaye*si diye adlandırılabilecek şeylerdi: birçok vergi kalemini toplama hakkı, bazı yargı organlarının mülkiyeti, krallığın oldukça budanmış intifa hakları, gümrük vergileri, ipek vergisi, soyluluk unvanları ve son olarak köylüler, yani krallık arazilerindeki köyler. Bu satış ve temlikler sayesinde İspanya başta hasmı tarafından tehdit edildiğini, hatta istila edilmek üzere olduğunu düşünen saldırgan ve uzlaşmaz düşmanı Fransa olmak üzere tüm düşmanlarına karşı direnmeyi başaracaktır. Fransa her durumda

[15] Martin Göhring, *Die Ämterkäuflichkeit im Ancien Régime*, 1938.

İtalya'nın Savoia ve Piemonte'nin ötesindeki gerçek kapılarını zorlamayı başaramamıştır. Mazarin 1647'de bunu başarabilseydi İspanyol direnişinin başlıca savunma düzeneklerinden biri çökerdi.

Elbette bu mali sömürünün tamamen etkili olduğuna inanmak pek mantıklı değildir. Elde edilen ek kaynakların bir kısmı büyük olasılıkla Napoli'de kalmıştır: Bütçeleri, hesapları denetlemenin güçlüğü kadar Napolililerin alışkanlıkları ve hinlikleri de Napoli'den çıkmış görünen paranın bir bölümünün aslında çıkmadığını düşündürmektedir.

Ama bu yolsuzluğun ne derece başarılı olduğu İspanyol devletinden ziyade muhataplarıyla ilgili olan açıklamamız için pek önemli değildir. Devlet bir şey satıyorsa ona alıcılar gerekliydi. Onları bu kokuşmuş durumdan asalaklar gibi yararlanma peşinde koşan bankerler arasında; hammadde, doğal kaynak ve insan açısından zengin bu krallıkta hâlâ mevcut olan tüccarlar arasında ve özellikle eski ya da yeni soybağlı senyörler –feodaller diyelim– arasında bulmuştur. Ve sonunda operasyon masraflarının en önemli kısmını ödeyen tahıl, yün, et, şarap, yağ ve ipek üreticisi ve balıkçılarla diğer küçük satıcılar gibi ürünlerini Salerno fuarlarına ya da başka yerlere götüren ova ve dağ köylüleri olmuştur. İşlem hacminin daima çok yüksek olduğu bu fuarlar alıcı ve satıcı kaynıyordu. Demek ki köylünün ticaret kanallarına sokabileceği bir ürün fazlasına sahip olması, kendine yeterlik düzeninde yaşamaması gerekiyordu; ayrıca fieflerin yeni sahipleri için girişimlerinin astarının yüzünden daha pahalı olmaması için topraklarının, yüksek fiyatla satın alınmış olsalar dahi, onlara tatmin edici bir gelir getirmesi gerekiyordu. Tüm bunlar bizi ekonominin belirli bir canlılıkta olduğunu düşünmeye sevk etmektedir.

Bununla birlikte makine 1647'de içeriden çatırdamaya başlayacaktır: Napoli kentinde patlayan isyan tüm krallığa yayılır ve çok büyük bir köylü ayaklanmasını tetikler. Bu ortam sadece Napoli Krallığına özgü değildi: 1649'da Paris de ayaklanacaktı. Ve bu devrim Batı Avrupa'da daha önce 1640'ta Katalonya ile Portekiz'de ve 1642'de İngiltere'de patlamış (ve doğrudan doğruya Amerikan gümüşü, Atlantik ve İspanya'nın hegemonya iddialarıyla bağlantılı) bir dizi devrimi izlemişti. Ne var ki bu devrimlerin biri hariç hepsi birbiri ardına başarısızlığa uğradı: Aralarında en uzun ömürlüsü olan İngiliz devrimi 1660'ta II. Charles'ın monarşiyi yeniden kurmasına kadar sürdü; Fronde 1653'te Mazarin ile *intendant*'ların dönüşüyle ve XIV. Louis'nin henüz tek başına iktidar olmasından (1661) önce yerleşecek mutlakiyetçilik düzeni tarafından yenilgiye uğratıldı. Katalonya da birkaç direniş cebi dışında sonunda boyun eğdi. Ayaklanma Napoli ve Sicilya'da saman alevi kadar kısa sürdü. Sadece Portekiz mücadelesini kazanacaktır ama diplomatik bir kararın (1664) bu başarıyı onaylaması için yirmi dört yıl beklemesi gerekecektir.

Napoli ve Sicilya'da ortalığın yatışmasıyla birlikte yerleşik aristokrasiler İspanya'nın hâlâ barışın ve kendi yararlarına olan bir toplumsal düzenin güvencesi olduğunu keşfetti. Napoli köylülerinin mücadeleyi kaybedip sonuçlarına katlanmaları neticede sıradan bir gelişmeydi çünkü Avrupa'nın geçmişindeki çok sayıdaki köylü ayaklanmasının hepsinin ortak yazgısıydı. İsyancı her zaman hizaya sokulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İTALYA'NIN GERİLEMESİ SEZİLEBİLİR BİR GELİŞME MİYDİ?

Metnin muhtemelen en tartışma götürür bölümünü oluşturan izleyen satırlar daha önce ele aldığımız başlıca sorunları bir çerçeveye oturtmayı ve onları XV ile XVII. yüzyıllar arasındaki İtalyan büyüklüğünü ve gerilemesini açıklayacak geçerli bir *modelle* bütünleştirmeyi denemektedir. Bu model bizlere elbette 1450'nin gerisine gitmeyi ve 1650'nin ötesine geçmeyi –ve hatta İtalya dışında gerekli karşılaştırmaları aramayı– dayatacaktır. En büyük sorunumuz daha önce öne sürdüğümüz argümanları, ne kadar önemli olurlarsa olsunlar, fazla tekrarlamamaya çalışmak olacaktır.

SANAL EĞRİLER

Günümüz tarihçileri eğrilerle çalışmaya alışıktır. Ama programcının becerisi ne olursa olsun hiçbir eğri elimizdeki nicel ve nitel verilerin sistematik bir şekilde değerlendirilmesi sonucu inşa edilmez. Ayrıca matematiksel çözümlemeler için son derece müphem sözcükler olan "büyüklük" ya da "büyük olmamak"ı ölçmek için hangi "göstergeler" kullanılabilir ki? Geriye böyle bir eğriyi tasavvur etmek kalıyor. Bu yaklaşım en iyi olasılıkla bir gerçekliği *andıran* bir dil ve bir mantık ardından koşmanın yollarından sadece biri olduğunu görmemiz koşuluyla yararlı olabilir. Bununla birlikte bu yaklaşım aynı

derecede "temelsiz" birkaç başka yaklaşımı gölgede bırakabildiği ölçüde bir zaman kaybı olmayacaktır.

Çizmesi imkânsız olsa da çizildiğini varsaydığımız eğri 1100 civarında başlayacak ve 1650 civarında sona erecektir. Bu iki tarih arasında *bir* değil, (en az) *iki* zirve düşünmeliyiz. Şahsen 1350 ile 1595 yıllarını öneriyorum. Tarihler tartışılabilir ama eğrimiz kesinlikle simetrik bir Gauss eğrisi gibi tek zirveli basit bir eğri olamaz. 1350 ile 1595 arasındaki alçak nokta 1450 ya da bir olasılıkla 1500 civarındadır. Başka bir deyişle Avrupa'nın dört bir köşesinde ortalığı kırıp geçiren salgınlara (Kara Veba) ve savaşlara uzun ekonomik resesyon dönemleri ekleyen şiddetli, feci ve uzun süren bir krizin cereyan ettiği aynı yüzyılda (1350-1450) İtalya'da da uzun süreli bir krize tanık oluyoruz. İtalya bu cezirden yakasını sıyıramamıştır. *Decameron*'da Boccaccio ve dostları kentteki vebadan kaçmak için Floransa kırsalındaki bir malikâneye sığınırlar. Ama İtalya zenginliği, birikmiş teknik becerileri ve XII ile XIII. yüzyıllarda feodalizmden büyük ölçüde arınması sayesinde bu felaketler dizisine Avrupa'nın gerisinden daha iyi direndi.[1] Dolayısıyla *göreceli* üstünlüğünü kaybetmedi ve önemli olan da budur.

İki tepe noktasını belirledikten hemen sonra karşımıza soluğumuz kesilinceye kadar sürdürebileceğimiz bir tartışma çıkmakta: Seçtiğimiz tarihlerin doğru olduğunu varsayarsak 1350 zirvesi 1595 zirvesine göre daha yüksek ya da daha alçak bir düzeyde mi yoksa yaklaşık aynı düzeyde mi yer alıyordu? Başta Pierre Chaunu olmak üzere bazı tarihçiler "uzun" XVI. yüzyılın (1450-1650) bir gelişme dönemi olduğu kadar toparlanma dönemi olduğunu da öne sürmektedir. Belki haklılar ama nüfus tarihindeki

[1] R. Romano ve A. Tenenti, "L'intellectuel dans la société italienne...," a.g.m., s. 52.

gelişmelerin bizlere sağladığı oldukça güvenilir sayısal verilerin kafalarını karıştırdığını düşünüyorum. Avrupa'nın nüfus verileri göz önüne alınırsa 1350 yılı muhtemelen 1550 ya da 1575 ile aynı düzeydedir. Ve aynı şey İtalya için de geçerli olmalıdır. Ama demografi her şey değildir. Dünya egemenliği önce Hollanda, ardından İngiltere olmak üzere az nüfuslu ülkelere geçmiştir: 1600 civarında Hollanda'nın nüfusu iki milyon, İngiltere'ninki altı milyondu.

Büyüklük esasen göz kamaştırıcı mevcudiyetini İtalya'da çok uzun süre gördüğümüz günlük yaşama, temel ekonomiye eklenen şu zenginlik *fazlası*dır. Söz konusu olan, ısrarla tekrarlıyorum, olağanüstü bir mal birikimi değil, Levant ya da Doğu Hint Adaları'ndan değerli yükleriyle (karabiber, baharat, ipek) dönen gemiler, lüks mal üreten sanayiler, altın ve gümüş tedarikiydi. Resmi kayıtlara göre 1500 ile 1650 yılları arasında 160 ton altın ile 18.000 ton gümüş Amerika maden ocaklarından İspanya'ya ulaşmış ve oradan tüm Avrupa'ya dağıtılmıştır. Bununla birlikte bu değerli maden akışının etkileri iyi bilinmektedir.

Bu koşullarda, üretimdeki hızlı artış, dolaşımdaki çok büyük miktardaki yeni madeni para ve bilinen dünyanın genişlemesi düşünülürse kim 1595'teki ekonomik düzeyin 1350'nin üstünde olmadığını öne sürebilir? Ve bu üstünlüğe ticaret hacminin anormal artışı, devletin giderek güçlenmesi ve çok geçmeden ilk dönüşümünü tanıyacak bilimdeki ivme eşlik etmiştir.

Gerilemenin başlangıç düzeyine bir çeşit dönüş olduğunu düşünmek her durumda bir yanılgıdır. 1650'nin İtalya'sı Venedik ile Amalfi'nin ilk başarılarının tadını çıkardıkları İtalya değildi. Bu İtalya'yı XIV. yüzyıl İtalya'sından –ne kadar parlak olmuş olursa olsun– illaki daha aşağı düzeyde görmüyorum. Herkes Güneş Kral'ın Fransa'sının

General de Gaulle'un Fransa'sından daha "büyük" olduğunu düşünecektir ama 1960'ların Fransa'sı XIV. Louis'nin Fransa'sından iki üç kat daha kalabalık ve çok daha zengindi. Biz tarihçilerin sözcüğü açıklamalarımızda kullandığımız anlamdaki büyüklük her zaman *başkalarının* büyüklükleriyle ölçülür. Büyüklük ötekine üstünlük kurduğunuz zaman büyüklüktür. Günümüz İngiltere'si Kraliçe Victoria'nın İngiltere'sinden daha güzel (bu pek de güç değildir), daha eşitlikçi olsa da daha *büyük* değildir. Haziran 1940'ta dünyayı kurtarmışsa da daha büyük değildir. Daha büyük değildir çünkü II. Dünya Savaşı iri kıyım devletlerin, ABD ve SSCB, süper güç statülerini perçinlemiştir ve Çin'in kaçınılmaz yükselişi de yakındır.

Dolayısıyla İtalya'nın eğrisinin yanı sıra İslamın, Bizans'ın ve Batı dünyasının eğrilerini de tasavvur etmek gerekiyor. İtalya diğerleri arasından sivrilmiş, büyüklüğünü vurgulamışsa bunun nedeni onu besleyecek insanların giderek azaldığı bir başkentten ibaret olan Bizans'ın çökmesi ve İslamın neredeyse tüm Akdeniz'i yitirmesiydi.[2] İtalya gerilemişse bunun nedeni Yarımada dışındaki batılı güçlerin eğrilerinin giderek yükselmesiydi. İtalya harekete ayak uydursa da artık onu yakalamaktan, denetimi altında tutmaktan acizdi. İtalya Hollanda yükseldiği için gerilemiştir. Kısacası büyüklüğün belirtileri tamamen olmasa da *büyük ölçüde* dışsaldır. Büyüklüğümüze başkaları katlanmakta, onu kabul etmekte ya da yıkmaktadır. Öyleyse hatamız, eğer hata varsa, paylaşılmaktadır.

---

[2] İbn Haldun'a göre Mare Internum XI. yüzyılda hâlâ Hristiyanların üzerinde "bir tahta parçası bile yüzdüremediği" bir Müslüman gölüydü. Ama yüzyıl sona ererken durum tersine dönecektir. Sicilyalı bir Müslüman ozan davet edildiği Sevilla'ya gitmeyi reddetmesinin nedenlerini, "Deniz Rûmlara aittir," ve risk çok büyüktür diye açıklıyordu. Bkz. Henri Pérès, *La Poésie andalouse en arabe au XI^e siècle, ses aspects généraux et sa valeur documentaire*, Paris, 1937, s. 216.

BÜYÜKLÜĞE ERİŞMENİN ARAÇLARI

Büyüklük dış dünyaya açılmayı gerektirir. Bu açılım azaldığında büyüklük yitip gider ya da en azından solar; arttığındaysa giderek daha çok kendini gösterir. Bu çifte sorunun bizi öyle ya da böyle bir egemenliğin sayelerinde yaratıldığı, ifade edildiği ve sürdürüldüğü araçların incelenmesine götürdüğü açıktır. Sanayi Devriminden (her türlü egemenliğin orantılarını değiştirecek olan) önceki akla yatkın karşılaştırmalara başvurursak İspanya, Hollanda, İngiltere ve Fransa'nın "modern" büyüklüklerinin hepsi tek bir basit şeyi göstermektedir: Belirli bir ekonomik bütünde (Akdeniz artı Avrupa ya da ilk modern çağdaki tüm dünya) her zaman adil ya da adaletsiz bir hiyerarşi vardır. Büyüklük, özünde, partnerlerden birinin etkisinin yayıldığı ve onu kısa ya da uzun vadede ayrıcalıklı kılan ekonomik alanda kendi lehine yaratılmış bir *asimetridir*. Bu "eğilimsel" kural yalnızca Avrupa ve Akdeniz tarihi için değil, insanların dünyasının her yerinde geçerlidir: İslam dünyası, Hindistan ve Çin büyüklüklerinin tadını aynı temeller üzerinde çıkarmışlardır.

Gerçek büyüklükler haliyle uzun sürmektedir, zaman –şu değerli cevher– onların yanındadır. Bununla birlikte geçici büyüklükler bizlere bazen uzun ömürlü olanlardan daha çok şey öğretmekte, sürecin nasıl işlediğini daha açıkça gözler önüne sermektedir. Bu konuda Fransa iyi bir örnektir. Tarihçilerine göre Fransa defalarca ölüp küllerinden yeniden doğmuş, sürekli elinden kaçırdığı ve onu yaralayıp hırçınlaştıran bir büyüklüğün peşinden koşmuştur. Sabırsızlıkla yolunu gözlediği fırsat defalarca eline geçmiş ve her seferinde serüven yeniden başlamıştır. Bir dizi karşılaştırılabilir ve birbirlerini açıklayan eylem...

Egemenlikler uzun sürerse, mutlak olmasa da, belirli bir mükemmelliğe ulaşır. Eğer soyut planda, tarihin

yaşanmış zamanının dışında, egemenliğin hizmetindeki zihnimizde canlandırmamız mümkün olan tüm araçları bir araya toplar ve sanal bir siyasi gücü bu araçlarla donatırsak hiç kuşku yok ki tarihin uzaktan bile asla tanımamış olduğu bir canavar yaratırdık. Hiçbir *büyük* güç her şeye aynı anda sahip olmamıştır: Hepsinde aksayan bir şey, hepsinin zaafları, aşil tendonları vardır. Ve bu *na-mükemmel büyüklükler* bizi sorunumuzun kalbine götürmektedir. Çünkü her egemenlik başarısının yapısından dolayı daha başlangıçta na-mükemmel ise tarihinin niçin durmaksızın sıkıntılar, kaygılar, başarısızlıklar ve karışıklıklar tarafından katedildiğini kendimize açıklamak daha kolay olacaktır. Bu na-mükemmeliyet her zaman kaçınılmaz olarak tekrarlanan beklenmedik aksiliklerin gizini çözmemize yardım etmektedir. Dolayısıyla Rönesans İtalya'sının naif hayranlarının düşündüğü gibi tamamen bulutsuz bir gökyüzü sunmamasından daha *doğal* bir şey olamaz. Büyük birer güç olmalarına rağmen yakın geçmişte İngiltere ve günümüzde gözümüzün önünde A.B.D.'nin alarm gerektiren durumlar, yıkımlar ve krizler yaşadığını kim yadsıyabilir?

SEA POWER

Karşılaştırma için Avrupa'dan seçtiğimiz beş büyüklük örneğinin Amiral Mahon'un *sea power* kavramının bir yorumundan başka bir şey sunmaması pek şaşırtıcı değildir. Bu büyük güçlerin hepsi deniz gücüne dayanıyordu. Bu konuda yarı başarılı olması Fransa'nın değişmez zayıflığıydı. Fransa paraya, insanlara, aristokrasisinin savaşçı komutanlarına, askerlere, siyasi iradeye, önemli doğal kaynaklara, erken ve nispeten iyi oluşturulmuş bir devlete sahipti ve enerjik, becerikli, en az diğer ülkelerinki kadar iki yüzlü bir siyaset izliyordu. Tüm bunlara karşın XVI. yüzyılda çok

uzun yıllar düşlediği İtalya'yı kaybetti. Ama kimilerinin öne sürdüğü gibi 1525'te Pavia savaş meydanında değil, üç yıl sonra 1528'de Andrea Doria Napoli ablukasını kaldırıp kadırgalarıyla birlikte İmparatorluk saflarına katıldığı zaman. Fransa kralının Cenova donanması olmadan ne İtalya'da ne de Akdeniz'de borusunu öttürmesi mümkündü ve dolayısıyla emperyal büyüklük, "evrensel egemenlik" söz konusu değildi. Fransa daha sonra, XVII. yüzyılda XIV. Louis haber kendisine ulaşır ulaşmaz, "Gemilerimden kırk dördü doksan düşman gemisini yendi," demesine rağmen La Hougue Deniz Muharebesinin (26 Mayıs 1692) kaybedeni olacaktır. Kralın söylediği doğruydu ama Fransız donanması gerçekte bir bozgun olan bu sözüm ona zaferden sonra belini doğrultamayacaktır. Ve son olarak Devrim ve İmparatorluk savaşlarının büyük destanı –şu devasa bir *sermaye*nin boşa harcanması– 21 Kasım 1805'te sabah saat ikide başlayıp akşam beşte sona eren Trafalgar Deniz Muharebesinde hüsranla sonuçlanacaktır. Fransa böylece en az üç kez sezilmemesi mümkün olmayacak derecede açık sebepler yüzünden erimi içindeki büyüklüğü elinden kaçırmıştır. Emile Bourgeois epey zaman önce yazdığı sürükleyici kitabında Fransa'nın deniz gücü ile kara gücü arasındaki çok şiddetli çekişmeye dikkati çekmişti. Fransa Avrupa'nın önemli bir kavşağında ihmal etmemesi gereken denizler ve karalarla çevrilidir. Dolayısıyla çabalarını bölmek zorundaydı. İngiltere'ninse bir kara gücü bulundurmasına gerek yoktu.

İspanya için sınav farklı ama aynı derecede öğreticiydi. Tam olarak doğru olmasa da bir an için İspanya'nın "Amerika'yı piyangoda kazandığını" kabul edelim. Her durumda eline geçen şansı iyi değerlendirmiştir. Kastilya "İspanyol Hint Adaları" ile Pierre Chaunu'nun inatla "Sevilla'nın Atlantik'i" diye adlandırdığı okyanusu çapraz geçiş güzergâhlarını düzenledi. Okyanusun bu çok önem-

li ticaret alanında binlerce gemiyi dolaşıma soktuğunu biliyoruz. İspanya'nın büyük hatası acaba aynı zamanda İtalya ile Akdeniz'e gereğinden fazla önem vermesi miydi? Muhtemelen, çünkü kazanmanın tali olduğu yerde –1571'de İnebahtı'da– zafer kazanmış ve esas mücadelenin sürdüğü Atlantik'te ya da daha doğrusu çifte fare kapanı Manş Denizi ile güvenilmez Kuzey Denizinde 1588'deki *Yenilmez Armada*'nın yenilgisiyle kaybetmiş ya da kaybetmeye başlamıştır. Kaybetmeye başlamıştır diyorum çünkü İspanya Kuzey'e 1597 ve 1601 yıllarında öngörülemez kuzey fırtınalarının dağıttığı iki donanma daha yollamayı başaracaktır. Öldürücü darbe ancak 1628'de Piet Heyn'in Hollanda filosu tarafından Havana limanı çıkışında, Matanzas'ta, tuzağa düşürülüp ele geçirilen *Carrera de Indias*'ın filosuna vurulmuştur. Bununla birlikte Kastilya yüzyıldan daha uzun süre boyunca (1492-1628) Viscaya –muhtemelen dünyanın en iyileri– ve Endülüs gemilerinin yanı sıra Flandre ve Hansa Birliğinin iri ve hantal gemileriyle de Orta Atlantik'i egemenliği altında tutmuştur. "Kastilya'nın Hint Adaları"nın kapıları daha başlangıçta Yarımada'nın tüm etkin limanlarına açılmış olsaydı bu egemenlik daha etkili olabilirdi. Bu limanlara İspanyol Amerika'sıyla ticaret yapma izni çok geç tarihte (iş işten geçtikten sonra), ancak 1784'te çıktı.

İtalya'nın denizle ilişkisi hemen hemen aynıdır; sürekli tekrarlanan aynı şarkı... İtalyan deniz filolarının üstünlüğü XII. yüzyıldan en az 1550 civarına, bir olasılıkla da 1570'e kadar sürdü. Kesin tarih belirsizdir çünkü İtalyan deniz gücü Fransa ve İspanya'daki durumun tersine genel tarihin usulüne uygun biçimde tarihlendirip kayda geçirdiği büyük yankılar uyandırmış bir bozgunun ardından çökmedi. İtalya bir La Hougue, bir Trafalgar yaşamamıştır. Bununla birlikte İtalya'nın denizdeki üstünlüğünün en geç 1570'te sona erdiği konusunda pek kuşku yoktur.

Daha önce gördüğümüz gibi Atlantik gemileri 1530 civarında uzun yıllardır aşina oldukları Akdeniz seferlerinden vazgeçmişti. Ama 1570-1575 yıllarının ekonomik canlanmasıyla geri döneceklerdi. Ve bu kez kendilerinden önceki her şeyi altüst etmeseler de eski düzeni tartışma götürmeyecek biçimde bozdular.

Bunun nedeni o sırada egemen olan bir ekonomi tarafından desteklenmeleri değildi. Gemicilik esasen yoksul insanların icra ettiği bir meslekti. Zenginler denizcilik faaliyetleri için başkalarını kullanmak, yabancı mürettebatlar devşirmek eğilimindeydi: Venedik tayfalarını çok erken tarihten itibaren Dalmaçya'da ya da Yunan Adaları'nda arayıp bulmuştu; Cenova başlangıçtan itibaren büyük Ragusa yelkenli gemilerinin başlıca müşterisiydi: Bu gemilerin yolculuklarını finanse ederek yüklerinin kazançlarına ortak oluyor ve seferleri dilediği gibi yönlendiriyordu. Ragusa yelkenlilerinin altın çağının Kuzey'in gemilerinin Akdeniz'e yelken açmadığı 1530-1575 yıllarına denk düşmesi bir rastlantı değildir.

Sonuçlar tahmin edilebilir: Yüzyılın ikinci yarısında Venedik'in limanındaki gemi trafiği değilse de kendi ticari filosunun tonajının düzenli olarak düştüğünü görüyoruz. Gemilerinin ve mürettebatlarının yerini yeni gelenler almıştı. Bu anlamlı bir örnektir. Kuzeyliler daha iyi inşa edilmiş, maliyeti daha düşük, daha dayanıklı, daha iyi bir seyir hızına sahip ve saldırı durumunda daha güvenilir savunma düzenekleriyle donatılmış gemiler kullanıyordu. Fırsat düştüğünde de korsanlık yapıyorlardı. Denizin bu proleterler tarafından fethine Marsilyalıların yanı sıra az sayıda Katalan da katıldı. Cezayirli korsanlar bile kuzeylilerin filolarını kullanıyordu.

Hollanda'nın büyüklüğünün tarihi tamamen aynı modeli izlemektedir ve bundan daha önce bahsettik. İlk başarı Baltık Denizinden İber Yarımadası'na, Lizbon ile

Sevilla'ya kadar uzanan deniz yolunun fethiydi. Bu fetih 1530'da Cornelius Houtman'ın seferinden altmış yıl, Matanzas çarpışmasından yüz yıl önce tamamlandı. Hollanda'nın atılımı başlangıçlarında XI. yüzyılda İtalya'nın gemilerinin, denizcilerinin ve savaşçı kentlerinin çok yavaş ama düzenli gelişmesine her bakımdan benziyordu. İtalya'nın başarılarının kökeninde daha kolay manevra yapan, daha etkili gemilerle başkalarından daha yoksul mürettebatın benzer çabası yatıyordu. Ayrıca X ve XI. yüzyılların Akdeniz'i oldukça ilkel ve herkese açık bir denizdi. Hesiodos'un zamanında olduğu gibi hemen herkes bir günden diğerine bu denizde maceraya atılabiliyordu: Kurtuba'nın bir varoşundan yola çıkıp –yani karaların içinden– Akdeniz'in öteki ucuna kadar yelken açarak Girit'i ellerine geçiren şu bir grup Müslüman gibi. Adayı geri almak için Bizans'ın göbeği çatlamıştı!

Bu uzak zamanlardaki İtalyan denizcileri de durum elverdiğinde macera peşinde koşuyordu. Uzun seferleri bana XVIII. yüzyılın zıpkınla balina avlayan ya da un, odun veya rom ticareti yapan, derme çatma tekneleriyle Pasifik'in kuzeyine ya da Çin'e kadar giden, sık sık rom sarhoşu, insanları ürkütecek kadar pis ve pusulasız yol alan (bu geç tarihte böyle "ilkel" bir gemicilik bizleri denizcilik tarihinin çok basit ve geleneksel açıklamalarını revize etmek zorunda bırakmaktadır) şu kaba saba "Amerikalı" denizcilerin yolculuklarını hatırlatmaktadır. Ama XVIII ile XIX. yüzyılın ilk yarısındaki bu Amerikan macerası çok uzun sürmeyecektir. Buharlı gemiler sonunu getirecek ve 1840'tan itibaren İngiliz *steamer*'ları Atlantik'i yeniden fethedecektir; genel tarihin oldukça az bahsettiği sessiz bir zafer...

Kısacası denizcilik atılımlarının başlangıçlarında genel kural olarak proleterlerin baş rolü oynadığı bir evre var olmuş görünmektedir. Daha sonra zenginlik dönemi

gelmektedir ve Venedik bu dönem için aşağıdaki deyişi icat etmiştir: "Balık gibi denizci de suyun dışında baştan kokar." O zaman yerini kendisinden daha yoksul birine bırakacaktır.

MEKÂN VE BÜYÜKLÜK

Her büyüklük kendisine ait ayrıcalıklı mekândan (içerisi) daha geniş bir egemenlik altına aldığı mekân (dışarısı) gerektirir. Kısacası her büyüklük bir mekân *fazlası* gerektirir. İspanya için bu ek mekân, biraz basitleştirerek, Orta Atlantik ile Amerika'ydı, yani çok geçmeden denetlemekte zorlanacağı okyanusa ilaveten köylü bir halkın azmiyle ele geçirilmiş olan Amerika kıtası ve okyanus adaları. İspanya kara sömürgelerinden sökülüp atılamamıştır.

Aynı şekilde Cenova ile Venedik de büyüklükleri için gerekli Akdeniz mekânlarını ya cebren ya da tüccar kolonileri dolambaçlı yoluyla egemenlikleri altında tutmuşlardır. Bu mekânlar sadece 1453'ten itibaren Türk ilerlemesiyle peyderpey ellerinden çıkacaktır. Bununla birlikte Yeni Dünya ve Uzak Doğu'ya kadar ulaşan ticaret akımları sayesinde Batı'daki ticaret kolonilerinin güçlenmesi Levant'ta uğranılan korkunç kayıpları telafi etmiştir; yitirilen toprakların değil, para kaybının telafisi.

Elbette burada dünya ticaret yollarının değişmesiyle ilgili eski coğrafi açıklama bir kez daha karşımıza çıkmakta. Bu açıklamayı sadece XVI. yüzyıl için kenara bırakmıştık. XVII. yüzyılda dünyanın aldığı yeni biçimin İtalya'yı çevreleyen Akdeniz mekânına çok büyük zararlar verdiği, hatta ölümcül bir darbe indirdiği konusunda kuşku yoktur. Ama bir mekânın bir diğerine etkisinin sadece fiziksel bir fenomen olduğunu düşünmek kesinlikle yanlıştır. Mekân sadece insanların müdahalesiyle etkinleştirilebilir. Akdeniz'i yıkıma uğratan ya da en azından

ikincil bir konuma iten "Atlantik'in yükselişi" değil, bir dünya ekonomisi olanaklarına Birleşik Eyaletler tarafından el konulmuş olmasıydı; yani *beşeri* bir girişim. İnsan Kuzey'de başardığını Güney'de başaramaz mıydı? Cenevizliler kendi yöntemleriyle İspanya'nın Atlantik ticaretinde bir süre için de olsa söz sahibi olmamışlar mıydı?

Werner Sombart bu değişikliğinin nedeninin Yahudi tüccar ağlarının yer değiştirmesi olduğunu varsaydığı *Les Juifs et la vie économique* [*Yahudiler ve İktisadi Hayat*] adlı kitabında bu sorunu sezmişti. Ama Amsterdam'ın başarısının Yahudi tüccarları kendine çektiği daha doğru değil midir? Bununla birlikte Werner Sombart Cenova'nın XVII. yüzyılda giderek ortaya çıkan yeni dünya ekonomisinin nimetlerinden yararlanmak için haritada Hamburg, Londra, Anvers ya da Amsterdam kadar iyi bir coğrafi konumda olduğunu söylediğinde haklıydı. Uçak çağından önce Güney Amerika'ya giden yolcular gemiye Hamburg, Le Havre ya da hatta Bordeaux'dan çok Cenova ya da Marsilya'da binmeyi yeğliyordu. Doğru, ama dünyaya açılan bu deniz yollarını elde tutmayı istemek, elde tutabilmek gerekiyordu.

Bu düzeydeki bir eylem için en etkili coğrafi konum genellikle uzun yarıçaplı bir ticari alanla kısa yarıçaplı bir ticari alanın kesişme noktasıdır. Amsterdam'ın değeri onu Baltık ülkeleri, İngiltere, Almanya, Polonya, Moskova Knezliği, Fransa, Portekiz ve İspanya'ya bağlayan kısa mesafeli ticari hareketlerde yatıyordu. Mallar ambarlarına yeniden satılmak için geliyordu. Cenova'nın etrafındaki alan Cebelitarık ile Kronstadt arasındaki bu deniz yayıyla rekabet edebilir miydi? İtalya Cádiz üzerinden İspanya'ya ve ötesinde Amerika'ya sağlamca "palamarlanmış" olsa da buna ihtimal vermiyorum.

Yakın bir alanla ilintili bir başka büyüklük biçimi de mümkündür. Örneğin XVII. yüzyıl Fransa'sı o dönemde

hâlâ çok geniş bir alan kaplıyordu. Onu bütünüyle işgal etmeyen her şeyi bünyesinde barındırabiliyordu. Ne Yüz Yıl Savaşı ne de Din Savaşları Fransa'yı bir hamlede istila etmiştir. Ve dış savaşlar ülkenin "periferi"sinde sürdürülmüştür. Düşman Marsilya (1536), Meaux (1544), Amiens (1596), Corbie ile Saint-Jean-de-Losne (1636) ve Cambrai ile Douai'ye (1711) ulaştığı zamanlarda bile ülkede sadece gedikler açmıştır. Din Savaşları zamanındaki Fransa'yı hep 1930'lardaki generallerin Çin'i gibi zihnimde canlandırdım: ulakların, gezginlerin ve hatta askeri birliklerin içinde kaybolduğu bir uçsuz bucaksızlık... XIV. Louis zamanında Paris'ten Marsilya'ya gitmek 10 ila 15 gün sürüyordu. İtalya da geniş bir ülkeydi ama belirli bir kolaylıkla katediliyordu ve İtalya Savaşlarından çok önce bile dış dünyaya açıktı. İtalya'ya girmek bir dizi kapıyı peşi sıra açmak anlamına geliyordu. Dolayısıyla istila orduları nispeten daha az güçlük çekiyordu. Ayrıca Yarımada bu ziyaretlere alışıktı: Barbarossa (Friedrich), II. Friedrich, Angevin İmparatorluğu ve Aragon Krallığı zamanlarında da "İtalya Savaşları" olmuştu. Ama emsallerinin dünyada bulunmadığını sanan egemen kentler surlarının arkasında kendilerini uzun zaman güvende hissetmişti, ta ki toplar kapılarını yıkacak yetkinliğe ulaşana kadar.

Birleşik Eyaletler daha da küçüktü diyeceksiniz. Ama 1672'de bentler zamanında açılmasaydı Amsterdam etkili bir Fransız ordusunun ellerinde ne hale gelirdi? Mucize kaideyi bozmayan bir istisnadır. İngiltere'ye gelince, küçük boyutu etrafındaki alanı genişleten, sayesinde nefes aldığı ve onu savunan deniz tarafından telafi ediliyordu. Bununla birlikte iri kıyım ülkelerin geçmişe göre çok daha fazla prim yaptığı günümüz dünyasında küçük boyutu bir dezavantajdır.

KAPİTALİZM VE EKONOMİNİN SEKTÖRLERİ

Her büyüklük bir eylem ve denetim sistemiyle başka bir ifadeyle bir ekonomik sistem ve bir siyasi sistemle kendini gösterir. Bu sistemlerin etkili olmaları için birbiriyle ilintili ve eşgüdümlü olması; üretim araçlarının, karar mercilerinin, aracıların, kurumların ve peşinden koşulan öncelikli amaçların tutarlı bir bütün oluşturması ve incelediğimiz yüzyıllarda etkili bir *kapitalist* düzenin var olmuş olması gerekir. *Kapitalist* ve *kapitalizm* sözcükleri, özellikle ikincisi, herkesin anakronik olduklarını bildiği ama tarihçi için tartışmalara anında son noktayı koyan kullanışlı araçlardır. O kadar vazgeçilmezdirler ki müphemliklerini şiddetle eleştirdikleri bilinen tarihçilerin yazılarında bile karşımıza çıkarlar. Ama yine herkesin bildiği gibi Sanayi Devriminden bu yana çeşit çeşit kapitalizm ortaya çıktığına göre niçin bu sözcükleri açıkça kabul edip kullanmayalım? Bence modern zamanlarda egemenliğe her yükselişin olduğu kadar, kaçınılmaz olarak, her çöküş sürecinin de merkezinde belirli bir kapitalizm bulunuyordu.

Çöküş sürecini ele alırsak gerileme başladığında ve hatta daha önce İtalya'da ne tür bir sistem vardı ve bu sistem nasıl işliyordu?

Günümüze ulaşan kaynakların bizlere oldukça güvenilir bilgiler sağladığı Venedik'te ticaret hayatı 1605 civarında şirket sahibi Floransalılar ile kambiyo piyasası, gümüş ticareti ve denizcilik sigortalarını denetleyen Cenevizlilerin egemenliği altındaydı. Floransalıların sözünün kentte Cenevizlilerden daha çok geçtiği görünmektedir. Ayrıca Piacenza fuarlarının 1621'de faaliyetlerini durdurmasının Venedik'te yol açacağı ağır kayıplar nedeniyle Cenevizlilere karşı bir tepki oluşacaktır. Her durumda burada karşımıza farklı aktif İtalyan gruplar arasındaki

kapitalist manevraların net bir görüntüsü çıkmaktadır: Birileri kazanırken diğerleri kaybediyordu. Ama oyunun kurallarını tam olarak bilmiyoruz. Başlangıç noktası için Yahudi mukrizlerin zemin katta günlük işlerle uğraştığını; Floransalıların orta düzeyde işlerin, yani ihtiyatlı ekonominin katında, Cenevizlilerinse en üst katta en dar ve tehlikeli kapitalist platformda yer aldığı söylenebilir. Bu yorum doğruysa Venedik patrisyenleri ticaret kârları azalmaya başladığında bir telafi peşinde koşarken diğer işlerle başkaları uğraştığı için toprağa yatırım yapmak zorunda kaldılar. Ama bu yönde fazla itilmeye belki de ihtiyaçları yoktu.

İtalya'nın gerilemesiyle ilgileniyorsak yabancı sermayenin ülkeye yerleşmesiyle, Yarımada'nın egemen sistemlerinin Hollanda ya da İngiliz sermayesi tarafından yavaş yavaş tahtan indirilmesiyle ilgili her türlü aydınlatıcı bilgi bizim için haliyle önemlidir. Hollandalıların Venedik, Napoli ve özellikle tüccarlarının, bir uzmana göre, 1720'de bile sadece "komisyonculuk" yaptığı Livorno'da epey erken söz sahibi oldukları görünmektedir. İngiliz yatırımcılarınınsa ilk İngiliz şirketlerinin 1640'larda yerleştiği Cenova'yı yeğlediği konusunda kuşku yoktur. Hatta Felipe Ruiz Martin'in Cenova'nın 1627'den sonra Katolik Kral'a borç vermeyi sürdürdüğü paranın kamufle edilmiş İngiliz parası olduğuna dair kuşkuları vardı. Ama bu gizli finans oyunları konusunda kuşkudan öteye geçemiyoruz. Ve bu yabancı para ülkeye hangi yolla sızmıştı?

Her durumda bu sızma başlangıçta bankacılık ve kredi sistemi vasıtasıyla gerçekleşmedi. İngilizler ile Hollandalılar İtalyan sistemine nakliyecileri, tüccarları, sınai mamulleri ve Cornwall'ın kalayı, kurşun, Rus derileri, ringa balığı varilleri gibi vazgeçilmez hammadde ve ürünleriyle temelinden saldırdılar. Bu saldırılar –ya da kimilerine göre hizmetler– çoğu kez, İngiltere ya da Amsterdam'a

yerleşmiş, ticaretle uğraşan ve bir kısmı Protestan, İtalyan göçmenlerin eseriydi. İzlerini arşivlerdeki ticari yazışmalar sayesinde sürmek mümkündür.

İtalyan kentlerinin ekonomik sistemi yavaş yavaş altüst oldu. Eklem yerlerinden parçalandı demek belki daha yerinde olacaktır. Bir ekonomi pazar yerlerindeki en basit işlemlerden, en mütevazı faaliyetlerden Besançon Kambiyo Fuarındaki uzmanların en riskli spekülasyonlarına kadar bir bütündür. Her şey birbiriyle ilintilidir. Filanca sektördeki bir zayıflık ya da bir ivmenin olumlu ya da olumsuz etkisi tüm sisteme yansır. İspanya'da burjuvaların ve soyluların yatırım yapmaktan vazgeçtiği tarımdaki gerileme ulusal pazarı ithal tahıla, Amsterdam'ın denetimindeki (ironinin doruğu!) Baltık tahılına açmıştır. İtalya'daysa tersi yaşanacaktır: Ticaretle uğraşan patrisyenler kârları azalınca Venedik, Floransa ve daha öngörülebilir biçimde Napoli'de toprağa yatırım yapmıştır. Bu gelişmeyi toplumsal gerginlikler izlemiş ve köylü dünyası zapturapt altına alınmıştır. Ama üretim ve verimlilik artacak ve İtalya artık kendi ekmeğini yemeğe başlayacaktır. Bu nedenle mamul ürünlerini ya da nakit parasını acilen ihraç etme zorunluluğundan da kurtulacaktır. Bu iyi bir şey miydi? Yaşam kalitesi açısından muhtemelen. Ben IV. Felipe'nin İspanya'sından ya da hatta XIV. Louis'nin Fransa'sından ziyade Toskana'da yaşamayı yeğlerdim.

Buna karşılık İtalya'nın deniz ticaret filoları giderek derinleşen bir krizle karşı karşıya kalmıştır. İtalya navlun kazançlarının bir bölümünü kaybedecek ve şu ya da bu biçimde yabancı taşımacılara ödeme yapmak zorunda kalacaktır. Bu sonuncular oldukça basit bir strateji izliyordu: Nakit para karşılığında tuzlu ringa balığı varilleri, kurşun ya da kalay külçeleri satacakları Cenova, Napoli ya da Livorno'yu güzergâhlarına dahil etmeye çalışmak ve bu limanlardan yükleyecekleri sikkelerle Levant ada-

larına gidip *uve passe* ve Malvasia [şarabı] fıçıları yüklemek ya da daha iyisi Suriye ya da Mısır'a kadar yelken açıp oradan ipek, baharat, ecza maddeleri ve pamukla dönmek.

Bu ticaret, hacmi her ne kadar giderek azalsa da 1620'den sonra kârı yüksek bir ticaret olarak sürüp gitmiştir. Yükler Batı'ya yaklaştıkça fiyatlarının sürekli yükseldiğini hesaba katmak gerekir. Ters yöndeyse mamul ürünler haliyle sistemin önemli bir bileşeniydi: İngiliz yünlü kumaşlarını (İtalyan belgelerinde *carisee*) XVI. yüzyıldan önce bile Akdeniz'de bulmak mümkündü. Sadece İtalya'da dağıtılmıyor, Balkanlara ve Asya'ya da yeniden ihraç ediliyordu. Hollanda ve Hamburg'dan ya Almanya'nın iyi düzenlenmiş yollarıyla ve hatta Fransa üzerinden ya da denizyollarıyla daha kolayca gelip Akdeniz'i istila etmişlerdi.

Kuzeyli taşımacılar böylece Akdeniz'de İtalyan taşımacıların yerini aldı. Tüccar İtalya aslında Champagne fuarlarından itibaren hep bir eliyle satın aldığını diğer eliyle satıyordu. Bu olgu aktif İtalyan kentlerinin (Cenova, Milano, Venedik, Floransa) Akdeniz'de sanayi ürünleri için pazarlar arayışındaki Almanya ile erken ortaklığını da açıklamaktadır. Venedik'in Ravensburg, Ulm, Revensburg ve Augsburg ile geniş bir alanı kapsayan ilişkileri tüccar ile zanaatçının klasik ortaklığından başka bir şey değildi. Sanayi İtalyan kentlerine molalar ve gerilemelerle kesilen ardışık atılımlarla yerleşebilmiştir. Örneğin Venedik'te *Arte della Seta* ve *Arte della Lana*• zaman zaman sıkıntılı dönemler geçirmiştir. Yün loncası 1580 ile 1610 arasında bir pastırma yazı yaşamışsa da bu yenilen canlanma dönemini ağır bir kriz izlemiştir. Bu örnek sanayinin koşullara bağlı olarak sürekli yer değiştirdiği kuralını sadece

• İpek ve yün loncaları –çn.

doğrulamaktadır. 1650 civarında ipek sanayii neredeyse bütünüyle İtalya'nın güneyini aniden terk edip kuzeye taşınmıştır. XVII. yüzyılda diğer İtalyan sanayilerinin hemen hepsi fiyatlarla ücretlerin yükselmesinin etkisiyle er ya da geç uykuya dalacaktır. Zanaatçılar artık kentlerde geçinemiyordu. Loncaların ücretleri yüksek tutması zanaatçılığın Yarımada dışıyla rekabet etmesinin önündeki en büyük engellerden biriydi. Ve zanaatçıların kırsal bölgelerde yoğunlaşması bu bölgelerde Fransa ya da İngiltere'de olduğu gibi bir sınai atılıma yol açmayacaktır. Dolayısıyla dokuma tezgâhları sessizliğe bürünecektir.

Bu durgunluk ve çöküşlerin bilançosu sık sık incelenmiştir. Daha fazla ayrıntıyla daha iyisi yapılabilirdi ama genel sonuç apaçık ortadadır: İtalya'da art arda uzun ve feci bir taşımacılık krizi ile uzun ve feci bir sanayi krizi meydana gelmiştir.

Geriye imrenilecek kredi sistemi kalıyordu. XVI. yüzyılın sonunda hem kent bankaları çoğalacak hem de azımsanmayacak sayıda özel kredi şirketi faaliyete geçecektir. Ve genel resesyon boyunca kredi muslukları pek kesilmeyecek, finans ve banka kapitalizmi ayakta kalmayı sürdürecektir. Cenova'da kredi ve bankacılık sistemi en azından 1627'ye kadar iyi kötü sağlıklı bir biçimde işlemiştir. Ama bu gelişme İtalya'nın lehine miydi? Yarımada'nın normal iktisadi yaşamıyla bağlantısı kesilen bu kredi öncelikle İspanya Kralının parasını manipüle etmek için kullanılıyor ama aynı zamanda da sunulan cazip faiz oranları nedeniyle Cenevizli borsa yatırımcılarının, rantiyelerin ve aristokratların parasını da haliyle kendisine çekiyordu. Bu faiz oranı bir kambiyo fuarından diğerine erteleme faizleri (üç ayda bir %2 ila %2,5) hesaba katıldığında yıllık %8 ile %10 arasındaydı. Burada olup biten III. Cumhuriyet döneminde Fransız tasarrufçuların parasının akıbetiyle aynıydı: Para o dönemde ulusal kanalları terk etmiş, Rus

hükümetininkiler dahil olmak üzere cazip faizler sunan yabancı hükümetlerin tahvillerine yatırılmıştı. Aynı şey *mutatis mutantis* XVIII. yüzyıl Hollanda'sında da cereyan etmiştir. O sırada Amsterdam para piyasası borçlanma senetlerinin merkezi, yabancı devlet tahvillerinin "Borsa"sıydı. Hollandalılar İngiliz hükümetinin borçlanma senetlerinin beşte biri ila üçte birini ellerinde tutuyordu. II. Katerina ile XVI. Louis'den tutun da Polonya kralı olmak isteyen Saksonya elektörüne kadar tüm hükümetlere borç para vermişlerdi.

Bunu söyledikten sonra İtalya'nın partiyi henüz kaybetmediği 1600 yılında bir mucize eseri bir günümüz ekonomistinin (tarih bilgisi kuvvetli) öğütlerinden yararlanabildiğini ve bu sonuncunun bazı çözümler, hatta bir "plan" önermesi gerektiğini varsayalım. Hiç kuşku yok ki işin içinden çıkamayacaktır. Uyarıları, talepleri ve öğütleri ile kendilerini makul insanlar sanan dönemin sorumlularının o sırada gördüğü durum arasındaki mesafe çok büyük, aşılamaz olacaktır. Doktor herhangi bir sağlık sorunu olduğunu kesinlikle kabul etmeyen hastayı kahkahalara boğacaktır. Gerçekten de hangi otoriter politika Venedikli patrisyenleri Suriye ya da Mısır'a yelken açan gemileri %10 ila %15 kâr oranıyla (riskler hariç) donatmak yerine tarım işletmelerinden %100 kazanırken denizciliğe yeniden yatırım yapmaya ikna edebilirdi? Cenova'da lanetli *asiento*'lar yumağını "koparmak" beyaz madenden yoksun kalmak, dolayısıyla çok büyük para kayıplarına uğramak anlamına geliyordu çünkü bir *asiento* nadiren bir *finiquito* ile sonuçlanan bir silsile içinde genellikle başka bir *asiento* ile ödeniyordu. Böyle bir öneri bu çok zengin kişileri iflasa davet etmekle aynı kapıya çıkıyordu. Ve kim İtalya'nın prensleri ve cumhuriyetlerine olduğu kadar İspanyollara da Yarımada'nın çıkarları adına İtalya'nın siyasi birliği için, bir "ortak pazar" için çalışmaları

gerektiğini açıklayabilirdi? Uzun vadeli sağduyu politikacılara özgü bir nitelik değil pek - hele iş insanlarında daha da nadir bulunur...

BÜYÜKLÜK VE KÜLTÜR

Ve en önemli şey henüz söylenmedi. Fransız Devrimi tarihçisi Georges Lefebvre ile 1945'te yaptığım hüzünlü bir sohbeti anımsıyorum. Bana özetle şunları söylemişti: "Güç ile kültürün, daha doğrusu kültürel etkinin [Fransa'nın olası kültürel etkisinden söz ediyorduk] her zaman birbirinden bağımsız olgular olduğu öne sürülmüştür. Almanya'nın XIX. yüzyıl başında önemli bir kültürel etkiye sahip olduğu söylenmektedir ama bölünmüş, Fransız askerleri tarafından istila edilmiş ve daha sonra Metternich'in denetimine girmiştir. *Güç ve kültürel etki gerçekte aynı madalyonun iki yüzüdür.*"

O gün Sorbonne'un bir koridorunda ayak üstü dereden tepeden konuştuğum ünlü muhatabım kadar emin değilim bundan. *Siglo de Oro* İspanya'sının durumunda kültürel etki bir güz sonu olgusuydu. Aynı şey *Secolo senza Roma*'ya kadar gerilere gitmeden Fransa için de söylenemez mi? Fransa'nın kültürel üstünlüğü hep siyasetteki başarısızlıkları izlemiş görünmektedir: Marignano Muharebesinden sadece 14 yıl sonra, 1529'da* I. François'nın yanlışları ve Habsburgların inanılmaz şansı nedeniyle Fransız genişlemesi sona erdi ama Fransız Rönesansı işte o sırada ortaya çıktı çünkü bir Fransız Rönesansı var olmuştur. XIV. Louis'nin büyük savaşlarından –bir başka dillere destan başarısızlık dizisi– sonra Aydınlanma Çağı Fransa'sı gelmektedir. Michelet'nin deyişiyle, "Büyük yüzyıl, elbette XVIII. yüzyıl demek istiyorum." 1815'ten sonra ro-

* Cambrai Antlaşması –çn.

mantizm akımı ortaya çıkmıştır. 1919'da Fransa'yı tatmin etmeyen bir barıştan sonra, "zafer"in tamamen tükettiği Fransa'dan sonra uzun zamandır görmediğimiz bir edebi, sanatsal ve bilimsel gelişmeye tanık oluyoruz. Léon Brunschwig antik Yunan'dan, Atina'nın ve siyasi nüfuzunun simgesi baykuştan söz ederken, "Athena'nın kuşu ne yazık ki gece çöktükten sonra uçmaktadır," demeyi seviyordu. Doğru ya da yanlış ama bana öyle geliyor ki her kültürel büyüklüğü belirli bir karanlığın çökmesi öncelemekte ve belirlemektedir. Kültürel başarıları tetikleyen siyasi başarısızlıklardır. Bu bakış açısından Fransa ayrıcalıklıydı. Ve bu anlamda, gece, belirli bir gece, İtalya üzerine en az iki kez çökmüştür: 1450 civarında ve 1600 civarında. Ve gecenin çöküşüyle tüm Avrupa'nın seması aydınlanmıştır.

DİZİN

Adorno (aile) 81
Adriyatik 30
Afrika 25, 29, 30, 31, 80, 81, 107, 123, 125
Agnadello Savaşı 73
Akdeniz 11, 22, 28, 30, 34, 35, 43, 64, 70, 74, 77, 78, 85, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 120, 121, 122, 124, 125, 213, 215, 216, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 243
Alamanni, Luigi 172
Albani, Francesco 181, 182
Alberoni, Giulio 12, 17
Alçak Ülkeler 11, 15, 16, 32, 34, 35, 37, 62, 65, 85, 101, 102, 110, 112, 114, 115, 119, 120, 123, 222
Aleandro, Girolamo 53
Alfonso V, Aragon Kralı 40
Almanya 33, 36, 39, 41, 52, 64, 85, 91, 94, 100, 101, 103, 104, 110, 111, 163, 222, 238, 243, 246
Alpler 48, 70, 86, 100, 101, 104, 110, 123, 128, 162, 170, 171, 191, 214
Amalfi 59, 229
Amerika 81, 93, 110, 112, 120, 179, 214, 215, 220, 221, 229, 233, 234, 237, 238
Amsterdam 120, 124, 213, 214, 215, 216, 238, 239, 241, 242, 245
Anvers 82, 94, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 118, 203, 238
Apollonios, Rhodoslu 192
Ariosto, Ludovico 73, 95, 169
Aristoteles 46, 195
Arnolfini, Giovanni 32
Artusi, Giovanni Maria 158
Asya 23, 24, 26, 27, 28, 123, 134, 243
Atlantik 29, 30, 39, 40, 74, 77, 78, 79, 85, 93, 108, 123, 215, 216, 225, 233, 234, 235, 236, 237, 238
Attinger, Gustave 18, 143, 151
Augsburg 35, 91, 94, 103, 116, 214, 243
Augsburg Barışı 103
Avignon 15, 47
Aviz (aile) 79
Azak Denizi 24
Aziz Pavlus 209

Bacon, Francis 193, 199
Baïf, Jean Antoine de 140
Balbo, Girolamo 53
Balkanlar 27, 243
Baltık Denizi 35, 235
Bandello, Matteo 78, 171
Barbagallo, Corrado 59, 210
Barbaro, Ermelao 53
Barbaros, Hayrettin 106
Barberi, Jacopo dei 15
Bardi (aile) 214
Barelli, Agostino 192
Baroccio, Federico 132, 134
Barselona 35, 40, 46, 114
Baschet, Armand 18, 130, 149

Basra Körfezi 122
Baudelaire, Charles 133
Bavyera 149, 150
Bazin, Germain 130, 136
Belgioioso, Baldassarino di 155
Bernini, Gian Lorenzo 180, 182, 183, 189, 190
Bernouilli, Giacomo 198
Bertali, Antonio 163
Besançon 113, 117, 242
Bessarion, Kardinal 45, 46
Beyrut 29
Bilbao 110
Birleşik Eyaletler 103, 119, 120, 184, 212, 222, 238, 239
Bizans 11, 14, 23, 24, 25, 26, 27, 45, 215, 230, 236
Blois 89, 90, 98
Boccaccio, Giovanni 228
Bohemya 92, 100, 101, 102, 104
Bohier, Thomas 89
Boileau, Nicolas 171
Bolgi, Andrea 182
Bolonya 13, 72, 182, 192, 201, 219
Bonnefoy,Yves 134, 137, 180, 182
Bontempi, Giovanni Andrea 163
Bordeaux 46, 238
Borelli, Gian Alfonso 204
Borromini, Francesco 180, 182, 183, 190
Botero, Giovanni 126, 129
Bourgeois, Émile 66, 233
Brandenburg 15
Brantôme, Pierre de Bourdeille 155
Brenner Geçidi 57
Brenta Irmağı 219
Brezilya 79, 192
Brielle, Den Briel 110
Brion, Marcel 146
Bronzino, Angiolo 132
Bruges 32, 35, 43, 46, 47, 81, 96, 215
Brunelleschi, Filippo 67, 69
Bruni, Leonardo 53
Bruno, Giordano 105, 148, 209, 212
Brunschwig, Léon 247
Brüksel 110
Buda 90, 102
Budé, Guillaume 53
Buenos Aires 165
Burchiello, Giovanni di Domenico 67
Burgonya 33, 34, 65, 97, 154
Buti, Francesco di Bartolo da 161

Cabral, Alvarez 79
Cádiz 75, 120, 238
Calvi (aile) 81
Calvin, Jean 104, 212
Campanella, Tommaso 105
Capponi (aile) 74
Capponi, Gino di Nero 40
Caravaggio, Michelangelo Merisi 134, 182, 184, 185, 186, 188
Carlos V., İmparator 16, 97, 98, 105
Caro, Annibale 18
Carracci, Annibale 134, 136
Casa, Giovanni della 16
Cassini, Gian Domenico 201, 204
Castelli, Benedetto 196, 203, 210
Castro, Miguel de 59
Cateau-Cambrésis Antlaşması 103
Cattaneo, Raffaello 81
Cavalieri, Emilio 156, 157
Cavalieri, Francesco Buonaventura 201
Cavalli, Pier Francesco 161
Cavriana, Filippo 18
Cebelitarık Boğazı 29, 106, 108
Cenevre 36, 42, 54, 82, 120
Cenova 12, 26, 27, 29, 34, 40, 42, 43, 46, 65, 71, 79, 80, 81, 82, 87, 89, 100, 110, 113, 114, 117, 118, 120, 152, 213, 214, 216,

217, 221, 233, 235, 237, 238, 241, 242, 243, 244, 245
Cervantes, Miguel de 185
Cesti, Marc Antonio 163
Chabod, Federico 57
Champagne 33, 34, 78, 243
Champaigne, Philippe de 188, 189
Chapelain, Jean 171
Charles, Cesur, Burgonya Dükü 33, 65, 154
Charles II., İngiltere Kralı 151, 225
Charles I., İngiltere Kralı 33, 154
Charles IV, Anjou Dükü 47
Charles VIII., Fransa Kralı 15, 71, 87, 89
Charpentier, Marc-Antoine 163
Chartres 91, 149
Chasles, Philarète 166
Chastel, André 32, 42, 51, 84, 138
Chaunu, Pierre 55, 228, 233
Chenonceau Şatosu 89
Churriguera, José 185
Cicero 15, 51
Cipolla, Carlo M. 43, 117
Colbert, Jean-Baptiste 201, 203
Colleoni, Bartolomeo 70
Colombo, Cristoforo 39, 77, 78, 79, 193
Commynes, Philippe de 43
Como Gölü 87
Concini 12, 17, 166, 168
Coniglio, Giuseppe 221
Conti, Niccolò 30
Corbie 239
Cordier, Nicolas 180
Corneille, Pierre 95, 135, 171
Cornwall 241
Correggio, Antonio Allegri 133, 186
Corsi, Jacopo 156
Cortone, Pierre de 98
Cossa, Giovanni 47
Courajod, Louis 14, 169
Cremonini, Cesare 200
Croce, Benedetto 207, 209, 211, 221
Cusa, Nicolas de 52

Çanakkale Boğazı 27, 106, 108
Çin 43, 230, 231, 236, 239

Dalmaçya 47, 235
Dante, Alighieri 45, 50, 172, 217
Datini, Francesco di Marco 43, 46
de Bellay, Joachim 99, 172
Descartes, René 189, 198, 199
Donatello, Donatto di Betto Bardi 67
Don Irmağı 24
Doria, Andrea 105, 233
Draghi, Antonio 163
Dürer, Albrecht 15, 96

Edirne 27
Eğriboz Adası 26
Einstein, Albert 194, 196
Endülüs 79, 234
Erasmus, Desiderius 85, 96
Erlach, Johann Bernhard Fischer von 190

Fantappiè, Luigi 192
Farnese, Allessandro 11
Farnese, Elisabetta 17
Fas 80, 125
Febvre, Lucien 92, 138
Felipe II., İspanya Kralı 99, 111, 112, 124, 131, 151, 185
Felipe IV, İspanya Kralı 119, 242
Felipe V, İspanya Kralı 17
Ferdinando, Aragonlu 39, 204
Fichet, Guillaume 53
Ficino, Marsilio 53
Filarete, Antonio Averlino 65
Finisterre Burnu 34
Flandre 32, 33, 35, 37, 187, 234

Floransa 12, 13, 16, 19, 40-42, 44-46, 52, 54, 61, 63, 65-70, 75, 76, 80, 82, 83, 90, 92, 93, 96, 97, 115, 117, 124, 139, 140, 147, 148, 157-160, 182, 198, 200, 201, 204, 214, 217, 228, 242, 243
Flöttner, Peter 92
Fontainebleau 98
Fontana, Carlo 182
Forti, Umberto 194, 203
Fouquet, Jean 88
Francastel, Pierre 132
France, Anatole 165
François I, Fransa Kralı 16, 17, 18, 91, 98, 99, 104, 172, 246
François II, Brötonya Dükü 87
Frankfurt 15, 116
Fransa 9, 10, 12, 14, 16, 17, 33-35, 39, 48, 53, 54, 62, 64, 73, 82, 85, 87, 88, 90, 94, 97-100, 103, 104, 110, 119, 120, 122, 123, 129, 130, 135, 141, 149-151, 154, 155, 157, 161, 162, 165, 166, 169-172, 176, 185-187, 189, 190, 192, 212, 222, 223, 229-234, 238, 239, 242-244, 246, 247
Friedrich II., Roma-Germen İmparatoru 239
Fueter, Eduard 70

Gaillon Şatosu 89
Galazzo, Giuseppe 148
Galilei, Galileo 126, 128, 131, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 209, 210, 211, 212
Gama, Vasco da 31
Garnier, Claude 170
Gascon, Richard 77
Gaskonya 70
Gelibolu 27
Georgelin, Jean 109, 220
Ghiberti, Lorenzo 69
Giotto, di Bondone 67, 96
Girit 25, 26, 236
Gobineau, Arthur de 10
Gomez de Mora (Juan) 185
Góngora, Luis de 185
Gonzagalar 73
Goujon, Jean 100
Göhring, Martin 223
Granada 40, 65, 98, 111
Grimaldi, Bartolomeo 81
Grimaldi, Geronimo 81
Griseri, Andreina 189
Guadalquivir Irmağı 81
Guarini, Guarino 157
Guise Dükü 103, 162
Gusdorf, Georges 204, 208, 210, 212
Güller Savaşı 65

Habsburglar 246
Haçlı Seferleri 28
Haendel, Georg Friedrich 164
Halep 29, 121
Hamburg 164, 216, 238, 243
Hamilton, Earl J. 61
Hautecœur, Louis 89, 90
Henri II., Fransa Kralı 97, 148, 172
Henri III., Fransa Kralı 18, 155
Henri IV., Fransa ve Navarra Kralı 62, 144, 157, 187
Henrique (Gemici), Portekiz Prensi 43
Henry VII., İngiltere Kralı 39
Herrera, Juan de 99, 185
Hesiodos 236
Heyn, Piet 234
Hindistan 30, 231
Hint Okyanusu 122, 125
Hollanda 10, 32, 62, 103, 109, 120, 125, 181, 217, 229, 230, 231, 234, 235, 236, 241, 243, 245
Honthorst, Gerrit van 180

Houtman, Cornelis de 124, 236
Huizinga, Johan 84
Hutten, Ulrich von 96
Huygens, Christiaan 201

Innocentus, X., Papa 183
Isaac, Heinrich 139
Isabel, Katolik, Kastilyalı 39
Isabel, Portekizli, V. Carlos'un eşi 98

İnebahtı 11, 106, 107, 127, 234
İngiltere 10, 35-37, 39, 44, 62, 65, 85, 91, 92, 102, 149, 161, 211, 212, 214, 222, 225, 229-233, 238, 239, 241, 244
İskenderiye 29, 37, 122, 164
İspanya 10, 11, 17, 33, 34, 39, 58, 65, 70, 76, 80, 85, 92, 98, 99, 105, 106, 110-114, 116, 117, 119, 120, 123, 131, 143, 149, 151, 165, 166, 184-186, 209, 210, 215, 220-223, 225, 229, 231, 233, 234, 237, 238, 242, 244, 246
İstanbul 109, 125

James I, İngiltere Kralı 154
Jonson, Ben 152
Juan, Don, Avusturyalı 11, 106
Juan II., Kastilya Kralı 80
Julius II, Papa 13, 71, 72

Kahire 29, 121, 122
Kandiye 11, 160
Karadeniz 24, 26, 64
Kastilya 65, 110, 111, 221, 233, 234
Katalonya 220, 225
Katerina II. 245
Kellenbenz, Hermann 80, 111
Kepler, Johannes 195, 196
Kıbrıs 11, 27, 74
Kızıldeniz 122, 123, 125
Konstantinopolis 11, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 40, 45, 46
Konstanz 52
Kopernik, Mikolaj 195, 209, 212
Koyré, Alexandre 194, 211
Köln 35
Kraków 102
Kuzey Denizi 34, 77, 78, 110, 215, 234

Languedoc 15
La Rochelle 46, 104, 203
Laskaris, Ioannis 53
Laterano Konsili 72
la Tour, Georges de 32, 185, 188
Laurana, Francesco 47
Lavedan, Pierre 185, 188
Lefebvre, Georges 84, 138, 246
Lefèvre d'Étaples, Jacques 53, 54
Leibniz, Wilhelm Gottfried 201
Leo X., Papa 13, 71, 72
Lesage, Alain-René 141
Libya 29
Lingendes, Jean de 170
Litvanya 191
Livorno 108, 115, 125, 217, 221, 241, 242
Lizbon 25, 35, 65, 79, 82, 122, 124, 126, 216, 235
Lodi Barış Antlaşması 21, 56, 60
Loire 82, 87, 90, 98
Lombardiya 42, 43, 79, 100
Londra 18, 35, 46, 66, 78, 94, 151, 152, 215, 217, 238
Lopez, Fernão 61, 69, 79
Lopez, Roberto S. 61, 69, 79
Loredano, Piero 27
Lorraine, Claude 180, 189
Lorraine, Louise de 140, 155, 180, 189
Louis XI., Fransa Kralı 39, 65, 82
Louis XII, Fransa Kralı 89, 91, 98
Louis XIII., Fransa Kralı 62, 87, 103, 161, 168, 172, 186

Louis XIV., Fransa Kralı 162, 163, 170, 189, 190, 201, 212, 225, 230, 233, 239, 242, 246
Lucca 19, 58, 82, 105, 219
Lulli, Giambattista 161
Luther, Martin 104, 212
Luzzatto, Gino 35, 64
Lyon 65, 76, 77, 82, 116, 129, 148

Macaristan 90, 102
Machiavelli, Niccolò 16, 129
Maderno, Carlo 182
Madrid 98, 184, 185, 223
Magalhães Godinho, Vitorino 121
Magalotti, Lorenzo 204
Mağrip 31, 37, 80, 106
Mahon, Amiral 232
Maiano, Benedetto da 75
Maiano, Giuliano da 65, 75
Malfante, Antonio 30
Malherbe, François de 149, 150, 171
Malta 107, 108
Manş Denizi 34, 120, 234
Maravall, José Antonio 16, 51
Marcello, Bartolomeo 28
Margaret, Avusturyalı 16
Marguerite, de Navarre 104, 155
Marignano Muharebesi 246
Marin, Louis 166, 188
Marino, Fabrizio 140
Marino, Giambattista 129, 165, 168
Marivaux, Pierre Carlet 151
Marsilya 46, 47, 109, 120, 238, 239
Masaccio, Tomaso di Ser Giovanni 67
Masaniello, Tommaso Aniello 103
Maximilian, I., İmparator 15, 98
Mazarin, Kardinal 12, 17, 119, 141, 161, 170, 212, 224, 225
Medici, Caterina de' 148, 172
Medici, Cosimo de' 66, 69
Medici, Leopoldo de' 197
Mediciler 69, 82
Medici, Lorenzo de' 61, 72, 92, 139
Melis, Federigo 35, 43, 75, 76, 82
Mersenne, Peder 199, 202
Messina 97
Metastasio, Pietro 19
Metternich, Klemens von 246
Mısır 24, 28, 29, 31, 35, 37, 64, 121, 243, 245
Michelangelo 32, 72, 83, 126, 133
Michelozzo, Michelozzi 88
Milano 11, 12, 19, 40, 41, 42, 43, 44, 55, 56, 57, 58, 63, 65, 79, 87, 90, 117, 128, 131, 155, 217, 219, 222, 243
Modigliani, Amedeo 180
Montaigne, Michel de 219
Montecuccoli, Raimondo 127
Monteverdi, Claudio 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161
Montpellier 46
Moskova Knezliği 40, 238
Münih 16, 70, 150, 163, 192
Münster 119, 120

Nantes 87, 103, 212
Nantes Fermanı 103, 212
Napoli 11, 15, 40, 43, 44, 47, 58, 65, 97, 103, 105, 107, 109, 115, 118, 129, 139, 147, 148, 161, 162, 165, 166, 169, 179, 186, 210, 217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 233, 241, 242
Napoli Krallığı 40, 58, 103, 118, 221, 222, 225
Navarro, Pedro 31
New York 217
Nice 201
Nicot, Jean 122, 123
Norman, Robert 193
Nürnberg 35, 94, 116

Ochino, Bernardino 105
Oliva, Antonio 204
Olivares, Kont-Dük 119
Olschki, Leonardo 138
Oresme, Nicolas 195
Orléans 90
Ornato, Ezio 54
Ors, Eugenio d' 135, 137, 138, 185
Otuz Yıl Savaşı 57, 103, 163, 170, 222
Oxford 102, 195, 211

Padova 40, 52, 54, 58, 86, 139, 200, 203, 217
Pallavicino, Carlo 163
Paris 14, 17-19, 33, 36, 46, 50-53, 68, 69, 77, 91, 98, 109, 120, 123, 129, 130, 134, 140, 141, 152, 161, 163, 166, 168, 169, 171, 173, 176, 179, 186-188, 190, 193, 195, 196, 200-203, 214, 216, 217, 222, 225, 230, 239
Parma 135, 186
Paruta, Paolo 129
Pasifik 236
Passeri, Giovanni Battista 76, 181
Pavia 71, 73, 127, 233
Pera 23, 25
Philippe, İyi, Burgonya Dükü 97
Piacenza fuarları 113, 119, 240
Piccolomini, Enea Silvio 52
Pireneler Barışı 220
Pisa 40, 107, 108, 124, 198
Pius II, Papa 52
Platon 67
Plautus 149
Polo, Marco 30
Polonya 19, 40, 102, 238, 245
Porro, Giovanni Giacomo 163
Portekiz 30, 33, 43, 65, 79, 98, 102, 122-125, 220, 225, 238
Poussin, Nicolas 136
Pozzo, Cassiano dal 189
Prag 100, 191
Primaticcio, Francesco 98
Provence 47
Ptolemaios 195

Quinault, Philippe 163

Rabelais, François 96, 138
Racan, Honorat de 170
Racine, Jean 189
Rambouillet, Madame de 151, 169, 172
Ramelli, Agostino 203
Raphaël, Raffaello Sanzio 72
Ravenna 73
Ravensburg 243
Régnier, Mathurin 170
Renaudet, Augustin 50
Rhône Irmağı 82, 87
Ribera, Jose 186
Richelieu, Kardinal 141, 203, 223
Rimbaud, Arthur 202
Rocroix Muharebesi 33, 220
Roma 9, 11, 13, 16, 33, 34, 49, 52, 53, 54, 65, 71, 72, 73, 83, 93, 97, 102, 104, 127, 129, 134, 136, 139, 160, 161, 164, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 188, 189, 190, 191, 204, 209, 214, 221, 246
Romano, Giulio 73
Romano, Ruggiero 50, 55, 221
Rore, Cypriano de 153
Rossellini 65
Rossi, Luigi 161
Rosso, Giovanni Battista di Jacopo 98
Rouen 46, 92
Rougier, Louis 199
Rousseau, Jean-Jacques 131
Rubens, Peter Paul 62, 118, 133, 180, 188
Rucellai, Giovanni 96
Rudolf II., İmparator 102
Rüstow, Alexander 33, 34

Sacchi, Andrea 181
Sahra 29, 30, 80
Saint-Amant, Antoine Girard de 170
Saint-Germain-la-Feuille 134
Saint-Jean-de-Losne 239
Sakız Adası 11, 27, 43
Salutati, Coluccio 42, 53
Sandrart, Joachim von 180
Sanudo, Marino 31
Saône Irmağı 82
São Paolo 192
Sapori, Armando 9, 11, 79, 83, 125
Sarpi, Paolo 128
Sarto, Andrea del 98
Savonarole, Girolamo 68
Scamozzi, Vincenzo 190
Schumpeter, Joseph 116
Scoto, Lorenzo 173
Selanik 26
Seneca 51
Sepúlveda, Juan Ginés de 16
Sereni, Emilio 219
Serravalle, Spinola di 87
Sforza, Bona 102
Shakespeare, William 131, 151
Sicilya 11, 40, 47, 58, 107, 125, 218, 220, 222, 225
Sigismund, Büyük, Polonya Kralı I. Zygmunt 102
Sinan Paşa 107
Southampton 35
Spinola (aile) 81
Stendhal, Henri Beyle 135
Stėno, Nicolaus-Niels Steensen 204
Strasbourg 52
Strozzi, Filippo 75
Stuartlar (hanedan) 62
Suárez, Baltasar 214
Sumatra 121
Swanewelt, Hermann van 181
Şam 29, 121
Tasso, Torquato 157, 169, 172
Tebriz 24
Tenenti, Alberto 36, 50, 55
Testa, Pietro 180
Tiferna, Gregorio 53
Timurlenk 24
Tintoretto, Jacobo Robusti 133, 136
Tiziano, Vecellio 73, 126, 129, 132
Toffanin, Giuseppe 33
Torino 129, 130, 165, 172, 178, 189
Torricelli, Evangelista 201, 202
Toskana 17, 41, 99, 131, 214, 217, 242
Tours 90, 140
Trablus 29, 31
Trablusşam 29
Trabzon 24, 37
Trafalgar Deniz Muharebesi 233
Trento Konsili 13, 182, 208
Troya 45
Tuna 209
Tunus 28, 29, 30, 31, 97, 106, 107
Türkiye 108

Umut Burnu 124
Urbanus VIII, Papa 183
Urbino 73
Urfé, Honoré d' 171
Utrillo, Maurice 180
Uzak Doğu 30, 35, 122, 123, 124, 237

Valois, Marguerite de 73, 154, 155
Van Eyck, Jan 32, 33
Vatikan 72
Vauban, Sébastien Le Prestre de 203
Vega, Lope de 184
Venedik 11-13, 17, 19, 24-28, 30, 35-38, 40, 42, 45, 46, 54, 58, 62-65, 72, 77, 80, 81, 86, 91, 92, 105, 106, 109, 110, 115-117,

123-125, 129, 133, 139, 144, 147, 160, 161, 190, 199, 200, 209, 213, 214, 217, 219, 220, 229, 235, 237, 240-243
Veranzio, Fausto 203
Vergilius 15, 96, 170
Verona 40
Veronese, Paolo Caliari 133
Verrazzano, Giovanni da 78
Versailles 187
Vervins Barış Antlaşması 92
Vespucci, Amerigo 78
Victoria, İngiltere Kraliçesi 230
Vilani, Pasquale 221
Villari, Rosario 221
Vilnius 191
Vinci, Leonardo da 16, 46, 96, 126
Visconti, Filippo Maria 42, 44
Vitelli, Cornelio 53
Vitruvius 51
Vittorio, Antonio di 203, 221
Vivaldi kardeşler 29
Vivanti, Corrado 36
Viviani, Vincenzo 197
Viyana 18, 19, 116, 163, 190, 192
Voltaire, François-Marie Arouet 72

Watteau, Antoine 152
Weber, Max 212, 213
Westphalia Barış Antlaşması 220
Wilhelm V., Bavyera Dükü 149
Wölfflin, Heinrich 131
Württemberg 70

Yakın Doğu 30
Yüz Yıl Savaşı 34, 36, 239

Zangheri, Renato 42
Zarlino, Giuseppe 153
Zonca, Vittorio 203
Zurbarán, Francesco de 186
Zwingli, Huldreich 104

1450-1650 yılları arasında İtalya tüm Avrupa ve Akdeniz üzerinde muazzam bir etkiye sahipti. Kurduğu kültürel, ekonomik ve politik hakimiyet dönemin sanat anlayışını, yönetim sistemini ve toplumsal yapılarını etkiledi. Bu iki yüzyıl boyunca İtalya, sanat tarihindeki üç büyük akıma öncülük etti: Rönesans, Maniyerizm ve Barok. Dünya tarihinde tamamen şaşırtıcı ve benzersiz olan bu "altın çağı" bugünün merceğinden incelemek; parçalanmış, çok yönlü ve ilk bakışta çelişkili bir tarihi, belirli bir tarihsel döneme olduğu kadar mevcut gerçekliğimize de hitap eden tek bir birleştirici anlatıda toplamamızı sağlar. Fernand Braudel'in *İtalyan Modeli*'nde başardığı şey budur. Braudel, İtalya'nın olağanüstü kültürel gelişimi sırasında sanat, bilim, politika ve ticaret arasındaki karmaşık etkileşimi inceliyor; İtalyan toplumlarının siyasal karmaşıklığı ve yaşanan muazzam kapitalist yayılmanın mantığı içinde, bu sürecin nüanslarını titiz ve özgün bir yöntemle aktararak, sanat tarihindeki büyük anların nasıl ortaya çıktığını, yayıldığını ve kaybolduğunu anlamaya çalışıyor. *İtalyan Modeli*, İtalya'nın 1450'den 1650'ye kadar süregelen ihtişamını ve çöküşünü gözler önüne seriyor.



ALFA
alfakitap
alfakitap
alfakitap
www.alfakitap.com
9 786253 892845
ARAŞTIRMA