

T. C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT PROGRAMI

XV. YÜZYIL FLORANSA'SINDA SANAT VE FİNANS İLİŞKİSİ:
MEDICI AİLESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan:
20096366 Duygu Şahin

Danışman:
Doç. Dr. Nilüfer Öndin

İSTANBUL – 2012

Duygu ŞAHİN tarafından hazırlanan **XV.Yüzyıl Floransa'sında Sanat ve Finans İlişkisi : Medici Ailesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyeokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 23 / 01 / 2012

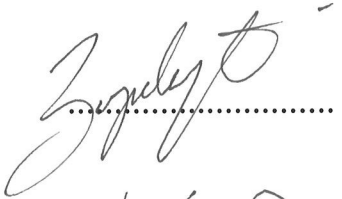
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Nilüfer ÖNDİN (Danışman)


.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Burcu PELVANOĞLU


.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Ender KESKİN (MSGSÜ.Sosyoloji)


.....

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no:</u>
ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
RESİMLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
1. 1. Çalışmanın Amacı	1
1. 2. Çalışmanın Kapsamı	1
1. 3. Çalışmanın Yöntemi	4
2. 13-15. YÜZYIL FLORANSA'SINDA FİNANS VE PARA PİYASASI	6
2. 1. Loncalar	6
2. 1. 1. Loncaların Floransa'da Ortaya Çıkışları ve Şehir Yönetimindeki Roller	6
2. 1. 2. <i>Arte del Cambio ve Mercanzia</i>	54
2. 2. Medici Bankası, Yasal Statüsü ve Yapısı	86
3. SİVİL SANAT HAMİLİĞİ VE MEDICILER	118
3. 1. 15. Yüzyıl Floransa'sında Sivil Mesenlerin Güçlenişi	118
3. 2. Medici Sanat Hamiliği	152
3. 2. 1. Cosimo de' Medici'nin Floransa Siyaset Arenasında Yükselişi	152
3. 2. 2. Sivil Mesen Olarak Cosimo de' Medici	198
4. ERK GÖSTERGESİ OLARAK SANAT	253
4. 1. Cosimo de' Medici ve <i>Magi</i> Kültü	253
4. 2. Savaş Sahnelerinde Cosimo de' Medici	285
4. 3. San Marco'daki Medici İmgesi	307

5. SONUÇ	324
6. SÖZLÜK	328
7. RESİMLER	344
8. KAYNAKLAR	499
8. 1. Ansiklopediler	499
8. 2. Kitaplar	499
8. 3. Makaleler	503
8. 4. Web Siteleri	503
8. 5. Görsel Yayınlar	503
9. ÖZGEÇMİŞ	504

ÖNSÖZ

"XV. Yüzyıl Floransa'sında Sanat ve Finans İlişkisi: Medici Ailesi" konulu tezime verdiği destekten dolayı danışman hocam Doç. Dr. Nilüfer Öndin'e, sonsuz sabırları dolayısıyla Yrd. Doç. Dr. A. Sinan Güler, Ahmet Terzioğlu ve babam Hüsni Şahin'e teşekkür ederim.

DUYGU ŞAHİN

KASIM, 2011

ÖZET

"XV. Yüzyıl Floransa'sında Sanat ve Finans İlişkisi: Medici Ailesi" konulu yüksek lisans tezinde öncelikle Floransa'nın 15. yüzyıl ve öncesindeki siyasi, ekonomik ve toplumsal dönüşümü incelenmiş, Medici Bankası ve Medicilerin hakimiyet kurdukları iktisadi ve yönetsel kurumlar bu sınırlar çerçevesinde ele alınmıştır. Sivil mesenlerin hangi koşullar altında güçlendikleri ve ağırlıklı olarak Cosimo de' Medici olmak üzere Giovanni di Bicci, Piero ve Giovanni de' Medici'nin sanat hamileri olarak faaliyetleri değerlendirildikten sonra Benozzo Gozzoli, Paolo Uccello ve Fra Angelico örnekleri özelinde 15. yüzyıl Medici sanat hamiliğinin temel motivasyonları irdelenmiştir.

ANAHTAR KELİMELER: Lonca, finans, sanat hamisi, Rönesans, sanat.

SUMMARY

In the master thesis entitled "Art and Finance Relations in the 15th Century Florence: The Medici Family" firstly the transformation in politics, economics and society before and during the 15th century Florence is examined and the financial and administrative foundations, which are under control of the Medici Bank and Medici, are covered according to these limitations. After it was found that under which circumstances that civil supporters had power and as an art sponsor the works of Giovanni di Bicci, Cosimo, Piero and Giovanni de Medici were evaluated, the samples of Benvenuto Cellini, Paolo Uccello and Fra Angelico were explicated under the major motivations of the 15th century Medici patron of art.

KEY WORDS: Guild, finance, patron of art, Renaissance, art.

Resimler Listesi

	<u>SAYFA NO</u>
Resim:1. 13. ve 14. yüzyıllarda Floransa'da grandi'ye mensup ailelerin şehir içi yerleşim planı. (Najemy'den)	344
Resim:2. Bilinmeyen sanatçı, Savonarola'nın Piazza della Signoria'da İdam Edilmesi, 1498, panel üzerine tempera, Museo di San Marco, Floransa.	345
Resim:3. Palazzo della Signoria (Palazzo Vecchio), 13-14. yüzyıllar, Floransa.	346
Resim:4.15.yüzyıl Floransa haritası. (Najemy'den)	347
Resim:5. Medici Bankası'nın teşkilatlanması (de Roover'dan)	348
Resim:6. Giovanni Benci'nin Libro segreto no.3'teki el yazısı örneği. (de Roover'dan)	349
Resim:7. Alt kısımda görülen lettere di cambio ile senet protestosunun ön yüzü. (de Roover'dan)	350
Resim:8. Üst kısımda görülen lettere di cambio ile senet protestosunun arka yüzü. (de Roover'dan)	351
Resim:9. Battistero di San Giovanni (San Giovanni Vaftizhanesi/Floransa Vaftizhanesi), 12-13. yüzyıllar, Floransa.	352
Resim:10. Basilica di Santa Maria del Fiore (Floransa Katedrali), 13-15. yüzyıllar arası, Floransa.	353
Resim:11. Arte della Lana sembolü.	354
Resim:12. Arte di Calimala sembolü.	355
Resim:13. Or San Michele, 1337, Floransa.	356
Resim:14. Andrea del Verocchio, Incredulità di San Tommaso (İsa ve Şüpheli Thomas), 1476-1483, bronz, 230 cm yükseklik, Or San Michele, Floransa.	357
Resim:15. Nanni di Banco, Quattro Santi Coronati (Taçlanmış Dört Aziz), 1408-1413, mermer, 185 cm yükseklik, Or San Michele, Floransa.	358
Resim:16. Lorenzo Ghiberti, San Matteo, 1419-1423, bronz, 273 cm yükseklik, Or San Michele, Floransa.	359
Resim:17. Lorenzo Ghiberti, Battistero di San Giovanni'nin doğu kapısı, 1425-1452, yaldızlı bronz, 462 x 599 cm, Floransa.	360

Resim:18. Palagio di Parte Guelfa (Parte Guelfa'nın binası), 15. yüzyıl, Floransa.	361
Resim:19. Basilica di Santissima Annunziata Maggiore, 14. yüzyıl, Floransa.	362
Resim:20. Ospizio degli Innocenti'deki Arte della Seta sembolü, Floransa.	363
Resim:21. Andrea della Robbia, Meryem'e Müjde, y. 1453, perdahlı terakota, 154 x 285 cm, Ospizio degli Innocenti, Floransa.	364
Resim:22. Palazzo Capponi, 15. yüzyıl, Floransa.	365
Resim:23. Santa Trinità, 13. yüzyıl, Floransa.	366
Resim:24. Luca della Robbia, Cappella dei Pazzi'nin kubbesi, 1440'lar, perdahlanmış terakota, Basilica di Santa Croce, Floransa.	367
Resim:25. Basilica di San Lorenzo, 4. yüzyıl, Floransa	368
Resim:26. San Lorenzo, apside bakış.	369
Resim:27. Bernardo Rosselini, Beata Villana'nın mezarı, 1451, Basilica di Santa Maria Novella, Floransa.	370
Resim:28. Beata Villana'nın mezarı, detay.	371
Resim:29. Alberti, Tempietto, 15. yüzyıl, San Pancrazio Kilisesi, Floransa.	372
Resim:30. Palazzo Rucellai, 1446-1451, Floransa.	373
Resim:31. Palazzo Rucellai.	374
Resim:32. Basilica di Santa Maria Novella'nın planı.	375
Resim:33. Capella Sassetti, genel görünüm, 15. yüzyıl, Santa Trinità, Floransa.	376
Resim:34. Cappella Sassetti, altar duvarı, 15. yüzyıl, Santa Trinità, Floransa.	377
Resim:35. Domenico Ghirlandaio, Çocuğun Dirilişi, 1483-1485, fresko, Cappella Sassetti, Santa Trinità, Floransa.	378
Resim:36. Çocuğun Dirilişi, detay.	379
Resim:37. Çocuğun Dirilişi, detay.	380
Resim:38. Domenico Ghirlandaio, Francesco Sassetti'nin portresi, 1483-1485, fresko, Cappella Sassetti, Santa Trinità, Floransa.	381
Resim:39. Domenico Ghirlandaio, Nera Corsi Sassetti'nin portresi, 1483-1485, fresko, Cappella Sassetti, Santa Trinità, Floransa.	382
Resim:40. Domenico Ghirlandaio, Aziz Francesco'nun Dünya Malından Vazgeçışı, 1483-1485, fresko, Cappella Sassetti, Santa Trinità, Floransa.	383
Resim:41. Domenico Ghirlandaio, Aziz Francesco'nun Ölümü, 1483-1485,	384

fresko, Cappella Sassetti, Santa Trinità, Floransa.	
Resim:42. Domenico Ghirlandaio, Tarikatın Onaylanması, 1483-1485, fresko, Cappella Sassetti, Santa Trinità, Floransa.	385
Resim:43. Tarikatın Onaylanması, detay.	386
Resim:44. Tarikatın Onaylanması, detay.	387
Resim:45. Cappella Tornabuoni, 15. yüzyıl, Basilica di Santa Maria Novella, Floransa.	388
Resim:46. Domenico Ghirlandaio, Giovanni Tornabuoni'nin portresi, 1486-1490, fresko, Cappella Tornabuoni, Basilica di Santa Maria Novella, Floransa.	389
Resim:47. Domenico Ghirlandaio, Francesca Pitti-Tornabuoni'nin portresi, 1486-1490, fresko, Cappella Tornabuoni, Basilica di Santa Maria Novella, Floransa.	390
Resim:48. Domenico Ghirlandaio, Melek'in Zekeriya'ya Görünmesi, 1486-1490, fresko, Cappella Tornabuoni, Basilica di Santa Maria Novella, Floransa.	391
Resim:49. Melek'in Zekeriya'ya Görünmesi, detay.	392
Resim:50. Melek'in Zekeriya'ya Görünmesi, detay.	393
Resim:51. Melek'in Zekeriya'ya Görünmesi, detay.	394
Resim:52. Domenico Ghirlandaio, Meryem'in Doğumu, 1486-1490, fresko, Cappella Tornabuoni, Basilica di Santa Maria Novella, Floransa.	395
Resim:53. Meryem'in Doğumu, detay.	396
Resim:54. Meryem'in Doğumu, detay.	397
Resim:55. Domenico Ghirlandaio, Yahya'nın Doğumu, 1486-1490, fresko, Cappella Tornabuoni, Basilica di Santa Maria Novella, Floransa.	398
Resim:56. Yahya'nın Doğumu, detay.	399
Resim:57. Domenico Ghirlandaio, Zekeriya'nın Tapınaktan Kovulması, 1486-1490, fresko, Cappella Tornabuoni, Basilica di Santa Maria Novella, Floransa.	400
Resim:58. Zekeriya'nın Tapınaktan Kovulması, detay.	401
Resim:59. Domenico Ghirlandaio, Ziyaret, 1486-1490, fresko, Cappella Tornabuoni, Basilica di Santa Maria Novella, Floransa.	402

Resim:60. Ziyaret, detay.	403
Resim:61. Sandro Boticelli, alegorik resim, fresko, y. 1497, Villa Lemmi, Floransa.	404
Resim:62. Sandro Boticelli, alegorik resim, fresko, y. 1497, Villa Lemmi, Floransa.	405
Resim:63. Palazzo Strozzi, 15. yüzyıl, cephe, Floransa.	406
Resim:64. Palazzo Strozzi, avlu.	407
Resim:65. Cappella Brancacci, 14. yüzyıl, Santa Maria del Fiore, Floransa.	408
Resim:66. Jacopo Pontormo, Cosimo de' Medici'nin portresi, y. 1520, panel üzerine yağlıboya, 65 x 86 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa.	409
Resim:67. Medici soy ağacı.	410
Resim:68. Cosimo de' Medici'nin 22 Haziran 1442'de oğlu Giovanni'ye yazdığı mektup. (Kent'ten)	411
Resim:69. Cosimo de' Medici'nin Ser Alesso Pelli'ye yazdırdığı 30 Mayıs 1441 tarihli mektup; oğlu Giovanni'ye. (Kent'ten)	411
Resim:70. Donatello ve Michelozzo, XXIII. John'un Anıt Mezarı, y. 1435, varaklı pietra serena, 419 cm yükseklik, San Giovanni Vaftizhanesi, Floransa.	412
Resim:71. Donatello ve Michelozzo, XXIII. John'un Anıt Mezarı, detay.	413
Resim:72. Donatello ve Michelozzo, XXIII. John'un Anıt Mezarı, detay.	414
Resim:73. Donatello ve Michelozzo, Kardinal Rinaldo Brancacci'nin Anıt Mezarı, y.1427, mermer, 165 cm yükseklik, Sant'Angelo a Nilo, Napoli.	415
Resim:74. Bosco ai Frati Kilise ve Manastırı, 6. yüzyıl, San Piero a Sieve.	416
Resim:75. San Marco Kilise ve Manastırı, 12. yüzyıl, Floransa.	417
Resim:76. San Marco, kuzey yatakhaneinin koridoru.	418
Resim:77. San Marco, kütüphane.	419
Resim:78. San Marco, kütüphane.	420
Resim:79. San Lorenzo Kilisesi, 4. yüzyıl, Floransa.	421
Resim:80. San Lorenzo Kilisesi, ana nef.	422
Resim:81. San Lorenzo Kilisesi şapel hamileriyle birlikte koro yeri ve transeptinin planı. (Kent'ten)	423
Resim:82. Andrea Cavalcanti (Buggiano), Giovanni di Bicci de' Medici ve Piccarda Bueri'nin mezarı, 15. yüzyıl, Eski Sakristi, San Lorenzo Kilisesi,	424

Floransa.

- Resim:83. Donatello, Havarili Kapı, 1440-1443, bronz, Eksi Sakristi, San Lorenzo Kilisesi, Floransa. 425
- Resim:84. Donatello, Havarili Kapı, detay. 426
- Resim:85. Donatello, Martirli Kapı, 1440-1443, bronz, Eski Sakristi, San Lorenzo Kilisesi, Floransa. 427
- Resim:86. Donatello, Aziz Stefano ve Lorenzo, 1428-1435, çok renkli terakota, 180 x 215 cm, Eski Sakristi, San Lorenzo Kilisesi, Floransa. 428
- Resim:87. Donatello, Aziz Cosmas ve Damian, 1428-1435, çok renkli terakota, 180 x 215 cm, Eski Sakristi, San Lorenzo Kilisesi, Floransa. 429
- Resim:88. Donatello, Vaftizci Yahya Patmos'ta, 1428-1443, çok renkli stükko, 215 cm çap, Eski Sakristi, San Lorenzo Kilisesi, Floransa. 430
- Resim:89. Donatello, Druisana'nın Dirilişi, 1428-1443, çok renkli stükko, 215 cm çap, Eski Sakristi, San Lorenzo Kilisesi, Floransa. 431
- Resim:90. Donatello, Vaftizci Yahya'nın Göğe Yükselişi, 1428-1443, çok renkli stükko, 215 cm çap, Eski Sakristi, San Lorenzo Kilisesi, Floransa. 432
- Resim:91. Michelozzo, Palazzo Medici, 1445-1460, Floransa. 433
- Resim:92. Michelozzo, Palazzo Medici. 434
- Resim:93. Michelozzo, Palazzo Medici, avlu. 435
- Resim:94. Michelozzo, Palazzo Medici, imprese'li cephe. 436
- Resim:95. Michelozzo, Palazzo Medici, zemin kat planı. (Kent'ten) 437
- Resim:96. Michelozzo, Palazzo Medici, piano nobile planı. (Kent'ten) 437
- Resim:97. Donatello, Herod'un Şöleni, y.1439, mermer, 43.5 x 65 cm, Musée des Beaux-Arts, Lille. 438
- Resim:98. Donatello, İsa'nın Göğe Yükselişi, 1428-1430, Victoria and Albert Museum, Londra. 439
- Resim:99. Fa Angelico, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, 1437-1440, panel üzerine tempera, 176 x 185 cm, Museo di San Marco, Floransa. 440
- Resim:100. Fra Filippo Lippi/Fra Angelico, Kralların Secdesi, y.1445, ahşap üzerine tempera, 137 cm çap, National Gallery of Art, Washington. 441
- Resim:101. Domenico Veneziano, Kralların Secdesi, 1440-1443, ahşap, 84 cm çap, Staatliche Museen, Berlin. 442

Resim:102. Fra Filippo Lippi, Meryem'e Müjde, 1448-1450, ahşap üzerine tempera, 68 x 152 cm, National Gallery, Londra.	443
Resim:103. Fra Filippo Lippi, Yedi Aziz, 1448-1450, ahşap üzerine tempera, 68 x 151 cm, National Gallery, Londra.	444
Resim:104. Michelozzo, San Miniato al Monte Baldakeni, 1449, Floransa.	445
Resim:105. Michelozzo, Santissima Annunziata hami şapellerinin planı. (Kent'ten)	446
Resim:106. Michelozzo, Santissima Annunziata Baldakeni, 1448, Floransa.	447
Resim:107. Michelozzo, Medici Şapeli, 1445, Palazzo Medici, Floransa.	448
Resim:108. Michelozzo, Medici Şapeli, detay.	449
Resim:109. Michelozzo, Medici Şapeli, detay.	450
Resim:110. Gentile da Fabriano, Kralların Secdesi, 1423, ahşap üzerine tempera, 282 x 300 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa.	451
Resim:111. Benozzo Gozzoli, Genç Kralın Seyahati, 1459-1460, fresko, Palazzo Medici Riccardi, Floransa.	452
Resim:112. Benozzo Gozzoli, Genç Kralın Kafilesi, detay.	453
Resim:113. Benozzo Gozzoli, Genç Kralın Kafilesi, detay.	454
Resim:114. Benozzo Gozzoli, Genç Kralın Kafilesi, detay.	455
Resim:115. Benozzo Gozzoli, Genç Kralın Kafilesi, detay.	456
Resim:116. Benozzo Gozzoli, Genç Kralın Kafilesi, detay.	457
Resim:117. Benozzo Gozzoli, Genç Kralın Kafilesi, detay.	458
Resim:118. Cosimo de' Medici'nin ölümünün ardından basılan bronz madalya, 1465?, "MAGNVS COSMVS MEDICES PPP".	459
Resim:119. Benozzo Gozzoli, Genç Kralın Kafilesi, detay.	460
Resim:120. Benozzo Gozzoli, Genç Kralın Kafilesi, Cristina Accidini tarafından teşhis edilmiş portreler. (Kent'ten)	461
Resim:121. Benozzo Gozzoli, Yaşlı Kralın Kafilesi, Cristina Accidini tarafından teşhis edilmiş portreler. (Kent'ten)	461
Resim:122. Fra Filippo Lippi, Çocuk İsa'ya Tapınma (Ormandaki Madonna), y.1460, panel üzerine yağlıboya, 116 x 127 cm, Staatliche Museen, Berlin.	462
Resim:123. Benozzo Gozzoli, Ortanca Kralın Kafilesi, 1459-1460, fresko, Palazzo Medici Riccardi, Floransa.	463

Resim:124. Benozzo Gozzoli, Ortanca Kralın Kafilesi, detay.	464
Resim:125. Benozzo Gozzoli, Ortanca Kralın Kafilesi, detay.	465
Resim:126. Pisanello, İmparator VIII. Paleologos'un portresinin yer aldığı madalyon, 1438.	466
Resim:127. Benozzo Gozzoli, Yaşlı Kralın Kafilesi, 1459-1460, fresko, Palazzo Medici Riccardi, Floransa.	467
Resim:128. Benozzo Gozzoli, Yaşlı Kralın Kafilesi, detay.	468
Resim:129. Benozzo Gozzoli, Yaşlı Kralın Kafilesi, detay.	469
Resim:130. Benozzo Gozzoli, Yaşlı Kralın Kafilesi, detay.	470
Resim:131. Paolo Uccello, Sir John Hawkwood'un Anıt Mezarı, 1436, fresko, 515 x 820 cm, Duomo, Floransa.	471
Resim:132. Paolo Uccello, Niccolò da Tolentino Floransa Birliklerini Yönetiyor, 1450'ler (?), ahşap üzerine tempera, 182 x 320 cm, National Gallery, Londra.	472
Resim:133. Paolo Uccello, Niccolò da Tolentino Floransa Birliklerini Yönetiyor, detay.	473
Resim:134. Paolo Uccello, Atının Üstünden Düşen Bernardino della Ciarda, 1450'ler (?), ahşap üzerine tempera, 182 x 220 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa.	474
Resim:135. Paolo Uccello, Atının Üstünden Düşen Bernardino della Ciarda, detay.	475
Resim:136. Paolo Uccello, Atının Üstünden Düşen Bernardino della Ciarda, detay.	476
Resim:137. Paolo Uccello, Micheletto da Cotignola Çarpışmaya Giriyor, 1450'ler (?), ahşap üzerine tempera, 180 x 316 cm, Musée du Louvre, Paris.	477
Resim:138. Paolo Uccello, Micheletto da Cotignola Çarpışmaya giriyor, detay.	478
Resim:139. Giotto, Son Yargı, 1360, fresko, 840 x 1000 cm, Cappella Scrovegni (Arena Şapeli), Arezzo.	479
Resim:140. Giotto, Son Yargı, detay.	480
Resim:141. Giotto, Son Yargı, detay.	481
Resim:142. Fra Angelico, Son Yargı, y.1431, panel üzerine tempera,	482

105 x 210 cm, Museo di San Marco, Floransa.	
Resim:143. Fra Angelico, Son Yargı, detay.	483
Resim:144. Fra Angelico, Son Yargı, detay.	484
Resim:145. Lorenzo Monaco, İsa ve Meryem'in Şefaati, 1402'den önce, tuval üzerine tempera, 153 x 239 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.	485
Resim:146. Benozzo Gozzoli, Şefaatçi Aziz Sebastian, 1464, fresko, 248 x 523 cm, Cappella di Sant'Agostino, San Gimignano.	486
Resim:147. Masaccio, Kutsal Üçlü, 1425-1428, fresko, 317 x 640 cm, Santa Maria Novella, Floransa.	487
Resim:148. Cosmas ve Damian Bazilikası, 6. yüzyıl, Roma.	488
Resim:149. Fra Angelico, Annalena altar panosu, y.1435, panel üzerine altın ve tempera, 200 x 235 cm, Museo di San Marco, Floransa.	489
Resim:150. San Marco, zemin kat planı.	490
Resim:151. San Marco, üst katın planı.	491
Resim:152. Fra Angelico, Sacra Converzazione, y.1443, fresko, 195 x 273 cm, Convento di San Marco, Floransa.	492
Resim:153. Fra Angelico, Sacra Converzazione, detay.	493
Resim:154. Fra Angelico, Çarmıha Gerilme ve Azizler, 1441-1442, fresko, 550 x 950 cm, Convento di San Marco, Floransa.	494
Resim:155. Fra Angelico, Çarmıha Gerili İsa, Meryem, Cosmas, Vaftizci Yahya ve Pietro Martire, 1441-1442, fresko, 112 x 152 cm, Convento di San Marco, Floransa.	495
Resim:156. Fra Angelico/Benozzo Gozzoli, Kralların Secdesi, 1441-1442, fresko, 357 x 1175 cm, Convento di San Marco, Floransa.	496
Resim:157. Fra Angelico, San Marco altar panosu, 1438-1440, ahşap üzerine tempera, 220 x 227 cm, Museo di San Marco, Floransa.	497
Resim:158. Fra Angelico, San Marco Altar Panosu, detay.	498

1. Giriş

1. 1. Çalışmanın Amacı

"XV. Yüzyıl Floransa'sında Sanat ve Finans İlişkisi: Medici Ailesi" konulu yüksek lisans tezinin esas amacı İtalyan Rönesansını tetiklemiş sivil mesen faaliyetlerinin ardında yatan dinamikleri incelemektir. Rönesansın doğuşunda sanata ve dünyaya dair yeni bir algı ve entelektüel uyanış kadar bazı İtalyan kentlerinin ticari çekim merkezi haline gelmesi ve muhtelif iktisadi kurumlarla lonca birliklerin söz konusu kentler içerisindeki mevcudiyetini pekiştirmek amaçlı sanata yönelik yatırımlarının da önemli ölçüde etkisi olmuştur. Medici ailesi, gerek sahip olduğu geniş ticari ölçekli Medici Bankası gerekse Floransa'nın iktisadi ve yönetsel kurumlarında üstlendikleri kilit görevler vasıtasıyla sanat hamiliklerini çok geniş bir yelpazeye yayarak icra edebilmiştir. Bu tez de -Cosimo de' Medici ağırlıklı olarak- Giovanni di Bicci, Piero ve Giovanni de' Medici olmak üzere Medici ailesinin üç kuşağının sivil mesenliklerini, ısmarladıkları sanat ürünlerinin propaganda ve şefaatharacı olarak taşıdığı değeri Floransa'nın ilişkiler ağı dahilinde ele alarak araştırmaktadır.

1. 2. Çalışmanın Kapsamı

"XV. Yüzyıl Floransa'sında Sanat ve Finans İlişkisi: Medici Ailesi" konulu yüksek lisans tezinin "13-15. Yüzyıllar Arası Floransa'da Finans ve Para Piyasası" adlı bölümü (Bölüm.2), Geç Orta Çağ ve Erken Rönesans süresince ticaretle zenginleşmiş Floransa'nın iktisadi durumuna ayrılmıştır. "Loncalar" (Bölüm.2.1) adlı bölüm bu çok katmanlı yapının ilk ayağını oluşturur ve loncaların Floransa'da ortaya çıkışlarını ve şehir yönetimindeki rollerini (Bölüm.2.1.1) ele alır. Bölümde loncaların kökeni ve İtalyan kentlerinde yeniden gelişimi ele alınmış, Floransa'daki değişik toplumsal gruplar ve bunların örgütlenme biçimlerine paralel olarak daimi bir değişim halinde olan loncaların karakteri, teşkilatlanmaları ve genel işleyişi terminolojik sorunlarla incelemeye tabi tutulmuştur. Politik çatışmalar da Floransalı loncaların işleyişinde önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle siyasi fraksiyonların çıkış noktaları ve lonca birliğinin kurulmasıyla neticelenecek loncaların kendi aralarındaki

üstünlük mücadeleleri ve loncaların şekillendirdiği halk hükümetleri de bu bölüme konu olmuştur. İtalya ve dışında olup biten gelişmelerin biçimlendirdiği Floransa iç siyasetinde Medici rejiminin temellerini oluşturacak yeni bir toplumsal grup ve bürokratik sınıfın doğuşunun ve bunun Floransa'nın üst tabakalarıyla bazen çatışarak bazen uzlaşarak seçim politikaları belirlemesinin anlatıldığı bu bölüm tezin zeminini oluşturmaktadır.

"*Arte del Cambio ve Mercanzia*" adlı bölüm (Bölüm.2.1.2) siyasi, toplumsal ve ekonomik değişimler bağlamında loncaların anlatıldığı bir evvelki bölümden daha detaylı bir incelemedir. Burada Floransalı tacirlerin Papalık'la olan ticari ilişkileri, Geç Orta Çağ-Erken Rönesans dünyasının büyük bankerleri ile Kilise'nin faiz doktrini ele alınmış, Floransa'nın coğrafi konumunun diğer İtalyan kentleriyle olan iktisadi yarışında sağladığı faydalar dile getirilmiştir. *Arte della Lana*, *Arte di Calimala* ve *Arte del Cambio*'nun kurulmaları bu çerçevede dahilinde ortaya konduktan sonra *Arte del Cambio*'nun gelişimi, işleyişi ve lonca bünyesindeki memuriyetler incelenmiştir. *Fiorino*, *lettere di cambio* ve *depositi di discrezione* gibi ticari araçların kullanımının Floransa ekonomisine yaptığı katkılara değinilmiş ve 15. yüzyıl Floransa'sındaki banka türleri sıralanıp uluslararası ticarete bir standart getirmek için kurulmuş, Floransa icadı *Mercanzia*'nın işleyişi ve farklı toplumsal gruplar tarafından nasıl yönlendirildiği üzerinde durulmuştur. "Medici Bankası, Yasal Statüsü ve Yapısı" (Bölüm.2.2) adlı bölümde ise Giovanni di Bicci'den Cosimo de' Medici'nin ölümüne kadar Medici Bankası'nın icraatı anlatılmış; bankanın şubeleri, çalışanları, işleyişi, ticari girişimleri, hangi koşullar altında ve nasıl güçlenip zenginleştiği ele alınmıştır.

"Sivil Sanat Hamiliği ve Mediciler" (Bölüm.3), sivil sanat hamiliği mefhumu ve Cosimo de' Medici başta olmak üzere, 15. yüzyıl sınırları içerisinde Medici ailesi üyelerinin bu alandaki faaliyetini konu alır. Bu konuya giriş yapmak niyetindeki "15. yüzyıl Floransa'sında Sivil Mesenlerin Güçlenişi" (Bölüm.3.1) Rönesansta *grandi*'ye mensup birey ve toplum arasındaki ilişkiyi incelerken Rönesans sanatçı/ustasının dönüşümü, loncaların ve yönetsel kurumların *opera*'larla

yönlendirdikleri sanat mesenliğinin kamusal sanat hamiliğinden sivil sanat hamiliğine geçiş süreciyle paralel araştırılmıştır. Cosimo de' Medici'nin kuşağından ve Medici çevresinden kişilerin, özellikle şapel hamilikleri olmak üzere, sivil meslekleri örnekler üzerinden ve Floransa'nın iktidar odakları ile ticari ve siyasi ilişkiler ağı dahilinde ele alınmıştır. "Medici Sanat Hamiliği" adlı bölüm ise (Bölüm.3.2) ilk etapta Cosimo de' Medici'nin Floransa siyaset arenasında yükselişi (Bölüm.3.2.1) üzerinde durur. Burada Giovanni di Bicci'den Piero de' Medici'ye, ailenin Floransa'nın güç dengelerinde yarattığı türbülanslar, Cosimo'nun sürgüne yollanmasına ve sürgünden geri çağırılmasına sebep olan olaylarla birlikte anlatılmış ve seçim kurumlarını yönetmek vasıtasıyla ailenin Floransa'daki hakimiyetini pekiştirme süreci üzerinde durulmuştur.

"Sivil Mesen Olarak Cosimo de' Medici" (Bölüm.3.2.2) çalışmanın odak noktasını oluşturur. Bu bölümde Cosimo de' Medici'nin sivil mesen olarak etkinlikleri ele alınmış, fakat Floransa'da sanat hamiliği aile mirası olarak kabul edildiğinden Cosimo, Piero ve Giovanni'nin sivil sanat hamilikleri arasına kesin çizgiler konulmamaya çalışılmıştır. Medici hamiliğinin çok yönlülüğünü gözler önüne sermek için ailenin resim, heykel, mimari, müzik ve Floransa popüler kültürüne yönelik ilgisi, iç ve dış siyasi gelişmeler, Cosimo'nun önemli politik şahıslar ve kentin *grandi*, *gente nuova* ve *popolo*'suna mensup çağdaşlarıyla olan çok katmanlı ilişkisi dahilinde incelenmiştir.

"Erk Göstergesi Olarak Sanat" (Bölüm.4), tek tek örnekler üzerinden Medici hamiliğinin ürünü olan siparişlerin görünür anlamlarının ardında yatanları irdelemeyi hedeflemiştir. Bu bağlamda "Cosimo de' Medici ve *Magi* Kültü"nde (Bölüm.4.1), Benozzo Gozzoli'nin Medici saray şapelindeki *Magi*'nin Seyahati adlı fresko grubu tercih edilmiştir. Münecimler ve bu temanın yüzyıllar içerisindeki dönüşümü, Floransa *grandi*'si için taşıdığı anlam ve bunun sonucunda oluşan *Compagnia de' Magi* ve *Festa de' Magi* kurum ve etkinlikleri üzerinde durulmuştur. Medicilerin kontrolündeki, Floransa popüler kültürüne mal olmuş *Magi* temasının, Medici hegemonyasına giren *Compagnia de' Magi* vasıtasıyla geçirdiği evrimden sonra,

Gozzoli'nin freskoları Cosimo'nun büyük katkılarıyla vuku bulmuş Ferrara-Floransa Konsili'yle ilişkilendirilerek ele alınmıştır.

"Savaş Sahnelerinde Cosimo de' Medici" adlı bölümde (Bölüm.4.2) Uccello'nun San Romano Savaşı panelleriyle Medicilerin savaşa ilgili imgelerdeki tezahürü araştırılmıştır. Bu bölümde panellerin asıl hamisinin kimliğine dair teoriler birbirleriyle karşılaştırılmış, Cosimo'nun *condottieri*'yle olan yakınlığı ve askeri stratejilere ilgisi doğrultusunda kendini Floransa'nın popüler kültüründe kayda değer bir yere sahip savaş sahneleriyle ilişkilendirme çabası gözden geçirilmiştir.

"San Marco'daki Medici İmgesi" (Bölüm.4.3) ise tezin genel söylemine alternatif oluşturma gayesindedir. Bölümün konusu olan Cosimo'nun San Marco kilise ve manastır kompleksinin fresko programı ve altar panosunda tercih ettiği belli bir temsil şekli, diğer bölümlerden farklı olarak salt siyasi propaganda ya da erk göstergesi olarak değil, aynı zamanda şefaat nesnelere olarak değerlendirilmiştir. Meryem kültüne verdikleri destek dolayısıyla Medicilerin kendilerini Floransa popüler kültürüyle ilişkilendirme çabalarının yanında San Marco renovasyon projesi ele alınmış, freskolardaki Medici koruyucu azizleri aracılığıyla Cosimo de' Medici'nin ruhani arayışı ve ailesini kent içerisinde nasıl konumlandığı üzerinde durulmuştur.

1. 3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, 15. yüzyıl Floransa'sında sanat ve iktisat arasındaki ilişkiye dair sağlam temellere oturan bir değerlendirme yapılabilmesi için öncelikle dönemin siyasi, toplumsal ve ekonomik durumuna açıklık getirebilecek çeşitli kaynaklar taranmış; 15. yüzyıl popüler kültürü ve sokaktaki insanın gündelik yaşantısı ile sanatçı/usta ve mesen ilişkisi ve Rönesans sanatçı/ustasının entelektüel dünyası mercek altına alınmıştır. Bu noktada hem çağdaş araştırmalar hem de Geç Orta Çağ- Erken Rönesansta kaleme alınmış metinler incelemeye tabi tutulmuş; çoğunluğu *grandi*'ye ait *zibaldone* ve *cronaca*'lar ya da daha geç tarihli vakayinameler, edebi

eserler ve hümanistlerin çalışmaları, dönemin popüler kültürüne ait derlemeler, anonim eserler ve günlük yaşamın sık kullanılan objelerinde kendine yer edinmiş imgelerden faydalanılmıştır. Çağdaş kaynaklardan ise 20. yüzyılın başına ait olanlarla yüzyılın ikinci yarısı ve 2000'li yıllarda yapılmış yeni araştırmalar kullanılmış; bunlardan arşiv çalışmasına öncelik vermiş olanlar üzerinde daha çok durulup söz konusu eserlerin kendi içlerinde ya da birbirleriyle kıyaslandıklarında dikkat çeken çelişkileri varsa bunların yansız bir şekilde teze aktarılmasında dikkat edilmiştir. Terminolojik tartışmalara ayrıca yer verilmiş ve orijinal metinlerden yapılan çevirilerde Türkçe karşılığı olmayan özel terimler olduğu gibi bırakılmıştır. Öne sürülen fikirler görsel örneklerle de desteklenmiştir.

2. 13.-15. YÜZYILLAR ARASI FLORANSA'DA FİNANS VE PARA PİYASASI

2. 1. Loncalar

2. 1. 1. Loncaların Floransa'da Ortaya Çıkışları ve Şehir Yönetimindeki Rollerini

Orta Çağda üretim ve işgücünün düzenlenmesinde önemli rol oynamış loncaların kökeni, Numa Pompilius yönetimindeki Roma'da, Tacirler ve Zanaatkarlar Birliği'ne (*Corpora Opificium et Artificium*) dayanmaktadır.[1] Belirli kabiliyet ve mesleğe sahip insanların bir araya gelerek oluşturdukları bu birliklere -barış döneminde *scholae artium*, savaş zamanlarında ise *scholae militum* olmak üzere- *collegia* veya *scholae* denmekteydi.[2] Askeri amaçlardan ötürü devingen bir yapıya sahip olan bu kurumlar, ortak çıkar ve refahlarını korumak için bir araya gelmişti ve yaşlı üyelerin loncaya katılan genç erkek çocuklarına, seçtikleri zanaatın sorumluluk ve görevlerini öğretmesi temel prensibine dayanmaktaydı.

Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden 9. yüzyılın sonlarına değin loncalar, aralıksız süren savaşların iktisadi yaşamı baltalaması sebebiyle tarih sahnesinden çekilmiş gibi gözükse de düzenli bir teşkilatlanmaya sahip olmaksızın aileler arasında varlıklarını sürdürmüşler, can ve mal güvenliği ile istikrarın sağlandığı durumlarda ise tekrar ortaya çıkmışlardı. Edgcumbe Staley, loncaların İtalyan kent devletlerinde [3] yeniden canlanmasının, 825'te İmparator Lothair'in* *Constitutiones Olonenses* adlı kanunu, Kuzey İtalya'nın uygun gördüğü sekiz şehirde hayata geçirmesiyle vuku bulduğunu söylemektedir. Bu şehirler Bologna, Cremona, Floransa, Ivrea, Milan, Padova, Venedik ve Turin'di ve loncalar -sadece Roma'da özgün adı korunduğu halde- her birinde farklı bir isimle anılmaktaydı. Örneğin, *collega*'nın Bologna'daki karşılığı *compagnie*, Padova'da *fragili*, Venedik'te *consorti* ya da *matricole*, Floransa'da ise *capitudini*** ya da *arti*'ydi, ki ilk isim Floransa'nın ailelerin yönetimde baskın olduğu siyasi karakterine işaret ederken ikincisi şehrin ekonomik yapısını ima etmekteydi.

* Bayyera ile Orta Çağ Fransa'sının orta kısımlarının ve de o dönemki İtalya'nın kralı. Lothair'e Lotario da denilmektedir. 823'te Roma'da tekrar taç giymiş ve *Constitutio Romana* adlı fermanla papa ve kralların ilişkisini -siyasi erk seküler hükümdarda olacak şekilde- yeniden düzenlemiştir.

** "Aile reisleri" anlamına gelmektedir.

Böylelikle Orta Çağ İtalyan kent devletlerinde lonca, ekonomik güvence sağlamaya çalışan bir kurum olarak tekrar ortaya çıkmıştır. Her zanaat loncası, hem belli bir alandaki tüm işçileri bir araya getirip görev, terfi ve kârlarını düzenlemiş, hem de söz konusu işçilerin sakatlanmaları ya da hayatlarını kaybetmeleri durumunda eş ve çocuklarının sağlık ihtiyaçlarını karşılamıştır.[4] Ancak Roma'da konsüller üretimi denetlemeye başladığı (901) ve Ravenna'da tacirler, balıkçılar ve kasaplar düzenli bir teşkilat kurabildiği halde (990), Floransa'da ancak 12. yüzyıldan sonra lonca sisteminin yerleştiğine dair belirtiler görülmeye başlanmıştır. Tarihçiler bu konuda değişik fikirler beyan etmekte ve farklı terminolojiler kullanmaktadırlar [5]; fakat genel olarak loncaların ortaya çıkışını tetikleyen ilk hareketin ve ilerleyen yıllarda da değişerek gelişmesini sağlayan kuvvetin, Floransa'nın değişik toplumsal kesimleri *-grandi* ve *popolo-* arasındaki rekabetle uzlaşmadan kaynaklandığı söylenebilir.

Staley'ye göre, bu toplumsal gruplardan *grandi*'nin kökenini oluşturan aileler, Strabo ve Marcus Velleius Paterculus'un Germenik bir kabile olduğunu belirttiği Teuton şövalyelerine* dayanmakta idi. Zaman içinde bu topluluk yağmacılıktan vazgeçip tacirlerle işbirliği yaparak diğer yağmacılara karşı saldırılar düzenlemiş ve 1081 yılında Floransa topraklarını istila edip ticaret konvoylarını talan edenlere karşı birleşerek tacirlerle kurdukları ittifakı perçinlemişlerdi.[6] Bu soylular arasında yer alan Uberti, Donati, Alberti, Caponsacchi, Gherardi, Lamberti ve Ughi gibi aileler daha sonra hem feodal beyliklerini sürdürmüşler hem de ticarete atılarak kentli bir kimlik oluşturmaya çalışmışlardır. Bu nedenle, Staley'e göre bazı soylular unvanlarını terk etmiş, hatta endüstriyel yaşama ayak uydurabilmek için isimlerini bile değiştirmişlerdi.[7] Böylece Tornaquinci, Popoleschi, Tornabuoni, Giachiotti, Cavalcanti, Maletesta ve Ciampoli gibi -ki bu isimlerden bazıları ilerleyen yıllarda Medici ailesinin ortakları olacaktır- soylular sınıfına mensup aileler ile ticaretle uğraşan aileler, evlilik bağıyla kazanılmış akrabalıkların da yardımıyla iç içe

* Teuton şövalyeleri, yaklaşık olarak İ.Ö. 100 yıllarında güneye göç etmiş ve Roma İmparatoru'yla karşılaşmaları sonucu İtalya'ya saldırmışlardır. Bu kelime bazen Germen asıllı tüm halklar için kullanılır.

geçmiştir. Bunun sonucunda tamamı soylu olmasa da ticaret erbabı, nüfuz sahibi ve zengin aileler (*grandi*) ortaya çıkmış ve bu aileler kendi ekonomik ve siyasi çıkarlarını korumak adına *consorterie* veya *societa delle torre* denilen birlikler kurmuş, toplumsal kargaşaların yaşandığı dönemlerde kale olarak kullanabilecekleri meskenlerde oturmuş ve kuşaklar boyunca kentle ilgili karar alma mercilerini ellerinde tutmuştur.[8] Bu durum elbette ki güçlü ve nüfuz sahibi ailelerden gelmeyen kesimi (*popolo*) rahatsız etmiş ve onlar da aradıkları güvenliği, siyasi erki ve kültürel birliği bulmak için kendi iç denetimlerine sahip hukuki bir kurum olan *compagnie* adı altında birleşmeye başlamışlardı. Bu lonca birlikleri, kendi rızalarıyla katılan üyelerin yeminleriyle biçimlenmiş olup, esnaf ve muhtemelen küçük ölçekli ticaret yapan tacir aileler ile yanlarında çalışanlardan ibaretti ve sadece yönetmeliklere sahip, adli kovuşturma yapabilen kurumlar değil, savaş zamanlarında kendilerini ve birliğin öteki üyelerini koruyabilecek askeri eğitimi almış bireylerin meydana getirdiği örgütlenmiş topluluklardı.

Lonca birliklerinin *grandi*'nin *torre*'lerine karşı oluşturulması, ister istemez bu *consorteria*'ların neden kurulduğuna dair daha ayrıntılı bir açıklamayı gerektirir: Kimi ticaretle uğraşan kimi toprak zengini olan nüfuz sahibi aileler mensup oldukları siyasi fraksiyonlar, aralarındaki kan davaları veya kent yönetimini ele geçirme arzuları nedeniyle daimi bir savaş halindeydi. Macchivelli'nin deyişiyle "beklenmedik her olayın şehri parçalaması son derece doğal bir şey olduğu için" [9], *grandi* aileler arasında süregiden daimi iktidar mücadelelerinin *popolo* içinde, kendi oluşturduğu bir kurumun şehir idaresini kontrol altına alması isteğini kuvvetlendirmiş olması muhtemeldir. *Popolo*'nun son derece rahatsızlık duyduğu bu çatışmaların kaynağı özellikle *grandi* arasında yaygın olan siyasi fraksiyonlardı ki bu iki fraksiyon -*Guelfi* ve *Ghibellini*- tüm Floransa ve İtalyan tarihini derinden etkileyecekti.

Guelfi ve *Ghibellini* gruplarının çıkış noktası Buondelmonte de' Buondelmonti'nin cinayetine dayandırılır. 1215 senesinde Floransa'ya oldukça yakın bir kasabada, *grandi*'ye mensup bir soylunun şövalyelik unvanı alması üzerine

yapılan kutlamalarda bir kavga çıkmış ve Buondelmonte de' Buondelmonti adlı bir asilzade, rakibini kolundan bıçaklamıştır. Bunun üzerine yaralanan tarafın ailesi ve akrabaları bir araya gelerek Buondelmonti'nin bu hakaretini Amidei ailesinden bir kızla evlenerek telafi etmesini kararlaştırmışlardır. Buondelmonti ise düğün günü evlenmekten vazgeçip Donatilerden bir kızı almaya karar verince bunu haber alan Amidei ve onların dostu olan bazı aileler, Buondelmonti'yi Ponte Vecchio üzerinde, düğününe giderken öldürmüş ve Floransa'nın ikiye ayrılmasına neden olmuşlardır. [10] Bununla birlikte bu iki gruba mensup ailelerin -Buondelmonti'yi tutanlar ve Amidei'yi tutanlar- *Guelfi* ve *Ghibellini* adını almaları ancak 1240'lardan sonra gerçekleşmiştir. Bu ayrılıkların güçlenmesindeki asıl sebepse, Kutsal Roma İmparatorluğu'nun *grandi*'nin siyasi fraksiyonlardan kaynaklanan çekişmelerini, İtalyan kentlerinin zenginliğini elinde tutmak ve onları imparatorluk sınırları içine çekmek amacıyla kullanmak istemiş olmasıdır. Böylece bir fraksiyon imparatorun tarafını tuttuğunda ona düşman olan diğer aileler imparatorluk karşıtı görüşü savunmuşlardır. Bir şehir *Ghibellino* taraftarı olduğunda komşu şehir *Guelfo*'ları tutmuştur. Kırsal bölgelerdeki *grandi* ailelere mensup feodal beyler de, şehirlerin artan gücünden rahatsız oldukları için imparatorları destekleyerek kutuplaşmayı güçlendirmişlerdir. Böylece Hohenstaufen hanedanından Frederick Barbarossa'nın imparatorluğun kudretini artırmak için askeri birliklerini İtalya'ya yönlendirdiği tarihte (1154) imparatoru destekleyenlere *Ghibellini*, onlara karşı şehirlerin bağımsızlığını savunan Lombard Birliği ve müttefiklerine *Guelfi* adı verilmiş ve bu fraksiyon daha sonradan, çıkarları Kutsal Roma İmparatorluğu'yla çakışan ve Toskana topraklarına egemen olmak isteyen Papalık tarafından desteklenmiştir.[11]

Tıpkı değişik İtalyan kent devletlerinde olduğu gibi, Floransa'da da ekonomik ve toplumsal nedenlere göre bazı aileler *Guelfo* bazı aileler *Ghibellino* taraftarı olmuş ve 12. yüzyıl boyunca birbirleriyle savaşmıştır; fakat aynı partiyi tutan ailelerin de kendi aralarında sıkça çatıştığı bilinmektedir.[12] Bu aileler kendilerini destekleyecek, daha az güçlü aileleri yanlarına almış ve *societa delle torre* denilen birlikler kurmuştur. Bu birliklere *torre* denmesi, parti taraftarlarının komşularıyla savaşırken kendilerini koruma amaçlı diktikleri kulelerden kaynaklanmaktadır. Kaynaklara göre, 1250'lerden önce Floransa bu kulelerden bir orman gibi

gözükmekte idi.[13] *Grandi* aileler, bazıları 170 *braccia** olan bu kulelerin mazgallarından rakiplerine ok ve taş fırlatmaktaydı.

Floransa'nın *grandi* ailelerinin bitmek bilmeyen bu savaşları, arkalarına *popolo*'dan bazı destekçileri de almalarıyla birlikte güçlü ailelerden gelmeyen vatandaşlarda korunma ve bu partilere karşı örgütlenme ihtiyacı uyandırmıştır; zira bu fraksiyonlar arasında yaşanan kavgalar, *grandi*'nin Floransa halkına büyüklüğünü göstermesi için bir fırsat vazifesi görürken aynı zamanda *popolo*'yu siyasi olarak nötralize etmeye yaramaktaydı. Çünkü böyle bir kavgada üstün gelmek *grandi* için daha fazla prestij elde etme, şehir konseylerinde daha çok temsil edilme, Floransa ve komşu kentler üzerinde ise daha çok güç uygulama imkanı sağlıyordu. Dolayısıyla *popolo*, *grandi*'nin şehirde sergilediği şiddet olaylarına karşı kendini, lonca birliği altında, imparator ya da papa yandaşlarından sonra üçüncü bir siyasi güç olarak gösterme gereğini duymuştur.

Elbette ki loncaların ortaya çıkışı ve sayıca çoğalmalarında -seçkin aileler dışındaki kesimin ekonomik ve siyasi güvence istemesinin yanında- mesleki uzmanlaşma ve Floransa'daki iktisadi büyümenin de etkisi olmuştu. İlk loncaların ne zaman kurulduğuna dair kesin bir belge elimize ulaşmamakla birlikte *Arte di Calimala*'yi** erken 12. yüzyıla, *Arte del Cambio*'yu*** 1202'ye ve *Arte de' Guidici e Notai*'yi**** 1212'ye kadar takip edebilmek mümkündür. 1300 senesine gelindiğinde ise gerek şehir duvarlarının içinde gerekse dışında yetmiş ila seksen kadar lonca tespit edilmiştir. Bu artışın gerekçesi, üçüncü kişilerin birbirlerini tanımalarının mümkün olmadığı uluslararası ticarete satış, sözleşme ya da borç karşılığı, kalite standartlarına uygun olmayan mal satın alımı veya evrakta sahtecilik gibi durumlarda bu üçüncü kişilerin bir merciye başvuruda bulunmak istemeleriyle açıklanabilir. Yasal müracaat yokluğunda yabancı alacaklılar -tabii olarak- kendi hükümetlerinden Floransalı tacirlere karşı haciz ya da tutuklama gibi yasal yaptırımlar uygulamasını

* 26, 27 inç ya da 66, 68 cm'e tekabül eden eski bir İtalyan uzunluk birimi.

** *Calimala* Loncası. Melbusat (giyim kuşam) ihracatı yapan tacirlerin ve kumaş aprecilerinin loncasıdır. Lonca, bu ismi bulunduğu sokaktan -*Via di Calimala*'dan- almıştır. Çeşitli kaynaklarda adı *Arte e Università de' Mercanti di Calimala* olarak da geçer.

*** Sarraflar ve Bankerler Loncası.

**** Yargıçlar ve Noterler Loncası.

talep edebilir ve diğer Floransalı tacirlerin de mağdur olmalarının yanında ticari işlemlerin ciddi şekilde aksamasına yol açabilirlerdi. Dolayısıyla bu olasılıkları önlemek isteyen tacir ve zanaatkarlar, aynı malın üretimini ve ticaretini yapan zanaatkar ile tacirlerin üretim ve ticaretine standardizasyon getirme gereği duymuşlar, ayrıca lonca üyelerinin faaliyetlerini düzenlemek, denetlemek ve yargılamak istemişlerdir. Böylece 14. yüzyıla gelindiğinde loncalar yetki alanlarını düzenlemiş, hem kendi iç denetimine sahip hem de hükümet içinde görevli birimler, bir nevi yasama organı olarak karşımıza çıkar.

Loncalar kendi üyelerinin denetlenmesinde, loncanın büyüklüğüne göre sayısı değişen, fakat genellikle dört, altı ya da sekiz kişilik bir konsül heyetini, bazen de ona yardımcı olacak başka bir heyeti görevlendirirdi. Bu konsüller mesleğin işleyişiyle ilgili kurallar koyar, konsüllerin ve diğer yöneticilerin seçimiyle ilgili prosedürleri belirler ve ticari ya da sivil davalara bakarlardı. Bu bakımdan her lonca küçük ölçekli bir cumhuriyete benzetilebilir.[14] Bununla birlikte loncalar, kent yönetiminde önemli bir rol oynamıştır. 1204 gibi erken bir tarihte Floransa, en tepede *podestà* ya da *capitano*'nun* öncülü sayılabilecek iki askeri konsül tarafından yönetilmekteydi [15]; fakat zamanla şehrin yönetici kadrolarında lonca konsülleri görevlendirilmiştir. Örneğin 1282'de *priori*** adı verilen bir yönetim kadrosu oluşturuldu ve lonca konsülleri arasından bu memuriyete seçilen üç kişi, kıdem olarak *podestà* ve *capitano*'dan hemen sonra geldi. Bu ilk üç *priori*, üç büyük loncanın -*Arte di Calimala*, *Arte delle Lana****, *Arte del Cambio*- üyesi olup prensipte iki ay süreyle iktidarda kalma hakkına sahipti. Ayrıca Floransa yönetiminin düzenli olarak danıştığı kent konseyleri de mevcuttu. Örneğin bu kurumlardan bir tanesi *Consiglio delle Capitadini delle Sette Arti Maggiori*'ydi.**** Yedi büyük loncanın yöneticilerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş bu konsey ticari gelişim söz konusu olduğunda, şehirle ilgili önemli bir karar alınacağı zaman ya da yeni vergi toplanması gerektiğinde şehir yöneticilerinin huzuruna çağrılırdı.

* *Capitano del Popolo*, Berna Hasan'ın *Le Istorie Fiorentine* çevirisinde "halkın komutanı", *podestà* ise "baş hakim" olarak geçmektedir.

** Türkçeye "kıdemliler" olarak çevrilebilir.

*** "Yüncüler Loncası" ya da "Yünlü Giyim Kuşam Loncası".

**** "Yedi Majör Lonca Başkanının Konseyi" anlamına gelmektedir.

1236 yılı, loncaların gelişim sürecinde ayrı bir önem taşır; çünkü bu tarihte loncalar *Arti Maggiori* ve *Arti Minori** olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Yeni düzenlemeye göre yedi büyük lonca şunlardır:

1. *Arte dei Guidici e Notai*
2. *Arte di Calimala*
3. *Arte del Cambio*
4. *Arte della Lana,*
5. *Arte della Seta***
6. *Arte dei Medici e Speziali****
7. *Arte dei Pellicciai e Vaiai*****

Bunların dışında kalan on dört meslek ise *Arti Minori*'yi oluşturmaktadır. Bunlar kasaplar, ayakkabıcılar, nalbantlar, deri işçileri ve tabakçılar, inşaatçılar ve taş ustaları, şarap tacirleri, fırıncılar, zeytinyağı tacirleri ve erzak satıcıları, keten kumaş üreticileri, çilingirler, silahtarlar ve kılıç ustaları, saraçlar, marangozlar ve hancılarıdır.

Bu loncalardan bazıları, *grandi*'nin siyasi fraksiyonlarından kaynaklanan şiddet olayları Floransa'da kaos yarattığı için kent yönetiminde söz hakkı elde etmiştir. En sonunda 1250'de, *Guelfo*'ların *Ghibellino*'ları yenmesi üzerine Floransa halkı sokaklara dökülmüş ve *popolo*'yu yeni hükümeti devralmak üzere göreve çağırmıştır. Aynı yılın Ocak ayında, her bölgeden iki kişinin seçilmesiyle oluşturulmuş *Anziani* denilen bir heyet ilk halkçı hükümeti -*primo popolo*'yu- oluşturur. Hükümet ilk olarak *contado*'yu, Floransa periferisini, idari ve askeri olarak yeniden teşkilatlandırmış ve *grandi*'nin siyasi fraksiyonlarına karşı *popolo*'nun güvenliğini

* "Majör Loncalar" ve "Minör Loncalar".

** "İpekli Kumaş Üreticileri Loncası".

*** "Doktorlar ve Eczacılar Loncası". Bazı kaynaklarda "*Arte dei Medici, Speziali e Merciai*" olarak da geçmektedir. *Merciai* "tuhafiyeci" anlamına gelir. *Speziali* kelimesinin www.wordreference.com tarafından "eczacılık" olarak tanımlanmasına rağmen Rekin Teksoy, **İlahi Komedya** çevirisinde (Oğlak Yayıncılık, 2009) bu loncanın adını "Baharatçı Hekimler Loncası" olarak çevirmiştir.

**** "Dericiler ve Kürkçüler Loncası".

sağlamıştır.[16]

Adli, finansal ve yönetsel güce sahip, kent konseylerinin de onayladığı sürece yasa çıkarabilen *primo popolo*'nun üyeleri, askeri birlikler ve lonca birlikleri içinden ya da lonca konsülleri, askeri birlik yöneticileri ve yüz adet bayraktardan oluşan *Capitano del Popolo* heyeti tarafından seçilmişlerdi. Söz konusu lonca konsülleri arasında *Calimala* tacirleri, tefeciler, *Por Santa Maria*'dan* on iki kadar tacir, yirmi adet yargıç ve noter ile beş tane yün manifaturacısı bulunmaktaydı. Buradan da anlaşılacağı üzere bu lonca konsüllerinin çoğunluğu *Arti Maggiori* arasından tercih edilmiş, *Arti Minori* temsilcilerine yeni hükümet içerisinde yer verilmemiştir. Bunun üzerine minör lonca üyeleri, kendilerinin de hükümet içinde temsil edilmesi gerektiğini söylemiştir ve neticede 1251'de yirmi sekiz kurul üyesi dokuz hukukçu, on iki noter, iki doktor, beş majör lonca mensubu ve çeşitli zanaatkarlardan oluşurken, 1256'da bir terzi ve iki ayakkabıcı da kurul içerisine girebilmiştir.[17] Bununla beraber bu ilk hükümette şövalyelik unvanına sahip bireyler dışlanmış, seçilen yargıç ve noterlerin *grandi* ailelere mensup olmamalarına özellikle dikkat edilmişti.

Her ne kadar genel bir değerlendirmede *primo popolo*'nun *grandi* karşıtı bir hareket olmayıp Floransa halkının tamamını yansıtmadığı sonucu çıksa da, 1250-1260 hükümetinin *Guelfo* ve *Ghibellino* partilerine karşı *popolo*'yu üçüncü bir siyasi güç olarak öne çıkardığı açıktır; zira *Anziani*'nin ancak 1/4'ünün ve lonca konsüllerinin sadece %17'sinin bu siyasi partilerle bir ilişkisi vardır. Ayrıca *Anziani* içerisinde *Guelfi* baskın gelirken, şehir konseylerinde *Ghibellini*'nin ağırlıklı olması, kent idaresinde her iki siyasi partiye de eşit yer verildiğini gösterir. *Primo popolo* bu tutumunu *grandi*'nin *torre* yüksekliklerini 50 *braccia*'ya indirmelerini zorunlu kılarak şehir mimarisine de yansıtmıştır.[18] Buna göre hiçbir *grandi* binası, *Bargello*'dan yani *Palazzo del Popolo*'dan** yüksek olmayacaktı. Bu tutum sembolik olarak *popolo*'nun gücünü, şahsi kuvvetlerden daha üstün tutmak ve elbette eş zamanlı

* Perakendecilerin ve küçük ölçekli ticaret yapan tacirlerin mensup olduğu lonca. *Arte della Seta* da *Por Santa Maria* bünyesindedir.

** *Primo popolo*'nun toplandığı bina, hükümet sarayı.

olarak sokak çatışmalarında kulelerin önemini azaltmak anlamına geliyordu. Şehir merkezi doğrultusunda geniş ve düz caddelerin açılması ise, olası bir siyasi parti çatışması durumunda güvenlik güçlerinin daha hızlı hareket edebilmesini amaçlamıştı.

Primo popolo'nun başka bir önemli icraatı da *fiorino* adı verilen, bir yüzünde zambak diğer yüzünde şehrin koruyucu azizi Giovanni Battista'nın* resminin bulunduğu bir altın parayı bastırması olmuştur. Karolenj devrinden beri, II. Frederick'in eski Roma imparatorlarını taklit ederek altın para bastırmasından bu yana, hiçbir devlet altın para bastırmamıştı; bu bakımdan *fiorino* Floransa'nın artan zenginliği ve siyasi egemenliğinin göstergesiydi.

Arti Maggiori ağırlıklı ilk halkçı hükümetin tarafsız kalmak için verdiği tüm uğraşlara rağmen Floransa'da ve kent dışında parti karşıtlığının nüksetmesi üzerine, 1258'de *Guelfo* ve *Ghibellino*'lar arasındaki gerilim yeniden tırmanmış ve Floransa yönetimi *Guelfo* taraftarı bir tutum takınmak durumunda kalmıştır. Bunun sonucu *Ghibellini* aleyhinde ağır birtakım yasalar çıkmış, ancak 1260'taki Montaperti Savaşı'nda Floransa *Ghibellino* Siena'ya yenilince Floransa'daki *Guelfo*'lar altı yıl sürecek bir sürgüne yollanmıştır. Kendilerine getirilen yasakları unutmayan Floransa'nın *Ghibellini* vatandaşları da *Guelfo*'ların saray, dükkan, ambar ve kulelerine ciddi hasar vermişlerdir.[19] Böylece 1250'deki tüm yapı bozulmuş ve Kont Guido Novello'nun *podestà*'lığa getirilmesiyle Floransa'da *Ghibellini* ağırlıklı bir hükümet kurulmuştur.

Ne var ki *Ghibellino*'nun bu hamlesi karşılıksız kalmaz: Papa IV. Urban'ın isteği üzerine Hohenstaufen Hanedanı'na karşı savaşmış Anjou** Kralı Charles'ın birliklerinin 1267 yılında Toskana'ya girdiği sırada Floransa'daki *Ghibellini*, olası bir *Guelfo* restorasyonundan korkmaktadır. Dolayısıyla Papa IV. Clement, Floransa'nın *podestà*'sı Kont Guido Novello'ya danışmanlık yapmaları için biri *Guelfo* diğeri

* Vaftizci Yahya.

** Anjou: Eski bir vilayet (y.880) ve dükalık (1360). Fransa'nın güneyindeki Angers şehri merkezi. Bugünkü Fransa'nın Maine-et-Loire bölgesine denk düşmektedir.

Ghibellino, *grandi* ailelere mensup iki Bolognalı temsilci yollar.[20] Bu iki yetkili, aralarında hem *grandi*'ye mensup hem de *popolani* bireylerin bulunduğu otuz altı *Guelfi* ve *Ghibellini*'den oluşan bir konsey kurarak Floransa loncalarıyla ilgili bazı kararlar alır: Bundan sonra her loncaya konsül adı verilen ve loncasını Cumhuriyet'in önünde temsil edecek üç yönetici atanacak, loncanın iç işlerinden ise *capitudo* adı verilen başka bir yönetici sorumlu olacaktır.[21] Buraya kadar diğer yönetmeliklerden çarpıcı bir değişiklik göstermeyen tasarı, *gonfaloniere** adlı yeni bir memuriyetin yürürlüğe girmesiyle loncaların askeri fonksiyonlarını ön plana çıkarır. Buna göre her *gonfaloniere*'ye loncanın armalarıyla süslü, oldukça gösterişli bir bayrak tahsis edilecek ve *gonfaloniere* kendi loncasının bayrağını taşımakla beraber özel durumlarda çağrıldığı takdirde silah altına girmekle yükümlü olacaktır. [22] Sonuç olarak 1267'de yedi büyük lonca federasyonu ve onların askeri birlikleri tanınmış, *Arti Maggiori* temsilcilerinin kendi konseylerini oluşturabilmeleri kararlaştırılmıştır; en önemlisi de *popolo*'nun güvenliği ilk kez loncalara emanet edilmiştir. 1266'nın kalan yarısında bu kurum *Priori delle Arti*** olarak anılacaktır.

Hükümetin demokratik atılımının, *grandi*'yle yakın ilişki içinde olan Guido Novello'yu rahatsız etmesi neticesinde Lamberti liderliğinde şehrin ileri gelen *Ghibellino* aileri otuz altı azaya saldırınca Floransa halkı Novello ve şövalyelerini şehirden uzaklaştırmıştı. Fakat lonca hükümetinin *Ghibellini* karşısında avantaj sağladığı halde *Guelfo*'ları da desteklemeyip her iki siyasi parti karşısında kendisini tarafsız olarak konumlandırması Papa'nın hoşuna gitmedi. Böylece Anjou Kralı Charles *podestà* ilan edildi ve daha sonra Papalık taraftarlarını toplayarak yeni hükümeti onların arasından seçtiği üyelerle oluşturdu. Ne var ki Charles, bir önceki yönetimin demokratik eksikliklerinden uzak durmaya çalışır gözüktüğü halde *popolo minuto*'ya mensup *Arti Minori* üyeleri bazı haklardan yine mahrum bırakılmışlardır. [23] Bunun yarattığı toplumsal ve siyasi kargaşa, *popolo minuto*'nun da altında yer alan, çamaşırhanelerde giydikleri takunyalar nedeniyle bu ismi almış, yün manifaturacılığının niteliksiz işçileri *ciompi*'nin ayaklanmasıyla son bulacaktır; zira hiçbir vatandaşlık hakkına sahip olmayan bu grup, lonca kurma ya da herhangi bir

* "Bayraktar, muhafız".

** Buna en yakın çeviri "loncaların hükümeti" olabilir.

loncaya üye olabilme serbesitesinden bile yoksundu.

Charles, görevi 1277'de son bulduğu halde *podestà*'lığı bırakmayınca İtalya'daki Anjou Hanedanı'nın Hohenstaufen'den çok farklı olmadığını gören Papa III. Nicholas, 1278'de *Guelfi* ve sürgünde olan *Ghibellini*'nin bir araya gelip barış yapması gerektiğine karar verdi. Bunun üzerine Kardinal Latino Malabranca, 1280'de genel barış ilan etmiş ve her iki partinin üyelerinden ortak bir komisyon kurarak yeni yönetimi oluşturmuştur. Sekiz *Guelfi* ve altı *Ghibellini*'den oluşan bu komisyona *Quattordici** denmiştir. Mart ayında ise sekiz büyük lonca söz konusu barışın muhafızlığını üstlenmiştir.[24]

Bu loncaların üyelerinin büyük çoğunluğu, *grandi* olmayan ailelerden geldiği için yoğun biçimde *popolo* taraftarıydı. Böylece kendi kendilerini örgütlemiş, hukuki olarak tanınan bu loncalar ilk kez Floransa hükümeti için payanda görevi görmeye başladı. Yeni yönetim hemen sekiz müfettiş atayarak kardinale barışın ve reformların muhafızı olacaklarına dair söz verdi ve yasal otoritenin nasıl vücut bulacağı sorunu bu şekilde çözülmüş oldu.

Floransa önce *Arti Minori*'ye dahil edilmiş bazı loncaların önem kazanmasına tanık olmuştur. Bunda ticaret sonucu iyileşen yaşam şartlarının getirdiği toplumsal statünün yanı sıra, *Arti Maggiori*'nin ikincil derecede önem taşıyan bu zanaatlara yaptığı yatırımın da etkisi olmuştur. Böylece 1280'e gelindiğinde beş minör lonca, toplumsal olarak daha çok saygı gördüğü gerekçesiyle kendisini diğer dokuzdan ayırmış ve *Arti Mediani*** adını almıştır. Bu loncalara giren meslekler sırasıyla, perakende ya da toptan satış yapan kasaplar, ayakkabıcılar ve deri işçileri, demirciler, duvar ustabaşları, ahşap doğrama ve taş işçileri ile perakende giyim kuşam ve keten kumaş tacirleri olup söz konusu meslek erbapları yedi büyük loncanın toplantılarına eşit şartlarda katılmaya hak kazanmışlardır. Nitekim 1282 Mart'ında Sicilya'nın Anjou Hanedanı'na baş kaldırması sonucu Charles'ın Toskana'yı terk etmek zorunda kalması ve neticede *Guelfi-Ghibellini* kutuplaşmasının güç kaybetmesi,

* "On Dörtler (Konseyi)".

** "Ortanca Loncalar".

Quattordici'nin yedi majör loncadan oluşan kent konseyleri düzenlemesini sağlamıştı. Bu esnada *Arti Mediani*'ye de bu konseylere temsilci gönderme hakkı hukuki olarak tanınmıştır. Bu son gelişmeyi, lonca üyelerinin çıkarlarının korunması gibi fikirler eşliğinde *priori*'nin oluşturulması takip etmiş ve bu lonca hükümeti *Quattordici*'nin yerini almıştır.[25]

Priori, *Repubblica Fiorentina*'da, iki ay süreyle çalışma hakkına sahip yönetici kadrosu anlamına gelir. İlk üç *priori* *Arte di Calima*, *Arte del Cambio* ve *Arte della Lana* üyeleri arasından seçilmiş, daha sonra ise *priori*'nin seçileceği lonca yelpazesi gittikçe genişlemiştir.[26] Bu yöneticilerin ikamet ettikleri saray başlangıçta *Palazzo dei Priori* olarak adlandırılırken daha sonra *Palazzo della Signoria* adını almıştır.[27]

1282'den 1292'ye kadarki süreçte lonca hükümetinin demokratik atılımı, *grandi*'nin seçimleri kontrol etmeye başlamasıyla törpüledi. Bu dönem, *priori* makamının %46'sı *Arte del Cambio* ve *Arte del Calimala* üyeleri tarafından doldurulmuştu. Ayrıca Charles'ın ordusunu finansal olarak destekleyen yeni *grandi*'nin şehir hazinesini yağmalayıp akrabalarını kayırması, *magnati*'nin [28] *popolo*'yu ezmesine hükümetin seyirci kalması gibi nedenlerle standart fiyatlandırma ve iş anlaşmalarının göz ardı edilmesinin yol açtığı durumlar *Arti Minori* arasında huzursuzlukların yaşanmasına neden olmuş ve *Ordinamenti di Giustizia** ile 1293 olayları patlak vermiştir.

Ordinamenti di Giustizia'nın yürürlüğe girmesinin ana sebeplerinden biri 1292'de, *Arti Maggiori*'ye mensup ve konsüllük görevi üstlenmemiş en az on dokuz kişinin Floransa'nın yeni yönetiminde lonca konsüllerinin inisiyatifini belirlemek üzere bir araya gelmesiydi. *Priori* makamına getirilecek yöneticilerin, on iki büyük loncanın üyeleri tarafından tarafsızca seçilmeleri ile görev süresini dolduran *priori*'nin makamdan ayrılırken yerine seçtiği kişilerin tercih edilmesi tartışmanın iki zıt kutbunu oluştururken, ki bu mesele ilerleyen yüzyıllarda Floransa seçim politikalarının başlıca handikapı haline gelecekti, *priori*'nin *Arti Minori* üyeleri

* *Ordinamenti di Giustizia* (*Fiorentini*) Türkçeye "Adalet Fermanı" olarak çevrilebilir.

arasından seçilmesi fikri -kabul edilmemiş olsa bile- seçimlerde eşitlik ilkesinin galip gelmesini sağlayarak gerek lonca birliği gerekse Floransa tarihi açısından bir kırılma noktası olmuştur. Bundan sonraki iki yıllık süreçte, *priori* makamına gelmiş seksen dört kişinin %44'ü ilk kez resmi görevli çıkmış ve *magnati* olsun olmasın pek çok *grandi* aile yönetimden dışlanmış. Buna göre ilk kez 1293'te resmi olarak bildirilen *Ordinamenti di Giustizia*'nın iki önemli sonucu şunlardır: Öncelikle lonca birliğinin kurulmasının yanında, Floransa yönetimi lonca rızasına bağlı olarak meşrulaştırılmış, yani daha önceden lonca hükümetinin -*priori*'nin- başlattığı hareket tamamlanmıştır; bunun sonucunda da kent artık bir yürütme organına sahip olmuştur. İkinci olarak ise -seçim sisteminin nasıl yenileceği konusunda yetersiz kaldığı halde- *Ordinamenti di Giustizia* lonca üyelerini *magnati* ailelerin hukuksuz faaliyetlerinden koruyarak *magnati* karşıtı bir yasamayı sistematikleştirmiştir.

Fermanın başka bir özelliği de Floransa yönetimine *Gonfaloniere di Giustizia** adlı yeni bir memuriyeti eklemiş olmasıdır. *Arti Maggiori*'nin konsülleri tarafından göreve getirilen *Gonfaloniere di Giustizia*'nın görevi, *popolo* ve loncalardan seçtiği bin kişilik askeri birliğiyle, güçlü ve nüfuz sahibi olmayan Floransalılarını öldürmüş ya da yaralamış *magnati*'nin mülklerini yakıp yıkmaktır.[29] Bu uygulamaların yanında toplumsal kargaşa söz konusu ise *Gonfaloniere di Giustizia* birlikleriyle sokaktayken *magnati* olmayan Floransalıların *magnati*'ye mensup bireylerin evlerinde bulunmalarını da yasaklanmıştır. Najemy'ye göre bunun sebebi *magnati* olan ve olmayan aileler arasındaki bağları koparmaya çalışmak, *magnati*'yi kendi toplumsal dünyası içerisine hapsederek *grandi* fraksiyonlarından kaynaklanan şiddet olaylarının tüm şehre yayılmasını önlemektir; çünkü *Guelfi* ve *Ghibellini* arasında çıkan çatışmalarda sadece bu fraksiyonlara mensup *magnati* aileler değil, onların halktan gelen destekçileri -hamilik ettikleri bireyler ve aileler- de savaşmaktaydı.[30] Dolayısıyla *Ordinamenti di Giustizia magnati*'nin kan davalarını yasadışı ilan etmemiş, yalnızca *grandi* içerisindeki fraksiyonların gücünü kırarak bu grubun *grandi* olmayan yurttaşlara karşı davranış şeklini değiştirmeye çalışmıştır.

1293'ün önemli vukuatları arasında bazı ailelerin fişlenmesinin yer aldığı daha

* "Adalet muhafızı" ya da "adalet bayraktarı".

evvel belirtilmişti.[31] *Magnati* olarak deklare edilen bu ailelerin 2/3'ünün güçten düşmüş eski *grandi* aileler olması ve *grandi*'nin içinden bu ailelere meydan okuyan ticaret erbabı başka bir grup ailenin çıkması dikkat çekicidir. Bu bakımdan *Ordinamenti di Giustizia*, eski feodal *grandi*'nin gücün merkezinden uzaklaştırıldığı ve kapitalist *grandi*'nin yükselişe geçtiği bir dönemi de imler. Bu ailelerle onları destekleyen *popolo*'nun zaferi *Palazzo Vecchio*'nun inşasıyla taçlanmıştır; fakat bu durum aynı zamanda, *grandi* ve *popolo* arasındaki gerilimin gittikçe tırmanmasına da neden olmuştur. Nitekim *magnati*, Giano della Bella liderliğindeki ikinci halkçı hükümeti devirmek için bir plan hazırlamıştı: Kentin nüfuzlu sakinleri, della Bella'nın kişisel hırslar peşinde koştuğu yönünde dedikodular yayarak *popolo* içerisine ayrılık tohumları ekmeyi ve bu şekilde Giano della Bella ile *popolo* arasını açmayı tasarlamaktaydı.

Giano della Bella'yı gözden düşürme kampanyası 1295'te başarıya ulaşmıştır. Corso Donati vakasında, *podestà*'ya zarar vermemeleri için halkı yatıştırmada başarısız olan Giano della Bella suçlanmış ve arkadaşlarının tavsiyeleri üzerine, Floransa'da sular duruluncaya dek şehir dışında kalmaya karar vermiştir.[32] Ancak della Bella bir kez duvarların ötesine geçince *grandi*'ye mensup düşmanları onun resmi olarak sürgüne gönderildiğini ilan etmiş ve halkçı hükümet lideriyle birlikte büyük oranda güç kaybetmiştir. Giano della Bella'nın sürgünde olduğu bu ilk yıllarda ikinci halkçı hükümet hemen feshedilmemiş, *magnati*'nin *priori*'den dışlanması politikası sürdürülmüş, fakat hortlayan *grandi* fraksiyonları zaman içinde lonca konsüllerinin seçimler üzerindeki etkisini kaybetmesine neden olmuştur. Yeniden yapılanan bu fraksiyonlar Siyah ve Beyaz *Guelfo*'lardır ve ortaya çıkışlarının gerçek sebepleri kendilerinden iki kuşak evvelki *Ghibellini* ve *Guelfi*'nin oluşumu kadar muğlak nedenlere dayanır.

Siyahlar ve Beyazlar arasındaki savaşı başlatan kıvılcım, Buondelmonti cinayeti gibi yine Floransa yakınlarındaki bir yerleşim bölgesinde, Pistoia'da tutuşmuştur: Burada yaşayan Cancellierilerin soyları, aileye ismini veren Cancellieri Notaio'nun iki karısına dayanmaktaydı. Bu eşlerden birinin adı Madonna Bianca *

* "Beyaz" anlamına gelmektedir.

olduğu için ailenin bu kolundan gelenlere Cancellieri Bianchi*, Notaio'nun diğer eşine dayanan koluna ise -Bianchi'nin zıttı olması için- Cancellieri Neri** denmekteydi. dolayısıyla Siyah ve Beyaz *Guelfo*'lar ismini burdan almışlardı. Villani'nin aktardığına göre, ailenin iki ayrı koluna mensup üyelerinin oğulları arasında yaşanan tatsız bir olay, *Bianchi ve Neri*'lerden aile büyüklerinin de meseleye karışmasıyla büyümüş ve kısa zamanda şiddetlenen çatışmalar Pistoia'yı ikiye ayırmıştı.[33] Uzun süren savaşların ardından son noktayı koymak üzere Neri ve Bianchi Cancellieri aileleri, Floransa'ya gidip burada akrabalarından destek alarak savaşıma devam ettiler. Siyahlar Donatilerle akraba olduklarından Corso Donati'den yardım görürken Beyazlar, Donatilerin düşmanı Cerchilerden Veri de' Cerchi'ye başvurular. Neticede Santa Trinità olayı [34], Cerchiler ve Donatiler arasındaki eski nefreti alevlendirerek Floransa'daki aileleri de ikiye böldü [35] ve Buondelmonti cinayetinde olduğu gibi kısa süre sonra bu olay da siyasi bir içerik kazandı: Bundan sonra Siyahlar Papalık'ın Toskana üzerindeki hak iddiasını onaylarken Beyazlar, Toskana'nın bağımsızlığını savunacaktı.

Her iki fraksiyonun bünyesinde tacir ve banker aileleri bulunması, birbirlerine rakip olan bu ailelerin çıkar çatışmalarının Siyahlar ve Beyazlar savaşının perde arkasını aydınlattığını düşündürebilir; zira Beyazların lideri Cerchiler Floransa'nın bankacılıkla uğraşan seçkin ailelerinden biriydi. Siyahlar arasında bulunan Spini ailesi ise Papa VIII. Boniface'ye büyük miktarda kredi sağlamıştı. Ne var ki bu teori, içinde tacir ve banker ailelerin bulunduğu Siyahların liderliği neden bu mesleklerle uğraşmayan Donati ailesine vermiş olduğunu, hatta ana neden ticaretse niçin bütün şehirde büyük çaplı yıkımlara yol açtıklarını açıklamamaktadır.

Bu iki grubun Mayıs kutlamaları esnasında lonca tören alayına saldırması, *priori*'nin her iki fraksiyonun liderlerini sürgüne yollamasıyla sonuçlandı. Ne var ki hükümet tarafsızlık girişimini bozduğu için Papa VIII. Boniface bu karışıklığa bir son vermek istemiş ve Siyahların adına arabuluculuk yapması için Valoisli***

* "Beyazlar" anlamında kullanılmıştır.

** "Siyah Cancellieriler" anlamına gelmektedir.

*** Picardy'de bir bölge.

Charles'ı İtalyan topraklarına davet etmişti.[36] Charles'ın 1301'de Toskana'ya girmesi üzerine bu ordunun yapabileceklerinden korkan tüm partiler 1302'de genel seçime gitmeye karar verdi. *Priori* bu partilerin tarafsız kalmasından yanaydı. Dolayısıyla askeri birliklerini Floransa'ya yollayan Charles'ın şehirde hoş karşılanması talebine karşılık *priori*'nin toplanması, *popolo* ve onun liderlerinden Dino Compagni'nin son umuduydu. Floransa halkının onayı olmadan Charles'ın şehre girmesine izin verilmeyeceğini ilan eden Compagni *priori*'si, yetmiş iki loncayı bir araya getirerek Charles'ın şehre girmesine karşı oy kullanacakların sayısını artırmayı amaçlamıştı. Ancak şaşırtıcı biçimde Fırıncılar Loncası dışındaki tüm loncalar, Charles'ın şehre girmesi halinde bir şövalye gibi karşılanacağını açıklamış; sadece Fırıncılar Loncası, niyeti kenti talan etmek olan birini onurlandırmayacaklarını belirtmiştir.[37] Nitekim 1302'de halkın can ve mal varlığını koruma konusunda verilen sözler rağmen Charles'la birlikte kente giren Corso Donati ve eşliğindeki Siyahlar altı gün boyunca Floransa'yı yağmalayıp Beyazların mallarına haciz koymuşlardır. Çok sayıda karşıt görüşte insanın sürgüne gönderilmesinin yanında *priori*'ye Siyahların yakınları seçilmiştir. Böylece *magnati* olan ve olmayan ailelerin desteğiyle Floransa, Corso Donati ve onun *magnati*'ye mensup dostları Rosso della Tosa, Pazzino de Pazzi, Geri Spini ve Betto Brunelleschi'nin ellerine geçmiştir. Fakat kısa sürede yeni düşmanlıklar Corso Donati ve Rosso della Tosa'nın da arasını açacaktır: Donati, eski *grandi*'ye kent idaresini yeniden ele geçirebilecekleri sözünü verirken della Tosa da ticaretle uğraşan aileleri yanına çekmekle meşguldür. Ancak Papa IX. Benedict'in Floransa'ya arabulucu yollamasının neticesinde loncalara bağlı askeri birliklerin yeniden kurulması, lonca hükümetinin henüz gücünü yitirmediği ve *popolo*'nun siyasi kutuplaşmaların karşısında hala üçüncü bir güç olarak görüldüğünü kanıtlar niteliktedir. Ne var ki kenti ele geçirmeye çalışan Cavalcantilere karşı Siyahların çıkardığı büyük bir yangın şehirdeki barış havasını kısa zamanda dağıtmıştır. Daha sonra da, 1308'de Corso Donati'nin lonca hükümetini devirmek için hazırladığı komplo ve *magnati* olmayan Bordoni ve Mediciler de dahil olmak üzere Bardi, Frescobaldi, Rossi, Tornaquinci, Buondelmonti ailelerinden ibaret müttefikleri açığa çıkarılmış ve Donati takip edilerek öldürülmüştür. Bundan sonraki dört yıl içerisinde Rosso della Tosa, Betto Brunelleschi ve Pazzino de Pazzi de ölecek ve Floransa Cosimo de'

Medici'ye kadar Corso Donati kadar etkileyici bir lideri siyasi arenada göremeyecektir. Bu bağlamda Donati'nin öldürülmesi Floransa için bir çağın kapanışını müjdeler. Zira *grandi* arasındaki gittikçe derinleşen uçurum ile şöhreti, gücü ve karizması ait oldukları toplumsal grubun kendi içinde bölünmesinin ürünü olan efsanevi önderlerin ortadan kalkması, hem *grandi*'nin hem de *grandi*'nin *popolo*'yla olan ilişkisinin geçirdiği dönüşümleri yansıtmaktadır, ki *grandi*'deki bu değişiklik 1310-1312 yılları arasındaki politik gerilimlere son vermiş ve zafer ilan eden, yeni tacir-banker *grandi*'nin 1340'a kadar şehirde kesintisiz bir üstünlük kazanmasını sağlamıştır. Peki tekstil endüstrisinden büyük kâr elde eden bu tacir-banker takımının büyük şirketleri nasıl olup da *popolo*'nun itirazıyla karşılaşmadan 1340'lara kadar iç ve dış politikada tek yetkili olabilmiştir?

Halk muhalefetinin yoksunluğu öncelikle yeni *grandi*'nin *popolo*'nun oluşturduğu yönetsel çerçeve dahilinde kent idaresinin sorumluluklarını üzerine almasıyla açıklanabilir. Ayrıca ticari faaliyetten doğan yeni bir kimlik edinmiş *grandi*'nin şirketleri kentin artan zenginliğinin kaynağı olduğu için *popolo* her iki tarafın da hayrına dokunan bu duruma itiraz etmemiştir. Yönetsel çerçeve mefhumuna geri dönecek olursak; yönetimin *grandi*'ye mensup ailelerin elinde olmasına rağmen lonca üyelerinin sokaklara dökülmelerinden çekinildiği için, *popolo*'nun oluşturduğu halkçı kurumlara dokunulmamıştır. Ancak idari mekanizma *grandi* tarafından işlemez hale getirilmiş, *Mercanzia** gibi *grandi*'nin oluşturduğu ve onun çıkarlarına göre hareket eden kurumlarla loncalar kontrol altına alınmıştır. Sonuç olarak *grandi* 14. yüzyılın ilk yarısı, loncalardaki seçim prosedürleri üzerinde oynamalar yapıp önce kendi yakınlarını konsül olarak seçtirmiş, daha sonra da bu konsüllerle *priori*'ye girerek kadrolaşmayı sağlamıştır. Bu bağlamda *Arte del Cambio*'da yapılan yeni düzenlemeler yerinde bir örnek teşkil etmektedir.

Floransa'daki her loncada olduğu gibi *Arte del Cambio*'da da muhtemel üyelerin -lonca içinde birinci dereceden akrabaları olmadığı sürece- loncaya girebilmeleri için sembolik bir giriş ücreti ödemeleri gerekiyordu.[38] *Grandi*'nin ilk

* Tam karşılığı "ticari mal" ya da "mal alım satımı" olan bu kelime, bahsedilen dönemde *grandi*'nin kurduğu uluslararası ticaretten sorumlu bir tür ticaret odasıdır.

icraatı bu ücreti yukarıya çekmek oldu; böylece hem *popolo*'ya mensup kişilerin kolayca *Arte del Cambio* üyesi olmaları engellenmiş hem de loncanın üye sayısı azaltılmış olacaktı. Dolayısıyla loncanın konsüllük seçimleri daha az kişi arasında gerçekleşmeye ve de bunun doğal bir sonucu olarak seçme ve seçilme hakkı belli kişilerin elinde toplanmaya başladı. 1313'te *grandi*'nin baskın olduğu küçük bir seçim grubun lonca konseyine seçim prosedürlerini değiştirmesi ve lonca konsüllerinin yetki alanlarının genişletilmesi hakkında bazı tasarıları kabul ettirmesi ise bir sonraki seçimlerde konsüllerin kendilerinden sonra gelecek yeni konsülleri belirleyebilme hakkını kazanmalarıyla sonuçlandı.[39] Bunun dışında lonca konsüllerine herhangi bir kurul ya da komite haricinde yasama ve yargı gibi yetkiler verilerek konsüllerin lonca içerisindeki etkinliği artırıldı.

Grandi'nin lonca giriş ücretini yükselttikten ve konsül seçim sistemini değiştirdikten sonra yaptığı üçüncü ve son hamle, aktif olarak mesleğini icra etmeyen üyeler üzerindeki konsüllük seçim yasağını kaldırarak *Ordinamenti di Giustizia*'yı hukuki manada delmesi olmuştur. Böylece faal biçimde mesleğini icra eden pek çok Floransalı sarraf yüksek giriş ücreti nedeniyle loncadan uzak tutulurken şirketlerinde düzenli olarak çalışmasa da yeni tacir-banker *grandi* loncadaki yerini sağlama almış oldu. Son olarak *divieto** iki yıldan bir yıla düşürüldü. Tüm bu uygulamalar, çok sayıda sarraf ve tefeciye -Floransa'nın büyüyen ekonomisi ve ticaretinin bir parçası olmalarına rağmen- *Arte del Cambio*'dan dışlamış ve onları üyeliklerinin faydasını göremedikleri bir loncanın işlerini yürütmek durumunda bırakmıştır. *Arte del Cambio* ise bu esnaf üzerinde hak ve meşruluk iddia etmeye devam etmiştir.

Arte del Cambio'daki mevcut durum *Arte della Lana* için de söz konusu idi. 1313'ten itibaren yün endüstrisindeki boyacılar, apreciler, katlayıcılar ve tamircilerden oluşan grup *lanaiuoli*'den** farklı bir seçmen kütüğüne listelenirken idari bürolar *lanaiuoli*'ye ayrılmaya başlanmıştı. Dolayısıyla *Arte della Lana*'nın da 14. yüzyıl boyunca üye kaybettiğini söylemek mümkündür.

* İtalyanca "yasak" anlamına gelen kelime. Bahsedilen dönemlerdeki Floransa seçim politikalarında konsüllük görevi sona eren lonca üyesinin üst üste aynı memuriyette görev almaması için geçmesi gereken zaman zarfı anlamında kullanılmıştır.

** Loncanın işin ticaret kısmıyla alakadar olan üyelerine verilen ad.

Bu iki lonca içerisinde *grandi*'nin güç kazanması neden bu kadar önemliydi? *Grandi*, *Arte del Cambio* ve *Arte della Lana* gibi siyasi arenanın perde arkasında önemli rol oynayan bu tür majör loncalardan siyasi olarak kendine yakın duran kimselerin konsül seçilmelerini sağlayarak *priori*'ye girişini garantilemekteydi. Bundan sonra *grandi*'nin loncaları kent idaresinden dışlamak niyetiyle yapacağı son hamleye sıra gelmiştir: 1304'ün başında *balìa* adlı bir seçim prosedürü hayata geçirilerek *capitudini* denilen lonca konseyleri yetkilerinden mahrum bırakılmıştır.

Najemy, *Corporatism and Consensus in Florentine Electoral Politics* adlı çalışmasında, *balìa*'nın "tam yetki" anlamına geldiğinden bahseder. 1304 yılında Floransa'nın siyasi kargaşalarına son vermek adına Papa, Prato Kardinali'ni "tam yetki"yle donatarak Floransa'da görevlendirmiş ve *priori* ile diğer kent idarecilerini bu kardinal atamaya başlamıştır.[40] Bu verileri 15 Ekim 1321 tarihli resmi evrakların sağladığı bulgularla birleştirence *balìa*, okuyucuda bir tür seçim politikası olduğu izlenimini bırakır: Mevcut *Signoria*'nın geçici bir süre için tam yetkiyle donatılarak doğrudan ya da doğrudan olmayan yollarla yeni *Signoria*'yı ataması *balìa*'lı seçimdir.[41] Böyle bir seçim sürecine dair bir önerge ilk kez 1310'da *Capitano del Popolo* tarafından Yüzler Konseyi'ne sunulmuş ve 1293'ün seçim politikalarından sorumlu kıldığı *capitudini* ya da *savi** konseylerinin aksine, bünyesinde lonca üyesi ya da konsülü bulundurmayan bu konseyde herhangi bir muhalefetle karşılaşmadan kabul edilmişti.[42] İlk yıllarında *balìa*'ların yasallık kazandığına dair bir kanıt bulunmamasına karşın 1314'te *balìa* hükümetlerine verilen yetkilerin genişletilmesiyle mevcut yönetim yeni *Signoria*'yı sadece iki aylık bir periyod için değil, yedi ila on aylık dönemler için de seçmeye başlamış ve sistem 1318 ve 1322 yılları arasında yasallaştırılarak 1323 yılına kadar benimsenmiştir.

Balìa ile birlikte Floransa yönetimi mevcut yasalar üzerinde oynama yapmamış, onun yerine yasaları geçici bir süre için askıya almıştır. Ancak yasaların askıya alınması demek, *popolo* hükümetinin halkçı kurumlarının çiğnenmediği

*Yasama yetkisine sahip kent konseylerine verilen ad.

anlamına gelmez. Nitekim *balia*'lı seçimler oligarşik fraksiyonların lonca denetimindeki seçim sisteminden kurtulmalarını sağlamıştır. Dolayısıyla kent idaresinin küçük bir grubun kontrolüne nasıl geçtiğini anlamak için 15. yüzyıla, Medici iktidarına kadar varlığını sürdürecektir *balia*'lı seçim prosedürlerinden bazılarını kısaca göz atmanın faydası olacaktır.

Günümüze ulaşabilen belgelere göre araştırmacıların elinde 1321 yılına kadar *balia*'ların aşağı yukarı şu şekilde gerçekleştiğine dair kanıtlar vardır: Görev başındaki *Signoria* yedi ila on aylık bir dönem için bir grup *priori* ile *Gonfaloniere di Giustizia* seçer. Her dönem için seçilmiş kişilerin isimleri birlikte yazılıp mühürlenir ve muhafazalarda ya da *borsa*'larda* saklanır. İki aylık görev süresi dolmadan bir hafta ya da birkaç gün önce, mevcut *Signoria* muhafazalardaki isimlerden kimlerin Floransa'da ve seçilebilir durumda olduğunu kontrol edip yeni görev süresinden bir ya da iki gün evvel seçtiği *priori* ve *Gonfaloniere di Giustizia*'ların isimlerini halka duyurur. Bu prosedür iki ayda bir periyodik olarak tekrarlandıktan sonra yedi ila on aylık dönem için seçilmiş isimler tamamen tükenince son *Signoria* yeni bir *balia*'lı seçime gider.

Buradan da anlaşılacağı üzere, yeni kurulan bu sistemle loncaların hükümetten dışlanması ve kent yönetimini elinde tutan küçük bir grubun halefini belirleme ayrıcalığına sahip olması, belirtilen tarihler arası görev almış *Signoria*'nın demokrasi anlayışına dair düşündürücü bir gözlemdir. Bu, aynı zamanda hileli seçimler ve torpilcilik iddialarının da ayyuka çıktığı bir dönemdir. Villani, Floransa kent idaresinin önemli bir parçasını oluşturacak *Dodici Buonomini*'nin** *Signoria*'nın sınırsız gücünü dizginlemek amacıyla her *sesto*'dan*** iki kişinin seçilmesiyle bir araya getirilmiş bir birim olduğunu söylemiştir.[43] Ancak Najemy, 1323'te bu ve bununla birlikte yapılan reformların kayda değer iyileşmeler olmadığı görüşündedir;

* Floransa seçim prosedürlerine göre adayların isimlerinin yazıldığı kağıtlar *borsa* denilen çantalara/keselere atılır, kuralı çekimler (*tratte*) bu *borsa*'lardan yapılırdı.

** "On İki İyi Adam" anlamına gelmektedir. *Priori*'nin idari görüşmelerine katılan ikinci bir danışma kuruludur.

*** "Bölge" anlamına gelmektedir. Kelimenin İtalyanca çoğulu *sesti*'dir. Floransa o tarihlerde altı bölgeden oluşmakta idi: Oltrarno, Borgo, San Pancrazio, Porta Duomo, San Pier Maggiore, San Piero Scheraggio.

zira yazar hiçbir resmi kayıt ya da vakayinamede, mevcut yönetimin yeni hükümete girecek kişilerin isimlerini kurayla çektiğine ilişkin bir belge bulamamıştır.[44] 1328 reformuna gelince; bu reformun seçimler hususunda yaptığı tek yenilik -prosedüre ikinci bir paralel *borsa* setinin varlığını da ekleyerek- zaten ziyadesiyle karmaşık olan bir sistemi iyice içinden çıkılmaz bir hale getirmek ve seçimler, kent konseyleri ile siyasi fraksiyonlar hakkında türeyebilecek tartışmaların önünü kesmek olmuştur. [45] Ayrıca bu yeni prosedürün lonca konsül seçimlerine de uygulanması nedeniyle loncalar kendi konsüllerini seçmede bir yüzyılı aşkın bağımsızlıklarını kaybetmiştir. Buna rağmen Najemy, reformdan bahsederken yapılan iyileşmelerin hakkını teslim etme gereği duyar: 1318-1323 yılları arasındaki *balia*'larla işbaşı yapmış tacir-banker ailelerin daha uzun dönemler yönetici olmasını sağlayarak bu ailelerden bir bürokratik sınıf oluşturan 1328 reformudur.

Loncalar ve *priori*'yle birlikte kent konseyleri de yeni *grandi*'nin müdahale ettiği kurumlar arasındaydı; *priori*'nin yasama gücünü artık elinde bulunduran *grandi*, 1329'da konseyleri yeniden inşa etmek için bir kanun tasarısı sunmuş ve diğer yasa koyucu konseylerin sayısını ikiye indirmiştir. Daha sonra buralara, zaten kendi isteği doğrultusunda seçilmiş olan lonca konsülleri ile yine çoğunluğu *grandi*'ye mensup ailelerin üyeleri olan *priori* danışmanlarını getirmiştir. Sonuç olarak, yapılan tüm sözde reformlar *popolo*'nun kurumlarını ortadan kaldırmasa da halkçı içeriğini önemli ölçüde boşaltmış, *grandi*'nin oligarşik hükümeti geleceğini bir on yıl daha uzatmıştır. Seçimlerin *balia*'yla paralel *borsa* setleriyle yapıldığı dönemlerde pek çok *grandi* aile *priori* makamına ya da hükümet içerisindeki diğer memuriyetlere birden çok kez gelebilme hakkını kazanmıştır. *Priori*'nin en az %70'i, *Arte del Cambio*, *Arte di Calimala* ve *Arte della Lana* üyesiyken *Arti Minori* menşeli lonca üyelerinin sayısı bir elin parmaklarını geçmemiştir. *Balia* aynı zamanda, *grandi*'ye kentin idari gücünü vaat ettiği için siyasi fraksiyonlardan kaynaklanan tartışmaların sesini bastırmıştır.

Bu geçici uzlaşma durumu 1339'da çıkan, memuriyetlerin daha geniş bir kitleye dağılması gerektiği içerikli bir yasa ile bozulmaya başlamıştır. Önce mevcut

priori'nin adayların belirlenme sürecinde başat unsur olmasının önüne geçilmiş, *Parte Guelfa* yetkililerine kent konseyi üyelerini *popolani* arasından seçmeleri şart koşulmuştu. En mühimi de görev süresi dolan yöneticilerin isimlerinin yazılı olduğu seçim fişlerinin yırtılmak suretiyle paralel *borsa* setlerinin iptal edilmesidir. Bu sistem ancak Floransa yönetimi Lucca krizini çözebilmek için kenti bir kez daha yabancı bir krala teslim edene dek yürürlükte kalabilmiştir.

Grandi'nin kent yönetiminin dizginlerini eline geçirmesi Floransa tarihinin önemli savaşlarından birine denk gelir. Castruccio Castracani* öldükten sonra Lucca, Kuzey İtalya'nın büyüyen şehri Verona'nın yöneticisi Mastino della Scala'nın eline geçmiş ve Verona'nın tüm Kuzey İtalya'ya hakim olmasından korkan Floransa Venedik'le ittifak kurarak 1336-1338 yılları arasında bu kente karşı büyük bir savaş açmıştı. Ancak bu savaşın bedeli Floransa hükümeti için ağır olmuştur. Savaş maliyetini Floransa'nın büyük bankacılık şirketlerinden aldığı kredilerle sağlamaya çalışan *Signoria*, borçlarını ödemek için halktan ağır vergiler toplamış ve hükümete verdiği krediden büyük kâr sağlayan şirketlerse daha çok yatırım yaparak kentin finansal politikalarını da yürütmeye başlamıştı. Kısacası *Signoria*, aldığı krediyi faiziyle geri ödemek zorunda kalacağı için nasıl şirketlere bağımlı olduysa, bankalar da Floransalıların mevduat olarak emanet ettikleri paraları hükümete verdiği ve geri ödemelerini ancak hükümetin topladığı vergilerle yapabileceği için *Signoria*'ya o denli bağımlı hale gelmişti. Ne var ki vergiye dayalı bu ekonomi, mahsülün azalması sonucu vergi toplamanın gittikçe zorlaşmasıyla dar boğaza girmeye başlamıştı. Bu durum, Floransa Mastino della Scala'yla anlaşma masasına oturduğunda Lucca'nın satılacağını öğrenen Pisa'nın Floransa'ya savaş açmasıyla (1342) iyice kötüleşmiştir ve olaylar *Signoria*'nın daha çok kredi alıp daha çok borçlanması, ödeme yapmak için daha çok vergi toplaması ve ekonominin daha çok zayıflaması şeklinde gelişmiş ve 1341 ekonomik krizi patlak vermiştir.

Üçüncü *popolo* hükümetinin işbaşına geçmesi Bardi, Frescobaldi, Rossi ve bazı başka *magnati* ailelerin bir asli memurdan kötü muamele gördüğü iddiaları

* *Grandi*'ye mensup *Ghibellino* bir aile olan Antelminellilerden gelen Castruccio Castracani, bir *condottiere* idi (paralı asker) ve 1320'de I. Frederick tarafından Lucca Dükü ilan edilmişti.

üzerine baş kaldırması sonucu meydana geldi. Bu isyanın gerçek nedenleri konusunda tarihçilerin mutabakata vardıkları belli bir fikir olmamasına rağmen konunun Bardi Bankası'nın vaziyetiyle de ilgisi olmadığı açıktır.[46] Sebep ne olursa olsun *priori*, hükümeti devirmeye çalışan isyancıları sürgüne yollamış ve *Dodici Buonomini*'yi çağırarak banka temsilcilerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş bu gruba Floransa ekonomisini düzeltmesi için olağanüstü yetkiler tanımıştır.[47]

Ne var ki hükümetin bu çabaları, Floransa'nın Pisa'ya yenik düşmesine engel olamadı. Savaşın bitiminden on gün sonra, Papa'nın Roma'daki -Bardi ve Peruzzi'ninkiler de dahil olmak üzere- Floransa menşeli bankaları kapatması çok sayıda bankanın iflas bayrağını çekmesiyle netice verdi ve *grandi* finansal imparatorluğunu kurtarmak adına bir kez daha yabancı bir yöneticiden medet umdu: Calabrialı Charles'ın* eski temsilcisi Brienneli** Walter. Ancak, 1342'de Pisa'ya kaşı savaşı Floransa ordusunun başına getirilmiş Brienneli Walter'ın kendine dair başka emelleri vardı. Dolayısıyla Walter kendi kendini daimi *Signore* ilan ederek *Signoria*'nın başına geçmiş ve kent konseylerine gereken saygıyı göstermemesi ya da hükümetteki yerini sağlamlaştırmak için ağır cezalar çıkarmasının yanında kent ekonomisini hale yola koymak için *grandi*'nin işine gelmeyecek iktisadi reformların altına da imzasını atmıştır. Walter'ın kısa süreli *Signoria*'sı kentin artan borçlarını kapatmak için Pisa'yla olan savaşa son verip Floransa'da *estimo* denilen bir tür dolaysız vergiyi yeniden yürürlüğe soktu (ki bunu Calabrialı Charles da vakti zamanında denemiş ve hemen *grandi* tarafından devrilmişti) ve *contado*'dan toplanan vergilerle bazı kimselerin artan zenginliğini denetlemek için sıkı bir kontrol mekanizması oluşturdu. Bunların dışında Walter'ın *vinattieri*'yi*** borçlarından azad etmesi, *Arte della Lana* tarafından açlığa terk edildikleri için bu loncadan kopmak isteyen *tintori*'ye**** de kendi loncalarını kurma ve konsüllerini seçme hakkı tanınması, onu tabii nedenler dolayısıyla *grandi*'den uzaklaştırırken kendisine minör lonca üyelerinden ve tekstil işçilerinden ibaret halk tabanlı bir siyasi kitle sağlamasında yardımcı olmuştur. Ancak Walter'ın bu faaliyetleri Floransa'daki örtük toplumsal

* Calabrialı Charles, Floransa'nın güneydeki müttefiki Napoli Kralı Robert'in oğlu ve Calabria'nın Dükü'yü. *Signoria* 1325'teki askeri ve iktisadi krizde Charles'ın yardımını istemiştir.

** Fransa'nın Brienne-le-Château merkezli Orta Çağ kontluğudur.

*** Şarap Üreticileri Loncası üyeleri.

**** *Arte della Lana*'da üretimin boyama aşamasında çalışan işçilere verilen ad.

gerilimleri yeniden su yüzüne getirir: En sonunda bazı *grandi* ve *magnati* aileler Brienneli Walter'a komplo kurarak onu Floransa'dan sürmüştür. Akabinde Agnolo Acciaiuoli, Floransa Piskoposu'nun desteğiyle *Quattordici* adında geçici bir konsey oluşturarak 1293'te *Ordinamenti di Giustizia*'yı ortadan kaldırmaya çalışan ailelerin üyelerini bir araya getirmiştir. Buna bağlı olarak 1343 seçim reformu kapsamında yapılan yenilikler sonucunda seçim kontrolü konseyi ile on iki kişilik *priori*'nin 1/3'ünün ve *priori*'ye danışmanlık eden konseylerin yarısı *magnati* ailelere verilmiştir.

Magnati'nin seçim sürecine sistematik olarak dahil edilişi ve loncaların gerek adayların belirlenmesi gerekse de genel seçim esnasında dışlanmaya çalışılması sadece altı hafta sürdü. Bu sürenin sonunda bazı lonca üyeleri *Signoria*'nın etrafını sarıp mevcut *priori*'nin istifasını sağlamış, Strozzi'lere mensup olmasına rağmen Andrea Strozzi işçileri örgütleyerek insanları sokaklara dökmüş, *priori*'den uzaklaştırılmış *grandi* ve *magnati* ailelerin kurdukları barikatlar kentin belli başlı semtlerinde yükselmiş, *magnati* olmayan bazı ailelerin *popolo* saflarına katılmasıyla da *magnati* ve *popolo* aileler birbirlerine girmişlerdir. Bu çatışmalarda Rondinellilerle birlikte başı çeken *popolani* Medici ailesinin de önemli bir rolü vardır.

Tüm bu vukuatların sonunda, Floransa'da tekrar yirmi bir loncanın halkçı hükümeti kuruldu ve *Ordinamenti di Giustizia* yeniden yürürlüğe girdi.[48] Yeni hükümet, 1343'te kullanılan *balìa borsa*'larının hepsini attı ve loncaların bağımsızca adaylık koyabilecekleri yeni bir sistem oluşturdu. Floransa tarihinde ilk ve de muhtemelen son kez seçim esnasında mühürlenecek kağıtlara tek bir kişinin adı yerine, her mahalleden iki kişi olmak üzere toplamda sekiz adayın isimleri *accoppiatori* denilen seçim görevlileri tarafından aynı kağıda* yazılıp *borsa*'lara atıldı ve her *priori* seçiminde sekiz kişi başa gelmiş oldu. Bununla birlikte *accoppiatori* her *priori* içinde muhakkak üç adet minör lonca üyesinin bulunmasına da dikkat ediyordu. Geri kalan üyeler ise majör loncalara yahut *grandi* veya *magnati* olmayan ailelere mensuptu. En az yüz otuz altı ailenin ilk kez *priori* olduğu bu

* Seçimler esnasında isimlerin yazıldığı seçim fişlerine *cedula* denirdi.

hükümet, Floransa'nın gelmiş geçmiş en halkçı *Signoria*'sı olup yöneticileri *contado*'dan geldikleri, Floransalı olmadıkları, kent idaresinden anlamadıkları ve benzeri gerekçelerle *grandi* ve *magnati* tarafından bir hayli hakir görüldüler.

Grandi'nin itirazlarının aksine üçüncü *popolo* kriz yönetimi hususunda oldukça başarılı olmuştur. Öne sürdüğü ekonomik kalkınma planıyla Floransa'nın varsıl kesimini kredi vermeye teşvik etmiş ve kentin 1344'teki sekiz yüz bin *fiorini*'lik borcunu 1358'de iki yüz yetmiş bine düşürebilmiştir. Çokça kredi veren bu grup *grandi*'den değil, *popolo*'dan gelmekteydi ve yeni hükümet güttüğü finans politikasıyla sadece umumi borçların kapanmasında değil, eski *grandi*'nin *gente nuova** dediği, kendi zengini yaratmada da muvaffak olmuştu.

Yüksek faiz dönüşü garantili kredi teşviki dışında, üçüncü *popolo*'nun Floransa ekonomisine çeki düzen verirken kendi zenginini yaratmasını sağlayan bir diğer etken de banka iflasları karşısında sergilediği tutumdur. Bardi ve Peruzzi gibi iflas bayrağını çeken bankalar, aniden patlak veren savaşlarla daimi bir siyasi gerginliğin söz konusu olduğu 14. yüzyılda en güvenli yatırımı oldum olası toprak olarak görmüş ve arazilerini satmaları halinde dahi astronomik borçlarını kapatamayacaklarından, mal varlıklarını mümkün olduğunca gizlemeyi tercih etmişlerdir. Bu durum haciz davaları sürerken hükümet için ziyadesiyle sıkıntı yaratmıştır. Yerel mi yoksa yabancı alacaklılarının mı taleplerinin önce geleceği sorunu ise bu arazi satışlarıyla birlikte ele alınmıştır. Üçüncü *popolo* bu tablo karşısında, yabancı ve de Kilise'ye mensup alacaklıların taleplerini ikinci plana atan bir uygulamaya imza atarak muhtelif bankaların mal varlıklarını yerel alacaklılar için yok pahasına satışa çıkardı. Örnek vermek gerekirse Jacobo di Renzo adlı *Arte del Cambio*'ya üye olan bir sarraf, loncanın banka iflaslarıyla ilgili müzakerelerine katılmış ve herhalde Bardi Bankası'nda mevduat hesabının olması münasebetiyle bu vaka hususunda baş müfettiş olarak görevlendirilmişti. Ridolfo de Bardi'nin malları satışa çıkarılıp Bardi davası kapandığında Jacobo di Renzo'nun -gerçek değeri bin iki yüz yirmi *fiorini* olduğu halde- altı yüz *fiorini*'ye satın aldığı iki tarlası olmuştu.[49]

* "Yeni insanlar" anlamına gelmektedir.

Bu esnada Floransalı işçilerin gittikçe ağırlaşan dolaylı vergiler yüzünden belleri bükülmekte, *Guelfo* Partisi'yle yeniden canlanan *grandi* ise hükümetin kredi teşvik politikası ve banka iflaslarında sergilediği tutum dolayısıyla Floransa'nın *gente nuova*'sını, yöneticilerin arasında olsun olmasın, *Ghibellino* taraftarı ya da göçmen olmakla suçlamakta idi. Böylece *Parte Guelfa*'nın 1346'da desteklediği yasa ile kent memuriyetlerine gelecek kişilerin kesinlikle Floransa doğumlu olmaları şart koşulmuş, daha sonra çıkan bir yasayla da *Ghibellini* destekçileri -hatta onların çocukları ve torunları- memuriyetlerden men edilmişlerdir.[50] *Parte Guelfa*'nın amacı bu yasayla *borsa*'ları açarak adaylıklarını istemediği isimleri listelerden çıkarmaktı; fakat loncalar ve liderleri yasayı kabul ettikleri halde *borsa*'ların açılmasına müsaade etmediler. Dolayısıyla buradaki dikkat çekici nokta, 14. yüzyıl ortalarından itibaren gerçekte ölü bir fraksiyon olan *Ghibellinismo*'nun *Parte Guelfa*'nın kelimeye yüklediği pejoratif anlamla sınırlı kalmış olmasıdır. Anlaşılan o ki bu terim, Kilise'ye ve kente sadakatsizlik anlamında kullanılmakta olup Floransalılar için şeref lekeleyen bir suçlama mahiyetindeydi ve *Parte Guelfa*'nın var olmayan bir *Ghibellinismo* üzerine bu denli gitmesi kendi sonunu getirecekti.

1348'de vebanın yarattığı psikolojik atmosfer ile salgının kent nüfusunu birkaç ay içinde silip süpürmesi seçim listelerini kullanılsız hale getirerek hükümet faaliyetlerini durma noktasına getirmişti. *Grandi* bu fırsatı iyi değerlendirdi ve *grandi* ailelerin üyeleri tarafından oluşturulmuş seçim komitesi ölen ya da *forensis** ilan edilen adayların yerine yeni bir liste hazırladı. Bunun sonucu *priori*'deki minör lonca üyelerinin koltukları üçten ikiye, *Arti Minori* üyelerinin sayısı da on dörtten yediye düşürüldü. Bundan sonraki yirmi yıl, bilhassa 1352 reformundan 1377'ye kadarki süre, Floransa'nın iki siyasi kutbu arasındaki geçici ve gergin uzlaşmayı yansıtır; zira bu reform 1328'in *grandi* oligarşisiyle 1343'ün halkçı birliği arasında bir orta yol bulmuştur. 1352 yılında seçim politikasında yapılan yenilikler 15. yüzyılın sonuna kadar Floransa'daki seçim sistemlerine modellik edecektir.

1352 seçim yasalarını yürürlüğe sokan *Signoria* ne tamamen *grandi*

* Latince "yabancı".

fraksiyonlarının ne de *gente nuova*'nın egemenliği altındaydı. Örneğin *Signoria*'nın en seçkin üyelerinden -Albizzi ve Ricci fraksiyonları arasında bölünmüş durumdaki Medicilere mensup- Cambio di Lippo de' Medici ilk kez üst düzey bir memuriyette görev almıştı. Amorf bir görüntüsü olan bu hükümet adaylıkların belirlenmesi için *Parte Guelfa* liderlerinin yanında, hem kentin danışma kurullarından biri olan *Sedici Gonfalonieri*'yi* hem de ayırım yapmaksızın yirmi bir lonca'yı görevlendirirken loncaların seçim kontrolünü dış müdahalelere kapalı bir oturumda gerçekleştirmeleri seçimlerde eşitlikle beraber bağımsızlık ilkesinin de korunmasını sağlamıştır. Bu tablonun *Parte Guelfa* ve lonca kutuplaşmasının karşısına denk düşen bir noktada, genel seçim listesini oluşturan *Sedici*, komiteyi nötralize ederek uzlaşmayı sağlayan unsur görevini görmekteydi; çünkü *Sedici*'nin genel seçim listesine yaptığı eklemelerle aday sayısını artırması halkın bazı kesimlerine -seçilemeyecek olsalar bile- sürecin meşruluğunu kanıtlamış, şahıslara aday gösterilebilecek niteliklere sahip olmanın verdiği hoşnutluğunu yaşatmıştı. Uzlaşmanın bir başka önemli nedeni de seçim sonuçlarının hiçbir zaman seçimle aynı anda açıklanmaması, halkın yönetici seçilen kişilerin isimlerini yalnızca iki aylık periyodik kurayla seçimler -*tratte*- esnasında öğrenmesi idi. Bu da adaylığının onaylanmış olabileceğini düşünen bireylerin aksi durumda yapacakları muhalefetin önünü kesmiş oluyordu. Halkın üçüncü güvencesi ise sıkı denetim uygulanan *divieto*'ydu. Floransalılar *divieto* sayesinde nüfuzlu ailelerin yönetim çatısı altında bir araya gelebileceklerine, bu yüzden siyasi fraksiyonlardan kaynaklanan tehlikelerin çok uzakta olduğuna kanaat getirmişlerdi; bu bağlamda *grandi*'nin yönetimden duyduğu sıkıntı tam da burada düşümlenmekteydi. Ancak *divieto* kuralları daha önceki yıllarda nasıl delindiyse 1352-1377 yılları arasında da benzer şekilde ve aynı sebeplerden ihlal edilmiştir. Çok sayıya yönetici *divieto* kapsamına girdiğinden *borsa*'larda kadroları dolduracak yeterli isim kalmamış ve bir süre sonra *divieto*'su dolmaya en yakın adaylar mecburen aynı görevlere getirilmişlerdi. *Parte Guelfa* liderlerinin kendi çıkarlarına yarayacak reform paketlerini onaylatırken *divieto*'ya dokunmamaları bundandır. *Divieto* ihlalleri, adayların %70'inin her şeye rağmen mevcut *Signoria* tarafından seçilmesi, *Dodici Buonomini* ve *Sedici* danışma kurullarına ait *borsa*'ların minör ve

* On Altılar ya da On Altı *Gonfalonieri*. 1250'de Floransa yirmi komşu birliğe (*gonfaloni*) ayrılmıştı. Daha sonra bu sayı on dokuz oldu. Bu dönemde, on dokuz *gonfalonieri* on altıya indirilmiştir. Bu on altı birliğin başında bulunan yöneticilerin bir araya gelerek oluşturdukları danışma kuruluna *Sedici Gonfalonieri* denmekteydi.

majör loncalara göre ayrılmaması sonucu *Arti Minori*'nin yönetimdeki iki koltuk garantisini kaybetmesi, 1352 reformu ve sonrasında yaşanan uzlaşmanın bir yanılısamaya dayandığı izlenimini yaratır; zira *tratta* esnasında *divieto*'dan sonra uygulanması gereken, çekimlerin en eski *borsa*'dan en yenisine doğru yapılması gerektiğinden ibaret ikinci kural 1352 öncesi paralel *borsa*'larını anıştırmaktadır: Tıpkı önceki örneklerde olduğu gibi, ismi bir kez aday gösterilen kişi bu dönem de önünde sonunda yönetime gelir; sistemin güvenilirliği tam da bireylere verdiği bu söze dayanmaktadır. Nitekim 1372'ye gelindiğinde hala 1364 *borsa*'larından çekim yapılmakta, bu durum halkın seçim sistemin sorgulamasını zorlaştırmaktaydı.

1352'den 1370'e kadar her üç yılda bir, yüz kırk dört kişilik komitenin toplantı yeter sayısını sağladıktan sonra genel seçim için bir araya gelmesi, yaklaşık üç bin aday için keselere -red veya kabul oyu mahiyetinde- siyah ya da beyaz fasulye atılması ve *accoppiatori*'nin sayımından sonra iki ayda bir kurayla çekimlerin yapılması gibi bu uzun ve zaman zaman gerekli olmayan işlemler ilerleyen yıllarda bir ritüele dönüşerek çok yakında tarih sahnesinde belirecek kentli hümanistin destekleyeceği Cumhuriyet'in garantisi olacaktı. *Popolo* hükümetlerinin defalarca başa geldiğine tanık olmuş Floransa halkının genel seçim sürecini, yönetimde meşruluk ilkesini ve benzer hukuksal uygulamaları yıllar geçtikçe kanıksamış olması, 1350'lerin koşullarının 1330'lardakinden farklı olduğunu idrak eden oligarşik fraksiyonların Floransa gibi çoğunluğu lonca üyesi ve esnaf olan bir toplumda otoritelerini kargaşaya boğdukları sokaklarla değil, ancak ve ancak uzlaşma ve politik anlamda uzmanlaşmaya dayanan meşru bir zemine oturarak kazanabileceklerini anlamalarını sağlamıştır. Burada söz konusu olan bir toplumda devlet fikrinin yavaş yavaş kök salmasıdır. 1352'de temeli atılan bu seçim kurumları Floransa'nın demokrasi ve cumhuriyet mitlerinin kökenini oluşturacaktır. Yalnız yeni oluşturulan bu seçim politikasıyla ilgili tek sorun, az evvel belirtildiği gibi, bir tür idealizasyon yahut yanılısamaya dayalı olmasıdır. Bahsedilen dönemde hem *Arti Maggiori*'nin *gente nuova*'sı hem de *grandi* her zaman için *priori* mensubu olabilmıştır. Hatta *grandi*, *priori*'ye girmenin yanında bu yıllar arasında *popolo*'nun kent mekanlarına da nüfuz etmeye başlamıştı. *Grandi*'nin bu konudaki en göze çarpan hamlesi *pratiche* adlı *priori*'ye danışmanlık eden müzakerelerdi. Ancak

pratica'nın çoğunlukla yasa koyucu öteki konseylerden farkı, burada oylama yerine kentin önde gelen vatandaşlarının fikir teatisinin söz konusu olmasıydı. 1340'lı yılların sonunda başlayan bu etkinliğe kendileri ya da aileleri saygın olan vatandaşlar, *Parte Guelfa* yandaşları, *Dodici Buonomini*, *Sedici Gonfalonieri*, *Mercanzia* üyeleri, lonca konsülleri gibi bir grup Floransalı periyodik olarak davet edilmiş ve önemli meseleler husunda *priori*'ye tavsiyelerde bulunmuşlardır. Buradaki amaç *priori*'nin sunulan düşünceleri kabul etmesi değil, değişik fikirlerin paylaşılarak hükümet politikasında uzlaşmanın sağlanmasıydı; fakat ister *popolo*'dan ister *grandi*'den gelmiş olsun *pratica* Floransa'nın nüfuzlu sakinlerinin kendilerini gösterdikleri bir siyasi arenaydı ve Floransalılar bu oturumlara kimin katıldığını, nelerin konuşulduğunu, hangi fikrin şehir siyasetini etkilediğine çok dikkat etmekteydiler. Nitekim *pratiche*, Cumhuriyet'in sonuna kadar Floransa politik kültürünün merkezinde kaldı.

Grandi ve *popolo* arasındaki uzlaşma başka fraksiyonların doğmasına sebebiyet vermiş ve yeni fraksiyonlar Ricci ve Albizzi aileleri etrafında şekillenmiştir. İki aile arasındaki siyasi farklılıklar, ikisinin de ikamet ettiği San Giovanni semtinin kontrolünü ele geçirme yarışında vuku bulmuştu. Ricciler bankacılıkla meşguldüler ve müttelikleri Alberti, Covoni, Medici, Ridolfi ve Rondinelliler idi. *Popolo*'dan da onlara katılanlar olmuştu. Albizzi ailesi ise yünlü giyim kuşam manufakturacıydı; Altoviti, Baroncelli, Corsini, Ruccellai, Strozzi ve Soderini aileleri ile ittifak kurmuştu. Albizzi *Parte Guelfa*'nın Papalık yanlısı, *Ghibellini* karşıtı *grandi* görüşlerini benimserken yarı yarıya *grandi* aileler tarafından desteklenmiş olsa da Ricci fraksiyonu banka iflaslarının yarattığı yeni zenginlere karşı daha ılımlı bir duruş sergilemekte ve lonca topluluklarını desteklemekte idi. Bu bağlamda, 1352 reformundan itibaren siyasi fraksiyonları bir yanlısamaya dayalı cumhuriyetlerinin en büyük düşmanı olarak gören *popolo* için Albizzi-Ricci çatışması savaş ilanı demektir. Bu bakımdan *Parte Guelfa*, *Ghibellini* karşıtı tavrıyla yangına körükle gitmiştir; çünkü *Ghibellino*'lara memuriyetlerin yasaklanmasından sonra partiye şüpheli kişileri araştırma ve kovuşturma serbesitesi de tanınmıştı. Ricci ve yandaşlarının partinin düşmanlarını gözden düşürmek amaçlı kullandığı

ammonizione'lere* karşı verdiği mücadelenin yanında, açıkça *Guelfo* ailelerden gelen bireylerin *Ghibellino* olarak suçlanması halk nezdinde büyük tepki toplamaktaydı. 1370'ten sonraki iki olay, *grandi* olan ve olmayan *Arti Maggiori* üyeleri -bilhassa *Arte della Lana*'dakiler- arasındaki çatışmanın şiddetlenmesi ve *grandi* fraksiyonlarının uzlaşması, yeni halkçı hükümetin oluşumunu hazırlamıştır. Bunlardan ilki *grandi*'ye mensup olup 1350 ve 1360'lı yıllarda lonca konsey üyelerine hesap vermeden icraatını yürüten lonca konsüllerinin *balia* ile işbaşına geldiği *Arte della Lana*'da gerçekleşti.[51] 1370'te lonca içinde bazı *grandi* aileler etkinlikleri dolayısıyla dikkatleri üzerine çekince lonca konseyi hem *balia* üzerindeki denetimi sıkılaştırmış hem de konsey öncesi ileri sürülen tekliflerin Latince değil de İtalyanca yapılması hususunda baskı yaparak konseyin ayrıcalıklarını artırmayı ve de lonca içerisindeki mevzubahis tartışmaları daha geniş bir kitleye açmayı hedeflemiştir.[52] İkinci önemli olay ise 1371'de Ugucione de' Ricci ile Piero degli Albizzi'nin -muhtemelen *Arti Maggiori* dahilindeki *grandi*'nin ekonomik çıkarlarını korumak amacıyla- *Parte Guelfa* şemsiyesi altında birleşmelerine *popolo*'nun verdiği öfkeli reaksiyon sonucu ortaya çıktı. 1372'de olağanüstü büyüklükte bir *pratica priori* tarafından toplanarak hamilik bağlantıları dolayısıyla yasal olmayan faaliyetlerde bulunan özel şahıslar protesto edildi. Bunun üzerine *balia*'nın yetkilerini devrettiği Lonca Cumhuriyeti esaslarını temel almış konsey *Mercanzia* Beşlisi içine *Arti Minori* üyeleri sokmak, Ricci ve Albizzi ailelerinin bazı üyelerinin memuriyetlerini askıya alıp bazı aileleri yeniden *magnati* ilan etmek gibi etkinliklerde bulunarak Cumhuriyet'in son dirilişini başlatmış oldu.

Floransa'nın iç politikasını bunlar oluştururken hükümet bir yandan da mevcut siyasi durumu hareketlendiren Kilise'nin faaliyetlerine karşı savaş vermekteydi. Her zaman için Kilise'nin yanında savaşan, Kilise'ye sadakat ve *Guelfo*'lukla kendi kimliğini inşa etmiş Floransa'da 1352 reformunun yürürlüğe girdiği yıl Papa VI. Innocent, Egidio Albornoz'u İtalya'daki Papalık hakimiyetini sağlamak için görevlendirince Kardinal'in görevini yerine getirirken elde ettiği başarı Papa'nın varlığının Floransa'nın Toskana'daki hegemonyası için tehdit unsuru haline geldiğini düşünen kentte sınırlar konusunda anlaşmazlıklara karşı seslerin yükselmesine

* "İhtar" anlamında kullanılmıştır.

(1370) neden oldu. Hükümet bu durum karşısında gerekli askeri ve yönetsel önlemleri alırken [53] bir yandan da Papalık eyaletlerini Kilise'ye karşı kışkırtmaktaydı. Kilise'nin bu provokasyonlara karşı verdiği cevap gecikmedi: Kilise'nin emirleri doğrultusunda bundan sonra diğer Katolik ülkelerin Floransa'yla ticaret yapmalarını yasaktı. Ancak pek çok ülke bu karara uymamış, Floransa ekonomisi büyük zarar görse de tacir diasporası mal varlığını korumayı başarmıştı. Hükümet ise bunun rövanşını 1376'da Kilise'nin Floransa'daki mal varlığına haciz koyarak aldı. Bunu en çok destekleyen ve icra eden de ironik bir biçimde -ilerleyen yıllarda zenginliklerinin Papalık'la yakinen ilişkili olacağı- Medici ailesi idi.[54]

Mevcut yönetimin aldığı kararlar karşısında halkı ikiye bölen başka bir Papalık saldırısı 1376'da gelmiştir. Bu sefer de Papa Floransa'yı ve ona tabi olan *contado*'ları dini hizmetlerinden men etmişti. Papalık ve ruhban sınıfı karşıtı halet-i ruhiyeye rağmen -cenaze defni prosedürleri dahil- bir Hıristiyan toplumunun olmazsa olmazlarından mahrum kalmak zaten 1370'li yılların sonuna doğru iç politikanın yoğunlaşan gerginliğine maruz bırakılmış Floransa halkı için oldukça müşkül bir durum teşkil etmiştir. Ancak *pratica*'larda yapılan yoğun tartışmaların sonunda hükümet bu uygulamayı onaylayarak Kilise'nin otoritesine meydan okumuş ve Floransa halkı dini hizmetlerini tek başına yerine getirmeye başlamıştır. Ancak hükümet nüfuzlu vatandaşların dini hizmetleri üstlenmek istemeleri sonucu (1377) *magnati*'nin ruhban sınıfı tartışmalarıyla *popolo*'nun şimşeklerini üzerine çekmemek için Kilise'nin dini hizmetlerini geri talep etti; bu da halkın arasına ayrılık tohumları eken meselelerden biriydi.[55]

Uzlaşma döneminin kapanışı ve *Ciompi* İsyanı, *Parte Guelfa*'nın 1377'den 1378'e kadar doksan küsur kişiye büyük bir coşkuyla verdiği *ammonizioni* sonucu gerçekleşti.[56] Bu hareketi destekleyenler arasında Medici ailesinin önemli bir üyesi de bulunmaktaydı: Banker Vieri di Cambio, bu siyasi tercihiyle kuzeni Salvestro de' Medici'nin karşısında konumlanmıştı.[57] Vieri de Cambio'nun da desteklediği *ammonizioni* ile memuriyetten men edilen ya da seçim yasağı getirilen kişilerin büyük çoğunluğu Kilise'ye açılan savaşta kilit pozisyonlarda bulunun *gente nuova*'ya

mensuptu.

1376'da Papa'nın savaştan çekilmemesi halinde Floransa'daki Kilise mallarının hacedilmesini önermiş Salvestro de' Medici, 1378'de *Gonfaloniere di Giustizia* memuriyetine gelişinin ilk haftasında *Ordinamenti di Giustizia*'nın yeniden uygulamaya sokulması gerektiğini söyleyerek *Parte Guelfa*'nın provokasyonlarına karşı lonca birliği adına ihtarda bulundu.[58] Bu teklif *Dodici Buonomini*'nin oturumları sırasında muhalefetin itirazlarıyla karşılaşınca Salvestro de' Medici bizzat kurulun karşısına çıkarak istifa etti.[59] Bunun üzerine önce *Dodici Buonomini*, sonra yirmi lonca *Parte Guelfa*'yı protesto etmek için toplandı ve ertesi gün lonca üyeleri ve işçiler parti önderlerinin evlerini ateşe verdiler. Böylece aynı gün içinde kent konseyleri Salvestro de' Medici tarafından yönlendirilecek *balia*'yı onaylamış oldu. Bu esnada 1370, 1372 ve son olarak 1377 reformlarının tabii bir sonucu olarak [60], *magnati* hem adaylık ve seçim komitelerindeki kadrolardan hem de kent yönetimi memuriyetlerinden men edildi ve *Ghibellino* olmakla suçlanan yöneticilere memuriyetleri geri verildi. Ancak ilk anlaşmazlıklar *arroti* atamalarıyla yeniden gündeme gelmiştir. Mevcut yönetimin (danışma kurulları, *Parte Guelfa* ve kent konseyleri) atadığı seksen bir kişilik bu seçim kontrolü komitesine sadece yirmi bir loncanın konsüllerinin alınması ve daha önce kent yönetiminde görev almış memurlar tekrar seçilebilir durumda iken söz konusu yasanın lonca konsülleri için geçerli olmaması lonca topluluklarının büyük tepkisiyle karşılaştı.[61] Bu da *Ciompi* İhtilali arifesinde loncaları başka bir sorunla yüz yüze bırakmıştı: Loncanın yeminli üyeleri kent yönetimde görev almak için hangi niteliklere sahip olmalıydı? 1378'in ilk kargaşasında yönetim, loncaların memuriyete gelebilmesi için lonca konsüllüğünü şart koştu. Oysa loncaların değişik memuriyetlerinde görev alma hakkı 1352'de çıkan bir yasayla zaten açıklığa kavuşturulmuştu; buna göre genel seçim ve *tratte* esnasında ancak iş yerlerinde ikame edip mesleklerini icra eden yeminli lonca üyeleri ya da onların ortakları lonca konsüllüğü yahut memuriyetler için seçilebilir niteliklere sahiplerdi ve loncalar bu yasa gereğince tüm yeminli üye ve esnafların resmi kayıtlarını tutmakla yükümlüydü. Ancak pratikte işler böyle yürümemiş, yatırım amacıyla düzenli çalışmayan onlarca bankacı ve tacir, isimleri lonca kayıt defterinde olduğu sürece seçilebilir niteliklerine sahip olmuş, hatta emlaklarını

değerlendirmekten başka bir iş yapmayan arazi sahipleri bile, ilk olarak lonca konsüllüğüne ve bu şekilde lonca konsülü olarak hükümete girebilmek umuduyla isimlerini kaydettirmenin yolunu bulmuşlardır. Bu bağlamda değerlendirmek gerekirse, aradan beş yıl geçtiği halde bir taraftan *arroti* için daha geniş kitlelerin işbaşına gelmesini savunan, öteki taraftan *sottoposti* denilen loncaların alt kademelerinde görevli insanların da lonca bünyesinde biraz eşitlik ve demokrasiye ihtiyaç duyabilecek olmaları ihtimalinden korkan lonca topluluğu için demokrasinin işleyişi aynıdır. Yine de, seçim kontrolü komitelerini herkese açmamasına rağmen loncalar, 9-10 Temmuz kararnamesiyle 1352 yasınının toprak sahibi olmak dışında hiçbir yatırım yapmayan ama lonca üyeliği dolayısıyla konsüllük ya da devlet memuru mertebelerine ulaşan oligarşik gruplarına büyük bir darbe indirmişti; çünkü bu kararnameyle loncaların kapıları mesleklerini icra etmeyen üyelerine kesinlikle kapanmıştı.

Arroti tartışmaları olurken toplantı yapmaları ve kendi loncalarını kurmaları hala yasal olmayan, 1378'in Haziran ortasında gizlice toplandıkları için yakalanıp hapse atılmış işçi ve zanaatkarların arkadaşları [62], 9-10 Temmuz kararnamesinin verdiği umutla olsa gerek, *Piazza della Signoria*'yı doldurarak hapisteki işçilerin serbest bırakılmasını ve *popolo minuto*'nun* lonca kurabilmesi ve seçim politikalarına dahil olabilmelerini talep ettiler.[63] Kısa süre çok sayıda *Arti Minori* üyesi onlara katıldı ve kalabalık hem *podestà*'nın sarayı olan hem de hapishane olarak kullanılan *Bargello*'ya yürüyüp işçilerin kayıtlarını yok etmeye çalıştı.

Kısa sürede kentin tüm sokaklarını dolduran kalabalık nedeniyle endişeli, *Palazzo Vecchio*'nun önüne barikat kurmuş, işçilerin taleplerini görüşen *priori -Parte Guelfa* liderleri ile [64] *Gonfaloniere di Giustizia*'nın evlerinin yakılmasının da etkisiyle- *popolo minuto*'nun taleplerini kabul etmeye karar verdi.[65] Ancak *priori* teklifi yerine getirmeden önce, yapılan devrimi meşrulaştırmak adına lonca konsüllerinin rızasını almaları gerektiğini söylemişti. Ertesi gün lonca konsüllerinin de onayıyla Michele Lando adlı *Arte della Lana*'dan bir işçi, *Palazzo Vecchio*'nun önüne gelerek mevcut yönetimin istifasını istedi ve kendini *Gonfaloniere di Giustizia*

* Esnaf atölyelerinde çalışan işçiler ve ücret karşılığında çalışanlar.

ilan etti. Lando geçici olarak yeni *priori*'yi, lonca müfettişlerini, danışmanlık kurullarını atadı ve 1357'den beri sürgünde olan sözde *Ghibellino*'ları geri çağırdı.

Böylece *popolo minuto* için üç ayrı lonca kurulmuştur. Bunların ilki, yünlü giyim endüstrisinin kalifiye işçileri olan kumaş boyayıcıları, yıkayıcıları ve yün tarazlayıcıları. İkinci grup terziler, çorapçılar, gömlekçiler, yelek dikişçileri gibi giyim kuşam ticaretinde yer alan pek çok kişiyi, bilhassa *Por Santa Maria*'nın *membra*'sından* çok sayıda zanaatkarı barındırmaktaydı. Üçüncü lonca ise kalifiye olmayan tekstil işçilerini -ayırıcı, tırpancı, tokmakçı ve bükücüleri- içeriyordu. Çağdaşları bu sonuncuları *ciompi* olarak adlandırmıştı ve toplamda on üç bin tutan bu kalabalığın dokuz binini *ciompi* oluşturmaktaydı.

31 Temmuz'da Michele Lando'nun kurduğu geçici hükümet -1343'ten beri ilk defa- eski *borsa*'ları iptal edip genel seçim ilan etmiştir. Geçici yönetimin adaylarını kontrol eden grubun üçte ikisinin *popolo minuto* mensubu olması, 31 Temmuz seçim kontrolü komitesinin de benzer etkiler altında oluşturulduğunu düşündürür. Nitekim Lando'yla birlikte Salvestro de' Medici ve komitenin geri kalanı, yirmi dört loncanın yönlendirmesiyle tüm adayları *popolo minuto* arasından atamıştı. Buna göre Ağustos *balìa*'sında aday gösterilecek kişilerden öncelikli olarak *Sedici Gonfalonieri* sorumluydu. Her *gonfaloniere*, *Arti Maggiori* üyeleri ile *scioperati*** , *Arti Minori* ve *popolo minuto* arasındaki eşitlik ilkesine göre üç ayrı *borsa* hazırlamıştı ki buradaki önemli nokta 1378'in eşitlik fikri üzerinde yaptığı değişiklikti; zira Ağustos *balìa*'sı eşitliği tek tek loncalar genelinde değil, üç grup loncanın birbiri karşısında eşit olması bağlamında ele almıştı. Dolayısıyla *Ciompi* İhtilali Floransa toplumunun yirmi bir loncadan değil, üç ayrı sınıftan oluştuğunu vurgulamaktaydı.

Adaylarını seçen *Gonfalonieri*, istedikleri adaylarla ekleme yapabilmeleri için listeyi mevcut *priori*, *Parte Guelfa* liderleri ve *Dodici Buonomini*'ye göndermişti. Ancak adayları belirlemede görev alan bu grupların ikisi de istemedikleri adayları

* Loncaların alt birimlerine verilen İtalyanca ad.

** Bu kelimenin kökü "grev yapmak, iş bırakmak, çekilmek" anlamına gelen "scioperare" fiilidir. Ancak John M. Najemy *Corporatism and Consensus in Florentine Electoral Politics*'te *scioperati*'nin, mesleğini aktif şekilde icra etmediği için lonca üyeliği düşmüş kimseler için kullanıldığını belirtmiştir.

listeden çıkarabilme yetkisine sahip değildi. Bunun altında yatan amaç açıkça *popolo minuto*'dan çıkan adayların seçimlerden dışlanmasını engellemektir. Adayların onaylanması da kararlaştırılmalarında rol oynamış benzer bir kadro tarafından gerçekleştirilmişti: Görevlilerin çoğunluğu *popolo minuto*'ya mensuptu.[66] Ayrıca aday göstermede uygulanan eşitlik ilkesi sadece memuriyetlerin dağılımı hususunda değil, *borsa*'larda da uygulanmıştı: Üç grup loncanın her birinde eşit sayıda aday onaylanmıştı.

Ağustos sonunda yapılan *tratta*'yla, artık taşları yerine oturan yönetimin ilk işi birkaç ay önce kendisini iktidara taşıyan *ciompi*'den kurtulmak olmuştur. Machiavelli'nin *Le Istorie Fiorentine*'sinde yangını başlatan kıvılcımın Michele Lando'nun devlete şekil verirken *popolo grasso*'ya* fazla destek verdiğini düşünen ve bundan hiç memnun olmayan *ciompi*'nin Ağustos'un son günlerinde tekrar silahlanarak *Piazza della Signoria*'da toplanması ve *priori*'yi *Palazzo Vecchio* girişindeki merdivenlere çağırmasıyla tutuştuğu anlatılmaktadır. Ancak John Najemy'nin, *Corporatism and Consensus in Florentine Electoral Politics* adlı kitabındaki ifadelerle bakılırsa, *ciompi*'nin mevcut yönetimden bir rahatsızlığı yoktur. Öyle ki Najemy, 29 Ağustos *tratta*'sında bazı seçilmiş kişilerin *ciompi*'nin beğenisine sunulduğunu, ancak *ciompi*'nin lonca birliğinin eşitlik ilkesine saygı gösterdiğini, hatta bu nedenle bazı yünlü giyim kuşam manufakturacılarının *Arti Maggiori* temsilcileri olarak *priori* arasına girmelerine itiraz etmediklerini özellikle belirtmiştir. Najemy'nin buradaki amacı, *Ciompi* İhtilali vukuatları ve yeni hükümet konusunda neredeyse hiçbir resmi belge bulunmadığı için vakayinamelere başvurup bunları gerçeğin kendisi gibi ele alan araştırmacıların tam da inceledikleri vakayinamelerin doğası nedeniyle yanılabileceklerine dikkat çekmektedir. Çünkü Floransa'nın iyi ailelerine mensup bu vakanüvisler hemen hemen her *popolo* hükümetinde, senelerce vergi ödeyip hiçbir zaman yönetimde söz sahibi olamadıktan sonra nihayet iktidara gelmiş kişileri *contado* kökenli, kaba saba ve politik arenada deneyimsiz olmakla suçlamaktaydılar. Dolayısıyla Najemy çalışmasında, *ciompi*'nin kenti tehlikeye atan aşırı talepleriyle kendi sonunu hazırladığı söylemlerinin doğru

* "Yağlı tabaka" anlamına gelmektedir. *Popolo*'nun üst katmanlarına mensup, sonradan zenginleşmiş *gente nuova* böyle adlandırılmaktaydı.

olmayabileceğini dile getirmiştir. Yazar bu kitabında görüşlerini, Stefani'nin *Cronaca*'sında belirttiği üzere, kent yönetiminde kontrol mekanizmalarının tek bir toplumsal gruba hizmet etmemesi için *Otto di Santa Maria Novella* -Santa Maria Novella Sekizlisi- adlı bir komitenin kurulduğuna dair sözleri ile desteklemektedir. Ne var ki Najemy, *A History of Florence* adlı kitabında -daha erken tarihli çalışmasına referansla doğrudan doğruya bunun aksi bir görüş ileri sürmese de- 29 Ağustos *tratta*'sında *ciompi*'nin Eylül-Aralık dönemi için seçilmiş aday isimleri *Piazza della Signoria*'da yüksek sesle okunurken aralarından bazılarını elemek ve kent yönetiminin otoritesi üzerinde bir yasama organı oluşturmak istediğini belirterek kendiyile çelişen ifadelerle de yer vermiştir. Yazar *Corporatism and Consensus in Florentine Electoral Politics*'te, *Otto di Santa Maria Novella* için Stefani'yi kaynak gösterirken *A History of Florence*'te *ciompi*'nin adayları elemek istediğine ilişkin ifadelerine karşılık herhangi bir vakayiname ya da resmi evrak belirtmemiştir. Ayrıca Najemy'nin *A History of Florence*'ta bahsettiği *ciompi*'nin *Otto* adlı komitesinin, *Corporatism and Consensus in Florentine Electoral Politics*'teki *Otto di Santa Maria Novella* olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak Machiavelli *Le Istorie Fiorentine*'de *priori*'den *Palazzo Vecchio*'nun merdivenlerine gelmesini isteyen öfkeli kalabalığın Santa Maria Novella'ya kadar çekildiğini ve aralarında sekiz lider seçerek onlara yetki ve unvan verdiklerinden bahseder.[67] Dolayısıyla artık şehirde iki hükümet vardır; çünkü yeni kurulan *popolo minuto* loncalarından seçilmiş bu "sekiz" kişi *Palazzo Vecchio*'da oturacak ve *priori*'nin aldığı her karar onlar tarafından da onaylanacaktır. Buradan da anladığımız üzere *Corporatism and Consensus in Florentine Electoral Politics*'teki *Otto*'nun *Otto di Santa Maria Novella* olması kuvvetle muhtemeldir ve kurulmasındaki amaç Najemy'nin kaynak gösterdiği Stefani'nin sözleriyle örtüşmemektedir.

Sebepler ne olursa olsun, neticede Michele Lando isyan edenleri tutuklama kararı almış, fakat *ciompi* emirlere uymayı reddedince *Piazza della Signoria*'da çıkan arbedede *Gonfaloniere di Giustizia*'nın bayrağı altında yirmi üç lonca, ironik bir şekilde hala *popolo* ve lonca birliğini savunan *ciompi*'yi meydandan sürmüştür. Böylece *ciompi*'nin kısa süren zaferi 1 Eylül'deki *parlamento*'yla loncalarının dağıtılarak seçim politikalarından dışlanmaları ve 29 Ağustos'ta *Signoria*'ya seçilmiş

popolo minuto temsilcilerinin memuriyetlerden men edilmeleriyle sonuçlanmıştır. *Ciampi* loncasının lağvedilmesi ve kalan iki *popolo minuto* loncasının *Arti Minori* şemsiyesi altına girerek lonca birliğinin iki *membra*'yla yeni yönetimde yer almasının meşruluk kazanması ise 11 Eylül'de gerçekleşmiştir. Ancak bu ve benzeri reformlar *-ciampi*'nin seçim politikalarından dışlanması sayılmazsa- Ağustos seçiminin onaylanmış adaylarını etkilememiştir. Yine de *Arti Minori* üyelerinin çoğunlukta, *Arti Maggiori* temsilcilerinin de oligarşi karşıtı olması *borsa*'lardaki adayların yalnız %40'ına sahip *grandi*'yi tatmin etmeye yetmemiştir. Bu da 1378-82 yılları yönetimine duyulan öfke ve muhalefetin kaynağıdır. Bu bağlamda devrim sonucu kurulmuş hükümetin devrimi yapmasını sağlayan toplumsal tabakayı yönetimden dışlaması oligarşiyi memnun etmek için atılmış bir adım olarak görülebilir. Nitekim yeni *Signoria*'nın ilerleyen aylarda *Arti Minori* temsilcilerinin sayısını azaltmak istemesi veya adaylar için kılı kırk yaran seçilebilirlik kriterleri gibi uygulamalar kent ekonomisinin göbekten bağlı olduğu *popolo grasso*'yu yatıştırmak için verilmiş tavizlerdi. Böylece taraflar arasında uzlaşma sağlamanın gerekleri 1378 devriminin temellerine dinamit yerleştirmektedir.

1379'un oligarşik fraksiyonları yönetimdeki *gente nuova*'yı seçim politikalarından dışlamak için yine *forensis* yasalarına başvurmuş, ama lonca konsüllerinin önergesi üzerine yeni yasa ancak revizyona uğradıktan sonra kabul edilmiştir. Bu ve aynı sene içinde hükümete karşı kurulmuş bir komplonun açığa çıkarılması, yeni yönetimin *Signoria*'daki üstünlükleri ellerinden alınmış kentin nüfuzlu aileleriyle uzlaşma umutlarını sonlandırarak bu olaydan sonra daha önceki tutumunun tam aksi bir politika gütmesiyle sonuçlanmıştır. *Magnati*'nin *Signoria*'ya girmesini önlemeye çalışan hükümet *a mano** tarzı seçimde çare aramış, fakat bunun bir skandala yol açabileceği ihtimali üzerine geleneksel kurayla seçimde karar kılmıştır.

Devrim hükümetinin sonunu hazırlayan en önemli etkenlerden biri yönetimin kentin iktisadi kurumlarını yeniden yapılandırmasıydı. Bu bağlamda, 1378 yazında

* *Borsa*'lardan çekilen isimler arasından seçimleri kontrol eden kişilerin tercih ettikleri adayların işbaşına gelmeleri. Bu sistem Medici döneminde çok sık kullanılacaktır.

talep edilmiş *estimo*'nun *pratica*'larda süregiden tartışmalara rağmen kabul edilmesi bu sebeplerden biriye öteki, *Signoria*'nın umumi borçların faizlerinde yaptığı büyük çaplı indirimlerdi. Ayrıca *Arte della Lana* da hükümetin başına bela olmuştu; zira Floransa'nın lokomotif loncalarından *Arte della Lana*, 1378'de kurulan loncalarla boyacılar ve kalifiye zanaatkarlar üzerindeki etkisini kaybetmişti: Kumaş boyama fiyatlarını belirleyememekle birlikte pazarda yeterince işçi bulunmadığı için yükselen maaşlardan da rahatsızlık duyuyordu. Dolayısıyla *Arte della Lana* ve işçiler arasındaki daimi çatışma hükümetin Brienne'li Walter'inkileri çağrıştıran ekonomik atılımları ile birleşince *grandi* ve *popolo grasso* için karşı devrimden başka çıkar yol kalmamıştı. Nitekim 1382 Ocak'ına gelindiğinde Floransa sokaklarında yeniden fisıltı gazeteleri peydahlanmıştı. Bir tarafta lağvedilmiş yirmi dördüncü loncanın işçileri, öteki tarafta iktidardan uzaklaştırılmış ve mali reformlarla yıpratılmış *grandi*'ye karşı şimdi de kumaş boyamakla yükümlü işçilere (*tintori*) yönelik savaşında hükümeti devirmekten başka çare görmeyen öfkeli *lanaiuoli* vardı. Bu nedenle Tommaso Scali'nin idamı üzerine olaylar artık kaynama noktasına ulaştı ve silahlanmış *Parte Guelfa* liderlerinin öncülüğündeki kalabalık sokakları bir anda doldurdu. Böylece dağılmakta olan hükümet 20 Ocak'ta, *Arte della Lana* tacirlerinin baskısıyla, büyük çoğunluğu ikiye bölünmüş lonca gruplarından oluşan yeni *balìa*'yı görevlendirdi. Karşı devrimciler de -böyle bir durum lonca hükümetlerinin karakteristik bir özelliği olmasa da muhtemelen yabancı tiranlara sıkça maruz kalmış, demokrasinin olası kaybı en büyük zaafı olan Floransa halkının bu hassasiyetinden faydalanarak- *balìa*'nın ancak "tüm halkın" toplanması dahilinde, geçmişin kötü tasarım ürünü reformlarının yerine yenilerini inşa edebileceğini duyurdu. Bunu takip eden olaylar yaklaşık olarak şöyle gelişmiştir: Ertesi gün *Arte della Lana*'nın belli başlı bazı üyeleri -*balìa*'nın da gerçekleştireceği aynı gün- *Mercato Nuovo*'ya giderek yeni kurulan iki loncanın lağvedilmesini istedi ve bu esnada *Arte della Lana*'ya bağlı çeteler işçilerin resmi kayıtlarını yok ettiler; böylece bu iki loncanın üyeleri tekrar *Arte della Lana* ve *Por Santa Maria*'nın yetki alanına dönmüş oldu. Buna karşılık oncaları lağvedilen işçi ve zanaatkarlardan bazıları *magnati*'nin kenti ele geçireceğinden korkarak *Palazzo Vecchio*'ya koşmuş; ancak bunu gören *lanaiuoli* tarafından *Piazza della Signoria*'da saldırıya uğramışlardı. Bu şekilde yeni kurulan loncaların kalanı da *priori*'nin sembolik olarak bayraklarına el

koyması ile tarih sahnesinden silinmiştir. Kargaşa devam ederken *balia* 1378 seçim ve *borsa*'larını iptal etti. Yeni oluşturulan seçim listesinin %70'ten fazlasını majör loncaların üyeleri oluşturmakta idi.[68] Bu durum, yeni yönetimin üst sınıf uzlaşmasını desteklediği ve *grandi* olan-*grandi* olmayan majör lonca üyeleri arasındaki ayrıma bir son vermek istediği yönündeki görüşleri destekler niteliktedir. Çünkü 1378 ayaklanmasından ders almış *grandi*, *grandi* olmayan *Arti Maggiori* üyelerini yanına almadığı takdirde olası bir isyan ya da hükümet değişikliği sırasında bu grubun işçilerle birlik olmasından ve tekrar yeni bir lonca hükümetinin kurulmasından korkmakta idi. Dolayısıyla *grandi*, sürgüne gönderilen işçilerin her an öçlerini almak için dönebilecekleri iddialarını yayarak böyle bir korku kültüründen beslenen kampanyası ile alt sınıfı oldum olası küçük görmüş olan Floransalıların endişelerini günbegün körüklemiştir. 1382'den sonra iyice şiddetlenen bu kampanya sonucu 15. yüzyıla gelindiğinde loncalar işçilerin toplandığı fesat yuvası, lonca hükümetleri de bölücülüğün kaynağı olarak görülmeye başlanmıştır. Böylece *grandi*, loncaları politik bilinçsizliğe sürükleyip *grandi* olmayan majör lonca üyelerinin de *grandi*'ye karşı besledikleri eski güvensizliği yenmelerini sağlayarak lonca hükümetlerini siyaset arenasından silmeyi nihayet başarmıştır. Ne tuhaftır ki, bir zamanlar *grandi*'nin kent içi şiddet olaylarına dur diyebilmek için *popolo* hükümetleri kurulurken artık *popolo* ya da *popolo minuto* kökenli kargaşaların bekçiliğini *grandi* ve onun denetimdeki hükümetler üstlenmektedir.

Floransa'nın bu yeni döneminde lonca cumhuriyetçiliği yerine tercih edilen yaklaşım, tahmin edilebileceği üzere -muhalefetin ve toplumsal çatışmaların yokluğundan doğmuş, *grandi*'nin çok sevdiği- bir uzlaşma türüydü. *Grandi* ailelerin çoğunluğunun tartışmasız biçimde iktidarda olduğu yeni yönetim, siyasal destek ve meşruiyet kazanmak için Floransa'nın politik sınıfını genişletme yoluna gitmişti. *Grandi*'ye yardım etmelerinin mükafatını en önce *grandi* olmayan majör lonca üyeleri kent memuriyetlerine daha rahat gelerek almıştır. Bu bağlamda seçim politikaları yeni yapılanmanın merkezi olarak büyük önem arz eder. 1385'te kişilerin aday olarak gösterilebilmeleri için gereken tüm kısıtlamalar iptal edilmiş, 1387'de de adayların mesleklerini aktif olarak icra etme, hatta lonca üyesi olma zorunlulukları ortadan kaldırılmıştır. Bunun en doğal sonucu aday sayısındaki patlamada görülür.

Öyle ki 1433'te her üç Floransalıdan ikisi memuriyetler için aday gösterilmekteydi. Elbette bu adayların çok az bir kısmı onaylanıyordu; ancak tam da bu noktada *grandi* kendisine destek olan kitleyi kontrol altına almıştı çünkü, bir önceki uzlaşma döneminde olduğu gibi, adaylıkları onaylananların isimleri sadece *tratte* esnasında halka duyurulduğundan- adının *borsa*'ya girip girmediğini bilmeyen Floransalılar muhalefet etmek için bir neden göremiyorlardı. Oysa ki politik katılımın artmasının yarattığı demokrasi yanlısaması, pek çok kişinin *priori*'deki *Arti Minori* üyelerinin koltuk sayısının dörtten üçe ve sonra da üçten ikiye düştüğünü görmesine engel olmaktaydı.

Ancak *grandi* Floransa'yı kendinden başka herkesin yönetmesi için karşı devrim yapmamıştı. Politik katılımı genişletirken gerçek iktidarın kendi elinde olduğundan emin olmalıydı. Buna yönelik bir çözüm ilk kez 1378'de geldi. Buna göre -hala *accoppiatori* olduğu için- adayların isimlerinin yazılı olduğu kağıtları *borsa*'lara yerleştirme iznine sahip seçim sekreterleri istedikleri kişilerin isimlerini -*Gonfaloniere di Giustizia* memuriyeti için de dahil olmak üzere- *borsellino* denilen keselerin içine yerleştirebilirlerdi. *Grandi*'ye mensup bu imtiyazlı kişiler için *priori*'de başlangıç olarak iki koltuk ayrılmış ve bu şekilde gerçek iktidarla diğer memurlar arasındaki ayrım kurumsallaştırılmıştı. 1393'te ise -1392'de önlenen bir komplo nedeniyle- imtiyazlı kişilerin *priori*'deki koltuk sayısı üçe çıkarıldı. Hükümet bu olay üzerine mevcut *priori* ve danışma kurulları ile onların atadığı, aralarında Vieri de' Medici ile Cosimo'nun babası Giovanni di Bicci'nin de bulunduğu elli dört kişilik *parlamento*'nun *balìa*'yı görevlendirmesini kararlaştırdı. Bu *balìa*, 1385 *borsa*'larını feshederek tüm yönetimi *a mano* seçti; ayrıca atamasını kendisinin üstlendiği, birkaç *Calimala* taciri, yünlü giyim kuşam üreticisi ve bankerle prosedür gereği üç adet de *Arti Minori* üyesinden ibaret *accoppiatori*'ye uygun görmedikleri isimleri *borsa*'lardan çıkarma ya da istedikleri kişilerin isimlerini *borsa*'lara ekleme yetkisini verdi. Floransa'nın bir sonraki yönetici sınıfını, bu seçim sekreterlerinin (erkek) çocukları oluşturacaktı. Nitekim adı geçen *accoppiatori* işbaşı yaptıktan sonra *priori*'ye giren yeni aile sayısında dikkat çekici bir düşüş gözlemlenmiştir. Ancak Floransa'nın yeni yönetiminin dışa kapalılığı çağdaşı Venedik'inki kadar belirgin değildir; *grandi*'nin göz yummasıyla bazı yeni aileler de dönem dönem

hükümete girebilmiştir.

Buraya kadar anlatılanlar *grandi*'nin Floransa'nın kalan kısmıyla kurduğu uzlaşmaysa belki de en mühim uzlaşma *grandi*'nin kendi içinde sağlayacağıydı ve bu tarz bir uzlaşmanın tek şartı hiçbir ailenin diğer aileler üzerine egemenlik kurmamasıydı. 1433'e kadar elli ya da altmış kişilik bu imtiyazlı grup seçim komitelerinde, *balia*'larda, loncalarda bulunmuş; elçi görevi üstlenerek Floransa'nın dış politikasını denetleyip sıklıkla *pratica*'larda konuşarak retorik hususunda kabiliyetli yeni bir kentli aristokrat tipini oluşturmuştur. 1378'den 1434'e kadar süren *grandi* uzlaşmasını ancak Alberti ve Medicilerin göze batan zenginliği bozabilmiştir. İmtiyazlı *grandi* grubu Albertileri siyasi arenadan silerken, Cosimo de' Medici söz konusu olduğunda başarı sağlayamamıştır.

Dipnotlar

[1] Edgcumbe STALEY, **The Guilds of Florence**, 33.

[2] A.g.k., 33.

[3] Orta Çağ Avrupası'nda, bir kent ya da kasaba vatandaşlarının karşılıklı savunma için aralarında anlaşmaları sonucu oluşan birliğe "Orta Çağ komünü" denir. Komünler yüzyıllar içerisinde değişik biçimlere bürünmüş ve teşkilatlanmaları çok kez farklılık göstermiştir. Erken komün oluşumlarına dair ilk kayıtlara 11. yüzyıl sonları ile 12. yüzyılın başlarında rastlanır. Orta ve Kuzey İtalya'da büyük gelişim gösteren komünlerin kısmi demokrasiye sahip kent devletleri oldukları da söylenebilir. Zaman içinde bu komünler kent devletlerine doğru evrimleşmiştir. Metin içerisinde "komün" kelimesinin tercih edilmemesinin sebebi Türkçe bambaşka bir anlamı işaret ediyor olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla metinde bu kelime yerine "kent devleti" tabiri kullanılmıştır.

[4] Richard SENNET, **Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, Çev. Tuncay Birkan, 181.

[5] Loncaların ne gibi dönüşümlerden geçtiğine değinmeden evvel vurgulanması gereken birkaç terminolojik husus vardır. Bunlardan ilki Floransa'nın siyasi yapısıyla ilgilidir: Floransa, 13. yüzyılda kendinden "cumhuriyet" (*Repubblica Fiorentina*) olarak bahseden bir kentti ve kent devleti teşkilatlanmasına loncaların da katkısıyla "Orta Çağ komünü" yapısının evrim geçirmesiyle ulaşacaktı.

İkinci konu ise -halkın çoğunluğu esnaf olduğu için- dönem dönem kurduğu hükümetlerle kent yönetiminde de büyük önem taşıyan loncalar arasındaki rekabet ve uzlaşmanın Floransa halkının bünyesindeki değişik gruplar arasındaki ilişkileri açığa çıkarmasıdır. Dolayısıyla sıra Floransa'daki loncaların gruplaşması ve bazı loncaların -ve bünyelerindeki toplumsal grupların- yönetimde hak elde etmek için giriştiği mücadeleyi ya da loncaların kent idaresindeki meşruiyeti üzerine yaptığı tartışmaları anlatmaya geldiğinde tarihçiler, içinden çıkılması ziyadesiyle güç bu konuyu belli bir görüşe, hatta ideolojiye göre anlamlandırma gereği duymuşlar ve çalışmanın kalan kısmını bunun üzerine inşa etmişlerdir. John M. Najemy bu görüşleri birkaç başlıkta toplayarak bazı eksiklikleri bir araya getirmiştir. Najemy'nin yetersiz anlatım olarak değerlendirdiği tezlerden birincisi, loncaların gelişim sürecini salt sınıf çatışmasına dayandıran görüşlerdir. Floransa'daki loncaların geç

teşkilatlanma sebeplerini *grandi* ve *popolani* -kendi adlandırmasıyla soylular ve tacirler- arasındaki anlaşmazlıklara bağlayan Edgcumbe Staley bu örneğe dahil edilebilir. İlk kez 1889'da Gaetano Salvemini (1873-1957) tarafından ortaya atılmış bu görüşe göre Floransa toplumu birbirlerinden farklı çıkarlara sahip, feodal sınıfa mensup ve geçim kaynağı toprak olan soylular (*grandi*) ile şehirde yaşayan ve ticaret erbabı *popolani* olmak üzere birbirinden kesin çizgilerle ayrılmıştı. Bu teoriye sistematik biçimde eleştiri getiren ilk kişi, zengin ve nüfuzlu vatandaşların bir sınıf oluşturmadığını söyleyen Nicola Ottokar (1884-1957) olmuştur. Ona göre bu grubun ekonomik çıkarları *popolani* ile aynı doğrultuydu. Bu da Najemy'nin belirttiği ikinci tür yetersiz anlatıma dahildir; çünkü Ottokar'ın açtığı yoldan ilerleyen diğer tarihçiler, lonca teşkilatlanmasını açıklarken bütün sınıf çatışmalarını yadsımaya gitmişlerdir. Dolayısıyla Najemy'ye göre her iki görüşün eksik yanları aşıkardır ve bu konudaki başka bir problem de yanlış adlandırmalardan kaynaklanır. Öncelikle *grandi*, Staley'nin sözünü ettiği gibi salt soylulardan oluşan, homojen bir topluluk değildir. Najemy bu kelimenin hem soyları çok eskilere dayanan -en azından bu ailelerden bazılarının iddia ettikleri budur- toprak zengini, güçlü aileleri hem de zenginliğini bankerlikten ya da ticaretten elde etmiş nüfuz sahibi aileleri ve onların elitizmini kapsadığını söyler. *Popolani* ya da Najemy'nin deyişiyle *popolo* da yine Staley'nin dediği gibi homojen bir tacirler sınıfı değildir ve tarih boyunca da öyle kalmamıştır; Ottokar'ın da açığa çıkardığı üzere kimi zaman *grandi*'yle birlikte kimi zaman da ona karşı hareket eden bu grup, bazen tüm Floransalıları bazen de oy kullanabilen azınlığı ifade eder; bununla beraber Najemy Floransalıların bu kelimeyi, loncalardan oluşan ama *grandi*'ye mensup olmayan çoğunluk, halk anlamında kullandığını özellikle vurgulamıştır. Buna göre Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde *popolo*, *popolo minuto* denilen esnaf atölyelerinde çalışan işçileri ya da ücret karşılığı çalışanları da içine alır. Metin içerisinde *grandi* ve *popolo* terimleri, Najemy'nin belirttiği daha geniş anlamlarıyla kullanılmıştır.

[6] Bkz. (1), STALEY, 36.

[7] Machiavelli *Le Istorie Fiorentine* (1525) adlı yapıtında, görevleri iptal edilen soyluların iktidarı ele geçirmek istediklerinde yapmaları gereken tek şeyin hükümet işlerinde ve yaşam biçimlerinde halktan (*popolo*) kişileri örnek almaları olduğundan yergi dolu bir dille bahsetmiştir. Bu isteklerinin sonucunda soylular halka benzemek için sancaklarını ve aile adlarını değiştirmeye başlamışlardır.

[8] Bunlar, bir ya da birden fazla nüfuz sahibi ailenin, ev halkının ve ona tabi olanların ortak çıkarlarını korumak amacıyla toplanmaları sonucunda oluşan birliklerdir. Staley, *The Guilds of Florence* adlı kitabında, bu ailelere *famiglie di torre* de dendiğini ifade etmiştir.

[9] Niccolò MACHIAVELLI, *Le Istorie Fiorentine (Floransa'da Komplolar ve Karşı Komplolar Tarihi)*, Çev. A. Berna Hasan, 95.

[10] Najemy, *A History of Florence 1200-1575* adlı kitabında bu olayı yüzyılın sonunda yazılmış anonim bir kaynaktan aktarır. Buna göre kutlama esnasında bir soytarı, bilinmeyen bir nedenden dolayı Uberto degli Infanganti'nin tabağını elinden kapar ve Infanganti'yi çok kızdırır. Başka bir soylu, Oddo Arighi dei Fifanti ise kendisine yalancı olduğunu söylediği gerekçesiyle Infanganti'nin suratına bir tabak dolusu yemek yapıştırdırca misafirler taraf olur ve silahlar konuşur. Bu kavgada Buondelmonti, Oddo Arighi'yi kolundan yaralamıştır. Gagalandi, Uberti, Lamberti ve Amidei aileleri Arighi'nin yanında yer alırlar ki bu aileler evlilik münasebetiyle Arighilerin akrabalarıdır ve sorunu başka bir evlilikle çözmeye karar verirler: Buondelmonti, Amidei ailesinin bir üyesiyle evlenmiş Arighilerin yeğeniyle, dolayısıyla Amideilerden bir kızla evlenmelidir. Buna karşılık Buondelmonti ailesinin dostu olan Donatilerden Forese Donati'nin karısı Madonna Gualdrada ise Buondelmonte de' Buondelmonti'nin kendi kızıyla evlenmesini; sırf Fifanti ve Uberti ailelerinden korktuğu için Arighi'nin kızıyla evlenecekse şerefini lekeleyeceğini söyler. Machiavelli de *Le Istorie Fiorentine*'sinde hikayeyi tam olarak buradan anlatmaya başlamıştır. Yazar, Gualdrada'nın uzun zamandan beri kızını Buondelmonti'yle evlendirmeyi planladığını söyleyerek bir akşam üstü Buondelmonti evine dönerken kadının, kızının güzelliğini sergileyip genç soyluyu baştan çıkardığını ve kızıyla evlenmeye ikna ettiğini anlatır.

[11] *Guelfo* kelimesi, Bavyera Düküğü'nün başında bulunan Welf Hanedanı'ndan gelmekte olup "Frederick'in düşmanları" anlamında kullanılmıştır. *Ghibellino* ise "Waiblingen" in İtalyancaya uyarlanmış halidir ve Swabia'daki Hohenstaufen Kalesi'nin ismidir. Weinsberg Savaşı esnasında imparatorluk taraftarlarının bu kelimeyi yardım çığılığı olarak kullandıkları söylenmektedir. Belli başlı *Ghibellino* destekçisi kentler şunlardır: Arezzo, Cremona, Forli, Modena, Osimo, Pisa, Pistoia, Siena, Spoleto, Todi. *Guelfo* yandaşları kentler ise Bologna, Brescia, Crema, Genoa, Lodi, Mantua, Orvieto ve Perugia'dır. Bu iki partiden birini ya da ötekini duruma göre destekleyen şehirlerse şunlardır: Bergamo, Ferrara, Floransa, Lucca, Milan, Padova, Parma, Piacenza, Treviso, Verona, Vicenza.

[12] Machiavelli'nin *Le Istorie Fiorentine*'de yazdığına göre Floransa'da Adimari, Agli, Ardinghi, Arrigucci, Bagnesi, Bardi, Bostichi, Buondelmonti, Cavalcanti, Cerchi, Chiaromonte, Compicombesi, Della Bella, Donati, Foraboschi, Frescobaldi, Gherardini, Giandonati, Gianfigliuzzi, Guidalotti, Gualterotti, Importuni, Lucardesi, Manieri, Mozzi, Nerli, Pazzi, Pulci, Rossi, Sacchetti, Scali, Sizi, Tedaldi, Tornaquinci, Tosinghi, Vecchietti, Visdomini aileleri *Guelfo* taraftarı; Abati, Agolanti, Amidei, Amieri, Barucci, Brunoleschi, Elisei, Caponsacchi, Cappiardi, Cattani, Cipriani, Fifanti, Galigai, Giuochi, Guidi, Galli, Infanganti, Lamberti, Malespini, Mannelli, Migliorelli, Palermi, Pigli, Scolari, Soldanieri, Tedaldini, Toschi, Uberti ve Unbriachi aileleri ise *Ghibellino* taraftarı idi.

[13] John M. NAJEMY, **A History of Florence 1200-1575**, 69.

[14] Bu cumhuriyette yetki, gücünü lonca üyeliğinden alan konsül ve heyetlerdedir. Böyle kendi kendini yöneten bir yapı Orta Çağ hukukçularının değişimiyle üyelerin karşılıklı yeminlerine dayanan, yasal olarak tanınmış bir kurum, yani bir *universitas*'tı. Bu terim 1270'lerde loncalarla ilgili olarak kullanılmaya başlanmıştır. *Universitas* gibi loncalar da mal edinebilir, dava açabilir, sadece bir üyesini yetkilendirerek diğer tüm üyelerin belli başlı yükümlülüklerin altına girmelerini sağlayabilirdi. Dolayısıyla bu durum bir ya da birden çok sayıda kişinin bütün bir topluluk adına -ve gücünü o topluluktan alarak- yasal olarak hareket edebildiğini, başka bir deyişle "tüzel kişilik" kavramının lonca teşkilatlanmasına kadar götürülebileceğini gösterir.

[15] Najemy, *History of Florence*'da *Capitano del Popolo*'yu bir yıllığına seçilmiş, Floransalı olmayan ve özel durumlarda askeri birlikleri çağırma göreviyle yönetici olarak tanımlamıştır. Yönetimde tek kişinin söz sahibi olduğu *podestà*'nın da *Ghibellino* Partisi'nin baskın olduğu dönemde, 1192-93 yıllarında ortaya çıktığı ve şehrin baş adli ve askeri yöneticisi olarak *Capitano del Popolo*'nun yerini aldığı söylenmektedir. Orta Çağ İtalyan kentlerinde *podestà* ilk kez Frederick Barbarossa döneminde gözükmüş ve imparatorun İtalyan kentlerindeki temsilcisi rolünü üstlenmiştir. *Podestà*'nın şehirlerdeki *grandi*'ye mensup aileler tarafından etkilenmesi istenmediği için her zaman yabancılar bu göreve atanmış, gittikçe zalimleşen *podestà*'ları imparatorun papalar görevlendirmeye başlamıştır. Bir süre sonra *podestà* yerini şehir heyetlerine bırakmıştır.

[16] *Anziani*'nin ilk icraatı yirmi silahlı birlik oluşturması ve her birliğe ayrı bir bayrak vermesi olmuştur. Bu bayraklar (*gonfaloni*), her komşu birliğin birlik ve beraberliğini simgelemekteydi.

[17] Bkz. (13), NAJEMY, 68.

[18] Bkz. (1), STALEY, 39.

[19] *Guelfi*'ye ait taşınmazlar satılmamış fakat kiralanmıştır. *Primo popolo*'dan bazı liderlerin cezalandırıldığı da bilinmektedir. Bunların yarısı tacir aileleri, geri kalanı da birkaç *Anziani* üyesi ile *primo popolo* heyetlerinin bazı üyeleri idi.

[20] Najemy bu iki temsilcinin Papa tarafından gönderildiğini söylerken Staley bu iki soylunun Guido Novello tarafından davet edildiğini belirtmiştir.

[21] Bkz. (1), STALEY, 43.

[22] Christopher Hibbert, *The House of Medici: Its Rise and Fall* (1980) adlı kitabında *gonfaloniere*'yi, Staley'nin belirttiği askeri vazifelerinin yanında, Floransa bayrağının muhafızı olarak tanımlamıştır; her loncanın kendine ait, diğerinden farklı bir bayrağı olup olmadığından ise bahsetmemiştir. Buna göre her *gonfaloniere*, beyaz zemin üzerine kırmızı zambaktan ibaret Floransa bayrağını taşır.

[23] Charles lonca federasyonuna dokunmadığı halde lonca hükümetini, *Anziani*'yi, *Capitano del Popolo*'yu feshetmiştir. Ayrıca Staley'nin sözlerine göre otuz altı azayı geri çağırıldığında onlara on iki *grandi*'den oluşan bir danışma kurulu atanmış, bunu yaparken de halkın tepkisini çekmemek için üyeleri *popolo*'dan seçilen Yüzler Konseyi adlı göstermelik bir kurulu görevlendirmiştir. Najemy, Floransa'nın 1267-1280 *Guelfo* yönetiminde, Charles'ın Hohenstaufen Hanedanı'ndan Manfred'i yenmek için açtığı savaşta kendisine büyük miktarlarda kredi sağlayan çok sayıda Floransalı banker ailenin yer aldığını söylemektedir.

[24] Bu sekiz lonca şunlardır: Doktorlar ve eczacılar, yargıçlar ve noterler, kürkçüler, *Por Santa Maria*, Yüncüler Loncası ile demir ustaları, ayakkabıcılar ve kasaplar.

[25] John M. NAJEMY, **Corporatism and Consensus in Florentine Electoral Politics, 1280-1400**, 22.

[26] Najemy bu kişilerin isimlerini vermiştir: Bartolo di messer Jacopo de' Bardi, Rosso Bacherelli, Salvi di Chiaro Girolami. Staley ise bundan sonra tacir ve bankerler tarafından Floransa'da plütokratik bir yapının kurulmaya çalışıldığından bahsetmektedir. Bu bağlamda *Difensore dell'Arti e degli Artefici e Capitano e Conservatore della Pace* (Loncaların ve Zanaatların Muhafızı, Halkın ve Barışın

Koruyucusu ve Komutanı) unvanlı yeni bir yöneticinin ortaya çıkması bunu örnekler niteliktedir. Bu sıfatı taşıyan ilk kişi *Arte della Lana*'dan bir tacirdir. Böylece Floransa'da *podestà* ve *capitano*'ya bir de loncaların idaresinden sorumlu bir tacir eklenmiştir. Bu muhafıza üç büyük loncadan seçilen iki konsül eşlik etmiş ve muhafız Floransa'da *podestà*'dan sonra en önemli yönetici olmuştur.

[27] Bkz. (9), MACHIAVELLI, 79.

[28] Buradaki *magnati* kelimesi Türkçede "kodaman, para veya makam sahibi kimse" anlamına gelmekte olup Najemy'nin açıklamalarında "*grandi*'ye mensup, şehirde yaşıyan ve iş yapan, nüfuz sahibi zengin kişiler" mahiyetinde kullanılmıştır. Najemy'ye göre, Orta Çağ Floransa'sında bir sınıf çatışması varsa bu *grandi* ve *popolo* arasında değil, *popolo* ve *grandi* içindeki *magnati* arasındadır. Nitekim bahsettiğimiz tarihlerde Charles'ın ordusuna kredi veren *grandi*'ye mensup banker aileler gittikçe güçlenirken *contado*'da yaşayan eski *Guelfo grandi* toprak kaybederek zayıf düşmekteydi. Buna karşılık yerel seviyedeki ekonomik büyümeye paralel olarak da özellikle tekstil endüstrisindeki patlamada *popolo* güç kazanmıştır.

[29] Bu tür sahnelerin Floransalılar için müthiş bir seyirlik gösteri olduğu çeşitli yazarlar tarafından dile getirilmiştir; zira *popolo* intikamının aldığını görmek istemiş ve yıkımdan sorumlu *Gonfaloniere di Giustizia magnati* ailelere ait mülkleri tam anlamıyla yerle bir etmediği sürece tatmin olmamıştır. Hatta bu görevi hakkıyla yerine getirmeyen memurlara "korkak" dendiği de söylenmektedir. *Gonfaloniere di Giustizia* makamının üçüncü temsilcisi Dino Compagni bu sebepler dolayısıyla memuriyetin ilk döneminde bazı görevlilerin yanlış uygulamaların altına imza atmış olabileceğini ima etmiştir. Machiavelli'nin *Le Istorie Fiorentine* adlı kitabında da Corso Donati vakası bu görüşü güçlendirir.

[30] Bkz. (13), NAJEMY, 85.

[31] Örneğin 1283-1293 yılları arasında Acciaiuoli ailesinden dokuz kişi *priori*'ye seçilmişken 1293'te ailenin hiçbir bireyi yönetimde rol almamıştır. Medici ailesinin de yasaklı *magnati* listesine girmesi çarpıcı bir ayrıntıdır. Bununla beraber listedeki diğer *magnati* aileler şunlardır: Altoviti, Baroncelli, Becchenugi, Canigiani, Capponi, Corsini, Covoni, Girolami, Guadagni, Guicciardini, Peruzzi, Pitti, Ricci, Rucellai ve Salviati. 1293'te otuz sekiz aile *magnati* olarak sınıflandırılırken aynı yılın Şubat-Nisan seçimlerinde bu sayı yetmiş ikiye çıkmıştır. Gözden düşmüş bu *grandi* aileler lonca konsüllüklerinden ve şehir konseylerinden men edilmişti. Bunlardan bazıları *Guelfo* (Adimari, Buondelmonti, Cavalcanti, Donati) ve *Ghibellino* (Amidei, Lamberti, Soldanieri, Uberti) fraksiyonlarına mensup, bazıları siyaset sahnesinde olmalarına (Cavalcanti, Donati, Della Tosa) ya da ticaretle aktif olarak uğraşmalarına (Abati, Rossi) rağmen düşüşe geçmişlerdi.

[32] Machiavelli bu olayı *Le Istorie Fiorentine*'de şöyle anlatmıştır: Pek çok soylunun karıştığı bir kavgada soylulardan biri ölür ve saldırganların arasında bulunan Corso Donati diğerlerine göre daha soylu ve atılgan olduğundan cinayetin suçu onun üzerine yüklenir. Sonuç olarak Corso Donati *Capitano del Popolo* tarafından yakalattırılır. Ancak bundan sonrası Machiavelli'nin dediğine göre ya Corso gerçekten suçsuz olduğu için ya da *Capitano del Popolo* onu mahkum etmeye korktuğundan Corso suçsuz bulunur ve bu duruma çok öfkelenen halk *grandi*'ye mensup olduğu halde *popolo* taraftarı ve aynı zamanda *Ordinamenti di Giustizia*'nın mimarlarından Giano della Bella'ya gidip onun bu olayda kanunların uygulanıp uygulanmadığını denetlemesini ister. Giano'nun silahına davranmaması üzerine çileden çıkan halk *Palazzo del Podestà*'yı yağmalayarak *capitano*'ya saldırır. Böylece Giano halkı ayaklandıran kişi olarak suçlanmış olur.

[33] F. J. BUNBORY – Cesare BALBO, *The Life and Times of Dante Alighieri*, 181.

Cancelleri ailesinden Guglielmo'nun oğlu Lore ve Bertaccio'nun oğlu Geri birlikte oynarken Lore Geri'yi hafifçe yaralar. Bunun üzerine Guglielmo oğlundan messer Bertaccio'ya gidip af dilemesini ister. Fakat olayı duyan Bertaccio yumuşayacağına Lore'yi uşakları tarafından yakalatarak bir hayvan yemliğinin üzerinde çocuğun elini keser. Böylece aşağılanmış Guglielmo ve ailesi silahlarına sarılır ve tüm Pistoia şehri ikiye bölünür.

[34] Machiavelli'ye göre Floransa'nın Siyahlar ve Beyazlar olarak ikiye ayrılması şu şekilde gerçekleşmiştir: 1300'de Donatilerden bir grup genç, Santa Trinità yakınlarında dans eden kadınları seyretmek için durur. O esnada orada bulunan Cerchilere mensup gençler de dans edenleri daha iyi görebilmek için önlerinde duranların Donatiler olduğunu bilmeden atlarını onların üzerine sürerler. Çıkan kargaşada her iki taraftan yaralananlar olur ve Floransa Siyahlar ve Beyazlar olmak üzere ikiye ayrılır. Ancak Najemy'ye göre Cerchi ve Donati aileleri arasında zaten çok eskilere dayanan bir düşmanlık vardır ve bunun sebebi saygın ve oldukça zengin olmakla beraber çok da köklü olmayan Cerchi ailesinin, köklü fakat çok zengin olmayan Donati ailesinin karşısındaki eski bir *Ghibellino* sarayını satın alması ve bir anda Donatilerle komşu olmasıdır. Şehrin tek bir semtinde oturan köklü

ailelerin tersine Floransa'nın her mahallesinden konut satın alma, buraları kentin yönetici kadrosuna idari bina olarak kiralama gibi *grandi* içindeki orantısız zenginlik ve güç kullanımı Donatilerin tepkisini çekmiş olmalıdır.

[35] Beyazlar cephesinin lideri Cerchilerdi. Onlara katılan *magnati* aileler Najemy tarafından şöyle sıralanmıştır: Abati, Adimari, Cavalcanti, Della Tossalar'ın bir kolu, Frescobaldi, Gherardini, Mozzi, Nerli, Scali. Bunlara Floransa'daki tüm *Ghibellini* ile çok sayıda halktan aile de katılmıştır. *Magnati* olmayan bu aileler Canigiani, dell'Antella, Falconieri, Girolami ve Rinuccilerdi. Siyahların lideri ise Donatilerdi. Onların yanında olan diğer aileler Bardi, Brunelleschi, Buondelmonti, Della Tosa'nın diğer kolu, Franzesi, Pazzi, Rossi, Spini, Tornaquinci ve Visdominiler idi. *Magnati* olmayan aileler arasında ise Accaiuoli, Alberi, Albizzi, Altoviti, Ardinghelli, Becchenugi, Bordoni, Cerretani, Guadagni, Magalotti, Mancini, Medici, Peruzzi, Strozzi ve Vellutiler vardı.

[36] Dino COMPAGNI (1837), **Cronaca Fiorentina**, 89.

[37] A.g.k., 91.

[38] Bkz.(1), STALEY, 66.

[39] Bkz.(13), NAJEMY, 126.

[40] Bkz. (36), COMPAGNI, 159.

[41] Bkz. (25), NAJEMY, 84.

[42] *Balia* konusu *capitudini*'de tartışılabilir bile önerenin reddedilebileceği fikri şüphelidir; zira *capitudini* en nihayetinde *grandi*'nin konsül çıkardığı üyelerden oluşmakta idi.

[43] A. RACHELL (Ed.), **Croniche di Giovanni, Matteo, e Filippo Villani**, 252.

[44] Bkz. (25), NAJEMY, 95.

[45] 1328 reformu şu şekilde özetlenebilir: Hali hazırdaki yöneticilerin atadığı muhtelif komiteler adayları belirleyip genel seçimde onaylanan adayların isimlerini *sesto*'lara ve memuriyetlere göre ayırarak *borsa*'lara attıktan sonra *borsa*'lardaki isimler iki ayda bir çekilmekte ve çekilen kişiler memuriyetlere getirilmekteydi. 1328 reformunda ise bir *borsa*'dan çıkan isim *divieto* olsa dahi kağıt yırtılmıyor, bu isim ikinci bir *borsa*'ya konuyordu. Daha sonra orijinal *borsa*'lardaki isimlerin hepsi görev başına geldiğinde ve de *divieto* kapsamına girdiklerinde -dolayısıyla orijinal *borsa*'da çekilecek isim kalmadığında- adaylar yeniden belirlenmiyor, tekrar genel seçime gidilmiyor, *divieto*'lu isimlerin atıldığı ikinci set *borsa*'lardan isimler çekilmeye başlanıyordu. Hükümetin yaptığı reform buydu ve tek bir anlama geliyordu: Kişi bir kez aday gösterildiyse önünde sonunda tekrar memuriyet hakkı kazanacaktır. 1328 reformunun paralel *borsa*'larının kerameti 1331 reformunda açıklığa kavuşmuştur. Bu reformun *Dodici Buonomini*'yi seçimlerin hem aday gösterme hem de adayların oylanması safhasında hazır bulundurması seçim konseyinin bir nebze de olsa genişletilmesini sağlamıştır. Paralel *borsa*'lara gelince; 1331'de yeniden aday gösterme sürecinden sonra onaylanan adayların isimlerinin seçim fişlerine yazılmasını takiben bu isimler *borsa*'lara atılmadan önce 1328 seçimlerinde onaylanmış isimlerle karşılaştırılmıştır. Bu isimlerden sadece 1328 seçimlerinde yer almayanlar, yani ilk kez 1331'de aday olan isimler yine 1328'den kalma, *remissi* denilen paralel *borsa*'lara atılmıştır. Dolayısıyla 1331 reformunun tek yeniliği 1329 Ocak-1331 Ocak tarihleri arasında görev alan ayrıcalıklı bir kesime bazı yeni isimler eklemek olmuştur.

[46] Bankaların yaşadığı sorunların kökeninde İtalya'da hububat ticaretinin kârlı bir iş olmaktan çıkması ile İngiltere ve Fransa arasında çıkan savaşın ticari ilişkileri kötü yönde etkilemesi de yatmaktaydı. Bardi ve Peruzzi bankaları bu savaş durumunda bazı riskli kararlar vermiş ve İngiltere'deki Kraliyet vergilerini toplama hakkı ile yün ihracatında bazı ayrıcalıklar elde etmek için İngiliz Kralı'na çok büyük miktarlarda kredi vermiş ve borçlarının karşılığını alamamıştı.

[47] 1341'deki *Dodici Buonomini* şu şahıslardan oluşmaktaydı: Pacino Peruzzi ve ortağı Salvestro Baroncelli, Jacobo di Donato Accaiuoli ve yatırım ortağı Vanni Bandini ile bu ailelerin üyeleri ve ortakları. Ayrıca Alberti, Albizzi, Buonaccorsi, dell'Antella, Ricci ve Strozzi ailelerinin yanında Medici ailesinin de mevcut bulunması dikkat çekicidir.

[48] 22 Eylül 1343'te Palazzo Vecchio önünde cereyan eden olaylardan sonra yeni hükümet oluşturulmaya başlandı. *Priori*'deki sekiz yöneticinin ikisi 1330'ların oligarşisinden gelirken geri kalan üyeler Albizzi karşıtı ve politikaya yabancı kimselerdi. Bu *priori* *Dodici Buonomini*'yi yeniden toparladı ve her bir *gonfalon*'ye denk gelen on dokuz *gonfalonieri*'nin oluşturduğu kent danışma konseyi On Dokuzlar'ın (*Diciannove*) sayısını on altıya (*Sedici*) düşürdü.

[49] Bkz. (13), NAJEMY, 144.

[50] Bu yasanın oluşumu esasen 1343 *balia*'sına dayanır. 1343 *balia*'sı Ekim ayındaki seçim kontrollerinde doksan ila yüz on arası oy alanların -adayların onaylanması için yüz on oy almaları gerekmektedir- isimlerinin de ayrı kağıtlara yazılıp başka *borsa*'lara -dört mahalleye denk gelecek

dört *borsa*'ya- atılmalarına karar vermişti; çünkü bu tarihte *accoppiatori*'nin orijinal *borsa*'dan çektiği *cedula*'daki isimlerden bazıları herhangi bir gerekçeyle seçilebilir durumda değilse, *borsa di spicciolati* denilen bu yedek torbalardan boş kalan memuriyetleri ikame edecek kişilerin isimleri çekilerek görev açıkları kapatılmaya çalışılıyordu. Bu bağlamda *divieto*'nun da dört yıla çıkarılması üzerine 1346'ya gelindiğinde *borsa di spicciolati*'de isim kalmaması anlaşılabilir bir durumdur. 1346 *Signoria*'sı bu problemi oyu doksana yaklaşan kişilerin isimlerini de *borsa di spicciolati*'ye atarak çözmeye çalışmış, fakat bu uygulama *gente nuova*'nın hükümete girebilmesini eskisinden çok kolaylaştırdığı için *Parte Guelfa* şemsiyesi altında toplanan *grandi* muhalefet çareyi hükümete yabancı karşıtı yasa teklifinde bulmuştu. Memuriyetlerden men edilen dört yüz yirmi altı kişiden en çok *Arte dei Maestri di Pietra e Legname* -Ahşap ve Taş İşçileri Loncası- doksan beş isimle başı çekmektedir. Üyelerinin memuriyetlerinin düşürüldüğü bazı loncalar şunlardır: *Arte dei Guidici e Notai*'den altmış üç; *Arte dei Medici, Speziali e Merciai*'den kırk; *Por Santa Maria*'dan otuz; *Arte dei Calzolari*'den -Ayakkabıcılar Loncası'ndan- otuz dört kişi Floransa kökenli olmadıkları gerekçesiyle yönetim kadrolarından çıkarılmıştır. Halbuki bu insanların çoğu Floransa kırsalında doğmuştur yahut Toskana doğumludur. Kabaca bir rakam vermek gerekirse altmış dokuz kişi Lucca ve *contado*'sundan, elli sekiz kişi Carmignano'dan, elli dört kişi ise Pistoia ve *contado*'sundan gelmektedir. Lombardiya kökenli yalnızca yirmi beş kişi vardır.

[51] *Arte della Lana*'nın *grandi* olan ve olmayan aileleri arasındaki anlaşmazlığın ardında ekonomik problemler yatmaktaydı. 1360'ların sonunda endüstrideki -özellikle de *grandi* ailelerin kontrol ettiği tekstil endüstrisindeki- gözle görünür büyüme ve artan üretim, lüks giyim kuşam ile yerel ve bölgesel pazar için üretilmiş giyim kuşam sektörlerinde işçi ücretlerinin yükselmesine neden olmuştu. Halbuki bu durum *grandi* olmayan, ucuz kıyafet üreten küçük ölçekli firmaların finansal kapasitesi için büyük bir tehdit oluşturmaktaydı. *Arte della Lana*'da toplanan lonca konseyinin 1372'de çıkardığı kararnamelerde bazı üreticilerin işçilere daha yüksek maaş ve işsiz oldukları dönemde patronlarından aldıkları borçları ödeyebilmeleri için -ödeyemedikleri sürece eski patronları için çalışmaya devam etmek zorunda kalıyorlardı- kredi sözü vermelerine karşılık küçük ölçekli firmalara ekonomik güvence sağlayabilmek adına vebadan sonra üretime getirilen kotaların artırılması talep edilmiştir. Sonuçta lonca içindeki *grandi* olmayan ailelerin bu isteği iki grubu karşı karşıya getirdi ve *grandi* olmayan aileler loncanın kontrolünü ellerine geçirdiler. Benzer olaylar *Por Santa Maria* ve *Arte dei Medici, Speziali e Merciai*'de de yaşanmıştır. Bununla birlikte "halkçı" güçlerin ekonomik çıkarlarını korumak için üretime getirdikleri sınırlamalar işçiler için azalan iş ve gelir kaybı anlamına gelmiştir.

[52] Bkz. (13), NAJEMY, 147.

[53] 1375'de Papa XI. Gregory, Visconti Hanedanı'nın egemenliği altındaki Milan'la savaşa son vermişti. Papa'nın ordusunun başındaki İngiliz menşeli paralı asker John Hawkwood'un Floransa'ya saldırmamasından korkan hükümet rüşvet vererek Hawkwood'u satın aldı. Hükümet bu iş için gerekli parayı olayın hemen akabinde oluşturduğu *Gli Otto della Guerra* (savaştan sorumlu sekiz görevli) isimli sekiz kişilik bir komitenin yerel ruhban sınıfından topladığı haraçla sağladı. Ayrıca hükümetin aynı yıl içinde *Ghibellino* bir kent olan Milan'la ittifak kurması tüm köprüleri yıkmıştır. Machiavelli de *Le Istorie Fiorentine*'de Floransa'nın diğer şehirlerle birlikte Kilise karşıtı bir birlik kurduğunu ve bu birliği idare etmesi için sekiz kentlinin seçildiğini anlatır. Bu komite her şeyin üzerinde bir otoriteye sahipti ve sınırsız bir bütçeden harcama yapabiliyordu. Zaman içinde *Otto Santi* -Sekiz Aziz- adını alan komite Ricci yandaşlarının yeniden canlanmasına neden olmuştu. *Otto Santi*'nin görevi Kilise'ye açılan savaştan bittikten sonra da uzatılmıştır.

[54] Salvestro de' Medici 1376'da bir *pratica* esnasında Floransa ve Fiesole'deki tüm piskoposların Roma'ya giderek Papa'yı savaştan çekilmeye zorlamalarını, Papa'nın barış antlaşması imzalamadığı takdirde onu tüm Kilise mallarını Floransa zimmetine geçirmekle tehdit etmelerini önermişti.

[55] 1378'de VI. Urban papa seçildiğinde Kilise'ye açılan savaş Floransa'da kaos yaratmak üzere olduğu için hükümet Papa'yla barış imzaladı. Floransa, Kilise mallarına koyduğu hacze karşılık yüklü bir tazminat ödemeyi kabul etti. Bu açıdan bakıldığında Floransa savaşı kaybetmiş gözükse de VI. Urban'ın seçimleri esnasında Kilise'nin iki fraksiyona bölünmesi Floransa'yı bazı borçlarını ödemekten kurtararak kente 15. yüzyıl boyunca yerel Kilise'yi ve onun finansal işlemlerini kontrol etme olanağı sağlamıştır.

[56] *Ammonizione* -ya da Berna Hasan'ın Machiavelli çevirisiyle *ammonito*- aslında Ugucione Ricci'nin Floransa tarihinden çekip çıkardığı bir uygulamaydı. Machiavelli'nin sözlerine göre Albizzi ailesi Arezzo'da doğmuş ve 1352'te Floransa'ya göç etmişlerdi. Dolayısıyla Ugucione Ricci'nin buradaki amacı Albizzileri kent politikasından dışlamaktı; fakat olaylar hiç de planladığı gibi gerçekleşmemiş, Piero di Filippo Albizzi *ammonizione* yasasını uygulamaya sokan ve ona popülerlik

kazandıran bu esnada da *forensis* suçlamalarına maruz kalmayan kişi olmuştur.

[57] 1370'ten sonra Floransa'nın başı çeken bankerleri arasında girmiş Vieri di Cambio, Cosimo de' Medici'nin babası Giovanni di Bicci'nin uzak bir kuzenidir. Giovanni di Bicci, 1382'ye kadar Vieri di Cambio'nun bankasının bir şubesinde ortak pozisyonunda kalmıştır.

[58] Machiavelli'nin *Le Istorie Fiorentine*'sinde Salvestro de' Medici'nin *Gonfaloniere di Giustizia* seçilmesinden hemen önce oligarşik fraksiyonların kurduğu komplo mevzubahis edilir. Buna göre, Lapo da Castiglionchio ve Piero di Filippo Albizzi ile yandaşları verdikleri yüzlerce *ammonizioni* yüzünden bütün kentin kendilerine düşman olduğunu sanmakta ve çareyi *Signoria*'yı ele geçirerek tüm düşmanlarına sürgün cezası verme fikrinde bulmaktaydılar. Bu yüzden 1378 Nisan *tratta*'sında planlarına engel olmaması için Salvestro de' Medici ya da ailesinin herhangi bir ferdinin *Signoria*'ya girmemesi için olağanüstü çaba harcamış fakat başarılı olamamışlardı. Buna karşılık Salvestro, "halktan yana olan soylu dostları" Benedetto Alberti, Tommaso Strozzi ve Giorgio Scali'yle görüşerek desteklerini almış ve hep beraber *Ordinamenti di Giustizia*'nın yeniden uygulamaya sokulmasına ilişkin yasa tasarısı hazırlamışlardır. Buradaki isimlerden de anlaşılacağı üzere Salvestro de' Medici'nin görüştüğü tüm bu kişiler gerçekte eski *magnati*'dir. Salvestro'nun kazancı devrim sonunda kurulacak hükümetin vereceği yetkiyle Ponte Vecchio'daki dükkanların işletmesi olacaktır.

[59] Dino COMPAGNI (1842), **Cronaca Fiorentina**, 174.

[60] *Ciampi* İhtilali'ne gelene kadar *Parte Guelfa* bayrağı altında yuvalanan oligarşik fraksiyonların anti-demokratik icratının önüne geçmek için yapılan bir dizi reformdan 1370'teki vergisini ödemeyen Floransalıların memuriyetlerine ilişkindi. Bu tarihte daha önce vergi vermeyen vatandaşlara getirilen memuriyet yasağı yeniden kabul edilmişti. Buradaki amaç açıkça, *magnati* listelerinin kaldırılmasından sonra *popolani* sıfatına kavuşan bazı nüfuzlu vatandaşları yönetimden uzak tutmak iken gerçekten vergi veremeyecek kadar fakir kimselerin siyasi haklarını muhafaza etmek için ayrı bir resmi daire açılmıştır. 1372 *balìa*'sı ise daha önceden belli bir sisteme oturtulamamış *arroti* atamalarına -genel seçimlerde *Signoria*'nın adayları seçmede görevlendirdiği kurul- çözüm getirmişti. Böylece *Signoria*, kent konseyleri ve *Parte Guelfa* liderleri sadece kendi oturdukları semtlerden aday seçerek *arroti*'ye atayabileceklerdi. 1377'de de *divieto* kuralları sıkı denetim altına alınmıştır.

[61] Lonca toplulukları buna neden büyük tepki vermişlerdi? *Le Istorie Fiorentine* bu konuyu kafi derecede aydınlatabilmiştir: *Parte Guelfa*'nın ihtar verdiği ve yönetimden uzaklaştırdığı, haksız yere *Ghibellino* olmakla suçlanmış lonca mensupları eski görevleri ve unvanlarını geri kazanmak için neden bir sonraki genel seçimlere kadar -yani üç yıl daha- beklemek zorunda olduklarını anlamada güçlük çekiyorlardı.

[62] Machiavelli'nin belirttiği üzere bu işçiler Salvestro de' Medici'nin istifası üzerine çıkan yangın ve yağmalama olaylarına karışmaları nedeniyle yakalanabileceklerinden korkan ve üst sınıflara öfkeli oldukları için toplanmış işçilerdi.

[63] Kısa sürede bunu siyasi ve ekonomik başka talepler izleyecekti: Bu olaylar esnasında işçiler dolaylı vergilerin azaltılmasını, *estimo*'nun yeniden yürürlüğe girmesini, küçük borçların iptalini, borç faizlerinin ertelenip sadece ana paraların geri ödenmesini, sürülen ya da mahkum edilen işçilerin bağışlanmalarını, resmi görevler üstlenmeme cezasına çarptırılmış olanlara görevlerinin iade edilmesini, *popolo minuto* loncaları için *priori*'de iki koltuk garantisiyle *Arte della Lana*'nın yabancı resmi görevli çalıştırmamasını ve düşmanlarının sürgün edilmelerini talep ettiler.

[64] Edgumbe Staley *The Guilds of Florence* adlı kitabında bu ailelerin bazılarının isimlerini vermiştir: Albizzi, Buondelmonti, Castiglioni, Caviccioli, Pazzi, Serragli, Soderini ve Strozzi. *Ciampi* İsyanı sırasında lonca konsüllerinin evleri de -bilhassa *Arte della Lana*'nın kiler- yanmış ve dolayısıyla tüm lonca arşivi kül olmuştur. Machiavelli'nin belirttiğine göre bu yangın ve yağmalama olayları sırasında Salvestro de' Medici ile Antonio degli Alberti ve Tommaso Strozzi'nin de aralarında bulunduğu çok sayıda kentli "geriye kalan birkaç onurlu işte *ciampi*'ye yardımcı olmak için" çatışmalara katılmıştı. Ancak Staley'nin kitabında bu gelişmelerin 1378'de değil, 1370 yılında gerçekleştiğini belirtmek gerekir. İsyanı anlatırken sadece *magnati* olduğu aşikar Strozzi ailesinin mensubu olan M. S. Strozzi'nin günlüğüyle *popolani* lonca üyelerinin yönetimde yer almalarını hiçbir zaman hoş karşılamamış, Floransa'nın saygın ailelerini özlemle anan Marchione di Cappo Stefani'nin vakayinamesinden faydalanan Staley'nin *Ciampi* İhtilali'nde vuku bulanları anlatırken "baldırıcıplaklar", "aylaklar" ve benzeri kelimeler içeren üslubu göz ardı edilebilirse olaylarla ilgili verdiği diğer ayrıntılar başka vakanüvisler ve çağdaş yazarların araştırmalarıyla karşılaştırılıp sahihliği tespit edildikten sonra değerlendirilebilir.

[65] Dino COMPAGNI (1858), **Cronaca Fiorentina**, 195.

[66] Adayların onaylanmasında görev almış komite şunlardan oluşmaktaydı: *Signoria* ve danışma

kurulları, *Signoria*'nın atadığı on *arroti*, *Dieci di Libertà* -Özgürlüğün Onlusu- adlı 1372 *balia*'sında kurulmuş bir kurul, *Mercanzia* yedilisi ile lonca müfettişlerinden oluşan, çoğunluğu *popolo minuto*'ya mensup oligarşik olmayan bir yapı. Ayrıca yeni yönetimin kurallarına göre danışma kurulları birbirinden ayrı olarak bir konu üzerinde karara varacaksa *Signoria*'dan yedi, *Dodici Buonomini*'den dokuz, *Sedici Gonfalonieri*'den on iki oy gereklidi. Bu da *popolo minuto* temsilcilerinin azınlıkta kalmasını önlemek amaçlı bir uygulama idi.

[67] Bkz. (9), MACHIAVELLI, 152.

[68] Seçim komitesinde *balia*'nın kendisiyle birlikte *balia*'nın görevlendirdiği elli dört vatandaş da bulunmaktadır. Bu kişilerin içinde Vieri de' Medici'nin de yer alması dikkat çekicidir. Vieri de' Medici'nin ismi aynı zamanda seçim komitesinin seçilen adayları onaylaması akabinde *balia*'yı kendi amaçları doğrultusunda yönlendirmek amacıyla bir araya gelmiş bazı *grandi* liderlerinin yetkilendirdiği kırk üç sözcünün arasında da geçmektedir. Bu ailelerin seçtiği kırk üç sözcünün de seçim komitesine girmesi, komitenin 1370'lerde *Parte Guelfa*'dan ihtar almış kişilerden arındırılması, *Arti Minori* üyelerinin *priori*'deki koltuk sayılarının düşürülmesi, halkçı hükümetin sürgüne yolladığı kişilerin Floransa'ya geri çağrılmaları ve benzeri şekilde sürüp giden talepleri vardı. Kırk üç sözcünün *grandi* liderlerin isteklerini gerçekleştirmek için izlediği yol vakayinamelerde birbirinden farklı biçimde anlatılsa da yazarlar sözcülerin isteklerinin reddedildiği konusunda hemfikirler; fakat Stefani'nin vakayinamesinde *grandi*'nin başka denemelerden sonra Stefani dahil olmak üzere komitedeki bazı kişilerin görevlerine son verilmeyi başardığından bahsedilmektedir. Bununla birlikte yasa koyucu konseyler *grandi*'ye karşı durabilmiştir.

2. 1. 2. *Arte del Cambio ve Mercanzia*

Orta Çağ Avrupası'nda Roma ruhani dünyanın temsilciliğinin yanı sıra dünyevi işler söz konusu olduğunda da en büyük otorite idi. Hacıların yaptıkları bağışlar, boş papaz kadrolarından elde edilen gelirler, kardinallerin zenginlikleri, Kilise Devletleri'nden alınan haraçlar, Yahudilerin ve heretiklerin yağmalanan ganimetleri ile Kilise stopajı* Kilise'nin becerikli ellerinin yönetimine bırakılmıştı. Roma'ya akan bu muazzam servetin denetimini ellerine geçirmek için Floransalı tüccarlar 12., 13. ve 14. yüzyıllar boyunca Sienalı, Luccalı ve diğer Toskanalı meslektaşlarıyla rekabet etmişlerdir. Bu yarışmanın ilk etabının galibi *Ghibellini* taraftarı olduğu halde *Campsores Papae*** unvanını kazanmış olan Siena'ydı.[1] Siena'nın Montaperti Zaferi'nden sonra (1260) Papalık'la olan ilişkisinde siyasi bir açmazla girmesine rağmen Roma Sienalı bankerlere koruma sağlamayı sürdürdü. 1263 gibi geç bir tarihe karşın kentin hem İngiltere'de hem de Flandra'da Papa'nın temsilciliği görevini üstlenmesi ise ticari girişimciliğiyle ilerleyen yüzyıllarda parlayacak, Guelfizmin savunucularından Floransa'nın bu konudaki taleplerini sürdürmesine engel olmamıştır. Pierre Tourbert'ye göre Floransalılar 1177'den beri en az Papa'nın finansal işlerini yürüten Roma'daki diğer tacir-bankerler kadar aktiftirler.[2]

Papa'nın iktisadi mümessilliği hususundaki rekabet bir yana, Orta Çağ Floransa'sının gerek Avrupa devletleriyle gerekse uluslararası arenada kurduğu ticari ilişkiler Akdeniz ve Batı Avrupa'da yoğunlaşan İtalyan ticaretinin yol açtığı ticari devrimin önemli bir parçasını oluşturmaktaydı; zira lüks tüketim malları talep eden krallıkların ortaya çıkması ve tarım teknolojisindeki yavaş ilerleme ile yiyecek kaynakları artmış ve bu durum yerel pazarların bölgesel pazarlar içerisinde büyümesine imkan sağlamıştı. Kaldı ki İtalyan tacirler 8. ve 9. yüzyıl gibi çok erken tarihlerde bile Karolenj Hanedanı, Bizans İmparatorluğu ve Arap dünyası ile ticaret yapmaktaydılar. Floransa oldukça ağır seyreden bu ticari devrimi sonradan yakalayabilmiştir; zira Apenin Dağları'nın etekleri arasına sıkışmış, Pisa Limanı'ndan

* *Peter's Pence*: Bu terim Merriem Webster tarafından iki şekilde açıklanmıştır. Birincisi Romalı Katoliklerin her yıl Papalık'a yaptıkları katkısıdır. İkincisi, İngiltere'deki her mal sahibinin Papalık'a verdiği 1 *penny*'lik yıllık haraçtır.

** Latince "Papa'nın ticari temsilcileri".

uzak ve öteki büyük İtalyan kentlerine göre başat ticari güzergahlar üzerinde yer almayan Floransa'nın içinde bulunduğu coğrafi ortam ticari gelişime müsait gözükmez. Ayrıca Tiren Denizi'ne açılan limanlara sahip Lucca, Siena, Pistoia gibi diğer Toskana kentlerine giden ana yollar üzerinde bile yer almayan Floransa ticari gelişim potansiyeli sağlayacak doğal kaynaklara da sahip değildir. Bununla beraber Arno Nehri kent için mühim bir istisna teşkil etmekteydi; çünkü nehir nüfusunun gelişmesi için tarımsal zemini hazırlayarak kentin coğrafi yalıtılmışlığına bir çözüm getirmişti: Arno akış yönünde Floransalılara denize ulaşım imkanı sağlamakta, akıntının çok şiddetli olmaması sebebiyle denizden kente nehir taşımacılığını da kolaylaştırmaktaydı. Nehrin Orta İtalya'ya geçit veren ve taşımacılığa çok elverişli olmayan yukarısında ise inşaat, möble ve yakacak gereksinimi için Apenin yamaçlarındaki Casentino'dan kesilen ağaçların keresteleri yüzdürülebiliyordu. Üstelik Arno kent içerisinde yünlü kumaş endüstrisini kurabilecek yün boyamak ve yıkamak için su, çırpıcı dibeği için enerji gibi çok az İtalyan kasabasının sahip olduğu gerekli tüm araçları sağlamakta, un değirmenlerini döndürüp yüksek kalitede balık temin ederek kent halkının yiyecek ve içecek ihtiyaçlarını karşılamının ötesinde gündelik hayatın başka bir önemli kısmını oluşturan deri yıkama ve işçiliğinde de kullanılmaktaydı. Ayrıca Ponte Vecchio'daki kasapların atıklarını götüren nehrin kıyısı inşaat sektörünün çakıl taşı ve kum taleplerini karşılıyordu. Kısacası Arno Nehri'nin Floransa ekonomisinin gelişimindeki payı ziyadesiyle açıktır. Dolayısıyla bazı tarihçiler kentin iktisadi tekamülünün gecikmesini coğrafi koşullardan ziyade siyasi nedenlere bağlamaktadırlar.

Çevresindeki feodal yapılanmalara karşın kent devleti biçimindeki mevcudiyetinde ısrar eden Floransa, kendini çevreleyip derebeylerine karşı koruyan alçak tepelerle coğrafi olduğu kadar politik olarak da kuşatılmış vaziyetteydi. Bu derebeylikler, bilhassa Chianti tepelerinden güney, kuzey ve batıya doğru olmak üzere Arno'nun yüksekleriyle Mugello, Casentino ve Apeninler'in eteklerine değin uzanmaktaydı. Bu kısa mesafelerdeki değişik hakimiyet alanları kent içi ve dışında ticaretin işleyişini zorlaştırmakta, surların dışında çatışmalara yol açarken feodal kökenli *magnati*'nin sur içerisinde oturma izni almasıyla da Floransa içindeki siyasi çekişmeleri gittikçe kızıştırmaktaydı. Bu bağlamda kentin hüküm sürdüğü bölgelerin

contado'yu da içine alarak genişlemesi ve Staley'nin belirttiği gibi *magnati* aileler ile *popolo* menşeli tacir ailelerin toplumsal ve ekonomik olarak ağır ağır kaynaşmasından doğan şiddet olayları Floransa'nın ekonomik büyümesinin gecikmesine neden oluyordu; çünkü bu iki grubun bileşiminden oluşan yeni yönetici sınıfın ticari ve finansal meselelere duyduğu ilgi sabit bir karakter kazandığı halde akrabalık vesilesiyle bir araya gelmiş bu sentez topluluk, feodalizme dayalı bir kültürel mirasın pekiştirdiği birtakım gelenek ve davranış örüntülerini korumakta son derece ısrarcıydı. Bu ve Floransa'nın daha erken tarihlerde de büyük çaplı ticaret yaptığına dair günümüze pek az belgenin ulaşmış olması gibi nedenlerden ötürü tarihçiler Floransalı tacirlerin ancak 13. yüzyıldan sonra uluslararası topraklarda ticaret yapmaya başladıklarını ifade ederler. Ancak diğer Toskana kent ve kasabaları vasıtasıyla elde edilen ticari kayıtlar araştırmacıları Floransa'nın ticari faaliyetlerinden haberdar kılmaktadır.

Floransa IV. Henry'nin Luccalı tacirlere verdiği ayrıcalıklardan yararlanamadığı için kentin 1081'den beri Po Vadisi'nde ticaret yaptığı söylenmektedir. Bununla ilgili en erken tarihli kayıt 1158'de Floransa ve Lucca arasındaki, Floransa'ya serbest geçiş hakkı tanıyan bir ticari anlaşmayla ilgilidir.[3] 12. yüzyılın kalan kısmında Floransa Lucca'nın yanında Siena'yla da ticari ilişkiler kurmuştur. Yabancı topraklarda ticaret yapan Floransalı tacirlere gelince; bunlar hakkında 1200 yılının öncesine gitmek mümkün değildir. Fakat 1211 tarihli Bolognalı bir banker tarafından tutulmuş bir muhasebe defteri Floransalı tacir-bankerlerin henüz o tarihte bile profesyonel bir bankacılık jargonu kullandıklarını kanıtlar.[4]

Floransalılar yüzyıl ortasından itibaren Bologna, Imola, Faenza ile Apeninler'in ötesinde Citta di Castello ve Perugia'yla ticaret anlaşmaları imzalamaya başlamışlardı. Ayrıca Siena rekabetine rağmen Floransalı tacir-bankerlerin Roma'da papalara, Chatres Piskoposu'na, Köln'deki başpiskoposa ve İngiliz ruhban sınıfına kredi verip Papalık'ın para transferleriyle ilgilendikleri bilinmektedir. O dönem *Mercatores Tuscie** de denilen Floransalı tacirler 1211'den itibaren İtalya dışında,

* "Toskanalı tacirler".

Champagne fuarlarında para mübadele işlemlerini gerçekleştirirken diğer Frenk merkezlerinin büyük fuarlarında da yün kumaşları ham yünle takas etmişlerdir. Hatta 1230'da Paris'te Floransalı bir sarrafın varlığı belgelenmiştir. İngiliz topraklarında ise 1220'lerden kalma kayıtlara göre Papalık gelirlerini toplayıp krallara hizmet vermişler; yüzyıl ortasından itibaren Korsika, Mayorka, Katalonya ve Tunus'la ticaret yapmaya başlamışlardır. Bu tacirlerin ilk kez 1248'de Mısır ve İstanbul'da görüldükleri belirtilmektedir.

Floransa'nın finansal egemenlik yarışında Siena ve diğer Toskana kentlerine fark atması, Avrupalı devletlerin ticaret yaptığı değeri düşük gümüş paraya karşılık 1252'de ilk altın *fiorino*'yu basmasıyla doğrudan ilişkilidir. *Fiorino*'nun kısa süre içerisinde uluslararası ticaret ve finans piyasalarında evrensel değer olmasının yanında Floransa'nın dönemin en orijinal hükümetine, Hıristiyanlık aleminin en büyük katedraline, diğer Avrupa kentlerine göre en çok sayıda setten oluşan kent surlarına sahip olması Siena, Pisa ve Lucca'nın düşüşüyle birlikte kentin iktisadi muvaffakiyetini tamamlamıştı. Buna rağmen Siena'nın uluslararası ticarete kazandığı şöhret 13. yüzyıl boyunca sürmüştü, Lucca da ipek üretiminin ve Avrupa'nın tacir-bankerlerinin merkezi olma konumunu korumuştur. Fakat 13. yüzyılın sonlarına doğru Siena'nın lider banker ailelerinin en büyüklerinden Bonsignoriler 1298'de batmış ve onu 1313'de Tolomei ailesi takip etmiştir. Bundan sonra da bankacılıkla uğraşan çok sayıda aile bu işten elini eteğini çekerek toprağa yatırım yapmaya başlamıştır. İktisat tarihçileri Siena'nın geri planda kalmasını bu aile şirketlerindeki ortakların arasında yaşanan iç bölünmeler, Siena'da güçlü bir endüstrinin noksanlığı, Champagne fuarlarının gözden düşüşü, Siena'nın ne deniz ticaretiyle ilgilenmesi ne de Levant'la ve hatta Batı Akdeniz'le ticari ilişkiler kurmaya yanaşması, Papalık'ın taşındığı Avignon'da Siena mevcudiyetinin söz konusu olmaması, son olarak da kentin *Ghibellini* taraftarlığı gibi nedenlerle açıklamaya çalışmışlardır. Staley de Floransa'nın sahip olduğu ticari girişimcilik ruhunun Siena'daki noksanlığından dem vurmıştır. Sebep her ne olursa olsun şurası açıktır ki eski banker ailelerin feodal soyluluk modelinden etkilenmiş Siena'da *contado*'dan toprak satın almaya başlayan ilk kuşak kent tarafından özümsememiştir; Floransa'nın aksine Siena'da bir *gente nuova* oluşmamıştır.

Floransa'nın önüne geçilemez yükselişine karşılık Pisa'nın iktisadi arenada yaşadığı yenilgiler kentin Cenova'yla Akdeniz sularında verdiği mücadele ve Katalan tacirlerle olan rekabetiyle ilgiliydi. 1284'teki Meloria Savaşı'nda takdire değer bir deniz gücü olan Cenova'ya yenilmesi Pisa için felaketle sonuçlanmış ve kent 13. yüzyıldan sonra Batı Akdeniz'deki hakimiyet alanının yarısını kaybetmiştir. Bununla birlikte Pisa Limanı Floransalı tacirlerin özellikle tercih ettikleri liman olma özelliğini korumaktaydı. Ayrıca Arno'nun ağzında yer almaktan kaynaklanan coğrafi avantajlar (bölgenin ithalat-ihracatı yapılan yünlü kumaş, ham yün, deri, gömlek ve madeni eşya gibi ürünleri) Bardi, Peruzzi ve Acciaiuolininkiler dahil pek çok büyük Floransalı şirketin burada atölye açmasını sağlamıştır.

Böylece Siena, Pisa ve Lucca geride kalırken iktisadi arenada artık Floransa kendinden söz ettirmeye başladı. Floransalıların ticarete ve bankerliğe verdikleri ehemmiyet hususunda mutabakata varılan nokta kentte yaşayan insanların, *contado*'dakilerin aksine, topraktan bağımsız gelir elde etmek zorunda oluşlarına ilişkindir. Yaygın görüşe göre bu doğrultudaki Floransalı tacir-bankerler atılım için gerekli anaparayı, nakde ihtiyaç duyan toprak sahipleri ya da Kilise kurumlarına verilen borçların faizlerinden elde etmiş ve büyümeyi sağlayan dinamiğin ön koşullarını da gittikçe büyüyen bir kent nüfusunun paraya dayalı piyasasında bulmuşlardı. Dolayısıyla bu çok sayıdaki insanın istihdamı ve beslenmesi, kentin sınırlı bir tarımsal potansiyeli olan bir bölgeye konuşlanmış olması nedeniyle bilhassa yiyecek bulma zorunluluğu gelişen Floransa ekonomisinin temel motivasyonu olmuştu. Sırf bu nedenle Floransalı tacirler, 12. yüzyıl sonlarından itibaren Batı Akdeniz adalarından buğday tedarik etmek için riskli teşebbüslerde bulunmaya başlamışlardı. Bu şekilde Napoli Krallığı'ndan Floransa'ya temel bir dağıtım ağı oluştu. İstihdam sorunu ise kentin başat geçim kaynaklarından tekstil endüstrisinin varlığıyla çözüldü. 14. yüzyılda önce yün sonra ipekle olmak üzere tekstil endüstrisi ticari ağı genişletip güçlendiren temel dinamiği sağladı. Böylece ticari ağın değişen coğrafyasıyla birlikte önce ticaretin merkezi, sonra da ham maddenin tedarik edilmesi dönüşüme uğradı.[5]

Bankerlerle birlikte sarraflara duyulan gereksinim de loncanın kurulması hususunda ayrıca önem arz eder; zira gelişen ticaret ve Floransalıların girişimci ruhunun yanında *fiorino*'nun piyasaya sürülmesiyle bazı sorunlar yaşanmaya başlamıştı. Bir tarafında zambak imgesi bulunduğu için *fiorino* adını almış bu para hem altın hem de gümüş (*moneta di piccioli*) olarak basılmakta ve gümüş birim sürekli yıprandığından bu iki *fiorino* arasında sabit bir ilişki bulunmamaktaydı. Dolayısıyla genelde yükselmeye eğilimli olan *fiorino*'nun değerinde daimi bir dalgalanma söz konusu idi. Yasalara göre sadece *Arte di Calimala* üyesi uluslararası ticaret yapan tacirler, sarraflar, giysi ve ipek üreticileri, toptancılar ve kürkçüler muhasebe defterlerini *fiorino* hesabına göre tutabilirken zanaatkârlar ve perakendeciler *moneta di piccioli* ile ticaret yapmak zorunda bırakılmışlardı.[6] Kentin parasal meselelerinde söz sahibi olan kurumlara -ödemeleri değeri düşük parayla yapıldığı için- zaman zaman baskı yapan Floransalı işçilere de maaşları bu gümüş *fiorino*'yla ödenirdi. Böylece birbirine rakip bu iki para biriminin varlığı, komisyon karşılığında altın *fiorino*'yu *moneta di piccioli*'ye çevirecek çok sayıda sarrafin hizmetine duyulan talebi de beraberinde getirmişti.

Floransa'nın bankacılık işletmelerine dayalı en erken kayıtlardan biri 1194 yılına aittir. Bu belgeye göre Marchese Aldobrandino d'Este, Papa III. Innocent tarafından -Papa'nın partisini ekonomik olarak desteklemesi amacıyla- Floransalı bir sermayedara başvurmak zorunda bırakılmış ve borcuna teminat olarak da mal varlığı gösterilmiştir.[7] Tacir-bankerlerin lonca mevcudiyetinde temsil edilmelerinin erken örneklerinden biri ise 1204 yılında Siena'yla yapılan bir anlaşmada lonca konsüllerinin imzaları vasıtasıyla kendini gösterir.[8] Bu tacir-bankerler 13. yüzyılın ortalarında gelindiğinde Avrupa'nın pek çok bölgesine yerleşmiş, Roma'ya ya doğrudan ya da Floransa'daki merkez binaları yoluyla havale yapmaktaydılar. Ayrıca diğer Avrupa ülkelerindeki döviz bürolarında çalışan temsilcileri aracılığıyla da yabancı topraklardaki müşterileriyle iletişim halindeydiler.

Loncanın iç tüzüğüne dair en erken tarihli kayıt 1280'de düzenlenmiş bir

yönetmelikten derlenen 1299 senesine ait bir yönetmeliktir. Başka düzenlemeler 14. yüzyılın başında *Arte di Calimala*'dan alınmış ve *Arte del Cambio*'ya uyarlanarak genişletilip değiştirilmiştir.[9] Edgcume Staley, zanaatın icra edilışinden kaynaklanan ayrımlar dışında Floransa'daki tüm loncaların benzer idari yapıya sahip olduğundan bahsetmiştir. Dolayısıyla yönetmeliğin *Arte di Calimala*'dan adapte edildiği göz önünde bulundurulacak olursa *Arte del Cambio*'da piramidin tepesini -*Arte di Calimala*'ya benzer şekilde- dört lonca konsülü ve bir haznedarın oluşturduğu söylenebilir. Bu yöneticiler altı ayda bir genel olarak -Staley'nin tabiriyle- "üst düzey" tacirlerin adayları oylaması ve loncaya bağlı ya da onunla eşgüdümlü çalışan diğer kurumların ileri gelenlerinin onaylaması ile işbaşı yaparlardı. Seçmenler loncanın yeminli üyeleri olmak zorundaydılar; bunun için *contado*'da oturan perakende dükkan sahipleri bir oya, toptan satış atölyesine sahip olanlar iki oya sahiplerdi. Oylamalar *Signoria* seçimlerinde olduğu gibi siyah ve beyaz fasulyelerin atılmasıyla gerçekleşirdi. Bunun neticesinde uygun adayların isimleri bir kağıda yazılır ve üç seçim denetçisinden en yaşlı olanı bu adaylar arasından birbiriyle akraba ya da ortak olmayan beş kişiyi seçerdi. Üyeler seçimlere ya da oylamaya katılmamışlarsa para cezasına çarptırılıbiliyorlardı. Muhtemelen, bu "üst düzey" -ya da *grandi*'ye mensup oldukları tahmin edilebilecek- tacirlerin yönetmelikte yaptıkları farklılıklar veya yasal olmayan teşebbüslere Floransa'nın son derece hızlı değişen politik rüzgarlarına ve farklı toplumsal kesimler arasındaki bitmek bilmeyen çatışmalara, gözden düşmelere ve suçlamalara da bağlı olarak Staley'nin nihai şekliymişçesine betimlediği konsüllük seçim sistemi Floransa'da yapılacak bir arşiv çalışması olmaksızın genellemeden öteye gidemeyecektir. Ancak sıkça değişen hükümetlere ve 1434 sonrası Medici hakimiyetine rağmen konsüllerin görevi çarpıcı değişiklikler göstermeden kalabilmiştir. Buna göre bir konsülün temel vazifeleri aşağı yukarı şunlardı: Üyeliğe uygun bulduğu kişiyi loncanın yeminli üyesi yapmak ve lonca üyelerinin çıkarlarını korumak; lonca içerisindeki zanaatkar ve zanaatkarlara tabi olanların aralarındaki medeni hukuk ve ceza davalarına bakmak; ister Floransa'da ister Floransa dışında olsun lonca üyelerinin atölyelerini, dükkan ve temsilciliklerini korumak; hayırseverlik işleri yapmak ve loncanın dini uygulamalarını denetlemek; loncaya tüm resmi ve törensel özel durumlarda temsil etmek. Bununla birlikte konsüllerin dini amaçlar ya da lonca çıkarlarını korumak

yahut da yabancı topraklarda Floransa'nın temsilciliğini üstlenmek haricinde görev süresi dolmadan Floransa *contado*'sundan uzağa gitmeleri yasaktı. Ayrıca ticari ilişkilerinin olduğu yabancı ülkelerdeki temsilcilerini aday göstermek için bir araya gelebilirlerdi ve loncanın talimatı olsun olmasın gerekli durumlarda ticari anlaşmazlıkları çözmek için uyuşmazlık mahkemeleri düzenleme yetkisine sahiptilerdi. Bu görevlere ek olarak konsüller, loncanın finansal işlerinden sorumlu memurlar ve yapılan işlemlerin Kilise doktrinine uygun olup olmadığından mesul görevlilerle birlikte münakaşalı hesaplarda denge sağlamak amacıyla her yıl toplantı yapar ve paranın değerini belirlemek için yeni tüzük oluştururlardı. Konsüllerin bir sonraki dönemde yerlerine geçecek belli sayıdaki memurla her yıl yaptıkları başka bir toplantının amacı da Floransa içinde iş yapan tüm sarraf ve tefecilerin isimlerini, mizaçlarını ve yöntemlerini kayda geçirmek; işlemlerinin adil olmadığına dair ihbar almış olduklarının adlarını lonca üyelik listesinden çıkarıp kabahatli oldukları gerekçesiyle bu isimleri lonca kapısına asmaktı.

Lonca konsüllerine görevlerini icra etmelerinde iki konsey yardımcı olurdu. Yaklaşık on iki üyeden oluşan Genel Konsey üç gün boyunca genel meseleler hususunda red ya da kabul oyu verirdi. On sekiz üyeye sahip Özel Konsey ise belirli alanlarda uzmanlaşmış tacir-bankerlerden oluşur ve Genel Konsey'in çözüm getiremediği konular söz konusu olduğunda uzman tavsiyesi verirdi. Bu konseyin aynı zamanda meseleleri konsüllerden önce çözüp Genel Konsey'e rapor etme zorunluluğu da vardı.

Konsüllerle birlikte lonca hiyerarşisinin üst basamaklarında yer alan kişi haznedardı ve bu görevi üstlenmek için otuz yaş üstünde olması zorunluydu. Belli bir depozito karşılığında haznedara loncanın anahtarları ile muhasebe defterleri emanet edilirdi; ancak haznedar konsüllerin onayı olmadan lonca adına harcama yapmazdı. Haznedarın nüfuzlu vatandaşların etkisi altında kalmaması veya rüşvet almaması için ortaklarına ve akrabalarına iki yıllık *divieto* getirilmişti. Haznedarın muavini *sindaco* -müfettiş- loncanın genel merkezinde harcamaları ve günlük nakit hesabını denetlemekle yükümlüydü. Haznedar tarafından yetkilendirilmesi sonucu tüm

ödemeler onun elinden geçerdi ve gün sonu raporlarını elindeki nakit parayla birlikte haznedara teslim ederdi.

Konsüller ve haznedarın dışında, lonca bünyesinde *Arte dei Guidici e Notai*'den tahsis edilmiş bir adet noter muhakkak surette bulunmalıydı. Noterlerin Floransa'nın çalkantılı siyasi yaşamından etkilenmemeleri için kent dışında eğitim almaları ve Floransa doğumlu olmamaları en önemli kuraldı. Haznedarda olduğu gibi, noterin lonca içinde hukuktan şaşmaması için loncanın diğer üyeleriyle yiyip içmesi yasaklanmıştı. Bu yetkililerin asli görevleri mahkemelerde lonca konsüllerinin sözcülüğünü yapmak ve görevlerini icra eden konsüllere talimat verirken hem onların hem de diğer lonca üyelerinin kanunlara, yönetmelik ve hükümlere uygun davranıp davranmadıklarını tespit etmektir. Noter bu konuda tuttuğu raporları her ay bir grup tacir-bankerden oluşan bir komisyona sunar, cezalandırma ya da araştırma durumu söz konusu olduğunda bir üst kurula başvururdu. Görev süresi bir yıl olan noter lonca üyelerini denetlerken kendisi de denetlenir ve görevini ihmal ettiği görülürse para cezasına çarptırılırdı.

Her yılın ocak ayında lonca bünyesinde daha evvel konsüllük veya haznedarlık görevi üstlenmiş yöneticiler arasından üç *sindacatori* -genel müfettiş- seçilir ve bu şahıslar lonca üyelerinin faaliyetlerini denetleyip usulsüzlükleri ifşa etmek, kabahatli üyelerin isimlerini ilan etmek ve bu tür üyeler hakkında tutanak tutmakla yükümlü olurlardı. Aynı zamanda yılda bir kez, genellikle aralık ayında olmak üzere, *statutari* denilen on iki tacir-banker beş gün boyunca lonca dışında bir konutta ikamet ederek loncanın yeni girişimlerinin yasallığı üzerinde çalışır ve şirket sözleşmelerini okumak için de ayrıca çağrılabilirlerdi. Her loncada görülebilecek bu genel memuriyetlerin yanında sadece *Arte del Cambio*'ya özgü *esecutore* adlı başka bir memuriyet daha vardı. Bu memurun görevi borçlulara dava açmak, borçlu şahısların reşit olmayan mirasçılarının mallarının idaresini elinde bulundurmamak veya icra etmek ve ölen tacirlerin işlerini yönetmektir. Bu sayılan vazifelerden sonuncusu söz konusu olduğunda *esecutore*'nin ölen tacirin karısını ve kardeşlerini çağırma yetkisi vardı. Eğer çağrılan şahıslardan biri ölen tacirle aynı ya da benzeri bir işle uğraşıyorsa bu

kişiler borcun tamamı ödenene kadar nezaret altında tutulabilirlerdi.

Floransa'nın para sisteminin karmaşıklığı yüzünden sarraflık her zaman için Floransalı bankerlerin temel kazanç kaynağı olarak kalmıştır. Hatta lonca bir komisyonu yabancı para birimlerinin yerel para birimlerine dönüştürülmesi ve altın *fiorino*'nun gümüşe çevrilmesi için görevlendirilmişti. Bununla beraber *Arte del Cambio*'nun düzenleyici rolü yerel bankacılıkla sınırlıydı ve loncanın yetki alanı dışındaki uluslararası bankacılık tacirlerin geleneklerine göre sürdürülüyordu. Öncelikle Floransa'da -elbette ki Kilise Hukuku'na uygun bir biçimde- bankerlikle uğraşan ya da bir bankanın ortağı olan herkes için *Arte del Cambio* üyeliği mecburiydi. Lonca yönetmeliklerine uygun olarak her kurumun genel müdürü bankanın idari işlerini yürütürken kendisine eşlik eden tüm ortaklarını ya da onların oğullarının adlarını loncaya bildirmek zorundaydı. Ayrıca loncanın sarraflar üzerinde yaptırım gibi fonksiyonları da vardı. Dolayısıyla bazı yasa başlıklarının parayla ilgili konuları mesele etmesi şaşırtıcı değildir. Örneğin *Arte di Calimala*'dan alınarak 1334'te bazı değişikliklere tabi tutulmuş *Arte del Cambio* yönetmeliğinin başlıklarından biri Floransa'nın *Parte Guelfa*'ya mensup yeni *grandi*'si ile *Ghibellini* yandaşı, güçten düşmüş *grandi* arasındaki gerginliği vurgulamasının yanında loncanın yaptırım uygulama gücünü gözler önüne serer; zira bu başlığa göre ister kentli ister *contado*'dan olsun soyluların loncanın izni olmaksızın iş yapması yasaklanmıştı. Bu kurala uymayan lonca üyeleri para cezasına çaptırılacak ve borcunun tamamını ödemededen serbest bırakılmayacaktı. Yönetmelikteki diğer madde başlıklarının çoğu da doğrudan paranın kendisiyle ilgilidir. Örneğin bankerlerin kendilerine emanet edilen paraları zimmete geçirmeleri gibi suçlar ağır para cezalarına çaptırılır, suçu işleyen üye derhal loncadan atılırdı. Değeri düşürülmüş *fiorino*'ları mühürlenmiş keselere sokup dolaşıma sokan ya da sahte para basan veya dağıtan bankerler de -kalp parayı altın külçe olarak satın almadığı ya da parayı sirkülasyondan çekmek için ikiye bölmediği sürece- benzer şekilde cezalandırılır ve kamu yetkililerince kalpazanlıkla suçlanırlardı.[10] Bu yaptırımlar yeterli görülmediği için 1313 yönetmeliği lonca konsüllerine elinde kırılmamış illegal para bulduran herhangi bir üyeyi uygun gördüğü şekilde cezalandırma yetkisi vermiştir. 1334'ün gözden geçirilmiş yönetmeliğinin bu husustaki bir maddesi ise bu tür bir suç

işlemiş kabahatli lonca üyelerinin sorgulanmasına dairdir: Sorgu esnasında suçlu kimse yaptığı yasal olmayan anlaşmayı itiraf etmiyorsa yargıçlardan izin alındığı takdirde bu kişiye işkence edilebilirdi. Ayrıca Floransalı olmayanların ve ruhban sınıfının sarraflık yapması *Arte del Cambio* tarafından kesinlikle yasaklanmıştı. Sarrafların defterleri de lonca temsilcilerinin sürpriz teftişlerine daima açık olmalıydı. İflas etmiş ya da vefat etmiş sarrafların kayıtları her biri birer anahtara sahip üç lonca yetkilisinin nezaretinde açılan üç kilitli bir sandıkta saklanırdı. Sarrafların muhasebe defterlerindeki hesapların da intizamlı ve düzgün bir el yazısıyla Romen harfleriyle yazılmış olması gerekliydi. Medicilere kadar tek girişli sisteme göre tutulan [11], Floransa'ya özgü pamuklu kağıttan yapılmış deri ciltli bu defterler kopyalanır ve *Libri dell'Asse** (ya da kapağının rengine göre *Libri Rossi*, *Libri Bianchi*, *Libri Neri*** ismini alan onaylı nüshalar) güvenli muhafazalarda saklanırdı. Her cildin ilk sayfasında Tanrı'ya yakaran bir bölüm ve defter sahibi ile katibin Cennet'in korumasını dileyen yakarışları yer alırdı. *Libri dell'Asse* nüshaları periyodik olarak *Libri Maestri*'ye*** dönüştürülüp herhangi bir konsültasyon ya da düzeltme durumuna karşı lonca bürolarında saklanırdı. İlegal uygulamalar -bankerlerde de olduğu gibi- ağır para cezalarına çarptırılırdı. *Artel del Cambio*'nun bu yönetmelikleri usulsüzlüklere karşı mevduat sahiplerini korumaya çalışmanın ötesine geçemese [12] de sarrafların rastgele ticaret yapmasını önlemek için yürürlüğe soktuğu uygulamalar bankacılığı doğurmuştur. Bununla birlikte bankacılığın gelişim süreci esnasında takip ettiği yol çoğunlukla Kilise'nin faiz doktrini tarafından biçimlendirilmiştir.

Her şeyden önce faiz yasağından yasal yollarla kaçınma ihtiyacı, Orta Çağ bankacılığının yapısını olduğu gibi etkilemiş, bankaların işlemlerini buna göre yapılandırmasına neden olmuştur. Ayrıca kanuna uygun olarak bazı işlemleri tanırken diğerlerini illegal ilan eden faiz doktrini ticaret etiğiyle beraber kamu fikrini de yönlendirmiştir. O halde bu denli tartışmaya neden olmuş faizin Orta Çağdaki karşılığı nedir?

* İtalyanca "Çek karnesi".

** "Kırmızı defter" ya da "kırmızı kaplı defter" vd.

*** İtalyanca "ana yevmiye defteri".

Ruhban sınıfı dışındakiler için faiz, borcun etkisiyle zorla elde edilen, taahhülle güvenceye alınmış kesin bir kârıdır.[13] Özellikle kredi işlemi spekülâtif ise muvazenenin yasal olduğu tahayyül edilirdi. Sonuçta ticaret yapanlar faizi çoğunlukla hibe ya da ticari bir girişimin kârından pay olarak tanımlama eğilimindedilerdi. Kilise Hukuku'na göre ise kazancın içindeki faiz, az ya da çok olsun, teminatsız krediden ötürü (*mutuum*) ana paradan fazlasını talep ederdi; yani ana parayı geçen her türlü miktar faizdi.[14] Buna karşılık borçlanma ücretsiz bir sözleşme olarak tanımlanıyordu. Bu nedenle kredi faizle veriliyorsa Kilise nezdinde bunun adı tefecilikti ve Kilise'nin bu konudaki hükmü şuydu: Aleni ya da gizli olsun, faiz yalnızca borcun içinde meydana gelir. Sözleşmede alenen ya da zımnen borç olmadığı gösterilebilirse ortada bir faiz problemi söz konusu olmaz, kâr ve zararın talebi yasal bir hak olurdu. Floransalı tacirler bunu kerteriz alıp soruna yasal bir bakış açısından yaklaşarak verdikleri krediden kazanç sağlamak için başka yollar düşünmüşlerdir. Bunların içinde en sık tercih edilen yöntem, pazarlık sürecinde yabancı bir kent ya da ülkede yabancı para birimlerine çevrilebilen ve kullanımı bugünkü senet kırdırmadan farklı sayılabilecek *lettere di cambio** ile iş yapmaktır. Burada faiz, adıyla müsemma pusulanın ederi içinde gizliydi. Her ne kadar gizli faizin varlığı inkâr edilemez olsa da tacirler, kendilerine katılan çok sayıda teologun da görüşleriyle birlikte bir döviz işleminin borç sözleşmesi sayılamayacağını, ortada bir borç olmadığı için de faizin söz konusunu olamayacağını iddia etmişlerdir. Başka bir deyişle döviz işlemleri -ki bu *lettere di cambio* aracılığıyla da paranın elden değiş tokuş edilmesiyle de olabilirdi- verilen kredileri aklamak için kullanılmış ve para mübadelelerindeki şaibeli kazanç ile faiz komisyonlarını örtbas etmeye hizmet etmiştir.

Lettere di cambio'nun 14. yüzyılda İtalyan tacirler tarafından kullanılmaya başlanması muhasebeciliği oldukça karmaşıklâştırmıştır; zira borç senetlerini hesaplamak yabancı ülkelerdeki para birimleriyle ödenebilir *lettere di cambio* ile uğraşmaktan çok daha kolaydır. Ayrıca bu tür bir ticari aracın kullanımı bankerlerin

* *Lettere di cambio* (bill of exchange): Kambiyo senedi. Türk Ticaret Kanunu'na göre kambiyo senetleri poliçe, bono (senet) ve çektiir. Ancak bu terimin 13-15. yüzyıl Floransa'sındaki kullanımı günümüzdekiyle aynı değildir.

yabancı sahalarda kuracakları bir iletişim ağının varlığını zorunlu kılar. Bunun dışında *lettere di cambio*'nun kullanımıyla ilgili işin doğası gereği bazı dezavantajlar vardır. Örneğin, kredi alan kişi kadar krediyi veren de spekülasyon yapmak ve döviz kurlarının olumsuzluklarına karşı risk almak zorundadır. Dahası, senedi satın alan kimse sadece borçlu banka ya da şahsın ödeme aczi durumunda değil, para havalesi yaptığı kişinin iflası halinde de kaybı göze almak durumundadır. Belki de Medicilerin gibi büyük bankaların sadece kendi şubeleriyle iş yapmayı tercih etmesinin sebebi budur. Buradan da anlaşılacağı üzere, müstakrizi korumak niyetinde olan Kilise'nin faiz yasağı gözle görülür biçimde borç almanın bedelini artırmakla sonuçlanmıştır. Ancak madeni paradaki yıpranma payının yüksek, altın külçelerle yapılacak ödemenin nakli dolayısıyla da hayli riskli olduğu bir ekonomide *lettere di cambio* nakit parayla ticaret yapmanın zorluklarını ortadan kaldırmıştır; çünkü örnekleme gerekirse, lonca üyesi bir Floransalı tacir Antwerp'e para transferi yapmak istediğinde ulağına Antwerp'teki temsilcisine iletilmek üzere birkaç kelimelik sözlü talimat vermesi artık yeterlidir.[15] Ayrıca ticari hukukun bakış açısından da bu durumun etkileri hayırlara vesile olmuştur; çünkü *lettere di cambio*'nun rağbet görmesi ticari geleneğin ve tedavül gücü prensibinin genel kabulünde doruğa ulaşan yasal uygulamaların oluşmasını sağlamıştır.

İktisat tarihi bünyesinde arz ettiği önem bir yana, *lettere di cambio*'nun icadı ve kullanımı döviz işlemlerinin hoşgörülebilirliği sayesinde tefeci olarak addedilmekten kurtulan bankerlerin Floransa'daki toplumsal konumlarını da derinden etkilemiştir. Bankanın günlük işlemlerini aile çemberinde ettikleri dualarla açıp hiçbir Kilise faaliyetini kaçırmayan ve kazandıkları oranda Kilise'ye ve hayır kurumlarına bağışta bulunan bu bankerler saygıdeğer vatandaşlar olarak kabul edilmiş ve topluluklarında önemli vazifeler üstlenmişlerdir: Hükümet içerisinde edindikleri kilit konumların yanında, *Campsore* *Papae*'nin erkek çocukları kutsal memuriyetlere gelebildiklerinde papa, kardinal ya da başpiskopos olmuşlardır. Medici ailesinin bazı bireyleri bu hususta mühim bir örnek teşkil ederler. Ancak bu konuda yalnız da değililerdir.

Lettere di cambio dışında faiz yasağının çevresinden dolanan başka bir uygulama da vadeli mevduat hesapları söz konusu olduğunda devreye giren, bankerlerin ve müşterilerinin "hediye" gibi üstü kapalı bir ifadeyle bahsettikleri *discrezione*'dir. Bu *discrezione* terimi Floransa belgelerinde üç anlama gelecek şekilde kullanılmıştır: *Discrezione* ilk olarak, para akışı düzensiz olan mevduat hesaplarında müstakrizin hesabını yönlendirmek istemesi sonucu parasını hisse senedine angaje etme hakkına sahip olduğu durumlar için tercih edilen bir terimdi. Daha sonra *discrezione*, kâra atıfta bulunan bir kelimeye dönüşmüştür. Terimin bu anlamı 12. yüzyıla kadar takip edilebilir: 1190 yılında tarihli bir noter belgesine göre Cenovalı bir bankere Cenova para birimiyle belli bir miktarlık makbuzu tasdiklemiş muhatabı banker, anaparayı faiziyle ödeyeceğini (*in mea discretion*) temin etmiştir. [16] Tüm bu evrimin sonucu olarak *discrezione*, *deposito a discrezione*'ye, yani vadeli mevduat hesabına dönüşmüştür.

Aslında İtalyanca "ihtiyat, nezaket, takdir vb." anlamlara gelen *discrezione*, İtalyan bankerler tarafından "ücretsiz bir armağan, hediye" olarak açıkça belirtilmekteydi.[17] Fakat asla akitten doğan bir yükümlülük olduğunu söylememişlerdi. Dolayısıyla müstakrizin kredisi bankerin muhasebe defterinde kayıtlı değilse yasal talepte bulunarak geri alabileceği bir şey değildi. Her banka müşteri kaybetmemek için herkese aynı miktarda *discrezione* teklif edemezdi; bununla birlikte bağlayıcı bir akit mevcut olmadığı için *discrezione* vermek mecburiyetinde de değildi. Vadeli mevduat hesabı açan müşterilere İtalyanca *scritta*, Fransızca *cédule* denilen bir makbuz verilirdi.

Kilise, alenen faiz söz konusu olduğu için *usura*'yı yasaklarken bankerlerin mudilerine karşı "cömert ve nazik" olmalarına karşı çıkamazdı. Ancak tabii ki, *lettere di cambio*'da da olduğu gibi din adamlarının arasında *discrezione*'de bir bit yeniği olduğundan şüphelenenler vardı. Örneğin Floransa Başpiskoposu San Antonino (1389-1459), ortada geri ödemenin faizle yapılacağına dair bir sözleşme olmadığı halde bankaya para yatıran kişi karşılığında kazanç beklediği için *depositi a discrezione*'nin tefecilik sayılması gerektiğini iddia etmiştir.[18] Elbette ki bu durum

kardinalleri ve diğerk yüksek mertebedeki din adamlarını fazlaca etkilememiş, onlar gizli ya da açık, Medici Bankası'na ve diğerk bankalara faiz karşılığı para yatırmaya devam etmişlerdir. Teologlar ne derse desin, *discrezione* günlük ticari işlemlerde kınanması gereken bir uygulama olarak görülmemiştir.

Yeni ticari araçların esas problemin etrafından dolaşmasının da kanıtladığı üzere, tacirlerin azimle Kilise doktrinlerini sorgulaması gibi bir durum söz konusu değildi. Hatta aksine, zaman zaman özel anlaşmalarda faize yönelik talimatları ihmal eden bankerlerin vicdanlarındaki huzursuzluk, vasiyetname sahibinin elde ettiği haksız kazancı telafi edeceğini belirttiği Orta Çağ vasiyetnamelerinde kendini göstermekteydi. Ancak 1350'lerden sonra bu tür vakalara nadiren rastlanmaya başlanmıştır; çünkü tacir-bankerler ruhlarının kurtuluşu için Kilise adına hayır işlerine büyük miktarlarda para saçmaya devam ederken vasiyetnamelerinde kendi kendilerini tefecilikle suçlamaya ve benzeri itiraflara daha az şevkle yönelmişlerdir. Ayrıca bankerler tefecilikle ilgileri olmadıklarını, yasal ticaret yaptıklarını söylerken gerçekten de mümkün olduğunca illegal sözleşmelerden uzak durduklarından onların bu sözlerinde doğruluk payı bulunmaktadır. Örneğin, Medicilerin ortaklık anlaşmalarında yasal olmayan döviz işlemleri -muhasebe defterleri ve diğerk kayıtların kanıtladığı üzere bu her zaman için geçerli olmasa da- kesinlikle yasaktı.

Faize yapışan ayıp ve nefret, ticari işlemlerini borç verme üzerine değil de yasal sözleşmeler üzerine kuran bankerlerin etrafını dolanarak ikinci dereceden sarraf ve tefecilerin omuzlarına yüklenmiştir. Başka İtalyan kentlerinde olduğu gibi Floransa'da da bu insanlara "ayıplı tefeci" etiketi yapıştırılmış ve bu tefeciler daha az vergi ödemek için muhasebe defterlerinde oynamalar yapmış büyük banker ve saygıdeğer vatandaşların yanlarından uzaklaştırılmışlardır. Kilise Hukuku'na uygun olarak bu kimseler faiz yasağı gereğince, Hıristiyan usullerine göre defin ve ayinlerden mahrum bırakılmış, geçerli bir vasiyetname hazırlamaları yasaklanmıştır. Bazı banker ve sarrafların icraati yasarken diğerklerinin Kilise tarafından kabul edilemez olması bu bağlamda *Arte del Cambio*'nun bu kurumlara yönelik yaptırım ve uygulamalarının da çeşitlilik göstermesine neden olmuştur. Bu yüzden Floransa'da

bazı bankalar ve işlemleri yasal sayılırken diğerleri de tefeci oldukları gerekçesiyle lonca hükmünden uzak kalmıştır.[19]

15. yüzyıl Floransa'sında günümüzdeki gibi çok çeşitli olmasa dahi İtalyaca "banka" anlamına gelip kredi veren üç, dört adet kuruluş vardı. Bunlardan *banchi di pegno* ya da *banchi a pannello* tefeci dükkanı işlevini görmekteydi. Bu bankalara dükkanın niteliğini belirtmek niyetiyle girişlerine kırmızı bir perde asıldığı için *banchi a pannello* denmiştir. O dönem genelevlere kıyasla kötünün iyisi sayılan *banco di pegno*'lar kişisel eşyaların rehin bırakılması karşılığında kredi verirdi. Aslında 14. yüzyılda Floransalı tefecilerin çoğu Hıristiyan idi; ancak ister Hıristiyan ister Yahudi olsun, Kilise Hukuku'na göre bu kişiler "ayıplı tefeci" konumunda oldukları için herhangi bir loncaya -özellikle de *Arte del Cambio*'ya- üye olmaktan men edilmişlerdi. Dolayısıyla prensip olarak kamu yetkililerinin bu işletmelere lisans vermesi söz konusu olamazdı. Ancak pratikte bu durum yasalara göre yürümemiş, *Signoria banchi di pannello* sahiplerini bu iğrenç suçu işledikleri için iki bin *fiorini*'lik para cezasına tabi kılmıştı. Böylece yılda bir kez belirtilen miktar ödendiğinde Floransalı tefeciler her türlü para cezası, kınama ve vergilendirmeden muaf tutulmuşlardır. Buradan da anlaşılacağı üzere bu uygulamanın amacı faizi yasaklamak değil, sözde bir para cezası ile faizle borç verilmesini sağlamaktır. Bu lisanslar 1437'den sonra sadece Yahudilere verilmeye başlanmıştır.

Banchi a pannello lonca denetiminden uzak kaldığı için *Arte del Cambio*'nun sadece üç tür banka üzerinde hükmü vardı.[20] Bunlardan *banchi a minuto*'ya çok sık rastlanmamakla birlikte faaliyetleri hakkında da yeterli bilgi yoktur. Ancak Orta Çağ iktisat tarihçisi Raymond Adrien de Roover'a göre bu tür bankaların başlıca özelliği taksitle ödeme planına göre veresiye mücevher satmaktı. Banka aynı zamanda mücevheratın rehin bırakılması karşılığında kredi sağlar, sarraflık hizmeti verir ve altın külçelerle ticaret de yapardı. Bu bağlamda *banchi a minuto* mücevherat ticareti yapan bir çeşit yerel banka idi[21]; ancak kesinlikle bir mevduat bankası değildi.

Üçüncü bir grup banka Floransalı vakanüvisler tarafından -bankanın işlemleri

Mercato Vecchio ya da *Mercato Nuovo*'da açık havada gerçekleştiği için- *banchi in mercato* olarak adlandırılmıştır. Bu banka türü muhtemelen *Arte del Cambio* yürütmeliklerinde adı geçen *banchi aperti*'yle aynıdır. Söz konusu bankaların sahipleri kendilerini *tavolieri* ya da *cambiatori* olarak adlandırılırdı [22]; çünkü *Arte del Cambio* bu kurumlara işlemleri gerçekleştirmesi için -*banchi a pannello*'nun aksine- *banco* ya da *tavola* (masa) denilen bir banko ile bir de *tappeto* denilen bir örtü tahsis ederdi. Bu masanın üzerinde sarrafların yevmiye defterleri, gündelik işler için bir tabaka boş parşömen ve döviz işlemleri için de küçük bir para kesesi bulunurdu. Üzerinde sarrafin monogramının bulunduğu bu kese, boyanmış deri ya da işlemeli ipekten olurdu. Yürütmeliklere göre bu bankalardaki sarraflar, müşterilerinin nezaretinde hesap defterleri üzerinden para transferi yapabilirlerdi.[23] Bu dönemde çek defterleri henüz tarih sahnesine çıkmadığı için talimatlar sözel yolla verilir ve hemen hesap defterine işlenirdi.[24] Buradan da anlaşılacağı üzere *banchi in mercato* Floransa'nın para transfer ve mevduat bankalarındandı.

Arte del Cambio'nun denetimi altında bulunan banka türlerinin sonuncusu *banchi grossi*'ydi. Bu bankalar genellikle döviz alıp satar ve *lettere di cambio* ile iş yapardı. Aynı zamanda yerel mevduat bankacılığı ile uluslararası bankacılığın karışımı idi. *Banchi grossi*, Floransalı vakanüvislerce kentin temel zenginlik ve güç kaynakları olarak betimlenmiştir. 15. yüzyıl vakanüvisi Benedetto Dei'ye göre 1469'da Floransa'da bu bankalardan otuz üç tane vardı ve hepsi de dünyanın her yerinde para değiş tokuşu yapar ve ticaretle meşguldüler.[25] Aslında o dönem Floransalı bankerler de en az tacirler kadar ticaretle uğraşmaktaydılar. Her ne kadar uluslararası ticaretle para mübadelesini birleştiren bu bankerlerin yaptıkları iş basit bir yabancı ve yerli paraların değiş tokuşu değil, *lettere di cambio* (*cambium per literas*) ile yapılan bir ticaret olsa da [26] pek çok Floransalı bankere göre bankerlik mesleği "ticari malla" ticaret yapmak kadar önemli değildi. Floransa'daki en kalıcı bankacılık kurumlarına sahip Mediciler bile bankerlikten ziyade ticarete kıymet vermişlerdi. 1464'de Medici Bankası'nın şube müdürlerinden Tommaso Portinari, kurumun yaptığı işlerin ticarete dayandığını, dolayısıyla sermayenin büyük kısmının buna ayrıldığını belirtmişti.

Floransa'da bankalar *Mercato Nuovo*, *Mercato Vecchio* ya da San Michele ve Oltrarno civarındaydı. Tacirler, bankerler, onların müşterileri ve spekülâtorler özellikle *Mercato Nuovo*'daki *Loggia*'nın altında buluşurlardı. Hisse senetleri durmadan el değıştirirken her transferde iki gümüş *fiorini* -*Signoria*'nın harcamalarını karşılması için ve kontratın hukukiliğini vurgulamak amacıyla-vergilendirilirdi. Bankalara yakın olması dolayısıyla konsüllerin *Arte del Cambio* için seçtikleri merkez bina çok erken bir tarihte *Por Santa Maria*'ya da yakın olan *Mercato Nuovo*'da kurulmuştu; ancak yapı 1304 senesinde çıkan bir yangında yanınca onun yerine diğeri lonca merkezlerini gölgede bırakacak daha gösterişli bir bina dikildi. Loncanın arması -kırmızı zemin üzerine altın *fiorini*- hem loncanın bayrağında hem de binanın dış cephesinde yer alıyordu. Bu yapının tepesine Giovanni della Gherardesca'nın çabalarıyla kondurulmuş olan çan günde iki kez finansal işlemlerin başladığını ve para piyasasının kapandığını bildirmek için çalardı. Ancak 1516'da I. Cosimo (1519-1574) saati kırıncı çan Casa del Saggio'ya götürülmüştür.

Orta Çağın başka kentleri için de geçerli olduğu üzere, banka iflasları Floransa'da da sıklıkla gerçekleşen bir olay değildi. Villani'ye göre 1338 civarında kentte seksen döviz bürosu vardı. Büyük Veba Salgını'ndan iki yıl sonra bu kurumların sayısı elli yediye düşmüştü. 1356'da altmış bir, 1399'da ise *Arte del Cambio*'nun kendi kayıtlarına göre yetmiş bir banka vardı. Ancak bu sayı 1460'ta otuz üçe düşmüş ve 1472'de bile aynı kalmıştır. 1490'dan sonra ise lonca, memuriyetleri doldurmak için hiçbir zaman yeterli sayıda üyeyi bulamamış, tutulan kayıtlar güncelliğini yitirmiştir. 1516'ya gelindiğinde Floransa'da sadece üç tane banka kalmıştı ki bunlardan biri olan Panzano Bankası 1520'de iflas etmiştir. Gerçekte 1470'ten sonra gözlemlenen ticaret hacmindeki hızlı düşüş ve bunu izleyen yıllarda Floransa'nın bankacılık sisteminin çökmesi doğrudan Floransa'yla bağlantılı değildir. Venedik ve Brüksel'deki havale yapılabilen özel bankalar da 15. yüzyılın son yıllarında ana krize maruz kalmışlardı. Hatta sadece İspanya'daki bankalar bazı açıklanamayan sebepler dolayısıyla krizden kurtulmuştu. Neyin bu krizi tetiklediği iktisat tarihçilerinin tüm araştırmalarına rağmen hala bir sırdır. Ancak son dönemki

çalışmalar Avrupa'nın tamamını ve ekonominin tüm ana sektörlerini içeren genel bir kriz fikrini bölgeler, sektörler ve dönemlere göre değişen ve İtalya gibi birbirinden farklı çok sayıda bölgeden ibaret bir coğrafyaya daha uygun bir kriz imgesiyle değiştirme eğilimindedir.[27]

Orta Çağda banka iflasları paniğe kapılmış alacaklılar, özellikle de hükümetlerinden misilleme isteyen yabancılar demektir. Buna karşılık 13. yüzyılda alacaklıların şikayetleri karşısında iflas etmiş Floransalılarını temsil eden lonca mahkemelerinin gücünü Toskana ve İtalya ötesine yayarak yaptırım uygulayacak donanımı yoktu; zira daha evvel belirtildiği üzere *Arte del Cambio* sadece yerel bankalar üzerinde denetleyici kudrete sahipti ve uluslararası ticaret ile bankacılık ticari geleneklere göre devam ettiriliyordu. Dolayısıyla bir davada loncanın verdiği hüküm kendi üyesiyle sınırlıydı. Bu yüzden Floransa'nın uluslararası ticaretle uğraşan tacir-bankerleri daha güçlü ve hızlı bir yargısal araca gereksinim duydular. Böylece 1308'de beş ticari loncanın -*Arte di Calima, Arte della Lana, Arte di Por Santa Maria, Arte dei Medici, Speziali e Merciai, Arte del Cambio*- uluslararası ithalat-ihracat yapan tacirleri *Universitas Mercatorum* ya da *Mercanzia* denilen, şehrin hem ekonomik hem de siyasi yaşamında çok büyük rol oynayacak bir kuruma biçim verdiler.[28] Bu kurumun memuriyetine, daha önceki yıllarda loncalarından konsül çıkmış ve her biri başka loncadan gelen *Mercanzia* Beşlisi adlı bir grup getirilmişti. Aynı yıl *Mercanzia* üyeleri, kentin yasama yetkisine sahip konseylerine *Mercanzia* bünyesinde yabancı bir hukuk bürosunun açılması hususundaki tekliflerini kabul ettirdiler. Böylece 1309'da *priori*, bu büroya yabancılara borçlanmış Floransalıların söz konusu olduğu hukuk davalarında yargı yetkisi tanıyarak alacaklılarını dolandırmış Floransalıların aleyhine yaptırım uygulayabilme hakkını resmen vermiş oldu.[29]

Mercanzia'nın esas amacı misillemeleri engellemek ve Floransalı tacirleri sözleşmelerine sadık kalmaya ve alacaklılarını memnun etmeye zorlayarak bu girişimcileri dünyanın neresinde olursa olsun korumaktı. Bu bağlamda *Mercanzia* loncalara benzer şekilde asliye hukuk mahkemesi işlevi görmekteydi. Ancak

onlardan farklı olarak *contado*'da veya Floransa'nın herhangi bir semtinde oturanlar bir loncanın üyesi olsun ya da olmasın, *Mercanzia*'nın yetki alanı içerisinde sayılmaktaydı. Bu şekilde *Mercanzia* uluslararası ticareti tacir geleneklerine emanet etmeye bir son verip bir federasyona bağlı olmayan loncaların yetki alanı karmaşasını nihai bir çözüme ulaştırmıştır. *Arte del Cambio*'nun kendisine bağlı bankaların kayıtlarını devamlı kontrol edebilmesi gibi, bir alacaklının isteği üzerine *Mercanzia* da Floransalı şirketleri muhasebe defterlerini kendine teslim etmek zorunda bırakabilmekteydi. Bununla birlikte *Mercanzia* basit bir mahkemeden ya da rutin denetimini yapan bir kurumdan fazlasıydı. Majör loncaların işbirliği ile oluşturulmuş bu kurumun atamalarını kentin idari aygıtları değil, yine *Mercanzia*'nın kendisi yapmaktaydı. Bir *universitas* gibi, yabancı kent ve hükümetlerin karşısında *Mercanzia* Floransanın ticari çıkarlarını temsil etmekte ve söz konusu menfaatleri ticari hukuka dair meseleleri yasalaştırmak yoluyla korumaktaydı.

Mercanzia'nın en erken tarihli yönetmeliği 1312 yılına kadar götürülebilir.[30] Buna göre kurumun resmi bir üyeliği yoktu: Floransa egemenliği dışında kalan topraklarda ticaret ve bankacılıkla uğraşan beş *Arti Maggiori*'ye mensup herhangi bir tacir-banker *Mercanzia* Beşlisi'ne seçilebilir ya da bu kurumun değişik sorunlarla ilgilenen diğer komitelerine katılabilirdi. *Mercanzia*'nın en manidar özelliği ise Floransa *grandi*'sinin ilk kez kendini savaştı bir sınıf yahut da Kilise veya İmparator taraftarı olarak değil, ekonomik çıkar ve sorumluluklarını ileri süren bir tacir birliği olarak tanımlamasıdır. Ayrıca bu durum onlara karşı verdiği büyük mücadeleden sonra *grandi*'nin nihayet loncaları, birtakım gelenek ve prosedürleri üstü kapalı da olsa kabul ettiğini işaret eder. Tacirler ve lonca üyeleri bu araçlar vasıtasıyla anlaşmazlıkları çözüme ulaştırmış, banka iflaslarını yoluna koymuş, kendi aralarında ve dış dünyayla olan ilişkileri düzenlemişlerdir. Bu bağlamda *Mercanzia* Floransa'daki toplumsal dönüşüm ile yeni oluşan *grandi* hakkında çok fazla ipucu verir: Kentin tüm büyük tacir ve banker aileleri *Mercanzia*'ya katılmış; bunlar arasındaki Bardi, Frescobaldi, Scali ya da Spini gibi aileler *magnati* olduğu gerekçesiyle kuruma sokulmasa da onların *grandi*'ye mensup olmayan ortakları *Mercanzia*'ya girebilmişlerdir. Tüm bu aileler, eski *Ghibellino* ve *Guelfo*'lar, Beyazlar ve Siyahlar kurumun yargısal, yönetsel, diplomatik ve seçimlerle ilgili vazifelerini

yerine getirebilmek için işbirliği yaparken Adimari, Cavalcanti, Donati, Della Tosa gibi ticaret geçmişi olmayan bazı saygıdeğer aileler tarih sahnesinden yavaş yavaş çekilmiştir. Dolayısıyla burada Floransa'nın ticaretle uğraşan bir kesiminin aniden yükselmesi değil, çoktandır ekonomik güce sahip bazı *grandi* ailelerin siyasi çatışmaları sürdürerek *popolo*'nun şimşeklerini üzerine çekmenin akıllıca bir hareket olmadığını anlamış olması söz konusudur. Böylece bu ailelerin köklü fakat ticaretle uğraşmayan diğer *grandi* aileleri iktidar yarışından diskalifiye etmesi sonucu ekonomik çıkar ve sorumlulukların kurumsallaşması çerçevesinde yeni bir temsil ihtiyacı doğmuştur. Bu bağlamda *Mercanzia grandi*'nin değişen çehresini gözler önüne sermesi bakımından büyük önemiyet taşır.

Mercanzia komitesi, loncanın dünyanın değişik bölgelerinden Floransa'ya mal ithal eden beş üyesiyle sınırlandırılmıştı; ancak kurumun Toskana ve Orta İtalya'da alım satım yapıp uluslararası ticaretle uğraşmayan bazı üyeleri de mevcuttu. *Mercanzia* içerisindeki büyük şirketler *Arti Maggiori* yerine bu tür bir grup dahilinde liderlik göstermeyi tercih etmişti; çünkü uluslararası ya da bölgesel ticarete Floransa sınırları dışında ticaret yapan tacirlerin ticaret rotalarının güvenliği, misillemelere karşı güvence ve indirimli gümrük vergileri gibi birtakım ortak çıkarları vardı. Bu doğrultuda bölgesel iş yapan tacirler uluslararası tacir-bankerlerle işbirliği kurmuş ve bu tür paylaşılan ortak çıkar ve bağlantılardan *grandi Arti Maggiori*'de oluşturamayacağı bir uzlaşmaya biçim vermiştir. Neticede başarısı *grandi*'nin başarısına bağlı *grandi* olmayan aileler, *Mercanzia*'da *grandi* tarafından kucaklanmışlardır.

Mercanzia uluslararası ticaret ve bankacılık kriterlerine uygun şirketlerin kaydını da tutardı. 1322 yılına ait en erken tarihli liste, otuz dördü diğer on altı loncadan gelen iki yüz altmış dört şirketin adını vermektedir.[31] Geri kalan iki yüz otuz şirket, beş yüz ila altı yüz arasında değişen çoğu *grandi*'ye mensup yatırım ortağına sahipti ve yönetici kadrosu bu üyeler arasından seçilmekteydi. Bu şekilde, Floransa'nın iktisadi oligarşisinin çekirdeğini *sesto*'lara göre teşkilatlandırılmış *grandi* aileler meydana getirmektedir. Oltrarno bölgesinde Amadori, Atinori, Bardi,

Biliotti, Capponi, Corsini, Da Panzano, Del Bene, Guadagni, Ridolfi, Pitti; Borgo'da Acciaiuoli, Altoviti, Davanzati, Gianfigliuzzi; San Pancrazio'da Da Sommaia, Minerbetti, Ruccellai; Porta Duomo'da Aldobrandini, Medici ve Rondinelli; San Pier Maggiore'de Albizzi, Covoni, Falconieri, Ricci, Rittafede; San Piero Scheraggio'da Alberti, Dell'Antella, Macci, Peruzzi, Pulci, Sacchetti, Scali, Soldani ve Orlandini aileleri bulunmaktaydı. Floransa'nın zenginliğinin doruğunda olduğu 1250 ile 1340 yılları arasında bu ailelerin oluşturduğu uluslararası bankacılık ve ticaret imparatorlukları Londra'dan Levant'a değin şube açmış, yerel ve bölgesel ekonominin çok ötesinde finansal kaynakları kontrol etmeyi başarmıştı.[32] Dahası *Mercanzia* Floransa, İtalya ve Avrupa'yla birlikte tüm Akdeniz dünyasından birikim çekebilme kabiliyetine sahiptir.

Mercanzia bünyesindeki şirketler hiçbir zaman ailelerin ya da sülalelerin ortak malı olmamıştı; çünkü bir sülalenin üyelerinin tamamına yakınının aynı şirkete yatırım yapması gibi bir durum söz konusu olmazdı. Buna rağmen şirketler, ailenin üyeleri şirketten aldıkları payı denetleyebilme hakkına sahip oldukları için ailenin soyadıyla tanımlanıp özdeşleştirilmiştir. Bu şirketlerden her birinin bir ya da daha çok yatırım ortağı tarafından biçimlendirilmiş bir ortaklığı *-societas-* vardı. Medicilerin gibi çok büyük şirketlerin söz konusu olduğu durumlarda şirketin anaparasına *-corpo-* kim daha fazla katkıda bulduysa ortaklık onun tarafından biçimlendirilirdi. Tipik olarak aile ortakları aileden olmayan kişileri de ortak olarak şirketin işleyen anaparasını artırma arayışına girerlerdi. Bir şirketin varlığı ortaklar hukuki ilişkilerini sonlandırmaya karar verinceye kadar sürerdi. Bu durumda muhasebe defterleri kapatılır, ortaklar sahip oldukları hisselerin oranına göre kârı dağıtırlardı. Kopmalar ve katılımlar şirketin finansal ve ticari işlemleri kesintiye uğramadan, yeni sözleşmelerin imzalanmasıyla yeni ortaklıklara fırsat tanırırdı. İflas söz konusu olduğunda ise alacaklılar her ortağın tüm mal varlığını talep edebilme hakkına sahiplerdi. Bu tür şirketlerin arasında en iyi bilineni Peruzzilerininkidir. 1300'den mevcudiyetinin sona erdiği 1343 yılına dek birbirini takip etmiş yedi ortaklıktan geriye kalan muhasebe defterleri, 1335 yılında hem söz konusu ortakların yatırım yaptığı miktarı hem de ortakların isimlerini ve hangi ailelerden geldiklerinin ayrıntılı bir dökümünü sunar.[33] Buna göre Floransa'da aile şirketleri aynı soydan

gelen kimselerce yönetilmektedir.

Peruzziler dışında Alberti ailesinin şirketi de 14. yüzyılın büyük şirketleri arasındaydı. 1348'de Paris, Brüksel, Venedik, Siena, Perugia ve Napoli'de temsilcilikleri olan Jacobo ve Caroccio Alberti'nin bankaları Avignon Papası adına *Peter's Pence* ile diğer Kilise gelirlerini toplamakla yükümlüydü. Başka bir örnek, Bardiler ise şöhretlerini Rossi, Mozzi ve Cavalcantilerle yaptıkları girişimle 1215'te kazanmışlardı. 1311'e gelindiğinde şirketin dokuz ortağı ve Fransa, İngiltere, İrlanda, Lombardiya, Toskana, Kıbrıs ve Rodos'ta temsilcilikleri mevcuttu. Sadece Bardilerin değil, isimleri yabancı mümessiller listesine de kayıtlı olan, şirketin yabancı topraklarda açtığı şube çalışanlarının -tüm temsilcilerin ya da ulakların- hepsi lonca üyesi olmak zorundaydı. Bu görevliler sabit maaşlarına ek olarak yaptıkları yolculukların harcamaları için ayarlanmış bir fondan da harcama yapabiliyorlardı. Ayrıca her temsilcinin üzerinde çalıştığı bankanın armasının yer aldığı bir madalyayı resmi yükümlülüklerinin sembolü olarak taşıması mecburiydi.[34]

Floransalı şirketleri denize kıyısı olan Venedik ve Cenova'nın uzak mesafelerde ticaret yapan tacirlerinden farklı kılan özellik kazançlarının miktarıydı. Şirketler bu denli görkemli bir kazanç ve iş hacmini girişimcilerin yıllık sabit geri dönüş oranını garantiye aldıkları mevduatlarından elde etmişti. Adı geçen mudilerin şirketle kan ya da evlilik bağına dayalı bir ilişkisi yoktu. Aralarında Floransa da dahil olmak üzere Avrupa'nın her yerinden soylular, Kilise mensupları, tacirler ve toprak sahipleri yer alıyordu. Bu kişiler cömert bir karşılık almayı bekleyerek paralarını büyük şirketlere yatırım yaparak değerlendirirken aslan payını banka alırdı. Anapara yatırımlarının kombinasyonu ile mevduat hesapları şirketlerin önemli ölçüde ticarete girmesine ve büyük bir zenginlik elde etmesini sağlamıştır. Aynı şirketler olası bir iflas durumunda mudilerine geri ödeme yapabilmek için paraya çevrilebilir mal varlığı bulundururdu ki siyasi ayrıcalıkların kaybı, kötü hasatlar, korsan saldırıları, acz hali gibi açık risk faktörleri üzerine inşa edilmiş bir ekonomik sistemde toprak, şirketlerin ya da onların ardındaki ailelerin teklif edebileceği tek güvenli teminat idi. Bu yüzden *grandi*'ye mensup Floransalı ailelerin toprak biriktirmedeki tüm gerekçelerinin altında oldum

olası mevduatın teminatını sağlamak yatmıştır. Toprak, şirketlerin büyümesi ve başarılı olmasının en temel ön koşulu idi ve 1340'larda yaşanan krizde paniğe kapılmış mudiler geri ödeme talep ettiklerinde bu toprak birikimleri birbirini takip eden daimi siyasal çatışmaların merkezindeydi. İktisat tarihçilerinin toprağa yapılan büyük yatırımların bazen daha riskli işler söz konusu olduğunda geri adım atmak anlamına geldiğini yolundaki fikirleri tamamen yanlış olmamakla birlikte her iki tür yatırımın arasında bariz bir bağlantı olduğu da gerçektir; zira toprağa, ticarete ve bankacılığa eş zamanlı olarak yapılan yatırım her zaman Floransalı şirketlerin karakteristik bir özelliği olmuştur.

Toprak dışında *Mercanzia* bünyesindeki mevzubahis şirketlerin yatırımı ticaret, ikraz ve üretim alanlarında toplanmaktadır. Karabiber, şeker, safran, tarçın ve büyük çapta Doğu Akdeniz ve Karadeniz'den ithal edilen lüks ve özel üretim mallarını kapsayan efsanevi baharat ticareti ile pamuk, şap, boya, parfüm, ipek ve mücevherat gibi Doğuyu işaret eden ticari mallar İtalya ve Avrupa'ya pazarlanmak üzere satın alınırdı. Bununla birlikte daha büyük bir kazanç İngiltere, İspanya, Fransa ve Kuzey Afrika'dan ithal edilen yünün, Fransız ve Flaman kentlerinden gelen giysilerle Sicilya ve Puglia'dan satın alınan hububatın Kuzey ve Orta İtalya'da, sonra da Akdeniz'de yeniden satılması ile elde edilmekteydi. Güney İtalya'da hububat, İngiltere'de yün ithalatı yaparken gümrük indirimleri ve başka ayrıcalıklardan faydalanmak isteyen Floransalı şirketler bu ülkelerdeki krallıkların yöneticilerine bankacılık hizmeti vermeye, bilhassa uzun vadeli kredi olanakları sunmaya başlamıştı. Ayrıca Manfred'e savaş ilan eden Anjoulu Kral Charles'tan itibaren Floransalı tacir-bankerler için kendi hükümetlerine borç vermek de mühim bir kazanç kapısı idi. Kısacası Cumhuriyet'in bankacılık işlemlerini üstlenmek Floransa'da finans işine girmiş herkesin amacı ve tutkusuydu. Pek çok banka, kamu borcu hususunda başarılı pazarlıklar yapabilmek amacıyla rekabet ediyordu. Örneğin Floransa'da 13. yüzyılda kamu harcamalarını karşılayabilmek için diğer Orta Çağ kentlerinde olduğu gibi, *gabelle* denilen dolaylı vergilerden yararlanılıyordu. Bu amaçla hükümet büyük bankacılık şirketlerinin yöneticilerini ihtiyaç duyduğu krediyi sağlaması için görevlendirir, tacir-bankerler hükümetle sözleşme imzalarlardı. Bunun üzerine kent kapılarından geçen tuz ve şarap gibi bazı ticari mallar vergilendirilir ya

da Ponte Vecchio'daki dükkanların kiralarından komisyon alınırdu.[35] *Gabelle*'nin kullanımı politik bir karar olup tamamen arazi sahipleri ile zengin tacirlerin çıkarlarını yansıtıyordu. *Priori*'nin bu hususta hazırladığı önerge, seleflerinin Acciaiuoli, Medici, Peruzzi ve Soderinilerin olduğu ve bu kişiler tarafından seçilen Alberti, Altoviti, Ricci ve Rucellai ailelerinin üyelerinden ibaret yasa koyucu konseyler tarafından kabul edilmişti. Konseylerin öngörüsü *gabelle* aracılığıyla kent için yeterli gelirin oluşturabileceği yönündeydi ve hükümetin bu şekilde ihtiyaç duyduğu borcun faizini düzenli olarak ödeyebileceği farz ediliyordu.[36] Ancak zaman içinde vatandaşın satın alma gücü üzerinde son derece olumsuz etkisi bulunan *gabelle* kamu giderlerini de karşılamaya yetmeyince, *gabelle*'nin kullanımına devam edilmekle birlikte, *estimo* adında bir tür emlak vergisi yürürlüğe girdi.[37] Bu esnada da olağan harcamalar *prestanze* denilen cebri ikrazla finanse edildi. Fakat bunun da kullanışlı bir yöntem olmaması nedeniyle hükümet gittikçe artan kamu borcunu devlet tahviline dönüştürmeyi tek çözüm olarak gördü.[38] Staley, Floransa arşivlerinde *prestanze*'ye dair birkaç kaydı inceleyerek bu verginin Bardi, Scali, Peruzzi ve Acciaiuoli ailelerinin tacir-bankerleri tarafından toplandığını belirtmiştir. [39] Ancak özellikle savaş durumlarında yılda birkaç kez toplanan bu vergi yöntem bakımından *estimo*'yla benzer özellikler gösterdiği için 15. yüzyıl başlarında çokça askeri çatışmaya şahit olan Floransa'da Rinaldo degli Albizzi'nin ve destekçilerinin önerisi üzerine (sonradan Giovanni di Bicci'nin propagandaları ile) gayrimenkul ve gelir vergilerinin bir karışımı olan *catasto* (1427) kabul edilmiştir.[40] Bununla birlikte *Arte del Cambio*'nun tavsiyesi üzerine daha hızlı ve kolay toplanılabilen *arbitrio* ve *decima** sistemleri de hükümet tarafından kullanılmıştır.[41] Bunlardan *arbitrio* vatandaşların tahmini kazançları üzerinden alınan ve halk tarafından hiç sevilmeyen bir vergiydi. I. Cosimo bu metodun kullanılmaya başlanmasından altmış yıl sonra *arbitrio*'yu feshetti.[42] İkinci terim ise her bireyin yüz *fiorini*'lik net gelirinden on *fiorini*'nin vergilendirilmesine denmekteydi. Bu yöntem üç yılda bir gözden geçirilir ve hileli iadeler listelenmemiş mal varlıklarının hacziyle cezalandırılırdı.[43]

Floransalı büyük tacir-bankerlerin diğer yatırımları ise yabancı krallıklara

* Aşar vergisi.

verilen kredilerdi. Erken 14. yüzyıldan itibaren Fransız etkisi altındaki Papalık dolayısıyla Fransız topraklarından Kilise gelirlerini toplamak eskisi kadar kârlı olmamaya başlamıştı. Buna 1320'lerde Floransa'daki yünlü giyim kuşam endüstrisinin İngiliz yününden daha kaliteli kıyafet üretmesi de eklenince Floransa ticareti İngiltere'ye kaydı. Önceden İngiliz yününü Flaman kentlerinde satmak için satın alan şirketler, artık büyük miktarlarda yünü *Arte della Lana*'daki manifaturacılara satmak üzere Floransa'ya yolluyordu. Ayrıca bu yün ihracatındaki hususi imtiyazlar da kaçınılmaz olarak İngiliz Kraliyeti'ne cömert meblağlarda kredi vermeyi gerektiriyordu. Frescobaldi ailesi İngiltere'ye büyük çaplı kredi sağlayan ilk Floransalı şirketti. Hem kredi teminatını hem de yün ihracatını birbiriyle harmanlayansa Bardi ve Peruzzi ailelerine ait şirketlerdi. Buna karşın krallıklara borç vermenin kârı kadar riski de çoktu; nitekim 1330'larda İngiltere ve Fransa arasında çıkan bir savaşta nakit sıkıntısı çeken III. Edward, zaten daha evvel bazı imtiyazlar tanıdığı Floransalı tacir-bankerlerden büyük miktarda kredi talep etmişti. Her an lüks tüketim eşyalarının ticaretinden men edilebileceklerinden korkan Bardi ve Peruzziler de krallara verilen borçlara dair hükümler söz konusu olduğunda eskisinden de serbest davranmışlardı. Bu Floransalı şirketlerin Kral III. Edward'a bu denli büyük borç vermesi İngiliz yün ihracatının ne kadar kârlı bir iş olduğunu gösterir. Ancak elbette hem Anjou Hanedanı'na ait güneyde hem de İngiltere'de ikraz ödemeyi faiziyle bekleyen şirketlerin yaptığı ayrı bir icraat değil, şirketlerin ihracat için sağlama aldıkları bir ayrıcalıktı. Nitekim yüzyılın üçüncü çeyreğinde, 1260'lardan Anjou Hanedanı'yla yaptıkları ilk anlaşmaların imzalandığı yıl olan 1340 civarına dek Floransalılar düzenli olarak kâr elde etmişlerdir. Fakat İngiliz borçları şişmeye ve yün ihracatından yeteri kadar kazanç elde edememeye başladığında söz konusu şirketler iflas etmiştir; öyle ki 1339'da Peruzzi Bankası'na yatırdığı parayı çeken Villani, İngiliz Krallığı'nın Bardi ve Peruzzilere bir buçuk milyon *fiorini* borcu olduğunu belirtmiştir.[44] Medici Bankası da Orta Çağın devlerinin bu hatalarını dikkate alarak şirket politikalarını oluşturacak, ulusaşırı şube çalışanlarının yetkilerini buna göre sınırlandıracaktır.

Dipnotlar

[1] Edgcombe STALEY, *The Guilds of Florence*, 171.

[2] Richard A. GOLDWAITHE, *The Economy of Renaissance*, 26.

[3] A.g.k., 26.

[4] A.g.k., 27.

[5] Yün kaynakları önce Batı Akdeniz'den İngiltere'ye, oradan da Orta İtalya'ya ve son olarak 16. yüzyılda İspanya'ya kaymış; ham ipek kaynaklarının taşınması Yakın Doğu ve İspanya'dan İtalya'ya yönelmişti. İşlenmiş ürünler ise Yakın Doğu'dan İtalya'ya ve 16. yüzyılda Avrupa'ya taşınmıştı.

[6] Genel olarak toptan satış fiyatları *fiorino* ve *fiorino*'nun küsuratları ile kaydedilir, maaşlar ve perakende fiyatları *piccioli* ile hesaplanırdı. *Fiorino*'nun küsuratları *affiorino* ya da (*a fiorino*) idi. Raymond de Roover bunların 14. yüzyıl boyunca Floransa'da parasal değerlerin ölçüldüğü standart birimler olduğunu bildirmiş ve *fiorino* ve küsuratlarının karşılığı olarak *pound*, *sou* (metelik) ve *denier* (denye) terimlerini kullanmıştır. Buna göre yazar altın ve gümüş *fiorino* küsuratlarının değerlerini şu şekilde tespit etmiştir:

Altın söz konusu olduğunda;

1 *fiorino* = 20 *soldi a oro* [altın para anlamında] = 240 *deniers* (denye) *a oro*

1 *fiorino* = 29 *soldi affiorino* = 348 *deniers affiorino*

£1 *affiorino* = 20 *soldi affiorino* = 240 *deniers affiorino*

20 *fiorino* = £29 *affiorino*

Gümüş söz konusu olduğunda;

£1 *di piccioli* = 20 *soldi di piccioli* = 240 *deniers di piccioli*

Bu, Medicilerin 1397'den 1450'ye kadarki dönemi içeren gizli muhasebe defterlerindeki para sistemidir ve *fiorino largo*'nun 1450'lerden sonra tanıtılmaya başlamasıyla gittikçe tercih edilir olmuştur. Ancak Mediciler küçük ölçekli ticari ilişkiler dışında nadiren *piccioli* kullanmışlardır.

Tim Parks da, *Medici Money Banking, Metaphysics, and Art in Fifteenth-Century Florence* adlı kitabında, *lira a fiorino*'nun 1 *fiorino*'nun 20/29'una denk geldiğini belirtmiştir. Buna göre her *lira a fiorino* 20 *soldi a fiorino*'ya, o da 12 *denari a fiorino*'ya bölünebilir. Bu şekilde 1 *fiorino*'nun içinde 348 *denari* ya da 29 *soldi* vardır. Parks bu küsuratların Floransa'nın yoksul kesimlerinin ufak paraları birleştirip *fiorino* elde etmelerini engellemek için madeni para mahiyetinde basılmadıklarını, dolayısıyla -Raymond de Roover'ın da belirttiği üzere- gerçekte (madden) var olmadıklarını vurgulamaktadır. Bu yüzden muhasebeciler hesaplarını abaküle yapmakta, ancak buna rağmen sıklıkla hesaplarını denkleştirememekteydiler.

Edgcombe Staley de Floransa'da üç tür para biriminin varlığından bahsetmiştir: *Lire*, *soldi* ve *denari*. Staley'ye göre 20 *soldi* 1 *pound*'a, 12 *denari* de 1 *soldi*'ye eşitti. Staley'e göre bu paraların değerleri sürekli değiştiği için Floransa'da *fiorino* basılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte Staley bu görüşleri için herhangi bir kaynak belirtmemiştir.

[7] Bkz. (1), Staley, 173.

[8] A.g.k., 173.

[9] A.g.k., 174.

[10] Paranın aşınmasını önlemek için darphane tarafından mühürlenip küçük deri keselerle dolaşıma sokulan altın *fiorini*'ye *fiorini di sugello* denirdi. *Arte del Cambio*, lonca üyelerinin değeri düşük ya da sahte *fiorini di sugello* piyasaya sürenleri ağır para cezasına çarptırma kararını 1299'da almıştı. Ancak kısa zaman içinde 1252'nin standartlarını korumanın imkansız olduğu ortaya çıkmıştır. Bunun muhtemel sebebi, yetkililerin yabancı darphanelerden piyasaya sürülen değeri düşük *fiorini*'yi kontrol edememeleriydi. Sonuç olarak *fiorino di sugello* uygulaması 1321'den sonra son bulmuş ve Floransa hükümeti eski standartlara 1433'te *fiorino largo*'yu yürürlüğe sokarak dönmüştür. Birkaç yıl sonra beş *fiorini larghi* altı *fiorini di sugello*'ya eşit olmuştur. 1464'te bu oran yasalaşmış ve emlaklar, drahomalar, banka mevduatları ve *lettere di cambio*'larla ilgili tüm ödemelerin *fiorini larghi*'yle yapılacağı ilan edilmiştir. 1472'de çıkan bir yasa ile *fiorini di sugello* yürürlükten kaldırılırken altın *fiorino*'yla gerçekleştirilecek tüm işlemlerde -parasal birliği sağlamak adına- *fiorino largo*'nun kullanılacağı öngörülmüştür.

[11] Staley burada çok açık olmamakla birlikte, Floransa'da (ya da tüm İtalya'da) Medicilere kadar çift girişli sisteme göre muhasebe defteri tutulmadığı iddiasındadır; ancak kitabında bu sözleri için herhangi bir kaynak göstermemiştir. Gerçekten de Medicilere kadar Floransa'da (ya da tüm İtalya'da) çift girişli sistem kullanılmamış mıdır veya Mediciler muhasebe defterlerini çift girişli sisteme göre mi tutmuşlardır? Raymond de Roover *The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494* adlı

kitabında 1400'lerden itibaren İtalya'da çift girişli sistemin gayet iyi bilindiğini, fakat Medici Bankası'nın hesaplarını buna göre tutup tutmadığının -geride yeterli kanıt bulunmaması sebebiyle- tartışma konusu olduğunu vurgulamıştır. Örneğin Giovanni di Bicci'nin kurduğu Medici Bankası değil, ama yeğeni Averardo Francesco di Bicci'nin bankasının 1395 tarihli muhasebe defteri hesapların çift girişli tutulduğunu gösterir. Ne var ki çift girişli sistemin gereklerine uygun düşse de söz konusu defterlerin tamamının nasıl bir sisteme göre tutulduğunu görmeden, defter kapatma prosedürlerini bilmeden geriye kalmış bir grup muhasebe defterinin çift girişli tutulup tutulmadığını söylemek doğru değildir. Bununla birlikte Floransa'daki *Tavola* ve Giovanni di Bicci'nin 1427'deki *catasto* evrakları o dönem Medici Bankası muhasebe defterlerinin çift girişli sisteme göre tutulduğunu gösterir. Fakat buradan yola çıkarak *maggiori*'nin -büyük hissedarların- gizli hesap defterlerinin de -*libri segreti*-buna göre düzenlendiği sonucu çıkarılamaz. Örneğin 1397-1420 yılları arasına ait böyle bir gizli muhasebe defterinin, diğer muhasebe defterleri günümüze ulaşmadığı ve dolayısıyla aralarındaki ilişki ortaya çıkarılamayacağı için, çift girişli olup olmadığı söylenemez. Bu defterde bilançonun dengelenmemiş olması da hiçbir şeyi kanıtlamaz, çünkü Mediciler birkaç defter birden kullandıklarından hepsini bir araya getirerek hesapları kapatmış olabilirler. Üstelik Mediciler bir numaralı *libro segreto*'nun başındaki birkaç sayfa hariç defterlerini *alla veneziana*, yani karşılıklı, çift yönlü tutmaktaydılar; fakat bu da çift girişli sistemle aynı şey değildir. 1420-1435 yıllarına ait *libro segreto*'nun da çift girişe göre tutulmuş olması hususunda şüpheler vardır. Bununla birlikte üç numaralı *libro segreto*'nun çift girişli sisteme göre tutulduğu kesindir. Hem 1441 hem 1451 yılları bilançosu dengelenmiştir; dahası Giovanni di Bicci'nin çok iyi bir muhasebeci olduğu ve bankanın muhasebe sistemini geliştirdiği bilinmektedir. Giovanni di Bicci'nin temellerini attığı bu sistemin ilerleyen yıllarda Medici Bankası'nın genel müdürü olacak Giovanni d'Amerigo Benci'nin yönetime geçmesinden evvel teknik olarak yüksek bir seviyeye ulaştığı da söylenir. Ayrıca Medici Bankası'nın ticaret hacmi tek girişli sistemi kullanışsız kılacak kadar büyüktü. Dolayısıyla bu ebatlarda bir bankanın *libro di credito e debitori* (alacak-verecek defteri), *libro segreto*, *quaderno di casa* (cari hesap defteri) gibi ayrı defterler kullanması zaruriydi.

[12] Borcunu ödeme acizindeki bankerler alacaklılarını tatmin etmek için loncadan uzaklaştırıldı.

[13] Raymond de ROOVER, **The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494**, 10.

[14] A.g.k., 11.

[15] Floransa'nın ticari ilişkiler kurduğu Doğu ve Avrupa'nın belli başlı ülkelerine o günün koşullarında yapılan sevkiyatlar çok zaman alırdı: Bologna üç, Pisa beş, Venedik ve Cenova on beş, Napoli yirmi, Milan otuz, Sicilya-Provence-Tunus kırk beş, Flandra yetmiş, İstanbul ve İngiltere yetmiş beş, Kıbrıs doksan gün çekerdi. Dolayısıyla *lettere di cambio* bu konuda oldukça kolaylık sağlamıştır. Kentin ticaret ve bankacılık kurumlarında çalışan ulaklar için talimatları iletme içinse daha kısa süre yeterli olurdu: Roma ve Cenova altı, Milan-Venedik-Napoli on ya da on iki gün, Paris-Brüksel-Barselona yirmi ya da yirmi beş gün, Londra-Sicilya-İstanbul ise yirmi beş, otuz gün arası çekerdi.

[16] Bkz. (13), de ROOVER, 102.

[17] Raymond de Roover, Orta Çağa ait bir iktisadi terimi günümüzdeki benzer uygulamalarla açıklamaya çalışmanın risklerinden dem vurduktan sonra *discrezione*'yi kazandıkça ödenen kâr paylı tahvillere benzetmiştir. Nitekim banka zararda ise yüksek faiz oranlarıyla geri ödeme yapmak zorunda değildir. Raymond de Roover *The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494* adlı kitabının 103. sayfasında bunu örneklemiştir.

[18] Bkz. (13), de ROOVER, 102.

[19] İnsanların köle olarak alınıp satılmalarının doğal karşılandığı bir dönemde faiz neden büyük bir günahı? Tim Parks *Medici Money Banking, Metaphysics, and Art in Fifteenth-Century Florence* adlı kitabında bu durumun Aziz Lucas'ın "Kazanmayı beklemeden verin." sözlerinden kaynaklandığını belirtmiştir. Buna göre 1179'da Lateran Kilise Konseyi faizcilerin Hıristiyan usullerine göre gömülmelerini yasaklamış, Lyon Genel Kilise Konseyi de bu kuralı 1274'te onaylamıştır.

[20] Raymond de Roover 1948 tarihli *The Medici Bank It's Organization, Management, Operations, and Decline* adlı kitabında bu bankaları *banchi di pegno*, *banchi a minuto*, *banchi grossi*, *banchi in mercato* olarak belirtirken daha geç tarihli *The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494* (1963) adlı kitabında *banchi in mercato*'dan bahsetmemiştir ya da bahsetme gereği duymamıştır.

[21] Burada kuyumcuların *Arte del Cambio*'ya değil, *Por Santa Maria*'ya üye olabildiklerinin altını çizmek gerekir.

[22] Floransa'da uluslararası çıkar peşinde koşan tacir-bankerlerle yerel bankerlikte uzmanlaşmış *cambiatori* -sarraflar- arasında daha evvel belirtildiği üzere keskin bir ayrım vardır; çünkü uluslararası

bankacılık işlemlerini başarılı bir biçimde yürütmek için büyük bir sermaye ve geniş bağlantılar gerekir. Ancak tüm *tavolieri* -bankerler- ister küçük ister büyük olsun *Arte del Cambio*'ya üye olmak zorundadır.

[23] Raymond de ROOVER, **The Medici Bank Its Organizations, Management, Operation, and Decline**, 2.

[24] Bir bankerin ya da sarrafın defterindeki girdiler sözel işlemlerin tek belgesi olduğu için kendi kayıtlarını isteyerek yok eden, girdilerini silen, kısacası hesap defteriyle oynayarak sahtecilik yapan üyeler lonca yönetmelikleri tarafından ağır para cezasına çarptırılır ya da loncadan ihraç edilir.

[25] Bkz. (13), de ROOVER, 16.

[26] Orta Çağ bankacılığında sözlü talimatlar, yazılı olanlara tercih edildiği için *lettere di cambio*'lar çok sık kullanılmazdı. Örneğin oldukça muhafazakar bir iş merkezi olan Venedik'te 18. yüzyılda dahi *lettere di cambio*'yla iş yapmak yasaktı. *Banco del Giro*'nun muhasebecileri, mevduat sahibinin kendisi tarafından dikte ettirilmediği ya da müşterinin hukuki temsilcisi tarafından sözlü talimat verilmediği sürece para transferi yapamazlardı. Bununla birlikte *lettere di cambio*'nun Pisa'da 1374'ten sonra kullanılmaya başlandığına dair bazı kanıtlar bulunmuştur. Nitekim 1400'lerde Toskana'da bu çeklerin varlığına dair başka deliller ortaya çıkmıştır; ancak bu uygulamanın *-tavola*'larının ardında çalışan bankerler tarafından- ne dereceye kadar sözlü talimatlara tercih edildiği hususunda tartışmalar devam etmektedir.

[27] John M. NAJEMY (Ed.), **Italy in the Age of Renaissance 1300-1550**, 125.

[28] Bu tacirler 1300-1310 yılları arasında batan en az sekiz ticari şirketin üyesiydiler ve isimleri şunlardı: Abati-Bacherelli, Ardinghelli, Davanzi, Franzesi, Mossi, Nerli.

[29] John M. NAJEMY, **A History of Florence 1200-1575**, 110.

[30] A.g.k., 111.

[31] A.g.k., 112.

[32] Staley, 1228 gibi erken bir tarihte Floransa'da Alamanni, Benevieni, Lamberti, Ugolini adlarını taşıyan bankaların varlığından bahsetmektedir. Bu bankalar daha o tarihte Fransa, İngiltere ve Flaman ülkeleriyle ticari ilişkiler kurmuştu. 1264'te ise Ardinghi, Bacarelli, Simonetti ve Spinelli bankalarının loncalarda temsilcileri vardı. Bu bankaların asıl görevi Kilise stopajını toplamaktı. Peruzzilerin bankası da 1300'lerin başından yüzyıl ortasına kadar gerek Floransa'da gerek kent sınırları ötesinde çok sayıda temsilciye sahipti: 1302'de Pisa ve Cenova'da, 1303'te Paris'te, 1305'te Avignon ve Chieranza'da, 1306'da Venedik ve Tunus'ta, 1310'da Napoli ve Rodos'ta, 1312'de Castel di Castro'da, 1335'te Palermo ve Barletta'da, 1336'da Mayorka'da temsilcileri vardı. Staley ayrıca Floransalı büyük tacir-banker ailelerin yaklaşık olarak şu tarihlerde şöhret edindiğini belirtmiştir: Acciaiuoli 1252, Alberti 1244, Bardi 1215, Buonoparte 1260, Frescobaldi 1252, Pegolotti 1317, Peruzzi 1260, Sassetti 1260, Scali 1235 ve Villaniler 1298 yılında mesleklerinin zirvesindeydiler.

[33] Najemy 1300-1308 yılları arasında şirketin on yedi yatırım ortağı olduğunu tespit etmiştir: Yedi Peruzzi ailesi üyesi (şirketin başı Filippo di Amideo ve onun oğlu Geri; Filippo'nun üç yeğeni Giotto, Tommaso ve Arnoldo; ölen kardeş Arnoldo'nun oğulları Filippo, Rinieri ve dördüncü oğul Pacino) yetmiş dört bin *lire a fiorino*, aile dışından on kişi de kırk dokuz bin *lire a fiorino* anaparaya katkıda bulunmuşlardı. Bu on kişinin üçü *grandi* ailelere mensuptu; Baroncelli ailesinden iki kardeş ve Infangantilerin bir üyesi şirketin ortaklarındandı. Geri kalan yedi ise *grandi* ve *popolo* arasındaki gri bölgeden geliyordu. Örneğin Giovanni Villani bunlardan biriydi. 1300'den 1343'e dek yirmi iki Peruzzi ailesi mensubu anaparaya katkıda bulunmuştur. Bunların hepsi de Amideo'nun soyundan gelmiştir.

[34] Bkz. (1), STALEY, 183.

[35] 1330'lı yıllarla birlikte kent kapılarından giren mallardan doksan bin *fiorini*, perakende şarap satışlarından ise elli dokuz bin *fiorini* dolaylı vergi alınmaya başlanmıştır. Diğer *gabelle* örnekleri ise şunlardır: Hayvan kesimi ve tuz satın almalarından on beş bin, sözleşme ve noter belgelerinden on bir bin, buğdaydan un elde etmek dört bin iki yüz elli, *contado*'da hayvan kesiminden dört bin dört yüz, tefecilerin lisanslarından üç bin, kamu malının kiralanmasından dört bin yüz elli, başka kentlerde yüksek mertebeli memuriyetleri kabul eden Floransalı vatandaşlardan ise üç bin beş yüz *fiorini* alınmıştır. Tahmin edilebileceği üzere bu dolaylı vergiler kent ekonomisi içinde pek çok sorunun oluşmasına neden olmuştu. Problemin esas nedeni Floransa'daki kamu finansının temel çelişkisinde yatmaktaydı; yani uzun süren ve çok masraflı sayılabilecek askeri harcamaların yapıldığı dönemlerin yalnız ve yalnız yüksek faiz oranlarına dayalı borçlanmanın telafi edilebileceği bütçe açıklarını yaratması çelişkisinde ki bu da *gabelle* oranlarının sürekli yükselmesiyle sonuçlanıyordu. Buna bağlı olarak gündelik ihtiyaçları söz konusu olduğunda Floransa'da dolaylı vergilerin yükünü en çok

hisseden işçilerdi. Yoksul kesimin satın alma gücü düşmüş, kent ekonomisi zayıflamıştı. Örnelemek gerekirse 14. yüzyılın ikinci yarısında kent kapılarından geçen yağın dolaylı vergisi üç *soldi*'den on beşe, şarabın vergisi ise on *soldi*'den altmışa yükselmişti. Yüzyıl başında dolaylı vergilerin tahsilatını şahıslara ya da loncalara satan hükümet, bu uygulamanın tüketicilerin yükünü artırdığı gerekçesiyle *gabelle* toplama işini yine kendi memurlarına devretmiştir.

[36] Bkz. (29), NAJEMY, 118.

[37] John M. Najemy, *The History of Florence 1200-1575* adlı kitabında *estimo*'yu her vatandaşın mal varlığı değerince alınan dolaysız vergi türü olarak tanımlamakta ve *estimo*'nun Floransa'nın varlıklı kesimleri tarafından hiç sevilmediğinden ve bu yöneme nadiren başvurulduğundan bahsetmektedir. Hatta Najemy, 1315 yılında kent içinde kullanımı feshedilmiş *estimo*'nun sadece *contado*'da kullanılmasına karar verildiğini, çünkü dönemin *grandi* ağırlıklı hükümetinin finans işlemlerini *gabelle* denilen dolaylı vergiyle daimi borçlanmanın bir bileşimi üzerine temellendirmek istediğini ifade etmiştir. *Estimo*'nun bir dönem yalnızca *contado*'da kullanılmasına izin verildiği hususuna Staley de kendi kitabında değinmiş ve Raymond de Roover da *The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494* isimli çalışmasında Floransa *grandi*'sinin *estimo*'yu çıkarlarına uygun bulmadığı için tercih etmediğini söylemiştir. Ancak söz konusu kitabında Roover salt *gabelle*'nin kamu giderlerini karşılamaya yetmeyeceğinin anlaşılmasından sonra *estimo*'nun kullanımına geçildiğini söylerken Najemy, *A History of Florence 1200-1575*'te, çoktan yürürlükte olan *estimo*'nun -zengin tacirlerin işine gelmediği için- terk edilmesinin akabinde *gabelle*'nin gündeme geldiğini iddia etmektedir. Oysa ki Roover *The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494*'te, *estimo*'nun -adı üzerine- tahmini olup keyfi kurallara göre uygulanması sebebiyle halk tarafından büyük bir memnuniyetsizlikle karşılandığını, adam kayırma ve rüşvet gibi hukuksuzluklar yüzünden de bu konuda çok sayıda reforma gidildiğini ve buna rağmen rahatsızlıkların devam ettiğini vurgulamıştır. Dolayısıyla iki yazarın ifadeleri arasındaki çelişki oldukça açıktır.

[38] Hükümetin 1343'te çıkardığı bir yasa ile tüm tahviller birleştirilip kamu borcunun muhasebe defterine kaydedilmiştir. Bundan birkaç ay sonra ise mevzu bahis defterlerdeki kredilerin transfer edilebilmesi ve bunların %5 faizle geri ödenebilmesi öngörülmüştür. Böylece ilk kamu fonu (*Monte Comune*) 1343-1345 yılları arasında oluşturuldu. Raymond Roover *The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494* adlı çalışmasında, artan borca karşılık faiz ödemelerinin -*paghe*- geciktiğini ve piyasadaki spekülasyonlar nedeniyle devlet tahvillerinin değer kaybettiğini ifade etmiştir.

[39] Bkz. (1), STALEY, 191.

[40] Raymond de Roover, *catasto*'nun hem gayrimenkul vergisinin hem de gelir vergisinin özelliklerini taşıdığını söyler. Vergi tahakkuk kurulunun tahminlerine dayanan *estimo*'nun aksine *catasto*, günümüz gelir vergilerine benzer şekilde, *portate* denilen kişisel geri dönüşlere dayanmaktaydı. Bunlar vergi mükellefleri ile vergi tahsilatçıları ya da *catasto* yetkilileri doldurulurlardı. Yasalara göre her aile reisi *Monte Comune*'deki tahvilleri ile yurt içi ve dışındaki yatırımları dahil olmak üzere tüm mal varlığının listesini oluşturmak zorundaydı. Ayrıca bu tür yatırımların gelirini tespit etmek için vergi mükellefleri hazırladıkları listeye bilançosu ile ortağı oldukları şirket ya da kurumun finans durumunu da eklemek mecburiyetindeydiler. Bunlar yetkililer tarafından gözden geçirilip onaylandıktan sonra kısaltılarak ciltlenir, *campioni* adını alırdı. *Campioni*'lerin özetlenmesine ise *sommario* denilirdi. Bu listelerde vergi mükellefleri ve ödedikleri meblağ bulunurdu. Önceleri üç yılda bir yapılan *catasto*'lar çok zahmetli olmaları nedeniyle daha uzun aralıklarla uygulanmaya başlamıştır. Edgumbe Staley ise -her ne kadar John M. Najemy tamamen farklı bir hikaye anlatsa da- *Guilds of Florence*'ta *catasto*'nun Filippo Ghiacceteo tarafından icat edildiğini ve Giovanni de' Medici (Giovanni di Bicci) tarafından 1427'de Floransa halkına tanıtıldığını belirtmiştir. Hatta Staley'ye göre bu Medicilerin popülerliğinin kaynağıdır. Staley, *catasto*'da her bir kişinin mali durumunun ayrıntılı kayıtlarını tutulduğunu ve her yüz *fiorini*'nin yarısının vergilendirildiğini söylerken olağan harcamaları karşılamak için *catasto* ve *gabelle*'nin 1494'e kadar kullanıldığını söylemiştir; ancak bu sözlerin doğruluğunu kanıtlayacak başka herhangi bir kaynaktan benzeri ifadeler rastlanmamıştır. *Catasto*'ya ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı değinilecektir.

[41] Bkz. (1), STALEY, 192.

[42] A.g.k., 192.

[43] Staley'nin bu ifadelerine karşılık Raymond de Roover, *The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494* adlı kitabında *decima*'nın 18. yüzyıl boyunca kullanıldığını ve *catasto*'nun aksine sadece gayrimenkul üzerinden alınan bir vergi olduğunun üzerinde durmuştur. *Decima*, *Monte Comune*'deki devlet tahvilleri ticaret ve endüstriye yapılan yatırımlara uygulanmamış, dolayısıyla Roover vergi politikasındaki bu değişikliğin temel motivasyonunun pek çok Floransalı'nın geçim kaynağı olan

ticaretin desteklenmesi olduğunu söylemiştir. Bununla birlikte *arbitrio* vergisi ile onun I. Cosimo tarafından feshedilmesi hususundaki bilgilere Staley dışında herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır. [44] Bkz. (29), NAJEMY, 117.

2. 2. Medici Bankası, Yasal Statüsü ve Yapısı

15. yüzyılın önde gelen bankalarından olan Medici Bankası'nın kurucusu Giovanni di Bicci'nin birinci dereceden yakın hiçbir akrabasının bankerlikle uğraşmadığı bilinmektedir. Üstelik zengin bir aileden de gelmeyen Giovanni di Bicci'nin bankerlik yapmaya başladığında sahip olduğu mütevazı mal varlığı, kırsal bir yerleşim yeri olan memleketi Mugello'daki birkaç araziden ibaretti.

Christopher Hibbert, ailenin soyunun Averardo adlı bir Medici'ye dayandığından bahseder. Buna göre Charlemagne'ın hizmetinde çalışan bu asker Averardo, bir gün Roma'ya giderken Floransa'nın kuzeyindeki Mugello'nun fakir köylülerinin başına bela olmuş bir devle karşı karşıya gelir ve onu yener. Bunun üzerine Charlemagne bu zaferin anısının yaşatılması için devin Averardo'nun kalkanında gürzüyle açtığı çukurları ailenin hanedan arması olarak kullanmasına izin verir.[1]

Giovanni di Bicci de' Medici'nin babası -Bicci lakabıyla anılan- Averardo *detto* Bicci bu Averardo'nun soyundan gelmekteydi.[2] Averardo *detto* Bicci 1363'te vebadan ölünce haksız kazançlarını bedeli olarak elli *lire di piccioli* ödemiş, karısının sekiz yüz *fiorini*'lik drahomasını geri verdikten sonra elinde kalan mal varlığını da beş oğlu arasında eşit olarak bölüştürmüştü. Dul eşi Giacoma Spini de 1384'te öldüğünde mirasçısı olarak aynı beş ismi veri: Mattedo, Francesco, Michele, Giovanni ve Paolo.

Averardo *detto* Bicci'nin başarılı bir iş adamı olduğuna dair bir kayıt bulunmazken evvelki bölümlerde adı geçen uzak bir kuzen, Messer Vieri di Cambio (ya da Cambozzo) de' Medici (1323-1395) 1370'ten sonra Floransa'nın en önemli bankerleri arasında gözükmektedir. Aynı zamanda koyu bir *Parte Guelfa* ve Albizzi taraftarı olan Vieri di Cambio, bu tutumu sayesinde 1382 *balìa*'sındaki yerini de garantilemişti.

Vieri di Cambio, Giovanni di Bicci'nin aksine, ailenin Averardo ya da

Cafaggiolo kolundan değil, Lippo di Chiarissimo kolundan geliyordu.[3] 1348'de *Arte del Cambio* üyesi olan Vieri di Cambio başarılı ortaklıklar kurmuş ve kırk sene bankerlik yapmıştı. Giovanni ve abisi Francesco, Vieri di Cambio'nun şirketinde çirak olarak işe başlamış ve *fattore** mertebesinden ortaklığa kadar yükselmişlerdir. [4] *Arte del Cambio*'nun kayıtlarına göre Francesco di Bicci (y.1350-1412) 1382'de Vieri di Cambio'nun şirketine küçük hissedar olarak ortak olmuş, sekiz yıl içerisinde de büyük hissedarlığa yükselmişti. Giovanni di Bicci ise Roma, Venedik ve Cenova'da şubeleri olan bankanın Roma şubesinin hem küçük hissedarı hem de şube müdürüydü. Ancak Giovanni di Bicci'yle ilerleyen yaşı ve bozulan sağlığı nedeniyle iş hayatından çekilen Vieri di Cambio arasındaki ortaklık 1393'te son bulmuştur.

Vieri di Cambio'nun bankası 1391 ya da 1392'de kapandığında üç ayrı bankaya can verdi: Bunlardan ilki Vieri di Cambio'nun yeğeni Antonio di Giovanni di Cambio de' Medici, Jacobo di Francesco Venturi ve Giovanni di Salvestro'nun ortaklığı sonucu ortaya çıkmış bir şirketti ve *Arte del Cambio*'daki kayıtlara göre 1395'ten sonra kapanmıştı. İkincisi Francesco di Bicci'nin oğlunun adıyla kurulan bir bankaydı ve bu da 1443'te kapanmış, hatta oğul Averardo di Bicci'nin (y.1372-1434) soyu da son bulmuştu. Sonuncu banka ise Giovanni di Bicci'nin Roma merkezli bankasıydı.[5] Şirketin 1397'deki ilk *libro segreto*'su**, *Messer Vieri e Compagni*'nin tüm mal varlığı ve sorumluluklarının birkaç şüpheli alacakla beraber Giovanni di Bicci tarafından devralındığını kanıtlamaktadır. Benedetto di Lipaccio de' Bardi ise Giovanni di Bicci'nin yanında küçük hissedar olarak görülür.

Giovanni di Bicci'nin Roma'da çalıştığı dönem boyunca yeğeni Averardo ve onun -tamamen bağımsız bir kurum olan- bankasıyla arasındaki ilişki rekabetten ziyade işbirliği üzerine kurulu idi. Hatta 1393-1397 yılları arası iki şirketin dayanışma içinde çalıştığı bilinmektedir. Ancak ortaklarını Medici ve Bardi

* "Komisyoncu" anlamında gelen İtalyanca kelime. Ancak Orta Çağ bankacılık jargonunda "bir ticari şirketin ya da bankacılık şirketinin yurtdışı çalışanı" manasında kullanılmıştır.

** "Gizli muhasebe defteri". Floransalı şirketlerde bu *libro segreto*'lar ortaklardan biri tarafından tutulur ve defterler anapara yatırımını, kârın ortaklar arasında paylaşılmasını, çalışanların maaşlarını, kardinaller ve yüksek rütbeli din adamları ile prenslerin kişisel mevduatlarına dair önemli bilgileri içerdiğinden kullanılmadığı zamanlarda bir kasada gizlenir, kalıcı olması için yapımında parşömen tercih edilirdi. Bunların dışında şube müdürlerinin de kendi hesaplarına tuttıkları böyle gizli defterleri olduğu bilinmektedir.

ailelerinin mensupları arasından seçmeye çalışan bu iki bankanın yolu 1397'de Giovanni di Bicci'nin merkez binasını Floransa'ya taşınması üzerine ayrılmıştır. Tarihçiler Giovanni'nin Floransa'daki yeğenin hizmetlerinden memnun kalmamış olabileceği ihtimali üzerinde dururlar; ancak Floransa'nın dönem Avrupasının bankacılık merkezi olduğunu da unutmamak gerekir. Bu nedenle Medici Bankası'nın kuruluş tarihini 1397 olarak kabul etmek gibi bir genel eğilim söz konusudur. Giovanni di Bicci burada Benedetto di Lipaccio de' Bardi'nin yanına ortak olarak Gentile di Baldassarre Buoni'yi almış, ancak bu müşakeret uzun sürmemiştir.[6]

Giovanni di Bicci kuruluştan itibaren Medici Bankası'nın Venedik'te de bir şubesi olmasını arzu etmekteydi. Bunun üzerine 1397'de Medici Bankası Roma şubesi, Venedik piyasasını araştırma göreviyle Neri di Cipriano Tornaquinci'yi bu kente yolladı. Burada dört yıl çalışıp muvaffak olan Tornaquinci Venedik şubesi açıldığında şube müdürü oldu. Fakat zaman içinde ortakların beklentilerini karşılamayıp bir de ortaklık sözleşmesini ihlal edince vazifesine son verildi.[7] Yerine Giovanni di Francesco da Gagliano getirildi.

Yünlü giyim kuşam sektörünün 14. ve 15. yüzyıllarda Floransa için büyük önem teşkil ettiğinden daha önceki bölümlerde bahsedilmişti. 1386'da *Arte del Cambio*'ya üye olan Giovanni di Bicci, bu durumu göz önünde bulundurarak kentin diğer önde gelen aileleri gibi *Arte della Lana*'ya üye olup bir *bottega** açmaya karar verdi. Firma unvanı olarak da o zamanlar on üç yaşında olan büyük oğlu Cosimo'nun adı seçildi; çünkü mevzubahis dönem ve coğrafyada feodal kültürün bir uzantısı olarak ailenin küçük üyelerinin isimlerinin şirket ya da işletme unvanlarında yer alması adettendi. Fakat bir iflas durumu söz konusu olduğunda elbette sözleşmede adı geçen ortaklar sorumlu tutuluyordu. *Bottega* işletmek hususundaki başka bir Floransa geleneği ise işletmenin idaresini mütehassıslara devretmekti. Bu doğrultuda *bottega*'nın anaparası üç bin *fiorini* olarak belirlenirken kârın yarısı işletmenin müdürüne ayrılmıştı. Ancak bu *bottega* çok fazla kazanç sağlamayacağı için açılışından on yıl sonra el değiştirecekti.

* "Atölye" anlamına gelen İtalyanca sözcük.

İkinci bir *bottega* da Giovanni'nin diğer oğlu Lorenzo'nun adıyla açıldı. Taddeo di Filippo'nun yönetimindeki bu işletme zaman içerisinde ilk *bottega*'dan daha çok kâr getirmiş ve yöneticilerini zengin etmiştir.[8] Bu ikinci *bottega*'nın açılmasıyla Roma ve Venedik'te iki şube, Floransa'da merkez bina ve iki atölyeye sahip Medici Bankası'nın büyüüşünün ilk dönemi son bulmuştur.[9]

Böylece Medici Bankası, 1402'de yirmi bin *fiorini*'lik anaparasının sekiz binini Floransa'ya, sekiz binini Venedik'e ve dört bin *fiorini*'sini de Roma şubesine dağıtmış olarak karşımıza çıkar. Yine aynı tarihli *libro segreto*'ya göre bankanın bu dönem on yedi kadar çalışanı mevcuttu. Ayrıca Medici Bankası'nın çalışanlarına yüklü maaşlar ödemediği ve rakiplerine yüksek rakamlı teklifler vermediği de dikkati çeker. Buna göre bankada yalnızca iki *fattori*'ye maaş ödeniyordu. Bunlardan ilki küçük hissedar olarak kabul edilmek üzere olan Venedik şube müdürü Neri di Cipriano de' Tornaquinci idi. *Maggiori** kendisinden ve hizmetlerinden çok memnun kaldığı için bin altı yüz *fiorini*'lik prim almıştı. Diğer isimse Giovanni di Bicci'nin sağ kolu ve ortağı Benedetto'nun kardeşi Ilarione de' Bardi (y.1370-1433) idi. Ona da prim olarak yüz *fiorini* verilmişti. Öteki dört *fattori* yılda elli *fiorini* civarında maaş alıyordu. Veznedarınki yıllık kırk *fiorini* iken işe yeni başlayan odacılar yirmi *fiorini*'yle idare etmekteydiler. Maaşlardaki artış performansa bağlı olup zamlar bankanın içinde bulunduğu finansal koşullara göre hemen ya da bir süre sonra yapılırdı. On beş, yirmi *fiorini* civarında başlayan maaşlar çalışanın kabiliyetlerine göre yüz *fiorini*'ye kadar artış gösterebilirdi.[10]

1402 yılının taşıdığı başka bir önem de Ilarione de' Bardi'nin bu tarihten itibaren Roma şubesinin müdürlüğü görevini üstlenmesidir; zira abisi Benedetto, Floransa'da Giovanni di Bicci'nin yanında hizmet vermeye başlamıştır.[11] 1420'ye kadar Roma'nın şube müdürü olarak çalışan Ilarione de' Bardi, Benedetto di Lipaccio de' Bardi'nin ölümüyle birlikte bankanın genel müdürü olacaktı. Ancak Medici Bankası'nda ailevi ilişkiler önem taşımaya karşılık çalışanların becerileri de fazlasıyla dikkate alınmaktaydı. Örneğin bu dönem çalışanlar Medici ve Bardi

* Şirketin büyük hissedarlarına verilen İtalyanca isim.

ailelerinin üyeleri arasından tercih edildiği halde görevlerinin gereğini yerine getiremeyenler -aile içinden olsun olmasın- işlerinden uzaklaştırılmışlardı.[12]

Medici Bankası'nın 1 Ekim 1397-24 Mart 1451 tarihleri arasını kapsayan üç *libri segreti*'si günümüze gelebilmiştir. 1397-1420 yılları arasına dair bilgi veren ilk *libro segreto*'ya göre Medici Bankası'nın esas kazanç kapısı, buradaki kardinal ve yüksek rütbeli din adamlarına finansal hizmet veren Roma şubesiydi. Bunun sebebi, Papalık'ın dünyanın her yerinden topladığı *Peter's Pence* için uluslararası bankerlere gereksinim duymasıydı. Bununla birlikte Raymond de Roover, Papalık'ın kredi almaktan ziyade Roma şubesinin mevduat hizmetlerinden faydalandığına dikkat çeker. Yani Medici Bankası'nın Roma şubesi daha çok döviz işlemleriyle ilgileniyordu. Yine aynı deftere göre Venedik ve Floransa şubeleri Roma'daki şube kadar kâr getirmezken Napoli şubesinin durumu ikisinden de kötüydü; nitekim Medici Bankası buradaki ortaklığına 1425'te son verecekti. Ayrıca bu ilk *libro segreto*'ya göre banka, kazancını sermayeye yatırıp büyümeye devam ederken makul bir miktarı şehirde arazi satın almaya ayırmıştı. Böylece babası Averardo'dan kendisine kayda değer bir miras kalmayan Giovanni di Bicci Mugello'dan toprak satın alabilmiştir. Bankanın finansal olarak büyümesi *catasto* kayıtlarında da göze çarpar.[13]

Giovanni di Bicci'nin ortağı genel müdür Benedetto di Lipaccio de' Bardi'nin 1420'deki ölümü Medici Bankası'nın yeniden teşkilatlanmasına neden olmuştur.[14] Onun vazifesini üstlenen kardeş Ilarione de' Bardi, evvelki senelerin *giovani*'sini dağıtmış ve sadece yeni yönetime uyum sağlayabilecek eski çalışanları yeniden işe almıştır. Floransa şubesinin müdürü olarak Folco d'Adoardo Portinari (y.1386-1431) atanmıştır. Bartolomeo d'Andrea di Bartolomeo de' Bardi (y.1397-1429) Roma şube müdürü olmuştur. Venedik'te önemli değişiklikler göze çarpmaz; Giovanni d'Adoardo Portinari (1363-1436) şube müdürüdür. Bu organizasyon esnasında *bottega*'sı kâr etmeyen Michele di Baldo'nun sözleşmesi iptal edilmiştir. Bankanın unvanında ise artık Cosimo ve Lorenzo'nun isimleri gözükür; çünkü Giovanni di Bicci ilerleyen yaşı nedeniyle iş hayatından çekilmiş, artık ortaklara danışmanlık

etmektedir. Ancak yeniden teşkilatlanmanın en can alıcı noktası Portinari ailesinin Medici Bankası kadrosuna dahil edilmesidir.

1420 ile 1429 yılları arasında bankanın yapısında önemli değişiklikler göze çarpmaz. Yalnızca Rosso ve Fantino de' Medici'nin şube müdürü oldukları Napoli şubesi beklentileri karşılayamadığı gerekçesiyle kapatılmış, onun yerine baharatın büyük fuarlarla Avrupa'ya dağıtıldığı nokta olan Cenova'da yeni bir *accomanda** Michele di Ferro ve Roma şubesinde *fattore* olarak deneyim kazanmış, oldukça deneyimli bir yönetici olacak Giovanni d'Amerigo ile kurulmuştur.

Medici Bankası'nda kabiliyet ve akrabalıklar kadar ilişkiler ağı da önem arz ederdi. Örneğin Giovanni di Bicci'nin 1410'da Anti-papa (sonradan XXIII. John adını alacak) Baldassare Cossa ile yakın ilişkisi vardı. Baldassare Cossa Constance'daki Konsil için seyahat ederken Giovanni di Bicci'yi finansal temsilcisi olarak yanında götürmüştü.[15] Aslında evvelki yıllarda Papalık, finansal işlemlerinin sorumluluğunu Lucca'dan Bologna'ya pek çok değişik kentten gelen tacir-bankere bırakmış, 1403'ten sonra bu iş için Floransalı Ricci ve Spini ailelerine mensup tacirleri görevlendirmişti. Ancak Cossa ve Giovanni di Bicci'nin münasebetiyle beraber Papalık'ın mali mümessilliği Medicilere geçmiştir. Buna göre Giovanni di Bicci, XXIII. John'un XII. Benedict'i destekleyen Napoli Kralı Ladislaus'la olan savaşlarında resmi bankeri idi. Hatta 1412'de XXIII. John Ladislaus'la barış antlaşması imzaladığında savaş tazminatı için gerekli olan doksan beş bin *florini*'yi Giovanni di Bicci sağlamış, bu sırada iki değerli piskoposluk tacı rehin olarak Medici Bankası'na bırakılmıştı.[16] Hatta Giovanni, Constance'daki konsilde pek çok iddiayla suçlanıp hapsedilen Cossa'nın kefaletini ödeyerek yaşamının son aylarını Floransa'da, yakınında geçirmesine ön ayak olmuştu. Bununla birlikte Medici Bankası'nın XXIII. John'un yerine seçilen V. Martin'le ilişkisi tatmin edici sayılmazdı.[17] Mediciler Papalık'a finansal hizmet vermekten tamamen men edilmemişler, fakat eski ayrıcalıklarının tadını çıkarmayı Spini ailesine bırakmışlardır. Ne var ki Spinilerin bankası 1420'de batınca Papa V. Martin, Medici Bankası'nın Roma şubesindeki Bartolomeo de' Bardi'ye başvurmak zorunda

* "Sınırlı, komandite ortaklık" anlamına gelen İtalyanca terim.

kalacaktı.

1420'den itibaren oğlu Cosimo'ya daha çok inisiyatif veren Giovanni di Bicci 1429'da ölmüştür. Giovanni Cavalcanti'nin sözlerine göre Giovanni di Bicci ölüm döşeğinde oğullarına politik meseleler ve iş hayatına dair -ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı bahsedilecek- faydalı tavsiyelerde bulunmuştu; fakat tarihçiler bunun gerçekliğine şüpheyle yaklaşmaktadırlar. Bununla birlikte Raymond de Roover, Cavalcanti'nin yeğeni Ginevra'nın Lorenzo'yla evli oluşunu göz önünde bulundurarak Cavalcanti'nin bu akrabalık ilişkileri dolayısıyla konu hakkında malumat sahibi olabileceği ihtimalinin altını çizer. Ticaret hususundaki meziyetleri aşıkâr olan Giovanni di Bicci'nin politikadan mümkün olduğunca uzak durduğu söylenelemiştir. Fakat onun da ismi *borsa*'lara girmiş; 1402, 1408 ve 1411'de *priore*, 1421'de *Gonfaloniere di Giustizia* seçilmişti. Nitekim Machiavelli başta olmak üzere başka kaynaklar, Giovanni di Bicci'nin oldukça tedbirli olmakla beraber güncel siyasetten o kadar da ırak olmadığını imler. Bankasının kazandığı başarı da yönetici sınıfın kıskançlığını ayrıca üzerine çekmişti. Buna rağmen Giovanni di Bicci bu yönden gelebilecek saldırıları bir şekilde savuşturabilmiştir. *Piazza del Duomo*'daki daha büyük fakat hala mütevazî sayılabilecek bir eve taşınana kadar Giovanni di Bicci ve ailesi *Via Larga*'da, sıradan bir evde oturmuştur. Bunun dışında Giovanni di Bicci'nin hayatı *Piazza del Duomo*'daki ofisiyle *Mercato Nuovo* yakınındaki *Via Porta Rossa* arasında ya da Mugello'daki kır evinde geçmiştir. Papa V. Martin Giovanni di Bicci'yi Monteverde Kontu ilan ettiğinde bile (1422) o, bu unvanı kabul etmemiştir. Christopher Hibbert'in Giovanni di Bicci'nin bu ve benzeri tutumlarını akrabası Salvestro de' Medici gibi *popolo minuto* yandaşı olmasına bağlamasına karşılık Giovanni di Bicci'nin *magnati*, dolayısıyla da Cumhuriyet'in düşmanı olarak fişlenmekten kaçınmak istemiş olması daha olasıdır. Dolayısıyla Giovanni di Bicci'nin oğullarına politik olaylardan uzak durmalarını, çağrılmadıkları sürece *Palazzo Vecchio*'ya gitmekten kaçınmalarını öğütlemiş olması akla yatkın gözükür. Bununla birlikte Giovanni di Bicci'nin göze çok çarpmamaları hususunda verdiği bu tavsiyeyle herhalde oğullarına kendilerini politikadan tamamen dışlamalarını değil, -Cosimo de' Medici'nin ilerleyen yıllarda sergileyeceği tavır göz önünde bulundurulacak olursa- göze batmadan politika yapmalarını öğütlemekteydi.

Giovanni di Bicci'nin ölümü Medici Bankası'nın yeniden teşkilatlanmasını gerektirmemişti. Çünkü zaten 1420'lerden itibaren firma unvanında Cosimo (1389-1464) ve Lorenzo'nun (1395-1440) isimleri gözükmekte idi. *Mercato Nuovo*'daki *Tavola*'nın müdürü Folco Portinari merkez binayı oldukça iyi yönetiyordu ve Ilarione de' Bardi de hala genel müdürdü. Bununla birlikte *maggiori*, Roma şube müdürü Bartolome de' Bardi'nin 1429'daki ölümü üzerine onun yerine daha evvel Venedik, Floransa ve Roma'da hizmet vermiş olan Antonio di Messer Francesco Salutati'nin (1391-1443) getirilmesine karar verdi. Roma şubesini oldukça iyi idare edecek Salutati'yle yapılan sözleşmeye göre buraya yatırım yapılmamıştı. Aynı durum Averardo de' Bicci ve Pazzilerin bankası için de geçerlidir. Dolayısıyla Medicilerin bu kararı vermeleri Papalık maiyetinin ana sermaye olarak görülmesine bağlanabilir.

Venedik şubesinde ise artık bir hayli yaşlı olan Giovanni Portinari, 1414'ten beri burada çalışan Lotto di Tanino Bozzi'ye (1387-y.1450) yönetim meselelerinde daha çok inisiyatif vermekteydi. Giovanni di Bicci'nin ölümünü takip eden yıllarda Bozzi küçük hissedarlığa yükseltildi. Bunun dışında koşullar yerli yerine oturmadığı halde Cenova şubesi de tatmin edici sonuçlar verdi ve 1429'da ölen Taddeo di Filippo'nun işletmesine 1431'de Giuntino di Guido Giuntini getirildi.

1432'nin sonu ya da 1433 senesinin başında Ilarione de' Bardi'nin ölümü Floransa'da ciddi karışıklıkların yaşandığı bir döneme denk geldi. Floransa'nın Milan'la yıllardır sürdürdüğü savaş 1429'daki Lucca saldırısının hayalkırıklığı yaratmasıyla sonuçlanmıştı. Bunun üzerine 1433'te imzalanan barış antlaşmasıyla Floransa hem ağır bir bedel ödemiş hem de kent içinde büyük bir moral bozukluğu baş göstermişti. Bunlar olurken bir yandan da tüm bu zaman zarfı boyunca savaş masraflarını karşılaması için hükümete faizle kredi sağlayan Medici ailesinin savaşı kendi çıkarlarına uygun düşüğü için bilinçli bir şekilde uzattığına dair suçlamalar kentte kol gezmekteydi. Nitekim Medici kayıtları Rinaldo degli Albizzi önderliğindeki yönetici sınıftan gelebilecek bu darbe ihtimalini gözler önüne sermektedir. Zira madeni para halinde üç bin Venedik dükası Ilarione de' Bardi'den

alınarak San Miniato al Monte'deki *Benedettini*'ye, beş bin sekiz yüz yetmiş yedi Venedik altını da San Marco'daki Dominiken rahiplere emanet edilmiştir. Aynı gün on beş bin *fiorini* Floransa'daki *Tavola*'dan Medici Bankası'nın Venedik şubesine transfer edilmiştir. Ayrıca Cosimo ve Lorenzo *Monte Comune*'deki tahvillerini bankalarının Roma şubesine satmışlardır. Merhum Ilarione de' Bardi'nin yerini geçici olarak *Tavola*'nın ortaklarından yeğeni Lipaccio di Benedetto de' Bardi almıştır.

1420 ve 1435 yıllarını kapsayan dönem ile buna denk düşen iki numaralı *libro segreto*, hakkındaki suçlamalar nedeniyle sürgüne gönderilip 1434'te geri çağrılan Cosimo de' Medici'nin Floransa usulüne göre yeni yıl sayılan 25 Mart 1435'te Giovanni d'Amerigo Benci (1394-1455) ve Antonio di Messer Francesco Salutati'yi (1391-1443) genel müdür olarak ataması ile son bulur. Bu on beş yıllık dönemde Medici Bankası geçmişe göre daha çok kâr etmiş, bunda aslan payı Roma şubesine aitken *Tavola* beklentileri karşılayamamış, *bottega*'lardan ise bankerlikte olduğu kadar kazanç sağlanamamıştır.

1435 organizasyonunda en göze çarpan yenilik Medici ve Bardi aileleri arasındaki ortaklığın bitmiş olmasıdır. Raymond de Roover, Bardi ailesinin en zengin üyelerinden biri olan Bardo di Francesco di Messer Alessandro'nun (1392-1443) Cosimo Floransa'ya döndükten sonra sürgüne gönderilenler arasında olduğuna dikkat çekerek bu ayrılığın politik gerekçelere dayandırılabilceğinin altını çizer. Ancak Cosimo ve Lorenzo de' Medici sürgündeyken Lipaccio di Benedetto de' Bardi'nin yeterli hizmet verememiş olması da mümkündür. Sebep her ne olursa olsun Medici Bankası yeni yıla girerken Roma şubesinden Antonio di Messer Francesco Salutati'yi ve Cenova şube müdürü Giovanni d'Amerigo Benci'yi büyük hissedar olarak bünyesine almıştır.[18] Bu yeni dönemin etkileri diğer şubelere de yansımıştır. Örneğin Venedik şube müdürü Giovanni Portinari'nin emekli olması üzerine yerini Lotto di Tanino Bozzi almış, müdür yardımcılığı vazifesini ise Antonio Niccolò Martelli üstlenmiştir. Her iki ortağın da beş yüz Venedik dükası yatırdığı şubenin toplam sermayesi sekiz bin Venedik dükası olup, kârın altıda biri Bozzi'ye, sekizde biri ise Martelli'ye ayrılmıştır. Roma şubesine gelince; burada hala anapara

gözükmez. Ancak Salutati'nin boş bıraktığı yere Antonio di ser Ludovico della Casa getirilmiştir. Della Casa'nın kardeşi Ruggieri de Cenova şubesine, Benci'nin yerine atanmıştır. Ayrıca şubenin sermayesi beş bin *fiorini*'den sekiz bine yükselmiştir.

Floransa'daki *Tavola*'nın muhasebe defterlerine göre şubenin döner sermayesi Venedik şubesinden sağlanmaktaydı; ancak burada -kentteki siyasi kargaşa ortamı dolayısıyla- nasıl bir ortaklık kurulduğu bilinmemektedir. Yalnızca 1435'te şubenin genel müdürlüğüne parlak bir kariyere sahip Benci'nin getirildiği kesindir. İş hayatına on beş yaşında Roma şubesinde en alt basamaklardan başlayan Benci, 1420'den önce çift girişli defter tutabilen ana muhasebeci olmuştu. Benci'nin kabiliyetini gören Medici Bankası onu Cenova'da kurulabilecek bir şubeye ön ayak olması için bu kente yollamış, *accomanda* imzalandığında da kendisini maaş ve ikramiye ile ödüllendirmişti. O esnada Benci 1427 *catasto*'suna göre yılda yüz on beş *fiorini* kazanmaktaydı ve Kilise Konsili'nin toplandığı Basel'de açılacak geçici bir şube için çoktan görevlendirilmişti. Fakat Cosimo'nun isteği üzerine 1434-35 krizi dolayısıyla zor durumda olan *Tavola*'da işleri yoluna koymak için Floransa'ya dönmüş ve bu şekilde kariyerinin ikinci dönemi başlamıştı. Medici Bankası'nın üçüncü *libro segreto*'su Benci tarafından tutulmuştur. Ayrıca Benci'nin genel müdürlük yaptığı dönem Medici Bankası zenginliğinin doruk noktasına ulaşmıştır. Mesuliyetin Benci ve Salutati arasında nasıl paylaşıldığı net olarak bilinmez; bununla beraber Venedik ve Roma şubeleriyle Salutati'nin, Basel ve Cenova şubeleriyle Benci'nin ağırlıklı olarak ilgilendiği dikkati çeker.

Ancona, Levant'a gönderilecek yünlü kumaş sevikayatına ve Apulia ile Adriyatik kıyılarından hububat taşıyan gemilere liman sağladığı için 15. yüzyılda Floransa için büyük önem taşıyordu. Dolayısıyla Medici Bankası burada bir şube açmaya karar verdi ve 1436'da D'Andrea di Messer Alamanno de' Medici ve Bartolomeo di Niccolò Martelli ile bir *accomanda* imzaladı. Fakat sermaye olarak ayrılmış yirmi bin Venedik dükası böylesine küçük bir ticari merkez için kimi tarihçilere göre abartılı bir meblağ olarak görüldüğünden Ancona'daki şubenin kuruluş sebebi Cosimo de' Medici'nin Francesco Sforza'nın ordularını finanse etmek

istememesine bağlanmıştır. Nitekim buradaki yönetici ortaklara Sforza'ya üç bin dükalık kredi sağlanabileceği talimatı verilmiştir.

Cosimo'nun yönetiminde Medici Bankası İtalyan toprakları ötesine de yayılmıştır. Londra şubesi buna örnek olarak verilebilir. Aslında Medici Bankası şubesi olmamasına rağmen buralardaki tacirlerle yaptığı yazışmalar sayesinde 1426'dan beri Brüksel ve Londra'yla ticaret yapıyordu. Örneğin 1430'larda Brüksel ve Londra'daki temsilcileri Bardi ve Borromei şirketleriydi. Fakat bu şirketlerin hizmetleri yeterli görülmediğinden olacak, banka 1436'da Bernardo di Giovanni d'Adoardo Portinari'yi (1407-y.1457) Brüksel'e yollamaya karar verdi. Buradaki ticari imkanları değerlendiren genç bankerin araştırmaları olumlu netice verince Portinari 1438'de Medici Bankası temsilcisi olarak buraya tayin edildi ve 1439'da da *accomanda* imzalandı.

Floransa'da ise banka Floransalı işçilere istihdam sağlamak için yün endüstrisine daha fazla yatırım yapmaya karar vermişti. Giovanni di Cosimo de' Medici adına açılan, Giuntino Giuntini'nin küçük hissedarı ve işletmecisi olduğu *bottega* Giuntini'nin 1440'lardaki ölümü üzerine kardeşi Andrea'ya teslim edildi. Böyle bir ikinci *bottega* da 1439'da, 1403-1429 yılları arasında Medicilerin başka bir atölyesini işleten baba Taddeo Filippo'nun oğlu Antonio di Taddeo (1417-y.1473) ile imzalanan ortaklık sonucu kuruldu. Lorenzo'nun oğlu Pierfrancesco'nun adını alan *Pierfrancesco de' Medici&co.* unvanlı işletmenin dört bin *fiorini*'lik sermayesinin iki bin beş yüzü Medicilerden, bin beş yüzü ise Taddeo'dan gelirken kâr yarı yarıya paylaşılmaktaydı. Bu *bottega* kısa süre içerisinde hem Medicilere hem Taddeo'ya büyük bir getiri temin etmiş, hatta Taddeo 1471'de *Gonfaloniere di Giustizia*, 1473'te ise Pisa'nın *podestà*'sı olmuştur. Fakat yün *bottega*'ları kadar ipek endüstrisi de Floransa için hayati önem arz ediyordu. Bu yüzden Medici Bankası 1438'de Tumo Manetti'den iki yüz otuz beş *fiorini*'ye bir atölye satın almış ve geleneksel biçimde işletmeyi bir uzmana, Francesco di Francesco Berlinghieri'ye (1390-y.1446) ve yardımcısı Jacobo di Biagio Tanaglia'ya bırakmıştır.

Lorenzo'nun 1440'taki ölümünden sonra Cosimo de' Medici ortaklık anlaşmasını yenilemek için yeni yılı beklemiş*, Pisa şubesi de hemen 1442'de açılmıştı. Daha evvelki yıllarda Medici Bankası, Giovanni di Bicci'nin yeğeni Averardo de' Medici vasıtasıyla Pisa ile ticaret yapmaktaydı. Fakat Averardo ve torunu Francesco'nun ölümü üzerine Cosimo de' Medici burada yeni bir şube açmaya karar verdi. 1442'de beş yıllığına imzalanan *accomanda*'ya göre komanditer ortak olarak Medicilerin hariç Ugolino di Niccolò Martelli ve Matteo di Cristofano Masi'nin isimleri yer almaktaydı.

Brüksel şubesinin yanında, İtalyan toprakları dışında açılan şubelerden biri de Londra şubesidir. Burası 1446'dan sonra çalışmaya başlamış, Medici Bankası bir istisna olarak şube müdürlüğüne aile ve akrabalık ilişkilerinin dışında kalan biriyle, Gerozzo di Jacobo de Pigli (1406-s.1469) ile *accomanda* değil, sınırsız sorumlu ortaklık anlaşması imzalamıştır. Ayrıca, Papalık Divanı'nın taşınmasından sonra bile Güney Fransa'nın önemli bir merkezi olma özelliğini koruyan Avignon'da da yeni bir şube açılmıştır. Geçmiş yıllarda Cenova'da ve Avignon'da komsiyoncu olarak çalışmış Giovanni di Benedetto Zampini (1405-y.1479) ile imzalanan *accomanda*, Londra şubesinde olduğu üzere sınırsız sorumlu ortaklığa dönüştürülmüştür. Öte yandan Lübeck'te şubeleri olmadığı halde banka, Gherardo di Niccolò di Francesco di Jacobo Bueri ve ortakları ile de iş yapmaktaydı. Medicilerin uzak bir akrabası olan ve Medici Bankası'na bankanın Venedik şubesinde çalışırken borçlanmış Bueri Lübeck'te de benzer bir ekonomik sıkıntı yaşamıştır. 1449'daki ölümünden sonra açılan vasiyetnamesinde Cosimo'nunki de dahil olmak üzere tüm Floransalı bankalara borcunun ödenmesini talep ettiği için Cosimo de' Medici bu şubenin idaresini Benedetto di Stefano degli Obizi da Fucecchio'ya teslim etmiş ve yapılan anlaşmaya göre buranın Venedik ve İtalya'daki tüm ticari malları Medicilere teslim edilmiştir. Medicilerin İspanya yahut Levant'la ticaret yaptıklarına dair bir kayıt bulunmadığı için bankanın ulaşabildiği en uzak noktanın Lübeck olduğu sanılmaktadır.

24 Mart 1451'de imzalanan yeni ortaklık sözleşmelerinde Medici Bankası'nın

* Floransa tarihiyle 24 Mart 1441.

finansal durumu ayrıntılı olarak belirtilmiştir. Buna göre yetmiş iki bin *fiorini*'nin dörtte üçü Medicilere, kalanı ise Benci'ye aitti. Medici ailesinin elli dört binlik katkısı Lorenzo'nun oğlu Pierfrancesco ile (1420'de bankanın idaresinden resmi olarak çekilmiş ancak perde arkasında hala ipleri elinde tutan) Cosimo'nun oğulları Piero ve Giovanni arasında bölüştürülmüştü. Ayrıca üç bin seksen üç küsür *fiorini* de merhum Salutati'nin mirasçılara aitti. Böylece bankanın toplam anaparası yetmiş beş bin *fiorini*'den biraz daha fazlaydı. Ancak Benci'nin hazırladığı bu bilançoda Roma'yla birlikte Pisa şubesine ait bir yatırım gözükmez. Raymond de Roover, Pisa'nın kayıtlarda olmamasını Medicilerin buraya özel olarak yatırım yapmalarıyla veyahut da gerekli paranın *Tavola* tarafından tahsis edilmiş olabileceğiyle açıklar. Bununla birlikte bilançoda *Tavola* ve İtalya içindeki Roma ve Pisa şubelerine ek olarak Venedik şubesi; İtalya dışında ise Avignon, Londra, Brüksel ve Cenova olmak üzere dört şube; iki adet yünlü ve bir adet de ipekli kumaş atölyesi gözükmektedir. Floransa'daki *Tavola*'nın müdürü Giovanni di Baldino Inghirami anaparaya katkıda bulunmadığı halde kârın sekizde birini almaktadır. Aynı şekilde 1439'da Antonio della Casa'nın yerine geçen Roma şube müdürü Roberto di Niccolò Martelli (1408-1464) de şubeye yatırım yapmamış, ancak kazancın önce sekizde birini, 1446'da ise altıda birini almaya başlamıştı. Medici Bankası Roberto di Niccolò Martelli'nin kardeşi Alessandro Martelli'yi (1417-1465) de Venedik şubesinin müdürlüğüne getirerek kendisine kârın sekizde birini lââyık görmüştür. Pisa şubesinde herhangi bir değişiklik dikkati çekmez. Cenova'nın yöneticiliğine ise ilerleyen yıllarda Piero *il Gottoso* ve Lorenzo *il Magnifico*'nun* danışmanlığını üstlenecek ve kötü tavsiyeleriyle Medici Bankası'nın düşüşünün müsebbibi Francesco di Tommaso Sasseti (1421-1490) getirilmiş ve Sasseti anaparaya sekizde bir oranında katkıda bulunurken kârın altıda birini almıştır. 1446'da sınırsız sorumlu ortaklığa dönüştürülen Avignon *accomanda*'sında ortak yönetici hala Giovanni Zampini'dir; ama müdür yardımcısı olarak yanına Benci'nin kayınbiraderi Verano Peruzzi atanmış, her iki ortağa da kazancın sekizde biri pay biçilmiştir. Hem Brüksel hem Londra şubelerinin yatırım ortağı olan Gerozzo de' Pigli, yönetimi Londra'da Simone Nori'ye (1417-y.1478), Brüksel'de ise Angelo Tani'ye (1415-1492) bırakmıştır. Son tahlilde bu bilançoya göre, şube müdürleri ya da aile dışı bireylerin katkılarıyla toparlanmış

* Gutlu Piero ve Muhteşem Lorenzo.

on sekiz bin *fiorini*'ye Medicilerin yetmiş iki bin *fiorini*'yi eklense bile Medici Bankası kendinden bir kuşak evvelki Orta Çağ devleri Bardi ve Peruzzi bankalarının boyutlarına ulaşamamıştır.[19]

Salutati'nin 1443'teki ölümü bankanın Roma şubesinin kazancını 1420-1435 yıllarına göre olumsuz etkilerken Cenova'da tam aksi istikamette bir gelişim gözlenmektedir. Bunun dışında kârın büyük kısmı yine de Venedik ve Roma'ya aittir. Floransa ise muhtemelen 1433-1434 krizini henüz atlattığı için ya da Floransa'da rekabetin çok daha yoğun olması yüzünden çoğunlukla olduğu üzere fazlaca kâr etmemiştir. Salutati'nin ölümü şirket içi anaparanın dağılımını da etkilemiş görünür: Medicilerin payı dörtte üçten üçte ikiye, Benci'ninki ise altıda birden dörtte bire yükselmiştir. Ayrıca Benci 1455'teki ölümüne kadar Medici Bankası'nın tek genel müdürü olarak görevini devam ettirmiştir.

1450-1455 yılları arası bu yapıda gerçekleşen tek farklılık Milan şubesinin açılmasıdır. Bu yatırımın arkasındaki gerekçe şüphesiz Francesco Sforza'yı (1401-1466) finansal olarak desteklemektir. Buranın ilk şube müdürü, vaktiyle *Tavola*'dan sorumlu olan Folco Portinari'nin Venedik şubesinde gerekli deneyimi edinmiş oğlu Pigello Portinari (1421-1468) idi ve ölümünün akabinde yerine gelen kardeşi Accerito (1427-y.1503) kurumu iyi yönetemeyince şube tasfiye edildi.[20]

Giovanni d'Amerigo Benci'nin ölümünden sonra Cosimo de' Medici bu göreve hemen yeni birini atamadı; zira *maggiori* için Benci kadar becerikli bir yönetici bulmak hem kolay değildi hem de Cosimo'nun, hümanizm ağırlıklı eğitim alan kardeşi Piero'ya (1416-1469) göre ticarete daha meyilli olan oğlu Giovanni'yi (1421-1463) bu mevki için düşünüyor olması kuvvetle muhtemeldi. Fakat neticede *maggiori Tavola*'nın başına Francesco di Baldino di Giovanni Inghrami'yi (y.1414-1470) getirmiştir. Francesco di Baldino di Giovanni Inghrami *Tavola*'ya, *catasto* kayıtlarına göre, dört yüz *fiorini* yatırmış (1454), fakat bu görev için yeterli olmadığı anlaşılınca kendisine yardımcı olarak Tommaso di Giovanni di Tommaso Lapi (1421-y.1486) seçilmiştir. *Arte del Cambio* kayıtlarına göre 1462-1469 yılları

arasında *Tavola*'nın ortakları Lapi, Inghrami ve Mediciler iken 1469'dan sonra kayıtlarda Lapi'nin yerine Francesco d'Antonio Nori'nin ismi gözükmektedir.[21]

Medici Bankası'nın 1458-64 yılları arasındaki faaliyetleri net olarak bilinmez. Yalnızca 1455'te, kademe kademe taşınmakta olan Cenova şubesi fuarlar buraya kaydığı için artık tamamen Lyons'a transfer edilmiştir. Orada çalışan *fattore*'lerden biri, Francesco di Antonio Nori ile 1466'ya kadar sürecek bir anlaşma imzalanmıştır. Zaten 1455'ten itibaren Medici Bankası'nın büyümesi de son bulmuştur. Cosimo'nun 1464'teki ölümünden sonra banka gerileme dönemine girecek, çöküşü ise Cosimo'nun oğlu Giovanni'nin eğlenceye olan düşkünlüğü zaman içinde büyük bir problem haline geldiğinde Cenova'dan çağrılan (1458) Francesco di Tommaso Sasseti'yle yaşayacaktır. Sasseti'nin *Tavola*'ya gelmesinin Medici Bankası'nı nasıl etkilediği elde yeterli kaynak bulunmadığından bilinmez; zira bu döneme ait *libri segreti* kalmamıştır. Fakat Sasseti önce Cenova, sonra Lyons şubesinin ortağı olmayı sürdürmüş, *Arte del Cambio* kayıtlarına göre ancak 1482'den sonra *Tavola*'ya ortak olmuştur.

Cosimo de' Medici yönetimindeki Medici Bankası'na dair altı çizilmesi gereken başka bir nokta da Cosimo de' Medici'nin talimatıyla defterlerde oynama yapmış muhasebeciler yüzünden bankanın gerçek zenginliğini tahmin etmenin zorluğuna ilişkindir. Buna göre Cosimo de' Medici, 1457 *catasto*'su için hazırladığı raporda [22] kişisel servetini kırk iki bin iki yüz *fiorini* olarak belirtmiştir. Ancak Venedik şubesi müdürü Martelli'nin hazırladığı ilk bilanço rakamlarına göre şubenin sermayesi yedi bin yedi yüz *fiorini* olarak gözükmektedir. Martelli, Cosimo'nun talimatı üzerine toplam anaparayı yedi bin, Medicilerin katkısını da altı bin *fiorini* olarak göstermiştir. Oysa ki 1455'teki Venedik şubesi ortaklık sözleşmelerine göre anapara on dört bin Venedik dükasıdır ve bunun on iki bini Medicilere aittir. Buna benzer başka pek çok örnek sıralanabilir: 1455 Brüksel şubesi ortaklık sözleşmesine göre Medicilerin buradaki payı dokuz bin *fiorini* iken *catasto* rakamlarına göre üç bin beş yüz *fiorini*'dir. 1459'da Milan şubesine yaptıkları on üç bin beş yüz *fiorini*'lik yatırım ise *catasto*'da üç bin *fiorini* olarak gösterilmiştir. Dolayısıyla sadece *catasto*

belgelerinden yola çıkarak Medici Bankası'nın zenginliğini tahayyül etmeye çalışmak araştırmacılar için güvenilir bir yol değildir.

Elbette Cosimo de' Medici zenginliğini sadece vergiden kaçırabildikleriyle değil, doğru göreve getirip yerleştirdiği, cömert miktarlarla ödüllendirmek suretiyle başarılarının devamını garantilediği ekibine ve çevresine de borçluydu. Bu bağlamda Medici Bankası'nın Cosimo de' Medici yönetimindeyken zirveye yükselip ölümüyle düşüşe geçmesi şaşırtıcı değildir. Ayrıca Cosimo de' Medici'nin *catasto* raporlarında yaptığı tüm usulsüzlüklere rağmen -babası Giovanni di Bicci'ye benzer şekilde- vasiyetnamesinde haksız kazançları için ödeme yapmayı reddetmesi başka bir mühim detaydır.

Merkezi ortaklığa sahip bir holdinge benzetilebilecek Medici Bankası'nın gerileme dönemine girdiğinde yan kuruluşlarla komandite ortaklık kurmayı bırakıp her şube müdürüyle dolaysız ortaklık kurmaya doğru evrildiğine dikkat etmek gerekir. Gerçekten de Giovanni di Bicci ve Cosimo de' Medici dönemlerinde Medici Bankası günümüz holdinglerini çağrıştırır. Mediciler nadiren kişisel eşyaların rehin bırakılması karşılığında borç para vermişlerdir. Baldassare Cosa'nın Giovanni di Bicci'ye emanet verdiği kıymetli mücevherlerle bezeli taşlar dışında, *fiorino* ve kusurlarıyla çalışan bankanın sıradan Floransalı vatandaşlara küçük meblağlarda kredi vermesi olasılık dışı gözüktür. Sadece Medicilerin uzak bir kuzeni olan Francesco di Giuliano de' Medici'nin 1476'dan 1491'e kadar *banchi a minuto* kategorisine dahil edilebilecek bir bankayla ilişkisi olduğu bilinmektedir. Bu istisnaların dışında Medici Bankası *banchi grossi* kategorisine giren bir bankadır ve çağdaş holding şirketlerine benzer.

Orta Çağ ve Rönesansta Floransa bankacılığını ikiye ayırmak mümkündür. Bu gruplardan ilkinde 13. ve 14. yüzyıllarda çok tercih edilmiş, merkezi teşkilatlanmaya sahip bankalar girer.[23] Misal, Orta Çağ bankacılığının sacayağı olarak tanımlanan Bardi, Peruzzi ve Acciaiuoli bankaları bu gruba dahil edilir. Söz konusu üç banka arasında bazı derin farklılıklar olduğu halde tümünde ortak bir özellik bulmak

mümkündür: Bu bankaların hepsinin temel karakteristiği Floransa'daki merkez büro ile yurtdışındaki şubeleri kucaklayan tek bir birime biçim vermiş olmasıdır. Buna göre şirketlerin kapitali hisseler ve net kâr da orantısal olarak her ortağın sahip olduğu hisse sayısına bölünürdü. Bu tür şirketler aile şirketi oldukları için anaparanın çoğu aileye aitti; fakat teoride Floransa'da oturan her ortağın yönetimde söz hakkı vardı. Bununla birlikte ortaklar şirket liderliği için aralarından çoğunlukla baskın bir kişiliğe sahip kişiyi seçerek onu *capo della compagnia** olarak adlandırırlardı. Bu *capo della compagnia* günümüzdeki modern şirketlerin başkanlarıyla aynı vazifeyi görür ve öteki ortakların kendine karşı besledikleri güveni koruyabildiği sürece mevcut pozisyonda kalabilirdi. Diğer ortakların onaylarına da yalnızca hayati kararlar alınacağı zaman başvurulurdu. Ayrıca *capo della compagnia*'nin adının şirket unvanında gözükmemesi adettendi. Örneğin Tommaso d'Arnoldo de' Peruzzi, Peruzzi şirketinin başında olduğu tarihlerde şirket unvanı *Tommaso d'Arnoldo de' Peruzzi e compagnia*'ydi ve Tommaso öldükten sonra da bu unvan değiştirilmemişti.

Bu tip şirketlerde *capo della compagnia* dışında haznedar ya da muhasebe şefi de şirket ortakları arasında olurdu. Ancak bu düzenleme -Bardi ve Peruzzilerde görüldüğü üzere- şirketin iktisadi türbülans yaşadığı dönemlerde, bilhassa şirket politikası veyahut sorunlar karşısında izlenecek çözüm yolları mevzubahisken ortaklar arasında ciddi anlaşmazlıkların yaşanmasına neden olmuştur. Neticede bu tarz teşkilatlanmalar 1350'lerden sonra popülerliğini yitirerek yerini daha esnek organizasyonlara bırakmıştır. Bu yeni organizasyona göre *banchi grossi*, bir şubeler ağını kontrol edebilmek için her şube müdürüyle ayrı ortaklık kurmaktaydı. Şöyle ki bu tür şirketler, denetim sahibi ana ortaklık ve ona bağlı ortaklar olmak üzere iki ana katmandan oluşuyordu. Medici Bankası, tarif edilen bu şirketlerin bir alt türü olup Peruzzi ve Bardi gibi bankaların aksine tek bir birimden değil, bir ya da birden fazla, Salutati ve Benci gibi aile dışından ortakların yer aldığı, fakat yine de ana şirket tarafından kontrol edilen bir ortaklık kombinasyonu sergilemektedir. En azından şirket, Raymond de Roover'ın da belirttiği üzere, 1455'e kadar bu yapısını koruyabilmiştir.[24] Her bir şube ya da atölye kendi adı, sermayesi, muhasebe defteri ve iç denetime sahip bir *ragione*, bağımsız bir tüzel kişilikti.[25] Ancak gücün tek

* İtalyanca "şirketin başı".

elde toplanması mefhumu Medici Bankası'nda Peruzzi ve Bardi gibi bankalara göre daha belirgindir. Örneğin Cosimo de' Medici banka içerisinde yönetim kuruluna rapor vermek, şu ya da bu kişinin onayını almak zorunda değildi. Bununla beraber şirketin geleceği açısından mühim bir karar vermeden önce çok güvendiği genel müdürü Benci'ye sıkça danışmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Medici Bankası'nın yazışma ve diğer kayıtlarında büyük hissedarlardan *maggiori* olarak bahsedilirdi. Şube müdürleri ise bazen *governatore* sıfatıyla çağrılırdı; zira şubenin *governo*'su, yani idaresi onlara emanet edilirdi.[26] Zaman zaman da yönetici anlamına gelen *ministro* kelimesi kullanılırdı. Fakat Peruzzilerin şirketinde ancak önemli şubeler ortaklar tarafından yönetilirken Mediciler farklı bir politika sergilemişler ve şube müdürlerini kendi kadrolarından seçmişlerdir.[27] Bu şube müdürleri bir kaide olarak küçük hissedar olmak zorundaydılar ve küçük hissedarlar maaş yerine kârdan pay, harcamaları için de ayrı bir ödenek alırlardı. Medicilerin kârdan pay alma hususunda oldukça cömert bir tavır sergileyebildikleri daha önce belirtilmişti. Bu tür bir sistemin şu faydaları vardı: Sistem, şube müdürünü daha fazla çaba sarf etmesi için cesaretlendirirken çok çalıştığı takdirde hak ettiğini alacağına garantisini veriyordu. Hizmetlerinden memnun kalınmayan küçük hissedarlar ise hemen görevden alınırdı; çünkü Mediciler herhangi bir zaman zarfında ortaklık sözleşmesinin feshedileceğini bildirme hakkını kendilerine tanımışlardı. Fakat bu ayrıcalıklarından yalnızca ortada çok ciddi sebepler varsa yararlanmışlardır.

Floransa'daki *Tavola* ve buna bağlı ortaklıklardan ibaret Medici Bankası'na ait sermayenin yarısından fazlası merkez büroya aitti. Ayrıca ortaklık sözleşmesinin maddeleri *maggiori*'ye alenen şirket politikasını belirleme ve kanun koyma hakkını veriyordu. Buna örnek vermek gerekirse 1435 yılında Cosimo ve Lorenzo di Giovanni de' Medici, Giovanni d'Amerigo Benci ile Antonio di Messer Salutati tarafından biçimlendirilen şirketin ortaklık maddeleri, şubelerin ana şirkete bağlı olduğunu ve kazandıkları net kârın ancak ana şirkete yatırıldıktan sonra kendi ortaklarına yeniden tahsis edildiğini belirtmektedir. Başka bir madde de Benci,

Salutati ve her iki Medici üyesinin ana şirketin uzantıları olan şubeleri gerektiği zaman ziyaret edebileceklerini gözler önüne serer. Diğer bir deyişle büyük hissedarlar bağlı kuruluşlar üzerinde salt söz sahibi değil, aynı zamanda onları teftiş etme hakkına da maliklerdi. Elbette buradaki sermayenin çoğunun *maggiori*'ye ait olması durumu, şubeleri denetleyebilme ve bazı girişimci yöneticilerin rakip şirketler kurmasını engellemek amaçlıdır. Bu tür ihanetleri önlemek için Mediciler ortaklık sözleşmelerine katı kurallar koymuşlar ve ticari markalarının mülkiyetine sahip çıkmak adına muhasebe defterleri ve yazılı evraklarını sözleşme sonlandıktan sonra dahi arşivlerinde saklamışlardır.[28]

Maggiori'nin seçtiği genel müdürler de bankanın geleceği için büyük önem taşımaktaydılar. Bir genel müdür hem Medicilerin tüm ticari meselelerde baş danışmanı hem de idari yükü omuzlarında taşıyan kişiydi: Genel müdürler şube müdürleriyle yazışır, onlara -ve aynı zamanda *fattori* ve ulaklara- takip etmeleri gereken şirket politikasına uygun talimatları verir, şube müdürlerinden gelen raporları okur ve Medicilerin onayı olmadan çözüme ulaştırılamayacak problemleri büyük hissedarlara bildirirlerdi. Standart bir prosedür olarak şube müdürleri, hesap defterlerini yılda bir kez -24 Mart'ta olmak üzere- kapatıp bilançonun bir kopyasını merkeze yollarlardı. Borç birikimi, Medici Bankası gibi büyük bankaların ödeme gücü için oldukça tehlikeli olduğundan bir genel müdürün en temel vazifelerinden biri kendine yollanmış bilançoları titizlikle incelemektir.[29] Ayrıca şube müdürleri rapor vermek için veyahut *maggiori*'yle sözleşme yenilemek için Floransa'ya geldiklerinde onlarla toplantı yapmak, geçmiş yıllardaki performanslarını ve projelerini dinlemek de genel müdürün yükümlülükleri arasındaydı. Bu tür toplantılarda genel müdürün şube müdürlerine, kendine verilmiş son bilançolardan yola çıkarak açıklığa kavuşturulması gereken yerleri sorması adettendi. Bununla beraber son politik gelişmeler ve muhtelif ticari girişim ihtimalleri de münakaşa konusu olurdu. Son olarak yeni sözleşmenin tarihi üzerine konuşulur ve *maggiori*'nin de onayı alındıktan sonra yeni mukavele imzalanırdı. Bu sözleşmenin en az bir adet kopyası çıkarılırdı. Ayrıca genel müdürün başka bir görevi de *Tavola*'nın *libro segreto*'larını saklamaktı. Günümüze ulaşabilmiş *libri segreti*'den ikincisi (1420-1435) çoğunlukla Ilarione de' Bardi, üçüncüsü ise (1435-1450) tamamen Giovanni

d'Amerigo Benci tarafından tutulmuştur.[30]

Burada ana şirket ve şubeler arasında kurulan ortaklıkları, genel müdür ve şube müdürlerinin vazifelerini, bankanın kırmızı çizgilerini daha anlaşılır kılmak adına tüm bunları örnek -15 Temmuz 1455'te Medici Bankası ve Brüksel şubesi arasında imzalanan bir mukavele- üzerinden incelemekte fayda vardır.[31] Adı geçen sözleşmede üç taraf göze çarpar: Piero di Cosimo, Giovanni di Cosimo ve Pierfrancesco di Cosimo de' Medici; Brüksel ve Londra şubelerinin eski yöneticisi ve yatırım ortağı Gerozzo di Jacobo de' Pigli; komandite ortak Angelo di Jacobo Tani. [32] Ortakların adı bu şekilde belirtildikten sonra sözleşme, şubenin kuruluş amacıyla -Flandra'nın Brüksel kentinde ticari faaliyetlerde bulunmak ve döviz işlemleri yapmak- devam etmektedir. Bu doğrultuda yönetim, 25 Mart 1456'dan 24 Mart 1460'a dek küçük hissedar olan Angelo Tani'ye bırakılmıştır. İlk maddede şirketin adı verilmiş* ve anapara Flaman para birimiyle üç bin *groat* olarak belirlenmiştir. Bunun bin dokuz yüz *groat*'ı büyük hissedarlara (yani Medici ailesinin bireyelerine), altı yüz bini Pigli'ye ve beş yüz bini ise Tani'ye aittir. Şube müdürü Tani bu sermayeyle şubeyi ticari geleneklere ve Mediciler ile Pigli'nin talimatlarına göre dürüstçe yönetmek durumundadır. Kârın %60'ı Medicilere ayrılmış, %40'ı ise Pigli ve Tani arasında eşit biçimde bölüştürülmüştür. Tani, anaparanın altıda biri kadar katkıda bulunduğu halde standart bir uygulama olarak kazancın beşte birini alacaktır. Sözleşme süresince anaparanın çekilmesi kesinlikle yasaktır. Kâr dağıtımını yapılırken önce Mediciler ve Pigli'nin onayı gerekmektedir. Bunların dışında Tani'ye günlük harcamalarını karşılaması için yılda yirmi *groat* tahakkuk edilmiştir. Zaiyatın paylaşımı kârın dağıtımına uygun olacaktır. Tani -Kilise doktrinine ve faiz yasağına uygun olarak- yalnızca yasal sözleşmeler ve yasal döviz işlemleri yapacaktır. Dahası bir şube müdürü olarak Brüksel'de oturmak ve tamamen şirketin çıkarları ve refahı için çalışmak zorundadır.

Sözleşmenin diğer maddeleri bir şube müdürü olarak Tani'nin yetkilerinin sınırlarını çizmek için konulmuştur; böylece Tani'nin bir *fattore*'den farkı olmadığı, diğer ortaklara kıyasla ikinci dereceden önem taşıyan bir pozisyonda olduğu

* *Piero di Cosimo de' Medici, Gerozzo de' Pigli&co.*

vurgulanmıştır. Buna göre Tani'nin kendi adına ticaret yapması kesinlikle yasaktır. Bu kuralın ihlali halinde elde edilen kâr ortaklığa hibe edilecek, fakat zarar sadece Tani'nin hesabına yazılacaktır. Tani bu kuralın dışına her çıkışında elli *groat* para cezasına tabi tutulacaktır. Floransa'dan çağrılmadığı sürece Brüksel'i terk etmeyecek; fakat gerekiyorsa Antwerp, Bergon-op-zoom'daki fuarlara katılmak ya da Middelburg, Zeeland Limanağzı, Calais ve hatta Londra'ya seyahate çıkmak için özel bir izne gereksinim duymayacaktır.[33]

Diğer dikkate değer maddeler ise Tani'nin sorumluluğu altındaki döviz ve kredi işlemleri hakkındadır. Buna göre Tani iyi niyetinden şüphe duyduğu hiçbir tacire kredi veremez ya da onun adına döviz işlemi yapamazdı. Aynı durum büyük imalatçı olmayan tacirler için de geçerliydi. Fakat Roma'daki sivil ve dini liderlere -karşılığı nakit olarak peşin verilirse ve Medici ile Pigli'nin rızasını gösteren gerekli evraklar da mevcutsa- *lettere di cambio* verilebilirdi.[34] Tani, yeterli koşullar sağlanmadığı takdirde yirmi beş *groat*'lık cezayı ödemek mecburiyetindeydi. Bunların dışında Tani'nin arkadaşlarına kefil olması ve Medicilerin ortak olduğu şubeler dışında öteki ticari şirketlere mal sevkiyatı yapması -*maggiori*'den onay gelmediği sürece- yasaktı.

Sözleşmede sevkiyatlar hususunda da bir dizi talimat verilmiştir. Örneğin deniz sevkiyatlarında ticari malların tamamı sigortalanmak zorundadır. Tani sadece Venedik ve Floransa kalyonlarıyla yapılacak deniz sevkiyatlarında küfe başına altmış *groat* riske girebilir. Sevkiyat kara yoluyla gerçekleşecekse malların sigortalanıp sigortalanmaması Tani'nin inisiyatifine bırakılmıştır; fakat kararı sigortalatmak yönünde ise her nakliyatın sigorta bedeli üç yüz *groat*'ı aşmamalıdır. Risk almasını engellemek amaçlı, ister Flaman ister İngiliz olsun yün ya da giyim kuşamdan ibaret ticari mal alımı yapılacaksa bir yıl içinde altı yüz *groat*'lık maldan fazlası satın alınmamalıdır.[35]

Benzer önlemler şubenin kadrosu için de getirilmiştir. Mediciler, muhtemelen çalışanlar arasında danışıklı dövüş olmasını engellemek için *maggiori*'nin rızası olmadan *fattori* ya da *giovani* işe alımını yasaklamıştır.[36] Benzer uygulamalara

diğer ortaklık sözleşmelerinde rastlamak mümkündür.

Tani, sözleşmenin süresi dolduğu halde bir altı ay daha işlerin tasfiyesini tamamlamak için çalışmayı sürdürmek zorundaydı. Bununla beraber sözleşmenin süresi dolmamış olsa dahi mukavele Medicilerin uygun gördükleri bir zamanda *maggiori* tarafından feshedilebilirdi. Tasfiye tamamlandıktan sonra, tüm muhasebe defterleri ve belgeler Medicilere yollanmak zorundaydı. Bununla beraber Tani dilediğinde bu evraklara ulaşabilirdi.

Ortaklık sözleşmesinden kaynaklanan herhangi bir anlaşmazlığın çözümünde yetkili olan kurum tabi biçimde *Mercanzia* olarak belirtilmiştir. Fakat sözleşmenin maddelerine uymadığı gerekçesiyle Tani hakkında dava açılacaksa *Mercanzia*'dan önce Brüksel, Londra, Venedik ve Cenova'daki belediye mahkemelerine* de başvurulabilirdi. Böyle bir durumda Tani bu mahkemelerin yargı yetkisini tanımak durumundaydı. Ortaklar müteselsil ve sınırsız mesuliyet üstlenmek, sözleşmenin akdi söz konusu olduğunda şimdi ve gelecekteki tüm taşınabilir/taşınmazlarını rehin vermek zorundaydılar.

1455 Brüksel şubesi ortaklık sözleşmesinde Tani'nin hal ve hareketleri için birtakım düzenlemeler getirilmesi ilginç bir tabloyu da gözler önüne sürer: Tani'nin kumar oynaması ve oturduğu mahalleden metres edinmesi, rüşvet dedikodularının önüne geçmek için bir *groat*'tan çok tutan hediyeleri kabul etmesi, yerel kanun ve yönetmeliklere aykırı davranışlar sergilemesi, ortaklığı bir arkadaşına ya da akrabalarına devretmesi yasaklanmıştır.[37] Buradan da anlaşılacağı gibi Medici Bankası şubelerle kurduğu ortaklıklarda her türlü ayrıntıyı göz önünde bulundurmaktaydı.

Mukaveledeki maddeler haricinde sözleşme imzalandıktan sonra da atandıkları şubeye gitmek üzere Floransa'dan yola çıkan şube müdürlerine *ricordi* denilen ayrı bir talimat listesi verilirdi. Bununla ilgili en ilginç örneklerden biri 1420'de Roma'ya

* "Loya".

gidecek Bartolomeo de' Bardi'ye verilen talimatken diğeri de 1446'da Londra şubesinde görev başı yapmak üzere yola koyulan Gerozzo de' Pigli'nin *ricordi*'sidir. [38] Bardi'nin talimatı kısaca, ayırım gözetmeksizin herkese kredi verilmesinin sakıncaları üzerinedir. *Ricordi*'de, yalnız tacirlerle ticaret yapmanın Papalık Divanı'yla ticaret yapmaktan daha kârlı olduğu vurgulanmıştır. Fakat talimat Bardi'yi Romalıların güvenilmez karakterlerine karşı yine de uyarır. Papalık Divanı'na gelince; Kilise mensupları ve baronlara -teminat gösteremiyorlarsa- kredi vermemek en iyisidir. Ancak Bardi'ye kredi verdiği kimselere borçlarını ödemelerini sürekli hatırlatıp dostlarını, müşterilerini ve dahası gelecek parayı kaybetmemesi tembih edilmiştir.

Pigli'nin talimatları dönemin genel müdürü Benci tarafından, Pigli Londra şubesine gitmeden hemen önce bir araya getirilmiştir. Benci talimatlarında Pigli'nin önce Milan ve Cenova, sonra Burgonya ve Brüksel'den Londra'ya uzanan yol güzergahını bile hazırlamıştır. Bu program doğrultusunda Pigli Milan'daki Alessandro da Castagnolo'ya bir talimat bırakacak, Castagnolo gerekiyorsa Pigli'ye para temin edip İngiltere'yle ticaret yapan Milanlı şirketlerin kredi itibarlarıyla ilgili bilgi verecektir. Henüz bir şube müdürünün olmadığı Cenova durağında ise Pigli katipleri yüksek performans göstermeleri için teşvik etmeli ve çalışanların davranışları üzerine edindiği izlenimler hakkında Benci için bir rapor hazırlamalıdır. Cenova'ya benzer şekilde Brüksel'de de görevli şube müdürü bulamayacak, fakat Benci'nin talimatıyla kendisine yardımcı olmaya hazır iki üst düzey *fattore* -Simone Nori ve Tommaso Portinari- ile buluşup izlenimlerini Benci'ye rapor edecektir. Pigli'nin Londra'daki vazifesi ise şubede *fattore* olarak görev yapan Angelo Tani'ye neden yönetici pozisyonuna atanamayacağını kibar ve uygun bir dille anlatmaktır.

Benci'nin Pigli'ye hazırladığı *ricordi*'de genel müdürün Napoli'de kredi itibarı yüksek bir kimsenin bulunmadığına dair düşünceleri göze çarpar. Roma'da ise Pazzilere limitsiz kredi verilebileceği kanaatindedir. Pigli, Cambini ve Antonio della Casa'nın şirketlerine bin beş yüz *fiorini*'ye kadar kredi sağlayabilir; Floransa'da ise Cambini, Filippo Rinieri, Rucellai ve Serristorilere bin veyahut bin beş yüz *fiorini*'ye

kadar itimat edilebilirdi. Milan'da Castagnuolo, Ornati, Guglielmo da Marliano ile iş yapılabilirdi. Avignon'da da Montpellier de' Benci, Zampini, Pazzi, Venturi, Nerli ve Carnesecchilerin temsilcileri görüşebilecekleri kimselerdi. Son olarak Benci Francesco Neroni ve Giovanni Venturi'nin şirketleri ile Barselona ve Valencia'da Ricardo Davanzati'nin aldıkları krediyi vadesinde ödeyebildiklerini söylemiş, fakat sonuncunun kredi itibarı hakkındaki düşüncelerinde yanıldığı ilerleyen yıllarda ortaya çıkmıştır.

Bunların dışında Pigli'nin *maggiori*'nin izni olmadan Venedik ve Cenovalılardan *lettere di cambio* alma yetkisi yoktur. Bretanya ve Gaskonya'yla ticari ilişki kurması da kesinlikle yasaklanmış, fakat iyi kalitede olmak koşuluyla onlardan şarap almasına izin verilmiştir. Benci'nin listesinde Katalanlar da ticaret yapılırken dikkat edilmesi gereken kimselerdir. İngilizlere kredi vermek söz konusu olduğunda ise Benci, Pigli daha önceden İngiltere'de bulunduğu için ona çok güvenmekte, Pigli'nin Giovanni Gherardini ve Benedetto Borromei ile fark yaratabileceğini düşünmektedir.[39]

Tüm bunlar gösterir ki Medici Bankası akıllıca olmayan kredi uygulamalarından doğan zararın birikip devasa borçlara dönüşmesinden korkmaktaydı. Bu yüzden tamamen tedbirli olmak üzerine kurulu bir politika güderek temsilcilerini bu kurallar doğrultusunda seçmiş, buna göre ticari mal satın almış ve kredi vermiştir. Aynı zamanda bu ve benzeri talimatlar çeşitli dönemlerde Medici Bankası'nın şubelerinin nerede buldukları ve bu şubelerdeki çalışanların sayısı hakkında da bilgi verir. Örneğin Pigli'nin Benci talimatlarıyla Londra'ya yollandığı dönemde şubenin kadrosu dört kişiyi geçmez. Brüksel'deki şubenin -Brüksel 15. yüzyılda Londra'ya göre daha büyük bir ticaret ve bankacılık merkezi olduğu için- çalışan kadrosuysa daha büyüktür.[40] Medici Bankası'nın bir başka büyük şubesi de sekiz kişilik kadrosuyla Lyons'tadır. Avignon'da beş, Milan'da (1460) ve Venedik'te (1436) altı, Roma'da (1438) beş kişilik bir ekip mevcuttur. Ne var ki *Tavola* çalışanlarının ancak 15. yüzyıl başlarına kadarki sayıları bilinmektedir; onların da dokuz veya on kişi oldukları tahmin edilir. Neticede 1355'te Peruzzi

şirketinde çalışan sayısı doksan, şube sayısı on beş, on altı civarında iken Medici Bankası 1470'teki elli yedi kişilik kadrosuyla Orta Çağın bu devine yine yaklaşmamıştır.

Daha önce genel müdürlerin vazifelerinin arasında şube müdürleriyle olan yazışmaların geniş yer kapladığından bahsedilmişti. Teknolojinin henüz gelişmediği dönemlerde şube müdürleriyle sık sık fikir alışverişi yapmak mümkün olmadığı için bu yazışmalar büyük önem teşkil etmekteydi. Pek çoğunun kaybolmuş olmasına karşın günümüze bu yazışmalardan yüzlercesi gelebilmiştir.

Medici Bankası'na ait yazışmaları *lettere di compagna* ve *lettere private** olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bunlardan *lettere di compagna*, *Tavola*'ya veyahut bir şubeden diğerine yollanan mektuplardı ve bugün pek az bir kısmı muhafaza edilebilmiştir. Bu tür mektuplar havaleler ve ödeme emirleri; toplanan, onaylanmış ya da ödenmiş senetler; deniz sevkiyatları ile ilgili bilgiler; borçlar ve kredilerle ilgili tavsiyeler ya da konsinye malların sorunsuz bir şekilde teslim edildiğine dair veriler gibi günlük meselelerle ilgiliydi. Ayrıca bu mektuplarda döviz kurlarından da bahsedilirdi. Bununla birlikte *lettere di compagna* kategorisine giren yazışmalar hiçbir zaman gizli bilgi içermezdi. Bu tür yazışmaların muhatabı, gerekli girdileri not eden muhasebeciler ve katiplerdi.

Lettere private ise çoğunlukla şube müdürleri tarafından doğrudan *maggiori*'ye ya da genel müdüre yollanırdı. Bunların bazıları doğum ve düğünleri kutlayan ya da başsağlığı dileyen mektuplardı; fakat büyük bir kısmı şube müdürlerinin *maggiori* için hazırladıkları raporları içerirdi: İş hayatına dair beklentiler, şubenin kredi politikası, yönetimle ilgili sorunlar, şubenin finansal durumu bu tür yazışmaların esas konusuydu. Bu arada Medicilerin ticaret adamı kimliklerinin yanında siyasetle olan yakın bağlarından ötürü mevzubahis mektuplarda politik olaylara dair yorumlar, hatta yabancı prenslerin veya yöneticilerin tasarılarıyla ilgili gizli bilgiler de yer alırdı. Dolayısıyla şube müdürlerinin yabancı topraklarda bir yandan da gizli haber

* "İş yazışmaları" ve "özel yazışmalar".

alma servisi olarak hizmet vermiş olmaları şaşırtıcı değildir.

Bu özel mektuplarda şube müdürlerinin *maggiori* için "*major mio*" tabirini kullanmaları birbirine eşit iki kişiyi değil de, astın üste hitap edişini akla getirir. Cosimo de' Medici'nin ölümünü takiben Medicilerde buna benzer tutumlar daha sık gözlemlenebilir. Bu yıllarda Lorenzo di Piero için üçüncü tekil şahısla "*La magnificenza vostra*" ifadesi kullanılmaya başlanmış hatta bu, Lorenzo'nun "*il Magnifico*" sıfatıyla anılmasına neden olmuştur. Bu tür hitap kısımlarının akabinde ise muhasebecilik ticari teşkilatlanmanın vazgeçilmez bir parçası olduğu ve yönetime de yol gösterdiği için önce ticari rakamlardan bahsetmek gerekirdi.

Medici Bankası'nın kaynaklarının büyük çoğunluğu *corpo*'da değil, *sopraccorpo*'da mevcuttu. Raymond de Roover, "bir şirketin tüm masraf veya ödemelerinden sonra elinde kalan para, artan miktar" olarak çevrilebilecek *sopraccorpo*'nun o dönem Floransa'da hangi anlamlara geldiğini incelemiş ve şu sonuçlara varmıştır: *Sopraccorpo*'nun ilk anlamı biriken ve bu şekilde işleyerek anaparayı çoğaltan, pay edilmemiş kârdır. İkinci olarak kelime, ortakların kendileri tarafından, anaparadaki paylarının dışında *-fuori del corpo della compagnia-* yatırılan para anlamındadır. Sonuncusunda ise *sopraccorpo*, dışardan birilerinin yatırdığı vadeli mevduat hesaplarıdır (*depositi a discrezione*).

Sopraccorpo'nun ilk anlamı üç numaralı *libro segreto*'nun elli altı numaralı *folio*'sundan* yola çıkarak açıklığa kavuşturulmuştur.[41] Buna göre kırk iki bin iki yüz yirmi beş *fiorini* pay edilemez kâr olarak görülür. Medici ortaklık sözleşmeleri çoğunlukla -mukavele sona ermeden evvel tüm ortakların da çekilmesinde hemfikir olduğu durumlar hariç- kârın çekilmesini yasaklamış, ortaklar da genel olarak bu kurala uymuşlardır. Yine Medici Bankası ortaklık sözleşmeleri, hissedarları kendi paylarına düşenin tamamı ile anaparaya katılmaya ve hesap açığı gibi bir durum söz konusu olduğunda tahakkuk ettiği miktarı faiziyle ödemeye mecbur kılardı. Bunun dışında ortaklar anaparanın dışında (*fuori del corpo*) sermayeye fazladan yatırım

* "Yaprak" anlamına gelen İtalyanca kelime.

yapmaya gönüllü olmalıydılar.

Mediciler kendi paralarını da Floransa'da veyahut diğer şubelerindeki mevduat hesaplarına yatırırken *grandi*'ye, Kilise'nin ileri gelenlerine, politik şahsiyetlere ve *condottieri*'ye olmak üzere dışardan gelenlere de vadeli mevduat hesapları açmışlardır. Sassetti'nin gizli muhasebe defterlerine göre vadeli mevduat hesaplarında faizle geri dönüş oranı %8 ila 10 arasında değişmektedir. Herhalde bu oranlar o günkü para piyasasıyla mudiden gelecek krediye ne kadar ihtiyaç duyulduğuyla veya o anki kâr fırsatıyla ilgiliydi. Fakat sebep her ne olursa olsun, kârlı olmadığı gerekçesiyle bundan daha yüksek bir oran teklif etmek Medici Bankası'nın politikasında yoktu.

Vadeli mevduat hesabı açan müşterilere verilen *scritta*'lardan bazıları günümüze kalabilmiştir. Örneğin bunlardan 12 Mart 1434 tarihli olan bir tanesi Perugialı Malatesta de' Baglione'nin karısı *Signora Jacoba*'nın, *Cosimo e Lorenzo de Medici&co.*'nun Venedik şubesine iki bin *fiorini larghi* yatırdığını gösterir. Mevcut *scritta*'ya göre bu miktar tam bir sene vadeli mevduat hesabında kalacak, bir yıldan sonra kontrat kendiliğinden her sene yenilecektir. Ancak anapara ve tahakkuk edilmiş faiz, mudinin talebi üzerine herhangi bir zamanda teslim edilebilecekti. *Scritta*'da da belirli bir faiz oranının tespit edilmediği görülmektedir. Makbuzdaki el yazısı Lotto di Tanino Bozzi'ye, mühür ve imza ise Medici Bankası'na aittir.[42]

İkinci bir örnek İtalyanca değil, Fransızcadır ve tarih 21 Nisan 1478'i gösterir. [43] *Lorenzo de' Medici e Francesco Sassetti&co.*, Fransa Kralı'nın mabeyni ve haznedarı Seigneur du Bouchage, Ymbert de Batarnay'dan (1438-1523) on bin *écus au soleil* almıştır. *Scritta* bu miktarın hukuka uygun bir şekilde, bankanın şubesine ticari emtia olarak emanet edildiğini ve buradan elde edilecek kâr ve zararın ortaklar arasında eşit paylaşılacağını bildirmektedir. Fakat bu sözleri Batarnay ve Medici arasında bir müşakeret olarak algılamamak gerekir. Aslında burada ifade edilmek istenen Bankanın mudiye belli bir faiz oranıyla geri dönüşü garantilemediği, faizin bankanın o esnadaki iktisadi durumuna göre az ya da çok olabileceğidir. Şayet banka

o sene zarardaysa faiz vermek mecburiyetinde değildir (çünkü daha evvelki bölümlerde izah edildiği gibi akitten doğan bir yükümlülük yoktur). Bu dolambaçlı dilin sebebi muhtemelen o tarihlerde Fransa'da *usura*'ya karşı -İtalya'ya kıyasla- daha sert yaptırımların uygulanması idi.

Bu isimlerin dışında Medici Bankası'nın mudileri arasında başka tanınmış politik şahsiyetler de mevcuttu: Lyons şubesinin müşterisi Seigneur d'Argenton Philippe de Commines (1445-1509), Brüksel şubesi mudileri Campo Basso Kontu *Condottiere* Kel Charles*, Burgonya maiyetinden Guillaume Bische. Bu kişilerin uluslararası bir bankada vadeli mevduat hesabı açmalarının nedeni muhtemelen kendi ülkelerinde vuku bulacak olası bir kargaşadan kaçmak zorunda kalınca ekonomik güvenceye sahip olmak istemeleriydi. Nitekim Anne de Beaujou'ya suikast kurmak istemiş Philippe de Commines hapisten çıkışını sağlayacak rüşveti vermek, Bische de ihanet ettiği Avusturyalı yönetici Maximilian'ın gazabından kaçmak için hesaplarından para çekmişlerdir.

Menkul değer olarak vadeli mevduat hesaplarının Medici Bankası için önemi neydi? Buna rakamlarla cevap vermek gerekirse, bankanın Roma şubesinde anapara gözükmüyordu; çünkü Papalık maiyetinin mevduat hesabı kafiydi. Örneğin 1427 bilançosunda vadeli mevduat hesaplarındaki toplam miktar yetmiş bir bin *fiorini di camera* idi. Ayrıca Roma şubesindeki Papalık hazinesine ait mevduat hesabında yirmi beş bin *fiorini* vardı; dolayısıyla totalde yüz bin *fiorini*'lik bu rakam Medici Bankası'nın anaparasının dört katı kadardı. Bir diğer örnek için Venedik şubesi gösterilebilir: Roma kadar iddialı olmasa da 1427'de vadeli mevduat hesaplarında sekiz bin Venedik dükası şubenin *corpo*'suna denkti. Aynı tarihlerde *Tavola*'da da yabancıların açtığı -mütevazi rakamlarda- vadeli mevduat hesapları vardı: Barselona'dan Fantino de' Medici dört bin dört yüz, Venedik'ten Pandolfo Contarini iki bin, Arezzo'dan Messer Ghirigoro de' Marsuppini bin *fiorini*'lik *depositi a discrezione* açtırmıştı. Bu bağlamda Mediciler sahip oldukları zenginliği ve dolayısıyla politik gücü salt *lettere di cambio* vasıtasıyla yaptıkları döviz işlemlerine değil, aynı zamanda -ve büyük oranda- *depoisiti a discrezione* ile varsıl müşterilerine

* *Charles the Bold.*

de borçludur. Medici sivil sanat mesenliğinin gücü ve etkisi de buna bağlı olarak ortaklar ve iş arkadaşlarının söz konusu olduğu, aynı hamilik ağı çerçevesince merkezden çevreye yayılacaktır.

Dipnotlar:

[1] Altın zemin üzerine *palle* denen kırmızı kabartmalar Medicilerin hanedan armasıdır. Ancak Raymond de Roover, *The Rise and Decline of the Medici Bank 1397-1494* adlı kitabında Anglo-Sakson ülkelerdeki tefecilerin kullandıkları üç altın küre sembolüyle Medicilerin hanedan arması arasında bir bağlantı olmadığını ileri sürmektedir. Buna göre Medici ailesi bu armayı semboller bankacılıkla ilişkilendirilmeden çok önce kullanmaya başlamış olmalıdır. Floransa'daki *Arte del Cambio*'nun da bu amblemi kullandığı düşünülecek olursa söz konusu altın kürelerin paranın evrensel temsili olduğu için tefecilerce tercih edildiği açıktır.

[2] Hibbert, bu ilk Averardo'dan sonra Mediciler hakkında bildiklerimizin sınırlı olduğunu ifade eder. Yazarın aktardığı kadarıyla Medicilerin zenginliği zaman içerisinde Floransa'daki refah düzeyiyle orantılı olarak artmış, ailenin kent yönetimindeki etkinliği gözle görülür hale gelmişti. Örneğin Ardingo de' Medici 1296'da, Guccio de' Medici 1299'da *Gonfaloniere di Giustizia* seçilmişlerdi. *Ciampi* İhtilali'nin önemli ismi Salvestro de' Medici ise 1370 ve 1378 yıllarında bu makama gelmişti. Ancak *ciampi*'nin yenilgisinden sonra aile gözden düşmüştü. Giovanni di Bicci'nin aşırı tedbirli olması bu duruma bağlanmaktadır.

[3] Ailenin bu kolundan gelen diğer bir kişi de Messer Vieri'nin kuzeni Salvestro di Alamanno'dur. Salvestro aynı zamanda şövalyelik unvanına erişebilen az sayıda Medici ailesi üyesinden biriydi.

[4] Burada İtalyan ticaret kayıtlarında sıkça geçen *fattore* ve *compagno* terimlerinin anlamlarına değinmekte fayda vardır. *Fattore* kelimesi Türkçeye "komisyoncu" olarak çevrilebilir; ancak Orta Çağ jargonunda *fattore* "komisyoncu" ya da "simsar" anlamına gelmiyor, "bir ticari şirketin ya da bankacılık şirketinin yurtdışı çalışanı" manasında kullanılıyordu. Bazen bu kelimenin yerine "çaylaklar" olarak çevrilebilecek *giovane* terimi de kullanılırdı. Buna göre bir *fattore* ya da *giovane*, şirketlerin on iki ila on beş yaş arasındaki getir götür işlerinden sorumlu odacılarından -*garzone* ya da *discepolo*- hem yaşça daha büyüktür hem de daha deneyimlidir. Bazen *fattore*'ler mesul oldukları vazifenin zaman zarfını belirleyen bir noter sözleşmesi ile şirketlerine karşı yükümlü olurlardı. Bu vasıtayla *fattori*'nin yetkileri sınırlanır; terfi ya da işten çıkarma durumu söz konusu olduğunda çalışanların haklarına zarar vermeden görev tanımları yapılmış olurdu. *Fattore*'ler hizmetleri karşılığı maaş alırlar, fakat kârdan pay almazlardı. Yine de aralarında çok yetenekli olanlar ikramiye ile ödüllendirilmekteydi.

Fattore gibi *compagno* da benzer bir karışıklığa sebep olmaktadır. Aslında *compagno* terimi "ortak" kelimesinin Orta Çağdaki karşılığıdır. Nitekim Orta Çağ İtalyan ticari şirketleri kendilerini şirket, ortaklık olarak tanımlamaktaydılar. Ancak bir ortaklık kurmuş olsalar da bu şirketlerin -Medici Bankası'nı bir tarafa koyarsak- modern anlamda bir tüzel kişilik ya da anonim şirket oldukları söylenemez. Buna göre bir *compagno* ortaklık sözleşmesi taraflarından biridir ve sözleşmenin hükümlerine uygun olarak kârda payı vardır. *Fattore*'nin aksine maaş almaz; bununla birlikte bazen, özellikle de yurtdışında ikamet ediyorsa geçimini sağlamak, harcamalarını karşılayabilmek için belli bir miktar ödenek alabilir.

[5] Raymond Roover, *The Rise and Decline of the Medici Bank 1397-1494* adlı kitabında Giovanni di Bicci'nin gerekli finansmanı karısı Piccarda Bueri'nin bin beş yüz *fiorini*'lik drahomasından sağladığını belirtmiştir.

[6] Floransa'ya taşınan Medici Bankası'nın anaparası başlangıçta Giovanni di Bicci'den beş bin beş yüz, Benedetto di Lipaccio de' Bardi'den iki bin, Gentile di Baldassarre Buoni'den iki bin beş yüz olmak üzere on bin *fiorini* idi. Ne var ki Gentile di Baldassarre Buoni bankanın kuruluşundan kısa süre sonra parasını çekip ayrılmış, ilerleyen yıllarda da iflas etmiştir. Bunun üzerine anapara Giovanni di Bicci'nin altı bin, Benedetto di Lipaccio de' Bardi'nin iki bin *fiorini*'yle sekiz bin olarak yeniden ayarlanmış ve kârın 3/4'ünün Giovanni'ye, 1/4'ünün Bardi'ye gideceği hususunda anlaşılmıştır. Anapara daha sonradan bin iki yüz *fiorini*'ye yükseltilmiştir.

[7] Venedik şubesi açıldığında anaparası sekiz bin *fiorini* olarak belirlenmişti. Tornaquinci daha sonra kendi cebinden bin *fiorini* daha ekledi. Anaparanın 1/9'unun kadar katkıda bulunduğu halde kendisine kârın 1/4'ü pay biçilmişti; çünkü Medici Bankası'nda şube müdürlerine maaş yerine kârdan pay vermek adettendi. Kazancın kalanı Medici Bankası'na gider ve ortakların anaparaya yaptıkları katkı oranında üleştirilirdi.

[8] Raymond de ROOVER, **The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494**, 43.

[9] Bunların dışında Roma şubesine bağlı -Napoli ve Gäeta'da- iki ortaklık olduğu bilinmektedir. Ancak bunların yasal statüsü hakkında herhangi bir veri bulunamamıştır.

[10] Raymond de Roover, yüz *fiorini*'nin yaklaşık olarak dört yüz dolardan biraz daha az bir miktara denk geldiğini 1963 tarihli *The Rise and Decline of the Medici Bank 1397-1494* adlı kitabında belirtmiştir. Ayrıca Roover, kitabında bahsettiği zaman dilimleri arasında yılda yüz elli *fiorini* kazanan bir kişinin büyük bir eve, birkaç hizmetçiye, bir at ya da katra sahip olup rahat bir hayat süreceğini de belirtir.

[11] Ilarione de' Bardi 1407'de Roma şubesine ortak olmuştur. Yedi bin *fiorini*'lik anaparaya bin *fiorini*'lik katkıda bulunan Ilarione kârın 1/4'üne lââyık görülmüştü.

[12] Bkz. (8), de ROOVER, 46.

[13] A.g.k., 48.

[14] Bu yeniden teşkilatlanma esnasında Medici Bankası'nın sermayesi on altı bini Medicilerden, sekiz bini Ilarione de' Bardi'den olmak üzere yirmi dört bin *fiorini*'di. Her zaman olduğu üzere kârın da bu orana göre üleştirilmesi kararlaştırılmıştı. Anaparanın şubelere dağılımı ise şöyle idi: On bin beş yüz *fiorini* Floransa'daki *Tavola*'ya, altı bin Roma'ya, yedi bin beş yüz *fiorini di sugello* Venedik'e pay edilmişti. *Tavola*'nın yeni şube müdürü sermayeye bin beş yüz *fiorini* ilave etmişti. Böylece toplam anapara on iki bin *fiorini*'ye yükselmiş, kârın 1/5'i kendisine ayrılmıştı. Roma'nın yeni şube müdürü ise kendi cebinden bin *fiorini* koymuş ve kârın 1/4'üne lââyık görülmüştü. Venedik'in şube müdürü de büyük hissedarların yedi bin *ducat*'ına karşılık bin *ducat* koymuş ve 1/4'ünü almıştı.

[15] Bahsedilen tarihlerde Avignon'da da Papalık bulunmaktaydı. Papa IX. Gregory öldükten sonra kardinaller yeni papanın Roma'dan çıkmasını talep ettiler ve bunun üzerine Napoli asıllı VI. Urban papa seçildi. Ancak yeni Papa'nın tutumu dolayısıyla kısa süre sonra yerine başka bir papanın seçilmesine karar verildi ve Cenovalı VII. Clement Papalık maiyetini yeniden Avignon'da kurdu ve böylece Avrupa tarihinde Büyük Schisma ya da Büyük Bölünme adıyla anılacak dönem başladı. Sonuçta bu Papaların halefleri IX. Boniface 1389'da Roma'da, XII. Benedict 1394'te Avignon'da papa ilan edildi. IX. Boniface'yi VII. Innocent, onu da XII. Gregory takip etti; ancak hala (Floransalı tacir-bankerlerin her ikisine de hizmet verdiği) iki papa mevcuttu. Bunun üzerine kardinaller Pisa'da bir konsil toplayıp Kilise'nin iki başlılığına bir çözüm getirmek istediler; fakat Kilise Hukuku'na göre yalnız papanın konsil toplama yetkisi vardı. Dolayısıyla V. Alexander üçüncü bir papa olarak seçildi. Buna rağmen onun halefi XXIII. John'un, yani Baldassarre Cossa'nın yetkisi diğer iki Papa tarafından kabul edilmedi. Böylece Alman İmparator Sigismund, Constance'da bir kurul topladı. Giovanni di Bicci'nin Cossa'ya eşlik ettiği seyahat buydu.

[16] Christopher HIBBERT, **The House of Medici: It's Rise and Fall**, 35.

[17] Bilhassa rehin bırakılan taçlar, yeni Papa ve Giovanni di Bicci arasında büyük sorunlara yol açmış; taçlar ancak Kilise Giovanni di Bicci'yi afazoz etmekle tehdit edince geri alınabilmişti. Ayrıca Cossa'nın vasiyetnamesinde Giovanni'ye miras bıraktığı bir rölik -Vaftizci Yahya'nın parmağı- Vatikan ve Medici Bankası arasındaki problemlerden bir başkası idi. Tim Parks'a göre Cossa'nın ölümünden sonra Cosimo de Medici'nin Donatello ve Michelezzo'yu görevlendirdiği mezar ve kitabesi de V. Martin'in şimşeklerini üzerine çekmişti.

[18] Böylece şirketin anaparası yirmi dört binden otuz iki bin *fiorini*'ye yükselmişti. Cosimo ve Lorenzo yirmi dört bin *fiorini*'lik katkıda bulunurken Benci ve Salutati sekiz bin *fiorini* yatırmışlardı. Ancak kârın dağılımı buna göre olmamıştı. Mediciler kazancın 2/3'ünü, ortakların her biri de 1/6'sını almıştı. 1439'da şirketin anaparası kırk dört bin *fiorini*'ye çıkmıştı. Bunun otuz iki bini Medicilere aitti.

[19] Bkz. (8), de ROOVER, 69.

[20] Tommaso Portinari'nin kötü yönetimi nedeniyle Brüksel şubesinin akıbeti de benzer olmuştur.

[21] Bkz. (8), de ROOVER, 72.

[22] Bu on bir kalem şunlardır: Francesco Inghrami yönetimindeki *Tavola*'ya beş bin altı yüz; Andrea Giuntini'nin işlettiği yün kumaş atölyesine iki bin yüz; Antonio di Taddeo'nun idaresindeki yün kumaş *bottega*'sına bin beş yüz; Berlinghieri di Francesco Berlinghieri ve Jacobo Tanaglia'nın işlettiği ipekli kumaş atölyesine üç bin üç yüz; Roberto Martelli'nin abisi Alessandro Martelli idaresindeki

Venedik şubesine altı bin; Pigello Portinari'nin müdürü olduğu Milan şubesine üç bin; firma unvanı *Amerigo Benci e Francesco Sassetti&co.* olan, Amerigo di Giovanni Benci yönetimindeki Cenova şubesine üç bin beş yüz; *Francesco Benci e Giovanni Zampini&co.* unvanlı, Zampini ve müdür yardımcısı Benci tarafından yönetilen Avignon şubesine iki bin dört yüz; Gerozzo de' Pigli ve Angelo Tani'nin ortak olduğu, fakat Tani tarafından yönetilen ve Pigli tarafından denetlenen Brüksel şubesine üç bin beş yüz; Simone Nori'nin yönettiği Londra şubesine dört bin sekiz yüz *florini* yatırılmıştı. Roberto Martelli ve müdür yardımcısı Leonardo Vernacci'nin yönetimindeki Roma şubesi içinse her zaman olduğu üzere sermaye ayrılmamıştı. Bunların dışında Cosimo de' Medici, o esnada tasfiye edilmekte olan Francesco di Nerone Neroni'nin Pisa'da da şubesi bulunan ticari şirketine yaptığı yatırımı da listelemiştir.

[23] Raymond de ROOVER, *The Medici Bank Its Organizations, Management, Operation, and Decline*, 5.

[24] Buna 16 Ekim 1420'de, *Tavola*'nın genel müdürü D'Adoardo Portinari ile neticelenen sözleşme örnek verilebilir. Bu mukavele Medici ve Portinari arasında değil, Cosimo ve Lorenzo de' Medici ve Ilarione de' Bardi'nin şirketi ile Floransa'daki ortakları Folco Portinari arasında imzalanmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Portinari ile kurulan müşareketin bir şahısla değil de bir holding şirketi ile olmasıdır. Medici Bankası'nda aynı prosedür yurtdışındaki şubeler için de geçerli olmuştur. Fakat Medici belgeleri arasında yer alan Piero di Cosimo de' Medici ve Lorenzo *il Magnifico* zamanından kalma ortaklık sözleşmelerinde Mediciler şirket değil, şahıs olarak görülmektedirler. Raymond de Roover bu sebepten dolayı Medici Bankası'nın Benci'nin 1455'teki ölümünden sonra holding şirketini andıran yapısını muhafaza edemediği hususunda ısrarcıdır.

[25] Her şubenin bağımsız bir *ragione* olduğuna dair en göze çarpan kanıt şubelerin birbirinin faaliyetlerinden sorumlu olmadığına örnek teşkil eden 30 Temmuz 1455 tarihli Brüksel belediye mahkemesinde görülen bir medeni hukuk davasıdır. Bu emsalde Milanlı Damiano Ruffini Medici Bankası'nın Brüksel şubesine, satın aldığı dokuz adet yün balyasının yanlış paketlenmeden dolayı eline hasarlı olarak geçtiği için dava açmıştır. Ancak Brüksel şube müdürü Tommaso Portinari, davacının malları Medici Bankası'nın Londra şubesindeki Simone Nori'den satın aldığı, Brüksel şubesinin mevzuyla bir ilgisi olmadığı gerekçesiyle sorumluluk almayı reddetmiş, Ruffini'ye sorunu Medici Bankası'nın Londra şubesine iletmesini salık vermiştir. Ruffini'nin iki şubenin tek bir şirketin uzantısı olduğu ve bu ana şirketin de tek bir yöneticisi olduğu itirazına ise Tommaso Portinari yeminli ifadesinde, iki şubenin tek bir ana şirket ve yöneticiye bağlı olmasına rağmen mevzubahis şubelerin ana şirkete birbirinden bağımsız ortaklık sözleşmeleriyle bağlı olduğuna ve birbirinin yaptığı işten mesul tutulamayacağını belirtmiştir. Bunun üzerine mahkeme davanın düşmesine karar vermiştir.

[26] Bkz. (23), de ROOVER, 6.

[27] Peruzzilerin şirketinde şube müdürleri *fattori* ya da *compagni* olabilirdi. *Fattore* iken şube müdürleri vekillik yetkisine sahip olur, çalışanlarını temsil edebilir veyahut onları ilzâm edebilirlerdi. Ortaklara ise güvence sağlamak adına noterden vekaletname çıkarılırdı.

[28] Bkz. (23), de ROOVER, 7.

[29] Bu bağlamda Medici Bankası'nın şube müdürlerinin kabiliyetine ve dürüstlüğüne fazlaca güvenmesi, ayrıca şubelerin muhasebe kayıt ve envanterini inceleyecek müfettiş atamamaları bazı aksaklıkları geç fark etmelerine neden olmuştur.

[30] Giovanni di Bicci dönemi Medici Bankası'nın genel müdürleri Bardi ailesinden seçilmişti. Benedetto di Lipaccio ve kardeşi Ilarione öldükten hemen sonra *Tavola* için yeni biri (Cosimo'yu sürgüne gönderecek politik kriz patlak verdiği için) getirilememişti; ancak bu dönem *Tavola*'yı idare eden kişi muhtemelen Lipaccio di Benedetto de' Bardi idi. Cenova ile Roma'daki şubelerin ise Venedik'teki Cosimo'nun talimatlarına göre yönetilmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Cosimo'nun Floransa'ya dönüşünün akabinde Antonio di Francesco Salutati ve Giovanni d'Amerigo Benci ile sözleşme yapılmış, bu ikili yönetim 1433'te Salutati'nin ölümüyle son bulunca 1455'teki vefatına değin Benci bu görevi tek başına üstlenmişti. Bundan sonra Sassetti *Tavola*'nın yönetimine getirilmiş ve bilhassa Lorenzo *il Magnifico* döneminde (1469-1492) artan otoritesiyle bankayı iflase sürüklemişti. Sassetti'den sonra gelen Giovambattista Bracci durumu düzeltmeye çalışsa da Lorenzo'nun amcası ve Roma şube müdürü Giovanni Tornabuoni'nin (1428-y.1497) müdahaleleri yüzünden etkili olamamıştı.

[31] Bkz. (23), de ROOVER, 14.

[32] Bu noktada Cosimo'nun adının listelenmemiş olmasına rağmen kendisinin perde arkasında olduğu tahmin etmek zor değildir.

[33] Bkz. (23), de ROOVER, 15.

[34] Burada Raymond de Roover'ın daha erken tarihli *The Medici Bank Its Organization, Management, Operations, and Decline* (1948) adlı kitabındaki bir çelişkiye dikkat çekmek gerekir: Raymond de Roover adı geçen bu çalışmasında Tani'nin, önce kredi itibarlarını göz önünde bulundurarak sadece zanaatkâr ve tacirlerle iş yapabileceği talimatını aldığını ifade etmektedir. Din adamlarına ve prenslere krediyle döviz vermesi -önden nakit avans vermedikleri sürece- kesinlikle yasaklanmıştı.

[35] Bkz. (23), de ROOVER, 16.

[36] A.g.k., 17.

[37] Bir tacir-banker'in yurtdışında yaşayabileceği sıkıntılar ve uyması gereken kurallar Boccaccio'nun *Decameron*'unun ilk öyküsünde de dikkati çeker.

[38] Bkz. (8), de ROOVER, 90.

[39] Pigli vazifeleri, Londra şubesi çalışanları (*fattori*) Angelo Tani, Gherardo Canigiani ve Alessandro Rinucci arasında en uygun düşecek şekilde dağıtmak durumundadır. Benci'ye göre Tani müdür yardımcısı olarak yazışmalardan sorumlu kişi, Canigiani de muhasebeci olacaktır. İngilizceye hakim olduğu için Rinucci'nin veznedar ve getir götür işlerinden sorumlu olması uygun görülmüştür.

[40] 1466'da bu şubenin çalışanları şunlardı: Şube müdürü Tommaso Portinari, müdür yardımcısı Antonio di Bernardo de' Medici, altı *fattori* (Cristofano Spini, Carlo Cavalcanti, Tommaso Guidetti, Adoardo di Simone Canigiani, Folco d'Adoardo Portinari, Antonio Tornabuoni) ve hademeler. O tarihlerde Medici Bankası'nın Brüksel'deki en büyük rakibi Pazzi Bankası'nın şubesi idi.

[41] Bkz. (8), de ROOVER, 101.

[42] A.g.k., 104.

[43] A.g.k., 104.

3. SİVİL SANAT HAMİLİĞİ VE MEDICILER

3. 1. 15. Yüzyıl Floransa'sında Sivil Mesenlerin Güçlenişi

En güçlü Rönesans hükümeti dahi vatandaşın güvenliğini ve yasal haklarını koruyamazken Floransa'daki ailelerin akrabalık, komşuluk, evlilik gibi bağlarla ördükleri ilişkiler ağı hayati önem taşımaktaydı. Nüfuz sahibi bireyin/ailenin kendinden daha az güçlü olanları himayesi altına alarak kurduğu patronaj sistemi de toplumsal düzenin belkemiğini oluşturuyordu. Bu *parenti-vicini-amici** denkleminin ataerkil düzeninde kişi, sadakatini ilk önce kendi akrabalarına göstermek zorundaydı. Diğer Rönesans kentlerinde olduğu gibi Floransa'da da mevcut yönetimler, anayasa ve kanunlarıyla ailelerin uyum içerisinde hareket edebileceğini kabul ederek hem birtakım ailelerin desteğiyle rejimin sürekliliğini korumuş hem de aksine başka aileleri -ya da zamanla aynı aileleri- karşısına aldığı için mevcudiyetini tehlikeye atmıştır. Fakat sonuç ne olursa olsun, yönetim-aile münasebetinin algılanma biçiminde dikkat çekici bir farklılık olmamıştır. Dante'de de gözlemlenebilecek bu kavrayış esasen ideal toplumda bireyler arasındaki ilişkilerin devletin evriminin organik bir parçası olduğunu düşünen Aristo'ya dayanmaktadır.[1] Önce erken İtalyan kentlerini etkisi altına alan görüş, 15. yüzyıla gelindiğinde hümanistlerin öğretilerine tesir ederek kente ve kentli olmaya yönelik bakış açısını önemli oranda değiştirmişti.

Evvvelki bölümlerde görüldüğü üzere *grandi consorterie*'sinin gücü, halkçı hükümetlerin kurulmasının ya da kalıcılıklarının sağlanmasının önündeki en büyük engeldi. 15. yüzyılda *grandi*, eskisi gibi askeri-ekonomik birlik bütünlüğünü sergileyemediği halde kayda değer bir dayanışma hissini vermeye devam ediyordu. Bununla beraber salt akrabalık dahi statik bir kuvvet değildi; zira nüfuz ve saygınlık rekabeti yalnızca farklı aileler arasında değil, aynı ailenin farklı kolları arasında da mevcuttu. Hane halkı içerisindeki bu bireyler toplumsal ve ekonomik statüleri açısından birbirleriyle ortak özellik göstermeyebiliyor, hatta tamamen zıt fraksiyonlara -Salvestro de' Medici ile Vieri di Cambio de' Medici örneklerinde olduğu gibi- mensup olabiliyorlardı. Bu hususta vasiyetname benzeri bazı yasal

* İtalyanca "Akrabalar, komşular, arkadaşlar".

belgeler *grandi* ailelerin değer yargılarına kanıt teşkil etse de uyumsuzluğun nereden kaynaklandığını anlamada belirleyici nitelik taşımamaktadır.

Akrabalık ilişkileri söz konusu olduğunda kan bağı kadar evlilikten doğan akrabalıklar da hamiliğin temel taşlarından biriydi. Soyun devamını sağlaması açısından evlilik, kimi zaman demografik rekabetin tam ortasında yer alırken çoğunlukla zenginlik ve prestij gibi, bir soya gereksinim duyduğu herhangi bir özelliği bahsedebilirdi. Evlilik vasıtasıyla *grandi* aileler kendilerine arka çıkacak akraba bolluğuna kavuşabilir veya gelecek vaat eden bir damat, yüklü drahoma getirecek zengin bir ailenin kızıyla evlenerek azalan aile servetini telafi edip toplumsal konumunu sağlama alabilirdi. Bazen her iki taraf için evlilik, politik bir bağlaşma veyahut zaten kuvvetli bağları olan bir ittifakın perçinlenmesi anlamına gelirdi. Ne var ki bu tür evliliklerin Venedik ve Floransa gibi büyük kent devletlerinin her halükarda karmaşık olan hamilik ağlarında ve onunla beraber yönetici sınıf içerisinde karışıklıklara yol açması da olasıydı. Nitekim Francesco Sforza'nın Visconti'nin kızıyla yaptığı evlilik buna benzer bir sonuç doğurmuştu.

Akrabalık ilişkilerinden sonra komşuluk ilişkileri ve mahalleler temel topluluk fonksiyonlarını üstlenmekteydi. Bir kere Floransa'da vergi sisteminin oluşturulmasında bile *gonfalone*'ler baz alınmıştı. *Tratte*'de memuriyet *borsa*'ları *gonfaloni*'ye göreydi. Her *gonfalone* bir milis birliği görevi görürdü; ayrıca -kentini dini yaşantısında merkezi rol üstlenen cemaatlerin yanında- mahallenin dirlik ve düzenini korumakla da görevliydi. Sözün özü, bu *gonfalone*'ler vatandaşların nüfuzlarını kullanabilecekleri bölgeler olarak görülüyordu. Örneğin, Mediciler kendi prestijlerini artırmaya atalarının ikamet ettiği, kentin iç kısımlarındaki eski zamanların büyük ailelerinin patronaj ağına dahil oldukları mahallelerden *gente nuova*'nın semtine taşınarak başlamışlar ve buralarda hamilik ilişkilerine taze kan bulmuşlardır. Vaftiz babalığı, cemaat üyeliği, ticari ve politik ortaklıklarla kurulan dostluklar da -bilhassa vergiler ve memuriyetler hususunda imtiyaz sağlarken- aile ve devlet arasındaki sınırları bir kez daha bulanıklaştırarak özel ve kamusal alanı birbirine bağlamaktaydı; çünkü büyük bir haminin gücü ve kimliği artık hane halkı

ve soy ağacından çıkıp kentin ve hükümetin çehresine yansiyordu. Burada gene ataerkil soyu örnek alan, hatta cennetsel düzene gönderme yapan ataerkil devlet imgesi kendini belli eder. Söz konusu düzenin -dünyevi olanının- en tepesinde ise ailenin reisi, yani baba yer alır. Örneğin Cosimo de' Medici 1427'de yirmi yedi ev halkının *paterfamilias*'ıydı.[2] Hamiliğini arkadaş ve partizan çevresine değin genişlettiğinden olsa gerek, Cosimo öldüğünde *pater patria* sıfatıyla anılacaktı.

Hamilik dizgelerine dahil büyük ailelerin üyeleri geçmişleriyle olan bağlarını hanedan armaları, ailelerinin isimleri, askeri-ekonomik-siyasi alanlardaki kolektif başarılarının kaydını tuttukları *ricordi*'leriyle ifşa etmekte; sanat alanında ise aile *palazzo*'ları ve villalarıyla, kilise ve şapel hamilikleriyle kendilerini diğer ailelerden ayıran özellikleri ortaya koymaktaydılar. Georg Lills'e göre devletin ve ailenin ataerkil bir nitelik sergilediği bu yapıda sanat hamiliği mevzubahis olunca genetik manada babalık hamiye düşerken sanat eserini yarattığı (ya da başka bir deyişle doğurduğu) için annelik vazifesini de sanatçı üstlenmekteydi.[3] Bu bağlamda 15. yüzyıl Floransa'sında sanat büyük ölçüde "baba"nın hamiliği çerçevesinde gerçekleşmekteydi.

Rönesans Floransa'sında yetenekli ressam, heykeltıraş ve mimarlar satın aldıkları ya da kiraladıkları atölyelerde çalışırlar, kendilerine yardımcı olacak eğitim görmüş çıraklar tutarlardı.[4] Siparişe çalıştıklarından pek çok sanatçı/zanaatkar neyi ne kadara yapacaklarını, hangi malzemeyi kaç *fiorino*'ya satın alacaklarını ve işi ne zaman tamamlayacaklarını kılı kırk yarararak belirten taahhütlü sözleşmeler imzalamışlardır. Günümüze kalan belgeler bu insanların sanatçı/zanaatkar kimliklerinin yanında iyi pazarlık yapan birer iş adamı olduklarını gösterir. Rönesans sanatçı/zanaatkarı çoğunlukla ısmarlama işler üzerinde çalışır, sipariş haricinde piyasaya sunduğu genel olarak pişmiş topraktan kabartmalar, küçük adak resimleri gibi popüler ve ucuz ürünler olurdu. Yeteneklerini konuşturacakları siparişlerse dini ya da kentsel kurumlardan veya Floransa'nın varıl kesimine mensup şahıslardan gelirdi. Bu prosedür uzun süre boyunca sanatsal üretimin yasal ve ekonomik çerçevesini oluşturacak ve 1400'lere kadar çok fazla değişmeyecekti.

İçinde bir nebze kamusalığın da bulunduğu, Floransa'nın önde gelen vatandaşlarınca icra edilecek özel hamiliğin hız kazanmasından evvel *Signoria* ve kentsel kurumların faaliyetleri temel sivil mesen çalışmalarındandı. *Signoria*, kamu binaları ve dini yapı projelerinin denetlenmesini genellikle loncalardaki vatandaşların görev aldıkları *opera* denilen komitelere verirdi. *Opere*'de yer alan yetkililer kendilerine devredilmiş inşa fonunu yönetmek; muhasebe kayıtlarını tutmak; mimar ve müteahhitleri, heykeltıraşları, ressamı, ahşap işçilerini ve diğer zanaatkarları seçmek, çalıştırmak ve onların maaşlarını ödemekle yükümlüydüler. Bir *opera*, spesifik inşa planları ve yapının heykel düzenlemesiyle ilgili karar vermek zorundaydı. Böylece *opera*'ya giren vatandaşlar en az yönetsel meselelerle uğraştıkları kadar mühendislik bilgisi gerektiren estetik kararlarla da haşır neşir oluyorlardı.

Herhangi bir *opera*'da çoğunlukla -loncalarda olduğu gibi- dört, altı ya da sekiz çalışan olurdu. Bu yetkililer altı veyahut sekiz aylık bir dönem için başka bir kurum tarafından atanmış ya da kurayla seçilmiş olabiliyorlardı. Daha sonra yerlerine yeni bir komite gelirdi. 13. yüzyıldan itibaren Floransa'da pek çok büyük ölçekli projenin inşası devam ediyordu ve *opere*'nin görev süresinin kısalığı dolayısıyla belki de binlerce Floransalı yıllar boyunca bu memuriyetlerde hizmet vermişti. İşin erbabı olmayan, heykel veya büyük inşa projeleri hususunda eğitim almamış kişilerin görev başı yapmış olmalarına rağmen bu durum Floransa'da pek çok uzmanlık alanının gelişmesiyle sonuçlanmıştır. Belirli konularda mütehassıslaşan bu insanlar düzenli olarak yeniden atanmışlar ya da başka bir *opera*'ya ve aynı zamanda yarışmalar muhtelif komisyonlara jüri üyesi olarak seçilmişlerdir.

Erken dönemde Floransa'nın en faal sivil mesenleri herhalde *Arte della Lana* ve *Arte di Calimala*'nın *opera*'larında idi. *Palazzo Vecchio*'nun -ya da diğer adıyla *Palazzo della Signoria*'nın- inşası, tezyini ve renovasyonu *Signoria*'nın atadığı *operai*'ye bırakılmıştı. Diğer projeler içinse hükümet *operai*'yi sırayla seçmek üzere diğer loncalarla *Parte Guelfa*'yı yetkilendirmiştir.[5]

Bu iki büyük loncanın, *Arte di Calimala* ve *Arte della Lana*'nın, ilgilendiği en büyük projeler arasında Battistero di San Giovanni'ninki* yer alır. Ayrıca *Arte della Lana*, Duomo'nun** inşa fonuna ayırdığı küçük bir meblağ neticesinde katedralin en göze çarpan yeri, kent ambleminin yanına -zambak ve kırmızı haç- loncanın simgesi *Agnus Dei*'yi*** mesenliğinin imzası olarak yerleştirmiştir.[6]

Duomo müzakerelerinin yer aldığı *Arte della Lana*'nın *operai* kayıtları, sivil mesenliğin erken dönem işleyişine iyi bir örnek teşkil eder.[7] Bu belgelere göre loncanın inşaatın mesuliyetini üstlenmesinden bir kuşak sonra her nedense yetkililerin tüm dikkati 1334'te Giotto'ya devredilmiş çan kulesindeydi. 1350'lerin ortalarına gelindiğinde söz konusu kule henüz yarı yarıya bitmiş vaziyettedir ve *operai* katedralin geleceğiyle ilgili hayati bir karar alma aşamasındadır. Bu tartışmalar sırasında, daha evvelki inşaat çalışmalarına rehberlik etmiş asıl mimari plana karşılık, az sayıda fakat ziyadesiyle geniş neflerin bulunduğu, dolayısıyla farklı ayarlamalar gerektiren başka bir plan gösterilir. *Operai* her iki planı da vatandaşlara sunar ve bunun akabinde uzmanların da tavsiyelerde bulunduğu otuz sekiz toplantı daha düzenlenir. On yıl sonra başlarında Neri di Fioravante'nin bulunduğu ressamlar, kuyumcular ve taş ustalarından oluşan büyük bir komiteye danışıldığında kilisenin haç planının dördüncü bir nefle devasa ebatlarda büyütülmesi söz konusu olduğundan mekanın büyüklüğüne denk bir kubbeyle örtülmesi gündeme gelir. Kubbeyi taşıyacak kasnağın yüksekliği çoğu kişiye imkansız görüldüğü için *operai* tekrar aralarında usta mimar/müteahhitlerin, lonca konsüllerinin, Salvestro de' Medici ve Ugucione de' Ricci'nin de olduğu seksen kişilik bir toplantı düzenler ve kubbe inşasından sorumlu sekiz kişilik bir komitenin atanmasında karar kılınır.[8] Bu esnada bir yıl süren tartışmalar boyunca inşaat alanı, halkın gelip iki planı da inceleyebilmesi için açık tutulmuştur. Belgelere göre 26 ve 27 Ekim'de -*grandi*'ye, *popolo*'ya ya da *Arti Minori*'ye mensup- dört yüzden fazla Floransalı projeleri incelemeye gitmiş ve Jacobo Alberti hariç hepsi hemfikir olduğundan veyahut da

* San Giovanni Vaftizhanesi.

** Floransa Katedrali, Basilica di Santa Maria del Fiore.

*** "Tanrı kuzusu".

noter muhalif sesleri duymazdan geldiği için *operai* -asında bu boyuttaki bir kubbenin nasıl taşınacağı konusunda hiçbir fikri olmadığı halde- katedralin genişletilmiş planını onaylamıştır. *Operai* kent fonunu yönetmeye başlayınca da tartışmalar ve toplantılar Brunelleschi'nin malum kubbesine dek sürmüştür.

Or San Michele'nin dış cephesi sadece iki büyük loncanın değil, *Signoria*'nın eski tahıl ambarının dış payandaları arasında kalan nişlere heykel yerleştirilmesine izin vermesiyle başka pek çok loncanın da sanat hamiliğini sergileyeceği bir mekana dönüşmüştü. Bu yapının inşasında sorumluluk *Signoria* tarafından loncalar ve *Parte Guelfa* arasında paylaştırılmıştı. 1339'da ise rekonstrüksiyonu çoktan üstlenmiş *Por Santa Maria*, *Signoria*'dan yapının dış cephesindeki nişlere on iki loncaya atfedilen koruyucu azizlerin resimlerinin ya da heykellerinin konulmasını talep etmiş, fakat *Arte della Lana*'nın sipariş verdiği Andrea Pisano'nun Santo Stefano'su ve birkaç loncanın heykeli dışında 1399'e değin duvarlarda bir hareketlilik olmamıştı. 1399 senesine gelindiğinde artık *Arte dei Medici, Speziali e Merciai*, Simone di Ferrucci'ye İsa ve Bakire Meryem heykel grubunu sipariş vermiş; bundan iki yıl sonra da *Arte dei Guidici e Notai*, kendi koruyucu aziz heykelinin yenilenip yenilenmemesi gerektiği hususunda tartışmalara başlamıştı. Belki de vaziyetten cesaret alarak aynı yıl *Signoria* diğer loncalara da en geç on yıl içerisinde tamamlamak üzere kalan nişlerin sanat hamiliğini devretmiştir. Neticede bundan sonraki yirmi yıl, çok sayıda anıtsal heykelin Or San Michele cephesinde yükselişine tanıklık eder.[9] *Signoria*'nın, onun yetkilendirmesiyle lonca *opera*'larının ve de *Parte Guelfa*'nın ortaklaşa çalıştığı bu proje (Duomo'da olduğu gibi), pek çok müzakere sonucu gerçekleşmiştir. *Arte del Cambio* bilhassa Ghiberti'nin çalışmalarıyla ilgili olmak üzere müzakereler, *operai*'nin isimleri ve alt komiteler hakkında ayrıntılı kayıt tutmuştur.

15. yüzyılda sanatçı/zanaatkar ile *Signoria* ve loncalar gibi kamusal kurumlar arasındaki hamilik ilişkileri hem devamlılık hem de değişim göstermekteydi. 1360'lardaki tartışmalı Duomo tasarımı ve 14. yüzyılın sonuna denk gelen Or San Michele'nin dış cephe heykel programı çalışmaları kolektif biçimde icra edilen

kamusal içerikli sivil hamilikte bazı ortak noktaları -halkın geniş katılımı, daimi müzakereler, sanatçıların konumu- gözler önüne serer. Sanat uzmanlığının ve Floransa'nın ileri gelen vatandaşlarının da artık yavaş yavaş işin içine girmeye başladığı, *Arte di Calimala*'nın sanat tarihine de konu olmuş 1401 tarihli meşhur yarışması buna ve dönemin büyük kamusal sanat olaylarına başka bir örnektir. Mevzu, Floransa'nın en saygın mekanlarından biri olan San Giovanni Vaftizhanesi'nin ikinci bronz kapısının kanatlarına icra edilecek İshak'ın Kurban Edilişi sahnesidir. Ayrıca G. F. Young'ın sözlerine göre ilk defa bu olay esnasında Giovanni di Bicci'nin adı bir yarışma jürisinde geçmiştir.[10]

Yarışmanın galibi Ghiberti hakkındaki efsaneler, kariyerleri öncelikli olarak işbirliği ve kamu bazlı mesenliğin çerçevesinde şekillenmiş kabiliyetli sanatçıların kolektif denetim geleneğinden uzaklaşarak şahısların hamiliğinde ürün vermelerine giden yolu müjdeler niteliktedir. Nitekim Vasari'nin San Giovanni Vaftizhanesi öyküsündeki bazı öğeler (diğer bütün yarışmacılar çalışmalarını birbirlerinden gizlerken yalnızca Ghiberti'nin eserini herkese göstererek Floransalıların fikirlerini alması, en çok Brunelleschi ve Ghiberti'nin işlerinin beğenilmesine karşın Brunelleschi'nin ve yarışmacılar arasında yer alan Donatello'nun çok genç olması nedeniyle ödülün Ghiberti'ye verilmesi gerektiğine ilişkin sözleri) bu kanıyı güçlendirir.[11] Ghiberti'ye göre karar önce vaftizhanenin *opera*'sına mensup otuz dört kişilik bir jüri, sonra yetkili loncanın tamamı; Antonio Manetti'nin Brunelleschi biyografisine göre ise karma bir komisyon tarafından verilmişti.[12] Vasari'nin sanatçıların eserlerini loncanın (*Arte di Calimala opera*'si) ve bünyesinde pek çok yabancı kuyumcu, heykeltıraş ve ressamın olduğu otuz dört kişilik bir danışma komitesinin beğenisine sunduklarını söyleyerek konuya açıklık getirmesinin yanında Antonio Manetti'nin Brunelleschi biyografisi de erken dönemin bu tür halka açık yarışmalarında sanatçı/zanaatkarın hamiler ve kamuyla olan ilişkisini yeniden inşa ettiğini imler. Sanatçı/zanaatkarın kendini göstermesi ve efsanevi sanatçılara duyulan açıklık Ghiberti, Brunelleschi, Donatello ve benzerlerinin zanaatkar statüsünü aşmalarına yarayacak, onlara büyük serbestlik tanıyacaktır.

Arte della Lana ve *Arte di Calimala*'nın bunlar dışında *Signoria* yetkisiyle başka sanat hamilikleri de olmuştur; kendi şapellerinin de bulunduğu Santa Maria Novella'ya dışardan bağlanan *Sala del Papa* bunlardandı. *Signoria*'dan sonra kent içerisinde ikinci üst düzey sivil mesen ise büyük kent konseyiydi. Bu kurum zaman zaman fikir almak için uzmanlara ya da kentin ileri gelen vatandaşlarına da danışmaktaydı. Yönetimin tamamının belli sanatçıları koruduğu, onlara yol tezkeresi ya da başka kentlerin hükümetlerinde yer alan yetkililerden imtiyaz görmeleri için tavsiye mektupları verdiği de olmuştur. Hatta yoksul düşmüş sanatçılara kalacak yer ve vergi muhafiyeti temin edilmesiyle ufak bir aylık bağlanması yaşlı Michelangelo'nun Floransa'ya dönme sebebi olabilir.[13]

Floransa'nın sanat yaşamında hamilik açısından kalıcı bir yer edinmemesine rağmen *Parte Guelfa*'nın da bazı faaliyetleri olmuştur. Bunlardan en önemlisi Brunelleschi'nin planına göre inşa edilmiş parti binasıdır. Yapının dışı tamamlanmadan bırakılırken resmi salon uzun süre sonra bitirilebilmiştir. Öteki kayda değer mesenlik aktivitesi daha evvel bahsedildiği üzere Duomo'yla ilgili olmaktadır. *Parte* buradaki bir şapelin zengin bezemelerini üstlenmiş, 1463'te bu görevi Cosimo'nun oğlu Piero de' Medici'ye devretmiştir. *Parte Guelfa*'nın üçüncü faaliyeti de Basilica della Santissima Annunziata'nın sakristi şapelidir. Michelezso'nun 1447'de yeniden inşa ettiği yapıya 1459'da *Parte*'nin kartalı da eklenmiştir. *Parte* sanatçı/zanaatkarlara da hamilik etmiştir: Piero del Pollaiuolo *Parte Guelfa*'nın sarayının kapısına bir Meryem Ana luneti, Signorelli de yine *palazzo* için Kutsal Aile konulu bir tondo resimlemiştir.

Arte della Lana ile *Arte di Calimala*'nın *Signoria*'nın yetkisiyle katedral ve vaftizhane inşasında büyük rol oynadığına daha evvel değinilmişti. Bunların dışında her iki loncanın da kendi inisiyatifiyle üstlendiği bir dizi girişimi olmuştur. Örneğin, 12. yüzyıldan Rönesansın sonuna kadar önemini koruyan San Miniato al Monte Kilise ve Manastırı'nın muhtelif yerlerine yaptığı hamiliğin karşılığında -1401'den kalma Romanesk ön cephenin üçgen alınlığının tepesine bronz heykel olarak, ana portala yakın kutsal su kurnasına, koro bölümündeki ahşap kakmalara- *Arte di*

Calimala'nın sembolü, balyaların üzerine tünemiş kartal iliştilmiştir. 1361'de *Signoria*'nın da izniyle Santa Croce üzerinde yetki sahibi olan lonca, Michele Guardini'nin yaptığı bağışla iki avlu arasına düşünülmüş kütüphane kanadını yaptırmıştır. Hem özel haminin hem de loncanın arması binanın üzerinde yer almaktadır. Mesenler arasındaki tartışmaların başlıca sebeplerinden olan armaların yerleşimi hususunda diğer bir mesen, Castello Quaretesi, loncayla bu konuda anlaşamayınca ancak vasiyetnamesinde belli bir miktar bırakmak suretiyle San Francesco Manastırı'nın hamiliğini *Arte di Calimala*'ya bırakmıştır. Sivil mesenlikte *Arte della Lana*'yı gölgede bırakan lonca, 1473-1475 yılları arasında kendi lonca binası için Monciatto'ya bin iki yüz *fiorini* değerinde yeni kilise oturakları ve ahşap oyma duvar kaplaması sipariş etmiştir. Elbette yönetimi altındaki Floransa Vaftizhanesi'nin mal varlığı ve uluslararası ticaret dolayısıyla doldurduğu hazinesi sayesinde *Arte di Calimala* sanatsal üretime bu denli katkıda bulunabilmiştir. Belki de bu yüzden *-Parte Guelfa* sanat hamiliğinde çok gerilerden gelirken- benzer inşaat planları ve başka sivil mesen vazifeleri vasiyetnamelerle bu loncalara bırakılmaktaydı; zira rüzgarın her an yön değiştirebileceği Floransa'da siyasi partilere büyük projeleri emanet etmek pek akıllıca bir hareket sayılmazdı. Zaten sanat hamisi olarak görevlendirilmiş loncaların yaptığı inşaatlarda kendi çıkarlarının da olması Floransa'da sık rastlanan bir durumdu. Örneğin, Piero de' Medici'nin 1467-1468'de Annunziata'nın içerisine yaptırdığı şapelin yükümlülükleri vasiyetnamesinde *Arte di Calimala*'ya devredilmişti. Mediciler, şapelin masrafları için San Lorenzo'daki bir evin yıllık kirasının (elli *fiorini*) yönetimini, lonca konsüllerinin baldakendeki gümüş lambalara yağ bulmaları ve ayinler için altarlara ekmek ve şarap temin etmeleri karşılığında vermişlerdi.

Arte della Seta ya da *Por Santa Maria* daha çok dini karaktere sahip bir sivil mesen profili çizmektedir. Bu loncanın en dikkat çekici faaliyeti Ospizio degli Innocenti'nin yapımıdır. 1419'da bu bina için gerekli araziye bulan lonca *Signoria*'nın teşviki, -muhtemelen- hükümet sübvansiyonları ve özel bağışlarla yıldızı parlayan Brunelleschi'nin mimari planıyla 1421'de yapının inşasına başlamıştı. Ospizio degli Innocenti 1444'te tamamlanıp kullanıma açıldığında projenin maliyeti otuz bin *fiorini* idi ve kiliseninkiyle beraber tüm hastanenin mimari ve diğer ekipmanı, hatta

kurumun yönetimi *Por Santa Maria*'ya bırakılmıştı. Fakat loncanın birebir desteklediği sanatçı/zanaatkarlar da mevcuttu: Avludan kilisenin içine uzanan kapıya Andrea della Robbia, bir Meryem'e Müjde timpanonu yapmıştı. Bunun haricinde küçük bir vaftiz kurnası da aynı sanatçı/zanaatkar'a aittir. Loncanın görevlendirdiği bir başka kişi de -Epifani konulu altar panosuyla (1488)- dönemin gözde ustası Ghirlandaio'ydu. Ayrıca 1427 yılında *Arte della Seta*'nın o zamana değin *Silvestrini*'nin idaresinde olan San Marco Manastırı'nı himayesi altına alması üzerine *Por Santa Maria* şemsiyesi altındaki kuyumcular, loncanın kendilerine 1480'lerin sonunda bağışladığı bir altar için Botticelli'ye Bakire Meryem'in Taçlandırılması konulu bir altar panosu sipariş vermişlerdir. Bu panoda hem *Arte della Seta*'nın hem de kuyumcular loncasının tüm koruyucu azizleri -ki bunlara Sant'Eligio ve San Giovanni Evangelista da dahildir- resmedilmiştir.

Floransa'nın üç büyük loncasıyla beraber *Arte del Cambio* kentin ileri gelen sivil mesenlerinden biriydi. *Piazza San Marco*'daki hastane *Arte del Cambio* üyesi Lemmo di Balducci tarafından yaptırılmış ve 1389'da Balducci'nin vasiyetnamesi üzerine loncaya devredilmişti. Bu yapıya bitişik San Niccolò Kilisesi ise loncanın koruyucu azizi San Matteo'ya adanmış, yapının çeşitli bölümleri loncanın sembolüyle süslenmiştir. İki hastanenin mesenliğini de üstlenmiş olan *Arte del Cambio*, tüm mesenlik faaliyetlerini çok ciddiye aldığından Or San Michele'ye yerleştirilecek San Matteo heykeli için Cosimo de' Medici'nin de yer aldığı bir komite toplayarak tüm müzakere ve alınan kararları *libro del pilastro* adlı bir defterde toplamıştı. Adı geçen defterde 1 Mayıs 1419'dan 8 Mart 1423'e kadar malzemelere, ustaya ve çıraklarına ne kadar ödendiği -gerekli fonun nasıl sağlandığını, çalışmanın değişik aşamalarını, harcamaların nasıl dağıtıldığını ve bu tür projelerde çalışanların nasıl denetleneceğini gösterecek şekilde- büyük bir titizlikle kaydedilmişti.

Floransa'da loncalar kendine devredilen, kentin ve loncanın saygınlığını gözler önüne sermek için yaptığı kamusal mesenlik faaliyetlerinin yanında kendi binalarına da ayrıca önem gösteriyordu. Örneğin keten dokumacılar loncası (*Arte dei Linaiuoli e Rigattieri*) Fra Angelico'ya 1433'te Meryem Ana'lı bir altar panosu sipariş vermiş,

Ghiberti ise altar basamaklarına taş çerçeve yapmıştı. *Maestri di Pietra e Legname*, Andrea della Robbia'ya yine Meryem Ana konulu bir rölyef yaptırarak üzerine kendi armasını yerleştirmişti. Or San Michele nişi için Andrea del Verrocchio'ya *Incredulità di San Tommaso*'yu* sipariş etmiş *Mercanzia*, binasının toplantı odalarına alegorik erdem sahneleri resimletmiştir. *Arte dei Guidici e Notai*, Or San Michele için Giambologna'ya yaptırdığı San Luca'ya ek olarak Castagno ve Pollaiuolo'ya üç ana erdemle ilgili fresko siparişi vermiştir.

15. yüzyıl başındaki Floransa'da dini projeler hala büyük yer kaplıyordu. Kilise yetkilileri, tarikat üyeleri veya dini toplulukların diğer temsilcileri sanatçı/zanaatkarlara hamilik etmeye devam etmekteydiler. Nitekim 15. yüzyılın başlarına ait çok sayıda altar panosu siparişi halkla yakın temas halindeki *Camaldolesi* mensupları ve Dominikenler tarafından verilmiştir. Fakat Floransa'nın lüks ekonomisi ve değişen sınıf ilişkilerinden sanatsal üretimi etkileyecek yeni bir sanat hamiliği ortaya çıkmak üzereydi. Aynı toplumsal ve ekonomik arka plan, ipek endüstrisinin yetenekli dokumacı ve varakçıları ile giyim kuşam sektörünün terzileri için bir vitrin olmuş ve her iki durumda da sanat işine olan talep dolayısıyla sanatçının statüsü yeniden biçimlenmişti. Bu bağlamda müşterinin saygınlığını perçinlemiş lüks tüketim mallarına artan talep 14. ve 15. yüzyılın sanat hamilikleri arasındaki farklılığın ardında yatan temel etkendi: Artık 15. yüzyıl Floransa'sında kamusal olanla özel hamilik arasındaki dengeden özel sanat hamiliğinin hakimiyetine giden kademeli bir geçiş söz konusuydu. Keza 1400'lerden itibaren sınıf ilişkilerinin dönüşümü, özel hamilerin kendilerinin ve ailelerinin toplumsal konum ve kimliklerini, saygınlıklarını sergileme arzusunu kamçılıyordu. *Grandi*'nin mevcudiyetinde *popolo*'nun ekonomik-kültürel yapısı ve görüşü kentli olma duygusuyla kaynaşmaya başlamıştı. Kaldı ki 1434'ten sonra *grandi*, Medici Partisi'nin faaliyetleri nedeniyle politik kan kaybına uğramış, kendini *popolani* ailelerle ticaret ve bankerlik sahalarında servet kazanmaya adanmıştı. Zaman içerisinde *grandi*'ye mensup pek çok aile Floransa'nın siyaset arenasından yavaş yavaş silinmesine tezat oluşturacak biçimde üst toplumsal konumunu sergileyecek yeni kültürel mekanlara ihtiyaç duymaya başladı. Sanat eserleri, lüks giyim kuşam,

* "Şüpheli Thomas".

görkemli saraylarla hümanizmanın hızlı tüketimi bu ihtiyacı karşılamıştır. *Gente nuova* da *grandi*'ye özenerek kendi toplumsal yükselişlerinin ve hedeflerinin reklamını yapmak amaçlı kültürel yatırımlara aynı dönem hız vermiştir. Neticede hem *grandi* içerisindeki hem de *grandi* ile kendini kanıtlamak isteyen *gente nuova* arasındaki toplumsal statü kavgası kültürel hamiliği bir çeşit rekabete dönüştürmüştür. Her ne kadar bu hamilik zengin Floransalıların ressamaları ve mimarları çalıştırarak onlara ödeme yapmaları şeklinde gerçekleşmiş de olsa ortaya çıkan eserin haminin büyüklüğünün altını çizmek için alenen teşhir edilmesi bu tür bir özel hamiliği kamusal da kılmaktaydı.

15. yüzyıl sivil mesenliğine bakıldığında ilk dikkat çeken husus, özel hamiliğin daha erken dönemlerden itibaren resmi binalar, kilise ve manastır yapılarını içeren hayır işlerinin söz konusu olduğu kamusal patronajla kol kola gitmiş olmasıdır. Fakat yüzyıl ortalarında gelindiğinde birtakım Floransalı vatandaşların evlerinde de sanat işleri ve 14. yüzyılın zenginliğin dışavurumu hususunda sergilediği baskıcı tutuma zıt olarak dekoratif uygulamalar kayda değer bir yer tutmaya başlamıştı. Cosimo de' Medici'nin icra ettiği mesenlik, sivil sanat hamiliğinin kamusal olandan özel olana geçiş aşamasını açıkça ortaya koyar: Cosimo ilk on yıl San Lorenzo, San Marco ve Santa Croce'nin çömezhanesi olmak üzere dahil olduğu pek çok hayır işinden sonra 1440'larda -belki de Albizzi krizini atlamanın ve Floransa'daki iktidarını pekiştirmiş olmanın verdiği rahatlıkla- artık kendi *palazzo*'suna özen göstermeye başlamıştı. Fakat Cosimo de' Medici, özel sivil mesenler arasında ne ilk ne de sondu. Erken 15. yüzyıl Cosimo'nun iktidarından önce de Niccolò da Uzzano, Palla Strozzi ve Castello di Piero Quaretesi gibi büyük hamilere tanık olmuştu.

14. yüzyılın sonlarında Floransa'daki bazı aileler ya da toplumsal gruplar kendine duyduğu güveni ve beğenilerini gösterme yolunu *palazzo* inşalarında buldu. 1420-1440 yılları arasında inşa edilmeye başlanmış bu binaların erken Orta Çağın *torre*'lerini anımsatan çok yüksek duvarları vardı ve kentin kalanına kıyasla mimari açıdan oldukça farklı bir görünüm sunmaktaydı. Ön cephenin geniş tutulması suretiyle revakların çevrelediği avlulara ferahlık getirilirken iç mekanlar

süslenmeden bırakılıyordu. Ön cephenin zengin biçimde teşkilatlandırılması ilk kez Medici ve Rucellai ailelerinin saraylarında görülecekti; ne var ki o tarihe değin 14. yüzyılın kale görünümlü sarayları dışa kapalı yapılarından çok küçük adımlarla uzaklaşabildi.

Değişime dair ilk ipuçları *famiglia di loggia* denilen kemeraltı sofalarla gözüktü. Binanın zemin katında veyahut hemen bitişiğinde yükselen bu yapının inşa izni Floransa'da yalnız belli -ve elbette *grandi*'ye mensup- ailelere verilmekteydi. *Famiglia di loggia* hakkı devredilebilirdi ve aileler bu ayrıcalığa sahip olduğunu sergileme amaçlı saraylarının dış duvarlarının köşelerine *lumiere* adlı dövülmüş demirden bir alamet koyardı. 15. yüzyılda yapılan saraylar muhtemelen bu tür *loggia*'larla beraber inşa edilmişti; fakat Medicilerin düklük ilan ettiği dönemde *famiglia di loggia* gerçek anlamını yitirerek kapalı bir odaya dönüştü.[14]

Palazzo yapımı haricindeki kutsal binalar ya da buralara yerleştirilecek sanat işleri söz konusu olduğunda da bireyin/ailenin haysiyetini ve şanını duyurma arzusu yapıya, altar panolarına veya mesen portrelerine iliştilmiş hanedan armalarından kolayca izlenebilir. Örneğin Santa Spirito'da kilisenin dış cephesinde bile özel hamilerin damgalarını görmek mümkündür. Aynı armalar altar panolarının çerçevelerinde, predellada, vitraylı pencerelerde de yer alır. Böyle kamusal alanlara yapılan bağışlarda bağışlanan objenin akıbeti kimi zaman çatışmalara da neden oluyordu. Örneğin, Santa Croce'nin ana nefindeki koro yeri için Albertilerin sipariş ettiği zengin stand 1570'te yerinden kaldırıldığında tartışmalara mahal vermemek için Albertilerin hanedan armasını taşıyan bir mermer atalarının sonsuz hatırasından yadigar olarak aynı yere konulmuştur.[15] Mesen ve inşa projesinin vekili arasındaki anlaşmaya bağlı hanedan armalarının düzenlenmesi ise -herkes kendi ambleminin hakimiyeti fikrine sıkı sıkıya bağlı olduğu için- çoğunlukla mesen ailelerin hemen hemen her örnekte görülebilecek şiddetli münakaşalarıyla neticelenmekteydi.

Sivil mesenliğin en sık rastlanan biçimi (yakınına başlı başına bir şapel inşa etmeyecekse) haminin oturduğu yerin yakınındaki bir kilisenin içinde özel bir altarı

devralması ya da yaptırmasıdır. 15. yüzyıl kiliselerinde bu gelenek yapı projeleriyle o derece kaynaşmıştır ki yüzyıl ortasına doğru Floransa'daki kiliselerin pek çoğu sayısız altar nişi veya şapele ev sahipliği etmeye, mimari olarak homojen ve ahenkli gruplar oluşturmaya ve dolayısıyla yeni inşaat projeleri bu tür şapel gibi bağışların sıralanmasıyla gerçekleşmeye başlamıştır. Hatta Martin Wackernagel, Rönesans mimarisinin oluşumunda mimarın mesenlerin bu tür tercihlerini (ya da olası bir altar, şapel gibi ilavesini) göz önüne alarak planını şekillendirmesinin de payı olduğunu belirtmiştir.[16]

Esas inşaat ve üst örtünün vergiler ve Cumhuriyet'e tabi kentlerin gelirlerinden ibaret kentin genel inşa fonuyla karşılanmasına rağmen özel hamilerin bağışlarına büyük iş düşmekteydi. Fakat kilisenin iç mekanı tamamlanıp bina kullanıma açılır açılmaz mesenin hevesinin kaçması Floransa'da sıklıkla denk gelinebilecek bir durumdu. Nedense kiliselerde binanın dış süslemesi elzem görülüyor, dolayısıyla dış cephe daha en başta tasarlandığı ve bazı durumlarda dekorasyonuna başlanıldığı halde yarım bırakılıyordu. Hatta Santa Croce, Santa Spirito ve San Lorenzo'nun cephe tasarımı için açılan yarışmalar örneklerinde olduğu üzere bazen dış cephe inşalarına hiç başlanmıyordu.

Halka açık kiliselerin şahsa ait altar panolarına dahi "şapel" denildiği bir dönemde, kiliselerde özel şapel sahibi olan sivil mesen için altar panosu yaptırmak herhalde bulunmaz fırsattı. Siparişi veren haminin altarda resimlenen koruyucu aziziyle temsil edilerek bazı özel cemiyetlerce tanınır hale gelmesi gayet olasıydı. Mesen birey ya da aile bu izlenimi portreleri veyahut hanedan armalarıyla güçlendirir, dahası şapelin zemin altını gömü yeri olarak kullanırken üstünü de görkemli anıt mezarlarla süslerdi. Duvar ve tavan resimlerinin, anıt mezarların, hanedan armalı tam dekorasyonun mevzubahis olduğu özel şapellere Sassettilerin Santa Trinità'daki şapeli ile Filippo Strozzi'nin Santa Maria Novella'daki şapeli örnek verilebilir. Özel altarlara aynı zamanda, artık hayatta olmayan aile üyelerinin ruhlarını şad etmek amaçlı toplantıların, evlilik gibi dini törenlerin düzenlenebileceği geleneksel mekanlardır. Mesen aile genellikle altar üzerinde patronaj hakkı olduğunu

iddia eder ve tapınma mekanının kalıcılığını sağlama ya da onu elden çıkarma vazifeleri arasındadır. Patronaj hakkı satışla, dostlar arasında yapılan anlaşmalarla el değiştirebilir veyahut da mirasla eski sahibine dönebilir. Ancak pek çok durumda patronaj hakkı vasiyetnameler aracılığıyla hanedanın mirasçıları tarafından günümüze kadar getirilmiştir.

Özel şapel inşası ve ona ilişkin uygulamalar Erken Rönesansla Orta Çağ zihin yapısının bu yıllarda birbiriyle tezat oluşturmaktan ziyade uyum içerisinde olduğunu akla getirir. Haminin kendisini -ailesine ve geçmişine ait her türlü aparatla süslenmiş-evinde hissettiği, fakat kamuya da açık bu şapellerde özel ve kamusal yaşantı birbiri içerisinde erimiştir. Faaliyetin kendisi de bir yandan sivil mesenliğin oluşumu, kiliselere ve manastırlara bu mesenlerce kol kanat gerilmesi, manastırlarda ikamet edenlerin kamusal çıkarlarının gözetilmesi, kilise ziyaretçilerinin ihtiyaçlarına karşılık verilmesi ve kentin görsel/sanatsal zenginliğinin artırılması gibi amaçlara karşılık gelmiştir. Mermer vaftiz kurnaları, bilhassa Santa Croce ve Santa Maria'da olmak üzere kabartmalı taş kürsüler, bronzdan ya da değerli malzemedan yapılma rölik kutuları, ahşap kakmalı koro standları ve sakristi mobilyaları; taşınmazlar arasındaki altar panolarından bağımsız resimler ve heykeller seküler olanla dinsel olanın aynı mekanda bulunduğu sivil mesenliğin ürünleridir. Bu ikilik, dini ve dünyevi yaşantının birleşimi vasiyetnamelerde de kendini gösterir: Medicilerin sıkı destekçisi Pucciler, Basilica della Santissima Annunziata'ya bir Pollaiuolo altar panosu ile kilisenin orta avlusuna bir oratoryum bağışlamış ve bunun karşılığında yıllık ekmek şarap ayinlerine ve her San Sebastiano Günü'nde kilisenin yemekhanesinde verilecek yemeğe mesen ailenin en yaşlı iki üyesinin davet edilmesini şart koşmuşlardır.[17]

Burada sivil mesenliğin en önemli ve belki de en belirleyici koşulu, girişimin maliyeti devreye girer. Rönesansın para piyasasında Medici Bankası gibi bir bankaya sahip her hami bağışlar için gerekli nakit parayı hemen bulabilirdi; fakat mesele şudur ki Medicilerininkiyle rekabet edecek çapta bir banka mevcut değildi. Bu bağlamda Cosimo de' Medici'nin sivil mesen olarak biricikliği tam da burada

yatmaktadır; keza Cosimo de' Medici'nin büyük miktarda para harcayarak yaptırdığı çok sayıdaki bina görsel olarak hiçbir kesintiye uğramadan inşa edilmişti. Buna karşılık pek çok çağdaşı, nakit sıkıntısı çektiğinden veyahut da ancak ticari girişimlerden kazandığı paranın yıllık geliriyle ilerleyebildiği için bağışta bulunduğu binaların inşaatlarının tamamlanması yıllar almıştır. Sivil mesenlerin ve murislerin hamiliği büyük loncalara veya hayır kuruluşlarına bıraktıklarına daha evvel değinilmişti. Resim ve heykel gibi görece küçük ebatlı sayılabilecek işler bile bu şekilde kuruma bağışlanan mal varlığı ya da tarım arazisinin yıllık geliriyle parça parça tamamlanabilmekteydi. Örneğin Santa Maria Novella'daki Beata Villana'nın anıt mezar inşası aynı adı taşıyan mahalleli Donna Villana'nın 1441'deki vasiyetnamesinde belirtilmiş iki evin kirasıyla karşılanarak ancak on yıl sonra tamamlanmıştır.[18] Yine, herhalde *grandi*'ye mensup bu hanımın hamiliğiyle Fra Filippo Lippi'nin görevlendirildiği Meryem'in Taçlandırılması konulu fresko siparişi, haminin ölümü üzerine 1441'de verilmiş ve eser 1447'de bitmişti.[19]

Yapılan bağışların uzun zaman içerisinde tamamlanmasına neden olan bir başka etken de mesenin olası iflasıydı. Sanatçı siparişi üzerine çalışmaya başladığında henüz iş tamamlanmadan haminin mali durumu kötüye gider ya da hami batarsa bağışın akıbeti ne oluyordu? Böyle bir durumda Rönesans sanatçısı diğer alacaklılar gibi sivil mesenle en iyi anlaşmayı yapmak zorundaydı. Örneğin, San Lorenzo'daki aile şapeli için Mino da Fiesole'den Bakire Meryem konulu bir altar panosu isteyen Dietisalvi Neroni 1468'de sürgüne yollanınca bu pano iflas malı olarak satışa çıkarılmıştı.

Floransa'nın erken dönem sivil mesenlerine örnek olarak Niccolò da Uzzano (1359-1431) verilebilir. Zamanının muteber şahsiyetlerinden olan Uzzano'nun Donatello'ya *-Via de' Bardi*'deki, artık adı *Palazzo Capponi* olan aile sarayında duracak- pişmiş topraktan büstünü yaptırdığı bilinir. 1445 civarında da Niccolò Spinelli (Niccolò Fiorentino) tarafından bir adet madalyonu yapılmıştır.

Uzzanoların aile *palazzo*'su Niccolò da Uzzano ve abisi Angelo da Uzzano

tarafından muhtelemen 1420'lerin başında yaptırılmıştı. Dış cephesi oldukça sade fakat içerideki revaklı avlusuyla Rönesansın habercisi olarak kabul görmüş yapının Angelo da Uzzano zamanında fazlasıyla basit bir dekorasyona sahip olduğu söylenmektedir. Buna göre yatak odalarındaki birkaç hanedan arması ve Meryem freskosu dışında binadaki tek zarif nesne üstünde tek boynuzlu at imgesinin bulunduğu gümüş bir tören alayı tolgası idi.[20] Bu sarayın yanındaki Santa Lucia Kilisesi'nin ana şapel ve kriptasının hamiliği de Niccolò da Uzzano'ya aitti. Ne var ki aynı mekanda yer alan, büyük olasılıkla Bicci di Lorenzo'nun elinden çıkma Santa Lucia'nın Mucizeleri konulu freskolar günümüze gelememiştir. Burada Niccolò da Uzzano'nun hamiliğinden kalan yegane yadigar, dış cephe duvarında yer alan kabartmalardaki hanedan armasıdır.

Arte di Calimala'nın önemli üyelerinden Niccolò da Uzzano'nun sanat erbabı olarak şöhretini pekiştiren olay Floransa Vaftizhanesi yarışmasıyla çakışır. Niccolò da Uzzano burada Battistero'nun iç mekan dekorasyonundan sorumlu bir komiteye başkanlık etmiştir. Hatta onun teşvikiyle Leonardo Bruni, 1425'te Ghiberti'nin ikinci bronz kapı tezyininin ayrıntılı bir programını hazırlamıştır. Ayrıca Giovanni di Bicci'nin kadim dostu Papa XXIII. John'un anıt mezar inşası için -vasiyetnamesi üzerine- Donatello'yla pazarlık masasına oturan yine Niccolò da Uzzano'dur.

Niccolò da Uzzano'nun bir üniversite yaptırmak istediği, fakat kentin kendine emanet edilmiş inşa fonunu savaşa harcaması sonucu bu arzusunun hiçbir zaman gerçekleşmediği bilinmektedir. Bununla beraber sadece az evvel anlatılanlar dahi Niccolò da Uzzano'nun tipik bir Rönesans hamisi olduğuna işaret eder: *Palazzo* inşası, aile şapeli ve dekorasyonu, kamusal sanat mesenliği içerisinde fahri bir vazife ve kamu mirasına katkı 15. yüzyılda yaşamış bir sivil mesenin karakteristik özellikleridir.

Erken dönemin bir diğer önemli sivil meseni, Cosimo'nun şimşeklerini üzerine çekmesiyle yollandığı sürgünden hiçbir zaman dönememiş Palla Strozzi'ydi (1372-1462). Palla Strozzi Niccolò da Uzzano'nun genç bir çağdaşı, *Arte di Calimala*'nın

saygın üyelerinden biri ve Floransa'nın en çok vergi ödeyen vatandaşları arasındaydı. O da kentin ileri gelenleriyle birlikte Floransa Vaftizhanesi komisyonunda hizmet vermiş ve 1420'lerden 1434'teki sürgününe dek Floransa sivil mesenleri içerisinde Uzzano'nunkine benzer bir rol oynamıştı. Hümanizma eğitimi almış, ince zevklere sahip Palla Strozzi söz konusu olduğunda elbette ki Strozzi'nin kitaplara olan sevgisi, Floransa kültür hayatındaki yeri ve Antik Yunan çalışmalarını başlatması açısından taşıdığı önem önce gelse de bölümün sınırları gereği burada yalnız mesenlik faaliyetleri üzerinde durulacaktır.

Kentin mühim dini yapılarından Santa Trinità salt 15. yüzyılda değil, uzun süredir Strozzi ailesiyle yakından ilişkiliydi. Ailenin kilise bünyesinde sakristi olarak da kullanılan bir şapeli vardı. Kilisenin inşasını Palla Strozzi'nin babası Onofrio vasiyetnamesinde dilemişti. Yarı yarıya Gotik etkisi veren binanın ana portalı, duvarlarındaki -günümüze ulaşamamış- oturakların ünlü ahşap kakmacı Modenalı Arduino'ya ait olduğu transeptte uzanmaktaydı. 1423 tarihli, Epifani konulu ve iç dekorasyonun tüm diğer öğelerinden daha pahalı olan altar panosu ise Gentile da Fabriano'ya aitti. Gentile da Fabriano, o dönem tüm İtalya'da aranan bir ustaydı; fakat öncelikli olarak Strozzi'nin bu siparişi için Floransa'da kalmıştı. Santa Trinità'da şapel ve sakristi arasında kalan bir bölmede Palla Strozzi'nin babasının Rönesans formunu veren mozaesi de yer almaktaydı.

Palla Strozzi, Santa Trinità'nın keşişlerine de hamilik yapmıştı. 1421'de Manno di Benincasa'ya manastır için bir koro yeri sipariş etmişti. Üstelik Santa Trinità Manastırı'na kamuya açık bir kütüphane inşa ettirme fikri, Cosimo'nun San Marco Kütüphanesi'nden çok evvel Palla Strozzi'ye aitti. Ancak Cosimo de' Medici'nin kendine sanat hamiliği açısından da rakip olan hasmını sürgüne yollaması Strozzi'nin bu ve bunun gibi projelerini suya düşürmüştür. Vespasiano da Bisticci'nin (1421-1498) Strozzi'nin sürgüne gönderildiği Padova'da çektiği sıkıntılara dair sözleri onun sanat hamiliğinin öneminin altını çizer [21]: Sürgünler esnasında Palla Strozzi'nin arabulucuğu sayesinde Donatello Padova'ya gelebilmiş ve sanatsal faaliyetlerini burada sürdürebilmiştir.[22]

G. F. Young'ın 1930 tarihli *The Medici* çalışmasında aksini iddia etmesine rağmen Martin Wackernagel Uzzano, Albizzi ve Strozzi'lerin sivil mesenliğe hakim olduğu bu erken dönemde Medicilerin kayda değer bir faaliyetleri olmadığını belirtmiştir. Medicilerin aile şapellerinin yer aldığı San Lorenzo Kilisesi'nin yeniden inşasında bile Vespasiano'nun katkısı olmuş, dahası 1421'de Brunelleschi'nin planının kabul edilmesini o sağlamıştı. Vespasiano'nun hamiliğini yaptığı bölüm 1429'da tamamlanacak ve burası kilisenin kalan kısmı için de standartları temsil edecekti.

Giovanni di Bicci muhtemelen oğlu -1419'da henüz otuzlarında olan Cosimo'nun teşvikiyle sanat mesenliğine girişmiş, *Arte del Cambio* adına katıldığı Or San Michele komisyonunda loncanın San Matteo heykelinin sipariş işlemleriyle ilgilenmekteydi. Wackernagel, Giovanni di Bicci'nin bundan sonraki sivil mesenlik faaliyetlerine dair herhangi bir veri olmadığına değinir. Yalnızca, Vasari'nin sözlerine göre Giovanni di Bicci Medicilerin eski evinin duvarlarına mitolojik kahramanları resimlemesi için Lorenzo di Bicci'yi tutmuştur.

Giovanni di Bicci'nin çağdaşlarından iki kez *Signoria*'ya seçilmiş zengin bir tacir olan Michele di Guardino vasiyetname vasıtasıyla bağışta bulunan sanat hamilerindendi. 1426'da öldüğünde ardında kalan vasiyetnamede Santa Croce'ye bağışta bulunmak istediğini belirtmiş, neticede yapıya *Arte di Calimala* aracılığıyla bir kütüphane kanadı yapılmıştır. Buradaki baltalı hanedan arması nedeniyle kasap olduğu söylenen Michele di Guardino, aile şapeli ve anıt mezarlarının bulunduğu Oltr'Arno Kilisesi'nin inşaat harcamaları için ayrı bir fon ayırmıştı. Ayrıca vasiyetnamesi aracılığıyla mirasçısı ilan ettiği *Arte di Calimala*'yı San Niccolò'nun harcamaları için de yetkilendirmiştir.

Santa Croce Floransa'nın önemli dini yapılarından biriydi ve sadece Guardino'nun değil, kentin önde gelen pek çok ailesinin şapellerine ev sahipliği ediyordu. Örneğin 1430'larda Andrea de' Pazzi'nin bağışlarıyla Santa Croce'ye Brunelleschi'nin planına uygun, yeni bir aile şapeli yapılmıştı. Proje, inşaat için

ayrılmış sermayenin yıllık kârıyla yürütüldüğü için oldukça geç bir tarihte tamamlanabildi. Tommaso Spinelli, 1440'lardan itibaren devamlı olarak hem kiliseye hem manastırına ilaveler yapmaktaydı. Sakristinin lambri ve büfeleri ahşap oyma tekniğine göre icra edilmişti. Tüm dekorasyona Spinelli'nin koruyucu azizi ve adaşı Şüpheci Thomas'ın freskosu hakimdi. Ayrıca Michele Guardini'nin kütüphane kanadının arkasına ikinci bir revaklı avlu yaptırmıştı. Böylece Spinelli'nin kendi hesabına göre mesenlik faaliyetlerinin maliyeti altı bin sekiz yüz *fiorini*'yi bulmuştu. [23]

Daha evvel arma yerleştirmenin mesenler ve projeden sorumlu yetkililer arasında vuku bulabilecek olası tartışmaların kaynağı olduğundan bahsedilmişti. Castello di Piero Quaretesi, Rönesansın cömert ve girişimci mesenleri arasında yer alsada çoğunlukla buna benzer münakaşaların öznesi olmuştur. 1440'ların ortalarında Santa Croce'nin ön cephesinden kaybolan mermer kaplamayı tedarik etme girişimi, inşanın bedelini çoktan üstlenmiş *Arte di Calimala* ile arma meselesi yüzünden çıkan bir tartışmanın neticesinde başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Buna benzer biçimde, 1449'dan sonra San Francesco Al Monte'deki Fransiskenlerin kilise ve manastırlarını yeniden inşa etme projesi, doktrinlerinin mütevazî yaşantıya büyük yer verdiği tarikatın Castello'nun görkemli mimari planı karşısında dehşete kapılması üzerine sekteye uğradı. Fakat çalışmalar yine de başlamış ve Castello'nun 1465'teki ölümünden sonra mesenliğin yönetimi, haminin vasiyetnamesinde devrettiği yüklü miktarda *fiorino* ile -kilise için sekiz bin, manastır için altı bin *fiorini*- *Arte di Calimala*'ya bırakılmıştır.[24]

Castello'nun koruması altındaki bir diğer yapı da -aile kiliseleri olan- San Niccolò Kilisesi idi. Castello di Piero Quaretesi'nin burası için bir koro şapeli yaptırdığı bilinmektedir. Atası Barbardo di Castello ise zaten *restaurator et innavator ecclesiae** olarak anılmaktaydı. Bu Bernardo, 1425'te Meryem altar panosunun masraflarını karşılamış ve Gentile da Fabriano'ya dört azizi resimletmişti.

* "Kilisenin restoratör ve inovatörü".

Dönemin aile şapellerine son örnek olarak Martelli ve Neroni aileleri verilebilir: 1425'te ölen Niccolò Martelli, vasiyetnamesi aracılığıyla San Lorenzo'ya aile şapelinin yapılması vazifesini oğullarına bırakmıştı. 1447'de inşası tamamlanan ve muhtelif yerlerine Martellilerin hanedan armalarının yerleştirildiği şapelde Donatello'nun sarkofajı ve Fra Filippo Lippi'nin Meryem'e Müjde konulu bir freskosu da yer almaktaydı. 1457'deki politik yükselişi sırasında Dietisalvi Neroni de aynı kilisenin sol nefine aile şapeli siparişi vermiştir. Altarın koruyucu azizi San Lorenzo'nun kilden büstü Donatello, mermer altar ise Mino da Fiesole tarafından yapılmıştır.

Rönesansın erken dönemlerinde *grandi*'ye mensup kadın mesenler de vardı. Bunlardan biri olan Donna Villana'dan ve onun adaşı ve koruyucu azizesi Beata Villana hatırasına Santa Maria Novella'da inşa edilmiş anıt mezarından bahsedilmişti. Proje Bernardo Rosselini'ye sipariş verilmişti. 1441'de politik nedenler yüzünden idam edilmiş *Condottiere* Baldaccio d'Anghiari'nin dul eşi Contessa Annalena da Dominiken rahibeler için bir manastır inşasının harcamalarını karşılayarak Rönesansın kadın mesenleri arasına girmiştir. Annalena, manastırın komşu civarda -Santa Spirito'da- sahip olduğu arazilerin üzerine 1445'te inşa edilmesini istemiş ve dönemin önemli olaylarından biri sayılan bu proje ve onun ürünü olan manastır meseninin adıyla anılmaya başlanmıştır.

Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere Floransa'nın büyük çaplı mimari, heykel ve resim projelerinin ardında hep kentin önde gelen, meşhur tacir ve banker aileleri ile onların reisleri -ve istisnai olarak bazen de bu ailelerin zengin kadın temsilcileri- yer almaktaydı; zira bu tür mesenlik faaliyetleri büyük miktarlarda nakit gerektiriyordu. Örneğin, Floransa *grandi*'sini epey meşgul etmiş Albertilerden Gherardo degli Alberti, 1394'teki vasiyetnamesinde Angeli Kilisesi yakınındaki bir şapel inşası için sekiz yüz *fiorini* ayırmış, binanın yapımı 1411'de son bulduğunda Lorenzo Monaco buraya bir altar panosu yapmıştı. Bununla beraber daha alt sınıflardan gelen aileler, küçük ölçekli de olsa bir şekilde sivil mesenlikle ilgilenmiştir. 1450'lerden itibaren hükümette yer almamış ya da tacir olmayan kişiler bazı ünlü sanatçılara portre

büstlerini yaptırmaya başlamışlardır. Yine aynı dönem şahsa ait evlerin döşenmesi, kilise ve diğer kamusal alanlar için yapılagelen hamilik faaliyetlerine kıyasla çok daha büyük bir rekabete tanıklık eder. Belki ilgi alanları belki de sadece haminin ihtiyaçları değiştiği için, düşünce yapısında vuku bulmuş değişikliklerle sanatsal beğenin farklılaşması artık başat gitmektedir. Palla Strozzi ve Cosimo de' Medici'nin anıtsal mimariye yatırım yapan sivil mesenlerin kuşağından olmalarına karşılık onların ardından gelen jenerasyon "tüketici"den çok "müşteri" niteliklerine sahip olmuştur. Örneğin Niccolò da Uzzano'nun sarayında adak resimleri hariç -o dönemin karakteristik bir özelliği olarak ele alınabilecek şekilde- resme ve heykele rastlanmaz; oturma odalarındaki freskolar ya da *cassone*'ler*, Giovanni di Bicci ve *Palazzo Davanzati* örnekleriyle beraber, dönemin sıradışı örnekleri kategorisine rahatlıkla sokulabilir. Böylece 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra seçkin kimselere ait evlerin möblesi için yapılan sanatsal harcamalar iyice yaygınlaşmıştır.

Bu hususta belirginlik kazanan bir diğer konu Rönesans sivil mesenin sanatsal mahiyette görkemli ve pahalı mobilyalara karşı gittikçe artan iştahı idi. Bu eşyalar hem kendisi hem konukları için görülür ve ulaşılabilir olmalıydı; dolayısıyla ev eşyasında işlevselliğin ikinci plana atılması sonucu kentin üst sınıflarından gelen bazı kimseler, bu eşyaları yalnızca sanatsal değeri olduğu ve hoşlarına gittiği için satın almaya başlamışlardır. Müşteri/hami artık siparişlerini belli bir amaç ve fonksiyonellik (şapel ve altar panosu gibi), belli bir mekan ve belli bir nesne için verir; çünkü yeni sivil mesen, sanat eseriyle onu ortaya koyan usta ve onun sanatsal özellikleri dolayısıyla ilgilenmektedir. Hatta mümkünse -ki Cosimo, Piero ve Lorenzo de' Medici'nin sanat hamiliklerini birbirinden ayıran karakteristik özelliklerden biri de budur- sevdiği tarzdaki sanat eserlerinden birkaç tane edinmeyi umar. Cosimo de' Medici'nin küçük boyutlu heykeller ve daha çok el yazmalarıyla sınırlı kalmış Antikiteye olan ilgisi, sivil mesenliğinin inşaatçı tarafının yanında ikinci dereceden önem taşıırken oğlu Piero'da koleksiyonerlik ağır basmıştır. Fakat elbette erken dönemde bile olsa mesenin sanattan anlıyor olması gerekliydi; *Palazzo* ya da Or San Michele'nin sanat komisyonları için Cosimo de' Medici ve Niccolò da

* Rönesans İtalyası'nda genellikle ahşaptan yapılmış, içinde gelinin drahomasının ya da evlilik hediyelerinin yer aldığı zarif bir biçimde resimlenmiş sandık.

Uzzano isimlerinin geçmesi bundandı.

Giovanni Rucellai (1403-1481) sanat hamiliğinde Cosimo de' Medici'nin çağdaşlarından biri idi; ancak daha evvel bahsi geçen erken dönem patronajına dair örneklere kıyasla Rucellai'nin mesenliği "tamamlanmış" izlenimi vermekte başarılı olmuştur.

Giovanni Rucellai 1463'te *priore*, 1475'te *Gonfaloniere di Giustizia* seçilmiş eski bir *grandi* ailesi mensubu idi. Aynı zamanda Palla Strozzi'nin damadı ve ortağıydı. Bununla birlikte bir şekilde Medicilerle de mutabakat sağlamış, hatta önce Cosimo'nun Giovanni Rucellai'nin oğlu Bernardo'nun vaftiz babalığını kabul etmesi (1448), ardından Rucellai'nin bu oğlunu Cosimo'nun torunuyla evlendirmesi neticesinde aile Medicilerle akrabalık ilişkisi bile kurabilmişti.

Giovanni Rucellai'nin sivil mesenliğine ilişkin bilgiler haminin *Zibaldone*'sindeki* otobiyografik verilerden edinilmiştir. Giovanni Rucellai burada bir sivil mesen olarak sadece ne yapıp ettiğini değil, faaliyetlerinin altında ne gibi düşüncelerin yattığını da belirtmiştir.[25]

Rucellai'nin Santa Maria Novella'nın dış cephesi bir kenara konulursa en önemli mesenlik girişimi, babasının ölümünden kısa bir süre sonra başlattığı (1450) ve görsel manada kesintiye uğramadan çarçabuk biten aile saraylarının inşası idi. Cosimo de' Medici'nin aile sarayının da yapılma aşamasında olduğu bu dönemde Giovanni Rucellai gerekli mekanı civardaki sekiz evi satın alıp mevcut araziyi dümdüz ederek sağlamıştı. Yenilikçi bir mimari yaklaşıma sahip olduğu söylenen *palazzo*'nun *loggia*'sı ufak *piazza*'nın üzerine 1450'lerin sonunda eklenmişti. Bu *famiglia di loggia*, Giovanni Rucellai'nin *Zibaldone*'sinde anlatılan mesenlik faaliyetleri sıralamasında dördüncü sırada yer almaktadır. İlk sırada ise

* Erken Rönesans İtalyası kitap üretiminde iki yeni türe tanıklık etmiştir. Bunlardan biri lüks sicil defterleri (*ricordi*) iken diğeri *zibaldone* denilen küçük ya da orta boy derlemelerdir. Dini, teknik ve edebi metinlerin belli bir sıraya tabi olmadan alt alta sıralandığı *zibaldone*'ler lüks kitaplar gibi süsleme barındırmamakla birlikte yazarın karalamalarını içerebilirdi.

Quaracchi'deki, günümüze gelememiş Villa lo Specchio vardır. Sonuncusu da aile saraylarına yakın, bir de şapellerinin bulunduğu San Pancrazio Kilisesi'nde, tasarımı Alberti'ye ait olan Kutsal Mezar Şapeli'dir.

Giovanni Rucellai Papa'dan aldığı imtiyazlarla bu tarz dini içerikli hizmetlerinin devamını getirdi. 1470'teki vasiyetnamesinde daha önceden Santa Maria Novella'nın ön cephesinin korunması için finansal destek sağladığı *Arte del Cambio*'ya -kendisine ait bazı toprak parçalarının bu işe adanması vasıtasıyla- San Pancrazio'nun hamiliğini devretmiştir. Bunun karşılığında da tüm Rucellai ailesinin San Pancrazio Günü'nden sonraki ilk pazarda Kutsal Mezar Şapeli'nin kafilesine, yıllık ekmek şarap ayinlerine ve bunu takip eden lonca salonundaki kahvaltıya katılabilmesini şart koşmuştu. Ayrıca Giovanni Rucellai -San Pancrazio'nun festivallerde ve ana yortularda kullanmak üzere duvarlara asılacak kırmızı ve altın renkli bordürlere sahip- goblenlerine iki bin *fiorini* harcamıştı ki mesen bunun bir kızının drahoması için harcadığı miktarla eşit olduğunu vurgulamaktan kendini alıkoyamamıştır.[26]

Rucellai'nin sarayındaki Rönesansın meşhur ustalarına ait eserler sivil mesenlik açısından ayrıca önem taşır; keza Giovanni Rucellai nerdeyse tüm ünlü ressam ve heykeltıraşların ürünlerini evinde toplamıştı: Castagno, Uccello, Domenico Veneziano, Antonio Pollaiuolo; heykeltıraşlardan Verocchio, Giuliano da Maiano; kuyumculardan Maso Finiguerra bunlara örnektir. Ayrıca Desiderio da Settignano ve Vittorio Ghiberti ile Giovanni Bertini'nin adları da geçmektedir. Giovanni Rucellai'nin tuttuğu notlarda ustaların işleri değil, yalnız isimleri yer alır; bu da mesenin mal varlığına dahil bu eserlerin -öncelikli olarak- ünlü ustaların elinden çıkma oldukları için değer taşıdıklarını akla getirir.

Giovanni Rucellai'nin amatör sanat erbabı olarak dikkat çeken koleksiyonerliği esasen -14. yüzyılda karşılaşılabilecek büyük inşaat projelerinin meseni ve bir müşteri olarak mesenlikten sonra- Rönesans sivil mesenliğinin üçüncü boyutudur. Böylece bu üç özellikle birlikte Giovanni Rucellai, Rönesansın sanatsal hissiyat ve

öngörüye sahip sivil mesen temsilciliğinin standartlarına ulaşır. Fakat Rucellai, 15. yüzyılın ortalarına değin -elbette politik muhalifi Cosimo de' Medici ile beraber- Floransa sanatsal-kültürel ortamında yalnız olacaktır.

Bir kısmı Cosimo de' Medici'nin çağdaşı olan, fakat çoğunlukla Medici çemberine dahil edilebilecek bir grup isim, faaliyetleri yüzyıl ortası ve sonrasına denk geldiğinden 15. yüzyıl Floransa'sı sivil mesenliğinin yeni yüzünü oluşturur. Bunlardan Francesco Sassetti (1421-1490), 1440 ve 1450'li yıllarda genç çağdaşı Piero de' Medici kadar faaldi. Hatırlanacağı gibi Francesco Sassetti, Medici Bankası'nın Lyon ve Avignon şubelerinde hizmet vermiş bağımsız ortağı, 1450'lerde Floransa'ya dönüşüyle birlikte bankanın iflasının müsebbibi olacak kişiydi. Sassetti'nin bankacılık alanında olduğu kadar sanat konusunda da sergilemiş olduğu girişimci tavrı, büyük büyük torununun 17. yüzyılda derlediği hatıralarından -*Notizie*- öğrenilebilir. Buna göre Sassetti mimari içerikli ilk hamiliğini, henüz Cosimo de' Medici hayattayken 1460'ların başlarında gerçekleştirmiştir. Bu, Santa Trinità yakınlarındaki bir aile sarayıdır; ne var ki günümüze ulaşmamıştır. Sassetti'nin hayata geçirdiği öteki mimari projesi ise Montughi yamaçlarındaki, *Via Bolognese* üzerine yer alan, yapımına 1468'de başlanmış bir villadır. Sassetti notlarında bu *palazzo*'dan *Palagio Montughi* adıyla bahsetmiş ve bu binanın tüm İtalya'da kendisine saygınlık kazandırdığını eklemiştir.

Büyük büyük torununun, atalarının şaşaalı yaşantılarını gözler önüne sermek amaçlı derlediği *Notizie*'ye göre göz alıcı mobilyalarıyla -o döneme göre sıradışı bir biçimde- iki adet aile şapeli ve bir villa inşası Francesco Sassetti'nin verdiği siparişler arasındaydı. Fakat bugün Sassetti'nin sanatseverliğinden geriye yalnız bazı el yazmalarında *ex libris*'inin yer aldığı bir kütüphane binası kalmıştır.

1460'lardan sonra Francesco Sassetti, Santa Maria Novella'daki ana altar üzerinde Sassetti ailesinin öteden beri patronaj hakkı olduğu iddiasını 1469'da doğrularak kamusal bazda hamilik yapmak istemiş; fakat Dominikenler şapelin Sassetti'nin adaşı ve koruyucu azizi, rakipleri San Francesco'nun freskolarıyla

bezeneceğini duyunca bu plan -havada uçuşan mahkeme ilamlarının ve tehditlerin katkısıyla- suya düşmüştür.[27] Bunlar olurken Sassetti, Medicilerle herhangi bir şekilde münasebet geliştirmekten son derece memnun olacak *Vallombrosani*'nin idaresindeki Santa Trinità'da başka bir şapel ayarlamıştır.

Dönem Floransa'sının çok aranan isimlerinden Domenico Ghirlandaio'ya 1482-1484 yılları arasında resmettirilmiş *Cappella Sassetti*, muadilleri günümüze tüm dekorasyonlarıyla gelemediği için ayrı bir önem taşır. Ayrıca şapelin salt freskolarında bile alışılmadık bazı öğeler dikkat çekmektedir. Öncelikle, Ghirlandaio'nun Geç Gotik ve Erken Rönesans arasında gidip gelen bu freskolarından bir tanesi San Francesco'nun çok bilinmeyen bir mucizesine yer verir: Çobanların Secdesi'nin hemen altında, azizin ölümünden sonra vuku bulduğu söylenen, *Palazzo Spini*'den düşen çocuğun San Francesco tarafından diriltilişinin konu olduğu bir sahne betimlenmiştir. Bu fresko aynı zamanda Floransa'nın siyaset arenasından hatırlanabilecek pek çok simanın boy gösterisine de ev sahipliği eder. Resmin izleyiciye göre solundaki beş kişilik kadın grubu muhtemelen Sassetti'nin kızları ve dostlarının çocukları ile karılarıdır; karşılarında ise -en arkadaki izleyiciye bakan ressamın kendisi ve freskoların yapımına katkıda bulunmuş kayınbiraderi Sebastiano Mainardi ile Maso degli Albizzi, Angelo Acciaiuoli, Palla Strozzi ve Neri di Gino Capponi gözüktür. Kentin önde gelen kişilerinin tek bir mekanda toplandığı bu fresko *grandi*'nin patronaj ve ilişkiler ağını işaret eder. Binanın tepesinden düşmüş çocuğun -aziz olan Francesco tarafından- diriltilmesi içerikli sahnenin kesinlikle kronolojik sayılamayacak bir düzenlemeyle mekanın en görünür yerine yerleştirilmesi ise deyim yerindeyse, "can çekişen" Medici Bankası'nı eski gücüne kavuşturmak için sayesinde büyük bir servet elde ettiği bankanın Cenova şubesinden kalkıp Floransa'ya gelmiş, Lorenzo *il Magnifico*'nun sağ kolu Francesco Sassetti'nin "diriltici" gücünün seyirci için alabildiğince açık kılınmak istendiğini akla getirir. Fakat Medici Bankası içerikli bölümden hatırlanacağı gibi Sassetti umulanın tam aksini gerçekleştirecektir.

Olayların geçtiği gerçek mekan yerine Floransa'ya ait birtakım mimari

detayların verilmesi, *parenti-vicini-amici* çemberine hemen hemen her kompozisyonda rastlanması ve de mesenin saygınlığına dair imalar bu serinin olmazsa olmazları olarak seyircinin karşısına çıkar: Azizin ölümü temalı freskonun izleyiciye göre en sağındaki üçlü figür grubu yine Sassetti ailesindedir. Fransisken Tarikatı'nın Papa III. Honorius nezdinde kabulünü gösteren sahnede ise Laterano'daki Arcibasilica Papale di San Giovanni'de geçmesi gereken olay alenen *Palazzo della Signoria, Loggia dei Lanzi*'ye taşınmıştır. İçten içe Floransa'nın Yeni Roma olduğu gibi bir iddia da taşıyan freskoda -sağ taraftaki dörtlü grupta olmak üzere- Lorenzo *il Magnifico*, Medicilerin en büyük destekçilerinden ve aynı zamanda Sassetti'nin kayınbiraderi *Gonfaloniere di Giustizia* Antonio Pucci, Francesco Sassetti ve oğlu Teodoro yer alır. Kompozisyonun solu Sassetti'nin kırmızılar içindeki oğullarına -Galeozzo, Cosimo ve 1478'de ölmüş Teodoro'ya- ayrılmışken eğitmenleri Agnolo Poliziano, merdivenlerden çıkan Lorenzo de' Medici'nin oğulları Piero, -geleceğin Papa X. Leo'su- Giovanni ve en arkada Pazzi suikasti sırasında öldürülmüş Giuliano'nun oğlu Giulio'nun önünde gitmektedir. San Francesco'nun dünya malından elini eteğini çektiğini gösteren sahnede ise azizin memleketinin Assisi olmasına karşılık mekan Francesco Sassetti'nin şube müdürlüğü yaptığı Cenova'ya benzetilmiştir.

Neticede, Francesco Sassetti'yi Aziz Francesco'yla aynı kareye sokan tüm bu freskolar tek bir ilginç ayrıntıyı dile getirir ki o da Francesco Sassetti gibi Floransa'nın meşhur zenginlerinden olan bir kimsenin San Francesco gibi dünya malında gözü olmayan, yoksulluğu ve mütevaziliği prensip edinmiş bir azizle kurmaya çalıştığı absürd ortaklıktır. Bu tür kamusal kiliselerin halka açık özel aile şapellerinde yer alan *ex voto* sanat ürünlerinin kentin üst toplumsal sınıflarına ait ailelerce kendilerini cemiyete tanıtmaya veyahut gövde gösterisi amaçlı özellikleri dışında Tanrı ya da koruyucu azizleriyle aralarında bir çeşit duygusal bağ işlevi gördüğü doğrudur. Ancak Francesco Sassetti gibi zengin banker ve tacirlerin bunu yapma sebepleri arasında -vasiyetnamelerde haksız kazançların itiraf edildiği dönemler geçmişte kalmış olsa dahi- aslında faiz ve vergiden kaçırımların kayda değer bir yer kapladığı servetlerini din adamlarının önünde ekmek şarap ayini ya da başka seremonileri gerçekleştirdiği pahalı nesnelere süslenmiş şapellere

dönüştürerek telafi edebilecekleri düşüncesi de pekala yer alabilir. Bu bağlamda Santa Trinità'daki Sassetti Şapeli, Geç Orta Çağ değerlerinin bireylerin kentle kurdukları ilişkilerle yönlendirildiği kentli bir kültüre nasıl dönüştüğüne dair çarpıcı bir örnektir.

Francesco Sassetti Santa Maria Novella'daki -yalnızca ana altanın hamiliğine sahip olduğu- şapelin patronaj hakkını, 1348'deki iflasından sonra bir türlü toparlanamadığı gerekçesiyle kendisine ait koro yeri ve duvarlarının dekorasyonunu yapamamış Riccilerden satın almıştı. Fakat San Francesco merkezli münakaşalardan sonra Ricciler bu şapeli Medicilerle yakın ilişki içerisinde olan bir başkasına, Giovanni Tornabuoni'ye sattılar.

Giovanni Tornabuoni (?-1490) Lucrezia Tornabuoni'yle -abisi olmanın getirdiği- akrabalığı neticesinde Lorenzo de' Medici'nin amcası idi.[28] Aile bankalarının Roma şube müdürü olan Giovanni Tornabuoni, abisi Francesco Tornabuoni'nin 1482'deki ölümü üzerine Medici Bankası'nda onun yerine geçerek Medicilerle olan münasebetini perçinledi ve aynı yıl *Gonfaloniere di Giustizia* seçildi. Ayrıca 1480-1484 yılları arasında Papalık Divanı'nın Floransa elçisi idi. Bu bağlamda Giovanni Tornabuoni'nin yükselişinin izlerini, Sassetti'ninkine benzer biçimde, Domenico Ghirlandaio'ya sipariş verdiği freskolarla görmek mümkündür.

1485-1490 yılları arasında tamamlanmış duvar resimleri Meryem'in ve hem Giovanni Tornabuoni'nin hem de Floransa'nın koruyucu azizi Giovanni Battista'nın hayatından sahneleri içerir. Mihrap duvarının alt kısımlarında mesen Giovanni Tornabuoni ve karısı Francesco Pitti'nin dizleri üzerinde dua eder pozisyondaki freskolarını takip eden iki dizide -*Cappella Sassetti*'de de mevcut- bazı özellikler gözlemlenebilir. Öncelikle freskoların genelinde figürler ikonografik değil, Floransa'daki mimariyi çağrıştıran bir fonda, çağdaş giyim kuşam içerisinde betimlenmişlerdir ve çoğunlukla Giovanni Tornabuoni'nin akrabaları, arkadaşları veya iş arkadaşlarıdır. Örneğin, Yusuf'un Kudüs Tapınağı'ndan Kovulması sahnesindeki izleyiciye göre sol figür grubunda, Giovanni Tornabuoni'nin oğlu

Lorenzo Tornabuoni ve Lorenzo de' Medici'nin en büyük oğlu Piero di Lorenzo de' Medici göze çarpar. Meryem'in Doğumu'nda yine sol grubun en başında Giovanni Tornabuoni'nin kızı Ludovica dikkati çekerken Vaftizci Yahya konulu freskolardan Melek'in Zekeriya'ya görüldüğü sahnede kompozisyonun solunda yer alan Christoforo Landino ve Agnolo Poliziano'nun karşısında Giovanni'nin akrabaları Giuliano, Gian Francesco ve Giovanni Battista Tornabuoni, Giovanni Tornaquinci ile resmedilmişlerdi. Ziyaret freskosunda ise izleyiciye göre sağ grubun başında yer alan figür, Lorenzo Tornabuoni ile evlenmiş Giovanni degli Albizzi'yi betimlerken Yahya'nın Doğumu'nda kompozisyonun ortasında yer alan figürlerden yaşlı olanı Lucrezia Tornabuoni'dir.

Daha sonradan Villa Lemmi adında, Careggi yakınlarındaki eski bir Tornabuoni villasından da Tornabuoni mesenliğinin izleri günümüze ulaşmıştır. Giovanni Tornabuoni *loggia* duvarlarına, Giovanni degli Albizzi ile evlenmek üzere olan oğlu Lorenzo Tornabuoni için Botticelli'ye mitolojik konulu fresko siparişi (1486) vermişti. Bu resimlerde Giovanna Venüs'e saygılarını sunarken ya da genç karı koca çevrelerindeki alegorik figürlerle ayakta durur vaziyette resmedilmiştir. Aynı villada 1482 senesine atfedilen Giovanni Tornabuoni'yi *Gonfaloniere di Giustizia* resmi kıyafetleriyle gösteren bir adak resmi de yer almaktaydı. Ayrıca Lorenzo Tornabuoni daha sonradan Ghirlandaio'ya Cestello Kilisesi'ndeki aile şapelleri için Davet konulu bir fresko siparişi (1490-1491) vermişti.

Sassetti ve Tornabuoni'nin çağdaşlarından Filippo Strozzi'nin (1428-1491) babası Cosimo de' Medici'nin 1434'te sürgüne yolladıkları arasındaydı ve Filippo Strozzi'nin kendisi de sürgüne yollanmıştı. Napoli'deki bankacılık faaliyetleri sonucu kayda değer bir servet ve saygınlık edinen Filippo Strozzi, Ferrante Kralı'yla yakın ilişkisinden kaynaklanan imtiyazı sayesinde üzerindeki sürgün hükmünü kaldırmayı başarmış, fakat 1470'lerin sonuna değin Napoli'deki işleri için burada kalmıştı.

Filippo Strozzi Floransa'ya döndüğünde Pazzi suikastinin çalkantıları yeni bastırılmış ve Lorenzo *il Magnifico* başa geçmişti. Strozzi'nin bu dönemde neler

yaptığı hususundaki bilgilere oğlunun otobiyografisinde verdiği ayrıntılardan ulaşılmaktadır. Buna göre Filippo, Napoli'deki çokça harcama yaptığı evinin bazı dekoratif mobilyalarını Floransa'daki evine getirmişti.[29]

Strozzi hamiliğinin odak noktasını Santa Maria Novella'daki aile şapelleri oluşturur. Filippo Strozzi böyle bir girişime muhtemelen Tornabuoni'nin görkemli şapelini gördükten sonra heves etmişti. Böylece daha evvel Boni ailesine ait olan şapelin patronaj hakkını satın alarak burası için Filippino Lippi'ye, adaşı ve koruyucu azizi Havari Filippo ve San Giovanni Evangelista konulu fresko siparişi vermiştir. Ne var ki freskolar Filippo Strozzi'nin ölümünden çok sonra, 1502'de tamamlanmış; pencere duvarındaki bir nişe yerleştirilecek sarkofajın yapımına ise 1491'den sonra başlanmıştır.

Daha evvel Filippo Strozzi'nin büstünü yapan Benedetto da Maiano, *Palazzo Tornabuoni* yakınındaki Strozzi'nin aile sarayının inşasına 1489'da başlamıştı. Filippo Strozzi ölmeden önce vasiyetnamesinde projenin tamamlanmasından karısı ve çocuklarını sorumlu tutmuş, gerekli maddelere uyulmadığında ise yetkilerinin Lorenzo *il Magnifico* ve *Arte di Calimala* konsüllerine devredilmesini şart koşmuştu. Buna göre Strozzi emlaklarından gelen miktarı proje sorumluları alıp inşa fonuna aktaracaklardı. Nitekim dönemi için dışarıdan bakıldığında sıradışı bir etki bırakan bu yapıyı, yaşamının son yıllarına denk geldiği için, Filippo Strozzi'nin görmesi mümkün olmamıştır. Saray, Filippo'nun ölümünden ancak on iki yıl kadar sonra tamamlanmıştır.[30]

Neticede Floransa'nın birkaç önemli isminin -şapel dekorasyonları başta olmak üzere- dini içerikli patronajları, sivil mesenliğin 15. yüzyıl boyunca süren gelişiminde büyük bir yer tutar. Bu faaliyetlerin Rönesans sanatına olan katkısı su götürmez; ancak şunu unutmamak gerekir ki bu tür hamilikler sanatsal yaratımı destekleme çabası olduğu kadar neredeyse tamamı tacir ve banker olan hamilerin telafi çabaları olarak da okunabilir. Dahası, şapel duvarlarının yüzeyi 15. yüzyıl Floransa'sının kentsel kültürü içerisindeki güncel olayların, toplumun değişik

grupları ve önemli bireyleri arasındaki ilişkilerin teşhir edildiği, erkin tezahürünün ve propagandasının yapıldığı bir mecradır. Brancacci ailesinin *Cappella dei Brancacci*'si bunun en marjinal örneklerindedir: Santa Maria del Carmine'deki aile şapelleri için Felice Brancacci, Adem ve Havva ile San Pietro konulu fresko siparişi (1425-1427) vermişti.[31] Bunlardan Baç Parası sık tercih edilen bir konu değildi ve nitekim Masaccio da mümkün olduğunca duygusal bir yaklaşımdan uzak durmaya çalışmaktaydı. Bu bağlamda konu ve işleniş tarzı, Brancacci'nin ressama "devletin zenginliğinin denizde aranması gerektiğini" söylediğini düşündürür.[32] Zira Pisa'nın fethinden sonra artık *Porta Pisano*'ya sahip Floransa'da Felice Brancacci, denizcilikten sorumlu yeni bir memuriyete konsül olarak seçilmiş ve 1422'de Kaire'deki Mısır Sultanı'na Doğuyla ticarete dair müzakereler için Floransa elçisi olarak yollanmıştı. Dolayısıyla hikaye dini bile gözükse ortada -hele ki daimi savaş döneminde aynı gün içerisinde vatandaştan birden fazla vergi alındığı, vergi meselelerinin *pratica*'ların sıklıkla odak noktasını oluşturduğu Floransa'da- iktisadi ve vatanseverlikle ilgili bir mevzu olduğu açıktır.

Fakat bu yıllar boyunca şapel resimleri kadar seküler sanat işlerine de *palazzo*'lar ve villalar içinde geniş yer verilmiştir. Üstelik seküler sanat işleri o dönemin yaşantısını yansıtmakla kalmayıp hem *grandi* ve *gente nuova* arasındaki sosyal karşıtlıkların hem de her iki grubun sanatsal beğenilerinin takip edilebileceği nesnelere haline gelmişlerdir. Bunlardan minyatürler ve *cassoni* resimleri örnek olarak gösterilebilir: Din dışı konuların en çok resmedildiği alan *cassone*'lerde sivil mesenin kişisel beğenisi belirleyici rol oynar. 1417 tarihli, Fini ailesinin bir üyesi ile Aldobrandinilerden bir hanımın evliliği için sipariş edilmiş *cassone*'de kendi gücünün farkında bir sınıf ve yeni bir yaşantı şekli 14. yüzyıl muadillerine oranla çok daha belirgindir.[33] Her ne kadar pastoral sahnelerde köylüler kendilerinin değil, aristokrasinin oturduğu topraklarda yaşayan neşeli ama sakar tiplerle ifade ediliyorsa da bu janr *contado* nüfusuyla beraber *grandi*'nin yaşam biçimini göstermesi açısından azımsanmayacak değere sahiptir. Buralardaki festival, yiğitlik, savaş ve aşk sahnelerinde imge, dini-alegorik anlamını kaybederek bağımsızlığını kazanmıştır. 15. yüzyılın ilk otuz yılında bu tür sahnelere nadiren rastlanırken Cosimo de' Medici dönemi ve sonrasında daha ustalıkla örneklerinin piyasaya

girmesiyle *cassone* resmine yönelik talep artacak ve bu janrda daha çok eser üretilecektir. *Cassoni* dışında evlenen çiftlerden geline tabak, erkeğe de kutu hediye edilmesi sonucu bunların yüzeyleri de kutlama ve geleneklerin resimleneceği mecralara katılmıştır. Buradaki aşırı zarif, Geç Gotik üslupta resimlenmiş hanımefendiler ve beyefendiler, sanatın icra edildiği yüzey olarak peri masallarını andıran fazlaca idealize edilmiş bir mekanda, ancak gerçek hayatta Medici Partisi'nin önlenemez yükselişine denk gelen bir dönemin gölgesinde -belki de manidar bir biçimde- eski zamanların feodal *grandi*'sini yad etmektedirler.

Dipnotlar

[1] John M. NAJEMY (Ed.), **Italy in the Age of Renaissance 1300-1550**, 180.

[2] Cosimo de' Medici ve kuzen Averardo ailenin tüm üyelerine mektup yazarak Cosimo'nun *paterfamilias*'liğini teyit ettirmişlerdi. Julius Kirshner bu terimi şöyle açıklamıştır: Rönesans İtalyası'nda *paterfamilias* bir ailenin hala hayatta ve baba tarafından soya dahil, en yaşlı ve yasal olarak bağımsız olan üyesiydi. Onun kendi çocukları ve doğrudan onun soyundan gelen yasal (erkek) çocukları ve torunları üzerindeki devredilemez, bölünemez, ebedi gücüne ise *patria potestas* denilirdi. Kız çocukları bu *pater potestas*'a, evlenenler ise eş tarafın ailesinin *paterfamilias*'ına tabi olurlardı. John M. NAJEMY (Ed.), **Italy in the Age of Renaissance 1300-1550**, 86.

[3] Martin WACKERNAGEL, **The World of the Florentine Renaissance Artist: Projects and Patrons, Workshop and Art Market**, 207.

[4] Larry Shiner, *Sanatın İcadı* adlı kitabında Orta Çağda mimar, ressam ve heykeltıraş gibi terimlerin günümüzdeki anlamlarına sahip olmadığını altını çizmiştir. Shiner'in aktardığı üzere, Orta Çağ ressamı esas itibarıyla bir tür dekorasyon ustasıydı ve sipariş üzerine mobilyaları, sancakları (*gonfalone*), kalkanları, tabelaları, kilise duvarlarını ve kamu binalarıyla zengin kimselerin evlerini resimlerdi. Ressamlar *Arti dei Medici*, *Speziali e Merciai*'ye mensupken, heykeltıraşlar -*Por Santa Maria*'nın altında yer alan- kuyumcuların, mimarlar ise taş ustaları loncasının (*Arte dei Maestri di Pietre e di Legname*) bünyesinde hizmet verirdi. Buradan da anlaşılacağı üzere hiçbirinin kendine ait bir loncası yoktu ve üyesi oldukları loncalar da -*Por Santa Maria* hariç- *Arti Minori*'ye dahildi. Atölyelerde topluca çalışan ve bir siparişin yalnız kendi uzmanlık alanlarının gerektirdiği kısımlarını icra eden sanatçı ya da usta yaratıcı değil, imalatçı olarak görülürdü. Shiner, Orta Çağdan Rönesansa geçerken bu algının tamamen yıkılmadığını, ancak bazı kırılmaların da gerçekleştiğini ifade etmiştir; zira sanatçı biyografileri ortaya çıkmış, sanatçılar kendi otoportrelerini yapmaya başlamış ve saray sanatçısının toplumsal statüsü yükselmişti. Bu emarelerden sonuncusu olan saray sanatçıları, soyluların saraylarını dekore ettikleri için meslektaşları arasından yükselerek herhangi bir loncaya üye olmaksızın ya da loncanın koyduğu sınırlamalar olmadan kent kent dolaşabilen kişilerdi. Dolayısıyla bu noktada Larry Shiner, efsanevi Rönesans ustalarının aslında birkaç saray sanatçısından ibaret olduğunu vurgular. Vasari'nin meşhur sanatçılar kitabında da -"artefice"ye sıklıkla rastlanırken- hiçbir zaman "sanatçı" kelimesi geçmediği için metin içerisinde daha çok "sanatçı/zanaatkar" veyahut "usta" gibi terimler tercih edilmiştir.

[5] Fakat 1470 civarında Medici yönetimi *Palazzo di Opera*'yi kalıcı ofis haline getirecektir.

[6] *Duomo*'nun inşası başlangıçta hem sivil hem dini mesenlere ait olsa da sonradan mesuliyet dört majör lonca arasında paylaşılmış ve 1331'de kesin olarak *Arte della Lana* yetkili kılınmıştır.

[7] John M. NAJEMY, **A History of Florence 1200-1575**, 318.

[8] Komitenin üyeleri arasında Salviati, Peruzzi, Rucellai, Bardi ve Albizzi ailelerinin üyeleri de yer almaktaydı.

[9] Geçmiş 14. yüzyılın ortalarına kadar giden Or San Michele'nin heykel programı çalışmaları *Signoria*'nın 1340'ta verdiği emir üzerine başlamış, fakat yüzyılın sonuna gelindiğinde ancak üç

heykel nişlere yerleştirilebilmişti. 1406'daki Pisa Zaferi'nden sonra hükümet faaliyetlere hız kazandırdı ve Ayakkabıcılar Loncası (*Arte dei Calzaiuoli*), Duomo için zaten büyük ebatlı heykeller yapmış olan Nanni di Banco'ya San Filippo'nun heykelini (1412-1414) sipariş verdi. Aynı sanatçı/zanaatkar, taş ustaları ve marangozlar için (*Maestri di Pietra e Legname*) Quattro Santi Coronati'yi (1408), nalbantlara (Demirciler Loncası *Arte dei Fabbri*'nin alt loncası olan *Arte dei Maniscalchi*) tamamı mermer olan Sant'Eligio'yu (1411-1415) yapmıştır. *Arte di Calimala* Ghiberti'yi görevlendirerek San Giovanni Battista'nın (1414-1416), *Arte del Cambio* ile *Arte della Lana* ise San Matteo (1419-1420) ve Santo Stefano'nun (1428) heykellerini sipariş vermiştir. Malzemeler loncanın zenginliğine göre seçildiği için bu üç büyük lonca pahalı olan bronzu tercih etmiştir. Daha evvel Duomo'nun ön cephesinin heykel düzenlemesini üstlenmiş olan Donatello burada Silahtarlar Loncası (*Arte dei Corazzi*) ile Keten Dokumacılar ve Seyyar Satıcılar Loncası (*Arte dei Linaiuoli e Rigattieri*) için mermer San Giorgio (1416) ve San Marco (1411) heykellerini yapmıştır. Or San Michele'nin en prestijli yeri ise *Parte Guelfa*'ya ayrılmıştı: Donatello buradaki nişe San Ludovico di Tolasa'nın (1423-1425) bronz döküm heykelini yerleştirmiştir.

[10] Colonel G. F. YOUNG, *The Medici vol. I*, 50, 51.

[11] Giorgio VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori da Cimabue insino a' tempini nostri (Stories of the Italian Artists from Vasari)*, Çev. E. L. Seeley, 51.

[12] Bkz. (7), NAJEMY, 320.

[13] Bkz. (3), WACKERNAGEL, 210. *Signoria*'nın bu gibi uygulamalarına karşılık şunu belirtmekte fayda vardır: *Signoria*'nın çok önceden belirlenmiş inşaa projeleri için ayırdığı kent fonu kimi zaman savaşların gerektirdiği zaruri harcamalara transfer edilirdi. Hatta Wackernagel'in sözlerine göre hükümete özel hamiler tarafından bağışlanmış miktarlar illegal olarak askeri masraflara aktarılıyordu. Buna örnek olarak Pippo Spanno hamiliğindeki Angeli Kilisesi verilebilir. Ayrıca kentin hazinesi boşaldığı için Annunziata'nın rotundasını ancak aralıklarla inşaa edilebilmişti.

[14] A.g.k., 240,241.

[15] A.g.k., 241.

[16] A.g.k., 242.

[17] A.g.k., 245.

[18] A.g.k., 246.

[19] Hami, Sant'Ambrogio rahibelerine ressamın parasının ödenmesi amacıyla vasiyetnamesinde arazi devretmişti.

[20] Bkz. (3), WACKERNAGEL, 221.

[21] Vespasiano da BISTICCI, *Vite di uomini illustri del secolo XV*, 271.

[22] 1434 sürgünleri yalnız Palla Strozzi'yi değil, Felice Brancacci gibi önemli bir hamiyi de Floransa'dan uzaklaştırmıştı. Brancacci, Santa Maria del Carmine'deki şapeline Erken Rönesansın önemli örneklerinden sayılacak, Masaaccio'nun ünlü freskosunu yaptırmıştı.

[23] Spinelli aynı zamanda vasiyetnamesine 1471'de yaptığı eklemeye burayı çevreleyen arazi parçasına bir de *infermeria*, yani revir yapılmasını istediğini de belirtmiştir.

[24] Kilisenin inşası ancak 1475'te başlamış ve 1494'te her iki yapı da toplam yirmi beş bin *florini*'lik bir masrafla tamamlanmıştı.

[25] Bkz. (3), WACKERNAGEL, 226.

[26] Ayrıca Giovanni Rucellai *Zibaldone*'de tüm bu sanat eserlerinin kendisine bahşedildiğini ve yine şahsına en büyük hazzı verdiklerini; hem Tanrı'nın hem kentin hem de kendisinin şanına büyük katkıda bulduklarını belirtmiştir. Giovanni Rucellai daha da ilginç bir tespitte bulunarak elli yıl boyunca para kazanmak ve kazandığı parayı harcamak dışında hiçbir şey yapmadığını ve zaman içerisinde parayı harcamanın ona para kazanmaktan daha çok keyif verdiğini keşfettiğini eklemiştir.

[27] Bununla beraber Francesco Sassetti 1488'de bu meseleye geri dönerek oğullarına hanedan armalarını şapelden indirmemelerini salık verecektir.

[28] Lucrezia Tornabuoni, Cosimo de' Medici'nin oğlu Piero de' Medici ile evlenmişti.

[29] Bkz. (3), WACKERNAGEL, 272.

[30] Filippo Strozzi, Filippino Lippi ve diğer hamiliklerinde Floransa'daki pamuk ipliğine bağlı politik konumu nedeniyle kendini mütevazı bir vatandaş olarak lanse etmesiyle meşhurdur. Herhalde Medicilerin dikkatini çekmemek için bu tür bir yol izlemiş, hatta tutumunu uç noktalara taşıyarak Lorenzo de' Medici'ye yazdığı son derece nazik ve diplomasi harikası mektubuyla şahsi sarayının inşasını bile Medicilere devredebilmiştir. Ne var ki aile sarayının inşasında çalışan baş mimarından ustabaşına kadar törene katılmış tüm işçilere koyu kumaştan resmi elbise dikilmesi -ki Martin Wackernagel bunun parasının Floransa halkından çıkarıldığını belirtmektedir- dahil üç bin *florini* tutan

cenaze masrafı Filippo Strozzi'nin yaşantısının hiç de mütevazî sayılamayacağını düşündürür.

[31] Aslında sipariş en başta muhtemelen daha muhafazakar olan Masolino'ya verilmiş, Masaccio ona sonradan katılmıştı.

[32] Frederick ANTAL, **Florentine Painting and Its Social Background, The Bourgeois Republic Before Cosimo de' Medici's Advent to Power: XIV and Early XV Centuries**, 308.

[33] A.g.k., 363.

3. 2. Medici Sanat Hamiliği

3. 2. 1. Cosimo de' Medici'nin Floransa Siyaset Arenasında Yükselişi

1380-1473 yılları arasında yaşananlar Floransa'da hem toplumsal sınıfların yeniden düzenlenmesine hem de politikanın, entelektüel yaşantının, hatta toplumsal tavır ve kurumların dönüşüme uğramasına neden olmuştu. Lonca cumhuriyetçiliği yavaş yavaş *grandi* hakimiyetindeki uzlaşma rejimine meyillenirken Floransa da kent sınırları dışında topraklarını genişletmekle meşguldü.

1414-1423 yılları arası sayılmazsa, kentin 1390'dan 1454'e kadar sürekli savaş halinde olması, Floransalı vatandaşın zihninde vatanperver bir ideoloji ile Cumhuriyet'in özgürlüğün savunucusu olduğuna dair bir düşünceyi aynı potada eritmişti. Buna paralel biçimde kentte güvenliği sağlamak için aşırı bir hassasiyet gösteren hükümet, norm koyucu bir mekanizma olarak disiplini sağlama ve cezalandırma hizmetlerinin hızını artırmaktaydı. Artık hukuk, eşcinsellik, evlilik, drahomalar, tüketim, dini uygulamalar ile vatandaşların hal ve hareketleri hükümetin sıkı denetimi altındaydı. Bu aynı zamanda Floransalıların vatandaşlık, idealler ve Cumhuriyet'in özgürlük fikrine karşı sergiledikleri tavır dolayısıyla Antikite kültürünün ve hümanizmanın kültürel hayatın orta yerinde tezahür ettiği bir dönemdi.

Floransa'da özgürlük düşüncesi, başkalarının memleketlerini fethederek özgürlüğü bu kentlerde yaşayanların ayağına getirmek şeklinde biçimlenmiştir. Bu bağlamda coğrafi genişlik arzusunun Büyük Bölünme dönemine denk gelmesi Floransa'nın işini kolaylaştırmıştı; zira Avignon ve Roma'daki papalar yüzünden Papalık'ın hakimiyeti Orta İtalya'da oldukça zayıflamış, bu esnada Floransa Papalık topraklarını azar azar ele geçirerek askeri birliklerini Bologna, Urbino ve Montepulciano'ya doğru yöneltmişti. Fakat Milanlı yönetici Giangaleazzo Visconti'nin de bu topraklarda gözü vardı ve bu durum Floransa ile Milan arasında -ancak 1440'larda bitecek- bir savaşın başlamasına (1390) neden oldu.

Toskana'da Floransa tarafından yutulmak istemeyen müttefiklere sahip, askeri bakımdan çok güçlü olan Milan'la savaş tabii biçimde Papalık tarafından başlatılacak olana nazaran daha tehlikeli idi. Savaş için tutulan *condottiere* ve askeri birliklerin kazansalar da kaybetseler de ödemelerini talep etmeleri adettendi. Bu askeri birliklerin Floransa'nın *contado*'larını yağmalamak gibi kötü bir huyu da vardı. Ayrıca Milan'ın Pisa'ya yanaşan yün kumaş yüklü gemilere saldırmasından, Floransa ekonomisinin zarar görüp yiyecek fiyatlarının artmasından korkuluyordu. Dolayısıyla Filippo Corsini, Rinaldo Gianfigliuzzi ya da Albizzi ailesinin üyeleri gibi *grandi*'ye mensup kimseler savaşı desteklerken lonca birliği ve *grandi* olmayan tacirler savaşa karşı çıkıyorlardı. Halihazırdaki rejim, savaş politikasını desteklemek için daimi bir propagandanın yanında, 1391'den itibaren kendiyile aynı fikirde olmayanları sindirmek için bir dizi karar aldı. Buna göre kolluk güçleri, *stato*'ya* karşı çıkanları asması ya da asilerin başlarını kesmesi için yetkilendirilmişti. Bu arada *popolo*'dan ve *grandi*'den ağır vergiler alınıyordu. Sadece 1390-1392 yılları arasında iki milyon yüz elli sekiz bin *fiorini* askeri harcamalara gitmiş, *prestanze* bir milyon dört yüz yetmiş üç bin *fiorini*'ye çıkmıştı. Hükümet *grandi*'den Maso ve Ugo Alessandri, Ardingho di Corso de' Ricci, Giovanni Castellani, Donato Acciaiuoli; *popolo*'nun üst tabakalarından ise Lorenzo di Vanni, Andrea di Maso gibi varsıl kimselere sırtını yaslamıştı ve bundan sonra savaş giderlerini karşılamak amacıyla bu tutumunu sürdürecekti. O yıllarda Mediciler henüz vergi rekortmenleri arasında değillerdi: 1395'te Antonio di Funghello altı bin, 1390'da Michele altı bin ve Alamanno di Salvestro sekiz bin *fiorini*'lik vergi vermişlerdi.[1] Ancak hükümet üçüncü bir Milan savaşı için 1401'de iki yüz bin *fiorini* sözü veren Giovanni di Bicci'nin dudaklarından dökülecek kelimelere bakacak; hükümetin askeri harcamalar söz konusu olduğunda sergilediği tavır, yönetimi varsıl bir kesimin ellerine teslim edecekti. Fakat bunlar olmadan tam bir yıl önce hükümet bir suikast girişimini ortaya çıkardığını ilan etti; buna göre Ricci ailesinin iki üyesi kentin kapılarını Milanlılara açmak niyetindeydi. Bu komplocuların arasında Alberti ailesiyle beraber Medicilerin bir üyesinin de bulunması kenti yeniden karışıklıklara boğdu, ama savaşlar devam etti.

* "Hükümet, devlet" kelimelerinin İtalyanca karşılığı.

Floransa 1328'den beri sürdürdüğü batısındaki kentleri kontrol altında tutma girişimini bu yıllarda da devam ettirerek bölgesel bir imparatorluğun başkenti oldu. [2] Fakat 1404'te hem *Ghibellini* taraftarı hem de denize kıyısı olduğu için eski bir düşman olan Pisa'nın fethi bir dönüm noktasıdır.[3] On üç ay boyunca abluka altına aldığı Pisa'yı içinde yaşayanları açlıktan öldürerek fetheden Floransa, kent topraklarının genişletilmesinin Cumhuriyet'in kaderi/görevi olduğu iddiasındaydı. Hümanistler de "özgürlüğün" ancak uyumlu bir ortamda ortaya çıkabileceğini savunuyorlardı. Bu yüzden özgürlüğüne düşkün ve özgürlüğü için savaşan bir kent -yani Floransa- komşularını da düşünmeliydi. Zaten Floransa çevre kent ve kasabalara saldırmıyor, onları Milan'ın tiranlığından kurtarıp özgür kılıyordu.[4] Bu bağlamda Machiavelli'nin *Istorie Fiorentine*'sinde Pisa'nın "büyük bir zaferle sonuçlanan" fethinden bahsederken "Pisa halkının huzur içinde yaşamını sürdürdüğünü" birkaç cümleyle geçiştirmesi şaşırtıcı gelmemelidir.[5]

Medici ailesinin yükselişi bu daimi savaş dönemine denk gelmiştir. Mediciler devamlı çalkantı halinde, kendinden emin olmayan ve bu yüzden yönlendirilmeye gereksinim duyan bir cumhuriyeti politik kabiliyetleri ve cömertlikleriyle ihya edebileceklerine Floransalıları ikna etmişlerdir. Böylece 15. yüzyıl Floransa'sında yeni bir liderlik biçimi ortaya çıkmıştır.

Daha evvelki bölümlerde Albertilerin başına gelenler bu tür büyük, zengin, prestij sahibi ve Floransa toprakları ötesinde güçlü bağlantıları olan ailelere karşı kentin duyduğu korkunun bir kanıtı olarak ele alınmıştı. Nitekim sürgüne yollanmış aile döndüğünde dahi siyaseten faal olamamış ve bu durum diğerlerine ihtar mahiyetinde bir örnek teşkil etmişti. Ancak 15. yüzyıla gelindiğinde lonca birliğinin politik vazifeleriyle ortak çıkarları temel alan dayanışma kabiliyetini kaybetmesi üzerine kentin zengin kesimi aralarında kendine hamilik edip kol kanat gelecek birilerini aramaya başladı. Aslında her zaman için büyük önem teşkil etmesine rağmen -hamiler yasa koyucu konseylerde, memuriyetlerde ve *tratte*'de müşterilerinin ve arkadaşlarının kendilerini desteklemelerini bekledikleri için olsa gerek- patronaj, 1400'lerden sonra daha da belirleyici oldu. Dolayısıyla bir süre sonra

politik güç bu müşteri-arkadaş çemberinin genişliğiyle, söz konusu bireylerin sadakati ve yakın ilişkileriyle doğrudan bağlantılı olduğundan büyük siyasi hırslara sahip olanlar bu *amici* ağını olabildiğince geniş tutmaya baktılar. Bu bağlamda 15. yüzyıl Floransa'sı kişisel görüşleri politik oturumları etkileyen, sırtını eşine dostuna yaslayarak memuriyetinin verdiği nüfuzu kullanan siyasi figürlerin etkisi altında kalmış, bu kişiler gittikçe sıklaşan *pratica*'larda bol bol boy göstermişlerdir.[6] Bununla birlikte güçlü olmalarının en önemli sebebi Floransa'nın yönetim kadrolarını işgal etmeleri değildi; çünkü artık iktidar hükümet kanalıyla değil, patronajla ve perde arkasından icra edilmekteydi. Örneğin Palla Strozzi danışma konseylerinde görev almış, ancak *Signoria*'ya hiç girmemişti.

Modaya uygun politik liderliğin iki belirtisinden biri seçkin babaların soyundan gelen oğulların veraseti, diğeri ise yeni önderin kamu tarafından kabulü idi: Giovanni di Bicci 1429'da öldüğünde devlet töreni yapılmış, Cosimo de' Medici babasından miras kalan nüfuzu genişletmişti. Aslında Cosimo de' Medici bu hususta tek örnek değildir[7]; ama Medici ailesini diğerlerinden farklı kılan şey, Medicilerin daimi bir savaş politikasının ekonomik gerekliliklerini karşılayacak iyi işleyen bir bankaya sahip olmaları ve ailenin oligarşi arasında çıkmış anlaşmazlıklardan doğan fırsatları iyi değerlendirmiş olmasıdır. Bununla birlikte Floransa oligarşisi, 1380-1420 yılları arasında bir taraftan Floransa topraklarını genişletirken bir taraftan da idari yükümlülüklerin üstesinden gelmeyi başarmıştır. Hatta Floransalılar 1414-1424 yılları arasında huzur ve barış dönemi, bir nevi Altın Çağ olarak hatırlayacaklardı. Bu dönemde Giovanni di Bicci'nin düzenlenen *pratica*'larda konuşmadığı, ancak mali konular hususunda faydalı bilgiler verdiği bilinmektedir. Zaten 1425-1426 yıllarının evvelinde Mediciler Rinaldo degli Albizzi, Palla Strozzi ve diğer liderlerin oluşturduğu koalisyona kıyasla büyük bir güç arz etmiyorlardı.

Oligarşi arasındaki temel ayrılık süregiden savaşla ilgiliydi. Rinaldo degli Albizzi ve Palla Strozzi öncülüğündeki bir grup savaş taraftarıyken Rudolfi, Guicciardini, Pandolfini ve Altoviti ailelerinin üyeleri ile Cosimo'nun kuzeni Averardo de' Medici Floransa'nın yeni bir savaşa hazır olmadığı görüşündeydiler.

Machiavelli de *Istorie Fiorentine*'de bu yıllardan ayrıntılarıyla bahsetmiştir: 1423'te Giangaleazzo'nun oğlu Filippo Visconti'nin [8] Bologna'ya yürüdüğü haberi Floransa'ya ulaşınca savaşmaktan bıkmış Floransa halkının tepkilerine benzer şekilde, Giovanni di Bicci'nin de Filippo'ya saldırmaktansa onun saldırmasını beklemekten yana olduğunu belirtmişti.[9] Ancak Visconti'nin Romanya'ya girmesi danışma konseylerinin *Signoria*'nın savaş *balìa*'sının kurulmasına yönelik talebini onaylamasına yetmiştir. Bu noktada dönemin vakanüvisleri ile pek çok çağdaş tarihinin Giovanni di Bicci'nin savaş yanlısı olmadığını yazmalarına rağmen -gerçekte- Giovanni di Bicci savaş *balìa*'sında hizmet vereceğini söylemiş ve vermiştir.[10]

Milan'la olan bu savaş ve 1424 yazından 1425 sonbaharına kadar süren diğerleri Floransa için büyük bir yenilgiyle sonuçlandı. Tavan yapan askeri harcamalar ve halkın moral bozukluğu, yönetim içerisinde bu duruma yönelik protestoların nasıl bastırılacağı içerikli bir dizi tartışmayı doğurdu. Bununla beraber Floransa'nın esas olarak ek gelire ihtiyacı vardı; zira 1429 sayılmazsa 1424, 1426 ve 1427 yıllarından 1433'e kadar savaşa yapılan yatırımın yıllık ortalaması dört yüz yetmiş bin *fiorini*'yi bulmuş ve artan harcamalar kalıcı hale gelmeye başlamıştı. Floransa hegemonyası altındaki kentlerden ve *contado*'dan gelen gelirler doğal olarak bu miktarı karşılayamıyordu. Üstelik bu kentler topraklarını sürekli olarak genişleten Floransa'yla savaştan yeni çıktıkları ya da daimi bir savaş hali dolayısıyla verecek bir şeyleri kalmadığı için buralardan gelen gelirler her geçen gün azalmaktaydı. Hükümet gittikçe büyüyen bütçe açığını kapatmak amacıyla *prestanze*'ye yüklenmişti ki bu zaten yakın geçmişte vebadan kırılmış Floransalı vatandaşlara dolaylı vergi (*gabelle*) olarak yansımaktaydı. Bir de ihtiyaç duyulduğunda kentin zengin kesiminden alınan kısa vadeli borçlar vardı. Ancak *prestanze* 1424-1433 yılları arasında ikiye katlandığı için zamanla insanlar vergilerini ödeyemez hale geldiler. Rakamlarla anlatmak gerekirse, 1390'larda halktan yıllık ortalama iki yüz yetmiş bin *fiorini* toplanmıştı. 1381'de San Giovanni semtindeki bir *gonfalone*'de doksan üç ev vergisini öderken 1397'de üç yüz kırk iki, 1402'de sekiz yüz altmış ev vergi veremez duruma düşmüştü. 1424-1432 yılları arasında ise hükümet dört milyon üç yüz otuz beş bin *fiorini prestanze* toplamış, yani

Floransa halkı yıllık beş yüz kırk iki bin *fiorini* vermişti.[11]

Tam da bu noktada söz konusu mali sorundan -özellikle bir tanesi Medicilerin yükselişinde büyük önem taşımak üzere- iki iktisadi yenilik ortaya çıkmıştır: Drahoma fonu ve *catasto*. Drahoma fonunun arkasında yatan mantık, kent hazinesine mevduat olarak daha evvel piyasadan *Monte* tahvili satın almak için harcanan parayı çekmektir. Fakat bu mevduatlar 1433'te hükümetin kızların evlenmeden önce ölmeleri durumunda geri ödeme yapmayı kabul etmesinin akabinde yetersiz kaldı. Buna rağmen hazinenin faizli geri ödemeleri geciktirmesi fayda sağladı. *Catasto* meselesine ise önceki bölümlerde değilmiştir. Bilindiği üzere Floransalılar uzun süre vergi memurlarının tahmini bir vergi matrahı oluşturmalarından, süregiden rüşvet ve adam kayırmalardan şikayetçiydiler. Bu konu 1422'de büyük bir *pratica*'nın toplanmasıyla masaya yatırıldı ve sadece emlak baz alınarak toplanan *prestanze*'nin gayrimenkul ve ticari yatırımlar için de geçerli olması teklif edildi. Elbette bunu çıkarlarına uygun görmeyen kentlin ileri gelenleri yatırımların vergilendirilmesinin kredi almayı güçleştireceğine, yatırımı başka merkezlere kaydıracağına, dolayısıyla da insanların işsiz kalacağına yönelik itirazlarda bulundu. Bu *pratica*'daki otuz altı konuşmacıdan sadece altı kişi *catasto* için olumlu konuştu, on iki kişi alenen karşı çıktı, diğerleri ise önemsemedi ve bu yüzden yeni vergi sistemi için yasal bir adım atılamadı.[12] Ancak üç yıl sonra devam eden savaş nedeniyle makas iyice açıldığında *catasto* mevzusu yeniden gündeme geldi ve şaşırtıcı biçimde Rinaldo degli Albizzi gibi eski muhalifler de yeni sistemi desteklemeye başladılar. Sonraki iki yıl boyunca bu husustaki tartışmalar sürdü, fakat yasa koyucu konseyler *catasto*'yu kabul etmedi. Cavalcanti'nin aktardığına göre Giovanni di Bicci *catasto*'yu savunanlar arasındaydı ve bu yüzden de lonca birliği ve alt sınıflar arasında oldukça popüler olmuştu.[13] Ancak gerçekte Rinaldo degli Albizzi 1427 *pratica*'sında *catasto*'yu savunurken Giovanni di Bicci ona karşı çıkmıştır. Öyle ki, Mayıs'ta yasa koyucu konseyler *catasto*'yu onaylamak üzereyken bile Giovanni di Bicci ve iki müttefiki bu konuda şüphe besleyen yegane kimselerdi. Ancak çoğunluk bu meseleye olumlu baktığı için Giovanni di Bicci de diğerlerinin fikrine katılmış [14], hatta onayı *priori*'ye ilk Mediciler götürmüştür. John M. Najemy buradan yola çıkarak Giovanni di Bicci'nin *catasto* çevresinde dönen hassasiyet ve heyecan

dalgasını görünce buna oynamaya karar verip arkadaş ve müşterilerine *catasto*'yu *Signoria*'da destekleme emri verdiğini söyler.[15] Neticede *catasto*, *popolo* ve kent konseyinde onaylandıktan sonra uygulamaya sokulmuş ve bundan ilginç sonuçlar doğmuştur. Örneğin Cavalcanti'ye göre, daha evvel on altı *fiorini* ödeyen Niccolò da Uzzano 1427'de artık iki yüz elli *fiorini* ödemek zorunda kalmıştır.[16]

Yeni sisteme göre her hane halkının kaç bireyden oluştuğu, kaç yaşında oldukları, kişilerin 1426'nın son *prestanze*'sinde ne kadar ödedikleri, esas oturdukları evin adresi, kentte ya da *contado*'daki mal varlıkları, ticari faaliyetlerinin değeri, işletmelerine yatırdıkları sermaye ve mevcut envanterleri, *Monte*'deki tahvilleri ve tüm yükümlülükleriyle birlikte aldıkları ve verdikleri kredileri rapor edilmek zorundaydı. Ev halkının esas oturduğu ev vergilendirilmezken diğer mal varlıklarının vergiye tabi değeri kira geliri üzerinden -ederinin %7'sinden olmak üzere hesaplanacak ve ebeveynin bakmakla yükümlü olduğu her kişi için iki yüz *fiorini* düşülecekti. Aktifler pasifleri aşılırsa bu hanenin vergilendirilebilir geliriydi ve buna göre vergi matrahı vergilendirilebilir gelirin %1'inin yarısıydı.[17] 1431'de yenilenmiş bildirilere ihtiyaç duyulana dek bu vergi matrahları geçerli kalmış ve 1433'te yeni bir *catasto* yayınlanarak yine üç yıl boyunca geçerliliğini korumuştur. Daha sonra ev halkının vergi beyanları farklı temellere dayanmış, ancak *catasto* adı altında yer almaya devam etmiştir. Böylece 1458, 1469 ve 1480'de yenilenmesine karşın orijinal *catasto*'nun ancak 1430'ların ortalarına kadar varlığını sürdürebildiği söylenebilir; zira Mediciler sürgünden döndüklerinde vergi hususunda görevlendirilmiş komitelere vergi matrahı sistemini geniş tutma yetkisi vermişlerdi. Buradan çıkan sonuçlar dahilinde 1427'de Floransa halkının nerdeyse 1/3'ünün vergilendirilebilecek bir kazancı yoktu; kalan hanelerin 2/3'ü de *fiorino*'yla değil, küsuratlarıyla ödeme yapabiliyordu. Buna karşılık Palla Strozzi'nin vergi matrahı yüz bir bin dört yüz yirmi iki *fiorini*'ye kadar çıkıyordu. Niccolò da Uzzano kırk altı bin *fiorini*'yle Santa Spirito'nun en zengini unvanını almıştı. Giovanni di Bicci ise yetmiş dokuz bin *fiorini* ile kentin en zengin ikinci kişisiydi.

Daimi savaş halinin yol açtığı ekonomik krize bir çözüm olarak getirilmiş

catasto her ne kadar eşitlik ilkesini ön planda tutsa da dolaylı vergi olmadığı için kamu borcunu kapamada yeterli işlev göremedi. Hatta bir süre sonra sürekli *catasto* alınmaya başlandı. Örneğin 1431 Temmuz-Aralık'ında yirmi bir, 1432'de de tek bir günde otuz altı kez toplanmıştı.[18] Halkın ödeyecek parası kalmadığında ise hem *popolo*'nun hem -daha yoğun olarak- *grandi*'nin babadan kalma mirasları vergilendirildi. Bununla birlikte Medici Bankası örneğinden hatırlanacağı kadarıyla *grandi* gerçek mal varlığını bir şekilde saklamayı başardı. Özellikle Mediciler 1425-1433 yılları arasında büyük miktarlarda vergi verseler de uluslararası yatırımcı olmanın avantajlarından faydalanarak gerçek mal varlıklarını daha rahat gizleyebildiler.

Medici ailesinin finans, politika, sanat gibi geniş alana yayılmış nüfuzunun kaynağı büyük ölçüde sahip olduğu zenginliğe dayanıyorsa bu zenginlik de salt Giovanni di Bicci ve Cosimo de' Medici'nin iyi birer banker olmalarından veyahut Medici Bankası'nın vergiden kaçırıldığı *fiorini*'den kaynaklanmıyordu. Gerek Giovanni di Bicci gerekse de bilhassa -tedbirli babasına nazaran daha riskli kararlar alabilen- oğlu Cosimo mevcut kaynaklarıyla hükümeti yönlendirmeyi çok iyi biliyorlardı. Bu da 1430'larda oligarşinin Cosimo'nun nüfuzuna boyun eğişinin ve 1433'te ondan kurtulmaya çalışmasının ardında yatan gerçek nedendi.

Daha evvel hükümetin daimi savaş döneminde askeri giderleri karşılayabilmek için Floransa'nın zengin kesimine sırtını dayadığından bahsedilmişti. Bu savaşlar sırasında acil nakit gerektiğinde *Signoria* bu varıl vatandaşlardan yüksek faiz güvencesiyle vaktinde geri ödemek üzere kısa vadeli kredi talep etmekteydi. 1425'te işleri kolaylaştırmak adına kredi verme yetkisi tek bir kuruma devredildi: *Ufficiali del Banco*. Sadece hükümete kredi verenlerin girebildiği bu kurumun kredi sağlama, faiz oranlarını belirleme, seçtiği herhangi bir kamu geliriyle geri ödeme ya da faiz garantisi verme gibi geniş bir takdir hakkı vardı. Hükümetin *Ufficiali del Banco*'dan temin ettiği krediler, gelirler toplandıktan genellikle birkaç ay sonra %2,5 ila %4 oranları arası faizle ödenirdi.

Tüm bunlardan anlaşılacağı gibi *Ufficiali del Banco* üyelerinin çok büyük nüfuzu vardı; çünkü bu yetkililer vasıtasıyla *Signoria* ne zaman paraya ihtiyaç duysa toplanacak dolaysız vergilerin ya da *prestanze*'den gelecek kamu gelirlerinin devlet hazinesini doldurmasını beklemeden *Ufficiali del Banco*'nun sağladığı kredilerle askeri birliklerin masraflarını karşılayabiliyordu. *Ufficiali del Banco* üyeleri ise dış politikayı ve mali politikaları yönlendirmenin keyfini çıkarmaktaydılar. 1427-1428, 1430-1433 yılları arasında bu görevi üstlenmiş yetkililerin isimleri günümüze gelebilmiştir. Belirtilen dönemde seksen bir kişi *Ufficiali del Banco*'ya girmişti. Bunlardan on altısı ya Medici'ydi ya da Cosimo de' Medici'nin müşterisi, dostu, müttefiki idi. Bizzat Cosimo de' Medici üç kez bu vazifeyi üstlenmişti. Kuzeni Averardo ve uzak bir akrabası Bernardo d'Antonio birer kez söz konusu kuruma girebilmişlerdi. Medicilerin dört arkadaşı da birkaç kez olmak üzere *Ufficiali del Banco* üyesi olmuştu. Andrea de' Pazzi dört, Antonio Serristori üç, Niccolò Valori ve Puccio Pucci iki kez girebilmişlerdi. Diğer Medici dostları olan Bardi, Bartolini-Scodellari, Benci, Capponi, Carducci, Corbinelli, Davanzati ve Tornabuoni aileleri de bu kuruma hizmet vermişlerdi. Mediciler sürgüne gönderilip tekrar çağrıldıktan sonra bu yetkililer arasından sadece iki kişi -Palla Strozzi ve akrabası- sürgüne yollanmıştı.

Ufficiali del Banco'nun kurulmasını takip eden yıllarda tam altmış sekiz kişi veya şirket hükümete beş yüz altmış bir bin *fiorini* borç verdi. Bunların kırk altısı Medicilere ya da Medici mütteliklerine aitti ve Cosimo ile Lorenzo de' Medici toplam miktarın %28'ini sağladılar. Onların dışında Andrea de' Pazzi elli sekiz bin, Antonio Serristori yirmi altı bin, Cosimo'nun kuzeni Averardo hükümete beş bin beş yüz *fiorini*'lik kredi verdiler. Medicilerin dostu olan yahut 1434'ten sonra Medici tarafına geçmiş ailelerden Donato Bonsi ve Antonio Pitti yirmi altı bin, Giannozzo ve Filippo Manetti on beş bin, Alberti ailesinin üç bireyi dokuz bin üç yüz, Niccolò Cambini üç bin ve akrabalarının Medici karşıtı olmalarına rağmen 1434'te ailesinin Medici tarafına geçtiği Bernardo da Uzzano on dört bin *fiorini*'yi hükümetin hizmetine sundular. Bu durumda Mediciler, müttelikleri ve arkadaşları bu pastanın %63'ünü oluşturur. Listede payları az da olsa Medici muhalifleri de vardı: Niccolò Barbadori bin yüz yirmi, Piero Panciatichi bin yedi yüz yirmi ve Ridolfo Peruzzi iki

bin sekiz yüz otuz bir *fiorini* vermişlerdi. Kalıcı olarak sürgüne gönderilenlerin iki akrabası da büyük miktarlarda kredi sağlayanlar arasındaydı: Bernardo Lamberteschi'den otuz beş bin, Lorenzo di Palla Strozzi'den ise yaklaşık otuz dört bin *fiorini* alınmıştı.[19] Ancak tüm bu ailelerin içinden yalnız Mediciler hükümete kredi vermekten kaynaklanan avantajlı pozisyonlarını açık ara liderliğe dönüştürebildiler. Bu değişim Giovanni di Bicci'nin Medici Bankası'nı iyi yönetmesiyle başlamış, oğlu Cosimo de' Medici'nin başarılarını her alanda zirveye taşımasıyla taçlanmıştı.

Cosimo de' Medici 23 Eylül 1389'da doğmuş, stratejik bir kararla henüz yirmilerinin başındayken bir önceki yüzyılın dev bankacılarından olan Bardi ailesinin kızı Contessina de' Bardi ile evlenmişti. Cosimo bu *grandi* aileye kabul edildiğinde Bardiler ekonomik olarak ziyadesiyle güçten düşmüşlerdi; bununla beraber Giovanni di Bicci'nin yönetimindeki Medici Bankası'nda küçük hissedardılar ve Medicilere drahoma olarak bir zamanlar sokaktaki tüm evlerin kendilerine ait olduğu *Via de' Bardi*'deki *Palazzo Bardi*'yi bırakmışlardı.

Giovanni di Bicci oğlunun kendinden daha iyi bir eğitim almasını istediği için olsa gerek, Cosimo'yu *Via degli Alfani*'deki *Camaldolesi*'nin yönettiği Santa Maria degli Angeli Manastırı'na yollamıştı. Floransa'nın zengin ailelerinin çocuklarının gittiği bu okulda Cosimo de' Medici Latince, Arapça, İbranice, Yunanca, Almanca ve Fransızca öğrenmiş; dönemin ünlü akademisyeni Roberto de' Rossi'den ders almıştı. Cosimo'nun Klasik öğretilere olan ilgisini, ilerleyen yaşına rağmen katılmaya devam ettiği Santa Maria degli Angeli Manastırı'ndaki tartışmalara borçlu olduğu söylenmektedir.

Cosimo ve hatta onun önderliğinde tüm Medici ailesi üyelerinin Giovanni di Bicci'nin ölümünün akabinde Floransa siyaset arenasına daha cüretkar adımlarla tırmanmalarından evvel Mediciler Giovanni'nin politikasına uygun bir şekilde -ki Giovanni di Bicci ölüm döşeginde bunu gayet güzel özetleyecektir [20]- oldukça tedbirli davranmaktaydılar. Cosimo yanında en fazla bir hizmetkarla ve nadiren

sokaklarda yürümüş [21], Floransa'nın bürokrat sınıfına her zaman azami saygıyı göstermiş ve şövalyelik unvanlarını başkalarına bırakmıştır. Örneğin 1428'deki -Palla Strozzi'nin birinci seçildiği- *Piazza Santa Croce*'deki turnuvalara Medicilerden kimse katılmamıştı.[22] Bununla beraber Medicilerin Büyük Bölünme döneminde XXIII. John'u desteklemek gibi zamana göre radikal girişimleri de yok değildi. Cosimo bu süreçte XXIII. John'a eşlik etmek için Floransa'yı terk edip yola koyulmuş, Constance Konsili kararları sonucu Cossa'nın hapsedilmesinin akabinde iki yıl boyunca Alpler'in kuzeyinde dolanarak Fransız ve Alman topraklarındaki Medici Bankası şubelerini gezmişti. Cossa'nın ölümü üzerine Floransa'ya dönmüş ve Roma şubesinin müdürü olarak üç yıllık deneyim edinmişti. Bu esnada Cosimo'nun Contessina'dan Piero ve Giovanni adında iki oğlu oldu.[23]

Cosimo Roma'dayken Floransa'nın siyasi çalkantılarından oldukça uzaktaydı; ancak Giovanni di Bicci'nin oğullarına salık verdiği davranış biçimini büyük bir titizlikle uygulamasına rağmen etrafındaki çember günbegün daralmaktaydı. Giovanni di Bicci ikiye bölünmüş kentte herhangi bir gruba dahil olmak istememesi sonucu her iki tarafa da yaranamıyordu: Anlaşılan Rinaldo degli Albizzi yeni vergi sisteminden hiç memnun değildi ve Floransa'nın çoğunluğun buyurgan tavrı altında yaşadığı kanaatindeydi; bunun çözümü ise yönetimi tekrar nüfuzlu kesime teslim etmek, *priori*'deki *Arti Minori* üyelerinin koltuk sayısını azaltmak ve daha evvelki seçim politikalarında da şahit olunabilecek benzeri *grandi* hamleleriydi. Kentlilerin büyük saygı duyduğu Niccolò da Uzzano, Rinaldo ile aynı fikirdeydi; fakat bunu yaparken Giovanni di Bicci'yi saflarına katmanın *popolo*'nun dikkatini çekerek kent içinde yeni bölünmeler doğuracağından korkuyordu. Buna rağmen Rinaldo degli Albizzi, Giovanni di Bicci'yi gruplarına dahil etmek istediğinde Giovanni'den -onun orta yol politikasına uygun- bir kentin alışılmış düzenini değiştirmenin hayırlı olmayacağı cevabını aldı.[24] Böylece kendisine -artık Floransa'da neredeyse adet olduğu üzere- Alberti ailesinin başına gelenler hatırlatıldı. Albizzi karşıtları Giovanni'nin bu tutumuna sevindi; ama yine de Giovanni'nin desteğini almayı başaramadılar.

Cosimo de' Medici babasına kıyasla -başka alanlarda da gözlemleneceği biçimde- politika söz konusu olduğunda daha hırslı çıkacaktı. Giovanni di Bicci'nin ölümünden iki yıl sonra, 1430'da kentin en geniş caddelerinden biri olan *Via Larga*'da yeni bir saray inşasına başlanmıştı bile. Cosimo, sarayının görülmemiş güzellikte bir mimari ustalık örneği olmasını istiyordu. O esnada Duomo'nun kubbesini bitirmek üzere olan, San Spirito ve Medicilerin aile kilisesi olacak San Lorenzo üzerinde çalışan Brunelleschi'nin taslağını fazla dikkat çekici bulunca, Michelezzo'nun nispeten mütevazı bir eskizini kabul etmişti. Fakat buna rağmen 14. yüzyıldaki gerek Floransa gerekse Avrupa ülkelerinde geçerli olan zenginliğin dışavurumuna dair yasaklar akla geldiğinde bu yeni ev çağdaşlarının yanında sansasyon yaratmış, bilhassa Albizzilerin bakışlarını yeniden ailenin üzerine çekmişti. Ayrıca hükümete sağladığı kredilerle Floransa'yı ilgilendiren her türlü konuda söz hakkına sahip Cosimo de' Medici mevcut kaynaklarıyla kent içi ve dışında daha evvel kimsenin cesaret edemediği biçimde hamilik de yapıyordu. Hatta denilebilir ki Cosimo, dost ve müttefiklerini bu hamilik ağlarına borçluydu. Zenginliği sayesinde insanların borçlarını ödemelerine yardımcı oluyor, kızlarını evlendirmek isteyen ailelere drahoma sağlıyor, iş anlaşmalarını düzenliyor, yakın çevresine yönetsel memuriyetlere gireceklerine dair güvence veriyor, tartışmalara arabulucuk yapıyor ve hukuki davalara yardımda bulunuyordu. Ancak Cosimo'nun hamiliğinin en belirleyici unsuru erken tarihlerde dahi Floransa sınırlarının çok ötesine yayılmış olmasıydı; öyle ki 1429 *catasto*'sundan şikayetçi olan, Floransa hegemonyası altındaki Volterra şehri Cosimo de' Medici'ye başvurma gereği duymuştu.

Cosimo'nun nüfuz sahibi olduğu bir diğer mekan -ve aynı zamanda onu diğer hamilerden farklı kılan ayrıcalık- Papalık Divanı idi; çünkü Papalık Divanı Kilise hükümetinin yasal, yönetsel ve diplomatik aygıtıydı. İnsanlar yüzyıllar boyu evlilikten vasiyetnamelere, mirasçılar arasındaki tartışmalara değin her türlü düzenlemeyi yapan departman ve bürolardan ya da yerel dini kurumlardan patronaj ve mal varlıkları hususunda imtiyaz kapmak için çaba harcamışlardır. Daha önce Giovanni di Bicci'nin Papa XXIII. John ve V. Martin ile arasını iyi tuttuğu belirtilmişti. Cosimo de' Medici de bu hususta babasını örnek almış ve IV. Eugenius

(1431-1447), V. Nicolas (1447-1455) ve II. Pius (1458-1464) ile iyi geçinmiştir. Dolayısıyla bu durum pek çok kişinin Cosimo'dan isteklerini Papa'ya ulaştırmasını talep etmesiyle sonuçlanmıştır. Örneğin Cosimo de' Medici'ye gönderilen mektuplar üzerine yapılan bir araştırmaya göre bin iki yüz mektubun %70'i imtiyaz talebi dile getirmektedir. Bunların %20'si Floransa'daki memuriyet ve mahkemeler için ayrıcalık talep ederken %15'i Papa'dan iltimas istemektedir.[25]

Bu mektuplardan, *Ufficiali del Banco*'daki ekipten ya da Giovanni di Bicci'nin *catasto* tartışmaları sırasında sergilediği tavırdan yola çıkarak her ne kadar pek çok tarihçi -bilhassa önemli erken tarihli çalışmalardan biri olan *The Medici*'de G. F. Young- bunun aksi üzerinde dursa da Medici ailesinin *popolo*'nun çıkarlarını savunduğu veyahut *popolo*'dan dost edinmeye hevesli olduğuna yönelik ifadeler ziyadesiyle şüphelidir. Aslında Medici ailesinde kendini "*popolo* dostu" olarak lanse etme gibi bir eğilim söz konusudur. Ne var ki Giovanni di Bicci'nin ortakları çoğunlukla geçmişin soylu ailelerinin üyeleridir. Ayrıca Cosimo de' Medici ile arkadaş/müşteri çevresi alışıldık bir *grandi* camiası izlenimi verir; elbette ki daha geniş bir çevre, daha sıkı dostluk ve sadakat bağları ve daha bariz bir emir-komuta zinciriyle 15. yüzyılın diğer *grandi* ailelerinden ayrılmak üzere. John M. Najemy'ye göre Medici ailesi kriz anlarında gelecek faydalı yardımların tadını Floransa'nın *gente nuova*'sı sayesinde çıkarmıştır.

Medici hamilik bağlantılarının merkezinde aile yer alır. Burada kuzenler ve ailenin diğer kollarından gelen bireyler özel bir rol oynarlar. Evvelki yıllarda Medici ailesi birlik bütünlük sergilemeyi başaramadığı için Cosimo ve çok güvendiği danışmanı kuzen Averardo, Medici *consorteria*'sıyla mektuplaşmışlar ve Cosimo'nun liderliğini tasdik ettirmişlerdi. Mediciler Bardi örneğinde de görüldüğü gibi, akrabalık bağları dışında özenle ayarlanmış evliliklerle de ilişkiler ağını bir hayli geniş tutmakta, bu şekilde yeni arkadaş ve müttefik edinmekteydiler. 1400-1434 yılları arasında aile, Medici taraftarlarıyla yaptıkları evlilikler vasıtasıyla patronaj bağlantılarını sağlamlaştırmıştı: Alamanno Salviati, Antonio Serristori ve Giannozzo Gianfigliuzzi, Cosimo'nun kuzeni Averardo'nun üç kızıyla evlendiler. Cosimo'nun

Contessina'yla olan evliliği sayesinde bir kısmı Albizzi taraftarı olan Bardi *consorteria*'sı bölündü ve Mediciler Oltrarno bölgesine de adım atmış bulundular. Evlilik yoluyla akraba olunan bir diğer aile Tornaquinciler idi. Bilindiği üzere Neri di Cipriano Tornaquinci, 1397'de Venedik şube müdürü olarak atanmıştı. Onların *magnati* olmayan kuzenleri Tornabuoni ailesinden Lucrezia Tornabuoni, Cosimo'nun büyük oğlu Piero ile evlendirildi. Medicilerin Acciaiuoli ve Pittilerle de evlilik bağları neticesinde akrabalıkları olduğu göz önünde bulundurulursa kendilerini destekleyen alt sınıflarla hiçbir şekilde bu tür bir özel yakınlık kurmadıkları, her zaman için *grandi*'ye mensup kimselerle evlendikleri ortaya çıkacaktır. Medici destekçilerinin yarısı San Giovanni semtinde iken bunun yarısından azı komşularının *grandi*'ye mensup olmadığı Medici *gonfalone*'si Lion d'Oro'daydı. Cosimo de' Medici bu mekansal yakınlıkla lonca üyeleri ve *gente nuova*'ya ait ailelerle hamilik bağları kurmaktaydı.

1420'lerde Medici fraksiyonu kentin iki ana partisi yanında fazlaca belirgin değilken (Giovanni di Bicci'nin ölümü üzerine *consorteria*'nın diğer bireylerince de liderliği onaylanan Cosimo'nun *grandi*'nin *gente nuova*'dan korunma ve imtiyaz peşindeki müşterilerine vaat ettikleri son derece çekici geldiği için) pek çok *grandi* ve *grandi* olmayan aile Medici şemsiyesi altında toplanmaya başlamıştı. Şu durumda Medici taraftarları *grandi* olan ve olmayan başlıkları altında incelenebilir: Mediciler *grandi* içerisinde daha önce sürgüne gönderilmiş fakat sonradan Floransa'ya geri dönenler arasında destekçi buldular; misal sesi çok çıkanlara göz dağı verilirken her fırsatta örnek gösterilen Alberti ailesi ile Albizzilerin eski düşmanı Ricci ailesi bunların arasındaydı. Bardi, Pazzi, Gianfigliuzzi, Tornaquinci ve Tornabuoni aileleri *magnati* ve eski *magnati* ailelerdendi. Medicilerin çok sayıda danışmanı da *grandi*'ye mensuptu: Alamanno Salviati, Luca di Buonaccorso Pitti, Agnolo Acciaiuoli, Nerone Dietisalvi-Neroni, Piero Giucciardini, Luca degli Albizzi. *Grandi* olmayanlar Lion d'Oro'daki Della Casa, Martelli, Masi, Cambini gibi politik ve ekonomik olarak -deyim yerindeyse kendilerini sıfırdan yaratmaya çalışan- birçoğu noterlik yapmış veyahut *Arti Minori* üyesi Serristori ya da Puccilerin soyundan gelen ailelerdi. Örneğin Puccio Pucci o denli kraldan çok kralcıydı ki bazen Medici taraftarları "Puccini" olarak anılmışlardır.

Belki de Puccilerle beraber alt sınıflardan gelen birkaç ailenin parti içinde başarıya ulaşması nedeniyle Medicilerin *popolo*'nun yanında olduğuna dair bir izlenim oluşmuştur. Oysa gerçekte 1429-1434 yılları arasında *pratica*'larda konuşan Medici destekçilerinin en az yirmisi yönetici sınıfın içerisindeydi. Puccio Pucci'nin evvelki yıllarda *grandi* ilan edilmiş -ve gerçekte de *grandi* olan- pek çok aileye *popolani* sıfatını iade etmesi parti tabanının genişlemesini sağlarken bu durumun partinin *popolani* olduğuna dair bir yanılsamanın dayatılmasına fırsat vermiş olması da mümkündür. Fakat resmi olarak *popolani* ilan edildikleri halde Medici yönetimiyle kol kola çalışan kentin *grandi*'ye mensup aynı aileleri kendilerini *ottimati** olarak adlandırmaktaydı. Bu şekilde Cosimo de' Medici muhaliflerine karşı verdiği mücadelede gücünü artırmak için -gerçekte *popolo*'nun çıkarlarını temsil etmekten fersah fersah uzak olduğu halde- yeni aileleri, noterleri ve belli başlı lonca üyelerini el altından desteklemiş; ancak hükümetteki üst düzey görevlerin çoğunluğunu eski *grandi*/yeni *ottimati*'ye ayırmaya devam etmiştir.

1428'de Milan'a karşı verilen savaşın sona ermesi ile Lucca kuşatması arasında kalan süreç ve sonrası Albizzi-Medici çatışmasını doruk noktasına ulaştırdı. Savaş sonunda hükümet derhal *pratica*'yı toplayarak (1429) dikkati kent içindeki hizipleşmelere çekti. Bu devasa *pratica*'ya katılan yedi yüz kişi sadece ve sadece Cumhuriyet'in onurunu ve refahını düşüneceğine, o ana değin süren düşmanlıkları yok sayıp hizipçilikten uzak duracağına yemin etti. Bunun üzerine hemen *Conservatori di Legge*** adında, vatandaşların seçimlerde nüfuzlarını kullanmalarına yarayacak yasa dışı örgütlere üye olup olmadıklarını araştırmakla görevli on kişilik bir ekipten ibaret yeni bir memuriyet oluşturuldu. Floransalı vatandaşlar bu makama başvurup şüphelerini dile getirebileceklerdi. Bunun sonucunda yalnızca birkaç yıl içinde Mediciler hakkında yüzlerce şikayet birikti.

Conservatori di Legge'yi destekleyecek başka bir uygulama da 1429'da Floransa Lucca'ya savaş açmadan hemen önce hayata geçirildi. Bu yeni çıkan yasa

* "Üstün olanlar" anlamına gelen İtalyanca sözcük.

**"Adalet Koruyucuları" anlamına gelen İtalyanca kelime grubu.

yine fraksiyonlara karşıydı ve buna göre *Signoria* kurayla seçilecek seksen vatandaşa beraber yılda iki kez yasa dışı bir örgüte üye oldukları düşünülen kişileri belirleyecekti. Adı en az altı kez geçen her kişi için bir oy atılacak, toplam oyun 2/3'ünü alan vatandaşlar ya sürgüne yollanacak ya da memuriyet haklarını kaybedeceklerdi. Bu şekilde kamuoyu nezdinde aşağılama veyahut gizli ithamlar muhaliflerin en sevdiği araç haline geldi.

Hal böyleyken Floransa Lucca'ya saldırmış, Milan Lucca'nın yanında yer almış ve askeri harcamaları karşılamak için hükümet Cosimo de' Medici'nin eline bakmaya başlamıştı. Rinaldo degli Albizzi savaş taraftarı iken Cosimo ve taraftarlarının savaşa girmeyi istemedikleri bilinmektedir.[27] Machiavelli'nin *Istorie Fiorentine*'sinde de Niccolò da Uzzano'nun savaş harcamalarının çokluğundan duyduğu endişeyle Visconti'ye karşı verilen mecburi savaşın yanında başka bir halkın özgürlüğünü elinden almak için savaş açmanın kulağa ne kadar saçma geldiği içerikli Rinaldo degli Albizzi'ye verdiği uzun söylevi yer alır.[28] Rinaldo degli Albizzi'nin buna verdiği cevapsa Floransa Pisa'ya saldırdığında Floransalı hümanistlerin söylemlerinin bir çeşitlemesi olmuştur.[29]

Neticede Lucca Savaşı, Niccolò da Uzzano'nun ve herhalde başka pek çok kimsenin öngördüğü gibi büyük bir yenilgiyle sonuçlandı. Bu savaş esnasında Rinaldo degli Albizzi'nin hakkında *contado*'yu yağmalayarak zenginleşmeye baktığına, askerden çok tacire benzediğine dair söylentiler ortaya saçılmış, adı kötüye çıkmıştır. Bundan sonraki olaylar oldukça ilgi çekicidir ve Cosimo'nun sürgüne gönderilmesini tetikleyen esas nedenleri oluşturur. Öncelikle Lucca yenilgisinin akabinde Floransa'da Cosimo de' Medici ve üç müttefikinin yer aldığı yeni bir *balìa* kurulmuş ve tam da o andan itibaren devam eden savaşta Cosimo ve Medici taraftarları büyük bir önem taşımaya başlamışlardır. Daha önceden bu savaşa karşı çıkan Floransa'nın önde gelenlerinin hiçbiri de bu duruma itiraz etmemiştir.

Bu sırada Rinaldo degli Albizzi, hakkında söylenenleri duyunca hemen Floransa'ya döndü ve büyük bir öfkeyle *Signoria*'ya itiraz etti. Machiavelli'ye göre

bundan sonra olaylar Şu Şekilde geliŐmiŐti: Onlar Konseyi -Cosimo de' Medici ve taraftarlarının olduğu *Dieci di Balia*- onu yatıŐtırmaya çalışmış ve konuyla ilgilenmeleri için Neri di Gino ve Alamanno Salviati'yi gevlendirmıŐ; bunlar Lucca köylerini bırakıp onlara (Onlar Konseyi'ne) aldırmadan havanın soğuk olduğu gerekçesiyle zaman kaybı olacağı söylenen Capannole'ye yönelmiŐlerdi. Neri ve Alamanno aslında kente daha çok yaklaŐmak istemekteydiler; ama askerler *Dieci di Balia*'nın Şehrin kuŐatılmasını hızlandırmalarını istemesi ve hiçbir mazaret kabul etmemesine rağmen havaların kötü olmasından dolayı bu emri yerine getirmemiŐlerdi.[30] Machiavelli'nin resmi tarihçiliği olayları böyle aktarıırken Cosimo de' Medici'nin yargılanması esnasında *parlamento*'ya çağrılan bazı tanıklar Machiavelli'nin verdiği bilgilere hiç benzemeyen çarpıcı bazı ayrıntılar sunacaklardır.

Lucca Savaşı fiyaskoyla sonuçlanınca Rinaldo degli Albizzi savaşı sona erdirebilecekken rüşvet aldığı için bunu yapmadığı iddialarıyla sulanmaktaydı. Hatta olayların büyümesi üzerine halkın baskısına dayanamayan *Capitano del Popolo* onu mahkeme verdi; Rinaldo ancak akrabalarının araya girmesiyle kurtulabildi. Öte yandan Lucca'ya yapılan saldırı zaten her geçen gün tarafların kutuplaŐtıđı kenti ikiye böldü. Daha evvel de belirtildiği gibi 1430'ların başında Rinaldo degli Albizzi önderliğinde pek çok kişi Cosimo'yu öldürmeye niyetliydi; ancak Cosimo'nun ortadan kaldırılmasının Floransa'da Albizzi despotizmi estireceğini düşünen Niccol da Uzzano, Cosimo'yla Albizziler arasında paravan görevi gördüğü için kimse suikast girişiminde bulunmamıştı. Bu yüzden Niccol da Uzzano'nun 1432'deki ölümü ve Cosimo'nun yeni inşa ettirdiği saray, Medici karŐıtlarında Cosimo'yu derhal öldürme ve tüm akrabalarını sürgüne yollayarak bankalarını iflasa zorlama arzusu uyandırdı. Zaten Lucca'dan Floransa'ya dönen Rinaldo degli Albizzi kenti yağmalayarak huzursuzluk çıkarmaktaydı ve korunmak isteyen halk çoktan silahlanmıŐtı.[31]

Ağustos sonunda Bernardo Guadagni *Gonfaloniere di Giustizia* olabilmek için tüm vergi borçlarını dedi ve seçimlere katılarak Eylül-Ekim döneminde bu

memuriyete getirildi. Bunun üzerine Rinaldo degli Albizzi, mevcut durumu Cosimo de' Medici'nin tutuklanması için bir fırsat olarak değerlendirdi ve Guadagni'yi Floransa'da birlik ve beraberliğin sağlanması adına Cosimo'nun yakalanması gerektiği hususunda ikna etti; zira "Cosimo de' Medici zenginliğiyle herkese yardım ediyor ve Albizzi fraksiyonunu güçsüz kılıyordu".[32] Dolayısıyla Cosimo'nun "prens" olmasını engellemek ve Floransa'ya özgürlüğünü geri kazandırmak için halkı *Piazza*'ya çağırıp yönetimi ele geçirmeleri şarttı. Rinaldo'nun dostları silahlanacağından Guadagni'nin korkmasına lüzum yoktu; ayrıca Rinaldo yeni hükümeti kurduğunda Cosimo'nun mal varlığına el konacaktı. Halkın vereceği tepkilerden endişe duyanlar için hemen Giorgio Scali örneği gösterildi ve böylece Bernardo Cosimo'yu mahkemeye verdi.

Bu arada Cosimo yaklaşan tehlikeyi görebildiği için şehir dışında gerekli tedbirleri almakla meşguldü. Birkaç ay kaldığı Mugello'daki aile yazlıklarında bir yandan *Monte*'deki tahvillerini satmaya uğraşırken bir yandan da mevduat hesaplarındaki tüm parayı merkez *Tavola*'dan Medici Bankası şubelerine transfer ediyordu. Floransa'da ise Rinaldo degli Albizzi dokuz kişilik *priori*'nin yedi koltuğunu kendi taraftarlarına ayırmıştı. Yalnızca Bartolommeo Spini ve Jacobo Berlinghieri Medici yandaşı gibi görünüyordu. Sonuçta Eylül'ün ilk haftasına gelindiğinde Guadagni, Cosimo de' Medici'yi *Signoria*'nın mühim bir karar vereceği gerekçesiyle *Piazza della Signoria*'ya çağırdı. Cosimo 4 Eylül 1433'te arkadaşlarının ihtarlarına aldırılmayarak Floransa'ya döndü ve *Palazzo*'da Guadagni'den *Signoria*'nın mevzubahis önemli kararı üç gün sonra alacağını öğrendi. Cosimo de' Medici'nin *priori*'deki güvendiği bir ahbabıyla görüşmesi neticesinde benzer şüpheli tavırların dikkatini çekmesi, 7 Eylül'de saraydan aldığı davet üzerine -kaçmak yerine- *Signoria*'yla yüzleşmeye karar vermesine neden oldu. Böylece Cosimo de' Medici sabahın erken saatlerinde oturumun çoktan başlamış olduğu *Signoria*'ya gitti ve apar topar sarayın kulesinde yer alan *Alberghettino** adlı bir odaya hapsedildi.[33] Bundan iki gün sonra, 9 Eylül'de *Vacca*'da** çalınan çan Floransalı vatandaşları meydana, *parlamento*'ya çağırdı. Fakat Albizzi'nin silahlı adamları Medici taraftarlarını içeri

* "Küçük otel".

** *Palazzo della Signoria*'nın kulesi.

almadılar. Cosimo, daha sonra anılarını yazarken pencereden baktığında *ringhiera*'da* yalnızca yirmi üç kişi görebildiğini söyleyecekti. Akabinde kurulan yüz kişilik *balia* ise Cosimo'ya ne yapılacağı hususunda bir türlü fikir birliğine varamadı: Bir kısım katılımcı Cosimo'nun idam edilmesi gerektiğini söylerken diğerleri sürgüne gönderilmesinin yeterli olacağını dile getirmekte, bazıları da serbest bırakılmasını teklif etmekteydi. Bu sırada Venedik'ten üç elçinin Cosimo'nun salıverilmesi dileğiyle Floransa'ya gelmesi, Cosimo'nun hümanist dostu Traversari ve Papa IV. Eugenius'un Rinaldo degli Albizzi'ye başvurmaları sonuçsuz çabalmış gibi gözükse de *balia*'nın vereceği kararı etkiledi. Bununla birlikte Rinaldo degli Albizzi bu kimselerin taleplerini kabul etmedi ve Medici yanlısı iki kişiye halka açık alanda işkence etmek suretiyle Cosimo'nun kentin kapılarını düşman ordularına açmak istemesinden kâr amacı güderek savaş uzatmasına kadar bir dizi yasa dışı eylemini itiraf etmeye zorladı. Çünkü, nasıl ki babası 1390'larda Albertileri muhtelif ithamlarla sürgüne yollamışsa Rinaldo da Medicileri sürgüne yollamak veyahut idam etmek gibi ciddi olduğu kadar riskli bir işe kalkışmadan evvel yeterli kanıt toplamalıydı. Dolayısıyla Cosimo'nun ardından kuzen Averardo da tutuklanınca *Signoria* ve *Gli Otto della Guerra* toplanıp Medicilerin kabahatleri hakkında şahit bulmaya başladılar.

Mediciler aleyhinde tanıklık edenlerin arasında en kayda değer isim Niccolò Tinucci idi. Tinucci, *Dieci di Balia*'da noter olarak hizmet vermişti ve Niccolò da Uzzano'nun yakın dostuydu. Buna rağmen kişisel bir husumet yüzünden Medici taraftarı olmuş, fakat 1433'te de Medicilere düşman kesilmişti. Sorgulama esnasında Tinucci Medici Banka'sında gördükleri ve duydukları üzerine epey yüklü bir ifade verdi. Tinucci'nin işkence esnasında bu ifadeyi vermek zorunda kalmış olması mümkündür; fakat anlattıkları başka bulgularla da desteklendi. Tinucci'nin Medicileri en çok zor duruma sokan suçlamaları Medicilerin rüşvet verdikleri yolundaki iddiasıydı: Mediciler devlet görevlileri üzerinde nüfuzunu kullanarak baskı kurmuş, seçim ve *tratte*'ye karışmış ve en kötüsü de *Dieci di Balia*'ya girebilmek için paralarını ve nüfuzlarını kullanmışlardı. Zira savaş *balia*'sına girdiklerinde hükümete verdikleri kredinin faiziyle servetlerine servet katıyorlardı.

* *Palazzo della Signoria*'nın önünde, *priori*'nin konuşma yaptığı yüksek platforma verilen ad.

John M. Najemy Medicilerin rüşvet verdikleri ya da seçimlere hile karıştırdıklarına yönelik iddiaların doğru olabileceği görüşündedir; çünkü Mediciler 1434 sonrası düzenli bir biçimde seçimleri ve seçim kurullarını manipüle etmişlerdi. Rüşvet iddialarının aslı astarı ise 1427 senesine kadar gider: Giovanni di Bicci bu tarihte *priori*'ye Medici yanlısı Luigi Vecchietti'yi sokmayı arzuladığı için haznedar Fortini'nin ihracını istiyordu. Bunun üzerine Vecchietti'ye Fortini'yi ekarte etmesi amacıyla rüşvet teklif etmişti: Vecchietti'nin kızına drahoma olarak sekiz yüz *fiorini* verecekti. Ayrıca Giovanni di Bicci, başka bir *priore* olan Francesco Nardi'ye nakit para ve ona kendisini -iki bin *fiorini*'lik drahomasıyla- Albertilerden bir kızla evlendirmeyi teklif etmişti. Yine, dönemin *Gonfaloniere di Giustizia*'sı Medici taraftarı Sandro Biliotti'ye nakit önermişti. Tinucci'nin sözlerine göre bu parayı Biliotti'nin Niccolò da Uzzano'yu sürgüne yollaması için vermişti; fakat Vecchietti tereddüt ettiği için bu proje gerçekleşmemiştir.

Tinucci'nin sözlerine göre Medicilerin seçimlere müdahalesi 1428'de meydana gelmişti: Giovanni di Bicci bir dostuyla birlikte sır olarak kalması gereken seçim sonuçlarını öğrenebilmek için usulsüzlükte bulunmuştu. Planlarına göre son seçim *borsa*'larındaki isimleri alıp daha eski *borsa*'ların içine koyacak ve bu şekilde -daha önceki bölümlerde de gördüğümüz gibi, isimler hep en eski *borsa*'dan çekilmeye başladığı için- Giovanni'nin yazdığı isimler daha önce çekilecek ve neticede o kişiler *priori*'ye girecekti. Eğer bir fraksiyon kimlerin ve kaç ismin eski *borsa*'larda kaldığını bilirse hangi *accoppiatori*'yi ataması gerektiğini bilecek, bu *accoppiatori* de fraksiyonun tercih ettiği adayı seçerek yeni *priori* seçimlerini önceden belirlemiş olacaktı. Daha evvelki bölümlerde görüldüğü üzere adayların kimliklerini ve *borsa*'ların kombinasyonunu elbette ki sadece noterler ve *accoppiatori* bilebilirdi. Tinucci'nin ifadesine göre Giovanni di Bicci, noter ser Martino di ser Luca'yı o senelerdeki *tratta*'ların içeriğini söylemesi için ikna etmişti; zira bu adam 1421-1426 yılları arasındaki seçimlerde noter olarak hizmet vermişti. Bu konudaki uğraşların sonucunda Niccolò da Uzzano ve arkadaşlarının adlarının *borsa*'larda daha çok olduğu ortaya çıkınca Cosimo, Nerone di Nigi Dieti Salvi-Neroni'yi *accoppiatori*

arasına sokmaya karar vermişti. Özet olarak Tinucci Giovanni di Bicci, Cosimo de' Medici, kuzen Averardo ve Pucci'nin aday fişlerini değiştirdiklerini söylemiştir.[34]

Diğer bir önemli iddia Medicilerin kazanç sağlamak adına savaşları uzattıklarıyla ilgili olmalı. Tinucci, Cosimo ve Averardo'nun konuşmalarına kulak misafiri olmuştu. Buna göre Cosimo ve Averardo güçlü olmak istiyorlarsa Medicilerin kenti daimi bir savaş halinde tutmaları gerektiğini, böylece askeri harcamalar için yüksek faizle kredi verebileceklerini ve çokça kâr edeceklerini dile getirmişlerdi. Mediciler hakkında farklı yaklaşımlar sergilese de bütün tarihçiler Cosimo de' Medici'nin ne denli tedbirli olduğu hususunda hemfikirken Cosimo'nun böyle bir fikri alenen dillendirmiş olması mümkün gözükmez. Ancak Tinucci çok daha spesifik örnekler vermiştir ve bunlardan bir tanesi tartışmalı Lucca Savaşıyla ilgilidir: Cosimo ve Averardo, Rinaldo degli Albizzi'nin Pescia yakınındaki Collodi'yi ele geçirmesi sonucu Medicilerin politik çıkarlarının son bulacağından korkmaktaydılar. O yüzden Rinaldo'yu *commissario*'luk* görevinden almak istiyorlardı. Dolayısıyla *Dieci di Balìa*'nın Rinaldo'nun yanına yardımcı olarak Alamanno Salviati ve Neri di Gino Capponi'yi göndermesini sağlamışlardı. Ne var ki Capponi askeri başarı elde etmeye başlayınca Averardo onun da görevden alınmasını istemişti. Bunun üzerine Averardo, ser Martino'yu *Dieci di Balìa*'ya getirip Capponi'ye derhal Floransa'ya dönmesini ve Salviati'yi yalnız bırakmasını bildiren bir mektup yazmış, böylece Salviati iki ay boyunca hiçbir askeri hamle yapmadan savaş meydanında dolanıp durmuştu. Yani tam da Averardo ve Medici'nin arzuladığı gibi savaş uzamıştı. Bütün bunlar olurken söylendiğine göre Rinaldo degli Albizzi bir kasabayı ele geçirmek üzereydi ve Salviati'nin destekleri gelseydi Lucca'yı alabilecekti. Bu sefer de Mediciler -Rinaldo'nun savaşı kazanıp yeniden ün ve saygınlık elde etmesini önlemek için- ser Martino'yu Rinaldo degli Albizzi'yi çağırıp yerine Medici dostu Fruosino da Verrazzano'yu yollaması için zorlamışlardı. Bu ifadeyi Piero Guicciardini de desteklemiştir. Aslında Guicciardini de Medici taraftarıydı; fakat 1430'da Floransa'nın yenilgiye uğramasını takiben kuzen Averardo'nun oğlu Giuliano'nun *priori*'ye seçilmesini sağlamasına bir hayli

* 15. yüzyılda ordu yönetiminde herhangi birine verilen İtalyanca ad. (A. Berna Hasan'ın, Machiavelli'nin *Istorie Fiorentine* çevirisinden alınmıştır.)

içerlemişti.

Tanıkların ifadeleri alınırken Cosimo de' Medici hücrelerinde, bankası ve ailesiyle her türlü iletişimden uzaktı ve Albizzilerin kendisini zehirlemelerinden korktuğu için ağzına lokma koyamıyordu. Bunun üzerine gardiyanı Federigo Malavolti hem öğününü Cosimo'yla paylaştı hem de akşam yemeğine *Gonfaloniere di Giustizia*'nın Farganaccio adlı bir yakınını davet ederek Cosimo'ya kurtuluş yolunu açtı.[35] Cosimo de' Medici yemek esnasında ona bin yüz düka altın vererek Santa Maria Nuova'daki Spedalingo'ya gitmesini ve bu paranın binini Guadagni'ye verip yüzünü de kendine ayırmasını teklif etti; böylece Guadagni aniden hastalandığını bildirip görevden çekildiğinde *Gonfaloniere di Giustizia*, Medici taraftarlarının rüşvetle kendi taraflarına çektikleri Mariotto Baldovinetti'den yana oyunu kullandı.

Neticede tüm tanıklar dinlenip gerekli yerlere rüşvet verildikten sonra 3 Ekim 1433'te *Signoria* Cosimo de' Medici'yi huzuruna çağırdı; kendisinin ve ailesinin hırslarıyla zenginlikleri yüzünden Cumhuriyet namına tehlike arz ettikleri dolayısıyla haklarında sürgün kararı alındığını bildirdi. Böylece Cosimo Padova'ya, Averardo Napoli'ye, Lorenzo Venedik'e (ve ailenin diğer üyeleri ve müttefikleri başka yerlere olmak üzere) sürgün edildiler. Fakat bundan önce *Signoria* Cosimo'yu, arkadaşları ve akrabalarıyla Medicilerin *balìa*'daki çıkarlarının önüne geçme konusunda anlaşmaya varabilmek ve de Medici Bankası'nı iflasa sürükleyebilmek için bir aya yakın hapis tuttu. Ancak Cosimo'nun ekonomik kaynaklarını kullanmasını ya da *Monte* tahvillerini satmasını önlemede bir dereceye kadar başarılı olan bu girişim Cosimo'nun finansal imparatorluğunu yıkmaya yeterli gelmedi. Rinaldo degli Albizzi'yi Cosimo'nun serbest bırakılması için ziyaret edenler bir yana, Floransa toprakları dışında da pek çok tacir ve hükümdar ya nakit teklif etti ya da büyük miktarlarda para yolladılar.

Cosimo sürgün için gittiği Ferrara ve Padova'da yetkililerce büyük bir saygıyla karşılandıktan sonra Venedik'te, kardeşinin yanında oturma izni aldı ve kendisine San Giorgio Maggiore Manastırı'nda bir oda tahsis edildi. Bunlar olurken Venedik ve

Roma Cosimo'nun Floransa'ya geri dönmesini talep etmekte, Venedik ve Floransa arasında Albizzi yönetiminin akıbeti hakkında devamlı haber gidip gelmekteydi. Floransa'daki Medici taraftarlarının çalışmaları ve Milan'la yapılan Imola Savaşı'nın başarısızlıkla sonuçlanması zaten pamuk ipliğine bağlı olan Albizzi hakimiyetini kopma noktasına getirdi.

Cosimo'nun dönüşü Floransa için bir dönüm noktası olmuştur. Bununla beraber Medici yönetiminin ilk yirmi yılında Cavalcanti dahil pek çok kimsenin -üst sınıflar arasındaki fraksiyonların çözülmesi, sürgüne gönderilen sınıfın geri dönüp kendini sürgüne gönderenleri sürmesi haricinde- Floransa'da kayda değer bir değişikliğin vuku bulduğunu düşünmemesi şaşırtıcıdır. Başat bir kurumsal reform söz konusu olmadığı için bir tür devamlılık yanılması oluşmuş ve Brunı ve Palmieri gibi hümanistler Cumhuriyet'in özgürlük ve katılımcı vatandaşlık ideallerinin çığırtaıklığını sürdürmüşlerdir. Yine ilginç biçimde Rinaldo degli Albizzi'nin ahbabı olmasına rağmen Brunı, Rinaldo'nun sürgünü karşısında hoşnutsuzluk sergilememiş, üstelik kentteki haznedarlık görevine de devam etmiştir.[36] Medici karşıtlarıyla olduğu kadar kuvvetli değilse de, Medicilerle arasındaki ılımlı ilişkilerin Brunı'yi böyle davranmaya ittiği söylenebilir. Üstelik 1420'lerde Poggio Bracciolini, Ambrogio Traversari ve öteki hümanistler de Cosimo'yu ideal vatandaş, bir nevi kent ve Cumhuriyet değerlerinin vücut bulmuş şekli, hatta Antik Romadaki devlet adamlarının modern hali olarak göstermişlerdir.[37]

Hiçbir şeyin değişmediğine dair bu genel kanının ötesinde, Cosimo'nun dönüşüyle birlikte gerçekte pek çok şey büyük bir değişim içerisindeydi. Cosimo de' Medici ve yandaşları politikayı ve yöneticiler arasındaki ilişkileri dönüşüme uğratmış, bilhassa Albizzilerin başarısız oldukları konulara ayrı önem vermişlerdir. Hatta denilebilir ki Cosimo de' Medici rejiminin odak noktasını Rinaldo degli Albizzi ve ailesinin nerede hata yaptıklarından çıkardığı derslerle düşmanlarının geçici zaferi oluşturmaktadır. Bundan sonra Mediciler tüm dikkatlerini hükümet üzerindeki denetimlerini kaybetmeme üzerinde yoğunlaştıracaklardı.

Rinaldo degli Albizzi'nin yaptığı ilk hata sürgünler hususunda olmuştur. Cosimo sürgünde ve kent içerisinde Albizzi karşıtı sesler yükselmekte iken Rinaldo *grandi*'yi toplamış ve bu toplantıdaki konuşması sırasında Cosimo'nun yaşamasına ve dostlarının kalmasına izin vermelerinin iyi olduğunu, çünkü büyük adamlara bulaşılmaması gerektiğini, bulaşılsa bile onların mahvedilmemeleri gerektiğini söylemişti.[38] O sırada Agnolo Acciaiuoli'nin Cosimo'ya yazdığı bir mektubun bulunması Rinaldo'nun stratejisinin vadesinin çoktan dolduğunu gözler önüne serdi: Bu mektupta Acciaiuoli, şehrin Cosimo için başlattığı hazırlıklardan ve Cosimo'nun savaş için harekete geçmesi gerektiğinden bahsediyor, ona Neri di Gino ile dostluk kurmasını öğütüyordu; keza Neri di Gino, Albizzi fraksiyonundan ayrılırsa Rinaldo büyük güç kaybedecekti.[39] Buna benzer şekilde Floransa'da kalan diğer Medici yandaşları Albizzi rejiminin altına mayın döşemekten vazgeçmiyorlardı.

Tam da burada Medici dönemi ve ondan önceki oligarşik yönetimler arasındaki ilk fark belirginleşir: Cosimo de' Medici'nin Floransa'ya dönüşünü takip eden günlerde yeni yönetim sadece fraksiyon liderlerini değil, düşman partinin yanında tüm taraftarlarını da sürgüne yollamıştır. 1434 Eylül isyanına katılmayı reddeden Palla Strozzi de bunlara dahildir; Medici dostlarının itirazlarına karşın -Floransa'ya karşı Milan ordusuna katılan Rinaldo degli Albizzi'nin aksine Floransa hakkında kötü söz işitmek istemeyen- Palla Strozzi'nin sürgün kararı devamlı olarak yenilenmiş ve Strozzi sürgünde ölmüştür. Dolayısıyla Medicilerin burada verdikleri mesaj oldukça açıktır: Yeni yönetim, kurulduğu andan itibaren düşmanlarına asla hoşgörü göstermez ve kimse Cosimo'nun zenginliği ve saygınlığıyla boy ölçüşemezdi. Medicilerin bu tutumları ile geçmişin "oligarşik ailelerin birliği" politikası son buldu. Halbuki 1434 Ağustos'undaki seçimlerden Medici yanlısı *Signoria* çıktığında Rinaldo degli Albizzi'yi hükümeti devirmekten alıkoyan kişi Palla Strozzi olmuştur. Imola yenilgisinin tuz biber ektiği bu hükümet değişikliği sırasında *Gonfaloniere di Giustizia* makamına yine bir Medici yandaşı olan Niccolò di Cocco seçildi. Rinaldo degli Albizzi yeni *Signoria*'nın göreve başlamasından önceki üç gün boyunca partisinin liderleriyle bir araya geldi ve tek çarenin silahlanarak hala *Gonfaloniere di Giustizia* koltuğunda oturan Donato Velluti'nin halkı meydana toplamasını sağlamak olduğunu söyledi. Böylece yeni bir *balìa* kurulacak ve bu yeni *balìa*

mevcut *Signoria*'yı görevden alarak yenisini atayacaktı. Rinaldo eski *borsa*'ların yakılmasını ve yenilerinin hazırlanmasını da önerdi; ancak Albizzi taraftarları bu tür bir hareketin çok fazla nefrete sebep olacağını söyleyerek teklifini reddettiler. Bunların arasında başı çeken kişi Niccolò da Uzzano'nun ölümünün akabinde kentin en saygıdeğer vatandaşlarından sayılan Palla Strozzi idi. Onun itirazı üzerine konu kapandı ve parti şimdilik yeni *Signoria*'nın hareketlerinin dikkatle takip edilmesi gerektiğinde karar kıldı. Fakat Cosimo'nun geri dönüşü talep edilirse Albizziler silahlanıp *Palazzo* yakınlarındaki San Pulinari Meydanı'na toplanacak ve müdahale edeceklerdi.

Albizzi fraksiyonunun hükümet üzerindeki denetimini kaybetmesiyle sonuçlanan ilk hatası meyvelerini hemen verdi. Görev başı yapan yeni *Signoria* hiç vakit kaybetmeden ilk iş olarak hazineden para çaldığı gerekçesiyle Donato Velluti'yi tutukladı, Cosimo'nun çağrılmasını önerdi ve Rinaldo degli Albizzi, Ridolfo Peruzzi ve Niccolò Barbadori'yi mahkemeye verdi. *Palazzo della Signoria*'ya çağrılan Rinaldo, Cosimo'ya olanları hatırlayınca bu daveti reddedip aralarında parasız kalan pek çok kentli ve askerinin bulunduğu kalabalık bir grupla San Plunari'ye [40] konuşlandı. Bu arada *Signoria* da boş durmamış, *contado*'dan kendi ordusunu getirip kent kapılarını kapattırmıştı. Ancak ne Giovanni Guicciardini'nin ne de Palla Strozzi'nin meydana gelmesi, üstüne üstlük *Signoria*'nın pazarlık için yolladığı *priori*'den bazı kimselerin Ridolfo Peruzzi'yi ikna etmesi Rinaldo degli Albizzi zor durumda bıraktı.[41] Son darbeyse Roma'dan uzaklaştırılan Papa IV. Eugenius'tan geldi. Papa, Papa V. Martin'in mensubu olduğu Colonna ailesiyle kavgalı idi ve Roma'dan Floransa'da kendisine kucak açmış Santa Maria Novella'ya sığınmıştı. IV. Eugenius, Medici hegemonyası altındaki güçlü bir hükümetin -ve de Medici *fiorini*'sinin- Venedik ittifakıyla birlikte Roma'ya dönmesine yardımcı olabileceği kanaatindeydi ve Rinaldo'nun yakın dostu olarak bildiği Kardinal Vitelleschi'yi temsilci olarak yollamaya karar verdi ve böylece Papa'nın kendisini koruyacağına kanaat getiren Rinaldo degli Albizzi ve arkadaşları silahları bıraktı.

Rinaldo degli Albizzi'nin sürgüne gönderilme kararının tohumları elbette ki 1

Eylül 1434'teki *Signoria*'nın işbaşı yapmasına izin verilmesi sonucu atılmıştı. Bu *Signoria*, 28 Eylül'de tüm Floransa halkını *parlamento* için meydana topladı ve *balìa*'yı yetkilendirdi. 31 Aralık'a kadar görevini sürdürecektir bu *balìa*, Cosimo'nun akrabalarını ve dostlarını sürgünden çağırarak toplu sürgün dönemini de başlatmış oldu: Rinaldo degli Albizzi ve oğlu Ormanno bu karardan üç gün sonra sekiz yıllığına sürgüne yollandılar. Aynı gün Ridolfo di Bonifazio Peruzzi üç yıllığına kentten uzaklaştırılırken oğulları ve kardeşi Donato aynı zaman zarfı için her türlü memuriyet haklarından mahrum bırakıldılar. Cosimo'nun 6 Ekim'deki Floransa'ya dönüşünü takiben Albizzi fraksiyonuna mensup daha çok kişi sürgüne yollandı; Kasım ayında çok sayıda aile siyasi yasaklı ilan edildi.[42] Bu önlemler ilk başta Medicilere yapılanlara verilmiş bir cevap gibi gözükse de kısa sürede Albizzilerin 1433'teki faaliyetlerini -şiddeti bakımından- geride bıraktı. 1433 Eylül ve Kasım'da sekiz Medici ve iki Pucci sürgüne yollanmış, Şubat 1434'te onları malum mektubu dolayısıyla Agnolo Acciaiuoli takip etmişti. Sonuç olarak Medici cephesinden sürgüne yollanmış vatandaşların sayısı yetmiş üçtü. Ayrıca 1433'te Antonio Pucci'nin ailesi memuriyetlerden men edilmişti; fakat Medicilerin tamamı siyasi haklarından mahrum bırakılmamışlardı. Cosimo de' Medici ise Albizzilerin yaptığı hatalara düşmeyerek düşmanlarının tamamını belli bir süreliğine ya da daimi bir sürgüne tabi tuttu.[43] Siyasi yasaklar Eylül-Ekim *Signoria*'sının halefi, tamamen Medici yandaşı 1 Kasım yönetimi ile gelmişti. Machiavelli'nin aktardığına göre sürgündekilere mektup yazmak ve onlardan mektup olmak yasaklanmıştı. Dahası sürgünlerin ve muhaliflerin mallarını kelepir fiyattan satın almak da Mediciler ve yandaşlarının iktisadi önlemleri arasındaydı.

Düşman parti mensuplarının siyasi takibe maruz bırakılmaları Medici yönetimin tek stratejisi değildi; Albizzilerin seçim reformlarını kontrol altında tutma içerikli kurumsal denetim politikası da kısa zamanda Medicilerin sevdiği yöntemlerden biri haline geldi. Fakat Mediciler bu hususta Albizzilerin çalışmalarının çok ötesine geçmiştiler.

Floransa seçim politikaları söz konusu olduğunda, vatandaşların belli

memuriyetler için uygun olup olmadıklarını araştıran seçim kontrolleri -yani *squittino*- büyük önem arz etmekteydi. *Squittini*'nin değişik önem derecelerine sahip departmanları mevcuttu: Üç üst düzey memuriyet için (*Signoria* ve *Sedici Gonfalonieri* ile *Dodici Buonomini*'den ibaret danışma kurulları) *Tre Maggiori*; *Parte Guelfa*, *Mercanzia* ve lonca konsüllerini denetlemek içinse *Uffici Intrinseci ed Estrinseci**. 1415 anayasasına göre seçim kontrolleri beş yıllık aralarla yapılır, seçimler sırasında herhangi bir memuriyet için adı çekilen adayın yaşının tutup tutmadığına ya da vergi borcunun, *divieto*'sunun, o memuriyettekilerle arasında kan bağıının olup olmadığına bakılırdı. Böylece adayların, atandıkları makam üzerinden siyasi veya ekonomik çıkar elde etmeleri önlenmeye çalışılırdı. Sözün özü, *tratte* ve *squittini* zaman içerisinde Floransa seçim politikasının merkezini oluşturmaya ve hatta Floransa'nın politik yaşantısında önemli bir rol oynamaya başlamıştı. 1430'lu yıllara bakacak olursak; Cosimo'yu ilk etapta beş yıllığına Padova'ya yollayan 1433 *balìa*'sı -*Tre Maggiori*'nin bir sonraki seçim kontrolünü 1436'da yapması gerektiği halde- daha 1431'de yenilenmiş *squittino*'nun tekrarlanmasını talep etmişti. Bunun gerekçesi tahmin edileceği üzere olası bir kriz anında Albizzi rejimini sağlama almaktı; yani seçim mevzularını bu vazife için hususi teşkilatlandırılmış yasa koyucu konseylere emanet etmektense *balìa*'nın emin ellerine bırakmak daha güvenli bir yoldu. Ancak doğaldır ki, Medici yönetiminin örnek alacağı bu Albizzi taktiği gerçekte orijinal bir buluş bile değildi. Buna benzer bir hamle, *ciompi* ayaklanmasından sonraki oligarşinin zaferini pekiştirmek için 1382'de yapılmıştı. Ayrıca bizzat Rinaldo degli Albizzi'nin babası Maso degli Albizzi ve yandaşları, 1393'te Albertileri memuriyet haklarından men etmek için aynı yaklaşımı sergilemişlerdi. 1430'ların Albizzi taraftarları ise buna ek olarak 1433 Ağustos seçimlerinin *imborsazione*** işlemleri için denetimler başlamadan önce birtakım kişileri seçmişti: Üst düzey üç memuriyeti kontrol etmek için *accoppiatori* ve geri kalanlara da *secretari* denilen görevliler atamışlardı. *Signoria* için ayrılmış *borsa*'lardaki isimlerin dağıtılması söz konusu olduğunda *accoppiatori* yine önemli imtiyazlara sahipti. Fakat bu seçim görevlilerinin yetkileri sadece rutin kontrollerle

* "Dahili Memuriyetler ve Bölgesel Yönetim" anlamına gelen İtalyanca kelime grubu.

** 15. yüzyıl Floransa seçim prosedürlerine göre, bir adayın seçilebilir niteliklere sahip olup olmaması seçim sürecinin yalnız bir aşamasını oluşturmaktaydı. Seçim kontrolü tamamlanır tamamlanmaz olası bir boş memuriyet için çekilmek üzere adayların isimleri *borsa*'lara konulurdu. Bu işleme *imborsazione* denirdi.

sınırlı olduğu halde, başka bir deyişle görev sürelerinin *tratta*'dan evvel *borsa*'ları doldurmalarıyla son bulmasına rağmen 1433 Ekim'inde ciddi bir anayasal ihlal söz konusu olmuştu; keza burada görev yapan *accoppiatori* halihazırdaki *Signoria* ile Kasım-Aralık *Signoria*'sını seçmişti.[44] Bu bağlamda Rinaldo degli Albizzi ve dostları 1393'teki ardıllarının adımlarını takip etmekteydiler. Cosimo de' Medici de bu doğrultuda yürüyecek, fakat Rinaldo'nun hayati hatasını tekrarlamayacaktı. Şöyle ki, 1433'te *accoppiatori*'ye verilen bu olağanüstü yetkinin süresi uzatılmamış, Aralık 1433'ten sonra *Signoria tratta* ile işbaşına gelmişti. Böylece 1391'den kalma eski *borsa*'larla yenilerinin birleştirilmesi kuraya bırakılınca Cosimo'yu Floransa'ya geri getirecek *Signoria* görev almıştı.

Cosimo de' Medici'nin dönüşünü takiben kurulan *balìa*, tahmin edilebileceği gibi kendinden önceki tüm *borsa*'ları emsali görülmemiş biçimde feshetti. Aslında 14. yüzyılda da -1343, 1378 ve 1382'de olmak üzere- şiddet olaylarının karıştığı hükümet devirmecelerde ya da siyasi sınıfların radikal yapılanmaları esnasında *borsa*'lar iptal edilmişti; ama *grandi*'nin iktidarı ele geçirdiği 1382'den beri seçim kurumlarında uzlaşma döneminin gerektirdiği bir devamlılık söz konusu idi. Zaten rejimin meşruluğu buna dayandığı için Rinaldo ve müttetikleri seçim listelerini değiştirmeye cesaret edememişlerdi. Gerek 1434'teki gerekse de aşağı yukarı beşer senelik aralıklarla yapılan diğer seçim kontrolleri olsun, Medici *tratta*'ları -uzlaşma dönemiyle kıyaslanacak olursa- yönetici grubun toplumsal grup kombinasyonunda hayati bir değişikliğe yol açmadı. Bununla beraber *accoppiatori*'nin belli aile ya da bireyleri ayak altından çekmesini sağlayarak *tratta* sonucu vuku bulacak kötü sürprizleri engellemek hükümetin yeni bir başlangıç yapmasını garantiye aldı.

Ne yazık ki 1434 *tratta*'sından itibaren 1440, 1444, 1448 ve 1453 yıllarının *tratte*'si ve seçim kontrolüne dair tutulmuş kayıtlar günümüze ulaşamamıştır. Fakat *quartieri*'ye ait bölgesel kayıtlar kısmi belge olarak kabul edilebilir. Örneğin 1440'a ait, San Giovanni ve Santa Croce'nin seçim kontrolü evrakları hala mevcuttur. Burada, 1382'den sonraki oligarşik yönetimin karakteristik bir özelliği olan politik nüfuzun bir grup ailede yoğunlaşması durumu 1440 senesi için de geçerlidir. Bir

Medici *quartiere*'si olan San Giovanni'den listelere girmiş dört yüz on bir vatandaşın iki yüz kırkı yirmi beş aileye mensuptur; yani bu yirmi beş ailenin her birinden dört ya da beş kişi *Tre Maggiori* için seçilebilir pozisyonadadır. Üstelik 1440'ta *Signoria borsa*'sına giren bin yetmiş dört fişten yedi yüz ikisi San Giovanni'den çıkmıştır.[45] Ayrıca 1433 ve 1440 seçim kontrolleri kıyaslandığında Medicilerin seçim kurumları üzerindeki hakimiyeti ve adaylar hususundaki seçiciliği çarpıcıdır: San Giovanni'den 1433'te yirmi üç kişi tarafından temsil edilmiş Guasconilerin adı 1440 kayıtlarında adları görünmez. Rondinelliler 1433'te otuz iki üyeyle temsil edildikleri halde 1440'ta onlardan geriye tek bir kişi kalmıştır. Santa Croce'de ise 1433'te Peruzzi ve Castellani, ağırlıklı olarak listelere giren ailelerdir; fakat 1440'ta onların da adına rastlanmaz. Buna karşılık 1433 kaydında sadece tek bir Medici gözükürken (Niccola di Vieri) 1440'ta bu sayı yirmiye değin çıkmıştır. 1433 listesinde yer almayan Pucciler de 1440'ta on dört kişi görülmektedir. Aynı durum Serristoriler için de geçerlidir. Böylece 1440 ve 1444'te iki bin kişi aday olmaya uygun görülmüştür. 1448'te bu sayı yaklaşık iki bin sekiz yüze çıkmış, 1453'te ise iki bin beş yüze düşmüştür. Buradaki dikkat çekici nokta Medicilerin çok sayıda ismi *borsa*'lara sokuyormuş gibi görünmelerine rağmen adaylıkları onaylananların aslında yüz ya da yüz elli ailelik küçük bir gruptan gelmeleridir. Örneğin, 1449'ta San Giovanni'den *borsa*'lara giren beş yüz sekiz vatandaşın %81'i *Arti Maggiori* mensubu olup bunların %58'i yirmi beş aileden gelmektedir. Yine 1449'da Santa Croce'den adaylığı tasdiklenenlerin %78'i majör loncalardan, %69'u da otuz iki ailenin oluşturduğu ufak bir topluluktan ibarettir. Adaylıkları ilk kez onaylananlara gelince; bunlar bütünün 1/5'ini ya da 1/4'ünü oluştururlar. Ancak bu ilk kez onaylanan vatandaşların %85 ila %90'ı zaten daha evvelden *borsa*'lara giren isimlerin kardeşi ya da oğludur.[46] Bu bağlamda Medici yönetimi seçim kurumlarını denetlemekle hem düşmanlarını ekarte etmiş hem de belli başlı ailelerin *Signoria*'ya girmesini sağlayarak *grandi* ve oğullarının üst düzey memuriyetlere girebilmelerini hedefleyen oligarşik rejimin politikasını sürdürmüştür. Elbette ki *grandi* olmayan *Arti Maggiori* üyelerine de büyük bir porsiyon ayrılmıştı; fakat aslan payı *grandi*'ye aitti. Dolayısıyla Medicilerin altmış yıllık hegemonyası boyunca *grandi*, *Signoria*'daki *gente nuova* yelpazesinin genişlemesinden boş yere rahatsız olmuştur; bu tür yeni aileler 1434 öncesine kıyasla yönetime daha az ortak olmuşlardır: 1409'dan 1433'e kadarki yirmi

beş yıllık süreçte altmış dokuz yeni aile *Signoria*'ya girerken 1440'tan 1464'e kadar sadece yetmiş iki aile iktidara gelebilmiştir. Yani Mediciler güvenmedikleri kimseleri hangi sınıftan gelirse gelsin ayırım gözetmeksizin *Signoria*'ya sokmamış, aynı şekilde sınıf farkına bakmadan çıkarları nasıl gerektiriyorsa yeni aileleri de aralarına almışlardır.

İktidara gelen Medici yönetimi, seçim kurumları üzerindeki kontrolü sayesinde *grandi* ağırlıklı kadrosunu oluşturup devamlılığı sağladıktan sonra geriye kalan tek sorun siyasi egemenliği korumaktı. Yeni yönetim Albizzilerin gözden kaçırdıkları bir noktayı, *Signoria* atamalarını da denetlemek gerektiğini keşfetmiş, bu yüzden de *accoppiatori*'yi devreye sokmuştur. Ancak Floransa'nın geleneksel seçim sistemi olan *tratte*'yi bir kenara atarak tamamen *balìa*'yla seçime gidemeyeceklerine göre her seçim öncesi *accoppiatori*'yi tekrar yetkilendirme probleminin üstesinden nasıl geleceklerdi?

Signoria'nın kendi iç işleyişini denetleyen kontrol mekanizmalarına karşın Floransa anayasası esasında hükümeti pek çok konuda yetki sahibi kılmaktaydı. Danışma kurullarının da onayıyla kullandığı yasama yetkisi bunlardan bir tanesi idi. *Signoria* bu şekilde yasa ihraç edebilir, cezai davalara müdahale edebilir ve nüfuzunu kullanabilirdi. Ayrıca dış politikayı yönlendirme mevzubahis olduğunda başat bir rolü vardı. Dolayısıyla Floransa'daki herhangi bir fraksiyonun *Signoria*'yı ele geçirmesi demek yasama, yönetme ve bilhassa seçimler hususunda epey nüfuz sahibi olması demekti ki uygulamaya konduğu 1382 senesinden beri kurayla seçimin yegane amacı *Signoria*'nın bu gücü kendi çıkarları doğrultusunda kullanmasını engellemek olmuştu. Ne var ki *Signoria* 14 ve 15. yüzyıllarda sıklıkla bunun aksi olaylara tanıklık etmişti ve Medici hegemonyası altındaki *Signoria* için de bu bir istisna değildi. Cosimo de' Medici'nin bizzat kendisi 1434'ten sonraki *Signoria borsa*'larının beş yıl boyunca -elbette partisinin atadığı- *accoppiatori* denetiminde kaldığını hatıratında yazmıştır.[47] Gutkind ya da Najemy gibi tarihçiler de bu kanıdadırlar. Medici iktidarını anlatan kitabında Nicolai Rubinstein da yalnızca F. C. Pellegrini'nin bu fikre karşı çıktığını belirtir. Pellegrini, sadece 1434 Kasım-Aralık ve

1435 Ocak-Şubat *Signoria*'sının *accoppiatori* tarafından seçildiğini, bundan sonra 1443'e kadar geleneksel yöntem olan *tratte*'nin tercih edildiğini vurgulamıştır. Rubinstein da *Signoria* kayıtlarının tutulduğu arşivde yaptığı incelemeler sonucu 1435 *Signoria*'sının kurayla seçildiğini ortaya çıkarmıştır.[48] Şu halde ortada çelişkili bir durum mevcuttur: *Signoria* atamalarında *accoppiatori* iktidarın siyasi erk aracı olarak merkezi bir rol oynuyorsa bu durum resmi kayıtlarla nasıl bağdaştırılabilir?

Medici yönetimi, *accoppiatori*'nin yetki devri sorununu çözmek için dışarıdan bakıldığında oldukça dağınık görünebilecek bir yöntem benimsedi ve ilk adımı 15 Şubat 1434'te verdiği bir hükümle attı. 22 Nisan 1435'e kadar yürürlükte kalacak bu hükme göre yeni *squittino*'yla *imborsazione* işlemi tamamlanana kadar *Signoria borsa*'ları *accoppiatori* tarafından doldurulacaktı.[49] Bu ilerleyen dönemlerde gerçekleşecek uzatmaların ilkiydi; nitekim 1435 Nisan'ı geldiğinde *imborsazione* hala tamamlanamamıştı. Dolayısıyla 1436'nın sonuna kadar aralıklarla kent ve *popolo* konseyinden uzatma alındı. Rubinstein bu noktada, bu uzatma kararlarıyla gerçekleşen yetki devrinin (Cosimo de' Medici'nin Floransa'ya dönüşünü takip eden günlerde Medicilerin sistematik bir biçimde yönetimi ele geçirdiklerini söyleyen tarihçilerin aksine) oldukça deneysel gözüktüğüne dikkat çekmiştir. Najemy de yeni yönetimin en büyük sıkıntısının yetki devri olduğunu belirten tarihçilerdendir. Ona göre, özellikle *grandi* olmayan majör lonca üyelerinin çoğunlukta olduğu *popolo*'nunki olmak üzere, konseylerin isteksizliğiyle *accoppiatori*'yi yetkilendirmek yeni yönetimin ilk otuz yılında karşı karşıya kaldığı en mühim sorundu. Rejimin meşruluğunu tehlikeye atmamak adına yetkinin kurumsallaşmış bir kaynaktan gelmesi için çaba harcayan Medici hükümetinin sıklıkla yasa koyucu konseylerin onayına sunduğu yetki devri hususundaki önergelerin kılıpayı geçmesi, yeni yönetimin lonca birliği tarafından şüphle karşılandığını ya da en azından -çoğu tarihçinin iddia ettiği gibi- Medicilerin sanıldığı kadar "halkçı" gözükmeyişini akla getirir. Nitekim ilk beş yıldan sonra konseyler 1440'ta, tam da Floransa Milan'ı Anghiari'de yenilgiye uğratmışken *accoppiatori*'nin vazifesine son verdi. Adı geçen zaferle sürgünde Milan ordusuna katılmış Rinaldo degli Albizzi tehdidi de ortadan kaldırıldı. Ancak konseyler 1443'te üç yıl için *accoppiatori*'ye eski mevkinin iade

edince 1444 *balia*'sının uzatmalarıyla *accoppiatori*'nin görev süresinin son kullanım tarihi 1449'u buldu. Bu ekibin içinde Lucca Pitti'yle beraber Medicilerin eş dost çevresinden dört kişi de yer almaktaydı: Tommaso Soderini, Alamanno Salviati, Manno Temperani ve Nerone Dietisalvi-Neroni'nin oğlu Dietisalvi.[50]

Accoppiatori'nin yetki devri sorunu konusunda Medici yönetimi içerisinde bile tartışmalar yaşanıyordu. Örneğin 1446'da yapılan bir *pratica*'da yirmi dokuz konuşmacıdan on biri *accoppiatori*'nin görevden alınması gerektiğini önermişti; üstelik bu kişilerin arasında Medici hükümetinin önemli adamlarından Agnolo Acciaiuoli ve Nerone Dietisalvi-Neroni de vardı. Yedi kişi atamaların *accoppiatori* tarafından yapılmasını isterken kalan on bir kişi (muhtelemen *accoppiatori*'den hoşnut olmalarına rağmen halkın olası bir tepkisinden çekindikleri için) herhangi bir yorumda bulunmamıştı. Cosimo de' Medici de tedbirli davranmaya çalışan bu on bir kişi arasındaydı ve bunun akabindeki tartışmalarda diğer pek çok konuşmacı da Cosimo'yla aynı tutumu benimsemiş; fakat Cosimo'nun da katıldığı *accoppiatori*'nin denetimlerine ne zaman ve nasıl son verileceğiyle ilgili tartışmaların yapıldığı komitede, Cumhuriyet'in güvenliğini sağlama adına *a mano* kontrollerin devam edilmesi gerektiği hususunda fikir birliğine varmıştı.[51] 1449'da *accoppiatori*'ye yeni bir uzatma verildiğinde ise toplanan *pratica*'da yönetimin liderleri arasında yeniden fikir ayrılığı oluştu ve tekrar *accoppiatori*'nin görevine devam etmesi kararlaştırıldı. Bununla birlikte aynı yıl içerisinde tüm *a mano* seçimler iptal edilerek *tratte*'ye geri dönüldü. 1452'de çıkan yeni bir savaş sonucu *balia*'nın kurulup yasa koyucu konseylerin *accoppiatori*'yi onaylaması -Rubinstein'ın bahsettiği yönetimin seçim kurumları üzerindeki hakimiyetinin deneyselliğinden ziyade- neredeyse hükümetin *balia*'nın "olağanüstü hal" gerekçesiyle anayasayı geçici bir süreliğine askıya alarak *accoppiatori*'yi yeniden yetkilendirebilmesi için kendini yeni savaşların kucağına bilinçli bir şekilde attığı izlenimini uyandırır. Zaten 1454'te barış ilan edilince konseyler oy çoğunluğuyla hem *balia*'nın hem de *accoppiatori*'nin görevine son vermişlerdir. Bu durumda Medici yönetiminin ilk yirmi yılından sonra bile konseylerin ve kentin büyük çoğunluğunun *accoppiatori*'yi bir tür acil durum önlemi olarak gördüğü ve olağanüstü hal ortadan kalkınca *tratte*'ye dönme eğiliminde olduğu söylenebilir. Barıştan sonra ise artık iç ve dış mihraklar dolayısıyla kent

içerisinde güvenliğin sağlanmasını bahane edemeyecek vaziyetteki Medici yönetimi yeni bir savaşa ihtiyaç duymaktadır ve bu durum 1458 olaylarının tetikleyicisi olacaktır.

Daha önce de belirtildiği gibi, ne *balia* ne de *accoppiatori* birer Medici icadıydı. Fakat 1393'ten 1433'e kadarki oligarşik yönetim, yasama gücü elde edebilmek amacıyla *balia*'yı geniş kapsamlı güce sahip tam yetkili birim olarak kullanmamıştı. Oysa hem 1433 Albizzi taraftarı olan *balia* hem de 1434'ün ilk Medici *balia*'sı bu tür bir yapı sergilemektedir. Bununla beraber Mediciler *balia* kullanımını Albizzilere nazaran bir adım öteye taşıyarak bunların daha uzun süre görev alıp yasa koyucu konseylerin inisiyatifini -bilhassa seçimler ve vergiler hususunda- devamlı olarak yıpratmasını sağlamışlardır.[52]

Medici yönetiminin iç politikasını stabilize etmesini sağlayan etkenler sadece Cosimo'nun diğer siyasi liderlerin deneyimleri hususunda iyi bir gözlemci olmasından veyahut da partinin Floransa politik tarihinden bulup çıkardığı yöntemleri geliştirmesinden kaynaklanmaz. Cosimo'nun birey olarak Papa'yla ve diğer devletlerin askeri önderleriyle geliştirdiği münasebetin Floransa içerisinde Medicilere ilişkin auranın oluşmasına büyük katkısı olmuştur. Eğer Papalık'la olan ilişkisinden başlanacaksa ilk söylenmesi gereken Medicilerin zaten Papa'nın ticari temsilcileri olduklarıdır. Medicilerin Papa'yla yakınlığı, 1434'te Cosimo'yu yargılayan *Signoria*'nın fikirlerini oldukça etkilemiş ve Medici ailesini muhalefetten korumuştur.

Cosimo'nun babası Giovanni di Bicci de' Medici'nin XXIII. John ve V. Martin'le iyi ilişkileri vardı. Cosimo da bunun bir benzerini, en azından 1440'ların başında, IV. Eugenius'la kurmuş; Rinaldo degli Albizzi'nin 1434'te Papa'yı Floransa'ya davet etmesinden sonra onu kendi yanına çekme girişimleri sonuçsuz kalmıştı. Örneğin Medici Partisi'nin vazgeçilmezlerinden Nerone Dietisalvi Neroni, Medici *quartiere*'sindeki San Lorenzo Kilisesi'nin Floransa Katedrali'ne denk olması için Papa'yla pazarlığa oturmuş ve ancak *Singoria*'dan gelen itirazlar üzerine bu

talepten vazgeçilmişti.

Papa'nın Floransa'da ikamet ettiği yıllar boyunca Papalık kaynakları Venedik-Floransa ittifakını Milan'a karşı finansal olarak desteklemiştir. Cosimo'nun Papa'yla olan dostluğu ve Papalık'ın *Monte*'de faizle işleyen yüz bin *fiorini*'lik tahvilleri Medicilere büyük bir imtiyaz kaynağı sunarken Cosimo'ya da bir nevi taçsız kral imajı bahşetmiştir.

Gerek Medicilerin siyasi ve ekonomik saflarını pekiştirmesi gerekse büyük bir kültürel ve sanatsal gelişmenin doğuşuna ön ayak olması açısından IV. Eugenius'un Ferrara Konsili yüzyılın en mühim olaylarından biriydi. Daha evvel bahsedilen Constance Konsili ve süresince çıkan tartışmalar başka konsillerin kurulmasına da vesile olmuştu. Örneğin Konseyciler, Papa'nın yetkesinin Kilise konsilinin üstünde olduğunu düşünen 13. yüzyıl papalarının izinde gitmiş V. Martin'in ölümü üzerine Kilise reformu için Basel'de toplanmışlar (1431) ve Milan ile Aragon'un da desteğiyle hemen Papalık karşıtı bir tutum benimsemişlerdi.[53] Basel Konsili'nde, Osmanlı'nın yayılmacı politikasından rahatsız, yıllardır Batı Roma Kilisesi'nden yardım bekleyen Bizanslı Ortodoks Hıristiyan temsilcilerle de bir anlaşma imzalanmıştı. Bu yüzden Papa IV. Eugenius 1438'de, sözde Hıristiyanlığın iki kolunu birleştirmek, gerçekte ise Basel'deki konsili bölmek için Bizans İmparatoru, yüksek mertebeli Kilise adamları ve teologlardan oluşan yedi yüz kişilik büyük bir grubu Ferrara'ya davet etti.

8 Ocak 1438'de toplanan Konsil'de ilk tartışmalar ritüeller konusunda çıktı: Katolik Piskopos, Bizanslıların ekmek şarap ayinini kendi tarzlarında icra etmelerine şiddetle karşı çıkınca Patrik yasağa tepki gösterdi. Bunun dışında kentin aşırı kalabalık ve soğuk olması, Bentivoglio ailesinin hüküm sürdüğü ve bağımsızlığını ilan etmiş Bologna'dan Papa'ya suikast kurulduğuna dair haberler gelmesi, Visconti ordusunun Ferrara'ya yaklaşması ve üstüne üstlük Papa'nın hasta olması Konsil'in tadını epey kaçırdı. Ayrıca IV. Eugenius'un finansal kaynakları da azar azar tükeniyordu.

Ferrara Konsili'nin parası, Bizanslıların harcamaları dahil, Medici Bankası'nın cebinden çıkmıştır. Papa'nın *Monte*'deki yüz bin *fiorini*'lik payından bu organizasyona kaynak sağlanmıştı. İkinci bir büyük borçlanma için de Papalık topraklarından Arezzo yakınındaki -daha sonra Floransa hakimiyetine girecek- Sansepolcro teminat olarak gösterilmişti. Buna, Cosimo'nun Doğu ve Batı Kiliseleri birleşecekse bu kutlu olayın Floransa'da olmasına yönelik tutkusuyla veba tehlikesi de eklenince Lorenzo de' Medici Ferrara'ya giderek Konsil katılımcılarının Floransa'nın -ya da daha çok Medicilerin- konukları olarak kabul edileceğini bildirdi ve Konsil 1439'da resmen Floransa'ya taşındı. Cosimo de' Medici 27 Ocak'ta kendini *Gonfaloniere di Giustizia* seçtirerek 15 Şubat'ta Bizans İmparatoru VIII. Paleologos ve maiyetini bizzat karşıladı.[54] Konuklara misafirhane olarak *quartiere*'lerdeki boş *palazzo*'lar tahsis edildi; bunlardan bazıları Santa Croce'deki sürgün edilmiş Ridolfo Peruzzi'ninkilerdi. Böylece Cosimo, sürgüne gönderilenlerin mallarını istediği şekilde kullanabileceğinin altını çizme fırsatını da kaçırmamış oldu.

Öğretilerindeki değişiklikler ve iki Kilise'yle onların cemaatlerinin birbirine yabancılaşmış olmasının getirdiği kültürel farklılıklara rağmen Konsil, 6 Temmuz 1439'da Santa Maria del Fiore'de Doğu ve Batı Kiliseleri'nin birleştiklerini ilan etti. Gerçi bu bildiri ilerleyen dönemlerde Katolik ve Ortodoks Kiliseleri tarafından reddedildi; fakat hiçbir Floransalı Cosimo'nun uluslararası prestijinin konuştuğu bu gösteriyi unutmadı. Dahası İstanbul'dan gelen akademisyenlerin Antik metinlere, Klasik sanata, felsefeye ve bilhassa Platon'a duyulan ilgiyi körüklemesi Rönesansın doğuşunu hızlandırdı ve Platon Akademisi'nin kurulmasına da ön ayak oldu.

Cosimo'nun Papa vasıtasıyla kurduğu bir başka mühim ilişki de Francesco Sforza'yla olandı. Machiavelli'nin aktardığına göre o dönem İtalyan topraklarında paralı askerlerden oluşan iki birlik vardı: *Braccasca* ve *Sforzesca*. Bunlardan birinin liderleri Niccolò Piccinino ve Niccolò Fortebraccio iken diğeri'nin önderi -geleceğin Milan Dükü- Francesco Sforza idi.[55] Bu birliklere nerdeyse tüm İtalyan askerler dahildi ve Lombardiya'da barış sağlandıktan sonra bile birlikler değişik nedenler

dolayısıyla IV. Eugenius'un topraklarına saldırıyordu: 1433'te Niccolò Fortebraccio Roma'ya hücum etmiş (ve Machiavelli'ye göre savaş istemeyen Roma halkının IV. Eugenius'u kovmasına neden olmuş), Francesco Sforza ise Marca'yı* ele geçirmişti. Bunun üzerine Papa Floransa'ya taşınmadan önce Sforza'yı, onu yanına çekebilmek amacıyla kızı Bianca'yla evlendirmeye söz veren Maria Filippo Visconti'nin hizmetinden kapıp onunla sözleşme imzaladı: Francesco Sforza artık Kilise için çarpışacaktı.[56] O sırada Papa, Venedik ve Floransa ile müttefik olduğu için Sforza otomatik olarak bu cumhuriyetlerin de başkomutanı sayıldı. Hatta 1434 sonbaharında Cosimo de' Medici'yi sürgünden çağırın *balìa*, Papa adına Sforza'ya elli bin *fiorini* ödedi. Bu ilk bağlantı Cosimo'yla birebir ilişkiden kaynaklanan samimiyetin başlangıcı olacak ve gerek Floransa'nın dış politikasını gerekse de kentin İtalya'daki diğer devletlerle olan münasebetini derinden etkileyecekti.

1440'lar Floransa'sında, Maria Filippo Visconti'nin ölümünden sonra Venedik'in Milan'ı da alarak Apeninler'in kuzeyinde kalan tüm İtalyan topraklarının hakimi olması ihtimali Floransalıları dehşete düşürmekteydi. Dolayısıyla bu korku 1438'de kenti Milan'la ateşkes müzakerelerine itti. Ne var ki Maria Filippo Visconti'nin başkumandanı Niccolò Piccinino'nun Bologna'yı alarak Papalık egemenliği altındaki topraklara saldırması anlaşmanın feshine neden oldu ve Floransa ile Milan arasında yeni bir savaş patlak verdi.[57] 1440'ta Piccinino ve Rinaldo degli Albizzi ile sürgüne yollanmış diğer Floransalılar Floransa'ya oldukça yakın bir kente -Casentino'ya- saldırdı; fakat Neri Capponi ile Cosimo'nun uzak bir kuzeni olan Bernardo de' Medici önderliğinde Floransa ordusu Anghiari'de zafer kazandı. Bu yenilgi üzerine Rinaldo degli Albizzi savaşmaya son verdi ve iki yıl sonra da öldü. Ertesi yıl imzalanan barış anlaşması ve Casentino'nun Floransa topraklarına katılmasıyla Medici yönetimi kent içindeki hakimiyetini pekiştirdi. Anghiari Zaferi'nin bir başka özelliği de Cosimo'nun liderliğini uluslararası arenada da kabul ettirmiş olmasıydı.

1430'larda Sforza'yla ittifak kurarken ne düşündüğü bilinmez, Cosimo de'

* İtalya'nın yirmi bölgesinden biri. İtalyancası Marche'dir. A. Berna Hasan tarafından Machiavelli'nin *Istorie Fiorentine'sinde* "Marca" olarak belirtilmiştir.

Medici 1440'lardan itibaren Milan'ın bölgesel bütünlüğünün Venedik yayılımının önüne geçeceğini farkındaydı. En önemlisi de Milan'ı korumanın tek yolu olan Sforza'yla geliştirilecek bir dostluğun Floransa'daki kendi yönetimini destekleyebilecek olmasıydı. Cosimo'nun Sforza gibi bir bağdaşığı kaybetmemek için Papa'yla arasını bozması, Sforza'nın Floransa iç ve dış politikasında ne denli kritik bir noktaya tekabül ettiğini gözler önüne serer. Şöyle ki, 1442'de Angevin rakiplerini yenerek Anjou'nun kontrolünü ele geçiren Alfonso Angevinleri desteklemiş ve bu zaten Floransa ile Sforza'ya kayıp verdiği topraklardan rahatsız Papa IV. Eugenius için bardağı taşıran son damla olmuştu. Bu nedenle Papa, Sforza ve Floransa'yla -başka bir deyişle Cosimo'yla- imzaladığı paktı bozdu ve 1443'te *Palazzo Medici*'nin yalnız birkaç yüz metre ilerisindeki Santa Maria Novella'dan ayrılarak Roma'ya döndü. Bu esnada da Medici Bankası'nın Roma şubesi müdürü Roberto Martelli'yi görevden aldı. Buna rağmen Cosimo de' Medici, Bologna'daki Bentivoglio'nun 1446'da kenti Papa'nın elinden alma ve benzeri çabalarını alenen desteklemeye devam etti. Eugenius'un ölümünden sonra (1447) onun yerine geçen V. Nicholas ise Medici Bankası Roma şube müdürüne görevini iade etti.[58]

1447'de Maria Filippo Visconti'nin beklenen ölümü gerçekleşince Milan'da çıkan karışıklıklar Floransa'nın endişelerini haklı çıkardı. Milan *popolo*'su Ambrosian Cumhuriyeti'nin kurulmasını talep ederken Venedik bu kargaşadan yararlanıp kente saldırmıştı. Bunun üzerine Sforza'nın ordusu ile Venedik arasında vuku bulan savaşın neticesinde bir anlaşmaya varıldı (1448) ve Francesco Sforza kendini Milan Dükü ilan etti. Elbette ki bu hususta Sforza'nın en büyük destekçilerinden biri Cosimo de' Medici idi. Fakat Cosimo'nun Sforza'yı her koşulda desteklemesi doğrultusunda sürdürdüğü dış politika sadece Papa IV. Eugenius'u feda etmemiş, Floransa'daki Medici yandaşı yönetici kadrosunda da çatlaklar açmıştı; zira Francesco Sforza'nın sürekli talep ettiği yüksek meblağlı krediler kısa süre içerisinde Floransa'da işleri karıştırarak *balìa*'da bile Sforza'ya karşı hoşnutsuz seslerin yükselmesine neden oldu. Cosimo'nun geleneksel Venedik-Floransa ittifakına son vermek isteği ise *pratica*'lardaki konuşmacılar tarafından hiç iyi karşılanmadı. Medici yakın çevresindeki bazı isimler -Neri Capponi, Alamanno Salviati, Luca degli Albizzi- bir hayli sıkıntı yaşadı. Sonuçta, Cosimo de' Medici'nin Floransa dış politikasında

izlediği yol, pek çok kişinin Medici rejiminin gözünden düşmesiyle neticelenirken Cosimo'nun etrafındaki isimler Agnolo Acciaiuoli ve Dietisalvi'nin şahsiyetleri ile sınırlandı. Böylece anayasal kurumların yetki alanından çıkmış, yarı özel bir diploması ve dış politika Medici grubu tarafından oluşturulmaya başlandı. Francesco Sforza Milan'ı ele geçirip Venedik'e karşı savaş açtığında da Floransa -ya da Cosimo de' Medici- Milan'ın yanında yer aldı. 1451'de Floransa ve Sforza askeri birlikleri arasında imzalanan bir paktla Cosimo'nun da bulunduğu *Dieci di Balìa* bir kez daha olağanüstü hal gerekçesiyle anayasal kurumların faaliyetlerini askıya aldı.

Uzun yıllar süren savaş dönemi nihayet 1454'te son buldu. Venedik ile Milan Lodi Barış Antlaşması'nı imzaladı. Floransalılar rahat bir nefes aldıkları halde aynısını Cosimo için söyleyemeyecek, bu finalin Cosimo'nun çıkarlarına uygun düşmediğini ima eden kimseler vardı.[59] Bununla birlikte 1455 Mart'ında Milan, Floransa, V. Nicholas, Aragon ve Napoli tarafından imzalanan yirmi beş yıllık antlaşma Cosimo'nun kendisini içerideki düşmanlardan korumaya yarayacak bir Floransa-Milan ittifakına kavuştuğunu gösterir.

Venedik'e karşı verilen savaş Floransa'da -tek bir ailenin hegemonyasına kolayca razı olmamaya kararlı ve rejimin yumuşak karnı- *ottimati*'nin Cosimo'nun mevcudiyetinde anlam kazanmış Medici iktidarına karşı içinde biriktirdiği birtakım hoşnutsuzlukların su yüzüne çıkmasına da neden oldu. Floransalı hümanistler, Cosimo de' Medici'yi Platonvari bir filozof-yönetici ya da zamanının Augustus'u olarak göklere çıkarırken Cosimo'nun sıradan bir vatandaş olduğunu söylemesi ancak bu iltifatlar karşısında tevazu göstermemesi kendini Medicilerle denk görmek isteyen *grandi*'nin canını oldukça sıkmaktaydı. Dolayısıyla Cosimo'nun hükümlerine karşılık *ottimati*'nin aşağılık kompleksini savuşturmak için oluşturduğu savunma mekanizması bu durumun geçici olduğu, (savaş gibi "olağanüstü") aciliyetlerin ortadan kalkması halinde eşitliğin yeniden sağlanacağı ve benzeri fikirlerin üzerine inşa edilmişti. Oysa dışardan bakan gözün göreceği yegane gerçek merkezde duran Cosimo de' Medici ve tebaasından ibaretti. Üst düzey memuriyetlere gelip yeni yönetimde sesini duyurabilmek, iktidardan mali imtiyazlar kapabilmek, avantajlı

evlilikler yapmak, ticaret ve bankacılık dünyasında tutunabilmek, Roma'da iyi karşılanabilmek, Kilise içerisindeki kariyerini sağlama alabilmek, Floransa'da prestij sahibi bir konuma yükselebilmek ve zenginliğini *popolo*'dan -ve de *catasto*'dan koruyabilmek adına *ottimati* yavaş yavaş Cosimo'nun çevresindeki hegemonik bir patronaj sisteminin uydusuna dönüşmüştü. Savaş ve vatanperverlik dürtüleri Cosimo de' Medici'nin -Floransa'nın dış politikası ve askeri harcamaları için vazgeçilmez-servetinin göz kamaştırıcılığıyla birleşince *grandi* bir süre Venedik'teki sabit üst sınıfa benzediği düşüncesiyle gerçekleri karartmayı denese de sonradan (daha çok hiçbir zaman terk edemediği toplumsal sınıfının doğal ayrıcalıklarına dair eski zihin yapısına uyacak şekilde) kesinlikle *popolo*'nunkini çağrıştırmayan cumhuriyetçi özgürlük retoriğinin çığırkanlığını yapmaya ve Medici yönetimini tiranlık olarak değerlendirmeye başladı. Bu bakımdan kent hümanizmasının kullandığı dildeki bu değişiklik, *grandi*'nin ufukta görünen evrimini de belirginleştirir: Artık, efendi olmaktan bir hayli uzak *grandi* kendini Cumhuriyet'in, özgürlüğün ve erdemlerin bekçisi olarak tanımlamaya başlamıştır. Oysa Medici yönetiminin bekçiliğinde evcilleştirilecek bir aristokratik mayet olma yolunda *ottimati* evriminin son halkasına yakındır.

Medici güdümündeki Floransa iç siyasetinin su yüzündeki dalgalanmalar 1458 ve 1478 yılları arasında vuku bulmuş üç temel krizde görülür ve bunlardan ilki 1458'de Cosimo de' Medici döneminde gerçekleşir. Haziran 1455 *accoppiatori*'sinin son faaliyetleri arasında bir dizi aleni politik misille dikkati çeker: Aralarında Palla Strozzi'nin kızıyla evlendiği için adı çoktan kötüye çıkmış Giovanni Rucellai, 1449'daki bir *pratica*'da halkın geleneksel seçimlere dönmeyi dilediğini söylediği için kara listeye alınan Mariotto Lippi, 1445 Mart-Nisan *priori*'sinde tam da yeni savaş *balìa*'sı ve vergilerinin devreye girmesi an meselesi iken Cosimo'nun arzu etmediği halde apar topar Lodi Barışı'nı imzalatan Alessandra Strozzi'nin bacanağı Marco Parenti olmak üzere on dokuz kişinin adaylığı düşürülmüştü. Burada Medici yönetimi açısından önem taşıyan hususi birkaç ismin gözden çıkarılması değil, *ottimati*'nin bir sınıf olarak birlik ve bütünlüğünün parçalanması, Cosimo'nun yakın çevresinin bu bölünmeden etkilenme olasılığı söz konusu idi. Bu ayrılıkçı hareketin 1458 olaylarını tetikleyecek ilk yankısı 1454 Mayıs-Haziran *priori*'sinde

Gonfaloniere di Giustizia olan Dietisalvi Neroni'nin -Cosimo'nun talimatı üzerine- Tommaso Soderini ile yaptığı gizli müzakerelerde geldi. Neroni mevcut *balìa*'nın feshini onaylamıştı ve anlaşılan bir sonraki seçimler *a mano* yapılmayacaktı; bu yüzden Cosimo, Neroni gibi değerli bir neferi bir kenara atmak yerine Tommaso Soderini'yi araya soktu. Soderini'nin *balìa*'yı koruyamamasına karşılık *a mano* seçimlerin iptalini engellemesi üzerine Cosimo'nun oğlu Piero de' Medici'nin böylesine bir sadakatten etkilenerek onu Temmuz-Ağustos döneminin *Gonfaloniere di Giustizia*'sı olarak belirlemesi, birkaç yıl önce tuttuğu yoldan gayet memnun Medici rejimine methiyeler düzmekte olan Soderini'nin kardeşi Niccolò'yu reform yanlısı haline getirdi. Akabinde Medici yakın çevresindeki bazı kimseler hemen popüler yaklaşımları tercih etmeye başladı; Marco Parenti ve Mariotto Lippi model alındı.

Savunduğu geleneksel hükümet ve seçim gibi ideallerin kendi sınıfsal çıkarlarını tehdit ettiğinden bihaber *grandi*'nin tavrı Cosimo'ya oldukça enteresan gelmiş olmalıdır. *Grandi* böylesi bir farkındalığa ancak Cosimo'nun 1458'deki yumruğuyla kavuştu: Bu tarihte *Signoria* ve yasa koyucu konseylerin *catasto*'yu tekrar yürürlüğe sokmaları *ottimati* için olumlu bir gelişme sayılmazdı; buna rağmen son yirmi beş yıldır ilk defa havada bir sonraki seçimlere *balìa* müdahale etmeyecekmiş gibi bir koku vardı. Bu yanılsama Medici çevrelerinden yükselen seslerle dağılsa da Medici muhaliflerinin aynı yılın Nisan ayında çıkardıkları yeni bir yasa başka bir *balìa*'nın kurulmasını epey zorlaştırırken *tratta*'yı garantiledi. Bunun üzerine Cosimo'nun en güçlü taraftarlarından Lucca Pitti, Temmuz-Ağustos dönemi için derhal *Gonfaloniere di Giustizia* seçilerek yasa koyucu konseylere bir tür kalıcı *balìa* öneresiyle gitti ve *tratta*'nın kendi görev süresinin bitimine doğru, yıl sonuna ertelenmesini talep etti. Kolayca tahmin edilebileceği üzere konseyler her iki fikri de reddettiler. Bunun üzerine -herhalde iyilikle olmayınca- *Signoria* yasa koyucu konseylerin gözünü korkutmak için açık oylama önerdi: Kapalı oy pusulası sistemi derhal feshedilecekti. Tam da bu noktada Floransa'nın Başpiskoposu Antoninus devreye girdi ve büyük bir yetki sorunu patlak verdi.

Başpiskopos Antoninus meselesi aslında 1445 yılına kadar gider. O sene Floransa Başpiskoposu ölünce Medici rejimi yerine geçmesi için aralarında Cosimo'nun kuzeni, hümanist Nicola di Vieri'nin oğlu Pistoia Piskoposu Donato de' Medici'nin de bulunduğu bir dizi kişiyi önermişti. Bir diğer aday da Cosimo'nun pek sevdiği Dietisalvi'nin kardeşi ve Floransa Katedrali'nin Başrahibi Giovanni di Nerone Dietisalvi-Neroni idi. Kısacası Cosimo de' Medici bu makama mümkünse Floransalı ve kati surette yönetime sadık birinin gelmesini istemekteydi. Fakat araları 1443'ten beri şekerrenk olduğu için IV. Eugenius, 1446'nın başlarında bu görev için Antonio Pierozzi'yi yetkilendirmişti. Ancak ilginçtir ki Floransalı olan Başpiskopos Antoninus ne *grandi* ne de Medici taraftarı idi.[60] 1458'e geri dönmek gerekirse; Antoninus zaten 1455 yılında baktığı Giovanni ve Lusanna davasından mimlenmişti.[61] 1458'de *Signoria*'nın kapalı oy sisteminin feshi talebine karşılık açık oylamanın konsey üyelerinin ettikleri yemine aykırı olduğunu söyleyince ikinci bir yetki alanı tartışması gündeme geldi.

Yapılan *pratica*'larda Medici taraflarının arasından bazı kimseler meseleyi sınıfsal okumalara tabi tutma eğilimindeydiler: Sassetti, Tommaso Soderini ya da Otto Niccolini ortadaki problemin *ottimati*'nin yönetim üzerindeki hakimiyetinin muhtemel kaybıyla ilgili olup olmadığını tartışmaya açmışlardı. Alessandro Alessandri'nin muhalefetin iyi organize olduğu endişesi yüzünden hemen bir *parlamento* toplama önerisi gerilimi tırmandırdı. *Parlamento* kelimesinin daha sık telaffuz edilmesi neticesinde *pratica*, Cosimo da onaylarsa *parlamento*'nun toplanmasının iyi olacağına karar verdi; fakat Cosimo de' Medici kalabalıklara güven olmayacağını ve anayasal kurumların Medici iktidarını sarsabileceğini düşündüğünden bu fikre ılımlı bakmıyordu. Ne var ki *parlamento* önerisini alenen reddetmek aynı kalabalıkların oklarını üzerine çekebileceğinden Cosimo, 1434'tekine benzer bir ince ayar yapmaya karar verdi.

Pratica'nın *parlamento*'nun nasıl toplanması gerektiğini tartıştığı gün, Cosimo de' Medici Milanlı elçi Nicodemo Tranchedini ile Milan ve diğer müttefikler arasındaki olası askeri müdahaleleri konuşmaktaydı. Bunun üzerine Cosimo'nun ne

demek istediğini anlayan Tranchedini hemen Francesco Sforza'ya yazdı ve Dük'ün cevabı 10 Ağustos'ta geldi: Sforza, Cosimo'ya destek olması için Faenza şövalyesini askeri birlikleriyle beraber Floransa'ya yolluyordu. Böylece hemen muhalefetin bazı liderleri yakalandı. Bunların bir kısmına işkence edilip yüz elli kadarı da ev hapsinde tutuldu. Ertesi gün *parlamento Piazza*'da toplanırken Cosimo de' Medici yanında Milanlı elçi ve silahlı maiyeti olmak üzere evinde beklemekte, Sforza'nın yolladığı ordu ise *Palazzo della Signoria* etrafında konuşlanmakta idi. Olaya tanıklık etmiş kişilerin ifadelerine göre *Signoria* noteri, toplanan kalabalığa yeni bir *balìa*'nın kurulmasını isteyip istemediğini sorduğunda ancak ön sıradaki birkaç kişi söylenenleri -belki- anlayabilmişti. Ve halk bilerek ya da bilmeyerek bir şekilde sonraki beş yılın seçimlerinin *a mano* yapılmasını, yeni bir konseyin kurulmasını[62] ve başka bir dizi öneriyi kabul etti.[63] Bin beş yüz kişi aday listelerinden çıkarıldı, politik suçluları cezalandırmak üzere kontrolsüz bir yetkeye sahip *Otto di Guardia* pek çok -Cosimo de' Medici ve yönetimini eleştirmeye cüret etmiş- Floransalıyı sürgüne yolladı. Bu şahısların arasında Girolamo Machiavelli de vardı ve Machiavelli daha sonra hükümete komplo kurduğu gerekçesiyle idam edilecekti. Son olarak, Niccolò Machiavelli'nin kinayeli bir üslupta belirttiği üzere *Priori dell'Arti*'nin adı, artık kelime gerçek anlamını kaybetmiş olsa da en azından eskiden olduğu gibi *Priori della Libertá* yapıldı.

Cosimo de' Medici ölmeden önceki son yıllarında -deyim yerindeyse- cemiyet hayatından elini eteğini çekmişti; halk arasına karışmamış, herhangi bir memuriyete gelmemiş, *pratica*'larda bile söz almamıştı. Bununla birlikte Floransa halkı asıl siyasetin *accoppiatori*'nin toplandığı *Via Larga*'daki *Palazzo Medici*'de icra edildiğinin farkındaydı.

"[Cosimo] her ne kadar kiliselerin inşası ve verdiği sadakalar nedeniyle sürekli harcama yapsa da dostlarıyla birlikte çoğu kez Tanrı'nın yolunda yeterince harcama yapmadıklarını ve O'nun kitabında borçlu gözükeceklerini düşünerek üzülürdü. Orta yapıda bir adamdı, esmer tenliydi ve saygı uyandıran bir görüntüsü vardı. Uzman olduğu bir konu olmasa bile son derece iyi konuşan bir insandı ve alçakgönüllüydü.[...] Ona uyuyamadıklarını anlatmaya çalışan asilere şöyle demişti: 'Beni de uykumdan uyandırdınız, bu nedenle dediğimize inanıyorum.'"[65]

Machiavelli'nin bu sözlerle andığı Cosimo de' Medici 1 Ağustos 1464'te ölmüş ve *Signoria*'nın hükmü üzerine mezar taşına *pater patriae* * sıfatı layık görülmüştür.

Dipnotlar

- [1] John M. NAJEMY, *A History of Florence 1200-1575*, 191.
- [2] Pistoia ve Monte Albano 1328-1331 arası yapılan savaşlarda, Pescia 1339'da, Prato ve Pistoia 1350-1351'de, San Gimignano 1353'te, Volterra 1361'de, San Miniato al Tedesco 1370'te fethedilmişti. Floransa 1384'te Arezzo'yu aldıktan sonra, 1390'da ve nihai olarak 1404'te Montepulciano'yu, 1421'de de Livorno'yu ele geçirmiştir.
- [3] Pisa, Giangaleazzo Visconti'nin müttefikiydi ve 1402'de hala Visconti'nin elindeydi. Floransa Pisa'yı ilk olarak 1404'te zorla ele geçirmeye çalışıp başarısız olunca satın almak istedi; çünkü artık halk da ikinci bir savaşa olumlu bakmıyordu. Pisa halkı ise iki yüz bin *fiorini*'ye Floransa'ya satılacağını öğrendiğinde Gabriele Maria Visconti'yi -sonradan serbest bırakmak üzere- yakaladı ve kentin özgürlüğünü talep etti. Ancak Rinaldo Gianfigliuzzi, Filippo Corsini, Maso degli Albizzi bir şekilde kenti satın almayı başardılar. Bu sırada Floransa orduları hazırlanmış; Lorenzo Filippo Magalotti, Rinaldo Gianfigliuzzi, Cristofano Spini ve Bartolomeo Valori'den oluşan savaş *balia*'sı toplanmıştı. İlk denemenin yenilgiyle sonuçlanması üzerine Bartolomeo Corbinelli, Gino Capponi, Lotto Castellani, Lapo Niccolini, Niccolao Davanzati, Bernardo Cavalcanti ve Maso degli Albizzi'den ibaret yeni bir *balia* toplandı ve en nihayetinde Pisa ele geçirildi. Bununla beraber Pisa Floransa'nın yaptıklarını ne unutmuş ne de affetmiş olmalı ki 1494'te tekrar bağımsızlığını ilan etti.
- [4] Kent bu tutumunu Medicilerin seçildiği bir *balia*'da (1459) uç noktalara taşıyıp *Priori dell'Arti*'yi *Priori di Libertà*'ya çevirecekti. 15. yüzyıla gelindiğinde ise Floransalılar artık *priori* ve *Gonfalonieri di Giustizia* makamlarının tamamına *Signoria* demeyi tercih etmekteydiler.
- [5] Niccolò MACHIAVELLI, *Le Istorie Fiorentine (Floransa'da Komplolar ve Karşı Komplolar Tarihi)*, Çev. A. Berna Hasan, 169. "...Pisa'ya bir saldırı düzenlenerek burası da büyük bir zafer sonrası ele geçirildi. Pisa halkı 1400-1433 yılları arasında huzurlu bir şekilde bu sınırlar içerisinde yaşamını sürdürdü."
- [6] 1400'den 1420'ye kadarki süreçte bu kadro şu kimselerden oluşmaktaydı: Maso degli Albizzi, Piero Baroncelli, Filippo Corsini, Cristofano Spini, Rinaldo Gianfigliuzzi, Niccolò da Uzzano, Gino Capponi, Lorenzo Ridolfi; 1420'den sonraki on yılda da Rinaldo degli Albizzi, Palla Strozzi ve Neri di Gino Capponi patronaj ağının odak noktaları olarak dikkat çekmekteydiler.
- [7] Neri di Gino Capponi babasını takip ederek lider olmuştu. Rinaldo Gianfigliuzzi'nin üç oğlu da 1430'ların başlarında oligarşi içinde kalıcı bir yer edinmişti. Rinaldo degli Albizzi ise yönetim kadrosundayken ölen babasının önderliğini miras aldığı anda Maso degli Albizzi devlet töreniyle gömülmüş ve Rinaldo'ya şövalyelik unvanı verilmişti. 1415'te elçiyken Napoli Kralı tarafından kendisine şövalyelik unvanı verilmiş Matteo Castellani *Sedici Gonfalonieri*'ye hizmet verirken ölünce (1429) düzenlenen devlet töreninde bu unvan Floransa tarafından da kabul edilmiş ve şövalyeliği on iki yaşındaki oğluna geçmişti.
- [8] Machiavelli *Istorie Fiorentine*'de Floransa'nın bu dönem verdiği bütün savaşları, Giangaleazzo Visconti ve onun ikinci oğlu Filippo Visconti'ye karşı yapılmış gibi anlatmıştır. Aynı durum Cavalcanti'nin *Istorie Fiorentine*'si için de geçerlidir; her iki yazarın kitabında da Gabriele Maria Filippo'nun adı geçmez. Oysa ki Gabriele Maria Filippo, 1395-1402 yılları arasında iktidarda olan Giangaleazzo Visconti'nin ilk oğludur ve babası savaş esnasında vebadan ölünce onun yerine geçmiş ve 1402-1412 yılları arasında Milan'ı yönetmiştir. Bir cinayete kurban giden Gabriele Maria'dan sonra başa kardeşi Filippo Maria Visconti gelmiş ve 1412-1447 yılları arasında hüküm sürmüştür.
- [9] Bkz. (5), MACHIAVELLI, 177.
- [10] Bkz. (1), NAJEMY, 255.
- [11] A.g.k., 256.
- [12] A.g.k., 257.
- [13] Giovanni CAVALCANTI, *Istorie Fiorentine vol. I*, 198.

* "Vatanın babası" anlamına gelen Latince kelime grubu.

[14] Machiavelli'nin *Istorie Fiorentine*'sinde Giovanni di Bicci'nin karakteristik diyebileceğimiz bu tür davranışlarının izlerini takip etmek mümkündür.

[15] Bkz. (1), NAJEMY, 258.

[16] Bkz. (13), CAVALCANTI, 214.

[17] Bkz. (1), NAJEMY, 259.

[18] Bkz. (1), NAJEMY, 260.

[19] Bkz. (1), NAJEMY, 266.

[20] Giovanni di Bicci'nin yatağının başına toplanmış oğullarına söylediklerine dair bilgilerin ne kadar gerçek olduğu tarihçiler arasında tartışma konusu olmuşsa da hepsi Giovanni di Bicci'nin çocuklarına fazla göz önünde bulunmalarını tembihlediği hususunda hemfikirdir. Machiavelli'nin *Istorie Fiorentine*'sinde de bu konuşmaya yer verilmiştir:

"Tanrı'nın ve doğanın bana bahsettiği hayatın sonuna geldiğime inanıyorum. Mutlu ölüyorum, çünkü sizleri geride zengin, sağlıklı ve benim yolumdan gittiğiniz takdirde Floransa'da onurlu ve herkesin takdirini kazanarak yaşamanızı sağlayacak derecede nitelikli insanlar olarak bıraktığımı biliyorum. Hiç kimseye bir zararım dokunmadan, aksine elimden geldiğince herkese yardımcı olmaya çalışarak yaşadığımı hatırlamak kadar başka hiçbir şey benim böylesine mutlu bir insan olarak ölmemi sağlayamazdı. Sizlere bu şekilde yaşamınızı öğütüyorum. Politik güç konusunda ise kanunların ve insanların size sundukları her şeyden yararlanın. Böylece ne kıskançlık ne de tehlike sizin yanınıza yaklaşamayacaktır; çünkü insanlara verilen değil, insanlardan alınanlar nefret doğurur. Başkalarının hakkına göz koyduklarından kendilerininkini kaybedip ve kaybetmeye devam edip, sürekli acı ve endişe içinde yaşayan insanlar içlerinde, düşünülenenden daha fazla nefret taşırlar. İzlediğim bu yöntemlerde etrafında pek çok düşman ve pek çok üzüntü varken bile bu şehirdeki saygınlığımı sadece korumakla kalmadım, ayrıca günden güne de artırdım. Dolayısıyla benim öğretilerimin yolundan giderseniz saygınlığınızı koruyup daha da artırmanız mümkündür; ama aksi davranışlarda bulunursanız sonunuzun benim zamanımda kendilerini ve ailelerini yok etmiş kişilerininki gibi mutsuz olacağını bilin."

Giovanni di Bicci'nin bu vasiyetnamesi herhalde, Medici Bankası'nın şube müdürü ve küçük hissedarlarına, sermayeye katıldıkları orana göre kârdan daha fazla pay verme nedenlerini ve patronaj ağlarına gösterdikleri aşırı özeni açıklamaktadır.

[21] 14. yüzyıl Floransa'sında diğer Avrupa ülkelerine benzer şekilde, zenginliğin dışavurumuna dair uyulması gereken çok sert kurallar vardı. Örneğin zanaatkarlar koyu renkli kumaştan, önu papazlarınki gibi düğmeli diz boyu cübbeler giymek zorundaydılar. En zengin ailelerin evleri dahi mütevazı döşenmişti: Duvarlar beyaz badanalı olurdu ve goblenler yalnızca özel günlerde çıkarılırdı. Çıplak döşemeye hasır örgü dışında nadiren yaygı serilirdi. Mobilyalar ahşaptan olur, pencereler yağlı kağıtla kaplanırdı. Cam ve İtalyan çinisine sık rastlanmaz, gümüş kaplamalar evin efendisinin odasında, önemli bir misafir geldiğinde ortaya çıkarılmak üzere saklı tutulurdu. Ancak yüzyıl sonuna doğru -belki Floransa'nın artan zenginliğine bağlı olarak- kentin zengin vatandaşlarına ait, dışarıya karşı temkinli bir görüntü sergileyen evlerin içlerinde duvarlar freskolar, goblenler, dini resimler ve aynalarla; pencereler perdelerle kaplanmaya, mobilyaları kakmalarla bezeli şömineli odalarda ise yataklı karyolalar yer almaya başladı. Erkekler hala kısa pantolon ve ceketlerinin üzerine *lucco* denilen koyu renk, yenleri geniş, kapşonlu diz boyu cübbelerini giyerken delikanlılar daha renkli giyinmeyi tercih etmekteydiler. Bilhassa tacirlerin eşleri giyim kuşam yönetmeliklerini ustaca ihlal etmeleriyle ünlüdür. Bu bağlamda Cosimo de' Medici'nin de *Palazzo Bardi*'den sonra taşındığı evin dekorasyonu Floransa halkı tarafından şaşkınlıkla karşılanacaktı.

[22] Christopher HIBBERT, *The House of Medici: It's Rise and Fall*, 38.

[23] Cosimo de' Medici'nin Roma'da kaldığı süre zarfında Maddelena adlı bir Çerkez köleden de Carlo adında gayrimeşru bir oğlu olmuştu. Bu çocuk *Palazzo Bardi*'de Contessina'nın çocuklarıyla beraber yetiştirildi. İlerleyen yıllarda Klasik eğitim alan Carlo, babasının patronaj ağının avantajlarından faydalanarak Mugello'daki Pieve di Santa Maria'nın rektörü ve Prato dışında da, Vaiano'daki San Salvatore'nin Başrahibi oldu. Ayrıca Carlo, Toskana'da Papalık vergilerini toplamakla yükümlüydü.

[24] Bkz. (5), MACHIAVELLI, 183.

[25] Bkz. (1), NAJEMY, 267.

[26] Hatta Luca degli Albizzi, kardeşi Rinaldo degli Albizzi ile ayrı düşerek Vieri de' Medici'nin torunuyla evlenmiş ve Medici taraftarı olmuştur.

[27] John M. Najemy bu fikre, Cosimo'nun kuzeni Averardo'ya yazdığı mektupları inceleyerek varmıştır. Machiavelli ise *Istorie Fiorentine*'de Cosimo'nun da savaş yanlısı olduğunu yazar.

Machiavelli'nin tarih yazımı hususundaki tavrı barizdir; ancak Cosimo de' Medici'nin *-Ufficiali del Banco* vasıtasıyla da- bu tür savaşlardan ne kadar kârlı çıktığı düşünülecek olursa Lucca Savaşı için olumsuz konuşmayacağı daha akla yatkın gözükür.

[28] Bkz. (5), MACHIAVELLI, 192.

[29] Rinaldo degli Albizzi'nin Lucca Savaşı hususundaki tavrı Floransa'nın "özgürlük" takıntısına güzel bir örnek olabilir. Buna göre Lucca zaten Niccolò Fucecchio'nun yönetimi altındaydı ve özgürlüğünü korumak için gereken doğal enerjisini, gücünü, disiplinini kaybetmişti. Bu nedenle kent, ya bu tiranı (Fucecchio) uzaklaştırmak isteyen halk ya da halktan korkan tiran tarafından önünde sonunda Floransa'ya verilecekti. Hatta Rinaldo sözlerini "Floransa halkı tarafından yapılan hiçbir girişimin bundan daha kolay, daha yararlı, daha haklı olmadığını" söyleyerek sonlandırmıştır. Niccolò da Uzzano ise Floransa'nın bundan daha haksız, daha tehlikeli ve büyük bir zarara yol açabilecek bir girişime asla kalkışmamış olduğunu söyleyerek ona yanıt vermiştir.

[30] Bkz. (5), MACHIAVELLI, 198.

[31] A.g.k., 205.

[32] A.g.k., 206, 207.

[33] A.g.k., 207.

[34] Bkz. (1), NAJEMY, 272.

[35] Bkz. (22), HIBBERT, 51.

[36] Bkz. (1), NAJEMY, 278.

[37] Herhalde bunda Cosimo'nun aldığı eğitimin ve hümanistlerle olan yakın ilişkisinin de büyük payı vardı.

[38] Bkz. (5), MACHIAVELLI, 209.

[39] Hükümetin bu mektubu yakalaması üzerine Agnolo Acciaiuoli derhal hüküm giymiş ve sürgüne yollanmıştır.

[40] Machiavelli'nin *Istorie Fiorentine*'sinde çevirmen San Plunari için Sant'Apollinare olarak not düşerken Hibbert'in *The House of Medici: Its Rise and Fall* adlı kitabında söz konusu meydanın adı San Pier Scheraggio olarak geçer.

[41] Öncelikle Giovanni Guicciardini, *Palazzo*'ya yardım çağırarak için evden çıkmak isteyen kardeşine engel olmak istediğini öne sürerek evini terk etmemiştir. Sonra da Palla Strozzi çok sayıda asker topladığı halde meydana gelmemiş, Rinaldo'nun ısrarı üzerine geldiğinde ise Cosimo'yu kurtardığı, kendisinin tavsiyelerini dikkate almadığı ve hala ona yardım etmediği gerekçeleriyle Rinaldo tarafından suçlanmasına içerleyerek evine dönmüştü. *Signoria*'nın yolladığı temsilciler de Albizzi fraksiyonuna Cosimo'nun dönmesini sağlamayı düşünmediklerini, onlara asla saldırmayacaklarını ve *Palazzo*'ya gelirlerse hoş karşılanacaklarını söylemiş; Rinaldo'yu ikna edememelerine rağmen Ridolfo Peruzzi'yi kendi taraflarına çekebilmişlerdi.

[42] Mediciler yeni kurulacak yönetimin popülerliğini gözeterek kan dökmemişler, fakat karşı taraftan pek çok kimseyi siyasetten dışlamış ya da sürgüne göndermişlerdir. Örneğin 2 Kasım 1434'te toplanan *pratica*'nın alt komitesi, bir grup ailenin ve tek tek bireylerin siyasi haklarını ellerinden almak için *Signoria*'ya bir önerge sunmuş ve *balia* aynı gün mevzu bahis teklifi kabul etmişti. Buna göre Rinaldo Gianfigliuzzi, oğulları ve onun soyundan gelenler; Ridolfo Peruzzi ve oğulları; Bardo, Simone ve Bernardino de' Bardi ile kardeşleri; Piero Cavalcanti, oğulları ve onun soyundan gelenler *magnati* ilan edildiler. Rinaldo ve Ormanna Albizzi, nerdeyse tüm Peruzzi ve Guasconiler, Vieri Rondinelli'nin ailesi ve muhtemelen Cosimo'yu sürgüne yollayan *Signoria*'daki -Medici yandaşları hariç- üyelerin tamamı oğullarıyla beraber her türlü memuriyetten mahrum bırakıldılar.

[43] Bununla beraber Medici yönetiminin oldukça seçici olduğuna da dikkat edilmelidir. Örneğin Rinaldo degli Albizzi'nin makus talihini yalnız oğlu ve onun soyundan gelenler paylaşmış, aile ağacının tamamı mevcut durumdan etkilenmemiştir. Bilakis Luca di Maso degli Albizzi tarafı hükümet içerisinde büyük bir önem teşkil etmekteydi.

[44] Nicolai RUBINSTEIN, **The Government of Florence Under The Medici 1434 to 1494**, 7.

[45] A.g.k., 9-11.

[46] Bkz. (1), NAJEMY, 280, 281.

[47] Angelo FABRONI (Ed.), **Adnotationes et Monumenta ad Magni Cosmi Medicei vol.II**, 103.

[48] Bkz. (44), RUBINSTEIN, 12.

[49] A.g.k., 13.

[50] Aslında *accoppiatori* kadrosundaki isimler nadiren değişmiştir. 1434-1439 yılları arasında dokuz *accoppiatori*'den sekizi Medicilerin eş dost çevresine aitti: Luca Pitti, Piero Guicciardini, Niccolò Cocco-Donati, Antonio Serristori, Giuliano Davanzati, Neri Bartolini-Scodellari, Nerone Dietisalvi-

Neroni ve *Arti Minori* mensubu Nero di Filippo Del Nero -ki oğlu Bernardo da Lorenzo *il Magnifico* döneminde yönetimin demirbaşlarından olacaktı- bu ekibin içerisindeydiler. Dokuzuncu kişi olan Simone Guiducci zaten Cosimo'nun dönüşünü onaylayan *Signoria*'dandı. Bu *accoppiatori*, alınan uzatmalarla beraber bazı kısa aralıklarla *tratte* için onaylanmış uzun listelerdeki isimlerden istediğini *a mano* olarak seçerken gerçekte *tratta* geleneğinin içini boşaltarak Cumhuriyet'in hem politik kültürünü hem de seçim sistemini değiştirmekteydi. Machiavelli de *Istorie Fiorentine*'de "magistratus"ların eski *Signoria* ile yeni hükümeti kurma yetkisine sahip olduklarını söyleyerek -ki bu esnada *Otto*'ya da kriminal otorite tanınmıştı- *balia*'lı seçimlere ve *accoppiatori*'nin tercihlerine ağırlık verildiğinin altını çizmiştir. Najemy'ye göre aynı *accoppiatori Gonfaloniere di Giustizia* için üç ya da dört, *priori* için de en az on kişi seçebiliyordu. Kent yasalarına göre *Arti Minori*'den seçilmesi gereken iki üyeyi de *accoppiatori* belirliyordu.

[51] Bkz. (1), NAJEMY, 283.

[52] Cosimo de' Medici ve partisi, vergi hususunda da çifte standart uygulamalara devam etmekteydi. Örneğin vergi memurları, Medici yönetiminin bir numaralı ismi Puccio Pucci'nin yakın çevresindekilerin gerçek mal varlıklarını saklamalarına göz yumarken muhaliflerin beyanlarını büyük bir titizlikle inceliyordu. Zaten Medicilerin *catasto* söz konusu olduğunda sergiledikleri samimiyetten uzak tavır, rejimin ilerleyen yıllarında *catasto*'nun feshedilmesiyle ortaya çıkacaktı.

[53] Colonel G. F. YOUNG, **The Medici vol. I**, 50, 51.

[54] Bu misafirler şunlardı: Bizans İmparatoru VIII. Johannes Palaiologos, İstanbul Patriği II. Johannes, yüksek rütbeli kardinaller, patrikler, Doğunun ve Batının önemli teologları. Bu olay daha sonradan *Palazzo Medici* duvarlarına *Magi*'nin Seyahati temasıyla Benozzo Gozzoli tarafından resimlenecektir.

[55] Bkz. (5), MACHIAVELLI, 218.

[56] Buna rağmen Sforza, Papalık topraklarını parçalamaya devam etmiş ve Marca'yı denetimi altına almıştır. Fortebraccio ile süren uzun savaşların sonunda her iki kumandan da Papa tarafından Kilise topraklarında prens olarak kabul edildiler.

[57] Bu savaşta Floransa, Venedik, Napoli, Francesco Sforza'nın orduları ve Papa bir yanda; Milan ve Aragon Kralı Alfonso ise öbür yandaydı.

[58] Asıl adı Tommaso Parentucelli olan bu Papa tanınmış bir Toskanalı hümanistti ve vakti zamanında Francesco Sforza ile barış antlaşması imzalamış, Basel'deki Konsili de sonlandırmıştı. V. Nicholas, Cosimo ve arkadaşlarıyla iyi ilişkiler kurmada da geç kalmayacaktı.

[59] Bkz. (1), NAJEMY, 291.

[60] Dominiken Antoninus, noter bir adamın oğlu olup çağının önde gelen teologlarından biriydi. Aynı zamanda yerel seviyede Kilise reformcusu olduğu da bilinmektedir.

[61] Gene BRUCKER, **Giovanni and Lusanna: Love and Marriage in Renaissance Florence**, 4.

[62] Yeni konseyin adı *Cento* (Yüzler Konseyi) idi ve Medici rejiminin kurumsal zayıflıklarını gidermek amaçlı bulunmuş bir çözümdü. Üyeleri, 1434'ten beri *priori* ve *Gonfaloniere di Giustizia* makamına gelebilmiş kişilerce seçilecek ve dolayısıyla bu şekilde artık daha da küçük bir yönetici sınıf işbaşı yapabilecekti. *Cento*'nun en önemli yetkisi *Monte*, *catasto* ya da *Otto di Guardia* gibi kilit memuriyetlere gelecek kişileri seçmektir. Ancak -misal *accoppiatori*'nin bir beş sene daha uzatma alıp almayacağı gibi konularda- son sözü söyleme hakkı hala diğer eski yasa koyucu konseylerde olduğu için *Cento* yürütmenin her aşamasını gizlemek amacıyla ayrıca çaba gösteriyordu.

[63] Bkz. (22), HIBBERT, 62. Ancak Machiavelli *Istorie Fiorentine*'de bu ayrıntılara hiç yer vermemiş ve bu ince ayardan bir tek Lucca Pitti sorumluymuşçasına bir tavır takınmıştır.

[64] Bkz. (5), MACHIAVELLI, 326.

[65] A.g.k., 331.

3. 2. 2. Sivil Mesen Olarak Cosimo de' Medici

Cosimo de' Medici döneminin hep en hünerli ve ünlü ressam, heykeltıraş, mimar ve zanaatkarlarıyla çalışmış, 15. yüzyılın ilk yarısının en büyük sanat hamisiydi. Cosimo'nun sivil mesenliği kentin çehresini hızla değiştirirken verdiği siparişler de dönemi için oldukça yenilikçiydi. Ismarladığı sanat eserlerindeki çağdaşı sivil mesenlerin de tercih ettiği temalara karşılık, deneyimleri ve edindiği kültür hamiliğinin bütünüyle değerlendirildiğinde Cosimo'nun faaliyetlerini diğerlerinden ayıran farklılıklar ortaya çıkar. Ancak şunu unutmamak gerekir ki, Cosimo'nun siparişlerinden bazıları hayatındaki önemli anları görselleştirmek amaçlı verilmiş bile olsa sanat eseri ile haminin yaşamı arasında doğrudan bağlantı kurmanın sakıncaları vardır.

Cosimo de' Medici'nin mesenliğinin odak noktasını inşa projeleri oluşturmaktaydı. Ancak manastır kayıtlarında Badia ve San Marco'ya, Medici hesap defterlerindeyse *Palazzo Medici* ve San Lorenzo'nun harcamalarına dair pek çok veriye ulaşılabildiği halde Cosimo'dan geriye hamiliğinin temel motivasyonlarına açıklık getirecek bir belge kalmamıştır. Dolayısıyla Cosimo de' Medici'nin hamilik faaliyetlerini incelemeye başlamadan önce meseni ve 15. yüzyıl hamiliğini tanımak faydalı olacaktır.

Giovanni Rucellai'nin *Zibaldone*'sinde geçen, erkeğin dünyadaki iki temel görevinin üremek ve inşa etmek olduğuyla ilgili sözleri, 15. yüzyıl hamisinin kendini salt spondordan fazlası olarak gördüğünü akla getirir. Günümüzde insanlar ortaya konan ürünün sanatçının eseri olduğu fikrine alışkındır. Oysa 15. yüzyılda sivil mesen sanat işinin aynı zamanda *auctor*'ü, yani onu hayata geçiren kişiydi. Siparişini verdiği işin hem en ayrıcalıklı seyircisi hem de eserin genetik babası olarak yaratıcılığın kaynağı Rönesans meseninin yanında -ancak 15. yüzyıl sonunda durumu kendi lehine çevirmeye başlayacak- sanatçının yegane vazifesi haminin belirlediği görsel teşebbüse form vermektir. Bu bağlamda mevzubahis dönem Rönesans, mesen Cosimo de' Medici olduğunda sanat eserini ve sanatçının

yaratıcılığını ele alırken hamiyi merkeze koymak ve eserin Cosimo de' Medici'nin hamilik faaliyetleri içerisinde nerede durduğuna dikkat etmek gerekir.

Floransalı Rönesans hamilerinin bireysel ve ailevi kimliklerini ifade edebildikleri en mühim mecralardan biri yazıydı. Klasik metinler ve Hıristiyanlık geçmişi, ailesel ve kentli olmanın getirdiği geleneklerle birlikte görsel ve sözel manada haminin kimliğinin alfabetini oluşturuyordu. Örneğin Rönesans hamisi, politik arenadaki pozisyonu ve hanedanının oluşumundan sanatsal girişimlerine, Tanrı'ya adadığı adaklara ve diğer hayır işlerine değin kendisi için önem taşıyan en ufak faaliyetlere kadar kayda değer tüm gelişmeleri not ederdi. Ayrıca o dönemki mektuplar, meşhur vaizler ve önde gelen din adamlarının yazıları da Cosimo ve çağdaşlarının belli imgelerle görsel yakınlık kurmalarını sağlıyordu ki bu belgeler günümüz araştırmacılarına Erken Rönesans siparişlerindeki adak nesnelere nasıl değerlendirildiği hususunda kaynaklık etmektedir. Örneğin Fransız din adamı Clairvaux'lu Bernard'ın İsa'nın çarmıha gerildiği esnada Meryem'in ıstıabını tasvir ettiği vaazı sayısız Çarmıhtaki İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya resim ve altar panosuna ilham kaynağı olmuştur.[1] Hatta Cosimo de' Medici özelinde örnek vermek gerekirse bu mizansene Cosimo'nun San Marco'daki hücre duvarında da rastlanır. Floransa Başpiskoposu Antoninus da imgeye verilecek dikkat sürecini tanımlayarak bedenın gözleri yerine ruhun gözleriyle bakmayı salık vermiş ve bu sözleri ile Rönesans hamisinin sanat işlerini nasıl değerlendirmesi gerektiği konusunda bir nevi yol gösterici vazifesi üstlenmiştir.

Floransa toplumunda otorite ve kimlik inşasının bireysel ilişkiler üzerine temellendiği, mesenliğin de bu şekilde formüle edildiği ve neticede ailevi münasebetlerin -bilhassa *Signoria* bünyesindeki *amici*'nin genişletilmesiyle beraber-patronaj ağının bireyi/aileyi kente ve kentin yöneticilerine bağladığı önceki bölümlerde anlatılmıştı. En az sanat hamisi ve izleyicisi kadar sanatçı da mesen-sanatçı sözleşmelerinin kanıt olarak gösterilebileceği bu patronaj ağına dahildi. Söz konusu mektupların Floransa toplumu ve yaşayışı hakkında bilgi vermesinin yanında kişisel görüşmelerin önünü açması gibi avantajları da vardı; fakat sanatçı ve mesen

arasındaki ilişki gerçekte bu kontratlardan çok önce başlıyordu. Misal Cosimo'nun sıklıkla sipariş verdiği Donatello ve Michelozzo, Cosimo'nun hane halkına dahildiler. Ne var ki Medici ailesi ile sanatçılar arasında geçen yazışmaların çok azı günümüze ulaşabilmiştir ve bunlar üzerinde yapılan araştırmalar da Cosimo'nun koruması altındaki sanatçılarla çok fazla ilişki kurmadığını ortaya çıkarır.

Rönesans sanatında kabiliyetli ve birbiriyle rekabet halinde olan sanatçılar kadar, yapılan işi anlayacak kalibrede izleyici de ehemmiyet taşırdı. İster kamusal ister özel siparişlerde olsun, 15. yüzyılın başlarında icra edilen sanat eserlerinin çoğu Hıristiyanlıkla alakalıydı ve İsa ile Meryem'in basit imgeleri atölyelerde düşük fiyatlara üretiliyordu. Ancak zaman içerisinde, özellikle kişiye özel mekanlar için yapılan siparişler daha karmaşık ve bireysel sunumlar arz etmeye başlamış; Klasik edebiyata duyulan ilgi, tarih ve yaratım mefhumlarının değer kazanmasını sağlamıştı. Eski ve Yeni Ahit'ten değişik sahnelerin de işin içine girmesiyle artık sanat eserleri yeni ve daha kişisel bir karakter ve estetik taşır hale gelmişlerdi. Nitekim Antikitenin canlanışından itibaren sanatçıların hem dini hem de seküler olanı resmetmeleri sonucu yüzyıl ilerledikçe -biçim ve konu olarak- Klasik ve daha seküler imge ve nesnelere sivil mesenler arasında popülerlik kazanarak *palazzo* dekorasyonları için tercih edilir olmuştur. Elbette ki -Ghiberti ve Brunelleschi'nin Klasik formda ustalaşmak için gösterdikleri çabalar düşünülecek olursa- Klasik kültür, Hıristiyanlık temalarına kıyasla sonradan öğrenilmek ve özümsemek durumunda kalmıştı. 15. yüzyıl seyircisi gördüğünü anlamak ve takdir etmek için görsel deneyime veyahut belli başlı nüvelere gereksinim duyarken sivil mesenlerden oluşan ve Klasik eğitim almış kalabalık bir başka seyirci grubu, belki de bundan dolayı, Klasik kültür hususunda ne denli bilgili olduğunu verdiği siparişlerle sergilemekten gurur duymaktaydı. Söz konusu hamiler bu tür imgeleri görme konusunda çok hevesli oldukları gibi, bu imgelerin kendi hayatlarında oynadığı özel rollere tanıklık etmeyi de arzuluyorlardı. Oysa o dönem pek çok sanatçı çırak olarak girdiği atölyelerde ancak sınırlı bir eğitime tabi tutulabiliyordu. Tam da bu noktada sanatçının kültürlü Rönesans sivil meseniyle etkileşim haline geçerek işbirliği kurması daha sofistike eserlerin üretilmesine fırsat sağladı. Dolayısıyla 15. yüzyıl Floransa'sında ortaya konan sanatsal üretimi anlamak, mevzubahis dönemde Cosimo ve başka iyi eğitim

almış çağdaşlarının neler okuduklarıyla ya da hangi entelektüel şahısları tanıdıklarıyla önemli ölçüde ilgilidir.

Cosimo de' Medici'nin, merkezden *contado*'ya yirmi dakikalık yürüyüş mesafesindeki, kent duvarları içinde kalan kırk bin nüfusluk Floransa'sında sanatçı, entelektüel ve hami arasındaki yakın bir ilişki -asında ilerisi için bunun ön modelini oluşturacak olsalar da- o dönem henüz uygunsuz sayılıyordu. Bu çerçevede sanatçılar ve hümanistler sivil mesenlerin ne samimi tanışları ne de onlara profesyonel hizmet veren danışmanlarıydılar; hatta sanatçı/zanaatkarın hamisiyle ancak sipariş aşamasında yüz yüze gelmesi sık rastlanan bir durumdu. Fakat aşırı geniş ilgi alanlarına sahip Rönesans mesenin yolu edebiyat, eğitim ve mimari yapılardan ibaret bir çevrede sanatçılar ve entelektüellerle sık sık kesişebilirdi. O halde böyle bir ortamda bireysel olarak Cosimo'nun çevresindeki kültürel ekipman neydi? Cosimo bu entelektüel iklimde hakim olan Hıristiyanlık ve Klasizmle ne derece ilgiliydi ve hangi semboller onun için anlam taşıyordu? Nasıl bir eğitim almıştı ve hümanizmanın ne kadarını özümsemişti? Yakınındaki sanat eserlerine bakarken neler deneyimlemiştir?

Cosimo de' Medici'nin kültür ve eğitime olan ilgisine dair sadece daha iyi belgelenmiş, geç tarihli aktivitelerinden yola çıkarak birtakım çıkarımlarda bulunulabilir. Buradaki faaliyetlerden kasıt Cosimo'nun 1450'li ve 60'lı yıllarda Neoplatonik felsefeye duyduğu ilgidir; oysa haminin entelektüel merakı sürgünden döndükten sonra, 1434'te başlamıştır. Bilindiği üzere Cosimo babası gibi ticaret ve bankerlik eğitimi almış, ama akademisyenler ve sanatçılarla olan uzun birlikteliğinin neticesinde kendini yetiştirmiş bir kimseydi. Bu süreç 15. yüzyılın ilk yarısında başlamıştı ve yetişkinliğe adım atarken Klasik eğitimin heyecanı içerisindeki Cosimo'nun öğretmenleri sayılabilecek kimseler ondan bir kuşak büyüktü. Bu dönemde Cosimo de' Medici hem Niccoli, Poggio ve Traversari'ye çok yakındı hem de onların oluşturduğu çemberin odak noktasıydı. Niccoli ve Poggio'nun Antik el yazmalarının keşfine çıktıkları erken döneme katılmış; Ghiberti, Masaccio ve Donatello'nun Klasik öğeleri kullandıkları ilk eserlere tanıklık etmişti. 15. yüzyılın

edebiyatçı ve sanatçıların vasiyetname, sözleşme veyahut mektupları üzerine yapılan araştırmalar Cosimo'nun bu insanları şahsen tanımakla kalmadığını, onların ilgili alanlarını paylaşarak aktivitelerine bir dereceye kadar katıldığını da ispatlar. Aslında 15. yüzyılın ambiyansı göz önünde tutulduğunda mesenlerin buna benzer davranışları şaşırtıcı gözükmemelidir; zira 15. yüzyıl Floransa'sında eğitimli amatörlerin profesyonellerin yol göstericiliğinde eğitim almaları gelenekselleşmişti. Geç 14. yüzyılda bu tür gruplar Santo Spirito'da Luigi Marsili'nin etrafında ya da Albertilerin bahçelerinde toplanıyorlardı; 15. yüzyılın ilk on yılında ise Ambrogio Traversari (1386-1439), Santa Maria degli Angeli Manastırı'nda Cosimo ve Lorenzo de' Medici'nin de katıldığı toplantılar düzenlemeye başlamıştı ve Rucellai'nin bahçelerinde, Orti Oricellari'nin de dahil olduğu mekanlarda bu gelenek yüzyıl sonuna değin sürecekti.

Vespasiano da Bisticci'nin sözlerine göre Cosimo de' Medici eğitimli insanlara oldukça düşküdü [2] ve onlarla -bilhassa Angeli'nin başrahibi Ambrogio, Arezzolu Leonardo Bruni (1370-1444), Niccolò Niccoli (1364-1437), Carlo Marsuppini (1399-1453) ve Poggio Bracciolini (1380-1459) ile- sohbet etmeyi seviyordu. Bu kimselerin aralarındaki bağlar toplumsal olarak farklı sınıflardan gelmelerine rağmen kuvvetliydi: Niccoli ve Roberto Rossi Floransalı ailelere mensuptular; dolayısıyla Medicilerin bu kimselerle bağlantısı vardı. Bruni, Poggio ve Marsuppini ise Papalık maiyetinde saray katibi olarak görev yapmışlardı ki Cosimo de' Medici'nin papalarla olan yakın münasebeti dolayısıyla onlarla daha önceden tanışmış, hatta onları Papa'yla bizzat tanıştırmış olması mümkündü. İlerleyen yıllarda Floransa'nın da saray katipleri olacak bu isimler Cosimo'yla çok samimiydi ve en nihayetinde zenginlik, kârlı evlilik ve saygın memuriyetler gibi ayrıcalıkların tadını çıkararak Floransa *grandi*'sine dahil edilicekti. Bunlardan Ambrogio Traversari, Santa Maria degli Angeli'nin başrahibi idi ve sonradan *Camaldolesi*'nin önderi olacaktı. Traversari'nin 1433-34 yıllarına ait günlük ve yazışmaları, Cosimo ve Lorenzo de' Medici kardeşlere dair sayısız bilgi içerir. Öncelikle Traversari, Cosimo'nun sürgüne yollandığını duyduğunda Papa'nın emri üzerine sürdürdüğü ziyaretleri yarıda kesecek kadar Cosimo'yla yakındı. Ayrıca Angeli Manastırı'nı Patistik akademinin merkezine dönüştürmüştü ki Cosimo de' Medici'nin kütüphanesinden ve San Lorenzo için

verdiği siparişlerden anlaşılacağı üzere bu alan genç haminin de ilgisini celbediyordu. Dahası Traversari Cosimo'yu Chrysostom'un yazılarıyla tanıştıran kişiydi. Cosimo de' Medici ondan Diogenes çevirisi istemişti. Hümanistin ölümünden sonra ise yardımcısı Traversari'nin Cosimo'ya sunduğu tarikatla ilgili mektupları derlemiştir. Bunlara ek olarak Angeli Manastırı'nın koruması altındaki Erken Hıristiyan azizlerinden Protus, Hyancinthus ve Nemesius'un rölikleri için Cosimo de' Medici Ghiberti'ye bronz bir rölik kutusu sipariş etmiştir.

Ambrogio Traversari hem Manuel Chrysoloras'ın 1399'daki hem de Giovanni Argyropoulos'un 1450 ortalarındaki ziyaretlerinde Antik Yunan çalışmalarına önemli katkılarda bulundu. Cosimo'nun büyük çabalarıyla Floransa'ya taşınan Ferrara Konsili esnasında Floransalıların Grek kültürüne duydukları ilginin artmasını sağlamış, Cosimo'yu Konsil'in Floransa'ya transfer olması hususunda epey desteklemiştir [3]; hatta pazarlığa dahil olan birkaç kişiden biriydi. Kısacası Ambrogio Traversari, Cosimo'nun siparişlerinde sıklıkla rastlanacak genel bir ilgi alanı olan Doğuyla hami arasındaki bağlantının baş rol oyuncusu idi.

Vespasiano da Bisticci'nin sözlerine göre Cosimo de' Medici Floransa'nın köklü bir *grandi* ailesinden gelen, erken 15. yüzyılın değerli hümanistlerinden Roberto Rossi ile de tanışıyordu. Rossi'nin öğrencileri arasında, 1420'li 1430'lu yıllarda Medici Partisi'nin destekçileri olacak Luca degli Albizzi, Alessandro Alessandri, Domenico Buoninsegni gibi Cosimo'nun çağdaşı diğer *grandi* ailelerin çocukları da yer alıyorlardı. Ambrogio Traversari, Lorenzo'nun eğitmeninin Carlo Marsuppini olduğunu belirttiğinden Marsuppini'nin Cosimo'ya da ders vermiş olabileceği sanılır.

Marsuppini, döneminin diğer muteber hümanistlerindendi. Floransa'ya Papalık maiyetiyle gelmiş ve *Studio*'da ders vermeye başlamıştı.[4] Mediciler (özellikle Lorenzo de' Medici) bu derslere aktif olarak katılırlardı. Daha sonra Carlo Marsuppini kentin saray katibi ve Medici patronaj ağının bir parçası oldu; keza Cosimo ve Lorenzo'nun annesi Piccarda Bueri'nin ölümü üzerine yazdığı taziye mektubundaki duygusal yaklaşımdan yola çıkarak Marsuppini'nin Medici ailesini

yakından tanıdığı aşikardır.

Bu grubun içinde Niccolò Niccoli, Antikite konusunda uzmanlaşan akademinin ve Klasik beğenilerin otoritesiydi. Aynı zamanda bir bibliyofil olan Niccoli, kitap ve Antik nesne koleksiyonerliğinde de başı çekiyordu.[5] Örneğin Poggio'nun *De Vera Nobilitate*'sinde Lorenzo de' Medici, Niccoli'nin koleksiyonundan ve bir sanat erbabı olarak ondan öğrendiklerinden ne büyük keyif aldığından övgüyle bahseder. *Studio Fiorentino*'daki Marsuppini'nin rakibi ve Medici usulü adam kayırmalara muhalif Francesco Fielfo (1398-1481), kinayeli biçimde Niccoli'nin her gün Medicilerin sarayını ziyaret ettiğini belirtmişti. Niccolò Niccoli gerçekten de 1416-17'de kendi evini bırakıp Medicilerin *Via Larga*'daki saraylarına çok yakın olan Medici yandaşı Dietisalvilerin evine taşınmış ve 1433'teki vergi beyanında Medicilerden ekonomik destek gördüğünü bildirmişti. Niccoli, Cosimo ve Lorenzo de' Medici'den aldığı yüz elli beş *fiorini*'lik borcu dahil, genç hamilerinin koruması için her zaman müteşekkir kalmıştır.[6] Önce Papalık maiyetinde sonra da Floransa'da saray katipliği yapan Poggio da, Niccoli'yle beraber Cosimo, Lorenzo ve akrabaları Nicola de' Medici'yle ziyadesiyle yakındı. Yazışmalarından anlaşıldığı kadarıyla ikisi Cosimo'nun kütüphanesinden sıklıkla kitap ödünç alıyor ve onun desteğiyle Klasik el yazması avına çıkıyorlardı. Neticede Niccoli 1430 tarihli vasiyetnamesinde tüm koleksiyonunu Bruni, Poggio, Marsuppini, Paolo Toscanelli, Franco Sacchetti, Domenico Buoninsegni ve Medicilerin akrabası Nicola di Vieri de' Medici'nin yer aldığı küçük bir entelektüel çevreye bırakırken Cosimo de' Medici'yi de atlamayacaktı. 1437'den sonra Antonio Manetti, Traversari, Giovanni Becchi, Lorenzo della Stufa gibi ailesinin yakın dostlarının da gruba dahil olmalarına rağmen bu kitaplar en nihayetinde Cosimo tarafından alınmış ya da ona hediye edilmiştir.[7] Cosimo de' Medici daha sonradan Vespasiano da Bisticci'ye verdiği öteki siparişlerle birlikte bu koleksiyonu San Marco'nun manastır kütüphanesine bağışlayacaktı; fakat o zaman değin kitaplar Cosimo'nun evinde kalmış ve günümüze ulaşan mektuplardan takip edileceği üzere akademisyen arkadaşları tarafından ihtiyaç duyulduklarında ödünç alınabildi. Gençliğinde Cosimo tarafından çokça desteklenen, nam-ı diğer geleceğin Papa V. Nicholas'ı ve Cosimo de' Medici'nin eğitilmiş dostlarından Tommaso Parentucelli Cosimo'nun San Marco Kütüphanesi bağışı sırasında

Cosimo'ya tavsiyelerde bulunmuştu.

1427'den öldüğü yıl 1444'e kadar Floransa'da saray katipliği görevini üstlenmiş Leonarda Bruni de Niccoli ve Poggio'yla samimiydi; ancak Cosimo de' Medici'yle yakın ilişkileri olduğu söylenemezdi ve diğerlerinin dahil olduğu küçük entelektüel camiadaki pozisyonu muğlak sayılırdı. Bruni, saray katipliğine 1406 senesinde başlamakla beraber sonradan Giovanni di Bicci'nin yakın dostu XXIII. John'nun maiyetine katılıp kentten ayrılmıştı. Mediciler ve XXIII. John 1414'te Constance Konsili'nde iken Leonardo Bruni de Papa'nın sekreteri olarak oradaydı. Cosimo de' Medici Konsil sonrasında Floransa vatandaşlığına geçmesi için Bruni'ye yardımcı oldu ve Bruni 1427'de nihayet Floransa saray katipliği görevine getirildi. Bunların dışında Leonardo Bruni'nin Cosimo de' Medici için birkaç Latince mektup yazdığı bilinir. Ayrıca Bruni'nin Cosimo'nun kütüphanesindeki birtakım çevirileri ve özellikle ahlak felsefesi üzerine yazdığı yapıtlar Cosimo'yla bazı ortak ilgi alanlarına sahip olduklarını gösterir.

Cosimo'nun hümanizmaya yaklaşımı, Cosimo de' Medici ve Medicilerle ilgili araştırma yapan çağdaş akademisyenlerce genelde felsefenin politikaya alet edildiği, hümanistlerin -en açık tabirle- aileye ve partiye dalkavukluk ettiği biçiminde yorumlanagelmiştir. Nitekim Medicilerin hümanistlerle olan yakın ilişkisi akademisyenlerin aileye ayrıca yer verdiği bazı diyaloglarından takip edilebilir. Örneğin Poggio *De Vera Nobilitate*'sinde Lorenzo de' Medici'den, *De Infelicitate Principum*'da Cosimo'dan bahsetmiştir ve iki betimlemede genç sivil mesenlerin kişisel portrelerinin gerçekçi olup olmadığı hususunda şüpheli davranılabilir. Ancak her iktidarın önünde sonunda kendine farklı mecralardan destekçi bulmak isteyeceğinin kaçınılmazlığına karşılık, sivil mesenin kendisine sunulacak böyle bir eserin muhteviyatında mesenin şahsına düzölmüş methiyelerin yer alması ihtimali doğal karşılanmalıdır. Burada Cosimo de' Medici'nin ne Ficino kadar entelektüel ne de Donatello kadar yaratıcı olduğunu akılda tutmak gerekir. Cosimo'nun entelektüel meselelere ilgi duymasının sebebi parti mensuplarını memnun etmek ya da kendini diğer hümanistlere kanıtlamak değil, Tanrı'yı anlayabilmek adına bilgiye büyük

kıymet verildiği bir dönemde erdemli bir yaşam sürüp ölmek ve bu şekilde ruhunun kurtuluşunu sağlamak, entelektüel sohbetlerin vuku bulduğu bahçelerde sosyalleşmek ve şöhret edinmek olmalıdır.

Vespasiano da Bisticci ve Vasari'nin anekdotları sayılmazsa hümanistlere kıyasla 15. yüzyıl sanatçı/zanaatkarı hakkında daha az şey bilinir. Gerçekten de 15. yüzyılın ilk yarısının yegane resmi belgeleri Ghiberti'nin *I Commentari*'si ile Alberti'nin kaleme aldığı bazı eserlerdi. Bunların yanında mektuplar ve vergi raporları da sanatçıların gündelik yaşamları ve belli başlı siparişleri hakkında fikir verir; fakat onların ilgileri ve tavırları hususunda hala sessizlik hakimdir.

Cosimo, sipariş verdiği sanatçıları hep kent içerisinde ya da *contado*'nun zanaatkarları arasından seçmiştir. Hümanistler gibi bu sanatçılar da mesenleriyle politik görevler ya da ticari meseleler vasıtasıyla her gün karşı karşıya gelemiyorlardı. Yine de özellikle şairler ve ressam olmak üzere, Floransa popüler kültürü içerisinde 15. yüzyıl sanatçı/zanaatkarı *grandi*'yle sanıldığından yakın bağlantılara sahipti. Örneğin Brunelleschi ve Alberti bahsi geçen popüler kültürün en önemli yaratıcılarından biriydi.

Floransa'nın değişik uzmanlık alanlarında kayda değer yenilikler yapmış kimselerle oldukça samimi olan Leon Battista Alberti (1404-1472) eski ve seçkin bir *grandi* aileden geliyordu ve dolayısıyla Medicilerle ilişkisi vardı. Ailesi 1412'de mevcut yönetime komplo kurduğu gerekçesiyle sürgün edildiğinde affedilmesine rağmen Floransa'ya dönmemişti. Leon Battista'nın 1428'de Floransa'ya çağrılmasıysa muhtemelen Medicilerin teşvikiyle gerçekleşmişti. Alberti hümanizmaya derin bir ilgi duyuyordu ve bununla birlikte popüler kültürün güçlü destekçilerindendi; 1441'de Piero de' Medici'nin destek verdiği, dostlukla ilgili bir İtalyanca şiir yarışması düzenlemiştir. Erken Rönesansta resim, heykel ve mimariyle ilgili incelemeler kaleme alan Alberti, aynı zamanda kabiliyetli bir mimardı ve *Palazzo Rucellai*'nin inşasının çoğunluğu ona aitti. Onun tavsiyeleriyle Mediciler, Fra Angelico ve Filippo Lippi'ye sıklıkla sipariş verdiler. 1485'te basılacak mimarlık

konulu incelemesi *De re Aedificatoria* henüz 1450'lerde Floransa'da dolaşımdayken Medici Sarayı da inşaat halindeydi.

Floransa popüler kültüründe Alberti'nin eşsiz bir role sahip olmasına rağmen kentteki çok sayıda sanatçı/zanaatkarın devamlı biçimde halkın gözü önünde bulunduğunu hatırlatmakta fayda vardır. Duomo, Or San Michele gibi kamusal hamilik faaliyetleri aracılığıyla Floransa halkı çok sayıda imaja maruz kalmakta ve görsel deneyimlerine ilişkin fikirlerini başkalarıyla da paylaşmaktaydı. Bu yalnızca sanatçıların takdir edilmesini ve bu tür başka aktivitelerin cesaretlendirilmesini sağlamakla kalmıyor, yenilik yanlısı diğerlerinin de dikkatini çekiyordu.

Hümanistlerin de görsel sanatlara kayıtsız kalmayıp -Battistero'nun kapıları için toplanan kurulda olduğu gibi- zaman zaman kamusal sanat komisyonlarında da yer aldıkları bilinir. Aslında hümanistler bu tür siparişlere karşı amatör bir ilgi sergiliyorlardı. Örneğin Floransa Vaftizhanesi hususunda Brunı, kapıların tezyinini gerçekleştirecek kişinin tarihten anlayan, her bölüm üzerinde çok düşünecek biri olup kendisiyle şahsen temas içinde bulunmasını arzu ettiğini dile getirmişti. Fakat Kutsal Kitap konusunda bilgi sahibi olduğu aşıkâr Ghiberti'nin Brunı'yle dayanışma içinde çalışıp çalışmadığına dair bir veri bulunmaz ve bir sanatçı olarak Ghiberti'nin hümanistlere nazaran daha uygun görsel çözümler üretebileceği daha makul görünür. Bununla birlikte Ghiberti'nin kapıların süslemesinde daha evvel çok tercih edilmemiş Giovanni di Battista ile Solomon'un buluşmasına atıfta bulunması Richard Krautheimer'e sanatçının Doğu ve Batı Kiliseleri'nin birleşmesinde Floransa'nın misyonuna atıfta bulunduğu ve bu konuda -Konsil'e çok emeği geçmiş- Traversari'den tavsiye aldığını düşündürmüştür.[8]

Brunı'nın Floransa Vaftizhanesi kapılarıyla ilgili teklifi hakkında Traversari ve Niccoli'nin yazışmaları -Vespasiano da Bisticci'nin Brunelleschi, Donatello ve Della Robbia'nın da yakın dostu; resim, heykel ve mimari hususunda oldukça bilgili olan- Niccoli'nin de Battistero kapılarının tezyinat programına ilgi duyduğunu gösterir. Buradan yola çıkarak hümanistlerin sanatçı/zanaatkarlara siparişler doğrultusunda

birtakım talimatlar vermekten çok onlarla etkileşim içinde oldukları söylenebilir.

15. yüzyıl Floransa'sındaki pek çok Klasik üsluplu yapının mimarı, hem Medicilerden hem Medici taraftarlarından çokça sipariş almış Michelozzo, Niccoli'nin bilinen tek mektubunun mirasçısıdır. Yazışma, ikilinin Medicilerin sarayına sıklıkla gittiği dönemde gerçekleşmişti ve buna göre eğitilmiş koleksiyoner ve hümanist, Antikite hayranı grupta beğeniler arası uzlaşmayı sağlayan kişi görevi görüyordu.

Cosimo'ya ait mektuplar, en az hümanistler kadar Floransa'nın önde gelen vatandaşlarının da kendilerini sanat eserlerini yargılamak için nitelikli bulup kent yararına yapılacak her türlü girişime katıldıklarını gözler önüne serer. Örneğin, bunun bir ürünü *opera*'lar sivil mesenler için adeta bir okul gibiydi. 15. yüzyıl Floransa'sında bir *operaio* olmak büyük prestij kaynağıydı ve söz konusu makamın politikadaki dengi ancak *priore* olabilirdi. Vatandaşlar bu *opera*'lar aracılığıyla sanatçı/zanaatkarlarla sıkça dolaysız ilişki kurabilir, sanat eserini deneyimleme ve yargılamada bir pratik edinebilirlerdi. Misal Cosimo de' Medici, Or San Michele'nin dış cephe heykel programı için loncası adına böyle bir komisyona girmişti. Ancak Antonio Manetti'nin Brunelleschi biyografisine göre bu tür kurullarda, haminin siparişin daha gösterişli gözükmesi gibi arzularından kaynaklanan müdahaleler daha sık söz konusu oluyordu. Sanatçı/zanaatkar ve sivil mesen, ödemeler ya da bazı uygulamaların hoşla gitmemesi üzerine sipariş üzerinde yapılacak değişiklikler için *opera*'da bir araya gelirlerdi.

Savaşı ve sanatı icra etmeden de askeri ve sanatsal konuları yargılayabileceğine dair fikri dışında [9] Cosimo de' Medici'nin görsel deneyimlerine ilişkin yazılı belgelerin bulunmamasına karşın doğduğundan beri belli bir sanat çevresine tanıklık ettiği ve bunlar doğrultusunda bir beğeni geliştirdiği düşüncesi çerçevesinde Cosimo'nun tanıdığı sanatçılar ve hümanistler dışında, okuduklarının ve yazışmalarının muhteviyatının da ele alınması sivil mesen profilinin tamamlanmasında önemli bir yer tutar.

Cosimo'nun kütüphanesi yaşadığı çağa göre büyük sayılırdı; fakat kitaplarının hepsini okuyup okumadığına dair bir veri mevcut değildir.[10] Yine de sürgüne gönderilirken ve yeni bir şube açmak amacıyla Pisa'ya seyahat ederken kitaplarının pek çoğunu yanında götürdüğü bilinir. Cicero, Cosimo'nun en sevdiği yazardı; bu yüzden o da öğrenmeye büyük ehemmiyet veriyordu. Buna karşılık Cicero'nun, akademik çalışmalar yüzünden insanın gündelik hayattan elini eteğini çekmesinin ahlaka ters düştüğüne, erdemin zaferinin eylemin içinde yer aldığına dair düşüncelerini de benimsemişti. Niccoli ve hümanist ahbablarının rakip meslektaşları Fielfo da Cosimo'nun sözden çok eylem adamı olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca Cosimo'nun kütüphanesindeki bazı kitaplar samimi bir ilgi sonucu edinilmişti. Örneğin Floransa'nın fırtınalı siyasi yaşantısından bunalan Cosimo, bahçesiyle rahatlamak maksatlı uğraşmayı sevdiği için kitap taciri çağdaşı ve Cosimo'nun San Marco'daki kişisel kütüphanesi için pek çok kitap getirdiğinden onunla baş başa konuşmak için çok fırsatı olmuş (dolayısıyla Cosimo de' Medici hakkında en çok biyografik veri aktarabilen) Vespasiano da Bisticci'ye tarım ve bahçecilikle ilgili kitap siparişi vermişti.[11]

Ailevi içerikli ve Cosimo'nun hami ve parti başkanı olarak yaptığı yazışmalar, arkadaşlarına yazdığı mektuplar, kuzen Averardo'yla yazışmaları ve devlet adamı kimliğiyle Sforza'ya yazdığı mektuplar olarak beşe ayrılabilir yazışmalar bütünü içerisindeyse mesenin ilgileri ve mesenlik faaliyetlerinden ziyade olsa olsa Cosimo'nun kişisel yapısı hakkında fikir edinebilir. Sanatla ilgili meşhur deyişini Averardo'ya yazdığı kişisel bir mektubunda dile getirmiş ve kendisine atfedilen bir şiirinde sanatın ve yaşamın ülküsünü ustalık ve düzen olarak özetlemişti. Floransa ise Cosimo'ya göre ticaretin, edebiyatın ve boş vaktin kentiydi.

Cosimo'nun hamilik özelindeki temel ilgileri en çok ailesiyle olan yazışmalarında belirginlik kazanır. Hala katıksız bir serbestlik içinde olmamakla beraber diğer yazışma türlerine oranla Cosimo de' Medici'nin kendisini olduğundan farklı göstermeye en az meyilli mektupları bunlardır. Birçoğu evdeki sekreteri Ser

Alesso Pelli'ye dikte ettirilmiş ve Cosimo'nun el yazısıyla imzalanmıştır. Bunlarda sanat ve edebiyat hamiliğinden nadiren bahsedilirken kitapların nakli ve ödünç alınmalarına sıkça değinilir, bilhassa Cosimo'nun ve oğulları Piero ile Giovanni'nin Antik eserlere duydukları merak kendini gösterirdi. Yine de bu mektupların esas amacı politikayla, bankayla ve diplomasiyle ilgili gelişmeleri bir an evvel paylaşmak; Medici ailesinin Floransa'dan *contado*'daki villalarına taşınmasına, aile üyelerinin sıhhatlerine ve gelecekte atılması gereken adımlara ilişkin bilgi ve tavsiyeler vermektir. Ancak Cosimo'nun kinayeli üslubu ve sürekli kısaltmalarla konuşması neden bahsedildiğini anlamayı güçleştirir.

Cosimo de' Medici, gerek bu mektuplarında gerek kamusal alan ve politik mecralardaki hal ve hareketleriyle kendine tutarlı bir persona yaratmış ve bunu sonuna kadar muhafaza etmiştir. Zaten kent içerisindeki hakimiyetini ve prestijini bu tutumuna borçluydu. Cosimo, hem Floransa'da hem yurtdışında dengeli ve keskin yargılarıyla Cumhuriyet'in kararsızlıklarını aşacak -tam da Floransalıların istedikleri türden- hükümet sözcüsü olmayı başarmıştır. Mektuplarından anlaşıldığı kadarıyla bunda kendini Floransalıların kullandığı yerel dille ifade etmesinin büyük payı vardı. Ev ahalisine yazdığı mektuplarda da Toskana'nın kelime dağarcığından gelen bazı sözcük ve deyişleri devamlı tekrar ettiği görülür. Cosimo'nun bunları kullanım şekli oldukça belirgindir ve seçtiği kelimeler dünya görüşüne de tercüman olur. Örneğin insanları nitelerken sık kullandığı bazı kelime gruplarından biri "valente e buono"* Floransalı vatandaşların Cosimo için zaten tercih ettikleri sıfatlardandı.

Cosimo'nun mektuplarında en sık değindiği konular, işlerinin ve rejimin durumu ile ailesi ve dostlarının sıhhatiydi. Bunlar özellikle askeri ve yönetsel konular ve seçim politikalarıyla ilgili ilginç detaylar verirken konuya hep şeref, fayda ve zafer temaları açısından bakıyordu. Açık ki Cosimo de' Medici için bir eylem bu şekilde sonuçlanmalıydı; bu niteliklerin tersi ise utanç ve zarardı. 1458'de yeğeni Pierfrancesco'ya yalnızca evlerinin ve kentin onurunu düşündüğünü yazan Cosimo, artık yaşamının sonuna yaklaştığında arkadaşı Iacopo Guicciardini'yle olan yazışmasında Cumhuriyet'in önemli meselelerini kamu yararından çok kişisel

* "Kabiliyetli ve (iyi; cömert) muteber".

tutkularının peşindeki insanlara bırakmamak gerektiğinden bahsederek hala aynı mizacı sergiliyordu.[12] Aslında sanatsal siparişlerin mesenin ailevi, askeri ve kentsel çıkarlarıyla kaynaşıp bir bütün oluşturduğu söz konusu mektuplarda, Cosimo de' Medici gibi gerçek mal varlığını vergi memurlarından saklayıp bankasının kâra geçmesi için Floransa'nın civar kentlerle sürdürdüğü savaşların uzatılmasına çaba harcamakla, partisine mensup kimselerin *Signoria*'ya girebilmeleri için rüşvet vererek seçimlerde usulsüzlük yapmakla -muhtemelen haklı olarak- suçlanan bir bankerin seneler boyu vatanperver tavrında ısrarcı olması çelişkili görünür. Fakat bu tür mektuplarda Cosimo'nun kendini 1430'lardaki imajının tam aksi olarak görmesi ve sürekli birinci çoğul şahısla cümle kurması tuhaf bir portre ortaya koysa da onun arzularını ailesinden, arkadaşlarından, partisinin ve Floransa hükümetininkinden ayrı tutmak mümkün değildir. Ancak tarihçiler, gerçekte Cosimo'nun tüm hayır işlerinin altındaki temel motivasyonu olan bu tutumunda biri acımasız bir partizan, öteki ataerkil bir aile reisi gördükleri için 15. yüzyıl değer yargıları ve ahlakını göz önünde bulundurmamaktan kaynaklanmış bir anakronizmle Cosimo'ya verilen *pater patriae* sıfatının yanlış bir imajdan kaynaklandığını, haminin değerinin Medici yandaşı hümanistler tarafından abartıldığını ifade etmişlerdir. Gerçekten Cosimo de' Medici hamilik, kişisel ilişkiler ve aile ile yöneticiler arasında birtakım anlaşılır bağlar kurarak *la particolarità* veya *la specieltà* olarak tanımladığı kendi çıkarlarını gölgelemeyi başarıyordu. Ne var ki burada dikkat çekilmesi gereken nokta Cosimo'nun bunları Floransa'nın, *Signoria*'nın ve Medici ailesinin menfaatleriyle örtüştürebilmesidir. Örneğin Cosimo 1463'te oğlu Piero'ya yazdığı mektupta Haçlı Seferleri için kendisine başvuran Papa hakkında, *specieltà*'sına ne uygun olursa olsun Papa'ya hizmet etmek mecburiyetinde olduğunu vurgulamıştı.[13] Günümüzde, öteki dünyaya ilişkin pratiklerin daimi uygulamaları ile kişinin politik kariyer peşinde koşması birbiriyle uyumsuz görünse de bu durum Rönesansta yaşamış pek çok kentli için geçerli değildi. Nitekim burada da Cosimo de' Medici politik, kişisel ve dini yükümlülüklerini birlikte ele almaktaydı. Dolayısıyla Cosimo'nun siparişleriyle ilgili mektupları, sivil mesenliğinin sofuca ve hayırseverliğe yatkın yanını da ortaya koyar. Yine oğlu Piero'ya yazdığı bir mektupta mesenliğini -Giovanni Rucellai'nin Tanrı/Floransa/ruhunun kurtuluşu üçlemesini anımsatacak şekilde- önce Tanrı ve O'nun yüceliği, sonra da kendi ruhunun kurtuluşu için icra ettiğini belirtmişti.

Cosimo'nun hamiliğindeki bu motiflerin yanında, dönemin en iyi belgelenmiş faaliyetlerinin onunkiler olduğunu da söylemek gerekir. Floransa'da sivil meslek çoğunlukla siyasi ittifak yahut muhalefetle biçimlenegelmişti. Bu bağlamda Medicilerin dostları ya Cosimo de' Medici'nin girişimci kişiliğine imrenip onu taklit etmiş ya da Strozzi örneğinde olduğu gibi -mümkün olabildiği kadar- onunla rekabet etmişlerdir.

Medici ailesinde kuşaklar arası işbirliği ve görev dağılımı güçlü bir gelenektir. Dolayısıyla Cosimo'nun en erken sanat hamiliklerinden biri babasından miras kalan, aynı zamanda Giovanni di Bicci'nin kendi anıt mezarını yerleştirmek niyetinde olduğu San Lorenzo'daki La Sagrestia Vecchia'nın inşası idi. Lorenzo ve Cosimo azizlerin, Kilise martirlerinin ve Medici soyundan gelen sofuların resimlerinin hakim olduğu bu mekanın dekorasyonunu birlikte tamamladılar. Bununla birlikte eğitime daha meraklı olan Lorenzo'nun adı ölümüne kadar tüm siparişlerde geçse de Cosimo'nun hakimiyeti ağır bastırıyordu. İnşaat ise *paterfamilias* olan Cosimo de' Medici'nin -belki de buna daha düşkün olduğu için- öncelikli tercihiydi. 15. yüzyıl Floransa'sında zengin fakir tüm vatandaşların vasiyetnamesinin girişinde yer alan, ölümün kesinliğine karşılık ölüm saatinin bir o kadar muğlak olduğuna ilişkin deyiş Floransalılar için en makbul ölümün erdemli bir yaşantıyı gerektirdiği düşüncesinden kaynaklanıyordu. Hamilerin hayırseverliği de bu erdemlerin hatırı sayılır bir parçası idi. Vespasiano da Bisticci Cosimo'nun ona, Tanrı'nın kendisine ve fani dünyada sahip olduğu mallarından aldığı hazza merhamet göstermesini dilediğini, ancak bazen elde ettiği parayı adil olmayan yollardan kazandığını hissettiğini ve bu yükü omuzlarından atmak için San Marco'nun renovasyonuna başladığını söylemişti.[14] Cosimo'nun bu sözleri gerçekten sarf edip etmediği kesin olmamakla birlikte ileriki bölümlerde daha ayrıntılı bahsedilecek günahlarından arınma arzusunun -siyasi gayelerinin yanında- haminin temel motivasyonlarından biri olduğu söylenebilir. Nitekim Cosimo'nun şahsen sorumlu olduğu siparişler, *palazzo*'su hariç, hep kilise ve şapellerdir.

Cosimo de' Medici'nin sanat hamiliklerine bakıldığında bazı ortak noktalar

dikkat çeker. Bunlardan ilki bizzat Medici soy adıyla ilgilidir. 14. yüzyılda Floransalı ailelerin çocuklarına geleneksel aile adları yerine koruyucu azizlerinin isimlerini vermesi moda olmuştu. Giovanni di Bicci de soy adlarından ilham alarak ikizlerine Aziz Cosmas ve Damian'a atıfta bulunan Cosimo ve Damiano isimlerini vermişti. Kardeşi Damiano doğduktan kısa süre sonra ölse de Cosimo bu iki azizi ailenin koruyucu azizleri olarak kabul etmişti. Cosimo'nun pek çok siparişinde -Santa Croce'de Fra Filippo Lippi'ye, Cafaggiolo'daki Alesso Baldovinetti'ye, San Marco'daki Fra Angelico'ya ait eserlerde- bunlara sıklıkla rastlanır. Cosmas ve Damian'ın altar panolarında görünmelerinin tek sebebi siparişin Medici hamiliğinde yapılmış olması değil, seyirciye aziz olan Cosimo'nun mesen Cosimo'nun dostu olarak Cennet'i vaat ettiğinin mesajını vermektir.

Cosimo de' Medici'nin Medicilere uyarladığı bir başka tema da *Magi*, yani Üç Müneccim* idi. Orta Çağ Avrupası'nda çok popüler olan Doğunun bilge kralları, İsa'nın mütevaziliğinde zenginliği ve ruhani kudreti imleyen bir metaforu. *Magi* adak adama ya da kendini adamanın sergilenişinin, hayal gücünün, dini imge ve ritüellerinin Rönesans Katolizmi'ndeki uyumluluğuna örnek teşkil ediyordu ve özellikle Floransa'da toplanan Konsil'den beri çok etkiliydi. Bunun izleri Cosimo'nun San Marco'daki hücre için Benozzo Gozzoli tarafından yapılmış -olasılıkla Medici Sarayı'nın şapeline yapılacak *Magi*'nin Seyahati temalı freskonun ön hazırlığı niteliğindeki- Doğulu bilgilerde görülebilir. Angelico, Lippi ve Domenico Veneziano da Cosimo için bu temayı işlemişlerdi.

Manastır yaşantısı da Cosimo'yu oldukça cezbediyordu. Örneğin ilk büyük siparişi San Marco Manastırı, sonuncusu Fiesole'deki Badia Manastırı içindi. 1444'te San Marco'nun yeniden inşasını üstlendiğinde gönüllü rahiplerin ve misafirlerin kaldığı koridorda kendine özel bir çifte hücre ile biçem ve ruhani muhteviyat açısından diğer keşişlerinkine benzeyen bir Çarmıha Gerili İsa freskosu yaptırmıştı. Revaklı ana avludaki Aziz Domenico freskosuna ise Cosimo'nun isteğiyle Cosmas,

* Doğunun bilge kralları Batı terminolojisinde *Magi* olarak geçmekte olup Türkçeye "Doğunun kahin kralları" ya da "Müneccimler" olarak çevrilebilir. İncil'de ise onlardan yıldızbilimciler veya gökbilimciler olarak bahsedilmiştir. Bununla birlikte *Magi* zaman içerisinde Müneccimlerden Krallara evrilecektir.

San Giovanni ve Martirio di San Pietro eklendi. Badia'ya gelince; Cosimo de' Medici yaşamının son yıllarında yalnız *palazzo*'sundaki şapelde değil, Badia'daki hücrelerinde de ruhani teselli arıyordu. Fakat Cosimo'nun dindarlığına en çok -asında yeniden inşası ve transept şapellerinin hamiliğinin aynı mahallede oturan Medici taraftarlarına da ait olduğu- San Lorenzo'da tanıklık edilir: Cosimo de' Medici, 1442'de kiliseyi koruması altına alarak nef ve ana şapelin hamiliğini üstlenmişti. Yıllar boyu Cosimo'nun annesi, babası, kardeşi Lorenzo ve 1463'ten sonra küçük oğlu Giovanni burada anılarak kilisenin liturjisini değiştirdi; Cosimo'nun ana altara gömülmesiyle de Medici mesenliği taçlandırılmış oldu. Mezarının yerini belli eden işaretler, Ficino gibi Cosimo'nun hümanist dostlarının üzerinde çalıştıkları Neoplatonik düşünceye gönderme yapar ki bu durum hamiye yakın Floransalı Patristik akademisyenlerin Erken Hıristiyanlığın uygulamalarından ne denli etkilendiklerini gösterir. Cosimo'nun kendisi de Kilise Babaları'nın el yazmalarına sahipti ve onları okumuştur. Bu nedenle siparişlerinde Kilise Babaları'na ilişkin başka göndermelere rastlamak mümkündür. Örneğin Medici Sarayı'nın şapelindeki Lippi'ye ait, Cosimo'nun ölümünden beş yıl önce tamamlanmış altar panosu, bu temanın Aziz Bernard Clairvaux geleneğinin en sıradışı örneğini teşkil eder. Burada *Signoria*'nın koruyucu azizi Bernard Meryem'le birlikte resmedilmiştir. Aynı durum *Mercato Vecchio*'daki Medici atalarına ait San Tommaso Kilisesi'ndeki Uccello'nun erdemli ve adil hükümetin sembolü San Tommaso'sunda da söz konusudur. Tüm bu eserlerde kentsel çağrışımlar da yer alır.

Vespasiano'ya göre Cosimo de' Medici sanatçılarla konuşurken onların ne demek istediklerini anlar [15] ve onları genellikle siparişin içeriğine göre seçerdi. Örneğin askeri konulara karşı oldumolusu yoğun bir ilgi duymuş, *Condottiere* Niccolò da Tolentino'ya büyük hayranlık besleyen Cosimo'nun *palazzo*'suna sipariş verdiği San Romano Savaşı konulu fresko için perspektif oyunlarından hoşlanan Uccello'yu tercih etmesi tesadüf değildi. Donatello ise Cosimo'nun Klasizmle ve Hıristiyanlıkla ilgili temalara olan ilgisini Il David heykelinde sentezlemişti. Son olarak Petrarca'nın *I Trionfi*'si Cosimo'nun müteessir olduğu eserlerden bir diğerydi. 1408'de Cosimo'nun bu eserin kendi kopyasına sahip olduğu bilinir. Bunun illüstrasyonlu bir versiyonu Cosimo'nun oğlu Piero'nun ilk siparişi olacak, 1449'da

Şöhretin Zaferi, torun Lorenzo'nun doğum günü için Medici Sarayı'na resmedilecekti. Giovanni di Cosimo'ya gelince; o aynı kitabı Fiesole'deki villasında okumuştı.

Kilise inşa projeleri Cosimo'ya Giovanni di Bicci'den miras kalmıştı. Piero de' Medici babasının anıt mezarını San Lorenzo'ya koyup Badia'nın iç dekorasyonunu üstlenerek Cosimo'nun mesenlik faaliyetlerini tamamlayacaktı. Dolayısıyla Piero ile Cosimo de' Medici'nin hamilik faaliyetlerini (Piero babasının mirasını devraldığı için) kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir; keza Cosimo'nun sağlığında neleri bizzat üstlendiği, neleri oğullarının inisiyatifine bıraktığı kolayca anlaşılabilir.[16]

Mevcudiyetini ölümsüzleştirme, ağırbaşlılık ve kendini adama Cosimo'nun kilise inşaat programında beliren kişiliğinin birbirinden farklı yanlarıydı. Bunlar, hamilik ağları nedeniyle Medici taraftarı komşuları ve dostlarını da kapsıyor ve Medici bölgesinden çıkıp kentin ve *contado*'nun tamamını kucaklıyordu. Nitekim Medici kilise hamiliği hep kendi bölgelerinden şehir merkezine yönelmişti ve bu çerçevede Floransa'nın belli başlı dini kurumlarının Medicilere yakın olması tesadüf değildi.

Floransa sınırları içerisinde Medici hamilik ağları nereye kadar uzanıyordu? Öncelikle, nehir kıyısındaki Santa Croce ve kentin güneyinde, tepede kalan San Miniato Medici seçim bölgesinin dışında yer alıyordu. Fiesole, Cosimo'nun oğlu Giovanni'nin buraya yaptırdığı villa dolayısıyla onlara aitti; bu yüzden Medici ailesi San Girolamo Kilisesi'nin ve Badia'nın renovasyonunu üstlendi. Dağların öte yanında ise Medicilerin memleketi Mugello yer almaktaydı. Buradaki Cafaggiolo ve Trebbio'da ailenin vilları vardı ve doğal olarak Bosco ai Frati'nin mesenliği Medicilere kalmıştı. Bunların dışında Mediciler Careggi'ye de villa yaptırmışlardı.

Modern tarihçiler Cosimo'nun neden özellikle kilise hamiliğine ağırlık verdiği hususunda çeşitli teoriler öne sürmüşlerdir. Her ne kadar bu çalışmanın amacı

Cosimo de' Medici'nin siparişleri özelinde finans, siyasi erk ve sanat hamiliği arasındaki ilişkileri incelemek olsa da daha çok kilise inşaat projeleriyle ilgilenen bir 15. yüzyıl hamisinin tüm faaliyetleri salt sofuluğuyla veyahut da salt dini politikaya alet etmesiyle açıklanamaz. Cosimo de' Medici'nin çağdaşları da her iki davranış biçiminin Cosimo'nun temel motivasyonu olduğu iddiasındaydı. Örneğin Medici taraftarı, Pisa *podestà*'sı Giovanni Giugni Piero de' Medici'ye yazdığı bir mektupta, Cosimo Pisa'daki San Francesco Kilisesi'ni yenileme lütfu gösterirse ününün hem Pisa kentinde hem de cennetsel kentte sonsuza dek yaşayacağını söylemişti.[17]

Cosimo de' Medici'nin babadan kalma mesenlik mirasının büyük kısmı Giovanni di Bicci'nin Kilise'deki yüksek rütbeli din adamlarıyla kurduğu ilişkilerden kaynaklanıyordu. Cosimo'nun kendisi de XXIII. John'dan V. Martin'e, IV. Eugenius'ten V. Nicholas ve II. Pius'a değin bir dizi papayla münasebet kurmuştu ki bunlar Cosimo de' Medici'yi Floransa halkının gözünde büyük mesen yapan özelliklerin başında geliyordu.[18] Mediciler ve Floransalılar -1370 olaylarında olduğu gibi- Papalık'la her zaman iyi geçinemese de Cosimo de' Medici Tanrı'ya, Kilise'ye ve Papa'ya olan yükümlülüklerini tek bir potada eritmeyi başardı. Yeni bir haçlı seferine çıkmak isteyen II. Pius'a "Gençlere yaraşır bir görevi üstleniyorsun ancak bunun için yaşlısın." demesine karşılık her ne yapmak için söz verdiyse bunu önce Tanrı'nın onuru, sonra Tanrı'nın kutsallığı ve son olarak kendi için yaptığını belirtmiştir.[19]

Cosimo, bağımsız kilise hamisi olmadan evvel ilk sanat mesenliği faaliyetlerini başkalarının üstlendiği prestijli projelerde *operaio* olarak gerçekleştirmişti. *Arte del Cambio*'nun Ghiberti'ye verdiği San Matteo siparişiyle ilgilendikten birkaç yıl sonra XXIII. John'un anıt mezarının inşasını üstlendi.

Önceki bölümlerden hatırlanacağı gibi Baldassare Cossa ve onun "en sevgili dostu" olarak bahsettiği Giovanni di Bicci oldukça yakındılar. Muhtemelen 1386-1397 yılları arasında Giovanni di Bicci Medici Bankası'nı Roma'da kurduğunda tanışmışlardı ve banka sonradan Floransa'ya taşındığında Cossa'nın mevduat hesabı

dolayısıyla büyük miktarlarda para el değiştirmeye devam etti. Cossa'nın 1410'da XXIII. John adını alarak Papa seçilmesi sonucu, Giovanni di Bicci Papa'nın bankeri olmanın ayrıcalıklarından faydalandı. Papa, Constance Konsili için seyahat ederken Ilarione de' Bardi ve Cosimo de' Medici ona eşlik etti. 1414'te Konsil Cossa'nın papalığını düşürdüğünde kaçan, yakalanan ve hapsedilen Papa'nın serbest kalmasını Giovanni di Bicci'nin talimatı üzerine Bartomeo de' Bardi, bankanın Venedik şubesi aracılığıyla üç bin beş yüz *fiorini* rüşvet vererek sağladı. XXIII. John bundan altı ay sonra ölecek ve mirasçı olarak Niccolò da Uzzano, Bartolmeo Valori ve Vieri Guadagni'nin yanında Giovanni di Bicci'yi gösterecekti.

XXIII. John V. Martin'e göre Floransa'da daha çok seviliyordu: Floransa hükümeti, kente koruyucu azizi Giovanni di Battista'nın -sonraki papa ve Giovanni di Bicci arasında krize yol açacak- parmağını bağışlamış XXIII. John'un dokuz gün süren cenaze töreni için üç yüz *fiorini* harcadı. Cossa'nın vasiyetnamesi parmak haricinde de yeterince sorun çıkarmıştı; zira 14. yüzyıldan itibaren kent yöneticileri vaftizhanelere gömülebildikleri halde Floransa'nın en eski ve kutsal mekanı olan Floransa Vaftizhanesi'nde yalnızca üç Orta Çağ piskoposu bu şerefe nail olabilmışti, ki onlara ait mermer sarkofajlar da ziyadesiyle sade bir görünüm arz etmekteydi. Vaftizhane ve dekorasyonundan sorumlu *Arte di Calimala*, anıt mezar inşası ona devredildiğinde duruma itiraz etti ve planın ibadethanenin genel görünüşüne aykırı düştüğünden şikayetçi oldu. Uzun süren tartışmaların sonucunda Palla Strozzi, anıt mezarın Battistero içindeki inşasını ancak yapının genel görünümünü bozmayacak şekilde yapılması şartıyla onayladı. Ne var ki Cosimo'nun Donatello (1386-1466) ile Michelozzo'yu (1396-1472) sorumlu tuttuğu bu sipariş, Strozzi'nin endişesini haklı çıkaracak biçimde tamamlanacaktı. Gözüpek bir tasarıma sahip, apsise yakın tutulmuş, iki masif granit sütunun desteklediği yaklaşık yedi buçuk metre yükselişindeki yapı oldukça görkemlidir. Merkezinde yer alan XXIII. John'un altın kaplama bronz büstü ise vaftizhanenin monokrom ciddiyetiyle tezat oluşturur. Donatello ve Michelozzo'nun vaftizhanenin Orta Çağdan kalma Son Yargı Günü sembolizmini benimsemeleriyle anıt mezar, Floransalıların zihinlerinde Papa'nın anısını yaşam, ölüm ve şefaitle birlikte canlandırırken Papa'nın varlığını hem dini hem de kentsel ritüllerin gerçekleştirildiği bir mekana taşır. Eserin en ayırt edici

özelliği ise Floransa'da uzun zaman önce bir yerlere gelmiş belli bir kesime eklemlenmeye çalışan prestij sahibi yeni bir bireyin imgesine hayat vermiş olmasıdır. Anıt mezar bu bağlamda -*grandi*'ye mensup olmadığı halde bankerlik ve ticaretle zengin olmuş ve *grandi*'yle kurduğu akrabalık bağları sayesinde Floransa'nın önde gelen vatandaşları arasında girmiş Medicilerden- Cosimo de' Medici'yle güçlü biçimde ilişkilidir. Cosimo, Floransa'da döneminin en büyük hamisi olarak görüldüğünden onun bu anıt mezarın inşasını kendi propagandasını yapmak amacıyla üstlenmiş olması muhtemeldir. Ardında yazılı belge bırakmadığı için Cosimo'nun gerçekte neyi niyetlediğini kestirmek kolay değil; ancak gayesi ne olursa olsun Donatello'nun halk tarafından tutulduğu bir sırada Cosimo-Michelozzo-Donatello üçlüsü beğeniyle karşılanmış olmalıdır. Nitekim sonraki yıllarda Contessina'nın ailesine mensup Bardi del Vernio'nun anıt mezarı da bu örneğe göre inşa edilecekti. Ayrıca Cosimo, Kardinal Brancacci'nin ve Papalık sekreteri Aragazzi'nin vasiyetnamelerinde belirttikleri anıt mezar inşalarının icracısı olarak gösterilecekti. Her iki yapı da yine Donatello ve Michelozzo işbirliğine dayanır ve XXIII. John'un mezarından çok ilham almıştır.

Cosimo, 1430'lardan itibaren IV. Eugenius'la da çok samimiydi.[20] Hafızaları tazelemek gerekirse Papa Roma'dan kaçarak Floransa'ya sığınmıştı. Papalık maiyetinin Santa Maria Novella civarındaki varlığı özellikle Medicilerinkiler olmak üzere dini içerikli siparişlerin daha çabuk tamamlanmasını sağladı. Örneğin katedralin kubbesi bu dönem bitti ve San Marco'nun renovasyonu yine aynı dönem yapıldı. Ayrıca Floransa'dan ayrılmadan önceki son gecesini Cosimo'nun San Marco'daki özel hücrelerinde geçiren Papa, Aziz Cosmas ve Damian'ı da kutsadı.

XXIII. John'un anıt mezarı gibi, Cosimo'nun 1420'lerin sonu ile 1440'lı yılların sonu arasında renovasyonunu yaptırdığı Fransiskenlere ait Bosco ai Frati de benzer şekilde bir vasiyetname aracılığıyla Cosimo de' Medici'ye kaldı. San Piero a Sieve'nin birkaç kilometre batısında, Gabbiano ve Gagliano doğrultusunda bulunan, adını civardaki koruluktan almış kilise ve manastır, Medicilerin Cafaggiolo'daki villasına da yakındı. Bosco ai Frati, Ubaldini şövalyelerinin zenginlikleriyle gelişmiş

ve 13. yüzyılda Fransiskenlere geçmişti. Büyük Veba Salgını'ndan sonra terk edilen yapı, San Bernardino'nun tarikatına katıldıktan sonra -son olarak Cosimo de' Medici'nin 1420'lerde manastırı Ubaldinilerden satın almasıyla- Medici ailesinin koruması altına girdi.[21] Medicilerin Trebbio ve Cafaggiolo'daki villarında özel şapelleri vardı; fakat sıklıkla Bosco ai Frati'de ibadet ediyorlardı.

Kilise ve manastır yükümlülükleri Cosimo'ya 1411'de, Medici Bankası Venedik şube müdürü Giovanni di Francesco da Gagliano'nun vasiyetnamesiyle kaldı. Gagliano'nun adı civardaki Gagliano ile aynı olduğuna göre, bu kişi muhtemelen Giovanni di Bicci'nin Gaglianolu şube müdürü idi; yani Gagliano, Giovanni di Bicci'nin çalışanı olduğu kadar komşusuydu da. Gagliano, vasiyetnamesinde Bosco ai Frati'ye gömülmesini ve ruhuna eklemek şarap ayını düzenlenmesini istediğini belirtmiş, icracı olarak da Cosimo de' Medici'yi göstermişti. Vasiyetnamenin 1417-1419 yılları arasında uygulandığı tahmin edilir. Manastırın onarımı, papaz elbiselerinin harcamaları Gagliano'ya aitti; ne var ki murisin bıraktığı mütevazı rakam giderleri karşılamaya yetmeyince manastırın hamiliğini Mediciler üstlendi.

Cosimo de' Medici 1420 ve 1438 yılları arasında Bosco ai Frati'yi olduğu gibi yeniledi ve çalışmalar 1440'lara kadar sürdü.[22] Manastırın ne zaman ve kim tarafından inşa edildiğine dair elde bir veri yoktur; fakat renovasyondan Cosimo'nun en çok birlikte çalıştığı sanatçılardan Michelozzo'nun sorumlu olduğu bilinir. Cosimo de' Medici tezyinat için -Fransisken keşişlerin uygunsuz bulmayacağı- modern bir üslubun uygulanmasına karar vermişti. Gerçekten de tarikat mensupları tasarımın sadeliğini, mekanın oturluğunu, gösterişten uzak duruşunu ve pahalı olmamasını takdir ettiler. Siparişin en karakteristik yanını ise bahçe *loggia*'sı ve çevre düzenlemesi oluşturuyordu. Manastırın vakayinamesine göre, Ubaldinilerin sağladığı koruluk yeterli gelmediği için Cosimo de' Medici çok sayıda meşe diktirmişti. Bunlar dışında Mediciler manastırın kule ve çanının, yatakhane, sakristi, kilisenin önündeki *loggia* ile revaklı avlusunun harcamalarını da karşıladılar. Bunların hepsi de Medicilerin aile armalarıyla bezendi.[23] Kilisenin altar kısmının süslemesi ise Cosimo'nun sıklıkla çalıştığı başka bir usta olan Fra Angelico'ya (1395-1455) aittir.

Kiliseyi ve manastırı gören IV. Eugenius ve San Bernardino burayı kutsayarak memnuniyetlerini bildirmişlerdir.

Cosimo de' Medici'nin ilk siparişleri haminin henüz sürgüne yollanmadan evvel, kent içerisindeki nüfuzunun artmakta olduğu bir döneme denk geldi; fakat o zaman çevresinde hala yaşlı devlet adamlarından -Niccolò da Uzzano, Vieri Guadagni, Ridolfo Peruzzi ve Bartolomeo Valori- oluşan önemli bir grup sanat hamisi vardı. Uzzano'nun inşa ettirdiği saray, 15. yüzyılın ilk büyük *palazzo*'suydu ve Medicilerinkine örnek teşkil edecekti. Bu isimlerin haricinde, 1420'li ve 1430'lu yılların başlarında belli başlı özel siparişler Rondinelli, Brancacci, Strozzi ve Carnesecchilerden de geliyordu. Bundan on dört yıl sonra ise Giovanni di Bicci, Uzzano, Valori ve Masaccio'nun öldüğü; Guadagni, Brancacci ve Strozzi'nin sürgüne zorlanıp Cosimo'ya boyun eğdikleri; Masolino'nun Floransa'dan hiç dönmeyecek şekilde gönderildiği; Floransa Katedrali'nin kubbesini ve San Lorenzo'daki La Sagrestia Vecchia'yı yeni tamamlamış Brunelleschi'nin yaşının kemale erdiği bir manzara ortaya çıktı. O esnada ellisine yaklaşan Cosimo de' Medici Vespasiano da Bisticci'nin sözlerine göre haksız kazançlarından rahatsızlık duyuyordu ve IV. Eugenius'un San Marco'ya on bin *fiorini*'lik bağışta bulunursa ruhani yükünü omuzlarından atabileceğini salık vermesi üzerine zihninde buranın olası renovasyonuna dair bir fikir oluşmaya başladı.[24] Ayrıca anlaşmaya göre Cosimo manastırı yenilirse Papa burayı *Silvestrini*'den alıp Dominikenlere verecekti ki, bu manevra Papa'nın çıkarlarını fazlasıyla uygundu. Zira *Gli Osservanti** papaya her zaman itaat eder ve papaların resmi teologu da geleneksel olarak Dominikenler arasından seçilirdi. Floransa'da ikamet ettiği Papalık sülhleri Dominiken manastırı Santa Maria Novella'ya bitişik olan Papa, bu şekilde Kilise'de reform yapabileceğine inanıyordu.[25] Papa'nın reform arzusu sivil hamilerin istekleriyle de örtüşüyordu. Bu sebeple hem Dominikenler hem Fransiskanlar, erken 15. yüzyıldan itibaren sivil mesneğin odak noktasını oluşturmuşlardır. Bu tarikatların yıldızının parlaması biraz da vaazlarıyla ünlü Bernardino di Siena'dan kaynaklanıyordu. Cosimo'nun da San Marco'nun Dominikenlere geçmesini istemesi, bu tür vaizlere ailecek yabancı

* Assisili Aziz Francesco'nun yolundan giden Fransiskanların -*Ordine dei Frati Minori*- kurdukları tarikat *Gli Ordini Mendicanti*'ye mensuptur ve üç gruba ayrılır. Her biri ayrı bir tarikat olarak düşünülür ve bunlara *Gli Osservanti* denir. "İtaatkar Tarikatlar" olarak çevrilebilir.

olmamalarıyla ilgili olabilir. Örneğin, Bernardino di Siena'nın amblemi -alev alev yanan güneşin içine yazılmış İsa'nın adı- Medicilerin aile şapelinde kullanılacaktı. Üstelik 1425 Paskalya'sında Floransa'yı ziyaret eden Bernardino ile Cosimo bizzat tanışmışlardı. Bosco ai Frati hatırlanacak olursa, Bernardino'nun Cosimo'nun hamiliğini üstlendiği bu manastırla da derinden bağları vardı. Bunların dışında başka sevilen vaizler de Medicilerin evine uğruyorlardı.

Böylece 1436'da diğer keşişlerle birlikte Cosimo'nun en sevdiği sanatçılar arasında yer alacak Fra Angelico ve Cosimo'nun başka bir ilham kaynağı, 1439-1444 yılları arası San Marco'nun başrahibi olacak Antoninus Floransa'ya gelmişlerdir. Fra Angelico'nun manastır için yaptığı freskolar, sanatçı ve mesen arasındaki uyumlu işbirliğine tanıklık ederken Cosimo ve Antoninus ilişkisi biraz daha karmaşıktır.[26] Antoninus, manastırın yenileme çalışmalarının ihtişamıyla tarikat öğretilerinin çeliştiğini ve bunun Floransa gibi ekmeğini ticaretten kazanan bir kentin dindar sivillerinden kaynaklandığını görmüş olmalıydı; fakat buna rağmen koşullar değişmişse buna verilecek tepkilerin eskisinden farklı olacağını, örneğin içinde buldukları koşullar önceki yaşantılarını devam ettirmeyi imkansız kılıyorsa tarikatın yoksulluk kuralını kaldırmak gerekebileceğini söylemişti. Dolayısıyla manastır keşişlerin yönetimine göre değil, kent yönetimine göre idare edilmeliydi. [27]

San Marco'nun renovasyonu mimarlık tarihçilerince Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi'ye atfedilir. Sanatsal kimliğini 15. yüzyıl başındaki kamusal inşa projeleri sırasında oluşturup 1420'lerde Donatello'yla birlikte Cosimo için anıt mezar planlarında görev almış, *Via Larga*'da oturan sanatçı Cosimo de' Medici'yle yazışmalarına bakılırsa Medici Partisi taraftarı olmasının yanında ailenin komşusuydu da.[28] Cosimo de' Medici'nin hamilik haklarını Caponsacchi ailesinden beş yüz altın dükaya satın aldığı manastır renovasyonuna 1437'de başladı. Bunu bir sonraki yıl kiliseninki izledi.

Cosimo de' Medici, daha çok San Marco keşişlerinin gündelik yaşam

alanlarıyla ilgili yeniden inşa yaptırmayı tercih etti. Sadece *tribuna* denilen, keşişlerin her gün toplandığı koro yeri ve vaiz kürsüsünü kapsayan bölüm yenilendi; yatakhaneler, manastır yemekhanesi ve toplantı odası tekrar düzenlendi. Cosimo, *Magi* temsilleri ve ipek dokumacıları için birkaç girişle sokağa açılan ayrı bir şapel daha yaptırdı. Fakat Aziz Cosmas ve Damian'a adanmış şapele yakın oratoryonun inşası, fonların yetersizliği yüzünden 1455'te yarım kaldı.

Cosimo de' Medici'nin ekmek şarap ayinleri için manastır idarecisi Giuliano Lapaccini ile sık sık San Marco'yu ziyaret ettiği ve inşa sürecini takip ettiği bilinir. [29] Çağdaşları yapının kırk dört keşiş hücresi, drenaj ve su sisteminden övgüyle bahsetmişlerdir. San Marco'nun bahçesi Cosimo'nun bahçeciliğe duyduğu samimi ilgiyi ve bahçenin bahçıvanın kişiliğinin tezahürü olduğuna dair genel Rönesans algısını yansıtırken aynı zamanda Medici Sarayı bahçesinin ön modelini de oluşturur. Bilhassa Niccoli'nin bağışıyla oluşmuş kütüphanesi ise kentin gurur kaynağı idi. 1444'te tamamlanan kütüphane, Michelozzo'nun yeteneğiyle Cosimo'nun hamilik tarzının en uyumlu şekilde birleştiği mekandı. Fra Angelico'nun freskolarıyla da bütünlük sağlanmıştı. Neticede bünyesinde pek çok kıymetli eseri barındırması Cosimo'nun hümanistlerle dostluğunun neticesi olan kütüphane, Floransa'da yaşayan herkesin istediği zaman ödünç alabileceği dört yüz ciltle kentin ilk halka açık kütüphanesi vazifesiydi.

Cosimo vasiyetnamesinde, muhtelif yerlerini Medici armasıyla süslettiği yapı için kaynak bırakmamıştı; ancak Papa Calixtus'tan manastırın bağışlarla ayakta durabilmesi için bir bildiri yayınlanmasını rica etti ve isteği kabul edildi. Örneğin, Averardo di Francesco de' Medici'nin karısı Maddelana Monaldi vasiyetnamesinde mallarını bölüştürürken San Marco'ya da pay ayırdı. Tüm bunların ötesinde San Marco Medicilere her zaman için ekonomik, fiziksel ve ruhani bir sığınak işlevi gördü: Sürgüne gitmeden önce Cosimo de' Medici, epey yüklü bir miktarı San Marco keşişlerine emanet etmiş; manastırın renovasyonuna kendi şefaati için başlamıştı. Oğlu Piero de' Medici ise 1453'teki büyük depremde yetkililer insanları açık alanlarda beklemeleri için ikaz ederken gerçekte çok zarar gördüğü halde yine de San

Marco'nun bahçelerini tercih etti.[30]

Cosimo de' Medici'nin bir sonraki büyük projesi San Lorenzo'nun renovasyonu Mediciler, komşuları ve taraftarları arasındaki değişen dengelerin metaforu görevini görür. Medicilerin 1340'lardan beri kanatları altına almış oldukları, Lion d'Oro *gonfalone*'sindeki yapının hamiliği Cosimo'ya yine Giovanni di Bicci'den kalmıştı; fakat başka mahalleliler de bu kilisede hak sahibiydiler. 1420 ve 1430'ların başlarında, yani Cosimo henüz sürgüne yollanmadan önce Medici destekçilerinin yarısı *Quartiere di San Giovanni*'de, bunların yarısı da Lion d'Oro'da oturuyordu ve kendilerine lider olarak Della Stufa, Martinelli, Ginori ve Dietisalvi-Neroni ailelerinin reislerini seçmişlerdi. Adı geçen ailelerin özel şapelleri de San Lorenzo'da yer alıyordu. Bu bağlamda Mediciler kilisede sadece kendi ailelerinininkine değil, dostlarının hamilik haklarına da sahip çıkıyorlardı. Öte yandan Medicilerin bu dostane tavrı, yükselişe geçen bir ailenin arkadaşları ve taraftarları üzerinde gittikçe artan otoritesini de vurguluyordu.

San Lorenzo'daki renovasyon çalışmaları 1415'e kadar götürülebilir. Kilisenin yenilenme süreci bir grup *priori* ve *gonfalone* sakini tarafından cemaat ve mahallelinin çevre projesi olarak ele alınmıştı. Aslında 15. yüzyıl başında kilise faaliyetlerinden sorumlu, Lion d'Oro müfettişleri tarafından atanmış bir *opera* mevcuttu. 1416'daki yangında yapının büyük kısmı zarar görünce kilisenin dini yetkilileri ve *priori*, *Signoria*'ya dilekçe vererek renovasyon için aynı *opera*'nın atanmasını talep etti. Giovanni di Bicci, San Lorenzo renovasyonlarında kalıcı bir yere sahipti: 1405 *opera*'sını görev başına getirmiş dört Lion d'Oro müfettişinden biri olan Giovanni di Bicci, bu yeni renovasyonda da *priori* tarafından *operaio* olarak seçildi. Onunla birlikte *opera*'da yer alan -aralarında Ugo Andrea della Stufa, Nerone di Nigi Dietisalvi-Neroni'nin de bulunduğu- diğer beş kişi ise 1420'lerin başında yeni şapellerin hamileri olacaklardı. Bunlardan Ugo Andrea della Stufa'nın *Gonfaloniere di Giustizia* olduğu dönemde kilise arazisinin genişletilmesi için civardaki bazı kötü şöhretli evler yıkıldı. 1422'de ise arazi tamamen boşaltıldı. Başpiskopos'un San Lorenzo'yu ziyaret ettiği aynı senede Martelli, Masi, Aldobrandini ve del Nero gibi

Medici destekçileri, kilisedeki bazı şapellerin hamilik haklarını satın aldılar.[31] Giovanni di Bicci zaten gömülmeyi plandığı Eski Sakristi'yi ve transeptin sonundaki bitişik şapelleri Mediciler için ayırmış ve inşasına başlamıştı.

1412'de *operai* arasında Cosimo'nun kardeşi Lorenzo'nun da adı geçiyordu. Ayrıca 1420 ve 1430'lu yılların başlarında Medici destekçisi olan Ser Ciao'nun akrabası Ser Bartolomeo Ciai de Medici yandaşı olarak hami grubunun içerisindeydi. Ne var ki 1433'e geldiğinde Floransa'nın değişen politik rüzgarlarına paralel olarak *opera*'da artık hem Medici dostları hem düşmanları mevcuttu: Cosimo sürgüne yollanmadan önce Giovanni di Bicci'nin tamamladığı iki şapel haricindekiler Medici muhaliflerinin eline geçmişti. Bu bağlamda San Lorenzo örneği üzerinden denilebilir ki Cosimo de' Medici hamiliğine konu olmuş pek çok yapı, Rönesansla gelen yeni sanat anlayışının büyük bir coşkuyla uygulandığı sanat eserleri biçiminde görülmekten ziyade ticaret ve bankacılığın büyük isimlerinin çatışmalarına tanıklık eden iktidar araçları gibidir. Nitekim Cosimo sürgüneyken onunla sürekli irtibat halinde olan sadık dostları 1434'te San Lorenzo'nun, kilisedeki şapellerin hamiliklerini satın alacak kişilerin inşa projelerini Giovanni di Bicci'ninkini örnek olarak gerçekleştirmekle yükümlü olacaklarına dair bir karar almasını sağladılar. Fakat elbette ki Cosimo'nun sürgünde olduğu yıllar Mediciler San Lorenzo üzerindeki bazı ayrıcalıklarını kaybettiler. Buna rağmen buradaki dini yetkililer arasında Medicilerin arkadaşları ve müşterileri çok olduğundan 1434'ün başında -Floransa'daki vaziyet Medici muhalifleri için tersine dönerken- papazlar meclisi toplanıp kilisenin renovasyonunda rol almış kişilerin gelecekte yapılacak şapeller için masaya oturması amacıyla çağrıda bulundu. Bundan sonrasında ise kilisedeki Medici hakimiyeti arttı.[32]

Ginori ve Dietisailvi-Neroni ailelerinin şapellere ilişkin deneyimleri, bir kilise renovasyonu üzerinden Medici Partisi'ndeki, Floransa'daki ve San Lorenzo'daki değişiklikleri okumayı mümkün kılar. Örneğin 1432'de -Cosimo'nun sürgüne yollanmasının bahanelerinden biri, *Via Larga*'daki sarayının inşasına ek olarak - San Lorenzo'daki dini görevlilerin omuzlarına ve başlarına Katedral Başpiskoposu'nunki

gibi kürklü yaka takmak amacıyla izin almaları pek çok vatandaşın zihninde Medicilerin bölge kilisesi San Lorenzo'nun Floransa Katedrali'yle denklik kazanması için yoğun çaba harcamaları olarak yorumlandı. Bu hususta Papa'yla pazarlık masasına oturan Nerone di Nigi di Dietisalvi-Neroni idi; *Singoria* ise duruma itiraz etmesi için Cosimo'nun dönüşünde sürgüne yollanacak şapel sahiplerinden birini, Biagio Guasconi'yi yolladı. Böylece ayrıcalık, Cosimo sürgüne yollanmadan kısa süre evvel geri alındı. Bu durum Medici ailesinin artan politik nüfuzunun Cosimo'nun hamiliğine sağladığı fırsatları gözler önüne serer. Fakat aynı zamanda Cosimo de' Medici'ye muhalif hareketi de vurgular; keza Cosimo ancak Floransa'nın sevilen Başpiskoposu Antoninus öldükten sonra Dietisalvi'nin kardeşi Giovanni'nin bu makama gelmesine yardımcı olabildi. Ginori ailesi ise Medici destekçisi olduğu halde -1460'larda Mediciler yandaşlarını disipline etmeye uğraşırken- stratejik bir karar şapelinin haklarını Dietisalvi'ye bırakmaya zorlanacaktı.[33] En nihayetinde 1465'te papazlar meclisinde kilisenin kuzey nefindeki şapellerin Medicilerin arzusu üzerine dağıtılacağı kararının alınması sonucu Medicilerin San Lorenzo'daki hamiliği taçlandırıldı.[34]

Cosimo de' Medici'nin ailesi ve partisine, yaşadığı kente dair düşüncelerinin, kişisel ve dini tüm ilgi alanlarının bir araya geldiği San Lorenzo, Floransa Vaftizhanesi'nden sonra Floransa'nın en eski ikinci ibadethanesi idi. Cosimo buraya ancak San Marco'nun renovasyonu tamamlandıktan sonra, 1440'larda dikkatini verebildi. Kilise, 1440'ta mahallelileri ana şapelin mesenliğiyle ilgili bir toplantı için bir araya getirdiğinde Cosimo de' Medici uzun süren tartışmalar sonucu 1442'de ana şapel ve nef ile koro yerinin hamiliğinin -altı sene içerisinde tamamlanmak üzere- kendisine ve oğullarına verilmesini talep etmiştir. Bunun karşılığında Medici armaları söz konusu mekanlarda yer alabilirken başka hiçbir ailenin armasına müsaade edilmeyecekti.[35]

Cosimo de' Medici'nin, babasının çok önceden hamiliğini üstlendiği bu yapıyla San Marco'dan sonra ilgilenmesinde öncelikle yönetiminin devamlılığını garantiye almak istemesi muhtemel gözükür: İktidarının ilk yıllarında, sürgündeyken kendini

desteklemiş olanlara siyasi olarak bağımlı olduğundan hakimiyetini rakipsizleştirene değin beklemek istemiş olabilir. Gerçekte 1440 senesi, Cosimo için önemli politik ve kişisel olayların vuku bulduğu bir dönemdi. O yıl, Cosimo'nun sürgüne gitmesine neden olup dönüşünde sürgüne yollanan muhalifler Anghiari Savaşı'nda yenilgiye uğratıldılar. Dolayısıyla Medici iktidarına yönelik büyük bir tehdit ortadan kaldırıldı. Aynı sene Medici Partisi, seçim sürecini denetimi altına aldı ve muhaliflerin adlarını seçim listelerinden çıkarıp kendi taraftarlarını listelere sokarak mevcudiyetinin sürekliliğini sağladı.[36] Fakat 1440 aynı zamanda, Cosimo'nun çok düşkün olduğu kardeşi Lorenzo de' Medici'nin öldüğü yıldır.[37] Lorenzo'nun ani ölümü ona kendi faniliğini de anımsatarak kardeşinin koruyucu aziziyle aynı adı taşıyan kilisenin renovasyonuna hemen başlanmasını sağlamış olmalıdır.

Cosimo kilisenin hamilik haklarını aldıktan birkaç yıl sonra çalışmaları resmen başladı. Projenin muhasebe defteri Medici azizleri Cosmas ve Damian, Lorenzo'nun ve kentin koruyucu azizleri San Lorenzo ve Giovanni di Battista'nın adlarını onurlandırarak açılır. Burada Lorenzo isminin Medicilerin tercih ettiği geleneksel isimlerden olmadığını belirtmekte fayda vardır; zira Giovanni di Bicci ilk doğan oğulları için dönemin modasında göre Cosimo ve Damiano'yu seçmişti. Lorenzo'ya isim verirken sergilediği bu yaklaşımın nedeni, Giovanni di Bicci'nin bölge kilisesiyle ailesini yakinen ilişkilendirmek istemesinden kaynaklanıyor olabilir; nitekim Cosimo'nun oğlu Piero da kendi oğlunun adını Lorenzo koyacaktır. Aradaki bu isimsel ilişki doğrultusunda Cosimo'nun kardeşi Lorenzo de' Medici, ölene değin kilisenin hamiliğinde önemli bir rol oynamıştır. Zaten ölümüne kadarki bütün siparişlerde adı Cosimo'nunkiyle beraber geçer.

San Marco Manastırı'nın yenilenmesinden deneyimli Cosimo de' Medici'nin San Lorenzo'nun renovasyonuna başlarken -her ne kadar çoğunluğu Medici taraftarı olsa da- diğer şapel sahiplerinin hak ve ayrıcalıkları hususunda oldukça hassas davrandığı bilinir. Ancak burada da, diğer büyük inşa projelerinde olduğu gibi, San Lorenzo renovasyonunun kayıtları iyi tutulamamıştır. Projenin orijinal tasarımı Brunelleschi'ye (1377-1446) atfedilir; fakat Mediciler kiliseyle daha çok ilgilendikçe

ilk plana daha az sadık kalınmıştır. Dolayısıyla San Lorenzo renovasyonu ortaklaşa çalışmanın ürünü gibi durur. Bunda San Lorenzo'nun yenilenmesi gibi büyük çaplı projelerin en az birkaç ustanın ve çok sayıda sanatçı/zanaatkarın çalıştığı bir ekibi gerektirmesinin, Brunelleschi'nin yaşının iyice ilerlemiş ve o sırada çok sayıda projeye ilgileniyor olmasının payı olduğu söylenir. Fakat Cosimo'nun daha kolay etkisi altına alabileceği bir ustayla çalışmak istediği veyahut da Donatello'yla kilisenin Eski Sakristi'sinde çalışırken aralarında dekorasyon hususunda gerginlik yaşandığı, Brunelleschi'nin bu yüzden başka projelere yöneldiği diğer teoriler arasındadır.

Giovanni di Bicci, Eski Sakristi için Brunelleschi'ye sipariş vermişti. Babalarının ölümü üzerine, San Marco renovasyonu ile Cosimo ile Lorenzo burasıyla da ilgilenmeye başladılar. Giovanni di Bicci ve karısının mezarları Brunelleschi'nin evlatlığı Buggiano'ya aitken dekorasyon için Cosimo'nun sevdiği isimlerden Donatello (1386-1466) seçildi. İnşası 1422'de başlayıp 1428'de son bulan yapı tamamlandığında pek çok ziyaretçiyi kendine çeken tam bir başyapıt oldu. Öyle ki, kısa sürede benzerleri İtalya'nın her yerinde inşa edilmeye başlandı. Santa Trinità'daki *Cappella Strozzi* ile Santa Felicità'daki Barbadori Şapeli'nin öncülleri sayılabileceği Eski Sakristi'nin esin kaynakları arasında -Antikite çağrışımları bakımından- Floransa Vaftizhanesi, Aya Sofya'daki İmparatorluk Mezarları ve Kudüs'teki Kutsal Kabir Kilisesi yer alır. 15. yüzyıl Floransalıları kentin artan zenginliğine bağlı olarak kentlerini hem Yeni Kudüs olarak görüyor hem de göklerdeki mesenlerine de yakın olup şefaatlerini kazanabilmek için mezarlarının Kudüs'teki Kutsal Kabir'e benzemesini istiyorlardı ki bunlardan biri Cosimo'nun çağdaşı Giovanni Rucellai idi. 1390'larda Medici taraftarları da İsa'nın anıt mezarını görmek için Kudüs'e gitmişlerdi. Bizzat Cosimo de' Medici'nin kütüphanesinde, mezarın ayrıntılı bir tasvirinin yer aldığı Eusebius'un *Historia Ecclesiae*'si bulunuyordu ve Vespasiano da Bisticci'nin sözlerine göre Cosimo, Kudüs'e giden rahiplere İsa'nın mezarını onarmaları için bankasının Venedik şubesi aracılığıyla ödeme yapmıştı.[38]

Bir yüzünde Floransa'da daha sık rastlanan geleneksel tavra, diğerinde şöhretin ölüme karşı kazandığı zafere dair Latince kitabenin bulunduğu mezarın her iki yanındaki bronz sütunlara dolanmış, kısmen altın varaklı sarmaşıklar Medicilerin sonsuzluk takıntılarını imlerken Donatello'nun alçı dekorasyon ve pandantifleri İsa'nın Antik dünya üzerine düşen ışığını simgeler. Söz konusu pandantiflerde İncil yazarı Yahya'nın hayatından sahneler yer alır, ki burada Yahya'nın İncili'nin Giovanni di Bicci'nin odasında bulundurduğu üç kitaptan biri olduğu vurgulamak gerekir. Yahya'nın Drusiana'yı canlandırması, şehit oluşu ve Patmos'la ilgili düşü Donatello'nun tercih ettiği, hepsi ölüm ve dirilişe dair, dolayısıyla bir mezara son derece uygun sahnelerdir. Bunların hepsi sıradışı ve izleyicide yoğun bir duygusal etki bırakacak şekilde uygulandığı halde, Drusiana'nın canlandırıldığı sahne -muhtemelen ustaya saygılarını sunmak amacıyla- Giotto'nun Santa Croce'deki Peruzzi Şapeli'nden esinlenilmiş gibi görünür. Yahya'nın tahtının kaidesindeki gülün de Giovanni di Bicci ve Papalık arasındaki ilişkiyi ima ettiği sanılır.

1432'de tamamlanan küçük şapelin altarı Romanesk üsluba sahiptir. Yine altar kısmındaki Yeşeya, Zülkifl, Yeremya ve Daniel Peygamberler panellerdeki kabartmalarda Tanrı'nın İsrail halkına Mesih'in yeryüzüne geleceğini vaat ettiğine dair kehanetlerinin bulunduğu parşömen rulolarını ellerinde tutar vaziyette betimlenmişlerdir. Panellerin önündeki Brunelleschi'ye ait, Floransa Vaftizhanesi'nin kapıları için hazırlamış olduğu İshak'ın Kurbanı konulu rölyefler sanatçının imzası niteliğini taşır.[39]

Bunların dışında Donatello, kubbenin altındaki lunetleri dört İncil yazarını tasvir ettiği alçı madalyonlarla süslemiş; saçak silmesinin altına kerubimin yer aldığı bir friz eklemiştir. Altarın her bir yanındaki küçük kapıların üzerinde birinde Cosmas ve Damian'ın, diğerinde Aziz Lorenzo ve Stefano'nun yer aldığı büyük alçı rölyefler bulunur. 1434-1443 yılları arasında yapılmış bronz kapılar yine Donatello'ya aittir. Bunlarda da ellerinde din şehitliğinin sembolü palmyeler ile martirler ve havariler yer alır. Burada Cosimo ve Lorenzo'nun oğullarının koruyucu azizlerini seçilebilir; ama figürlerin aşırı belirgin oldukları söylenemez. Bununla beraber John Paoletti, üç

kuşak Medicilerin koruyucu azizleriyle bir araya gelmelerini Medicilerin -buraya gömülmüş baba Giovanni di Bicci'nin ve aynı zamanda Floransa'nın koruyucu azizi San Giovanni di Battista'yla kurulmuş Medici ilişkisi dolayısıyla- kendi ikonografileriyle kentinkini ilk kez örtüştürmeye çalışmaları olarak yorumlamıştır. [40]

Kapılardaki tüm figürler karşılıklı, daimi bir diyalog ve hareket halinde tartışırken farklı bir Hıristiyanlık imgesi ortaya koyarlar. Araştırmacılar mevzubahis havari figürlerinin seyircide kavgacı bir izlenim bırakmalarını Neoplatonizmin ve Patristik yazarların dövüşçü/güreşçi metaforlarını Hıristiyan geleneğiyle tanıştırmalarına bağlamışlardır. Nitekim evvelki bölümlerde de Chrysostom'un ahlak ve ahlaksızlığı birbiriyle dövüşen iki savaşı biçiminde tahayyül ettiği metinlerinin Cosimo'nun ilgisini celbettiğinden bahsedilmişti. Ayrıca San Bernardino'nun da söylev vermenin önemini dile getirdiği yazıları dikkate alındığında -Doğu ve Batı Kiliseleri'nin uzun tartışmalar sonucu birleşmesi Floransa'da sahne aldığı içimünakaşa ve diyalog fikirlerinin bu şekilde görselleştirildiği akla gelir.[41]

Son derece tartışmalı bir konu olagelmiş mihrap yeri tavanının gökyüzü ve dizilişleri belli bir tarihi işaret eden yıldızlardan ibaret bezemesi yine -Antik tonozların semayı andıracak şekilde boyandığı örneklerle sahip- Klasik kültürden ilham alındığını gösterir. Aslında 14. yüzyıl sonu 15. yüzyıl başında Palla Strozzi, Leonardo Bruni ve Cosimo'nun hocası Roberto de' Rossi'nin İstanbul'daki Klaudios Ptolemaios'un *Cosmographia* el yazması avına ekonomik destek verdikleri bilinir. Vespasiano da Bisticci de Cosimo de' Medici'nin astrolojiyle çok ilgili olduğundan bahsetmiştir. Buna göre Cosimo, Niccoli'nin vasiyetnamesinin yerine getirilmesi sürecinde tanıştığı Floransalı fizikçi Paolo Toscanelli ve diğer astrologlarla sohbet ediyor ve kişisel meselelerini buna göre düzenliyordu.[42] Gerçekte o dönem işlerini astrolojiye göre ayarlayan tek kişi Cosimo değildi; pek çok Floransalı bu konuya ilgi duyarken *Palazzo Vecchio* ve Floransa Katedrali'ndeki tören tarihlerinde astroloji dikkate alınırdı. Ayrıca katedralin esas tasarımının icracısı olan Brunelleschi de Toscanelli'nin arkadaşı olup geometri ve numerolojiye çok düşkündü.

Araştırmacıların çalışmalarına rağmen tavan tezyinatındaki yıldızların hangi günü imlediği hala kesin olarak bilinmez; ancak Doğu ve Batı Kiliseleri'nin birleşme günü ilan edilen 6 Temmuz 1439'u gösteriyor olması güçlü bir olasılıktır.

Neticede Eski Sakristi hem Hıristiyan geleneğinin hem Klasik form ve öğelerin ustaca harmanlandığı bir yapı sergiler. Giovanni di Bicci'nin çağdaşlarından yalnızca Maso degli Albizzi ve Palla Strozzi buna benzer anıt mezarlara sahip oldukları halde, Giovanni di Bicci'nin mozolesinin (Klasik formu daha iyi yansıttığı için) bunlara ilham vermiş olabileceği iddia eden sanat tarihçileri de vardır. John Paoletti de Giovanni di Bicci ve Brunelleschi'nin sakristi inşasına tam da Onofrio Strozzi ve oğlu Palla Strozzi'nin Ghiberti'ye Santa Trinità'daki sakristinin siparişini verdikleri sırada başladığını belirtmiştir. Dolayısıyla Paoletti'ye göre buna denk düşen 1418'lerde Strozzi ailesinin Medicilerden daha varlıklı olması, Medicilerin San Lorenzo'daki La Sagrestia Vecchia'yı daha geniş tutup Klasik normların daha kusursuz uygulanmasını sağlamalarına yol açmıştır.[43] Gerçekten de daha erken tarihli anıt mezarlar değişik dönemlerde farklı sanatçı, malzeme ve üsluplarla inşa edildiklerinden Eski Sakristi onlara kıyasla daha sofistike bir Klasik beğenin ve elbette bunu mümkün kılacak bir zenginliğin eseri gibi gözükür. Tüm bu özellikleriyle La Sagrestia Vecchia elbette ki görenleri fazlasıyla etkilemiştir. Dolayısıyla Cosimo de' Medici'nin gerçekte kamusal alan olan San Lorenzo'nun Eski Sakristi'sini tam da Cumhuriyet'in politik kudreti tek kişinin elinde toplanmaya başladığı esnada, şahsi kullanımı için gasp ettiği söylenebilir. Ancak daha evvelki bölümlerden hatırlanacağı üzere kiliselerdeki özel şapeller bugün algılandığı şekilde "özel" değildi; zira şapeller sivillere satılmıyor, sadece bazı hak ve ayrıcalıkları Kilise tarafından devredilerek halkın ziyaretine açık hale getiriliyordu. Zaten Cosimo'nun kapılar için bronzu tercih etmesi -bu malzemenin Vafthizhane'nin görkemli kapılarında da kullanılması nedeniyle- mekana kentsel bir ima kazandırmıştı. Bununla birlikte politik gücün sergilenmesi veyahut kamusal alanın politik olana dair imgelerle gasp edilmesi için şapellerin alınıp satılması gerekmez; çünkü söz konusu mekanlar muristen varise yıllar, yüzyıllar boyunca el değiştirebilir. Hatta Medicilerin San Lorenzo örneği üzerinden bakmak gerekirse, şapelin hamilik hakkına sahip aileninkiler dışında başka armaların yer almasını yasaklayan

anlaşmalar; sonraki şapeller için kendi inşasını tamamlamış, siyasi yükselişteki haminin -misal Giovanni di Bicci'nin ve gerçekte yapının özgün görünümüyle çok ilişkili olmadığı söylenebilecek- dekorasyonuna uyma zorunluluğu getiren şartnameler de mevcuttur. Dolayısıyla tüm bunların mekanın gözüpük düzenlemesiyle bir araya gelmesi tesadüften fazlasıdır.[44]

San Tommaso, İsa'nın yaralarına gösterdiği malum şüphesi nedeniyle diğer Toskana kentlerindeki idari sarayların ikonografisinde olduğu gibi Floransa'da da 14. ve 15. yüzyıllar boyunca adaletin sembolü olarak kabul ediliyordu. *Otto di Guardi* ya da Cosimo'nun mahkemelerinde epey nüfuz sahibi olduğu *Mercanzia*'da, muhtelif memuriyetlere gelmiş vatandaşlar adalete hizmet ettiklerini göstermek için San Tommaso'yu kendilerine koruyucu aziz olarak seçiyorlardı. San Tommaso heykel siparişleri de azizin kamu nazarındaki etkisini artırmaktaydı.

Cosimo de' Medici San Tommaso'ya ayrıca bir ilgi duyuyordu: 1435'te *Gonfaloniere di Giustizia* seçildiğinde, Floransa'da ancak kentin zafer kazanması halinde şenlik düzenlenmesine rağmen, bu özel durum için San Tommaso Yortusu'nun kutlanmasını talep etmiş ve teklifi kabul edilmişti. Hatta *Signoria*, bunun üzerine bir yasa çıkararak *Mercanzia* ve yirmi bir loncanın konsüllerinin her sene San Tommaso Kilisesi'ne gidip adak adamalarını şart koşmuştu. 1459'da Yüzler Konseyi'nin kurulması sonucu Medici yönetiminin sağlama alınmasıyla da Cosimo de' Medici, San Tommaso'nun başrahibini kendi akrabaları arasından seçme ayrıcalığını kendinde görmüştür. Böylece kilisenin dekorasyon masraflarını karşıladı ve bu sefer de Meryem'in göğe gerçekten yükselip yükselmediğini sorgulayan azizin şüphesinin tatmin olması için kanıt olarak göklerden kemerini yollayan Meryem konulu bir altar panosu bağışladı.

Vasari, Uccello'nun kilise kapısına uyguladığı -emrinde bina inşa ederken Hindistan Kralı ve himayesindekileri dine döndürdüğü için mimar ve inşaatçıların da koruyucu azizi kabul edilen- San Tommaso konulu bir freskosundan söz eder [45]; ne var ki bu fresko günümüze ulaşmamıştır. Chrysostom'un iddiasına göre San

Tommaso Doğuya, *Magus*'ların diyarına gidip onları vaftiz etmişti; dolayısıyla Cosimo'nun Medicilerle özdeşleştirdiği ve sevdiği bir tema olan Kralların Secdesi'ni, metinlerine aşına olduğu Chrysostom'un sözlerinden yol çıkarak Konsil'e de gönderme yapacak şekilde freskonun konusu olarak seçmiş olması mümkündür.

Cosimo'nun Fransisken kilisesi olan Santa Croce'nin manastırına keşiş adayları için şapel inşa ettirmek istemesinin sebebi San Marco'ya yaptığı cömert bağışları dengelemek arzusundan kaynaklanıyor olmalıdır. Ancak Cosimo'nun sürgüne yollanmadan hemen önce yüklü bir miktar parasını buraya emanet etmiş olması ve *tratte*'nin -Medicilerin seçimlere müdahale etmelerine fırsat yaratarak- Santa Croce'de gerçekleşmesi Cosimo'nun bu hayırseverliğinin altında politik ve ekonomik çıkarların yattığını akla getirir. Nitekim Medicilerin Santa Croce dışında, Floransa'nın köklü ve büyük ailelerinin oturduğu bu semtte başka hamilik faaliyetleri de yoktu; bu yüzden Cosimo, San Martino'dan buraya ibadet için gelen zanaatkarlarla hakimiyet sahasını genişletebilirdi.

1423'te büyük bir yangın manastırın yatakhane ile Medici Şapeli inşaatını yok etmişti. Bunun akabinde *Arte di Calimala, Signoria*, Medici taraftarı Andrea de' Pazzi ve Cosimo de' Medici derhal renovasyon sürecine dahil oldu; ancak artan savaş harcamaları yüzünden hükümet yavaş yavaş projeden elini çekti. Neticede yangından zarar gören bölümlerin onarılması 1436'da tamamlandı; yine Michelozzo'ya atfedilen Medici Şapeli ise ancak 1439'da bitti.

Cosimo Floransa'daki nüfuzunu en az bankası, ulusaşırı ilişkileri ve geniş bir alana yayılmış sanat hamiliği kadar popüler olanla kurduğu ilişkiye de borçlu idi. Cosimo'nun kitlelere ulaşabildiği bu platformlardan en önemlisi San Martino Kilisesi'ydi.

Badia'nın yetki alanındaki San Martino Kilisesi adını koruyucu azizinden, pelerininin yarısını yolda rastladığı dilenciye verip aynı gece gördüğü rüyada bu kişinin İsa olduğunu öğrenmiş Romalı asker Martino'dan almıştı. Kilise 11. yüzyılda

Badia Başrahibi'nin salahiyetiyle Medicilerin koruyucu azizi Cosmas ve Damian'a adanmıştı. Dolayısıyla bu durum Cosimo'nun ilgisini çekmiş olmalıydı. Aslında 13. yüzyılın sonlarında *priori* tarafından sığınak olarak kullanılmış Torre del Castagna ve 14. yüzyılda kentin hayırseverlik işlerinin yürütüldüğü çok sevilen dini merkez Or San Michele yakınlarında yer alan San Martino'daki dükkanları vasıtasıyla yün üreticisi *grandi*, zanaatkarlarla doğrudan iletişim halindeydi ve buna benzer şekilde Mediciler de -Cosimo ve Lorenzo'nun Francesco Berlinghieri'ye devrettikleri *bottega* vasıtasıyla- uzun zamandır bölgeyle ilişkilidiler. Cosmas ve Damian'ın kilisenin koruyucu azizleri arasında girmesiyle beraber 1442'de Mediciler ve yakın çevreleri San Martino'da *Buonomini di San Martino* adlı kendini fakirlere adanmış bir kardeşlik kurdular. Çoğunluğunu zanaatkarlar ve ailelerinin oluşturduğu bu insanlar, ölüm ve işsizlik gibi nedenlerden dolayı geçici olarak yoksul düşmüş kimselerdi ve her hafta -aynı zamanda Cosimo'nun dostu olan- Başpikopos San Antoninus ve Papa IV. Eugenius tarafından takdis edilmiş San Martino'ya gelerek perşembeleri gerçekleşen yemek dağıtımından faydalanıyorlardı.

Buonomini di San Martino, geleneksel Hıristiyanlık vazifelerini yerine getiren zengin mesenlerle popüler kültürün yaratıcıları, alt gelire mensup aileleri aynı mekanda bir araya getiriyordu. Dolayısıyla San Martino'ya gelenlerin çoğunu , Floransa'nın dini tarikatlarında kalıcı bir yere sahip alt orta sınıf ve zanaatkar topluluklarının üst tabakası oluşturuyordu. *Buonomini*'nin önde gelen hayırseverlerinin büyük kısmı ise ticari ve kültürel çevrelerde, Kilise maiyetinde nüfuzu olan Cosimo de' Medici'nin yakın dostuydu; bununla birlikte topluluğun genelinde yine de *Arti Minori* üyeleri baskın geliyordu. Bu minör lonca üyelerinden biri, Cosimo'nun hane halkına dahil şahsi sekreteri Ser Alesso Pelli Cosimo de' Medici adına da bağış yapmış, 1440 -ki 1442 ile 1469 yılları arası hayırseverlik faaliyetlerinin %50'si Medicilere aitti- Noel ve Paskalya'sında Medicilerin evinden San Martino düşkünlerine şarap ve erzak yollamıştı. Fakat bu tür yardımseverliklerin ötesinde Medici hamiliğinin bir ürünü, zanaatkarların baskın grup olduğu San Martino aynı zamanda kilisenin önündeki büyük *piazza*'da şarkı ve şiirlerin söylendiği bir popüler kültür merkezi idi ve oratoryuyla da ilgili Cosimo'nun çıkarlarını her tür sembolik yoldan yansıtıyordu. Örneğin Cosimo'nun koruyucu

kanatları altında San Lorenzo'nun başrahibi olmayı başarabilmiş Feo Belcari, Piero de' Medici ile karısı Lucrezia Tornabuoni'nin de yakın dostuydu ve yüzyılın en sevilen ilahi şarkı ve oyun yazarı olarak *Buonomini* arasına girmiş, kendi eserlerini San Martino'da seslendirmeye başlamıştı. Bu şarkı ve oyunlardan bazıları performansları izlemeye gelen insanların dikkatini kiliseleri yenileterek Kilise'nin koruyucusu olmuş, her daim fakirin imdadına koşan Cosimo'nun yaptığı hayırseverlik faaliyetlerine çekme amacındaydı. Buradan da anlaşılacağı üzere yardımseverlik hem hamiliğin önemli bir parçası hem de popüler şiirde kayda değer bir tema idi.

San Martino izleyicileri temsiller için para öderlerdi. Mediciler de şarkıcılara doğrudan ekonomik destek sağladılar. Bunda en az Feo Belcari'ninki kadar, Medicileri popüler kültür dünyasına bağlayan en mühim şahsiyet, şair ve muhasebeci Michele del Giogante'nin de yardımı dokunmuştu. Revaçta olan deyişler, atasözleri, ahlaki bir noktaya parmak basan hikayeler*, kadınların konumu, çocukların yetiştirilmesi, doktor/noter/hakimlerin karakterleri, ilahiler, dini içerikli talimatlar ya da kefarete teması, daha çok karşılıksız olmak üzere aşk şarkıları, Orta Çağ romansları ve Antik Roma/Floransa'nın kökleri gibi tarihi öyküler, İncil'den pasajlar, Latin şairler ve nesirde ustalaşmış yazarların İtalyancaya çevrilerek uyaklı hale getirilmiş eserleri San Martino'daki temsillerin favorileri arasındaydı.

Cosimo de' Medici kentin entelektüel *grandi*'sinin kültürüyle ciddi biçimde ilgilenirken eğlendirici bulduğu popüler kültürü alternatif olarak görüyordu. Nitekim Cosimo'nun da dönemin *grandi* ve *popolo grasso* çevresindeki trende bağlı olarak birtakım popüler şiirler yazmış ve San Martino'daki temsillere izleyici olarak katılmıştı. Böylece *grandi*'nin edebiyat geleneğine ve kültür yaratma sürecine çok daha kolay dahil olabilmışti. Bu ve *Buonomini* aktiviteleri dışında Cosimo, büyük kısmı San Martino'da sahne alan icracılarla yakın kişisel ilişkiler geliştirmek yoluyla da popüler kültürle olan bağlarını güçlendirdi. *Canzoni morali** şarkıcısı Antonio di Meglio bunlardan biriydi. Antonio di Meglio, 1412-1442 yılları arası *Signoria*'nın

* Latince "exemplum", çoğulu "exempla".

* *Canzone morale*, dinleyenleri ahlaken yüceltmeyi amaçlayan şarkılara verilen ad.

eğlendirilmesinden sorumlu idi; fakat görev süresi boyunca bu vazifesi kent ve hükümet sözcülüğüne** dönüşmüştü. Medicilerin Floransa'daki yükselişlerine tanıklık eden Antonio di Meglio, komutanlar ve yabancı konuklar haricinde Floransa hükümeti yerine konuşmaları hazırlamıştı. Onun zamanında San Martino'daki sokak temsilleriyle *Palazzo della Signoria*'daki performanslar arasında fark yoktu; Antonio di Meglio da diğer favori sanatçılar gibi hem San Martino'da söyleyebilir hem de *priori* sarayda yemek yerken en sevilen türlerden biri olan *canzoni morali*'yi onlar için icra edebilirdi.

Cosimo'nun samimi olduğu, halka mal olmuş bir başka kişi Anselmo Calderoni idi. Calderoni, Cosimo'nun kardeşi Lorenzo de' Medici'nin 1440'taki ölümü üzerine -ya yakın ahababı olduğu için ve/veya *Signoria*'nın arzusu üzerine- bir *encomia**** yazmıştı. Calderoni dışında Mediciler Antonio di Guido'ya ve Medici karşıtı olduğu bilinmesine ve hatta bu yüzden sürgüne yollanmasına rağmen berber şair Burchiello'ya da yardım etmişler, onu geri çağırılmışlardır.

15. yüzyıl Floransa'sında bireyler kendilerine kent yaşamına katıldıkları ölçüde ehemmiyet atfediyorlardı. Bu katılımın içine çoğunluğunu kiliselerin oluşturduğu kamusal binalar girerken büyük ailelerin *palazzo*'ları da kente şeref verirdi. Örneğin Alberti, Cicero'nun *De Officiis*'inden yola çıkarak -ki bu eser Cosimo de' Medici'nin kütüphanesinde de mevcuttu- *De re Aedificatoria*'da erdemli bir vatandaşın evinin nasıl olması gerektiğini tartışıyordu. Ancak söz konusu saraylar her ne kadar 1427 *catasto*'su doğrultusunda kişilerin esas ikamet ettikleri evlerin vergiden düşüleceğine ilişkin yönetmelik nedeniyle Floransa'nın hali vakti yerinde tacir grubu için bir yatırım kaynağı olarak gözükmüş gibi dursa da Medici rejimi süresince toplanan bitmez bilmez savaş vergileri yüzünden tacirlerin ekonomik manada toparlanmaları epey zaman aldı. Bu bağlamda savaşların son bulduğu kısa bir dönemde çabucak inşa edilmesiyle Niccolò da Uzzano'nun sarayı Mediciler için örnek teşkil etmiş olmalıdır; zira Medici Sarayı inşaatı savaşlar bittikten bir sene sonra, 1445'te başladı. [46] Daha önceki şefaahat, hayırseverlik, kefareh açılımlı kilise projelerinin aksine,

** *Sindico e referendaio*.

*** "Kaside" anlamına gelen İtalyanca sözcük. Latincesi "encomium".

Cosimo'nun -ve diğer sivil mesenlerin- *palazzo* inşa ettirmekteki asıl gayesi şöhret ve saygınlıktı.[47]

Medici Sarayı'nda iki temel mimari stil göze çarpar; Bunlardan ilki 14. yüzyıl Floransa'sı yapılarında görülen formdur; diğeri ise Klasik Roma mimarisinin yansımasıdır. Ancak Brunelleschi gibi el yazmaları, karakalem çizimler, diğer İtalyan kentlerindeki binalar ya da Floransa Romaneski gibi her türlü kaynaktan beslenen mimarların inşa ettikleri yapılarda bu iki stili birbirinden ayırmak kolay değildir. Gençlik yıllarını Roma'da geçirmiş [48] Cosimo gibi 15. yüzyıl hamileri, Antik Roma'yı çağrıştıran evler yapmak istiyorlardı. Ne var ki Augustus Forumu'nun bu yeni eğilimin kaynaklarını oluşturduğu 15. yüzyıl Klasik formu, Orta Çağ İtalyan mimarisi içine gömülüdür.[49] Bununla birlikte Medici Sarayı'nda Antik Roma ya da Romaneskte mümkün olmayacak denli çok sayıda pencere vardır. Pencereleler, *Palazzo della Signoria* ve başka idari binalardaki gibi, fakat Klasik üslubu daha çok anımsatacak şekilde Orta Çağa özgü biforat kemerlidir. Bu karma etki saraya modern bir görünüm kazandırmıştır; çünkü biforat kemerli pencerelere sahip ön cephenin Klasik izlenimi haminin entelektüel ilgilerini yansıtırken biforatlara Romaneski ve Toskana'ya özgü öğeleriyle daha "halktan yana" bir duruş sergiler.[50] Üç adet *loggia* ile avlu ve bahçe ise -kaleleri akla getiren, aşırı korunaklı yüzyılın ilk *palazzo*'ların aksine- haminin geniş, ferah ve havadar bir mekan arzusuna tercüman olur. Fakat arka bahçeyi kapatan duvarın fazlaca yüksek tutulması, sahiplerinin olası bir kuşatmadan endişelendiklerini düşündürür. Nitekim Cosimo'nun ölümünden iki yıl sonra Piero de' Medici ve destekçileri aileyi ve sarayı korumak için hazırlık yapacaklardır. Bu tür fonksiyonel öğeler *Palazzo Medici*'yi geçmiş yılların Peruzzi, Castellani, Spinilerin saraylarının mevzubahis olduğu Floransa'nın yakın geçmişine bağlar.

15. yüzyıl Floransa'sında sarayların entelektüel Rönesans hamilerinin armaları aracılığıyla kişileştirilmesi gerçekte Antikite kökenliydi. Medici Sarayı'nda ailenin armaları, seleflerine kıyasla hem sayıca çok hem de -sarayın güneydoğusunda ve bahçe köşelerinde olmak üzere- büyük bir hünerle kullanılmıştır. Medici *palle*'si

dışında bu armaların içinde, üç tüylü pırlanta yüzük dahil, Cosimo ve oğullarının kişisel armaları da yer alır. Bu imge, bir Medici takıntısı olan sonsuzluğu simgeler ve Petrarca'nın *I Trionfi*'sindeki zamanın şöhret, sonsuzluğun da zaman üzerindeki zaferini akla getirir.[51] *Palle* yerine gül ya da pırlanta yüzükler Cosimo'nun son derece ilgili olduğu Meryem kültüyle ya da Medici servetinin kökeninde yatan Papalık'la ilişkili olabilir.[52] Fransa Kralı izin verdikten sonra Piero de' Medici, saraydaki Medici *palle*'sini üç zambağa çevirerek kullanmaya başlamıştır.

Palazzo Medici gibi görkemli yapıların inşaatındaki en büyük sıkıntı büyük ve köklü aileden gelen haminin gücünün kaynağı, politik nüfuzunu kullanabildiği, atalarından kalma mahallesini dönüşüme uğratmak olmuştur. Mediciler taşındıkları esnada *Via Larga*'da -bugünkü adıyla *Via Cavour*- fazla yerleşim bulunmaması nedeniyle şanslıydılar. Zaten Mediciler kalan araziyi de *parenti-vicini-amici* işbirliğiyle satın alıp yıktırarak gerekli toprağı elde etmişlerdi. Bu bağlamda Medici Sarayı'nın zeminini, deyim yerindeyse, Medici dostları oluşturuyordu.

1445'te saygın sokakların bulunduğu bir arazide başlayan proje Michelozzo'ya atfedilir. Vasari'ye göre Cosimo, Brunelleschi'nin planını aşırı görkemli olduğu ve vatandaşların kıskançlık duymalarına yol açabileceği için kabul etmemiştir.[53] Sanat tarihçileri Cosimo'nun Brunelleschi'nin planını, sarayın ön cephesi *Piazza*'ya dönük olduğu ve dolayısıyla saray -kentli yöneticilerin sahip oldukları bazı ayrıcalıkları anımsatacak şekilde- San Lorenzo'yla birleştiği için kabul etmediği hususunda fikir birliğine varmışlardır. Fakat Michelozzo'nun tasarımı da yeterince ihtişama sahiptir. Alberti'nin ileri sürdüğü gibi yüzü kente dönük, Floransa'nın merkeziyle bütünleşmiş *Palazzo Medici*, Duomo'dan çıkıp Battistero'ya doğru yürüyen bir kişinin görüş alanına rahatlıkla girebiliyordu. Üstelik Cosimo'nun çağdaşlarına göre -misal Marco Parenti ya da Vespasiano da Bisticci- bu saraylar günümüzde algılandığının aksine zenginliğin ve ihtişamın tezahürlerinden çok, içinde oturan ailenin kimliğini tanımlayan, önemli olayların olup bittiği mekanlardı. *Palazzo Medici*'den de görüleceği üzere, bu saraylar hamiyi kamusal yaşantıdan izole edecek şekilde tasarlanmamışlardı. Orta Çağın küçük ve asimetrik avlularına karşılık Rönesans

mimarisinin olmazsa olmazı geniş ve simetrik avlu ile açık *loggia*'lar sarayın kamusal fonksiyonlarını gözler önüne serer. Bol ışık alması ve dış dünyayla ilişki içerisinde olmasıyla sarayın avlusu bir nevi *piazza* görevi görür. Zemin kattaki kemerler ise insanları içeriden dışarı çekme derdindeki *loggia*'yı daha açık hale getirmek için yapılmıştır.[54]

15. yüzyıla gelindiğinde Floransa'da evlerin zemin katını dükkan olarak kullanma geleneği çoğunlukla terk edilmişti; bununla beraber sarayların giriş katı hala bugünkü anlamıyla özel mekan sayılmazdı. Mediciler, *Mercato Vecchio*'daki küçük *Tavola*'larına rağmen aile işlerinin bir kısmını Lorenzo'nun odasından yürütmekteydiler. Cosimo ve Piero da gut hastalığı nedeniyle hareket kabiliyetleri fazlasıyla engellendiği için burada ikamet ediyorlardı. Ayrıca bu zemin kat, mesenin kendisine gündelik hayat, yönetim, bankacılık ve ticaretle ilgili meselelerde bilgi vermek üzere eve doluşan iş arkadaşları, akrabaları, dostları ve müttefikleriyle yüz yüze görüşebilmesi için çok önemliydi. Mektuplaşma trafiği söz konusuysa de *loggia*'lar bekleme salonu işlevi taşırdı. Dolayısıyla saray yalnız *amici* desteğiyle değil, "*amici için*" de kurulmuştu.

Cosimo'nun yaşadığı dönemde kayıt tutulmadığından yüz bin *fiorini*'ye mal olan sarayda ne gibi değerli nesnelere olduğu kesin olarak bilinmez. Piero de' Medici babası öldükten sonra, daha çok kendi topladığı değerli kitap ve nesnelere, evin altın ve gümüş takımları, keten ve ipekten kıymetli duvar örtüleri olmak üzere evdeki eşyanın listesini çıkarmıştır. Bunların dışında yalnız Cosimo'nun Fra Angelico, Fra Filippo Lippi, Domenico Veneziano ve Donatello'ya verdiği bireysel siparişler hakkında veriler vardır.[55] *Palazzo*'daki yaklaşık on iki resimden altısı Fra Angelico'ya atfediliyordu. *Piano nobile*'deki* Lorenzo'nun ana suitinin bekleme odasında Fra Angelico'nun küçük bir Meryem tondosu ile ahşap bir *tavoletta*'sı** bulunuyordu. Çevresini saran dokuz figürle İsa'nın betimlendiği bir tahta parçasından söz edildiği için bu, İsa'nın azizler tarafından mezarına taşındığı Çarmıhtan İndiriliş

* İtalyanca "ana kat", "zemin kat".

** İtalyanca "küçük, ahşap mukavva" anlamına gelen kelime. Resimde ise yeniden kullanılabilir küçük çizim tahtaları için tercih edilir.

konulu *tavoletta*'yla ilişkilendirilir.

Sarayın Cosimo döneminden kalma, yüz *fiorini*'lik en değerli sanat işi, yaldızlı çerçeveli Kralların Secdesi konulu büyük bir tondodur. Araştırmacılar bu tondonun Fra Filippo Lippi'ye (1406-1469) ait olduğunu söylerler. Bir başka grup da Fra Filippo'nun resme 1430'larda başladığını, sonradan Fra Angelico'dan eğitim almış bir diğer ressamın 1450'lerde çalışmaya devam ettiğini savunur. Yine de genel kanı, tondonun Fra Angelico'nun elinden çıkma olduğu ve 1444-1450 yılları arasına tarihlendirilmesi gerektiğidir.[56]

Tondonun merkezinde yer alan, İsa'nın doğduğu ahırın çatısına tünemiş tavuskuşu, ölümsüzlüğün sembolü olarak pek çok Medici siparişinde yer alır. Medicilerde sonsuzlukla ilgili imalar *SEMPER* mottosu eklendiğinde iyice güçlenir. Nitekim Cosimo de' Medici'nin döneminde dostu ve destekçisi pek çok hümanist, Cosimo'nun adından yola çıkarak *Cosmos* ve *Cosmicon* gibi benzerlikler kurmuştu. Burada da tavuskuşu, Cosimo'nun küçük oğlu Giovanni'nin kişisel armasıyken inancın sembolü sülünü yakalayan şahin Piero'nun armasıdır.[57] Köpek ise evvelden beri sadakatin sembolü olarak kullanılmasının yanında burada Dominikenleri imliyor olmalıdır.[58] Çocuk İsa'nın elinde tuttuğu nar bir başka Medici takıntısını -Antikitede ölümsüzlüğü, baharın gelişi ve dünyanın yenilenmesini- akla getirir. Cennet kapısı imgesi genellikle Meryem'e ve İsa'nın yeniden vücut bulmasına gönderme yaparken Roma kemerinin yanındaki servi ölümü ve yeniden doğumu imler. Kapının diğer yanındaki yarı çıplak figürlerin de benzer temaları dillendirmiş olması muhtemeldir. Üzerinde durdukları yıkıntı -15. yüzyıl Floransa'sında geçerli ikonografiye göre- İsa doğunca yıkılan pagan dünyasını temsil eder. Tondonun kendisiyse biçimi dolayısıyla zaten mikrokosmosun, yaradılışın bütünlüğünün Antik dünyadan kalma sembolüdür. Bu çerçevede Üç Müneccim insanlığın üç halini -gençlik, orta yaşlılık, ihtiyarlık- gösterir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda Fra Angelico'nun tondosunun dindar ve dini metinlere hakim bir izleyici talep ettiği ortaya çıkar.

Cosimo'nun Fra Angelico'nun tondosuna göre daha sade duran Kralların Secdesi, konulu bir başka siparişi Domenico Veneziano'ya (1410-1461) aittir. Eser, 1420 ila 1450 yılları arasına tarihlendirilir; keza Grek tipi başlıklar Ferrara Konsili'nden sonraki sanat işlerinde kendine yer bulmuştur. Kralların Secdesi bir haminin portresini yapmak için son derece uygun bir tema sayıldığından tondonun merkezine yakın, Müneccimler grubunu Kutsal Aile'ye -ve de izleyiciye- takdim edermiş gibi duran figürün Piero de' Medici olması kuvvetle muhtemeldir; çünkü hem çehresi Mino da Fiesole'nin Piero büstünü anımsatır hem de Piero'nun kişisel armasını taşıyan şahinini tutar. Onun hemen yanındaki, krallardan birinin tacını tutan figür ise kardeşi Giovanni di Cosimo de' Medici olabilir; zira ahırın çatısına tünemiş -Giovanni'nin kişisel armasındaki- tavuskuşunun kuyruğu tam da onu işaret eder. Burada da tavuskuşu haricinde bir dizi imge sonsuzluk fikrine göz kırpar. Kralların arkasında kalan insan kalabalığının uzaklarda gözden yitip gitmesi, Piero de' Medici'nin bindiği atın yularındaki *SEMPER* yazısı, şahinciye yakın bir figürün şapkasının kenarındaki -Piero'nun oğlu Lorenzo *il Magnifico*'nun mottosu olacak- *LE TEMPS REVIENT**, arkadan görülen beyaz atın geminin üzerindeki *HO(M)NIA BO(N)A IN TEMPOR***, Fransızca *AINSI VA LE MONDE* ve *GRACE FAIT DIE(U)**** sonsuzluğu, zamanı ve ölümsüzlüğü akla getiren *I Triumfi*vari göndermelerdir. Öte yandan toplumun her kesiminden insanların oluşturduğu kalabalık, ön planda aristokratik -ve belli ki modaya ve sosyal konumlarına uygun olarak avcılığa ve mızrak oyunlarına meraklı genç Medicilerin de yer aldığı- küçük bir kalabalığa indirgenmiştir.[59] Ayrıca bazı figürlerin konik ve silindirik biçimli başlıkları yine Floransa'da toplanan Konsil'e ve Medicilerin bundaki önemli rolünü izleyiciye anımsatır; keza Piero de' Medici de babası Cosimo'nun yanında Konsil'e katılmış ve ilk ciddi ticari ve politik vazifesini orada üstlenmişti.

Cosimo'nun başka bir kişisel siparişi, Fra Filippo Lippi'den yıldızlı çerçeveli bir San Gerome ve San Francesco resmi oldu. Cosimo'nun bu tercihinin altında

* "Zaman gelecek, yüzyıl kendini yenileyecek." anlamına gelen deyiş 1469'daki *giostra* denilen atlı mızrak oyunlarında Lorenzo *il Magnifico*'nun bayrağında yazılıydı. Bu anlama geldiğini Luigi Pulci *Giostra*'da söylemiştir. Floransa'da *giostra*'lar yılda bir tekrar eden bir serinin parçası değilse bir zaferi anmak ya da önemli bir ziyaretçiyi onurlandırmak için yapılırdı. Örneğin Lorenzo'nun *giostra*'sı 1468 Nisan'ındaki Floransa-Venedik barışını kutlamak için yapılmıştı.

** Latince "Tüm iyilikler zamanın içindedir."

*** "İşte dünya böyle sürüp gider.", "Zafer Tanrı'dan gelir."

muhtemelen Floransa'da önemli bir yere sahip San Gerome kültünü sahiplenerek ailesini Floransa popüler kültürüyle daha yakından ilişkilendirmek istemesi yatıyor olmalıdır. Ayrıca Cosimo de' Medici, yeni müttefiği Napoli Kralı'na hediye olarak Lippi'ye bir triptik de yaptırdı ve kral hediyesinden çok memnun kaldığı için olsa gerek, Mediciler Lippi'ye kapı üzerine asılacak Meryem'e Müjde ve Yedi Aziz konulu iki lunet siparişi verdiler.[60]

Cosimo'nun çok sevdiği sanatçılardan Donatello'nun da *Palazzo Medici*'de eserleri bulunuyordu. Sarayın kapısından girenler Il David (ya da Mercurio) ve Giuditta e Oloferne* adlı biri avluda, diğeri bahçede iki bronz heykelle karşılaşırlardı. Bunlardan Giuditta ve Oloferne'nin siparişinin ya Cosimo ya da Piero tarafından verildiği ancak her iki durumda da heykellerin Cosimo öldükten sonra bahçe ve avluya yerleştirildikleri bilinir. Her iki heykelde de Klasik etki dikkat çeker ve ikisinin de konusu cesaret ve vatanseverliktir. Malzeme olarak büyük ustalık gerektiren ve Antik dünyada çok sevildiği kadar pahalı bir malzeme de olan bronzun seçilmesiyle -erken Rönesansta bu malzemenin yalnız hükümetle lonca siparişlerinde ya da *condottiere*'lerin heykellerinde kullanılıyor olduğu düşünülecek olursa- ziyadesiyle çarpıcı bir etki yaratır.

Holofernes ismi 15. yüzyıl Floransa'sında şehvetin sembolü olarak ele alınıyordu. Giuditta e Oloferne ise evvelki yıllarda hep dini temalı siparişlerde yer aldığı halde ilk kez *Palazzo Medici*'de seküler bir çerçeve içerisinde ve tek başına heykel olarak izleyicinin karşısına çıkar. Heykelin 1450'lerin sonunda yapıldığı tahmin edilir. Kaidesinde "Krallıklar şehvetle yıkılır, kentler ise erdemle yükselir. Gururun boyununu işte böyle kesti tevazunun eli!" yazar; ancak Piero de' Medici 1460'ların ortasında, tam da Medicilere karşı yapılmış başarısız bir darbenin ardından "kentün günahlarından kurtuluşu"nu ekleyerek Medici ismini yine kent ve özgürlükle ilişkilendirmek istemiştir: "Cosimo'nun oğlu Piero de' Medici, bu kadın heykelini hem özgürlüğe hem cesarete adadı, onun [heykelin] aracılığıyla ki yenilmez ve vefalı kalplere sahip vatandaşlar Cumhuriyet'e dönebilir."

* Judith ve Holofernes adıyla da bilinir.

Il David, 1430 ila 1460'lı yıllar arasında tarihlendirilir ve Cosimo'ya ya da Piero'ya atfedilir. Bazı araştırmacılar David'in hükümet ya da lonca siparişi olduğunu ve sonradan Mediciler tarafından satın alındığını iddia ederler. Medici Sarayı'nda ikamet eden rahip Gentile Becchi, heykelin Mediciler için ne anlama geldiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

"Zafer, ata toprağını kim savunuyorsa onundur. Tanrı çok büyük bir düşmanın gazabını cezalandırır. Bakın işte, bir çocuk büyük bir tiranı yendi! Ey vatandaşlar, fethedin!"[61]

Floransa'da da Davud, merkezi yönetimle idare edilen, askeri bakımdan daha iyi donanıma sahip ve küçük kentleri yutmaya hevesli (Milan gibi) tiranlara kafa tutan, bağımsızlığına düşkün ve cesur küçük kentlerin (misal Floransa Cumhuriyeti'nin) sembolü olarak görülüyordu. Bu bağlamda kendilerini bir nevi vatanın savunucusu addetmiş Mediciler, Davud'u saraya Giuditta ve Oloferne ile karşılıklı yerleştirerek kendilerini kentin değerleriyle özdeşleştirmeyi yine başarmışlardır.

Cosimo'nun küçük oğlu Giovanni'nin de Donatello'ya sipariş verdiği bilinir. Meryem konulu bir *tavoletta* ve bronz heykelin yanında, çevresini çok sayıda figürün sardığı San Giovanni alçak kabartmasının Herod'un Şöleni (1433-1434) olduğu söylenir. *Palazzo Medici*'deki Donatello'nun İsa'nın Göğe Yükselişi adı verilen başka bir mermer kabartması ise sonradan *Cappella Brancacci*'de İsa San Pietro'ya Cennet'in Anahtarlarını Veriyor ismiyle tanımlanıp 1420'lerin ortasına tarihlendirilmiştir.

Cosimo'nun bundan sonraki projesi daha çok oğlu Piero tarafından yürütüldü. 1447'de *Arte di Calimala*'nın üyelerinden biri, *Vallombrosani*'nin kurucusu San Giovanni Gualberto'nun San Miniato'daki haçı için mahfaza yapmak arzusundaydı. Bunun üzerine lonca, üzerinde sadece *Arte di Calimala*'nın armalarının bulunacağı bir baldakende karar kıldı. Ancak Mediciler kendi aileleri varken bu tarz bir hegemonyadan hazzetmedikleri için Piero de' Medici 1449'da baldakenin üst

örtüsünün en tepesine tünemiş *Calimala* kartalının tam karşısına, üst kattaki altarı görebilecek şekilde, bronz şahinini yerleştirdi.[62] Apsisteki baldakeni çerçeveleyen mozaikler, dört İncil yazarıyla Floransa'nın en eski martiri ve Ermenilerin Kralı olarak tanınan San Giovanni Gualberto'yu tasvir etmektedir. Mediciler bu kültü kendi bölgelerinde de destekliyorlardı; hatta 1439'daki Konsil'de Ermeni delegasyonunun harcamaları Mediciler tarafından karşılanmıştı.

İnşasından Michelozzo'nun sorumlu olduğu sanılan baldakenin Piero'nun inisiyatifiyle yapıldığının düşünülmesindeki gerekçe, çatısındaki Luca della Robbia'nın (1399/1400-1482) elinden çıkma mayolika karoların Piero de' Medici'nin özel üniformasının renklerinde oluşudur. Bunların dışında Bernardo Rosselino ve atölyesinin 1447-1451 yılları arası yaptığı kiliseden kriptaya inen merdivenlerin harcamaları da diğer dekoratif unsurlarla beraber Medicilere aittir. Santissima Annunziata için 1448'de hazırlanan baldaken ise hem Piero de' Medici'nin ikinci baldaken siparişidir hem de ilkinе benzer biçimde Medicilerin Floransa'nın popüler kültürüyle olan temasını gözler önüne serer.

Bakire Meryem'in 12. yüzyıl başlarına değin alelade bir Hıristiyan azizesi olmasına karşılık kültü Bizans'tan getirildiğinde *I Cistercensi*'nin reformundan sorumlu, imgenin algılanışını büyük ölçüde etkilemiş Clairvaux'lu Bernard'ın ilgisini çekmişti. Böylece Avrupa'da beyazlar giyinerek kendilerini Meryem'e adanmış keşişler türemiş, içlerinde Bakire'ye adanmış hanım şapelleriyle yüzlerce *Cistercensi* manastırı inşa edilmişti. 13. yüzyılda şair ve trabadurların kutsal aşkı kutsal olmayanla karıştırmalarına rağmen 14. ve 15. yüzyıllara gelindiğinde Fransiskanların de yardımıyla Meryem, yeryüzünün yoksul ve biçarelerinin cana yakın ve merhametli anası olmuştu.[63] Floransa'da da Meryem'in mucizeler yaratan, kentin gurur kaynağı ve Santissima Annunziata'yı pek çok yabancı için çekim merkezi yapan sureti oldukça seviliyordu. Dolayısıyla *Signoria* imgeyi kente mal edip her yılın 25 Mart'ında Kilise yetkililerin de katılmak zorunda bir kutlamanın yapılmasını kararlaştırdı. Papa IV. Eugenius da Floransa'da kaldığı zaman zarfı boyunca gerek altarı kutsaması gerekse de Kilise reformu çerçevesinde kiliseye Kuzey İtalya'dan

Gli Osservanti'ye mensup başka bir tarikat yerine *L'Ordine dei Serviti Maria*'yi* yerleştirmesiyle bu kültün gelişmesine destek oldu.[64]

Aslında Santissima Annunziata 14. yüzyılda -1384'te Andrea Manfredi ve Medicilerin müttefiği Antonio di Puccio'nun desteğiyle- çok kez genişletilmişti. 1440'ta da kilise ve manastırı kapsayan daha büyük bir yenileme programına başlandı. Kilisenin yeni dekorasyonu için çevresine yedi şapel yerleştirilecek bir tribün, yeni bir sakristi, avlu ve elbette kutsal imgeyi muhafaza etmek için bir baldaken düşünülmüştü. Kilisenin inşa fonunu yönlendirdiği dekorasyonun programından (tribün ağırlıklı olarak) Michelozzo sorumlu idi; ama Medici yanlısı yönetim yeni bir yasa çıkararak renovasyonun denetimini *Signoria*'ya devretti ve tam da bu noktada Mediciler sahne aldı.[65]

1445'te *Signoria*, renovasyon için yeni *operai*'yi atadığında bunların arasında Piero de' Medici de vardı. Aslında yönetim, adayların *operaio* olabilmeleri için komisyonda aynı ailenin başka bir ferдинin olmaması yahut da adayın en az yirmi beş yaşında olması gibi birtakım sınırlamalar getirmişti. Ne var ki ailesi uzun yıllardır kilisenin önde gelen hamilerinden Paolo di Francesco Falconieri yirmi beşine basmadığı, Piero de' Medici de Orlando de' Medici'nin akrabası olduğu halde Medici taraftarı kurul tarafından *opera*'ya atandılar. Fakat Piero, *operaio* olmanın ön koşulu kilisenin hamisi olmayı gerektirdiğinden yine de komiteye kabul edilmedi; ancak 1453'te baldakenin hamilik haklarını alınca *opera*'ya girebildi.

Opera bir kenara bırakılıp Santissima Annunziata renovasyonundaki şapel sahiplerine bakılacak olursa inşa programının en başından beri Medici kontrolünde olduğu gözlerden kaçmaz. Örneğin bu mesenlerden biri, 1433'te Cosimo'yla sürgüne yollanmış, banker ve yün taciri Orlando di Guccio idi ve Ancona'da işlerinin başındayken bile Francesco Sforza'nın elçisi görevini üstlenmesi nedeniyle Floransa iç ve dış politikasında aktif bir rol oynuyordu. Sakristinin ve tribünün çevresinde yer alan aile şapelinin patronaj hakkına sahip Orlando di Guccio, 1420'lerde Giovanni di

* *Gli Ordini Mendicanti*'ye mensup, kendini Tanrı'nın anası Meryem'e adanmış bir tarikat. "Meryem'in Hizmetkarları" olarak çevrilebilir. Kısaca "*I Serviti*" de denir.

Bicci'nin San Lorenzo için arz ettiği önemi taşıyordu. Kilisenin tavanına armasını işlemiş, çağdaşlarının imrenip onunkine benzer inşa ettireceği anıt mezarını Bernardo Rossellino'ya yaptırmış, Castagno'ya fresko siparişi vermişti. Bir diğer şapelin hamisi Piero da Gagliano ise Cosimo'nun Mugello'dan dostu idi. San Sebastiano'ya adadıkları şapel için Pollaiuolo kardeşlere altar panosu siparişi veren Pucciler, Medici taraftarlarına *Puccini* diye hitap edilmesine sebebiyet verecek denli kraldan çok kralcıydı. Bernardo d'Antonio Medici ailesinin bir kolunun lideriydi ve banka dolayısıyla Cosimo ile bağlantısı vardı. Portinari ve Benciler de Medici Bankası'na uzun yıllar emek vermiş ailelerdi. Cosimo kilise içerisinde de yeterli sayıda müttefiğe sahipti: *Signoria*'nın geri gelmelerini sağladığı *Serviti*'nin önderi Mariano Salvini Cosimo'nun yakın ahabıydı ve pek çok mesenlik faaliyeti vasıtasıyla Cosimo'nun çocuklarıyla da tanıştı. Başpikopos Antoninus da San Marco deneyimleri sayesinde mesele Kilise'nin hayrı ise Cosimo'yla uzlaşmanın yollarını öğrenmişti; 1455'te son şapellerin vatandaşlar arasında bölüştürülmesi hususundaki kararlılığı bu yüzdendi. Cosimo, yakın dostu ve müttefiği, vaktinde Floransa ordusuna komutanlık etmiş Mantova Markizi Francesco Gonzaga'ya bile mektup yazarak maaşının bir kısmını kilisenin renovasyon masraflarına harcamasını öğütlemişti.[66] Böylece süreç içerisinde Floransa'da ekonomik ve siyasi olarak kalıcı bir yere sahip olamayan aileler Santissima Annunziata'dan adım adım dışlandılar.

Filarete'ye göre Piero'nun baldakene sponsor olmasını, kentin çıkarları ya da *popolo*'nun kültürel ikonlarıyla Medicileri ilişkilendirmeye çalışan babası Cosimo de' Medici istiyordu.[67] Neticede tercihlerin politik yankıları da oldu. Mediciler Floransa'nın önemli kültü için baldaken yaptırınca çok takdir gördüler.

Baldakenin ustası yine Michelozzo'dur. Antik Çağ mesenleri bu tür malzemeleri tercih ettiği için burada da materyal olarak mermer, yeşim taşı ve bronz kullanmıştır. Ne var ki Barok dönemde oldukça değişikliğe uğradığı için baldakenin ilk yapıldığında nasıl görüldüğünü Domeniken rahip Domenico Corella'nın satırlarından yola çıkarak tahayyül etmek mümkündür.[68] Buna göre tonozu taşıyan

dört sütunu Antik üslupta heykeller süslüyordu. Altın yaldızlı zambaklar ve yapraklı tezeyinat Meryem'in sembolüydü; portakallar da Medicilerin arması *palle* vazifesi görüyorlardı. Gümüş lambalarla aydınlatılan baldakenin içindeyse San Giovanni di Battista'nın heykeli ve Michelozzo'nun yazısı bulunuyordu. Piero, buna bitişik bir oratoryoya yabancıların yapacakları sunuları muhafaza etmek için Fra Angelico'nun süsleyeceği gümüş bir sandık siparişi vermişti. Böylece, Fra Angelico'nun Mediciler için San Marco'da yaptığı freskoların görülememesine karşılık buradaki siparişi halk tarafından rahatlıkla seyredilebilirdi; ancak anlaşılın ikonografisi yoğun siyasi göndermelerle dolu olmadığından bu işi olumsuz bir tepki almadı. İsa'nın yaşamından seçilen otuz beş sahnenin dokuzu yine Fra Angelico'ya atfedilirken kalanlarını Baldovinetti, Gozzoli ve Zanobi Strozzi'nin yaptığı sanılır.

Yetkililer, kentin odak noktası ve bir başka gurur kaynağı Floransa Katedrali'nin içerisine anıt mezar inşa etme ayrıcalığını vermekten uzun zaman kaçınmışlardı; bununla birlikte kilisenin duvarlarında sivil kahramanlara, kentin ünlü komutanlarına, şair ve müzisyenlere, eğitilmiş saray katiplerine bol bol yer veriliyordu. Duomo'nun 15. yüzyıl boyunca süren renovasyonlarını *Mercanzia* ve *Parte Guelfa* denetledi. Bu dekorasyon ve yenileme sürecinde Rönesansın ilk dalgasından -başlıcalarını Ghiberti, Brunelleschi, Luca della Robbia ve Donatello'nun oluşturduğu- sanatçılar yeteneklerini sergileme imkanı buldular. Hatırlanacak olursa, Floransa Katedrali'yle ilgili projelerden *Arte della Lana* sorumlu idi; ama 15. yüzyıla gelindiğinde Medici rejimi döneminde, Floransa toplumu ve hükümeti gibi, loncalar da eski kooperatif formundan çıkıp devletin yakın takibi altında merkezileşmiş, bürokratik bir sisteme evrilmişti. Örneğin 1441'de tüm yıl boyunca katedral için yalnız iki *operaio* işbaşı yapmıştır ve bu da *opera*'ların daha rahat yönlendirilebilmesini mümkün kılmıştır.

Medicilerin Santa Maria del Fiore'nin renovasyon projelerinde ne denli etkili oldukları tam olarak bilinmez; fakat Cosimo de' Medici'nin buraya özel şapel yaptırmadığı kesindir. Cosimo öncelikle 1436'da *Arte della Lana*'nın katedralin kubbe feneri için toplanan *opera*'sına; 1440 ve 1450'lerde *Palazzo della Signoria*,

Parte Guelfa, Mercanzia ve Santissima Annunziata'nın inşa komitelerine girmişti. Bu esnada oğlu Piero, katedralin ana altarı için Duomo *opera*'sına danışmanlık yapmaya başladı. Medicilerin *palazzo*'larındaki her tahta parçasının takdire şayan ustalıklı kakıldığını bilen *opera*, sakristinin kapılarına uygulanacak ahşap kakma işçiliğinin fiyatları için Piero de' Medici'nin fikrini almayı uygun görmüştü.

Bu vazifeler aracılığıyla Floransa'nın kültürel yaşamında son derece faal olan Medici ailesinin toplu projelere katılımı *popolo* tarafından olmasa da -başta Cosimo'nun gücünü dengelemek isteyen Başpikopos Antoninus tarafından- Medicilerin altyapılarına sızmalarının önüne geçme peşindeki Kilise eliyle, Piero'nun ana altar için yaptığı teklifin reddedilmesi örneğinde olduğu üzere, engellenmeye çalışıldı. Fakat henüz 1450'lerde, Floransa kiliselerindeki Medici nüfuzu Cosimo'nun -sırf hayırseverlik amaçlı yapmış olsa bile- yoğun çalışmaları sayesinde iyice artmaya başlamıştı.[69]

Cosimo de' Medici katedralde yapılan müzik üzerine hamilik kurmayı bir şekilde başardı. Dini müzik, kiliselerdeki freskolara benzer biçimde, ruhani yolculuğa eşlik etmesi bakımından önemli bir araç sayılıyordu. Vespasiano da Bisticci'nin sözlerine göre Cosimo de' Medici müzik dinlemeyi çok severdi [70]; hatta orgçu Antonio Squarcialupi Medicilerin evine gidip Cosimo ve çocukları Piero ile Giovanni'ye boş vakitlerinde müzik dinletisi verirdi. Bunun dışında Mediciler çok sayıda müzik aleti ve müzikle ilgili el yazması satın almışlardı. Cosimo de' Medici, mevcut müzikal ortama rakip olması için San Lorenzo'daki şapellerinde müzikal performansların yapılmasına destek verse de dönemin esas dini müzik dinletileri Floransa Katedrali'nde gerçekleşiyordu. Örneğin, Papa IV. Eugenius kutsama töreni için kendi şapelini tesis etmişti. Ancak sonradan çıkardığı fermanda katedral ilahicileri için okul kurulmasına yönelik arzusunu dile getirdi. Cosimo de' Medici bunun hamiliğini üstlendi ve katedral, Floransa Vaftizhanesi ve Santissima Annunziata arasında mekik dokuyan San Giovanni ilahicileri Medici ailesinden ekonomik destek görmeye başladılar. Katedralin seremoni ve kilise hizmetlerinde sıklıkla boy gösteren aileye Fiesole, hatta Roma'ya değin eşlik etmiş müziyenleri

düşünen Piero de' Medici, Roma'daki Tommaso Spinelli'ye mektup yazarak kuzeni Antonio di Lorenzo'nun ilahicilere kalacak yer ayarlamasını söylemesini rica etmişti. [71]

Fiesole'deki Badia Kilise ve Manastırı'nın 1456'da başlayan renovasyonu Cosimo de' Medici'nin son büyük inşaat projesiydi. Vespasiano'nun sözlerine göre Cosimo yapının tamamlandığını görmek için çok acele etmiş [72], fakat ömrü buna yetmemiştir. Cosimo'nun ölümünün akabinde Piero projenin tamamlanması için çok çaba gösterdiği halde Lorenzo *il Magnifico* Badia konusunda nedense ısrarcı olmamıştır.

Badia inşaatı, Cosimo'nun Neplatonizme ilgi duymaya başladığı döneme denk gelir. Hatırlanacak olursa 15. yüzyıl ortasında Argyropoulos ve diğer Grek akademisyenler Floransa'ya gelip Cosimo'nun teşvikiyle eski el yazmalarını çevirmişlerdi. Bunun üzerine Cosimo, Marsilio Ficino'nun çalışmalarını desteklemeye başlamış, Platon Akademisi kurulmuştu. Çağdaşları gibi Cosimo da manastır yaşantısına ziyadesiyle düşkündü. Bu nedenle iyice ilerlemiş yaşı göz önünde bulundurulduğunda bir ahbabının tavsiyesi üzerine Badia'yı ziyaret etmiş Cosimo'nun bu son tasarısında şefaathanesi güttüğü söylenebilir.

Kuruluş tarihi 11. yüzyıla kadar uzanan Badia'da Cosimo bu sefer de *Agostiniani'*ye* hamilik etti. Böylece patronaj ağını hem coğrafi olarak hem de Kilise'nin tüm tarikatlarına uzanacak şekilde genişledi. Mediciler Fiesole bölgesinde, Montughi'deki Cosimo'nun oğlu Giovanni'nin yaptırdığı villaları dolayısıyla Fiesole'yi de nüfuz bölgelerine kattıkları gibi, yakınlardaki San Girolamo'da da şapel sahibi olmuşlardı. Dolayısıyla renovasyonu biten Badia'daki yeni şapeller Fiesole'ye gelip yerleşen pek çok Medici dostuna ayrıldı.

Proje, Cosimo'nun ciddi Klasizmi ve tarikatın uygulamalarına uyum sağlayan

* Aziz Augustinus'un izinden giden tarikatlar. İki gruba ayrılırlar: İlki *Gli Ordini Mendicanti'*ye mensup bir grup tarikattır. İkincisi ise çeşitli vaiz topluluklarıdır.

bir mimari anlayıştan dolayı akla Michelozzo'yu getirse de bu ihtimal sanat tarihçileri tarafından kabul görmemiştir. Cosimo'nun çağdaşlarının -*auctor* mefhumunun içini kelimenin tam anlamıyla dolduracak şekilde- renovasyondan projeyi bizzat Cosimo gerçekleştirmiş gibi söz etmeleri de hiç yardımcı olmaz. Neticede projeden kim sorumlu olursa olsun yapıyı yenileme çalışmaları kilisenin cephesindeki Romanesk görüntüyü değiştirmemiş, daha çok iç mekanlarla -San Marco'da olduğu gibi- manastır üzerinde durmuştur. Cosimo yaptırdığı *loggia*'ya ve kapı çerçevelerine fazlaca göze batmayacak Medici armaları ekletmiştir. Pencerelerdeyse *pietra serena** büyük bir titizlikle kullanılmıştır. Ayrıca sakristisi için ekmek şarap ayininde kullanılacak değerli kadehler, dua kitapları ve duvar örtüleri ısmarlanmıştır. Vespasiano da Bisticci'nin sözlerine göre yetmiş bin *ducat*'lık harcama yaptığı Badia için San Marco'dakine benzer bir kütüphane oluşturmayı arzu eden Cosimo, yeni kitaplar için yine Vespasiano'ya görev vermişti.[73]

Buraya kadar anlatılanlardan yola çıkarak denilebilir ki, Cosimo'nun çoğu mimari projesi Hıristiyan hayırseverliğinin daha çok vurgulandığı Erken Rönesans projelerine dahildir. Klasik dönem meseni, ancak yüzyıl sonundan itibaren Antoninus'un 1450'lerde ısrarcı olduğu Hıristiyan değerlerinin birikimlerinden çıkarak arkadaşlarına cömertliğini sergilemekten keyif duyan yeni bir hamiye dönüşecektir. Öte yandan 1454 Lodi Barışı, kent konseylerinde ve dostlar arasında Medici rejimine muhalif seslerin yükselmeye başlaması -1455'te Giovanni di Amerigo de' Benci'nin ölümü ile banka servetinin azalma eğilimi göstermesi gibi politik ve ekonomik etkenler, Kilise'ye ve manastır yaşantısına bağlı Cosimo'nun ömrünün sonuna gelmiş olması ve Neoplatonizm'e duyduğu ilgiyle birleşince-Badia'nın ardında yatan temel motivasyonuna dair tahminleri zorlaştırır.

Dipnotlar

[1] Dale KENT, *Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: Patron's Oeuvre*, 6.

[2] Vespasiano da BISTICCI, *The Vespasiano Memoirs: Lives of Illustrious Men of the XVth Century*, 213.

* Kısmen heykelde, çoğunlukla mimaride kullanılan gri renkli, Toskana ve bilhassa Floransa'ya özgü kumtaşı.

- [3] Christopher HIBBERT, **The House of Medici: It's Rise and Fall**, 45.
- [4] A.g.k., 47.
- [5] A.g.k., 44.
- [6] Bkz. (1), KENT, 25.
- [7] Bkz. (2), da BISTICCI, 219.
- [8] Richard KRAUTHEIMER – Trude KRAUTHEIMER-HESS, **Lorenzo Ghiberti**, 180-8.
- [9] Vespasiano da Bisticci'nin sözlerine göre Cosimo, Giotto'nun resimlerinin Balzenello'dan daha iyi olduğunu söyleyebilmekteydi.
- [10] Kaldı ki Klasik kültürde oğulları Piero ve Giovanni onu geçeceklerdi.
- [11] Bkz. (2), da BISTICCI, 224.
- [12] Bkz. (1), KENT, 18.
- [13] A.g.k., 18.
- [14] Martin WACKGERNAGEL, **The World of the Florentine Renaissance Artist: Projects and Patrons, Workshop and Art Market**, 229.
- [15] Bkz. (1), KENT, 13.
- [16] Bununla birlikte Santissima Annunziata ve San Miniato'daki şapellerin kesin olarak Cosimo tarafından yapıldığı bilinir; çünkü kiliselerin rahibi yazdığı bir mektupta inşanın Cosimo de' Medici'nin arzusu üzerine gerçekleştiğini belirtmiştir.
- [17] Bkz. (1), KENT, 162.
- [18] Floransa Katedrali'nin kutsama töreninde Cosimo de' Medici, katedralin ayrıcalıklarının artırılması için IV. Eugenius'a müdahale etmişti.
- [19] Niccolò MACHIAVELLI, **Le Istorie Fiorentine (Floransa'da Komplolar ve Karşı Komplolar Tarihi)**, Çev. A. Berna Hasan, 331.
- [20] IV. Eugenius, diğer adıyla Gabriel Condulmer, Venedik asıllı idi. Venedik, Floransa ve Mediciler arasında -hem Venedik'in Floransa'nın geleneksel müttefiki olması dolayısıyla hem de Giovanni di Bicci, Roma ve Floransa dışında Medici Bankası'nın ilk şubesini burada açtığı için- kuvvetli bağlar vardı. Ayrıca Mediciler Papa'nın bankerleriydiler: Bankanın Roma şube müdürü, V. Martin'in cenaze töreni masrafları ve IV. Eugenius'un taç giyme töreni için kredi sağlamıştı. Buna karşılık sürgüne gönderilmeden kısa bir süre önce Cosimo bin Venedik dükasını San Miniato del Monte'ye, beş bin dokuz yüz yetmiş yedi *ducat*'ı da San Marco'ya transfer etmişti. Sürgündeyken de Venedik Doğu'nun imtiyazıyla oraya yerleşerek bankanın bazı işlemlerini Venedik şubesi vasıtasıyla yapmıştı. Cosimo'yu geri çağırarak hükümet iktidara geldiğinde Rinaldo degli Albizzi'yi ikna etmesi için Kardinal Vitelleschi'yi yollayan yine IV. Eugenius idi.
- [21] 1375-1378 yılları arasında süren *Otto Santi* savaşları süresince Floransa ve Papalık ilişkileri şekerlenkti. Floransa hükümeti bu dönemde Floransa'daki kiliselerin idaresini -Kilise memuriyetinde hak iddia eden- yerel hamilere veriyordu ve bu kişiler zaman zaman Kilise Hukuku'nu göz ardı ederek Kilise rahiplerini kendi arzuları doğrultusunda seçiyorlardı. Neticede yapılan hayırseverlik işleri ortak çıkarlara sahip yerel gruplar oluşturmaya başlamıştı. Pek çok Floransalı *grandi* ailenin benimsediği bu yöntemi özellikle Cosimo de' Medici aile serveti sayesinde sıklıkla uyguluyor ve buralardan kendisine çok sayıda taraftar toplayarak kilise hamiliğini hem kentte hem *contado*'da biçimlendirme fırsatı buluyordu.
- Medicilerin 12. yüzyıldan beri Mugello'da toprakları vardı. Eski *Via Bolognese* kent kapılarının -ki San Gallo isimli bu kapı Medicilerin evinin bulunduğu *Via Larga*'nın sonundaydı- hemen dışında başlayıp kuzeye doğru uzanır, batısındaki Careggi'yi geçerek Vaglia'ya oradan da Apeninler'e ulaşırdı. Imola ve Faenza'nın birleştiği yere San Piero idi ve bu üçgen Medici hamiliğinin kalbini oluşturuyordu. Buranın kuzeyinde Cosimo de' Medici'nin hamilik ettiği kamu memuriyetlerinin kaynağı Gagliano, Barberino di Mugello ve Scarperia; daha da kuzeyinde Floransa'yla Cosimo'nun dostu Manfredi şövalyeleri tarafından kontrol edilen Marradi yer alıyordu. Cosimo'nun *podestà* ve *capitano del popolo* olan en güvenilir dostları Scarperia, Marradi ve Borgo San Lorenzo'dandı. Ayrıca Medici adı bu bölgede büyük hürmet görürdü. Örneğin Cosimo'nun kuzeni Averardo'nun torunu Francesco di Giuliano'nun 1433'teki düğününde San Maria a Campiano, San Piero a Sieve, Bruscoli, Castro ve Ronta halkı yiyecek getirmişti.
- [22] Bkz. (2), da BISTICCI, 220. Vespasiano da Bisticci'nin sözlerine göre Cosimo de' Medici bin beş yüz *fiorini* harcamıştı; fakat belki de bu harcamalar dua kitaplarına aitti ki Cosimo bunları manastırdan ziyade kendisi için almıştı. Ayrıca 1451'de ailenin mal varlığı Cosimo ve Lorenzo'nun oğulları arasında bölüşülürken Bosco ai Frati'nin adı yine geçmiştir.
- [23] Hanedan armalarına sıklıkla, ailenin bir ya da birden çok üyesine atıfta bulunabilen diğer imgeler

de eşlik ederdi. Bu semboller imgenin aslından bir gövde *-corpo-* oluştururken sembolün özü *-anima-* olan motto, "parşömen tomarı şeklinde süs" olarak tarif edilebilecek *cartiglio*'nun içerisine yazılırdı. Bu *brieve*'ye 16. yüzyıla gelindiğinde *impresa* denmeye başlanmıştı. Soyun bir üyesi tarafından oluşturulan arma, bazı değişikliklerle bir kuşaktan ötekine geçerdi. Medici ailesi için de aynı durum söz konusuydu.

[24] Bkz. (2), da BISTICCI, 218,219.

[25] San Marco'nun cemaati, manastır ve kilisenin el değiştirmesi hakkında San Silvestro tarikatının iffetli bir hayat sürmediğini iddia etmiş, Papalık ise sayılarının azlığını gerekçe göstermiştir.

[26] Önceki bölümlerden hatırlanacağı üzere Floransa'nın sevilen ahlakçısı ve reform yanlısı teologu, Cosimo'nun yaşıtı Antoninus 1446'da başpiskopos olarak seçilmişti. Floransa'nın ticaret ve bankacılığıyla alakadar olduğu için şapel inşaları ve dekorasyonları üzerine de yorum yapıyordu. Başpiskopos, uzmanlar bir heykelin iyi olduğunu söylüyorlarsa onlara inanmak gerektiğinden yanaydı.

[27] Aziz Domenico, tarikatın mal varlığı edinmesini yasaklamıştı ki bu tarikatı diğer manastır keşişlerinden ayıran yegane özellikti. Ancak Rönesans Kilisesi'nin esas çelişkisi de burada yatıyordu; keza sivil mesenler Kilise'nin varlığını fiziksel olarak destekliyor olsalar bile bu tür hamlelerle ruhani amaçlarını baltalıyorlardı.

[28] Michelozzo ve Mediciler arasındaki ilişki, noter ve zanaatkar ailelerin Medici destekçisi olup refaha kavuşmalarıyla son bulan tipik bir münasebet sayılmazdı; çünkü Michelozzo fazlasıyla mütevazı bir yaşantı sürüyordu. Ayrıca Michelozzo'nun yazıştığı Medici ailesi üyeleri arasında kuzen Averardo da mevcuttu. Michelozzo, Averardo'nun torunu Francesco'nun 1433'teki düğünün çevre düzenlemesini üstlenmişti.

[29] Bkz. (2), da BISTICCI, 219.

[30] Bkz. (1), KENT, 178.

[31] Bunların hepsi *Via Larga*, *Via Ginori*, *Via Martelli*, *Piazza San Lorenzo*, *Via Zanetti* ve *Via Conti*'de, yani kiliseye çok yakın bir mesafede ikamet ediyordu.

[32] 1433-1434 olayları Medicilerin hamiliğini arkadaşlarının destekleri dolayısıyla kesintiye uğratamamış olsa da bazı şapellerin -ne Medici ne Medici muhalifi yanlısı kişilerin lehine- el değiştirmesinin önüne geçilemedi. Örneğin Bartolomeo di Antonio Nelli, kayınbiraderi Rinaldo degli Albizzi olduğundan Cosimo'nun sürgün sonrasında gözden düştü ve 1449'da şapelinin hamilik hakkını Medici yandaşı Bartolomeo Ciai'ye satmak zorunda bırakılmıştır. Bir başka örnek olarak da Albizzo da Fortuna verilebilir. Bu kişi, bankası batınca şapelinin haklarını 1441'de Francesco Dietisalvi'ye sattı; ancak bankasının Medici Bankası tarafından iflase zorlanıp zorlanmadığı hususunda bir delil yoktur.

[33] Ne var ki Cosimo'nun ölümünden sonra Piero de' Medici'nin otoritesine kafa tutan Dietisalvi sürgüne yollandığında San Lorenzo'daki şapeline de el konuldu.

[34] Kilisenin kalan şapelleri Bernardo de' Medici, Francesco di Piero di Ginori, Medicilerin yün *bottega*'sının işletmecisi Francesco d'Ubaldo Inghirami, Ludovico Masi, ve Piero de' Medici'nin karısı Lucrezia Tornabuoni'ye devredildi.

[35] John T. PAOLETTI – Gary M. RADKE, *Art in Renaissance Italy*, 253.

[36] Bkz., 181.

[37] Lorenzo, San Lorenzo'daki toplantılar yapılmaya başlamadan iki ay önce ölmüştü.

[38] Bkz. (2), da BISTICCI, 220.

[39] İshak'ın Kurban Edilişi, Floransa'da sevilen temalardan biridir. Feo Belcari aynı konulu oyununu Cosimo'nun oğlu Giovanni'ye ithaf etmişti.

[40] Bkz. (35), PAOLETTI – RADKE, 255.

[41] A.g.k., 256.

[42] Bkz. (2), da BISTICCI, 223, 224.

[43] Bkz. (35), PAOLETTI – RADKE, 256.

[44] Ayrıca Dale Kent, Eski Sakristi'nin tasarımdan tezyinata çarpıcılığının Cosimo'nun değil, Brunelleschi'nin hırısından kaynaklanabileceğinin altını çizer. Ancak Brunelleschi çağı için bağımsızlığına fazlasıyla düşkün bir sanatçı olsa da haminin *auctor* görüldüğü bir dönemde sanatçının tüm programı kendi arzuları doğrultusunda yönlendirebilmesi mümkün gözükmez; zira Cosimo yeni sarayının planını önce Brunelleschi'ye çizdirmiş, fakat onu çok gösterişli bulunca Michelozzo'nunkini tercih etmişti.

[45] Giorgio VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori da Cimabue insino a' tempini nostri (Stories of the Italian Artists from Vasari)*, Trans.E. L. Seeley, 43.

- [46] Bkz. (35), PAOLETTI – RADKE, 260.
- [47] Burada, 15. yüzyıl Floransa'sında *palazzo*'nun hamiye değil, haminin *palazzo*'ya saygınlık getirmesi gerektiği düşüncesinin baskın olduğunu söylemekte fayda var.
- [48] Cosimo daha sonra oğlu Giovanni'ye Roma'dan yazacağı bir mektubunda oradaki yakın dostları Andrea Bartolini'nin sarayını çok beğendiğinden bahsedecektir.
- [49] Bkz. (35), PAOLETTI – RADKE, 260.
- [50] A.g.k., 260.
- [51] Francesco PETRARCA, **The Sonnets, Triumphs and Other Poems**, 144.
- [52] *L'anello con la punta di diamante*, yani pırlanta uçlu yüzük Medicilerin 15. yüzyılda sipariş ettikleri eserler içerisinde belki de en sık rastlanan Medici armasıdır. Cosimo, Piero di Cosimo ve Lorenzo di Piero olmak üzere en az üç kuşak bu amblemi kullanmıştır. *Deo-amante*'den ("Tanrı'nın sevgisiyle") gelen piramit biçiminde kesilmiş *l'anello diamante* ya tek başına ya da üç veya dört adet ve iç içe geçmiş olarak görünür ve sonsuzluğu, sadakati ve birliği sembolize eder. Ailenin ebediliğini imleyen *SEMPER* ("daima") mottosu bir *cartiglio* içerisinde *l'anello diamante*'ye eşlik eder. Güller ise beş taç yapraklı *-rosa a cinque petali-* ve pırlanta yüzüğün içine yerleştirilmiş vaziyette kendine yer bulur.
- [53] Bkz. (45), VASARI, 70.
- [54] *Cassoni* resimlerinden görüleceği üzere düğün ve yortu zamanlarında bu *loggia*'lara masa ve sıralar konular, duvarlarına goblenler atılırdı.
- [55] Anlaşılan Mediciler, birkaç istisna dışında Rönesansın eski ustalarının eserlerini almak istememişler; çağdaş sanatçılara Medici ailesine gönderme yapan, kendi aile armalarının betimlendiği sanat işleri sipariş vermişlerdir.
- [56] Bkz. (1), KENT, 252-254.
- [57] Piero de' Medici'nin arması *il falcone artigliante*, şahin, Horapollo'nun *Hieroglyphics*'inde zamanın ve basiretin alegorisi olarak geçer ve Medici siparişlerinde genellikle pırlanta yüzük ve *cartiglio* ile birlikte kullanılır. Giovanni'nin kişisel amblemi tavuskuşuna *-il pavone-* ise *REGARDA MOI* -Fransızca "bana bak"- mottosu eşlik eder.
- [58] Latince *domini canes* Tanrı'nın bekçi köpekleri anlamına gelir.
- [59] Ayrıca Konsil esnasında gelen misafirlerin ava çıktıkları bilinir. Dolayısıyla tondo buna gönderme yapmış da olabilir.
- [60] Lunetlerin Medici hamiliğinin bir parçası olduğunu düşündürmesinin nedeni, yedi azizin her birinin Medicilerin koruyucu azizlerinden birine tekabül etmesi ve Meryem'e Müjde sahnesinde yer alan pırlanta yüzük ve tüylerdir. *Le piume di struzzo, di falco o di pavone*; yani devekuşu, şahin ya da tavuskuşu tüyleri ilk kez Cosimo de' Medici tarafından tercih edilmişti. Tüy, Piero di Cosimo'yla üç adet olur ve Piero'nun özel üniformasının renklerindedir (beyaz, yeşil, kırmızı). Aynı zamanda Kutsal Üçlü'ye ve üç ilahi erdeme (inanç, umut, hayırseverlik) atıfta bulunan tüyler, genellikle pırlanta yüzük ve *SEMPER* mottosuyla beraber kullanılmıştır. *Palazzo Medici*'nin *piano nobile* odalarında ve Badia'da, Medici saray şapelinin tavanında; Lorenzo *il Magnifico*'nun *desco da parto*'sunda görülür.
- [61] Bkz. (1), KENT, 283.
- [62] Bunların her ikisi de Maso di Bartolomeo'ya aittir.
- [63] Reay TANNAHILL, **Tarihte Cinsellik**, Çev. Sinem Gül, 230.
- [64] Luciano BERTI, **Beato Angelico, I Maestri del Colore Vol. 19, 2**.
- [65] Halk, liderleri Papa IV. Eugenius ile ters düştükleri için *Gli Ordini Mendicanti*'yi sevmiyorlardı; dolayısıyla hükümet *Serviti*'nin geri gelmesine karar verdi.
- [66] Bkz. (1), KENT, 207.
- [67] A.g.k., 205.
- [68] A.g.k., 208.
- [69] Bundan otuz yıl sonra torun Lorenzo'nun oğlu Giovanni önce kardinal, sonra papa olacak ve Mediciler emellerine kavuşacaktır.
- [70] Bkz. (2), da BISICCI, 224.
- [71] Bkz. (1), KENT, 211.
- [72] Bkz. (2), da BISTICCI, 221.
- [73] A.g.k., 222.

4. ERK GÖSTERGESİ OLARAK SANAT

4. 1. Cosimo de' Medici ve *Magi* Kültü

Magi ya da Müneccimler, yeryüzü krallarının kendilerini adadıkları ruhani yolcuları ve Tanrı kelamının en üst yetkesine boyun eğişleri için son derece uygun bir metaforu ve onların hikayeleri gururdan tevazuya, dünyevi meşgalelerden sonsuzluğun bilgisine ulaşma sürecinin 15. yüzyıl insanına tanıdık ruhani dersini, Hıristiyan toplumlarında geleneksel olarak yansıtıldığı şekilde temsil etmekteydi. Bu nedenle *Magi*'nin Seyahati 14. ve 15. yüzyıllara değin pek çok Avrupa ülkesinin kamusal şenlik ve sanat işlerinde sevilen bir tema olarak kendine yer bulmuş, Rönesansta ise büyük popülerlik kazanmıştır. Orta Çağda revaçta olan şehitlik, ıstırap çekme gibi duyguların hakim olduğu Cennet Bahçesi'nden Kovulma, İshak'ın Kurbanı, Çarmlı Gerilme, *Pietà*, Vaftizci Yahya'nın Başının Kesilmesi ya da Ölümün Zaferi gibi konulara karşılık Rönesans insanı yepyeni bir tema sayılamayacak Kralların Secdesi'nde alçakgönüllülük, sevgi, yoldaşlık ve hayatın güzellikleri ile kefaret ödemeyi öneren Müneccimleri bulmuştu. Böylece *Pietà* İsa'nın Doğumu'yla; İsa'nın malum geleceğini imleyen acı ve korku dolu hava *Magi* temsillerinin hoş giden sahneleriyle yer değiştirmiştir. Artık Kralların Secdesi'nde *Magi*, dönem Floransa'sının entelektüel atmosferine uygun biçimde İsa'nın önünde diz çöken Hıristiyan müminler olarak değil, filozoflar gibi resmediliyorlardı.[1]

Magi teması Medici ailesinin adanmışlığının da ayrılmaz bir parçası idi. Cosimo bu hikaye -ve de külte ev sahipliği yapan cemaat ve festivaller- aracılığıyla Floransa üzerinde nüfuzunu kullanmıştır ve Mediciler sevdikleri sanatçılara sıklıkla Müneccimler temalı sipariş vermişlerdir. Bu bölümde *Magi* kültü çerçevesinde mercek altına alınacak Benozzo Gozzoli'nin Medici saray şapelindeki *Magi*'nin Seyahati freskosu da bu örnekler arasındadır.

Müneccimlerden ilk kez Matta İncili'nde söz edilir.[2] Matta'ya göre Kral Herodes* zamanında Kudüs'e Doğudan gökbilimciler gelir ve Yahudilerin Kralı'nı

* Bazı kaynaklarda "Herod" olarak da geçer.

sorular; keza bilginler Doğuda onun yıldızını görmüş ve kendisine tapınmaya gelmişlerdir. Kral Herodes, Mesih'in nerede doğacağını öğrenmek için hemen başrahipleri ve yorumcuları etrafına toplar; ancak doğacak bir çocuğun krallığını yöneteceğini öğrenince paniğe kapılır. Bunun üzerine gökbilimcileri yanına çağırarak yıldızın ne zaman görüldüğünü tam olarak öğrenir ve onlara bu yeni doğan çocuğa ilişkin her şeyi öğrenip ona aktarmalarını, daha sonra kendisinin de çocuğa tapınacağını söyler.

"[...] Adamlar kralın sözünü dinleyerek yola koyuldular. Doğuda gördükleri yıldız önlerinden gidiyordu. Çocuğun bulunduğu yerin üzerine varınca orada durdu. Yıldız görünce büyük bir sevinç duydular. Eve girdiler, annesi Meryem'le çocuğu gördüler, yere kapanarak O'na tapındılar. Değerli şeylerle dolu olan sandığı açıp O'na armağanlar -altın, günlük ve mür- sundular.

Gördükleri bir düşte Herodes'e dönmemeleri için uyarılınca başka bir yoldan ülkelerine döndüler." [3]

Aslında İsa'nın doğumuna tanıklık edenler yalnız Doğunun bilge kralları değildir; olay mahalline çobanlar ve hayvanlar da iştirak etmişlerdir. Fakat İncil yazarları aynı anda hem çobanlardan hem Müneccimlerden bahsetmezler. Örneğin Matta çobanlardan söz etmemiş ama Müneccimleri anlatmış, Luka'da ise Müneccimlerin adı hiç geçmemiştir. Ayrıca Beytullahim'deki bir evin üzerinde muazzam büyüklükte bir yıldızın parlaması *Magi* haricinde başkalarının da bu mucizeye tanıklık etmiş olmaları gerektiğini akla getirir; ne var ki Matta'nın hiçbir çağdaşı bu konuya değinmemiştir. Anlaşılan Aziz Paulus'un belirttiği üzere İsa'nın -ve de krallığının- doğumuna tanıklık edecek "dışarıdan" görgü tanıklarına ihtiyaç vardır.[4] Bu bağlamda Müneccimler Hıristiyanlığı meşrulaştıran unsur olarak karşımıza çıkarlar.

Matta Müneccimlerin sayısını vermediği halde İsa'ya getirdikleri üç hediye, 3. yüzyıldan itibaren bilgelerin üç kişi olduğu kanısını yaygınlaştırmış ve Müneccimler Tertullianus ve Aziz Ephraem Syrus'un tanımlamalarıyla 6. yüzyıl civarında bilgelikten krallığa terfi ettirilmişlerdir.[5] Araştırmacılar, Müneccimlerin verdikleri hediyeler dolayısıyla krallara dönüştürülmüş olabilecekleri fikri üzerinde durmaktadırlar.

Yıldızlardan anladıklarına göre Müneccimlerin astrolojik kabiliyetlere sahip oldukları ve bunun neticesinde Mezopotamya ya da Kaldea'dan geldikleri farz edilmiştir. Bu okumaya göre Müneccimlerin İsa'ya tapınmaları dinin okült bir araç olarak astrolojiye üstün gelişini gösterir. İkinci bir yaklaşımsa *Magi* kelimesinin kökeninden (*magus*) yola çıkarak kahin kralların İran'dan geldikleri, dolayısıyla Zerdüştlük ve Mitracılığı doğru din olarak kabul eden İran'ın Roma'ya kıyasla kendini daha bilge gördüğüyle ilgilidir. Bir üçüncü teori Müneccimlerin Doğudan değil de, Güneyden geldiklerini ve entelektüel bilge bir kişilikten ziyade pek çok bölgeye hükmeden krallara benzediklerini öne sürer.[6] Resim sanatına gelince; ikonografi Roma sanatındaki Barbarların Secdesi'nden alınmadır. 4. yüzyıl Erken Hıristiyanlık döneminin katakomp ve sarkofaj resimlerinde Müneccimler ellerindeki hediyelerle Taçlanmış Meryem ve Çocuk İsa'nın yanında betimlenirken Orta Çağda her bir *Magus* dünyanın o zamanlar bilinen bir bölgesinden gelmiş kişiler olarak temsil edilmişlerdir. 10. ve 11. yüzyılda kişisel özellikleri resmedilmeye başlanmış, 12. yüzyıldan itibaren ve en çok da 15. yüzyılda olmak üzere *Magus*'lardan biri Afrika kökenli betimlenmiştir. Diğer ikisi ise Batı Avrupalı ve Arap veya Uzak Doğulu tasvir edilmiştir. 12. ve 13. yüzyıldan 15. yüzyıla değin tapınma sahnelerinde en öndeki kral Meryem ve İsa'nın önünde eğilirken onun ardındaki ikinci *Magus* üçüncüsüne dönük, yıldızı işaret ederken gözükür. İsa'nın huzurunda diz çökmüş veya boyunları eğik pozisyonda resmedilmeleri ise Hıristiyanlık pratiğinde önemli bir yer tutacaktır.

14. yüzyılla birlikte *Magi* çağdaş kılık kıyafet içinde görünür. Batı Avrupalı olan altın taşırken günlük ve mür bazen Afrikalı bazen de Asyalı Müneccimin payına düşer. Hediyelerin temsili özellikle 15. yüzyılda temanın -Üç Kral gibi bağışta bulunarak ruhlarının kurtuluşunu garanti altına almak isteyen- zengin vatandaşlar arasında popülerlik kazanmasını sağlamıştır. Bu tarihten sonra da *Magi*'nin Seyahati secde sahnelerine kıyasla daha çok tercih edilmeye başlanmıştır.

Aslında Matta'da *Magi*'nin armağanlarından ayrıntıyla söz edilmez. Bu yüzden

boşlukları doldurmak için Eski Ahit'ten faydalanılmıştır. Kızıldeniz'deki Yahudiye'den ithal edilen bir tür balsam olan günlük ve mürden iki kez bahsedilmiş, fakat bunlar *Magi*'yle ilişkilendirilmemiştir. Afrodizyak etkileri de olan bu maddeler metinde "tacir tozu" olarak geçtiklerinden Kilise'nin *Magi* ve tacirler arasında bir yakınlık kurulmasını istememiş olması normaldir. Bazı akademisyenlerse ilk hediye olan altının gerçekte bir baharat olduğunu, bu yanlışlığın Matta'nın kötü çevirisinden kaynaklandığını söylemektedirler.

Hediyeler hususunda iki teori mevcuttur. Birincisi armağan edilen nesnelerin doğrudan anlamlarına işaret eder: Altın değerlidir; mür yağlanmak, günlük de güzel koktuğu için verilmiştir. İkinci varsayım ise bunların sembolizmine ilişkindir. Bu konuda Orta Çağ'dan itibaren değişik yorumlar ortaya atılmıştır; bunlardan ilki Lyonlu Irenaeus'a aittir. Buna göre altın kralı, günlük Tanrı'yı, mür İsa'nın içindeki Tanrı'yı simgeler. Jacobus de Voragine'nin *Legenda Aurea*'sında da altın Tanrısallık, günlük ruh, mür duadır. *Gesta Romanorum*'da altın kralların bilgeliği, günlük özveri, mür ise otokontrolle sağlanmış saflıktır.[7] Bazen altın dünyevi krallığı, günlük rahipliği, mür ölümü simgeler. Altının erdeme, günlüğün duaya, mürün acı çekmeye işaret ettiği veyahut da bunların saygı sunmaktan ziyade merhem olarak verildiği de düşünülmüştür.

Kilise'nin *Magi*-tacir bağıntısından hazzetmemesi bir yana, Richard Trexler bu topluluk içerisinde muhakkak tacirlerin de olmaları gerektiği hususunda ısrarcıdır; keza birileri ahıra Doğudan mür ve günlük getirebilmişse kafiyle tacirler de olmalıdır. Bu bağlamda tacir grubu, kralların maiyeti ve -çobanlar ve hayvanlarla simgelenmiş- kırsal kesim basitlik ve karmaşıklık, zenginlik ve fakirlik arasında durur.[8] Temsil edilme sıklıkları popülerlik ölçütü olarak ele alınacaksa, 15. yüzyılda diğer Avrupalılar üzerinde de aynı etkiyi yapmasına rağmen temanın bilhassa Floransa'da çok tutulması belki de Müneccimlerin şövalyelerin, kralların ve seyyahların yanında tacirlerin de hamileri olarak kabul edilmelerinden kaynaklanır.

Müneccimlerin mezarlarının nerede olduğuna ilişkin efsaneler büyük

ehemmiyet taşır. İnanişâ göre Roma İmparatoru Constantinus'un annesi Azize Helena, Kutsal Topraklar'a seyahat ederken *Magi*'nin kemiklerinin saklı bulunduğu bir sandık keşfetmiş ve rölikleri İstanbul'a -Aya Sofya'ya- götürmüştü. 4. yüzyılda Piskopos Eustorgius kutsal kalıntıları Milan'a, San Eustorigio Kilisesi'ne verdi. Müneccimlerin isimlerine dair efsaneler de bu dönem türemiştir.[9] Frederick Barbarossa'nın Milan Savaşı (1162) sırasında rölikleri piskoposuyla birlikte nihai ikametgahı Köln'e yollaması ve *Magi* kültürünün burada canlanması neticesinde kent uzun yıllar hacıların uğrak mekanı haline gelse de bu kutlu olay Milan'da da her yıl kostümlü bir festivalle kutlanmıştır.

Milan'a benzer şekilde Floransa'da da bu tür bir kutlama ve *Magi*'ye adanmış bir kardeşlik mevcuttu. 15. yüzyıl boyunca Floransa'nın ruhani yaşantısında kayda değer bir yere sahip olmuş *Compagnia de' Magi*, Epifani Yortusu'nda Floransa'nın en görkemli kamusal kutlamasını tertip ederdi. Bugün kent için ayrıca mühim bir gündü; zira Floransa'nın koruyucu azizinin o gün vaftiz edilip Hıristiyan adını aldığına inanılmaktaydı.

Magi törenlerinin ilk kez ne zaman yapıldığı hala bilinmez. Ancak 1390 yılı, o tarihte tutulmuş anonim bir vakayinameyle tutarlı olduğundan tarihçilere makul görünür. Daha sonra 15. yüzyıl başında *Signoria* bu kamusal olayı sahiplenip 1408'de *Sei di Mercanzia* ve lonca konsüllerinin her Epifani Yortusu'nda San Marco'da adak adamalarında karar kılmıştır.[10]

Compagnia de' Magi'nin adı ise ilk defa 25 Şubat 1417'de, kent ve *popolo* konseyleri *Festa de' Magi*'nin harcamalarını karşılamak için kamu fonunun tahsis edilmesi hususundaki *Signoria* hükmünü değerlendirirken geçmiştir.[11] Fakat *Signoria*'nın desteğine rağmen *Compagnia* ile aralarında bir sürtüşmenin olduğu barizdir. O dönemler *Signoria*, kardeşlikleri siyasi muhalefet merkezi olarak algılamaya meyilliydi ve cemaatler değişen hükümetlerin gözünde rejimi tehdit eden unsurlardı. Bununla beraber bir süre sonra kardeşiklerin kamu nezdindeki imajı değişmiş, *Compagnia de' Magi* de 1429'da aklanmıştır. 1429 aynı zamanda

topluluğun yıldızının parlamaya başladığı yıldız ve festivalin popülerliği ile işleyişi Medicilerin Floransa'daki yükseliş ve gözden düşüşleriyle paralel gidecekti. Örneğin Floransa Konsili'nin düzenlendiği 1439 senesinin *Festa de' Magi*'si tüm törenler içerisinde en gösterişli olanlardan biriydi. Nitekim Medicilerin gözle görünür bir paya sahip olduğu festival için Medici hakimiyetindeki *Signoria* 1447'nin on kişilik *festaiuoli* ekibi arasına Cosimo'nun küçük oğlu Giovanni de' Medici'yi de seçecekti. [12] Buradan da görüleceği üzere *Signoria* hala *Compagnia* üzerinde hak iddia edebilmekteydi; ama Medici nüfuzu dolayısıyla kardeşliğe -ya da bünyesindeki yönetici gruba karşı- nispeten toleranslı ve cömert davranılıyordu.

Hükümetin festivale bu denli arka çıkmasının altında diğer İtalyan kentleriyle kültürel bakımdan eşit olmak arzusu da yatmaktaydı. Çünkü 15. yüzyıl İtalya'sında bir kentin onuru söz konusu ise bunu ya yerel meseleleri yoluna koymak için diğer şehirlere yolladıkları son derece görkemli kostümler içindeki elçilerle ya da *Festa de' Magi* gibi muhteşem törenlerle gösterilirdi. Peki *Magi* elçilerini kimler temsil etmişti? 1468'de *giostra*'ya imzasını atan kişi Lorenzo de' Medici olmuşsa *Festa de' Magi* için aynısı geçerli olabilir miydi?

1468'den sonra *Festa de' Magi*'ye ilişkin çok sayıda veriye rastlanmaz; yalnızca 1469'da Benedetto Dei, Kralların düzenli olarak San Marco'da temsil edildiklerini söylemiştir. Lorenzo'nun kardeşi Giuliano'nun ölümü ve 1478'de Papalık'la olan çekişmeden sonra *Festa de' Magi* ve *Festi di San Giovanni* süresince geçit yapan *edifizi** Lorenzo'nun inisiyatifine bağlı olarak dağıtılmıştı. Törenler 1488'de yeniden başladığında festival programında artık *Magi*'ye yer yoktu. Bilhassa 1494'te Savonarola'nın nüfuzu had safhadayken *Festa de' Magi*'nin tamamı feshedilmiştir. Bu bağlamda 1470'ten itibaren -ne tesadüftür ki Cosimo'nun ölümünün akabinde- festivalin gözden düşmeye başladığı söylenebilir.

Compagnia de' Magi'de Cosimo'ya cazip gelen nedir? Kardeşlik aktivitelerini

* Thomas A. Pallen, *Vasari on Theatre* (1999) adlı kitabında bu terimi Orta Çağ ve Rönesans İtalyan kentlerinin festivallerinde şehri dolaşan korteje dahil, üzerinde Klasik dönemden bir fablın ya da alegorik temsillerin, İsa'nın çocukluğu ya da bir azizin hayatından kısa ve dramatik sahnelerin canlandırıldığı, öküzlere tarafından çekilen hareketli sahneler olarak tarif etmiştir.

düzenlerken dini tarikatları kendine model almıştı; ancak Floransalılara kiliselere oranla daha fazla bilgi edinme ve ibadet etme fırsatı veriyordu. Bu durum sivillerin zihninde manastır yaşamını çağrıştırmış olmalıydı ki Cosimo'nun San Marco hamiliği ve özel hücreyi aklı gelecek olursa Medicilerin *paterfamilias*'ı manastır yaşantısının vaat ettiği inzivaya zaten olumlu bakmaktaydı. Ayrıca bu tür cemiyetlere üye olmak, bölge kiliseleri ve kardeşlikler arasında sürtüşmelere sebep olacak pek çok ayrıcalığı beraberinde getiriyordu. Örneğin Gentile de' Becchi, 8 Nisan 1467'de Lorenzo de' Medici'yi Papalık'tan gelen -kardeşlik için istediği imtiyazın kabulüne dair- resmi mektup* hususunda bilgilendirmişti. Buna göre *Compagnia de' Magi* yüz günlük af almıştı. Dahası kardeşlik üyeleri bölge kilisesine gitmek zorunda oldukları Paskalya Günü hariç komünyon düzenleyebilir, günah çıkarmak için diledikleri papazı seçebilirlerdi.[14]

Compagnia de' Magi'deki Medici hamiliği Cosimo sürgüne gönderilmeden başlamıştı. *Festa de' Magi* alayı Medicilerin *Via Larga*'daki evlerinin önünden geçiyordu ve kardeşlik her sene caddeye tribün koymaktaydı. Anlaşılan burası gösteriyi rahatça izleyebilmek için en uygun yerdi. Bununla birlikte Medicilerin *Compagnia de' Magi*'ye aleni üyeliklerinin 1436'dan, Cosimo'nun San Marco'ya yaptığı büyük bağışlardan sonra başlamış olması muhtemeldir. San Marco Kilisesi'nde ahır dekorasyonunun parçalarının bulunması da kiliseyle *Festa de' Magi*'yi ilişkilendirir. Bu bağlamda Epifani'de Beytullahim'i simgeleyen kilise, aksatmadan bu yortuda San Marco'ya mum yakmaya giden Cosimo'nun *Magi* kültürünü benimsemesi için en uygun yerdi.

1446-1447 *festaiuoli*'si arasında Cosimo de' Medici ve Michelozzo'nun olduğu, Cosimo'nun dönemin sevilen şairi Rosello Roselli'ye yazdığı mektup vasıtasıyla kesin olarak bilinir.[15] Michelozzo bu festivalde tören arabalarını hazırlamakla görevliydi. Medicilerin *Festa de' Magi*'ye sıkça katıldıkları başka belgelerden de ortaya çıkar: Aralık 1450'de Cosimo'nun karısı Contessina, oğlu Giovanni'ye yazdığı bir mektupta dostları Messer Rosello'nun Cosimo için Polonyalıların giydikleri türden samur kürkü iyi bir pelerin, bir çift eldiven ve başlık edindiğinden

* *Bolla pontificia* ya da *bolla papale*.

bahsetmişti, "böylece tekrar *Magi*'nin Seyahati'ni sahnelemeleri gerektiğinde sırmalı kıyafeti biraz soluklanmış olacaktı."[16]

Buradaki "Polonyalıların giydikleri türden" samur kürklü pelerin Doğulu bir ilaveyi temsil eder; zira cübbeyle beraber Mediciler *Magi* alayına Ermeni bir unsur da katıyorlardı. Gozzoli'nin şapel dekorasyonundaki freskosunun ilham kaynağı olduğu düşünülen Floransa'daki Konsil'e Polonya'dakiler dahil olmak üzere Ermeniler de davet edilmiş ve onların harcamaları Cosimo ve Lorenzo de' Medici tarafından karşılanmıştı. Aslında Konsil'den önce de bu topluluğun -Doğu Avrupa'dan getirilen işçi ve köleler dolayısıyla- Floransa'da kayda değer bir varlığı söz konusu idi. Cosimo ve Lorenzo Ermenilerin gösteri ve oyunlarına ayrı bir ilgi göstermekteydiler. Cosimo ve Papa IV. Eugenius'un yakınlıklarından kaynaklanıp kaynaklanmadığı kesin olmamakla beraber 1439'da Ermenilerin dini uygulamalarıyla ilgili -kendi yortularını kutlamada serbestlik kazanmaları gibi- bazı olumlu kararlar alınmış, Cosimo ve Lorenzo bir grup Ermeni köleyi serbest bırakmışlardı. Ermeni grup Medici bölgesi sayılan San Lorenzo'daki Ermeni Kilisesi'nde toplanırken Cosimo tarafından seçilen bazı dini içerikli organizasyonlarda da yer almıştır. Bu hususta Lorenzo de' Medici'nin San Giovanni alayının hazırlık sürecinde Ermeni Kilisesi'nin İsa'nın yeniden doğuşunun canlandırılmasından sorumlu olduğuna dair Cosimo'ya yazdığı bir mektup mevcuttur.

Giovanni Villani vakayinamesinde kentin hayali bölgelere ayrılışını 14. yüzyıl başlarına kadar götürmüştü. Mısır, Etiyopya, Nubiya, Arabistan, Saba, Hindistan, Ermenistan ve Romanya'yı simgeleyen bu temsili ülkelerin idaresinden *Compagnia de' Magi* sorumlu idi. Floransa'daki Ermeni topluluğu da *Festa de' Magi*'ye özgü krallıklar hiyerarşisinde kendi bölgesini "*Macina*'nın* Krallığı'nın Toprakları" olarak adlandırıyordu.

Festival krallıklarının hiyerarşisi Floransa'nın gerçek hayattaki *quartiere*'lerinin ast-üst ilişkisine de ışık tutar; zira Değirmen taşı'nın Ermeni Krallığı -Medici

* İtalyanca "değirmen taşı".

hamiliğindeki- *Magi*'nin himayesinde olduğu gibi, bölgedeki çalışanlar da Medicilerin kanatları altında yaşamaktaydılar. *Canto alle Macine* denilen bölge bugünkü *Via Guelfa* ile *Via de' Gionari*'nin kesiştiği noktada bulunup Medici Sarayı'ndan yaklaşık doksan metre uzaklıktadır. 1478'de, Pazzi suikasti ve Giuliano de' Medici'nin öldürülmesinden hemen sonra (Lorenzo de' Medici'ye yazdığı bir mektupta) kendini *Canto alle Macine*'nin gençleri olarak tanımlayan bir grup burada toplanıp suikastçileri *Porta San Gallo*'ya kadar kovalamış ve Lorenzo de' Medici'ye bağlılığı ve çatışmadan kaçınmayacağı hususunda güvence vermişti.

Magi'nin gerçek ve hayal arasında gidip gelen rolüne dair daha fazla kanıt öne sürülebilir: *Compagnia de' Magi*'nin *Compagnia di San Bartolomeo*'ya -ki İsa'nın bu havarisinin Hıristiyanlığın Ermenistan'a yayılmasından sorumlu olduğu düşünülür- yazdığı tören hazırlıkları hakkındaki mektubunun saraylı havası buna örnektir. Fakat elbette hamiler kadar hamilik edilenler de hem gerçek hem temsili düzende bu tür ilişkilerden faydalanmaktaydı. *Compagnia de' Magi* açısından Medicilerde kardeşliğin gereksinim duyduğu siyasi teşkilatlanma mevcuttu. Ancak Medicilerin de kardeşliğin de bu birlikteliğin avantajlarından faydalanmalarına karşın -hiyerarşinin merdiveninde kutsal hamilerinin altında, kardeşlik *governatore*'sinin* üstünde yer alan- ailenin kendini adayışı ve bağışları -Cosimo'nun Tanrı, kentin saygınlığı ve Mediciler arasında kurduğu bağıntıyı çağrıştıracak şekilde- samimi görünüyordu.

Magi'nin Seyahati Cosimo ve Mediciler için özel anlam taşıyan olaylarla ilişkilendirilebilmelerini sağlayacak kişisel bir simge işlevi görmekteydi. Örneğin -bu vesileyle Fra Angelico'nun altar panosunun da ilk kez gösterildiği- 6 Ocak 1443'te San Marco Kilise ve Manastırı Cosmas ve Damian'a adanırken Papa IV. Eugenius kilise hizmetkarlarının yararına bazı ayrıcalıklar tanımış ve bunun için bir tören düzenlemişti. Bu olay San Marco'nun sonraki törenlerinin de icra edilmesini değiştirecekti. Lorenzo *il Magnifico* da 2 Ocak'ta doğduğundan Epifani ve şahsı arasında yakınlık kurmak için yaşgününü birkaç gün sonraya, 6 Ocak'a ertelemişti. [17] 1470 ve 1480'lerde Lorenzo'nun -aralarında Ficino, Landino ve Giovanni

* *Compagnia de' Magi*'nin yöneticilerine *capitano* ya da *governatore* denilirdi.

Nesi'nin bulunduğu- entelektüel hümanist ahbabları tarafından cemaate verilen vaazlar *Magi*'nin misyonu ile Medici benzeşmesini hissettirmekteydi.

Mediciler *Compagnia de' Magi*'nin hamileri olduklarında kardeşlik San Marco'daki diğer üç cemaatten (*Compagnia di San Marco* ve *Arte di Por Santa Maria*'nın kardeşliği) biriydi. San Marco'nun ikinci revaklu avlusunun bahçeye, caddeye ve kiliseye bakan tarafında bu üç kardeşliğin girişleri yer alıyordu; zira evvelki bölümlerden hatırlanacak olursa Cosimo, kilisenin iki kapısı arasından caddeye bakan bir giriş ve kilisenin arkası ile revaklı avlu arasına *Magi* organizasyonundan sorumlu olanlar için bir toplantı odası yaptırmıştı. *Festa de' Magi* gerçekleştirilirken Floransalı kabile prenslerin giydikleri türde sırmalı, kürklü ve kukuletalı urbalarla Herod'un sarayını simgeleyen San Giovanni Vaftizhanesi'den -sonraki yıllarda festivalin geçirdiği evrim sonucu *Signoria*'dan- *Via Larga*'yı (ve dolayısıyla *Palazzo Medici*'yi) geçerek Kudüs temsili San Marco'ya varırdı. Kilisedeki biraderler, Cosimo San Marco hamiliği esnasında *Magi*'ye adanmış bir de şapel yaptırdığı için Medicilerin ve taraftarlarının orada bulunmalarına alışkın olmalıydılar.

1454'te *Signoria* ve danışma kurulları kardeşliğin üyelerine yeni yapılacak dernek seçimlerine uymak zorunda olduklarını hatırlatarak bir kez daha *Compagnia de' Magi*'ye dikkatlerini yöneltmişlerdi. Buna göre 1450'den önce "yeterli niteliklere" sahip olmadıkları halde kardeşliğe üye olanlar on beş gün içinde yeni bir seçime gitmek zorunda kalacaklardı.[18] Ezcümle, *Signoria*'nın zaman zaman küçük bir cumhuriyet gibi algılamak eğiliminde olduğu *Compagnia de Magi*'de bir tür temizlik söz konusu idi. Bunda Medici hamiliğindeki kardeşliğin fazladan birkaç bölgeyi daha kontrol altına alma ihtiyacı duymasının payı büyüktü. Kilise ve manastır kompleksinin Dominikenlerden önceki sakinleri *La Congregazione Benedettina Silvestrina* San Marco'daki her üç kardeşliğe de bölge vermişti. Ne var ki yalnız San Marco kardeşliği mal varlığı üzerinde hak sahibi idi; *Compagnia de' Magi* ve *Arte di Por Santa Maria* imtiyaz malikiydiler. Bu yüzden Cosimo de' Medici 1455'te arazi satın alıp *Por Santa Maria*'ya vermiş, kardeşliğin hazinesi lonca binasının inşaatı için

yetersiz kalınca Mediciler burayı *Compagnia de' Magi*'ye devretmişlerdi ve kardeşliğin koro ve şapeli Medicilerin sürgüne yollandıkları 1494 senesine kadar onlarda kalacaktı.

Medicilerin *Compagnia de' Magi*'yle kurduğu samimi ilişkiler ailenin tepki çekmesine neden olmuştur. Örneğin 1480'lere gelindiğinde Fra Giovanni di Carlo adlı Dominiken din adamı Medicilerin *Festa de' Magi*'yi politik araç olarak kullandıklarını yazacaktı. Fra Giovanni *Libri de Temporibus Suis*'inde Cosimo öldükten ve Cosimo'nun ölümü üzerine Piero de' Medici'ye kurulan komplonun açığa çıkarılmasından kısa bir süre sonra yapılan görkemli bir *Magi* festivalinden (tahminen 1468 ya da 1469 festivali) söz etmekte ve bu geçit töreninin 1464-1465'teki banka krizinden sonra komplocuların kışkırtmalarına misilleme olarak düzenlendiğini iddia etmekteydi. Fra Giovanni'nin tabiriyle festival Piero de' Medici'nin uzlaştırıcı politikasının bir parçasıydı ve buradaki amaç gergin durumu yumuşatmak ve kargaşanın hakim olduğu bir zamanda dahi kentin dışarıdan yıkılmayacağını düşmanlarına göstermekti. Festival oldum olası yatıştırıcı bir etkiye sahipti. Ancak Medici politikasının önemli bir parçası olarak bu son haliyle dramatik bir gösteriden tüm kenti kapsayan bir yolculuğa evrilmiş *Festa de' Magi*, Medici hamiliğinde sivil yaşantı ve hanedanlıkla ilgili bir göstergeye dönüşmüştü. Estetik beğenilerin değişmesi, 15. yüzyıl sonunda Floransa'nın diğer kentlerle kültürel rekabete girmek için hiçbir sebebinin kalmaması ve festivalin Lorenzo de' Medici'nin kişiliğinin bir uzantısı haline gelmesi gibi sebepler yakın zamanda *Festa de' Magi*'nin gözden düşmesine neden olacaktı.

Compagnia de' Magi üyelerinin *festa* sırasında çeşitli rollere bürünmeleri kutsal hamilerini daha gerçek ve onlar için daha ulaşılabilir kılıyordu. Biraderler bu şekilde *Magi*'nin erdemlerini üstlenerek daha iyi Hıristiyanlar olmaktaydılar. Ayrıca kardeşliğe üye olan hali vakti yerinde vatandaşlar bunu *Festa de' Magi* süresince gösterme fırsatını elde ediyorlardı. Bunu sergilemenin bir yolu da çok sayıda Müneccim temalı resim siparişi vermekten geçiyordu. Örneğin Cosimo San Marco'daki hücrelerine -Fra Angelico'nun öğrencisi Benozzo Gozzoli'ye atfedilen-

Kralların Secdesi temalı bir fresko yaptırmıştı. Buna *Palazzo Medici*'nin 1492 envanterindeki aynı konuya sahip birkaç resim de dahildi. Münecim temasının Floransa'da taşıdığı politik mesaj yüzünden *Compagnia de' Magi* üyeleri Mediciler ve taraftarlarının yansıması olarak görülmekteydi; Mediciler de *Magi*'nin çizdiği sınırlar çerçevesinde meşru prensler olarak algılanıyorlardı. Dolayısıyla sanat tarihçileri 15. yüzyılda Medicilerin sipariş verdiği Kralların Secdesi, *Magi*'nin Seyahati gibi eserleri Medici yükselişinin hatırlatıcıları olarak ele almaktadırlar. Aynı dönem Medicilere atfedilmeyen *Magi* imgeleri dahi Medici destekçileri ve yabancı müttefikler tarafından -muhtemelen hamilerine duydukları gönül borcu neticesinde saygılarını sunmak amaçlı- ısmarlanmıştı.

Papa V. Martin 1442'de Medicilerin taşınabilir bir aile altarıyla özel bir şapel inşa etmelerine izin vermişti.[19] Şapel *piano nobile*'ye Michelozzo tarafından 1446-1449 yılları arasına inşa edilmiş ve Kutsal Üçleme'ye adanmıştı. Kare formuna yakın bir odanın tek basamakla yine kareye yakın ve ilkine eşit mihraba bağlanmasından ibaret olan şapelde iki bölüm birbirinden iki Korint sütunla ayrılmıştır. Şapel, Medicilerin sürgüne gönderildikleri 1494 yılına değin Pasyon'un* röliklerinin bulunduğu -günümüzde Museo dell'Opera del Duomo'da bulunan- *Reliquiario del Libretto*'ya ev sahipliği yapmıştı. Cosimo şapelin dekorasyonu içinse Benozzo Gozzoli'yi seçmişti.

Şapelin fresko programı haminin *Magi* kültürle olan uzun süreli münasebetinin sonucu olarak Cosimo'nun ölümünden beş sene evvel, 1459'da tamamlanmıştır. Söz konusu imgeler Cosimo'nun ruhani yolculuğunun sembolü biçiminde okunmaya müsaittir. Vespasiano da Bisticci'nin gözlemlerine göre zengin ve nüfuz sahibi bir vatandaş olan Cosimo, kent üzerindeki otoritesinin keyfini sürmesinin yanında, Kilise'ye verdiği hediyelerinde tıpkı *Magi*'nin Çocuk İsa'ya karşı takındığı tavra bürünmüş ve hem eylemleri hem de sözleriyle kendini Tanrı'nın vekillerine sunarak sonsuz yaşamın mükafatını elinde tutan İsa'nın yetkesini onaylamıştı. Cosimo ve çevresi için son derece tanıdık olan bu literatürle son ödül, *Magi*'nin Seyahati temasının Medici Şapeli'nin kalbinde yer almasını anıştıracak şekilde, kişinin kendini

* *Passione* (İt.): İsa'nın çarmıha gerildiği sırada çektiği acı.

merkezine yerleştirmesi gereken en son gaye idi.

Cosimo'nun şapeli Floransa'da bir *palazzo*'nun içine inşa edilen ilk özel şapel sayılmaktaydı ve sarayın ruhani merkezi olmasının yanında -şapeldeki profan kalabalığı uyaran ibareye rağmen- Cosimo'nun yaşamının son dönemindeki toplumsal ve diplomatik hareketlerin odak noktası idi. Doğudaki zel bir odadan ya da batıdaki büyük merdivenlerden girilen mekan özel resepsiyonlara ve kamu temsilcilerine hizmet veriyordu. Aynı zamanda Medici ailesi burada ekmek şarap ayinlerini dinliyor, şahsi dua ve meditasyon için de şapele ekilebiliyordu.

şapelin zengin kullanıma dair verilerin büyük kısmı, Francesco Sforza'nın oğlu Galeazzo Maria Sforza'nın 1459 Nisan'ındaki -*Palazzo Medici* tamamlandıktan hemen sonraki- Floransa ziyaretine dayanır. Gozzoli'nin freskoları, sanati çalışmaya o yazın sonunda başlayacağı için henüz mevcut değildir. Galeazzo Maria Sforza Medici Sarayı'na geldiğinde Cosimo tarafından şapelde karşılandığını belirtir. Francesco Sforza'ya yazdığı mektubunda bu olaydan şu sözlerle bahsetmiştir:

"Kendisini şatafat ve güzellikte evin diğer kısımlarından aşağı kalmamış şapelinde bulduğum Muhteşem Cosimo'yu görmeye gittim. [...] Beni büyük bir muhabbet ve alicenaplıkla kucakladı ve nerdeyse mutluluktan ağlamak üzere tüm hayatı boyunca bundan daha memnun olamayacağını söyledi. Çünkü zatalinizi görmeyi dilemenin ötesinde beni görmek ona sizi görmek gibi gelmişti." [20]

Cosimo ile yakın dostu, mttefikisi, Milan dk Francesco Sforza'nın oğlu arasında geçen diyalog bariz biçimde Medici ailesi ve Sforzalar arasındaki hayati önem taşıyan diplomatik bağların törensel bir teyididir. Bu, salt politik bir hamle olmaktan ziyade, Cosimo'nun hükümet meselelerini kişisel ikametgahına taşıyışını gösterip karşılaşmanın aktörlerinin olaya dair algılarının çok daha karmaşık olduğunu ortaya koyar; zira geçen Sforza'nın babasına yazdığı mektupta Sforzalar-Cosimo ilişkisindeki hamilik, vecibe ve sadakat öğelerinin altı bol bol çizilmektedir. Cosimo ve Galeazzo Maria Sforza'nın bir araya gelmesi Hristiyan ikonografisindeki karşılaşma temsillerinin en nemlileriyle de ilişkilidir. Nitekim, şapeldeki buluşmaları sırasında -kendisini görmeye gelen çok sayıda ziyaretçiyi de

karşılatabilmek amacıyla yanlarından ayrılmak zorunda kalmış- Cosimo ve Galeazzo Maria Sforza'nın yanında bulunan genç Sforza'nın refakatçisi Carissimi, hamisinin Cosimo de' Medici'yle yaptığı görüşmeye dair "Simon'un Efendimiz İsa Peygambere takdimi" muhteviyatına sahip yorumunu yapmayı ihmal etmeyerek Cosimo-Galeazzo buluşmasını Aziz'in İsa'yla tapınakta karşılaşmasına benzetmişti.

Güzelliği dönemin popüler şiirine de yansımış şapel kullanım açısından dünyevi ve ruhani gayeleri birleştirmiş gibidir. Cosimo'nun hamisi olarak kabul ettiği *Magi*'ye adanan şapelin fonksiyonuyla ilgili Milanlı elçi Nicodemo da Galeazzo Maria Sforza ve refakatçisinin açıklamalarını anımsatacak değerlendirmelerde bulunmuştur. Nicodemo 1458'de, Medici hükümetine meydan okunmasını takiben yaşanan çözüme sonrası, Cosimo'nun müttefikleri olduğunu beyan etmek isteyen şapele akın etmiş kalabalığı "sanki Cosimo evde Kilise'ye bağlılık töreni düzenlemişti." sözleriyle tarif etmişti.[21] Fakat yoğun bir süsleme programına sahip şapel alanı sosyal-siyasal işlevlerinin yanında sembolizm yüklü imgelerle de doludur ve hepsi Cosimo'nun Hıristiyan kimliğinde, Floransa vatandaşlığında ve sanat hamiliğinde bir araya gelir. Bu bağlamda Benozzo Gozzoli'nin fresko çemberi ve bunun neticelendiği -aynı hareketi sembolize eden- Fra Filippo Lippi'nin altar panosu San Bernardino'nun varlığıyla tefekkürü ve kefaretin ıssızlığına çekilmeyi -Cosimo de' Medici'nin dindarlığını ve hayırseverliğini vurgulayacak şekilde- yansıtmaktadır. Bununla birlikte Cosimo'nun bu kültü ev yaşantısının içerisine fazlaca sokarak *Magi*'yi kendiyile yakinen ilişkilendirmesi ya da sarayında kiliselerde rastlanacak türden bir ibadethane inşa ettirmesi bazı Floransalılara uygunsuz gözükmüş olmalıdır. Öyle ki Mediciler 1494'te Floransa'dan sürüldüklerinde şapel mobilyası, altar ve altar panosu *Signoria*'ya nakledilmiştir.

Gozzoli'nin freskoları bazı eski *Magi* temsillerine çok şey borçludur. Örneğin figürlerin gruplandırılmaları, başları ve başlıkları, -bilhassa Genç ve Yaşlı Krala ait-giysiler ve taçlar Gentile da Fabriano'nun Strozzi Şapeli'ndeki 1423 tarihli Kralların Secdesi'nden model alınmıştır. Avrupa'daki diğer büyük aileler gibi Doğunun bilge ve zengin hükümdarlarını ailevi kimlikleriyle ilişkilendirmek için uygun bulan

Strozziler de Medicilerden evvel *Magi* kültürünü benimsemişlerdi. Dolayısıyla Cosimo'nun Benozzo Gozzoli'ye verdiği siparişe Palla Strozzi'nin hamiliğini geride bırakmak istemiş olması muhtemel görünür.[22]

Medici Şapeli'ndeki *Magi* imgeleri Cosimo ve oğullarının ilgilendikleri pek çok konuya tercüman olur. Tezyinattan ve ustanın maharetinden alınan büyük keyif, 1439'da Floransalıların gözlemledikleri değişik esvap ve gelenekler, egzotik Doğulular, Cosimo de' Medici'nin Cafaggiolo ve Trebbio'daki villaları vasıtasıyla *contado* yaşantısına katılımı, tarıma düşkünlüğü ve oğullarının av merakı bunların arasındadır. Fra Filippo Lippi'nin altar panosu ise hem şapelin odak noktası hem de duvardaki freskoların varış noktasıdır. Üç Müneccim, Lippi'nin Çocuk İsa'ya Tapınma altar panosuna doğru yolculuk eder. Bu pano yalnız Kutsal Ruh'un hareketiyle Bakire'den doğan, Tanrı'nın vücut buluşunun bir ürünü olarak Çocuk İsa ve ona tapınan Meryem'i değil, Batı Roma Kilisesi'nin kabul ettiği anlamda Kutsal Üçleme'yi de tasvir eder.[23] Vaftizci Yahya kentin, Aziz Bernard* ise *Signoria*'nın koruyucu azizi olarak Cosimo'nun yaşam boyu oluşturmaya çalıştığı kendini memleketine adanmış insan imajına hizmet eden bu panoda yer bulmuşlardır. Ayrıca Medicilerin *Magi* kültürüyle olan münasebetleri -Milan'ın eski piskoposu San Eustorgius Müneccimlerin bedenlerini gömülmeleri için bu kente getirdiğinden-Sforza ailesine dolaylı yoldan bir saygı duruşu da olabilir.

Michelozzo mekanı tasarlarken Santissima Annunziata'daki baldakenli şapelin bazı sevilen motiflerini burada tekrarlamıştır. Sarayın merkezinde yer alan şapele nerdeyse hiç güneş ışığı girmediği için -ki Vasari karanlık yüzünden freskolardaki portreleri tarif edecek kadar net göremediğinden şikayetçi olmuştur- aydınlatmada kullanılan meşale ve mumlar dekoratif bir öge olarak altının kullanıldığı freskoları, ahşap süslemeli tavanı ve mermer etkisi yaratmak için beyaza boyanmış taş işçiliğinin parlak kısımlarını ortaya çıkarmaya yarar. Benozzo Gozzoli Ghiberti'nin atölyesinde çalışmış olduğundan kuyumculuk bilgisini freskolardaki mücevherler, değerli kumaşlar, koşum takımları, meyve yüklü ağaçlar, çiçekli çayırlar, yapraklar ve değişik kuşların tüyleri ile meleklerin çok renkli kanatlarında tatbik etmiştir. Bu

* San Bernardo di Chiaravalle ya da Bernard de Clairvaux.

nedenle şapelin sıradışı görsel etkisinin mekanın dekoratif ayrıntılarından kaynaklandığı söylenebilir. Aslında buradaki ışık-gölge karşıtlığı iyi ve kötünün, ölüm ve yaşamın, bilgi ve cehaletin sembolü; karanlık ise günahkarların tamamlamaları gereken ruhani yolculuğun farkındalığına uygun ruh halinin yansımasıdır.

Ahşap kaplamalı tavan panoları yaldızlanmış; mavi, kırmızı, yeşil ve beyaza boyanmıştır. Bunlar gökyüzünün ve hem üç ilahi erdem -inanç, umut ve hayırseverlik- hem de Piero de' Medici'nin özel üniformasının renkleridir. Söz konusu panolara geometrik formlar ve Bakire Meryem ve Papalık'la ilişkili olduğu için bilhassa güller olmak üzere çiçekler kakılmıştır. Aziz Bernardino'nun ambleminin -alev alev yanan güneş- hakim olduğu mihrap yerinin tavanında Medici ailesinin armaları sonsuzluğu simgeleyen altın ve gümüş halkalarca bir arada tutulan kırmızı, beyaz ve yeşil tüylerden oluşan yaldızlı bir çelenk de yer alır. Tavanın dört köşesindeki Medici arması pırlanta yüzüklere üzerinde *SEMPER* yazan kurdele şeritler bağlıdır. Zamana karşı durma teması saçak silmelerinde halkalar, palmiyeler ve *fusarole*'yle* daha da detaylandırılmıştır. Böylece Antik dünyada askeri bir başarının sembolü olup zafer anlamı taşıyan, Erken Hıristiyanlıkta ise İsa'nın ölümüne karşı kazandığı zaferi temsilen kullanılarak şehit edilen azizlerin simgesi olmuş palmye gibi semboller, zihni Klasik edebiyat ve Hıristiyan kültürünün imgeleriyle dolu Rönesans insanı için ruhani olduğu kadar seküler olarak da tınlamaktaydı.

Şapel zemini Floransa Vaftizhanesi'ni anımsatacak şekilde, çok renkli mermerle döşenmiştir; fakat aynı zamanda Roma'daki Erken Hıristiyan bazilikalarını, İstanbul'daki İmparatorluk Şapeli'ni ve Venedik'teki San Marco'nun döşemesini de çağrıştırır. Bu *Cosmati*** üslup uzun yıllar bankalarının Venedik ve Roma şubelerinde çalışmış Medicilere tanıdık olmalıydı; kaldı ki Cosimo sürgün yıllarının çoğunu Venedik'te geçirmişti. Medici şapel zemininin bu tarz bir geometrik

* Dor, İyon ve Korint nizamlarındaki sütun başlıklarının ekinusunun altında yer alan daire şeklinde, çoğunlukla boncuklu tümsek süsleme.

** *Cosmati*, Orta Çağ İtalyası'nda kullanılmış geometrik ve dekoratif taş kakmacılık stili olup adını mermer işçiliğinin önde gelen ismi, Romalı Cosmati ailesinden almıştı. Özellikle Roma ve çevresinde yaygındı. En çok kilise zeminlerini süslemede kullanılır, vaiz ve piskopos kürsüleri ile kilise duvarlarına da uygulanırdı.

sembolizme yönelmesinin nedeni herhalde Alberti'nin meşhur kitabındaki, kutsal yerlerin iç dekorasyonu hakkında çizgi ve figürlerin -geometri ve müzikle beraber- ruhu ibadete yönlendireceğine dair sözleri idi. Şapelin merkezi ve düzgün çokgenler arasındaki ilişki birin birden çok olana bölünmesinin gizemine gönderme yapmakta olup Kutsal Üçleme'nin nitelikleri de Hıristiyanlık, Musevilik ve İslam'dan gelen ve Neoplatonizm kaynaklı bir sembolizmin ürünüdür. Aynı simgecilik Cosimo'nun San Lorenzo'daki mezarında da mevcuttur.

Zemindeki yeşil, beyaz ve kırmızı taşlar tavandakilerle aynı referans noktalarına sahip olmakla birlikte Floransa'nın mozaik dekorasyonunun geleneksel kullanımındaki yerine işaret eder. Merkezdeki porfirden yapılmış kurs, Eski Sakristi'deki rahiplere cübbelerinin giydirildiği masada da vardır. Mevzubahis diskler Antik Çağda da mevcutken Bizans yapılarında çoğunlukla imparatorların önemini vurgulamak için kullanılırdı. Erken Hıristiyanlığa gelindiğinde -Medici Şapeli'ndeki altar panosunun odak noktası ve *Magi* kafilesinin nihai amacı- kurslar İsa'nın bedenine atıfta buluyordu. Şapelin kırmızı mermerden, duvarları Medici *palle* ve pırlanta yüzükleriyle bezeli altarı ise 15. yüzyılda kaybolmuştur.

Bilindiği kadarıyla Benozzo Gozzoli şapel duvarlarını resimlemeye 1459 yazında başlamış ve Aralık ayında bitirmişti. Fra Filippo Lippi'nin altar panosu muhtemelen o tarihe kadar şapeldeydi. Mekanda en son tamamlanan şey büyük olasılıkla 1470-1475 yılları arasına tarihlendirilen, Giuliano da Sangallo'ya ait, oldukça zengin bir işçiliğin söz konusu olduğu ahşap koro bölmesidir. Koro yeri de şapeldeki diğer dekoratif eşya gibi Medici armaları ve pırlanta yüzüğün çevrelediği Floransa'nın sembolü -*popolo*'nun haçı ve kentin zambağı- ile süslenmiştir. Böylece sembollerin kombinasyonu Medicilerin hakimiyet iddiasını vurgular. Koro oturakları ve sakristinin ahşap oyma kapısı ise orijinal *Palazzo Medici*'den günümüze kalan yegane örneklerdir.

Eğitimli bir başrahip olan ve aynı zamanda 1454'ten itibaren Medici Sarayı'nda ailenin rahibi olarak hizmet verirken Lorenzo ve Giuliano'nun özel eğitmeni ve

refakatçisi olarak da görev yapmış Gentile Becchi'nin (1420/30-1497) 1460-1470 seneleri arasında tuttuğu kayıtlar saray şapelinin tezyinat programındaki sembolizmi okumak için bazı veriler sağlar. Becchi, dekorasyonun her bir ögesinin ne anlama geldiğini ve bütünle nasıl bir münasebet kurduğunu açıklamıştır. Cristina Accidini, rahibin bu metninin eskiden altarn önünde duran bir plakada yer aldığını, fakat ailenin sürgüne yollanmasının akabinde şapel eşyası talan edildiğinde bunun kaldırıldığını söylemektedir. Bu tür bir öge siparişlerinin manasını belirtmekten keyif alan Cosimo de' Medici'nin alışıldık tavrıyla da uyumludur. Her ne kadar Medici hamiliğine çok şey borçlu Becchi, Cosimo'ya veya aileye hitaben abartılı övgü sözcükleriyle dolu Latince kasideler yazsa da özel şapellerine yerleştirilecek böyle bir kitabeyi kaleme alırken rahibin ailenin dünyaya dair algısını yansıtmış olması kuvvetle muhtemeldir. *Titulus*'u* nesir olarak işlenmiş plakada şunlar yazar:

"Cosimo'nun şapelinde öncelikle Magi, ikinci olarak şarkı söyleyen melekler, üçüncü olarak yeni doğmuş çocuğuna secde eden Meryem yer alır; ki O öyle resmedilmiştir ki, şapel ziyaretçileri kendilerini manen, sözleriyle ve hareketleriyle Tanrı'ya sunmak için gelmelidirler. Kralların hediyeleri, ilahi ruhların duaları, Bakire'nin zikri bu mabedin kutsal şeyleridir. Kafir güruhunun buraya adın atmasına izin vermeyin." [24]

Bu erdemli faaliyetler San Gerome'nin sözlerine göre günah işlemenin üç yoluna -düşüncede, söylemde ve eylemde- karşılık gelmektedir ve Cosimo'nun kütüphanesinde San Gerome'nin birkaç eserinin bulunduğu bilinir. Bu anlam üçlemesi üç Müneccimde, Müneccimlerin üç hediyesinde ve Lippi'nin altar panosuna yansıyan Kutsal Üçleme'de tekrar belirir. Böylece kitabe, Gozzoli'nin freskoları ve Fra Filippo Lippi'nin altar panosu bileşik bir algı ortaya koyar.

Medicilerin Benozzo Gozzoli'yle (y.1421-1497) yakınlığı San Marco'da başlamıştı. San Marco altar panosunda ve Santissima Annunziata'daki hazine sandığının kanatlarında da çalışmış Gozzoli, kilise ve manastır kompleksinin dekorasyonunda Fra Angelico'nun baş yardımcısı idi; hatta Cosimo'nun hücreesindeki *Magi* freskosunun tamamından nerdeyse o sorumluydu. Buradaki Kralların Secdesi

* Latince *titulus* (çoğulu *tituli*), Roma İmparatorluğu'nda toplumda saygın bir yere sahip kişilerin faaliyetlerinin taş üzerine işlenmesinden oluşan yazıtlara denir. *Titulus* terimi sanatta da eserin konusunu ya da figürlerin adını belirten belgeler olarak daha çok Klasik ve Orta Çağ sanatında kullanılmıştır.

daha ağırbaşlı gözükmesine rağmen freskoların figürleri, canlı paletiyle, şapeldeki tasarımı müjdelemekteydi.

Floransa'nın en önemli sanat hamisine Müneccimlerin yolculuğu konulu bir fresko dizisi her sanatçı için büyük bir sipariş sayılırdı. Üstelik tema da sanatçının tüm maharetini sergilemesine izin veriyordu; bu Alberti'nin 1435'te yazdığı *De Pictura*'da sıraladığı tüm şartları içermekteydi. Buna göre bir *istoria*'da* at, köpek ve diğer yaratıklar, insan figürü haricinde de görülmeye değer her şey resmedilmeliydi. [25] Dolayısıyla şapel freskoları Gozzoli'ye bu imkanı fazlasıyla tanıyordu; zira Müneccimlerin yolculuğunun seyrettiği mekanda Medicilerin Lippi/Fra Angelico'nun *Magi* tondosuyla rekabet edecek her türlü *varietà*** mevcuttu. Ayrıca Gozzoli bu temayı Floransa'da daha önce resimlemiş olan Lorenzo Monaco ve Gentile da Fabriano ile de boy ölçüşebilirdi.

Freskoların uygulanmasına sıra geldiğinde yapılan yazışmalar Medicilerin Gozzoli'den, öteki arkadaşları ve müşterileri gibi, aileyle yakın temas halinde faaliyet göstermesini beklediklerini gösterir. Gozzoli bu doğrultuda Medicilerin hoşuna gideceği bir tasarımı ve hayalgücünü duvarlara uygulamış, hatta benliğini Medicilerin hizmetine adayışını, bir freskoda kendini de Medici ailesinin hizmetkarlarının oluşturduğu sıraya dahil ederek göstermiştir.

Gozzoli'nin şapel freskoları hakkındaki mektupları Piero de' Medici'ye hitaben yazılmıştır. Bunlardan anlaşıldığı kadarıyla siparişin denetlenmesinden ya -sarayın diğer dekoratif elemanlarında olduğu gibi- Cosimo'nun büyük oğlu ya da Piero'nun yetki verdiği yakın dostu ve sırdaşı Roberto Martelli görevliydi. Örneğin, gereken talimatları o dönem Medici Bankası'nın Roma şube müdürü ve Medici hayırseverliği söz konusu olunca kaynakların dağıtımından sorumlu Martelli'den almış Gozzoli,

**Istoria*. Alberti'nin Antik edebiyattan dile kazandırdığı bu terimin günümüzde tam karşılığı yoktur. Terim, 17. ve 18. yüzyılın *histoires* ya da *storie*'leriyle de bir benzerlik taşımaz. Alberti'ye göre *istorie*, sanatsal gelişimin doruk noktasıdır; bu doğrultuda resimde çeşitlilik ve zenginlik söz konusu olmalıdır. İnsan ve hayvan figürleri ile yapılar büyük bir uyum içerisinde -ister eğitilmiş ister eğitimsiz olsun- izleyicinin göz zevkine hitap edip güzellik, ifade ve beden hareketleriyle ruhu yücelten bir hikaye anlatmalıdır.

** İtalyanca "çeşitlilik".

Careggi'deki Piero de' Medici'ye 10 Temmuz 1459'da bir mektup yazmış ve freskonun gidişatı hakkında bilgi vermiştir:

"Duydum ki yaptığım serafimi beğenmemişsiniz; oysa oldukça uygunlar. Kanatlarının uçları dışında hiçbir şeyini göremediğiniz birini köşede, birkaç bulutun arasına resimledim ve öyle gizlenmiş, bulutlar onu öyle sarmış ki hiçbir şeyi bozmuyor; hatta güzelliği artırıyor. [...] Altarın diğer tarafına da bir tane yaptım. Ama o da aynı şekilde saklı." [26]

Piero'nun Floransa'da bulunmayışı, Gozzoli'nin freskoyu bu denli ayrıntılı tarif etmesi ve freskolar tamamlanmadan evvel Piero'nun onları muhakkak görmesi hususundaki ısrarı Piero de' Medici'nin o yaz Careggi'ye gitmeden evvel yapılan işi görmediğini düşündürür. Gozzoli'nin mektubundan anlaşılacağı üzere sanatçı kendi yargılarına güvenmekteydi. Fakat -yarı yarıya gizlenmiş iki serafimi şapelde bulunmadığı halde fark edecek kadar dikkatli- hamisinin beğenileri de onun için eşit derece önem taşıyordu; dolayısıyla Gozzoli bu meseleyi "Bana ne söylediyse öyle yapacağım; iki bulut onları yok eder." sözleriyle yoluna koymuştu.

"Sizinle konuşmaya gelecektim, fakat bu sabah azur* sürmeye başladım. Onu bırakamadım; çok ıslak ve bir anda bozulabilir. [...] Sanırım gelecek hafta bu iskeleden ulaşabildiğim tüm bölümleri tamamlarım ve bence iskeleyi indirmeden önce gelip bakmalısınız. [...] İş yapabildiğim kadar ilerlettim; eğer yapmadığım bir şey varsa bilmediğimdir. [...] Tanrı biliyor ya, hiçbir şey zihnimi bu kadar meşgul etmiyor ve devamlı olarak sizi -en azından ana hatlarıyla- tatmin edecek bir şeyler yapmanın yollarını düşünüyorum." [27]

Piero de' Medici'ye fresko çemberine dair öneride bulunması için açık da bırakan bu mektuptan üç gün sonra Roberto Martelli Piero'ya bir mektup daha yazarak hamiye güvence vermiştir:

"Ressama mektubu verdim ve birkaç bulutun arasında şu iki küçük kerubimi eklediğini gördüm. Bence orada kötü görünmüyorlar ve siz dönene kadar onları orada bırakacak; keza melekler her zaman boyanabilir. Boyalar için ona iki fiorino verdim; şimdilik bir şeye ihtiyacı olmadığını söylüyor. İşini özenle yürütüyor ve iyi hizmet veriyor." [28]

Gozzoli'nin 1459'da yazdığı, günümüze ulaşabilmiş üç mektubundan diğer ikisi

* (İt.) *Azzurro*. Akdeniz mavisi, gök mavisi.

aynı yılın eylül ayına aittir ve sanatçı yüklü miktarda altın ve azur istemiştir.[29] Bu mektuplardan biri çalışmanın ilerlemesiyle ilgilidir ve yine Piero'nun Careggi'den dönüp freskolara göz atmasına dair arzusunu dile getirir. Gozzoli mektuplarından birine "amico mio singularissimo" sözleriyle başlamıştır. Bu, birbiriyle eşit seviyede ve oldukça yakın kişiler arasında kullanılan bir hitap kalıbı olup "çok özel dostum" anlamına gelir. Gozzoli bir önceki mektubuna atıfta bulunarak Piero'dan harcamalarını karşılama için kırk *forini* ve Venedik'ten getirtilecek azur istemiştir. Sanatçının aynı ay yazdığı ikinci mektup ise Cenova'daki indirimli altın satışlarını haber verir. Gozzoli, bunu yolda karşılaştığı Pierfrancesco'nun uşağından öğrenmiş ve büyük miktar altını ucuza almak için hemen harekete geçilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Anlaşılan Piero Gozzoli'yi kayda değer biçimde etkilemişti; çünkü -yeni restorasyonlardan ortaya çıktığı üzere- deneme çizimlerinden hoşlanmayan Piero Gozzoli'nin alternatif geliştirmesine yardımcı olmuştu. Dahası özellikle Genç *Magus*'un kafilesine gözle görünür esinlenmeler bahsetmiş Gentile da Fabriano'nun aynı temalı panel resmini model almasını da -olasılıkla, Burgonya ve Fransa'daki aristokratik bir hayat tarzına sahip iş arkadaşlarının yaşantılarıyla arasında bağ kurmak isteyen- Piero de' Medici önermişti. Piero'nun bu hamlesinin ardında Palla Strozzi'nin benzer sanatsal girişimini gölge bırakma fikrinin yatıyor olması da mümkündür. Ancak saray yalnızca Medici ailesinin ikamet ettiği yer değil, aynı zamanda bir soyun kimliğinin vücuda bürünüşü ve kendini ifade etmesinin aracı idi. Bu yüzden şapel tezyinatına dair vazifeleri -her ne kadar Piero de' Medici Gozzoli siparişinin uygulanmasında aktif bir rol oynamış olsa da- Cosimo ve oğulları arasında kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir.

Şapelin resim programı ikiye ayrılır: Esas odadaki *Magi*'nin Seyahati her birinde bir *Magus*'un betimlendiği doğu, güney ve batı duvarları boyunca hareket ederek -sıradışı bir şekilde İsa'nın doğduğu ahırda sonlanmayıp- mihraptaki Çocuk İsa'ya Tapınma altar panosu ve yan duvarlarda ona ibadet eden meleklerle doğru yol almaktadır. Doğru duvarı en genç kral olan Balthazar'ı, güney duvar ortanca kral

Melchior'u, batı duvarıysa yaşlı kral Caspar'ı betimler. Asya, Afrika ve Avrupa'yı; gençliği, olgunluğu ve yaşlılığı; sabah, öğle ve akşamı; bahar, yaz ve güzü simgeleyen, yaşam ve zaman boyunca sonsuzluğa doğru bir yolculuğa çıkmış krallara ait her bir freskoya üç ilahi erdemin renkleri -beyaz, yeşil, kırmızı- hakimdir ve üç *Magus* Medici ailesinin üç jenerasyonuna -Cosimo, Piero, Lorenzo- denk düşer.

Fresko çemberi doğu duvarındaki Balthazar'la başlar. Kralın kafilesi en yüksek noktada küçük bir Orta Çağ kalesinin görüldüğü dağlardan kıvrılarak aşağıya inmektedir. Buranın üç kralın geldiği Kudüs'ü temsil ettiği düşünülür; fakat yapının mimarisi Cosimo'nun Michelozzo'ya 1452'de verdiği siparişe başlamış, Orta Çağ kalelerini anıştıran Cafaggiolo'daki Medici villasını akla getirir.

Mediciler fresko çemberinde *Magi* olarak resmedilmemişlerdir. Fakat Aziz Bernard'ın tüm Hıristiyanlara Kutsal Üçleme'nin ayak izlerini takip etmelerini tembihlemesini anıştırdığına onların ayak izlerini takip ederek hayırseverlik ve tevazuda ilerlemektedirler. Uzun yıllar karşı duvardaki yaşlı krala bakan Genç *Magus*'un Lorenzo de' Medici'nin portresi olduğu düşünülmüştür. Ne var ki freskonun yapıldığı tarihte Lorenzo henüz on yaşında olduğundan daha sonra bunun mümkün olmadığına karar verilmiştir. Nitekim genç kralın arkasında yer alan üçüncü figür grubunda, başında -sanatçının imzası mahiyetindeki- *BENOTII* yazılı kırmızı başlığı bulunan -ve de doğrudan seyirciye bakan- freskonun ressamı Benozzo Gozzoli'nin hemen önündeki iki çocuk figüründen Lorenzo'nun karakteristik özelliği kemerli bir burna sahip figürün Lorenzo de' Medici olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte Paoletti, Papa II. Pius ve Galeazzo Maria Sforza'nın Floransa ziyareti kapsamında Piero de' Medici'nin düzenlediği kamusal törende Lorenzo'nun böyle şatafatlı bir kostümle alayın en başında at sürdüğünü belirtir.[30] Dale Kent ise genç kralın fizyonomik özelliklerine bakarak Gozzoli'nin diğer çalışmalarında uyguladığı formülü burada da kullandığını, genç *Magus* için melek yüzlerini tasvir ederken tercih ettiği bir çözümün geçerli olduğunu vurgulamıştır. Bu noktada Kent'in varsayımı, Gozzoli'nin Medici ailesinin bir üyesini döneminin ilk özel şapelinde hem

de bir sivilite ait şiddetli tartışmalara yol açmış bir sarayın şapelinde ve üstelik bu konumda resimlemesi tuhaf kaçacağı için daha makul gözükür. Benozzo Gozzoli bu tür portrelerin dini içerikli kompozisyonun merkezinde değil de köşelerinde yer alması gerektiğini biliyor olmalıdır. Bu yüzden Medici ailesinin bireyleri aranacaksa ancak genç kralın maiyetinin arasında bulunabilirler. Ayrıca Gozzoli'nin Caspar'ın freskosuna beş gün iş günü harcamışken Balthazar'ın freskosu için on bir gün çalışmış olması Medicilerin burada resmedildiğine dair kanıtları güçlendirir.

Aslında gerçek portrelerin nadiren yapıldığı bir dönemde freskolardaki kişilerin kesin olarak belli bir bireyi imlediğini öne sürmek zordur. Bununla birlikte Cristina Accidini daha önceden ileri sürülmüş fikirleri günümüze ulaşabilen imgelerin güçlü ışığında yeniden değerlendirerek bu mesele hususunda birkaç öneri dile getirmiştir. Gerçekten de Balthazar'ın arkasında, maiyetin en ön safında, beyaz bir ata binmiş Piero de' Medici; onun hemen yanında ise eşeğini süren Cosimo de' Medici yer alırlar. Cosimo gündelik hayatında da kent içerisinde -papalar ve manastır başrahipleri gibi- eşekle dolaştığı için (ve aynı zamanda bu hayvan tevazunun sembolü olduğundan) böyle resmedilmiştir. Ayrıca aile yazışmalarından anlaşıldığı kadarıyla Mediciler Floransa ve villaları arasındaki *contado*'dan geçen yolları eşeklerle kat ediyorlardı. Ailedeki gut hastalığı nedeniyle kaplıcalar da -örneğin Bagno a Corsina- bu seyahatlerin hedefi olabiliyordu.

Medicilerin Mugello'daki arazileri ailenin 14. yüzyıldaki "dağlardan gelen vahşi adam" unvanını güçlendirmişti. Mugello aynı zamanda Medicilerin 15. yüzyıldaki nüfuz ve hamiliklerinin temelini oluşturuyordu. Bu tarihlerde Cosimo'nun ataerkil vecibeleri birinci dereceden yakınlarını da aşarak *contado*'daki villalarına yayılmıştı. Cosimo 1458'deki vergi beyannamesinde villaları ve Floransa'daki evi dahil, besleyecek elli ağzı ve buna ilave kırk bir uşakları olduğunu ve toplam masraflarının yılda dört yüz *fiorini*'yi geçtiğini belirtmişti. Söz konusu villaların civarındaki gayrimenkullerin *fattori*'si de Medici tanışlarıydı ve bunların çoğu Cosimo'nun cenazesine katılacaktı. Nitekim Cosimo'nun Trebbio ve Cafaggiolo'daki Medici varlığının ayrılmaz parçası çalışanlarıyla doğum, ölüm, evlilik ve iş

ayarlamalarıyla ilgili sayısız yazışması günümüze ulaşmıştır. Gozzoli'nin freskolarında da banka çalışanları, aile ve partiden bireylerin yanında kimliği belirlenememiş fakat giyimlerinden kırsal kökenli olduğu anlaşılan figürler bu duruma dikkat çekmektedir.

Lorenzo Monaco ve Gentile da Fabriano'da da Lippi/Fra Angelio tondosunda da *contado* figürler için bir fon görevi görür; ancak Benozzo Gozzoli'nin arka planının çok daha farklı bir duruşu vardır. Gozzoli'nin manzarasının soyut ve geometrik tasarımına karşın sanatçının ayrıntılara karşı gösterdiği hassasiyet, *Magi*'nin Seyahati'ni dönem İtalya'sının en geniş kapsamlı peyzaj çalışmaları arasına sokar. Kralların arkasında uzanan, Gozzoli'nin özenle betimlediği -yüzyıl modasına uygun şekilde- zarifçe budanmış ağaçlarıyla arazi, Cosimo'nun derinden bağlı olduğu bir manzaranın şematik portresi gibidir. Vespasiano da -*contado*'dan biri geldiğinde hemen hangi bölgeden geldiğini ve orada üretimin nasıl gittiğini soran- Cosimo'nun tarımla çok alakadar olduğundan ve hayatında başka bir iş yapmamışçasına tarımsal meselelerden söz edebildiğinden ve bu konuda oldukça bilgili olduğundan bahsetmiştir.

Bu duvardaki tasvirin Cosimo de' Medici'nin yaşamı boyunca yapılmış tek portresi olması mümkündür. Fakat akademisyenler Uccello'nun da hamisinin bir freskosunu yaptığını ve San Lorenzo'daki Donatello'nun elinden çıkma vaaz kürsüsündeki portrelerin Cosimo ve Contessina'ya benzediğini iddia etmektedirler. Haminin tek portresi olsun olmasın, Gozzoli'nin buradaki betimlemesi Cosimo öldükten yaklaşık altı yıl sonra kentten ona verdiği *pater patriae* sıfatının hatırasına basılacak madalyonu öncülemedir. Cosimo de' Medici'ye dair sonraki imgeler de hep bu madalyona dayanacaktır. Bu onurlandırıcı sıfat ve madalyondaki yazıya benzer şekilde, Cosimo'nun Benozzo Gozzoli'nin freskosunda beliren -Medici ailesi, dostları ve komşularından oluşan çemberdeki- tezahürü haminin Floransalılarının dünyasında oynadığı rolü vurgulayarak izleyiciye hem kolektif hem de bireysel bir kimlik sunar.

Yenilenmeyi sembolize eden defne yapraklarıyla çevrelenmiş Balthazar'ın ardındaki Piero'ya ait atın boyunduruğunda üç tüyle birlikte Medici *palle*'sini saran pırlanta yüzükler ve altın harflerle yazılmış *SEMPER* yazısı göze çarpar. Cosimo'nun *anticamera*'sında* da atlar için buna benzer, son derece dekoratif törensel koşum takımlarının bulunduğu bilinir. Ayrıca Lorenzo zamanında Mediciler koşum takımları hususunda uzmanlaşmış özel bir *bottega* ile anlaşma yapmışlardı. Bu nedenle Gozzoli koşum takımlarına ayrıca bir itina göstermiş olmalıdır.

Üçüncü sıradaki Benozzo'nun önünde, ikinci sırada bulunan Lorenzo'nun yanındaki çocuk Piero'nun diğer oğlu Giuliano'dur. Cristina Accidini'nin listesine göre ikinci sırada, Cosimo ile Piero de' Medici arasında kalan kişi Cosimo'nun gayrimeşru oğlu Carlo di Cosimo'dur. Carlo Çerkez bir köleden doğduğu için koyu tenli ve egzotik özelliklere sahip bir başlıkla resmedilmiştir. Ailenin bu esas üyelerinin arkasından baş müttefikler gelir: İlk sıranın izleyiciye göre solundaki beyaz atlı figür Giangaleazzo Maria Sforza, Sforza'nın yanındaki kahverengi atın binicisi Sigismondo Pandolfo Malatesta'dır. Giangaleazzo Maria atının üzerinde Sforza Milani'nin armalarını taşımaktadır. Sigismondo Malatesta ise Rimini şövalyesi olup daha önceden Floransa birliklerinin komutanlığı vazifesini üstlenmiştir. 1436'da Floransa Katedrali'nin takdis töreninde Cosimo'yla karşılaştığı bilinir.

Lorenzo ve Giuliano'nun yer aldığı ikinci sırada, izleyiciye göre soldan ikinci kişi (Cosimo'nun 1462'de yedi yaşında ölen ölen torunu) Cosimino; izleyiciye göre sağdan ikinci figür ise Piero de' Medici'nin karısı Lucrezia'nın ağabeyi ve bankanın Roma şubesinin başı Giovanni di Francesco Tornabuoni'dir. Bu figürlerin çoğu ressamın tanıdığı, canlı modelden çalışılmış kişilerdir ve Gozzoli asıllarına benzemeleri için olabildiğince çaba göstermiştir.

Balthazar'ın ardında kalan manzaraya, kutsal bir olaya tanık olmak üzere seyahat eden kralların varlığından habersiz bir avlanma sahnesi hakimdir. Avlanma,

* İtalyanca "lobi".

boş zaman uğraşı olarak 15. yüzyıl *grandi*'si arasında çok modaydı ve bilhassa genç Medici *brigata*'sı* -Cosimo'nun oğulları Piero ve Giovanni ile genç kuzenleri Pierfrancesco- için büyük bir tutkuydu. *Palazzo Medici*'de avcılıkla ilgili çok sayıda alet edevat ve at bulunmaktaydı. Ailenin Trebbio'daki villalarında ve avcılık kulübesinde muhtemelen çok daha fazlası mevcuttu. Atlar, köpekler ve avcılık Medici ailesi erkeklerinin yazışmalarına pek çok kez konu olmuştur. Örneğin 1445'ten evvel, ailenin yakın bir dostu Giovanni Vespucci o dönemler Arezzo'da *podestà* iken *capitano del popolo*'nun kente giriş töreni nedeniyle Giovanni'nin Cerbai'daki av davetini reddetmek zorunda kalmış, fakat sonbaharda ona tekrar yazarak Giovanni Cerbai avından sonra Arezzo'ya uğramayı düşünüyorsa on beş gün çok iyi vakit geçirebileceklerini dile getirmişti. Neticede bu ve benzeri örnekler dikkate alındığında, freskonun icra edildiği yer Cosimo'nun müttefiklerini ve yabancı elçileri kabul ettiği bir mekan olduğundan soylulara özgü, avcılık gibi şatafatlı faaliyetleri sergilemek büyük önem taşıyordu.

Tüm bu özellikleri ve goblenleri andıran tarzı, resmin tamamına hakim olan manzarasıyla fresko kendi dönemi dahilinde zengin sanat hamileri için tasarlanmış yeni bir saray sanatının ürünü gibi durmaktadır. Gozzoli'nin kullandığı hakiki brokar herhalde saraydaki perde ve duvarlarla da uyuyordu ve bu kumaşların çoğu Medici Bankası'nın çalışanları aracılığıyla Brüksel'den getirilmekteydi. Zaten ailenin zenginliği ve prestiji *Magi* ve kafilesinin gösterişli kıyafetlerinden de kendini belli etmektedir. Figürler tıpkı Medicilerin sarayındaki *cassone*'lerde saklanan giyim kuşam eşyası gibi kürklerle süslenmiş kadifeler, inciler, değişik mücevherler ve sırmalı brokarlar içindedir. 1456 envanterine ait incelemelerde bu tür kostümlerin Piero de' Medici'de de olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Lorenzo'nun 1469'daki düğününde ve ev halkının katıldığı *Festa de' Magi*'lerde de buna benzer elbiselerin giyildiği bilinmektedir.

Uşaklarıyla Toskana manzaralarını akla getiren bir tepeyi tırmanmakla meşgul güney duvardaki ortanca kral Melchior uzaklara, olasılıkla solunda yer alan Beytullahim yıldızına bakmaktadır; fakat *Palazzo Medici*'nin bazı bölümleri -1659'da

* "Grup, çete, ekip" anlamına gelen İtalyanca sözcük.

Riccardiler tarafından satın alınmasının ardından- 1689'da elden geçirildiği için şapelin girişi değişmiş ve güneybatı duvarındaki iki fresko parçası çıkarılmıştır.

Melchior'un Palaiologos'un tasviri olduğunun düşünülmesi fresko çemberinin çağdaş bir olayı resmettiğinin farz edilmesinden kaynaklanır. Buna göre *Magi*'nin Seyahati Floransa'da toplanmış 1439 Konsili'ndeki Cosimo de' Medici'nin başarısını simgelemektedir. Fakat Gombrich 1960'ta bu görüşe karşı çıkmış ve Konsil muvaffak olamadığı için bu olayın övünçle hatırlatılmasının söz konusu olamayacağını vurgulamıştır. 1996'da ise Roger Clum konuyu yeniden ele alarak Konsil'in başarısızlıkla sonuçlanmasının 1484'e kadar belli olmadığını, Ortodoks Kilisesi'nin Gozzoli'nin freskosunun tamamlanışından ancak elli yıl sonra Floransa'daki anlaşmayı kabul etmediğini açıkladığını hatırlatmıştır. Bu bağlamda Crum freskonun salt Medicilerin üstünlüğünü yansıtmaya amaçlı oluşunun değil, çağdaşlarıyla diyalog kurma çabası içine girdiğinin de altını çizer.[31] Burada kutlanan insanlığın gurur ve karmaşasına karşı ahengin zaferidir ve fresko çemberinin Medici ailesinde çekişmeler baş gösterdiğinde bunları hatırlatacağı umulmuştur.

Bu nedenlerden ötürü Melchior'un VIII. Johannes Palaiologos'un portresi olduğu sanılır; fakat burada da görüş ayrılıkları mevcuttur. Marian Opitz, Gozzoli'nin Melchior'u ile Pisanello'nun Palaiologos madalyonu karşılaştırılınca ortanca kralın Palaiologos'un portresi olamayacağını ortaya çıktığını, bu benzetmelerin freskolarla çağdaş bir olay arasında kurulan ilişkiden kaynaklandığını söylemektedir.[32] Ne var ki Melchior figürünün madalyona gerçekten benzemesinin yanında Dale Kent de Benozzo'nun ortanca kral için Pisanello'nun 1438 tarihli bir madalyonundan esinlendiğini, fakat freskosunda yüzünü daha genç betimlediğini ve geleneksel, taşınması zor Bizans *tiara*'sının* yerine tavuskuşu tüyleriyle bezenmiş kadife bir başlığı tercih ettiğini söylemiştir.

Caspar'ın freskosundaki koruluğa girmek üzere olan iki kadın haricinde -ki bu

* "Perslerin kullandığı taç benzeri sark" ya da "Papa'nın üç katlı tacı" anlamına gelen sözcük.

iki figürün Medici ailesinden olduğu farz edilir- kadınlar *Magi*'nin Seyahati'nden dışlandıkları için Melchior duvarında, at üzerindeki üç çocuğun bu nedenle ve erkeksi fizyonomileri yüzünden Piero'nun üç kızı olabileceği fikri çürütülmüştür.

Batı duvarının yaşlı kralı Caspar, altar panosundaki İsa peygambere en yakın kişi olduğundan en kalabalık hacı alayına sahiptir ve öncü kolu kafilenin yapmak üzere olduğu geriye dönüş nedeniyle daha net gözükür. Caspar burada sakin ve bilge bir tavırla karşı duvardaki genç kral Balthazar'a bakar. Uzun ve gri sakalı Orta Doğu'dan gelmiş olabileceğini imler; zira 15. yüzyıl Floransa'sında pürüzsüz, sinekkaydı traş moda olduğu için bu tür sakal bıyık Doğuların karakteristik özelliği olarak ele alınmaktaydı.

Sanat tarihçileri Caspar figürünün Floransa'ya Konsil'le gelen İstanbul Patriği'nin portresi olabileceği fikri üzerinde durmuşlardır; fakat Melchior'da da olduğu üzere bu tartışmalı bir konudur. Gozzoli, bilhassa buradaki kostüm ve başlıklarda Gentile da Fabriano'nun 1423 tarihli panelinden esinlenmiş gözükür. Caspar ve kafilesi *Magi*'nin Seyahati'nden ziyade, uzak mesafe ticaret yapan bir kervana benzer. Maymun, çita ve deve gibi egzotik hayvanların da buna katkısı olmuştur. Floransa'nın tanıdık simalarının eklenmesi ise freskonun sivil havasını güçlendirir. Yaşlı kralın ardında atını süren genç elçi, karşı duvardaki Balthazar'ı dengelemek için resmedilmiş gibi durur; onun -izleyiciye göre- sağında Medici Partisi'nin destekçileri yer alırlar: Maymunun hemen arkasındaki Bernardo Giugni, beyaz atın arkasında kalan Neri Capponi'dir. Neri Capponi kendi başına da Pistoia merkezli geniş patronaj ağına sahip bir hamiydi; bu nedenle Medicilerden bir nebze olsun bağımsız sayılırdı. Cosimo, Neri Capponi 1457'de öldüğünde Piero'ya bir mektup yazarak onu övmüş ve Capponi'nin acilen onurlandırılmasında ısrar etmişti. Neri Capponi'nin tam arkasında yer alan Francesco Sassetti freskoların yapıldığı tarihten kısa bir süre önce Cenevre ve Lyons'un şube müdürlüğünden Floransa'ya terfi etmişti. Sassetti'nin -seyirciye göre- sağındaki Agnolo Tani, Medici Bankası Brüksel şubesinin 1450-1465 yılları arasında görev yapmış olan müdürüydü. Sassetti'nin sol çaprazındaki Nerone di Nigi Dietisalvi ve yukarı tırmanan kafiledeki

-kırmızı ve yeşil başlıklı figürlerin arasında yer alan- mavi başlıklı Luca Pitta, Soderinilerle beraber 1420'lerden 1450'lere kadar Medicilerin en güçlü ve güvenilir destekçileri arasında olmuşlardı. Cosimo'nun ölümünden iki yıl sonra ise Piero'ya suikast girişiminde bulunacaklardı. Son olarak Dietisalvi'nin solundaki figür Cristina Accidini tarafından Roberto di Niccolò Martelli olarak tanımlanmıştır. Roberto Martelli Medici Partisi'nin sacayaklarından biriydi ve bankanın Roma işlemleri ondan sorulurdu. Gozzoli Martelli'nin yüzüne aşına olmalıydı; zira Roberto Martelli freskoların denetiminde Piero'nun temsilcisi olduğundan sanatçıyla doğrudan bağlantıya geçen kişiydi.

Caspar'ın maiyetindeki figürlerin başlıkları, Papa II. Pius ve genç Sforza'nın 1459 tarihli Floransa ziyareti sırasında düzenlenmiş atlı mızrak dövüşlerinde kullanılanları çağrıştırmaktadır. İtalyanca *cappuccio* denilen bu serpuşlar kapşon görünümünde olup Orta Çağ Batı Avrupası'nda çok amaçlı kullanıma sahipti. Zaman içinde *cappuccio*'ların arkasında uzun dekoratif bir kuyruk *-mazzocchio-* türemiştir. Galeazzo Maria Sforza'nın sözlerine göre 1459 atlı mızrak yarışlarında her katılımcı *piannella* denilen bir başlık takmış ve bu şapka -simit formu ve kuyruğuyla sanatçıların perspektif çalışmalarına olanak sağladığından çok tercih edilmiş- *mazzocchio* gibi bir çelenkle çevrelenip gümüş yaprakçıklar ve altın tüylerle süslenmişti.

Diğer duvarlardaki figürlerin ihtişamlı kostümlerine nazaran Caspar'ın görkemli kıyafeti bilhassa dikkat çekicidir; en yaşlı kralın kemeri safir, yakut ve incilerle bezenmiş, gümüş bir tokayla sıkılmıştır ki Piero'nun gardrobunda da buna benzer kemerlerin olduğu bilinir. Elbisenin ayrıntıları aynı zamanda sanatçı için teknik ustalığını sergileyeceği araç vazifesi görmüştür. Çünkü Gozzoli kuyumculuk geçmişi haricinde terzi bir babanın oğludur ve renk ve doku çeşitliliği yaratmak söz konusu olduğunda bu vazifeye en müsait ustadır. Sanatçı istediği dokuyu verebilmek için çoğunlukla *secco** tekniğinde çalışmış, mücevheratın söz konusu olduğu

*A *secco* tekniğinde resim kuru alçı üzerine yapılır ve bağlayıcı madde olarak *tempera* (yumurta, yapıştırıcı, yağ ya da lor peyniri) kullanılır. Detaylı çalışmaya ve hataları düzeltmeye imkan sağlar. Ayrıca freskoda gözükmeyen bazı renkler *a secco* olarak eklenir.

kısımlarda da Gentile da Fabriano'nun yaptığı gibi *pastiglia** uygulayarak altın varakla rölyefvari bir etki elde etmiştir.

Gozzoli'nin tek bir çırakla -Giovanni di Mugello- kısa sürede tamamladığı freskolar, gizli sığınak ve acil durumlarda kaçma amaçlı geçit işlevi gören şapelin çift duvarları sayesinde bozulmadan günümüze ulaşabilmiştir. Egzotizm, Müneccimlerin geldiği uzak krallıkları imleyen dokunuşlara hakimdir. Kortejin sonundaki bazı atlılar, Doğu usulü başlıklar, -Balthazar'ın siyahi okçusu gibi- koyu ten renkleri ve Melchior'un kafilesindeki egzotik hayvanlar bunlara örnek gösterilebilir. Bu tür öğelerin çoğu Gentile da Fabriano'nun panelinde de yer alırken hakiki Doğulu başlıkların ancak 1439'dan sonra, Konsil'le birlikte Floransa resminde gittikçe belirgin hale geldiği söylenebilir. Aslında Floransa'nın Grek kültürüne duyduğu ilgi, bir grup *grandi*'nin Yunan akademisyenlere hamilik etmeye başladığı yüzyıl başına tarihlendirilmektedir.

Hıristiyanlık alemini zamandan ve mekandan çok uzakta hayal etme girişimi *Magi* kültürünün bir özelliği idi. Buna ilişkin alaylar ya da temsiller Kilise Konsili'nden çok önce Floransa'da mevcuttu; fakat Konsil delegelerinin varlığı hem Floransa'nın efsanevi *Magi*'nin geldiği egzotik Doğu'ya dair daha kesin bilgi edinme iştahını kamçılarmış hem de bu pek bilinmeyen bölgeye dair hayalgücünü uyararmıştı. Dolayısıyla 1438 Ocak'ında Medici hanesi Palaiologos'a kucak açtığında Yunan İmparator pek çok Floransalıya Doğunun bilge kralının cismani formu olarak görünmüş olmalıydı.

Greklere haricinde Roma'nın doğusunda kalan diğer Akdeniz Hıristiyanları -Ermeniler, Kıptiler, Habeşler- da bu dönem Katolik Kilisesi'yle birleşmenin yolunu arıyorlardı. 5 Temmuz 1439'da bir anlaşma yapılmıştı; ne var ki bu sadece Grekleri ve Rus Piskoposu bağlıyordu. Bunlarla beraber Papa IV. Eugenius Hindistan ve Mısır'daki Hıristiyan topluluklarla temas halinde olup Afrika'ya Fransisken temsilcilerini yollarmıştı. Kıptilerin patriği de Papalık delegelerini kabul etmişti. Tüm

* İtalyanca "yapıştırıcı" veya "plaster".

bunlar Floransa'ya türbanlı bir delegasyonun yollanmasıyla sonuçlandı. Habeşlerle anlaşmanın mümkün olamayacağını ortaya çıkmasına rağmen durumun Floransalıların ilgisini oldukça çektiği, o dönem Floransa'da dolaşım halinde olan, Michele de Nofri del Giogante'nin kopyaladığı, Habeş Piskopos ve Kral Presbyter Johannes arasındaki bir yazışmayla kanıtlanabilir. Ayrıca Ser Alesso Cosimo'ya 1441'de bir mektup yazarak Presbyter Johannes'e yollanmış bir elçi hakkında bilgi vermişti; keza Cosimo de' Medici Hintliler ve Etiyopyalılarla olası bir birleşme teşebbüsü için de ekonomik destek vermekteydi. Medici Bankası 11 Mayıs 1442'de Hintliler ve *Giacobita*'ların* harcamaları için 51 *fiorini 25 soldi* ödeme yapmıştır.[33] 1439'dan sonra da diploması devam etmiş ve 1442'de Kıpti Kilisesi Roma'yla birleşmiştir.

Hayat, sanat ve edebiyattan imgeler bu şekilde birbirini bütünlerken bunlara dair temsiller de sanatçıların yaratıcılığını tetiklemekteydi. Medici saray şapelinin duvarlarındaki seyahat muhtemelen Gozzoli'nin tahayyülünde *Magi*'yi temsil eden imgelerle gerçek seyahat ve temsillere ilişkin gözlemlerinin bir kombinasyonu olarak ortaya çıkmıştı. Gozzoli, Konsil Floransa'da toplandığında on sekiz yaşında idi. Dolayısıyla sanatçının 1459 Nisan'ında Papa II. Pius ve Galeazzo Maria Sforza'nın ziyareti şerefine yapılmış kutlamalara katılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Bu tören Gozzoli şapel duvarlarını resimlemeye başlamadan hemen önce gerçekleştiği için görkemli kutlamanın anısı sanatçının zihninde capcanlı duruyor olmalıydı. Daha bariz görsel modeller ise Medicilerin önemli bir rol oynadıkları *Festa de' Magi* dolayısıyla zaten mevcuttu.

Gozzoli çalışırken kopya çıkarmaya gelen minyatür ustaları tarafından kısa süre içerisinde model olarak kullanılmaya başlanan Medici şapel freskolarında *Magi*, Floransa Konsili'ni birebir temsil etmekten uzak olsa da freskolarında Doğunun bilge krallarıyla Medici kimliğinin altının çizildiği gözlerden kaçmamalıdır. Medicilerin kendilerini *Magi* imgesine bu şekilde yerleştirmeleri, bir ikon olarak *Magi* tapınımı söz konusu olduğunda fantazi ve hayalgücünün ibadetlerinde oynadığı kısmı

**Jacobite* ya İtalyanca *Giacobita* 6. yüzyılda yaşamış Piskopos Jacob Baradaeus veya Giacomo Baradeo'nun takipçilerine verilen isimdir.

vurgulamak anlamına gelir ki bu da onların Floransa üzerindeki hakimiyetlerini okumak için en uygun malzemelerden biridir.

Dipnotlar

- [1] Martha Hale SHACKFORD, "The Magi in Florence: An Aspect of the Renaissance", 380.
- [2] Marion OPITZ, **Benozzo Gozzoli 1420-1497**, 60.
- [3] Matta 2:1-12
- [4] Richard C. TREXLER, **The Journey of The Magi: Meanings in History of a Christian Story**, 4.
- [5] Bkz. (2), OPITZ, 60.
- [6] Bkz. (4), TREXLER, 12.
- [7] Bkz. (2), OPITZ, 60.
- [8] Bkz. (4), TREXLER, 3.
- [9] Bkz. (2), OPITZ, 109. *Magi*'nin isimlerinin nereden türediği hususunda da çeşitli teoriler geliştirilmiştir. Bu isimler 9. yüzyılda ortaya çıkmış ve *Legenda Aurea*'da kullanılmıştır. Caspar ya da Gaspar, Melchior ve Balthasar'ın isimlerinin çok sayıda değişik versiyonları mevcuttur. CMB olarak sembolize edilmişlerdir.
- [10] Rab HATFIELD, "The Compagnia de' Magi", 109.
- [11] A.g.m., 109.
- [12] A.g.m., 138.
- [13] A.g.m., 118, 119.
- [14] A.g.m., 123.
- [15] Dale Kent, **Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: Patron's Oeuvre**, 314.
- [16] A.g.k., 314.
- [17] Dale Kent *Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance*'ta, Lorenzo de' Medici'nin doğumgününün 2 Ocak'ta olduğunu ve Epifani'yle birleştirmek için kutlamanın 6 Ocak'ta yapıldığını söylerken Rab Hatfield "The Compagnia de' Magi"de Lorenzo'nun yaşgününün tam da *Festa de' Magi*'nin gerçekleştirildiği 1 Ocak'ta olduğunu, dolayısıyla Medicilerin *Magi* kültürünü benimsemelerinde şansın mühim bir faktör sayılabileceğini belirtmiştir.
- [18] Bkz. (10), HATFIELD, 138.
- [19] Bkz. (2), OPITZ, 44.
- [20] Bkz. (15), KENT, 306.
- [21] A.g.k., 306.
- [22] Bkz. (2), OPITZ, 56.
- [23] A.g.k., 44. Batı Roma Kilisesi'ne göre Kutsal Ruh, Baba ve Oğul'dan çıkar; ancak Doğu Roma'ya göre Kutsal Ruh yalnız Baba'dan zuhur edebilir. Bu 1439'da Floransa'ya taşınan Konsil'in temel tartışma konusuydu.
- [24] Bkz. (15), KENT, 311.
- [25] Leon Battista Alberti, **On Painting**, Trans. John R. Spencer, 23, 24.
- [26] Bkz. (15), KENT, 339.
- [27] A.g.k., 340.
- [28] A.g.k., 340.
- Martelli'nin genel olarak kerubim olarak bahsettiği meleklerden Gozzolinin spesifik biçimde serafin kelimesiyle söz etmesi sanatçıyla çağdaş din adamlarının Cennet hiyerarşisini ele alışları arasında bir paralellik kurulmasına olanak sağlar.
- [29] Bkz. (2), OPITZ, 58.
- [30] John T. Paoletti – Gary M. Radke, **Art in Renaissance Italy**, 261.
- [31] Bkz. (2), OPITZ, 55.
- [32] A.g.k., 54.
- [33] Bkz. (15), KENT, 313.

4. 2. Savaş Sahnelerinde Cosimo de' Medici

Uccello'nun (1397-1475) San Romano Savaşı'yla ilgili, farklı müzelere dağılmış panelleri bu türden günümüze kalan yegane örneklerdir; zira savaş temasına uygun resimler Kuzey Avrupa'da sıklıkla icra edilmiş olsa da sivillerin oturdukları evlerde, Cosimo de' Medici'nin San Romano Savaşı siparişine benzer bir bağlam içerisinde sergilendiği görülmemiştir. Cosimo'ya ait olduğu tahmin edilen bu siparişten sonra *condottiere* dostları da -Pisanello'nun Mantova Markizi'nin sarayı için betimlediği atlı mızrak oyunları gibi- benzer konuda sipariş vermişlerdir; ancak Uccello etkili bu resimler gerçek savaş sahneleri değildir.

San Romano panellerinin Cosimo de' Medici hamiliğinin bir parçası olup olmadığı kesin olarak bilinmez ve yapılış tarihi de aynı belirsizliği taşır. Dolayısıyla Cosimo de' Medici'yi kentsel çatışmalar ve diplomasi söz konusu olduğunda Floransa'da üstlendiği vazifeleri paneller üzerinden okumaya başlamadan ve panellerin bu bağlamda Cosimo'nun hamilik faaliyetleri içerisinde neye tekabül ettiğine değinmeden evvel panellerin üreticisinin ve hamisinin kimliği ile yapılış tarihi hususundaki tartışmalar üzerinde durmak gerekir.

San Romano panelleri ilk kez 1492'de Lorenzo de' Medici'ye ait mal varlığının listelendiği bir envanterde ortaya çıkmış [1], *Palazzo Medici* envanterinde tekrar gözükeceği 1598 yılına değin de hem Vasari'nin *Le Vite*'sinde hem de *L'Anonimo Magliabechiano*'da panellerden söz edilmişti. Vasari *Le Vite*'de, 16. yüzyıla gelindiğinde Medici ve Bartolini ailelerinin saraylarında hala Uccello'nun savaş sahnelerinin yer aldığından şu sözlerle bahsetmekteydi:

"[...] Medicilerin evinde, tuval üzerinde yağlıboya ile yapmaktan çok hoşlandığı hayvan hikayeleri resimlemiştir. Onları layıkıyla icra etmek için üzerinde çok dikkatlice çalıştı. [...] Gualfonda'da, önceden Bartolinilerin olan bahçedeki taraçada aralarında Paolo Orsino, Ottobuono da Parma, Luca da Canale, Carlo Malatesta -Rimini şövalyesi- ve dönemin komutanlarının portrelerinin yer aldığı, o zamanların zarif üslubuyla donanmış atların ve silahlı adamların olduğu, hepsi savaşla ilgili onun [Uccello'nun] elinden çıkma, ahşap üzerine betimlenmiş dört hikaye mevcuttu." [2]

Uffizi'ye 1769-1784, National Gallery ve Louvre'a 1844-1848 yılları arası ulaşan paneller Louvre ve National Gallery'nin eski kataloglarına göre Orto de' Bartolini'de bulunmuştu.[3] Ne var ki eserlerin sözleşmeleri günümüze kalmadığı için hamisinin kim ya da kimler olduğunu söylemek mümkün değildi. Sanat tarihçileri uzun yıllar Vasari'nin yukarıda alıntılanmış pasajından yola çıkarak mevcut panelleri Bartolinilere ait epeydir kayıp bir grup panelle ilişkilendirmişlerdi; ancak 20. yüzyılın başlarında, bahsi geçen 1492 tarihli envanter listesinin gün ışığına çıkmasıyla yeni veriler elde edilmiştir: John Pope-Hennessy, Herbert Horne'un bu keşfe dair *The Battlepiece by Paolo Uccello in The National Gallery* adlı çalışmasından faydalanarak Uccello'nun tartışmalı panellerinin 1492'de *Palazzo Medici*'de bulunduğunu belirtmiştir. Paneller Lorenzo de' Medici'nin yatak odasında çember oluşturacak şekilde sergilenmekteydi.[4] Buna göre *Camera di Lorenzo*'da kırk iki *braccia* uzunluğunda ve üç buçuk *braccia* genişliğinde üçü San Romano Savaşı'yla ilgili, altı resim yer alıyordu. Bunlardan biri savaşların, ejderhalar ve aslanların tasviriyken diğeri Paolo Uccello'nun elinden çıkma bir Paris hikayesi, sonuncusu ise Francesco di Pesello'ya ait bir av sahnesi idi.[5] Bu gelişmelerden sonra başta Medicilerin eski evi için lunet formunda tasarlanmış, ancak yeni sarayın zemin katına uydurulmak amacıyla dikdörtgene çevrilen panellerin [6] en azından Uccello'ya ait oldukları kesinlik kazanmıştır.

1999'da Outi Merisalo'nun bulduğu bir başka belge, San Romano panellerinin olası hamisine ilişkin şaşırtıcı bulgular ortaya koyar. Buna göre 1495'te kurulan bir komisyon Medicilerin ödenmemiş borçlarını göz önünde bulundurarak aileye ait yüzlerce eşyayı Floransalı vatandaşlara dağıtma kararı almıştı. Lorenzo *il Magnifico* ile çocukları Piero ve Giovanni'nin sürgüne yollandığı dönemde *Palazzo Medici* içindekilerle birlikte terk edilmişti. Pek çok dilekçe sahibi taleplerini kurula kabul ettirince gümüş takımlar, yaygı ve diğer değerli nesnelere satılmıştı. Michelangelo Buonarroti ve David del Ghirlandaio da zararının karşılanmasını talep edip başarıya ulaşanlardandı.

Herbert Horne panellerin yapılış tarihini *Palazzo Medici* inşaatının çoğunun

tamamlandığı yıldan, yani 1451'den sonrası ile Pesellino'nun ölümünden -1457'den- önceki yıllar arasına yerleştirirken kompozisyonda resmedilmiş silahlara bakılarak Londra ve Uffizi panelleri genellikle 1430'ların sonlarına, Louvre paneli ise 1440'lı yılların başlarına tarihlendirilmekteydi. Fakat Donatello'nun bronz heykel siparişleri üzerine araştırma yapan Francesco Caglioti, panellerin yapılış tarihi hususundaki birbiriyle çelişen görüşlere son noktayı koymuştur.[7] Buna göre Damiano Bartolini, Medicilerin sürgününün akabindeki şikayetleri değerlendiren 30-31 Temmuz 1495 komisyonuna başvurmuş ve kendisine ait bazı *istoria* eserlerin Lorenzo de' Medici tarafından zorla evinden alındığını belirtmiştir. Damiano'nun sözlerine bakılacak olursa kardeşi Andrea, Lorenzo de' Medici'ye kendi panellerinin yarısını vermiş, fakat sonradan Lorenzo'nun Damiano'dan resimlerin kalan yarısını da istemesi üzerine Damiano direnç göstermiştir. O gün kurula panelleri Lorenzo'ya vermesi için kendisini ikna etmeye çalışan kardeşiyle aralarındaki yazışmaları kanıt olarak göstermiş Damiano, panellerini -Lorenzo'nun eline geçmesini önlemek için- Bartolinilerin *contado*'daki villalarından Floransa'daki evlerine yolladığını, ne var ki orada Lorenzo *il Magnifico* ve onun görevlendirdiği -aralarında dönemin ünlü ahşap ustası, Medicilerin yakın dostu ve destekçisi Francione'nin de yer aldığı- bir grup adam tarafından alıkonulduğunu belirtmiştir.[8] Galeotto Martelli, Lorenzo adamlarını kalan paneli almaları için yolladığında orada bulunduğu şahitlik etmiştir. Damiano'nun kardeşi Andrea Bartolini on ay, Francione beş gün önce öldükleri için ifade verememişlerdir. Iacopo Marsuppini'nin tanıklığı ise kabul edilmemiştir. İkinci gün yetkili kurul, mevzubahis üç panelin yarısının Damiano'ya verilmesini kararlaştırmış ve eğer Damiano panellerin kalanını da satın almak isterse bu hususta kenti temsil eden yetkililerin -Rinieri di Niccolò Giugni ve Girolamo Martelli- meseleyle ilgileneceklerini temin etmiştir.[9]

Bu olaylardan da anlaşılacağı üzere panellerin kime ait olduğu tartışmalı bir konudur; keza 1495 komisyonundaki yetkililer bahsi geçen panellerin asıl hamisinden ya da Lorenzo'nun eline geçtikten sonra nerede saklandıklarından hiç bahsetmemişlerdir. Ayrıca söz konusu panellerin San Romano Savaşı'nı betimleyip betimlemediği de muğlaktır. Bununla beraber 1512'de Floransa'ya döndüklerinde Medicilerin satılan eşyalarını geri aldıkları bilinir. Bu bağlamda Vasari'nin 1568'de

Palazzo Medici'de gördüğü Uccello resimlerinin Caglioti'nin bulduğu belgelerde adı geçen paneller olması kuvvetle muhtemeldir. Bunu esas alarak muhtelif varsayımlar öne sürülebilir: 1495 kuruluna verilen ifadeler hakikati dile getiriyorsa paneller 1430'ların sonu ile 1450'li yıllar arasında sipariş edilmiştir; ancak hamisi kabul edilemediği üzere Cosimo de' Medici değil, Bartolini ailesidir. Lorenzo panelleri aileden 1480'lerin sonlarına doğru -zorla- aldığına göre hami Floransa siyasetinin ünlü isimlerinden, Lucca Savaşı'nda önemsiz bir vazife üstlenmiş, Damiano ve Andrea'nın babası Lionardo Bartolini'dir. Lionardo Bartolini panelleri 1458'de yeniden dekore ettirdiği *Porta Rossa*'daki evi için sipariş etmiş olabilir; bununla birlikte panellerin başlangıçta Lionardo Bartolini için yapılmamış olması da mümkündür. Lorenzo de' Medici'nin zorbalığına gelince; Cosimo de' Medici'nin torununun arzularını tatmin etmek için dostları üzerine sıkça baskı uyguladığı bilinmektedir.[10] Bu nedenle Andrea Bartolini'den panellerin diğer yarısını zorla almış olma ihtimali oldukça yüksek görünür. Peki Lorenzo de' Medici neden bilhassa bu paneli istemişti? Hafızaları tazelemek gerekirse Cosimo de' Medici bankası aracılığıyla savaş giderlerinin büyük çoğunluğunu karşılamış, hatta ailesinin çıkarlarını gözeterek perde arkasından savaşı yönlendirdiği iddialarıyla sürgüne yollanmıştı.[11] Ezcümle Lorenzo de' Medici ailesini kentin tarihiyle ilişkilendiren, zaferle sonuçlanmış bu meşhur savaşı betimleyen sahneleri *palazzo*'larında sergilemek istemiş olabilir. Ayrıca savaşa duyulan ilgi Medici ailesinin farklı kuşaklarınca seneler boyu paylaşılmıştır: Geriye kalan çok sayıda kişisel mektubundan Cosimo'nun savaşa ve savaşçılara olan alakası malumdur. Medicilerin eski evinde de 1417-1418 envanterinden anlaşıldığı kadarıyla bir zırh koleksiyonu bulunmaktaydı. Cosimo'nun küçük oğlu Giovanni de' Medici de silahlara yakınlık duyuyor olacak ki Mino da Fiesole'ye Antik bir zırhın içinde büstünü yaptırmıştı.

30-31 Temmuz kurulunda anlatılanlar panellere dair şu ikinci ihtimali de gözler önüne serer: Belki de Bartolini ailesi uzun zamandır imrendikleri panelleri elde edebilmek için Medicilerin sürgüne yollanmalarını fırsat bilmişlerdi; keza Floransa'nın ziyadesiyle dinamik siyasi tarihinde -*Guelfi* ve *Ghibellini*'den beri-değişen *grandi*'nin çıkar çatışmaları sonucu sürgüne yollanan ailelerin malvarlığına el koyması artık adettendi. Buna bağlı olarak bir diğer olasılık da Bartolinilerin

panelleri Medicilere imrendiklerinden değil, aksine Medici mülklerine Floransa geleneklerine uygun biçimde haciz konulmasını ve malvarlıklarının kamulaştırılmasını engellemek istedikleri için satın almaları olabilir. Çünkü Damiano Bartolini, 1495 kurulunda panellerin yarısının gerçekte ona ait olduğu iddiasında bulunmazsa Uccello'nun savaş sahneleri de Il David ya da Giuditta e Oloferne'nin hazin sonunu paylaşabilirdi. Bu eserler hükümetin yetkilendirdiği kimselere kamuya açık alanlarda sergilenmiş ve ilk sahiplerine asla geri verilmemişti.

Geride kalanların sürgündeki dostlarının zenginliklerini korumak amaçlı mal ve mülklerini satın almaları olgusu Cosimo'nun çağdaşı Giovanni Rucellai örneğinden de takip edilebilir. Giovanni Rucellai, kayınbabası Palla Strozzi'nin malvarlığını bu tür yasal müracaatlarla kurtarmaya çalışmıştır. Nitekim 30-31 Temmuz kuruluna başvuranların yarısı -aralarında sürgünlerin temsilcisi pozisyonundaki eski Medici çalışanı Francesco d'Agostino del Chegia ile birlikte-Medici destekçisi idi. Bartolini ve Medici aileleri arasındaki sıcak ilişkilerse Piero de' Medici ve Lionardo Bartolini'ye kadar uzanıyordu.[12] Ayrıca sözde panellerini geri isteyen Damiano'nun kardeşi Andrea Bartolini, Lorenzo de' Medici'ye yakın olup Medici Bankası'nın Milan şubesinde hizmet vermekteydi. Bartolinilerin sürgündeki Medicilerin çıkarlarını gözetmeye devam etmelerinin yanı sıra birbirine dost her iki ailenin paneller için kendilerine hayvan resimleri ve savaş sahneleri resimleyen Uccello'ya ortak sipariş vermiş olması da ihtimal dahilindedir.

Sanat tarihçileri uzun yıllar boyunca San Romano Savaşı panellerinin birbirini bütünleyecek şekilde yapıldıkları düşünmüşlerdir. Ancak 15. yüzyıl silah teknolojisi hususunda uzman bazı araştırmacılar panellerin bir üçleme olduğu konusunda kesin bir görüş bildiremezler. Londra ve Uffizi panelleri, resimde tasvir edilmiş silahlar dolayısıyla 1430'lara -yani San Romano Savaşı'ndan birkaç yıl sonra- fakat Louvre paneli aynı nedenden ötürü 1450'lere tarihlendirilmişti. Bir grup akademisyen Niccolò da Tolentino'nun önderliğinde Floransa birliklerinin saldırısını betimleyen National Gallery ve Uffizi panellerine karşılık Louvre panelindeki ana figürün fazlalık olduğunun altını çizmektedir. Buna rağmen Lorenzo de' Medici'nin Damiano

Bartolini'nin elindeki parçaları bu denli ısrarla istemiş olması, panellerin tümünün San Romano Savaşı'nı betimliyebileceğini düşündürür. Fakat 1495'ten kalan belgelerde tüm panellerden *istorias* olarak bahsedilse de yalnız bir tanesinden *La Battaglia di San Romano* olarak ve Niccolò Piccinino'nun adıyla söz edilmektedir.

Bunlardan yola çıkarak Dale Kent de Louvre panelinin neden daha geç bir tarihte resimlendiğine dair kendi varsayımını geliştirmiştir: Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki 1495'ten kalma "üç *istorias*" olarak adı geçen panellerden yalnızca bir tanesinin San Romano Savaşı'na ya da Niccolò Piccinino'ya atıfta bulunduğu bahsedilmekteydi. Bu nedenle yalnız ifadelere dayanarak bir çıkarsamada bulunmak sakıncalıdır. Anlaşılan Lionardo Bartolini, Cosimo de' Medici'nin sanatsal beğenilerine imrenerek Medici mesenliğinin izlerini takip edip Floransa tarihinde yer etmiş, aralarında Micheletto Attendolo'nun da bulunduğu ünlü *condottiere*'leri resimleyen bir dizi panel sipariş etmişti. Kent'e göre bunlar Vasari'nin Bartolini villasında gördüğü Anghiari Savaşı panelleri arasında bulunuyordu. Belki de Lorenzo de' Medici, Cosimo gerçekten de müttefiki ve ahbabı Niccolò da Tolentino'nun saldırısını tasvir eden iki panel sipariş ettiği ve paneller kendi koleksiyonuna son derece uygun olduğu için Bartolini'nin *istorias*'larından en az bir tanesini kesinlikle almak niyetindeydi.[13] Ne var ki tüm bu varsayımlara karşın konuya yönelik daha fazla belge ortaya çıkmadığından Uccello'nun panellerine dair genel kanı -aksi ispatlanana dek- hamisinin Cosimo de' Medici olduğudur. Hami, yeni inşa ettirdiği sarayının iç dekorasyonu için savaş konularına olan ilgisinin en ufak ayrıntılarıyla resmedilmesini dilediğinden siparişi konunun uzmanı sayılan Uccello'ya vermiş olmalıdır. Kişisel mektuplarından bilindiği kadarıyla Cosimo'nun savaş sahasında uygulanacak taktikler hususunda epey malumatı vardı ve kuzeni Averardo ile Lucca'ya karşı yapılan savaşların ilk zaferi San Romano'da savaşın kaderini değiştirecek bir rol oynamışlardı. Zaten her halükarda, ticaretin egemen olduğu bir cumhuriyette Cosimo'nun savaşa katılmayacaksa kentin varsıl kesimine mensup bir tacir olarak savaşı desteklemekten başka alternatifi yoktu.

Cosimo'nun savaşı ilk deneyimi 1406'da, on yedi yaşlarındaiken

gerçekleşmişti; o ve bir grup arkadaşı Pisa ve muzaffer Floransa arasında ateşkes şartları görüşülürken rehine olarak tutulmuşlardı. Ancak bu ilk tecrübeden sonra Cosimo savaş konularında çok daha aktif bir rol oynayacaktı.

Antik Romada olduğu gibi Floransa'da da savaş ve edebiyat birbiriyle yakından ilişkili idi. Cosimo da savaş sanatına dair derin bilgilerinin birçoğunu kütüphanesindeki Klasik eserlere borçluydu. Daha 1418'de Jugurtha'nın iki kopyasına sahip Cosimo, Gaius Julius Caesar'ın *Commentarii*'sine kişinin düşmanını yakından tanınmasının önemini anlatan sözünün yanına not düşmüş ("nota bene"), daha ileri seviyede fikir edinebilmek için noter Anastasio Vespucci'den Frontinus'un *Strategemata*'sını ödünç almıştı.[14] Cicero'nun *De Oratore*'sine yazdığı notlara bakılacak olursa danışman ve diplomat Cosimo, "kent'in çıkarı" söz konusuysa hükümeti ikna edebilmek için vatanseverlik tınıları taşıyan konuşmaların nasıl yapılacağını iyi biliyordu. Örneğin 1455'teki bir *pratica*'da Floransa'nın özgürlüğünü korumak için askeri maharetin ne zaman ve nasıl harekete geçirilmesi gerektiği hakkındaki söylevi diğer vatandaşlar tarafından da kabul edilmişti.

O sıralar Floransa 1423-1453 arasında kalan yılların çoğunu daimi bir savaş halinde geçirmekteydi. Kendini, tiranlığı simgeleyen Dev Goliath'a karşı özgürlüğün koruyucusu Davud olarak görmesine rağmen Floransa esasında 15. yüzyılda diğer küçük kent devletlerine karşı saldırgan bir tutum benimsemişti. Bu savaş yılları Medicilerin 1420'li senelerin *grandi*'sinin yerine geçmelerini sağlamışsa bile bunda Cosimo de' Medici'nin seçimleri manipüle etmesinin de büyük etkisi olmuştu. Hamiliğini üstlendiği mimari projelerin bir çırpıda tamamlanmasına imkan sağlamış muazzam bir servete sahip bankası, krediler hususunda mütemadiyen tavsiyeleri üzerine hareket eden *Ufficiali del Banco*'daki dost ve müttefikleriyle Cosimo de' Medici ve ailesinin kent'in karar mekanizmalarındaki nüfuzu azımsanmayacak ölçüde idi. Neticede Cosimo, Averardo'ya yazdığı mektuplarda Medicilerin Floransa'nın öteki ailelerine kıyasla hükümeti ya da Milan ve Lucca'yla olan savaşı yönetmek için daha uygun olduklarını söylerken haklıydı. Bankacılık devri olmanın getirdiği şahsi bağlantılar da Cosimo'nun papalar ve güçlü ordulara sahip, çoğu *condottiere* olan

yöneticilerle -Gonzaga ve Malatesta örneğinde olduğu üzere- samimi ilişkiler geliştirmesini ayrıca kolaylaştırıyordu. San Romano Savaşı komutanlarından Niccolò da Tolentino dahi Cosimo'nun sevgili dostu ve müttefikiydi.

Rönesans İtalyası'nda yöneticiler ve *condottieri* kendi aralarında sıkı bağlara sahip, küçük bir toplumsal gruba mensuptu. 15. yüzyılda yüz yetmiş ya da daha çok sayıda komutanın %60'ı -çoğunluğunu Sforzeschi ve Bracceschilerin ya da Orsini ve Colonnaların oluşturduğu- yalnız on üç aileden gelmekteydi. Bu aileler gerek askeri nedenlerle gerek evlilikler aracılığıyla akrabaydı ve Medici Bankası'nın verdiği hizmetler dolayısıyla Cosimo'nun dostu olmuştu. Donatello'nun atlı heykelini yaptığı meşhur *Condottiere* Gattamelata'nın Medici Bankası'nda mevduat hesabı vardı; ayrıca Cosimo'yla da sık sık yazıştılar. Cosimo asker asıllı Romalı bir aile olan Orsinilerle de ahabtı. Dahası Cosimo'nun torunu, Piero'nun oğlu Lorenzo'nun 1469'da Clarice Orsini'yle evlenmesi neticesinde akraba olmuşlardı.

Leonardo Bruni, Giovanni di Bicci öldüğünde Floransa birliklerinde komutan olarak görev alan Carlo Malatesta'ya Cosimo ve Lorenzo de' Medici'yle olan dostluğunu pekiştirmek adına mektup yazmış, ilerleyen yıllarda Milano Dükü'nün sekreteri olacak Pier Candido Decembrio Carlo Malatesta'nın ağzından ona cevap vermişti. Böylece yazışmalar zaman içinde Klasik dünyanın Rönesans dünyasıyla nasıl iç içe geçtiğini gösterircesine zırhların değiş tokuşuna evrilecekti.

Rimini Şövalyesi Sigismondo Malatesta da Cosimo'nun ahablarından. 1436'da Floransa'nın askeri birliklerinin başında olan Sigismondo Malatesta, Floransa Katedrali'nin takdis törenine de -Rinaldo degli Albizzi ve 1433 hükümeti arasında IV. Eugenius namına arabuluculuk yapacak, geleceğin Floransa Başpiskoposu, Papalık ordularının başkomutanı Giovanni Vitelleschi ile birlikte katılmıştı. Fakat Cosimo'nun ve de Floransa'nın en önemli siyasi ve askeri bağlantısı *uomini di nome'nin** en büyüğü olarak adlandırdığı Francesco Sforza idi. Sforza'nın babası Muzio Attendolo savaşla haşır neşir Romanyalı bir aileye mensuptu. İlk kez

* İtalyanca "ünlü, nam yapmış kimseler" anlamında kullanılan kelime grubu.

1402'de Floransa'ya hizmet vermeye başlamıştı. 1406'da Floransa Pisa'yı fethettiğinde birliğin başındaki komutanlardan biriydi. Pisa düştükten sonra Ferraralı Niccolò d'Este'nin hizmetine geçmiş ve Napolili Ladislas'a karşı Papalık-Angevin-Floransa ittifakına katılmıştı. 1411'de Napoli'ye karşı kazanılan Roccasecca Zaferi'nin baş mimarı 1424'te boğularak ölünce oğlu Francesco Sforza babasının birliklerini yeniden bir araya getirmiş ve 1420'ler ve 1430'larda Floransa'ya askeri konularda danışmanlık yapmıştır. Bu esnada da Cosimo'yla ömür boyu sürecek bir dostluk kurmuşlardır. Sforza kendini Milan Dükü ilan ettiğinde şahsi sekreteri Nicodemo Tranchedini'yi temsilcisi olarak Floransa'ya, *Signoria*'ya yollamış ve Pontremolu vekil Medicilerin sarayına yerleştirilmiştir. Sforza'nın kuzeni Micheletto Attendolo da Cotignola da en az Floransa halkı tarafından kahraman sıfatıyla anılan Sforza kadar kentin askeri meselelerinde önemli bir rol oynamış ve vazifesi gereğince Uccello'nun panellerinde Niccolò da Tolentino'nun yanındaki yerini almıştır. Dolayısıyla, tüm bu ilişkiler dahilinde düşünülecek olduğunda Floransa *grandi*'sinin, sürgüne yolladığı Medici ailesinin *paterfamilias*'ını önünde sonunda geri çağırmak zorunda kalacağını tahmin edememiş olması şaşırtıcı görünür.

Piero Guicciardini ya da 15. yüzyıl Floransa'sının sevilen şairlerinden berber Burchiello gibi tanındık simaların itirazlarına karşılık kentin sorunlarının vatandaşların işbirliği içerisinde, bir araya gelmeleriyle çözüldüğü zamanların eskilerde kaldığını düşünenler de vardı. Buna göre 15. yüzyılın riskli savaş politikalarını yönlendirmek için tek bir güçlü adam gerekiyordu; fakat bu çerçevede dahilinde Cosimo çağdaşı krallar gibi değil, Yunan demokrasisi ve Roma Cumhuriyeti'nin kahramanları gibi tasvir ediliyordu. Cambini'nin haricinde hümanist Lapo da Castiglioncio da Platon'dan devşirme, (Cicero tarafından popülerleştirilmiş) "tedbirli devlet adamı" imgesini Cosimo'nun tam da kentin ihtiyaç duyduğu kişiliğe sahip oluşunun altını çizmek amacıyla sonraki yıllarda öne sürmekteydi; zira Cosimo savaş sanatında olduğu kadar diplomasi alanında da kabiliyetliydi. Cosimo de' Medici savaş alanında verilen mücadeleyi takiben pazarlık masasında, mesleki dejenerasyonun bir ürünü girişimcilik maharetleri ile yine profesyonel uğraşının getirisi uluslararası bağlantılarını Floransa'nın aleyhine çevirmekte ustalaşmıştı. Örneğin, 1454 imzalanan Lodi Barışı'nda Cosimo'nun -ve de dostu Francesco

Sforza'nın- parmağı vardı.

Kısacası Cosimo'nun askerlere ve askeri stratejilere yönelik becerileri onu çağdaşlarından farklı kılarken bir taraftan da Floransa *popolo* ve *grandi*'sine göbekten bağlıyordu. Şöyle ki, 15. yüzyılda pek çok Floransalı tacir-devlet adamı savaş meselelerinde faal olmayı arzulamakta, fakat pek azı bu konuda Cosimo'nun yeteneklerini sergilemekteydi. Bunlardan biri Gino di Neri Capponi idi. Oğlu Neri de babasının izinden giderek Cosimo'nun kuzeni Bernardo d'Antonio de' Medici'yle 1440'taki Anghiari Savaşı'na katılacaktı. Capponi ailesinin kumanda ettiği birliklerin büyük bölümünü Medicilerinkini andıran geniş patronaj ağı dolayısıyla *contado*'dan gelenler oluşturmaktaydı.

Cosimo'nun savaşa duyduğu ilgide Floransa popüler kültürünün de yoğun etkisi vardı; çünkü dövüşler, Orta Çağın turnuvalarından bu yana Floransa halkınca çok sevilen bir gösteri sporu idi. Ayrıca geçmişteki ve çağdaşı kahramanların savaş hikayelerini anlatmaktan çok hoşlanan *grandi* ve *popolo* kitlelerin San Martino'ya gelip oyuncuların performanslarını izlemesi gelenekselleşmişti. Daha önce Cosimo de' Medici'nin Floransa'nın popüler kültürüne yatırım yaparak Medicileri kentle yakından ilişkilendirme çabalarına değinilmişti. Bu kitlelerce tanınmış mühim bir şahsiyet olarak Cosimo'nun gücü ve popülerliği tam da sıradan kentlilerin fikirlerinin liderliğini üstlenebilme kabiliyetinde yatmaktaydı. Dolayısıyla bu noktada Floransa popüler kültürüne ve bu çerçevede savaş olgusunu temsilen belli performansların nasıl sergilendiğine, dahası bunlardaki Medici rolüne değinmek faydalı olacaktır.

Cosimo'nun *popolo*'yla nasıl ilişki kurduğuna dair, Floransalı vatandaşların bir kısmının okuma yazma bilmemesinden kaynaklanan sebepler yüzünden, günümüze yazılı herhangi bir belge ulaşamamıştır [15]; bununla beraber Cosimo'nun hitap ettiği kitle, nerdeyse her gün şarkı ve hikayelerin ezberden okunduğu, yün işçiliğinin ve diğer endüstrilerin kent içerisinde en yoğun olduğu San Martino bölgesindeki gösterileri izlemeye gelen topluluğun büyük kısmını oluşturuyordu.

Kuzey İtalya'da "komün"lerin kurulmaya başladığı yıllarda sevilen gösterilerin kamuya açık alanlarda temsil edilmesi geleneği de hızla yayılmıştı. Fakat 15. yüzyıla gelindiğinde bu gelenek Floransa'da hala kayda değer bir yere sahipti. Örneğin, gerek *Studio*'da toplanan *grandi* gerek Or San Michele veya katedralde bir araya gelen *popolo* olsun bu tür kamuya açık alanlarda büyük kalabalıklara Dante'nin okunması adettendi.[16] Fakat bu tarz temsillerin yapıldığı mekanlardan en çok tercih edileni San Martino al Vescovo'nun yakınlarındaki *piazza* idi. Temsili icra edenler için "San Martino meydanındaki sıralara oturarak şarkı söyleyenler" manasında "...*che canta in panca a San Martino*" denirdi.[17]

Poggio Bracciolini'nin *Facetiae*'sinden bilindiği kadarıyla Rönesans Floransa'sında da Antik dünyadaki gibi önce söylenip sonra yazıya geçirilen popüler şiir ve şarkıların kalitesi dinleyicilerinin çokluğuyla ölçülürdü. Gösterilerin yapıldığı en önemli günler pazarlar ve yortulardı ki bu da yılda yüz günlük bir temsil imkanı demektir. Bazı gösteriler ertesi güne de uzadığından her hafta yarım günlük bir temsil izlemek mümkündür. *Grandi* ve *popolo*'nun katıldığı bu performanslar yortu gününe denk geldiyse temsiller söz konusu azize duayla açılır, icracılar bazen kendi şarkılarını ya da başkalarınınkini nesir ya da nazım olarak İtalyanca okurlardı. Gregoryen ağıtlar ve ilahiler, zaman zaman doğaçlamanın da işin içine girmesiyle keman ya da gitarla çalınırdı. Zanaatkarlar arasında en iyi performansı çıkaranlar Medici karşıtı berber Burchiello ve ayakkabıcı Antonio da Bacchereto idi. Antonio di Guido ve Niccolò Cieco gibi zanaatkarlardan bazıları gittikçe profesyonelleşerek sonradan tam zamanlı çalışmaya başlamış, Mediciler ve benzeri varlıklı ailelerin evlerine giderek çalmış ve *Signoria* üyelerini eğlendirmiştir. Evvelki bölümlerden hatırlanacağı üzere Cosimo de' Medici de bu gösterilere katılıp moda için uygun olarak şiir yazmıştır.

San Martino'da okunan şiirler daha çok Hıristiyan inancının temelini oluşturan erdemli davranmanın öneminden bahsedirdi. Kişiyi miras yoluyla kalmış mal mülk haricinde erdem ve bilginin de soyluluğun kaynağı olabileceği fikri bu şiirlerde popülerleştirilmekteydi. Temsillerde belirli toplumsal konumdaki erkek vatandaşlara

uygun düşen yükümlülükler ataerki Hıristiyan algısıyla dengelenmişti. Örnek vermek gerekirse, çok sevilen kör ozan Cieco'nun şiirlerinde hamiliğin hakim olduğu bir toplumda eşit olmayan bireylerin birbirlerine karşı üstlendikleri sorumluluklar olumlanarak dindarlık, hayırseverlik ve şefaati merkeze almış Hıristiyan öğretisiyle kutsallaştırılmıştı ki bu fikirler Cosimo'nun pek çok siparişinde görsel olarak kendine yer bulacaktı. Seküler şiire dahi devamlı olarak dini temalar sızmakta, bu yapıtlarda alçakgönüllülük ve İsa'nın yüce yaşantısı sıklıkla vurgulanmaktaydı. Bu tarz imgelerde İsa -tevazuyu sembolize edecek şekilde- çoğunlukla havarilerinin ya da *Madonna dell'Umilita*'nın* ayaklarını yıkarken temsil edilirdi. Fakat elbette ki halkın en çok ilgisini çeken başta Hector, Charlemagne, Tolentino ve Sforza olmak üzere savaş kahramanlarının hikayeleri idi; özellikle 14. ve 15. yüzyıl *condottiere*'lerinin vatanseverlik ve başarı öyküleri Floransa *popolo*'sunun nazarında San Martino'daki temsillerin gözde konularındandı.

Savaşı, zaferi ve mağlubiyeti resimlemek eski bir gelenektir. Bununla beraber Rönesansta -hümanizmanın da etkisiyle- Antik dünyaya ve o dünyada neler olup bittiğine dair duyulan merak, savaşın temsilinin farklı bir boyut kazanmasına neden olmuştur. Bu dönem akademisyenlerinkiler gibi komutanların da resimleri yapılmaya başlanmıştır. İtalyan prensleri saraylarında veyahut kamuya açık alanlarda, geçmişin Romalı komutan/yöneticilerine benzer atlı heykellerini ve görkemli silahlarıyla portrelerini yaptırmışlar, üzerinde portrelerinin yer aldığı paralar bastırıp bunları dostlarına ve müttefiklerine göndermişlerdir.

15. yüzyıl Floransa'sında sadece bireysellikten alabildiğine uzak, kamuya mal olmuş olaylar kutlanırdı. Buna benzer şekilde bir savaş betimlemek mevzubahis ise artık betimlenen tek kişinin zaferi olmaktan çıkıp Floransa'nın ve hükümetin galibiyetine dönüşürdü. Floransa halkı kentin önde gelen hümanist, şair ve din adamlarının yanı sıra şehrin gurur kaynağı *condottiere*'ler için de görkemli cenaze törenleri düzenlemiş ve onların anısına katedrale heykellerini dikmiştir. Dolayısıyla

* Meryem'in Cennet'in Kraliçesi olarak tahtında ya da yerde otururken betimlendiği temadır. Bilinen en erken tarihli *Madonna dell'Umilita* 1346'da yapılmıştır. Kucağında Çocuk İsa'yla resmedilmiş bazı tasvirleri de mevcuttur.

hükümet 1390'da anıt mezarlar için yeni bir düzenleme getirmiştir. Sir John Hawkwood'un *condottiere* henüz hayattayken düşünülmüş anıt projesi bunun ilk emsallerindedir. Ne var ki Hawkwood'un hatırası için anıt siparişi verme fikrinin zihinlerde canlanmasıyla kaybolması bir olur. Yine de 1433'te *Opera del Duomo* Hawkwood anıtı için bir yarışma düzenleyerek bu konuyu yaklaşık otuz yıl sonra tekrar gündeme getirir.[18] Projenin bu manidar yılda yeniden su yüzüne çıkmasına savaş halindeki Floransa'nın eskiliğince idealize edilmiş savaş kahramanlarını hatırlamak istemesinin neden olmuş olması kuvvetle muhtemeldir. Kaldı ki Hawkwood'un ölümünden beri Floransa kendisine onur getirecek Hawkwood kalibresinde çok az savaşıya sahip olmuştur. Üstelik 1433'te Lucca ve bağdaştığı Milan'la dört yıllık uzun bir savaş barış antlaşmasıyla sonuçlanmıştır ve kentin kutlama yapmaya ihtiyacı vardır.

Cosimo, John Hawkwood öldüğünde yalnız beş yaşındaydı. Ama Hawkwood gibi Floransalı yöneticilerin her fırsatta göz önüne gelmesi istenilen böylesine bir *condottiere* kentte dolaşımda olan şiir ve şarkılar yoluyla Cosimo'yu etkilemiş olmalıdır.[19] Çünkü Cosimo de' Medici 15. yüzyılın her önemli askeri anıtıyla yakından ilişkili olduğu gibi aynı zamanda Hawkwood projesini destekleyen biridir. Yarışma halka duyurulduktan iki ay sonra Cosimo'nun sürgüne gönderilmesi sonucu sürüncemede kalan fresko Cosimo'nun Floransa'ya dönüşüyle yeniden başlamış ve 1436'da tamamlanmıştır. Dahası Hawkwood anıtı, katedralin takdis töreni yapılmadan üç hafta evvel *Opera del Duomo*'ya atanan kuzeni Giovenco d'Antonio de' Medici döneminde yapılmıştır. Dolayısıyla Cosimo'nun savaşa ve savaşçılara olan yoğun ilgisi katedralin tezyinatı hususundaki hassasiyetiyle beraber ele alındığında araştırmacıda projenin onun inisiyatifinde yürütüldüğü düşüncesini uyandırır. Ne var ki fresko Cosimo'nun isteğiyle gerçekleşmiş olsa dahi başarıyı Medici muhalifi fraksiyon -Cosimo ve kuzen Averardo ikilisine karşı kendisi de savaşa meraklı ve Cosimo'ya benzer şekilde ailesini anıtlarla ve zaferle ilişkilendirmek isteyen Rinaldo ve kuzen Ormanno- üstlenmiştir.

Hawkwood'un at üzerindeki freskosunu katedral duvarına resimleme görevi

-yarışmayı kazanan, San Romano panellerinin de yaratıcısı- Uccello'ya kalmıştır. Konunun gerektiği gibi resmedilmediğini düşünen yetkililer freskoyu Uccello'ya iki kez yaptırmışlar [20] ve ayrıntılı sahnelerin favori ressamı, sanat tarihinde perspektifi yapının ilk sistematik kullanımı ve ilk gerçek anıtsal Rönesans atlısı olarak kabul edilen freskosunu tamamlamıştır.[21]

Medici hamiliğinin bir kez daha devrede olduğu Uccello'nun panellerinin konusu olan 1429'da başlayıp Floransa'da rekor vergilerin toplanmasına nedeni Lucca çarpışmalarının *condottieri*'si arasında Floransa'nın başkumandanı, Francesco Sforza'nın kuzeni Michelotto de Attendolis (ya da Micheletto Attendolo da Cotignola) vardı. Siena ve Milan'ın Lucca'nın tarafında yer aldığı savaşta Filippo Maria Visconti ise Milan birliklerinin önde gelen komutanlarından -1424 ile 1425 yılları arasında Floransa adına Visconti'nin birlikleriyle çarpışmış, kısa bir süre için de Floransa'nın askeri danışmanı Francesco Sforza'ya hizmet vermiş- Niccolò Piccinino'yu görevlendirmişti.[22] Bir yıl süren çatışmalardan sonra cepheden *Signoria*'ya gelen mektuplar artık meselenin Lucca'yı zaptetmek değil, Floransa'yı yıkıma uğramaktan korumak olduğunu ortaya koymuştu. Zaten Floransa adına hiç de iyi gitmeyen savaşta Brunelleschi'nin hiçbir ikaza aldırılmadan Serchio Nehri'nin yönünü değiştirip düşman ordunun askerlerini boğma planı tam aksi şekilde sonuçlanınca Brunelleschi ve Floransa'yla beraber, o dönem başta olan hükümetin de -çarçabuk bir zaferden ziyade uzatmalı bir hezimete uğradığı için- haysiyeti bir hayli zedelenmişti. Bu bağlamda 1432 Temmuz'unun San Romano Zaferi üç buçuk yıldan sonraki ilk yengi olması bakımından Floransa'ya için büyük anlam taşıyordu.

Michelotto Attendolo da Cotignola'nın yerine zaferden kısa bir süre önce atanmış olan Niccolò da Tolentino 1432 yazından beri Siena birliklerine saldırı düzenliyordu. Seferden önce Montepuciano'nun ikmalî tamamlanıp Linari yeniden ele geçirilmişti. Ayrıca bu haftalarda Piccinino'nun yakalanıp rehin alınması için de birkaç girişim olmuştu.[23] 2 Temmuz 1432'de Tolentino, Siena ordusunun Arno Nehri'nin yakınlarındaki San Romano'da olduğunu -tesadüf eseri- keşfedince ani bir saldırıda bulunmaya karar verdi ve Michelotto Attendolo'nun birliklerinin son anda

yetişmesiyle bu taarruzun felakete yol açacak sonuçlarından kıl payı kurtuldu.[24] Neticede Lucca-Siena-Milan ittifakı, Tolentino ve Attendolo'nun birlikleri arasında sıkışarak bozguna uğradı.

Lucca'yla yapılan savaşlarda Medici etkisi büyüktür. Kuzen Averardo, bahardan beri birlikleriyle Pisa yakınlarındaki Cascina'da kamp kurmuş, *condotta** için bekleyen Attendolo ile iyi ilişkiler geliştirmekle meşgulken [25] Cosimo da Tolentino'yla dostluklarını perçinlemekteydi.[26] Aslında Tolentino'yu bu denli takdir eden yalnız Cosimo değildi; *condottiere* kısa zamanda kentin zenginliklerini kurtaran kişi olarak tüm Floransa tarafından sevilecekti. Savaştan sonra ünü gittikçe artan Tolentino'ya yazdığı mektupta kuzen Averardo da Floransa'nın ünlü başkumandanının yakın gelecekte salt maddi değil, Floransalıların kalbini kazanmak suretiyle aynı zamanda büyük manevi zenginlikler elde edeceğini müjdeleyerek ona duyduğu inancı dile getirmişti. *Signoria* da Tolentino'ya methiyeler düzerek komutanın zaferini kentin çıkarlarına uydurup hakim ideolojiye dönüştürmekte gecikmemiştir. Örneğin zaferin ilk yıl dönümünden kentin Milan'a karşı verdiği savaşta Floransa'nın ulusaşırı imajının mimarı -ve de saray katibi- Leonardo Bruni, *ringhiera*'ya çıkararak -ve belki de bu nedenle Lucca Savaşı'nın halk tarafından henüz hazmedilmemiş bir savaş olduğunu çağrıştırmıcasına- Tolentino'nun onuruna nutuk vermiştir.[27] Fakat Medici ailesinin Lucca Savaşı'ndan elde edeceği Floransalı herhangi bir vatandaşın elbette daha fazla idi. Bununla birlikte Rinaldo degli Albizzi ve Neri Capponi'nin de uzun süre bu savaşın avukatlığını üstlenmelerine rağmen Cosimo bu savaşın neticesi hakkında pek iyimser davranmamış, 1430 Ekim'inde Averardo'ya yazdığı mektupta Lucca meselesinin başarıyla son bulacakmış gibi görünmediğini, yine de aksinin gerçekleşmesini dilediğini belirtmişti. Öte yandan kendini savaşa adayanların en başında yine Cosimo geliyordu; Averardo için kaleme aldığı 1429 tarihli mektubunda, artık doğrudan kentin saygınlığının söz konusu olduğunu ve bu nedenle ne lazımsa yapılması gerektiğini bilhassa vurgulamıştı. Cosimo'nun *Dieci* bünyesinde meşakkatli çalışmalara katıldığı savaş yıllarında Medici Bankası da bu çabaların meyvelerini topluyordu.

* İtalyanca "sözleşme".

1429-1432 yılları arasına denk düşen Cosimo-Averardo de' Medici yazışmaları, Averardo'nun Pisa'da Floransa delegesi olarak görev alması nedeniyle *Signoria* ve diğer yetkililere göre savaşla daha haşır neşir olduğunu ortaya koyar. Hatta Averardo görev aşkıyla öylesine doludur ki cephede değilken mutlu olamadığından sıklıkla söz etmiştir. Damatlarının -Alamanno Salviati, Antonio di Salvestra Serristori, Giannozzo Gianfigliuzzi- kendisini vazgeçirme çabalarına karşın savaşla olan bağlarını koparamamış, 1430 *pratica*'sında tüm dostlarını toplayarak kendi zenginliklerini düşünmeyip herkesin işbaşı yapması gerektiğini vurgulamıştır. Cosimo da onunla aynı fikirdedir:

"[...] Kumandanın katibinin ödemelerini yapmaya başladık ve yarından itibaren toplamda -nakit ve taahhütlü- on bin *fiorini* verilecek. Diğer şövalyeler ve piyade erleri de ödemelerini hemen alacaklar. Fakat şayet para sıkıntısı söz konusu olursa bu işi gerektiği gibi yürütemeyiz ve zaman biz hiçbir sonuç alamadan gelip geçer ve sonra 'Fakir adam iyi işler beceremez.' atasözü gerçek olur." [28]

Bu atasözünü Cosimo yaşam boyu sık sık tekrarlayacaktı. O ve dostları "ne lazımsa yapılması gereken" bu dönemde hükümete yüksek faizle borç vermişler, Averardo'nun damadı Antonio di Salvestro Serristori ile ortağı Andrea Pazzi ve Cosimo savaş süresince *Ufficiali del Banco*'da çalışmalarını sürdürmüşlerdi.[29] Cosimo, Floransa'ya en yüksek miktarda kredi sağlayan kişi olarak haliyle Floransa birliklerinin ve başkumandanının da hamisiydi. Dolayısıyla Tolentino'nun sadakati kendisini şahsen ilgilendirmekteydi.

Lucca Savaşı'nın Cosimo'yu Floransa'nın tartışmasız en mühim ve vazgeçilmez şahsiyeti haline getirmesine ve Rinaldo degli Albizzi ile Cavalcanti'nin onu askerlere para vererek Floransa'yı tiranlığa sürüklemekle suçlamalarına rağmen Cosimo'nun bir darbe girişimi hazırladığına dair hiçbir kanıt bulunamamıştır. Bilakis Cosimo'nun -Averardo'ya yazdığı, artık *Dieci*'ye katılmamalarını teklif eden- mektupları aksi istikamette bir tavra dikkat çeker. Ancak 1433 Mayıs'ında Ferrara'ya Milan ve Luccalılarla yapılacak barış görüşmelerine gittiğinde Cosimo'nun Tolentino ve başka *condottieri*'yle çok samimi olduğu doğrudur. 1420'lerde yazılmış Cosimo'dan

Lorenzo'ya, kuzen Averardo'dan Bernardetto d'Antonio'ya Tolentino'yla olan arkadaşlıklarını kanıtlayacak pek çok mektup mevcuttur. Örneğin Lorenzo de' Medici 1429-1430'da Venedik ve Milan'da elçilik yaparken envanterinde kendisine Tolentino'dan hediye edilmiş bir miğfer bulunmaktaydı. Aynı tarihlerde Vanni de' Medici kuzen Averardo'ya yazdığı bir mektupta Tolentino'nun iltimasıyla Ferrara ya da Modena Markizi'nin hizmetine girmeyi umduğunu dile getirmişti. Dahası, Cosimo 1433'te tutuklanıp sürgüne yollandığında Medici karşıtı *reggimento* Tolentino'ya *priori*'nin endişe duyduğunu ve neden böyle bir davranışta bulunmak zorunda kaldıklarını izah etmek gereksinimini duymuştu. Cosimo da hatıratında Tolentino'nun olayları duyunca Floransa topraklarında isyan başlatmak niyetiyle birliklerini Lastra'ya kadar getirdiğinden ve *Signoria*'nın Tolentino'ya derhal Pisa'ya dönmesini emrettiğinden bahsetmiştir.[30] Ayrıca Cosimo'ya göre Bernardetto de' Medici ya orduya verdiği hizmetler nedeniyle ya da *Signoria* Tolentino'dan korktuğu için Medicilere verilen sürgünden muaf tutulmuştu.

Niccolò da Tolentino, Medici karşıtı birlikler Floransa'dayken de Floransalılarının komutanı olarak kalmış ve 1434 Ağustos'unda Milanlıların ele geçirdiği Castel Bolognese'ye yollanmıştı. Ne var ki burada, Cosimo'nun Floransa'ya çağrılmasından bir ay sonra Milan birlikleri tarafından yakalanıp hapse atılmıştır. Fakat Tolentino hapisteyken dahi Medicilerin çağrılmasını, Medici karşıtlarının sürgüne yollanmasını isteyen *balìa*'yı onaylayacak *parlamento* toplanırken onun ordusu, Medicilerin evinin yakınlarına konuşlanarak aileyi olası saldırılardan korumuştur.

1435 Mart'ında esaret altında öldüğünde Tolentino, Floransa Katedrali'nin koro yerindeki bir nişe gömülerek San Romano Savaşı ve Medici ailesinin savaştaki rolünü yansıtmaya müsait hale de gelmişti. Bir sabah uyandığında Sienalı askerlerin San Romano'ya kadar geldiğini yanındaki az sayıda adamıyla fark etmiş, Attendolo'nun son dakikada yetişmesiyle büyük bir yenilgiden kıl payı kurtulup püskürtülen düşman askerlerinin sevinciyle birliklerinin Sienalıların peşine düşmekten vazgeçmelerinden dolayı savaşı kendi namına yarım kalmış bir sevinçle

noktalayan halk kahramanı Tolentino artık yalnızca Floransalıların gururu değil, Medicilerin Lucca Savaşı'na olan ilgileriyle ailenin vatanperverliğinin de nişanıydı. Bu açıdan bakıldığında haminin konuyla şahsi ilgisini San Romano panellerinden okumak mümkündür. Silahları ve mekaniğiyle Uccello'nun sonsuz bir ayrıntı cümbüşü olarak betimlediği, Antik dünyadan çok, hala bir parça Orta Çağ sanatını çağrıştıran savaş sahneleri haminin beğenisine göre yapmıştır. Burada, Cosimo ve Piero'nun kütüphanelerindeki kitapların retorisi ve yazışmalarıyla bir paralellik söz konusudur. Örneğin atlar ve şövalyeler en az otuz beş, piyadeler yirmi, kalkanlar beş, mızraklar yirmi, mızraklı baltalar dört, tatar yayları dokuz adet resmedilmiştir. İlginç bir şekilde Cosimo'nun 1431 Ağustos'unda Averardo'ya yazdığı bir mektupta da aynı sayısal değerler verilmiştir.[31]

Uccello her bir panelinde bir komutana odaklanmıştır. Birbirinden plasterle ayrılmış olduğu tahmin edilen resimlerden National Gallery'de bulunanı Niccolò da Tolentino'yu San Romano'da taarruzu komuta ederken tasvir eder. Komutanın -ve de panelin- kimliği Tolentino'nun altında durduğu armalı bayrağından -*gruppo di Salamone** - ortaya çıkmaktadır.[32] Uccello *condottiere*'yi elinde bir silah ve başında kentlilerin giydiği törensel bir başlık (Uccello'nun perspektif çalışmalarında kullanmaktan çok hoşandığı *mazzocchio*) ve ona uygun göz alıcı bir pelerinle resmetmiştir; çünkü Floransa'nın başkumandanının düşmana çok yaklaştığı zaman miğferini giymeyi bile reddettiği söylenmekteydi.[33] Yanındaki şövalyelerden bazıları ise miğferlerinin üzerine sorguç takmış, Sienalılara doğru atlarını dörtlüye koştururken tasvir edilmiştir.

Horne, ikinci panelde diğerlerinin aksine portre figürünün olmadığı kanaatindedir; bununla birlikte panelin merkezindeki atlılara bakarak düşman komutanın resimlendiğine karar vermiştir.[34] Buna göre orta panel, Uffizi paneli, birlikleri püskürtülmüş Bernardino della Ciarda'yı atından düşerken gösterir. Bernardino della Ciarda, daha önce Floransalılara yakınken sonradan Siena'nın ve Visconti'nin hizmetine geçmişti.[35] Burada miğferinin siperi inik olduğu için ve atının yularındaki dışında arması gözükmediğinden kimliği çok belirgin değildir.

* "Gordion düğümü".

Uffizi panelinde de resimlerin geneline hakim Orta Çağın mızraklı oyunlarını çağrıştıran hava, bu panel için de geçerlidir. Sanatçının *res gestae*'si* *Pauli Ugieli Opus*, olayların kronolojik olarak sıralandığı dizgede Uffizi panelinin sonuncu olduğunu imliyor olabilir. Bu varsayıma göre paneller Louvre paneliyle son bulmalıdır. Ancak bu tez, Londra ve Paris panelleri yan yana konulduğunda Floransa birlikleri kendi kendilerine karşı savaşıyormuş gibi gözüktüğünden gerçeğe uygun durmaz.

Paris paneli, Micheletto Attendolo da Cotignola'yı Floransalıları saldırıya geçmeleri için komuta ederken betimler. Cotignola da Tolentino gibi armasının altında, başında zarif bir *mazzocchio* ile resimlenmiştir. Buradaki pırlanta yüzük ve tüyler Medici armalarına gönderme yapar. Diğer panellerin içinde en iyi korunmuş olan bu paneldir; birbirinden çok farklı renklere sahip resimlerden Londra ve Uffizi paneli aşırı temizlemeden dolayı kötü durumdadır. Paris paneli ise aynı sorundan mustarip olmasına rağmen zırhların üzerindeki gümüş kaplamaları yerli yerinde durduğu için görece muhafaza edilmiştir. Bu ince gümüş yapraklar yalnız dekoratif amaçlı değil, imgeyi kırmak yoluyla onları çoğaltması ve birbirine yansıtması düşünülerek figürlerin üzerine yerleştirilmiştir. Böylece resme fantastik, nerdeyse metafizik bir boyut katılmıştır. Uccello bu optik yanılsamaları yapmadan evvel kuramsal olarak, dış bükey aynaların yansısıyla oluşan efektleri incelemiş Orta Çağ filozofu Witelo'nun *Perspectiva*'sından esinlenmiştir.[36]

Her ne kadar paneller San Romano Savaşı'nın belli anlarını resimlese de, hem manzara hem figürler idealleştirilmiş ve stilize edilmiştir. Aslında Uccello savaşa dair çok sayıda belgeye ulaşabilme imkanına sahipti. Örneğin Cosimo'nun kuzeni Bernardetto de' Medici'nin kol kanat gerdiği, savaşın görgü tanıklıklarından Luca degli Albizzi Medici destekçisiydi ve 1432 Mayıs'ında Tolentino'nun kampına özel elçi olarak yollanmıştı. Yani sanatçı savaşı anlatacak belgeye ihtiyaç duyduysa o tarihler Floransa'da -heminin ve sanatçının ulaşabileceği- bu tür yazılı kaynaklar dolaşımında idi. Ancak açıktır ki Uccello imgeleri bunlarla yorumlamamıştır. Panellerdeki imgelerin temsil ettikleri, kahramanlar devrine ait eylemlerin ve soylu

* Latince "edim; başarı; belge".

davranışların kolektif bir mirasıdır. Bu yüzden Floransalı önderlerin giysi ve pozları Orta Çağın atlı mızrak yarışmalarını anımsatır. Manzara ise bir tiyatro sahnesinin fonuna benzer. Uccello burada dikkatini daha çok ağaçlara ve meyvelere vermiştir; portakallar, mozaik ustası olarak anılan Uccello [37] bu tür ayrıntılar üzerine odaklanmayı sevdiği için resmedilmiş de olabilir, Medicilerin *palle*'sini imlemesi gerektiği için de. Zira portakallara o dönem *mala medica*, yani "şifa meyvesi" denmekteydi ve bu durum Medici soyadının çağrışımlarıyla son derece uyumluydu. [38] Uzaktaki figürler ise çok yakında bir muharebenin gerçekleştiğinin farkında değilmişçesine avlanmaktadırlar. Tüm bu ayrıntılar izleyicide sanatçı için savaştan çok detayların önemli olduğu hissini uyandırır: Paneller, Floransa tarihinin önemli bir savaşını betimliyor gibi gözükmesine rağmen gerçekte San Romano Savaşı hakkında pek bir şey söylemez. Lorenzo de' Medici gibi savaşa aşina olan birinin panellerin konusunu anlaması gayet mümkündür; fakat onun haricinde resimlere bakıp hangi savaşın tasvir edildiğini söylemek hiç kolay gözükmez. Ayrıca, ön ayakları üzerinde duran atlarla satranç tahtası etkisi veren paneller izleyicide savaş sahnesinden çok minyatür etkisi yaratır. Bu bağlamda panellerin resim ve tezyinat arasında gidip gelen bir halleri vardır ki buna *Palazzo Medici*'deki -özellikle Gozzoli'nin Müneccimleri olmak üzere- diğer pek çok sanat eseri de dahildir. Cosimo'nun çalışma odasındaki *cassone*'ler, panellerde resimlenmiş sayısız miğfer, flama ve dekoratif koşum takımları ile doludur.

Uccello'nun panellerindeki kolektif olandan yararlanma durumu, San Martino'daki gösterilerde temsil edilen tarihi, bilhassa Benedetto da Maiano'nun söylediği *cantori in panca*'ların en sevilenlerinden Roland Destanı'nı akla getirir. Uccello bu tarz bir savaş sahnesini Floransalıların zaten alışkın oldukları resimli bir hikayeye dönüştürerek eserin etkisini güçlendirmiştir. Bunun en maharetli tasviri belki de perspektifin sunumunda ustalığı gözler önüne seren Uffizi panelidir. Savaş icra edemese de savaşı sürdürecekt kudrete sahip mesen böylesi bir siparişte temsili düzenleyen kişi, bir *auctor* olarak devreye girer.

Cosimo, mektuplarından birinde San Romano Savaşı'nı ve bu savaş dahilinde

kendini ve dostlarını nasıl gördüğünü gözler önüne sermiştir. Dale Kent, Uccello'nun panellerini açıklayan bir metin günümüze kalacaksa bunun muhtemelen Cosimo'nun savaş ve sanatla ilgili şu sözleri olacağını belirtir:

"Her ne kadar savaşı devamlı olarak icra edenlerin uzmanlığına sahip olmasak da yine de diğerlerinin ne yaptıklarını görerek kimin daha iyi olduğunu yargılayacak kabiliyete sahibiz. Büyük bir ressam olmadığın halde yine de Giotto'nun figürlerinin Balzanello'nunkilerden daha iyi olduğuna karar verebileceğine inanıyorum." [39]

Cosimo nasıl nutuk vermekte iyiyse Uccello da perspektif etkisini yaratmakta ustaydı. Uccello, Brunelleschi ya da Alberti gibi tek bakış açılı bir perspektif kullanmamış, dikey bir bakış açısıyla eğimli bir açıyı birleştirirken Floransa popüler kültüründe temsillerine alışkın izleyicinin gözünün takip edeceği hareketi çeşitlendirerek haminin ve sanatçının büyük keyif aldığı, psikolojik ve duygusal katılımın sağlandığı bir eser yaratmıştır.

Dipnotlar

- [1] Gloria FOSSI, *Uffizi Gallery: Art History Collections*, 48.
 [2] Giorgio VASARI, *The Lives of the Artists: A New Translation by Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella*, 81.
 [3] John POPE-HENNESSY, *The Complete Work of Paolo Uccello*, 151.
 [4] Pia CUNEO (Ed.), *Artful Armies, Beautiful Battles: Art and Warfare in Early Modern Europe*, 16.
 [5] Bkz. (3), HENNESSY, 151.
 [6] Stefano BORSI, *Paolo Uccello*, 13.
 [7] Bkz. (1), FOSSI, 98.
 [8] A.g.k., 98.
 [9] Ancak bu karardan sonra Damiano'nun panellerin kalanını satın alıp almadığı bilinmemektedir.
 [10] Örneğin Giovanni Ruccellai'den Poggio a Caiano'daki villası için bu şekilde arazi almıştır.
 [11] Bkz., 174.
 [12] 1440'lı yıllarda Lionardo Bartolini Piero de' Medici'nin onuruna evinde ziyafet düzenlemişti.
 [13] Dale KENT, *Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: Patron's Oeuvre*, 268.
 [14] Cosimo daha sonradan, muhtemelen Leonardo Bruni'nin Latince el yazısıyla bu eseri ödünç aldığına dair iliştilmiş şerhi imzalamıştır. Buna göre *Strategemata* Cosimo'nun "düzen ve disipline duyduğu merakı" doyurabilmişti. Bu arada Leonardo Bruni bir süre sonra Floransa'nın saray katibi olacak, bilhassa *De Militia* adlı eserinde savaş ve şövalye sınıfıyla ilgili yazdıkları kentin yönetici kesiminde epeyce yankı uyandıracaktı.
 [15] Giovanni Villani, 14. yüzyıl ortasında Floransa'daki erkeklerin 2/3'ünün okula gittiğini söylemiştir ki Floransa gibi ticaret ve bankacılıkla zengin olmuş bir kentte insanların çoğunluğunun okuma yazma öğrenmiş olması anlaşılır gözükür. Fakat günümüzde pek çok tarihçi bu oranın yalnız 1/3 olduğunda ısrar eder. Bununla birlikte 1480'lerden itibaren *Arti Minori* mensubu aile reislerinin erkek çocuklarının daha iyi eğitim almaları için çaba sarf ettikleri bilinmektedir.
 [16] Hatta Poggio'nun yakın dostu hümanist Leonardo Bruni bu yüzden Dante'yi "yün işçilerinin ve

fırıncıların şairi" olarak adlandırmıştı.

[17] Bkz. (13), KENT, 44.

[18] Hennessy'ye göre Hawkwood'un katedraldeki mozolesinin üzerine mermer bir anıtının dikilememesi projenin oldukça pahalı oluşundan kaynaklanmaktaydı. Daha sonra 1395'te, 14. yüzyılın büyük sanatçı ailelerinden sonuncusuna mensup Agnola Gaddi'ye Hawkwood anısına fresko siparişi verildi. Hükümetin 1433'te bunun yerine yenisinin yapılmasını istemesinin sebebi beğenilerin değişmiş olmasıydı.

[19] Hem Sachetti'nin çok okunan *Il Trecentonovello*'sunda hem de Cavalcanti'nin vakayinamesinde Hawkwood'dan sıkça bahsedilmekteydi.

[20] Bkz. (3), POPE-HENNESSY, 8.

[21] Zemindeki kötü teknik nedeniyle yeniden yaptırılan freskonun figürü için Uccello'nun Venedik'teki Frari Kilisesi'nde bulunan Savello Anıtı'ndan ilham aldığı düşünülmektedir. Bu tipte bir atlı figür Floransa'daki Campanile'nin kapı girişinde de yer almaktaydı. Uccello'nun Klasik üslupta betimlediği Hawkwood atı ise Venedik-San Marco'daki muadillerinden esinlenerek yapılmıştır.

[22] Savaş sanatı erbabı, *uomo di nome*, ve San Romano'nun finansörü Cosimo'nun düşman tarafın komutanı da olsa Piccinino'ya büyük bir sevgi hayranlık beslediği bilinmektedir. Hatta Averardo'ya yazdığı bir mektubunda Caesar'in *Commentarii*'sindeki (İÖ 50 - İÖ 40) "Düşmanımı iyi tanıyacaksın." sözünün yanına düştüğü *nota bene*'yi hatırlatacak şekilde onun iyi bir düşman örneği olduğundan bahsetmiştir.

[23] David MURPHY, **Condottiere 1300-1500: Infamous Medieval Mercenaries**, 62.

[24] C. R. PEERS, **The Early Italian Painters**, 47.

[25] Diletta CORSINI, **Paulo Uccello: The Battle of San Romano**, 12.

[26] Bkz. (6), BORSI, 13.

[27] Cosimo da 1448'deki, Napolili Ladislas'a karşı bağımsızlık mücadelesi verilecekse hiçbir masraftan kaçınılmaması gerektiğiyle ilgili *pratica* söylevinde hem 1433'te Cicero'dan alıntı yapan Bruni'ye hem de Cicero'nun kendisine gönderme yapacaktır.

[28] Bkz. (13), KENT, 276.

[29] Bu noktada Dale Kent, günümüze ulaşan bölük pörçük mali belgelerden yola çıkıp Cosimo'nun bu dönem verdiği yüksek faizli borçlardan sanıldığıının aksine kârdan çok zarar ettiğini söyleyerek diğer tarihçilerle çelişir.

[30] Cosimo tutuklanınca Milan ordusu da yardım teklifinde bulunmuş, fakat Cosimo Floransa yönetimi kendisini bizzat çağırmadıkça dönmeyeceğini açıklamıştı.

[31] Bkz (13), KENT, 278.

[32] John T. PAOLETTI – Gary M. RADKE, **Art in Renaissance Italy**, 262.

[33] Bkz. (23), MURPHY, 62.

[34] Bkz. (3), POPE-HENNESSY, 152.

[35] Bkz. (25), CORSINI, 6.

[36] Bkz. (6), BORSI, 16.

[37] Bkz. (3), POPE-HENNESSY, 5.

[38] Bkz. (32), PAOLETTI – RADKE, 262.

[39] Bkz. (13), KENT, 279.

4. 3. San Marco'daki Medici İmgesi

Mediciler ve sivil mesenlik üzerine araştırma yapan modern tarihçiler, haminin politik kariyeri ve icraatına bakarak Cosimo de' Medici'nin kilise ve manastır projelerindeki samimiyetine şüpheyile yaklaşma eğilimindedirler. Cosimo de' Medici ve çağdaşlarının sanat hamiliği, sanatın propaganda amacı olarak işlevselleştirilmesine örnek gösterilir. Oysa Rönesans bireyinin zihninde kent, politika, din ve aile mefhumları birbirinden bu denli kesin ayrılmamıştı. Önceki bölümlerden de hatırlanacağı üzere Cosimo de' Medici, Tanrı-kent-aile üçlemesine oldukça düşkündü. Bununla beraber Cosimo'nun aileden miras kalmış yükümlülükler, kent içerisinde hakimiyetini artırma, Kilise'yle -bilhassa Papa'yla- ilişkilerini geliştirebilme çerçevesinde giriştiği mesenlik faaliyetlerini 15. yüzyılın seküler şöhret ve politik kudrete sahip insanının gündelik yaşantısında önemli ölçüde yer tutan Orta Çağ dindarlığına indirgemek de Cosimo de' Medici'nin hamiliğini salt şefaath dileme üzerinden okumak olacaktır. Dolayısıyla bu bölümün amacı San Marco manastır renovasyon projesi özelinde Cosimo'nun ruhani motivasyonunu patronaj ağı-siyasi erk denkleminde yerleştirmeye çalışarak çalışmanın son iki bölümünün bakış açısına alternatif sunmaktır.

Floransalılar ve aileleri yüzyıllar boyunca ruhlarının şad edilmesi ya da mahallelerindeki mevcudiyetlerini sergileyebilmek için -elbette bu cömertliklerini aile armalarının süslediği levhalara kazıyarak- bölge kiliselerini yenilemiş ve güzelleştirmiştir. Yeni kiliselerin yapılması yerine eldekilerin iyileştirilmesinde 15. yüzyıl başlarında Floransa'nın ruhani danışmanı Giovanni Dominici'nin (1356-1419) sivil mesenlerin ruhlarının kurtuluşunu sağlamak amaçlı sanatsal girişimlerine dair sözlerinin büyük etkisi vardır. Buna göre Floransa'nın hayırsever hamileri yeni kilise inşa ettirmektense eskileri yenilemeli, fakat İncil'i örnek alarak en iyi hayırseverliğin isimsiz yapılanlar olduğunu unutmamalıydılar. Bu bağlamda Medici hamiliğinin -projelerinde yoğun biçimde kullanılan Medici armaları sayılmazsa- Giovanni Dominici'nin sözlerine uygun olarak renovasyonu tercih ettiği söylenebilir; ancak San Marco Manastırı'nın yenilenmesi yapının orijinal kimliğini oldukça

değiştirmiştir. Cosimo, San Marco siparişinde manastır gibi dışa kapalı, ziyadesiyle kutsal bir mekana girebilme ayrıcalığını edinmiş, fani dünyada edindiği zenginlik ve politik gücünü cennetsel mekana, ruhani boyuta taşıma gereği görmüştür.

Cosimo'nun San Marco için böylesi bir sanatsal girişimde bulunmasının nedeninin "bir kısmını haksız yollardan kazandığı servetini" -Papa'nın önerisi üzerine- San Marco'ya bağışlayarak yükünden kurtulmak olduğu belirtilmişti. Vespasiano da Bisticci'nin aktardığı bu yaklaşım aslında Floransalıların ruhani vecibelerini dünyevi olarak algıladıklarını gösterir; fakat buradaki hayırseverlik vicdanı rahatlatmak için verilen paradan ziyade fakirle zengin, başarı ve ruhun kurtuluşu arasında denge kurmak için yapılan bir eylemdir. Bu bağlamda kiliseleri yeniletip tezyinatını üstlenmenin günahların kefaretinin ödenmesi biçiminde algılandığı açıktır. Dolayısıyla Papa'nın ileri sürdüğü miktarı bağışlayarak Cosimo'nun bankası vasıtasıyla işlediği günahların ağırlığından kurtulmak ve ruhani muhasebesini esenliğe kavuşturmak çabasında olduğu söylenebilir. Padova'daki Arena Şapeli'nin hamisinin şefaati peşindeki hayırseverliğine dair erken tarihli bir örnek olarak Cosimo de' Medici'yi etkilemiş olması mümkündür. Cosimo, Padova'ya çok sık gittiği için kendinden bir yüzyıl evvel yaşamış Padovalı tacir Enrico Scrovegni'nin hamilik ve ruhun kurtuluşu arasındaki karşılıklı ilişkinin görsel modeli niteliğini taşıyan şapelini görmüş olmalıdır. Son Yargı konulu freskoda Cennet'in önünde açıldığı Scrovegni bir keşişin yardımıyla kilisenin modelini melekler grubuna sunmaktadır; hemen aşağısında ise günahkarlar boyunlarına asılmış para keseleriyle Cehennem'e terk edilmişlerdir. Özellikle bu son imge Floransalıların tahayyüllerinde fazlasıyla belirgindir; zira Dante *La Divina Commedia*'nin *Inferno*'sunda Scrovegni'nin babasıyla Cehennem'deki karşılaşmalarından bahseder: Cehennem'in yedinci dairesinin üçüncü bölümünde aralarında Padovalı Scrovegni'nin de bulunduğu Floransalı yedi faizcinin her birinin boynuna para kesesi dolanmıştır.[1]

Şefaati peşindeki sivil mesen, Tanrı'nın görkemi ve ruhunun kurtuluşu için sipariş verdiğinde karşısındaki sanatçıdan tabii olarak bu fikirleri imgelerle

görselleştirmesini beklemekteydi. Ghiberti ya da Donatello kalibresindeki sanatçılar bu ve benzeri temalarda en az hamileri kadar eğitim almış oldukları için sanatçı sözleşmelerinde şefaatin nasıl görselleştirileceğine dair kılı kırk yaran önermeler yer almıyordu. Bununla birlikte, Dante örneğinde görüldüğü gibi şairlerin şiirlerindeki metaforlar, kiliselerdeki veyahut da ahbablarının evlerindeki imgeler haminin ısmarladığı sanat işlerine yönelik beklentisini etkilemekteydi. Bu bağlamda Son Yargı ve öteki dünyayla ilgili sahneler Floransalıların gündelik yaşantılarında sıklıkla karşılabilecekleri görsellerdi. Scrovegni'nin şapeli dışında, bunlardan bir diğeri de Fra Angelico'ya ait 1431 tarihli Son Yargı'dır. Traversari buranın başrahibi olduğu için -Floransa'daki dini ayinlerin merkezleri Santa Maria del Fiore ve Battistero di San Giovanni'ye sıklıkla giden- Cosimo'nun buraya uğramış ve dolayısıyla freskoyu görmüş olması kuvvetle muhtemeldir.

Hayırseverlik dini tarikatların da en kıymet verdikleri erdemdi. Floransalı sivillerin çoğu bu tür, aktif bir dindarlığı destekleyen kardeşlik ve tarikatlara mensuplardı ve kiliseye giden ya da Cosimo gibi tarikatlara katılanlara Hıristiyanlığın bu gerçekleri sürekli hatırlatılmaktaydı. Örneğin Floransa'daki vatandaşların ruhani yaşamlarında kalıcı bir yere sahip San Antoninus, mesenlerin Tanrı'nın verdiği mal mülkün ihtiyaçları kadarını alıp kalanını fakir fukaraya dağıtmaları gerektiğini çok kez vurgulamıştı. Cosimo da yirmili yaşlarının ortasından itibaren, genel eğilime uygun biçimde dini temalı hamilik faaliyetlerinde bulunmaya başlamıştı. Yeğenine yazdığı bir mektupta fakir bir adamın asla hayırlı işler beceremeyeceğine dair sık kullanılan bir yerel deyişi dile getirmesi hayırseverlik fikrine verdiği önemi göstermektedir.[2] Kısacası hayırseverlik diğer 15. yüzyıl sivil mesenleri için olduğu kadar, temelleri 1418'de atılan kütüphanesine çoğunlukla dini içerikli kitapları tercih etmiş, evini bu tür imgelerle donatan dindar Cosimo de' Medici'nin saygınlığının da kayda değer bir parçasını oluşturmaktaydı. Bu hayırseverlik, Cosimo de' Medici'nin büyük iktisadi gücünden kaynaklanmış sanat hamiliğinin bir parçasını oluştursa da San Marco özelinde incelendiğinde mesen için öncelikle Cennet'in anahtarı fonksiyonunu üstlendiği ortaya çıkacaktır. Örneğin Friuli'deki Dominiken rahibeler, manastırları Cosimo de' Medici hamiliğinde yeniden inşa edilirse Cosimo'nun ve ailesinin duacısı olacaklarını dile getirmişlerdi. Bundan

üç yıl sonra ise Contessina, Piero ve Giovanni'yi rahatlatmak niyetiyle, ölüm döşegindeki Cosimo'yla ilgili, Toskana'nın tüm ruhban sınıfının onun için gece gündüz dua ettiğini söylemişti. Buradan da görüleceği gibi, 15. yüzyılda günahın kefareti, hamilik modelinin temel mekanizması olarak işlemekte idi. Hami ve murisleri tarafından üstlenilen karşılıklı vazifelerin son perdesi haminin özel dostu, Tanrı'yla bağlantısı, hatta *avvocati*'si* koruyucu azizlerinden dilenen şefaatte neticelenirdi; şefaati sağlayacak piramidin en tepesinde ise Meryem vardı. Bu şefaate zinciri, 15. yüzyıl Floransa popüler kültüründe *Madonna della Misericordia*** imgesiyle kendine yer edinmişti ve bazı müşterilerinin Cosimo'ya yazdıkları mektuplara bakılacak olursa Cosimo da hamilik şemsiyesi altına aldığı dostları tarafından *Madonna della Misericordia*'ya benzetilmekteydi. Ezcümle, hayırseverlik ve koruyucu aziz kültürünün Cennet ve Cehennem arasına uzattığı köprü, şefaate dileyen aktörlerin dünyevi hamiliğinin görünür ağlarıyla oluşmaktaydı. Bu motivasyon, Cosimo'nun San Marco Manastırı'ndaki altar panosunun da temelinde yatmaktadır.

Kutsal Üçleme'ye adanmış Santa Maria del Fiore'deki ve Masaccio'nun Santa Maria Novella'daki aynı konulu altar panosu, San Marco'daki Fra Angelico'nun şefaate sahnesini için Cosimo'ya ilham vermiş olabilir. İnşaat işiyle oldukça içli dışlı olan Medici ailesi, katedralin yüzyıl başındaki renovasyonundan muhakkak etkilenmişti; keza yeni düzenlemeler Adimari ve Mediciler tarafından resimlenmiş kemerlerin kaldırılmasına neden olmuştu. Gerçekte Kutsal Üçleme ve Meryem'in şefaate dağıtırkenki imgesine çokça rastlandığı halde, Duomo'daki Lorenzo Monaco'ya (y.1370-1425) atfedilen İsa ve Meryem'in Şefaati'ndeki (1402'den önce) şefaatin hiyerarşik dağılımı görsel bildirimleriyle epey sıradışı gözükür: Meryem, ayaklarının dibinde koruması altına aldıklarını sağ eliyle oğlu İsa'ya gösterirken sağ eliyle göğsünü tutar. Dudaklarından şu sözler dökülmektedir: "Sana verdiğim sütün hatrına, sen de onları koru." Bu sohbetin devamı İsa'nın sol elinden çıkıp Meryem'e doğu uzanır ("Baba, onlar için acı çekmemi dilediklerin kurtulsunlar."). Bu esnada İsa, insanoğlunun günahları yüzünden aldığı yarasını öbür eliyle göstermektedir.

* İtalyanca "avukat". Burada "haminin Tanrı katındaki vekili" manasında kullanılmıştır.

**13. yüzyıl ile 16. yüzyıl arası Batı ve Kuzey Avrupa dini resminde, özellikle İtalya'da çok popüler olmuş, Meryem'i ona duacı olan düşkünleri pelerini altına almış vaziyette gösteren kompozisyon.

Kutsal Ruh'u imleyen güvercinin Tanrı'nın elinden, aşağılara, İsa'nın başındaki haleye inmesiyle beraber tasarımdaki açıklık ve figürlerin sözleri 15. yüzyıl seyircisinde altın panosunu sipariş vermiş haminin -İsa ile Meryem'in şefaatinin aldığı için- Tanrı'yla rahat iletişim kurduğu çağrışımı yaratır. San Marco'da Cosimo'ya ayrılmış hücredeki Meryem, Vaftizci Yahya ve Çarmıha Gerili İsa freskosunda Fra Angelico da buna benzer, ast-üst ilişkisinin seçilebildiği bir diyalog kuracaktır. Hiyerarşinin söz konusu olduğu benzer bir şefaah sahnesi, Benozzo Gozzoli'nin Şefaahçi Aziz Sebastian (1464) ve Masaccio'nun (1401-1428) Santa Maria Novella'daki çok bilinen Kutsal Üçleme'sinde de (1425) görülür. Burada sanatçı cennetsel değiş tokuşa -üçgenin tabanına şefaah dilenen hami ve karısını dahil ederek- seyirciyi de katmıştır. Yalnız, Fra Angelico'nun San Marco'daki freskosunda Masaccio'nun Baba ve Kutsal Ruh'u bulunmazken onların yerine Medicileri temsilen Cosmas ve Damian Cennet bahçelerinin fonunda, kompozisyonda yer alırlar. Masaccio'nun Kutsal Üçleme'sini anıştıracak şekilde, buradaki şefaah zinciri hamiyle koruyucu azizleri ve en sonunda da Cennet'teki Tanrı'yı birbirlerine bağlar.

Ölüm korkusu ve koruyucu aziz kültü en az hayırseverlik kadar Cosimo de' Medici'nin San Marco projesinin tetikleyici unsurlarındandı. Daha önceki bölümlerden hatırlanacağı üzere, renovasyon başladığında Cosimo 15. yüzyıl ortalama yaşam süresine göre epey uzun sayılabilecek kırk yedi yılı devirmişti ve hem ölüme hem ölümden sonraki yaşama dair ciddi endişelere sahip bir mesen olarak sürgünden döndüğü 1430'ların ortasında başladığı dini içerikli ya da kamusal girişimlerinin tamamlandığını görememekten korkuyordu. Öncelikle, orta yaşında tutuklanıp sürgüne gönderilmesi Cosimo'nun ölüme dair kaygılarını şiddetlendiren bir travma yaratmış olmalıydı; keza *Palazzo della Signoria*'da zehirlenmekten korktuğu için aç kaldığı zaman zarfı akla gelecek olursa, tutukluluğu ya da tehlikelerle dolu sürgün yolculuğu esnasında suikasta uğraması gayet olası idi. Örneğin, Cosimo'nun -1430'larda Kuzey İtalya vebadan kırılırken her şeyi bir kenara bırakıp hayatta kalmaya odaklanmasını salık verdiği- kuzeni Averardo de' Medici ve oğlu Giuliano sürgünde, Cosimo'nun annesi Piccarda ise Cosimo henüz Floransa'ya dönmemişken ölmüşlerdi. Üstelik Cosimo, oğulları Piero ve Giovanni ile torunu Lorenzo'nun da erken yaşta ölmesine sebep olacak gut hastalığından mustarıptı;

dolayısıyla on beş yıl daha yaşayacağından habersiz, ölümün kendisini her an alabileceğini düşünmüş olması kuvvetle muhtemeldir.[3] Aslında böyle düşünen sadece Cosimo değildi; 15. yüzyılda dönemin çoğu şair ve vaizi, insan yaşamının kısalığı ve sefaletine büyük bir coşkuyla ve mütemadiyen vurgu yaptıklarından Cosimo'nun çağdaşları da ölümün kesinliğine karşın "saatinin muğlaklığı" hususunda hemfikirdiler.[4] Böylece, şöhretin zaman karşısındaki yenilgisinden ve ölümünden elli yıl sonra şahsiyeti ve ailesinden geriye bir şey kalmayacağı konusunda endişeli [5] Cosimo için ölüm mefhumu, günahlarının kefaretinin ödeme girişimini hızlandırmış olabilir.

Cosimo de' Medici'nin ilk büyük siparişi, Aziz Marco'ya ek olarak 1443'te Medici ailesinin koruyucu azizleri Cosmas ve Damian'a adanmış Dominiken manastırı San Marco renovasyonundan Michelozzo sorumlu idi. Çalışma sürecine dair günümüze ancak kısmi belgeler kaldığından projenin nasıl ilerlediği hakkında net veriler elde edilememiştir; bununla birlikte manastır vakayinamesi çalışmaların 1437'de, manastırın doğu kanadındaki yemekhanenin üstünde yer alan yatakhane ve ona dahil yirmi hücreyle başladığını belirtir. *Cronaca di San Marco*'ya göre, 1438-1439 yılları arasında yalnız kilisede birtakım iyileştirmelere gidilmiş, kuzey kanadın inşası 1441'de gerçekleşmiş ve çalışmalar bir sene sürmüştür.[6] Güney yatakhaneinin renovasyonu hakkında herhangi bir bilgi yoktur; ancak buranın güney kanatla birlikte ele alınıp IV. Eugenius'un takdis töreninden önce bittiği düşünülür. *Cronaca*'ya göre bu tarihte renovasyon tamamlanmamakla beraber yaşam alanlarının inşaatı son bulmuştu.[7] İç dekorasyonun büyük kısmınıysa manastırdaki keşişlere tarikatın kurallarını anımsatmak ve bunlara uymalarını sağlamak amaçlı, etkileyici olduğu kadar yoğun bir duygusallık taşıyan Fra Angelico'ya ait bir dizi fresko ve altar panosu oluşturmaktaydı. Fra Angelico'nun İsa'nın yaşamından betimlediği değişik sahneler papaz çömezleri, sivil biraderler ve ruhban sınıfı için icra edilmiş olmalarının yanında belirli bir resim programı takip etmiyorlardı.

1400'lerde Mugello'da doğduğu düşünülen, asıl adıyla Fra Giovanni -ya da ölümünden hemen sonra tarikatının ona verdiği isimle *pictor angelicus*- 1420'lerde

Dominikenlere katılmış ve San Marco'daki ana altar panosunu ve hücrelerdeki freskoları -*cronaca*'ya göre- 1430'lı yıllarla 1450'lerin başına kadarki zaman zarfında yapmıştı. Fra Angelico'nun San Marco cemaatinin bir parçası olması, Cosimo'ya sanatçının hamisinin isteklerini daha iyi yerine getirebileceğini düşündürmüş olmalıdır. Nitekim Fra Angelico, buradaki freskolarının göze çarpan yerlerinde, Medici koruyucu azizlerini Kutsal Aile'nin karşısına, diğer Floransalı sivil mesenlerin siparişlerinde benzeri görülmemiş bir tavırla çok daha büyük boyutlarda resmetmiştir. Cosmas, Damian ve ailedeki diğer bireylerin onomastik azizleri artık kompozisyonun merkezinde yer almakta ve şefaath dramasında daha aktif bir rol oynamaktadırlar. Bu bağlamda, Medici koruyucu azizlerinin izleyicinin karşısına sürekli biçimde çıkarılmaları Medici armalarıyla aynı etkiyi veriyormuş, Cosimo'nun artan politik gücünün ve ailesiyle arkadaşlarının saygınlıklarının bir tür dışavurumu, hatta propagandası olarak ele alınıyormuş gibi görünür. Ne var ki 15. yüzyıl Floransa'sında koruyucu azizler, hanedan armaları gibi, yalnız ailelerin gücünü göstermek amacıyla kullanılmıyorlardı; San Marco'da da Medici azizlerinin rolü aynı zamanda, *avvocati* olarak, cennetsel mekanda korudukları kişiler adına şefaath dilenmekti. Ayrıca sivillerin tarikatlara katıldığı, aziz isimlerinin çocuklara verilmesinin trend olduğu bir dönemde Cosimo gibi mesenlerin imgeler yoluyla adaş azizleriyle çağrıştırılmaları haminin, ermişlerin özel erdemleri ya da ruhani özellikleriyle kimliklerini zenginleştirmesine de yardımcı oluyordu. Bireyin kimliğini tanımlama ve belirleme için bir şeye ad koyma, bir şeyi isimlendirme eylemi Floransalılara zaten İncil'den tanıdık gelmekteydi.[8] Dolayısıyla, ailenin kentteki varlığını dayatmacı sembollerle yansıtmak niyetindeki Giovanni di Bicci'nin erken Hıristiyanlığa ait ayırt edici isimler seçmesi sonucu Floransalılar -bilhassa Cosimo önderliğinde- iki Medici kardeşin, doktor ikiz kardeşleri anıştıracak şekilde, Cumhuriyet'in istikrarsız politikalarına "ilaç gibi geleceklerini" düşünmüş olabilirler. Bu nedenle, Medici koruyucu aziz imgelerinin tezahürlerindeki politik ve ruhani gayeleri kesin çizgilerle birbirinden ayırmak kolay değildir.

Mediciler azizlerinin yortularını cömert etkinliklerle kutlamışlar ve ailelerini Cosmas ve Damian adını taşıyan her kurumla ilişkilendirmişlerdir.[9] Bunlardan bir tanesi Roma'daki Cosmas ve Damian Kilisesi'dir. Bilindiği gibi, Cosimo ve Lorenzo

-babalarının Medici Bankası'nın temellerini attığı- Roma'yı, Papalık maiyetiyle görüşmek ve bankacılık işlemlerini yürütmek için sıklıkla ziyaret ederlerdi. Cosmas ve Damian Kilisesi de Roma'nın Erken Hıristiyanlık döneminden kalma en göz alıcı anıtlarından biriydi. Cosimo ve Lorenzo'nun erken yaşlarından itibaren kol kanat geldikleri bu Roma bazilikasının apsisindeki mozaik tezyinata Cosmas ve Damian, Havarî Petrus ve Paulus tarafından İsa'ya sunulmaktadırlar; yani koruyucu azizlerin temsil ettikleri hamiler, koruyucu azizleri gözeten havariler ve İsa, dünyevi ve göksel bir mekanda birleşirler. Buradaki ana tema, Fra Angelico'nun San Marco'daki altar panosunun yenilikçi ve dramatik temsiline öncülük edecektir. Ne var ki Fra Angelico Roma'ya ancak Cosimo'nun siparişini tamamladıktan sonra gitmiştir. Bu durumda San Marco altar panosunun siparişinin Roma'daki Cosmas ve Damian Kilisesi mozaiklerine benzemesini istemişse Cosimo'nun sanatçıya mozaiklerin bir çizimini vermiş olması mümkündür.[10]

Cosimo de' Medici, kamusal alanlar kadar kendi evini de koruyucu azizlerinin imgeleriyle donatmıştı. Fakat, Medicilerin ikamet ettikleri ilk evin 1418 tarihli envanter listesindeki bu imgelerin yanında Hıristiyanlık metinleri de o zamanlar otuzlu yaşlarında olan Cosimo'nun eğitiminde önemli bir yer kaplamaktaydı. Cosimo'nun Cosmas ve Damian'ın yaşamını anlatan kitabı dışında Medici evindeki diğer pek çok nesnenin dini fonksiyonu vardı; 1418'de Giovanni di Bicci'nin evindeki ana salonun iç dekorasyonunun çoğunu Cosmas ve Damian altar panoları oluşturuyordu. *Magi* teması ise bu siparişlerin olmazsa olmazı idi. Cosimo de' Medici Kralların Secdesi'ni San Marco'da Medicilerin kent üzerindeki hakimiyetinin hatırlatıcısı olarak kullanacaktı.

San Marco'daki Annalena altar panosu, Medici azizlerinin görüldüğü mevzubahis Fra Angelico işlerinden biridir. Convento di San Vincenzo d'Annalena'daki Medici şapelleri için 1434-1435 yıllarında resimlenmiş altar panosu 1450'lerde San Marco'ya getirilmişti. Bu *sacra conversazione*'de* Meryem, sağında

* *Sacra conversazione*, yani Kutsal Sohbet sahnesi, Meryem ve Çocuk İsa'yı -önceki dönemlerin daha katı ve hiyerarşik kompozisyonlarına mukabil daha gayriresmi intizam içerisinde- bir grup aziz tarafından çevrelenmiş halde betimleyen temadır. İtalyan Rönesansı boyunca biçimsel olarak gelişen bu kompozisyonun erken örnekleri Fra Filippo Lippi ve Fra Angelico'ya aittir.

doktor azizler, solunda ise -Cosimo'nun yakın zamanda ölmüş babasının ve de Floransa'nın koruyucu azizi- Vaftizci Yahya ile birlikte yer almaktadır. Cosmas ve Damian ikonografiye uygun biçimde, kardeş olduklarını belli edecek benzer giysiler içerisindedirler; onların hikayeleri Zanobi Strozzi'ye (1412-1468) ait predella panolarında devam eder. Yanlarında 13. yüzyılın büyük vaiz ve engizitörlerinden, Como'dan Milan'a dönüş yolunda heretiklerin saldırısına uğramış, bu yüzden genellikle ölümünün müsebbibi başındaki baltayla resimlenen Pietro Martire yer almaktadır.[11] Onun simetrik karşısındaki San Francesco ile beraber bu iki aziz, iki temel *Gli Ordini Mendicanti*'yi -Dominiken ve Fransiskanleri- imlemektedir; zaten 15. yüzyılda San Francesco ile Cosimo'nun oğlu Piero'nun koruyucu azizi Pietro Martire çoğunlukla çift olarak resimlenmişlerdir. San Francesco ve İncil Yazarı Yahya arasında ise Lorenzo de' Medici'nin koruyucu azizi San Lorenzo durmaktadır. Burada, Dominiken bir mizansen içerisindeki Cosmas ve Damian imgeleri manastır hamisinin anısını, mesenin ruhunun kurtuluşu için dua etmekle meşgul keşişlerin hafızalarında taze tutmaya yarar. Bu bakımdan keşişlerin yatakhanelerinin bulunduğu doğu koridorundaki Meryem ve Çocuk İsa freskosu, Cosimo'nun cömertliğini ve keşişlerin ruhani hizmetleri üzerindeki talebini vurgularcasına gösterişlidir. Burada da Annalena'dakine benzer bir kadroyla karşılaşılır: Meryem'in sağından soluna doğru tarikatın kurucusu San Domenico, (yine benzer esvaba bürünmüş) Cosimo'nun ve ailenin koruyucu azizleri Cosmas ve Damian kardeşler, San Marco, Cosimo'nun babasının adaş azizi Vaftizci Yahya (Giovanni di Evangelista), tarikatın teolojik yöneliminin çok şey borçlu olduğu Aquinalı Tommaso, Cosimo'nun kardeşi Lorenzo'nun koruyucu azizi San Lorenzo ve baltasıyla, Cosimo'nun oğlu Piero'nun koruyucu azizi Pietro Martire yan yana durmaktadırlar.

Kompozisyon ve ikonografi açısından altar panosunun ön örneği sayılabilecek bu *sacra converzaione*'nin mesajı yoğun ve karmaşıktır; zira San Domenico'nun elindeki açık duran kitapta yazılanlarla geleneksel temsillerden farklı bir yaklaşım sergilenmiştir. Resimde, San Domenico'nun "Merhamet et, tevazunu koru, gönüllü fakir ol." cümlesi "Bu tarikata mal mülk getirerek Tanrı'nın gazabını ve kendiminkini çağırıyorum." ihtarıyla devam etmektedir.[12] Evvelki bölümlerden hatırlanacağı üzere Cosimo vasiyetnamesinde manastıra mal varlığı bırakmamıştı; fakat Antoninus

ile beraber Papa'ya bu kısıtlamanın kaldırılması için dilekçe yazmışlardı. Bu bağlamda *Gli Ordini Mendicanti*'nin fakirliği tehdit altında ise bunun yegane sebebi Medici ailesinin hayırseverliği idi.

Medici azizleri, keşişlerin ahlaki yaşantılarında merkezi bir role sahip toplantı odasındaki çarımha gerilme sahnesinde tekrar gözükürler. Bu aşırı derecede Dominiken ikonografide Medici azizleri diğer freskolara kıyasla ilk bakışta daha az göze çarparlar; fakat Angelico buradaki tarihi figürlerin önemini en aza indirgemistir: İsa'nın gerildiği haçın (izleyiciye göre) sağında *Gli Ordini Mendicanti*'nin üyeleri ve manastır keşişleri bulunur: Aziz Domenico, Gerome, Assisili Francesco, Clairvauxlu Bernard, Giovanni Gualberto ve Pietro Martire'nin ardında Aziz Ambrogio, Agostino, Benedetto, Romualdo ve Aquinalı Tommaso ayakta durmaktadırlar. En soldaki çarımha gerili hırsızın yanında ise İncil'e göre İsa'nın çarımha gerilişine tanıklık etmiş Meryem'ler, Vaftizci Yahya, San Marco ile elindeki açık İncil'le yere çömelmiş San Marco'nun yakınında Medici koruyucu azizleri Cosmas, Damian ve San Lorenzo yer alırlar. En arkada, üzüntüsünü belli eden bir jestle diğer figürlerden ayrılan kişi Damian'dır. Böylece bir kez daha azizler -Cosimo'nun hamiliğine istinaden ailenin ruhani gereksinimlerine hizmet vermek amaçlı keşişlerin gündelik ibadetlerinin bir parçası olmalarından ziyade- Medici ailesinin zenginliğini ve seküler gücünü yansıtan imgeler olarak gözükürler. Freskonun çerçevesini İncil'den figürlerin -Daniel, Zekeriya, Yakup, Davud, Yeşeya, Yeremya, Ezeziel, Eyüb ve Erythraeli kahin- yer aldığı bir kemer çerçeveler. Bu kemerin en tepesindeki yavrusunu kanıyla besleyen pelikan hem kefaretin hem de tövbenin sembolüdür.

Aslında her Cosmas ve Damian imgesi -Cosimo'nun hamiliğini üstlendiği diğer dini yapıların aksine- herkesin görebileceği yerlere yapılmamıştı; bunlar keşişlerin bir araya geldiği toplantı odası gibi, manastır sakinlerinin ortaklaşa kullandığı alanlara değil, Cosimo'yu freskoların biricik izleyicisi kılacak şekilde haminin çifte hücrelerinde resmedilmişlerdi. Nitekim Cosimo'nun özel hücre, manastırdaki keşişlere kıyasla daha az kısıtlı bir yaşantı süren gönüllü rahiplerin ve İsa'nın yaşam öyküsüne hakim, eğitilmiş çok özel konukların kabul edildiği koridorda

bulunmaktaydı. Bununla birlikte faaliyet alanlarının duvarlarındaki freskolar elbette din adamları içindi. Keşişlerin ibadetlerinin odak noktası, manastır şapelinin altar panosu bile sivil ziyaretçilerin gözlerinden kısmen sakınılmıştı; ancak yılda bir kez Epifani Yortusu'nda Floransalılar için sergilenirdi. Aslında manastırda yaşayanlar da kendilerini toplumdaki tamamen soyutlamış din adamları değildiler. San Marco ahalisinin çoğunluğu Floransa'nın önde gelen ailelerinin üyesi olduğu için topluluk kentin politik meseleleriyle alakadar, kentli zihniyete sahip küçük bir çemberle yakinen ilişkiydi. Cosimo'nun San Marco hamiliğini üstlendiği dönemde, Medicilerin Floransa'daki siyasi hakimiyeti manastırın idaresi ve belli başlı sorunları üzerinde henüz etkili değilken kişisel nüfuzları -freskolardaki Medici azizlerinin de yardımıyla- keşişler üzerinde etkisini göstermekteydi.

Bir Dominiken olarak belli bir kendini adama tarzını resimleme yeteneğine sahip Fra Angelico, sanat tarihçilerinin Orta Çağa mı, Rönesansa mı dahil edilmesi gerektiğine karar veremedikleri sanatçılardan; fakat mesele San Marco'daki Medici imgeleri ise Fra Angelico'nun tartışmalı sanatından çok, Medicilerin San Marco hamiliklerinde bu adanmışlığı kendi kimliklerini tanımlamada kullanış şekilleri söz konusudur. Örneğin Cosimo'nun odasındaki iki büyük freskodan biri olan Çarmıha Gerilme sahnesi diğer hücrelerdekine benzer; ancak bu freskoda *Modi orandi corporales* ve Antoninus'un İsa'nın çektiği acıları anlamamız için resme nasıl bakmamız gerektiğine dair sarf ettiği sözler akla gelir. Tüm figürlerin isimlerinin başlarındaki halelere yazılmış olduğu freskoda insanlığın günahlarının bağışlanması için kendini kurban eden oğlunu göstermekte olan Meryem, bu temayı betimleyen başka pek çok sahnede olduğu gibi, İsa'nın sağında yer almaktadır; ne var ki kişisel tapınma amaçlı resimlenmiş bu kompozisyon tipinde Meryem'e Magdalenalı yahut da Cleophaslı Meryem'in eşlik etmelerine rağmen burada Cosimo'nun koruyucu azizi Cosmas, Meryem'in yanında diz çökmüş vaziyette görülür. Bu ikilinin karşısında ise çoğunlukla olduğu gibi, Vaftizci Yahya ile onun yanında başındaki yaranın kimliğini ifşa ettiği San Pietro Martire yer alırlar. Çarmıhın altında resmedilmiş figürler de Medici ailesinin cennetsel mekandaki hamileridir: Pietro Martire Piero'nun, Giovanni di Evangelista Giovanni'nin koruyucu azizleridir. İsa'nın sağından, İncil'e ait, Meryem ve Yahya'yı işaret eden "Anne, oğluna sahip çık; oğul annene sahip çık."

sözleri kompozisyonun benzerliği açısından Lorenzo Monaco'nun İsa ve Meryem'in Şefaati sahnesini çağrıştırır. Kelimelerin son bulunduğu yerde Meryem yüzünü Cosmas'tan yana dönmüştür. Neticede Meryem'in Yahya'ya, Cosmas'ın da Meryem'e emanet edildiği bir sahne ortaya çıkar. Yani Cosimo ve iki oğlu kendilerini freskonun iki boyutlu düzleminde -fakat sembolik olarak cennetsel mekanda- temsil eden, *avvocati*'si koruyucu azizleri vasıtasıyla çok özel bir koruma altına girmiş olurlar. San Marco'daki diğer hücrelerde de sıklıkla rastlanan haç ve kurukafa imgeleri ise tövbekarlığın sembolüdür.

Bu iki hücredeki freskolar, Medici saray şapelinin duvarındaki temsillerle beraber ele alındığında kendini Tanrı'ya sunma ve pişmanlık halinden ruhun kurtuluşu ümidine doğru bir ilerlemeyi görselleştirir. Cosimo'nun San Marco hücresinin iç duvarındaki lunet biçimli, erken tarihli ikinci freskosu ise -Kralların Secdesi- teması nedeniyle nispeten din dışı imalarda bulunmaktadır. 1442'de Fra Angelico'nun öğrencisi Benozzo Gozzoli tarafından resmediliği düşünülen fresko, on beş sene sonra Medici Sarayı'nın duvarına yapılacaktır. Kralların diğer temsillerinde olduğu gibi, San Marco'daki bu betimlemede de bilge din adamlarının maiyeti Doğudan gelmiştir; zira buradakine benzer Doğu tarzı başlıklara Konsil'in Floransa'da toplanmasından sonra yapılmış resimlerde çok sık rastlanılır. Kompozisyonun merkezine yakın, Bizans stili keçi sakallı bir figür yakınındaki Batılı bir figüre bakarken bir yandan da Doğudan gelen bir kralı selamlamaktadır. Tuttuğu iç içe geçmiş halkalardan oluşan küre astrolojinin sembolüdür. Dolayısıyla bu figürün Cosimo, yeni gelen muhterem şahsın da Georg Gemistus Pletho (y.1355-1452/1454) olduğu iddia edilmiştir. Cosimo ve Pletho, İtalya'da Antik Yunan çalışmalarının -Konsil Floransa'da toplanana kadarki- merkezi Ferrara'da karşılaşmışlardı; bu buluşma Medici ailesinin bir tanıdığı olan Guarino da Verona sayesinde gerçekleşmişti. Francis Ames-Lewis ilginç bir noktaya temas ederek Konsil'e katılan Pletho'nun Medici çemberine sanıldığı gibi Neoplatonizm ağırlıklı bir eğitim vermediğini, fakat Medicileri Strabo'nun astronomi çalışmalarıyla tanıştırdığını ifade etmektedir.[13] Astrolojiyle zaten ziyadesiyle ilgili olan Floransa halkı ve Medicilerin bu tanışıklıktan çok memnun kaldığı tahmin edilebilir.

Form, kompozisyon ve renklerin Fra Angelico'ya nazaran daha yumuşak ama zengin kullanımı ile Kralların Secdesi toplantı odasındaki Çarmıha Gerilme sahnesini çağrıştırır; ancak Medicilerin temsili bakımından da kilisenin altar panosuna derinden bağlıdır. Cosimo'nun hücrendeki Kralların Secdesi'nin ortasına yerleştirilen nişte, altar panosunun predella panelleri ve onun ökaristik önemini vurgulayarak yanılsamalı bir etki bırakan haçın izleri görünür; zira buranın arka duvarında *Cristo Dolente** yer almaktadır. Böylece Cosimo de' Medici, San Marco'daki kişisel hücrenden aşağıdaki kilisede, kendisinin bağışladığı altar panosunun önünde ekmek şarap ayini düzenleyen keşişlerin tapınmalarını rahatlıkla duyabilmiş olmalıdır. Bu bağlamda Medicilerin görsel dilinin merkezinde olduğu söylenebilecek Kralların Secdesi, bir nevi nüfuzun ve hünerin kişisel ikonu vazifesi görür. Onun ölüm, günah ve kefarete dair endişeleri, Cennet'ten ve şefaata verecek kudrete sahip koruyucu azizlerinden neler beklediği, (ruhban sınıfına hamilik etmesi nedeniyle din adamlarının kendisine duacı olmaları sonucu Cennet'teki yerini sağlamlaştırmak arzusunun politik hırslarıyla çelişki oluşturmadığı bilindiğinde) fani ve öteki dünyada ailesini koruma altına almak gayesi güden ilahi kutsanma, bu imgelerin sipariş edilmesindeki esas motivasyon gibi gözükür.

Fra Angelico'nun San Marco'da resimlediği imgelerin en kamusal olanı altar panosudur. Panonun merkezinde taçlandırılmış Meryem, dizlerindeki Çocuk İsa'yla -ağaçlıklı bir göl ve dağların oluşturduğu bir fonun önünde- melekler ve azizlerle çevrelenmiş haldedir. Kompozisyon içerisinde Cosmas, olaya dahil olanların kalabalığından ayrılmış olarak en önde, dizlerinin üzerinde yer alır. Fra Angelico burada Alberti'nin *De Pictura*'sındaki *istoria* koşullarından birini, sanatçının resimde neler olup bittiğini izleyiciye aktarması için bir figürün kullanılması gerektiğine dair sözlerini hayata geçirmiştir: Cosmas, Cennet'teki azizlerin bu toplantısında resmin dışındaki seyirciye el kol hareketleri ve mimikleriyle Meryem ve Çocuk İsa'yı işaret ederek aracılık yapan kişidir. Cosmas'ın buradaki imgesi panodaki diğer azizler gibi idealize edilmemiştir; hatta Cosimo'nun çehresini andırdığı söylenebilir. Fakat Fra

* *Virum dolorum* da denilen bu adak imgesinde İsa genellikle aldığı yaralarla, belden yukarısı çıplak ve elleri iki yana açılmış vaziyette resimlenir. Çoğunlukla başında dikenli tacı bulunur ve bazen melekler de sahneye dahil olurlar. Bu tema 13. yüzyıl Avrupa'sında gelişmiş, fakat en çok Kuzey Avrupa'da popülerlik kazanmıştır.

Angelico Cosmas'ı Cosimo'yu düşünerek resmetmiş olsun ya da olmasın, Cosmas her halükarda koruyucu azizi, onun Cennet katındaki hamisi olarak Cosimo'yu temsil etmektedir. Cosmas -tıpkı Papalık maiyetinde işlerinin yoluna konması için onun hamiliğine gereksinim duyan pek çoklarına olduğu gibi- Cosimo'nun en üst mertebe şefaate erişebilmesi için tek dolaysız bağlantısıdır. Yargılayan Tanrı'nın cennetsel mahkemesindeki bu en üst makamlar elbette Meryem ve onun vasıtasıyla İsa'dır. Cosmas'a paralel ve dolayısıyla ön planda Cosmas'ı dengeleyerek Meryem'in sol çaprazında Damian -Fra Angelico'nun toplantı odasındaki Çarmıha Gerilme sahnesinden hatırlanacağı üzere Cosimo'nun uzun yaşamamış ikizinin ikincil dereceden önemine denk düşecek şekilde- sırtı seyirciye dönük, doğrudan Meryem'e bakmaktadır.[14] Meryem'in sağında, Cosmas'ın hemen arkasında San Marco, Vaftizci Yahya ve San Lorenzo üçlüsü ayakta durur. San Marco'nun elindeki kitap yazdığı İncil'dir ve tam da Kutsal Kitap'ın İsa'nın sinagogda dua ederek hayranlık uyandırdığı bölümü açık kalmıştır: "Ve onlar [havariler] hasta olan adamlara kutsal yağ sürdüler ve onları iyileştirdiler." Bu sözlerin yazılı olduğu İncil, kompozisyon içerisinde Cosmas'ın başının hemen üzerinde yükselmektedir; dolayısıyla Cosimo'nun koruyucu azizi olan doktor Cosmas, Medicilerin Floransa'yı iyileştireceği mesajını verdiği gibi, buradaki yerleşimiyle İsa'nın havarileriyle de ilişkilendirilmiştir.

İki aziz -San Marco ve Vaftizci Yahya- kendi aralarında koyu bir sohbet içerisindedirlerken Cosimo'nun kardeşi Lorenzo'nun koruyucu azizi San Lorenzo doğrudan izleyiciye bakar. Fra Angelico, toplantı odasındaki Çarmıha Gerilme sahnesinde Damian'a yaptığı gibi San Lorenzo'ya da dokunaklı bir hava vermiştir. Bunun sebebi, büyük olasılıkla, Cosimo'nun çok düşkün olduğu küçük kardeşinin resmin yapılmasına karar verildikten sonra, tamamlanmasından çok kısa bir süre önce, 1441'de ölmüş olmasıdır. Dolayısıyla haminin, ölen kişinin anısına dua edecekler için Lorenzo'nun itinayla resmedilmesini istemiş olması kuvvetle muhtemeldir.[15] Meryem'in solunda, Damian'ın önünde ise başka bir tanıdık üçlü, elinde kimliğinin ayırt edici sembolü zambağıyla San Domenico, mütevazı esvabıyla kolayca tanınan San Francesco ve başında yarasıyla Pietro Martire yer alır. Burada yalnız San Domenico, tarikatın kurucusu olarak manastırın unvanıyla ilişkili azizdir.

Dominiken altar panolarında rastlanan azizler -misal Aquinalı Tommaso- burada gözükmezler; zira onların yerine Medicilerin azizleri yer alır: Bunlar Cosimo'nun, babası Giovanni'nin, oğulları Piero ve Giovanni'nin, kardeşi Lorenzo'nun ve onun çocukları Francesco ve Pierfrancesco'nun koruyucu azizleridir. İsa'nın ve Cennet'teki annesinin zaferini, Tanrı'nın/Baba'nın bir bedene bürünerek insanlığın günahlarının bağışlanması için kurban edilmek üzere tek oğlunu yollayışını temsil eden Meryem ve İsa'nın ardında melekler ellerinde İsa'nın gelecekte çekeceği acıları simgeleyen araçları tutmaktadırlar. Tüm bunlar, Meryem'in oturduğu tahtın yakınındaki Çarmıha Gerilme sahnesinde bir kez daha tekrar edilir. Predellanın merkezinde duran, yeniden dirilişin, Eden Bahçesi'nden kovulmuş insanoğlunun Cennet'e yeniden kabul edileceğinin habercisi bu küçük temsilde İsa'nın iki yanında yine takipçileri yer alır. Aslında buradaki Çarmıha Gerilme'de bir tür yanılsama da söz konusudur; çünkü İsa predelladan çok, altara aitmiş gibi görünür. Her halükarda temsilin sunduğu kurban edilme-kefaret draması komünyonlara dahil oluşu nedeniyle her gün tekrarlanır. Kutsal kişilerin ayakta durdukları zemini örten kilimde ise başka Medici sembolleri yine dikkati Medicilerin Floransa siyaset arenasındaki ehemmiyetine çekerek altar panosuna sivil bir hava kazandırır: Medici arması olan *palle* sarı konturlarla çerçevelenmiştir. Ayrıca Balık ve Yengeç burçlarının sembolleri de muhtemelen Medicilerin ön ayak oldukları Floransa'da toplanan Konsil'i seyirciye hatırlatmak için oradadır.

Tüm bu özellikleriyle San Marco altar panosu kentlilerden ziyade keşişler için daha zengin tınlar gibi görünür; zira konumu nedeniyle pano daha çok keşişlerin günlük ibadetlerinin bir parçası ve Medici hayırseverliğinin daimi hatırlatıcısıdır. Bununla beraber İsa'nın cisimleşmesi, çarmıha gerilirken çektiği acılar, dirilişi, Meryem'in şefaati, azizlerin erdemleri ve benzeri temalar sivillerin zihinlerini de oldukça meşgul eden konulardır. Nitekim Fra Angelico buna uygun düşecek şekilde, uyumsuzluklarını gizleyerek Dominikenlere ve Medicilere ait temaları birbiriyle ustaca kaynaştırmıştır. Bu ahensizlik kısmen altar panosunun kendini Tanrı'ya adamakla ilgili anlamının yalnız Dominikenleri bağlarken Medicilerin Floransa'nın önde gelen ailelerinden biri olarak politik hırslarının salt Cosimo ve onun sivil izleyicisini ilgilendirmesinden kaynaklanır. Bu bağlamda Fra Angelico San Marco

altar panosunda yalnız böyle bir uyumsuzluğu değil, ancak Cosimo'nun -hem sivillerden hem ruhban sınıfından- seyirci kitlesinin muhtelif üyelerince deşifre edilebilecek farklı öğeleri, metinleri, sembol ve mekansal ilişkileri de uzlaştırmıştır. Böylece altar panosu, gerek keşişlerin yardımı ve azizlerin şefaatiyle cennetsel yoldan gerekse başta Cosimo'nun dostları ve diğer kentlilerle dünyevi bir yoldan Medicilere dair özel bir mesaj iletir ve bu ileti de onların ruhlarının kurtuluşu için dua etmek yoluyla yerine ulaşır.

San Marco altar panosuna ait temaların çoğunluğu bazı araştırmacılar tarafından teolojik olarak tanımlanmış ve bunlarla ilgili imgelerin ortalama seyirci için fazla ezoterik ya da anlaşılabilir olduğu söylenegelmiştir. Ne var ki bu imge ve semboller -liturjide sıklıkla karşılaşıldığı için- pek çok Hıristiyana tanıdık gelmiş olmalıdır. 15. yüzyıl Floransa'sında bilhassa Fra Angelico'nun izleyicileri arasına giren Dominikenlerin en az yetişmişleri dahi gördükleri simgeleri yorumlayacak donanıma sahipti. Bu bakımdan izleyici ve bir anlamda katılımcı kitlesinin altı panosu önünde yaşadığı deneyim, Meryem'in aracılığıyla vücut bulmuş İsa'nın çarmıhta çektiği acının canlandırılması olarak ekmek şarap ayinin Hıristiyan hayatındaki merkezi rolünün altını çizer. Altar panosu aynı zamanda ruhban sınıfından olmayanlar için de büyük ehemmiyet taşır; zira Floransalılar tarafından derlenmiş sayısız dini temalı şiir ve şarkıdan da görüleceği üzere onlar da kendilerini Meryem'e adanmışlardı. Hafızaları tazelemek gerekirse Meryem kültü, ailesini kentin sivil odaklarıyla yakinen ilişkilendirmek niyetindeki Cosimo de' Medici'nin siparişlerinde büyük bir yer tutmaktaydı.

Dipnotlar

[1] Dante ALIGHIRI, **İlahi Komedy**, Çev. Rekin Teksoy, 150, 151.

[2] Dale KENT, **Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: Patron's Oeuvre**, 134.

[3] Aslında Cosimo de' Medici döneminin standartlarına göre oldukça uzun bir ömür sürmüştü; keza Reay Tannahill, 16. yüzyılda bile ölüm oranının çok yüksek, yaşam beklentisinin de paleolitik çağıdakine benzer olduğundan bahsetmektedir. Buna göre Cosimo'dan bir yüzyıl sonra dahi ortalama ölüm yaşı yirmi beş ila otuz arası olacaktı.

[4] Bkz. 213.

[5] Vespasiano da BISTICCI, **Vite di uomini illustri del secolo XV**, 223.

[6] Manoglia SCUDIERI, **The Frescoes by Angelico at San Marco**, 15.

[7] A.g.k., 15.

[8] Yahudi geleneği Yehova'ya isim vermeyi yasaklarken Yeni Ahit bunun tam tersi istikamette bir tavır sergilemektedir. Altar panolarının predellalarında sıklıkla rastlanan, Giovanni Battista'nın yaşamından bir sahne buna örnek verilebilir: Burada Tanrı'nın inayetiyle Zekeriya'nın dili tutulmuştur; çünkü karısının doğum yapmak için fazla yaşlı olduğunu düşündüğünden Melek'in Yahya'nın doğacağına dair sözlerine ilk etapta inanmamıştır. Zekeriya, ancak çocuğunun adını İsa'nın Müjdecisi Yahya koyduğunda dili çözülür. Bu bağlamda isim hem kimlik hem kaderdir.

[9] Öyle ki 1456'da vuku bulmuş bir *pratica*'da Cosmas ve Damian'ın yortularının kamu kutlamalarına dahil edilip edilemeyeceği tartışma konusu olmuştur.

[10] Bkz. (2) KENT, 143.

[11] Jacobus de VORAGINE, **The Golden Legend: Readings on the Saints Vol. 1**, Çev. William Granger Ryan, 258. Efsaneye göre başından akan kana parmağıyla "Credo in deum." -Tanrı'ya inanıyorum- yazdığı için ikonografide bu cümlemin yazılı olduğu kitabı açık tutar vaziyette de resmedilir. Ayrıca Pietro Martire'ye dua etmenin başağrılarını iyi geleceği de düşünülmekteydi.

[12] Bkz. (2) KENT, 150, 151.

[13] A.g.k., 155.

[14] *Legenda Aurea*'da da Damian, Cosmas'a göre daha geri planda durur gibi gözüktür. Aynı yapıtta bahsedilen, aziz kardeşlerin Palladia'ya ilişkin hikayeleri Damian'ın neden ikonografide ikincil derecede önem taşımış olabileceğine dair bir varsayımın oluşturulmasına imkan sağlar: Aziz kardeşler hastalarını Tanrı'nın inayetiyle, para almadan iyileştirmektedirler; fakat bir gün kardeşlerden Damian, varını yoğunu doktorlara harcadığı halde sağlığına bir türlü kavuşamamış Palladia'nın Tanrı'nın adını ağzına alarak ısrarla uzattığı ufak hediye kabul edince -ki *Legenda Aurea*'da Damian'ın sırf kadını kırmamak için ve kadın Tanrı'nın adını anarak yalvardığından hediye kabul ettiği vurgulanmaktadır- Cosmas küplere binmiş ve ölürse kardeşiyle aynı mezara gömülmek istemediğini bildirmiştir. Neyse ki aynı gece Tanrı, Cosmas'a rüyasında görünmüş ve Damian'ın bu hareketinin gerçek sebebini ona açıklamıştır.

[15] Meryem'e dua etmek Dominiken tarikatının olmazsa olmaz geleneklerinden biridir. San Marco'nun Meryem duacıları aynı zamanda, Cosimo'nun hayırseverliğinin karşılığı olarak haminin ruhani ihtiyaçlarına da hizmet etmekteydiler.

5. SONUÇ

Medici hamiliği Floransa'nın çok özel siyasi, ekonomik ve toplumsal koşulları altında ortaya çıktı. Başta *grandi* ve *popolo* olmak üzere kentteki değişik toplumsal grupların kendi aralarındaki çatışmaları loncaların teşkilatlanmasında önemli derecede etkili oldu ve İtalya'nın tamamında çalkantılara yol açan *Guelfo* ve *Ghibellino* (ve daha sonra da Siyahlar ve Beyazlar) gerilimi ise Floransa'da karışıklıklara sebep olarak kent idaresinde birtakım değişikliklerle sonuçlandı. Giovanni di Bicci ve Cosimo de' Medici'nin perde arkasında kalacak icraatına kadar Floransa, siyasi türbülanslar neticesinde Orta Çağ komünü yapısından cumhuriyete ve kısa süren kısmi demokratik molalarla bürokratik bir zümrenin seçim politikalarını belirlediği bir sözde cumhuriyete evrildi.

Giovanni di Bicci'nin temellerini attığı Medici Bankası'nın kuruluşu, kent genelinde ticaret ve bankacılık faaliyetlerinin arttığı bir döneme denk gelmişti. Cosimo de' Medici'nin ellerinde Medici Bankası, bu büyük sanat hamisinin Floransa içi ve ötesinde kurduğu ilişkiler ağı ile zenginliğinin doruğuna ulaştı. Papalardan, İtalya'nın güçlü aile ve *condottiere*'lerinden kendine sağlam dostlar edinen Cosimo, Floransa'nın değişken siyasi platformunda ayakta kalabilmek için hamilik bağlantılarını kullandı. Kamusal kurumların yapısını ve seçim sistemini değiştirmek, kent üzerinde büyük otoriteye sahip yeni iktisadi teşkilatları şekillendirme, Floransa'nın nüfuz sahibi ailelerinden (evlilik vasıtasıyla akraba olarak) müttefik edinme, dostlarını kayırıp kendine sadık bir çevre yaratma ve onları hükümete yerleştirme Cosimo'nun esas hamlelerini oluşturuyordu. Bu politika, lonca birliğinin politik vazifeleriyle ortak çıkarları temel alan dayanışma kabiliyetini kaybettiği 15. yüzyıl başlarında, kentin zengin kesimi arasında kendilerine hamilik edip kol kanat gelecek birilerini aramaya başlamış Floransalılar için de uygundu. Francesco Sforza gibi büyük ordulara sahip askeri şahsiyetler ise bu tablonun her ihtimale karşı güvencesiydi. Böylece Medici Bankası'nın faal olduğu zaman zarfında Mediciler, mevcut kaynaklarını kârlı çıkacakları daimi savaş siyasetine yatırarak hamilik ettikleri çevreyle beraber hükümeti yönlendirmeyi bildiler.

Bu noktada, Medici hamiliğinin ekonomik kaynaklarıyla şekillenmiş sanatın bu çalışmada hayati önem taşıyan üç kuşak Medici için -Giovanni di Bicci, Cosimo ve Piero de' Medici- ne anlama geldiği ziyadesiyle karmaşıktır. Öncelikle, zaman zaman farklı eğilimler söz konusu olsa da müstakil bir Cosimo de' Medici ya da Piero de' Medici hamiliğinden söz etmenin mümkün olmadığını belirtmek gerekir: Bankanın kurucusu olarak Giovanni di Bicci de' Medici'nin ömrü büyük çaplı bir sanat hamiliğine yetmemiştir; Piero'nun çalışmalarını ise ailenin gelecek yıllardaki çizgisini de belirleyecek Cosimo'dan ayrı düşünmek zor görünür. Ölümünden elli yıl sonra kendinden ve ailesinden geriye hiçbir şeyin kalmayacağından endişeli Cosimo, muazzam boyutlara erişmiş servetiyle diğer Rönesans hamilerinin boy ölçüşemeyeceği büyüklükte inşa projelerini destekledi. Elbette, Rönesans para piyasasında Medici Bankası gibi bir bankaya sahip her hami bu tür bağışlar için yeterli kaynak bulabilirdi; fakat Medicilerin çağdaşları Medici Bankası'yla rekabet edecek duruma değildi. Dolayısıyla, Cosimo'nun pek çok çağdaşı nakit sıkıntısı çektiğinden (veyahut da ancak ticari girişiminden kazandığı paranın yıllık geliriyle inşaatları sürdürebildiği için) bağışta buldukları binaların tamamlanması yıllar alırken Cosimo de' Medici'nin büyük miktarda para harcayarak yaptırdığı çok sayıdaki bina görsel olarak hiçbir kesintiye uğramadan inşa edildi.

Cosimo de' Medici'nin hamiliğinde ailenin iktidar hırsıyla yeni bir sanat anlayışına yönelik ilgisi kesin bir çizgiyle birbirinden ayrılamaz; keza Cosimo'nun arzularını ailesinden, arkadaşlarından, partisinin ve Floransa hükümetininkinden ayrı tutmak kolay değildir. Sanat tarihçileri, Cosimo'nun tüm hayır işlerinin altındaki temel motivasyonu olan bu tutumunda biri acımasız bir partizan, öteki ataerkil bir aile reisi gördükleri için 15. yüzyıl değer yargıları ve ahlakını göz önünde bulundurmamaktan kaynaklanmış bir anakronizmle ona verilen *pater patriae* sıfatının yanlış bir imajdan kaynaklandığını, haminin değerinin Medici yandaşı hümanistler tarafından abartıldığını ifade etmişlerdir. Gerçekten de Cosimo de' Medici hamilik, kişisel ilişkiler ve aile ile yöneticiler arasında birtakım anlaşılır bağlar kurarak *la particolarità* veya *la specieltà* olarak tanımladığı kendi çıkarlarını

gölgeliyordu. San Lorenzo örneği akla gelecek olursa, Cosimo de' Medici hamiliğine konu olmuş pek çok yapının döneminde, Rönesansla gelen yeni sanat anlayışının büyük bir coşkuyla uygulandığı sanat eserleri biçiminde görülmekten ziyade (ya da görülmekle birlikte) ticaret ve bankacılığın büyük isimlerinin çatışmalarına tanıklık eden iktidar araçlarına benzediği dikkat çekecektir. Ginori ve Dietisailvi-Neroni ailelerinin şapellere ilişkin deneyimleri, bir kilise renovasyonu üzerinden Medici Partisi'ndeki, Floransa'daki ve San Lorenzo'daki değişiklikleri okumayı mümkün kılar. Ne var ki buradaki can alıcı nokta Cosimo'nun bu faaliyetlerini Floransa'nın, *Signoria*'nın ve Medici ailesinin menfaatleriyle örtüştürebilmesidir. Bu yüzden *Palazzo Medici*'nin kalbindeki şapel, kabul odası olarak kullanılan mekanı iş konuşmak üzere ziyaret edenler için ailenin gücünün sergilendiği bir alanken aynı zamanda Benozzo Gozzoli'ye ait resimsel düzenlemesinin içeriğiyle Medicilerin cennetsel gayelerini dile getirir. Uccello'nun San Romano panelleri de hem Floransalıların kentli gururunu hem de Medicilerin bu tarihi olaydaki katkılarını gözler önüne sererek Floransa'nın popüler kültürüyle Medici adını ilişkilendirmeye yarar. San Marco'daki Medici imgesine gelince; Medici hamiliğinin çift yönlülüğü (sanatın siyasi propaganda aracı olarak kullanılmasına mukabil samimi, entelektüel ve sofuca bir nitelik taşıması) doruk noktasına ulaşır: Fra Angelico'nun Medici koruyucu azizlerini resmettiği freskolar ailenin manastır cemaatinin hayır duasını alma arzusunu yansıttığının yanında Cosimo de' Medici'nin şefaath dileğine de tanıklık eder.

Neticede ardında yatan niyet ne olursa olsun, bu çalışmanın sınırları dahilindeki Medici hayırseverliğinin ön koşulu Giovanni di Bicci'nin temellerini attığı, Cosimo de' Medici'yle en iyi yıllarını yaşamış Medici Bankası'nın zenginliği olmuştur. Medici sanat hamiliği bankanın uluslararası faaliyetlerinin getirilerinden beslenmişse de kuşkusuz hem sanata yapılan yatırımlarda hem ekonomik teşebbüslerde şahsi ilişkilerin büyük payı vardır. Medicilerin papalarla ya da Toskana'nın iktidar odaklarıyla olan iktisadi ve Cossa örneğinden hatırlanacağı üzere zaman zaman da dostane münasebetleri bankanın kazancını nasıl etkilemişse ailenin sanatçılarla olan birebir ilişkisi de ortaya konan sanat ürününün niteliğine doğrudan tesir etmiştir. Burada hamilik kelimesinden yalnız nüfuz sahibi bireyin herhangi bir sanatçıya belli

bir ücret karşılığı iş vermesi anlaşılmalıdır. 15. yüzyıl Floransa'sında Mediciler sanatçılara sipariş vermekle yetinmemiş; onları keşfetmiş, onlarla fikir alışverişinde bulunmuş, eserin içeriğini belirleyerek icraatına dahi müdahale etmiş ve belki de en önemlisi sanatçının bir kariyer edinmesine imkan sağlayarak farklı kültürel ortamlara girmesine ve başka sipariş almasına vesile olmuştur; keza günümüzde de olduğu gibi 15. yüzyıl Floransa'sında doğru yerde ve doğru zamanda bulunmak, doğru insanları tanımak çok önemlidir. Mediciler ise parlak bir kariyer peşindeki Rönesans sanatçı/zanaatkarı için ideal tercihtir.

6. SÖZLÜK

A

Accomanda (İt.): Sınırlı, komandite ortaklık.

Accoppiatori (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında seçim görevlilerine verilen ad.

Affiorino (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında fiorino'nun küsuratı. Diğer adı a fiorino.

Agnus Dei (Lat.): Tanrı kuzusu.

Ainsi va la monde (Fr.): "İşte dünya böyle sürüp gider." anlamına gelen deyiş.

Alberghettino (İt.): Palazzo della Signoria'nın kulesinde yer alan "küçük oda".

Alla veneziana (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sı muhsabeciliğinde muhasebe defterlerindeki kalemlerin karşılıklı, çift yönlü yazılımı.

A mano (İt.): Rönesans Floransa'sında borsa'lardan çekilen isimler arasından, seçimleri kontrol eden kişilerin tercih ettikleri adayların işbaşına gelmeleri. Bu sistem en çok Mediciler döneminde kullanılmıştır.

Amicho mio singularissimo (İt.): (Eski İtalyancada) Çok özel dostum.

Amici (İt.): Dostlar.

Ammonizione (İt.): İhtar. Floransa'da, 14. yüzyılın ikinci yarısında, Ghibellini karşıtı bir politika sürdüren Parte Guelfa'nın şüpheli kişileri araştırma ve kovuşturma serbestliği kazanması sonucu düşmanlarını gözden düşürmek için kullandığı ihtar. Çoğulu ammonizioni.

Anello con la punta di diamante (İt.): Pırlanta uçlu yüzük. Medicilerin 15. yüzyılda sipariş ettikleri eserler içerisinde en sık rastlanan Medici arması.

Anziani (İt.): Floransa'da, 1250'de, kentteki her bölgeden iki kişinin seçilmesiyle bir araya gelen, ilk halkçı hükümeti oluşturmuş heyet.

Arbitrio (İt.): Orta Çağ Rönesans Floransa'sında vatandaşların tahmini kazançları üzerinden alınan vergi.

Arroti (İt.): Floransa'da 14. yüzyılın sonlarında mevcut yönetimin atadığı danışma kurulları, Parte Guelfa ve kent konseylerinden ibaret seksen kişilik seçim kontrolü komitesinin adı.

Arte (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında loncalara verilen isim. Çoğulu arti. Diğer capitudini.

Arte de' Guidici e Notai (İt.): Yargıçlar ve Noterler Loncası.

Arte dei Calzolai (İt.): Ayakkabıcılar Loncası.

Arte dei Corazzi (İt.): Silahtarlar Loncası.

Arte dei Fabbri (İt.): Demirciler Loncası.

Arte dei Linaiuoli e Rigattieri (İt.): Keten Dokumacılar ve Seyyar Satıcılar Loncası.

Arte dei Maestri di Pietra e Legname (İt.): Ahşap ve Taş İşçileri Loncası

Arte dei Maniscalchi (İt.): Nalbantlar Loncası.

Arte dei Medici e Speziali (İt.): Doktorlar ve Eczacılar Loncası. Bazı kaynaklarda Arte dei Medici, Speziali e Merciai olarak da geçer. Merciai "tuhafiyeciler" anlamına gelir. "Speziali" kelimesinin www.wordreference.com tarafından "eczacılık" olarak tanımlanmasına rağmen Rekin Teksoy, **İlahi Komedy**a çevirisinde (Oğlak Yayıncılık, 2009) bu loncanın adını "Baharatçı Hekimler Loncası" olarak çevirmiştir.

Arte dei Pellicciai e Vaiai (İt.): Dericiler ve Kürkçüler Loncası.

Arte del Cambio (İt.): Sarraflar ve Bankerler Loncası.

Arte della Lana (İt.): Yüncüler Loncası.

Arte della Seta (İt.): İpekli Kumaş Üreticileri Loncası. Arte di Por Santa Maria'ya bağlıdır.

Arte di Calimala (İt.): Calimala Loncası. Giyim kuşam ihracatı yapan tüccarların ve kumaş aprecilerinin loncasıdır. Lonca, bu ismi bulunduğu sokaktan -Via di Calimala'dan- almıştır. Çeşitli kaynaklarda adı Arte e Università de' Mercanti di Calimala olarak da geçer.

Artefice (İt.): Usta, zanaatkar.

Arti Maggiori (İt.): Majör Loncalar.

Arti Mediani (İt.): Floransa'da, 1280'de beş minör loncanın diğer dokuz loncadan ayrılarak kurduğu birlik.

Arti Minori (İt.): Minör Loncalar.

Arte di Por Santa Maria (İt.): Por Santa Maria Loncası.

A secco (İt.): Bir tür duvar resmi tekniği. Bu teknikte resim kuru alçı üzerine yapılır ve bağlayıcı madde olarak tempera kullanılır. Detaylı çalışmaya ve hataları düzeltmeye imkan sağlar. Ayrıca freskoda gözükmeyen bazı renkler a secco olarak eklenebilir.

Anticamera (İt.): Lobi, giriş.

Auctor (Lat.): Fikir babası; bir eylemi ya da hareketi icra edebilen kişi.

Agostiniani (İt.): L'Ordine di Sant'Agostino. Aziz Augustinus'un izinden giden tarikatlar. İki gruba ayrılırlar: İlki Gli Ordini Mendicanti'ye mensup bir grup tarikattır. İkincisi ise çeşitli vaiz topluluklarıdır.

Avvocati (İt.): Avukat.

B

Balia (İt.): Tam yetki. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında mevcut Signoria'nın, geçici bir süre için tam yetkiyle donatılarak, doğrudan ya da doğrudan olmayan yollarla yeni Signoria'yı atamasına balia'lı seçim denirdi.

Banchi a minuto (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında mücevherat ticareti yapan bir çeşit yerel banka.

Banchi di pegno (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında tefeci dükkanları. Diğer adı banchi a pannello.

Banchi grossi (İt.): Yerel mevduat ve uluslararası bankacılığın karışımı, döviz alıp satan ve lettere di cambio ile iş yapan büyük bankalar.

Banchi in mercato (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankacılık işlemlerini Mercato Vecchio ya da Mercato Nuovo'da, açık havada gerçekleştiren para transfer ve mevduat bankalarına verilen ad. Diğer adı banchi aperti.

Banco (İt.): Tezgah, sıra. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankerlerin bankacılık işlemlerini gerçekleştirdikleri tezgah. Çoğulu banchi.

Bargello (İt.): Floransa'nın ilk halkçı hükümetinin toplandığı bina. Diğer adı Palazzo del Popolo. Hapishane olarak da kullanılırdı.

Benedettine (İt.): L'Ordine di San Benedetto. Benedikten. Roma Katolik Kilisesi'ne mensup, San Benedetto'nun öğretilerini benimsemiş dini tarikat. Çoğulu Benedettini.

Bianca (İt.): Beyaz.

Bianchi (İt.): Beyazlar. Guelfo'lara mensup bir fraksiyon. 14. yüzyılda ortaya çıkmıştır.

Bolla pontifica (İt.): Papa'nın verdiği bir tür resmi ayrıcalık. Diğer adı bolla papale.

Borsa (İt.): Çanta; torba; kese. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sı seçim prosedürlerinde adayların isimlerinin yazıldığı kağıtların atıldığı çanta. Çoğulu borse.

Borsa di spicciolati (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında borsa'lardan çekilen isimlerden bazılarının herhangi bir gerekçeyle seçilebilir durumda olmaması sonucu boş kalan memuriyetleri ikame edecek kişilerin adlarının çekildiği torbanın adı.

Borsellino (İt.): Floransa'da, 1378'de, hala accoppiatori olduğu için adayların isimlerinin yazılı olduğu kağıtları borsa'lara yerleştirme iznine sahip seçim sekreterlerinin istedikleri kişilerin isimlerini yerleştirebildikleri kesenin adı.

Bottega (İt.): Atölye. Çoğulu botteghe.

Braccasca (İt.): Rönesans İtalyası'nda iki temel paralı askeri birlikten biri.

Braccia (İt.): 26, 27 inç ya da 66, 68 cm'e tekabül eden eski bir İtalyan uzunluk birimi.

Brigata (İt.): Grup, ekip; çete.

Buono (İt.): İyi; cömert; muteber.

Buonomini di San Martino (İt.): 1442'de Floransa'da, San Martino Kilisesi bünyesinde kendilerini yoksullara adanmış hayırsever cemaat.

C

Camaldolesi (İt.): La Congregazione Camaldolese dell'Ordine di San Benedetto. Benedikten manastır topluluklarına dahil bir tarikat. Tekili Camaldolese.

Cambium per literas (Lat.): Kambiyo senedi.

Campioni (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında yetkililer tarafından gözden geçirilip onaylandıktan sonra kısaltılarak ciltlenen portate.

Campsore Papae (Lat.): Papa'nın ticari temsilcileri.

Canzone morale (İt.): Orta Çağ ve Rönesans İtalyası'nda dinleyenleri ahlaken yüceltmeyi amaçlayan şarkılar. Çoğulu canzoni morali.

Capitano (İt.): Başkomiser; komutan; bölük kumandanı; lider. Compagnia de' Magi'nin yöneticilerine governatore ile birlikte capitano da denirdi.

Capitano del popolo (İt.): Orta Çağ-Rönesans İtalyası'nda bir yıllığına seçilmiş, Floransalı olmayan ve özel durumlarda askeri birlikleri çağırarakla yükümlü yönetici.

Capitudo (Lat.): Floransa'nın ilk halkçı hükümetinin lonca yönetmelikleri hususunda aldığı kararlar sonucu loncanın iç işlerinden sorumlu yönetici, lonca konseylerinin yöneticisi.

Capo della compagnia (İt.): Şirketin başı.

Cappella (İt.): Şapel.

Cappuccio (İt.): Bir tür başlık. Bu serpuşlar kapşon görünümünde olup Orta Çağ Batı Avrupası'nda çok amaçlı kullanıma sahipti.

Cartiglio (İt.): Parşömen tomarı.

Cassone (İt.): Rönesans İtalyası'nda genellikle ahşaptan yapılmış, gelinin drahomasının ya da evlilik hediyelerinin yer aldığı, zarif bir biçimde resimlenmiş ahşap sandık. Çoğulu cassoni.

Catasto (İt.): Floransa'da 1427'de kabul edilen gelir ve emlak vergisinin karışımı olan vergi.

Cedula (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında, seçimler esnasında isimlerin yazıldığı seçim fişleri.

Cédule (Fr.): Orta Çağ ve Rönesansta bankerlerin vadeli mevduat hesabı açan müşterilerine verdikleri makbuz.

Cento (İt.): Yüzler Konseyi. Floransa'da, 1458 parlamento'su neticesinde Medici rejiminin kurumsal zayıflıklarını gidermek amaçlı kurulan yeni konsey.

Che canta in panca a San Martino (İt.): San Martino'daki sıralara oturarak şarkı söyleyenler.

Ciampi (İt.): Orta Çağ-Rönesans İtalyası'nda popolo minuto'nun da altında yer alan, çamaşırhanelerde giydikleri takunyalar nedeniyle bu ismi almış, yün manufakturacılığının niteliksiz işçilerine verilen ad. Ciampi'nin hiçbir vatandaşlık hakkı yoktu.

Cistercensi (İt.): L'Ordine Cistercense. Roma Katolik Kilisesi'ne mensup manastır tarikatları. Tekili Cistercense.

Collegia (Lat.): Antik Romada belirli kabiliyet ve mesleğe sahip insanların bir araya gelerek oluşturdukları birlik. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sındaki loncaların kökenini oluşturduğu sanılır. Barış zamanında scholae artium, savaş zamanında scholae militum olarak adlandırılırdı. Diğer adı scholae.

Commentarii (Lat.): Gaius Julius Caesar'ın (İ.Ö.100-İ.Ö.44) İ.Ö. 50'li ya da 40'lı yıllarda kaleme aldığı eseri: Commentarii de Bello Gallico ve de Commentarii de Bello Civili'yi içerir.

Commissario (İt.): 15. yüzyılda ordu yönetiminde herhangi birine verilen ad.

Compagnia (İt.): Topluluk; kumpanya; birlik.

Compagnia de' Magi (İt.): Magi Topluluğu.

Compagnie (İt.): Collegia'nın Bologna'daki karşılığı.

Compagno (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında ortaklık sözleşmesi taraflarından biri. Sözleşmenin hükümlerine uygun olarak kârda payı vardı. Çoğulu compagni.

Condotta (İt.): Sözleşme.

Condottiere (İt.): Orta Çağ-Rönesans İtalyası'nda, İtalyan "komün"leri ve Papalık'la sözleşme imzalayan para askerlerin liderlerine verilen ad. Çoğulu condottieri.

Contado (İt.): Periferi.

Conservatori di Legge (İt.): 1429'da vatandaşların seçimlerde nüfuzlarını kullanmalarına yarayacak yasa dışı örgütlere üye olup olmadıklarını araştırmakla görevli, on kişilik bir ekipten ibaret memuriyet; "Adalet Koruyucuları".

Consiglio delle Capitadini delle Sette Arti Maggiori (İt.): Yedi Majör Lonca Başkanının Konseyi. Orta Çağ Floransa'sında priori'ye danışmanlık eden kent konseyi.

Consorterie (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bir ya da birden çok nüfuz sahibi ailenin, ev halkının ve ona tabi olanların ortak çıkarları korumak amacıyla toplanmaları sonucu oluşan birlik. Çatışan çıkarlar dolayısıyla farklı consorteria'lar birbirlerine inşa ettirdikleri kulelerden savaş açtıkları için bu ailelerin kurduğu birliklere Societa delle Torre ya da Famiglia di Torre de denirdi. Tekil hali consorteria.

Consorti (İt.): Collega'nın Venedik'teki karşılığı. Diğer adı matricole.

Constitutiones Olonenses (Lat.): İmparator Lothair'in 825'te Kuzey İtalya'nın sekiz kentinde hayata geçirdiği ve loncaların İtalya'da yeniden canlanmasını sağlamış kanunlar bütünü.

Convento (İt.): Manastır.

Corpo (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında şirketin anaparası.

Corpora Opificium et Artificium (Lat.): Antik Romada Tacirler ve Zanaatkarlar Birliği.

Cosmati (İt.): Orta Çağ İtalyası'nda kullanılmış geometrik ve dekoratif taş kakmacılık stili. Adını mermer işçiliğinin önde gelen ismi, Romalı Cosmati ailesinden almıştı. Özellikle Roma ve çevresinde yaygındı. En çok kilise zeminlerini süslemede kullanılmakla beraber vaiz ve piskopos kürsüleri ile kilise duvarlarına da uygulanırdı.

Cosmographia (Lat.): Klaudios Ptolemaios'un (90-y.168) 2. yüzyılda kaleme aldığı eseri.

Cosmos (Lat.): Evren.

Cristo Dolente (İt.): 13. yüzyıl Avrupası'nda gelişmiş ve en çok Kuzey Avrupa dini sanatında popülerlik kazanmış tema. Bu adak imgesinde İsa genellikle aldığı yaralarla, belden yukarısı çıplak ve elleri iki yana açılmış vaziyette resimlenir. Çoğunlukla başında dikenli tacı bulunur ve bazen melekler de sahneye dahil olurlar. Latincesi Virum Dolorum.

D

Decima (İt.): Kimi kaynaklara göre Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında her vatandaşın yüz fiorini'lik net gelirinin on fiorini'sinin vergilendirilmesi; aşar vergisi. Kimi kaynaklara göre de Floransa'da 18. yüzyıla kadar kullanılmış, sadece gayrimenkul üzerinden alınan bir vergi.

De Infelicitate Principum (Lat.): Prenslerin Mutsuzluğu Üzerine. Poggio Bracciolini'nin (1380-1459) 1440 tarihli diyalogu.

De Militia (Lat.): Leonardo Bruni'nin (y.1370-1444) savaş ve şövalye sınıfı üzerine kaleme aldığı eseri.

Denari (İt.): Denye.

Denari affiorino (İt.): Para birimi. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında soldi affiorino'nun alt birimi.

Denier (İng.): Denye.

Deo-amante (Lat.): Tanrı sevgisiyle.

De Officiis (Lat.): Yükümlülükler Üzerine. Cicero'nun (İ.Ö.106-İ.Ö.43) İ.Ö. 43 yılında kaleme aldığı eseri.

De Orate (Lat.): Cicero'nun (İ.Ö.106-İ.Ö.43) İ. Ö. 55'te kaleme aldığı diyalogu.

De Pictura (Lat.): Resim Üzerine. Leon Battista Alberti'nin (1404-1472) 1435 tarihli eseri. İtalyanca adı Della Pittura.

Deposito a discrezione (İt.): Vadeli mevduat hesabı.

De re Aedificatoria (Lat.): Mimarlığın On Kitabı. Leon Battista Alberti'nin (1404-1472) 1443 ile 1452 yılları arasında kaleme aldığı inceleme.

Descro da parto (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında başarıyla gerçekleşmiş bir doğum sonrası sembolik bir hediye olarak verilen, bir ya da her iki yüzü de resimli tabla.

De Vera Nobilitate (Lat.): Gerçek Soyluluk Üzerine. Poggio Bracciolini'nin (1380-1459) 1440 tarihli eseri.

Diciannove (İt.): On dokuz. Metin içerisinde On Dokuzlar Konseyi. Orta Çağ Floransa'sında her bir gonfalone'ye denk gelen on dokuz gonfalonieri'nin oluşturduğu

kent danışma konseyi.

Dieci di Balìa (İt.): Floransa'nın daimi savaş döneminde oluşturulmuş balìa; Onlar Konseyi.

Dieci di Libertà (İt.): Özgürlüğün Onlusu. Floransa'da 1372 balìa'sında kurulmuş bir komite.

Difensore dell' Arti e degli Artefeci e Capitano e Conservatore della Pace (İt.): Loncaların ve Zanaatların Muhafızı, Halkın ve Barışın Koruyucusu ve Komutanı. 13. yüzyılın sonlarına doğru Floransa'nın yönetim kadrosundaki yeni bir unvan.

Discrezione (İt.): Faiz.

Divieto (İt.): Yasak. Orta Çağ-Rönesans dönemi Floransa'sının seçim politikalarında konsüllük görevi sona eren lonca üyesinin üst üste aynı memuriyette görev almaması için geçmesi gereken zaman zarfı. Çoğulu divieti.

Dodici Buonomini (İt.): On İki İyi Adam. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında priori'nin idari görüşmelerine katılan ikinci bir danışma kurulu.

Domini canes (Lat.): Tanrı'nın bekçi köpekleri.

Ducat (İng.): Düka altını.

Duomo (İt.): Katedral.

E

Écus au soleil (Fr.): 15. yüzyıl Fransa'sında geçerliliği olan altın bir para birimi.

Edifizi (İt.): Orta Çağ ve Rönesans İtalyan kentlerinin festivallerinde şehri dolaşan korteje dahil, üzerinde Klasik dönemden bir fablın ya da alegorik temsillerin, İsa'nın çocukluğu ya da bir azizin hayatından kısa ve dramatik sahnelerin canlandırıldığı, öküzlere tarafından çekilen hareketli sahneler.

Encomia (İt.): Kaside.

Encomium (Lat.): Kaside.

Esecutore (İt.): Arte del Cambio'da borçlulara dava açmak, borçlu şahısların reşit olmayan mirasçılarının mallarının idaresini elinde bulundurmak veya icra etmek ve ölen tacirlerin işlerini yönetmekle görevli memur.

Estimo (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında her vatandaşın mal varlığı değerince alınan bir tür dolaysız vergi.

Exemplum (Lat.): Klasik edebiyatta, Orta Çağ ve Rönesans edebiyatında ahlaki bir noktaya parmak basan, uyarı niteliği taşıyan hikayeler. Çoğulu exempla.

F

Facetiae (Lat.): Poggio Bracciolini'nin (1380-1459) mizahi hikaye ya da olayları anlattığı eseri.

Falcone artigliante (İt.): (Pençelerini çıkarmış) şahin. Piero di Cosimo de' Medici'nin (1416-1469) arması.

Famiglia di loggia (İt.): Rönesans Floransa'sında yalnızca grandi'ye mensup ailelere izin verilen, palazzo'ların zemin katı ya da bitişğine inşa edilmiş kemeraltı sofalar.

Fattore (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bir ticari şirketin ya da bankacılık şirketinin yurtdışı çalışanı; giovane. Çoğulu fattori; giovani.

Festa (İt.): Kamusal tatil; yortu günü; festival. Çoğulu feste.

Festa de' Magi (İt.): Beytullahim yıldızını takip ederek İsa'ya secde etmek üzere yola çıktıklarına inanılan Doğunun bilge krallarının seyahatinin kutlandığı festival. Epifani Yortusu'nda gerçekleşir.

Festauoli (İt.): Festa de' Magi'yi hazırlayan Compagnia de' Magi yetkilileri.

Festi di San Giovanni (İt.): Vaftizci Yahya festivalleri.

Fiorini di sugello (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında paranın aşınmasını önlemek için darphane tarafından mühürlenip küçük deri keselerle dolaşıma sokulan altın fiorini'ye verilen ad.

Fiorino (İt.): Floransa'nın ilk halkçı hükümetinin 1252'de bastırıldığı altın paranın adı. Çoğulu fiorini.

Fiorino largo (İt.): Floransa'da 1450'lerde basılan büyük, altın fiorino.

Florin (İng.): İtalyanca fiorino.

Folio (İt.): Yaprak.

Forensis (Lat.): Yabancı. Floransa'da 1346'da, Parte Guelfa'nın çıkardığı, kent memuriyetlerine gelecek kişilerin Floransa doğumlu olmalarını şart koşan yasa.

Fragili (İt.): Collega'nın Padova'daki karşılığı.

Fuori del corpo (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında ortakların kendileri tarafından, anaparadaki paylarının dışında yatırılan para.

Fusarole (İt.): Dor, İyon ve Korint nizamlarındaki sütun başlıklarının ekinuslarının altında yer alan daire şeklinde, çoğunlukla boncuklu tümsek süsleme.

G

Gabelle (İt.): Orta Çağ Floransa'sında toplanan bir tür dolaylı vergi.

Garzone (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sı bankalarında on iki ila on beş yaş arasındaki getir götür işlerinden sorumlu odacılar; ya da discepolo. Çoğul garzoni; discepoli.

Gente nuova (İt.): Floransa'nın üçüncü popolo döneminde, yeni Signoria'nın ekonomik kalkınma planı çerçevesinde yüksek faizle geri dönüş garantilemesi sonucu kredi vermeye teşvik edilmiş ve birden zenginleşmiş yeni bir toplumsal grup.

Gesta Romanorum (Lat.): 13. yüzyılın sonu ya da 14. yüzyılın başında derlenen Latin anekdot ve masallar.

Ghibellini (İt.): Orta Çağ İtalyası'nda, Kutsal Roma İmparatorluğu'nu destekleyen fraksiyon. Tekil hali Ghibellino.

Ghibellinismo (İt.): Ghibelinizm.

Giacobita (İt.): İngilizcesi Jacobite olan bu sözcük, 6. yüzyılda yaşamış Piskopos Jacob Baradaeus veya Giacomo Baradeo'nun takipçilerine verilen isimdir.

Giostra (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında, bir zaferi anmak ya da önemli bir ziyaretçiyi onurlandırmak için yapılan atlı mızrak yarışları.

Gonfalone (İt.): Bayrak. Anziani'nin başa geçmesinden sonra oluşturulan silahlı birliklere, her birine ayrı bir bayrak (gonfalone) tahsis edildiği için bu isim verilmiştir. Çoğulu gonfaloni.

Gonfaloniere (İt.): Bayraktar, muhafız. Anziani'nin oluşturduğu yirmi silahlı birliğin başı. Her birine ayrı bir bayrak (gonfalone) verilmiştir. Çoğulu gonfalonieri.

Gonfaloniere di Giustizia (İt.): Floransa'da 1293 ile 1295 yılları arası ikinci halkçı hükümet tarafından yürürlüğe konmuş Ordinamenti di Giustizia gereğince, popolo ve loncalardan seçtiği bin kişilik askeri birliğiyle, güçlü ve nüfuz sahibi olmayan

Floransalıları öldürmüş ya da yaralamış magnati'nin mülklerini yakıp yıkmakla sorumlu memuriyet. Çoğulu Gonfalonieri di Giustizia.

Governatore (İt.): Amir, yönetici, vali; banka müdürü. Compagnia de' Magi'nin yöneticilerine de capitano ya da governatore denirdi. Bankacılık şirketlerinin şube müdürleri de governatore olarak adlandırılmışlardı.

Governo (İt.): Yönetim, idare.

Grace fait Dieu (Fr.): "Zafer Tanrı'dan gelir." anlamına gelen deyiş.

Grandi (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında, soyları çok eskilere dayanan, toprak zengini ve güçlü ya da zenginliğini bankerlik veya ticaretten elde etmiş, nüfuz sahibi ailelere verilen isim. Grandi yüzyıllar içerisinde ekonomik, siyasal ve toplumsal koşullar vasıtasıyla dönüşüme uğramıştır.

Groat (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında Flaman para birimi.

Gruppo di Salamone (İt.): Gordion düğümü.

Guelfi (İt.): Orta Çağ İtalyası'nda Papalık'ı destekleyen fraksiyonun adı. Tekil hali Guelfo.

H

Hieroglyphica (Lat.): Doğu İmparatoru Zeno'nun (y.425-491) zamanında yaşamış Horapollo'nun 5. yüzyılda kaleme aldığı eser.

Historia Ecclesiae (Lat.): Kilise Tarihi. Esebius'un (263-339) 4. yüzyılda kaleme aldığı eseri.

Homnia bona in tempor (Lat.): "Tüm iyilikler zamanın içindedir." anlamına gelen deyiş.

I

I Commentari (İt.): Görüşler (ya da Kanaatler). Lorenzo Ghiberti'nin (1378-1455) 1450 tarihli kitabı.

Il Trecentonovello (İt.): Üç Yüz Kısa Öykü. Franco Sacchetti'nin (1335-y.1400) 1390'larda kaleme aldığı eseri.

Imborsazione (İt.): 15. yüzyıl Floransa'sında seçim kontrolü tamamlanır tamamlanmaz, olası bir boş memuriyet için çekilmek üzere adayların isimlerinin borsa'lara konulması işlemi.

Incredulità di San Tommaso (İt.): Şüpheli Thomas; Aziz Thomas'ın Şüphesi.

Infermeria (İt.): Revir.

Istoria (Lat.): Alberti'nin Antik edebiyattan dile kazandırdığı bu terimin günümüzde tam karşılığı yoktur. Terim, 17. ve 18. yüzyılın histories ya da storie'leriyle de bir benzerlik taşımaz. Alberti'ye göre istorie, sanatsal gelişimin doruk noktasıdır; bu doğrultuda resimde çeşitlilik ve zenginlik söz konusu olmalıdır. İnsan ve hayvan figürleri ile yapılar büyük bir uyum içerisinde -ister eğitilmiş ister eğitimsiz olsun- izleyicinin göz zevkine hitap edip güzellik, ifade ve beden hareketleriyle ruhu yücelten bir hikaye anlatmalıdır.

I Trionfi (İt.): Utku Şiirleri. Francesco Petrarca'nın (1304-1374) 1340'ların ortalarında yazdığı eseri.

L

La Battaglia di San Romano (İt.): San Romano Savaşı.

Lanaiuoli (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında Arte della Lana bünyesindeki işin ticari kısmıyla ilgilenen lonca üyelerine verilen ad.

L'Anonimo Magliabechiano (İt.): 16. yüzyılda kaleme alınmış Floransalı sanatçılar ve işlerine dair anonim bir belge.

Legenda Aurea (İt.): Altın Efsane ya da Latince Legenda Sanctorum. Jacobus de Voragine'nin (y. 1209-1298) azizlerin yaşam öykülerini derlediği, Orta Çağın çok okunan koleksiyonu. Yazarın adı İtalyanca Giacomo da Varazze olarak da bilinir. 1260 yılı civarında derlendiği sanılır.

Le Istorie Fiorentine (İt.): Niccolò Machiavelli'nin (1469-1527) 1525 tarihli Floransa Tarihi isimli eseri.

Le temps revient (Fr.): "Zaman gelecek, yüzyıl kendini yenileyecek." anlamına gelen deyiş. Lorenzo il Magnifico'nun mottosuydu.

Lettere di cambio (İt.): Kambiyo senedi.

Lettere di compagnia (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankaların iş yazışmaları.

Lettere private (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankaların özel yazışmaları.

Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori (İt.): En Ünlü Ressamların, Heykeltıraşların, Mimarların Yaşamları. Giorgio Vasari'nin (1511-1574) 1550 tarihli çalışması.

Libri de Temporibus Suis (Lat.): 15. yüzyıl Dominiken din adamı Fra Giovanni di Carlo'nun Floransa tarihini anlattığı kitabı.

Libri dell'Asse (İt.): Çek karneleri.

Libri Maestri (İt.): Ana yevmiye defterleri.

Libro del pilastro (İt.): Arte del Cambio'nun Or San Michele'ye yerleştirilecek San Matteo heykeli için bir komite toplayarak tüm müzakere ve alınan kararları yazdığı defterin adı.

Libro di credito e debitori (İt.): Alacak verecek defteri.

Libro Segreto (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında kullanılan gizli muhasebe defteri. Çoğulu libri segreti.

Lira a fiorino (İt.): Bir fiorino'nun 20/29'u.

Loya: Orta Çağ-Rönesans Floransa'sı bankacılığında sözleşmenin maddelerine uyulmadığı gerekçesiyle davaların Mercanzia'dan önce açıldığı Brüksel, Londra, Venedik ve Cenova'daki belediye mahkemeleri.

Lucco (İt.): 14. yüzyıl Floransa'sında erkeklerin giydikleri koyu renk, yenleri geniş, kapşonlu diz boyu cübbe.

Lumiere (İt.): Rönesans Floransa'sında ailelerin famiglia di loggia'lara sahip olduklarını belli etmek için sarayların dış duvarlarının köşelerine koydukları dövülmüş demirden alamet.

M

Macina (İt.): Değirmentaşı.

Macina alle Canto (İt.): Değirmentaşı Bölgesi.

Madonna della Misericordia (İt.): 13. yüzyıl ile 16. yüzyıl arası Batı ve Kuzey Avrupa dini resminde, özellikle İtalya'da çok popüler olan, Meryem'i ona duacı olan düşkünleri pelerini altına almış vaziyette gösteren kompozisyon.

Madonna dell'Umilita (İt.): Meryem'in, Cennet'in kraliçesi olarak tahtında ya da yerde otururken betimlendiği tema.

Magistratus (Lat.): Yönetici.

Magnati (İt.): Orta Çağ-Rönesans İtalyası'nda grandi'ye mensup, şehirde yaşan ve iş yapan, nüfuz sahibi zengin kişilerin oluşturduğu toplumsal grup.

Maggiori (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankaların büyük hissedarları.

Magus (Lat.): Matta'nın İncili'nde geçen, Beytullahim yıldızını takip ederek İsa'nın doğduğu ahıra ulaşmış ona ilk ibadet eden Doğunun bilge kralları. Üç Kral ya da Üç Müneccim. Latince çoğulu Magi.

Mala medica (Lat.): Şifa meyvesi. 15. yüzyıl Floransa'sında portakala böyle denirdi.

Martirio (İt.): Martir.

Mazzocchio (İt.): Orta Çağ Avrupası'nda kullanılmış bir tür şapka olan cappuccio'ların arkasında zaman içinde türeyen kuyruğa verilen isim.

Membra (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında loncaların alt birimlerine verilen ad.

Mercanzia (İt.): 14. yüzyıl başlarında Floransa'da, uluslararası ticareti tacir geleneklerine emanet etmeye son verip misillemeleri engellemek ve Floransalı tacirleri sözleşmelerine sadık kalmaya ve alacaklılarını memnun etmeye zorlayarak girişimcileri bilinen dünyanın her yerinde korumakla görevli kurum.

Mercatores Tuscie (Lat.): Orta Çağda Floransalı tacirlere verilen adlardan biri.

Ministro (İt.): Yönetici. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankacılık şirketlerinin şube müdürlerine de ministro denirdi.

Modi orandi corporales (Lat.): Dua Etmenin Dokuz Yolu. Dominiken tarikatının kurucusu San Domenico'nun ibadet eden kişinin jest ve duruşuna rehberlik etmek amaçlı kaleme aldığı eseri.

Moneta di piccioli (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında altın fiorino'ya karşılık daha küçük bir birim olan gümüş para. Diğer adı piccioli.

Monte Comune (İt.): Floransa'nın ilk kamu fonu. 14. yüzyılda kurulmuştur.

Mutuum (Lat.): Teminatsız kredi.

N

Neri (İt.): Siyahlar. Guelfo'lara mensup bir 14. yüzyıl fraksiyonu.

Nota bene (İt.): Okuyucunun dikkatini çekmek için metne düşülen şerh.

O

Opera (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında genellikle Signoria'nın kamu binalarıyla dini yapı projelerinin denetlenmesinden sorumlu kıldığı, loncalardaki vatandaşların görev aldıkları komite. Çoğulu opere.

Operai (İt.): Opera mensupları. Tekili operaio.

Ordinamenti di Giustizia (İt.): Ya da Ordinamenti delle Giustizia Fiorentini. Adalet Fermanı. Floransa'da 1293 ile 1295 yılları arasında ikinci halkçı hükümet tarafından

oluşturulmuş kanun hükmünde kararname.

Ordine dei Frati Minori (İt.): Fransiskanlar.

Ordini Mendicanti (İt.): Katolik Kilisesi'nin yaşantısını yenileme ihtiyacından doğmuş, yaşamlarını başkalarının hayırseverliğiyle sağlayan Hıristiyan tarikatları. Başlıcaları Fransiskanlar ve Dominikanlardır.

Osservanti (İt.): Assisili Aziz Francesco'nun yolundan giden Fransiskanların kurdukları tarikatlar. Gli Ordini Mendicanti'ye mensup olup üç gruba ayrılırlar. Her biri ayrı bir tarikat olarak düşünülür ve bunlara Gli Osservanti denir.

Ottimati (İt.): Floransa'da, Cosimo de' Medici (1389-1464) döneminde, resmi olarak *popolani* ilan edildikleri halde, Medici yönetimiyle kol kola çalışan kentin *grandi*'ye mensup aynı ailelerinin kendine verdiği isim; "üstün olanlar".

Otto della Guerra (İt.): Ya da Otto Santi. 1375'te Floransa'nın Papalık ordusunun başındaki John Hawkwood'un rüşvetle satın alınması için gerekli parayı toplamak için yetkilendirdiği savaştan sorumlu sekiz kişilik komite.

Otto di Guardia (İt.): Ya da Gli Otto di Guardia e Balìa. 1376'da Floransa'da kurulan bir tür polis teşkilatı. Kilise'ye açılan savaş sonlandıktan sonra görevi uzatılan Otto della Guerra olduğu tahmin edilmektedir.

Otto di Santa Maria Novella (İt.): Santa Maria Novella Sekizlisi. Ciompi İhtilali öncesinde kent yönetiminde kontrol mekanizmalarının tek bir toplumsal gruba hizmet etmemesi için kurulan komite.

P

Paghe (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında faiz ödemeleri.

Palazzo (İt.): Saray.

Palazzo della Signoria (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında priori'nin ikamet ettiği saray. Başlangıçta Palazzo dei Priori olarak adlandırılmıştır.

Palazzo Medici (İt.): Medici Sarayı.

Palle (İt.): Medici arması olan küreler.

Parenti (İt.): Akrabalar.

Parte Guelfa (İt.): Guelfa Partisi.

Particolarità (İt.): Çıkar.

Passione (İt.): Pasyon. İsa'nın çarmıha gerildiği sırada çektiği acı.

Pastiglia (İt.): Yapıştırıcı veya plaster.

Paterfamilias (Lat.): Aile babası. Roma Hukuku'na göre bir ailenin, hala hayatta ve baba tarafından soya dahil, en yaşlı ve yasal olarak bağımsız olan üyesi.

Pater patriae (Lat.): Vatanın babası.

Pater potestas (Lat.): Paterfamilias'ın kendi çocukları ve doğrudan onun soyundan gelen yasal (erkek) çocukları ve torunları üzerindeki devredilemez, bölünemez, ebedi gücü. Kız çocukları bu pater potestas'a, evlenenler ise eş tarafın ailesinin paterfamilias'ına tabi olurlardı.

Pavone (İt.): Tavuskuşu. Giovanni di Cosimo de' Medici'nin (1421-1463) arması.

Perspectiva (Lat.): Witelo'nun (y.1230-1280'den sonra 1314'ten önce) 1270-1278 yılları arasında tamamladığı, optik üzerine kaleme aldığı çalışması.

Peter's Pence (İng.): Romalı Katoliklerin her yıl Papalık'a yaptıkları katkı; İngiltere'deki her mal sahibinin Papalık'a verdiği bir penny'lik yıllık haraç.

Piannella (İt.): 15. yüzyıl İtalya'sında kullanılan bir tür başlık.

Piano nobile (İt.): Zemin kat.

Piazza (İt.): Meydan.

Pictor angelicus (Lat.): Fra Angelico'ya (y.1395-1455) verilen lakap. "Melek gibi ressam" anlamında.

Pietà (İt.): Hıristiyan sanatında Meryem'i İsa'nın ölü bedenini kucaklarken gösteren tema.

Pietra serena (İt.): Kısmen heykelde, çoğunlukla mimaride kullanılan gri renkli, Toskana ve bilhassa Floransa'ya özgü kumtaşı.

Piume di struzzo, di falco o di pavone (İt.): Devekuşu, şahin ya da tavuskuşu tüyleri. Medici armalarıdır.

Podestà (İt.): Orta Çağ-Rönesans İtalyası'nda Baş Hakim. Podestà ilk kez Frederick Barbarossa döneminde gözükmüş ve imparatorun İtalyan kent devletlerindeki temsilcisi rolünü üstlenmiştir. Podestà'nın şehirlerdeki grandi'ye mensup ailelerce etkilenmesi istenmediği için bu göreve her zaman yabancılar atanmıştır.

Popolani (İt.): Popolo'dan gelen, popolo'ya mensup.

Popolo (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında grandi'yle beraber ya da ona karşı hareket eden toplumsal grup. Homojen bir tacirler sınıfı değildir. Bazen tüm Floransalılar, bazen Floransa'da oy kullanabilen azınlığı ifade eder. Dönem Floransa'sında ise loncalardan oluşan fakat grandi'ye mensup olmayan çoğunluk anlamında kullanılmıştır.

Popolo grasso (İt.): Popolo'nun üst katmanlarına mensup, sonradan zenginleşen gente nuova; yağlı tabaka.

Popolo minuto (İt.): Floransa'da cumhuriyetin kurulduğu ilk dönemde esnaf atölyelerinde çalışan ya da ücret karşılığı çalışan, popolo'ya dahil edilmiş toplumsal grup.

Porta San Gallo (İt.): San Gallo Köprüsü.

Portate (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında vergi mükellefleri ile vergi tahsildarları ya da catasto yetkilileriyle doldurulan kişisel geri dönüşler.

Pratica (İt.): Floransa'da, 1340'lı yılların sonlarında kendileri ya da aileleri saygın olan vatandaşların, Parte Guelfa yandaşlarının, Dodici Buonomini, Sedici Gonfalonieri ve Mercanzia üyeleriyle lonca konsüllerinin priori'ye danışmanlık etmek üzere davet edilmeleri sonucu gerçekleştirilen müzakerelerin adı. Çoğulu pratiche.

Prestanze (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında cebri ikraz.

Primo popolo (İt.): Floransa'da, 13. yüzyılda, ilk halkçı hükümete verilen ad.

Priori (İt.): Priori dell'Arti. Kıdemliler. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında yönetici kadro. Tekili priore.

Priori della Libertá (İt.): Priori dell'Arti'nin 1458 olaylarından sonra aldığı isimi.

Priori delle Arti (İt.): Floransa'da, 1267'de, ilk halkçı hükümet tarafından tanınmış, yönetimden sorumlu lonca federasyonu ve onun askeri birlikleri.

Q

Quartiere (İt.): Bölge. Çoğulu quartieri.

Quaderno di casa (İt.): Cari hesap defteri.

Quattordici (İt.): On dört. Metinde On Dörtler Konseyi. Floransa'da, 1280'de, Guelfi ve Ghibellini taraftarlarından oluşturulmuş ortak komisyon. Aynı zamanda,

Floransa'da Brienneli Walter dönemi sonrasında, Agnolo Acciaiuoli'nin kent piskoposunun desteğiyle kurduğu geçici konseyin adı da Quattordici'ydi.

Quattro Santi Coronati (İt.): Taçlanmış Dört Martir. 15. yüzyıl başlarında Or San Michele'nin dış cephesindeki nişlere yerleştirilmiş heykel grubu.

R

Ragione (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bağımsız, tüzel kişilik.

Regarda moi (Fr.): "Bana bak". Giovanni di Cosimo de' Medici'nin (1421-1463) mottosu.

Reggimento (İt.): Alay, birlik.

Reliquiario del Libretto: Piero di Cosimo de' Medici'nin (1416-1479) Palazzo Medici için 1470'lerde sipariş ettiği, Pasyon röliklerini saklamaya yarayan, Paris'te yapılmış, küçük ve altından bir tür poliptik.

Remissi (İt.): Orta Çağ Floransa'sı seçim politikalarına göre, yeniden aday gösterme sürecini takiben, onaylanan adayların isimlerinin seçim fişlerine yazılmalarından sonra ve borsa'lara atılmalarından önce, bir önceki seçimlerin onaylanmış isimleriyle karşılaştırılmaları sonucu ilk kez aday gösterilenlerin isimlerinin bir evvelki borsa'ya, yani paralel borsa'ya aktarılması.

Repubblica Fiorentina (İt.): Floransa Cumhuriyeti.

Res gestae (Lat.): Edim; başarı; belge.

Restaurator et innavator ecclesiae (Lat.): Kilisenin restoratör ve inovatörü.

Ricordi (İt.): 1. İtalyan Rönesansı'nda, kitap üretimindeki iki yeni türden biri: lüks sicil defterleri.2. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sı bankacılığında büyük hissedarların şube müdürleriyle sözleşme imzalamalarının akabinde, atandıkları şubeye gitmek üzere Floransa'dan yola çıkan yöneticilere verdikleri ayrıntılı talimat listeleri.

Ringhiera (İt.): Palazzo della Signoria'nın önünde, priori'nin konuşma yaptığı yüksek platforma verilen ad.

Rosa a cinque petali (İt.): Beş taç yapraklı gül. Medici armaları arasındadır.

S

Sacra converzazione (İt.): Kutsal sohbet sahnesi. Meryem ve Çocuk İsa'yı -önceki dönemlerin daha katı ve hiyerarşik kompozisyonlarına karşılık daha gayriresmi intizam içerisinde- bir grup aziz tarafından çevrelenmişken betimleyen tema.

Sagrestia Vecchia (İt.): Eski Sakristi.

Savi (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında yasama yetkisine sahip kent konseylerine verilen isim.

Scioperati (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında mesleğini aktif şekilde icra etmediği için lonca üyeliği düşmüş kimseler.

Scritta (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankerlerin vadeli mevduat hesabı açan müşterilerine verdikleri makbuz.

Secretari (İt.): 15. yüzyıl Floransa'sında üç üst düzey memuriyetin imborzazione işlemi sırasında accoppiatori ile çalışan denetçiler.

Sedici Gonfalonieri (İt.): On Altılar ya da On Altı Gonfalonieri. 1250'de Floransa, yirmi komşu birliğe (gonfaloni) ayrılmıştı. Daha sonra bu sayı on dokuz oldu.

1352'de on dokuz Gonfalonieri on altıya indirilmiştir. Bu on altı birliğin başında bulunan yöneticilerin bir araya gelerek oluşturdukları danışma kuruluna Sedici Gonfalonieri denirdi.

Sei di Mercanzia (İt.): Mercanzia Altılısı. Mercanzia'nın yönetici kadrosu.

Semper (Lat.): Her zaman, daima. Piero di Cosimo de' Medici'nin (1416-1469) mottosu.

Serviti (İt.): L'Ordine dei Serviti Maria. Kendini Tanrı Anası Meryem'e ve onun çektiği acılara adanmış, Gli Ordini Mendicanti'ye mensup tarikatlar.

Sesto (İt.): Bölge. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sı altı bölgeden ibaretti: Oltrarno, Borgo, San Pancrazio, Porta Duomo, San Pier Maggiore, San Piero Scheraggio. Çoğulu sestì.

Sforzesca (İt.): Rönesans İtalyası'nda iki temel paralı askeri birlikten biri.

Signoria (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında yönetme yetkesine sahip ana idari kurum.

Silvestrini (İt.): Congregazione Benedittina Silvestrina. Benediktenlerin yönetimi altındaki keşiş tarikatı.

Sindacatori (İt.): Arte del Cambio'da lonca bünyesinde daha evvel konsüllük veya haznedarlık görevi üstlenmiş yöneticiler arasından seçilen genel müfettişlere verilen ad.

Sindaco (İt.): Arte del Cambio'da haznedarın loncanın genel merkezinde harcamaları ve günlük nakit hesabını denetlemekle yükümlü muavini.

Sindico e referendaio (İt.): Rönesans Floransa'sında kent ve hükümet sözcülüğü.

Societas (Lat.): Roma hukukunda şirket akti; ortaklık.

Soldi (İt.): Para.

Soldi affiorino (İt.): Para birimi. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında soldi a oro'nun alt birimi.

Soldi a oro (İt.): Para birimi. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında fiorino'nun alt birimlerinden; altın lira.

Soldi di piccioli (İt.): Para birimi. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında piccioli'nin alt birimlerinden; gümüş lira.

Sommario (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında campione'lerin özetlenmesi.

Sopraccorpo (İt.): Bir şirketin tüm masraf veya ödemelerinden sonra elinde kalan para, artan miktar. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında biriken ve bu şekilde işleyerek anaparayı çoğaltan, pay edilmemiş kâr; ortakların kendileri tarafından, anaparadaki paylarının dışında yatırılan para; dışardan birilerinin yatırdığı vadeli mevduat hesapları anlamlarına gelir.

Sottoposti (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında loncaların alt kademelerindeki çalışanlar.

Sou (İng.): Metelik.

Specieltà (İt.): Çıkar.

Squittino (İt.): 15. yüzyıl Floransa'sında vatandaşların belli memuriyetler için uygun olup olmadıklarını araştıran seçim kontrolleri. Çoğulu squittini.

Stato (İt.): Devlet, hükümet.

Statutari (İt.): Arte del Cambio'da yılda bir kez, loncanın yeni girişimleri üzerinde çalışmak ya da şirket sözleşmelerini okumak için toplanan, üst düzey tacir-bankerler.

Strategemata (Lat.): Sextus Julius Frontinus'un (y. 40-103) 1. yüzyılın sonlarında kaleme aldığı Grek ve Roma tarihinden savaş taktiklerini tarif ettiği kitabı.

Studio Fiorentino (İt.): 1348'de kurulan Floransa Üniversitesi.

T

Tappeto (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankerlerin bankacılık işlemlerini gerçekleştirdikleri masaya serdikleri örtünün adı.

Tavola (İt.): Masa. Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankerlerin bankacılık işlemlerini gerçekleştirdikleri masaya verilen isim. Medici Bankası'nın Floransa'daki merkez bürosuna da Tavola denirdi.

Tavoletta (İt.): Küçük, ahşap mukavva. Resimde yeniden kullanılabilir, küçük çizim tahtaları için kullanılan kelime.

Tavolieri (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sında bankerlere verilen ad. Diğer cambiatori.

Tempera (İt.): Suda çözünen bağlayıcı bir maddeyle karışmış renkli pigment içeren, çabuk kuruyan resimler için kalıcı bir araç. Bağlayıcı madde olarak yumurta, yapıştırıcı, yağ ya da lor peyniri kullanılabilir.

Tiara (Lat.): Bir tür taç; papaların giydiği üç katlı taç; Pers şahlarının süslü tacı.

Tintori (İt.): Arte della Lana'da üretimin boyama aşamasında çalışan işçilere verilen ad.

Titulus (Lat.): Roma İmparatorluğu'nda toplumda saygın bir yere sahip kişilerin faaliyetlerinin taş üzerine işlenmesinden oluşan yazıtlardır. Titulus sanat alanında da, eserin konusunu ya da figürlerin adını belirten belge olarak daha çok Klasik ve Orta Çağ sanatında kullanılmıştır. Çoğulu tituli.

Tratta (İt.): Orta Çağ-Rönesans Floransa'sının seçim politikalarına göre, Signoria kadrosu için önceden adaylıkları belirlenmiş kişilerin isimlerinin borsa'lara atılması neticesinde söz konusu isimlerin bu borsa'lardan kurayla çekilmesi işlemine denirdi. Çoğulu tratte.

Tre Maggiori (İt.): 15. yüzyıl Floransa'sında Signoria, Sedici Gonfalonieri ve Dodici Buonomini'yi kapsayan üç üst düzey memuriyet.

Tribuna (İt.): Manastırlarda keşişlerin her gün toplandıkları koro yeri ve vaiz kürsüsünü kapsayan bölüm.

U

Uffici Intrinseci ed Estrinseci (İt.): Dahili Memuriyetler ve Bölgesel Yönetim Ofisi. 15. yüzyıl Floransa'sında lonca konsüllerini denetlemekten sorumlu kurum.

Ufficiali del Banco (İt.): Floransa'da 1425'te, hükümetin daimi savaş harcamalarını karşılamak için kentin zengin vatandaşlarından yüksek faiz güvencesiyle vaktinde geri ödemek üzere talep ettiği kısa vadeli kredileri toplama yetkisi verdiği kurum.

Universitas (Lat.): Orta Çağ Avrupası'nda mal edinebilen, dava açabilen, sadece bir üyesini yetkilendirerek diğer tüm üyelerin belli başlı yükümlülüklerin altına girmesini sağlayabilen kurumlar.

Universitas Mercatorum (Lat.): Mercanzia.

Uomini di nome (İt.): Nam yapmış, saygın kimseler (erkekler).

Usura (İt.): Faiz; faizcilik, tefecilik.

V

Vacca (İt.): Palazzo della Signoria'nın kulesi.

Valente (İt.): Kabiliyetli.

Vallombrosani (İt.): La Congregazione Vallombrosana. Benedikten cemaatine bağılı dini tarikat.

Varietà (İt.): Çeşitlilik.

Via (İt.): Yol, cadde.

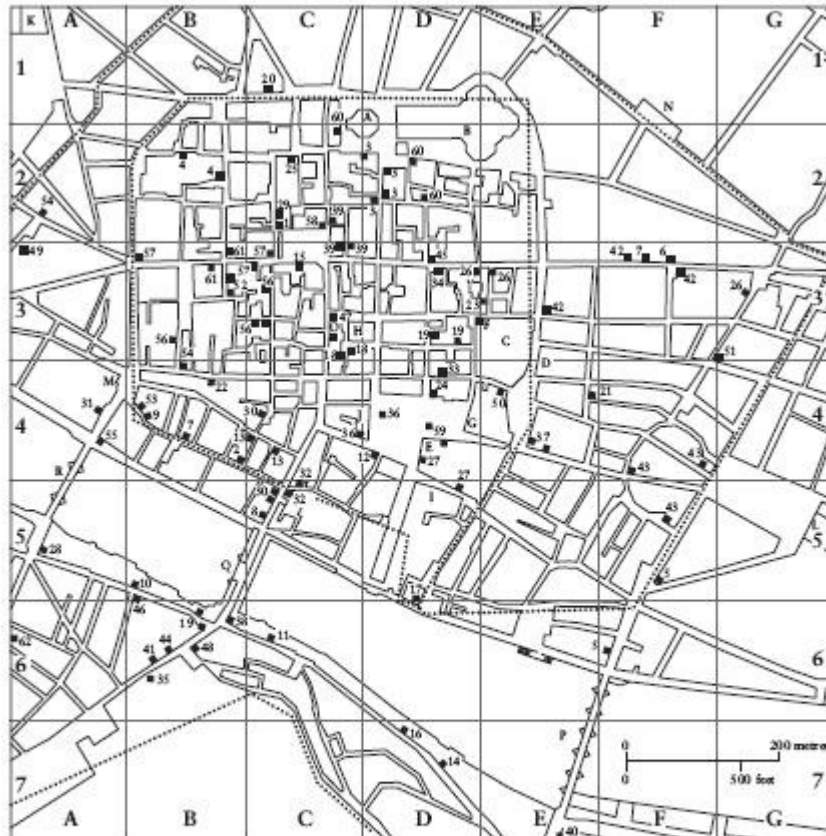
Vicini (İt.): Komşular.

Vinattieri (İt.): Şarap Üreticileri Loncası üyeleri.

Z

Zibaldone (İt.): 14. yüzyıl İtalyası'nın kitap üretimindeki iki yeni türünden biri. Küçük ya da orta boydaki derlemeler olan bu kitaplarda dini, teknik ve edebi metinler belli bir sıraya tabi olmaksızın alt alta sıralanırdı. Zibaldone'ler, lüks kitaplar gibi süsleme barındırmamakla birlikte yazarın karalamalarını içerebilirlerdi.

7. Resimler

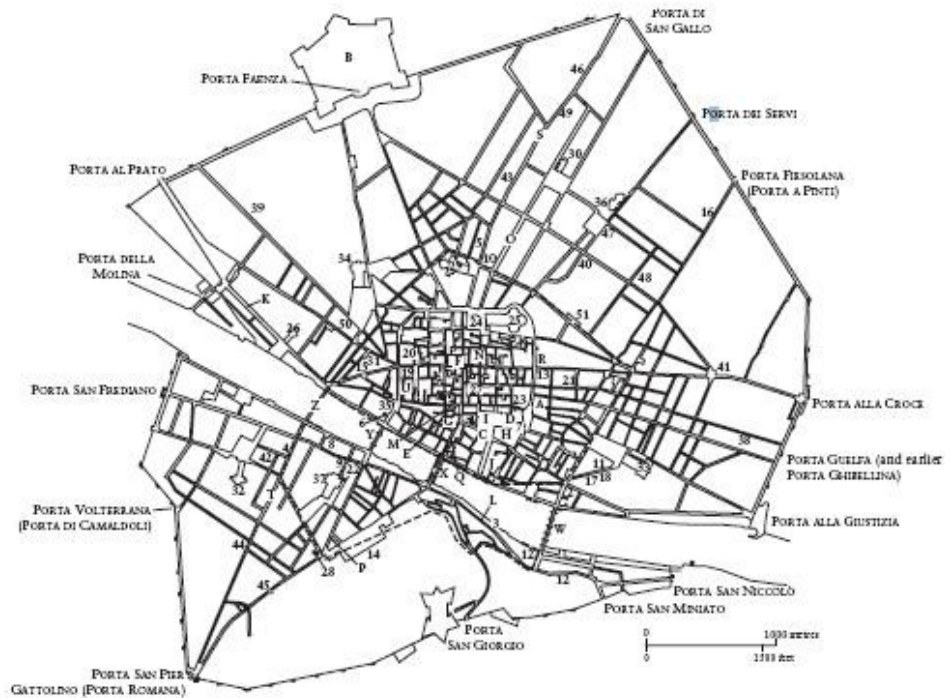


Map 1 Location of towers and/or palaces of prominent Florentine families in the thirteenth and fourteenth centuries (some families had more than one tower or palace), and major civic and ecclesiastical buildings (based on the maps in G. Fanelli, *Firenze* [Rome and Bari, 1980, seventh edn. 2002])

Location	Families	Location	Families	Location	Families	Location	Buildings
2C	1. Abati	4B	22. Davanati	4-SF	43. Peruzzi	1-2CD	A. Baptistry
4B	2. Acciaiuoli	3DE	23. Della Bella	6B	44. Pitti	1-2DE	B. Cathedral
2CD	3. Adornari	4D	24. Dell'Antella	3D	45. Ricci	3E	C. Badia
2B	4. Agli	2C	25. Della Tosa	5-6B	46. Rüdolfi	3-4E	D. Palazzo del Primo Popolo (Bargello)
5-6F	5. Alberti	3DE, 3G	26. Donati	3C	47. Rondinelli	4D	E. Palazzo dei Priori (Palazzo Vecchio)
3F	6. Albizi	4-SD	27. Fombiouchi	6B	48. Rossi	3DE	F. Torre della Castagna
3F, 4B	7. Altoviti	5A	28. Francobaldi	3A	49. Rucellai	4D	G. Mercanzia
3C	8. Amadi	2C	29. Collipe	4E	50. Saccheri	3CD	H. Ornatricele
4B	9. Ardinghelli	4-5C	30. Giandonati	3G	51. Salviati	5D	I. San Pier Scheraggio
5B	10. Barducci	4A	31. Giugliani	3B	52. Sassetti	4C	J. Santa Cecilia
6C	11. Bargi	4-5C	32. Girolami	4B	53. Scali	1A	K. Santa Maria Novella
4D	12. Baroncelli	4D	33. Guarni	2A, 4B	54. Soldanini	5G	L. Santa Croce
4BC	13. Buonalmanni	3D	34. Gondi	4A	55. Spini	4A	M. Santa Trinita
7D	14. Cavigliani	6B	35. Guicciardini	3BC	56. Strozzi	1F	N. Santa Maria Nuova
3C	15. Caponacchi	4CD	36. Infinghi	3BC	57. Tornabuoni	3C	O. Arte della Lana
7D	16. Capponi	4E	37. Magalotti	2C	58. Tosignhi	6-7E	P. Ponte Salaricome
5D	17. Castellani	6B	38. Mannelli	4D	59. Uberti	5BC	Q. Ponte Vecchio
3C	18. Cavalcanti	2-3C	39. Medici	2D	60. Vidorini	4-5A	R. Ponte Santa Trinita
6B, 3D	19. Cerchi	7E	40. Mozzi	3B	61. Vecchietti		
1C	20. Cerretani	6B	41. Neri	6A	62. Vespiari		
4E	21. Corsini	3E, 3F	42. Pitti				







Map 2 Florence's three circuits of walls with major churches, hospitals, and civic buildings, and family palaces built in the fifteenth century (based on the maps in G. Fanelli, *Firenze* [Rome and Bari, 1980; seventh edn. 2002])

Family palaces

1. Boni (Antinori)
2. Corsi-Alberti (Hoene)
3. Da Ucciano
4. Del Pugliese
5. Dietrichi-Neroni
6. Giambigliacci
7. Gondi
8. Lanfredini
9. Machiavelli
10. Medici
11. Morelli
12. Nati (2) (one is now Torrigiani)
13. Pazzi
14. Pitti
15. Rucellai
16. Scala
17. Serrasani
18. Spinelli
19. Strozzi
20. Tomabuoni
21. Valeri
22. Vesnot

Churches

23. Badia
 24. Baptistery (San Giovanni)
 25. Cathedral (Duomo, Santa Maria del Fiore)
 26. Ognissanti
 27. Osservante
 28. San Felice in Piazza
 29. San Lorenzo
 30. San Marco
 31. San Pancrazio
 32. Santa Maria del Carmine
 33. Santa Croce
 34. Santa Maria Novella
 35. Santa Trinita
 36. Santissima Annunziata
 37. Santo Spirito
- Convents**
38. Le Murate
 39. San Jacopo di Ripoli
 40. Santa Maria degli Angeli
 41. Sant' Ambrogio
 42. Santa Monaca
 43. Sant'Appollonia

Convents (continued)

44. Sant'Elisabetta delle Convertine
 45. San Vincenzo d'Annalisi
- Hospitals**
46. Bonifazio
 47. Innocenti
 48. Orsanello
 49. San Giovanni Decollato
 50. San Paolo
 51. Santa Maria Nuova

Civic buildings and spaces

- A. Bargello
- B. Forteca da Basso
- C. Loggia dei Lamii
- D. Mercanzia
- E. Mercato Nuovo
- F. Mercato Vecchio
- G. Palace of the Parte Guelfa
- H. Palace of the Priors (Palazzo Vecchio)
- I. Piazza Signoria
- J. Uffizi

Streets

- K. Borgo Ognissanti
- L. Via de' Rudi
- M. Via Calimala
- N. Via Calzaiuoli
- O. Via Larga
- P. Via Maggio
- Q. Via Por Santa Maria
- R. Via del Paoconsolo
- S. Via San Gallo
- T. Via de' Serragli
- U. Via Tornabuoni
- V. Via Vaccheroccia

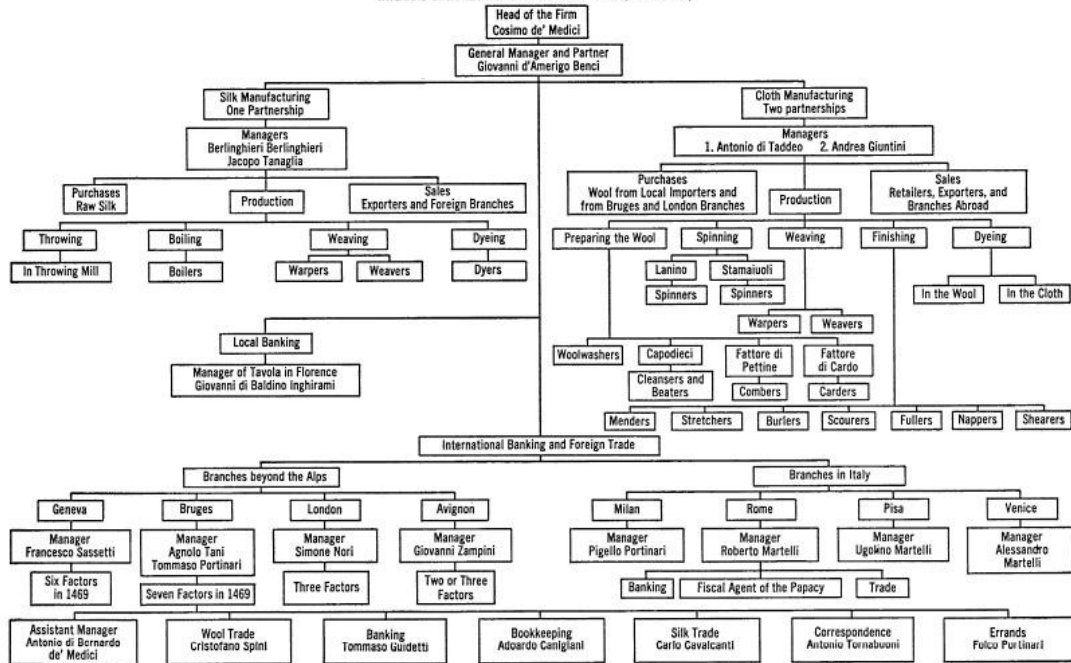
Bridges

- W. Ponte Rubaconte
- X. Ponte Vecchio
- Y. Ponte Santa Trinita
- Z. Ponte alla Carraia

City walls

- Roman walls *****
 Walls of 1170s
 Walls of 1284-1333 ~~~~~

INTERNAL ORGANIZATION OF THE MEDICI BANK (around 1455)



+ L'ingegnere di cui si parla...
 L'ingegnere di cui si parla...
 L'ingegnere di cui si parla...
 L'ingegnere di cui si parla...
 L'ingegnere di cui si parla...

2. Page of Libro segreto No. 9, 1435-1450, folio 97 (debit side), handwriting of Giovanni Beni, General Manager of the Bank

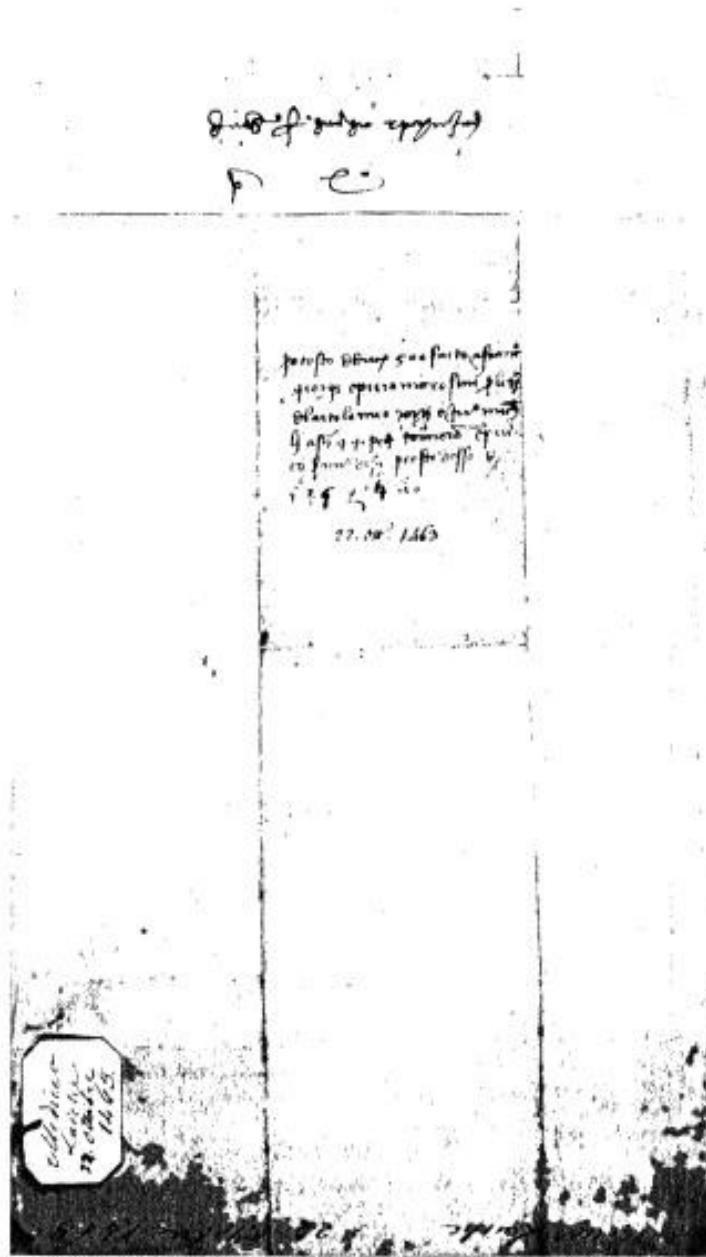
IN NOMINE AMEN

[The main body of the document contains dense, handwritten Latin text in a Gothic script, typical of 15th-century legal documents. The text is arranged in several columns and includes various legal clauses and signatures.]

[In the lower-left corner, there is a decorative diagram or seal. It features a central shield-like shape with intricate, interlocking patterns, possibly representing a coat of arms or a specific legal symbol. Below the diagram, there is a small rectangular box containing the text "Venerabilis".]

[In the lower-right corner, there is a section of text that appears to be a separate document or a specific clause related to the main text. It includes a date: "F. 1463" and other handwritten notes.]

3a. Recto of a Protest with the text of the Bill of Exchange shown in lower corner. October 22, 1463



3b. Verso of the Protest (plate 3a), with verso of the Bill of Exchange shown at the top







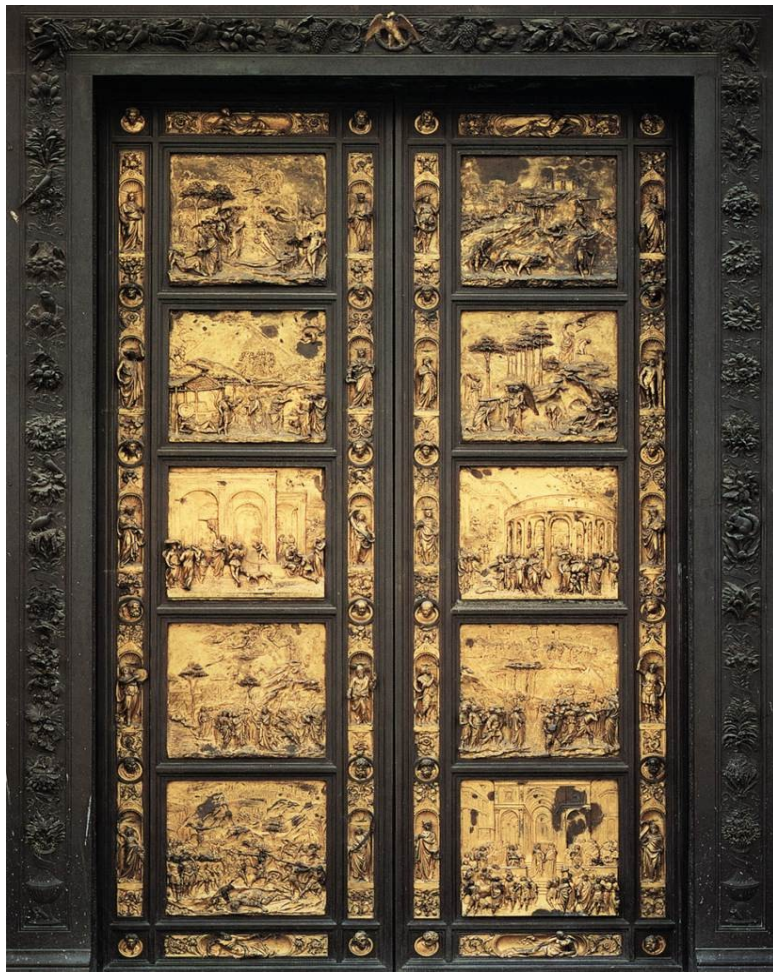






























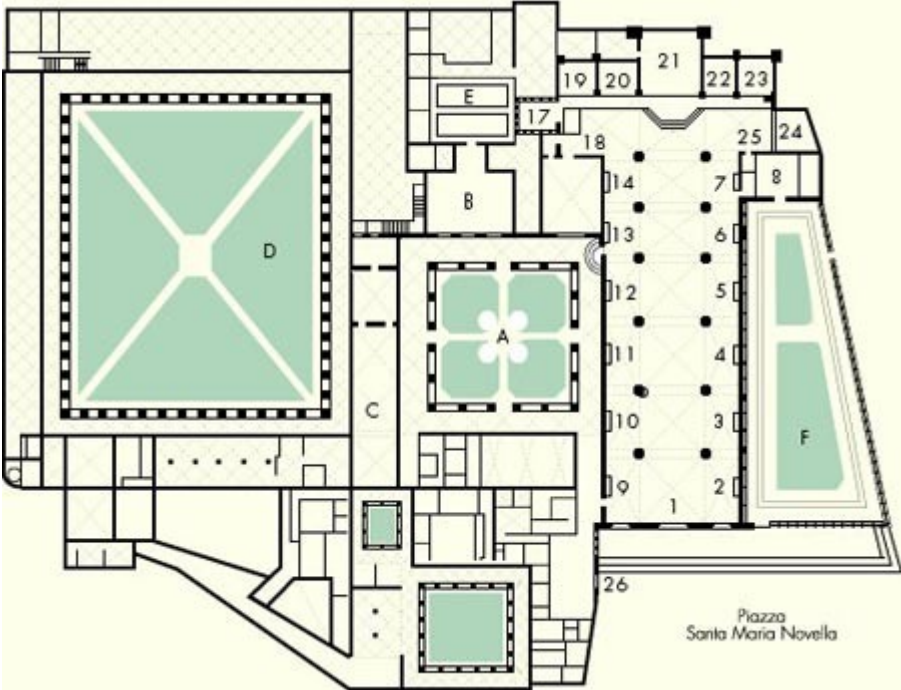




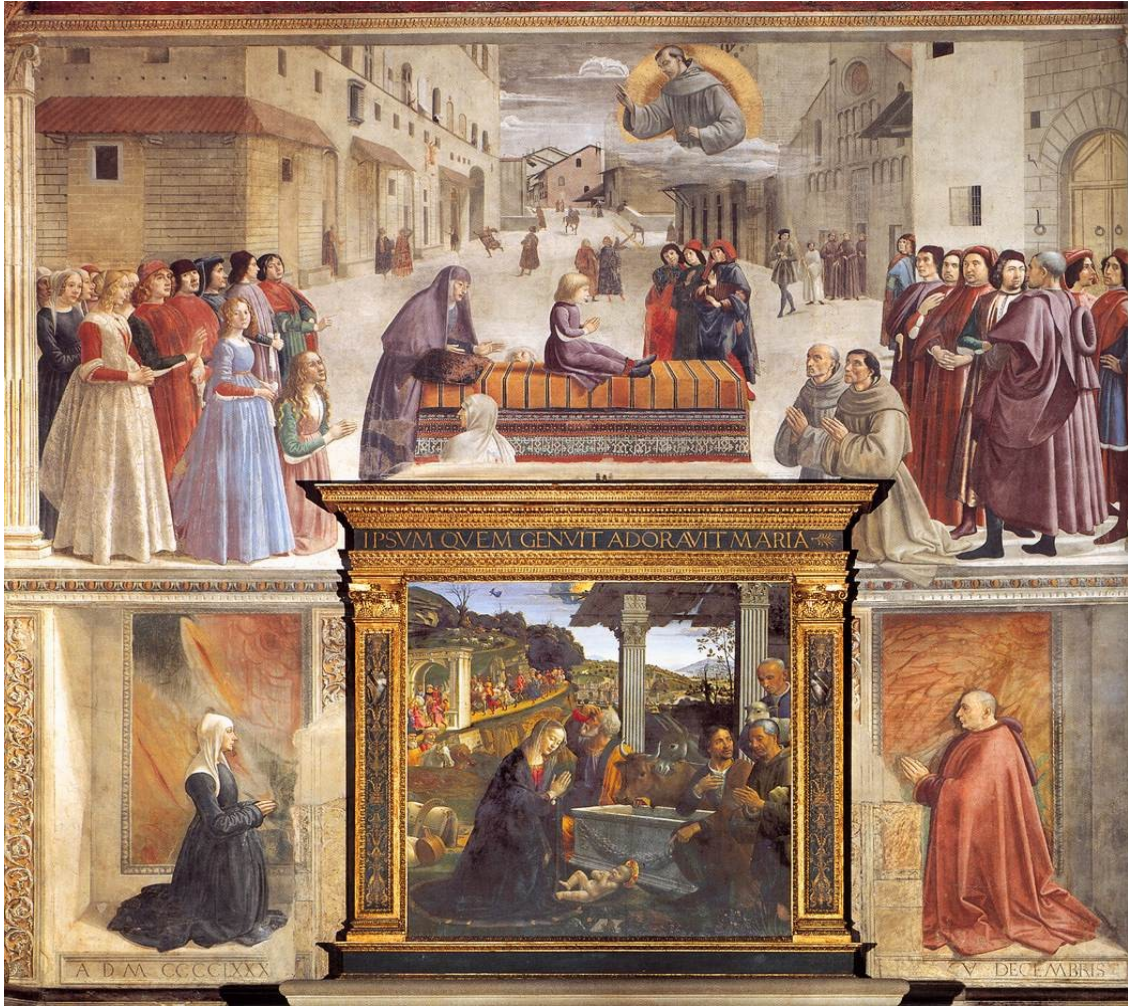










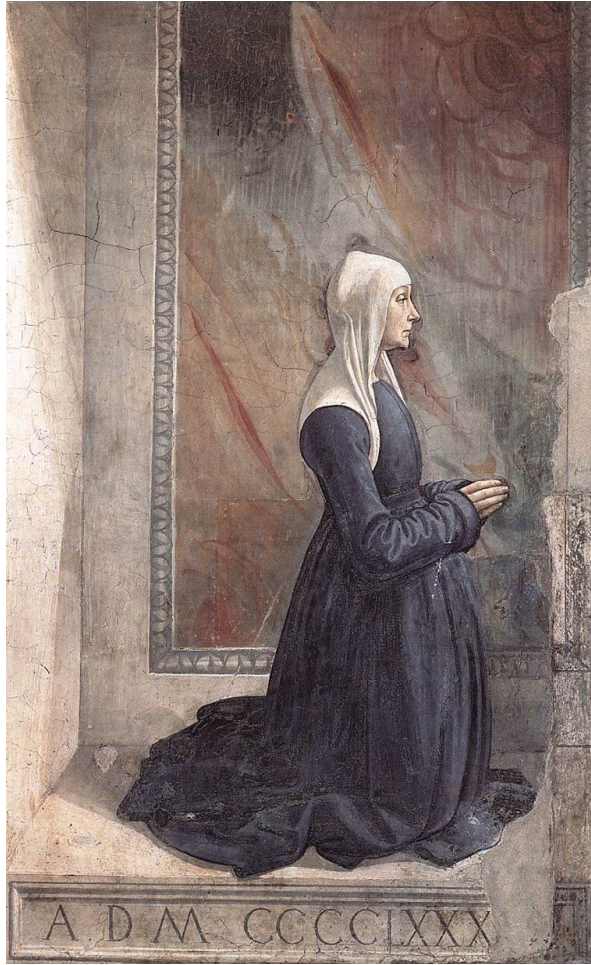








































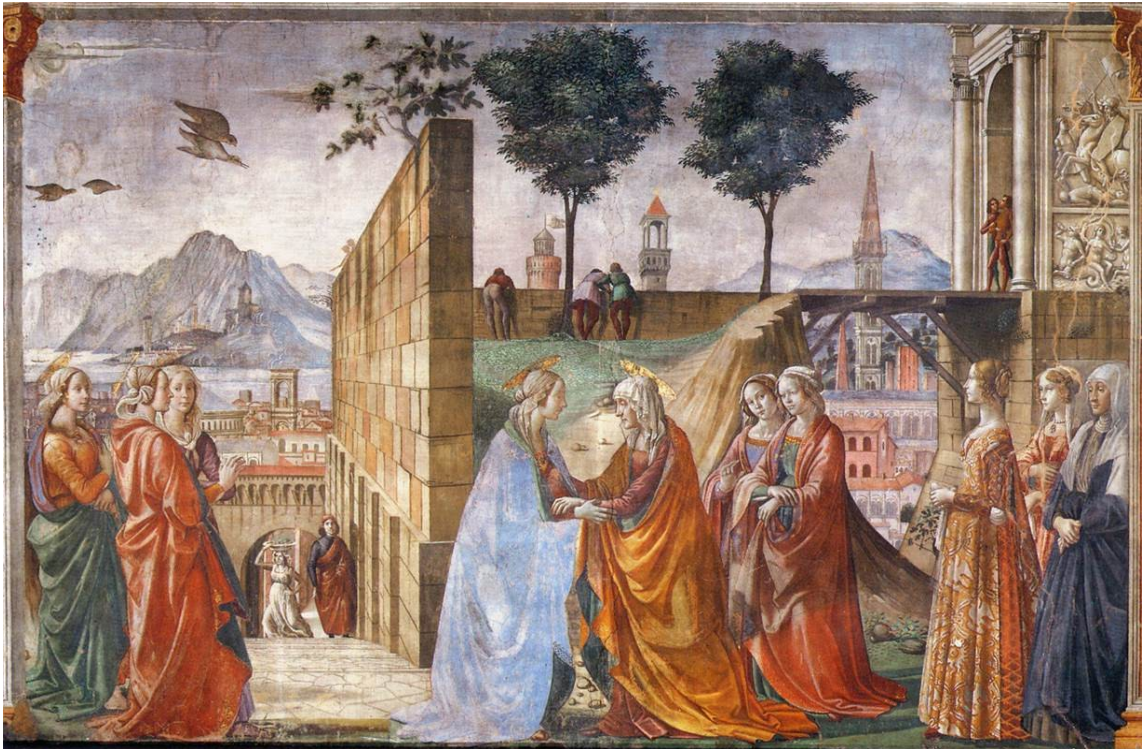
















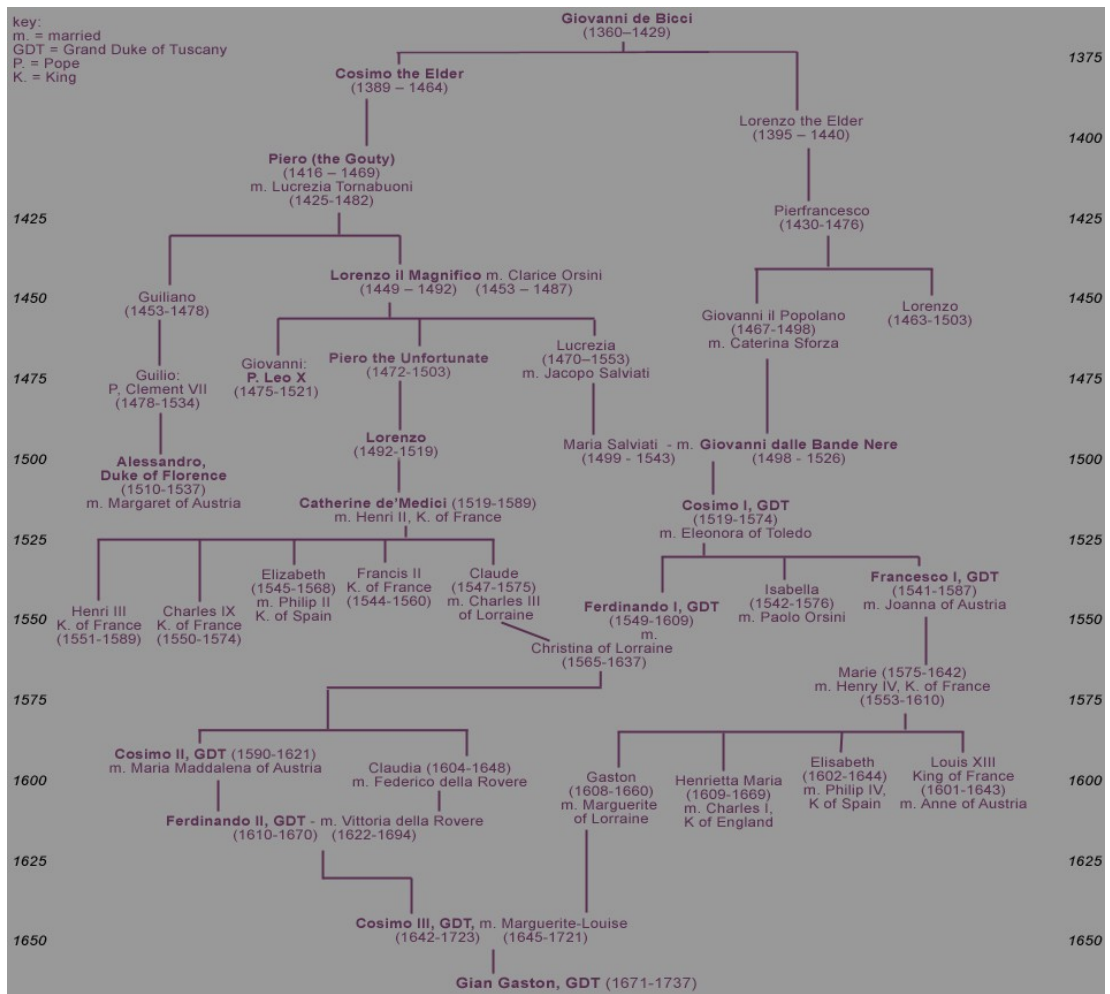






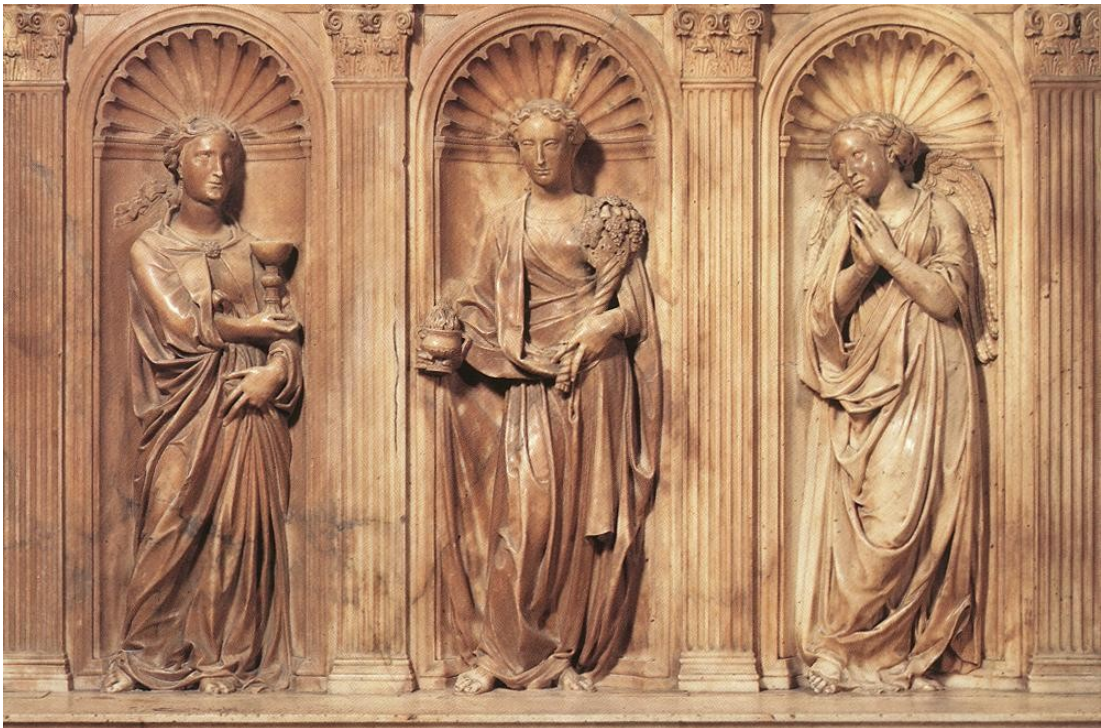


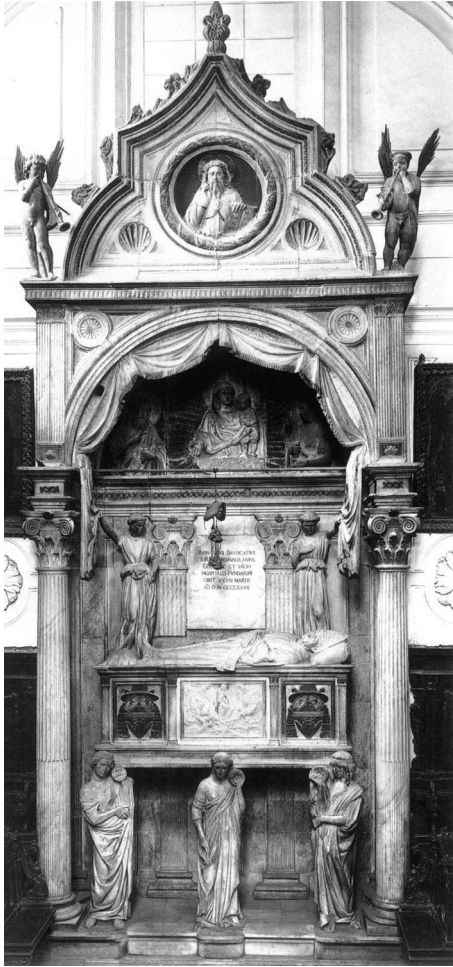
















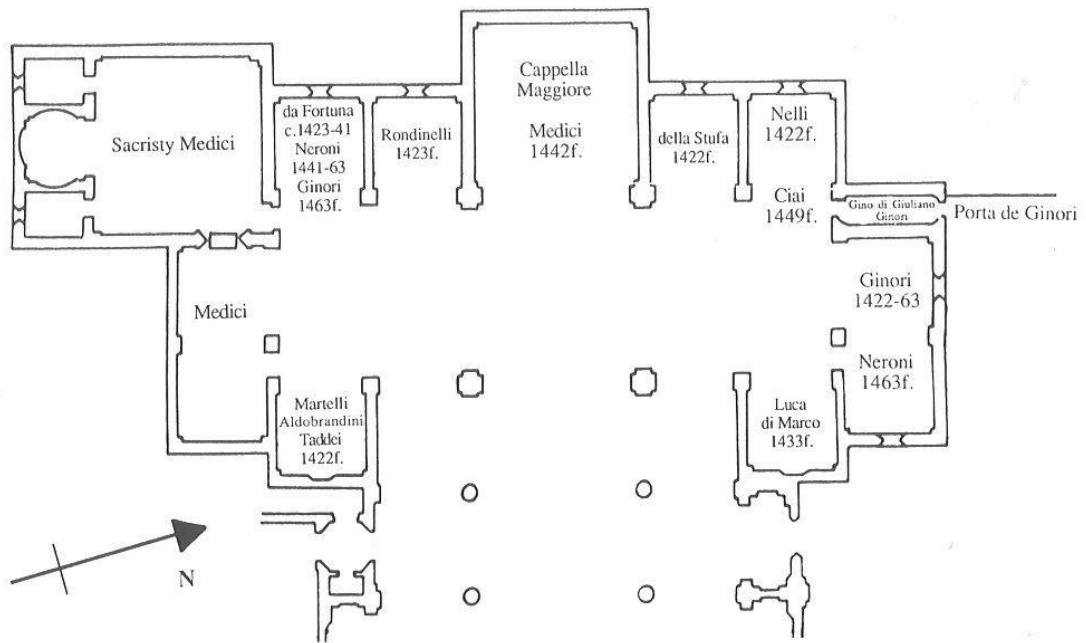




























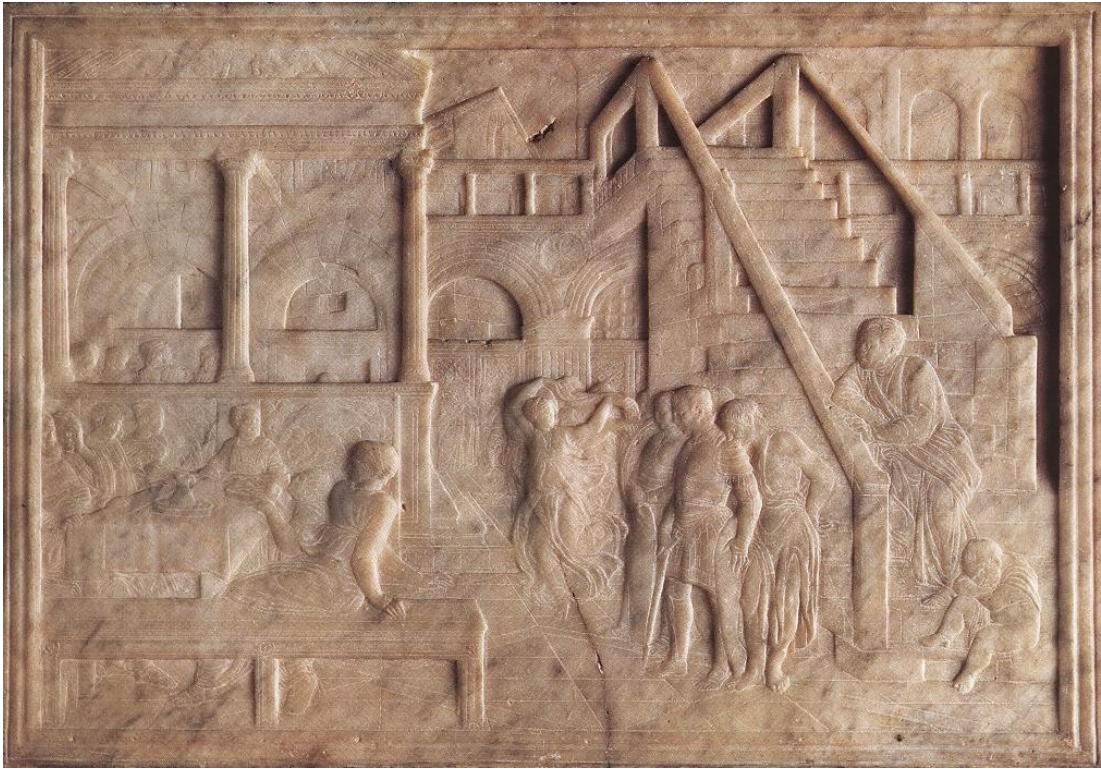


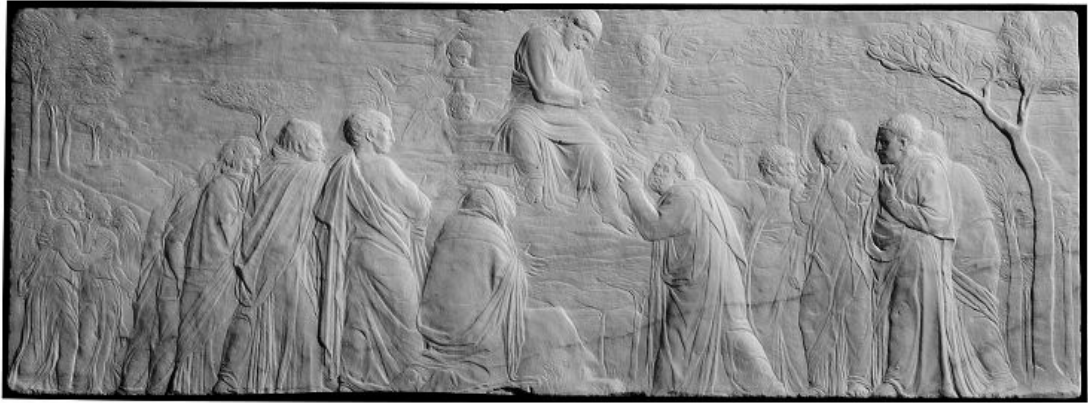












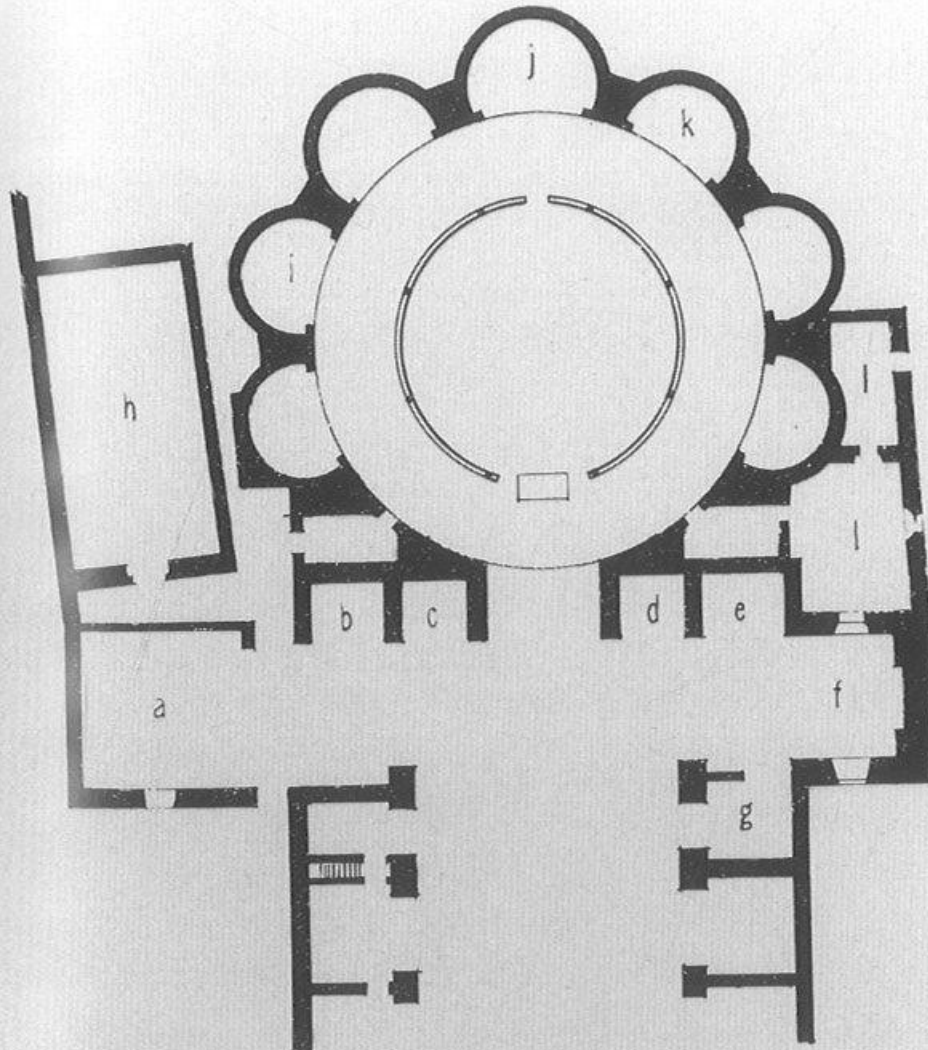












3 Florence, SS. Annunziata, Reconstruction of Michelozzo's plan. Begun 1444.

- | | |
|--------------------------------|---|
| a. Villani Chapel | g. Chapel of the German and Flemish painters |
| b. Tebaldi Chapel (after 1464) | h. Sacristy |
| c. Antella Chapel | i. Romolo Chapel (after 1456) |
| d. Giacomini Chapel | j. Pucci Chapel |
| e. Pazzi Chapel | k. Giocondo Chapel |
| f. Falconieri Chapel | l. Oratory of the German and Flemish Painters |

(Although the identity of the original tribuna patrons is known, precisely which chapel the Borromei, Portinari, Rabatta, Rinieri and the *operai* occupied is not known.)



















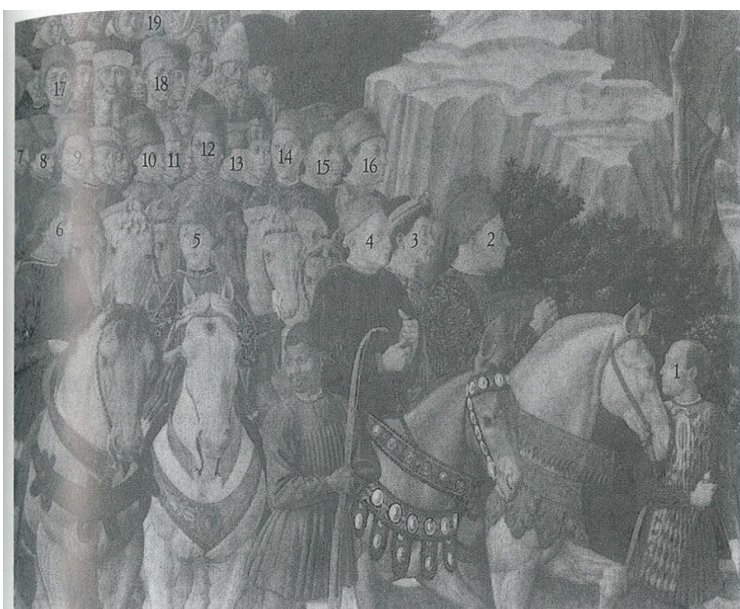




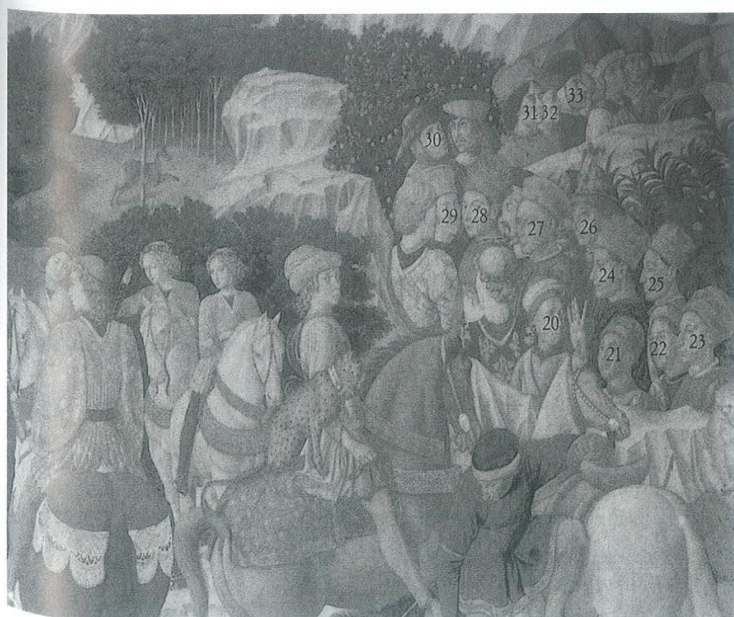








158 Diagram of east wall of Medici palace, chapel, with portraits as identified by Cristina Acidini: 4 Cosimo de' Medici; 2 Piero di Cosimo; 16 Giovanni di Cosimo; 3 Carlo di Cosimo; 5 Giangaleazzo Maria Sforza; 6 Sigismondo Pandolfo Malatesta; 10 Lorenzo di Piero; 13 Giuliano di Piero; 8 Cosimino di Giovanni di Cosimo; 15 Giovanni di Francesco Tornabuoni; 18 Benozzo Gozzoli



159 Diagram of west wall of Medici palace, chapel, with portraits as identified by Cristina Acidini: 21 Neri Capponi; 23 Bernardo Giugni; 24 Francesco Sassetti; 25 Agnolo Tani; 27 Nerone di Nigi Dietisalvi; 28 Roberto di Niccolò Martelli; 33 Luca Pitta

















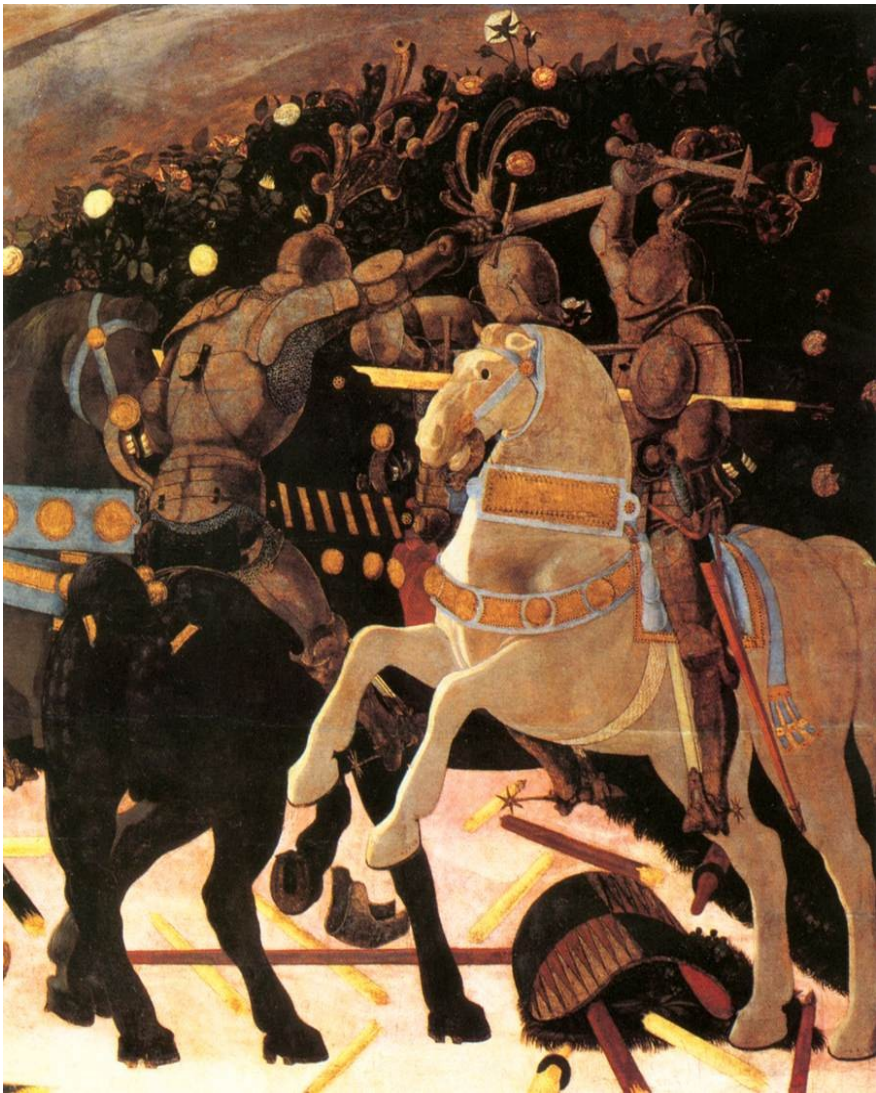




IONNES ACUTVS SEQVES BRITANNICVS DVCAE FATISS
VAGAVITSSIMVS ET MILITARIS PERTISSIMVS PARTVSEST

PAVLIVS GELIOPVS











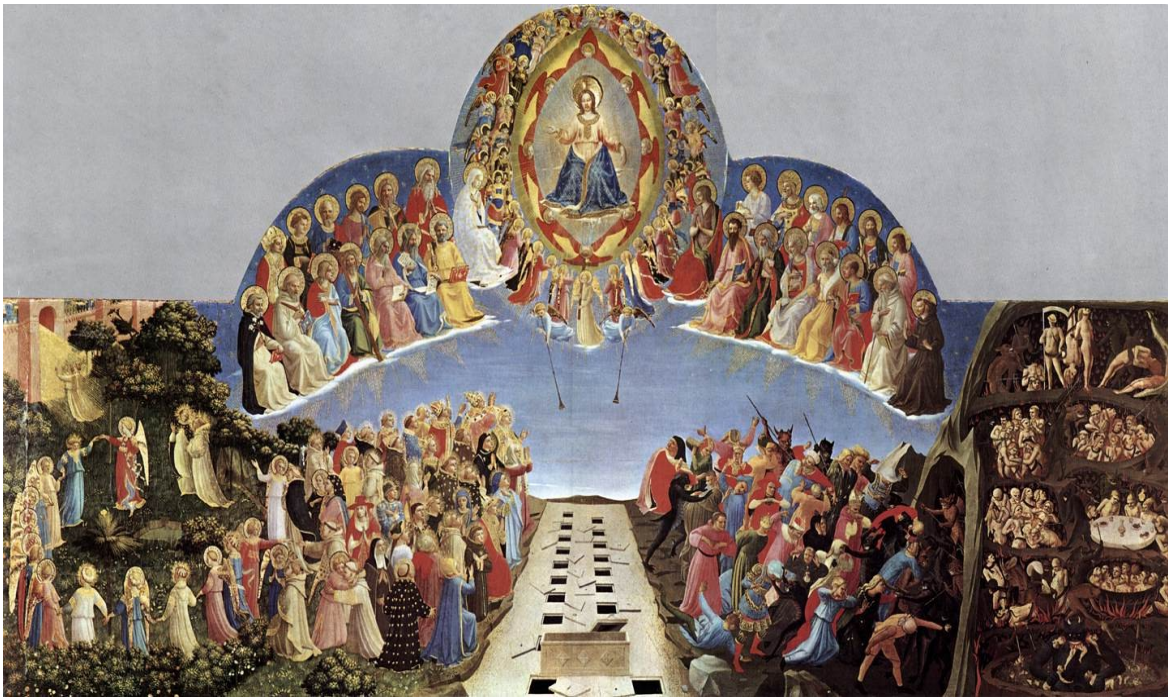










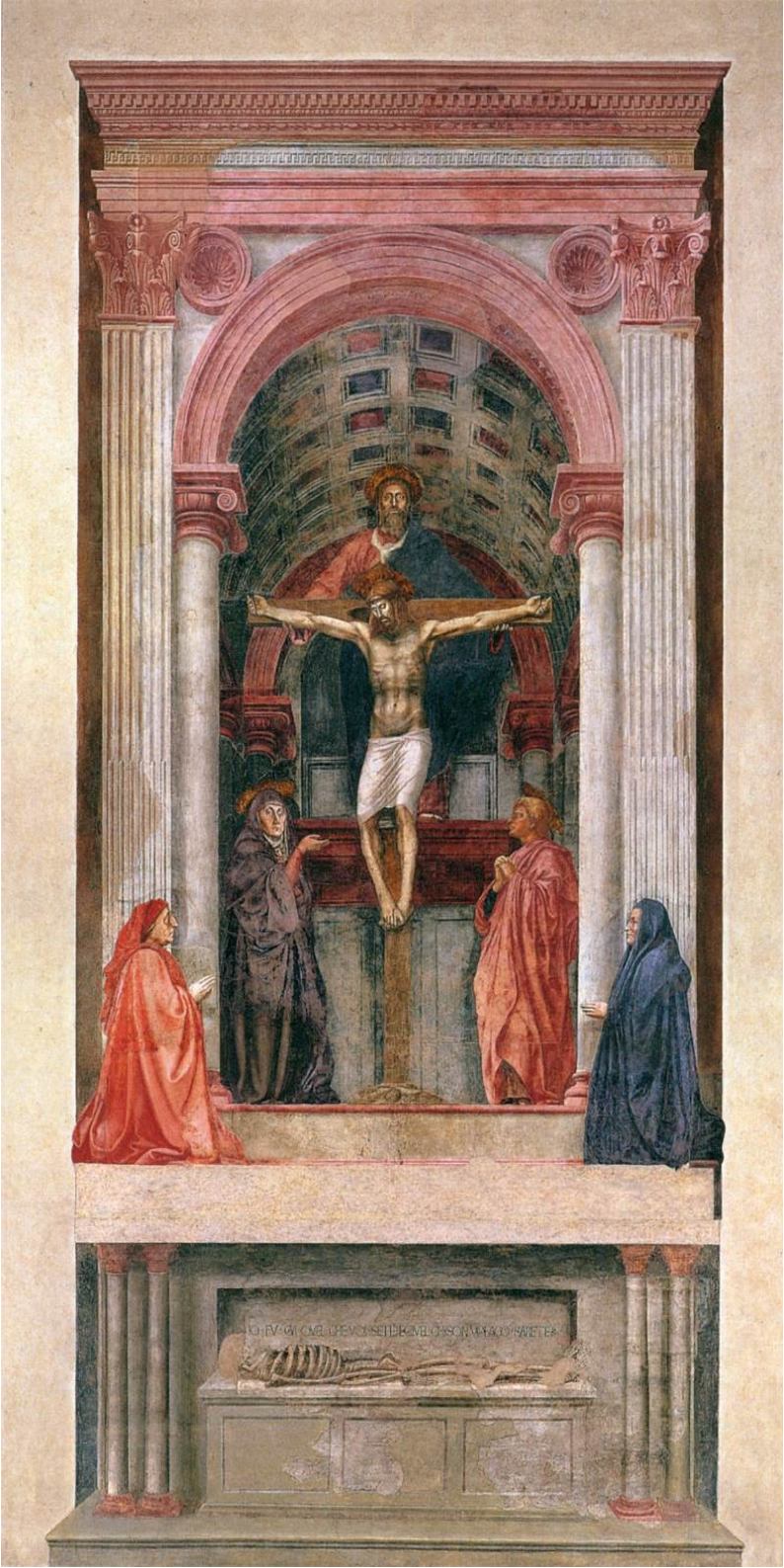






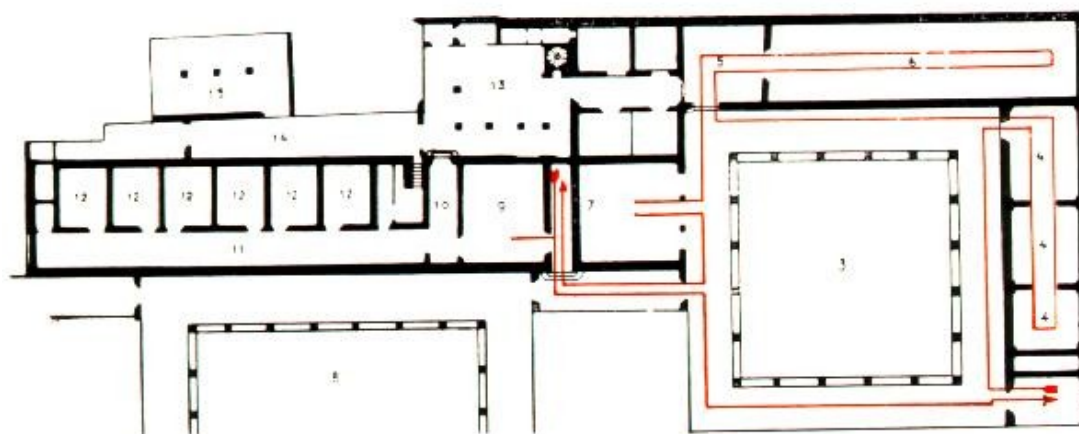






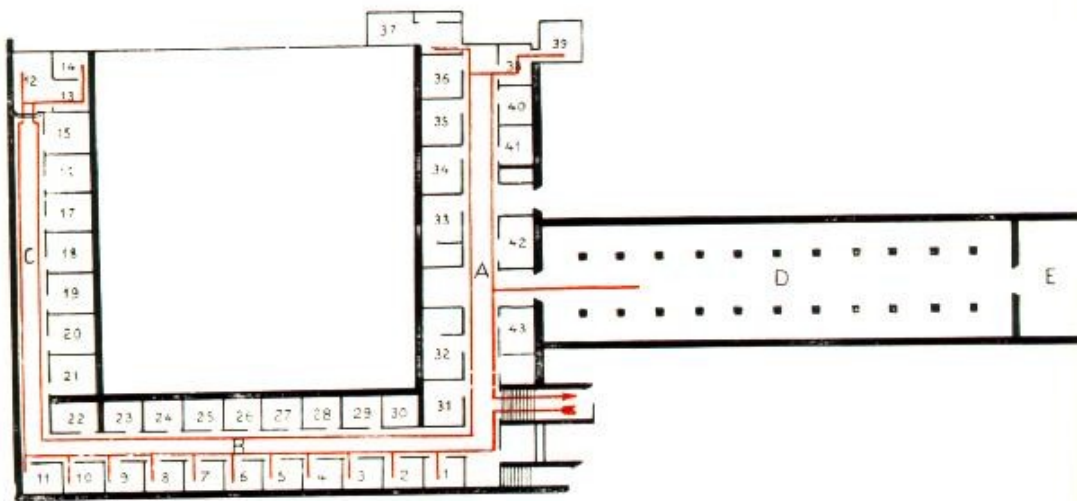






PLAN OF THE GROUND-FLOOR

1. - Entrance from Piazza San Marco. 2. - Vestibule. 3. - Cloister of St. Antonino. 4. - Hospice of the Pilgrims. 5. - Room of the Font. 6. - Large refectory. 7. - Chapter Hall. 8. - Cloister of St. Dominic. 9. - Small refectory. 10. - Vestibule of the guest-quarters. 11. - Corridor of the guest-quarters. 12. - Cells. 13. - Small cloister. 14. - Courtyard of the Barn. 15. - Cloister of the Silvestrines.

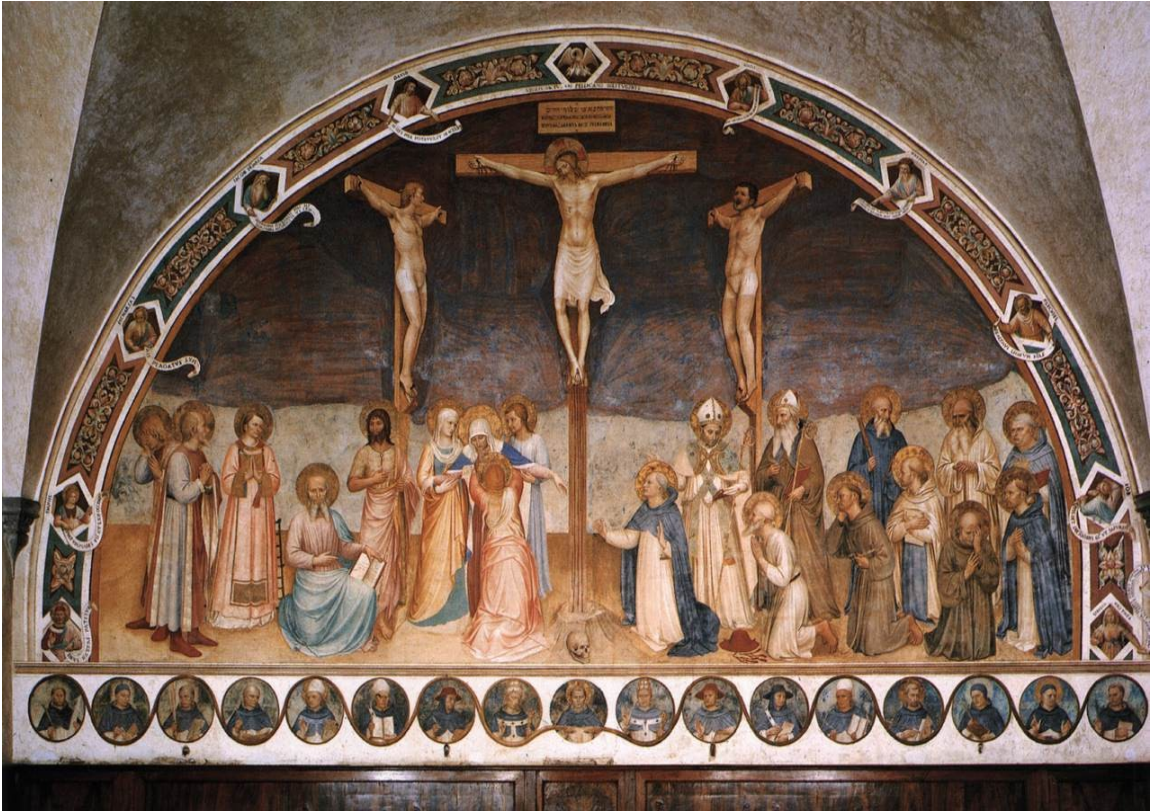


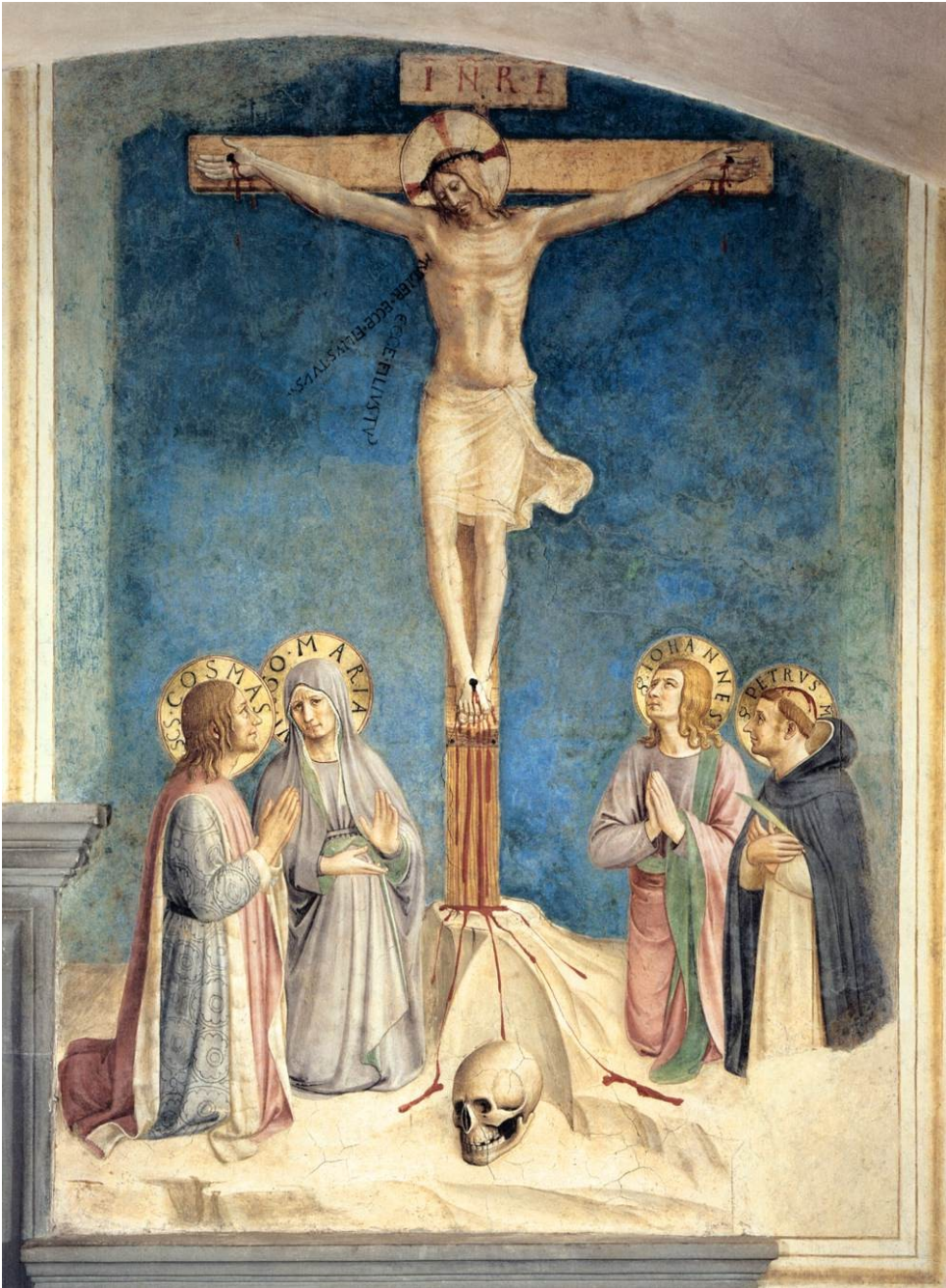
PLAN OF THE UPPER FLOOR

A. - First corridor (third dormitory). B. - Second corridor (first dormitory).
 C. - Third corridor (second dormitory). D. - Library. E. - Greek room.
 12, 13 and 14. - Cells of Savonarola. 31. - Cell of St. Antonino. 33. - Cell
 of Fra Angelico. 38 and 39. - Cells of Cosimo the Elder.















8. KAYNAKLAR

8. 1. Ansiklopediler

DEMİRİYAN, Raffi (2011), **Italiano-Turco Dizionario/Türkçe-İtalyanca Sözlük**, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

HALE, John R. (1995), **Dictionary of the Italian Renaissance**, Thames and Hudson, London.

SOUTER, A.-WYLLIE, J. M. vd. (1968), **Oxford Latin Dictionary**, Clarendon Press, London.

8. 2. Kitaplar

ALBERTI, Leon Battista (1991), **On Painting**, Trans. Cecil Grayson, Penguin Books, London.

ALIGHIERI, Dante (2009), **İlahi Komedya**, Çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul.

AMES-LEWIS, Francis (2002), **The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist**, Yale University Press, New Haven & London.

ANTAL, Frederick (1986), **Florentine Painting and Its Social Background, The Bourgeois Republic Before Cosimo de' Medici's Advent to Power: XIV and Early XV Centuries**, Harvard University Press, USA.

BAXANDALL, Michael (1987), **Painting and Experience in Fifteenth Century Italy**, Oxford University Press, New York.

BERTI, Luciano (1964), **Beato Angelico, I Maestri del Colore Vol. 19**, Fratelli Fabbri, Roma.

BLOCH, Ernst (2002), **Rönesans Felsefesi**, Çev. Hüseyin Portakal, Cem Yayınevi, İstanbul.

BORSI, Stefano (1998), **Paolo Uccello**, Giunti Editore, Firenze.

BRUCKER, Gene (1986), **Giovanni and Lusanna: Love and Marriage in Renaissance Florence**, University of California Press, Berkeley, Los Angeles.

BUNBORY, F. J.-BALBO, Cesare (2008), **The Life and Times of Dante**

Alighieri, BiblioBazaar.

BURCKHARDT, Jacob (1957), **İtalya'da Rönesans Kültürü I, II**, Çev. Bekir Sıtkı Baykal, MEB Yayınları, İstanbul.

BURKE, Peter (2000), **Rönesans**, Babil Yayınları, Erzurum.

CAVALCANTI, Giovanni (1838), **Istorie Fiorentine vol. I**, Tipografia All' Insegna di Dante, Firenze.

COMPAGNI, Dino (1858), **Cronoca Fiorentina**, Barbéra, Bianchi e Comp., Firenze.

COMPAGNI, Dino (1837), **Cronoca Fiorentina**, Il Tipografo Pietro Faccodori, Parma.

COMPAGNI, Dino (1842), **Cronoca Fiorentina**, Il Tipografo Pietro Faccodori, Parma.

CORSINI, Diletta (1998), **Paulo Uccello: The Battle of San Romano**, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze.

CUNEO, Pia (Ed.) (2002), **Artful Armies, Beautiful Battles: Art and Warfare in Early Modern Europe**, Koninklijke Brill NV Leiden, The Netherlands.

da BISTICCI, Vespasiano (1997), **The Vespasiano Memoirs: Lives of Illustrious Men of the XVth Century**, Renaissance Society of America, USA.

da BISTICCI, Vespasiano (1859), **Vite di uomini illustri del secolo XV**, Barbéra, Bianchi e Comp., Florence.

de ROOVER, Raymond (1948), **The Medici Bank Its Organizations, Management, Operation, and Decline**, New York University Press, New York.

de ROOVER, Raymond (1963), **The Rise and Decline of The Medici Bank 1397-1494**, Harvard University Press, London.

de VORAGINE, Jacobus (1995), **The Golden Legend: Readings on the Saints Vol. 1**, Trans. William Granger Ryan, Princeton University Press, USA.

FABRONI, Angelo (Ed.) (1788), **Adnotationes et Monumenta ad Magni Cosmi Medicei vol.II**, Pisis, excudebat A. Landi in aedibus auctoris.

FOSSI, Gloria (2004), **Uffizi Gallery: Art History Collections**, Giunti Editore, S.p.A., Florence-Milano.

GOLDTHWAITHE, Richard A. (2009), **The Economy of Renaissance**, The John Hopkins University Press, Baltimore.

HAUSER, Arnold (2002), **The Social History of Art, Vol. II**, Routledge, London and New York.

HIBBERT, Christopher (1980), **The House of Medici: It's Rise and Fall**, Morrow Quill Paperbacks, New York.

KENT, Dale (2006), **Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: Patron's Oeuvre**, Yale University Press, New Haven and London.

MACHIAVELLI, Niccolò (2002), **Filoransa'da Komplolar ve Karşı Komplolar Tarihi**, Çev. A. Berna Hasan, Özne Yayımcılık, İstanbul.

MACHIAVELLI, Niccolò (2006), **History of Florence and of The Affairs Of Italy**, Echo Library, Middlesex.

MURPHY, David (2007), **Condottiere 1300-1500: Infamous Medieval Mercenaries**, Osprey Publishing, Oxford.

NAJEMY, John M. (2006), **A History of Florence 1200-1575**, Blackwell Publishing, USA-UK-Australia.

NAJEMY, John M. (1982), **Corporatism and Consensus in Florentine Electoral Politics 1280-1400**, The University of North Caroline Press, USA.

NAJEMY, John M. (Ed.) (2004), **Italy in the Age of Renaissance 1300-1550**, Oxford University Press, New York.

OPITZ, Marion (1998), **Benozzo Gozzoli 1420-1497**, Könemann Verlagsgesellschaft, Köln.

PALLEN, Thomas A. (1999), **Vasari on Theatre**, Southern Illinois University, USA.

PAOLETTI, John T.-RADKE, Gary M. (2005), **Art in Renaissance Italy**, Laurence King Publishing, London.

PARKS, Tim (2005), **Medici Money: Banking, Metaphysics, and Art in**

Fifteenth Century Florence, Atlas Books, New York.

PEERS, C. R. (2005), **The Early Italian Painters**, Kessinger Publishing, London.

PETRARCA, Francesco (1859), **The Sonnets, Triumphs and Other Poems**, Henry G. Bohn, York Street, Convent Garden, London.

PETRARCA, Francesco (2007), **Utku Şiirleri**, Çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

POPE-HENNESSY, John (1950), **The Complete Work of Paolo Uccello**, Phaidon Press Limited, London.

QUERMANN, Andreas (1998), **Domenico di Tommaso di Currado Bigordi Ghirlandaio 1444-1494**, Könemann Verlagsgesellschaft, Köln.

RACHELL, A. (Ed.) (1857), **Croniche di Giovanni, Matteo, e Filippo Villani**, Tipografia del Llyod Austriaco, Trieste.

RUBINSTEIN, Nicolai (1997), **The Government of Florence Under The Medici 1434 to 1494**, Clarendon Press, Oxford.

SCUDIARI, Manoglia (2007), **The Frescoes by Angelico at San Marco**, Giunti Editore, S.p.A., Milan-Roma.

SENNETT, Richard (2001), **Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, Metis Yayınları, İstanbul.

SHINER, Larry (2004), **Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

STALEY, Edgcumbe (1967), **The Guilds of Florence**, Benjamin Bloom, New York.

TANNAHILL, Reay (2003), **Tarihte Cinsellik**, Dost Kitabevi, Ankara.

TREXLER, Richard C. (1997), **The Journey of The Magi: Meanings in History of a Christian Story**, Princeton University Press, USA.

VASARI, Giorgio (1706), **Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori da Cimabue insino a' tempini nostri**, (Stories of the Italian Artists from Vasari), Trans. E. L. Seeley, Chatto&Windus, London; E. P. Dutton&Coy, New York.

VASARI, Giorgio (1998), **The Lives of the Artists**, Trans. Julia Conaway Bondanella and Perer Bondanella, Oxford University Press, New York.

WACKERNAGEL, Martin (1981), **The World of the Florentine Renaissance Artist: Projects and Patrons, Workshop and Art Market**, Princeton University Press, Princeton, N.J.

YOUNG, Colonel G. F. (1930), **The Medici vol. I**, The Modern Library Inc., USA.

8. 3. Makaleler

HATFIELD, Rab (1970), "The Compagnia de' Magi", **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, Vol. 33, 107-161.

SHACKFORD, Martha Hale (1923), "The Magi in Florence: An Aspect of the Renaissance", **Studies in Philology**, vol. 20, No.4., Oct.: 377-387.

8. 4. Web siteleri

<http://www.collinslanguage.com/free-online-italian-dictionary.aspx>

<http://www.merriam-webster.com/>

<http://www.palazzo-medici.it/eng/palazzo.htm>

www.wga.hu

8. 5. Görsel Yayınlar

HORTH, Susan (2004), **Medici: Godfathers of the Renaissance**, Belgesel.

ROSSELLINI, Roberto (1972-1973), **L'età di Cosimo de Medici**, TV dizisi.

9. ÖZGEÇMİŞ

Duygu Şahin 1987'de Antalya'da doğdu. 2005-2009 yılları arası Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde eğitim gördü. Bu bölümden mezun olduktan sonra, aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimine başladı.