

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK TARİHİ AÇISINDAN FİLARETE'NİN RİSALESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

E. Merve AKSOY ORAL

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

ARALIK 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK TARİHİ AÇISINDAN FİLARETE'NİN RİSALESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**E. Merve AKSOY ORAL
502141115**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aygöl AĞIR

ARALIK 2017

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502141115 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi E. Merve AKSOY ORAL, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “MİMARLIK TARİHİ AÇISINDAN FİLARETE'NİN RİSALESİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Aygöl Ağır**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. İlknur KOLAY**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Çiğdem KAFESÇİOĞLU
Boğaziçi Üniversitesi

Teslim Tarihi : 16 Kasım 2017
Savunma Tarihi : 15 Aralık 2017





Anneme,



ÖNSÖZ

Öncelikle lisans eğitim hayatımda mimarlık tarihine olan ilgi ve merakımı tetikleyen, bu tez çalışmasına beni yönlendiren ve çalışma sürecince beni cesaretlendirip destekleyen danışmanım Prof. Dr. Aygöl Ağır'a teşekkürü bir borç bilirim. Araştırma konusuna değerli katkılarından dolayı Dr. Sevil Enginsoy Ekinci'ye, uzun eğitim hayatım boyunca beni destekleyen sevgili aileme, bana güç katan eşim Cem Oral'a, akademik çalışmalarla ilgili beni teşvik eden arkadaşım Nurten Ceylan Karakaya'ya ve başta Ebru Şevkin olmak üzere desteğini arkamda hissettiğim tüm arkadaşlarıma içtenlikle teşekkür ederim.

Aralık 2017

E. Merve Aksoy Oral
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xxi
SUMMARY	xxiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Tezin Amacı	2
1.2 Tezin Kapsamı.....	3
1.3 Tezin Yöntemi.....	4
1.4 Filarete ile İlgili Başlıca Kaynaklar	4
2. FİLARETE'NİN RİSALESİNDEN ÖNCEKİ MİMARLIK ÜZERİNE RİSALELER	7
3. RÖNESANS DÖNEMİNDE İDEAL KENT.....	17
4. FİLARETE'NİN HAYATI VE ESERLERİ	29
4.1 Hayatı	29
4.2 Eserleri	32
4.2.1 Kabartma sanatı ile ilgili eserleri	32
4.2.1.1 San Pietro Kilisesi'nin bronz kapıları (1433-45).....	32
4.2.1.2 Metal madalyonlar ve plaketter (1433?-9?)	41
4.2.1.3 Filarete'nin otoportresini içeren madalyon (1460'ların başı).....	45
4.2.2 Mimari Eserleri	47
4.2.2.1 Sforza Kalesi, Filarete Kulesi (<i>Castello Sforzesco, Torre Filarete</i>) (1451-54).....	47
4.2.2.2 Milano Katedrali (<i>Duomo di Milano</i>)'nin kubbesi (1452-4).....	50
4.2.2.3 Milano Hastanesi (<i>Ospedale Maggiore</i>) (1456-65)	51
4.2.2.4 Bergamo Kilisesi (<i>Duomo di Bergamo</i>) (1457-?).....	56
4.2.2.5 Dük'ün Evi (<i>Casa del Duca</i>), Venedik (1458-9).....	59
4.2.3 Filarete ile İlgisi Tartışılan Yapılar	63
5. FİLARETE'NİN RİSALESİ'NDE İDEAL KENT.....	81
5.1 Filarete'nin Risalesinde Kullandığı Kaynaklar.....	81
5.2 Risalenin Anlatım Dili ve Kurgusu	85
5.3 İdeal Kent <i>Sforzinda</i>	90
5.3.1 İdeal mimar	90
5.3.2 İdeal mimari üslup	95
5.3.3 Mimari düzenler.....	97
5.3.4 İdeal Kent <i>Sforzinda</i> 'nın planı.....	100
5.3.5 Pazar yerleri ve yapıları	110
5.3.6 Savunma yapıları.....	115

5.3.7 Dini yapılar.....	122
5.3.8 Kamusal yapılar.....	132
5.3.8.1 <i>Sforzinda</i> hastanesi.....	132
5.3.8.2 İdeal Okul (<i>Archicodomus</i> ve <i>Domus Honestatis</i>).....	136
5.3.8.3 İdeal Hapishane (<i>Eragastolon</i>).....	143
5.3.9 Konutlar.....	147
5.3.9.1 Dükalık Sarayı (<i>Casa Principiata</i>).....	147
5.3.9.2 Soylu evi (<i>Palazzo da gentile uomo</i>).....	149
5.3.9.3 Tüccar evi (<i>Casa del Mercatante</i>).....	152
5.3.9.4 Zanaatkar evi (<i>Casa dell'Artigiano</i>).....	153
5.3.9.5 Fakir evi (<i>Casa del Povero</i>)	153
5.3.9.6 Mimar evi (<i>Casa dell'architetto</i>).....	154
5.3.10 Diğer yapılar.....	158
5.3.10.1 Erdem ve kötülük figürleri ve Erdem ve Kötülük Evi	158
5.3.10.2 Döner kule (<i>Torre volubile</i>)	162
5.3.11 <i>Sforzinda</i> 'nın yönetimi ve genel düzenlemeler	164
6. FİLARETE'DEN SONRA MİMARLIK RİSALELERİ ÜZERİNE	169
7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	181
KAYNAKLAR.....	191
ÖZGEÇMİŞ	199

KISALTMALAR

br. : *Braccio* (ölçü birimi- tekil)
 Braccia (ölçü birimi- tekil)
fol : Folio





ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 5.1: Vitruvius, Alberti ve Filarete'nin mimari düzenlerinin ilgili sütun yüksekliğinin sütun başlığı yüksekliğine oranı (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 96)	99
Çizelge 5.2: <i>Archicodorus</i> 'da eğitimcilerin mesleklerine göre maaşları (Aksoy Oral, 2017)	137
Çizelge 7.1: Filarete'nin yaşamı boyunca yapmış olduğu eserleri, kullandığı ünvan ve ismi gösteren tablo (Aksoy Oral, 2017)	184



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1 : “İdeal Kent”, Leonardo da Vinci, ca. 1487-1490 (Zöllner ve Nathan, 2011, 2. cilt, s.560).	18
Şekil 3.2 : Leonardo da Vinci, “İdeal Kent”, nehirde şehre su ulaştıran kanalları gösteren detay, ca. 1487-1490 (Pedretti, 1977, s.26).....	19
Şekil 3.3 : Leonardo da Vinci'nin <i>Codex Atlanticus</i> 'ta bulunan “İdeal Kent”ine ait çizimlerinden yararlanılarak yapılan İdeal Kent maketi, Bilim ve Teknoloji Müzesi, Milano (Url-1).....	19
Şekil 3.4 : Urbino Panoramaları - “İdeal Kent”, Marche Ulusal Galerisi, Urbino (Url-2).	21
Şekil 3.5 : Urbino Panoramaları - “İdeal Kent”, Walters Sanat Galerisi, Baltimore (Url-3).	22
Şekil 3.6 : Urbino Panoramaları - “İdeal Kent”, Resim Galerisi, Berlin (Url-4).	23
Şekil 3.7 : Palmanova, 1493, Scamozzi ? (<i>Civitates Orbis Terrarum</i> 'da yer alan kuşbakışı görünüş, Braun & Hogenberg, 1598, Url-5).....	24
Şekil 3.8 : Rossellini, Pio II Meydanı, Pienza, 1459-62 (Benevolo, 1995, s.113). ...	25
Şekil 3.9 : Rossellini, Pio II Meydanı, Pienza, 1459-62 (Balchin, 2008, s.183).	26
Şekil 3.10 : Urbino Dükalığı Sarayı (Url-6).	27
Şekil 3.11 : Francesco Laurana, Urbino Dükalığı Sarayı, Avlu (Url-7).....	28
Şekil 4.1 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma,1433-45: A. Aziz Pietro'in elinden Cennet'in anahtarını alan Papa Eugenius IV (Glass, 2013, s.351).....	34
Şekil 4.2 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma, 1433-45: B. Solda Floransa-Ferrara Konsili'nden bir sahneyi, sağda ise Bizanslıların ayrılışını gösteren panel (Glass, 2012, s. 560).....	34
Şekil 4.3 : (solda) Ghiberti, S. Giovanni Vaftizhanesi, Floransa, 1403-24 (Aksoy Oral, 2008) (sağda) Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma,1433-45 Tören sırasında büyük panoların görünümü (Glass, 2013, s. 357).....	35
Şekil 4.4 : Aziz Pietro'nun şehit edildiği yeri gösteren şematik çizim, Roma (A. San Pietro in Montorio Kilisesi, B. Meta Romuli C. Meta Remi) (Temple, 2011, s. 19).....	36
Şekil 4.5 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma, 1433-45: C. Aziz Pietro'nun Çarmıha gerildiği sahne (Temple, 2011, s.18).....	37
Şekil 4.6 : Giotto, Stefaneschi Tablosu, c. 1330, Vatikan Müzesi (Url-8).....	37
Şekil 4.7 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma, 1433-45: C. Aziz Pietro'nun Çarmıha gerildiği sahneden detaylar (solda) Meta Remi ve önündeki savaşçı figürü (sağda) Hadrianus'un Mozolesi (Temple, 2011, s.18).....	38
Şekil 4.8 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Filarete'nin portresi (Url-9).	39

Şekil 4.9 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Kapıların arka yüzünde Filarete ve asistanlarının olduğu panel, 1430-45 (Glass, 2012, s.550).	39
Şekil 4.10 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Filarete ve asistanlarının olduğu panel, 1430-45 (Glass, 2012, s.550).	40
Şekil 4.11 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Filarete ve asistanlarının olduğu panele ait detay (Glass, 2012, s.551)	41
Şekil 4.12 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Filarete ve asistanlarının olduğu panele ait Filarete'yi gösteren detay (Glass, 2012, s.551).	41
Şekil 4.13 : Filarete, Marcus Aurelius heykelinin reproduksiyonu, Dresden Müzesi (Lazzarini ve Munoz, 1908, s. 134).	42
Şekil 4.14 : Filarete, Traianus Madalyonu, 1433?, Bode Müzesi, Berlin (Glass, 2015, s. 28).	44
Şekil 4.15 : Filarete, Gaius Julius Caesar Madalyonu, Filarete, 1439?, Correr Müzesi, Venedik (Glass, 2015, ss. 30-31).	45
Şekil 4.16 : Pisanello, John VII Palaeologus madalyonu, 1438, Victoria and Albert Müzesi, Londra (Url-10).	45
Şekil 4.17 : Filarete, Filarete'nin otoportresini içeren madalyon, 1460'ların başı, Victoria and Albert Müzesi, Londra (Lee Rubin, 2011, s.252).	46
Şekil 4.18 : Filarete, Sforza Kalesi, Filarete Kulesi, Milano (Url-11).	48
Şekil 4.19 : Filarete, Filarete Kulesi, Sforza Kalesi (Url-12).	49
Şekil 4.20 : Milano Katedrali'nin kubbe strüktürünü gösteren kesit (Url-13).	51
Şekil 4.21 : <i>Ospedale Maggiore</i> 'nin zemin kat planı, 1791 (<i>Archivio dell'Ospedale Maggiore</i> , aktaran Baldasso, 2007, s. 110).	53
Şekil 4.22 : Filarete, Milano Hastanesi'nin avlularından biri (Url-15).	54
Şekil 4.23 : St. Gallen Manastırı için ideal plan, İsviçre, 9. yüzyıl: 1. Giriş, 2. Kilise, 3. Hücreler, 4. Yazı odası, 5. Ayin malzeme odası, 6. Yemek salonu, 7. mutfak, 8. Erzak deposu, 9. Ziyaretçi odası, 10. Yatakhane, 11. Hamam, 12. Çeşmeler, 13. Hastane, 14. Doktor Odası, 15. Rahip adayları odası, 16. Manastır Başkanı Konutu, 17. Okul, 18. Ahırlar, 19. Atölyeler, 19. Fırın, birahane, 21. Bahçeler, 22. Mezar avlusu (Müller ve Vogel, 2012, s. 350).	54
Şekil 4.24 : Filarete, Milano Hastanesi, gider kanalları ve yatakları gösteren zemin kat planı rekonstrüksiyonu (L. Grassi, 1972, aktaran Baldasso, 2007).	55
Şekil 4.25 : Filarete, Milano Hastanesi, Hastane yapısının havalandırma kanallarını gösteren enine kesit (L. Grassi, 1972, aktaran Baldasso, 2007, s.118).	55
Şekil 4.26 : (solda) Filarete, Bergamo Kilisesi'nin cephesi (Filarete, 1965, fol.123r) (sağda) Brunelleschi, <i>Duomo di Firenze</i> , 14. yüzyıl (Url-16).	57
Şekil 4.27 : Filarete, Bergamo Katedrali'nin planı (Filarete, 1965, fol.123v).	58
Şekil 4.28 : Filarete, Risalede bahsedilen "Bataklık yerde ev" in planı (Filarete, 1965, fol.169v).	60
Şekil 4.29 : Filarete, Risalede bahsedilen "Bataklık yerde ev" in cephesi (Filarete, 1965, fol. 169v).	62
Şekil 4.30 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Hastanesi'nin Cephesi (Url-18).	62
Şekil 4.31 : Solda <i>Porta Magna</i> , sağda <i>sepet</i> sütun başlığı detayı, Arsenal, Venedik (Concina, 1998, s.119).	64
Şekil 4.32 : Sergii Zafer Takı, Pula, M.Ö.29-27 (Url-19).	64
Şekil 4.33 : Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılan başlıca yapılar: 1. Yedikule, 2. Fatih Külliyesi, 3. Topkapı Sarayı, Kafesçioğlu (2009)'dan düzenlenmiştir.	65

Şekil 4.34 : Fatih Sultan Mehmet'in portresini içeren bronz madalyon, Costanza da Ferrara, tarihi bilinmemekte, Ulusal Sanat Galerisi, Washington (Raby, 1982, s.3).....	66
Şekil 4.35 : Fatih Sultan Mehmet'in portresi, Gentile Bellini, 1480, Ulusal Galeri, Londra (Url-20).....	67
Şekil 4.36 : Simone Martini, San Martino'nun Ölümü (sahne 9), 1320-25, Cappella di San Martino, Basilica di San Francesco, Assisi (Url-21).	68
Şekil 4.37 : (solda) Simone Martini, San Martino'nun Ölümü freskine ait detay, 1320-25, Cappella di San Martino, Basilica di San Francesco, Assisi (Url-21).	68
Şekil 4.38 : (sağda) Babüsselam, Topkapı Sarayı, 1468 (Aksoy Oral, 2017).	68
Şekil 4.39 : Kilit-ül Bahir Kalesi, 1462-63 (Eslami, 2014, s.156).	69
Şekil 4.40 : <i>Castel del Monte</i> 'nin plan ve görünüşü, 13. yüzyıl (Url-22).....	69
Şekil 4.41 : Yedikule, Francesco Scarella, 1686, Avusturya Milli Kütüphanesi, Resim Arşivi <i>Codex 8627</i> (Kafeçioğlu, 2009).....	72
Şekil 4.42 : Yunan tiyatrosu planı, Vitruvius (Vitruvius, 2017, s.197).....	72
Şekil 4.43 : Atik Sinan, Fatih Külliyesi, 1463-9 (Kuban, 2005, s.124).....	74
Şekil 4.44 : 15. Yüzyılın ikinci yarısına ait olan bir selatin camisine ait kısmi plan, Topkapı Sarayı Arşivi E. 9495/8 (Necipoğlu, 1986, s. 229).	76
Şekil 4.45 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Hastanesi planı (Filarete, 1965, fol. 82v-83v).	76
Şekil 4.46 : Vavassore'nin yaklaşık 1479 tarihli kayıp bir çiziminden yapılmış İstanbul haritasından Topkapı Sarayı detayı (Necipoğlu, 2007, s.31)..	78
Şekil 4.47 : Fatih Köşkü'nün İyon sütunlu portikosu, Topkapı Sarayı (Necipoğlu, 2007, s. 181).....	79
Şekil 5.1 : Fra Mauro, Dünya Haritası- Chataio, c. 1450, Correr Müzesi, Venedik (Url-23).	83
Şekil 5.2 : Filarete, Kral Zogaglia için anıt (Filarete, 1965, fol. 102v).	84
Şekil 5.3 : (solda) Evrenin mimarı olarak Tanrı, <i>Bible Moralisée</i> , 1220-1230 (Url-24) (sağda) Filarete, San Pietro Kilisesi'nin bronz kapılarının arka yüzündeki panodan Filarete'yi gösteren detayı (Glass, 2012, s.551)....	92
Şekil 5.4 : Filarete, Sütunların kökeni, ilk yerleşimler (Filarete, 1965, fol. 54v.)....	98
Şekil 5.5 : Filarete, Sütun düzenleri – (soldan sağa) Dor, Korint ve İyon (Filarete, 1965, fol. 57v).	99
Şekil 5.6 : Filarete, <i>Inda Vadisi</i> (Filarete, 1965, fol. 11v).....	101
Şekil 5.7 : Filarete, ana hatlarıyla <i>Sforzinda</i> 'nın plan şeması (Filarete, 1965, fol. 13v).	102
Şekil 5.8 : Galvano Fiamma, Milano Haritası, 14. yüzyıl (Günther, 2009, s.60)....	103
Şekil 5.9 : Bağdat planı, 767-912 (Url-26).	103
Şekil 5.10 : Benedetto di Briosco, Certosa di Pavia giriş kapısının sağ panosu, 1501-6 (Hub, 2012, s.30).	106
Şekil 5.11 : Filarete, <i>Sforzinda</i> 'nın zemin kat planı: 1. savunma kuleleri, 2. <i>Sforzinda</i> 'nın giriş kapıları, 3. daire biçiminde hendek, 4.kent merkezine giden 16 yol, 5. dairesel orta yol, 6. <i>Sforzinda</i> 'nın ana meydanı, 7. Katedral, 8. Dükalık Sarayı, 9. Kamusal yapıları içeren pazar yerleri, 10. farklı mezheplere ait kiliseler, 11. ikincil ticaret meydanları, 12. su kemeri (Filarete, 1965, fol. 43r'den düzenlenmiştir).	108
Şekil 5.12 : Filarete, <i>Sforzinda</i> 'nın zemin kat planından ölçü birimine ait detay (Filarete, 1965, fol. 43r).	109
Şekil 5.13 : Filarete, Pazar yeri çizimine ait referans çizimleri (Filarete, 1965, fol. 71v).	111

Şekil 5.14 : Filarete, Tüccara ait meydan ve kamusal binalar: 1. Ticaret meydanı, 2. Belediye Sarayı (<i>Palazzo di Comune</i>) 3. Valilik Sarayı (<i>Palazzo di Podesta'</i>) 4. Büyük sanatlar evi 5. Kilise Meydanı 6. Gümrük 7. Darphane 8. Hapishane 9. Tarpea 10. Küçük sanatlar evi (Filarete, 1965, 4. Levha'dan düzenlenmiştir).	112
Şekil 5.15 : <i>Palazzo della Ragione</i> ile <i>Palazzo della Podesta'</i> yapıları- Piazza Vecchia, Bergamo (Url-27).	113
Şekil 5.16 : Bartolino da Novara, Vignola Kalesi, 1402 (Günther, 2009, s. 63).	113
Şekil 5.17 : Filarete, Pazar Yeri: 1. Polis Müdürü Sarayı (<i>Palazzo di Capitano</i>) 2. Meyve-sebze satışı yapılacak meydan 3. Kilise 4. Kasap 5. Tavuk çiftliği 6. Tabakhane 7. Buğday satışı 8. Şarap satışı 9. Şaraphane (<i>Casa di Bacco</i>) 10. Restoranlar 11. Hamam 12. Genelev (<i>Casa di Venere</i>) 13. Meyhane (Filarete, 1965, 6. Levha'dan düzenlenmiştir).	114
Şekil 5.18 : Filarete, <i>Sforzinda</i> 'nın zemin kat planından detay (Filarete, 1965, fol. 43r'den düzenlenmiştir).	115
Şekil 5.19 : <i>Sforzinda</i> kent surlarının kesitinin risaledeki anlatıma göre rekonstrüksiyonu (Filarete, 1965, 16. Levha).	116
Şekil 5.20 : Kent surlarındaki yuvarlak kuleler (Filarete, 1965, fol. 33r).	117
Şekil 5.21 : Filarete, Kentin giriş kapılarının temeli (Filarete, 1965, fol. 35r).	117
Şekil 5.22 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Kalesi (Filarete, 1965, fol. 40v).	118
Şekil 5.23 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Kalesi'nin giriş kapısı (Filarete, 1965, fol. 42r).	119
Şekil 5.24 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Kalesi'nin ana kulesi (Filarete, 1965, fol. 41v).	121
Şekil 5.25 : Visconti Kalesi, Pavia, 14. yüzyıl (Url-29).	121
Şekil 5.26 : Francesco di Giorgio, San Leo Kalesi, 1441-? (Url-30).	122
Şekil 5.27 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Katedrali'nin Planı (Filarete, 1965, fol. 49v A).	123
Şekil 5.28 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Katedrali'nin Cephesi (Filarete, 1965, fol. 47r A).	124
Şekil 5.29 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Katedrali'nin Kubbesine ait detay (Filarete, 1965, fol. 52v).	124
Şekil 5.30 : San Marco Katedrali, mozaik döşeme detayı (Url-31).	125
Şekil 5.31 : Pazar Yeri Kilisesi'nin planı (Filarete, 1965, fol. 76v).	126
Şekil 5.32 : Filarete, Pazar Yeri Kilisesi'nin cephesi (Filarete, 1965, fol. 73v).	126
Şekil 5.33 : Michelozzo, Bosco ai Frari Manastırı, San Piero a Sieve, 14. Yüzyıl (Url-32).	127
Şekil 5.34 : Filarete, <i>Plusiapolis</i> tapınağı n.1 (Filarete, 1965, fol. 108r A).	127
Şekil 5.35 : Filarete, <i>Plusiapolis</i> tapınağı n.1 (Filarete, 1965, fol. 108r B).	128
Şekil 5.36 : Filarete, <i>Plusiapolis</i> tapınağı n.2 (Filarete, 1965, fol. 119v A).	129
Şekil 5.37 : Alberti, <i>San Sebastiano</i> Kilisesi, Mantova, (Url-33).	129
Şekil 5.38 : Filarete, <i>Plusiapolis</i> tapınağı n.2 (Filarete, 1965, fol. 119v B).	130
Şekil 5.39 : Üç Şerefeli Cami, Edirne, 1433-47 (Url-34).	130
Şekil 5.40 : Bramante, yeni San Pietro Kilisesi'ne ait tasarımı (Spencer, 1958, s.15)..	131
Şekil 5.41 : Leonardo da Vinci, merkezi planlı kilise tasarımı, ca.1487-1490 (Zöllner ve Nathan, 2011).	132
Şekil 5.42 : Brunelleschi, Öksüzler Yurdu, Floransa, 1419 (Aksoy Oral, 2008). ...	133
Şekil 5.43 : Scala Hastanesi, Siena, 10.yüzyıl (Aksoy Oral, 2009).	133
Şekil 5.44 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Kenti Hastanesi'nin Planı (Filarete, 1965, fol. 82v B)..	134
Şekil 5.45 : Filarete, (solda) <i>Sforzinda</i> Kenti Hastanesi'nin girişini gösteren detay (sağda) ana giriş kapısı (Filarete, 1965, fol. 83v B-fol. 82v A).	135
Şekil 5.46 : Filarete, <i>Sforzinda</i> Hastanesi'nin Cephesi (Filarete, 1965, fol. 83v C).	135

Şekil 5.47 : Filarete, <i>Archicodomo</i> s zemin kat planı, (Filarete, 1965, fol. 133r). ...	138
Şekil 5.48 : Filarete, <i>Archicodomo</i> s Cephesi (Filarete, 1965, fol. 140r).	139
Şekil 5.49 : Filarete, Okul müdürünün yemek masası (Filarete, 1965, fol. 137r). ..	140
Şekil 5.50 : Filarete, Öğrencilerin yatakhane si ve aydınlatmaları (Filarete, 1965, fol. 137v-138r).	140
Şekil 5.51 : Filarete, <i>Domus Honestatis</i> planı (Filarete, 1965, fol. 140v).	142
Şekil 5.52 : Kent meydanındaki hapis hane, Kent meydanı çiziminden hapis hane ye ait detay: 1. Umutsuz olanlar (<i>senza speranza</i>) 2. Kötü Otel (<i>male albergho</i>) 3. Kasvetli (<i>tenebroso</i>) 4. İşkenceli (<i>dolorosa</i>) (Filarete, 1965, fol. 73r'den düzenlenmiştir).	144
Şekil 5.53 : Filarete, İslah hane (<i>Eragastolon</i>) (Filarete, 1965, fol. 164v).	145
Şekil 5.54 : Filarete, Dük'ün Evine ait plan ve cephe (Filarete, 1965, fol. 57v-58v).	148
Şekil 5.55 : Brunelleschi, Öksüzler Yurdu, Floransa, 1419 (Aksoy Oral, 2008). ...	148
Şekil 5.56 : Filarete, Soylu Evine ait plan ve cephe (Filarete, 1965, fol. 84r-v).	150
Şekil 5.57 : Türk Hanı (<i>Fondaco dei Turchi</i>), Venedik, 13. yüzyıl (Url-35).	151
Şekil 5.58 : Villa La Torretta, San Giovanni, Milano, 16.yüzyıl (Url-36).	151
Şekil 5.59 : Benedetto da Maiano, Palazzo Strozzi, Floransa, 1489-1538 (Url-37).	151
Şekil 5.60 : Filarete, Tüccarın Evine ait plan ve cephe (Filarete, 1965, fol. 86r).	152
Şekil 5.61 : Filarete, Mimarın Evinin Planı (Filarete, 1965, fol. 150v).	154
Şekil 5.62 : Filarete, Mimarın Evinin Cephesi (Filarete, 1965, fol. 151r).	155
Şekil 5.63 : Alberti, <i>Palazzo Rucellai</i> , Floransa, 1446-51 (Url-38).	155
Şekil 5.64 : A. Filarete, Soylu evi (Filarete, 1965, fol.84r, düzenleme M. Aksoy Oral) B. Pompei'de Peristilli Ev'in (<i>Casa dei capitelli figurati</i>) planlarının fonksiyon analizi (Müller ve Vogel, 2005, s. 222'den düzenlenmiştir).	157
Şekil 5.65 : Pompei'de Peristilli Ev'in (<i>Casa dei capitelli figurati</i>) boyuna kesiti - (Müller ve Vogel, 2005, s. 222).	157
Şekil 5.66 : I. Gismondi, Kira apartmanı <i>Casa di Diana</i> 'nın rekonstrüksiyonu, Ostia, M.Ö.2 yy (Url-39).	158
Şekil 5.67 : Filarete, Erdem figürü (Filarete, 1965, fol. 143r).	159
Şekil 5.68 : Filarete, Erdem ve Kötülük Evi'nin planı, <i>Plusiapolis</i> (Filarete, 1965, fol. 144v).	160
Şekil 5.69 : Filarete, Erdem ve Kötülük Evi'nin cephesi, <i>Plusiapolis</i> (Filarete, 1965, fol. 144r).	161
Şekil 5.70 : Filarete, Döner Kule'nin planı (Filarete, 1965, fol. 172r. A).	162
Şekil 5.71 : Filarete, (solda) Hareket Edebilen Kule'nin cephesi (sağda) Karyatidleri ve atlı heykeli gösteren detay (Filarete, 1965, fol. 172r B).	163
Şekil 5.72 : (solda) Rafael, Papa II. Julius, 1511, Ulusal Galeri, Londra, (Url-40) (sağda) Bonifacio Bembo, Milano Dükü Francesco Sforza, c. 1460, Brera Sanat Galerisi (Url-41).	168
Şekil 5.73 : Pontormo, Cosimo de' Medici, 1518-19, Uffizi Gallerisi, Floransa (Url-42).	168
Şekil 6.1 : Francesco di Giorgio, Kentin başı – kale, "Mimarlık, Mühendislik ve Askeri Sanat", 15. Yüzyıl sonu (Kruft, 1994).	170
Şekil 6.2 : Francesco di Giorgio, "Sivil ve Askeri Mimarlık", IV. Kitap, Floransa (Kruft, 1994).	171
Şekil 6.3 : Serlio, 5 sütun düzeni, IV. Kitap (Kruft, 1994).	173
Şekil 6.4 : Serlio, Tüm sınıflar için Konut tasarımı, VI. Kitap (<i>L'Architettura</i> , 1967, aktaran Kruft, 1994).	175

Şekil 6.5 : Serlio, Polybius'un <i>Castrum</i> planı, <i>L'Architettura</i> 'nin basılmamış VIII kopyasından (Kruft, 1994).	175
Şekil 6.6 : Palladio'nun çizimlerini yaptığı Daniele Barbaro'nun Vitruvius kopyası, 1556 (Kruft, 1994).	177
Şekil 6.7 : Palladio, "Mimarlık Üzerine Dört Kitap" kapak sayfası, 1581 (Url-43).	178
Şekil 6.8 : Bramante, S. Pietro in Montorio IV. Kitap, I Quattro Libri d'Architettura, 1570 (Palladio, 1997, s. 278).	180
Şekil 7. 1 : Filarete'nin tasarladığı konut planlarının karşılaştırılması: 1. Fakir evi (12 x 12 br.), 2. Zanaatkar evi (30 x 50 br.), 3. Tüccar evi (150 x 50 br.), 4. Soylu evi (200 x 100 br.), 5. Psikoposlara ait Saray (160 x320), 6. Dükalık Sarayı (160 x 330 br.) (Onians, 1990, s.167).	182
Şekil 7. 2: Zanaatkar, Tüccar ve Soyluya ait konutların yüksekliklerinin karşılaştırması: 1. Zanaatkar evi: 30 br. 2. Tüccar evi: 40 br. 3. Soylu evi: 100br. (Aksoy Oral, 2017).	182
Şekil 7. 3: (solda) Filarete, <i>Sforzinda</i> Planı, (Filarete, 1965, fol.43r) (sağda)A. Gabriel, Yedikule'nin geometrik analizi, 1943 (Özgüven, 2014).	188
Şekil 7. 4 : (solda) Filarete, İyon düzeni, (Filarete, 1965, fol. 57v.'den detay) (sağda) Topkapı Sarayı Fatih Köşkü'ndeki İyon düzeni kıyaslaması (Necipoğlu, 2007).	189

MİMARLIK TARİHİ AÇISINDAN FİLARETE'NİN RİSALESİ

ÖZET

On beşinci yüzyılda Avrupa'da, özellikle de İtalya'da, Antik dönem mimarlığı ve felsefesine yeniden ilgi duyulmaya başlanmıştır. Antik dönem el yazmalarının erişilebilir kılınması ile ideal mimarlık, ideal toplum ve ideal yaşam arayışı odak noktası olmuştur. Mimaride ise, uyum, matematiksel oran, simetri ve insan ölçülerini temel alan arayışlara gidilmiştir. İtalyan Rönesans dönemi mimarları, "ideal kent" arayışlarını hem kuramsal anlatımlarda hem de mimari uygulamalarda sürdürmüşlerdir.

Bu çalışmada amaç, Floransalı mimar- heykeltıraş Filarete'nin bir "İdeal Kent" tasarımı yaptığı, uzun yıllar işvereni olan Milano Dükü Francesco Sforza'ya ithaf ettiği "*Libro Architettonico*" başlıklı mimarlık risalesini otobiyografik bir kurgu üzerinden inceleyerek kapsamlı ve çok katmanlı bir okuma yapmaktır. Filarete'nin risalesi, kendisinden önce ve sonra yazılan mimarlık risaleleri ile kurgu, anlatım dili ve içerik açısından karşılaştırarak temel özelliklerini ortaya koymak, gerçekleştirmiş olduğu eserler ile risalesindeki eserleri karşılaştırmak ve Filarete'nin risalesindeki "İdeal Kent" arayışını irdelemek amaçlanmaktadır.

Filarete'nin risalesi, öncülleri olan antik Roma dönemi'nde yazılan Vitruvius'un risalesi ve Filarete'nin çağdaşı Alberti'nin risalesi ile kurgu, anlatım dili ve içerik açısından karşılaştırılarak incelenmektedir. Filarete risalesinde Vitruvius ve Alberti'ye referans verse de, risalesi öncülleri gibi sistematik bir kurguya sahip olmayıp, yaratıcı ve edebi bir kurgu içermektedir. Filarete'nin risalesi incelendikten sonra, kendisinden sonra yazılan kimi kavramsal kimi daha çok mimarlığın uygulama boyutuna odaklanmış olan başlıca mimarlık risaleleri (Francesco di Giorgio, Serlio, Palladio) ile karşılaştırılmıştır. Filarete'nin uygulama açısından yetersiz kabul edilebilecek açıklamalar ve çizimleri ve zaman zaman ütöpik bir karaktere sahip olan tasarımları ile döneminin mimarları için bir el kitabı olmaktan uzak bulunmuştur. Ancak, Filarete'nin geliştirdiği ideal kentin geometrik planı başta Francesco di Giorgio ve Serlio olmak üzere Rönesans dönemi mimarlarını etkilemiştir.

Çalışma kapsamında, Rönesans döneminde "İdeal Kent", hem kavramsal hem de uygulama açısından incelenmektedir. İdeal kent tasavvuru, başka Rönesans dönemi mimarlık risaleleri olmak üzere birçok farklı sanat dalında kendisini göstermiştir. Alberti'nin "*De re Aedificatoria*" isimli risalesinde ideal kent, mimar aracılığı ile ulaşılan, medeni ve ideal bir yaşam için gereken mükemmel bir organizmadır. İdeal kent teması, Leonarda da Vinci'nin de ilgi alanına girmiş, külliyyatı "*Codex Atlanticus*"ta "ideal kent" tasavvuru ile ilgili çizimleri bulunmaktadır. Bu dönemde, kent meydanları da, "Urbino Panoramaları"nda görüldüğü gibi, ideal kentin bir ifade biçimi olarak tasavvur edilmiştir.

İdeal kent tasavvurunun gerçeğe dönüştüğü ideal kent örneği, askeri savunma amacıyla yapılan, dokuz uçlu bir yıldız biçimine sahip olan Palmanova'dır. Rönesans döneminde ortaya çıkan, zenginleşen burjuvazi, yönetici elitin hem ekonomik hem entelektüel desteği ile Pienza, Urbino, Mantova ve Ferrara gibi küçük kentlerde meydanlar, ideal kent algısı ile düzenlenmiştir.

Filarete'nin risalesinin, hem doğrudan hem de dolaylı yoldan hayat hikayesi ile ilgili bilgileri içermesi sebebiyle, Filarete'nin hayatı ve eserlerine yer verilmektedir. Çalışma kapsamında Filarete'nin hem kabartma sanatçısı olarak yaptığı hem de mimari eserler kronolojik bir kurgu ile ele alınmıştır. Risalesinde takma isim olarak erdem seven anlamına gelen Filarete'yi kullanan Floransalı heykeltıraş-mimar Antonio di Pietro Averlino, Floransa'da başladığı kariyerine, daha sonra Roma'da kabartma sanatçısı olarak çalışarak devam etmiştir. Milano Dük'ü Francesco Sforza'nın himayesi altında çalışmıştır. Ancak, geç Ortaçağ üslubunun hakim olduğu başta Milano olmak üzere Kuzey İtalya'da Filarete'nin kullandığı Floransa üslubu kabul görmemiştir. Filarete'nin eserlerinin ardından, Filarete ile ilgisi tartışılan yapılar, İtalya ve İstanbul olarak ikiye ayrılarak incelenmiştir. Kariyerinin son döneminde, Filarete'nin İstanbul'a gelip, Osmanlı Sarayı'nda çalışma arzusu içinde olduğu bilinmektedir, ancak bu seyahat planını gerçekleştirip gerçekleştirmediği bilinmemektedir. İstanbul'da bulunan, Filarete'nin kavramsal fikirlerinin izlerinin araştırılabileceği yapılar türlerine göre ayrılarak tartışılmaktadır.

Kariyerinin son yıllarında kaleme aldığı ve ilk baskısını uzun yıllar işvereni olan Francesco Sforza'ya attettiği, bir ideal kent -*Sforzinda*- tasarımı yaptığı mimarlık risalesi, anlatım dili, kurgusu ve içeriği temel alınarak incelenmektedir. Filarete'nin risalesi, İtalyanca diyalog formunda yazılmıştır. Filarete, risalesine Rönesans döneminin arayışı olan ideal düzen, oran ve ölçüleri açıklamaları ile başlamaktadır. İdeal kent *Sforzinda*'nın inşaatı sürerken ideal mimar, ideal mimari üslup ve ideal mimari düzenler de belirlenmektedir. İdeal mimari üslup konusunda, Filarete risalesinde farklı kısımlarda diyaloglar aracılığı ile kullandığı Floransa üslubu ile Milano'da yaygın olarak kullanılan Gotik üslubunu (Modern üslup) kıyaslamakta, bu kıyaslamalar aracılığı ile kendi kullandığı Floransa üslubunu (Antik üslup) gerekçelendirmektedir. *Sforzinda* ideal kenti, öncelikli olarak ana plan şeması, kent meydanları ile ortaya koyulmuştur. *Sforzinda*, birbiri üzerine köşeleri çakışmadan oturan iki karenin oluşturduğu bir yıldız ve onu çevreleyen daireden oluşan bir plan şemasına sahiptir. Rönesans döneminde idealize edilen daire ve kare biçimlerinin üst üste kullanılması ile oluşan kent, savunma işlevini öne çıkarmaktadır. Çalışma kapsamında, *Sforzinda*'nın plan şemasının ardından kentteki farklı yapı tipleri (savunma, dini, kamusal ve farklı sosyal sınıflara ait konutlar) incelenmektedir. Bu yapı tipleri haricinde Erdem ve Kötülük Evi ve Döner Kule gibi Filarete'nin yaratıcılığının hakim olduğu, daha ütöpik tasarımlar üzerinde de durulmaktadır. *Sforzinda*'nın mimarisi ile iç içe geçmiş durumda olan kentin yönetimi ve genel kuralları da incelenmektedir.

Sonuç olarak, Filarete'nin risalesinde, Filarete'nin "mimar" kimliğini ortaya koyma çabası önce çıkmaktadır. Mimarlık aracılığı ile ortaya konulan ideal kent, ideal yönetici, ideal toplum ve ideal yönetim algısını da yansıtmaktadır. Dönemin kültürü ile paralellik gösteren bir yaklaşım sergileyen Filarete, toplumsal bir hiyerarşi yaratarak yaşamı da biçimlendirmektedir.

FILARETE'S TREATISE IN TERMS OF HISTORY OF ARCHITECTURE

SUMMARY

In the fifteenth century Europe, especially in Italy, a deep interest in antique architecture and philosophy began to emerge. A search for ideal architecture, ideal society and ideal life was the focus with the accessibility of the ancient manuscripts. In the case of architecture, the search for an "ideal" was based on harmony, mathematical proportions, symmetry and human proportions. Italian Renaissance period architects, pursued their search for the "ideal city" both in theoretical narratives and in architectural practice.

The main focus in this research is to make an extensive and multi-layered reading of the architectural treatise, "*Libro Architetonico*", of Florentine sculptor-architect Filarete, dedicated to his long-term employer Francesco Sforza, Duke of Milan, through an autobiographical setup. Putting forward the main aspects of Filarete's treatise by comparing it to the treatises written before and after him, comparing the realized projects with the fictive projects of the treatise and finally analyzing the quest for an "ideal city" are intended.

Filarete's treatise is examined by comparing Vitruvius's treatise from ancient Rome and his contemporary Alberti's treatises in terms of structure, narrative language and content. Although Filarete gives several references to Vitruvius and Alberti in his treatise, his book does not have a systematic structure like its predecessors, but rather a creative and literary structure. After examining Filarete's treatise, it is compared with the major architectural treatises (Francesco di Giorgio, Serlio, Palladio) written after him. With the descriptions and drawings that can be considered insufficient for the practice of architecture and its time to time utopian character, Filarete's treatise has been found far from being a "handbook" for the architects of his period. However, the geometric plan of the "Ideal City" *Sforzinda* influenced and inspired many Renaissance architects such as Francesco di Giorgio and Serlio.

Within the scope of the research, the "Ideal City" in the Renaissance period is analyzed in both conceptual and practical aspects. Ideal city concept has shown itself in many form of art including architectural treatises. In Alberti's "*De re Aedificatoria*", the ideal city is a perfect organism for a civilized, ideal life achieved by the architect. Leonardo da Vinci has also dealt with the "Ideal City" theme in his set of books - *Codex Atlanticus*. In Renaissance period, ideal squares, as presented in "Urbino Panoramas", are conceptualized as a representation of an ideal city. Architectural practice of "ideal city" has been less plentiful than the concept of "Ideal City". The ideal city example which turned into physical reality is Palmanova - a nine-pointed star-city planned for military defense. Besides, the squares in small cities such as Pienza, Urbino, Mantua and Ferrara are designed according to the "Ideal city" concept with the intellectual and financial support of the ruling elite- the newly-emerged wealthy bourgeois in the Renaissance period.

Filarete's professional life and his works are included in the research since his treatise contains information about his life both in a direct and indirect way. Filarete's professional life as a relief artist and his architectural works are discussed within a chronological structure. Florentine sculptor-architect Antonio di Pietro Averlino who later called himself Filarete, meaning "a lover of virtue", started working in Florence in the 1440s and later in Rome as a relief artist. Filarete exhibits his innovative style in the prestigious commission of the bronze doors of old St. Peter's Basilica. After accomplishing his works, such as the doors of St. Peter's Basilica, metal medals and plaquettes, as a relief artist, he worked under the patronage of the Duke of Milan Francesco Sforza for long years participating in the major projects (Sforza Castle, Cathedral of Milan and Milan Hospital), by which the Duke intended to consolidate his power. However, his Florentine architectural style did not gain widespread acceptance neither in Milan, nor in Northern Italy where late Medieval style still dominated.

Following the works of Filarete, the works considered to be linked with Filarete are studied under two distinct regional contexts: Istanbul and Italy. Filarete's planned journey to Istanbul and his desire to work under the patronage of Sultan Mehmet II in his later career are known, however there are no evidence of his presence in Istanbul. The structures in Istanbul where the traces of the conceptual ideas of Filarete can be explored are discussed according to their types (defense, religious and palace).

Filarete's treatise whose first edition was dedicated to his long-time employer Francesco Sforza, is studied on the basis of narrative language, structure and content. Filarete's treatise is written in the form of Italian dialogue. The construction of *Sforzinda* with its harbour city - *Plusiapolis* - continues throughout the dialogues which take part mostly between Filarete, his employer and his son. The secondary activities such as tours within the neighborhoods of the city, hunting tours, dinners with local people take place within the structure of the treatise.

The treatise starts with the ideal order, proportions and measures, which were in the focus in the Renaissance period. While the construction of the ideal city *Sforzinda* is going on, the definitions of an "ideal architect", "ideal architectural style" and "ideal architectural orders" are also determined. Filarete's ideal architect has expertise in both seven liberal arts and as a craftsman. His definition of the ideal architect has 'virtu' owing to his knowledge about so many subjects and his talents. Exploring new forms and ideas become the core of the role of the architect.

Regarding the "ideal architectural style", Filarete often compares his Florentine architectural style expressed as "ancient" with the Gothic style widely used in Milan expressed as "modern" in his treatise within his creatively organized dialogues. He explicitly expresses his architectural style as ancient style and claims that *Sforzinda's* buildings are built in the architectural style in which antiquity is reborn.

The ideal city of *Sforzinda* is initially put forward with its main plan and its urban squares. *Sforzinda's* plan consists of a star formed by two squares on top of each other without overlapping, and a circle surrounding it. The layout of the city, which includes both circle and square – idealized geometrical forms in the Renaissance period -, brings forward the defense function. The main square of *Sforzinda* is surrounded by the Cathedral, the Ducal Palace, the Episcopal Palace and two merchants' squares.

Within the scope of the study, *Sforzinda's* different types of buildings (defense, religious, public, private houses for different social classes) are examined. Generally,

functionality stand out in all the buildings of *Sforzinda* in the narrative of the treatise. Although the defense structures are said to be functional in many different ways, they are inherently utopian in nature. The religious buildings with their layouts inspired the following Renaissance architects, and with their elevations including minaret like bell towers reflect Filarete's interest in the Eastern cultures. Filarete's *Sforzinda*'s public buildings (Sforzinda Hospital, Schools and Prison) which function as charity institutions stand out within the explanations and the quantity of drawings in the treatise. With the design of "Ideal School", the students have the possibility of gaining "virtue" by the established education. Filarete's innovative education system which includes both liberal arts and crafts, allows the students to study and construct their path by following the area in which they are talented. "Commerce" plays an important role in the above-mentioned public buildings as it plays in the daily life in that period of time. Private houses belonging to different social classes are organized by a "specific" architectural style that is appropriate for the relevant class. In addition to the explained types of structures, utopian designs reflecting the creativity of Filarete such as House of Virtue and Vice and Revolving Tower are also emphasized. The general rules and regulations of *Sforzinda* which are correlated with Filarete's architecture are studied as well. *Sforzinda*, portrayed by Filarete, reflects the culture, socio-economic status and dynamics of Renaissance period. Moreover, throughout the treatise, Filarete's previous works as a relief artist and architect, his area of interests, his circle of friends, his resources for the treatise are noticable.

In conclusion, Filarete's accented efforts to portray himself as "the architect of the ideal city" in his treatise are obvious. The ideal city theorized and executed in *Sforzinda* by means of architecture, reflects the idea of an ideal leader, society, and ideal management as well. Staying in line with the culture of that period, Filarete also shapes life by creating a social hierarchy.



1. GİRİŞ

Toplum ve kent yapısında köklü dönüşümler gerçekleşen Rönesans döneminde, insan ve insan algısının merkezde olduğu bir anlayış hakimdir. Bu dönemde, kent kavramı üzerine yeni düşünceler geliştirilmiştir. Antik döneme duyulan ilginin beraberinde getirdiği oran, orantı ve simetri arayışı ile hümanizm ilkeleri ile örtüşen işlevsellik, akılcılık, yararcılık gibi kavramlarla mimarlık, sanat, edebiyat gibi farklı alanlarda "ideal kent" tasavvur edilmeye başlanmıştır.

15. yüzyılda, ideal kent tasavvurunu yansıtan mimarlık risaleleri yazılmıştır. Floransalı heykeltıraş-mimar Filarete'nin uzun yıllar işvereni olan Milano Dükü Francesco Sforza'ya ithafen tasarladığı hayali ideal kent *Sforzinda* üzerine olan, 1460'ların başında yazdığı risalesi, kendi döneminde önemsenmemiş, hatta "aptalca ve gülünç"¹ bulunmuştur. Ancak, Filarete'nin, dönemin yeni mimarlık anlayışı olan Klasik üslubun vurgulandığı, geometrik kurallarla biçimlendirilmiş, katı kurallarla düzenlenmiş olan ideal kenti, 15. yüzyıl İtalya gerçekliğini sosyal, kültürel ve mimari anlamda yansıtmaktadır. Filarete'nin risalesi, kendisinden sonra gelen risaleleri ve ideal kent tasarımlarını etkilemiştir.

Tez çalışması kapsamında, Filarete'nin "Mimari Kitap" (*Libro Architettonico*) olarak adlandırdığı risalesi, içerik ve kurgu açısından kendisinden önce yazılmış olan mimarlık risaleleri (Vitruvius ve Alberti) ve kendisinden sonra yazılan başlıca mimarlık risaleleri (Francesco di Giorgio, Serlio, Palladio) ile karşılaştırılarak incelenmektedir. Filarete'nin risalesinin odağı olan ideal kent *Sforzinda*'yı oluşturan kültürel dinamikleri anlamak için, Rönesans döneminde ideal kent olgusu hem kavramsal hem uygulama boyutunda ele alınmıştır.

Filarete'nin edindiği mimarlık tecrübelerinden sonra, kariyerinin ileri bir noktasında yazmış olduğu risalesinin arka planında örtülü olarak bulunan hayat hikayesi ve eserlerini incelemek gerekli görülmüştür. Hayat hikayesi bağlamında, Filarete ile ilgisi tartışılan yapılar üzerinde durulmuştur.

¹ Vasari, 1963, s.326.

Filarete'nin risalesindeki ideal kent *Sforzinda* ise hem ideal kent tasarımı ve yapıları ile hem de kavramsal açıdan arka planındaki sosyal, kültürel ve mimari düşünce yapısı ile ele alınmıştır. 15. yüzyılda değişen "mimarlık" tanımı ve mimar kimliğinin Filarete'nin risalesindeki etkileri de araştırma konusu olmuştur.

1.1 Tezin Amacı

Çalışma, Filarete'nin bir "ideal kent" (*Sforzinda*) tasarımı ve yaşam biçimi sunduğu, 1460'ların başında yazmış olduğu risalesini otobiyografik bir kurgu üzerinden inceleyerek kapsamlı ve çok katmanlı bir okuma yapmayı amaçlamaktadır.

Antik historiyoğrafinin 15. yüzyılda Avrupa'da, özellikle İtalya'da yoğun ilgi görmesi ile çalışılması, bu dönemde Rönesans düşünürleri, sanatçıların ve mimarlarının ideal kent, ideal yönetici ve ideal yönetim fikirleri üzerine yoğunlaşmasına yol açmıştır. Çalışma, Filarete'nin uzun yıllar işvereni olan Milano Dükü Francesco Sforza'ya sunmak üzere tasarladığı ideal kent ve kentte tasarlanan yapıları, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel değerleri ile olan ilişkisi üzerinden incelemektedir.

Filarete'nin risalesi, Vasari'nin dönemin sanatçıların hayatlarını konu aldığı kitabında (*Lives of The Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*) yer bulmuş, ancak daha sonra 1880'de R. Dohme'nin elyazmasının içeriği hakkında kısa bir açıklama yazısı² yayınlana kadar unutulmuştur. Aradaki bu boşluğun sebepleri, Filarete'nin kendi eliyle yazdığı veya yardımcısı aracılığı ile yazılmış olan özgün risalenin günümüze ulaşmaması ve özgün el yazmasından üretilen kopyaların çok az sayıda olmasıdır³.

Yazıldığı döneminde anlaşılamayan Filarete'nin risalesinin, kendisinden önce ve sonra yazılan risaleler ile kurgu, anlatım dili ve içerik açısından karşılaştırarak temel özelliklerini ortaya koymak, yapmış olduğu eserler ile risalesinde bahsi geçen eserler arasındaki ilişkileri karşılaştırmak ve risaledeki "ideal kent" kavramını, ideal bir

² R. Dohme, "Filarete's Tractat von der Architectur", Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstammlungen, 1 (1880), 225-41., aktaran Filarete, 1965, çevirmenin notu, xvii.

³ Francesco Sforza'ya ithaf edilen kopyanın orijinal kopyaya en yakın olan kopya olduğu Oettingen ve Lazzaroni ve Muñoz tarafından ileri sürülmektedir. Bu el yazması da 1944'te II. Dünya Savaşı dönemindeki bombalamalardan birinde yok olmuştur. Günümüze ulaşan en önemli el yazması, Piero' de Medici'ye ithaf edilen (Floransa, Milli Kütüphane, Magliabecchianus II, IV, 140) kopyasıdır (Filarete, 1965, çevirmenin notu, ss. xvii-xviii).

düzende organize olmuş halkın yönetildiği ideal yönetim anlayışı üzerinden irdelemek amaçlanmaktadır.

Filarete'nin risalesi mimarlık üzerinedir. Ancak, kurgusu, anlatım dili ve günlük yaşam ile ilgili çok fazla bilgi içermesi sebebiyle, birçok farklı açıdan (edebiyat, felsefe, sanat, vb.) incelenmiştir. Bu çalışma ise, bütüncül bir bakış ile Filarete'nin risalesindeki "İdeal Kent" arayışını, risalenin yazıldığı dönemdeki yerini ve Filarete'nin İstanbul ile bağlantısı olduğu düşünülen yapıları tartışmaktadır. Tez çalışmasının özgünlük uğraşı, bu bütüncül bakış açısında saklıdır.

1.2 Tezin Kapsamı

Tez çalışması kapsamında, Filarete'nin risalesinden önce ve sonra yazılan mimarlık risaleleri olarak Antik dönemden Vitruvius ile Rönesans döneminden Alberti, Francesco di Giorgio, Serlio, Palladio'nun risaleleri anlatım dili, kurgu ve içerik bakımından incelenmiştir. Tez çalışmasının bu risaleleri kapsamlı olarak ele alma iddiası yoktur, risaleler Filarete ile bağlantı kuracak şekilde ele alınmıştır.

Filarete'nin risalesindeki "ideal kent" incelenmeden önce, Rönesans döneminde kavramsal ve uygulama açısından "ideal kent" kavramı incelenmiştir. İncelenen konular, kronolojik olarak Filarete'nin dönemini aşmaktadır, ancak dönemin eğilimini ve bakış açısını anlamak adına önemli bulunmuştur.

Filarete'nin risalesi yazılmadan önceki kabartma sanatçısı olma özelliği ve mimari pratiği, risalesindeki kurguyu kapsamlı anlamak adına incelenmiştir. Eserleri, tematik olarak ikiye bölünmüş, daha sonra olgusal bir kurgu içinde ele alınmıştır. Ayrıca, mimarın İstanbul'a gelme arzusunun gerçekleşip gerçekleşmediği bilinmemekle birlikte, İstanbul ile bağlantısı olduğu düşünülen yapılar da çalışma kapsamında tartışılmıştır.

Çalışma kapsamında Filarete'nin risalesi, kurgu ve anlatım dili, ideal kentteki yapılar aracılığıyla çok katmanlı bir şekilde incelenmektedir. Ayrıca, çalışma Filarete'nin risalesinin kendisinden sonraki risalelere ve "ideal kent" tasavvuruna etkisinin ne düzeyde olduğunu araştırılmaktadır.

1.3 Tezin Yöntemi

Tez çalışmasının odağını, Filarete'nin risalesi oluşturmaktadır. Filarete'nin risalesinin günümüze ulaşan, Piero de' Medici'ye ithaf edilen kopyasının (Floransa, Milli Kütüphane – *Biblioteca Nazionale* - , *Codex Magliabecchianus II, IV, 140*) John R. Spencer tarafından 1965'te yapılan İngilizce çevirisi ile Filarete'nin Roma Sapienza Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan İtalyanca metni (2003) karşılaştırılmalı olarak incelenmiştir. Tez çalışmasında, risale ele alınırken yapılar ve kullanılan terimler ilk defa açıklandığında İtalyanca çevirisi ile birlikte, daha sonra ise sadece Türkçe yer almaktadır.

Filarete'nin risalesini değerlendirebilmek için öncesinde yazılan mimarlık risalelerine de başvurmak gerekmiştir. Bu bağlamda, Vitruvius'un "*De Architectura*" isimli risalesi için Çiğdem Dürüşken'in Türkçe çevirisi (2017); Alberti'nin "*De re Aedificatoria*" risalesi için ise J. Rykwert, N. Leach ve R. Tavernor tarafından yapılan İngilizce çeviri (1988) kullanılmıştır. Mimarlık kuramlarını konu alan Onians'ın 1990 tarihli "*Bearers of Meaning*", Kruft'un 1994 tarihli "*A history of architectural theory: from Vitruvius to the present*" ve Choay'ın 1997 tarihli "*The Rule and The Model: On the Theory of Architecture and Urbanism*" eserleri, tezde metin analiz yöntemi açısından sıkça başvurulan başlıca kaynaklardandır.

Çalışma kapsamında, Filarete'nin bulunduğu Rönesans dönemi, içerdiği kavramlar, sosyal ve kültürel değerleri ile anlaşılmaya çalışılmıştır.

1.4 Filarete ile İlgili Başlıca Kaynaklar

Filarete'nin hayatı ve eserleri ile ilgili en temel kaynaklar, M. Lazzaroni ve A. Munoz'un "*Filarete, Scultore e Architetto del Secolo XV*" (1908) ile G. Vasari'nin "*Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*" (1963) başlıklı eserleridir. Lazzaroni ve Munoz'un kitabından daha güncel bir monografi bulunmamaktadır. Filarete'nin kabartma sanatı ile ilgili eserleri konusunda R. Glass'ın 2012 tarihli "*Filarete's Hilaritas: Claiming Authorship and Status on the Doors of St. Peter's*", 2013 tarihli "*Filarete's Renovation of the Porta Argentea at Old Saint Peter's. Old Saint Peter's Rome*" ve 2015 tarihli "*Filarete and the invention of the Renaissance Medal*" adlı çalışmaları kapsamlı çalışmalardır.

Filarete'nin risalesi ile ilgili temel kaynaklar, M. Lazzaroni ve A. Munoz'un "*Filarete, Scultore e Architetto del Secolo XV*" (1908), H. Günther'in "*Society in Filarete's Libro Architettonico between Realism, Science Fiction and Utopia*" (2009), B. Hub'ın "*La Planimetria di Sforzinda: un'interpretazione*" (2009), "*Filarete and the East. The Renaissance of a Prisca Architecture*" (2011), "*Founding an Ideal City in Filarete's Libro Architettonico*" (2012) adlı eserleri ile B. Hub küratörlüğünde düzenlenmiş olan, farklı yazarların Filarete ile ilgili güncel çalışmalarını içeren *Arte Lombarda* (2009) dergisidir.

Filarete ile ilgisi tartışılan yapılar bölümünün İtalya'daki yapılarla ilgili kısmı için temel kaynaklar, E. Concina'nın "*A History of Venetian Architecture*" (1998) başlıklı eseri ile D. Howard'ın "*The Architectural History of Venice*" (2002) başlıklı eseridir. Osmanlı İmparatorluğu- İtalya arasındaki kültürel etkileşimle ilgili başlıca kaynaklar, Ç. Kafesçioğlu'nun "*Constantinopolis/İstanbul: cultural encounter, imperial vision and the construction of the Ottoman capital*" (2009) adlı kitabı, A. N. Eslami'nin "*Emulazione, Appropriazione, Interazione Culturale. Architettura Tra Il Rinascimento Italiano e L'impero Ottomano*" (2014), G. Necipoğlu'nun "*From Byzantine Constantinople to Ottoman Kostantiniyye: Creation of a Cosmopolitan Capital and Visual Culture Under Sultan Mehmed II*" (2010) ve J. Raby'nin "*Pride and Prejudice: Mehmed the Conqueror and the Italian Portrait Medal*" adlı çalışmalarıdır.



2. FİLARETE'NİN RİSALESİNDEN ÖNCEKİ MİMARLIK ÜZERİNE RİSALELER

1460'ların ilk yarısında yazılan Filarete'nin risalesini incelemeden önce, kendisinden önce gelen mimarlık risalesi geleneğine bakmak gerekmektedir. Antik Roma döneminde yazılmış olan Vitruvius'un "*De Architectura*" çalışması ile 15. Yüzyılda Filarete'nin yaşadığı dönemin dinamikleri içeren, dönemin mimari eğilimini ve estetik anlayışını yansıtan Alberti'nin "*De Re Aedificatoria*", Filarete'nin "*Libro architetonico*" olarak adlandırdığı mimarlık risalesini anlamak için en önemli kaynaklardır.

Vitruvius

M.Ö. 90 ile 20 yılları arasında yaşamış olan Marcus Vitruvius Pollio'nun gençliğinde mimar eğitimi aldığı, Julius Caesar ve Augustus döneminde askeri mühendis-mimar olarak çalıştığı bilinmektedir. Saha çalışmalarının yanı sıra mimarlık kuramları üzerine yoğunlaşır. Kendi dönemine kadar mimarlık ve mühendislik üzerine yazılmış olan Yunanca incelemeler ve araştırmaları okuyup, bu birikimi ile temelde Antik Roma dönemindeki mimarlık sanatının kuramı ve pratiği ile ilgili bilgileri aktardığı 10 kitaptan oluşan "Mimarlık Üzerine" (*De Architectura*) isimli eseri hazırlamıştır. M.Ö. 31 yılından önce yazıldığı bilinen, imparator Augustus'a ithaf edilen bu eser, Dürüşken'in belirttiği üzere, Antik çağa ait olup günümüze ulaşan, klasik Batı mimarlık tarihi ile ilgili tek kitaptır (Vitruvius, 2017, çevirmenin notu, s.11). Rönesans döneminde, antikçağa duyulan ilgi ile yeniden ilgi gören, incelenen "*De Architectura*", günümüze kadar gelen süreçte başucu kitabı olma özelliğini sürdürmektedir.

Vitruvius'un anlattıkları, okuyucuya birinci kişi ağzından ulaşmaktadır. "Sanatın tüm esaslarını açığa kavuşturma"⁴ amacıyla kaleme aldığı külliyatta her bir kitap önsözyle birlikte yazılmıştır ve bu önsözler kitaplar arasında bağlayıcı görevi görmektedir. Önsözler, Vitruvius'un içinde bulunduğu sosyal düzene, mimarlık

⁴ Vitruvius, 2017, 1. Kitap, önsöz, s. 22.

ortamına, kendi ilgi alanlarına, okuduğu kaynak kitaplara ışık tutar. Önsözlerde genellikle Yunan filozofları, hükümdarlar ve mimarlar üzerine hikayeler yer almaktadır. Bu hikayelerden çıkarılan bir sonuç ile birlikte, başlayacak olan kitabın yazım amacı açıklanmaktadır. Her kitabın önsözünde, daha önceki kitaplarda anlatılanın ufak bir özeti ile sırada olan kitabın konusu yer alır.

Önsözlerdeki anlatılardan, Vitruvius'un eğitimsiz kişilerin mimarlık yapmasından mutsuzluk duyduğunu, bu nedenle mimarlığın ilkeleri üzerine bir külliyyat oluşturduğu bilgisine ulaşılmaktadır. İşin ehli olmayan kişilerin mimarlık yapmasından duyduğu rahatsızlığın yanı sıra, sadece yakışıklı olduğu için iş alabilen ve şöhrete erişebilen mimarlardan duyduğu mutsuzluğu da ifade etmektedir. Kendisinin yaşlı ve çirkin bir mimar olduğu için hükümdarın takdirini kazanması için bilgi ve birikimini ortaya koyduğu bu külliyyatı hazırladığını belirtir (Vitruvius, 2017, II. Kitap, s.61).

Bir başka önemli nokta da, mimarlık yazımının zorluğuna değinmesidir. Mimarlık, çok yönlü bir meslek olduğu için yazımının zor olduğunu, mimarlığın gereksinimlerden doğan terimlerin halkın rahat bir şekilde anlayabilmesi için açık bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Eserinde Yunan kaynakları temel aldığı için, Yunan mimarlar aracılığı ile Yunanca terminolojiye hakimdir. Kendisinden önce yerleşmiş bir Latince mimarlık terminolojisi olmadığı için, Yunan mimari dilini Latince'de kurmaya çabalamıştır. Ancak kendi döneminde kullanılan terimlerden farklı anlamlar yüklediği için ve 10 kitaplık külliyyatı bir terimler listesi içermediği için, kullandığı terimler araştırmacılar için yoruma açık bir hal almıştır (Vitruvius, 2017, çevirmenin notu, s. 15).

Vitruvius, “*De Architectura*”’yı 10 kitaba bölerek, her kitapta bir konunun kendine has özelliklerinin açıklamasının hem değerli hem faydalı bir iş olduğunu belirtmektedir.⁵ Her bir kitap önsözü ile birlikte yazılmıştır. I. kitapta, genel olarak mimarlığın temel bilgileri ve şehir planlaması anlatılmaktadır. Vitruvius, mimarın bilmesi gerekenleri açıklar; ona göre mimar çizim, geometri gibi kendi alanı ile ilgili bilgiler haricinde, tarih, felsefe, müzik, hekimlik, hukuk ve astronomi ile ilgili bilgi sahibi olmalıdır. Daha sonra mimarlığın ilkelerini açıklar. Vitruvius'a göre mimarlık, temel olarak düzenleme, tasarım, simetri, uygunluk ve dağıtımdan oluşmaktadır. Tek

⁵ Vitruvius, 2017, 4. Kitap, Önsöz, s. 137

tek bu kavramları açıkladıktan sonra mimarlığın bölümlerini - bina inşası, güneş saatlerinin yapımı ve makine kurulumu - açıklar.

Bir şehir inşası göz önüne alındığında öncelik sıralamasına göre inşa edilecek yapıları sıralar; şehir surları ve kamusal yapılar, daha sonra özel konutların yapımıdır. Kamu yapılarını da üç gruba ayırmıştır; ilki savunma, ikincisi din, üçüncüsü de hizmetle ilgilidir. Birinci kitap, rüzgarlar ve şehir planlaması ilgili bilgi verdikten sonra tapınak alanlarının seçimi hakkındaki bölüm ile sonlanmaktadır.

II. kitap, genel olarak inşaatın başlangıcı ve inşaat malzemeleri hakkında bilgi verir. III. kitap tapınaklar üzerinedir. Genel olarak tapınak tasarımları, tapınakların farklı düzenleri, kendi düzenlerine göre nasıl planlanacakları ve İyon düzeninin usülleri açıklanmaktadır. Vitruvius'a göre insan vücudu doğa tarafından yaratılmış modüler bir düzen içerir; doğa tarafından mükemmelleştirilen bu düzenden yapıların oranlarının ayarlanması için de yararlanılmalıdır. Eskiden yapılmış binaların öğelerin düzeninde kesin bir oran olması, bu yapıların "mükemmel" olarak nitelendirilebilmesini sağlamıştır. Vitruvius tapınak türlerini değerlendirirken, kendisine göre mimarlığın üç ilkesini - "işlevsellik, görünüm ve dayanıklılık" - kullanmaktadır.

IV. kitapta Dor ve Korint düzeni tapınaklar ile Etrüsk düzenini sürdüren tapınaklar açıklanmaktadır. Vitruvius'a göre dor düzeni bir erkek vücudunun orantısını, sağlamlığını ve güzelliğini yansıtmaktadır. Dor sütunun yüksekliğini çapının yedi katı olarak ifade eder. İyon düzeninde ise yükseklik, çapın dokuz katıdır. Korint düzeni ise bir genç kızın narin hatlarına sahip olarak tanımlanmıştır (Vitruvius, 2017, IV. Kitap, s. 141). Dor sütunu erkek gibi süssüz ve sade, korint sütunu ise bir kadın gibi süslü ve ölçülü olarak betimlenmiştir. İyon sütunu bu iki sütunun ortasında bir düzen olarak tanımlanır.

V. kitap, forum ve bazilikalar, senato binası, tiyatro, hamam, palestra, liman ve tersaneler gibi kamu yapıları üzerinedir. VI. kitapta özel konutlar anlatılmaktadır. Vitruvius, özel konutları anlatırken, o dönemdeki sosyal düzene de ışık tutmaktadır. Sosyal konum ile özel konutları ilişkilendirmektedir. Sırası ile sıradan vatandaşların, çiftçilerin, sermayedar ve tahsildarların, hukukçuların, yüksek devlet görevlileri ve üst düzey kişilerin konutlarının özelliklerini açıklar. Vitruvius'a göre, farklı sınıftaki kişiler için özel konutların planlamasında, uygunluk (*decorum*) ilkesi göz önüne

alınmadan rahat ve kusursuz bir tasarım gerçekleşemez (Vitruvius, 2017, V. Kitap, s. 243).

VII. kitap, ince işçilik üzerinedir. Zemin kaplamaları, sıva için kireç hazırlama, kemerli tavanlar ve sıvalar, yemek odalarında sıva işçiliği ve duvar resimleri, mermer tozu, doğal boyalar, zincifre⁶ ve hazırlanışı ve yapay boyalar üzerine açıklamalar vardır. VIII. kitap ise genel olarak su üzerine olup, su bulma yöntemleri, yağmur suyu ve nehir suyu, suların ayırt edici özellikleri, su terazisi, su kemerleri, sarnıçlar ve kuyular üzerinedir. IX. kitap güneş saatleri ve su saatleri üzerinedir. X. kitap ise makineler üzerinedir.

Sonuç olarak, Vitruvius'un, antik Yunan mimarlığı ile ilgili kaynakları okuyarak antik Yunan ve Roma dönemi mimarlığı ile ilgili bilgi ve birikimini şantiye deneyimleri ile birleştirerek yazdığı külliyyatı, yazarın dönemin hükümdarının gözünde saygınlık kazanma amacını aşmış, gelecek nesiller için bir el kitabı görevi görmeye devam etmektedir.

Alberti

Filarete'nin çağdaşı olan Leon Battista Alberti (1404-72) ise, varlıklı bir tüccar-banker ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babasından matematik konusunda eğitim alan Alberti'nin ilk eğitimi hümanizm üzerine olmuş, Padova'da yatılı bir okulda klasik Latin eğitimi aldıktan sonra kilise hukuku üzerine doktora yapmıştır. O dönemde birçok hümanisti destekleyen Roma Papalık baş mahkemesine sekreter olmuştur.

1432'de yazmaya başladığı, “Aile Üzerine” (*Della Famiglia*) isimli risalesi, etik felsefe üzerine Cicero ve Seneca'yı temel alan diyaloglardan oluşmaktadır. Papa Eugenius IV'un papalık maiyeti ile Floransa'da gittiğinde Brunelleschi ile olan etkileşimi sonrasında perspektif konusunda çalışmıştır. 1435 yılında, perspektif ve resim ile ilgili teoerilerini, dönemin sanatçılarını ve mimarlarını etkileyen "Resim Üzerine" (*De pictura*) isimli kitabında toplamıştır.

Roma'ya döndükten sonra 1447'de Papa Nicholas V'in mimari danışmanı olarak görev yapmaya başlamış ve Roma'da San Pietro Kilisesi'nin yapımı gibi saygın işlerde çalışmıştır. Roma'da kaldığı dönemde antik Roma eserlerini inceleme fırsatı bulan ve Vitruvius'un “*De architectura*”sı ile tanışmış olan Alberti, mimarlık üzerine

⁶ Zincifre, kırmızı renkli civa sülfürdür.

10 kitaptan oluşan, Papa Nicholas V'e ithaf ettiği külliyyatını - "*De re aedificatoria*" - 1452 yılında Papa'ya takdim etmiştir. Ancak, kitabın ilk baskısı ise, Alberti'nin ölümünden sonra 1485'te gerçekleşmiştir.

Daha önceden yazmış olduğu eserlerde hem halk dilini (*volgare*), hem de klasik Latince'yi kullanan Alberti'nin "*De re aedificatoria*" eseri oldukça edebi bir dile sahiptir. Alberti, kitabında Vitruvius'un çok bilgili olduğunu, ancak eserinde kullandığı dil sebebiyle anlaşılmadığını belirtir. Alberti'ye göre Vitruvius, Latinlerin Yunanca olarak algıladığı, Yunanların da Latince olarak düşündüğü bir şekilde yazmıştır; Vitruvius'un kullandığı dil anlaşılmadığı için eserini hiç yazmamış gibi kabul edilebilir (Alberti, 1988, VI. Kitap, ss. 154). Vitruvius'un Latince'sini eleştiren Alberti, risalesinde bilgi birikimini belirli bir yöntem ile Latince'nin kurallarına uygun, yanlışsız bir şekilde aktarmaya çalıştığını söylemektedir.

Vitruvius'un kullandığı Yunanca kelimelerden oluşan terminolojisi yerine, yapı elemanları ile ilgili kendi terminolojisini Latince üretmiştir: *regio*, *area*, *partition*, *paries*, *tectum* ve *apertio*. *Regio*, bir yapının oturduğu alan, *area* planının taslak düzenlenmesi, *partition* ise bu bölümlenmeyi ifade eder. *Paries* (duvar), düşey mimari elemanları, *tectum* (çatı) üst yatay elemanları ve *apertio* (açıklık) da kapı ve pencere boşluklarını ifade etmektedir.

Bu terimlere ek olarak Alberti'nin risalesinde, ahlak kuramcılarının yazımında rastlanan kelimelere - *improbare* (suistimal etmek), *modestia* (gösterişsizlik), *sobrietas* (süssüzlük), *vitium* (yetkisizlik), *mendosus* (kusurlu)vs.)⁷ - rastlanması, daha önceden etik felsefe üzerine diyaloglar (*Della famiglia*) yazmış olan Alberti'nin risalesinde etik kavramının önemini pekiştirmektedir.

Alberti'nin "*De Re Aedificatoria*" adlı eserinin kurgusunun Vitruvius'un "*De Architectura*"nin kurgusunu model aldığı Krautheimer'ın 1963'te⁸ yayınladığı araştırmasından sonra mimarlık tarihçilerinin çoğunluğu tarafından kabul görmüştür (Van Eck, 1998). Bu çalışmaya göre, Alberti'nin kitabının on kitaba bölünmüş olması, başlığı, kullandığı referanslar, alıntılar ile Vitruvius'un kurgusu arasında benzerlik bulunmaktadır.

⁷ Onians, 1990, s. 157.

Vitruvius ve Alberti'nin kitapları arasında kurgusal benzerlikler olsa da, Vitruvius ve Alberti'nin kullandıkları dil ve hitap ettikleri kitle farklıdır. Vitruvius'un kitabı mimarlık yapmak isteyenlere bir el kitabı görevi görürken, Alberti'nin kitabı, hümanist bir bakış açısıyla, mimarlar için değil, inşaat faaliyetlerine önem veren hümanist işverenler için yazılmıştır (Kruft, 1994, s. 44).

Alberti'nin risalesinin kurgusu, eserin önsözünde açıklamaktadır. Medeni bir yaşam için gereken mimarlık ve ideal mimar figürünü ele alarak, Cicero'nun eserlerinde kullandığı dile benzer bir şekilde kitabın kurgusunu açıklamaktadır (Van Eck, 1998, s. 284). Kurgulama yöntemi III. Kitap'ta daha detaylı biçimde açıklanmıştır. Kurguda, önce konuyla ilgili genel bilgi verdikten sonra özellikleri açıklanmakta, ardından bu bilgilerle farklı yapı tiplerinin nasıl tasarlanacağı gösterilmektedir. Yapıların doğasına uygun özelliklerle ve sahip olabilecekleri süslemelerle ilgili bilgi verildikten sonra bu yapılarla ilgili ya usta hatasından ya da zaman içinde kötü duruma gelmekten doğan sorunların çözümleri açıklanmıştır (Alberti, 1988, III. Kitap, ss. 89-91).

I. kitap (*lineamenta*) bina yapma sanatı ile ilgili genel bilgileri içermekte, II. kitap, malzeme bilgisi (*materia*), III. kitap ise genel anlamda yapıların yapım yöntemleri üzerinedir. Alberti'ye göre, tasarımı içeren tüm öğeler (temel, duvar, çatı, ince yapı vs.) tasarımın bütüncül yapısına uyacak şekilde yapım aşamasından önce dikkatlice incelenmelidir.

IV. ve V. kitaplarda farklı yapı tiplerini incelenmektedir. Belirtilen yapı tipleri arasındaki sınıflandırma, toplumdaki sınıflara göre oluşturulmuştur. Alberti'nin sınıflandırması genel hatlarıyla, özel ve kamusal, dini ve dini olmayan yapılar şeklindedir. IV. kitap, antik dönemden örnekler verilerek şehir planlama ile ilgili bilgiler vermekte ve şehir surları, kaleler, liman ve meydanlar üzerine bilgiler içermektedir. V. kitapta, sahibinin sosyal statüsüne göre sınıflandırılmış özel konutlar açıklandıktan sonra, okul, hastane, senato binası, mahkeme, askeri karargah, silah deposu, hapisane gibi yapılar tanımlanmaktadır.

Belirtilen farklı yapı türlerinin açıklanmasından sonra, Alberti mimarlıkta “süsleme ve güzellik” (*ornamentum- pulchritudo*) kavramının belirleyiciliği ve onun doğası üzerine açıklamalarda bulunmuştur. VI.-IX. kitaplar arasındaki kısım, güzelliğin nedenleri ve etkileri üzerine yoğunlaşmaktadır. VI. Kitapta, süsleme, sırasıyla daha

önceden bahsedilen yapının altı elemanı olan *regio, area, partition, paries, tectum* ve *apertio*'a göre açıklanmaktadır. VII. kitapta dini yapılardaki süsleme, yine bu altı elemana göre açıklanır.

VIII. kitapta, dini olmayan kamusal yapılar, M.S. 2. yüzyılda yaşamış yazarlar tarafından kullanılan kino-estetik modele göre açıklanmaktadır (Van Eck, 1998). Bir şehre gelen bir ziyaretçinin gördüğü sıraya göre bir anlatım tekniğini içeren bu modele göre, sırasıyla yollar ve onların süslemeleri, mezarlıklar, liman, köprüler, tiyatro, amfitiyatrolar ve senato binası, kütüphane, okul ve hamam gibi kamusal binalar anlatılmaktadır.

IX. kitapta, VI. Ve VII. kitaplarda kullanılan yapının altı elemanından oluşan sınıflandırmaya göre dini olmayan özel yapılar anlatılır. X. kitapta yapılarda olabilecek kusurlar, sorunlar üzerine yoğunlaşmakta ve bu sorunların çözümlerini araştırmaktadır.

Vitruvius'un tanımladığı mimarlığın 3 prensibi olan kullanışlılık, sağlamlık ve güzellik (*utilitas, firmitas, venustas*) açısından *De Re Aedificatoria*'ya bakıldığında, I.-V. kitaplar arasında kullanışlılık ve sağlamlık, VI.-IX. Kitaplar arasında ise güzellik prensibi işlenmektedir.

Onians'a göre, Alberti kitabında süsleme kavramını değerlendirecek estetik nitelikleri irdelerken, Cicero'nun tüm Roma vatandaşlarına yükümlülüğün ne olduğunu ve niçin önem taşıdığını tecrübelerine dayanarak anlattığı "Yükümlülükler Hakkında" (*De Officiis*) isimli etik risalesinden etkilenmiştir. Cicero'ya göre sıradan bir vatandaş, aynı sınıfta olduğu kişilerle eşit bir şekilde, ne olması gerektiğinden alçakgönüllü, ne de üstün yaşamalıdır. Alberti de bu fikrin izinden gitmektedir. Cicero'nun bir kişinin saygınlığının evi ile arttığını belirtmesi ile Alberti'nin evlerinin süslemelerinin iyi bir kişinin yükümlülüğüne girdiğini söylemesi ile paralellik bulunmaktadır (Onians, 1990, s. 151).

Anlatılanlara ek olarak, Cicero'nun güzelliği cinsiyetçi bakış açısıyla - erkek (*dignitas*) ve dişi (*venustas*) olarak sınıflandırmasına paralel olarak Alberti de dişi güzelliği *festivitas*, erkek güzelliği de *gravitas* olarak ifade etmektedir. Bu bakış açısına göre, yapılar türlerine göre erkek ve dişi karakterde süslemelere sahip olmalıdır. Örnek vermek gerekirse, şehirde bir ev ciddi (*gravitas*), ancak bir villa daha güzel (*festivitas*) bir görünümde tasarlanmalıdır.

Onians, Alberti'nin antik dönemden Vitruvius'tan ve dil ve etik değerler açısından Cicero'dan etkilendiği gibi Ortaçağ fikirlerinden de etkilendiğini belirtmektedir. Alberti, Seville Psikoposu Isidore'un yaklaşık olarak 615-630 yılları arasında yazdığı "*Etymologiae*"⁹, Başpsikopos Hrabranus Maurus'un 842-847 yılları arasında yazdığı "*De Universo*"¹⁰, gibi ansiklopedik kitaplardan etkilenmiş ve kendi eserinde Vitruvius'a ait öğelerle birlikte ortaçağa ait sanatsal ve yapı tiplerinin sınıflandırmalarına, terminolojiye yer vermiştir. Bu duruma örnek olarak, Alberti'nin eserinin başlığı olarak Vitruvius gibi "*De Architectura*" yerine "*De re Aedificatoria*"yı seçmesi, Ortaçağ ansiklopedilerinde yer alan "*De aedificiis*"i çağrıştırması sebebiyle Ortaçağ geleneğini takip ettirmesi verilebilir (Onians, 1990, s. 149).

Alberti'nin risalesinde belirttiği Dor, İyon, Korint ve Toskan mimari düzenlerin, Isidore ve Hrabanus'un kitaplarındaki dört düzen olması sebebiyle de Alberti'nin Vitruvius'un betimlediği üç mimari düzen yerine, Ortaçağ geleneğini devam ettirdiği söylenebilir. Buna ek olarak, Alberti İyon ve Korint düzenin birleşimi olan, daha sonradan mimarlık tarihinde "kompozit" olarak adlandırılan 5. düzenden İtalik - "*Italic*" olarak bahsetmektedir. Alberti'ye göre bu düzen, tüm düzenler arasında en son sırada yer alır ve içlerinde iyisidir (Alberti, 1988, VII. kitap, s. 201).

En iyi düzenin Italik olmasını, Alberti, sanatın gelişimi ile açıklamaktadır. Alberti'ye göre yapı sanatı Asya'da doğmuş, Yunanistan'da gelişmiş, İtalya'da mükemmelliğe erişmiştir (Alberti, 1988, VI. kitap, 157). Onians, Alberti'nin mimariye İtalyan milliyetçiliğini yansıtmışından önce 1430'larda aile üzerine yazdığı kitabında da İtalyanca'nın ülkeyi istila eden Gotlar, Vandallar, Lombardlar ve diğer barbarlar yüzünden bozulduğunu vurguladığını söylemektedir (Onians, 1990).

Bir başka önemli nokta ise, Alberti'nin mimarlık mesleğine ve mimar kimliğine bakış açısıdır. Risalesinin önsözünde, mimarın insanlığa hem kamusal hem özel alanlarda katkı sağlaması gerektiğini belirtmektedir (Alberti, 1988, s.3). Mimarlığı diğer sanatlardan ayırarak mimarın tanımlamasını gerçekleştirmektedir. Alberti'ye göre mimar en üstün sanatın ustasıdır. Mimar, hem sanat hem de metod kullanarak

⁹ Isidore, ansiklopedik eserinde, Ortaçağ'da benimsenen algıya göre 7 özgür sanatı- gramer, retorik, diyalektik, aritmetik, astronomi, geometri, müzik- açıklamaktadır.

¹⁰ Kutsal kitaplar, kilise hukuku, liturji dışında dini olmayan konularla da ilgili bilgi birikimi olan Mainz Başpsikopusu Hrabranus Maurus'un yazdığı 22 ciltlik bir ansiklopedi olan "*De universo*", nesnelerin doğası üzerinedir.

düşüncelerini ve buluşlarını gerçekleştirir¹¹. Mimarlığın soylu bir bilim olduğu risalenin ilerleyen noktalarında da vurgulanmaktadır (Alberti, 1988, IX. Kitap, s.316).

Sonuç olarak, Alberti'nin risalesinin Vitruvius'u kurgusal olarak temel aldığı, ancak kullandığı dil, terminoloji ve içerikle Ortaçağ'da yazılmış mimarlık üzerine ansiklopedik kitaplardan etkilendiği, İtalyan milliyetçiliğine vurgu yaptığı ve 15. yüzyıldaki toplum düzeni ve mimarlık arasında ilişki kurduğu söylenebilir.



¹¹ "For it is not a Carpenter or a Joiner that I thus rank with the greatest Masters in other Sciences; the manual Operator being no more than an Instrument to the Architect. Him I call an Architect, who, by sure and wonderful Art and Method, is able, both with Thought and Invention, to devise, and, with Execution, to compleat all those Works, which, by means of the Movement of great Weights, and the Conjunction and Amassment of Bodies, can, with the greatest Beauty, be adapted to the Uses of Mankind." (Alberti, 1988, s.3)



3. RÖNESANS DÖNEMİNDE İDEAL KENT

Rönesans'ta, insanın önem kazanmaya başlaması ile birlikte, insan ve kent yaşamı odak noktası haline gelmiştir. 15. yüzyılda, hem sanat eserlerinde hem de risalelerde ideal bir yaşayışın temsili olan "ideal kent" kavramı yer almaya başlamaktadır. Bu dönemde kentsel planlamanın kavramsal boyutu ve ideal kentin tasavvuru oldukça kuvvetlidir, ancak uygulama anlamında büyük değişiklikler yaşanmamıştır.

"İdeal Kent" tasavvuru

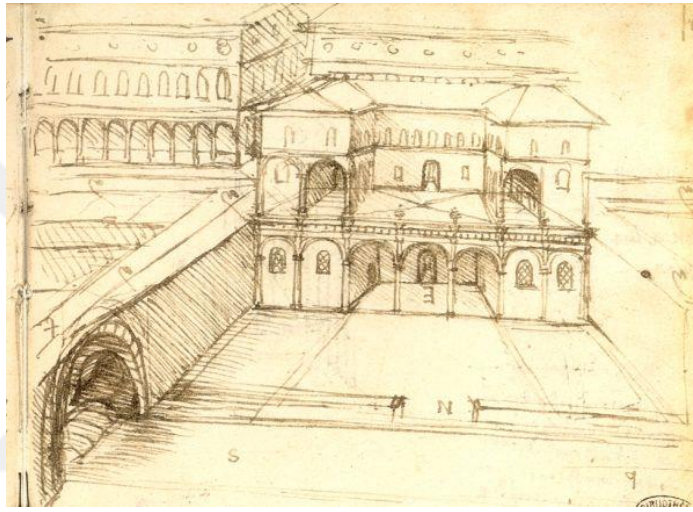
Rönesans döneminde, ideal kent tasavvuru, mimarlık risalelerinde kendini göstermektedir. Bahsedildiği üzere, Alberti'nin risalesinde, ideal kent, medeni ve ideal bir yaşantı için ideal mimar aracılığı ile ulaşılan mükemmel bir organizmadır. İdeal kent ile ideal yönetim arasındaki bağdan ötürü Alberti, farklı yönetim biçimlerine göre farklı şemalar önermiştir. Alberti'den sonra Filarete, işvereni Dük Francesco Sforza için ideal kent *Sforzinda*'yı tasarlamıştır. Mimari aracılığıyla temsil edilen ideal kent *Sforzinda*, aynı zamanda prensin ideal yönetimi ve ideal toplum ile bütüncül olarak planlanmıştır. Filarete'nin risalesi, sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rönesans dönemi mimarlarının ilgi alanı haline gelen "ideal kent" teması, 1480'lerden itibaren Da Vinci'nin de ilgisini çekmiştir. Da Vinci'nin kariyerinin ilk yıllarından olgunluk dönemine kadar (1478-1519) çizimleri ve yazılarını içeren on iki ciltlik külliyat - *Codex Atlanticus*'da ideal kentle ilgili çizimler bulunmaktadır. 1481'de Milano Dükü'nün oğlu olan Ludovico Sforza'ya yazdığı mektupla, kendisi ile çalışmak istediğini belirtmiş olan Da Vinci'nin önerisi kabul edilmiş, himayesinde çalışmalarına başlamıştır.

Araştırmacılar tarafından benimsenen yaygın görüşe göre, külliyatında yer verdiği ideal kentin, Sforza'ların aynı zamanda sarayları olarak kullandıkları kalenin bulunduğu, yakınından büyük nehir Ticino'nun geçtiği Vigevano için tasarlandığı düşünülmektedir (Şekil 3.1)(Pedretti, 1977, I. cilt, s.25).

İdeal kent temasına risalelerinde yer veren Alberti ve Filarete'nin geometrik mekansal kurgusu, Da Vinci'nin ideal kentinde daha az önemli hale gelmiş,

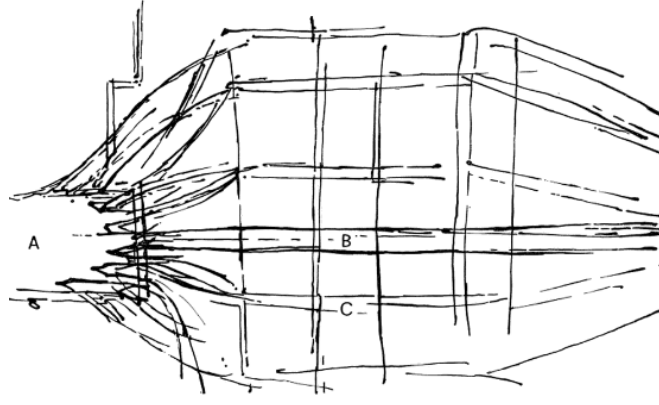
işlevsellik ise daha çok önem kazanmıştır. 1484-85'te Milano'da çok etkili olan veba salgınından önce de ulaşım için kullanılacak yollar ile yaya yollarını, kanalizasyonu birbirinden ayırarak tasarlayan Da Vinci'nin ideal kentinde, şehir içi trafik, Filarete'nin risalesinde olduğu gibi hijyen-sağlık gibi konular önem arz etmektedir. Kent, debisi yüksek bir ırmağın yakınına konumlanmaktadır. Irmakla bağlantılı olan kanallar ağı ile kentin hem hijyenini sağlamakta, hem de tarım ve ulaşım gibi işlevler için kullanılmaktadır (Şekil 3.2). Yeraltında bulunan kanallar, konutların kanalizasyon ihtiyacına, aynı zamanda teknelerin ulaşım ihtiyacına cevap vermektedir (Kruft, 1994, ss. 59-60).



Şekil 3.1 : “İdeal Kent”, Leonardo da Vinci, ca. 1487-1490 (Zöllner ve Nathan, 2011, 2. cilt, s.560).

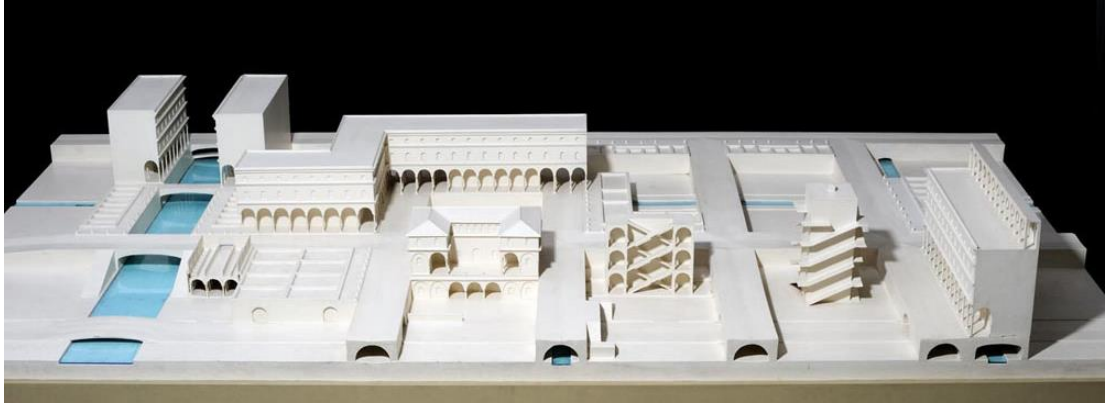
Kentte bir katmanlaşma söz konusudur. Alt seviye, at arabalarının veya insanlara hizmet edecek şekilde ticari ürünlerin ve insanların ulaşımı için kullanılmakta iken, üst seviye ise soylu kişiler için tasarlanmıştır¹². Bu şekilde, üretime dayalı aktivitelerle soylu kesimin yaşamı birbirinden ayrılmaktadır. *Piano nobile*, üst seviyede olan yolla bağlantılı olup, soylulara ait yaşamla bağlantılıdır. Alt kat ise, mutfak, depo, odunluk gibi servis birimleri ait olup, alt seviyedeki yol ile bağlantılıdır (Zöllner ve Nathan, 2011, 2. cilt, s.561). Da Vinci, sosyal sınıflar arasında bir ayırım yaratacak şekilde kent içinde trafiği engelleyecek işlevsel bir çözüm üretmiştir.

¹² Alt seviye "i carri e altre some a l'uso e comodita' del popolo", üst seviye ise "li gentili homini" için tasarlanmıştır.



Şekil 3.2 : Leonardo da Vinci, “İdeal Kent”, nehirden şehre su ulaştıran kanalları gösteren detay, ca. 1487-1490 (Pedretti, 1977, s.26).

Kentteki yapılar, dönemin mimari üslubunu yansıtmakta, yapıların zemin katlarında portikolar bulunmaktadır. Da Vinci'ye göre, yapıların sahip olabileceği maksimum yükseklik, yapının bulunduğu sokak ile ilişkili olarak tasarlanmalıdır. Tasarlanan geniş sokaklar, temiz havanın dolaşımını sağlamaya yardımcı olmaktadır. Şekil 3.3'de Da Vinci'nin *Codex Atlanticus*'ta bulunan "İdeal Kent" çizimlerinden yararlanılarak üretilen ideal kent bir bütün olarak görülmektedir.



Şekil 3.3 : Leonardo da Vinci'nin *Codex Atlanticus*'ta bulunan “İdeal Kent”ine ait çizimlerinden yararlanılarak yapılan İdeal Kent maketi, Bilim ve Teknoloji Müzesi, Milano (Url-1).

Bunlara ek olarak, kent meydanları da ideal kentin önemli bir ifade biçimi olarak idealize edilerek tasavvur edilmiştir. 15. yüzyılın ikinci yarısına ait olan, idealize edilmiş şehir meydanlarını gösteren üç adet “ideal kent” betimlemesi olan "Urbino Panoramaları", boyutları ve teknik özellikleri arasında farklılık bulunmakla birlikte, sanat tarihçileri, araştırmacılar tarafından bir grup olarak tanımlanmıştır (Krautheimer, 1994, s. 238). Bu panoramaları yapan ressamın kim olduğuna dair kesin bilgiler bulunmadığı için, günümüzde bu eserler bulundukları kentin ismi

(Urbino, Baltimore (Maryland) ve Berlin) ile anılmaktadırlar. Bu üç tablonun, üç ayrı işveren tarafından mı yoksa tek işveren tarafından mı yaptırıldığı da tartışma konusu olmuştur. Ancak, eserlerle Urbino Dükü Montefeltro'yu ilişkilendiren hiç bir belge bulunmamasına rağmen, üç eserin de, Urbino'da Federico de Montefeltro'nun Dükalığı'nda yakın arkadaşı olan Alberti'nin fikirleri temel alınarak, Dükalık Sarayı'ndaki entelektüel etkileşimin içinde olan sanatçılar tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Hansen ve Spicer, 2005, s.62).

Rönesans döneminde temel alınan “ideal oranlar”, resimlerdeki ideal meydanların odak noktasını oluşturmaktadır. İdeal meydanlar, sanatçının matematiksel prensiplere dayanarak oluşturduğu gerçeklik içinde yaratılmıştır (Russano, 2012). Üç levhada, soylu yapılar, antik Roma döneminden kalma anıtlar içeren görkemli, idealize edilmiş meydanlar, perspektif bakış ile betimlenmiştir (Krautheimer, 1994, s. 238). Resimlerin, Urbino Dükü Montefeltro'nun Sarayı'nda bulunmuş sanatçılar tarafından yapıldığı düşünülerek, bu sanatçıların, Dük'ün yakın arkadaşı olan Alberti'nin 1435'te yayınladığı "Resim Üzerine" (*De Pittura*) isimli risalesindeki prensiplerden yararlanmış olmaları da muhtemeldir.

Üç eserin de kesin olarak yapılış tarihi bilinmemekle birlikte, tabloları ifade edilen kakma döşemelerin, Urbino Dükalık Sarayı'nda 1474-82 tarihleri arasında kullanılmış olması sebebiyle, tabloların bu zaman aralığında yapıldığı düşünülmektedir (Krautheimer, 1994, ss. 248-56).

Urbino'da, Federico da Montefeltro'nun kızı Elisabetta tarafından yaptırılan manastıra bitişik olan Santa Chiara Kilisesi'nde bulunan, günümüzde Urbino'da Marche Ulusal Galerisi'nde bulunan ve 15. yüzyıl sonlarına tarihlendirilen eserin, Piero della Francesca, Luciana Laurana veya Francesco di Giorgio Martini'den biri tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Şekil 3.4).

Eserde, lineer perspektif bakış açısı ile geniş bir meydan tasvir edilmektedir. Perspektifin odak noktasında, merkezde yer alan dairesel planlı tapınak görünümlü dini yapı vaftizhane çağırışımı da yapmaktadır. Kolonatlı yapı, eşkenar dörtgen ve sekizgen şekilli, gri ve beyaz renkli bir grid üzerine oturmaktadır (Krautheimer, 1994, s.235).



Şekil 3.4 : Urbino Panoramaları - “İdeal Kent”, Marche Ulusal Galerisi, Urbino (Url-2).

Yuvarlak yapının sağ arkasında ise bir kilise bulunmaktadır. Yuvarlak yapının arkasında kalan kilise ve diğer yapıların ardında ise yeşil bir alan yer almaktadır. Meydanda yapıyı çevreleyen, farklı fonksiyonları içeren dini, ticari, kamusal yapılar uyum içindedir. Bu yapıların çoğunun zemin katı, loca olarak resmedilmektedir. Eserin sağ ve sol uç noktalarında ise iki adet kuyu resmedilmiştir.

Odak noktasında bulunan, vaftizhane olduğu düşünülen yapıyı çevreleyen yapıların farklı renklerde tasvir edilmiş olması esere canlılık katmaktadır (Krautheimer, 1994, s. 235).

Son olarak, lineer perspektif kullanılan Urbino resminde, odak noktasında dini yapı olduğu düşünülen yuvarlak anıtsal bir yapı ve bu yapıyı çevreleyen farklı renklerde, Rönesans üslubunda tasvir edilen farklı işlevli yapılar bulunan, insansız bir kent meydanı yaratılmıştır.

Günümüzde Baltimore’da Walters Sanat Müzesi’nde bulunan, 1480-84 yılları arasına tarihlendirilen “İdeal Kent” levhası, Fra Carnevale’ye atfedilmiştir (Hansen ve Spicer, 2005, ss.62-64). Eserde, bir şehir panoraması içinde çok az insan olan bir kent meydanı resmedilmektedir. Kent meydanı, iki farklı zemin seviyesinden oluşmaktadır. Daha alçakta bulunan seviyede, geometrik -sekizgen, eşkenar dörtgen, kare- motifleri bulunmaktadır. Genel olarak, beyaz, gri, krem ve yeşil renkler kullanılmıştır. Basamaklarla ulaşılan daha yüksekte bulunan kot ise geometrik motif içermeyip düz beyaz renklidir.

Lineer perspektif kullanılmış olan eserin odak noktasında bulunan antik Roma dönemine ait olan zafer takı, Roma’daki Konstantin Zafer Takı’nı, zafer takının solunda bulunan amfiteyatro da benzer bir şekilde Kolezyum’u çağrıştırmaktadır. Zafer takının sağındaki antik Roma dönemine ait olmayan sekizgen yapı,

Ghiberti'nin yapmış olduğu Floransa Vaftizhanesi ile benzerlik taşımaktadır (Şekil 3.5).

Aynı hizada yer alan bu üç yapının sağında ve solunda ön plana daha yakın şekilde bulunan, Rönesans dönemine ait iki yapı bulunmaktadır. Sağdaki yapı, Medici ailesine ait 15. Yüzyıl ortalarında yapılmış olan yönetici sınıfa ait konutlara benzemekte, soldaki yapı da konut özelliği göstermektedir (Hansen ve Spicer, 2005, s.65). Bahsedilen tüm yapılar, yüksekte bulunan zemin seviyesinde konumlandırılmıştır.



Şekil 3.5 : Urbino Panoramaları - “İdeal Kent”, Walters Sanat Galerisi, Baltimore (Url-3).

Alçakta bulunan zeminin orta bölümünde ise, bir dikdörtgenin dört köşesinde, tepelerinde dört erdemi (Adalet, İlmîlilik, Geniş görüşlülük, Cesaret) temsil eden figürler bulunan sütunlar yer almaktadır. Bu meydanın tam ortasında ise çeşme yer almaktadır. Çeşmenin yakınında bulunan birkaç insan figürü ise, geniş meydana dikkat çekmemektedir.

Sonuç olarak, Urbino tablosunda yapıların yarattığı doluluk vurgulanırken bu tabloda vurgulanan, ise boşluğun yarattığı mekansallıktır (Krautheimer,1994,s.235). Baltimore ideal şehir tablosu, perspektifin merkezinde askeri zaferin olduğu, antik Roma idealleri üzerine temellendirilen, kentin farklı katmanlarının dengeli bir biçimde dağıtıldığı ideal kent meydanını yansıtmaktadır.

Günümüzde Berlin’de Gemäldegalerie’de bulunan, Francesco di Giorgio Martini"ye atfedilen¹³ “İdeal Şehir” tablosunda, önceden açıklanan tablolardan farklı olarak yeni bir öge bulunmaktadır. Tasvir edilen kent meydanı, ön planda ifade edilen locadan

¹³ Hansen&Spicer, 2005, s. 64.

algılanmaktadır. Göz seviyesi, bu eserde kent meydanından alt seviyededir (Şekil 3.6).

Locanın duvarları oldukça kalın, ön plandaki dört kompozit başlıklı sütun ise daha zarif olarak tasvir edilmiştir (Krautheimer, 1994, s. 235). Locanın döşemesi, kare içine yerleştirilen eşkenar dörtgen motiflerden oluşmaktadır, ancak kent meydanındaki döşemede herhangi bir dekorasyon yoktur. Sadece, ufuk çizgisine uzanan kırmızı çizgiler bulunmaktadır. Ufukta ise deniz ve birkaç gemi görülmektedir. Liman kenti olan şehirde, daha önce incelenen “İdeal Kent” tablolarına benzer bir şekilde, kent meydanında zemin katı localı, farklı işlevli binalar görülmektedir.



Şekil 3.6 : Urbino Panoramaları - “İdeal Kent”, Resim Galerisi, Berlin (Url-4).

Krautheimer'a göre, bu eserde Urbino tablosundaki canlı kompozisyon ve Baltimore tablosundaki anıtsal mekansallığına rastlanmamaktadır (Krautheimer, 1994, s. 235). Ancak, genel kompozisyonu itibari ile simetrik planlanmış, Rönesans dönemine ait yapılarla çevrili büyük bir kent meydanı, diğerlerinden farklı olarak şehir ve liman arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır.

Bu üç eser, yansıttığı meydanlar farklı olsa da, ortak bir ideal kent tasavvurunun ifadeleri olarak değerlendirilmektedir. Üç eseri sipariş eden kişinin Urbino Dükü Federico da Montefeltro olduğunu kabul eden yaygın görüş temel alınarak, bu ideal kent tasavvurlarının, eserleri sipariş eden Dük'e ait olduğunu düşünmek de

mümkündür. Belting'in önermede bulunduğu gibi, Urbino panoramalarının Urbino Dük'ünün bakış açısını, ideal kent pencerelerini yansıttığı¹⁴ düşünülebilir.

Uygulama açısından "İdeal Kent"

İdeal kent tasavvuru, mimarlık risalelerinde ve sanat eserlerinde yer bulmuştur. Tasavvurun fiziksel gerçekliğe dönüştüğü bir ideal kent örneği ise, Udine yakınlarında 1493'te yapılan yıldız biçimli kale-kent Palmanova'da görülmektedir (Şekil 3.7).

Venedik Cumhuriyeti tarafından Osmanlı'dan gelecek olası bir saldırı için yaptırılmış olan ideal kent, merkezde yer alan altıgen kent meydanından radyal şekilde uzanan yollar ile bölümlenmiş dokuzgen bir geometrik forma sahiptir (Howard, 2002, s.193). Yapıların yüksekliği belirli bir seviyede tutulmuştur. Palmanova'da insan ölçeği esas alınmıştır. Marc'Antonio Barbaro'nun yürüttüğü bu ideal kent tasarımı için Filarete'nin ideal kenti *Sforzinda* referans alındığını söylemek mümkündür.



Şekil 3.7 : Palmanova, 1493, Scamozzi ? (*Civitates Orbis Terrarum*'da yer alan kuşbakışı görünüş, Braun & Hogenberg, 1598, Url-5).

Kentsel planlamanın uygulama boyutunun Palmanova örneği dışında, kentlerde inşaatı devam eden yapıların bitirilmesi, kamusal alanların düzenlenmesi, yeni kamusal ve özel yapıların yapımını kapsadığı söylenebilir (Benevolo, 1995, s.104). Ortaçağ'da büyük mimari projeler, devletlerin çabasına bağlı gerçekleşmiştir. 15.

¹⁴H. Belting, Floransa ve Bağdat, 2015, s. 208.

yüzyıla gelindiğinde Floransa Devleti'nde de hala bu gelenek devam etmekte, önemli kamusal binaların inşa edilmesinin sorumluluğu loncalara verilmektedir (Benevolo, 1995, ss.108-109). İnşaatı devam eden 1418'de Floransa Katedrali St. Maria del Fiore'nin kubbesinin tasarlanması görevinin Yün Loncası (*Arte della Lana*) tarafından Rönesans'ın kurucusu olarak kabul edilen Brunelleschi'ye¹⁵ verilmesi, loncaların önemini yansıtmaktadır. Roma'da antik dönem eserlerinin tasarımı ve yapı teknolojisini çalışan ve bu prensipleri kendi yapılarında uygulayan Brunelleschi'den sonra gelen sanatçılar, mimari projelerde yer alabilmek için yerel yönetimden uzaklaşıp prenslerin saraylarına gitmiştir. Ekonomik imkanlar ile birlikte entelektüel destek sağlayan yöneticiler sayesinde Pienza, Urbino, Mantova ve Ferrara gibi küçük kent merkezleri, yeni kültür biçimine göre dönüşüm geçirmiştir.

15.yüzyılda gerçekleşen ideal meydan düzenlemelerinden Pienza, Papa II. Pio'nun doğduğu kentin hem kendi gücünü hem de yeni dönemin mimari anlayışını gösterecek şekilde yenilenmesi arzusu ile kültürel dönüşüm geçirmiştir. Papa II. Pio, ideal kent meydanı oluşturma görevini Alberti'nin öğrencisi olan Bernardo Rossellino'ya vermiştir. Rossellino ve muhtemel olarak arka planda Alberti, 1459 ile 1462 yılları arasında Ortaçağ'dan kalma kent merkezinin erken Rönesans kent merkezine dönüştürülmesinde rol oynamıştır (Balchin, 2008).

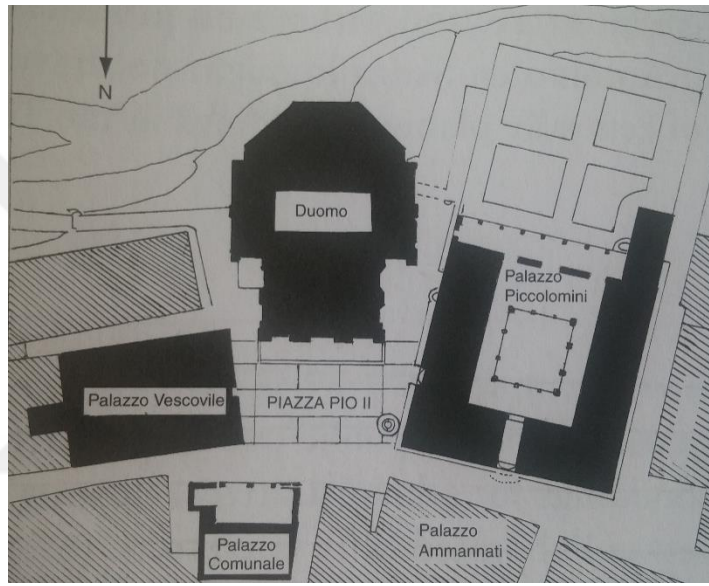
Yapılan yeni yapılar, köyün merkezi caddesine teğet bir biçimde meydan etrafında yer almaktadır. Yeni yapıların konumlandırılması ile yamuk biçimli bir meydan - *piazza* meydana oluşmuştur (Şekil 3.8).



Şekil 3.8 : Rossellini, Pio II Meydanı, Pienza, 1459-62 (Benevolo, 1995, s.113).

¹⁵ Frommel, 2009, s.17.

Meydanın merkezinde kentin katedrali yer almaktadır. Katedralin sağında, Alberti'nin yaptığı Rucellai Sarayı'na benzeyen Papa'nın Sarayı (*Palazzo Piccolomini*), solunda ise Psikoposluk Konağı (*Palazzo Vescovile*) yer almaktadır. *Palazzo Piccolomini*'nin güney cephesinde, dağ manzarasının görülebildiği bir kemerli arkat yer almaktadır. Katedralin tam karşısında ise Belediye Sarayı (*Palazzo Comunale*) bulunmaktadır (Şekil 3.9). Solacini'nin belirttiği üzere, hümanizmle birlikte Belediye Sarayları, savunma kalelerinin yerine kamusal iktidarın merkezi olmuştur (Solacini, 2015, s. 956). Katedral ve iki yanındaki dini yapıların karşısında duran seküler yapı Belediye Sarayı, kamusal iktidarın temsil edildiği yerdir.



Şekil 3.9 : Rossellini, Pio II Meydanı, Pienza, 1459-62 (Balchin, 2008, s.183).

Rönesans döneminde, hümanist yaklaşımı yansıtan ilk kent planlama örneği olan Pienza kenti tasarımı, "ideal şehir" tasarımı ilkelerini yansıtmakta ve İtalya'da daha sonradan yapılan kent planlamada önemli bir rol oynamaktadır. Pienza meydanının düzenlenmesi kurgusal olarak Filarete'nin tasarladığı ideal kent *Sforzinda*'nın ana meydan düzenlenmesinde de mevcuttur.

Kuzey İtalya'ya ait bir başka önemli kentsel planlama örneği ise, Urbino Dükalık Meydanı'nda manastırla birlikte yer alan Urbino Dükalık Sarayı'dır. Urbino Dükü ve İtalyan Birliği'nin tüccarlar başkanı (*condottiere*) olan Federico da Montefeltro, Urbino'da 1468'de var olan eski sarayı genişletmek amacıyla Dalmaçyalı mimar Francesco Laurana'ya gerçekte bir "model şehir" olan bir Dükalık Sarayı yapması görevini vermiştir (Paoletti ve Radke, 2011, s. 351).

Kentin organik, Ortaçağ dokusuna uygun biçimde konumlanan saray kompleksinin batı bölümü Laurana tarafından tepede bulunan Dükalık Meydanı ile uyumlu şekilde tasarlanmıştır. Laurana, iki yuvarlak kuleli, yapıya askeri bir özellik katan anıtsal bir cephe tasarlamıştır (Şekil 3.10). İki kulenin arasında ise, dört kat boyunca yuvarlak kemerler bulunmaktadır. Yuvarlak kemerler, Dük Montefeltro'nun şehre girip çıkanları rahatça görebileceği bir loca görevi görmektedir (Paoletti ve Radke, 2011, s. 351).

Dükalık Sarayı'nın avlusunun zemin kat tasarımının Laurana tarafından yapıldığı ve üstteki iki katın daha sonra 1472'de göreve gelen Francesco di Giorgio tarafından tamamlandığı bilinmektedir (Şekil 3.11). Avlunun yataylığı vurgulayan, yuvarlak kemerli portikosunun tasarımı Brunelleschi'nin tasarladığı Floransa'daki Öksüzler Yurdu (*Ospedale degli Innocenti*) ile benzerlik göstermektedir.



Şekil 3.10 : Urbino Dükalık Sarayı (Url-6).

Dükalık Sarayı'nın odaları da Floransalı Paolo Uccello, Gentli Justus, İspanyol Pedro Berruguento ve Paul von Liddelburg gibi dönemin ünlü ressamlarının resimleri ile süslenmiştir. Laurana ile birlikte Fra Carnevale ve Francesco di Giorgio'nun da mimar olarak sarayın yenilenmesinde görev aldıkları bilinmektedir (Hansen ve Spicer, 2005, s. 62). Dükalık Sarayı, savunma amaçlı bir kaleden ziyade, Montefeltro'nun yakın arkadaşı olan Alberti ve ressam Piero della Francesca'nın katıldığı, "ideal şehir" ve birçok konuda yeni fikirlerin üretildiği, konuşulduğu önemli bir buluşma noktası görevi görmüştür (Zuffi, 2005, s. 188). Onori de sarayın, kentin gücü temsil eden figürü ile aydınlanmış toplum arasındaki dengeyi sağladığını belirtmektedir (Russano, 2012) .



Şekil 3.11 : Francesco Laurana, Urbino Dükalık Sarayı, Avlu (Url-7).

4. FİLARETE'NİN HAYATI VE ESERLERİ

Rönesans dönemindeki ortamı ve dönemin "ideal kent" tasavvurlarını inceledikten sonra, Filarete'nin risalesindeki ideal kenti ve onu oluşturan altyapı ve kavramları değerlendirmeden önce Filarete'nin hayatına ve eserlerine bakmak gereklidir.

4.1 Hayatı

Risalesinde takma isim olarak Filarete'yi (Yunanca erdem seven)¹⁶ kullanan Antonio di Pietro Averlino'nun 1400 civarında Floransa'da doğduğu bilinmektedir. Filarete'nin Floransa'da aldığı ilk eğitim altın kuyumculuğu olmuştur. Ghiberti'nin atölyesinde çalıştığı düşünülen Averlino'nun, Floransa'daki San Giovanni Vaftizhanesi'nin bronz kapılarının yapım sürecinde Ghiberti'ye yardımcı olduğu düşünülmektedir (Hayes, 2011, s. 168). 1433'te Floransa'dan ayrılıp, Roma'da yaşamaya başladığı bilinen Filarete, Lüksemburg Hanedanı'nın son İmparatoru Sigismondo'nun 1433'te Roma'da gerçekleşen Kutsal Roma İmparatoru ilan edilmesi şerefine düzenlenen törenlerde kendisine iş bulmuştur. 1433'te Papa Eugenius IV (1383-1447), eski San Pietro Kilisesi'nin ana girişini belirleyen, ancak zaman içinde bozulan *Porta Argentea*'yı değiştirmek istemiş; Filarete'yi görevlendirmiştir.

Vasari, Cimabue'den kendi yaşadığı döneme kadar olan sanatçıların hayatını konu aldığı kitabında Papa Eugenius IV'un, bu önemli işi yapacak mükemmeliyette olan sanatçıyı gereken titizlikte aramadığını söylemiştir. Vasari'ye göre, Brunelleschi veya Donatello daha uygun bir seçim olabileceksen, kamu yararına verilecek zarar düşünülmeden yeteneksiz zanaatkârlara iş verilmiştir (Vasari, 1963, s. 324).

Filarete'nin içlerinde Donatello'nun kardeşi Simone'nin de olduğu asistanları ile birlikte çalıştığı San Pietro Kilisesi'nin bronz kapılarının yapımı ancak 1445'te tamamlanmıştır. Bu süre zarfında, antik Roma hükümdarlarının betimlendiği metal madalyonlar ve plaketer yapar. 1445 ile 1449 yılları arasında Roma'daki San Silvestro Kilisesi'nden Vaftizci Yahya'nın kutsal emanetini çalma girişiminde

¹⁶Filarete, Yunanca erdem seven anlamına gelen "*phil-arete*" kelimesinin İtalyanca yazılışı şeklindedir.

bulunduğu gerekçesiyle mahkemeye çıkartılmış, işkence görmüştür. Floransa'ya giden Filarete'den 1449'da bu iftiranın affı için Roma'ya dönüp S. Giovanni in Laterano Kilisesi'nde Portekiz Kardinali Antonio Martines de Chavez'in mezarını yapması istenmiştir; ancak istenilen eser, başka biri tarafından yapıldığı için Filarete Roma'ya geri dönmemiştir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, ss.44-5). Filarete, kariyerinin son zamanlarında yazdığı risalesinde de kendisine düzenlenen bu komploya yer verir. Bir arkadaşının başına gelen bir komplo olayına referans veren Filarete, kendi başına gelenlere açık bir gönderme yaparak komploların Papa Nicholas I döneminde Romalılar tarafından yapıldığını belirtmiştir (Filarete, 1965, fol. 25v). Rimini, Todi, Mantova ve Veneto Bölgesi'nde birkaç yıl geçirdikten sonra, Piero De' Medici'nin tavsiyesi üzerine 1451'da Milano Dükü Francesco Sforza himayesi altına girmiştir. Vasari'nin kitabında belirttiği üzere, Sforza, Filarete'nin Roma'daki çalışmalarını görmüştür; 1451'de Milano'da Visconti döneminden kalan kale yerine daha sonra kendi ismi ile anılacak (*Castello Sforzesco*) yeni kalenin yapımı görevini Filarete'ye vermiştir (Vasari, 1963, s. 325). Kalenin inşaat süresince yapı ustaları ve yönetici kesimle Filarete'nin mimari üslubu ile ilgili sorunlar ile karşılaşmıştır (Lazzarini ve Munoz, 1908, s. 166). Sforza'nın Filarete'ye Milano'da verdiği büyük görevlerden bir diğeri de Milano Katedrali'nin (*Duomo di Milano*) kubbesinin inşaatı olur. Filarete, 1452 yılında, Milano Katedrali'nin kubbesinin yapımında görev alır, ancak Katedralin temsilcilerinin kendisinin görevde olmasını istememesi nedeniyle görevden ayrılmak zorunda kalmıştır (Lazzarini ve Munoz, 1908, ss.178-9).

1454'te Sforza Kalesi'nin inşaatındaki görevini de bırakan Filarete, 1454'te Venedik ve Milano arasında savaşı sona erdiren Lodi Barışı'nın Cremona'daki Kutlaması için bir zafer takı tasarlamıştır, ancak tasarım tamamlanamamış ve günümüze ulaşmamıştır (Concina, 1998, s.120).

Francesco Sforza himayesindeki diğer işi ise, Sforza'nın Milano kentine yaptırmak istediği büyük hastane yapısı olmuştur. *Ca' Granda* olarak bilinen, daha sonra *Ospedale Maggiore* olarak adlandırılan büyük hastanenin yapım faaliyeti 1465'e kadar sürmüştür. Geç Ortaçağ mimari stilini benimseyen Milano'lu aristokratlar ve yerel inşaat ustaları tarafından Filarete'nin antik dönem mimarlığı ile modern (Gotik) dönem mimarlığını harmanladığı yenilikçi stili kabul görmemiştir. Var olan karşıt görüşlerin aksine, 16. yüzyıl ortalarında Vasari, hastane yapısından "çok iyi

tasarlanmış ve inşa edilmiş, Avrupa'da eşi ve benzerine rastlanmayan" olarak bahsetmektedir (Vasari, 1963, ss. 325-6).

1457'den itibaren yapım faaliyetinin hız kaybetmesinin ardından, 1459'da maaşı büyük oranda kesintiye uğrayan Filarete, 1465'te hastane inşaatındaki görevini bırakır. Filarete, bu büyük yapım faaliyetinin de tamamlandığına tanıklık edememiştir.

Hastanenin yapım süreci devam ederken, Sforza tarafından 1458'de Varese'de kendi evinin süslemelerini yapmakla görevlendirilen Filarete, aynı sene Venedik Cumhuriyeti tarafından kendisine hediye edilen, San Polo'daki evin yeniden düzenlenmesi için görevlendirilmiştir. Filarete'nin tasarladığı proje, mevcut araziden büyük olduğu için, yanındaki evlerin de satın alınıp projenin uygun hale getirilmesi gündeme gelmiştir. Ancak, yaşanan zorluklar nedeniyle başka bir ev bulunmuş ve Filarete'nin tasarımı hayata geçememiştir (Schofield ve Sebreghondi, 2007, s.15).

Milano Hastanesi'nin inşa sürecinin hız kaybettiği bu dönemde, Filarete'ye Bergamo Psikoposu Giovanni Barozzi tarafından eski Bergamo Kilisesi yerine daha görkemli, büyük bir kilise yapması görevi verilmiştir. 1457'de temeli atılan kilisenin on yıllar sürecek olan inşaat faaliyeti başlamıştır. Filarete'nin kilise yapımındaki katkıları kesin olarak bilinmemektedir. Vasari, Filarete'nin Milano Hastanesi'nin tasarımında gösterdiği özen ve sağduyunun aynısını Bergamo Kilisesi'nin yapımında da gösterdiğini vurgulamıştır (Vasari, 1963, s. 326).

Milano Hastanesi yapımında yaşanan zorluklarda Filarete, Francesco Sforza'dan uzun seneler süren "mimar-işveren" ilişkileri sebebiyle arkasında durmasını beklemiş, ancak durum umut ettiği gibi gelişmemiştir (Hayes, 2011, s. 169). 1460'ların başında Filarete, otoportresini içeren bir madalya yapmıştır. Madalyanın arka yüzünde prensin kibar yardımının güneşin arıların bal yapmasına yardımcı olması gibi olduğu anlamına gelen yazıya yer vermesi, bu prensin Francesco Sforza olduğunu düşündürmektedir (Lee Rubin, 2011, s.252).

Filarete, 1461 ile 1464 yılları arasında "*libro architetonico*" - mimari kitap -olarak adlandırdığı risalesini yazar. Eser, mimari tasarımlarının yapım sürecinin tamamlandığını göremeyen Filarete'nin bitmiş olan tek mimari eseridir (Hub, 2012, s. 17). İşvereni olan Milano Dükü Francesco Sforza ve oğlu Galeazzo Sforza ile geçen diyaloglar şeklinde yazılan risalede, Filarete, işvereni için tasarladığı hayali

kenti *Sforzinda*'yı ve liman kenti olan *Plusiapolis*'i anlatmaktadır. İlk baskısı Francesco Sforza'ya ithaf edilen risalenin ikinci baskısı ise 1464 tarihinde Piero de' Medici'ye ithaf edilmiştir. Vasari, Filarete'nin risalesinin içinde bazı iyi noktalar bulunsa bile o döneme kadar yazılmış "en gülünç ve belki de en aptal" kitap olduğunu belirtmiştir (Vasari, 1963, s. 326).

Filarete'nin yeni bir işveren arayışına paralel olarak, 1420-27 yılları arasında Venedik Konsülü olarak Konstantinopolis'te görev yaptığı bilinen ve Filarete'nin yakın arkadaşı olan hümanist Filelfo'nun Fatih Sultan Mehmet'in hocası olan George Amiroutzes'e yazdığı 1465 tarihli mektup, Filelfo'nun aracılığı ile Filarete'nin Osmanlı Sarayı'nda yer alma isteğini ortaya koymaktadır (Eslami, 2014, s. 157). Konstantinopolis'e seyahat etme fikri olan Filarete'nin bu planını gerçekleştirip gerçekleştirmediği ve 1465'ten ölümüne kadar (1469) ne yaptığı bilinmemektedir.

4.2 Eserleri

4.2.1 Kabartma sanatı ile ilgili eserleri

4.2.1.1 San Pietro Kilisesi'nin bronz kapıları (1433-45)

Papa Eugenius IV (1383-1447), Papa Honorius I (625-638) döneminden beri eski San Pietro Kilisesi'nin ana girişini belirleyen, ancak geçen yüzyıllar boyunca bozulan, kaplamaları zarar gören, Papaların giriş yaptığı kapı olan eski *Porta Argentea*'yı değiştirmek istemiştir (Glass, 2013, ss.348-49). Bu sebeple, 1433'te Filarete'ye 15. yüzyıl başlarının en saygın heykel işlerinden biri olan, yeni *Porta Argenteae* yapma görevini vermiştir.

Papa Eugenius IV, bazilikada düzenlenen törenlerin bir arka planı olan giriş kapısının gereken süslemeyi içermesini hedeflemiştir. Yapımı 1445'e kadar süren bronz kapılar, altı büyük pano ve onları çevreleyen geniş, yatay şeritlerden oluşmaktadır (Şekil 4.1). En üst panolarda taht üzerinde oturan Hz. İsa ve Hz. Meryem, ortadaki panolarda Aziz Paolo ve Aziz Pietro'nun yanında diz çökmüş durumda olan Papa Eugenius IV'e, kendisine Hz. İsa tarafından verilen cennetin anahtarını vermesi, alttaki kare panolarda ise yukarıda betimlenen azizlerin Roma kent dokusu içinde şehit edildikleri yerler tasvir edilmektedir.

Altı adet ana sahne haricinde, bu altı panoyu akantus yaprakları ile çevreleyen şeritlerde de imparatorlar, imparatoriçeler ve mitolojik figürler yer almaktadır. Glass (2013), Filarete'nin, Papa'nın yalnız Hz. İsa'nın ruhani krallığının mirasçısı değil, aynı zamanda büyük altı paneli çevreleyen kenarlardaki şeritlerde betimlenen pagan dönemi temsil eden yirmi altı adet İmparator, İmparatoriçe ve kahramanların da mirasçısı olduğu mesajını verdiğini ileri sürmektedir (s.352).

Ortakları panoları çevreleyen yatay şeritlerdeki anlatılarda ise Eugenius IV'un Papalık döneminde 1438 ile 1442 yılları arasında gerçekleşen, 1433'te İmparator Sigismund'un taç giyme töreni, Yunan ve Latin kiliselerinin birleşme ihtimalini konuşmak üzere Yunan Kilisesi'ni temsilen John VIII Paleologus'un 1439'da Ferrara-Floransa Konsil'ine gidişi gibi önemli olaylar temsil edilmiştir (Şekil 4.2) (Glass, 2012, ss. 559-560).

Yatay şeritlerdeki anlatılar başta olmak üzere genel tasarımı ile bronz kapılar, Papa Eugenius IV'ün politik uğraşlarının¹⁷ bir yansıması olup Papalık gücünün bir ifadesidir (Glass, 2013). Papa Eugenius IV, Yunan ve Latin kiliselerinin birleşmesi amacındadır; girişimleri ile 1439'da doğu ve batı kiliselerinin birleşme ihtimalini konuşmak üzere Ferrara-Floransa Konsili toplanmıştır. Yatay dört şeritin üçünde Ferrara-Floransa Konsili'nde gerçekleşen olaylar betimlenmiştir (Glass, 2012, s. 350). Bronz kapıların ana altı sahnesinden birinde Aziz Pietro'in elinden cennetin anahtarının kendisine takdim edilmesi de Papa'nın Hz. İsa'nın gücünün bir varisi olduğunun göstermektedir (Şekil 4.1). Dolayısıyla, Filarete'nin panolarında, Papa'nın çaba gösterdiği konularla ilgili gerçekleşen olaylar vurgulanmış, Papalığın gücü pekiştirilmiştir.

Diğer önemli nokta ise Filarete'nin o döneme kadar yapılmış olan Floransa'daki S. Giovanni Vaftizhanesi, Roma'daki Santa Sabina ve San Paolo Kilise'lerinin kapılarında olduğu gibi çok sayıda küçük parçalı bir kompozisyon yerine altı adet büyük sahne tasarımını tercih etmesidir (Şekil 4.3). Glass'a göre Filarete, Hz. İsa, Hz. Meryem ve Aziz Pietro ve Paul'un olduğu sahnelerini büyük tasarlayarak bu

¹⁷Eugenius IV'ten önce olan Papa Martin V tarafından düzenlenen Basel Konsili, Eugenius IV'ün maiyetini dağıtmış, tüm Kilise işleri üzerinde egemenliğini ilan etmiştir. Roma'da çıkan ayaklanmalar ve Papalık Devletleri'ndeki savaş hali Papa Eugenius IV'ün gücünü zayıflatmıştır. Dolayısıyla, Roma'yı 1434'te terketmek durumunda kalmış, ancak 1443'te geri dönebilmiştir (Glass, 2013, ss.349-351).

figürleri dini ve imparatorlukla ilgili olan törenlere dahil etmiştir (Şekil 4.3) (Glass, 2013, s.356).



Şekil 4.1 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma, 1433-45: **A.** Aziz Pietro'nun elinden Cennet'in anahtarını alan Papa Eugenius IV (Glass, 2013, s.351).



Şekil 4.2 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma, 1433-45: **B.** Solda Floransa-Ferrara Konsili'nden bir sahneyi, sağda ise Bizanslıların ayrılışını gösteren panel (Glass, 2012, s. 560).

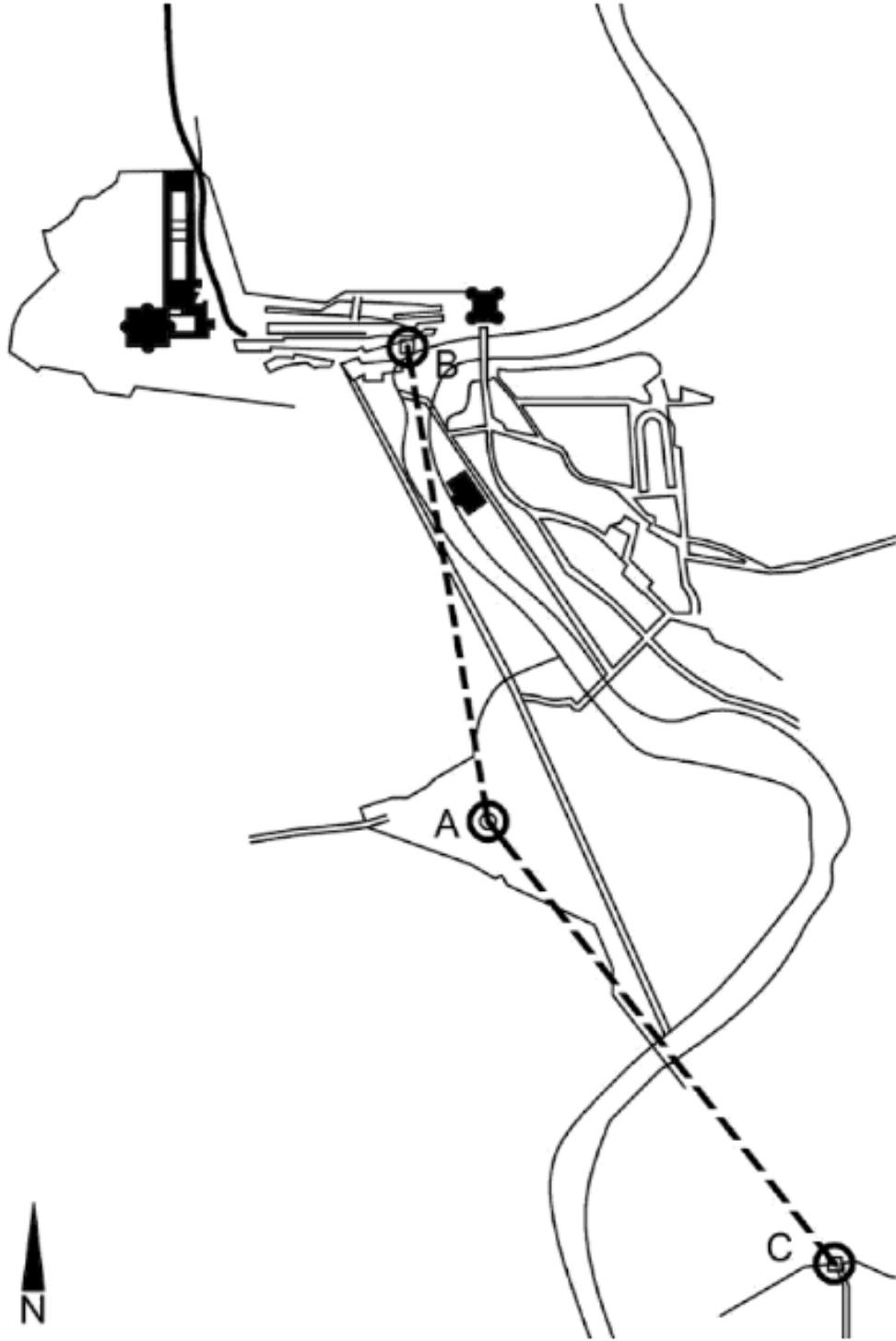


Şekil 4.3 : (solda) Ghiberti, S. Giovanni Vaftizhanesi, Floransa, 1403-24 (Aksoy Oral, 2008) (sağda) Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma, 1433-45 Tören sırasında büyük panoların görünümü (Glass, 2013, s. 357).

Aziz Paolo ve Pietro'nun şehit edildikleri yerlerin temsil edildiği paneller de kompozisyonda içerdiği öğeler açısından önemlidir. Papa Eugenius IV'a hizmet eden Lombardiyalı hümanist Maffeo Vegio (1407-1458), çalışmaları sonucunda Aziz Pietro'nun çarmıha gerildiği yerin iki piramitten yaklaşık olarak eşit uzaklıkta bulunan Janiculum tepesinde¹⁸ yer aldığını (Şekil 4.4'te A noktası) belirtmiştir (Temple, 2011, ss.18-19). Bahsedilen iki piramit, *Meta Romuli* -Vatikan tepesinde yer alan Nero Arenası ile Hadrianus'un mozolesinin ortasında olduğu bilinen, günümüze ulaşamamış olan piramit (Şekil 4.4'te B noktası) ile *Meta Remi* -Gaius Cestius Epulo'nun mezarı olarak yapılmış, Porta San Paolo'da bulunan piramittir (Şekil 4.4'te C noktası).

Filarete, San Paolo ve San Pietro'nun öldürüldüğünü betimlediği panolarda bulunan bu topografik verileri kendi kompozisyona eklemekle kalmamış, arka planı başka öğelerle zenginleştirmiş, daha da gerçekçi kılmıştır. San Pietro'nun çarmıha gerilmesinin konu olduğu panonun, sağ orta kısmında Vatikan kıyısında Tiber Nehri ile İmparator Hadrianus'un anıt mezarı da yer almaktadır (Şekil 4.5 ve 4.7).

¹⁸Belirtilen bölgeye Aziz Pietro'in çarmıha gerildiği noktanın anısına 1502 yılında Donato Bramante tarafından St. Pietro in Montorio isimli, yuvarlak planlı bir kilise yapılmıştır (Frommel, 2009).



Şekil 4.4 : Aziz Pietro'nun şehit edildiği yeri gösteren şematik çizim, Roma (A. San Pietro in Montorio Kilisesi, B. Meta Romuli C. Meta Remi) (Temple, 2011, s. 19).



Şekil 4.5 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma, 1433-45: C. Aziz Pietro'nun Çarmıha gerildiği sahne (Temple, 2011, s.18).

Meta Remi'nin önünde ise onu korur bir pozisyonda duran zırhlı bir figür ve resmin orta kısmında kalkanları ve kılıçları ile betimlenmiş atlı figürler yer almaktadır. Bu figürlerin üst kısmında ise Aziz Pietro'nun ters bir biçimde çarmıha gerilmesi betimlenmiştir. Aziz Pietro'nun bu şekilde betimlenmiş olması Filarete'nin Giotto'ya Kardinal Stefaneschi tarafından eski San Pietro Kilisesi için sipariş edilmiş olan üç parçalı tablodan esinlenmiş olabileceğini ortaya koymakla birlikte, Filarete'nin Aziz Pietro temsili, gerçeğe oldukça yakın bir topografya içinde, şehir panoramasını yansıtması ile Stefaneschi eserinden farklılığını ortaya koymaktadır (Temple, 2011, s.20) (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 : Giotto, Stefaneschi Tablosu, c. 1330, Vatikan Müzesi (Url-8).

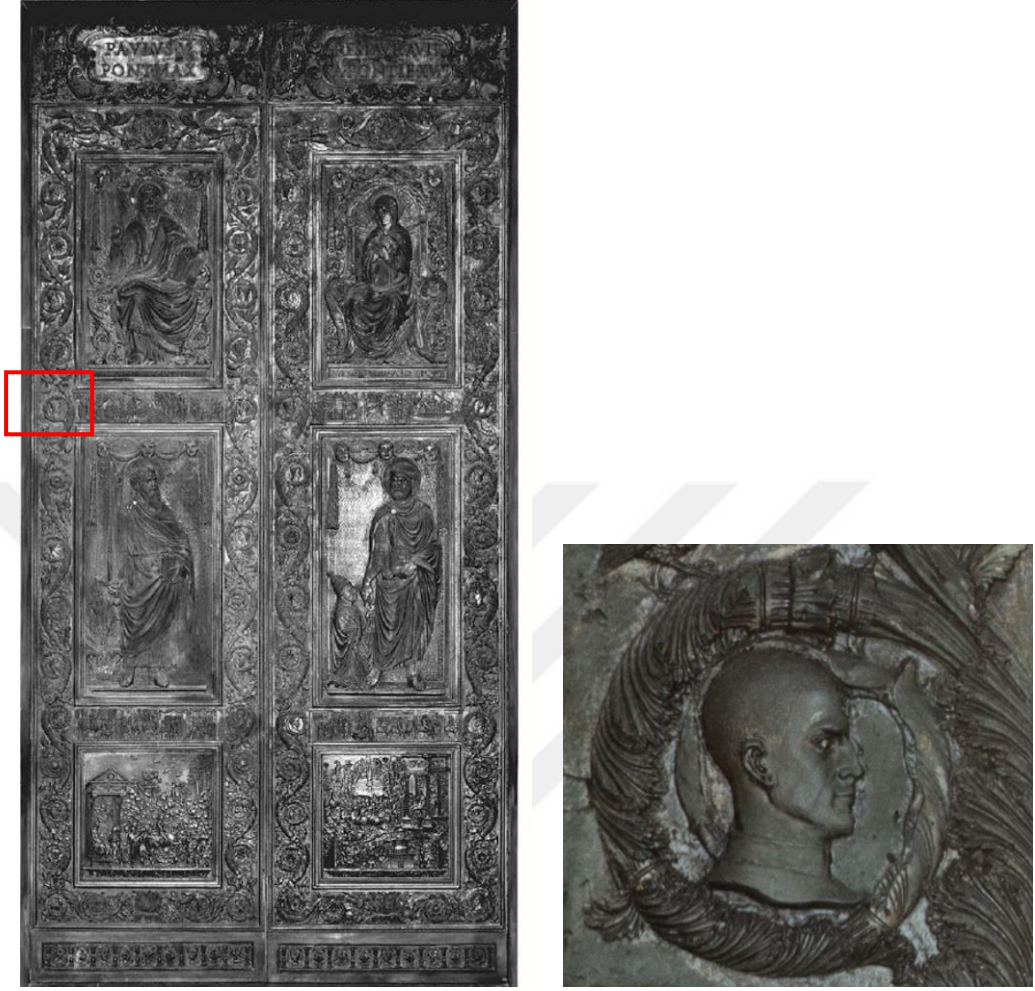


Şekil 4.7 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları, Roma, 1433-45: C. Aziz Pietro'nun Çarmıha gerildiği sahneden detaylar (solda) Meta Remi ve önündeki savaşı figürü (sağda) Hadrianus'un Mozolesi (Temple, 2011, s.18).

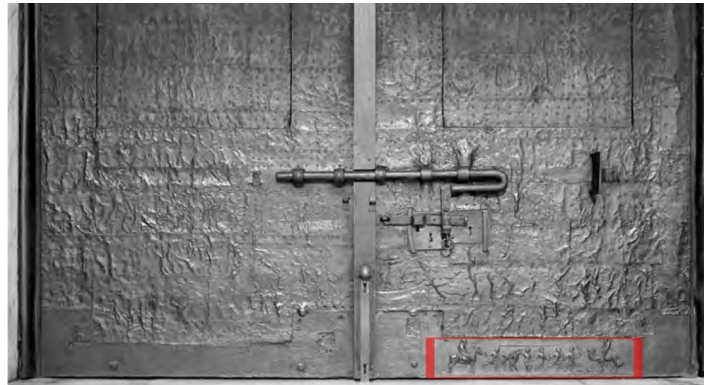
Bunların yanı sıra, panelin sağ üst kısmında ise Aziz Pietro'nun şehit olmasını seyreden İmparator Nero bulunmaktadır. Filarete'den önce Aziz Pietro ve Paolo'nun şehit edilmesinin konu edildiği eserlerin hiç birinde onlara ölüm emrini veren İmparator Nero yer almazken, Filarete'nin bu mimari arka plana onu da dahil etmesi alışılmadık bulunmaktadır (Glass, 2013, s.363). Büyük altı paneli çevreleyen kenarlardaki şeritlerde betimlenen pagan dönemi temsil eden İmparator, İmparatoriçe ve kahramanların "erdem"i temsil edilirken, çarmıha gerilme panellerinde kötülüğü çağrıştıran İmparator Nero'nun betimlenmiş olması, Filarete'nin iyiyle birlikte kötüyü de kompozisyonuna dahil ettiğini göstermektedir (Glass, 2013, ss. 363-4). Filarete'nin, San Pietro Kilisesi'nin bronz kapılarında yarattığı mimari sahneler hem erdemi hem de kötülüğü temsil eden öğelere yer vermesi de Filarete'yi dönemi içinde farklılaştıran bir nokta olarak değerlendirilebilir.

Filarete, bu çalışmasında eserin yaratıcısı olarak kendisini iki otoportre ve üç imza gibi farklı biçimlerde esere yerleştirmiştir (Şekil. 4.8). Ancak araştırmacılar tarafından en çok yorumlanan kendi imzasını taşıyan çalışması, Vasari'nin kitabında da değindiği, bronz kapıların arka yüzünde en alt kısımda yer alan pano olmuştur (Şekil 4.9). Panoda, Filarete ve altı asistanı el ele tutuşmuş biçimde betimlenmiştir (Şekil 4.10). Panelin sol ucunda bir katır üzerinde oturan yaşlı bir adam tasvir edilmiştir. Yaşlı adam, elindeki testi ile adeta kadeh kaldırır gibi betimlendiği için testinin içindeki nesnenin şarap olduğu düşünülür. Yaşlı adamın tam paralelinde, panelin en sağ noktasında ise iki hörgüçlü bir devenin üzerine oturmuş, kaval çalan bir adam vardır. Şarap ve müziğin de sahneye dahil edilmesi, figürlerin mutlu, canlı bir şekilde betimlenmiş olması sahnenin bir dans gibi algılanmasına yol açmaktadır (Şekil 4. 11). Vasari, yukarıda bahsedilen kitabında bu paneli Filarete ve

asistanlarının üzüm bağına neşeli bir biçimde gittikleri şekilde yorumlamıştır (Vasari, 1988, s.325).



Şekil 4.8 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Filarete'nin portresi (Url-9).



Şekil 4.9 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Kapıların arka yüzünde Filarete ve asistanlarının olduğu panel, 1430-45 (Glass, 2012, s.550).



Şekil 4.10 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Filarete ve asistanlarının olduğu panel, 1430-45 (Glass, 2012, s.550).

On beşinci yüzyıl İtalya'sında dans, üst sosyal sınıf için bir "sosyal statü ve güç göstergesi" olarak kabul edilmektedir (Glass, 2012, s. 564). Saray halkının hayatının önemli bir parçası olan dansın, Filarete ve asistanlarının yaptığı bir eylem olarak kullanılması, Filarete'nin bunu bir "erdem" göstergesi olarak kullanıldığını anlamına gelebilir.

Panelde, Filarete'nin asistanlarının hepsinin elinde de çalışma aletleri yer almaktadır. Filarete, figürlerin en sağında, elinde bir pergelle, kapıların yaratıcısı olarak daha özel bir konumda, grubun lideri¹⁹ olarak betimlenmiştir. Filarete ve asistanlarının üzerinde bulunan yazıda her harf okunmamaktadır: "CETERIS OPER(A)E PRETIVM FASTVS [??]MVS VE MIHI HILARITAS". Glass (2012), yazının muhtemel çevirisinin "Diğerleri için işin ödülü gurur veya duman, benim içinse mutluluktur" olabileceğini belirtmektedir (Glass, 2013, s.550). Yazının en son kelimesi olan "*Hilaritas*" – neşelilik kelimesi, Filarete'nin ağzından çıkıyormuş gibi, Filarete'ye doğru eğimli bir şekilde işlenmiştir. *Hilaritas* kelimesi, ortaçağ edebiyatında olduğu gibi 15. Yüzyıl İtalya'sında hükümdarlığında ideal prensin bir özelliği olarak ifade edilmiştir (Glass, 2013, s. 564). Filarete, yukarıda tanımlanan yazıda yapılan işin ödülü olarak erdemi temsil eden "*hilaritas*" kelimesini koyarak, parasal karşılığı arka plana atmıştır ve kendi karakterinin de erdemli olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, Pagan ve Hristiyan dünyasına ait öğelere birlikte yer verilmiş, Papalık'ın gücünü pekiştiren görsel imgelere sahip olan San Pietro Kilisesi'nin bronz kapıları, Vasari'nin kitabında eleştirilmiş, içerdiği pagan motifler nedeniyle ilerleyen yüzyıllarda sansüre uğramış olsa da hem üslubu hem de yaratıcı imzası açısından kendi dönemi için yenilikçi bir dile sahiptir. Bunlara ek olarak, Filarete'nin,

¹⁹Filarete'nin figürünün altında "ANTONIUS ET DISCIPLI MEI" (Antonio and my disciples) yazar.

kendisini erdem sahibi ve tasarımcı olarak grubun lideri olarak betimlemesi, risalesindeki “mimar” tanımı ve rolünde de kendini göstermektedir (Şekil 4.12).



Şekil 4.11 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Filarete ve asistanlarının olduğu panele ait detay (Glass, 2012, s.551)



Şekil 4.12 : Filarete, San Pietro Kilisesi'nin Bronz kapıları: Filarete ve asistanlarının olduğu panele ait Filarete'yi gösteren detay (Glass, 2012, s.551).

4.2.1.2 Metal madalyonlar ve plaketter (1433?-9?)

Onbeşinci yüzyılda, antik dönem imparatorlarının hayatlarına olan ilgi, antik dönem tarihçileri Suetonious, Livy ve Plutarch tarafından yazılan antik dönem imparatorlara ait biyografilerin yönetici kesim tarafından biliniyor olmasından kaynaklanmaktadır

(Glass, 2015, s. 33). Antik dönem imparatorlarının, bir "prens"in sahip olması gereken davranışlara sahip oldukları düşünülmektedir. Bu nedenle, Rönesans döneminde, antik Roma imparatorlarının portreleri madalyonlarda, el yazmalarında ve *fresco*'larda yer almaya başlamıştır. Bu dönemde, imparator portrelerini içeren sikkeler de kişisel koleksiyonlara katılmaya başlanmaktadır. Altı çizilmesi gereken nokta, 15. yüzyılda hakim olan hümanizm anlayışı ve insanın önem kazanması ile birlikte yeniden üretilen bu madalyon portrelerde, antikçağ portrelerinden farklı olarak bu hükümdarların hem fiziksel hem de kişilik özelliklerinin betimlenmesidir (Collareta, 2015, ss.761-3).

Filarete'nin risalesinde bahsettiği ideal yönetici, ideal prens kavramını irdelemeden önce, 15. yüzyılın yeni ilgi alanına paralel olarak kariyerinin ilk döneminde San Pietro Kilisesi'nin bronz kapıları üzerine çalışırken yapmış olduğu madalyon, plakett ve ünlü atlı Marcus Aurelius heykelinin reproduksiyonu olan bir bronz heykelciği incelemek gerekmektedir (Şekil 4.13).



Şekil 4.13 : Filarete, Marcus Aurelius heykelinin reproduksiyonu, Dresden Müzesi (Lazzarini ve Munoz, 1908, s. 134).

Filarete'nin yapmış olduğu bu atlı heykel çalışması, bilinen en erken Rönesans dönemine ait heykelciktir (Glass, 2015, s.27). Filarete, Roma'da bulunduğu dönemde, antik Roma eserlerini incelemiştir. Yapmış olduğu bu heykelcik ile antik Marcus Aurelius heykeli arasında farklılıklar bulunmaktadır. Antik Roma heykeline kıyasla at figürü daha zarif betimlenmiş ve insan-at oranı daha farklı alınmıştır (Lazzarini&Munoz,1908, s. 130-132). Filarete, daha sonra 1465'te heykelciğin altına Piero de' Medici'ye hediye ettiğini yazan ve imzasını içeren bir altlık hazırlamıştır.

Filarete'nin metal madalyonları ve plaketlerinin çağdaşı Pisanello²⁰'nun madalyonları gibi bir öneme ve üne sahip olmamasının bir nedeni de bu madalyonları Filarete'nin yaptığının ancak 20. yüzyılda kesinleşmesi olmuştur (Glass, 2015, s.27).

1930'da yayımlanan "*Corpus of Italian medals of the Renaissance before Cellini*" kitabında George Francis Hill, antik Roma imparatorlarına ait benzer stil özellikleri taşıyan altı madalyonu 15. yüzyılın ikinci yarısında, ismi bilinmeyen, Milanolu bir sanatçının yaptığını ileri sürmüştür. 1970'lere gelindiğinde Charles Seymour ve John Spencer, San Pietro Kilisesi'nin bronz kapısındaki sahnelerde betimlenen antik Roma imparator ve İmparatoriçeler ile benzerlikten yola çıkarak bu madalyonların Filarete'ye ait olduğunu ileri sürmüştür. Glass'a göre (2015), Hill'in grupladığı altı madalyondan, Traianus, Gaius Julius Caesar, Nero ve Faustina'nın Filarete tarafından yapılmış olması, sonradan yapıların çalışmalar ışığında şüphe götürmemektedir; ancak Hadrianus ve Marcus Croto'ya ait diğer madalyonlarla ilgili kesin veriler daha azdır (s. 27). Filarete'nin imparator madalyonları ve plaketleri kim için yaptığı ise bilinmemektedir.

İmparator madalyonlarının ön yüzünde imparatorun portresi ve imparatorun kimliğini belirten bir yazı, arka yüzünde ise ön yüzde betimlenen figürün karakterini betimleyen bir sahne vardır. Traianus madalyonun arka yüzünde, hükümdar bir at arabasının üzerinde, üzerinde zırh ve ayak ucunda miğferi ile bir zafer kazanmış gibi betimlenmiştir (Şekil 4.14). Madalyonun üzerinde yazan, mükemmel prens anlamına gelen "*Optimo Principi*" ifadesine antik dönem madalyonlarında rastlanmadığı için²¹, bu ifadeyi dönemin antik dönem imparatoru ile prens arasında bir paralellik kurma çabası ile örtüştürmek mümkündür.

Filarete'nin madalyonları, Pisanello'nun madalyonları ile bu yönden benzerlik taşımakla birlikte, Filarete'nin madalyonlarında imparatorların Hristiyanlıkla ilişkili olarak temsil edilmemiş olması açısından farklılık göstermektedir. Filarete'nin madalyonlarında, hükümdarların zaferleri ve savaşçı kimliği vurgulanmıştır.

²⁰ John VIII Paleologus, Papa Eugenius IV tarafından 1439'da Ferrara'daki Konsile Yunan ve Latin kiliselerinin olası bir birleşme ihtimalini konuşmak için davet edilmiştir. Pisanello'dan bu tarihi ziyaretin anısına bir madalyon yapması istenmiştir. Bahsedilen madalyon, Rönesans döneminin ilk portre madalyonudur.

²¹ Glass, 2015, s. 31.



Şekil 4.14 : Filarete, Traianus Madalyonu, 1433?, Bode Müzesi, Berlin
(Glass, 2015, s. 28).

Gaius Julius Caesar madalyonunun arka yüzünde de benzer bir şekilde, hükümdar kazandığı zaferleri ifade edecek şekilde at üzerinde betimlenmiştir (Şekil 4.15). Glass'a göre silahlı, at üzerinde hükümdar temsili antik Roma madeni paralarında yaygın olsa da, Filarete'nin Gaius Julius Caesar tasviri onun Roma'da bulunduğu dönem içinde kabartma sanatında çalışmış olduğunu, bu madalyonda ürettiği hükümdarın, antik Roma kabartmalarındaki savaş sahnelerindeki imparatorlara benzediğini ortaya koymaktadır (Glass, 2015, s. 32-3).

Traianus ve Gaius Julius Caesar madalyonları, Rönesans döneminde var olan “prens” fikrini yansıtmaktadır. Ancak, San Pietro Kilisesi'nin bronz kapılarındaki panolarda kötülüğü ile bilinen imparator Nero'ya yer verilmiş olmasına paralel olarak Filarete'nin Nero madalyonu yapmış olması, madalyonlarında da hem erdem ve hem kötülüğe yer verdiğini bir kere daha göstermektedir. Aynı zamanda Filarete'nin güçlü bir arka plan olarak yarattığı mimari sahnelerde, imparatorların erdem ve kötülüklerini yansıtılmıştır (Glass, 2015, s. 33).

Sonuç olarak, önceden belirtildiği üzere, Rönesans dönemi madalyon portrelerinde, antik dönem hükümdarlarının kişiliklerinin de betimlenmesi amaçlanmıştır. Filarete de, madalyon portrelerinde bu anlayışa uygun olarak hükümdarların karakterlerini, iyi, ya da İmparator Nero örneğinde olduğu gibi kötü, özellikleri ile olduğu gibi ortaya koymakta, Pisanello'nun aksine onları dini bir arka plan yerine savaşçı karakterlerini ortaya koyacak bir arka plana yerleştirmekte ve kendi "ideal prens" tasavvurunu yansıtmaktadır (Şekil 4.16).



Şekil 4.15 : Filarete, Gaius Julius Caesar Madalyonu, Filarete, 1439?, Correr Müzesi, Venedik (Glass, 2015, ss. 30-31).



Şekil 4.16 : Pisanello, John VII Palaeologus madalyonu, 1438, Victoria and Albert Müzesi, Londra (Url-10).

4.2.1.3 Filarete'nin otoportresini içeren madalyon (1460'ların başı)

Filarete, ideal prens algısını yansıtan Antik Roma imparatorları madalyonlarının yanı sıra, yakın arkadaşı Filelfo²² ile kendi otoportresini içeren madalyonlar da yapmıştır. Filarete'nin kendi otoportresini içeren madalyonun, 1460'lı yılların başında yaptığı bilinmektedir. 1450 yılından itibaren Milano Dükü Francesco Sforza himayesinde mimari projelerde yer alan Filarete, 1460'ların başına gelindiğinde Milano Hastanesi'nin yapım sürecinin yavaşlaması ile durağan bir döneme girmiştir.

²² Filarete'nin arkadaşı Francesco Filelfo'nun madalyon portresini 1447 yılında yapmış olabileceği düşünülmektedir (Thornton ve Syson, 2001, s. 118).

Oval metal madalyon incelendiğinde, ön yüzünde, Filarete'nin sağ profil büstü yer almaktadır (Şekil 4.17). San Pietro Kilisesi'nin bronz kapılarında olduğu gibi kendisini sağ profilden tasvir etmiştir. Filarete'nin büstü, çiçek açmış bir defne dalı ile çevrilidir, üç arı ise bu çiçeklerin üzerindedir. Madalyonun üst kısmını çevreleyen yazıda ise Filarete'nin ismi ve mesleği Roma harfleri ile yazmaktadır: “Mimar Antonio Averlino” -“ *ANTONIVS AVERLINVS ARCHITECTVS*” (Lazzaroni ve Munoz, 1908, ss. 226-7).



Şekil 4.17 : Filarete, Filarete'nin otoportresini içeren madalyon, 1460'ların başı, Victoria and Albert Müzesi, Londra (Lee Rubin, 2011, s.252).

Madalyonun arka yüzünde Filarete, San Pietro Kilisesi'nin kapılarının arka yüzünde yardımcıları ile resmedildiği gibi tüm vücut olarak, benzer bir kıyafet ve şapka ile betimlenmiştir. Filarete, büyük bir defne ağacının altında otururken elinde bir çekiç ve heykeltıraş kalemi ile ağacın gövdesinde bir delik açmaktadır. Açıklıktan akan bal ise ağacın gövdesinin altında bir havuz oluşturmaktadır. Madalyonun bu yüzünde, ön yüzündekinden çok sayıda, farklı büyüklükte arılar vardır. Ağacın tepesinde güneş, bir insan yüzü gibi betimlenmiş olup, ışınları ağaca ulaşmaktadır. Madalyonu çevreleyen yazı yine Roma harfleri ile yazılmıştır: “*VT SOL AVGET APES SIC NOBIS COMMODA PRINCEPS*”. Yazı, prensin soylu yardımının güneşin arıların bal yapmasına yardımcı olması gibi olduğu anlamına gelmektedir.

Bahsedilen prens, yaygın görüşe göre Filarete'nin 1460'ın başlarında hala işvereni olan Milano Dükü Francesco Sforza olarak düşünülebilir. (Lee Rubin, 2011, s. 252).

Ancak, Hayes'e göre, Filarete bu madalyonu yaptığı sırada, dahil olduğu mimari projelerin yapım aşamasında yaşadığı sıkıntılar ve karşılaştığı sorunlar karşısında Sforza'dan beklediği desteği görmemiş, bu yüzden kendine yeni bir işveren aramaktadır (Hayes, 2011, s. 169).

1460'lı yılların başında yazdığı, Milano Dükü Francesco Sforza'ya adadığı risalesinin 1464'te yayınlanan ikinci baskısını Piero de' Medici'ye ithaf etmiş olması da yeni bir işveren arayışı olduğu görüşü ile değerlendirmek mümkündür.

4.2.2 Mimari Eserleri

4.2.2.1 Sforza Kalesi, Filarete Kulesi (*Castello Sforzesco, Torre Filarete*)

(1451-54)

Kariyerinin en uzun süreli işi olan San Pietro Kilisesi'nin bronz kapılarının tamamlanmasının (1445) ardından, İtalya'da farklı şehirlerde, Floransa, Rimini, Todi, Mantova, ufak işlerde çalışan Filarete, 1451'e gelindiğinde Piero de' Medici'nin tavsiyesi ile Milano Dükü Francesco Sforza'nın himayesine girmiştir. Milano'daki ilk işi, kale yapısının yeniden yapılması olmuştur (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 162).

Sforza Kalesi'nde Filarete'nin rolünü anlamak için, Filarete'nin uzun yıllar işvereni olan Milano Dükü Francesco Sforza ve günümüzde Sforza Kalesi olarak adlandırılan kalenin yakın geçmişine bakmak gerekmektedir. Sforza Kalesi'nin yerinde bulunan ilk kalenin yapımına 1360 ile 1370 arasında Milano Lordu olan Galeazzo II Visconti döneminde başlanmıştır. Kale, şehrin Ortaçağ'dan kalma surları ile *Porta Giovia* arasına inşa edilmiş, daha sonra, Gian Galeazzo Visconti döneminde genişletilmiş; Francesco Sforza'dan önce Milano Dükü olan Filippo Maria döneminde ise kale en geniş sınırlarına ulaşmıştır.

Venedik Düklüğü'ne karşı zor duruma düşen Milano Dükü Filippo Maria, paralı asker olan Francesco Sforza'dan Milano Düklüğünü Venedik Düklüğü'ne karşı korumak için yardım talep etmiştir. 1447'de Filippo Maria'nın ölmesi ile birlikte Milanolular, Ambrosia Cumhuriyeti'ni ilan ederler. Filelfo'nun deyimiyle, Ambrosia Cumhuriyeti, eğitimsiz alt sınıfın soylu elit sınıfla savaştığı bir iç savaş dönemidir (Günther, 2009, s.58). Francesco Sforza da bu yeni durumda komutan ilan edildiğinde, kalenin neredeyse tamamı yıkılmıştır (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 163). 1449'da Francesco Sforza, Milanoluların kendisinden habersiz Venedik ile

barış yapması üzerine Milano'yu kuşatmış; 1450 yılında Milano Dükü olarak şehre girmiştir.

Ambrosia Cumhuriyeti döneminde, kentte olan kargaşa ortamından sonra Francesco Sforza, Dük olduktan sonra, halk ona bir "kurtarıcı" gözüyle bakmıştır. Francesco Sforza da, kenti kalkındırmak için faaliyetlere başlamıştır. Visconti döneminden kalan kaleyi yenilemek istemiştir; hem kenti güzelleştirmek hem de düşmanlara karşı daha iyi bir savunma sağlayabilmek amacıyla yeni bir kale inşa edilmesini istemiştir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 163).

Eylül 1451'de Milano'ya gelen Filarete, kalenin şehre dönük olan, çapı 20 m. iki adet döner kulesi bulunan cephesini tasarlamak ile görevlendirilmiştir (Şekil 4.18). Cephenin tam ortasında olan ana giriş için Filarete ek bir kule daha tasarlamıştır; ancak 1521'de olan bir patlama sonucunda yıkılmıştır. 20. yüzyıl başında Luca Beltrami, kendi dönemine ulaşmış bilgiler ışığında kulenin rekonstrüksiyonunu gerçekleştirir. Ancak, Filarete Kulesi'nin özgün oranları tam olarak bilinmemektedir.



Şekil 4.18 : Filarete, Sforza Kalesi, Filarete Kulesi, Milano (Url-11).

Mühendis Iacopo da Cortona ile Filippo D'ancona ile birlikte çalışan Filarete'nin daha çok kulenin süslemeleri ile ilgilendiği bilinmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 165). Filarete'nin Şekil 4.19'da görülen kulenin süslemesinde terracotta askı çelenk ve boynuz motifleri kullanmak istediği, ancak kullanmak istediği malzemelerin ve süslemelerin, mühendisler ve yapı ustaları tarafından beğenilmediği, bu nedenle Filarete'nin uygun görmese de bazı noktaları değiştirerek Milano üslubuna uydurmak zorunda kaldığı bilinmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 166).



Şekil 4.19 : Filarete, Filarete Kulesi, Sforza Kalesi (Url-12).

Bir başka sorun da Filarete'nin kulenin mermer konsollarını yaprak motifli olarak tasarlamak istemesi olmuştur. Görevli mühendis ve yapı ustalarının daha basit ve süslemesiz bir tasarım isteyip Filarete'ye karşı durdukları ve hatta Filarete'den duvar ustası anlamına gelen "*muratore*" olarak bahsettikleri bilinmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, ss. 168-9). Filarete, Sforza ile olan ilk yazışmalarında, kendisini heykeltıraş olarak ifade etmiştir; ancak 1452'den itibaren olan yazışmalarda, imzası hep mimar sıfatı ile olmuştur.

Iacopo da Cortona'nın Francesco Sforza'ya 3 Kasım 1452'de yazdığı mektup ile Filarete'nin istediği mermerin ellerinde bulunmadığını, mermer ocağından temin edilmesinin çok vakit alacağı için malzeme değişikliği önerdiği bilinmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 172). O döneme kadar, mühendisler ile Sforza arasında geçen yazışmalardan Sforza'nın Filarete'nin istediği malzemenin bulunarak devam edilmesini istediği bilinmektedir. Ancak, bahsedilen mektup üzerine, Sforza da karar değiştirir; Filarete'nin tasarladığı motifler mermerden yapılmaz, işlemesi daha kolay bir taş seçilmiştir.

Filarete, Sforza Kalesi'nde olan işlerini 1454'te bırakmıştır; ancak Francesco Sforza kendisinden bir hastane yapmasını istediği için işveren-mimar ilişkileri devam etmektedir. Filarete'den sonra Sforza Kalesi'nin yapımında Benedetto Ferrini isimli başka bir Floransalı mimar çalışmaya başlamıştır.

Filarete'nin tasarladığı kule süslemeleri ile daha sonradan Milano'nun yerel mimari üslubuna uyum sağlamaya çalışsa da tam olarak yerel geleneğe uymamaktadır. Ancak, Filarete'nin yapım aşamasında mühendis ve yapı ustaları ile sorun yaşaması ve tasarımının kabul görmemesi, sadece bu projede değil, görev aldığı diğer projelerde de söz konusu olmuştur.

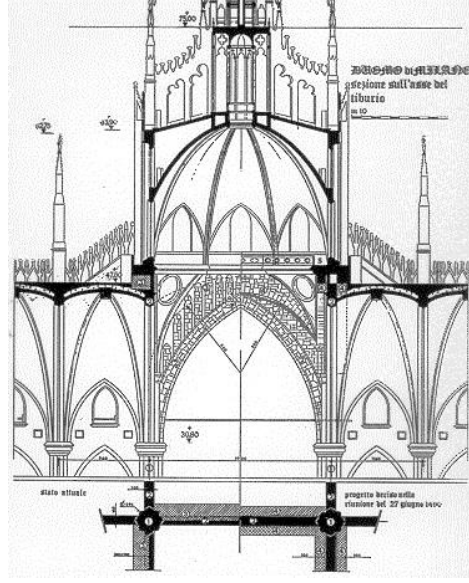
4.2.2.2 Milano Katedrali (*Duomo di Milano*)'nin kubbesi (1452-4)

Filarete, Milano Dükü Francesco Sforza'nın himayesine girmesi ile birlikte, kentteki önemli inşaat çalışmalarında görev almaya başlamıştır. Filarete Kulesi ile birlikte diğer görevi de inşaatı 14. yüzyılda başlayan Milano Katedrali'nin kubbesinin yapımı olmuştur.

1451'de Piero de' Medici'ye Filarete'nin yazmış olduğu mektuptan, Milano Dükü Francesco Sforza'nın kendisinin Milano Katedrali'nin ustabaşı mimar (*capomaestro*) olmasını istediği bilinmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 178). Şubat 1452 tarihli mektupta, Milano Dükü Francesco Sforza'nın Milano Katedrali'nin Papaz Yardımcısı ve inşaatı sorumlu memurlara, ölen yapı ustası yerine Antonio Averlino ile Giovanni Solari'nin işe alınmasını rica etmiştir. Sforza'nın bu mektupta Filarete ve Solari hakkında “uzmanlık alanlarında çok deneyimi ve pratiği olan erdemli, bilgili kişiler”²³ olarak bahsetmesi, Filarete'nin Sforza himayesine girdikten sonra işverenin güvenini kazandığını göstermektedir. Filarete, Kasım 1452 tarihli mektup ise Filarete'nin mühendis sıfatı ile katedralin inşaatında çalıştığını göstermektedir.

1386'da yapımı başlanan Milano Katedrali'nin kubbesinin inşaatı oldukça zor ilerlemektedir (Şekil 4.20). Filarete, göreve başladığında kubbenin inşaatı hala tamamlanmamış durumdadır (Lazzaroni ve Munoz, 1908, ss.178-9). Filarete, bu süreçte de Filarete Kulesi'nin inşaatında yaşadığı sorunlara benzer sorunlar yaşamıştır. Milano Katedrali inşaatının yetkilileri, Dük'ün isteğine rağmen şantiyede zaten bir mühendis olduğunu ve Filarete'ye ihtiyaç olmadığını söylemiştir. Filarete'nin görevi sadece iki sene sürmüş ve Temmuz 1454'te görevi sonlandırılmıştır.

²³ Şubat 1452 tarihli mektupta, “*homini molto pratici et experti in lo mestero, virtuosi et intendenti in molte et varie cose*” ifadesi vardır. (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 178).



Şekil 4.20 : Milano Katedrali'nin kubbe strüktürünü gösteren kesit (Url-13).

Filarete'ye karşı görüşler olmasına rağmen, Filarete ile olan bağıını koparmayan Dük Sforza, Filarete'yi Cremona'ya başka bir görev için yollamıştır. 1454'te Venedik ve Milano arasında savaşı sona erdiren Lodi Barışı'nın Cremona'daki Kutlaması için geçici bir tak tasarladığı, ancak tamamlanmadığı bilinmektedir (Concina, 1998, s. 120).

4.2.2.3 Milano Hastanesi (*Ospedale Maggiore*) (1456-65)

Filarete'nin Milano'daki üçüncü mimari projesi, önceden bahsedilen iki projeye göre çok daha bir ölçeğe sahip olan, kamusal bir proje olan sağlık kurumu *Ospedale Maggiore*'dir.

Önceden bahsedildiği üzere, Milano'da 1440'larda hakim süren politik istikrarsızlık ve sosyal çatışmalar kentin mimari açıdan gelişmesine engel olmuştur. 1448'de devletin ekonomik kaynaklarının tükenmesine neden olan açlık ve 1449'da çıkan veba salgını nedeniyle iyice güçsüz duruma düşen Milano'yu ele geçirerek Dük olan Francesco Sforza'nın ilk eğilimi halkın kendine olan güvenini arttırmak ve halkın gözünde gücünü pekiştirebilmek için vebayı kontrol altına almak olmuştur (Baldasso, 2007, s. 112).

Francesco Sforza, dük olarak göreve başladıktan sonra veba salgını ile ilgilenen Sağlık Komitesi'nin seçimini düzenlemiştir. Sonuç olarak, Sforza'dan önce dük olan Visconti taraftarlarından oluşan yeni komite seçilmiştir. Dük Sforza, hem

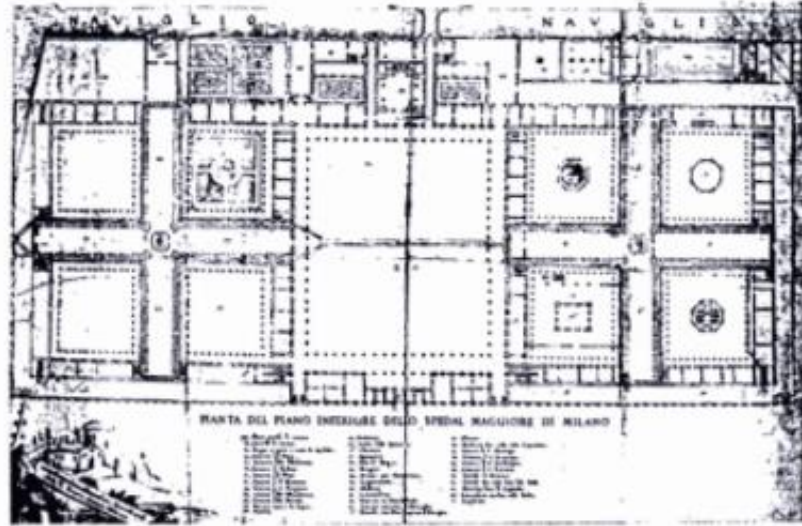
karşıtlarından dolayı oluşabilecek tehlikeye karşı hem de halkı etkilemek amacıyla, büyük, görkemli bir hastane yapmaya karar vermiştir (Baldasso, 2007, s. 112)

Giovanni de' Medici'nin Francesco Sforza'ya Bernardo Rossellino'yu önermesine rağmen Francesco Sforza, bu proje için Filarete'yi görevlendirmiştir (Frommel, 2009, s.121). Filarete tarafından 1456'de tasarlanmaya başlanan, özgün adı "*Ca Granda*" olan, sonradan "*Ospedale Maggiore*" olarak ismi değişen büyük hastane kompleksi, Rönesans döneminde yapılan en büyük yapılarından biridir (Baldasso, 2007, s. 107). Rönesans döneminde, "*ospedale*"²⁴ (hastane), hasta, yetim, fakir ve gezginler için ihtiyaç sahibi kişiler için bir barınak anlamına gelmektedir (Günther, 2009, s. 61). *Ospedale Maggiore* de, Milano'da var olan otuz kadar hastaneyi tek, büyük bir hastane kurumunda toplayarak, Rönesans döneminde sağlık kurumlarının yeniden düzenlenmesinin ilk örneğidir (Lacanna, 2014, s. 193-4).

12 Nisan 1457'de temel atma töreni gerçekleşen hastanenin yapımında, mühendis olarak çalışan Filarete'nin görevi hastanenin çizimlerini yapmak ve şantiyenin yönetimi olmuştur. Şantiyede kontrolden sorumlu bir diğer kişi ise mühendis Giuniforte Solari'dir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 198).

Bulunan kaynaklar ışığında, Filarete'nin hastane yapısını tasarlamadan önce, Siena'daki Scala Hastanesi (*Ospedale della Scala*) ile Floransa'da Brunelleschi'nin yaptığı Öksüzler Yurdu (*Ospedale degli Innocenti*) hastanelerin planlarını incelemek için Floransa ve Siena'ya gittiği bilinmektedir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s.137). Ancak, tasarımı, gördüğü örneklerden farklıdır. Büyük hastane kompleksi, sağ ve sol kanatları haç planlı, dört avlulu birer kare olarak tasarlanan büyük bir dikdörtgen plana sahiptir (Şekil 4.21). Sağ ve sol kanat, iki katlı bir portiko ile çevrilidir. Yapının merdivenle çıkılarak ulaşılan ana girişi, dikdörtgen bloğun tam ortasındadır ve girişin hemen arkasında büyük dikdörtgen bir avlu bulunur. Sağ kanadı erkekler için, sol kanadı kadınlar için tasarlanan yapının her kanadı için de merdivenle ulaşılan ayrı girişleri bulunmaktadır. Kadın ve erkeklere ait kısımların net bir biçimde ayrılması, Alberti'nin risalesinde de önerilen bir durumdur (Alberti, 1988, V. Kitap, s. 130).

²⁴ Etimolojik olarak "*ospedale*", misafirhane ve hasta kişiler için bir kurum anlamına gelmektedir (Url-14).



Şekil 4.21 : *Ospedale Maggiore'nin zemin kat planı, 1791 (Archivio dell'Ospedale Maggiore, aktaran Baldasso, 2007, s. 110).*

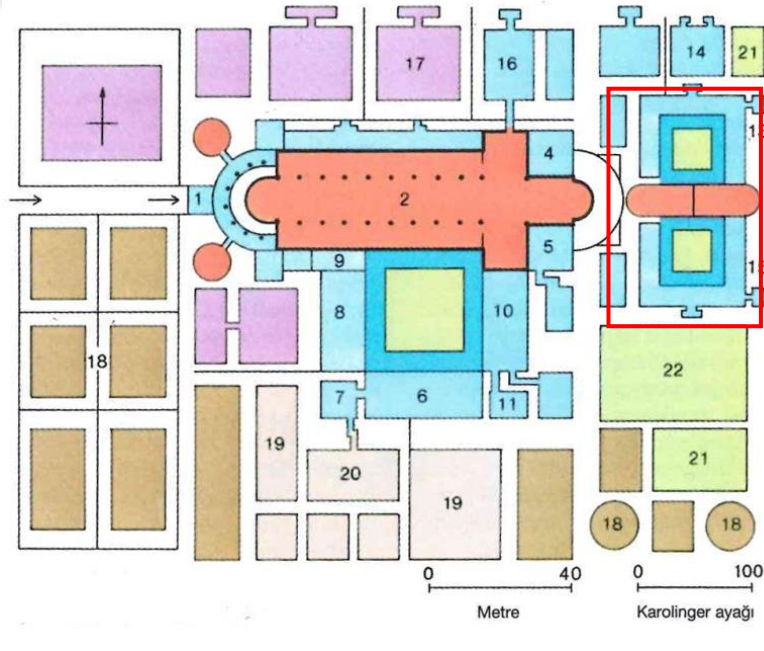
Filarete'nin haç planlı ve avlulu tasarımı, Ortaçağ dönemindeki hastanelerde kullanılan plan tipolojisi ve avlular açısından Filarete'nin tasarımının Ortaçağ mimari geleneğinden etkilendiğini göstermektedir (Şekil 4.22). Ortaçağ hastanelerinde, sunak merkezde, tüm hastaların görebileceği bir konumda tasarlanmakta, odaların olduğu birimler mutlaka avluya açılmakta, doğa ile bağ kurulmaktadır. (Lacanna, 1994, ss.193-3-4). Ortaçağ Kuzey Avrupa'sında kültür merkezi olarak algılanan manastırlardan biri olan, 9. yüzyıl başlarında İsviçre'de St. Gallen Manastırı için çizilen ideal plan, Aziz Benedikt'in kurallarının mimariye yansıdığı bir modeldir (Müller ve Vogel, 2012, s. 351). Kilisenin manastırın çekirdeğini oluşturduğu planda, hastane ve rahip adayları binası, ortası avlulu iki kare kütleden oluşan bir plan şemasına sahiptir. St. Gallen Manastırı'nda bahsedilen yapının iki kare kütleyle birleştiren bir orta bölüm içeren plan şeması ile Filarete'nin tasarladığı Milano Hastanesi'nin plan şeması arasındaki benzerlik dikkat çekicidir (Şekil 4.23).

Önceden belirtilmiş olduğu gibi Vasari, eserinde, bu hastane yapısından "Avrupa'da eşi ve benzeri yok" şeklinde bahsetmiştir. Baldasso'ya göre, Vasari'nin takdirini kazanan nokta, Filarete'nin uyguladığı yenilikçi sistem veya simetrik plan şeması değil, hastanenin kanalizasyon sistemidir (*destri*) (Şekil 4.24)(Baldasso, 2007, s. 107).

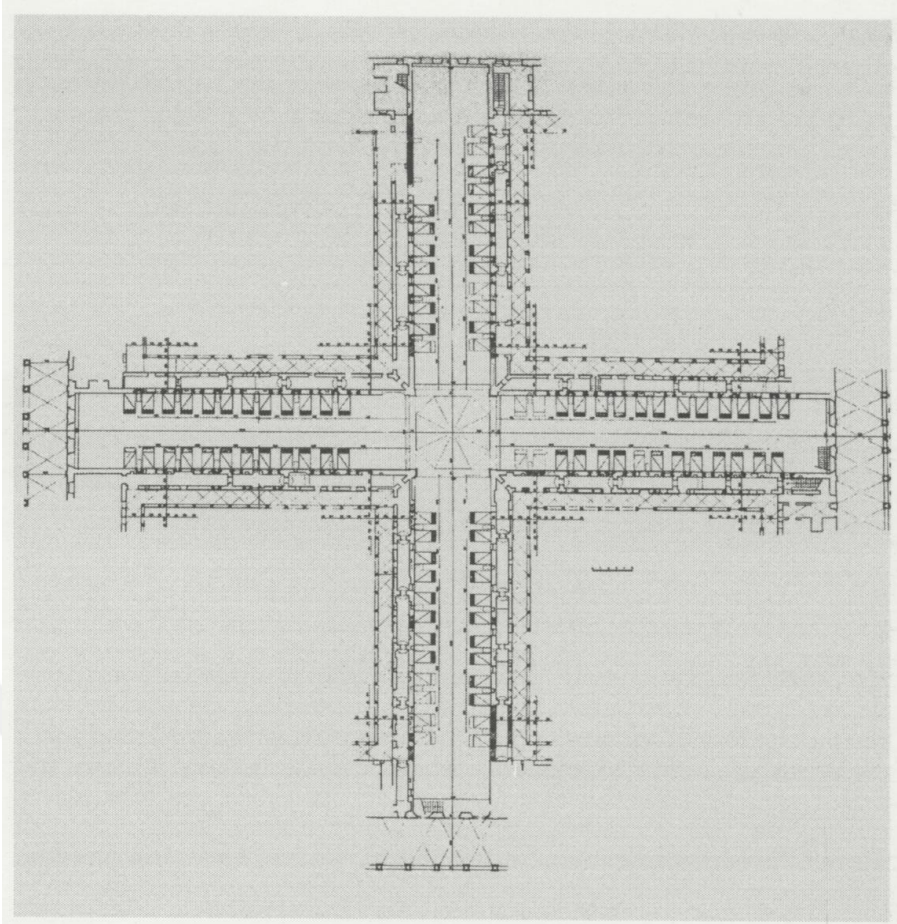
Tuvaletler, haç formunu oluşturan kollara paralel olan koridorlarda bulunmaktadır. Atıklar, odalardan kanallar aracılığı ile bodrum katta olan kanalizasyon sistemine bağlanarak uzaklaştırılmaktadır (Şekil 4.25).



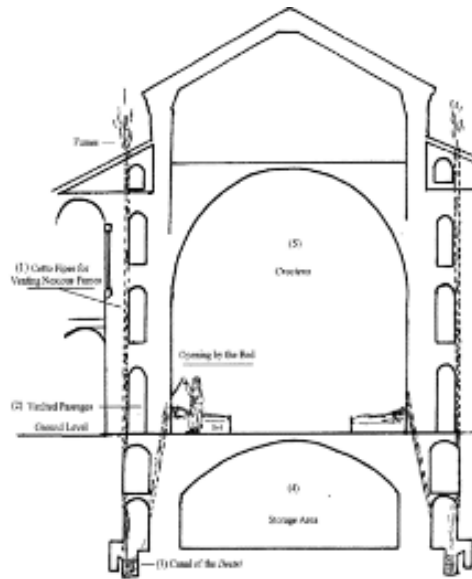
Şekil 4.22 : Filarete, Milano Hastanesi'nin avlularından biri (Url-15).



Şekil 4.23 : St. Gallen Manastırı için ideal plan, İsviçre, 9. yüzyıl: 1. Giriş, 2. Kilise, 3. Hücreler, 4. Yazı odası, 5. Ayın malzeme odası, 6. Yemek salonu, 7. mutfak, 8. Erzak deposu, 9. Ziyaretçi odası, 10. Yatakhane, 11. Hamam, 12. Çeşmeler, 13. Hastane, 14. Doktor Odası, 15. Rahip adayları odası, 16. Manastır Başkanı Konutu, 17. Okul, 18. Ahırlar, 19. Atölyeler, 19. Fırın, birahane, 21. Bahçeler, 22. Mezar avlusu (Müller ve Vogel, 2012, s. 350).



Şekil 4.24 : Filarete, Milano Hastanesi, gider kanalları ve yatakları gösteren zemin kat planı rekonstrüksiyonu (L. Grassi, 1972, aktaran Baldasso, 2007).



Şekil 4.25 : Filarete, Milano Hastanesi, Hastane yapısının havalandırma kanallarını gösteren enine kesit (L. Grassi, 1972, aktaran Baldasso, 2007, s.118).

Hem Milano Dükü ve geç Ortaçağ mimari stilini benimseyen Milanolu aristokratlar arasındaki siyasi gerilim sebebiyle hem de hastanedeki yapı ustalarının Filarete'nin mimari üslubunu beğenmemeleri sebebiyle Filarete'nin yenilikçi tasarımı kabul görmemiştir (Baldasso, 2007, s.109). Filarete sadece tasarımının kabul görmemesi zorluğu ile karşılaşmamıştır, aynı zamanda ekonomik zorluklarla da karşılaşmıştır.

Hastanenin yetkili kişileri, Filarete'ye Dük tarafından 1457'de belirlenen maaşı çok bulmuş, Dük'e mektup yazarak Filarete'nin maaşının düşürülmesini talep etmiştir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, ss.195-6). Dük Sforza'nın cevabı negatif olsa da Filarete, maaşını 1457 sonlarından 1458'e kadar alamamıştır. Hastanenin baş yapı ustası tarafından yazılan 1459 tarihli bir mektupta ise, Filarete'nin maaşının altıda bire düşürüldüğü belirtilmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 198).

Filarete, karşılaştığı zorluklar sebebiyle 1465'te işi bıraktığında, hastanenin erkekler tarafına ait olan bölümün sadece bir kolu inşa edilmiştir. Erkeklerle ait olan (sağ bölüm) kısmın inşası 1476'da tamamlanmış, kadınlara ait olan bölümün (sol bölüm) inşaatı ise ancak 1624'te başlamış ve daha sonra tamamlanmıştır. Filarete'nin tam olarak tasarladığı gibi yapılmayan hastane yapısı ile risalesinde anlatılan hastane arasında bu yüzden farklılıklar bulunmaktadır. Ancak, Milano Hastanesi'nde Filarete'nin tasarladığı temel ve kanalizasyon sistemi uygulanmıştır (Baldasso, 2007, s. 109).

Kendisinden önceki Ortaçağ mimari geleneği ile bağını yansıtan, simetrik, geometrik plan şeması tasarımı ile Milano Hastanesi'nin öne çıkan özelliği kanalizasyon sistemi olmuştur.

4.2.2.4 Bergamo Kilisesi (*Duomo di Bergamo*) (1457-?)

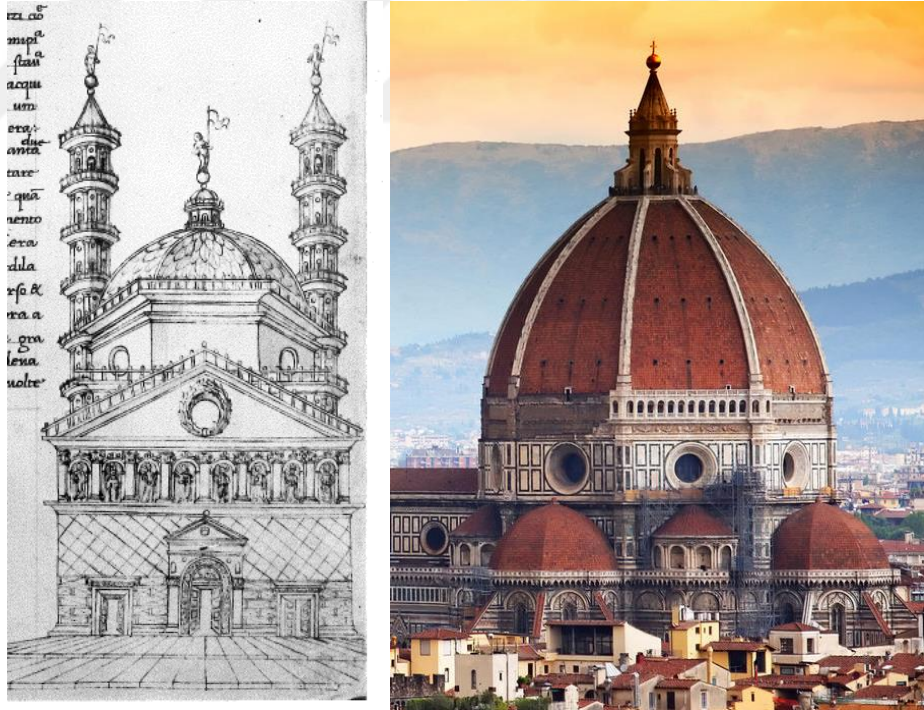
Milano Hastanesi'nin yapım sürecinin yavaşlaması, Filarete'nin başka projeler için vakit ayırabilmesine imkan tanımıştır. Nisan 1457'de Bergamo Psikoposu Giovanni Barozzi, Filarete'den Bergamo'daki küçük kilise yerine yeni ve daha etkileyici bir Katedral inşa etmesini istemiştir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 213).

Dük Sforza'dan aldığı izinle Bergamo'ya giden Filarete²⁵, 1457'de Bergamo Katedrali'nin yapımına başlar, ancak kilisenin oturacağı zemin seviyesindeki farklılık bir problem yaratmaktadır. Filarete, bu zemin farklılığı gidermek amacıyla, meydan

²⁵ Lazzaroni ve Munoz, 1908, ss. 219-220.

seviyesini bir arkat ile yükseltir. Bodrum katta oluşan mekanlar ise kript olarak kullanılmaktadır (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 219). Bu çözüm ile Bergamo Katedrali, meydana daha etkileyici bir konuma gelmiştir.

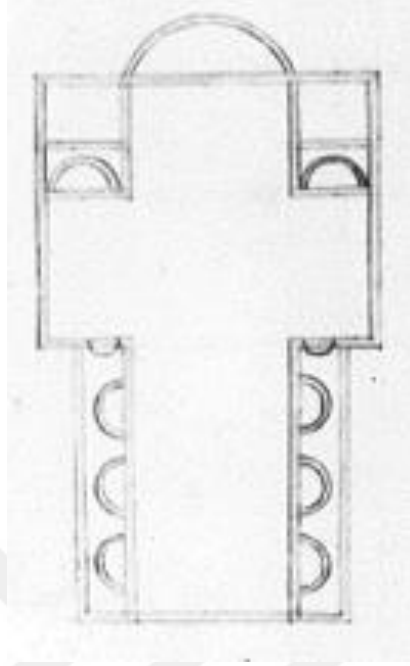
Yönelimi kuzeydoğu olacak kilisenin güneybatısında eski *St. Maria Maggiore Kilisesi* ve kuzeydoğusunda ise *Palazzo della Ragione* (Belediye Sarayı) bulunmaktadır. Arazi güneybatıya doğru eğim gösterdiği için kilisenin taban alanı oldukça dardır. Filarete, bu nedenle, sekizgen bir tambura oturan görkemli bir merkezi kubbe ve iki ince, zarif çan kulesi tasarlayarak, düşey vurgu yaratmıştır. Sekizgen tambura oturan merkezi kubbe, Brunelleschi'nin 1420-36 arasında yapmış olduğu *Duomo di Firenze*'nin (St. Maria del Fiore Katedrali) kubbesine benzemektedir (Şekil 4.26). Çan kulelerinin ilk kütlesi kare olup, daire tabanlı olarak devam yükselmektedir. Kulenin daire tabanlı olan kısmı, sekiz parçaya ayrılmıştır; birimler arasında localar bulunur. Şerefeleri andıran locaları ile birlikte narin ve ince biçimli çan kuleleri, Osmanlı mimarlığındaki minareleri anımsatmaktadır (Eslami, 2014, ss.159-60).



Şekil 4.26 : (solda) Filarete, Bergamo Kilisesi'nin cephesi (Filarete, 1965, fol.123r) (sağda) Brunelleschi, *Duomo di Firenze*, 14. yüzyıl (Url-16).

Katedralin planı, latin haçı şeklindedir (Şekil 4.27). Her iki tarafta yarım daire şeklinde üç şapelle çevrili olan nef, çok vurgulu olmayan bir transeptle

kesişmektedir. Dış cephede ise, farklı renklerde mermer süslemeler, nişler ve heykelcikler bulunmaktadır.



Şekil 4.27 : Filarete, Bergamo Katedrali'nin planı (Filarete, 1965, fol.123v).

Filarete'nin, Bergamo Katedrali'nin yapımı için ne kadar süreyle Bergamo'da kaldığı, yapım sürecinin ne kadarına dahil olduğu bilinmemektedir. Sadece 1457 yılında Bergamo'da olduğu arşiv kayıtları ile tespit edilen Filarete'nin, 1460'ların başında yazdığı risalesinde bu yapının mimarı olarak kendisini göstermesi, yapım sürecinde kendisinin fiziki olarak bulunmasa da bağını koparmadığını göstermektedir.

Katedralin yapımı Psikopos Barazzi'nin Bergamo'dan uzaklaşması ve Filarete'nin 1469'da ölmesi ile kesintiye uğramıştır. İnşaat faaliyeti ancak yeniden 1493'te başlamış, kısa bir süre sonra inşaat tekrar durmuştur. 1611 yılında Scamozzi, Bergamo Kilisesi'nin inşa faaliyetini eline almıştır ancak yapım yine tamamlanamamıştır. 1688'de Carlo Fontana'nın işin başına geçmesi ile birlikte yapım faaliyeti 1693'te tamamlanmıştır (Url-17). Ancak, Fontana, Filarete'nin dış cephedeki süslemelerinin hepsini değiştirmiştir. Genel anlamda çok büyük değişiklik gerçekleştiği için, Filarete'nin risalesindeki çizimler ve anlatımı haricinde Filarete'nin tasarımına yönelik bir kayıt bulunmamaktadır (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 224).

Filarete, bu yapıya risalesinde de yer vermektedir. Risalesinde tasarladığı ideal kent *Sforzinda* inşa edilirken, Milano Dükü ve Düşes, *Sforzinda*'nın yapılarını incelerken Düşes keşişler için bir kilise yapılmasını istemiştir. Filarete de bu kiliseyi aynı

Bergamo Katedrali gibi güzel tasarlayacağını söyleyerek, Bergamo Katedrali'nin anlatımına yer vermiştir. Filarete, risalesinde Bergamo Katedrali'ni, San Pietro Kilisesi'nin bronz kapıları, Milano Hastanesi ile birlikte yaptığı onurlu işler arasında saymaktadır (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s.44).

4.2.2.5 Dük'ün Evi (*Casa del Duca*), Venedik (1458-9)

Filarete, Milano Hastanesi'nin yapım süreci devam ederken, "Dükaliğin mimarı"²⁶ sıfatı ile başka projelerde de yer almaktadır. Dük Sforza, Filarete'yi 1458 yılında Lombardiya bölgesinde bulunan Varese'ye, kendi evinin süslemelerini²⁷ yapmak üzere göndermiştir. Varese'de kısa bir süre bulunan Filarete, başka bir proje için Dük tarafından Venedik'e çağırılmıştır.

1439'da Venedik Devleti tarafından Francesco Sforza'ya Canal Grande üzerinde bir ev bağışlanmıştır. 1447'de elden çıkartılan ev, 1453-1454 yılları arasında Ca' Foscari'ye hediye edildikten sonra, Venedik Devleti, Sforza'ya hediye etmek için başka bir ev arayışına girmiştir. Sahibi Giovanni Antonio Gattamelata olan San Polo'daki ev, Gattamelata'nın 1456'da ölmesi ile birlikte Milano Dük'üne hediye edilmiştir (Schofield ve Sebrengondi, 2007, s. 9).

Sforza'nın, Venedik'teki Milano Dükaliğının elçisi olan Antonio Guidobono'ya yazdığı 30 Haziran 1456 tarihli mektupta Sforza, Guidobono'dan mülkü incelemesini rica etmiştir. Sforza bu mektupta hem kendisine bağışlanan hediye için Venedik Cumhuriyeti'ne duyduğu minneti göstermek hem de ailesi Venedik'e geldiğinde onlara beğenebilecekleri bir yer yaratma amacı ile Milano ve Venedik arasındaki ittifakın bir göstergesi olarak güzel ve görkemli bir yapı yapmak istediğini belirtmektedir (Schofield ve Sebrengondi, 2007, ss.9-10).

Guidobono yerine geçen elçi Marchese da Varese, Sforza'ya yazdığı bir mektupta San Polo'daki evin durumunun kötü durumda olduğunu belirtir. Mart 1458 tarihli bir mektup aracılığıyla Filarete'nin Venedik'e San Polo'daki evin yeniden düzenlenmesi için bir tasarım yapmaya gittiği bilinmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, ss.224-5).

Sforza, San Polo'daki ev yerine başka bir ev bulma arayışına girmekten ziyade, Filarete'nin San Polo'daki evi düzenlenmesini tercih etmiştir. Ancak, Nisan 1458'de

²⁶ Tanım, "*architetto ducale*" olarak geçmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, ss. 224).

²⁷ Tanım "*fare certi ornamenti*" olarak geçmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, ss. 224).

Filarete'nin Dük için tasarladığı projenin, San Polo'daki arazi için fazla geniş olduğu bilinmektedir. Bu durum nedeniyle, arazinin yanındaki üç evin de Dük Sforza tarafından satın alınması durumu gündeme gelmiştir. Nisan 1459'da Sforza, Filarete'den önceden çizdiği projeyi, arazinin yanındaki üç evin yıkılması ile büyüyeceği öngörüsü ile yeniden düzenlemesini istemiştir (Schofield ve Sebregondi, 2007, s.13). Ancak, yan evin sahibi Nicolo' de Canale'nin çıkardığı sorunlar nedeniyle, bu seçenek olanaksız hale gelmiştir. Kasım 1459'da, Filarete'nin San Polo'daki evi yeniden tasarladığı projenin yapılması imkansız hale gelmiştir.

Filarete'nin risalesinde bahsettiği bataklık alanda yapılan ev tasvirinin, aslında Filarete'nin San Polo'daki ev düzenlemesine ait olarak düşünülmektedir (Şekil 4.28). Risalede bahsedilen ev, 100 br. x 300 br.²⁸ (yaklaşık 59,5 x 178,5 m.) boyutlarındadır. Filarete, Venedik gibi bataklık bir alanda yapılan evin tasarımında bodrum katta depo, kuyu, sarnıç gibi fonksiyonların yer alamayacağını belirtmektedir. Ancak, tasarımında giriş katta su deposu bulunmaktadır. Filarete'nin risalesinde Sforzinda'nın yapılarında bodrum kata yerleştirdiği mutfak, fırın, odunluk gibi servis hacimleri, bu konutta zemin özellikleri sebebiyle zemin katta yer almaktadır.



Şekil 4.28 : Filarete, Risalede bahsedilen "Bataklık yerde ev"'in planı (Filarete, 1965, fol.169v).

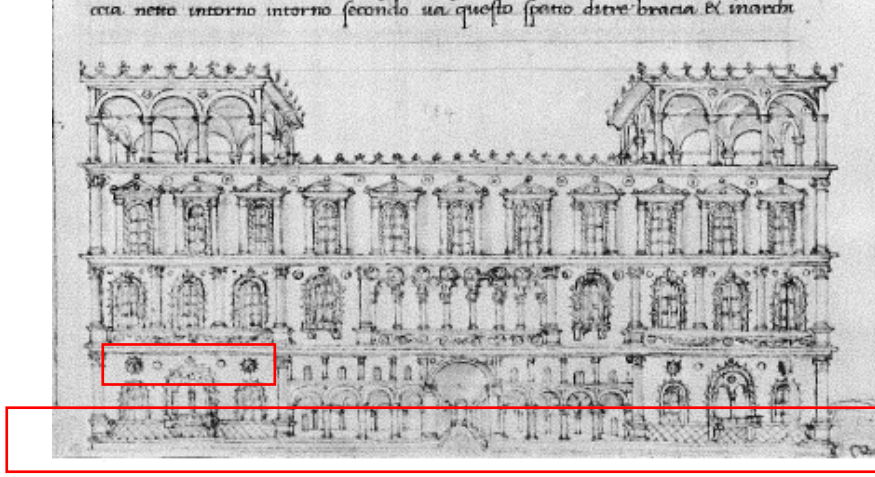
²⁸ Bir Milano braccio'su metrik sistemde 59.49'a karşılık gelmektedir.

Evin gereken odalarına su deposundan borular aracılığıyla su sağlanmakta ve çatıdan gelen yağmur suyu toplanarak, evin tüm ihtiyaçlarının rahatça karşılanabilmesi için su deposunda birikmektedir. Her odanın tasarımında tuvalet ve atıkların aktığı kanal olması Milano Hastanesi - risalede bahsedilen *Sforzinda* Hastanesi- ile arasındaki ortak noktadır (Schofield ve Sebreondi, 2007, s. 26).

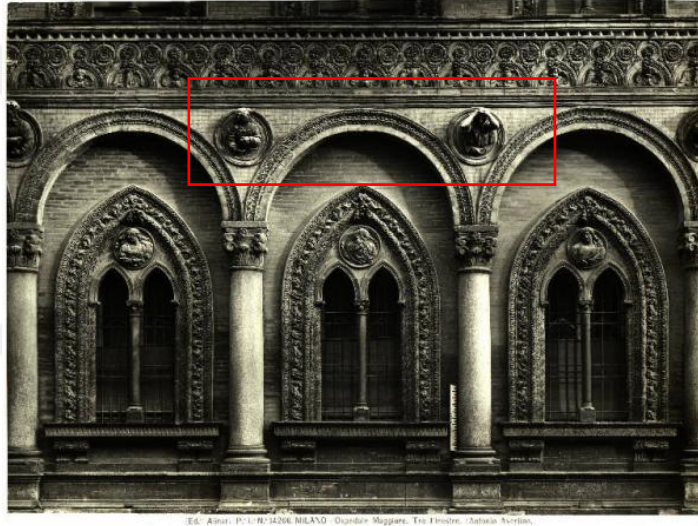
Filarete, risaledeki anlatımında konuta dair işlevsel kararlara daha çok yer verirken, cephe ve süslemeler ikincil öneme sahiptir. Konutun doğasına uygun bir güzellikte yapılması gerektiğini belirtmektedir. Şekil 4.29'da görüldüğü üzere Filarete'nin tasarımı, Dük'ün konutun hem meydana (*campo*) hem de kanala (*rio*) bakan cephelerin Venedik stiline göre yapılması isteği üzerine şekillenmektedir (Schofield ve Sebreondi, 2006, s.14).

Dük'ün Evi'nin cephesi, hem dönemin Rönesans yapılarıyla hem de Filarete'nin risalesinde yer alan yapılarla benzerlik gösteren öğelere sahiptir. Kapı ve pencereleri mermer ve pahalı taşlardan yapılmış olan, mozaik döşemeli, altın ve mavi gibi en pahalı renklerle ve kahramanlık hikâyelerinin anlatıldığı bu ev, taşıdığı özellikler ile Filarete'nin risalesinde anlattığı Dükalılık Sarayı ve en üst sınıfa ait olan soylu evi ile benzerlik göstermektedir.

Yapının genel formu, yapının köşelerinde bulunan kuleler, *piano nobile*'nin iki kule arasında kalan kısmının kemerli tasarlanması, sivri kemerli pencereler gibi Venedik Saraylarına ait öğeleri taşımaktadır. Cephede kemerli pencerelerin iki yanında yer alan daire içinde heykel başlar, Filarete'nin risalede bahsettiği *Sforzinda* Hastanesi'nde deniz kabuklarının içinde yer alan heykel başlar ile benzerlik göstererek Milano Lombard stilini (Gotik) yansıtmaktadır (Şekil 4.30) (Schofield ve Sebreondi, 2006, s.28). Zemin katta kullanmış olduğu "*opus reticulatum*" ise Alberti'nin Floransa'da yaptığı *Palazzo Rucellai* ile benzerlik kurarak Rönesans özelliği göstermektedir.



Şekil 4.29 : Filarete, Risalede bahsedilen "Bataklık yerde ev"’in cephesi (Filarete, 1965, fol. 169v).



Şekil 4.30 : Filarete, *Sforzinda* Hastanesi’nin Cephesi (Url-18).

Filarete'nin hangi yıl olduğu bilinmese de Dük tarafından Bellinzona'ya çalışmaya gönderildiği bilinmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, s. 226). Dük'ün Filarete'yi Cremona, Varese, Venedik, Bellinzona gibi çevre şehirlere başka görevler için göndermiş olması, onu hala Dükalığın mimarı olarak gördüğünü göstermektedir.

1460'ların başlarında inşaatı iyice yavaşlayan Milano Hastanesi'ndeki görevini 1465'te bırakan Filarete'nin o tarihten yaşamının sonuna kadar olan sürece dair kesin bilgiler mevcut değildir. Bu süreçle ilgili bilinen ve Filarete'yi İstanbul ile ilişkilendirilen bilgi, Filarete'nin yakın arkadaşı Filelfo'nun 1465'te Fatih Sultan Mehmet'in hocası olan George Amiroutzes'e yazdığı mektuptur. Mektup, Filarete'nin

Osmanlı Sarayı'nda iş bulmak istediğini ve dolayısıyla yeni bir işveren arayışında olduğunu göstermektedir (Eslami, 2014, s.157).

4.2.3 Filarete ile İlgisi Tartışılan Yapılar

İtalya'daki yapılar

Rönesans döneminde, Filarete'nin Milano'da uygulamaya çalıştığı Floransa üslubu ile Venedik üslubu birbirinden farklılık göstermektedir. Siyasi anlamda da şehirlerarasındaki gerilim ve kopuş, Venedik'in "Toskanalaşma"sını engellemektedir (Concina, 1998, s.119). On beşinci yüzyılda Venedik'in geliştirdiği mimari üslup, Fatih Sultan Mehmet'in Doğu Roma İmparatorluğu başkenti Konstantinopolis'i fethetmesi ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlarda genişlemesi ile ortaya çıkmıştır.

Venedik'te 15. yüzyıl Rönesansı'na ait ilk mimari örnek, Venedik Cumhuriyeti'nin görkemli yapısı arsenalin giriş kapısı olur. 1456'da Senato tarafından yapılmasına karar verilen giriş kapısının (*Porta Magna*) yapımına 1460'ta başlanmıştır. *Porta Magna*, alınlıklı üst katı ile anıtsal bir zafer takı olarak tasarlanmıştır (Şekil 4.31).

Porta Magna ile Balkanlar'da Pula kentindeki antik Roma dönemine ait Sergii Zafer Takı ile benzerlik bulunmaktadır (Şekil 4.32). Antik Roma ile benzerliğin yanı sıra kullanılan Bizans sepet sütun başlıkları, Bizans mirasına da açık bir referans vermektedir. Concina'nın belirttiği gibi bu mimari eser ile Venedik, kendisini hem Roma'nın gerçek mirasçısı hem de "yeni Bizans" (*alterum Byzantium*) ilan etmektedir (Concina, 1998, s. 120). *Porta Magna*, aynı zamanda Rönesans dönemine ait "oranlar"ı da içermektedir. Cephenin alt kısmından arşitravin başladığı noktaya kadar olan bölüm, bir kare kompozisyon (*ad quadratum*) içindedir.

Zafer takının tasarımının yerel taş ustası Antonio Gambello'na ait olduğu düşünülmektedir; ancak Filarete'nin tasarlamış olabileceğine dair şüpheler de bulunmaktadır. Filarete'nin, zafer takının yapıldığı dönemde birçok kere Venedik'e gitmiş olduğu ve daha önce bahsedildiği üzere 1454'te Venedik ve Milano arasında savaşı sona erdiren Lodi Barışı'nın Cremona'daki Kutlaması için geçici bir tak tasarladığı bilinmektedir. Filarete'nin Filelfo aracılığı ile Bizans kültürüne ait bilgi sahip olması ve Venedik Doçu Pasquale Malipiero'nun Lombardiya ile yakın ilişkiler içinde olması, Filarete'nin o dönemde Doç ile iletişime geçip, bu görevin kendisine verilmiş olması ihtimalini düşündürmektedir (Concina, 1998, s. 120).



Şekil 4.31 : Solda *Porta Magna*, sağda sepet sütun başlığı detayı, Arsenal, Venedik (Concina, 1998, s.119) .



Şekil 4.32 : Sergii Zafer Takı, Pula, M.Ö.29-27 (Url-19).

İstanbul ile ilgili

İstanbul'un fethi sonrasında, Sultan II. Mehmet'in aldığı kararlar ile siyasi, kültürel, mimari boyutlarda gerçekleşen dönüşüm ile İmparatorluğun yeni başkenti- güç merkezi inşa edilmektedir. Bu dönüşüm süresince, Fatih Sultan Mehmet'in hem kişisel ilgisi hem de diplomatik ilişkileri sayesinde gerçekleşen Osmanlı İmparatorluğu ile İtalya arasındaki kültürel etkileşimin etkileri bu dönemde gerçekleşen mimari projelerde de görülmektedir (Şekil 4.33) (Necipoğlu, 2010, ss.262-3).

Pisanello'nun öğrencisi olan Matteo de' Pasti'yi kendi resmi ve heykelini yapmak üzere davet ettiği mektuptur.³⁰

Fatih Sultan Mehmet'in birçok sanatçıya kendi portresini içeren madalyon yaptırdığı bilinmektedir (Şekil 4.34). Bu çalışmalar o kadar fazladır ki Raby, II. Mehmet'in Rönesans Döneminde diğer hükümdarlar ile kıyaslandığında, en fazla sayıda sanatçıdan kendi madalyonunun yapılmasını isteyen hükümdar olduğunu belirtmektedir (Raby, 1982, s. 4).



Şekil 4.34 : Fatih Sultan Mehmet'in portresini içeren bronz madalyon, Costanza da Ferrara, tarihi bilinmemekte, Ulusal Sanat Galerisi, Washington (Raby, 1982, s.3).

Bulunan başka bir belge de, Venedik Cumhuriyeti'nden Saray'a "heykeltıraş ve bronz ustası" davet edildiğini gösteren mektuptur (Raby, 1982, s. 4). Bu davet üzerine Venedik'ten Padova'lı heykeltıraş Bartolmeo Bellano ile birlikte saraya yollanan Gentile Bellini, 1479-1481 arasında İstanbul'da kalmıştır. Bu süre zarfında, günümüze ulaşamamış olan Osmanlı Saray yaşamına ait resimler ile birlikte Sultan II. Mehmet'in portresini hem bronz madalyon olarak hem de resim olarak yapmıştır (Şekil 4.35). Angiolello'nun Topkapı Sarayı'nda kaldığı dönemi anlattığı "*Historia Turchesca*" adlı kitabında, Bellini'nin Sultan için aynı zamanda bir Venedik resmi yapmasını istediğini belirtmektedir (Ağır, 2014, ss.118-119).

³⁰De Pasti'nin Venedik Cumhuriyeti yetkililerince Girit adasında, casus olduğu gerekçesiyle olarak yakalanıp tutuklanması üzerine İstanbul'a gelemeyişi üzerine, arzulanmış çalışma gerçekleşmemiş olur. Ancak, Pisanello'nun başka bir öğrencisi, Costanza da Ferrara madalyon yapmak üzere İstanbul'a gelmeyi başarır (Raby, 1982, s.4).



Şekil 4.35 : Fatih Sultan Mehmet'in portresi, Gentile Bellini, 1480, Ulusal Galeri, Londra (Url-20).

Bunlara ek olarak, yaşamının son iki buçuk yılında, çeşitli sanatsal görevler için birçok Floransalı sanatçıyı Osmanlı Sarayı'nda misafir ettiği bilinmektedir (Raby, 1982, s. 5). Resim ve heykel alanında, İtalyan sanatçıların saraya gelmesi ile oluşan kültürel hareketlilik sayesinde, Osmanlı sanatçıları da İtalya sanatını öğrenmektedir. Bu etkileşimin mimarlık alanında kendini gösterme biçimlerine bakılacak olunursa, İtalyan mimarların Osmanlı'da bu dönemde yapılan projelerde yer aldığı, istihkam yapıları başta olmak üzere Osmanlı ve İtalya'da aynı dönemde yapılan yapılarda uygulanan plan şemaları arasındaki paralellik olması sebebiyle kuşku götürmemektedir (Eslami, 2014, s.154).

Fatih döneminde yapılan, bir kale görünümünde olan Topkapı Sarayı'nın orta kapısı Babüsselam, kuleleri, dandanları, silmeleri ile İtalyan etkisini ortaya koymaktadır (Şekil 4.38). Ayverdi de yapının Akdeniz ve orta Avrupa etkisi taşıdığını belirtmektedir (Ayverdi, 1973-4, 4.cilt, s. 701). Babüsselam'da iki kule arasında, kapının üzerinde olan silmedeki konsol detayı ile 1330'da Sienalı ressam Simone Martini'nin San Martino'nun Ölümü'nü konu aldığı freskte sol üstte bulunan yapının konsol detayı arasındaki benzerlik, Osmanlı ile İtalya arasındaki kültür etkileşimine örnek olarak gösterilebilir (Şekil 4.36-37).



Şekil 4.36 : Simone Martini, San Martino'nun Ölümü (sahne 9), 1320-25, Cappella di San Martino, Basilica di San Francesco, Assisi (Url-21).



Şekil 4.37 : (solda) Simone Martini, San Martino'nun Ölümü freskine ait detay, 1320-25, Cappella di San Martino, Basilica di San Francesco, Assisi (Url-21).

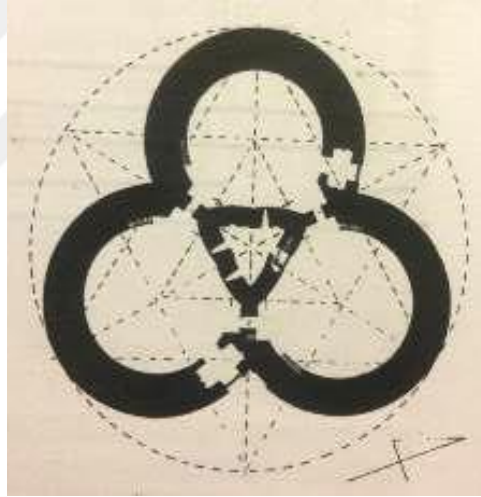
Şekil 4.38 : (sağda) Babüselam, Topkapı Sarayı, 1468 (Aksoy Oral, 2017).

Bahsedildiği gibi, İtalyan mimari geleneği Osmanlı Sarayı'nda bilinmektedir. 1461-1466 arasında İstanbul'da yaşayan, Fatih Sultan Mehmet'in hükümdarlığının en kritik zamanlarına tanıklık eden Floransalı tarihçi Benedetto Dei'in vakayinamesi³¹ İtalya ile etkileşime ışık tutmaktadır. Dei aracılığıyla, özellikle dönemin savunma yapılarında Floransa ile yakın ilişkiler kurulduğu, "*Chastello del Vituperio*" isimli kalenin yapımında sultanın Floransalılardan yardım aldığı bilinmektedir. Babinger'in açıkladığı gibi (2003), bahsedilen kale aslında 1462-63 yılları arasında Çanakkale

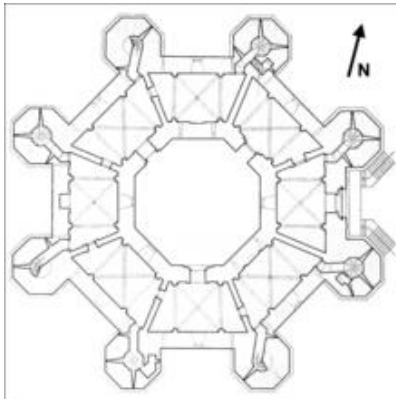
³¹Dei, vakayinamesinde Fatih Sultan Mehmet için "Benim Floransalım" - "*FiorentinoMio*" - ifadesini kullanmaktadır (Eslami, 2014, s. 154).

Boğazı'nın girişine inşa edilen Kilit-ül Bahir'dir (ss. 224-6). Babinger'in belirttiği üzere, kale Dei'in elde ettiği belgeler ışığında Venediklilere karşı savunma amaçlı yapılmıştır.

İki dış kale, bir iç kale ve iç kalenin ortasındaki üçgen planlı bir kuleden oluşan Kilit-ül Bahir, planı bakımından oldukça farklılık göstermektedir (Şekil 4.39). Topografyaya uygun, dörtgen olarak inşa edilen Osmanlı kalelerinden farklıdır. (Özgüven, 1997, s.122). Yarım daire şeklinde kale burçlarının üç yapraklı yonca formu oluşturacak şekilde birleşmesi ile oluşan iç kale, Alberti'nin risalesindeki savunma yapılarıyla ilgili mükemmel geometrik formla ilgili kuramı ile benzerlik göstermektedir (Eslami, 2014, ss.154-55). Kilit-ül Bahir'in savunma amaçlı yapılmış olan dairesel sirkülasyon sistemi ile güney İtalya'da 13.yüzyıl başlarında bir av şatosu olarak yapılmış olan *Castel del Monte*'nin plan şeması benzerlik göstermektedir (Şekil 4.40) (Özgüven, 1997, s. 127).



Şekil 4.39 : Kilit-ül Bahir Kalesi, 1462-63 (Eslami, 2014, s.156).



Şekil 4.40 : Castel del Monte'nin plan ve görünüşü, 13. yüzyıl (Url-22).

Fatih Sultan Mehmet'in İtalyan Rönesans mimarisine olan ilgisinin bir başka göstergesi ise Rus kaynaklara göre Bolognalı mimar mühendis Aristotele Fioravante'yi Topkapı Sarayı projesi için çağırmasıdır (Eslami, 2014). Fioravante'nin iş arkadaşı olan Filarete'nin de önceden bahsedildiği üzere, benzer dönemde İstanbul'a gitme planı olduğu bilinmektedir. Hümanist Filelfo, II. Mehmet'in sarayda hocası olan Amiroutzes'e 30 Temmuz 1465 tarihinde yazdığı mektupta, "birçok sanatta yetenekli ve seçkin" olduğu, "mimarların en büyüğü" olarak bahsettiği Filarete'nin Konstantinopolis'e gelme isteği içinde olduğunu belirtmektedir (Eslami, 2014, s. 157). Raby'e göre, Filarete'nin Konstantinopolis'e gitme planının sebebi, o dönemde belirli bir kişinin himayesinde çalışmadığı için Osmanlı Sarayı'nda iş bulma ihtimalidir (Raby, 1982). Filarete'nin tahminen 1464-65 yılları arasında Sforza'ya yazdığı mektupta, ondört senedir Sforza'nın himayesinde sadık bir biçimde çalışmasına rağmen, ödemelerini çok geç alabildiği ve maaşının çok az olduğu, Filarete'nin bu sebeple maddi bir birikim sahibi olamadığı bilinmektedir (Lazzaroni ve Munoz, 1908, ss. 202-203). Filarete'nin bu mektupta sadık işverene olan şikayetleri ve aynı dönemde Filelfo'nun Amiroutzes'e yazdığı mektup gibi verilerin ışığında Filarete'nin yeni bir işveren arayışında olduğunu söylemek mümkündür.

Filarete'nin de İtalyan mimar arkadaşları gibi Sultan'ın himayesinde çalışma isteği içinde olduğunu gösterebilecek bir başka örnek de Filelfo'nun "*De iocis et seriis*" isimli Latince eserinde Filarete'ye adadığı "*Ad Antonium Averlinum Philaretum architectum*" isimli şiirde, Filarete'nin Sultan II. Mehmet'in Sarayı'nda çalışabilmek için planladığı seyahate referans verilmiş olmasıdır (Eslami, 2014, s. 157).

Fatih Sultan Mehmet dönemindeki büyük mimari projelerdeki İtalya ile olan kültürel etkileşimi ve bu etkileşimin kilit aktörlerini ortaya koyan belgeler, kayıtlar bulunmamaktadır (Kafesçioğlu, 2009). Dolayısıyla, Filarete'nin planladığı seyahatini gerçekleştirip gerçekleştirmediği bilinmemektedir. Bu bağlamda, Fatih döneminde yapılan önemli projelerde Filarete'nin kuramsal fikirlerinin izinin sürülebileceği örnekler incelenmiştir.

Savunma mimarisi - Yedikule

Antik kitapların Latinceye çevirilerinin Rönesans İtalyasında prenslerin kütüphanelerinde yer almalarına paralel olarak, Fatih Döneminde Osmanlı sarayında

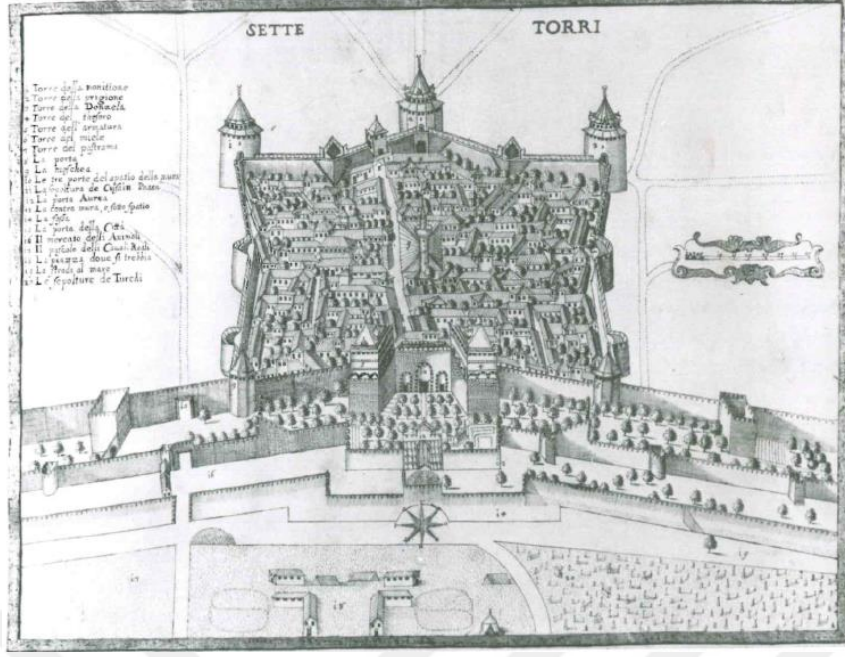
da birçok antik eser bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmet, kütüphanesinde bulunan Claudius Ptolemeus'un haritacılık üzerine olan "*Cosmographia*" (1. yüzyıl), Titus Livius'un Roma'nın tarihiyle ilgili yazmış olduğu "*Urbe condita libri*" (1. yüzyıl), ve Quintus Curtius'un Büyük İskender'in hayatını konu alan "*Historiae Alexandri Magni*" (1. yüzyıl) isimli antik eserler ile edindiği askeri bilgiler yanı sıra sarayına davet ettiği İtalyan hümanist ve sanatçıları ile İtalya Rönesans fikirlerini temsil eden risaleler hakkında da bilgi edinmiştir. Ciriaco d'Ancona tarafından hediye edilen Sienalı mühendis Mariano di Iacopo'nun mühendislikle ilgili teknolojik bilgiler içeren "*De Machinis*" isimli kitabı ve Riminili paralı asker (*condottiero*) Sigismondo Malatesta tarafından hediye edilen Roberto Valturio'nun askeriye ile ilgili olan "*De re militari*"³² isimli risalelerinin kütüphanesinde bulunduğu bilinmektedir. Belirtilen kaynaklardan edinilen kuramsal bilgilerin yanı sıra, Osmanlı Sarayı'na gelen yeni savaş teknolojilerini kullanan Avrupalı sanatçı ve uzmanlar ile askeri yapılarla ilgili bilgiler Osmanlı Sarayı'na ulaşmıştır.

Fetihten sonra Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'da belirlediği ilk imar programına göre şehir surlarının restorasyonu, eski saray yapısı - Sarayı-ı Atik yapısı ile birlikte bir askeri yapı - Boğaz'a ikinci kale - yapılmaya karar verilmiştir. (Özgüven, 1997).

İkinci kalenin yapılacağı yerin seçimi, Osmanlı'nın Bizans geçmişi ile olan ilişkisine ışık tutmaktadır. Yeni kale yapısı, egemen yeni otorite tarafından, şehrin Bizans geçmişinde Via Egnatia'ya bağlanan ana arterlerden *Mese* üzerinde bulunan, tören kapısı olan Altınkapı'yı- *Porta Aurea*- içine alacak şekilde tasarlanmıştır (Şekil 4.41). Bizans imparatorlarının bir zafer kazandıktan sonra şehre girerken kullandıkları, "*Porta Aurea*" bu şekilde Bizans işlevini kaybetmiştir.

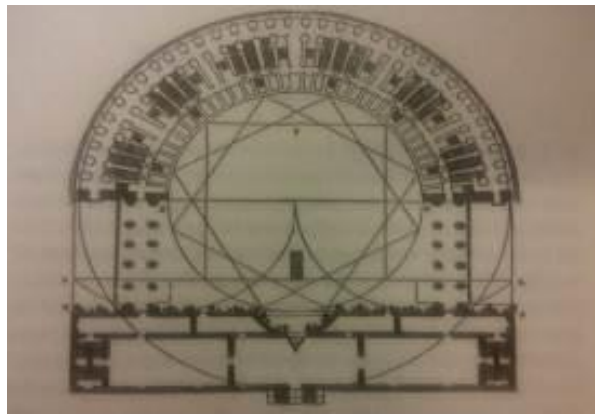
Marmara surları ile İstanbul kara surlarının birleşiminde yer alan yapıdan, dönemin Osmanlı kaynakları, yapıdan Osmanlı-İslam geleneğinde olduğu gibi "kale" olarak bahsetmek yerine kule- "Yedikule" - olarak bahsetmektedir (Kafesçioğlu, 2009, s. 27). Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a yaptırdığı ikinci kalenin yer seçimi, Filarete'den önce Alberti'ninde risalesinde ideal kalenin dışarıdan gelebilecek herhangi bir saldırı karşısında savunma kolaylığı sağlama adına şehrin çeperinde yer alması fikri ile örtüşmektedir.

³²Valturio'nun yayınladığı kitap, Rönesans ağır silahlar teknolojisi ile ilgili yazılmış olan ilk risaledir.



Şekil 4.41 : Yedikule, Francesco Scarella, 1686, Avusturya Milli Kütüphanesi, Resim Arşivi Codex 8627 (Kafesçioğlu, 2009).

Kafesçioğlu'nun belirttiği üzere, kalenin konumunun stratejik ve sembolik önemi kadar tasarımıındaki İtalya etkisi de kalenin şeklinin belirleyici etmeni olmuştur (Kafesçioğlu, 2009, s. 26). Restle, Yedikule'nin bir Rönesans kuramcısı tarafından inşa edilen ilk kale olduğunu belirtmiştir.³³ Şekil 4.42'de görülen Vitruvius'un risalesinde Yunan tiyatrosunun zemin kat planının geometrik formunda söz edilen yıldız biçimli bir çerçeve içine yerleşme fikri, daha sonra Alberti'de ve daha sonra Filarete'nin risalesinde kendini tekrar göstermektedir.



Şekil 4.42 : Yunan tiyatrosu planı, Vitruvius (Vitruvius, 2017, s.197).

³³ M. Restle, BauplanungundBaugesinnungunter Mehmet II, Fatih. Filarete in Konstantinopel, "Pantheon", XXXIX, 1981, ss. 361-367, aktaran Eslami, 2014, s. 155).

1457-58 yılları arasında sur içine inşa edilen Yedikule, düzgün beşgen bir geometriye sahiptir. Kulenin beşgen biçimi, Altıncapı'nın iki yanındaki Bizans kuleleri ile birlikte, eklenen üç kule ile sağlanmıştır. *Porta Aurea*'nın tam ortasından geçip yeni eklenen kuleye uzanan bir çizgi, kaleyi eşit iki parçaya bölen simetri eksenidir.

Yedikule'de görülen ve daha sonra başka yapılarda da var olan geometrik form arayışı ve simetri, erken Osmanlı döneminden kopuşun göstergesi olarak değerlendirilebilir. Kalenin zemin kat planı, Alberti ve Filarete'nin risalelerindeki kuramlarda yer alan geometrinin somutlaşmış halidir. Filarete, bahsedildiği üzere risalesinde hem savunma yapılarını, hem şehir dokusunu çokgen bir geometrik formda tasarlamıştır. Bu ideal form, daha sonra Francesco di Giorgio tarafından da sürdürülmüştür.

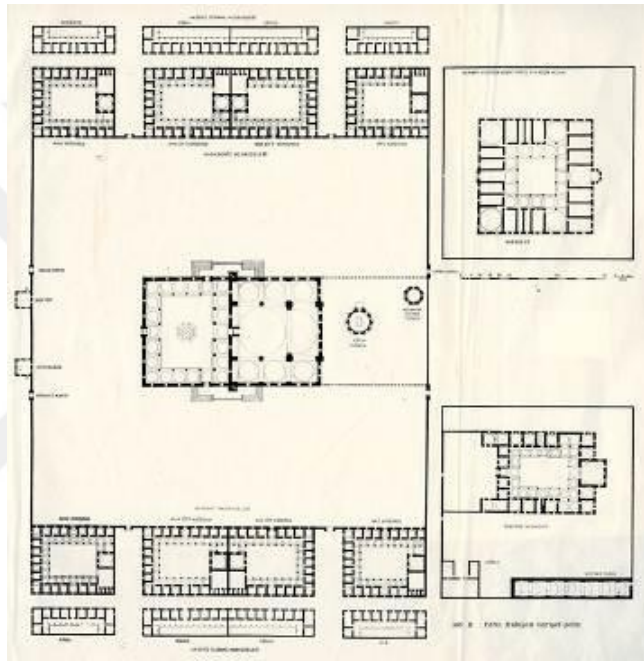
15. yüzyıl İtalya etkisi taşıyan bu fikirlerin Osmanlı İmparatorluğu'na nasıl ulaştığı kesin veriler olmaksızın tahminlere dayanmaktadır. Kulenin idealize edilmiş planı, Filarete'nin risalesindeki ideal kent *Sforzinda*'nın iç içe geçmiş iki kareden oluşan, yıldız biçimli sekizgen planı ile benzerlik göstermektedir. Filarete'nin risalesinde anlattığı *Sforzinda* kentinin, kronolojik olarak Yedikule'den sonra gelmesi sebebiyle, Filarete'nin Yedikule'nin yapım sürecine dahil olması ihtimali olmasa bile, Yedikule'nin yapımında fikir olarak yada yapım sürecinde katkıda bulunmuş İtalyan bir mimar aracılığı ile Filarete'nin Yedikule'nin tasarımından haberi olduğu düşünülebilir.

Dini mimari - Fatih Külliyesi

II. Mehmet'in, fetihten sonrasındaki Topkapı Sarayı ile birlikte en önemli mimari projelerinden biri olan Fatih Külliyesi için seçilen yer, Konstantinopolis'in kurucusu olan Konstantin'in yaptırdığı 12 Havariler Kilisesi'nin bulunduğu tepedir (Kuban, 2005, s. 142). Bu bilinçli karar, Yedikule'nin de "*Porta Aurea*"nın olduğu konumda yapılması kararı ile paralellik göstermektedir.

1463'te yapımına başlayan külliye, cami, imparatorluğun ilk eğitim enstitüsü, anıt ve fetih sonrasında yeni gelişen konut ve ticari alanın merkezi gibi dört farklı işlevi bir arada barındırmaktadır (Kafesçioğlu, 2009). Aynı zamanda, banisinin türbesini de içeren kompleks, bu özelliği ile 12 Havariler Kilisesi ile benzerlik göstermektedir.

Mimarı Atik Sinan³⁴ olan Külliye, kendisinden önceki mimari geleneğe ait öğelerle barındırmakla birlikte, planı ile kendisinden önceki örneklerden ayrılmaktadır (Kafesçoğlu, 2009, s. 70). İstanbul'un fethinden önce yapılan cami kompleksleri geometrik bir biçimlenme yerine genellikle arazinin topografyasına göre şekillenmekteydi. Fatih Külliyesi'nin, geniş bir meydan çevresine aksiyal ve simetrik bir biçimde yerleşen kütlelerden oluşan planı, İtalyan Rönesans'ındaki ideal planlama ilkeleri ile örtüşmektedir (Şekil 4.43). İmparatorluğun en iyi dini eğitim veren okulları içeren sekiz medrese, dörtlü gruplar olarak Fatih Cami'nin her iki tarafında yer almaktadır.



Şekil 4.43 : Atik Sinan, Fatih Külliyesi, 1463-9 (Kuban, 2005, s.124).

Fatih Camisi'nin planı, fetih öncesi Üç Şerefeli Cami ve Bursa tipi camiler ile Bizans döneminde şehrin hem dini hem de imparatorluğun simgesi olan Ayasofya'nın sentezi olarak ortaya çıkmıştır (Kuban, 2005, s.124).³⁵ Ayasofya'nın merkezi kubbesini destekleyen yarım kubbeler gibi, Fatih Camisi'nde de merkezi kubbeye destekleyen bir yarım kubbe bulunmaktadır.

Önceden belirtildiği gibi Sultan II. Mehmet'in sarayında Avrupalı mimar ve sanatçıların çalıştığı bilinmektedir. Konuyla ilgili bir başka kanıt da, Topkapı Sarayı

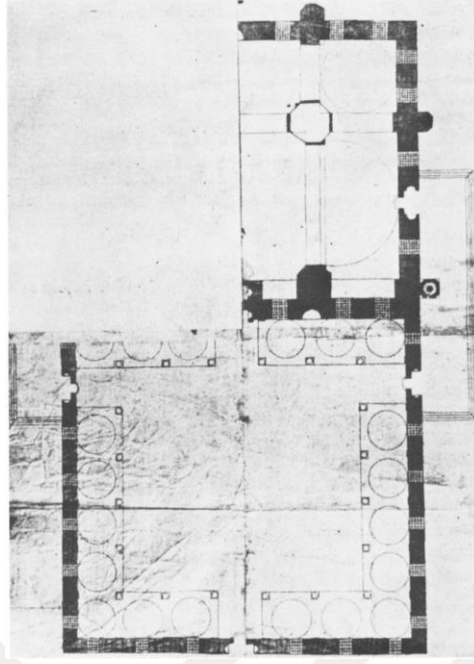
³⁴ Babinger, Atik Sinan'ın Rum Hristodulos olduğunu ileri sürmektedir (Babinger, 2003, s. 255).

³⁵ Fetihden önce 15. yüzyılda Osmanlı dini mimarlığının "kubbe mimarisi" olduğunu belirtir. Fatih Külliyesi'nden önce zaviyeli camiler yapılmaktayken Fatih döneminde büyük sultan camileri (selatin camileri) yapılmaya başlanmıştır (Kuban, 2005, s.124).

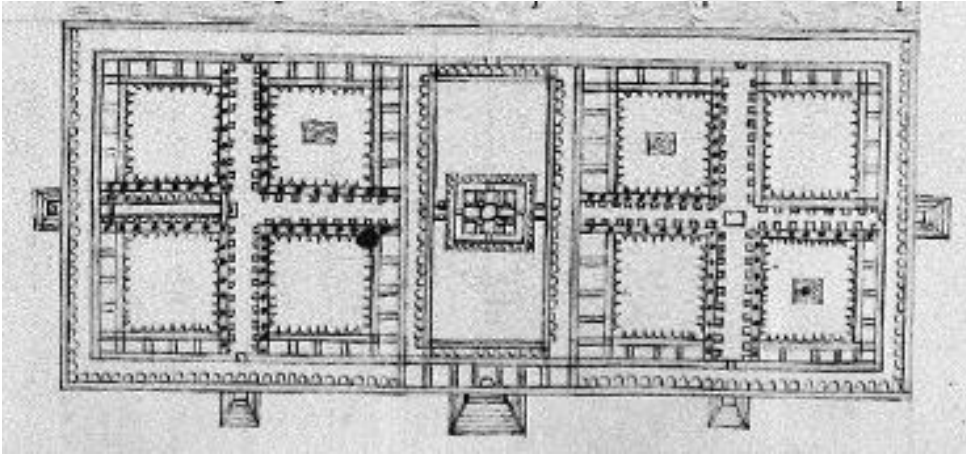
Arşivi'nde 15. Yüzyıla ait olan mimari çizimlerinin Osmanlı geleneği ile birlikte Batı mimari çizim geleneğine ait özellikler de göstermesidir (Kafesçioğlu, 2009, s.74). Bu çizimler arasında, üç yarım kubbenin merkezi kubbeyi desteklediği bir camiye ait olan kısmi plan, oranlarının büyüklüğü ve dev sütunları ile Sinan dönemi öncesine, 15. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir (Şekil 4.44). Caminin portikolu avlu ve iki minareye sahip olması gibi özelliklerin erken Osmanlı mimarlığında sadece sultanlar için yapılan camilere özgü olması ve bu plan ile Fatih Külliyesi'nin özgün planın rekonstrüksiyonu arasındaki benzerlik sebebiyle, Necipoğlu bu çizimin Fatih Sultan Mehmet'in Külliye projesi için yapılan deneme çizimlerinden biri olabileceğini ileri sürmektedir (Necipoğlu, 1986, ss.229-230). Bir başka ilginç nokta ise, belirtilen çizimin sekiz milimetrelik bir grid sistem üzerine çizilmiş olmasıdır. Bu tekniğin Osmanlı İmparatorluğu dışında Orta Asya'da Timur dönemi sonrasında kullanıldığı da bilinmektedir. Filarete'nin risalesinde mevcut çizimlerin benzer bir şekilde referans çizgileri üzerine çizilmiş olması ve Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan Fatih Cami'ne ait olduğu düşünülen çizimin Avrupa geleneğine dair özellikler içeriyor olması Osmanlı Sarayı ve İtalya arasındaki kültürel etkileşimi ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, Fatih Külliyesi ile Filarete'nin tasarladığı Milano Hastanesi'nin plan şemaları arasındaki benzerlik, külliyenin yapımında Filarete'nin yer alıp almadığı şüphesini doğurmaktadır.

1456'da yapımına başlanan Milano Hastanesi, 1460'ların başında yazmış olduğu risalesinde *Sforzinda* Hastanesi olarak geçmekte ve planı merkezinde kilise olan bir meydana açılan merkezi avlu ve simetrik olarak merkezi avlunun her iki tarafında bulunan sekiz avludan oluşmaktadır (Şekil 4.45). Fatih Külliyesi'nin de medreselerin simetrik bir biçimde çevrelediği camiden oluşan planı ile olan bu benzerlikten yola çıkarak Fatih Külliyesi'nde İtalyan mimarın üzerine araştırma yapan Marcell Restle, Fatih Külliyesi'nin medreselerinin zemin kat planlarında İtalyan ölçü birimine - Floransa *braccio*'su- rastlamıştır.³⁶ Bu veriden de yola çıkarak, Filarete'nin külliye projesinde yer aldığını ileri sürmektedir.

³⁶Restle, külliye Osmanlı arşını, Bizans ayak'ı ve Floransa braccio'su olmak üzere 3 tip ölçüye raslandığını belirtmektedir. Caminin avlusu Bizans ölçü birimindeyken, medreseler Floransa braccio'suna göre ölçülendirilmiştir. (M. Restle, "Bauplanung und Baugesinnung unter Mehmet II Fatih", Pantheon, n. 39, 191, ss.361-367, aktaran Kafesçioğlu, 2009).



Şekil 4.44 : 15. Yüzyılın ikinci yarısına ait olan bir selatin camisine ait kısmi plan, Topkapı Sarayı Arşivi E. 9495/8 (Necipoğlu, 1986, s. 229).



Şekil 4.45 : Filarete, *Sforzinda* Hastanesi planı (Filarete, 1965, fol. 82v-83v).

Önceden bahsedilen 1465 tarihli mektup referans alınarak, Filarete'nin İstanbul'a gelme planı içinde olduğu bilinmektedir. Ancak, Fatih Külliyesi'nin inşaatının başlama tarihinin (1463) Filarete'nin İstanbul'a gelme planını ifade eden mektubun tarihinden önce olması, Filarete'nin Fatih Külliyesi'nin yapımında fiziksel olarak bulunmadığını düşündürmektedir. Ancak, Kafesçioğlu (2009), Filarete'nin yakın arkadaşı Filelfo aracılığı ile Konstantinopolis'e Külliye'ye ait çizimleri ulaştırmış olabileceğini ileri sürmektedir (Kafesçioğlu, 2009, s. 75).

Saray mimarisi - Topkapı Sarayı

Önceden bahsedildiği üzere, Sultan II. Mehmet'in fetihten sonraki ilk mimari projelerinin kent surlarının onarımı, Yedikule ve sonradan *Saray-ı Atik* olarak anılan Eski Saray olduğu bilinmektedir. Sarayın tamamlanmasının ardından, Fatih Sultan Mehmet, yeni bir saray yaptırmak istemiştir. İkinci sarayı için seçtiği yer, Bizans belleğinde yüksek öneme sahip olan bir yerdir. Eski Bizans akropolü üzerine yapılan Topkapı Sarayı'nın yapımının ardından, ilk yapılan saray yapısı, *Saray-ı Atik* olarak anılmaktadır.

O dönemde halkın "zeytunluk" adını verdiği alana yapılan esas saray, eski akropolün istinat duvarları içinde, bir dizi teraslama yapıldıktan sonra en yüksek set üzerine inşa edilir (Necipoğlu, 2007, ss. 29-31). *Kritovoulos*'a göre 1459'da yapımına başlanan Topkapı Sarayı, Ayasofya'dan geldiğinde girilen anıtsal giriş kapısı Bab-ı Hümayun'dan sonra bir iç avluya, sonra bir ikinci giriş kapısıyla ikinci iç avluya ve üçüncü giriş kapısıyla üçüncü iç avluya geçilen, genelden özele ulaşılan bir düzende inşa edilmiştir. Üçüncü kapı, öncesinde bulunan yönetim binaları ve kamusal alan ile üçüncü avlunun bulunduğu özel alanı ayırmaktadır. Bu avludan tamamen sultana özel bir alan olan bahçeli, içinde köşkler bulunan bir dördüncü avluya geçilmektedir. *Kritovoulos*, Fatih Külliyesi ve Topkapı Sarayı'nı kastederek, 1459 yılında kentte "yükseklik, güzellik ve büyüklükte yöredeki en büyük ve güzel tapınaklarla yarışabilecek" bir cami ve "denize doğru uzanan eski Bizans'ın burnunda önceki bütün saraylardan daha görkemli ve görünüş, büyüklük, maliyet ve zarafette hepsini gölgede bırakacak bir saray" yapılmaya başlandığını söyler (Necipoğlu, 2007, s.32). Topkapı Sarayı, dönemin İstanbul'unu yansıtan en eski haritalardan biri olan Vavassore'nin haritasında da yer almıştır (Şekil 4.46).

Fatih Sultan Mehmet'in yeni saray projesinin yapımının yönetiminde ve denetiminde aktif rol oynadığı *Kritovoulos*, tarafından bilinmektedir. Fatih dönemi tarihçisi Tursun Beg'e göre, Fatih bu projesi için Arap, Acem, Osmanlı ve Avrupa ülkelerinden mimar ve mühendisler davet etmiştir (Necipoğlu, 2010). Önceden belirtildiği gibi, II. Mehmet Rus kaynaklara göre Bolognalı mimar mühendis Aristotele Fioravante'yi Topkapı Sarayı projesi için çağırmıştır. Ayrıca, 1480'de Venedik'ten bir yapı ustası ile Floransa'dan süsleme sanatçıları istediği bilinmektedir (Raby, 1982).



ışığında, dönemin diplomatik, kültürel ve mimari etkileşimi ile oluşan ilişkiler ağında Filarete'nin de önemli bir aktör olma olasılığı bulunmaktadırdır.



şekil 4.47 : Fatih Köşkü'n n İyon sütunlu portikosu, Topkapı Sarayı (Necipoğılu, 2007, s.181).



5. FİLARETE'NİN RİSALESİ'NDE İDEAL KENT

5.1 Filarete'nin Risalesinde Kullandığı Kaynaklar

Filarete'nin risalesindeki kurgu kentini ve arka planındaki bakış açılarını anlayabilmek için öncelikli olarak Filarete'nin okuduğu kaynaklara ve referans verdiği kişilere bakmak gerekli bulunmuştur.

Filarete'nin hem hayatında hem de risalesinde önemli yer kaplayan isimlerden ön önemlisi kuşkusuz 15. yüzyıl hümanistlerinden Filelfo'dur. Gerçek ismi Francesco da Tolentino olan Filelfo, 1420'te Konstantinopolis'e gittiğinde İmparator John Paleologus'un Venedik heyetinin sekreteri olarak görev almıştır. 1420-27 yılları arasında Konstantipolis'te yaşamış olan Filelfo, İtalya'daki en önemli Batılı Yunan araştırmacısıdır (Hayes, 2011, s. 169).

Yunanca bilmeyen, Latince bilgisi de kısıtlı olan Filarete'nin Yunan eserleri konusunda bilgi sahibi olması, arkadaşı Filelfo sayesinde olmuştur (Günther, 2009, s. 59). Filarete, gerçek hayatta Yunan eserlerini kendisine erişilebilir kılan arkadaşına risalesinde "*Iscofrance Notilento*" anagramı ile yer vermiştir (Filarete, 1965, fol.108v). Filelfo, Filarete'nin risalesinde Yunanca yazılmış olan Altın Kitap'ı (*Libro d'Oro*) Dük, Dük'ün oğlu ve Filarete'ye erişilebilir kılan kişidir. Risalenin özellikle ikinci yarısında, Altın Kitap ile ilgili anlatımlarda tercüman olarak sıklıkla yer almaktadır.

Filelfo'nun, 15. yüzyılda prenlere yol gösterici tavsiyelerde bulunduğu, başarılı bulduğu yöneticilere ise takdirini sunduğu³⁷ bilinmektedir (Lang, 1972, s. 396). Filarete'nin toplumsal yaşantıya dair ilgisi ve bakış açısının Filelfo ile etkileşimi ile geliştiğini düşünmek yanlış olmayacaktır.

Filarete'nin antik döneme dair kaynaklara erişimi sadece Filelfo aracılığı ile gerçekleşmemiştir. Milano Dükü Francesco Sforza himayesinde 1456-9 yılları arasında çalışmış olan Giannantonio Porcellio de' Pandoni'nin Filarete için Yaşlı

³⁷ Filelfo'nun Urbino Dükü Federico da Montefeltro'ya gerçekleştirdiği yapım faaliyetlerinden ötürü teşekkürlerini sunduğu bilinmektedir (Lang, 1972, s. 396).

Plinius'un "Doğa Tarihi" (*Naturalis Historia*) adlı eserine dair bir özet çıkardığı bilinmektedir (Günther, 2009, s. 59). Risale boyunca birçok defa Plinius'a da referans verilmektedir. Filarete, Plinius'tan M.Ö. 1. yüzyıl'da yaşamış olan Romalı yazar Varro'ya da referans vermektedir. Varro'nun eserinde okuduğu, Etrüsklü hükümdar Porsenna için Toskana'da yapılmış olan labirentin çevrelediği anıt mezardan bahsetmektedir (Filarete, 1965, fol.7r). Antik döneme dair mimarlıkla ilgili konularda Plinius'un yanı sıra, Vitruvius'a da referans verilmiştir. Filarete, özellikle mimarlıkla ilgili genel açıklamalar, mimarın bilmesi gerekenler, mimari düzenler konusunda Vitruvius'la hemfikir olduğunu noktalarda referans vermiştir.

Ayrıca, Filarete'nin antik Roma şairlerinin külliyatlarına hakim olduğu, risalesinde "Erdem ve Kötülük Evi" ile ilgili açıklamalarda bulunurken Ovid ve Statius'un eserlerinde bazı yapılardan nasıl övgüyle bahsettiklerini örnek göstermesi ile anlaşılmaktadır (Filarete, 1965, fol. 142v).

Filarete'nin risalesinde hem doğrudan hem de dolaylı olarak referans verdiği bir başka antik dönem kaynağı Yunan tarihçi Diodorus Siculus'tur. "Dünya Tarihi" (*Bibliotheca historica*) adlı eserinde, Hindistan ve antik Mısır'a yer yer mitler ve efsaneler de içermektedir. Filarete, risalesinin sonlarında *Sforzinda* kentine ait genel kurallar, yönetim ve idare biçimini aktardığı bölümde, öncelikli olarak Altın Kitap'ta belirtilmiş olan, Kral Zogaglia'nın kurallarını, ardından Diodorus Siculus'un eserinde yer verdiği antik Mısır'a ait kurallara yer vermektedir (Filarete, 1965, fol. 169v). Günther (2009), Filelfo'nun Filarete'ye Diodorus Siculus'un Yunanca'dan İtalyancaya çevirisini yapmış olabileceğini ileri sürmektedir (s. 79).

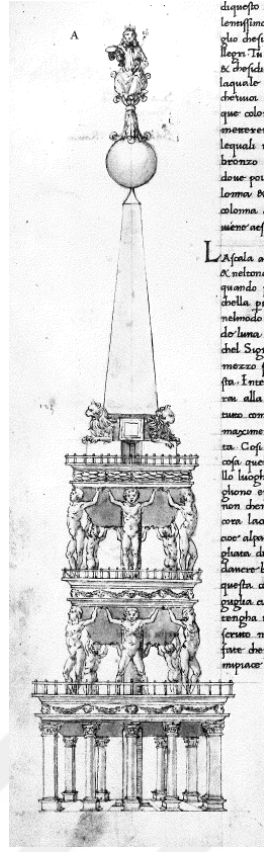
Filarete'nin kurguladığı ideal kent *Sforzinda*'nın mükemmel bir şekilde inşa edilmekte iken Filarete, Teb, Ninova, Babil, Truva, Roma, Kartaca ve Katay gibi görkemli antik kentlerden bahsetmektedir (Filarete, 1965, fol. 61r-v). 14. yüzyılın sonlarından itibaren denizciliğin gelişmesi ile birlikte yeni toprakları keşfetme ve yeni ticaret rotaları bulma arayışları önemli bir hale gelmiştir. Venedikli tüccar Marco Polo (1254-1324), 1271'de Venedik'ten çıkıp 1275'de Pekin'e varmış, 1275-1291 yılları arasını o dönemde Katay olarak bilinmekte olan Çin'de geçirmiştir (Gyun Cho, 2015, s. 216-7). İtalya'ya geri döndüğünde uzun seyahat anılarını bir kitap haline getirmiştir. Katay, 15. yüzyılda yapılan dünya haritalarında, içerdiği yapıları ile yer almaktadır (Şekil 5.1). Filarete'nin dünyanın en görkemli kentleri arasında Katay'ı göstermesi, gezginlerin anılarından ve büyük olasılıkla Marco

Polo'nun "Dünyanın Hikaye Edilişi 1-2: Harikalar Kitabı" (*Libro delle Meraviglie o Milione*) adlı eserini okumuş olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca, Marco Polo'nun kitabında antik dönemdeki bir kralın kendisi için yaptırmış olduğu anıt mezar anlatımı ile Filarete'nin *Plusiapolis* kentinin temeli atılırken bulunan Altın Kitap'ta anlatılan Kral Zogaglia'nın kendisi için yaptırmış olduğu anıt arasındaki benzerlik, Filarete'nin Marco Polo'nun eserinden haberi olduğunu düşündürmektedir³⁸ (Şekil 5.2) (Hub, 2011, s. 24). Marco Polo'nun kitabında bahsedilen iki adet piramit kuleden oluşan anıt mezar, biri altın, biri gümüşle kaplı heybetli piramit kulelerin tepe noktalarına kondurulmuş olan top figürlerinden oluşmaktadır.



Şekil 5.1 : Fra Mauro, Dünya Haritası- Chataio, c. 1450, Correr Müzesi, Venedik (Uri-23).

³⁸ "It is related that there formerly reigned in this country a rich and powerful monarch, who, when his death was drawing near, gave orders for erecting on the place of his interment, at the head and foot of the sepulchre, two pyramidal towers, entirely of marble, ten paces in height, of a proportionate bulk, and each terminating with a ball. One of these pyramids was covered with a plate of gold an inch in thickness, so that nothing besides the gold was visible; and the other with a plate of silver, of the same thickness. Around the balls were suspended small bells of gold and of silver, which sounded when put in motion by the wind. The whole formed a splendid object. The tomb was in like manner covered with a plate, partly of gold and partly of silver. This the king commanded to be prepared for the honour of his soul, and in order that his memory might not perish." (Marco Polo, 2004, s. 97).



Şekil 5.2 : Filarete, Kral Zogaglia için anıt (Filarete, 1965, fol. 102v).

Filarete'nin Marco Polo yanı sıra başka kişiler aracılığıyla da doğu medeniyetleri ile ilgili bilgiler edinmiş olması mümkündür. Günümüz Yunanistan'ı, batı Anadolu'yu ve Konstantinopolis'i ve Mısır'ı gezerek el yazmaları ve para konusunda araştırmalar yapan tüccar, gezgin hümanist Ciriaco d'Ancona (1391-1455)'nın Filelfo'nun yakın arkadaşı olması, Filarete ile tanışmış olabileceğini düşündürmektedir (Leoncini, 2015, s.549). Ciriaco d'Ancona'nın Filarete ile tanışmış olabileceğini düşündüren bir başka nokta ise her iki kişinin de Papa Eugenius IV tarafından 1438-39 Floransa-Ferrara Konsülü döneminde görevlendirilmiş olmasıdır (Hub, 2011, 27). Bu bilgiler ışığında, Filarete'nin risalesinde yaratıcılığını teşvik eden gezgin anıları, notları ve hatta keşfedilen yerlerdeki yapılara ait çizimlerinden³⁹ bazılarının Ciriaco d'Ancona'ya ait olduğunu düşünmek mümkündür.

Filarete'nin tanışmış olup, etkilenmiş olabileceği bir başka kişi ise, 1458'de Doğu seyahatine çıkan, 1461-66 yılları arasında Fatih Sultan Mehmet'in hükümdarlığının

³⁹ Ciriaco d'Ancona'nın, gerçekleştirdiği seyahatlerinde gördüğü yapılara ait çizimler olduğu bilinmektedir, ancak bu çizimlerin Pesaro'daki Sforza Kütüphanesi'nde çıkan bir yangınla yok olduğu tahmin edilmektedir (Hub, 2011, s. 27).

önemli yıllarına tanıklık eden, vakayinamesinde Konstantinopolis yanı sıra Kudüs, Beyrut gibi kentlere de yer veren tarihçi Benedetto Dei'dir (Eslami, 2014, s. 154).

5.2 Risalenin Anlatım Dili ve Kurgusu

Filarete'nin uzun yıllar işvereni olan Milano Dükü Francesco Sforza'ya ithaf ettiği, işvereni için bir ideal kent - *Sforzinda*- tasarımı yaptığı risalesi, öncülü olan Alberti'nin risalesinden farklı olarak İtalyanca ve konuşma dili ile yazılmıştır. Bu özelliği ile mimarlıkla ilgili ilk konuşma diliyle yazılan çalışmadır. Filarete'nin Piero' de Medici'ye adadığı risalenin ikinci baskısının ithaf kısmında, Filarete risalesini öncelikle Latince yazmayı düşündüğünü, ancak daha çok kişi tarafından anlaşılabilmek amacıyla halk diliyle (*volgare*) yazmayı tercih ettiğini belirtmektedir (Filarete, 1965, fol. 1r&v). Filarete'nin Latince bilgisinin risaleyi yazmak için yeterli olmayacağını düşündüğü için mi yoksa gerçekten halk tarafından anlaşılma kaygısı güttüğü için mi halk dilinde yazmayı tercih ettiği bilinmemektedir.

Vitruvius ve Alberti'nin risalelerinden farklı olarak, risale diyalog formunda bir anlatım içermektedir. Diyalog formunda yazılmış olması, Platon'un "*Timaeus* " ve "*De Legibus*" isimli kitaplarından etkilendiğini düşündürmektedir (Kruft, 1994, s. 51). Filarete, Alberti gibi sistematik bir biçimde kuramsal bilgisini aktarmak yerine, yaratıcılığını ön plana çıkaracak bir kurgu ile okuyucuya aktarmaktadır.

Risalenin temelini oluşturan, bir süreklilik içinde kurgulanan diyaloglar, Filarete'nin işvereni Dük Sforza ve oğlu Prens Galeazzo Sforza ile yaptığı diyaloglardır. Bu diyalogların aslında iki amacı olduğu söylenebilir. İlki, Filarete'nin yaratıcılığını yansıtabileceği, hikaye gibi bir kurguya aracılık etmesi, ikincisi ise Filarete'nin tasarımını ve birikimini bu diyaloglar aracı ile öncelikli olarak Prens'e, ikincil olarak ise okuyucuya aktarmasıdır.

Dük Francesco Sforza ile kurulan diyaloglar, görünürde Dük'e atfedilen denetim-kontrol mekanizmasını sağlamak amacıyla kurulmuştur; ancak aralarında geçen diyaloglar, çoğunlukla mimarın işverenini bilgilendirmesine ve bir sonraki aşamaya geçmesi için onay almasına aracı olmaktadır.

Filarete, Prens Sforza'yı *Sforzinda* ve *Sforzinda*'nın liman kenti *Plusiapolis* kentlerinin inşa edilme sürecinde aşama aşama bilgilendirmektedir. Öğretici bir amaç

güden bu diyaloglarda, Filarete'nin "ideal kent" tasarımı, yapıların tanımları ve çizimleri eşlik etmektedir. 25 Kitap'tan oluşan risale, çok sayıda çizim içermektedir.

Filarete, tasarımını Prens'e aktarabilmek için çizimin ne kadar önemli olduğunu belirtmektedir. Filarete'te göre çizim olmadan bir yapıyı anlamak mümkün değildir (Filarete, 1965, fol.40v). Prens de, Filarete'den kendisine çizimlerini anlayabilmek için önce çizmeyi öğretmesini istemiştir. Filarete, Prens'e tasarımını çizimler aracılığı ile açıklarken dolaylı yoldan okuyucunun çizimlerini anlamasını sağlamaya çalışmaktadır, ancak çizimler ile açıklamaların örtüşmediği durumlar da mevcuttur. Risalede çizim olgusunu detaylı incelemek gerekirse, Filarete'nin bir araç olarak kullandığı "çizim"lerin okuyucunun Filarete'nin tasarımını kolayca anlamasını sağlamak, Filarete'nin işvereni- Dük Sforza ile bir anlaşma-uzlaşma sağlamak ve mimarın yaratıcı düşünsel sürecini ifade etmek gibi üç amacı vardır (Choay, 1997, s. 178).

Risalenin ana karakterleri ile geçen diyaloglar haricinde, Filarete anlatımını daha etkili kılmak için Dük'ün tercümanı, temel atma törenlerine katılan din görevlileri ve av, akşam yemeği, doğa gezintisi gibi yan hikayeler içindeki bazı yan karakterlerden de destek almaktadır.

Filarete'nin mimarlık risalesi, 25 kitaptan oluşmaktadır. Vitruvius ve Alberti'nin risalelerinde olduğu gibi, kitaplara atfedilen başlıklara Filarete'nin kitabında rastlanmamaktadır. Sadece III. Kitaba, şehir inşa etmek anlamına gelen "*De aedificatione urbis*" başlığı verilmiştir. Risalenin tek başlığının bu olması, Filarete'nin risalesinin odak noktasının yeni bir kent inşa etmek olduğunu düşündürmektedir.

Filarete, Vitruvius'un kitabını Augustus'a armağan etmesi gibi kitabın orijinal versiyonunu Francesco Sforza'ya, günümüzde Floransa'da bulunan ikinci baskı olan el yazmasını ise Piero de' Medici'ye ithaf etmiştir. I. kitapta, Filarete kendi kitap yazma isteğinden ve gerçekleştirmiş olduğu eserlerinden bahsetmektedir. Ardından kitabının kurgusunu açıklamaktadır. Risale, üç ana bölüme ayrılmaktadır. İlkinde, oranlar ve ölçüler, yapılar, yapı yapmak için bilinmesi gerekenler ve iyi bir mimarın bilmesi gerekenler açıklanmaktadır. İkinci bölümde, doğanın kurallarına uygun bir kent inşa etmek için bilinmesi gerekenler, kentin yapıları, meydanları, sokakların

yerleşimi açıklanmaktadır. Üçüncü bölüm ise, günümüzde unutulmuş antik mimarlık pratiğine göre yapılmış farklı yapı tiplerini içerir.

Kitaplar, bütüncül olarak bir konu ile ilgili değildir. Vitruvius ve Alberti'nin risalelerinden farklı olarak bir konu iki veya daha çok kitap arasında parçalar şeklinde anlatılmıştır; yapıları açıklamaları ile ilgili bir süreklilik mevcut değildir. İdeal kentteki yapıların açıklamaları ile genel mimari elemanlar, mimari düzenler, malzemelerle ilgili açıklamalar Filarete'nin anlatımında iç içe geçmiştir.

Risalenin kurgusu I. Kitap'ta açıklandıktan sonra, oranlar ve ölçülerle ilgili bilgi verilir. Filarete de Vitruvius'un izinden giderek tüm oran, ölçü ve yapıların kökenlerinin insandan kaynakladığını söyler (Filarete, 1965, fol.1v). Filarete, pagan bakış açısını Hristiyan bakış açısı ile harmanlayarak Tanrı'nın insanı oran ve ölçüler açısından mükemmel biçimde yarattığını ve insana üretme-yaratma özelliğini verdiğini söyler (fol.1v).

Daha sonra mimari düzenleri açıklar ve ölçülerle ilgili açıklamalarda bulunur. Dor, İyon ve Korint düzenlerinin de Hristiyanlıktan gelen bir yaklaşım ile Adem'in oranlarından doğduğunu belirtir. Öncüllerinde rastlanmayan bir şekilde, Filarete'nin risalesinde Tanrı, ilk insan olarak Adem'i mükemmel oranlara sahip olarak yarattığı ifade edilmiştir. Filarete'ye göre, bir yapı da biçimi, elemanları, ölçüleri ve niteliği ile insanı örnek almalıdır.

II. kitapta, mimar ve işverenin görevleri, mimarın sorumlulukları açıklanmaktadır. Dini, kamusal ve özel olmak üzere farklı yapı tipleri hakkında genel bilgi verildikten sonra II. kitabın son kısmında ise Filarete, Milano Dükü Francesco Sforza'nın inşa ettirmek istediği "ideal kent"i - *Sforzinda* anlatımına başlar. Şehrin inşa edileceği yer seçimini anlattıktan sonra şehrin planı ile ilgili genel bilgiler verilmiştir.

"*De aedificatione urbis*" başlıklı III. kitap, şehir inşa etme başlığına sahip olmasına rağmen çoğunlukla yeni şehir inşası için gereken malzeme bilgilerini içermektedir. "*Sforzinda*" isimli yeni kent inşa faaliyeti IV. kitaptan XII. kitabın sonuna kadar devam etmektedir.

Sforzinda şehrinin, öncelikle savunma yapısı olan kale ve kuleler anlatılır. Ardından şehrin ana meydanında yer alan Katedral, seküler yapılardan en üst sınıfa ait olan Dükalık Sarayı ve Psikoposlara ait Saray anlatılır. Bu yapıların akabinde, şehir merkezindeki kamusal yapılar ve onların meydanın etrafında nasıl

konumlandırıldıkları anlatılır. Bu yapılar anlatılırken, yeri geldikçe vurgulanmak istenen sütun veya korniş gibi mimari öğelerle ilgili bilgiler de verilir. Daha sonra meydan çevresindeki kiliseler ve manastırlar anlatılır.

XI. Kitap'ta, Filarete, Milano Hastane yapısını *Sforzinda* kentinin en büyük kamusal yapısı olan hastane yapısı olarak anlatır. XI. kitabın sonunda ve XII. kitapta ise sınıfsal farklılıkları öne çıkaracak şekilde özel yapılar, konutlar ele alınır. Öncelikli olarak soylu evi, ardından tüccar evi, zanaatkar evi ve ardından fakir bir kimsenin evi anlatılır.

Tiyatro ve köprüler anlatıldıktan sonra XIV. kitapta, liman kentinin inşası başlamaktadır. Liman kentinin ismi, Yunanca "zengin şehir" anlamına gelen "*Plusiapolis*"tir. Liman kentinin temel atma töreninde dışında İbranice, Arapça ve Yunanca yazılar olan bir taş kutu bulunur. Kutunun içi açıldığında ise Yunanca yazılmış olan bir "Altın Kitap" (*Libro d'Oro*) bulunur. Bu Altın Kitap, eskiden o alanda yaşamakta olan bir imparatorluğu yöneten Kral Zogaglia'nın hikayesi anlatılmaktadır. Filarete, risalesinde kitap içinde kitap yaratarak, çok katmanlı bir kurgu yaratmaktadır.

Plusiapolis'in temel atma töreninde bulunan, Yunanca bilen, risalede Sforza'nın tercümanı olarak olarak geçen Filelfo, kitapta yazanları Dük Sforza'ya, oğluna ve Filarete'ye çevirir. Altın Kitap'ta akıllı ve birçok konuda bilgi sahibi olan Kral Zogaglia'nın bu kitabı gelecek nesillere bir hazine olması amacıyla sakladığı, küçük bir Prenslik'ten gelen, "erdem"i ile kayda değer bir imparatorluğa sahip olacak olan bir kişinin bu hazineye erişebileceği yazmaktadır. Filarete'nin yükselecek kişi olarak tanımladığı kişinin üzeri kapalı olarak Le Marche Prensliği'nden Milano Krallığı'na yükselen Francesco Sforza'dır. Dük Francesco Sforza, bu şekilde dolaylı olarak erdemli bir hükümdar olarak tasvir edilmektedir.

XV. kitapta kenti inşa etmek için gerekli olan mermer arayışı anlatılırken, gereken taş veya başka malzemeleri taşımak için gerekli olan makinelerin nasıl inşa edileceğini anlamak amacıyla tekrar Altın Kitap'a bakılır. Dük'ün kurallarına uyulmasını arzu ettiği Altın Kitap, aslında Filarete'nin öncelikli olarak Sforza'ya ve okuyuculara vermek istediği bilgileri içerir. Bu bölümde bir mimarın sahip olması gereken nitelikler, bilgiler açıklanmaktadır. Filarete, Vitruvius'a referans verir; bir mimarın geometri, astroloji, matematik, felsefe, müzik, tıp, hukuk ve tarih

konularında bilgisi olması gerektiğini belirtir. Altın Kitap'ta, bu niteliklere sahip bir mimarın sahip olduğu "erdem" (*virtu'*) sebebiyle, kendisine yüksek bir maaş verilmesi gerektiği yazar. Ayrıca, yeteneksiz bir mimarın özellikleri de açıklanmıştır. Herhangi bir sanatta yeteneksiz olan kişinin eleştirilmesi Alberti'nin risalesinde de yer verdiği gibi 15. Yüzyıl için alışıldık bir durumdur (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 201).

Sforzinda ve *Plusiapolis* kentlerinin inşa faaliyeti eş zamanlı sürerken, *Sforzinda* şehrinin ekonomik, sosyal ve eğitimsel organizasyonu ile ilgili açıklamalar yapılır. XXII. kitap, çizim üzerinedir; nokta, çizgi, yüzey açıklamaları vardır. XXIII. Kitap ise resim sanatı üzerinedir, perspektif çizim, ışık-gölge ve resim sanatının özelliklerinden bahsedilmektedir. XXIV. kitapta renk - ve kompozisyon anlatılmakta, ayrıca heykel sanatından bahsedilmektedir. Filarete, bu son üç kitapta Alberti'nin resim üzerine olan "*De pictura*" isimli risalesine referans vermektedir. Risalenin özgün baskısı 24 kitaptan oluşmaktadır; ancak Filarete, risalesinin 2. Baskısını Piero de' Medici'ye ithaf etmiştir, son eklenen XXV. Kitap da Cosimo ve Piero de' Medici'nin yaptırdığı eserleri anlatmaktadır.

Filarete'nin risalesinin kurgusu, her kitapta ayrı bir konunun açıklandığı, konuların birbirini ardışık olarak takip ederek ilerleyen bir akışa sahip değildir. Filarete'nin temelde "yeni kurgu ve yapı biçimleri"ni⁴⁰ açıkladığı diyaloglardan oluşan anlatım, risalenin temelini oluşturur.

Yeni yapı biçimleri anlatılırken zaman zaman Filarete, Francesco Sforza veya oğlu Galeazzo Sforza'nın şehir içindeki gezileri, yerel insanların evlerinde konaklamaları ve ava çıkma gibi aktiviteler araya girmektedir. Ava çıkmak, Machiavelli'nin ideal bir yöneticinin nasıl olması gerektiğini anlattığı "Prens" (*Il Principe*) isimli kitabında belirttiği üzere, bir prens için de önemli bir aktivitedir. Rönesans döneminde, bir prens, ordusu ile ava çıkarak, hem bulunduğu toprakların yapısını tanıyıp olası bir tehlikeye karşı daha iyi savunma sağlayabilecek bilgilere sahip olabilir, hem de kendisini ve ordusunu zorluklara alıştırmak, her daim disiplinli ve fiziksel aktiviteler için hazır hale getirmektedir (Machiavelli, 2017, XIV. Kitap, s.91). Dönemin

⁴⁰ Filarete, Altın Kitap'ta anlatılan Kral'ın himayesinde olan mimarı tanımlarken, Kral'ın verdiği yetki ve olanakların mimarın yeni hayal/kurgu ve yeni yapı biçimlerini denemesine imkan tanıdığını söyler (Filarete, 1965, fol. 114v). Filarete, hayalgücü ile tasarladıklarını, kurgusunu ifade etmek için "*fantasia*" kelimesini kullanmaktadır.

anlayışını yansıtan bilgiler ışığında, Filarete'nin de ava çıkma hareketlerini risalesine bir geçiş hikayesi olarak eklemesinin, Dük Sforza ve oğlunu "ideal prens" anlayışı içinde betimlediği söylenebilir.

Kitabın odak noktasından uzaklaşıp, okuyucunun dikkatini dağıttığı izlenimini verseler de ikincil aktiviteler aslında 15. Yüzyıl sosyal ve kültürel yaşantısına da ışık tutmakta, Filarete'nin ideal kent anlatısını edebi bir kurgu içinde yer almasını sağlamaktadır.

Filarete'nin Dük ve Dük'ün oğlu ile yaşadığı diyaloglar, Ortaçağ'da ve Rönesans döneminde kullanılan, prensi yönlendirme amaçlı yazılan "*Speculum Principis*" olarak bilinen politik yazı türü olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır (Hayes, 2011, s. 168). Filarete, risalesinde işvereni Dük ve oğlunu ahlaki ideallerin temel alındığı ideal kentin yöneticileri rolündedir ve Filarete onlara aşama aşama mimarlığın ilkelerini, nasıl olması gerektiğini açıklamaktadır.

Bir başka ilginç nokta ise, Filarete'nin risalesinin, örtülü olarak aslında kendi özgeçmişi olarak değerlendirilmesidir. Filarete'nin tasarladığı kurgudaki anlatımı aracılığıyla, okuyucu Filarete'nin risaleyi yazmadan önce yapmış olduğu eserler, döneminin önemli sanatçıları, başından geçen bazı olaylar, gördüğü şehirler ve ilgisini çeken kültürler hakkında fikir sahibi olmaktadır.

5.3 İdeal Kent Sforzinda

5.3.1 İdeal mimar

Filarete, risalesinde mimar, işveren ve yapı ile anne, baba, çocuk arasında bir analogi kurmaktadır. Mimar, yapının annesi, işveren ise babası rolündedir. Bu ilginç tanımlamada, mimar, sadece yapıyı sadece tasarlamakla kalmaz, bir annenin çocuğu ile olan ilişkisinde olduğu gibi yapıyı sevgisi ve titizliği ile besleyip geliştirir ve tamamlandığı aşamaya getirmektedir (Filarete, 1965, fol.7r-8r). İşveren ise, baba rolündedir. İlginç olan nokta, Filarete'nin bir annenin gebelik dönem ile mimarın yapısını tasarladığı dönem arasında da benzerlik kurmasıdır. Mimar, 7-9 ay boyunca tasarısını düşünmeli, işvereni için çizimler yapmalıdır. Mimarın işvereninden onay aldığı zaman tasarımının bir ahşap maketini hazırlayıp ona göstermesi ile annenin doğum yapması arasında benzerlik kurulmuştur (Filarete, 1965, fol. 8r).

Filarete, bir annenin çocuğu için iyi bakıcılar bulması ile işin güzel olabilmesi için bir mimarın iyi yapı ustaları ve kalfalar bulması arasında da bir paralellik kurmaktadır. Bunlara ek olarak, bir annenin babanın izni olmadan bir şey yapmaması gibi mimarın da işverenin onayı olmadan bir şey yapamadığını vurgulamaktadır.

Bütün bu analogilerin ardından, Filarete işvereni ile birlikte ideal kenti oluşturduğunu, daha sonra bu kenti dünyaya getirdiğini söyler. Doğum, kentin çizimini işverene yani kentin babasına göstermekle gerçekleşir. Filarete, daha sonra kentin bir maketini yapacağını da belirtmiştir (Filarete, 1965, fol. 11v).

Filarete, risalesinin başlangıcında, mimarın yaratma-üretme gücünün Tanrı'dan kaynaklandığını vurgulamaktadır. Tanrı'nın tüm insanları birbirinden farklı yaratmış olması gibi, Tanrı'nın insanlara verdiği zeka ve güç ile insanlar da birbirinden farklı eserler yaratma gücüne sahiptir (Filarete, 1965, fol. 5v-6r). Bir yapının zihinde tasarlanma sürecinin Tanrı'nın evreni yaratma metaforu olarak kullanılması, Platon'un düşünceleri ve Neoplatonizm görüşünde olan Plotinus, Augustine gibi filozofların yazılarında da rastlanmaktadır. 15. yüzyıla gelindiğinde ise, Platon Akademisi'nin kurucusu olan Marsilio Ficino'nun "*Theologia Platonica*" (1482) adlı eserinde de rastlanmaktadır (Blair Moore, 2010). Filarete'nin de Neoplatonizmle ilintili olarak kurduğu Tanrı'nın yaratma gücü ile mimarın yaratma gücü arasındaki paralelliğin izi, San Pietro Kilisesi'nin bronz kapılarının arka yüzündeki panoda sürülebilir. Filarete, bu panoda kendisini elinde pergel ile betimlemiştir (Şekil 5.3). Bu betimlemenin, Ortaçağ'da, geometri ve astronomi prensipleri ile evrenin yaratıcısı olan Tanrı'nın elinde pergel ile betimlenmesi ile aynı tasavvuru yansıttığı söylenebilir.

Filarete'nin bu önemli açıklamasında, hem mimarın yaratma gücünü Tanrı'dan aldığı hem de sanat eserlerinin, yapıların karakteristik özelliklerinin farklılığının sanatçının farklılığından kaynaklandığı ve her eserin Tanrı'nın yarattığı insanlar gibi özgün olduğu düşüncesi bulunmaktadır.

Filarete, mimarın yapısı ile olan ilişkisini, aşık olan bir kişiye benzetir: "İnşa etmek, aşık bir adamınki gibi şehvetli bir zevkten başka bir şey değildir" (Filarete, 1965, fol. 8r, çeviri Aksoy Oral). Bu benzetme çerçevesinde, aşık olan bir kişinin sevdiği kişi için harcamalarını umursamaması gibi, mimarın da yapısından zevk duyduğu için maliyeti umursamadığını belirtmektedir. Filarete, bir mimarın yapısını kullanışlı ve

onurlu biçimde inşa etmesinin sebeplerinin işlevsellik ve ün olduğunu açıklamaktadır (fol.8r).



Şekil 5.3 : (solda) Evrenin mimarı olarak Tanrı, *Bible Moralisée*, 1220-1230 (Url-24) (sağda) Filarete, San Pietro Kilisesi'nin bronz kapılarının arka yüzündeki panodan Filarete'yi gösteren detayı (Glass, 2012, s.551).

Filarete, proje yönetimi açısından işveren, mimar ve yapı ustaları gibi figürlerin görevlerini tanımlamaktadır. Bakış açısına göre, işveren, konum olarak mimardan üstün pozisyonda olmayacak şekilde uygun ve dürüst bir yüklenici görevlendirmeli, gerekli yapı malzemelerini temin etmelidir. Ayrıca mimar, yapım sürecindeki her noktaya hakim olmalı, en ufak bir hatayı anında fark edip müdahale etmelidir.

Filarete'ye göre, işveren, mimara şantiyenin hem organizatörü hem proje uygulayıcı sorumluluklarını yüklemektedir. Filarete'nin bu görüşüne rağmen, X. Kitap'ta, *Sforzinda*'nın inşaatı devam ederken, Prens Sforza'ya yapı ustaları ve proje uygulayıcısından bahsetmektedir. *Sforzinda*'da, mimar risalenin başında kişilerin görevlerini genel olarak açıkladığı kısımda olduğu gibi aynı zamanda tam olarak proje uygulayıcısı görevinde değildir. Spencer'ın (1965) belirttiği gibi, 15. yüzyılda, proje uygulayıcı, mimar ile yapı ustası arasında bir konumda bulunmakta ve mimarın mimarın şantiyedeki teknik danışmanı görevini görmektedir (s. 126). Filarete'nin, mimar, işveren ve proje uygulayıcının rolleri ile ilgili tespitlerinin, kendi şantiye deneyimlerinden ve yaşadığı zorluklardan kaynaklandığını düşünmek mümkündür.

Filarete'nin mimarın sahip olması özelliklerle ilgili önemli bir düşüncesi de, mimarın erdem sahibi olmasıdır. *Plusiapolis* (liman kenti) inşa edilirken bulunan Altın

Kitap'ta antik kenti inşa eden mimar, sahip olduğu yetenekler dolayısıyla erdem (*virtu'*) sahibi olduğu için soylu olarak kabul edilmiş ve saygı duyulmaktadır (Filarete, 1965, fol. 114r). *Plusiapolis* kentinin mimarı, Filarete'nin gerçek ismi Antonio Averlino'nun bir anagramı olan *Onitoan Nolivera* olarak geçmektedir.

Filarete'ye göre, işveren, mimar olmadan güzel bir yapı yaptıramayacağı için mimarı sevmeli ve onurlandırmalıdır (Filarete, 1965, fol.9r). Filarete'nin kendi deneyimlerinin izini, mimar ve işverenle ilgili ilişkiyi tanımlamalarında sürmek mümkündür. Filarete'nin mimarın bilgisine uygun bir maaş alması ve onurlandırılması gerektiğini belirtmesi, Milano Hastanesi projesinde maaşının 1459'da altıda bire indirilmesi ve karşılaştığı zorluklar karşısında işvereninden beklediği desteği görememesi ile ilişkilendirilebilmektedir. Vitruvius'un risalesinde yer almayan, Alberti'nin risalesinde ise yüzeysel olarak bahsedilen mimarın görev ve sorumlulukları, mimar-işveren ilişkisi, Filarete'nin risalesinde tanımlanmakta, kendi özgün görüşlerini yansıtmaktadır.

Anlatılanlara ek olarak, mimarın çizim, ölçü ve çeşitli zanaatlar gibi birçok konuda bilgi sahibi olması gerekmektedir (Filarete, 1965, fol. 150v). Bu bilgi birikiminin yanı sıra, bir sürü konuda deneyimli olması gerektiğini ve mükemmel olması gerektiğini belirtmektedir. Altın Kitap'ta bir mimarın bilmesi gerekenler daha detaylı olarak açıklanmaktadır. Altın Kitap'ın İtalyanca'ya çevirisi, Francesco Sforza'nın oğlu Galeazzo Sforza ve Filarete yanında gerçekleşmektedir. Yazılanların Dük'ün yanında okunması, Filarete'nin dolaylı olarak görüşlerini kendi işverenine aktarma yolu görevini görmektedir.

Filarete, Vitruvius'un risalesinde bir mimarın bilmesi gerekenlere paralel olarak kurgulamaktadır. Filarete'ye göre, mimar, edebiyat ve çizim bilgisinin yanı sıra, Ortaçağ'da kabul görmüş yedi beşeri sanatını (gramer, retorik, felsefe, geometri, arimetrik, müzik ve astronomi) ve ayrıca tıp, hukuk ve tarih de bilmelidir (Filarete, 1965, fol. 113v&114).

Önceden bahsedildiği gibi, Altın Kitap'ta inşa edilen kentin mimarının yetkin olduğu anlaşılınca, "erdem" (*virtu'*) onurlandırılmıştır. Bahsedilen mimar, gümüş, bronz, altın, bakır, mermer, kil, ahşap ile çalışmayı bilen el zanaatlarına hakim bir kişi olarak tasvir edilmektedir (Filarete, 1965, fol. 114r). Filarete'nin bu tanımlaması,

kendi altın kuyumculuğu ve heykeltıraşlıktan mimarlığa geçiş yaşadığı kariyer geçmişine referans vermektedir.

İlgi çekici diğer bir nokta ise Altın Kitap'ta söz edilen mimarın bir diğer özelliğinin "yeni kurgular, farklı ahlak ilkeleri ve erdemler" araştırmak olarak ifade edilmesidir (Filarete, 1965, fol. 114r). Filarete'nin hem kariyerinde yapmış olduğu eserler, hem de risalesinde ürettiği yeni yapı tipleri, belirtilen açıklamadaki gibi "yeni kurgu ve yapı biçimleri"ni içermektedir. Enginsoy Ekinci (2013), Filarete'nin kullandığı "*fantasia*" kelimesi ile işveren devreye girmeden önce mimarın yaşadığı tasarım süreci kastedilmekte olduğunu belirtmektedir (s. 75).

Altın Kitap'ta, mimarın yeni kurgular ve inşa etmenin yeni yollarını araştırması için gerekli olan maaşı aldığı ve işvereni tarafından sevildiği açıklanmaktadır.⁴¹ Örnek alınan Altın Kitap'ta, mimar, maddi ve manevi olarak değer verilen bir kişi olarak betimlenmiştir. Bunlara ek olarak, mimarlarına kötü davranan işverenler örnekleri verilir. Kitabın Yunanca'dan çevirisini yapan şair (önceden belirtildiği gibi Francesco Filelfo⁴²), kitapta bahsi geçen Lord'un iyi biri olduğunu vurguladıktan sonra Galeazzo Sforza'ya kendi babasının - Francesco Sforza - da erdem sahibi sanatçılara karşı çok cömert davrandığını belirtir. Altın Kitap'ta anlatılan üzerinden, Filarete'nin Sforza'yı, yaşadığı sorunlara rağmen "iyi işveren" sınıfına dahil ettiği söylenebilir.

⁴¹ "He investigated new fantasies and different moralities and allegories. Many different kinds of buildings are the proof of this. .../When we recognized his competence, we treated him in such a way that he too had reason to be content. In addition to his subsistence, which was partially fitting to his virtue, 100 ducats were assigned to him every year. This also enabled him to investigate and discover new fantasies and new ways of building./When any lord happens to have a competent man, we wish him to encourage him and treat him well through love for us". (Filarete, 1965, fol. 114r.)

.../“Era poi ancora d'investigare e trovare molte e varie maniere di cose, come di vetri e d'altre maniere di misture, e poi in lettere ancora s'ingegnava d'intenderne, e di nuove fantasie e di varie moralità e virtù invistigare, e in modi di varii edifici fare; la testimonianza di questo qui si vede. Si che noi, inteso, come ho detto, la sua sufficienza, il trattamo in modo che lui ancora aveva cagione di contentarci e oltre alla sua provizione, la quale era conveniente in parte alla sua virtù, gli era assegnato ogni anno cento ducati, perché potessi investigare e cercare nuove fantasie e nuove cose fare, oltre che sempre da noi gli era altre cose donate. Io ho voluto lasciare questo per memoria a' posterì: che quando niuno signore s'abatte a avere uno uomo sufficiente, per questo gli vogliamo confortare che lo tratti bene per nostro amore.” (Filarete, 2003, Trattato di Architettura, Biblioteca Italiana, dijital kopya, Url- 25).

⁴²Milano'da en çok tanınan hümanist Filelfo, aslında Sforza döneminden önce Visconti döneminde Milano'ya gelmiş olsa da ününün yayılması Sforza zamanında olmuştur (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 200).

5.3.2 İdeal mimari üslup

Filarete, risalesinde tasarladığı ideal kentinde hakim olan mimari üslubu başta işvereni Francesco Sforza karşısında meşru kılma adına, risalenin farklı bölümlerinde mimari üslupları kıyaslayarak kendi fikrini açıklamaktadır.

"Modern üslup" (*moderno*) ifadesi ile Kuzey İtalya ve dolayısıyla Milano'da yaygın olan Gotik üslubunu, "antik üslup" (*modo antico*) ifadesi ile ise Antik dönem mimarlığının temel alındığı Floransa üslubunu kastetmektedir.

Alman ve Fransızların İtalya'yı istilasından sonra ortaya çıkan, Filarete'nin deyimiyle "modern" üslup olan Gotik mimarlık, risalede "çok kötü bir mimarlık pratiği" "*praticaccia*" olarak ifade edilmekte, bu üslubu bulan kişiye ise lanet okunmakta, bu üslubun terk edilmesini arzulanmaktadır.⁴³ Filarete ise bu pratik karşısında, "*modo antico*" savunucusudur. Antik stil Floransa'da ortaya çıkmıştır; ancak henüz Milano'da kendini gösterememiştir. Bu nedenle, risalede Dük Sforza, oğlu ve kendisi ve zaman zaman başka kişiler arasında kurulan diyaloglar ile Dük'ü ve oğlunu Milano'daki modern stil yerine Floransa'da yeniden canlanan antik stile ikna etmektedir.

Filarete, antik dönemdeki mimarların kendi döneminde yaşayan mimarlardan daha "soylu" inşa ettiklerini belirtir. O kişileri mimarlığın ustaları olarak nitelendirirken, çağdaş mimarların mimarlığın genel oran ve ölçülerini anlamadıklarını açıklar. (Filarete, 1965, fol.2r&2v).

Sforzinda kentinin inşa sürecinde Filarete, yapıları anlatırken veya mimari düzenlerle ilgili bilgiler verirken antik ve modern mimarlıkla ilgili açıklamalarda bulunur. Filarete'ye göre, mimarlık ve heykel gibi her disiplinde antik ve modern stiller arasında farklılıklar bulunmaktadır. Brunelleschi örnek olmak üzere, antik dönem mimari stiline izinden giden kişilerden övgüyle bahsetmektedir.

Filarete, dini, kamusal ve özel yapıların antik stilde inşa edilmesi gerektiğini vurgulamakta ve Floransa üslubunu yücelterek Alberti'nin yaptığı *Palazzo Rucellai* yapısını örnek göstermektedir. Filarete'ye göre, Floransa, çok güzel ve kullanışlı

⁴³ "Si che priego ciascuno che lasci andare questa usanza moderna, e non vi lasciate consigliare a questi maestri che usano questa tale praticaccia. Che maladetto sia chi la trovò!" (Filarete, 2003, Trattato di Architettura, Biblioteca Italiana, dijital kopya, Url- 25).

yapıların yer aldığı, antikitenin, "yeniden doğuş"un merkezidir (Filarete, 1965, fol.59v).

Mimari üsluplar arasında en kapsamlı yapılan karşılaştırma, *Sforzinda* kentini inşa edilirken, Dük Francesco Sforza ve oğlu Galeazzo Sforza'yı ziyarete başka bir Lord geldiğinde yaşanmıştır. Filarete, işvereni Dük ve oğlunu ikna edebilmek için, iç içe geçmiş diyaloglar yaratarak, kendi uygun bulduğu mimari üslubu öven bir başka soyluya diyalog kurgusu içinde önemli bir rol vermiştir. Filarete özellikle mimarlıkta çok bilgili ve eğitilmiş biri olarak bahsettiği bu soylunun Mantova Dükü Ludovico Gonzaga olduğu düşünülmektedir⁴⁴. Galeazzo'nun Gonzaga'ya yeni şehri göstermek istediği zaman, aralarında antik ve modern mimarlık stilleri hakkında bir konuşma geçmektedir. Gonzaga, *Sforzinda*'ya daha ilk bakışta yeni yapılan binaların modern stilden farklı olduğunu belirtmektedir. Galeazzo Sforza'nın aslında modern stili güzel bulduğunu belirtmesi üzerine, Gonzaga, kendisinin de başlarda modern stili güzel bulduğunu ancak antik stil hakkında fikir sahibi oldukça ve Floransa'da yeniden bu stili kullanarak yapılan yapıları gördükçe bakış açısının değiştiğini açıklamaktadır. *Sforzinda* kentinde yapılan binaları bir zamanlar Roma'da ve Mısır'da yapılan soylu yapılar gibi gördüğünü belirterek, antik dönemde "yeniden doğmuş gibi"⁴⁵ olduğunu söylemiştir.

Filarete, işvereni, oğlu ve Gonzaga arasında geçen diyaloglarda, mimarlığın ve Latince'nin bile düşüşe geçtiğini, bunun sebebinin de Alplerin diğer tarafından gelen - Alman ve Fransızlar- barbarlar ile yapılan savaşlar sonrasında onların stilinin benimsendiğini açıklamaktadır. Gonzaga'nın açıklamalarından sonra Dük'ün oğlu Galeazzo Sforza fikrini değiştirip antik üslubu daha güzel bulduğunu belirtir; ancak Dük Sforza ise tam anlamıyla ikna olmaz, modern stili de yok saymadığını belirtir (Filarete, 1965, fol. 100v). Bu önemli diyaloglar, Filarete'nin Milano'da kaldığı dönemdeki mimari beğenilere ışık tutmaktadır. Dük Francesco Sforza'nın modern stil ile antik stilin uzlaşmasının daha iyi olduğunu düşündüğü, Filarete'nin de bu beğeni

⁴⁴Francesco Sforza ile Ludovico Gonzaga arasındaki yakın ilişkiler, Milano Dükü'nün oğlu Galezza Maria Sforza'nın, Ludovico Gonzaga'nın kızı ile evlenmesi ile pekişmiştir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 174).

⁴⁵ Filarete, yeniden doğmuş gibi "*rinascere a vedere*" ifadesini kullanarak risalesine Rönesans'ı kavramsal olarak dahil etmiştir. Spencer'a göre, Filarete, yakın geçmişten keskin bir kopuş ile antik dönem biçimlerine yönelen ilk sanatçıdır (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s.175).

üzerine, eserlerinde Vasari'nin kitabında Filarete'nin üslubu hakkında belirttiği gibi iki üslubu harmanlayarak kullandığı düşünülebilir (Vasari, 1963, s. 326).

Bunlara ek olarak, Francesco Sforza'nın görüşü, risalenin ilerleyen bölümlerinde, özellikle bulunan Altın Kitap'ta bahsedilen antik dönemde kullanılan mimari üslubun anlaşılması ile birlikte değişim göstermektedir. Francesco Sforza, geçmişte modern üslupta yapılar inşa ettirdiğini ancak özellikle Altın Kitap'ın kendisini mimari anlamda geliştirdiğini söyledikten sonra modern üslubun özellikle oran (*proporzioni*) ve ölçü (*misura*) konusunda hatalı olduğunu vurgulamaktadır (Filarete, 1965, fol.128v).

Risalede yer verilen bu diyaloglar, hem Filarete'nin Dük ve oğlunu kullandığı üslubuna gerekçeler göstererek ikna etmesine, hem de okuyucunun bu üsluba ikna olmasına aracılık etmektedir.

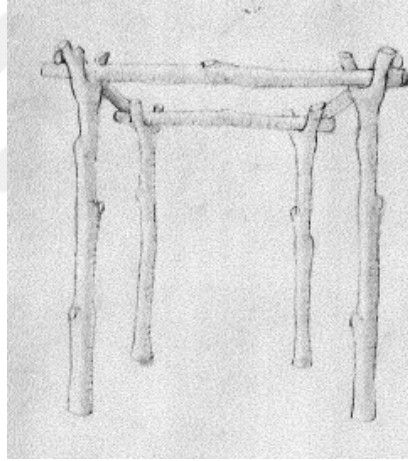
5.3.3 Mimari düzenler

Filarete, risalede *Sforzinda* kentinin ana plan şemasını oluşturduktan sonra ve *Sforzinda* Katedrali ile ilgili açıklamalarda bulunduktan sonra, VIII. Kitap'ta mimari düzenleri hakkında detaylı bilgi vermektedir. Sütunlar, kökenleri ve oranlarını açıklanmaktadır. Filarete, sütunların kökeninin insanın ilk yerleşim kurduğu zamanlara dayandığını, dört ahşap sütunu, onları birbirine bağlayan ahşap kirişlerle ayakta durmasına dayandığını belirtmektedir (Şekil 5.4). Filarete, bu düşüncenin kendi fikri olduğunu belirtmiş olsa da, benzer açıklamalar Vitruvius'un risalesinde sütunların üst yapı elemanları ve kökenlerini açıkladığı bölümde yer almaktadır (Vitruvius, IV. Kitap, ss. 143-4).

Daha önceden belirtmiş olduğu üzere, Filarete de Vitruvius'a referans vererek yapılar gibi sütunların da oran ve ölçülerinin temelini insan olduğunu belirtmektedir (Filarete, 1965, fol. 54v-55r). Sütunların düzenlerini Vitruvius gibi İyon, Dor ve Korint olarak üçe ayırmaktadır. Alberti'nin risalesinde mevcut olan Toskan ve İyon ve Korint düzenlerinin birleşimi olan İtalik sütun düzenlerine Filarete'nin risalesinde rastlanmamaktadır.

Filarete, mimari düzenleri, büyüklüklerine göre sırasıyla, İyon, Korint ve Dor olarak açıklamaktadır (Şekil 5.5). En büyük düzen olarak tanımlanan Dor düzeninde, sütunun yüksekliği dokuz sütun başlığı kadardır. Ortanca düzen olan Korint düzenindeki bir sütun ise, sütun başlığının sekiz katı yüksekliğindedir. En küçük

düzen olarak nitelendirilen İyon düzenindeki bir sütun ise sütun başlığının yedi katı yüksekliğindedir. Bu sıralama ve yükseklik ölçüleri, Vitruvius ve Alberti'nin sıralamasına uymamaktadır (Filarete, 1965, fol. 56r). Filarete'nin mimari düzenlerinin oransal açıdan öncüllerinden farklı olması (Çizelge 5.1), farklı şekillerde yorumlanmıştır. Spencer'a göre (1965), Filarete'nin ya mimari düzenlerle ilgili bilgisi zayıftır, ya da risalenin bu bölümü dikkatsizce kaleme alınmıştır. Ancak, Onians (1990), Filarete'nin Vitruvius'u tam olarak anlayamamasının yanı sıra, mimari düzenlerin kökeninin insan olduğu için bu sınıflandırmayı insana ait niteliksel özelliklerden dolayı yaptığını ileri sürmektedir (ss. 162-5). Filarete, sütun düzenlerinin oranlarını, uzun, orta, kısa, dev ve cüce insanlardan aldıklarını belirtir ancak cüce ve dev düzenleri hakkında bilgi vermemektedir. Filarete'nin mimari düzenler ile insanları ilişkilendirmesi ve insan vücudunun oranlarını referans olarak alması ile Kruft'a göre Filarete antropometri biliminin ilk temsilcisi olmuştur (Kruft, 1994, s. 52).



Şekil 5.4 : Filarete, Sütunların kökeni, ilk yerleşimler (Filarete, 1965, fol. 54v.).

Filarete'nin Vitruvius'un sınıflandırmasından ayrıldığı bir nokta da, sütun başlığının yüksekliğinin sütunun çapına eşit olarak tanımlamasıdır (Filarete, 1965, fol. 56r). Vitruvius'a göre, Dor düzeninde sütun başlığının yüksekliği sütun çapının yarısına, İyon düzeninde ise 1/3'üne, Korint düzeninde ise sütunun çapına eşittir (Vitruvius, 2017, IV. Kitap, ss.138-9). Filarete'nin mimari düzenlerde sütun başlıklarının yüksekliğini, öncüllerine göre daha alçak tutmasının olası bir sebebinin, önceden belirtildiği gibi Filarete'nin düzenleri morfolojik açıdan insanı temel alarak kurgulaması olduğu söylenebilir.



Şekil 5.5 : Filarete, Sütun düzenleri – (soldan sağa) Dor, Korint ve İyon (Filarete, 1965, fol. 57v).

Çizelge 5.1 : Vitruvius, Alberti ve Filarete'nin mimari düzenlerinin ilgili sütun yüksekliğinin sütun başlığı yüksekliğine oranı (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 96).

Sütun yüksekliği/sütun başlığı yüksekliğine oranı	Dor düzeni	İyon düzeni	Korint düzeni
Vitruvius	7	8	-
Alberti	7	8	9
Filarete	9	7	8

Vitruvius'un süssüz, sade ve erkek görünümünde olarak tasvir ettiği Dor düzeni, Filarete'de en süslü, zarif düzendir. Onians (1990), Filarete'nin Dor düzeni betimlemesi ile kendisinden önceki anlayış arasında bulunan farklılığın, Pagan dünyadan Hristiyan dünyaya geçen dini mimarlık estetiğindeki değişim ile paralellik gösterdiğini belirtmektedir (s.164). Filarete, risalesinde antik dönemde insanların tapınaklarını Tanrılar karşısında daha alçakgönüllü durmak gerektiği için daha alçak

yaptığını, ancak Hristiyanların ise kiliselerini yüksek tasarladıklarını, bu sayede iç mekanda manevi boyutta Tanrı'ya daha yakın hissettiklerini açıklamaktadır (fol. 48r). Antik tapınaklarda dor sütununu "karanlık ve korkutucu" olarak betimleyen Filarete'nin bu bakış açısıyla, dor sütununu daha süslemeli, zarif ve yüksek tasarlayarak Hristiyan dönemdeki dini mimarlığa daha uygun hale getirdiği söylenebilir (Filarete, 1965, fol. 48r.).

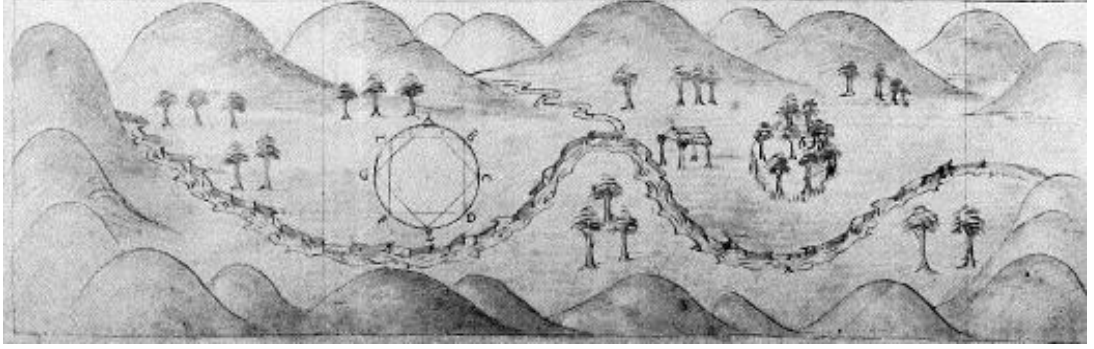
Vitruvius ve Alberti'nin risalelerinde sütunların oran ve ölçülerini açıklanmaktadır; Filarete'nin risalesinde oran ve ölçülerin yanı sıra sütunların nitelikleri (*qualita'*) de açıklanmaktadır. Vitruvius'a göre Dor, İyon ve Korint farklı kategorileri farklı türleri (*genera*), Filarete'ye göre ise, nitelikleri (*qualita'*) ifade eder. Bu bağlamda, Dor niteliği, antik dönemdeki anlamından bağımsız olarak daha narin, süslü olan her yapı elemanı için kullanılabilir (Onians, 1990, s.165).

Filarete, sütunlar ile insan arasında nitelik açısından da benzerlik kurar. En üst sınıf insanın bir soylu (*gentili*) olduğu sınıflandırma sisteminde, en üst sınıf olarak tanımlanan Dor düzeni, yapılarda en az yük taşıyacak, yapıyı destekleyen ve süsleme gereken yerlerde kullanılır. Toplumun orta sınıfı (*mezzani*) olarak tanımlanan, Korint düzenine tekabül eden mimari düzen, hem işlevsel hem de süslüdür. Süsleme açısından ise en üst sınıf olarak adlandırılan Dor düzeninden daha az süsleme içerir. Yöneticinin hizmetinde olan toplumun en alt sınıfı (*piu' infimi*) ise bahsedilen üst sınıflar gibi güzel gözükmek zorunda değildir, sadece yöneticinin ihtiyaç ve gerekliliklerini karşılamakla yükümlüdür. Toplumun en alt sınıfı ile paralellik kurulan İyon düzeni, toplumda en ağır işleri yüklenen insanlar ile benzer bir şekilde yapılarda da en fazla yükü taşıyacak yerlerde kullanılmaktadır (Filarete, 1965, fol. 56v.). Onians (1990), Filarete'nin toplum yapısını Alberti'den daha iyi bildiği için, kullandığı terminoloji ve belirttiği sınıfların toplum yapısını çok iyi yansıttığını söylemektedir (s. 165-7).

5.3.4 İdeal Kent *Sforzinda*'nın planı

Filarete, risalesinin ikinci kitabında inşa edeceği ideal kentin yerini "sağlığa yararlı ve verimli" olarak tasvir eder. Arazi, "*Sforzindo*" nehrinin geçtiği, dağlarla çevrili "*Inda*" vadisidir (Şekil 5.6). Filarete, araziye nasıl seçtiğini, vadiye dolaşırken rastladığı bir kişi ile yaptığı sohbeti anlatarak açıklar. Arazinin tarıma çok elverişli olduğunu, havasının temiz, rüzgar yönlerinin uygun olduğunu ve arazide bir çok

hayvanın barınabildiğini belirtir. Dolaylı bir anlatım ile araziye seçmesindeki gerekçeleri anlatan Filarete'ye göre, bir kent inşa etmek için dünya üzerinde o araziden daha uygunu ve güzeli bulunmamaktadır (Filarete, 1965, fol 13v). İdeal kent için, ideal arazi seçimi bu şekilde gerçekleşir.



Şekil 5.6 : Filarete, *Inda Vadisi* (Filarete, 1965, fol. 11v).

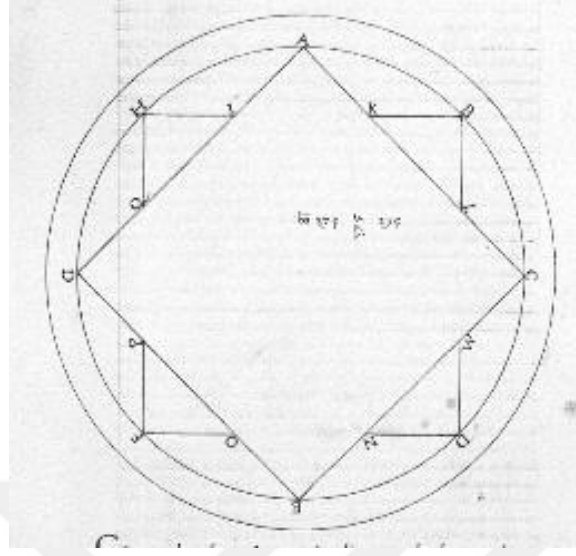
Filarete, ideal arazinin seçiminden sonra tasarladığı *Sforzinda* şehrinin planını açıklar. Şehrin ana hatlarıyla planı, birbiri üzerine köşeleri çakışmadan oturan iki karenin yarattığı bir yıldızdan oluşmaktadır (Şekil 5.7). İki karenin dik açılı kesişim noktalarında, yuvarlak bir kule bulunmaktadır. Şehri çevreleyen sekizgen duvarın kalınlığı 6 br. olarak belirtilmektedir. Şehrin giriş kapıları, iki karenin kesişim noktalarında geniş açılı köşelerde yer alıp, sokaklar, bu giriş kapılarından merkeze doğru aksiyal bir biçimde şehrin merkezindeki meydana uzanacak şekilde tasarlanmıştır.

Bir şehir için uygun görülen bu yıldız planlı formun, Spencer'ın belirttiği gibi öncülü yoktur (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 25). Alberti de risalesinde, kentler için dairesel ve çokgen plan şemaları üzerine açıklamalarda bulunmuş, çokgen plan tipini tercih ettiğini belirtmiştir⁴⁶. Filarete'nin planı da benzer bir şekilde, geometrik formlar ve simetrinin esas alındığı Rönesans kent planlama ilkelerine göre oluşturulmuştur.

Filarete'nin *Sforzinda*'nın plan şemasında kullandığı daire ve kare temel formların metafizik anlamlarına bakmak gerekirse, daire ve kare biçimleri evrenin en temel geometrik biçimleri olarak görülmüş, kutsal yaratılış ile ilişkilendirilmiştir. Mükemmel biçim olarak tasavvur edilen dairenin içine yerleşmiş kare geometrisi ise,

⁴⁶ Alberti, dairesel planın en geniş plan, ancak açılı planın en güvenli plan tipi olduğunu belirtir ve kare Babilsurları ile D planlı Memphis örneklerini verir (Alberti, 1988, IV. Kitap, ss. 100-1).

insan ile kutsal yaratıcılığın uyum içinde birleşmesi olarak algılanmaktadır (Hub, 2009, ss. 82-3).



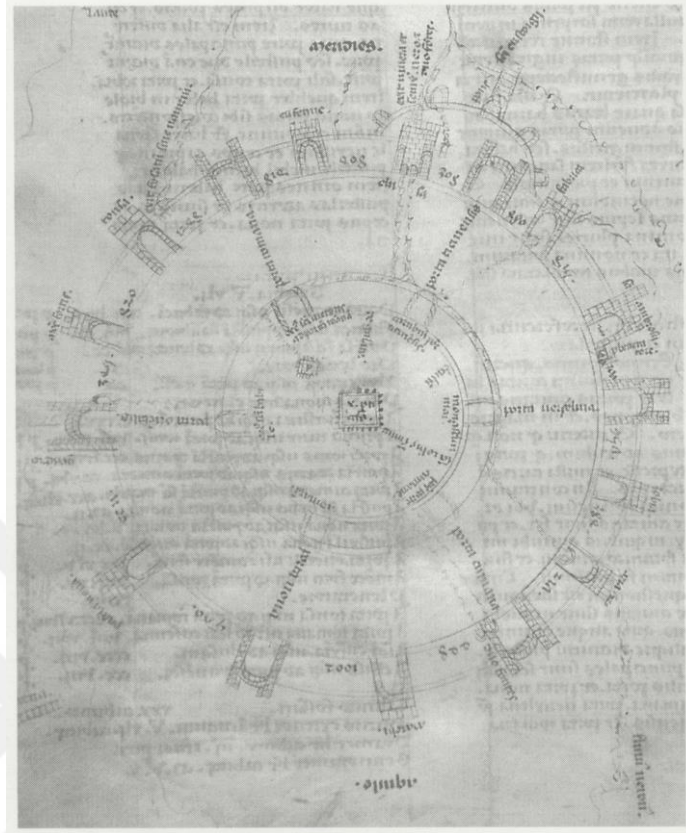
Şekil 5.7 : Filarete, ana hatlarıyla *Sforzinda*'nın plan şeması (Filarete, 1965, fol. 13v).

Sforzinda'nın yıldız şeklindeki planının öncülü bulunmaktadır, ancak yıldız biçimi çevreleyen daire formu, aslında daire planlı bir kent merkezi biçimine sahip olan Milano'yu çağrıştırmaktadır. 14.yüzyılda tarihçi Galvano Fiamma'nın yapmış olduğu illüstrasyonda, Milano, daire planlı bir kent duvarları ve bu duvarlardan kent merkezine doğru uzanan yollar ile betimlenmiştir (Şekil 5.8) (Günther, 2009, s.60).

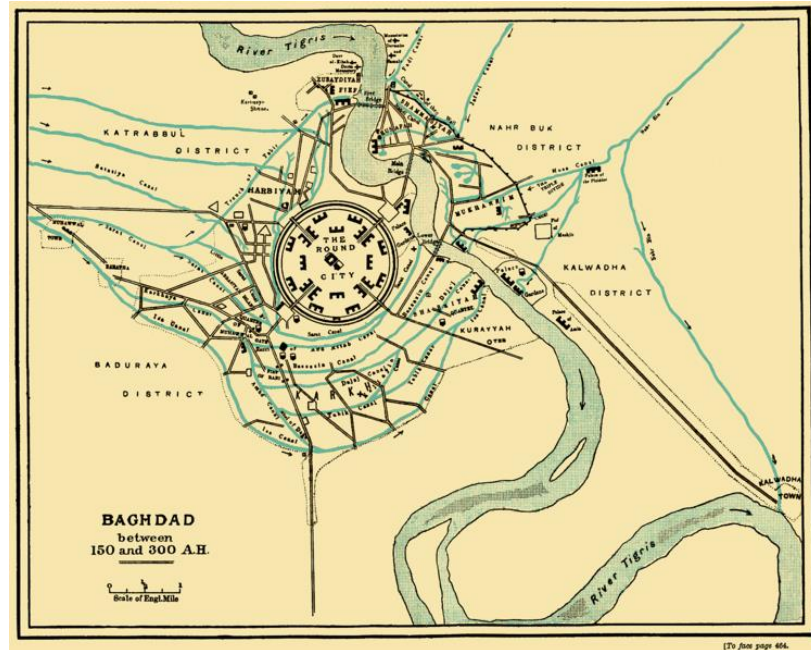
Daire planlı kent tasarımı, Milano'dan da önce Abbasi döneminde 8. yüzyılda Bağdat'ta görülmektedir (Kostof ve Castillo, 1985, s.417). Şekil 5.9'da, yolların radyal biçimde merkeze doğru uzandığı, önemli kamusal ve idari yapıların merkezde toplandığı, 2 km. çapı olan dairesel bir form görülmektedir (Negoita, 2011, ss.113-114). *Sforzinda* ile plan şemasına ait ana karar benzerliği sebebiyle, Filarete'nin, *Sforzinda* planını oluştururken kaynakları aracılığı ile Doğu mimari geleneğini örnek aldığı düşünülebilir.

Sforzinda kentinin planının açıklanmasından sonra, Filarete, gerekli yapı malzemelerini toplamak için bir arayışa girer. Gerekli malzemeler temin edildikten yapı ustaları ve işçilerinin maaşları ayarlanır. Filarete, *Sforzinda*'nın inşaatı için görev verilmiş 103,200 ustanın mimar ile aynı anda, uyum içinde çalışırlar, bu çalışmanın bir "dans" gibi olacağını belirtmektedir. Bu uyumun devam etmesi için gereken iyi

bir lider ve iyi müziktir. Bu analogide, işveren müziği, lider de mimarı sembolize etmektedir (Filarete, 1965, fol. 23v).



Şekil 5.8 : Galvano Fiamma, Milano Haritası, 14. yüzyıl (Günther, 2009, s.60).



Şekil 5.9 : Bağdat planı,767-912 (Url-26).

Gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra, Dük Francesco Sforza kentin inşaatına hemen başlamak istediğini ve bir temel atma töreni gerçekleştirmek istediğini söyler. Temel atma töreninin konu edildiği IV. Kitapta, Dük Francesco Sforza'nın saray astrologuna kentin temel atma töreni için en uygun zamanın ne olduğunu öğrenmek amacıyla başvurduğu belirtilmektedir. Astrologun uygun gördüğü zaman, 15 Nisan 1460, saat 10'u 21 geçe, temel atma töreni yapılmaya karar verilmiştir (Filarete, 1965, fol. 24v-25r.). Yapılar ve kentlerin temel atma törenleri için astrolojiden yararlanmak antik dönemden beri başvurulan bir yöntemdir (Hub, 2012). Örneğin, Cicero, "*De Divinatione*" kitabında mimarın antik Roma şehrinin M. Ö. 21 Nisan 753'te kuruluşu için gezegen ve yıldızların durumunu hesapladığını belirtmektedir.⁴⁷ Filarete de, risalesinde astroloji bilimini mimarın bilmesi gereken alanlardan biri olarak tanımlamakta ve temel atma törenini astroloji ile ilişkilendirmektedir.

15. yüzyılda, temel atma törenlerinde mimarın ismi ön planda değildir; ancak *Sforzinda*'daki törende Filarete kendisine töreninin düzenleyicisi görevini vererek aslında kendisini, "ideal kent" mimarını ön plana koymaktadır (Hub, 2012, s. 38). Sforza ailesi, Psikopos ve sekiz aristokrat kişinin katılımıyla gerçekleşecek tören için Filarete, üzerinde törenin gerçekleştiği yılın, F. Sforza, Papa ve kentin mimarı olarak kendi isminin yazdığı bir mermer taş yaptırmıştır. Temele bırakmak üzere hazırlanan bir mermer kutuda, soylu kişilerin icraatlarını ve dönemin kaydını içeren bir Bronz Kitap (*Libro Bronzo*) bulunmaktadır. Bu kitabın kapağına, Filarete'nin tasarlamış olduğu "Erdem ve Kötülük" figürleri⁴⁸ işlenmiştir. Mermer kutunun kapağında, bu figürlerin yanı sıra, Filarete'nin yapmış olduğu "Milano Hastanesi, Bergamo Katedrali ve başka soylu işler" olarak ifade edilen eserler de bulunmaktadır (Filarete, 1965, fol. 25v). On beşinci yüzyılda sanatçıların eserlerini içeren bir liste, hem biyografilerinde, hem de Brunelleschi örneğinde olduğu gibi sanatçıların mezar kitabelerinde rastlanmaktadır (Pfisterer, 2009, s. 98). Filarete'nin de bu Floransa alışkanlığını Milano'da kullanarak, farklı işlevde ve farklı yerlerdeki eserlerini temel atma törenindeki mermer kutunun kapağına işlemesi, ün ve prestij kazanma arzusu ile ilişkilendirilebilir. Filarete, bu noktada eserlerin hem kendisi tarafından tasarlandığını hem uygulandığını söylemektedir. Bu ifadesi de, hem tasarım hem

⁴⁷ Cicero, *De divinatione* II, 98-99, aktaran Hub, 2012.

⁴⁸ Filarete, "Erdem ve Kötülük" figürlerini, risalenin ilerleyen bölümlerinde, XVIII. Kitap'ta detaylı olarak yer vermektedir.

uygulama kısmında yer aldığını göstermektedir. Bir başka önemli nokta ise, Filarete'nin "Erdem ve Kötülük" figürleri gibi ahlak ilkelerini bir başka Bronz Kitap'ta anlattığını vurgulamasıdır. Risalede, daha sonra hiç bir yerde bu Bronz Kitap'la ilgili bilgi verilmemekle birlikte, Filarete'nin Bronz Kitap ile kendi risalesini kastettiğini düşünmek anlamlı olacaktır.

Mermer kutunun içinde aynı zamanda, değerli kişilere ait kurşun ve bronz heykeller yer almaktadır. Bunlara ek olarak, darı ve buğday içeren, üzerinde Yunan mitolojisinden üç mirelerin Clotho, Lachesis, Atropos'un portreleri olan ve "Yaşam ve Ölüm" yazan toprak vazolar ile içinde su, şarap, süt, yağ ve bal içeren cam vazolar bulunmaktadır.

Filarete, daha sonra Dük'e mermer kutunun içindeki nesnelerin sembolize ettiği kavramları açıklamaktadır. Filarete'ye göre, yapıların da insanlar gibi bir başlangıcı ve sonu bulunmaktadır. Bu nedenle, temele bırakılacak bu kutunun amacının, gelecekte bu kutunun bulunduğu, insanlar tarafından hatırlanmak olduğunu söyler. Vazoların içeriğinin, insan ile kent benzetmesinden kaynakladığını belirtir. Filarete'ye göre, bir kent insan vücudu gibidir. Dolayısıyla, toprak ve cam vazolara insan vücudunu besleyen ve ona iyi gelen şeyleri yerleştirir. Su, temizlik ve saflığı sembolize etmekte; bu noktada amaçlanan, *Sforzinda* kentinin vatandaşlarının da temiz ve saf olmasıdır. Şarap, insana iyi gelen bir içecektir. Besleyici olan süt, vatandaşların da birbirini beslemesi için seçilmiştir. Bilgelik tanrıçası Pallas'a adanan ve faydalı olan zeytinyağı ve zafer ve barışı simgeleyen zeytin ile Filarete, kentin bilgelik ile zafer ve barışa sahip olmasını arzu etmektedir. Bal ise aslında üreticisi olan "arı" imgesi ile yer almaktadır. Filarete'nin belirttiği üzere, arılar, liderlerinin sözünü dinleyen, çalışkan, ciddi ve adaletli hayvanlardır. Bala yer vererek, *Sforzinda* kentinin vatandaşlarının da liderlerinin sözünü dinlemelerini, onu bir baba gibi sevmelerini ve çalışkan olup görevlerini yerine getirmelerini arzu etmektedir (Filarete, 1965, fol. 26r-v).

Ortaçağ'da değerli taşlar, sikkeler ve yiyeceklerin temele bırakıldığı, ancak bırakılan nesnelerin temel atma töreni ile ilişki olmadığı bilinmektedir. Filarete'nin temel atma töreninde, *Sforzinda* kenti için arzulanan şeyleri içeren nesneleri bırakmayı seçmesi aslında pagan geleneği ile benzerlik göstermektedir (Hub, 2012, s. 29).

Kronolojik olarak Filarete'nin dönemine yakın olan bir tören, 27 Ağustos 1396'da gerçekleşen Pavia yakınlarında Certosa Kilisesinin temel atma törenidir (Şekil 5.10) (Hub, 2012). Filarete'nin de bu gibi temel atma törenlerine aşık olduğu düşünülebilir. Ancak, temel atma töreni esnasında birtakım nesnelerin temele hediye olarak bırakılması, Filarete'den önceki tasvirlerde karşılaşılan bir durum değildir.



Şekil 5.10 : Benedetto di Briosco, Certosa di Pavia giriş kapısının sağ panosu, 1501-6 (Hub, 2012, s.30).

Sembollerle dolu temel atma töreni sırasında birtakım doğa olayları gerçekleşmiştir. Temel atmak için yapılan kazı sırasında bir yılan ortaya çıkar; aralarından bir kişi onu öldürmeye çalışır ancak yılan adamı öldürür. Yılan adamı öldürdükten sonra, şehrin planlanan meydanının bulunacağı yerde bulunan defne ağacına doğru gider. Defne ağacının tepesinde ise bir arı sürüsü bulunmaktadır. İlk taşın yerleştirileceği noktada ise gökyüzünde bir kartal uçmaya başlar (Filarete, 1965, fol.27r.). Gerçekleşen doğa olaylarının sembolize ettiği anlamlar, Filarete'nin VI. Kitap'ta Dük Sforza'ya, danıştığı bir bilge kişinin yorumlarını aktarması sayesinde öğrenilmektedir (Filarete, 1965, fol. 45r-46r).

Ortaya çıkan yılan, şehrin uzun ömürlü olacağına, bilgeliği temsil eden defne ağacı ise kentin de bilge bir şehir olacağına işaret etmektedir. Yılanın bir kişiyi öldürmesi ise, şehre zarar vermek isteyen bir kişinin kendisinin zararlı çıkacağını işaret

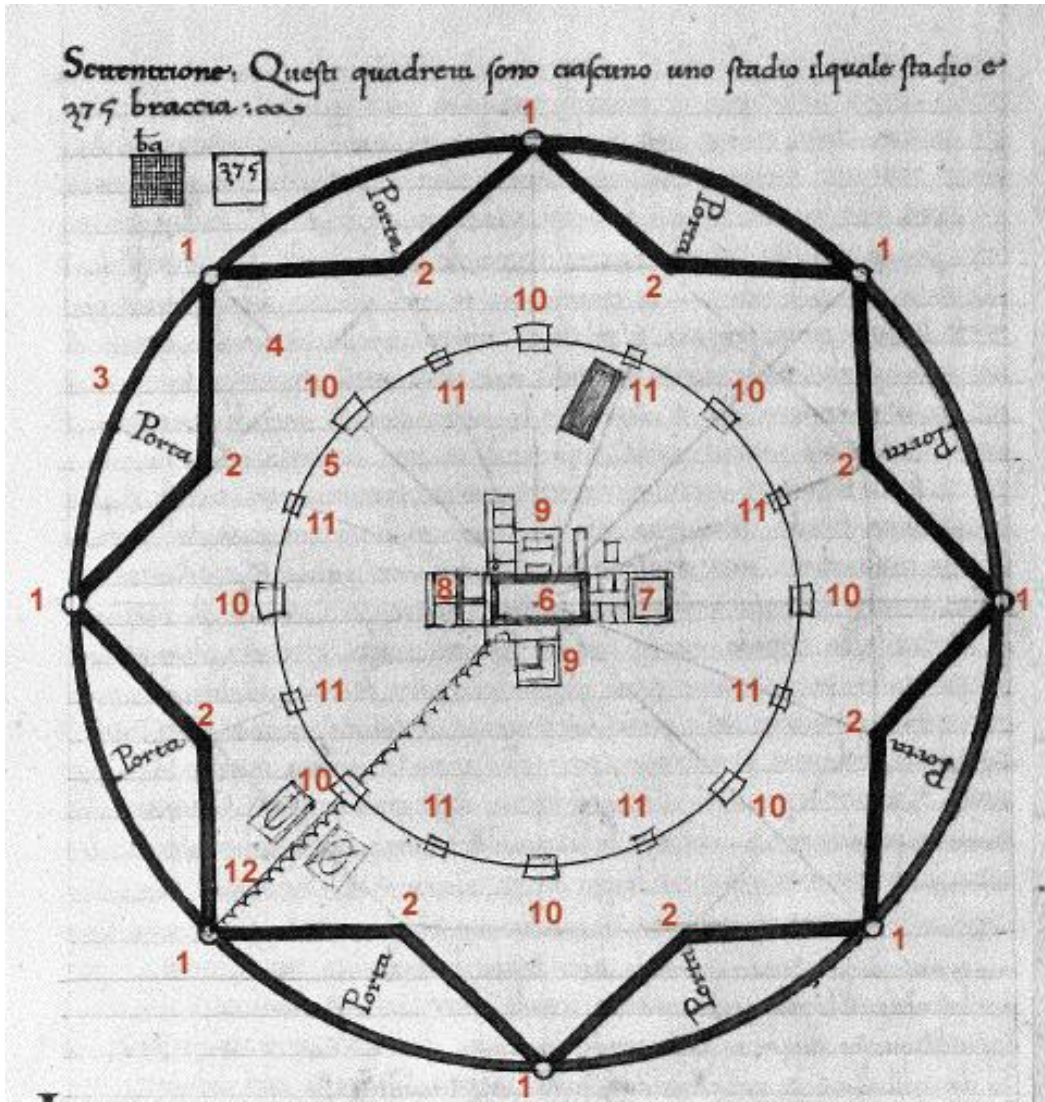
etmektedir⁴⁹. Barışçıl ve çalışkan arılar ise, kentin sakinlerinin de arılar gibi olacağına, adaletli olup liderlerini seveceğine işaret etmektedir. Kartal ise, adaletli bir hükümdarı sembolize etmekte, *Sforzinda* kentinin, asil ruhlu bir lideri olacağına işaret etmektedir.

Filarete, çağdaşlarının Etrüsk ve Romalıların şehir kurma törenlerini örnek almasının aksine kentin meydanındaki ağacın "yaşam ağacı"nı sembolize etmesi, bir insanın tören sırasında kurban edilmesi, gökyüzünü sembolize eden kartal ve yeryüzünü sembolize eden yılanın yer verilmesi gibi öğeler açısından antik dönemlere, evrensel mitlere yönelmiştir. Hub'a göre, risaledeki şehrin temel atma töreni, dünyanın kutsal yaratılış töreni ile ilişkilidir (Hub, 2012, s. 22). Filarete, bu şekilde, hayali ideal kentinin temel atma törenini bile katı kurallar, farklı semboller kullanarak büyük bir gerçekçilik ile gerçekleştirmiştir.

Sforzinda'nın planı, risalede VI. kitapta, sokakları, kanalları ve meydanları ile daha detaylı bir şekilde açıklanmaktadır (Şekil 5.11). Filarete, işverenine bu yaptığı çizimi "Averliano çizimi" anlamına gelen "*disegno Averliano*" olarak tanımlamış, kendi tasarımına kendi ismini vermiştir. Plan şemasındaki sekizgen şehir surlarını, daire ise şehri çevreleyen hendeği ifade etmektedir. Şehrin ana sekiz yolu ve sekiz kanal, karelerin kesişim noktalarından şehrin ana meydanına doğru aynı eksen üzerinde uzanmaktadır. Şehrin merkezi ile dış çeperi olan dairenin tam ortasından geçen dairenin (Şekil 5.11'da n.5), bahsedilen sekiz yol ve kanal ile kesiştiği noktalarda küçük meydanlar oluşmaktadır. Şehrin ana meydanına ulaşan su kemeri (Şekil 5.11'da n.12) ile su ve temizlik ihtiyacı karşılanmaktadır.

Filarete, Dük Sforza'ya, kentin planını anlatırken, çizimi bir araç olarak kullanmaktadır. Kentin ana meydanı, şehrin tasarımının tam orta noktasında 150 br. x 300 br. ölçülerinde, 1:2 oranında tasarlanmıştır (Şekil 5.11'da n.6). Filarete'nin seçimi, Vitruvius'un meydan için seçtiği 2:3 oranını veya Alberti'nin VIII. Kitap'ta Yunanlar için 1:1, Romalıları için 2:3 olarak tarif ettiği meydan ölçülerine uymamaktadır (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s.74).

⁴⁹ Hub'a göre, antik dönemlerde bir kent inşa edilirken bir insanın kurban edilmesi karşılaşılan, yaygın bir gelenektir. Filarete de, yeni şehrin düzeninin sağlanması için bu geleneğe yer vermektedir (Hub, 2012, s. 50).



Şekil 5.11 : Filarete, *Sforzinda*'nın zemin kat planı: 1. savunma kuleleri, 2. *Sforzinda*'nın giriş kapıları, 3. daire biçiminde hendek, 4. kent merkezine giden 16 yol, 5. dairesel orta yol, 6. *Sforzinda*'nın ana meydanı, 7. Katedral, 8. Dükalık Sarayı, 9. Kamusal yapıları içeren pazar yerleri, 10. farklı mezheplere ait kiliseler, 11. ikincil ticaret meydanları, 12. su kemeri (Filarete, 1965, fol. 43r'den düzenlenmiştir).

Sforzinda kentinin zemin kat planının olduğu çizimde, Filarete Antik Yunan döneminde kullanılan "*stadion*" ölçü birimini referans aldığını belirtmiştir. Bir *stadion*'un 375 x 375br. olduğunu belirtir ve çizimde merkezde yer alan ana meydanın etrafındaki irili ufaklı karelerden oluşan diğer meydanların boyutlarını da bu ölçü birimine göre tasarladığını, bu şekilde daha kolay anlaşılabilirliğini düşüğü not aracılığı ile belirtmektedir (Şekil 5.12).



Şekil 5.12 : Filarete, *Sforzinda*'nın zemin kat planından ölçü birimine ait detay (Filarete, 1965, fol. 43r).

Filarete, ana meydanın ölçüsünü belirttikten sonra, meydanın etrafına yerleştirdiği yapıları açıklamaktadır. *Sforzinda*'nın ana meydanında, Katedral (Şekil 5.11'da n.7), Dükalık Sarayı (Şekil 5.11'da n.8) ve Psikoposluk Sarayı bulunmaktadır. Filarete'nin ideal meydanda bulunan yapıları kurgularken, önceki bölümlerde bahsedilen, bir ideal meydan olarak tasarlanan Pienza Meydanı'nı incelemiş olduğunu düşünmek mümkündür.

Kentin ana meydanın kuzeyinde ve güneyinde kamusal yapıları barındıran pazar yerleri konumlandırılmıştır. Pazar yeri yakınında "Valilik Sarayı" (*Palazzo del Podesta*'), mahkemeler ve hapishane bulunmaktadır. Meydanın doğusunda aynı zamanda darphane ve gümrük binaları bulunmaktadır. Güneydeki pazar yerinde ise, "Polis Müdürü Sarayı" (*Palazzo del Capitano*) ile kasap, tavuk, balık satılan dükkanlar ile genelev, hamamlar, meyhaneler bulunmaktadır. Filarete'nin kentin ana meydanında Katedral, Dükalık Sarayı ve idari yapıların toplamış olması, Milano'da bu yapıların yakın olması ile paralellik göstermektedir (Günther, 2009, s.61).

Önceden bahsedilen şehre giriş kapılarından merkeze uzanan eksenin tam ortasında (kapıdan 1500 br. uzaklıkta) yer alan meydanlar (Şekil 5.11'da n.11), saman, odun, zeytinyağı, buğday ve şarap satılan küçük pazar yerleri olarak tasarlanmıştır.

Filarete, *Sforzinda*'nın ana yapılarını açıkladıktan sonra, yollar, kanallar ve su deposu ile ilgili açıklamalarda bulunur. Ana yollar portikolu olarak tasarlanmıştır. Filarete, ana yolların ve meydanların temizliği için ana meydanın tam ortasına büyük bir su deposu tasarladığını vurgulamaktadır.⁵⁰ Şehre giriş kapılarından merkeze uzanan ana yolların arasında olan eksenler ise kanal olarak tasarlanmıştır. Bu şekilde, bir eksenin kanal, sonrasında gelen eksenin ise ana yol olduğu bir tasarım söz konusudur.

⁵⁰Önceki bölümlerde belirtildiği üzere Filarete, temizlik hususuna çok önem vermektedir; yapılarında temizlik için çözümler üretmiştir.

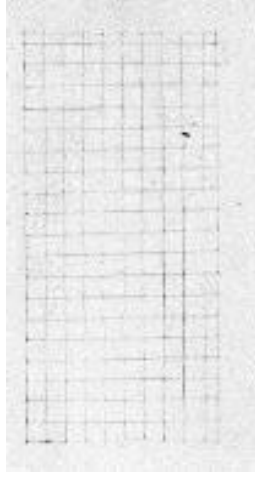
Filarete, *Sforzinda* kentinin plan çizimini bir araç kullanarak işvereni Dük Sforza'ya tasarımını aktarır. Dük'ün de onayını aldıktan sonra, ustalar arasında işbölümü yaparak inşaata başlandığını belirtilmiştir. Yapı ustalarının çoğunluğunun Floransalı olduğunun altını çizilmektedir. Kendisinin de Floransa eğitimi aldığı göz önüne alınarak, Filarete, Floransa kültürüne olan yatkınlığı bir kere daha vurgulamaktadır. Ayrıca, şehrin ana giriş kapıları için de birtakım zafer anıtlarının yapılması için yine Floransalı heykeltıraşlar bulunmuştur. Filarete, risalesinde 15. yüzyılda önemli olan birçok Floransalı heykeltıraşın ismini açıklamıştır. 16. yüzyılda Vasari'nin sanatçıların hayatını konu aldığı kitabında yer alan bu isim listesi, Filarete'nin döneminde var olan sanatçıları göstermektedir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 74).

5.3.5 Pazar yerleri ve yapıları

X. Kitapta, Filarete Prens Galeazzo Maria Sforza ile diyalogları arasında pazar yeri, *Palazzo della Ragione* (Belediye Sarayı), *Palazzo di Podesta'* (Valilik Sarayı) ve darphanenin yerleri ilgili açıklamalarda bulunur. Önceden bahsedildiği üzere, risalenin öğretici bir yazma amacı olması sebebiyle, Filarete, Prens'e bir kere daha çizimleri aracılığı ile tasarladığı "ideal kent"inin yapıları hakkında bilgi aktarmaktadır. Filarete, yapıları anlatırken öncelikli referansı Şekil 5.11'deki zemin kat planıdır; ancak plan, yapıların konumlarının net bir şekilde anlaşılabilmesi için yeterli değildir. Filarete, Prens'e meydanın ilk çizimini sunmadan önce referans çizgilerinden oluşan çizimini gösterir (Şekil 5.13). Bu çizim tekniği, ilk defa Alberti'nin "Resim Üzerine" isimli risalesinde geçmektedir. Filarete'nin bu tekniği mimarlıkta kullanan ilk mimar olduğu düşünülmektedir (Kostof, 1977, s.143).

Şekil 5.14'te görülen pazar yeri, 96 x 186 br. ölçülerinde olup merkezinde Belediye Sarayı (*Palazzo della Ragione*)⁵¹ bulunmaktadır. Zemin katında ticaret yapılabilmesi adına kare sütunlu bir portiko düşünülmüştür. Üst katta ise, belediye meclisi toplantı salonu bulunmaktadır. Belediye Sarayı'nın zemin katının portikolu olması sayesinde, yapıdan Valilik Sarayı ve yapının kuzey ve güneyindeki meydanlara geçmek mümkündür.

⁵¹ Çizimde *Palazzo di Comune* yazmasına rağmen, risalede *Palazzo Ragione* olarak geçmektedir.



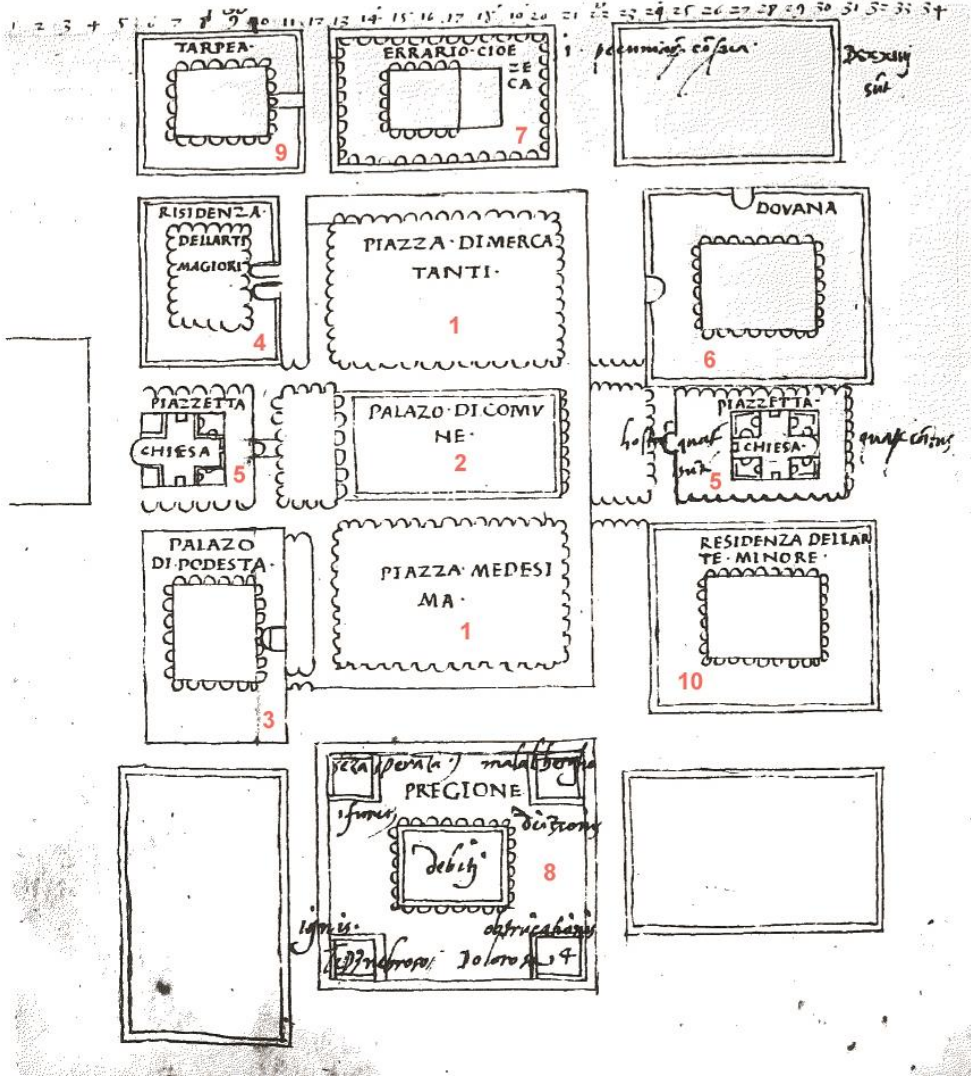
Şekil 5.13 : Filarete, Pazar yeri çizimine ait referans çizgileri
(Filarete, 1965, fol. 71v).

Belediye Sarayı, zemin katta bulunan kare sütunlu locası ile Bergamo'daki *Palazzo della Ragione* ile benzerlik göstermektedir. Filarete'nin Bergamo Katedrali'nin yapımında görev aldığı düşünüldüğünde, Bergamo'daki yapının örnek teşkil ettiği, konumu ve meydana Valilik Sarayı ile ilişkisi bakımından örnek aldığı düşünülebilir (Şekil 5.15).

Valilik Sarayı'nın da zemin katı Belediye Sarayı gibi loca olarak tasarlanmış, Belediye Sarayı'nın portikosundan bu yapının portikosuna geçilebilmesi düşünülmüştür. Avlulu olarak tasarlanan yapı, aynı zamanda valinin ailesinin konutu işlevini içermektedir. Zemin katta avlunun bir tarafında salon, diğer tarafında yemek odası ve mutfak yer almakta, üst katta ise yatak odaları bulunmaktadır. Bodrum katta ise, depo ve ahır bulunmaktadır. Gider kanalları, su deposu, şömine gibi yapıya kullanışlılık kazandıracak özellikler de düşünülmüştür. Meydandaki yapılarla ilgili münferit çizimler bulunmamakta, açıklamalar ise oldukça sınırlıdır.

Filarete, yapıyla ilgili tasarımını prene aktardığında, prens yapının dört köşesine, üzerinde çan olan birer kule eklemesini rica etmiştir. Özellikle, savunma ve idari fonksiyonlu kuleli yapılar, Kuzey İtalya kentlerinde Ortaçağ'dan Filarete'nin dönemine kadar uzanan dönemde mimari geleneğin bir parçası olmuştur. (Şekil 5.16). Filarete'nin kurguladığı Prens ile arasında geçen diyalogda, prensin Valilik Sarayı'na kule ekletmesi, yapıyı bir kale görünümüne sokmak istediğini, kale işlevi gereğince yapıya prestij kazandırmak istediği yer almaktadır. Ayrıca, prens, yapının giriş kapısına, "Adalet" (*Giustizia*), "Dayanıklılık" (*Fortezza*), "İhtiyatlılık" (*Prudenza*) ve "Ölçülülük" (*Temperanza*) yazılmasını istemiştir. Filarete'nin

kulelerde kullandığı bu kavramların, üzeri örtülü olarak yöneticinin - vali ya da Prens - sahip olması gereken erdemleri yansıttığı düşünmek mümkündür.



Şekil 5.14 : Filarete, Tüccara ait meydan ve kamusal binalar: 1. Ticaret meydanı, 2. Belediye Sarayı (*Palazzo di Comune*) 3. Valilik Sarayı (*Palazzo di Podesta*) 4. Büyük sanatlar evi 5. Kilise Meydanı 6. Gümrük 7. Darphane 8. Hapishane 9. Tarpea 10. Küçük sanatlar evi (Filarete, 1965, 4. Levha'dan düzenlenmiştir).

Meydanın güneyinde, Valilik Sarayı'nın yakınında hapishane bulunmaktadır. Darphane ve gümrük binaları ise birbirlerine yakın olarak Belediye Sarayı'nın kuzeydoğusunda kalacak şekilde konumlandırılmıştır. Filarete'nin, Belediye Sarayı, darphane, gümrük, hapishane gibi işlevleri bir arada çözmesi ile Vitruvius'un hazine, hapishane ve senato binasını forumun yakınına yerleştirmiş olması paralellik göstermektedir (Vitruvius, 2017, V. Kitap, s.178). Belediye Sarayı'nın girişinin önünde ve arkasında ise meydanlara gelen tüccarlar için küçük kiliseler bulunmaktadır. Ayrıca, küçük ve büyük loncalar için danışmanlık hizmeti

alabilecekleri, kuralların belirlendiği Arz odaları bulunmaktadır. Filarete, önemli loncaları, tüccarlar, ipek ve yün tüccarları, altın kuyumcuları ve diğer soylu loncalar olarak tanımlamaktadır.



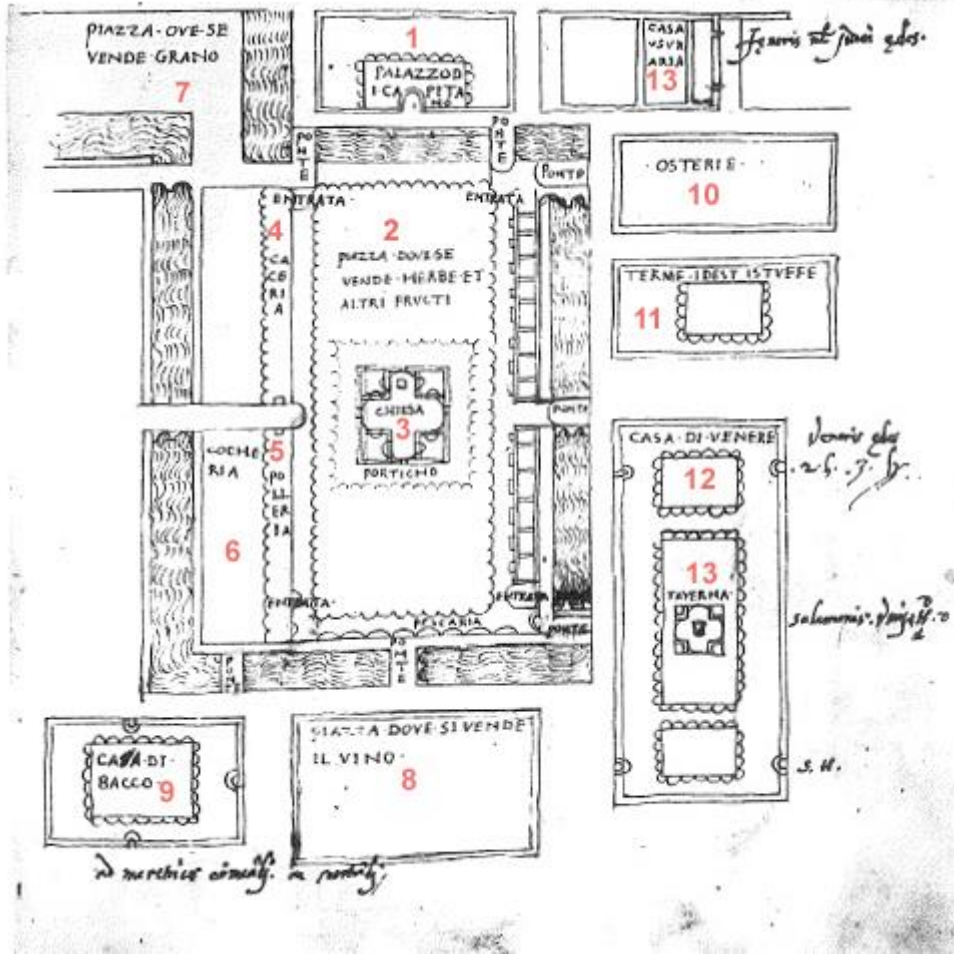
Şekil 5.15 : *Palazzo della Ragione ile Palazzo della Podestà' yapıları- Piazza Vecchia, Bergamo (Url-27).*



Şekil 5.16 : Bartolino da Novara, Vignola Kalesi, 1402 (Günther, 2009, s. 63).

Filarete, tasarımını Prens'e açıkladıktan sonra, Prens ondan yiyecek satışının yapılacağı ikinci pazar yerine ait meydanın tasarımını açıklamaktadır. Filarete, yine tasarıma önceden referans çizgileri ile başladığını daha sonra çizimi detaylandırıldığını belirtmektedir. Meydan, 10 br. genişliğindeki portiko ile çevrilidir. Şekil 5.17 görüldüğü üzere, meydanın batısındaki alanda mezbaha ve kasaplar bulunmaktadır. Mezbahanın arkasında yer alan kanal, atıkların uzaklaştırılmasını sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Meydanın güneyinde balık pazarı, batısında ise şarküteri ürünlerin satıldığı alan bulunmaktadır. Meydanın tam ortasında ise küçük bir kilise

bulunmaktadır. Kiliseyi çevreleyen 60 br. genişliğindeki portikoda, sebze ve meyve satışının yapılabilmesi düşünülmüştür.



Şekil 5.17 : Filarete, Pazar Yeri: 1. Polis Müdürü Sarayı (*Palazzo di Capitano*) 2. Meyve-sebze satışı yapılacak meydan 3. Kilise 4. Kasap 5. Tavuk çiftliği 6. Tabakhane 7. Buğday satışı 8. Şarap satışı 9. Şaraphane (*Casa di Bacco*) 10. Restoranlar 11. Hamam 12. Genelev (*Casa di Venere*) 13. Meyhane (Filarete, 1965, 6. Levha'dan düzenlenmiştir).

Meydanın kuzeyinde ise, meydanı kontrol eden, denetim altında tutan "Polis Müdürü Sarayı" yer almaktadır. Filarete'nin kurgusu ile meydanda yürütülen ticaret faaliyetleri, polis müdürü gibi Dük'ün yansıtan figürler aracılığı ile denetlenmektedir (Whittemore, 2009, s. 48). Polis müdürüne ait yapının, insanları korkutmasını amaçladığını vurgulayan Filarete, yapının Valilik Sarayı'nda olduğu gibi, yapının dört köşesine birer kule eklemiştir. Yapının zemin katı portikolu olarak tasarlanmıştır. Valilik Sarayı'nın giriş kapısında olduğu gibi bu yapının da girişine, işlevine uygun olarak "Ciddiyet" (*Severita'*) ve "Adalet" (*Giustizia*) sembolleri resmedilmiş, diğer yapıya göre daha da korkutucu olmaları hedeflenmiştir (Filarete,

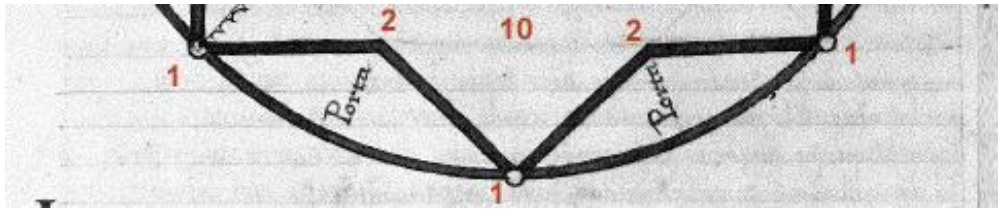
1965, fol. 76r). Meydanın tam doğusunda, hamamlar bulunmaktadır. Hamamların güneyinde ise, küçük hanlar, genelev ve meyhane bulunmaktadır.

"Valilik Sarayı" ve "Polis Müdürü Sarayı" yapılarının giriş kapılarına yazılan erdemlerin yanı sıra, pazar meydanında bazı yapıların da girişine işlevine uygun olarak mitolojik figürler resmedilmiştir. Şarap satılan yerin girişine, Antik Roma şarap tanrısı Bacchus, genelevin girişine Venus ve Priapus, buğday satılan yerin girişine ise tarım ve bereketin tanrıçası Ceres resmedilmiştir (Filarete, 1965, fol. 76r).

Filarete'nin meydanları ile ilgili başka bir detay ise, meydanların kanallar ile çevrili olup, atıkların kent merkezinden bu kanallar aracılığı ile uzaklaştırılmasıdır.

5.3.6 Savunma yapıları

Filarete'nin kent tasarımında, Şekil 5.18'da 2 no'lu üst üste bindirilen karelerin kesişim noktalarında şehre giriş kapıları ile birlikte küçük kare kuleler, Şekil 5.18'da 1 no'lu dik açılı noktalarda ise yuvarlak kuleler bulunmaktadır. Kente giriş kapılarının ve yuvarlak kulelerin çapının 50 br. olduğu belirtilmiştir. Filarete'nin kent surlarının kare açılı kısımlarındaki yuvarlak kuleleri ve geniş açılı noktalardaki kente giriş kapıları ile birlikte düşünülmüş daha küçük boyutta kare kuleleri, Ortaçağ savunma surlarından Rönesans surlarına geçişin göstergesi olarak düşünülebilir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 49).

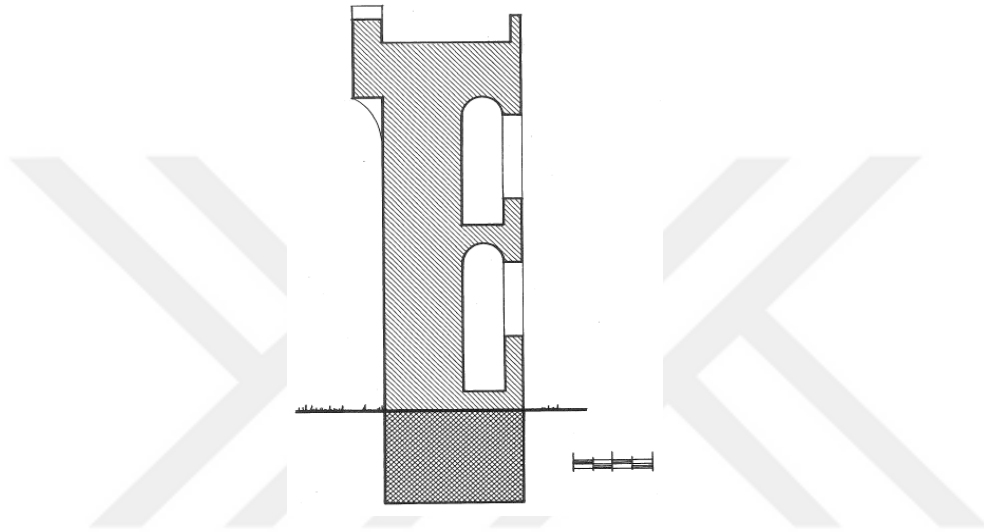


Şekil 5.18 : Filarete, *Sforzinda*'nın zemin kat planından detay (Filarete, 1965, fol. 43r'den düzenlenmiştir).

Öncelikli olarak kent surlarının inşası için gereken iskeleler kurulur. Filarete'nin anlatımına göre, sadece iskelelerin kurulmasında 4800 usta görev almıştır (Filarete, 1965, fol 29r). Kentin surları, 4 br. genişliğinde ve parapetle birlikte 8.5 br. yüksekliğindedir (Şekil 5.19). İki yuvarlak kule arasında, surun 60 kemer ve 60 pilasterli olarak yapıldığı belirtilmiştir.

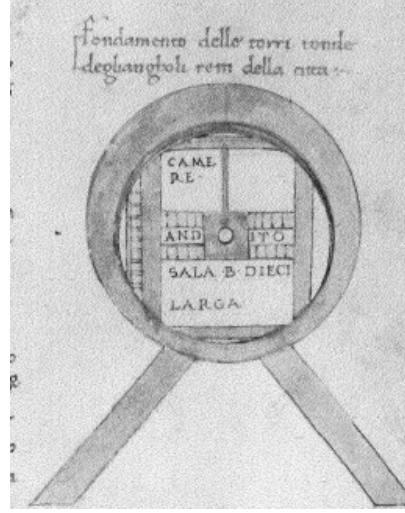
Filarete, risalesinde kent surlarının inşaat sürecinde gün gün yapılanları açıklamakta ve işvereni olan Dük'e aktarmaktadır. Filarete, İncil'de geçen Tanrı'nın dünyayı 6

günde yaratması görüşü ile paralellik göstererek, pazartesi günü başlayan kent surlarının inşaatının büyük kısmının sadece altı günde, büyük bir özenle ve hızla bittiğini belirtmiştir (Filarete, 1965, fol. 29v-30r). Ayrıca, Filarete pazar günü çalışılmadığını belirtmiştir. Yedinci ve sekizinci günlerde mazgallı siper ve göğüs siperlerinin tamamlanması ardından dokuzuncu ve onuncu günlerde surun dik açılı kesişime denk gelen kuleleri hariç kent surları tamamlanmıştır. *Sforzinda*'nın temel atma töreninde olduğu gibi, bu inşaat sürecinde de gökyüzünden geçen sığırcık sürüsünü ve kartal gibi birtakım kehanetler gerçekleşmiştir.



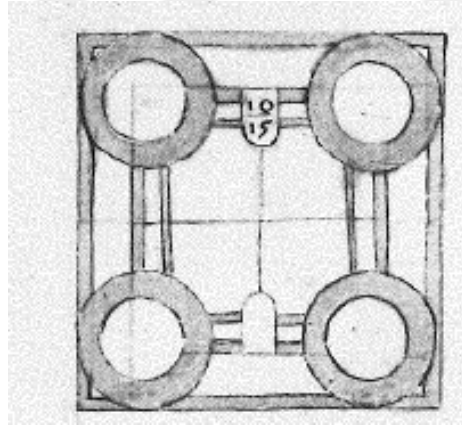
Şekil 5.19 : *Sforzinda* kent surlarının kesitinin risaledeki anlatıma göre rekonstrüksiyonu (Filarete, 1965, 16. Levha).

Kent surlarını çevreleyen 30 br. genişliğindeki kale hendeğinin inşaatından sonra kare kuleler, ardından yuvarlak kuleler inşa edilmiştir. Yuvarlak kulelerin çapı 50 br. olup, kent surlarından yüksekliği 20 br.'dir. Filarete, yuvarlak kulelerin dışarıdan yuvarlak görünüp, içeride kare bir kütle olduğunu belirtmektedir (Filarete, 1965, fol. 33r). Kare kütle, ikiye ayrılmış, üstteki birimde iki oda, alttaki birimde ise geniş bir salon bulunmaktadır (Şekil 5.20). Kulelerde aynı zamanda şömine, kanalizasyon ve su kanalları gibi elemanlarla gereken işlevselliğin sağlandığı belirtilmiştir. Filarete, yuvarlak kulelerin tasarımının da iki gün gibi kısa süre içinde bittiğini vurgulayarak, yapının mükemmel olduğunun altını çizer. Sekiz yuvarlak kulenin isimleri, Dük'ün isteği üzerine rüzgarların isimlerine (*Corus, Boreas, Subsolanus, Euro, Nottus, Africus, Zephirus*) göre verilmiştir. Kulelerin tepelerinde ise, ilgili rüzgarı temsil eden bronz figürler tasarlandığı belirtilmiştir (Filarete, 1965, fol. 34v).



Şekil 5.20 : Kent surlarındaki yuvarlak kuleler (Filarete, 1965, fol. 33r).

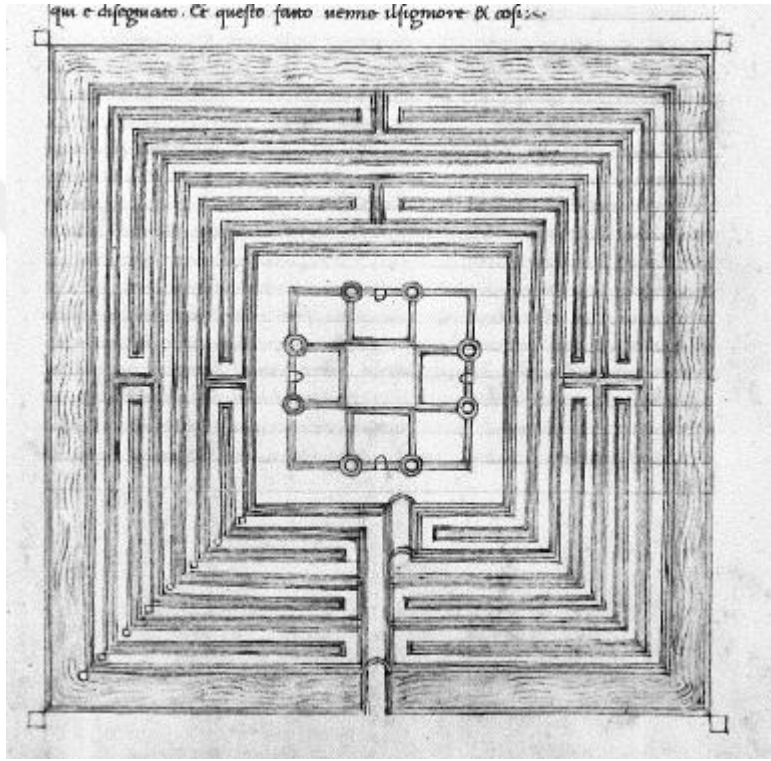
Kente giriş kapıları ise 60 br. x 60 br. ölçülerinde tasarlanmıştır. Karenin dört köşesinde bulunan dairesel planlı kalelerin merkezlerini birleştiren bir kare planlı kütle bulunmaktadır (Şekil 5.21). Çizimde, giriş kapıları ölçüleri ile birlikte (10 br. genişliğinde, 15 br. yüksekliğinde) kare planlı duvarların tam ortasında yer almaktadır. Kulelerin içerisinde ise hem su kullanımı için hem de yapının depremde zarar görmemesi için kuyu bulunduğu belirtilmiştir.



Şekil 5.21 : Filarete, Kentin giriş kapılarının temeli (Filarete, 1965, fol. 35r).

Kentin sekiz giriş kapısından yedisine, üstü kapalı olarak Dük Francesco Sforza'nın eşi ve çocuklarının isimleri verilmiştir: *Porta Blandissima*, *Porta Politissima*, *Porta Philisfoma*, *Porta Sforosfoma*, *Porta Lodosfoma*, *Porta Scanisfoma* ve *Porta Ottavisphoma*. Sekizinci giriş kapısı ise, *Averlo* nehrine doğru baktığı için *Porta Averlina* olarak düşünülmüştür (Filarete, 1965, fol. 37v). *Averlo* ve ondan türetilen *Averlina* ismi aslında Filarete'nin soyadı *Averlino*'dan türetilmiştir. Giriş kapılarının görünüşüne ait çizim bulunmamaktadır.

Kentin savunma surları, kuleleri ve hendekleri tamamlandıktan sonra Filarete'nin işvereni Dük, kalenin planını Filarete'ye açıklar. *Sforzinda Kalesi*, çok büyük bir labirentin tam orta noktasında yer almaktadır. Labirent biçimi, risale boyunca birçok defa konu edilmiştir. Filarete, bu labirentin, Yunan mitolojisinde, Atinalı mimar Daedalus'un Girit Kralı Minos'un isteği üzerine Minotaur'u hapsedmek amacıyla yapmış olduğu labirent gibi tasarlandığını belirtmektedir (Filarete, 1965, fol. 38r). Labirentin biçimi ve görünüşü ile ilgili açıklamalar verilmemiştir, ancak bir kenarı 1500 br. olan çok büyük bir kare biçimindedir (Şekil 5.22).



Şekil 5.22 : Filarete, *Sforzinda Kalesi* (Filarete, 1965, fol. 40v).

Labirentin ortasında yer alan kale ise, 300 br. x 300 br. ölçülerinde bir kare biçimindedir. Kalenin iç mekan kurgusu, karenin her kenarının üç eşit parçaya bölünmesi ile belirlenmiştir. Her kanarda ortada yer alan karenin birimin sağ ve solunda ise yuvarlak kuleler yer almaktadır. Her iki yuvarlak kulenin arasında ise kaleye giriş kapıları bulunmaktadır. Kale duvarları ise 12 br. yüksekliğindedir.

Kalenin, zemin katında odalar ve salonlar bulunduğunu, bodrum katta ise yapı için gerekli olan depo, mutfak, kiler, lavabo, kuyu, gibi servis birimlerinin yer aldığı belirtilmiştir. Yapının kullanışlı olmasının amaçlanmıştır.

Şekil 5.23'te görülen *Sforzinda* kalesinin giriş kapısı, farklı geometride olan kütlelerin üst üste binmesiyle oluşmuş bir kompozisyona sahiptir. Zafer takını andıran en alttaki kütlein üzerinde bulunan dört at heykeli San Marco Bazilikası'nda bulunan dört at heykelini çağrıştırmaktadır. Bu kütlein üzerinde silindirik bir kütle ve onun da üzerinde iki katlı bir kale burcunu çağrıştıran kare prizma bir kütle bulunmaktadır. En üstteki narin kule ise külah şeklinde bitişi ile Filarete'nin *Sforzinda* kentinin dini yapılarda kullandığı motifleri çağrıştırmaktadır. Külahın üzerinde ise yine elinde bayrak bulunan bronz bir figür bulunmaktadır.



Şekil 5.23 : Filarete, *Sforzinda* Kalesi'nin giriş kapısı (Filarete, 1965, fol. 42r).

Bunlara ek olarak, *Sforzinda* kentinin giriş kapısı ise, önceki bölümlerde bahsedilen Filarete ile bağlantısı tartışılan Venedik'teki Arsenalin giriş kapısı ile biçimsel benzerlik bulunmaktadır (Şekil 4.31 ve Şekil 5.23).

Sforzinda kalesinin ana kulesi, kalenin tam ortasına, Dük'ün isteği üzerine 365 br. uzunluğunda yapılmıştır. Filarete, kulenin tasarımını işveren - mimar diyalogu ile okuyuculara aktarmaktadır. Filarete, bu tasarımda çok sayıda ve farklı tipolojide pencere kullandığını, bunun sebebinin ise kulenin mimari öğeleri ile yıl, gün, mevsimler arasında benzerlik kurduğunu aktarmaktadır. Şekil 5.24'te görüldüğü üzere kulenin, üç yüz altmış beş penceresi vardır. Gece ve gündüzü sembolize edecek şekilde kimi pencereler parmaklıklı kimileri ise parmaklıksız tasarlanmıştır. Pencerelerin şekilleri ise dört mevsimi temsil edecek şekilde, kare, yuvarlak, sekizgen ve onikigen olarak belirlenmiştir (Filarete, 1965, fol. 41v-42v). Kule varlığı ile Ortaçağ fikrinin sürekliliğini çağrıştırmaktadır, ancak kulenin farklı katmanlarının her biri Floransa üslubunda *palazzo* örneklerine benzemektedir.

Kulenin en üst noktasındaki çan kulesinde bir yuvarlak üzerinde bronz bir figür bulunmaktadır. Filarete'nin kule tasarımında, yıl, gün, saat gibi zamanla ilgili ölçü birimlerini kullanması, risalesinde sıkça referans verdiği Diodorus Siculus'un eserinde bahsettiği Mısır Kralı Osymandyas'ın mezarı ile benzerlik göstermektedir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 72). Mezarın üst kısmında yer alan dairesel bordürün uzunluğu 365 kübit olup, mavi arka planda yıldızların betimlendiği astrolojik bir tavana sahiptir (Muntz, 2017).

Filarete'nin tasarladığı *Sforzinda* Kalesi, tasarımı ile ne tam olarak Ortaçağ kalelerine benzemekte (Şekil 5.25), ne de 15. yüzyıl Kuzey İtalya kale yapılarına benzemektedir. Şekil 5.26'te görülen Urbino Dükü Federico da Montefeltro tarafından 1441'de Francesco di Giorgio'ya yeniden yaptırılan San Leo Kalesi, bir saldırı durumunda daha iyi savunma yapılabilecek, yayılım ateşine karşı koyabilecek şekilde tasarlanmıştır (Url-28). *Sforzinda* Kalesi ise, işlevsellikten daha çok sembolik anlamlar barındırmaktadır (Filarete, 1965, çevirmeni notu, s. 66). Kale, fiziksel özelliklerinden daha çok, çözülmesi zor bir labirentin tam ortasında yer almasıyla korunmaktadır. Filarete'nin ilgi duyduğu Mısır mimarisi de *Sforzinda*'nın savunma yapılarında etkisini hem labirent ile hem de kalenin tam ortasında yer alan kule ile göstermiştir.



Şekil 5.24 : Filarete, *Sforzinda Kalesi*'nin ana kulesi (Filarete, 1965, fol. 41v).



Şekil 5.25 : Visconti Kalesi, Pavia, 14. yüzyıl (Url-29).



Şekil 5.26 : Francesco di Giorgio, San Leo Kalesi, 1441-? (Url-30).

5.3.7 Dini yapılar

Filarete'nin risale boyunca bahsettiği kiliseler, Yunan haçı formundadır. Filarete, Antik dönemde tapınakların daire planlı yapıldığını, Roma'daki Pantheon'u örnek vererek belirtmektedir. Ancak, çağdaşları Alberti ve Bramante gibi kendisi daire planlı kiliseleri uygun görmemektedir.

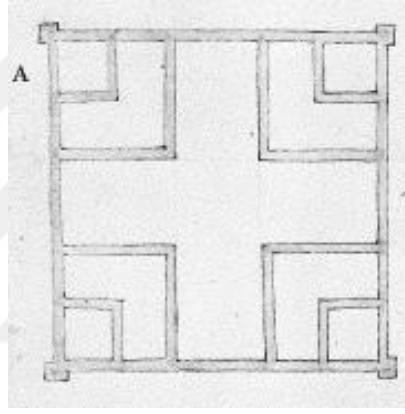
Kiliselerin plan şemaları, bir kare veya dikdörtgenin kenarlarının üç veya dört eşit parçaya bölünmesi ile oluşmaktadır. Filarete, haç plan kullanma sebebini bir analogi kurarak açıklamaktadır. Birbirlerine sırtı dönük, kollarını uzatarak açmış dört kişinin oluşturduğu haç planın dayanıklı olduğunu vurgulamaktadır (Filarete, 1965, fol.50v).

Dini yapıların plan şemalarının yanı sıra plan yüksekliklerinin de Hristiyanlıkla ilişkilendirmektedir (Filarete, 1965, fol. 48r-v). Vitruvius'u kaynak aldığını belirterek, Antik dönemdeki tapınaklarda uygulanan mimari düzene göre tapınakların hangi tanrılara adanmış olduğuna ve bu tapınakların Tanrı karşısında alçakgönüllü durmak için alçak yapıldığına değinmektedir. Daha önceden bahsedildiği üzere, Filarete Hristiyanlıkla birlikte kiliselerin daha yüksek inşa edilmesinin sebebini kişinin Tanrı'ya yakın olma isteği ile açıklamaktadır.

Sforzinda kenti inşa edilirken, genel plan şeması, savunma yapıları ve ana meydanları açıklandıktan sonra, kentin en önemli dini yapısı olan *Sforzinda* Katedrali açıklanmaktadır. Filarete, *Sforzinda* Katedrali'nin haç planlı olduğunu belirtir ve planla ilgili detaylı açıklamalarda bulunmadan katedralin süslemeleri ile ilgili bilgi vermektedir. Kendi döneminde, kişilerin kıyafetlerinin “saygınlık”larına göre değişiklik gösterdiğini, binaların da bu şekilde olması gerektiğini belirtmektedir (Filarete, 1965, fol. 48v). *Sforzinda* Katedrali, kentteki en saygın yapılardan biri

olduğu için, güzel taşlarla süslenerek yapının saygınlığına uygun olacak şekilde tasarlanmıştır. Filarete'nin önerdiği yoğun süslemeler, bahsettiği, tercih ettiği ideal mimari üslubun sadeliği ile örtüşmemektedir. Spencer (1965), Filarete'nin *Sforzinda* Katedrali'nin süslemeleri ile ilgili tasarımında Alberti'nin risalesinde tapınakların süslemeleri ile görüşlerinden⁵² etkilendiği için bu şekilde bir tasarıma gittiğini ileri sürmektedir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 84).

Sforzinda Katedrali'nin planı, risalede başka çizimlerde de belirtilen referans çizgileri ile oluşturulmuştur. Katedralin plan şeması, 150 br. x 150 br. ölçülerinde bir karenin öncelikle dokuz eşit parçaya bölünüp, ardından her karenin de eşit dört parçaya bölünmesi ile oluşmuştur (Şekil 5.27). Dolayısıyla, kare otuz altı eşit parçaya bölünmüştür. Bu kare birimler de bir sekizgen kütlelere dönüştürülmektedir.



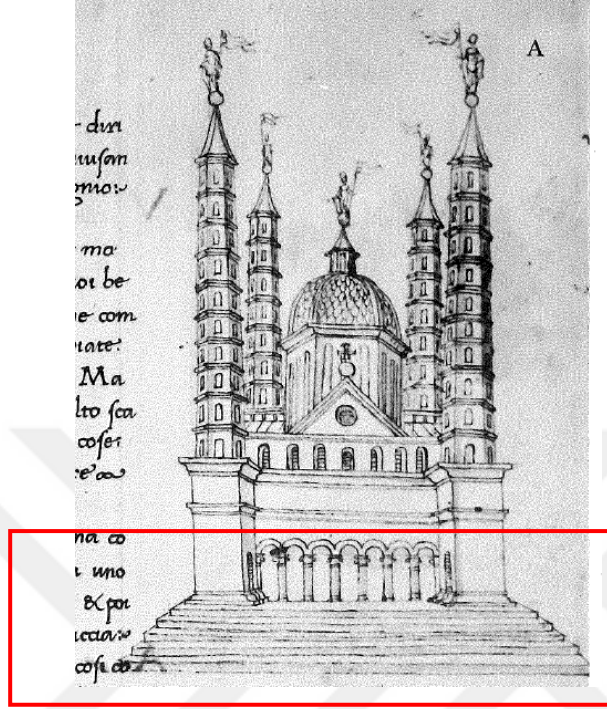
Şekil 5.27 : Filarete, *Sforzinda* Katedrali'nin Planı (Filarete, 1965, fol. 49v A).

Sforzinda Katedrali, zeminden basamaklarla yükseltilmiştir (Şekil 5.28). Yapıya, portikolu ön cepheden girilmektedir. Katedralin kubbesi ise Brunelleschi'nin tasarlamış olduğu St. Maria del Fiore Katedrali'nin kubbesi gibi sekizgen bir tambura oturmaktadır (Şekil 5.29). Kubbenin üzerinde ise bir fener ve onun da üzerinde ayakta duran bir figür bulunmaktadır.

Katedralin dört köşesinde ise uzun çan kuleleri bulunmaktadır. Çan kulelerinin zarif ve uzun biçimi, katlar arasındaki silmeleri, Bergamo Katedrali örneğinde olduğu gibi Osmanlı dini mimarlığındaki minareleri çağrıştırmaktadır (Eslami, 2014, ss.159-60).

⁵² "If we decorate and splendidly furnish the houses of kings and visiting notables, what should we not do for the immortal Gods, if we wish them to attend our sacrifices, and hear our prayers and supplications?" (Alberti, 1988, VII Kitap, s. 194).

Filarete için işlevsellik, dini yapıda da önemlidir. Yağmur suyunun çatıdan kornişlere, ardından cephede var olan kanallar aracılığıyla temellerdeki kuyulara aktarıldığını belirtmektedir.



Şekil 5.28 : Filarete, *Sforzinda* Katedrali'nin Cephesi (Filarete, 1965, fol. 47r A).



Şekil 5.29 : Filarete, *Sforzinda* Katedrali'nin Kubbesine ait detay (Filarete, 1965, fol. 52v).

Katedralin cephesinde kullanılan süslemelerin ve mimari düzenin iç mekan ile aynı olduğu belirtilmiştir, ancak iç mekana ait bir çizim bulunmamaktadır. Mozaik döşeme dört parçaya ayrılmış olup, kubbenin altına denk gelen kısım bir daire olarak tasarlanmıştır. Filarete, döşeme tasarımında çeşitli analogilerden faydalanmıştır. Dairede, kara ve sular betimlenmiştir. Bu dairenin çevresinde on iki ay

bulunmaktadır. Dört karede ise, dört mevsim ve dört element tasarlanmıştır. Lang, Filarete'nin Katedralin süslemelerini bu şekilde tasarlanmış olmasını, Katedrali bir mikrokozmos gibi algılaması ile ilişkilendirmektedir (Lang, 1972, s. 392). Filarete, mozaik döşemelerinin San Marco Kilisesi'nin mozaiklerine benzediğini belirtmektedir (Şekil 5.30). Kubbenin iç yüzeyi de mozaiklerde oluşmakta, mavi renk üzerine altın renkli ışıklardan oluştuğu belirtilmiştir. Merkezi kubbe ve tonozlarda ise dini figürler betimlenmiştir.

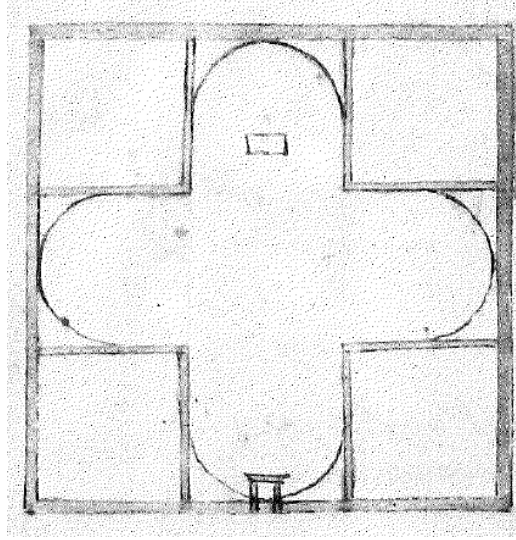


Şekil 5.30 : San Marco Katedrali, mozaik döşeme detayı (Url-31).

Filarete, süslemelerde malzeme olarak altın kullanmasının sebebinin malzemenin dayanıklı olması olduğunu belirtir. Antik dönemle de bağ kurmaya çalışarak, Süleyman'ın Mabedi'nin de pahalı malzemeler kullanıldığını belirterek dolaylı olarak kendi tasarım kararlarını gerekçelendirmektedir (Filarete, 1965, fol.66r).

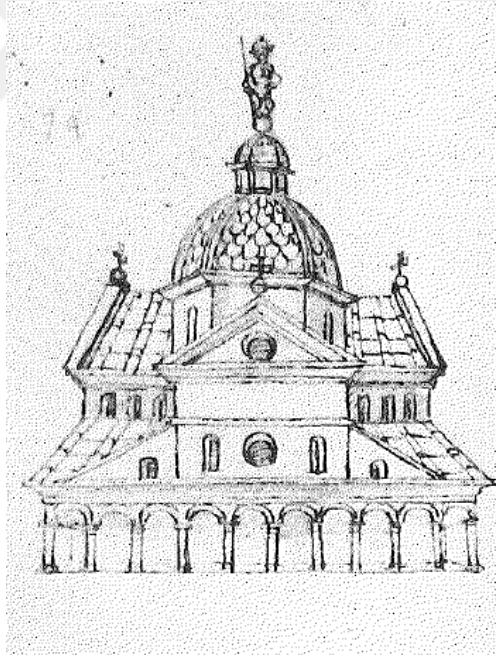
Sonuç olarak *Sforzinda* Katedrali, dört kolu eşit Yunan haçı biçimli, merkezi kubbelidir. Çan kuleleri, biçimsel açıdan İslam mimarlığına ait öğeleri barındırmaktadır. Geometrik ve sade planının aksine, cephesi süslemeleri ve çan kuleleri ile daha heykelsi bir şekilde tasarlanmıştır.

Sforzinda'nın meydanlarının kurgusu açıklanırken, Pazar Yeri Kilisesi hakkında bilgi verilmektedir. Bu kilise de, *Sforzinda* Katedrali'nde olduğu gibi, kare biçimlidir. Dokuz eşit parçaya bölünen kare, ortada Yunan haçı oluşturacak şekilde tasarlanmıştır (Şekil 5.31). Merkezi kubbe, benzer bir şekilde sekizgen tambura oturmaktadır (Şekil 5.32).



Şekil 5.31 : Pazar Yeri Kilisesi'nin planı (Filarete, 1965, fol. 76v).

Yapı, ön cephesindeki üçgen çatı bitişi ve gül penceresini çağrıştıran öğeleri ile Şekil 5.33'te görüldüğü üzere Ortaçağ dönemine ait kiliselerle benzerlik göstermektedir (Spencer, 1958, s. 11).



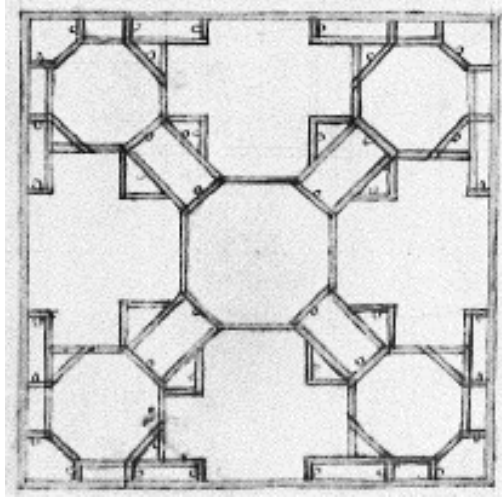
Şekil 5.32 : Filarete, Pazar Yeri Kilisesi'nin cephesi (Filarete, 1965, fol. 73v).

Sforzinda'nın liman kenti *Plusiapolis*'in temel atma sırasında bulunan Altın Kitap'ta anlatılan *Plusiapolis*'te Antik dönemde var olan yapılar arasında olan iki tapınak tasarımı, Filarete'nin tasarladığı *Sforzinda* Katedrali ve pazar yeri kilisesi gibi Yunan haçı planlı karelerden oluşmaktadır.



Şekil 5.33 : Michelozzo, Bosco ai Frari Manastırı, San Piero a Sieve, 14. Yüzyıl (Url-32).

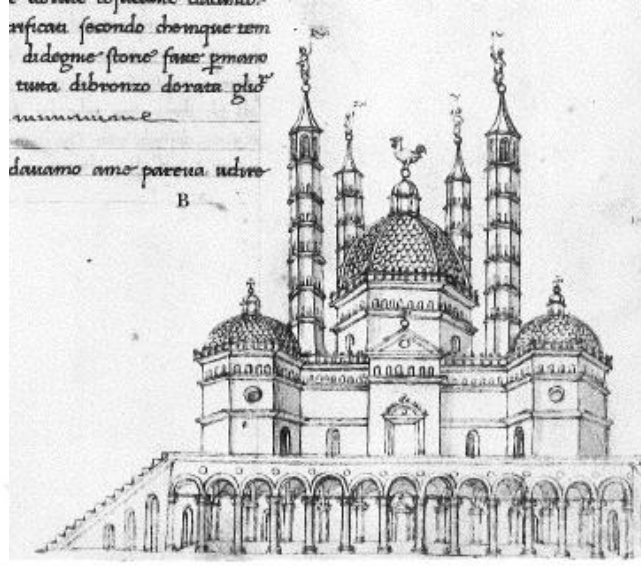
Birinci *Plusiapolis* tapınağı, 140 br. x 140 br.'lık bir kare plana sahiptir (Şekil 5.34). Yapının dört köşesinde yer alan kareler ile tam merkezde yer alan kare birimler, sekizgen forma dönüştürülmüştür. Ortada merkezi kubbenin bulunduğu kare birim, 40 br. x 40 br. ölçülerindedir. Yapının dört köşesinde kare birimler ise daha küçük olup, bir kenarı 30 br. uzunluğundadır. Köşelerdeki kubbeler ile merkezi kubbe arasındaki tonozlu geçiş mekanlarının ışık almak için tasarlandığı belirtilmiştir.



Şekil 5.34 : Filarete, *Plusiapolis* tapınağı n.1 (Filarete, 1965, fol. 108r A).

Tapınağın zemini yerden yükseltilmiştir. Portikolu bir bodrum katı olan yapıya giriş, dört köşeden çıkılan, cephede gösterilmiş olan merdivenler aracılığıyla (Şekil 5.35). Yapının dört köşesindeki kubbelerin yüksekliği 60 br., merkezi kubbenin yüksekliği ise 100 br.'dir. Cephede merkezi kubbe vurgulanmıştır. Merkezi kubbenin

etrafında *Sforzinda* Katedrali'nin tasarımındaki sekizgen kulelere benzeyen dört çan kulesi bulunmaktadır.



Şekil 5.35 : Filarete, *Plusiapolis* tapınağı n.1 (Filarete, 1965, fol. 108r B).

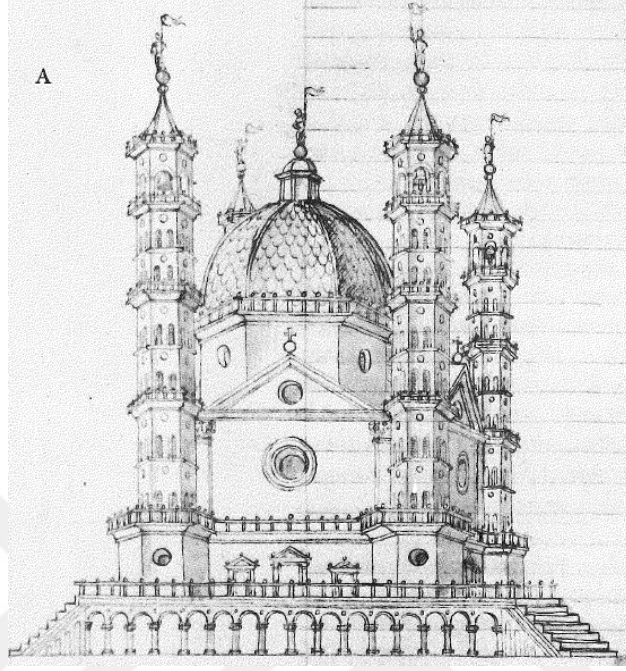
Tapınağın mermer işçiliğinin mükemmel olduğu belirtilmiş, beyaz, kırmızı ve siyah gibi farklı renklerde mermer kaplamalar kullanıldığı vurgulanmıştır. Tapınağın bronz ana giriş kapısında, Filarete'nin San Pietro Kilisesi'nin bronz kapıları tasarımında olduğu gibi farklı tarihi olaylar betimlenmiştir.

Plusiapolis'in birinci tapınağının açıklanmasından sonra, Dük'ün oğlu, Dük'e bir mektup yazarak, kendi yapacakları yapılar için Altın Kitap'ı örnek alıp alamayacaklarını sormak istediğini sormaktadır. Daha önceden belirtildiği üzere, *Sforzinda*'daki inşaat faaliyetlerini denetleyen ve onay veren Dük'ün onayı bu husus hakkında da alındıktan sonra, *Plusiapolis*'te yapılar Altın Kitap örnek alınarak yapılmaktadır.

Risalede, Altın Kitap'taki yapıların açıklanması ve *Plusiapolis* kentinin inşa faaliyeti iç içe geçmiştir. Altın Kitap'ta anlatılan kent dışında bulunan ikinci tapınağın zemini de *Plusiapolis*'in birinci tapınağı gibi yerden yükseltilmiştir. Bodrum kat, portikolu olarak tasarlanmıştır ve tapınağın dört cephesi boyunca devam etmektedir. Yapıya giriş, dört köşeden çıkılan, cephede gösterilmiş olan merdivenler aracılığıyla (Şekil 5.36).

Filarete'nin risaledeki kiliselerin girişi zeminden yükseltilmiş olarak tasarlaması Alberti'nin risalesindeki kilise anlatımı ile Mantova'da yapmış olduğu San Sebastiano Kilisesi ile örtüşmektedir (Şekil 5.37). Benzerlikten dolayı, Spencer, Alberti'nin

kilisesinde kriptanın olduğu portikolu alanın inşaatının 1463'te bittiğini, Filarete'nin risalesinin *Plusiapolis* tapınaklarını anlattığı b6l6mlerinin 1462'nin ikinci yarısında yazıldığını iddia etmektedir (Spencer, 1958, s. 12).

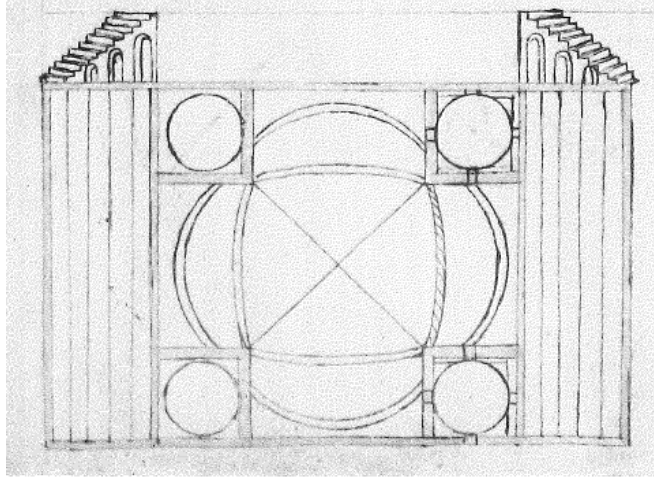


şekil 5.36 : Filarete, *Plusiapolis* tapınağı n.2 (Filarete, 1965, fol. 119v A).



şekil 5.37 : Alberti, *San Sebastiano* Kilisesi, Mantova, (Url-33).

Yapı, on altı eşit parçaya b6l6nm6ř, 100 br. x 100 br. 6l6lerinde kare planlıdır (şekil 5.38). Yunan haının kolları iki birim - 50 br. genişliğindedir. Yapının d6rt k6şesindeki kubbeler de merkezi kubbe gibi sekizgen tambura oturmaktadır. K6şelerde bulunan kubbeli mekanlar, şapel olarak tasarlanmıştır.



Şekil 5.38 : Filarete, *Plusiapolis* tapınağı n.2 (Filarete, 1965, fol. 119v B).

Plusiapolis'in ikinci tapınağında, merkezi kubbe büyüdüğü ve Yunan haçının kollarının uzunluğu kısaldığı için, köşelerde bulunan sekizgen kuleler cephe tasarımında ön plandadır. Ancak, bu tasarımda sekizgen kulelere rağmen merkezi kubbe vurgusunun daha fazla olduğu söylenebilir.

Tapınağın iç mekanındaki mermer işçiliğinin ilk tapınakta olduğu gibi mükemmel olduğu, iç mekanda farklı renkli porfir içine kakma tekniği ile yerleştirilmiş taşların kullandığı belirtilmiştir. Bronz giriş kapısı, ilk tapınakta olduğu gibi tarihi olayların anlatımlarını içermektedir. İç mekan süslemelerinde altın ve gümüş kullanılmıştır.

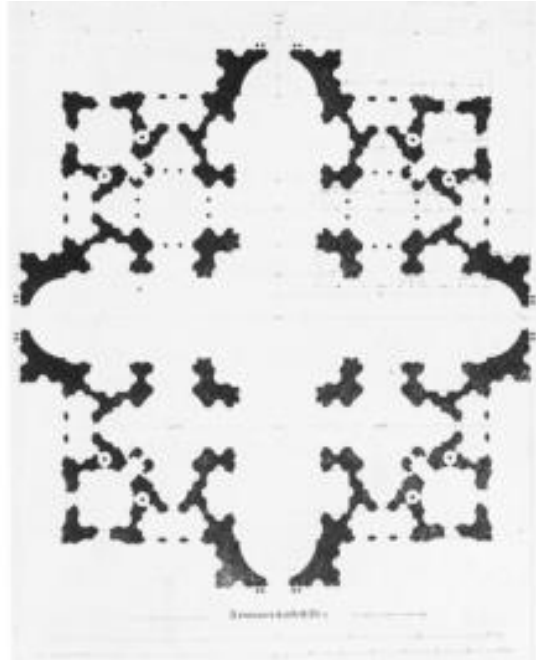
Bir başka dikkat çekici konu ise, Filarete'nin risalesindeki dini yapılarının ortak özelliği olan ince, uzun kulelerdir. Kuleler, biçimleriyle, şerefeleri andıran localarıyla ve konik bitişleriyle, önceden bahsedildiği üzere, Osmanlı mimarlığındaki minareleri andırmaktadır. Fetih öncesi başkent Edirne'de yapılmış olan Üç Şerefeli Cami (1433-47) örneğinde de farklı yüksekliklerdeki dört minare cephede öne çıkmıştır (Şekil 5.39).



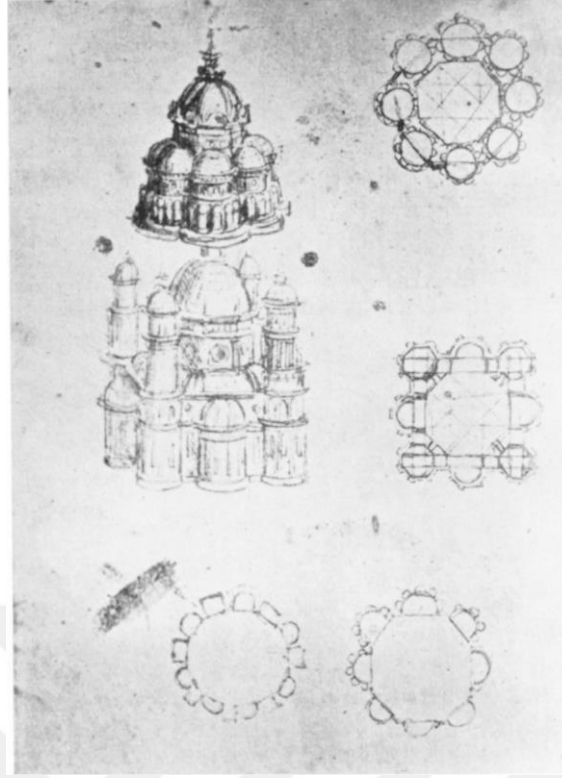
Şekil 5.39 : Üç Şerefeli Cami, Edirne, 1433-47 (Url-34).

Filarete'nin kare formu üç veya dört parçaya bölümlendirerek oluşturduğu plan şeması, iç mekan organizasyonu, merkezi kubbeyi daha görkemli kılma ve cephede bazı elemanları öne çıkarma konusundaki arayışları 15. yüzyılda Leonardo da Vinci ve Bramante gibi mimarları etkilemiştir. Bramante'nin Milano'da çalıştığı dönemde Venedik hükümetinin isteği üzerine, Filarete'nin tasarladığı Milano Hastanesi'nin çizimlerini yaptığı bilinmektedir (Spencer, 1958, s. 14). Filarete'nin risalesini okuyup okumadığı bilinmemekle birlikte, Filarete'nin *Plusiapolis*'in birinci tapınağı ile Bramante'nin 16. yüzyıl başında Papa II. Giulio'nun siparişi üzerine tasarladığı yeni San Pietro Kilisesi arasında her kenarı üç parçaya bölünmüş bir kareden oluşan plan şeması ve merkezi kubbe vurgusu açısından benzerlik bulunmaktadır (Şekil 5.40).

Bir başka benzerlik ise, Leonardo da Vinci'nin Milano Dükü himayesinde çalışmaya başladıktan sonra yapmış olduğu merkezi kubbeli bir kilise tasarımı ile Filarete'nin risalesinde yer alan *Plusiapolis*'in birinci tapınağı arasında izlenmektedir. Üç parçaya ayrılmış kare kütlenin iç bölümlenmeleri, yapının köşelerinde yer alan kubbelerin ve merkezi kubbenin sekizgen tambura oturması, merkezi kubbenin yapının köşelerinde yer alan kubbelerle tasarlanan hiyerarşi içinde vurgulanmış olması açısından Da Vinci'nin Filarete'nin tasarımından etkilendiği düşünülebilir (Şekil 5.41) (Spencer, 1958, s. 14).



Şekil 5.40 : Bramante, yeni San Pietro Kilisesi'ne ait tasarımı (Spencer, 1958, s.15).



Şekil 5.41 : Leonardo da Vinci, merkezi planlı kilise tasarımı, ca.1487-1490 (Zöllner ve Nathan, 2011).

5.3.8 Kamusal yapılar

5.3.8.1 *Sforzinda* hastanesi

Risalede bahsedilen kamusal yapılardan en büyüğü ve en detaylı olarak anlatılan yapı olan *Sforzinda* Hastanesi, Filarete'nin işverenin oğlunun fakirler için bir hastane yapısı tasarlamak istemesi ile gerçekleşir.

Filarete, prenze bu hastaneyi daha önceden Milano'da yaptığı hastane gibi yapacağını söyleyerek, *Sforzinda* Hastanesi'nin önceki bölümde bahsedilen Milano Hastanesi olduğunu üzeri kapalı olarak belirtmektedir. Filarete, Prens ile olan diyalogunda Floransa ve Siena'daki hastaneleri görmeye gittiğini, ancak bu hastane modellerini kullanmayı reddettiğini belirtmiştir (Şekil 5.42-43). Brunelleschi'nin yaptığı Öksüzler Yurdu'nu kastederek, *Sforzinda* Hastanesi'nin ön cephesinde cephe boyunca giden merdiven tasarlayabileceğini, ancak yapıyı bu şekilde tasarlamamanın hem daha masraflı olacağını hem de merdivenin oyun ya da tören izlemek için yapılmadığını söyleyerek bu şekilde işlevsel olmayacağını belirtmektedir (Filarete, 1965, fol. 80v).



Şekil 5.42 : Brunelleschi, Öksüzler Yurdu, Floransa, 1419 (Aksoy Oral, 2008).

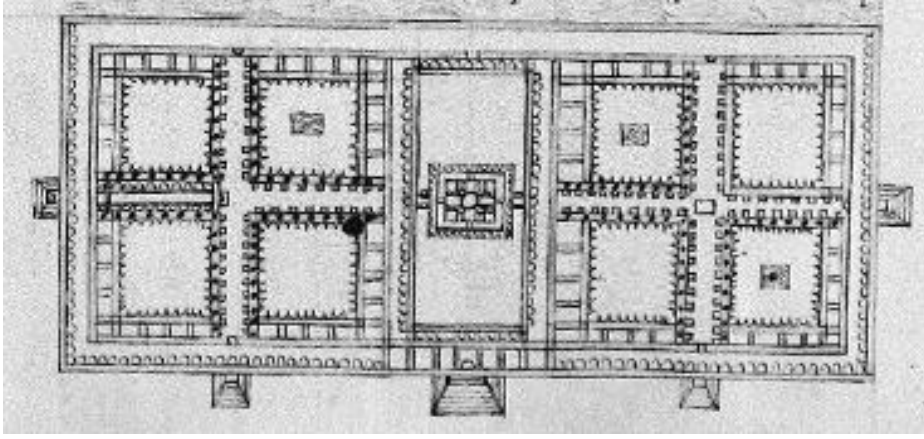


Şekil 5.43 : Scala Hastanesi, Siena, 10.yüzyıl (Aksoy Oral, 2009).

Francesco Sforza, eşi Bianca Maria ve baş Psikopos ve rahipler sınıfı ve soylu kişilerin katılımı ile 4 Nisan 1457 gerçekleşen temel atma töreni ile hastanenin büyük inşaat faaliyetine başlanmıştır (Filarete, 1965, fol. 83r&v). Risalede, hastanenin temel atma töreni, oldukça detaylı bir şekilde yer bulmaktadır. Büyük hastane kompleksi, sağ ve sol kanatları haç planlı, dört avlulu birer kare blok olarak tasarlanan, 400 br. uzunluğunda, 160 br. genişliğinde olan büyük bir dikdörtgen plana sahiptir (Şekil 5.44). Sağ ve sol kanat, iki katlı bir portiko ile çevrilidir. Yapının merdivenle çıkılarak ulaşılan ana girişi, dikdörtgen bloğun tam ortasındadır ve girişin hemen arkasında büyük dikdörtgen bir avlu bulunur. Sağ kanadı erkekler için, sol kanadı kadınlar için tasarlanan yapının her kanadı için de merdivenle ulaşılan ayrı girişleri bulunmaktadır.

Filarete, hastanenin yapılacağı alanın yapının gerekliliklerini karşılaması gerektiğini vurgular. Hastane yapımı için seçilen alan güzel ve bu yapı için uygun olarak tasvir

edilmektedir. Alanın uzun kenarı boyunca uzanan kanal aracılığı ile hastanenin atıklarının temizliği için kullanılabilecek suyun sağlandığı belirtilmektedir.⁵³



Şekil 5.44 : Filarete, *Sforzinda* Kenti Hastanesi'nin Planı (Filarete, 1965, fol. 82v B).

Sforzinda Hastanesinde, kanalizasyon sistemi ve havalandırma öne çıkan özelliktir. Filarete, tuvaletleri tasarladığı yöntemin hastalar için kullanışlı olduğunu belirtir. Yapı, zemin seviyesinden yükseltilmiştir. Portikonun altındaki alana ticaret amaçlı dükkânlar yerleştirmiştir. Tonozlu bir tavana sahip olan hastane odalarının altında, zemin seviyesinden 3 br. aşağıda bulunan bir depo bulunmaktadır.

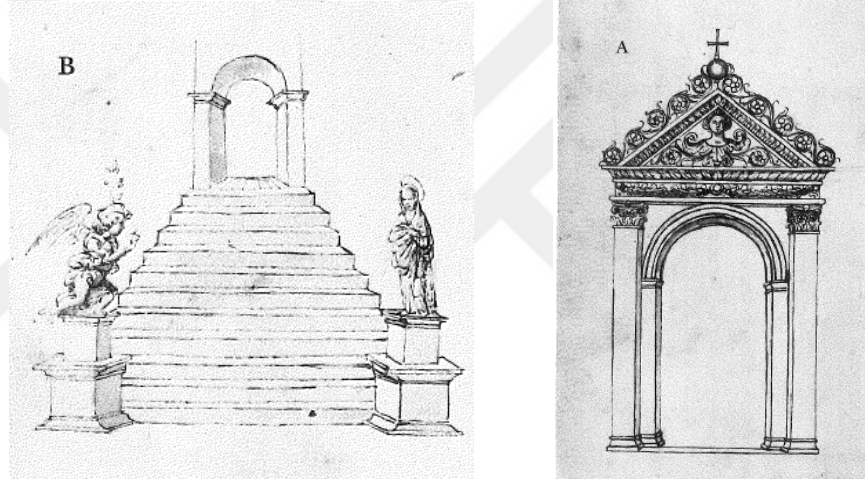
Hasta odalarında, her iki yatak arasında bu tonozlu havalandırma kanalı ile bağlantılı bir açıklık bulunur. Atıklar bu açıklıktan içinde suyun aktığı kanalın içine aktarılmaktadır. Ayrıca, sütunların içine yerleştirilmiş olan hava delikleri ile kötü kokular uzaklaştırılmaktadır.

Hastane kompleksi, servis alanları olan mutfak, çamaşırhanenin yanı sıra tahıl öğütmek için değirmen, çocuklar için eğitim alanları ve hamamlar gibi farklı fonksiyonları da içermektedir. Filarete, risalesinde bu yapının her türlü kullanışlılığa sahip olduğunu birçok kere vurgulamaktadır. Hastanenin güzelliği açıklamalarda övülmektedir, ancak süslemelere dair bir çizim bulunmamaktadır. Dük, Filarete'den hastane yapısının süslemelerini kendi fikrine göre, en iyi şekilde yapmasını istemiştir. Filarete, hastanenin girişinde yer alan portikonun zeminini Dük'ün isteği üzerine değerli taşlardan oluşacak şekilde tasarladığını belirtmektedir. Hastanenin

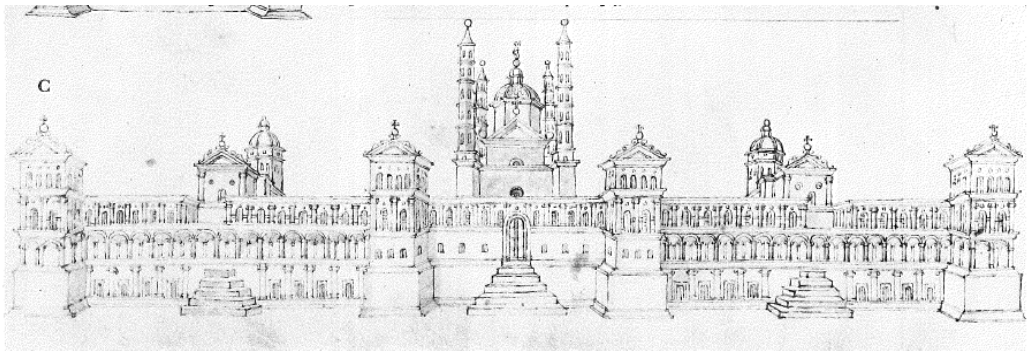
⁵³ Spencer, Milano Hastanesi'nin yapımı için seçilen alanın, Naviglio nehri yakınında S. Nazaro bölgesinde olduğunu, Filarete'nin bahsettiği kanalın ise Naviglio olduğunu belirtmektedir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 79r).

ana giriş kapısından girildiğinde giriş mekanının tavanı ise Dükalık Sarayı'nda olduğu gibi gezegen ve yıldızlarla süslenmiştir.

Filarete, hastanenin cephe tasarımında kullandığı yuvarlak kemer ile Gotik stilin hakim olduğu Milano'ya Floransa ve Roma geçmişini aktararak Klasik öğeler sunmaktadır. Risalesinde, başka bir bölümde yuvarlak kemerlerin sivri kemerlere göre daha güzel olduğunu belirtmektedir. Filarete'ye göre, sivri kemerler mükemmellikten uzaklaşan, modern mimarlığa ait mimari öğelerdir (Filarete, 1965, fol 59v&60r). Şekil 5.45'te hastanenin yuvarlak kemerli giriş kapısı görülmektedir. Ancak, Filarete'nin cephe tasarımı, Floransa stilini yansıtan yuvarlak kemerleri içermesine rağmen, kuleli tasarımı ve bol süslemeleri ile Kuzey İtalya geleneksel mimarlığına da çağrışım yapmaktadır (Şekil 5.46).



Şekil 5.45 : Filarete, (solda) *Sforzinda Kenti Hastanesi*'nin girişini gösteren detay (sağda) ana giriş kapısı (Filarete, 1965, fol. 83v B-fol. 82v A).



Şekil 5.46 : Filarete, *Sforzinda Hastanesi*'nin Cephesi (Filarete, 1965, fol. 83v C).

Erkek ve kadın hastaların kalacağı kanatların ortasında bulunan kütleyi çevreleyen portikolu avlunun ortasında ise *Sforzinda* Hastanesi Kilisesi bulunmaktadır. İki haçın kolları arasına yerleştirilmiş olan kiliseye giriş, hastanenin ana giriş aksında yer almaktadır. Filarete'nin aslında Milano Hastanesi için tasarladığı, risaledeki cephe çiziminde mevcut olan kilise, gerçekleşmemiştir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 142).

Sforzinda Hastanesi'nin tasarımında işlevselliğin ağır basmasına paralel olarak, risaledeki açıklamaların çoğunluğu yapının işlevselliği ve kanalizasyon sistemi üzerinedir. Risaledeki açıklamalarda, hayır kurumu niteliğindeki yapının büyük ölçeğinden daha çok işlevselliği ön plandadır. Sonuç olarak, *Sforzinda* Hastanesi risalede, inşa süreci tamamlandığında, kente gelen bir ziyaretçinin kentteki en soylu yapılardan biri olarak kabul ettiği bir yapı olarak geçmektedir (Filarete, 1965, fol. 84r). Bu şekilde, Filarete, işvereni Dük'ün gücünü pekiştirmektedir.

5.3.8.2 İdeal Okul (*Archicodomo* ve *Domus Honestatis*)

Risalede detaylı anlatıma sahip bir başka kamusal yapı ise okul yapılarıdır. Altın Kitap'ta yapılar, aşama aşama tercüman aracılığı ile Dük, oğlu prens ve Filarete'ye aktarılırken, *Plusiapolis*'teki okul yapısının soylu ve kullanışlı bir yapı olduğu belirtilmektedir.

Filarete de Dük'e bu yapıdan yola çıkarak, *Plusiapolis*'e erkek çocukların eğitim görebileceği bir okul yapısı yapılabileceğini belirtir. Bu yapı, altı ile sekiz yaş arasında olan yirmi-yirmi beş çocuğun, maksimum 20'li yaşlarının ortalarına kadar kalabileceği, her konuda bilgi ve becerileri öğrenebileceği bir okul olarak betimlenmektedir. Hukuk, tıp, retorik, şiir ve diğer disiplinlerde uzman bir eğitmen bulunan okulda eğitmenlerin görevi, öğrencinin yatkın olduğu disipline göre eğitilmesini sağlamaktır (Filarete, 1965, fol. 132v).

Okulda, belirtilen alanlar dışında, el sanatları eğitimi de verilmektedir. Ressam, gümüş kuyumcusu, demirci, nakışçı, terzi, eczacı, cam ustası, seramik ustası ve oymacılık konusunda usta olan zanaatkarlar ve müzisyenler tarafından eğitim verilmektedir. Eğitmenler aracılığı ile öğrencinin en yatkın olduğu alan bulunup, o alanda ilerlemesi amaçlanmaktadır.

Filarete'ye göre bu yapı bir okulun sağlayabileceklerinden çok daha fazlasını sunmaktadır (Filarete, 1965, fol. 132v). Yoksulluk veya eğitimsizlik sebebiyle birçok

zeki kişinin kendini gösteremediğini vurgulamaktadır. İçinde bulunduğu döneme ışık tutarak, o dönemdeki üniversitelerde ancak para ödeyen öğrencilerin ve sadece edebiyat dalında eğitim görebildiğini belirtir. Filarete'nin önerdiği okul sisteminin yenilikçi yanı, herkesin zeka tipinin farklı olduğunu kabul etmesi, öğrencilere Rönesans döneminde kabul görmüş olan yedi beşeri sanatlar dışında el sanatları konusunda da eğitim verilmesidir. Bu şekilde her birey eğitilmiş olacaktır. İsmi erdemin başlangıcı anlamına gelen "*Archicodomo*" seçilen bu okulun eşi ve benzeri olmadığını da vurgulamaktadır. Filarete'nin bu ismi seçmesi, öğrencilerin bu yapı aracılığı ile erdemli bireyler haline dönüşmesini amaçladığını göstermektedir.

Dük Sforza, Filarete'den okula ait masrafların listesini çıkarmasını istediğinde, öğrencilerin kıyafet ve yemek masrafı dışında, eğitmenlere ödenecek maaşlar gündeme gelmektedir. Çizelge 5.2'ye bakıldığında, en yüksek maaşı sanat uzmanı ve hukukçu ile teoloğun aldığını, sırasıyla retorik uzmanı, şair, müzisyenin geldiğini, zanaatkarlar arasında da en yüksek maaşın ressamı uygun bulunduğu görülmektedir. Filarete'nin eğitmenlerin aldığı maaşları belirli bir hiyerarşi içinde yazması, o dönemdeki toplum içinde gördükleri değerle doğru orantılı olarak yorumlanabilir. Genel olarak eğitmenler, alanlarında uzman ve kötülük barındırmayan, iyi ve erdemli insanlar olarak nitelendirilmektedir.

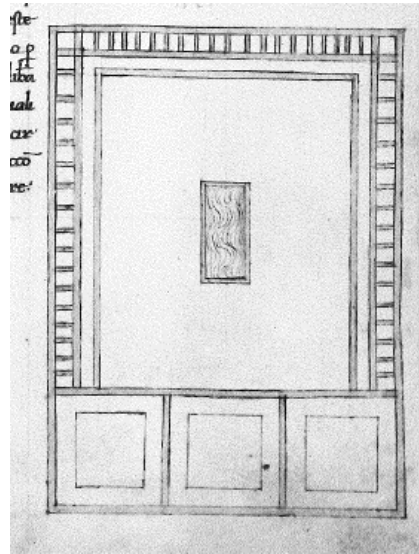
Çizelge 5.2 : *Archicodomo*'da eğitmenlerin mesleklerine göre maaşları (Aksoy Oral, 2017).

Yedi sanat	Maaş	Zanaatkarlar	Maaş
Sanat uzmanı (<i>dottore dell'arte</i>)	400 veya 800 duka	Ressam (<i>dipintore</i>)	200-250 duka
Hukuk uzmanı (<i>dottore in iure canonica</i>)	400 veya 800 duka	Taş ustası (<i>maestro d'intaglio di marmo</i>)	200-250 duka
Teolog (<i>dottore in teologia</i>)	400 veya 800 duka	Kuyumcu (<i>orefice</i>)	250 duka
Retorik uzmanı (<i>rettorico</i>)	300 duka	Ahşap Oymacısı (<i>maestro di legname</i>)	100 duka
Şair (<i>poeta</i>)	300 duka	Tornacı (<i>maestro di tornio</i>)	300 duka
Müzisyen (<i>musico</i>)	200 duka		

Okul yapısı, 400 br. uzunluğunda, 300 br. genişliğindedir. Yapının tüm cephelerini çevreleyen 30 br. genişliğinde olan portiko, dükkanlar dizisi tasarlanmış, bu sayede zanaatkarların ürünlerini satabilmesi amaçlanmaktadır. Dükkanların, zanaatkarların her türlü ihtiyacını karşılayacak şekilde tasarlandığının altı çizilmiştir.

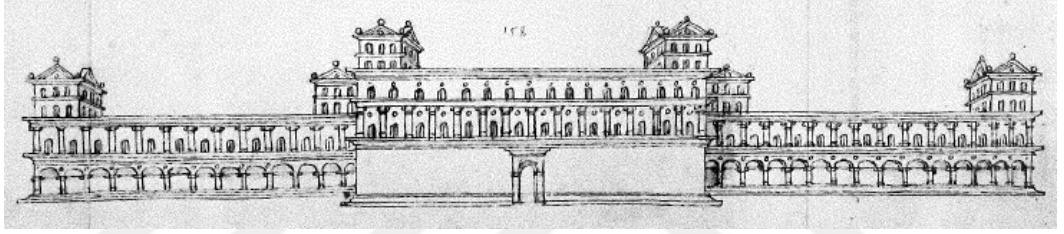
Yapının ön cephesi, 100 br. genişliğinde üç kare bölmeye ayrılmıştır. Bu kare kütlelerin ortasında öğrencilerin oynayabilecekleri 60 br.x 60 br. 'lık avlular bulunmaktadır. Üç kare kütlelerin arkasında yer alan, ortasında bir balık havuzu bulunan geniş avlu, hem bir oyun alanı hem de eğitim alanı olarak da kullanılmaktadır (Şekil 5.47).

Ön cephedeki üç kare kütlelerden ortada bulunan kütlelerin zemin katı öğrencilerin yaşam alanı olarak, üst katı ise derslikler olarak kullanılmaktadır. Zemin katta avlunun içinde ise okul yapısına ait kilise bulunmaktadır. Sol köşedeki kare kütlelerin zemin katı, "mekanik sanat"larla ilgilenen zanaatkarların, sağ köşedeki kare kütlelerin zemin katı ise "soylu sanat"larla ilgilenen zanaatkarların yaşam alanı olarak tasarlanmıştır. Ortaçağ'da, daha önce bahsedildiği üzere, gramer, retorik, diyalektik, aritmetik, geometri, müzik ve astronomi beşeri sanatlar olarak kabul edilmiş, fiziksel uğraş gerektiren sanatlar ise mekanik sanatlar için kullanılmaktadır (Culatti, 2015, s. 938). Bu düşünce biçimi temel alınarak, Filarete soylu sanatlar ifadesi ile Ortaçağ'da kabul edilmiş olan yedi sanatı, mekanik sanatlar ifadesi ile el sanatlarını ifade etmektedir.



Şekil 5.47 : Filarete, *Archicodomo* zemin kat planı, (Filarete, 1965, fol. 133r).

İşlevsellik, Filarete'nin plan çözümünde diğer tasarımlarında olduğu gibi etkin bir rol oynamaktadır. Mutfak, depo, çamaşırhane, ahır gibi servis hacimleri bodrum katta yer almaktadır. Milano Hastanesi'nde olduğu gibi, kanalizasyon sistemi çözümü düşünülmüştür. Yapıya bodrum katta bulunan kanallar aracılığı ile tedarik edilen su ile yapının temizliği sağlanmaktadır. Kanallardan sağlanan su aynı zamanda zanaatkarların çalışmaları ve buğday öğütmek gibi işler için kullanılmaktadır. Filarete, dersliklerin, öğretilecek konuya uygun olarak tasarlandığını belirtmiş olsa da risalesinde daha kapsamlı bir bilgi veya çizime yer vermemektedir. Risalede yapının cephe tasarımına dair çizim bulunsa da, cepheye dair bilgi verilmemiştir (Şekil 5.48). Filarete, Dük'e çizimleri aktardığında, her ne kadar çizimler aracılığıyla anlamak mümkün olmasa da, yapının kullanıcıların her ihtiyacına cevap verir nitelikte tasarlandığını bir kere daha vurgulamıştır.



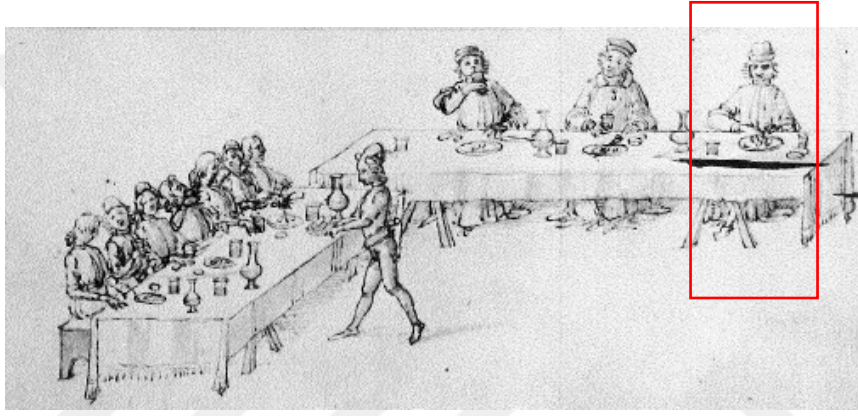
Şekil 5.48 : Filarete, *Archicodomo* Cephesi (Filarete, 1965, fol. 140r).

Yapının tasarımı açıklandıktan sonra idare biçimine de detaylı bir şekilde yer verilmiştir. Okul yapısı, üç yönetici tarafından yönetilmektedir. Bu yöneticiler, gelir ve giderlerin kontrolü, gereken düzenin sağlanmasından sorumludur. Spencer (1965), Filarete'nin gelirlerin biriktirildiği para sandığının ve yönetim şeklinin 15. yüzyıl gerçekliğini yansıtmakta olduğunu belirtmektedir (Filarete, 1965, s. 235).

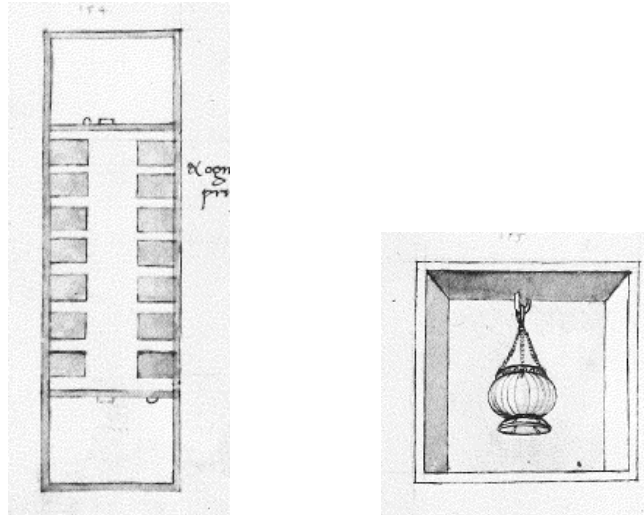
Okulun işleyişinin yanı sıra öğrencilerin, kıyafetleri, yeme-içmeleri, çalışma saatleri, uyuma düzenleri bile Filarete tarafından kurgulanmıştır. Öğrenciler uyandıktan sonra, öğle vaktine kadar çalışıp, öğle arasından sonra eğitmenin asistanı aracılığıyla tüm ticaretlerin öğrenildiği alanlara götürülmektedir. Filarete, öğrencilerin on dört yaşına kadar tüm ticaretler hakkında bilgisi olabileceği, on dört yaşında ise zekalarına ve yeteneklerine göre bir alan seçebileceği bir sistem önermiştir. Öğrenciler, oyun ve dinlenme molasının ardından diğer ticaret alanlarında vakit geçirdikten sonra, eskrim, dans veya müzik gibi konulardan kendilerine en uygun olanı ile uğraşmaktadır. Programları, okula döndüklerinde çalışmaya devam edip,

yemek molasından sonra, müzik ve dans gibi yeteneklerin öğretildiği atölyede vakit geçirmektedirler (Filarete, 1965, fol. 137v-138r).

Tüm ğrenciler bir yaka kartı takmakta ve aynı renk kıyafetler gitmektedir. Yaka kartlarında, Filarete'nin sembolik anlamı sebebiyle risalesinde çeşitli yerlerde yer verdiği arı figürü bulunmaktadır.⁵⁴ Filarete, okulda gün gün, hangi yiyeceğin ne miktarda ve hangi saatlerde yeneceğini bile belirtmiştir. Kuralların çok net belirlendiği bu tasarımda, müdüre ait bir yemek masası bile tasvir edilmiş, müdür korkulacak ve saygı gösterilen bir figür olarak betimlenmiştir (şekil 5.49). Öğrencilerin kaldığı yatakhane düzeni ve hatta yatakhane kullanılan aydınlatma bile tasarlanmıştır (şekil 5.50).



şekil 5.49 : Filarete, Okul müdürünün yemek masası (Filarete, 1965, fol. 137r).



şekil 5.50 : Filarete, ğrencilerin yatakhanesi ve aydınlatmaları (Filarete, 1965, fol. 137v-138r).

⁵⁴ Arı, sembolik anlamı olan, soylu ve alışkan bir hayvan olarak betimlenmektedir (fol. 136r).

Filarete'nin öğrencilerin zihinsel eğitim yanı sıra fiziksel eğitim görebilecekleri bir program öngörüsü, Aristoteles'in belirttiği Antik Yunan döneminde erkek öğrenciler için jimnastik, müzik gibi aktiviteleri içeren eğitim programı ile paralellik göstermektedir (Günther, 2009, s.73). Filarete'nin eğitim programını oluştururken, Antik dönemdeki eğitimi referans aldığı söylenebilir. Günther, Filarete'nin *Archicodorus* kurgusunun, Padova Üniversitesi'nde hoca olarak görev yapmış Vittorino da Feltre'nin Mantova yöneticisi olan Francesco Gonzaga'nın çocuklarının eğitmeni olarak açtığı okuldan izler taşıdığını belirtmektedir (Günther, 2009, s. 74). Da Feltre'nin okulu tüm sosyal sınıflardan gelen çocukları kapsamakta, Antik Yunan modelini örnek alarak zihinsel eğitimin yanı sıra fiziksel eğitime de ağırlık vermektedir. Filarete'nin yakın arkadaşı olarak bilinen Filelfo'nun da oğlunu bu okula yolladığı düşünüldüğünde, Filarete'nin okuldan haberdar olduğunu ve kendi kurgusuna ilham verdiğini söylemek mümkündür.

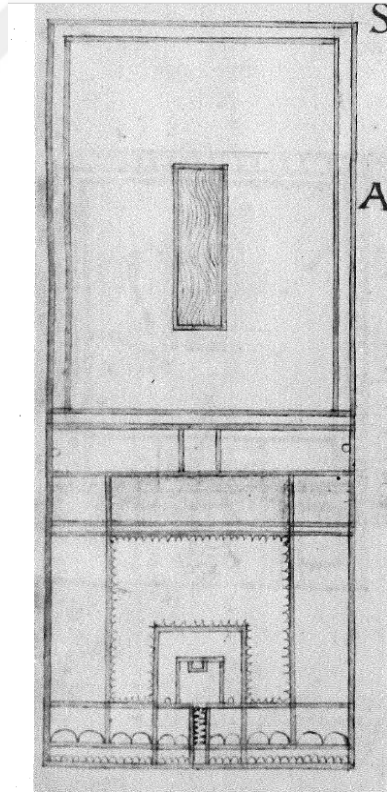
Filarete, erkek çocukların yanı sıra kız öğrenciler için de ismi "*Domus Honestatis*" olan, dürüstlük evi anlamına gelen bir okul tasarlamıştır. Bu okul, yirmi kız öğrenci için olup, öğrencilerin en az üç yaşından on yedi yaşına kadar eğitim görebilecekleri şekilde düşünülmüştür. Öğrencilerden eğitimini aldıkları alanda ders vermek isteyenler olduğu takdirde ise, öğrenciler on yedi yaşından sonra da kalmaya devam edebilecekleri bir uygulama geliştirilmiştir. Eğitim görülen konular ise, *Archicodorus*'tan farklılık göstermektedir. Kız öğrencilerin önce okuma yazma öğrenmeleri, aynı zamanda aşçılık, dikiş-nakış, dokumacılık gibi Filarete'nin ifadesi ile "kadınlara özgü" olan konularda eğitim almaları amaçlanmaktadır (Filarete, 1965, fol. 140v). Erkek okulunda olduğu gibi kız öğrencilerin de üzerinde ortada tek boynuzlu at figürü olan zeytin dalı figürü olan tek tip bir yaka kartı takmaları uygun görülmüştür. Okula ailesi fakir ve dürüst olan ve soylu kesimden olmasa bile erdemli ve iyi olan kız öğrenciler kabul edilmektedir.

Filarete, kız öğrencilerinin eğitim görebileceği, ihtiyaçlarına uygun olan bu eğitim yapısını işlevsel açıdan bir manastıra benzetir, ancak manastırdan farkı kız öğrencilerin dış dünyaya kapalı bir yaşantı sürmeyip, evlenebilecekleri bir ortam olmasıdır. Kız öğrencilere çeyiz olarak verilecek miktar bile düzenlenmiştir.

Kız öğrenciler için açıklanan ders programı, erkek öğrenciler için yapılan ders programından daha az detaylıdır. Kız öğrencilerin müzik, şarkı söyleme ve dans etme gibi konuları da öğrenmeleri hedeflenmektedir. Filarete, bu konulardan, öğrenmeleri

gereken konular olarak bahsetmektedir (Filarete, 1965, fol. 142r). Öğrenciler belirli bir yaşa gelince kendilerine bir yetenek öğretilmektedir. Filarete'nin bahsettiği yetenek ile daha önceden bahsettiği kız öğrencilerin öğrenmesi gereken konular olan dikiş, nakış gibi konuları kastettiği düşünülebilir. Öğrenciler, belirtilen konularda eğitim alırken bir taraftan din eğitimi de almakta ve haftada bir katedrale gitmektedir. Filarete, öğrencilerin Katedral'e gitme etkinliklerini, aynı zamanda görünür olabilecekleri bir durum olarak betimlemektedir. Öğrencilerin akşam yemeğinden sonra, akşam duası edip, dans edip müzik çalabilecekleri bir program düşünülmüştür. Filarete, bu programı, Hristiyan geleneğine uygun olarak belirtmektedir (Filarete, 1965, fol. 142r).

Okul yapısı, 100 br. genişliğinde, 250 br. uzunluğundadır. Eğitim görülen kısım 100 br. x 100 br. boyutlarında bir kare olup, arkadaki kütle ise bahçe olarak tasarlanmıştır (Şekil 5.51). Okul yapısının giriş katı, zemin seviyesinden 6 br. yüksekte tutulmuş, tonozlu bodrum kattaki mekanlar ise, diğer yapılarda olduğu gibi servis hacimleri için düşünülmüştür. Erkek öğrenciler için tasarlanmış okulda olduğu gibi bir kanalizasyon sistemi düşünülmüştür.



Şekil 5.51 : Filarete, *Domus Honestatis* planı (Filarete, 1965, fol. 140v).

Ön cephe portikolu bir şekilde tasarlanmıştır. Ön cephedeki pencereler, demir parmaklı olarak tasarlanmış olup, öğrencilerin hangi konuda eğitim aldıklarını dışarıdan görünür kılan, ancak yapıyı erişime kapalı tutan, yarı geçirgen bir şekildedir (Filarete, 1965, fol. 141r-v).

Avludaki bahçenin tam ortasında, *Archicodorus*'ta olduğu gibi yine bir balık havuzu bulunmaktadır. Öğrencilerin kaldığı yataktan bahçeye geçiş ise tek bir noktadan sağlanmaktadır. Okulun, öğrencilerin her tür ihtiyacına cevap verecek nitelikte olduğu belirtilmiştir, ancak cepheye dair bir açıklama veya çizim bulunmamaktadır.

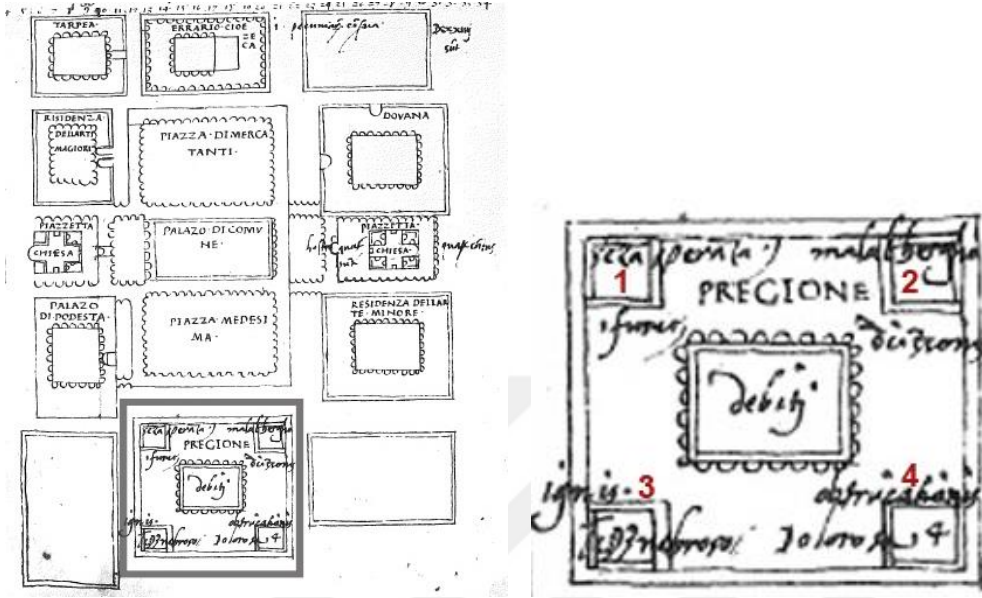
Filarete'nin tasarladığı iki okul yapısı da, isimleri gereği erdemli ve dürüst insan yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Erkek öğrenciler için olan okulun erdemini başlangıcı ismi, Filarete'nin erdemini, eğitim aracılığı ile kazanılan bir nitelik olduğunu göstermektedir. Filarete'nin *Sforzinda* kentinde önemli bir özellik olan erdem kavramını nasıl algıladığına dair önemli ipuçları içermektedir. Okul yapıları ile ilgili yenilikçi nokta ise, Filarete'nin *Archicodorus*'ta el sanatlarını önemseyen, diğer bilimler gibi bu konularda da eğitim almanın önemini vurgulayan görüşüdür. Öğrencilerin giyimi, eğitimleri, yaşantıları hakkında çok net, keskin kurallar koyan Filarete, eğitim alacakları konuda ise gayet yenilikçi bir şekilde öğrencinin yatkın olduğu alanda eğitim almasını savunan özgürlükçü bir tutum izlemiştir. Bir taraftan el sanatları gibi konularda eğitim görülmesini hedeflemiş, bir taraftan da Filarete'nin yaşadığı dönemde toplumun üst sınıfına ait aktiviteler olarak görülen dans, müzik, eskrim gibi aktiviteleri de öğrencilerin eğitim programına dahil etmiştir. Bu yönüyle, tüm sosyal sınıfları kapsayan bir okul tasarladığı söylenebilir.

5.3.8.3 İdeal Hapishane (*Eragastolon*)

Filarete, risalesinde iki farklı noktada hapishane tasarımlarına yer vermektedir. İlki, *Sforzinda* kentinin meydanlarının kurgusunda anlatılan pazar yerinde bulunan Valilik Sarayı'nın yakınına konumlandırılan hapishanedir. İkincisi ise, Altın Kitap'ta geçen ve risalede daha detaylı olarak anlatılan hapishanedir.

Kent meydanında, Valilik Sarayı'nın yakınında olan hapishane, bir kenarı 100 br. olan bir karedir (Şekil 5.52). Hapishaneye giriş, dört köşeden sağlanmaktadır. Mahkumların hücreleri, işledikleri suçun önemine göre değişmekte, suçu hırsızlık olan mahkumların hücreleri daha geniş olarak düzenlenmiştir. Dört köşedeki kütle, dört farklı kategoride, daha ağır suç işlemiş, ölüm cezasına çarptırılmış mahkumları

ağırlayan bir düzende tasarlanmıştır. Demir parmaklıklı hapisanede, ancak avluya bakan odalar ışık almaktadır. Hücreler az ışık alacak şekilde tasarlanmıştır. Yapının dört köşesi ise kule şeklinde tasarlanmıştır. Üç kule, mahkumların ihtiyaçlarına hizmet eden birimler olarak; dördüncüsü ise hapisane gardiyanı için düşünülmüştür.



Şekil 5.52 : Kent meydanındaki hapisane, Kent meydanı çiziminden hapishaneye ait detay: 1. Umutsuz olanlar (*senza speranza*) 2. Kötü Otel (*male albergho*) 3. Kasvetli (*tenebroso*) 4. İşkenceli (*dolorosa*) (Filarete, 1965, fol. 73r'den düzenlenmiştir).

Kanal aracılığıyla yapının temizliğinin sağlanması uygulamasına bu yapıda da rastlanmaktadır. Çift cidarlı dış duvarların arasında kanal bulunmaktadır. Kanalizasyon sistemi de bu kanalla birleşmektedir.

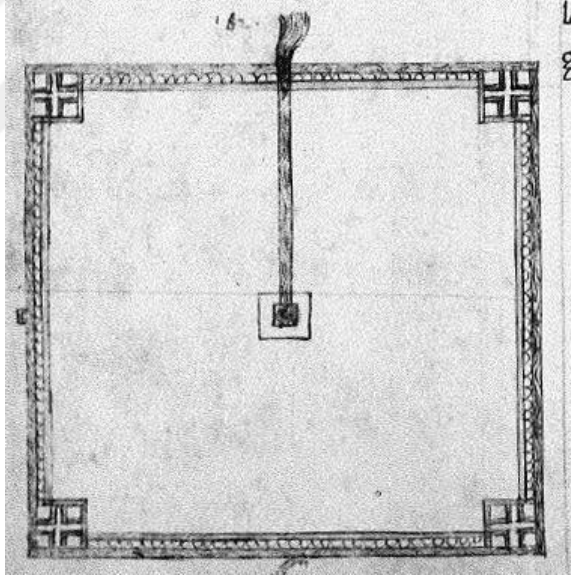
Filarete, bu ilk hapisane açıklamalarında, mimari açıklamalara ve yapıyla ilgili çizimlere çok az yer vermiştir. Yapının cephesi ile ilgili ise hiç bir açıklama ve çizim bulunmamaktadır. Mahkumların bulunduğu hücreler, onlara uygun görülen cezaların tanımı ve günlük aktivitelerine ilişkin bilgiler bulunmamakta, ancak işlenilen suçun ağırlığına göre bir sınıflandırma yapıldığı anlaşılmaktadır. Mahkumlara uygun görülen cezalar ve yaşamlarına ait detaylı açıklamalar, Altın Kitap'ta anlatılan, risaledeki ikinci hapisane açıklamasında yer almaktadır.

Altın Kitap'ta yaşam boyu hapis cezası alan tutsakların hapisanesi olarak geçen tutsaklar için ıslahhane anlamına gelen "*Eragastolon*" yer almaktadır (Filarete, 1965, fol. 165r). Kent merkezinin iki mil dışında, *Indo* nehrinin diğer tarafında bulunan yapıdan çok büyük bir yapı olarak bahsedilmektedir. Yapı, *Indo* nehrine bağlanan bir

kanalın çevrelediği 200 br. x 200 br.'lık bir kare kütleden oluşmaktadır (Şekil 5.53). Bir önceki hapishanede bahsedildiği gibi, bu yapıda da yine benzer bir şekilde kanalizasyon sistemi üzerinde durulmaktadır.

Hapishaneye giriş, kanal aracılığı ile ya da hapishaneyi çevreleyen duvar üzerine çıkan, yapıya ait çizimde yer almayan merdivenle sağlanmaktadır. Hapishane duvarları, mahkumların kaçmamasını sağlamak amacıyla 30 br. yüksekliğindedir. Hapishanenin dört köşesi, haç planlı olup, dört kareye ayrılmıştır. Kare kütleler, iki katlı portikoludur. Zemin katta, ticaret ile ilgilenmek isteyen mahkumların çalışabilecekleri alanlar bulunmaktadır. Ticaretle ilgisi olmayan mahkumların ise diğer mahkumlara hizmet sağlayacağı bir düzen düşünülmüştür.

Mahkumlar, işledikleri suça göre zemin katta dört veya altı yıl yatmaktadır. Alt katta bu süreyi dolduranlar üst kata geçip, bu bölümde de on veya on iki sene geçirmektedir. Benzer bir şekilde, bu bölümde de mahkumlar, ticaretle uğraşıp başka mahkumlara hizmet edebilmektedir.



Şekil 5.53 : Filarete, Islahhane (*Eragastolon*) (Filarete, 1965, fol. 164v).

Bir önceki hapishanedeki sınıflandırmaya benzer bir şekilde, *Islahhane*'de düzen, mahkumları işlediği suçun derecesine göre kurulmuştur. Mahkumlar, tek tip bir kıyafet giymekte ve omuzlarında, işledikleri suçu ve aldıkları cezayı gösteren bir yazı bulunmaktadır. Mahkumların cezası, yaptıkları hizmet ve yaşam biçimi bile işledikleri suça göre düzenlenmiştir (Filarete, 1965, fol. 165r). Filarete, suçluları dört kategoriye ayırmıştır: "Mücadele eden" (*lo stentamento*), "İşkence gören" (*la*

martoriata), "Aç" (*l'affamata*) ve "Huzur yok" (*senza pace*). "Mücadele eden" kategorisine giren suçlar, hırsızlık, hainlik gibi suçlardır. "İşkence gören" kategorisine, kafası kesilecek mahkumlar, "aç" kategorisine ise baba katilleri gibi ölüm cezasına çarptırılan suçlar girmektedir. "Huzur yok" kategorisine giren mahkumlar ise, kazığa oturtulacak olanlardır. Bu sınıflandırma, risalede belirtilmemiş olsa da, suçları daha hafiften ağıra doğru sıralamakta ve bu sayede Filarete'nin dönemi içinde hangi suçları daha ağır gördüğüne ışık tutmaktadır.

Dikkat çekici bir diğer nokta ise, mahkumların, düzgün ve iyi davrandıkları takdirde hücrelerin dışarıdaki alanda ticaret yapabilecekleri ya da hapishanenin gereksinimleri için çalışabilecekleri özgürlüğünün gözetilmiş olmasıdır. Ticaret yapanlar ve hapishane gereksinimleri karşılayan mahkumların belirli bir maaşları bulunmakta ve temel ihtiyaçlarını bu para ile karşılayabilmektedirler. Bu özgürlükçü tutum karşısında, suçluların kaçabileceklerini düşünen prenze Filarete, hapishanenin düzeninin ve korunma biçiminin kaçmaya izin vermeyeceğini belirtmektedir. Hapishane, kuşatma altında bir kaleye benzetilmiştir.

Filarete, mahkumların hem cezalarından hem de yoğun çalışmadan dolayı yeni bir suç işleyemeyeceğini belirtmektedir. Pragmatist bir bakış açısı ile erdem sahibi ancak suç işlemiş bir kişinin ölüm cezasına çarptırıldığında erdeminin başka kişilere aktarılamadan yok olacağını, ancak erdem sahibi olmayan bir kişinin ise işlediği suç karşılığında ağır bir şekilde çalıştırılmasının onu daha iyi yapacağını belirtilmektedir. Bir başka deyişle, Filarete'ye göre, erdem sahibi olan ve olmayan mahkumlar, onlardan fayda sağlamak amacıyla çalıştırılmalıdır. İşlenen suçlar karşılığında mahkumlara çektirilen işkencenin oldukça acımasız olduğu belirtilmiştir (Filarete, 1965, fol. 166v-167r). Filarete'nin hapishane ile ilgili açıklamaları ardından, Dük Altın Kitap'ta anlatılan hapishaneden yola çıkarak, *Plusiapolis* kenti için bu düzenleme ile hapishane yapılmasına karar vermiştir.

Filarete'nin tasarladığı hapishane sistemi, idam cezasını uygulamayan, ancak mahkumların çok ağır işlerde çalıştığı, işkence ve çalışmaktan "yarı ölü" halde oldukları bir düzendir (Filarete, 1965, fol. 167r). Antik Roma'da imparator Nero'nun mahkumları *Domus Aurea*'nın inşaatında çalıştırdığı⁵⁵ ve Filarete'nin risalesinde sıkça referans verdiği M.Ö. 90-30 yılları arasında yaşamış Yunan tarihçi Diodorus

⁵⁵ Suetonius, *Vitae, Nero 31.*, aktaran Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 285.

Siculus'un Mısır'da idam cezası vermek yerine mahkumlardan faydalanmak amacıyla onlara ağır işleri yaptırmayı⁵⁶ tercih ettiği bilinmektedir. Alberti'nin risalesinde anlattığı hapishanede de Filarete'de olduğu gibi, mahkumlar işledikleri suçlara göre sınıflandırılmıştır. Alberti'nin risalesindeki hapishanede, Rönesans döneminde hakim olan, suçlulara verilen cezanın iyi bir insan olmaya götürdüğü Platoncu bakış açısı ile en hafif cezayı almış olan mahkumlar, iyi bir insan olma yolunda eğitim görmektedir. Filarete'nin kurgusunda ise mahkumların çalışarak para kazandığı, verimliliğin ön planda olduğu bir sistem söz konusudur. Sonuç olarak, Filarete'nin sisteminin, mahkumların ticaret yaparak ve çalışarak para kazandıkları sistem Antik dönem ile ticaretin odakta olduğu Rönesans Dönemi'nin birleşimi olduğu söylenebilir.

5.3.9 Konutlar

Filarete, risalesinde bahsettiği farklı sınıflara ait konut yapılarını sütun düzenlerinin özelliklerine göre sınıflandırmaktadır. Farklı oran ve ölçülere sahip olan İyon, Korint ve Dor düzenleri, toplumdaki hiyerarşiye uygun olarak kullanılmaktadır.

Farklı konut tiplerinin içerdiği süslemeler, konut tiplerinin ait olduğu toplumsal sınıfla uygun bir şekilde azalma gösterir. Fakir bir kişinin evinde, süslemeden söz edilemez. On beşinci yüzyılda İtalya'da dini ve seküler kesimde sınıflar arasındaki farklılıklar, kıyafete de yansımaktadır (Onians, 1990, ss.165-6). Filarete, risalesinde bir kişinin saygınlığına uygun giyinip süslenmesi ile yapıların da saygınlık derecelerine uygun şekilde süslenmesi arasında bir analogi kurmaktadır (Filarete, 1965, fol. 48v). Bu analogi, aslında genel olarak yapı tiplerinin ne kadar süsleme içereceği ile ilgili kilit bir oynamaktadır.

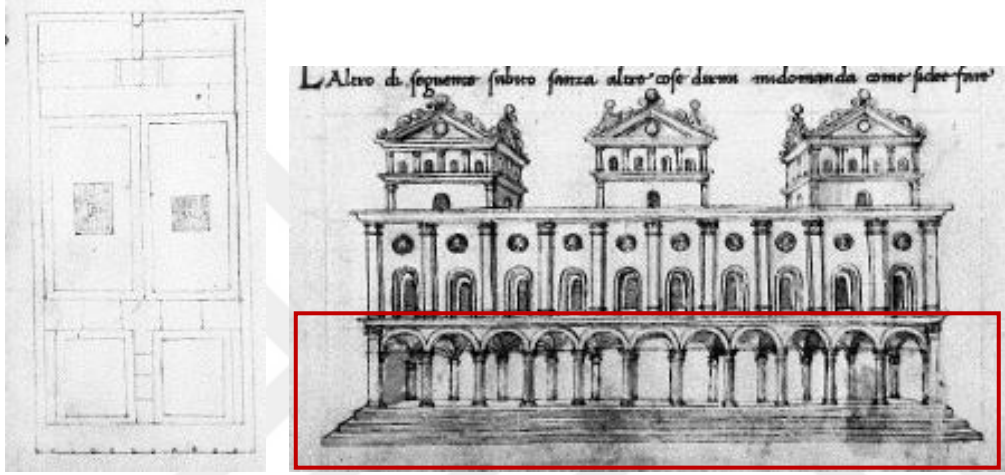
5.3.9.1 Dükalık Sarayı (*Casa Principiata*)

Dükalık Sarayı, 160 br. genişliğinde, 330 br. uzunluğundadır (Şekil 5.54). 2:1 oranında olup, Dor düzenine ait özellikleri taşımaktadır. Ön cephenin zemin katı, altı basamak ile ulaşılan on bir sütunlu, 24 br. yüksekliğinde bir portikodur. Filarete'nin basamaklarla çıkılan, yuvarlak kemerli portikosu, Brunelleschi'nin Öksüzler Yurdu'nun portikosu ile benzerlik göstermektedir (Şekil 5.55). *Sforzinda*

⁵⁶ Diodorus Siculus, 1.65.1-3, aktaran Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 285.

Hastanesi'ni anlatırken, eleştirdiği Brunelleschi'nin Öksüzler Yurdu'nun cephe boyunca giden merdivenlerini bu yapıda kullanmış olması dikkat çekicidir.

Portikodan evin Dük ve Düşes'e ait olan sağ ve sol bölümlere geçiş vardır. Hangi kare bloğun Dük ve Düşes'e ait olduğu ise risaledeki anlatımdan veya çizimden anlaşılamamaktadır. Filarete, giriş katın zeminin 6 br. altında olduğunu, zeminden 3 br. yüksekte olduğunu belirtir. Bodrum katta, şarap mahzeni, odun deposu gibi birimler vardır. Zemin kattaki odalarda mutfak, çamaşırhane, hizmetlilerin yemek alanları gibi servis hacimleri yer almaktadır.



Şekil 5.54 : Filarete, Dük'ün Evine ait plan ve cephe (Filarete, 1965, fol. 57v-58v).



Şekil 5.55 : Brunelleschi, Öksüzler Yurdu, Floransa, 1419 (Aksoy Oral, 2008).

Konut yapısının zemin kat planında ortada yer alan kare hacimde, yan yana iki adet büyük avlu bulunmaktadır. Avluyu 8 br. genişliğinde bir portiko çevrelemektedir. Her iki avlunun tam ortasında çeşme bulunan bir balık havuzu vardır. Avlunun arkasında ise ahır ve müstemilat bulunmaktadır. Yapının arka girişi ise, kanal üzerinde tekne ile gelindiğinde tonozlu bir portiko ile sağlanmakta, iç bahçeye ulaşılmaktadır (Filarete, 1965, fol. 59r).

Filarete, Dükalık Sarayı'na çok güzel bir döşeme ve altın ile turkuaz renkle dekore edilmiş tonozlar yaparak yapının onurlu olacağını belirtmektedir. Prense, tonozların iç yüzünde, mavi gökyüzü üzerinde altın renkli yıldızlar ve gezegenlerin resmedilmesini önerir. Filarete'nin tasarımında döşemede, renkli cam parçaların mozaik tekniğinde yerleştirilmiştir. Dükalık Sarayı'nda kullanılan malzemelerin, risalenin yazıldığı dönemde özel ve pahalı olan malzemeler olması, Filarete'nin sosyal sınıflara uygun tasarım anlayışı ile örtüşmektedir. Filarete, gökyüzü ile ilgili öğeleri tonozlarda, doğada bulunan dört element gibi doğayla ilgili öğeleri ise döşemede göstermeyi seçmiştir. Yan cephede ise ünlü astrolog ve matematikçilerin resimlerinin yapılmasını önermiştir.

Filarete, Düşese ait olan kısmın süslemelerinin de çok güzel olması gerektiğini söyler. Alberti'nin risalesinde portikoların kahramanlık hikayeleri betimlemeleri için en uygun yer olduğunu belirttiği görüşün⁵⁷ izinden gidilmiş, portikolarda mitolojik hikayeler, Romalıların Antik savaşlarından sahneler betimlenmiştir. Düşes, kendisine ait bölüm için önerilen süslemeleri beğenmiştir; "Alçakgönüllülük" (*Pudicizia*) erdemini taşıyan, Judith, Penelope, Artemisia, Martia gibi mitolojik figürlerin resmedilmesini istemiştir.

5.3.9.2 Soylu evi (*Palazzo da gentile uomo*)

Filarete, soylu evinin boyutlarını 200 br. x 100 br. olarak açıklar. Yapının ana girişi, cephenin tam ortasından verilmiştir. Daha önceden açıklanan mimari düzenlere göre, soylu evi üst sınıfa ait olması sebebiyle Dor düzenindedir. Filarete'ye göre yapı ile kullanıcısı uyum içinde olmalıdır; kullanıcının sosyal durumu yapıyı şekillendirmektedir.

Evin tasarımının bütününde 2:1 oranı geçerlidir. Filarete, bu oranı 2 kare olarak açıklar. Soylu evinin planı incelenirse, 2 kare kütlede oluştuğu görülmektedir. Ön cephenin bulunduğu kare kütle konut işlevine, arkadaki kare kütle ise bahçe ve ahıra karşılık gelmektedir (Şekil 5.56). Birinci kat yüksekliği 12 br., 2. ve 3. kat yüksekliği 14 br.'dir. Filarete, öndeki karenin dört köşesine, üç kat yüksekliğinde olan kuleler eklemiştir. Filarete, kuleleri eklemesinin, biçimi ve evin niteliğine uygun olması için evi daha da güzelleştirmek olduğunu belirtmektedir. İlk iki kattan sonra, üçüncü katı

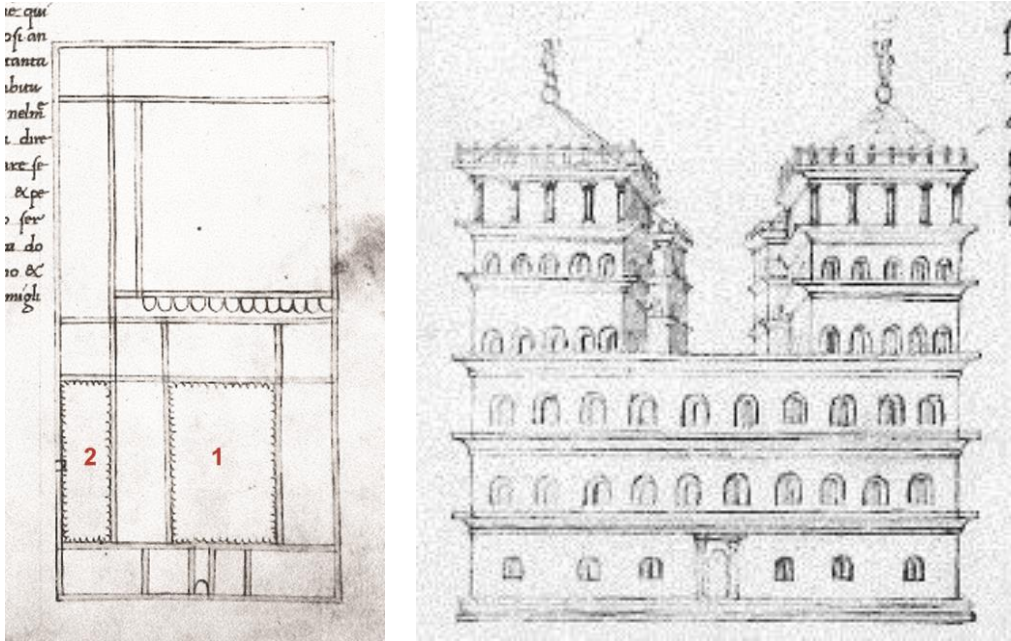
⁵⁷ "The portico, for instance, makes a fine setting for pictures commemorating great events." (Alberti, 1988, VII. Kitap, s. 220).

açık loca olarak tasarlanan kulelerin yüksekliği de 50 br.dır. Dolayısıyla yapının toplam yüksekliği, binanın genişliği ile aynı - 100 br. olur.

Zemin katta, giriş kapısının solunda 20 br. x 40 br. boyutlarında olan iç avlunun konutun ihtiyaçlarına hizmet etmesi amaçlanmıştır. Servis girişi de bu avluya açılmakta, odunluk, un ve şarap gibi ihtiyaçların depoları da bu alanda bulunmaktadır.

Filarete'nin tasarladığı soylu evinin cephesinin köşelere yerleştirilmiş kuleleri, Venedik ve Lombardiya bölgesine ait Ortaçağ mimari geleneğini yansıtmaktadır (Şekil 5.57-58). Yapı, kuleleri çıkarıldığı takdirde, giriş kapısı, Floransa üslubunu yansıtan pencere oranları, katlar arasındaki silmeler ve simetrik düzeni ile Alberti'nin yapmış olduğu Floransa'da bulunan *Palazzo Strozzi* ile arasındaki benzerlik dikkat çekmektedir (Şekil 5.59). Ancak, cephe bütüncül olarak değerlendirildiğinde, mimari elemanlarının oran ve ölçüleri ve simetrik düzeni ile Floransa üslubu ile bir prestij ögesi olarak kullanılan köşe kuleleri ile Kuzey İtalya üslubunun birleşimidir.

Sol cephedeki loca ve daha büyük olan orta loca (Şekil 5.56'da numaralandırılmış olan) Şam bahçesi olarak düzenlenmiştir. Bahçenin yanında bulunan kütlede ise, mutfak, depo gibi servis alanları ile birlikte ihtiyaç duyulan hizmetlilere ait odalar bulunmaktadır.



Şekil 5.56 : Filarete, Soylu Evine ait plan ve cephe (Filarete, 1965, fol. 84r-v).

Filarete, Milano Hastanesi'nde olduğu gibi bu konutta da hijyen-sağlık prensibini önemsenmiş, kanalizasyon sistemi ile ilgili geliştirdiği yöntemi kullanılmıştır. Binanın yüksekliği boyunca devam eden kanallar, yağmur suyunu toplar ve atıkların temizlenmesinde yardımcı olur. Soylu evinin kullanıcıları için tüm kullanışlılığa sahip olduğu belirtilmiştir. İşlevselliğin ön planda olduğu anlatımda, yapının güzelliği ve dekorasyonu ile ilgili açıklamalar çok sınırlıdır.



Şekil 5.57 : Türk Hanı (*Fondaco dei Turchi*), Venedik, 13. yüzyıl (Url-35).



Şekil 5.58 : Villa La Torretta, San Giovanni, Milano, 16.yüzyıl (Url-36).



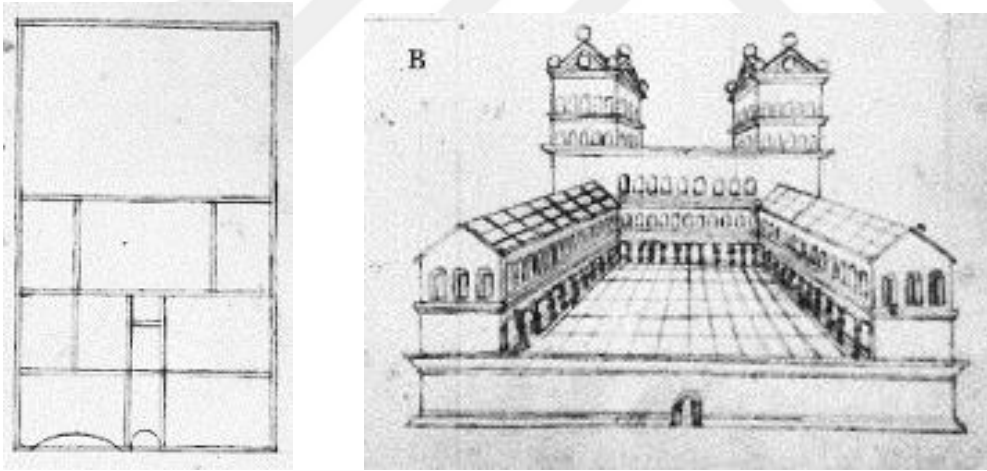
Şekil 5.59 : Benedetto da Maiano, Palazzo Strozzi, Floransa, 1489-1538 (Url-37).

Dük Francesco Sforza, Dükalık Sarayı'nda olduğu gibi yapının Amphion tarafından Teb şehrinin inşa edilmesi, Teb ile Atina arasındaki savaş ve Truva'un çöküşü gibi Antik hikayelerin anlatıldığı resimlerle süslenmesini istemiştir. Yapının süslemeleri ile ilgili başka bilgi verilmemiştir, ancak yapının çok güzel olduğu belirtilmiştir.

5.3.9.3 Tüccar evi (*Casa del Mercatante*)

Tüccar evi, 150 br. boyunda, 50 br. genişliğindedir. 3:1 oranında olan yapı, Korint düzenindedir. Ön cephede binanın genişliği boyunca 4 br. genişliğinde dar bir portiko devam etmektedir. Yapının ve sağ ve solundaki kolların genişliği ise 20 ve 24 br.'dir. Bu iki kanatta bulunan portiko 6 br. genişliğindedir ve tüccarın ürünlerin sergilemesi için tasarlanmıştır (Şekil 5.60). İki kolun ortasında kalan alan ise farklı bitkiler içeren bir iç bahçe olarak düzenlenmiştir.

Konut bölümü, bodrum katta mutfak, kiler, çamaşırhane, depo, hizmetliler için odalar içerir. Üst katta salon ve yatak odaları ile misafirler için salon ve küçük odalar bulunur. Konut biriminin sağ ve sol köşelerinde yükselen kulelerde de yatak odaları bulunmaktadır. Yapının toplam yüksekliği 40 br.'dir.



Şekil 5.60 : Filarete, Tüccarın Evine ait plan ve cephe (Filarete, 1965, fol. 86r).

Tüccar evinin mimari elemanlarının ait olduğu mimari düzenin oranlarına göre tasarlandığı, konutun gereken fonksiyonları içerdiğini ve kullanışlı olduğu belirtilmiştir. Tüccar evi, Dük'ten sonra gelen ikinci sosyal sınıfı temsil etmesine rağmen cephe tasarımı ile ilgili herhangi bir açıklama verilmemiştir. Filarete, cephenin çizimden anlaşıldığını, tasarladığı cephenin de tüccara ait ev için yeterli olduğunu belirtmektedir (Filarete, 1965, fol. 86r).

5.3.9.4 Zanaatkar evi (*Casa dell'Artigiano*)

Zanaatkar evi ise 30 br. genişliğinde, 50 br. uzunluğunda bir dikdörtgen plana sahiptir. Filarete, bu konutu anlatırken İyon düzeninin ölçülerine sahip olduğunu belirtmemiştir; ancak evin sahip olduğu 3:5 oranı İyon düzeninin oranıdır. Konutun yüksekliği ise 30 br.'dir. Risalede, bu konut tipine ait plan ve cephe çizimleri verilmemiş, açıklamalar diğer konut türlerine göre oldukça sınırlı tutulmuştur.

Diğer konut türlerine benzer bir şekilde, yapının yaklaşık olarak yarısı konut, diğer yarısı ise geniş bir iç avluya ayrılmıştır. Zanaatkar evinin girişi, cephenin tam ortasından verilmiştir. Giriş kapısı, yapıyı ikiye bölmekte, bir kolda cepheye açılan kütle, zanaatkarın dükkanı, arkasındaki kütle ise dükkanı için gereken depo alanı olarak kullanılmaktadır. Karşı kolda ise, cepheye bakan birim yemek odası, arkasında kalan birim ise yatak odası olarak tasarlanmıştır. Avluyu mutfak, kümes ve odunluk gibi servis birimleri çevrelemektedir; bodrum katta ise kiler yer almaktadır. Üst katta salona ait kütle konsol olarak tasarlanmış, böylece oluşan konsol zemin katta dükkanlar için bir çatı görevi görmektedir.

Filarete, bu yapının da "kendi seviyesine göre" gerekliliklere sahip olduğunu, daha fazlasına ise gerek olmadığını belirtmektedir. Filarete, bu "yeterlilik" durumunu, bir zanaatkar veya gösterişsiz başka bir kişi için güzel olarak ifade etmektedir (fol. 86v). Yapı, zanaatkarın hem çalışma alanı hem evi olarak düzenlenmiştir. Diğer konut yapılarında da ön planda olan kullanışlılık ve işlevsellik bu konutta da bulunmaktadır. Bu durumda, yapıya ait çizim bulunmaması ve tasarıma ait açıklamaların çok az olması, yapının temsil ettiği sınıf sebebiyle diğer konutlara göre daha az önemsendiğini gösterdiği söylenebilir.

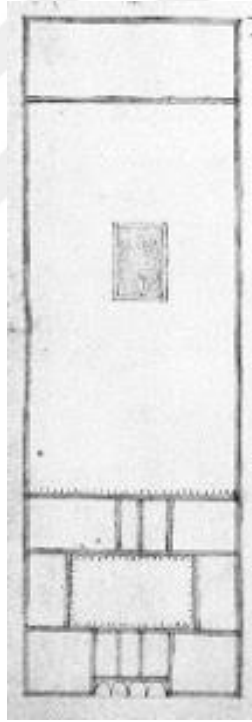
5.3.9.5 Fakir evi (*Casa del Povero*)

Filarete'ye göre fakir bir kişi, tek başına evini güzel hale getiremeyeceği için evini ancak bir barınak gibi yapabilir (fol. 86v). Diğer sosyal sınıflara ait evlere kıyasla, fakir evinin üzerinde neredeyse hiç durulmamıştır. Fakir evinin 10br. x 10 br. ve ya 12 br. x 12 br. boyutlarında bir kare plana sahip olduğu, onun dışında herhangi bir ölçü vermeye gerek olmadığı vurgulanmaktadır. Filarete, fakir kimsenin evini kullanışlı olacak şekilde istediği gibi planlayabileceğini söyleyerek, anlatımını noktalar. Risaledeki anlatımda çizimlere yer verilmemiştir.

5.3.9.6 Mimar evi (*Casa dell'architetto*)

Liman kenti *Plusiapolis* inşa edilirken ortaya çıkan Altın Kitap'ta şehri inşa eden mimarın adı daha önceden belirttiği gibi Filarete'nin bir anagramı olan "Onitoan Noliaver"'''dır. Filarete, mimarın evini Erdem Evi'ne (*Casa Areti*) yakın konumlandırmıştır. Mimarın evine ancak bir mimarın sahip olduğu çizim, ölçü ve çeşitli zanaatlar gibi yeteneklere sahip olanların girebildiği bu ev, çok güzel ve süslemeli olarak tasvir edilmektedir. Diğer konutların risaledeki anlatımının tersine, mimarın evi öncelikli olarak sahip olduğu güzellikleri ile açıklanmaktadır.

Mimarın evi, 34 br. genişliğinde, 102 br. uzunluğunda dikdörtgen planlıdır (Şekil 5.61). 3:1 oranı ile tüccara ait evin tasarımında kullanılan Korint düzeninin özelliklerini taşımaktadır. Filarete, bu sınıflandırması ile mimarı, zanaatkardan üst bir sınıfa, tüccar sınıfına konumlandırmıştır.

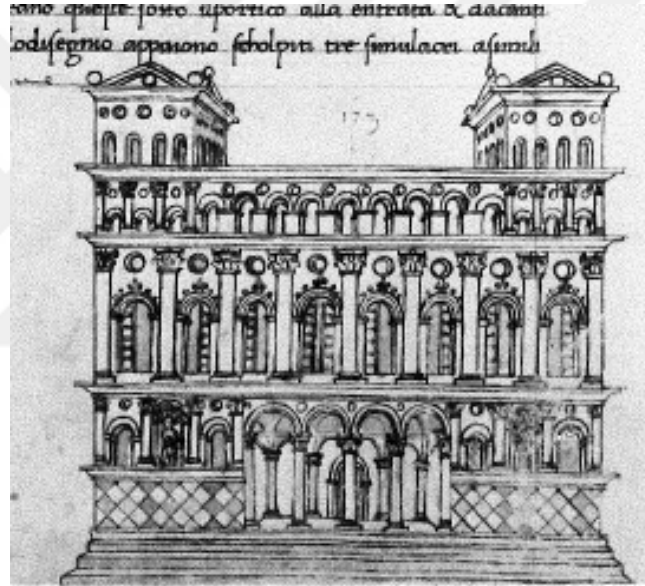


Şekil 5.61 : Filarete, Mimarın Evinin Planı (Filarete, 1965, fol. 150v).

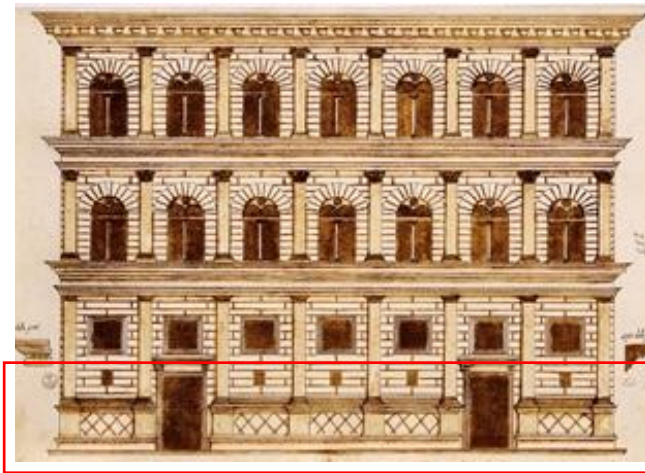
Yapının zemin katı, zemin seviyesinden yükseltilmiştir. Merdivenler aracılığı ile ön cephenin tam ortasında bulunan, 12 br. uzunluğunda, kemerli portikodan evin ana girişine ulaşılmaktadır (Şekil 5.62). Zemin katta görülen "*opus reticulatum*" örgüsünün, cephe tasarımında Alberti'nin *Palazzo Rucellai* ile benzerlik gösterdiği söylenebilir (Şekil 5.63). Ana giriş, evin tam ortasında bulunan, etrafı portikoyla çevrili avluya açılır. Kapalı alanın iki katı kadar bir alan ise ortasında bir gölü olan

bahçeye ayrılmıştır. Bahçenin arkasında ise, diğer konut yapılarındaki kurguya benzer bir şekilde evi besleyen, kümes, samanlık, depo gibi servis mekanları yer almaktadır.

Cephede Antik ve modern dönemdeki mimarların heykelleri, iç mekanda ise isimleri yeri almaktadır. Giriş kapısının üzerinde “Erdem” ve “Kötülük” heykelleri vardır. Mimarın büstü, “Erdem” ve “Kötülük” figürlerini nasıl bulduğunu ve bu evi nasıl yaptığını anlatan yazı girişe yerleştirilmiştir. Risalede, mimarın evinin anlatıldığı kitapta aynı zamanda Filarete'nin kendi buluşu olduğunu söylediği ve risalede birden fazla yer verdiği "erdem ve kötülük" figürlerinin açıklamaları da yer almaktadır. Ön cephedeki portikoda ise, "İstek" (*Volonta'*), "Mantık" (*Ragione*), "Ün" (*Fama*), "Hafıza" (*Memoria*), "Zeka" (*Ingegno*)'yı temsil eden figürler bulunmaktadır.



Şekil 5.62 : Filarete, Mimarın Evinin Cephesi (Filarete, 1965, fol. 151r).



Şekil 5.63 : Alberti, *Palazzo Rucellai*, Floransa, 1446-51 (Url-38).

Mimar evinin girişinin iç kısmında, yetenek sahibi çeşitli sanatçı ve bilim adamları kronolojik olarak betimlenmiştir. "Saygın" olarak nitelendirilen bu kişiler, ellerinde tasarladıkları nesne ile birlikte betimlenmiştir. Tüm sanat ve bilimlerin başında mimarlar yer almaktadır, ardından ressam ve ardından heykeltıraşlar gelmektedir. Filarete'nin ilk bahsettiği mimarlar, labirent tasarımı yapmış olan Mısırlı mimarlar Menedotus ve Velnaron'dur (Filarete, 1965, fol. 151v-152r). Filarete'nin ilk sırada labirenti bulan mimarları vermesi, hem risalede daha önce de karşımıza çıkan Mısır'a olan ilgisine, hem de labirenti mimarlığın başlangıcı olarak gördüğüne işaret etmektedir (Hub, 2011, s.22).

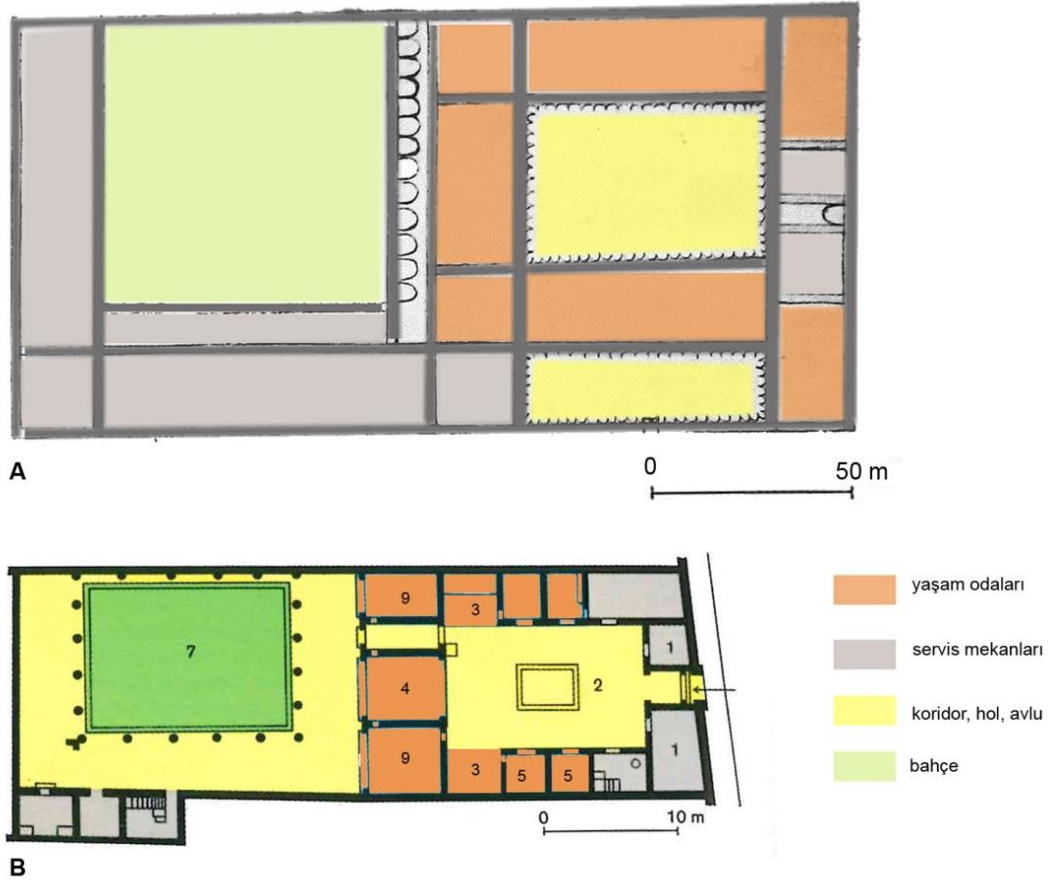
Altın Kitap'ta yer alan mimar evinin açıklamalarında kullanılan farklı semboller üzerinden bir okuma yapıldığında, mimarın evi için seçtiği yerin Erdem Evi'ne yakın olması, evin girişinde "Erdem" ve "Kötülük" figürlerine yer vermesi, mimar figürünü erdemle ilişkilendirdiğini göstermektedir. Buna ek olarak, portikoda yer alan, İstek, Mantık, Ün, Hafıza ve Zeka'yı simgeleyen figürler de, Filarete'ye göre bir mimarda olması gereken özellikleri simgeliyor olduğu söylenebilir.

Bir başka ilginç nokta ise, mimarın evinin de birkaç basamakla yükseltilmiş olmasıdır. Risalede anlatılan konutların arasında, sadece Dükalık Sarayı'na, soylu ve tüccar evine ait olan oran (3:1) kullanılmasına rağmen mimarın evinin yükseltilmiş girişi bulunmaktadır. Bu özelliği ile Filarete'nin mimarın evini, tüccar sınıfı ile soylu sınıfı arasında bir yere konumlandığı söylenebilir. Dikkat edilmesi gereken nokta ise, Filarete'nin risalesini yazdığı dönemde mimarlık, mekanik sanatlar arasında sayılmamakta, kuramsal bilgi gerektirmesinden dolayı kuram gerektiren sanatların arasında algılanmaktadır (Enginsoy Ekinci, 2006, s.127). Bu sebeple, mimarın sosyal statüsü, geçmişteki gibi zanaatkarlar ile aynı değildir.

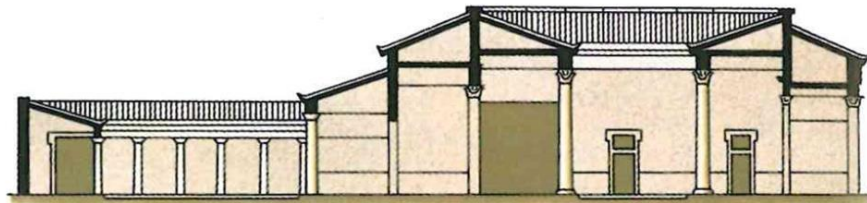
Filarete'nin konut yapılarının özelliklerinin değerlendirilmesi

Filarete'nin açıkladığı farklı konut tiplerinin planları incelendiğinde, Dükalık Sarayı, Soylu ev, Tüccar evi ve Mimar evinde, yaşam alanının kapladığı parsel kadar bir parseli veya daha fazlasını geniş bir iç avluyu çevreleyen servis mekanlarına ayrıldığı görülmektedir. Filarete'nin, Roma'da San Pietro Kilisesi'nin bronz kapıları üzerine çalışırken, Antik Roma mimarlığını incelediği, araştırdığı, Antik Roma mimarlığına ait kaynakları incelediği düşünüldüğünde, kullandığı plan şemalarının Roma domus'larına benzediği söylenebilir (Şekil 5.64). Antik Roma'da evlerde - domus,

plan şeması, avlu veya atriumun etrafında yer alan odalardan oluşmaktadır. (Wheeler, 2004, s. 121). Şekil 5.64 ve 5.65'te görülen Pompei'deki peristilli ev'de yaşam alanını oluşturan parsel büyüklüğünde bir parsel, peristilli iç avluya ayrılmıştır.



Şekil 5.64 : A. Filarete, Soylu evi (Filarete, 1965, fol.84r, düzenleme M. Aksoy Oral) B. Pompei'de Peristilli Ev'in (*Casa dei capitelli figurati*) planlarının fonksiyon analizi (Müller ve Vogel, 2005, s. 222'den düzenlenmiştir).



Şekil 5.65 : Pompei'de Peristilli Ev'in (*Casa dei capitelli figurati*) boyuna kesiti - (Müller ve Vogel, 2005, s. 222).

Antik Roma'da, erken İmparatorluk döneminde, kentteki nüfusun artmasıyla birlikte, avlulu veya atriumlu konutlar, her kesimin sahip olabileceği yapılar olmaktan çıkıp, üst sınıfa ait olmaya başlamış, halkın çoğunluğu ise çok katlı apartmanlarda kiralık konutlarda oturmaya başlamıştır (Wheeler, 2004, s.124). Çok katlı kira apartmanları için Latince ada anlamına gelen *insula*'larda alt-orta sınıf olan *pleb*'ler kalmaktadır (Şekil 5.66). Filarete'nin fakire ait ev tasavvurunun minimum konfor koşullarına sahip *insula*'dan izler taşımaktadır. Filarete'nin Antik Roma dönemine hakimiyeti göz önüne alınarak, Filarete'nin de Antik Roma ile 15. yüzyıl İtalya'sındaki sosyal sınıflar arasında bir paralellik kurarak, konut yapılarında üst sosyal sınıfı temsilen *domus*'a, alt sınıfa uygun olarak da *insula*'ya benzer bir şema geliştirdiği düşünülebilir. Antik Roma mimarlığı ile ilgili bağlantılı olabilecek bir başka nokta ise risalede bahsedilen konut yapılarının kuleleridir. Genç Plinius'un Anadolu mektuplarında konu ettiği *Villa Laurentum* da iki kulesi olan bir yapıdır. Genç Plinius'un on kitaptan oluşan mektupları, *Epistulae*'nin kopyası Rönesans döneminde 1419'dan önce bulunmuştur (Ağır, 2010, ss.1-2).



Şekil 5.66 : I. Gismondi, Kira apartmanı *Casa di Diana*'nın rekonstrüksiyonu, Ostia, M.Ö.2 yy (Url-39).

5.3.10 Diğer yapılar

5.3.10.1 Erdem ve kötülük figürleri ve Erdem ve Kötülük Evi

Filarete'nin risalesinde, “Erdem ve Kötülük” (*Virtu' e Vizio*) kavramı birçok kere geçmektedir. Daha önceden bahsedildiği üzere, *Sforzinda*’nın temel atma töreninde, temele bırakılan Bronz Kitap'ta Filarete'nin tasarladığı “erdem ve kötülük” figürleri

bulunmaktadır. Filarete, bu tasarımı ile övünmekte, tasarımdan kendi “buluşu” olarak söz etmektedir. Ayrıca Dükalık Sarayı ve Mimar Evi'nde de söz edilmektedir.

"Erdem" figürü, zırhlı bir erkek figürüdür (Şekil 5.67). Bu figürün başı, bir güneş gibi resmedilmiştir. Sağ elinde hurma ağacı, sol elinde ise defne ağacı bulunmaktadır. Figür, üçgen prizma bir elmas üzerinde durmakta ve elmasın tabanından bal gibi tatlı bir sıvı akmaktadır. Bu sıvının içinde Filarete'nin risalesinde sık sık yer verdiği arılar bulunmaktadır. Erdem figürünün kafasının üzerinde ise Yunan ve Roma mitolojisinde ün ve şöhreti temsil eden "*Fama*" yer almaktadır (Filarete, 1965, fol. 143r). Risalede açıklamalar kısmında yer bulmayan ancak çizimde erdem figürünün üzerinde yer alan kanatlar ise, Pfisterer'e göre Filarete'nin manevi ve soyut dünyasını yansıtmaktadır (Pfisterer, 2009, s. 101).



Şekil 5.67 : Filarete, Erdem figürü (Filarete, 1965, fol. 143r).

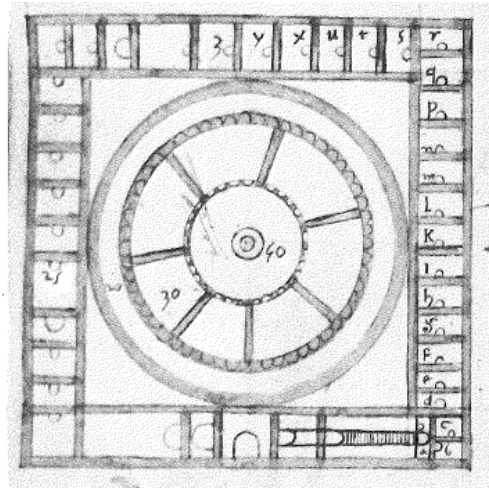
Risalede daha sonraki bir anlatımda ise, bu erdem figürünün iki yanında bulunan dağlar hakkında bilgi verilmiştir. Bu dağlar, Yunan mitolojisinde önemli olan Helicon ve Parnasos dağlarıdır (Filarete, 1965, fol 145v). Yunan mitolojisinde Dionisos ve Apollon için kutsal olan Parnasos dağı seçildiği için, Filarete'nin Erdem figürünü, Apollon gibi hayal ettiği düşünülebilir.

Pfisterer'un (2009) belirttiği gibi, erdem figürü, Antik Roma'da ve Ortaçağ'da (Cicero, Isidore ve Petrarca) da zırhlı erkek bir figürle ifade edilmiştir (s. 101). Bu

figürün zırhlı olması olası tehlikelere karşı savaşıcak potansiyeli olduğunu, elmas gibi dayanıklı, sert bir malzeme üzerinde olması ise dayanıklı ve güçlü olduğunu göstermektedir.

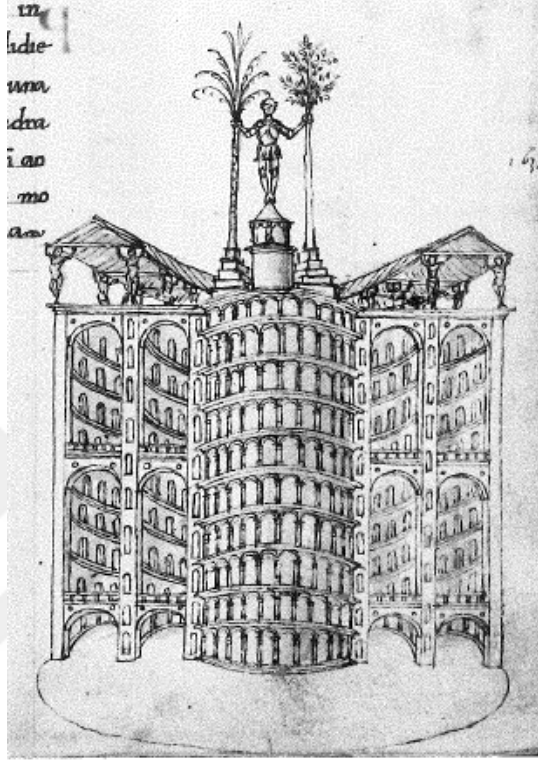
Kötülük figürü, erdem figürü kadar detaylı anlatılmamıştır. Kötülük figürü, yedi parçaya ayrılmış bir tekerleğin üzerinde çıplak olarak oturmuş olan bir satir olarak betimlenmiştir (Filarete, 1965, fol. 143r). Satirin bir elinde yiyecek ve içecek şeylerin bulunduğu bir tabak, diğer elinde ise üzerinde üç zar bulunan bir oyun tahtası vardır. Erdem figüründe var olan elmastan yine tatlı bir likör/sıvı çıkar, ancak bu tatlı sıvıdan çamur ve pislik dolu yedi nehir uzanmaktadır. Bu betimlemede yedi sayısının kullanılmış olması, yedi ölümcül günahı akla getirmektedir (Pfisterer, 2009, s. 104).

Erdem ve kötülük figürlerinin bulunduğu "Erdem ve Kötülük Evi", Filarete'nin risalesinde *Plusiapolis* liman kentinde, Altın Kitap temel alınarak oluşturulmuş ütöpik bir yapıdır. Kare planın içine oturan daire planlı bu eve girildiğinde sağda ve solda iki kapı bulunmaktadır (Şekil 5.68). Sağdaki kapı, "Erdem Kapısı" (*Porta Areti*), soldaki kapı ise "Kötülük Kapısı" (*Porta Cachia*) olarak adlandırılmaktadır. Sağdaki kapının üzerinde, önceden bahsedilen erdem figürü bulunmakta, kapının üzerinde ise "zorlukla erdem edinmenin yolu", sağdaki kapının üzerinde ise kötülük figürü yer almakta ve "keder içinde pişmanlık duyacak eğlence düşkünlerinin yolu" yazmaktadır (Filarete, 1965, fol. 143v-144r, çeviri M. Aksoy Oral). Erdem sahibi kişiler, sağ kapıdan geçerek yapının üst katlarına gitmekte, eğlence düşkünü kişiler ise soldaki kapıdan geçerek alt katlara inmektedir.



Şekil 5.68 : Filarete, Erdem ve Kötülük Evi'nin planı, *Plusiapolis* (Filarete, 1965, fol. 144v).

Bir dağ biçiminde tasarlandığı belirtilen bu yapının iç mekan kurgusu da oldukça ilginçtir (Şekil 5.69). Sağ kapıdan geçen kişiler, yediye ayrılmış katta bir odadan diğerine geçmektedir. Her oda ise mantık, retorik gibi bir erdemi temsil etmektedir. Risalenin yazıldığı dönemde kabul edilen yedi sanatı içeren odaların en üst katta yer alanı astrolojidir. Bu kişiler, daha sonra askeri tatbikat yapmaktadır.



Şekil 5.69 : Filarete, Erdem ve Kötülük Evi'nin cephesi, *Plusiapolis* (Filarete, 1965, fol. 144r).

Anlatılanlara ek olarak, hem sanat alanında hem de fiziksel alanda çalışan kişiler, başarılarına göre değerlendirilip, ödüllendirilmektedir. Sanat alanında çalışan kişiler defne yapraklarından oluşan bir taç ile ödüllendirilmekte, fiziksel alanda çalışan kişiler ise meşe, kavak, kestane, kızılıçık gibi ağaçların yapraklarından oluşan taçlar ile ödüllendirilmektedir (Filarete, 1965, fol.146v-147v).

Kötülük Evi'ne giren kişiler ise, yedi bölüme ayrılmış daire kütlenin içinde dolaşmaktadır. Giriş kapısında kötülük figürü ile birlikte Bacchus ve oğlu Priapus betimlenmiştir. Filarete'nin "eğlence düşkünü" olarak betimlediği kişiler, bu kapıdan geçtikten sonra hak ettikleri ölçüde cezalandırılmaktadır.

"Kötülük Evi"nde farklı alanlarda ticaret yapılmaktadır. Bu alanda eğitim gördükten sonra, eğer yaptıkları işler değerlendirici komite tarafından beğenilirse, önce "Erdem

Evi"ne, ardından da "Erdem Tapınağı"na geçmektedirler. Ürettikleri işler de tapınağa götürüp bırakılmaktadır. Bu kişiler, ustaların kayıtlı olduğu deftere yazılma hakkını elde ederler ve statülerini gösteren bir yaka kartı almaya hak kazanırlar.

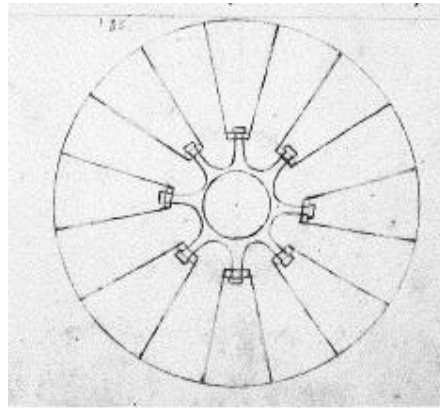
"Erdem Tapınağı"nda ise, herkes sahip olduğu özelliklere ve erdemin türüne göre değerlendirilmektedir. Filarete, sınıfları ve aldığı ödülleri yine analogi kullanarak aktarmaktadır. Bazı kişilere hurma yaprağından bir taç, bazı kişilere defne yaprağından bir taç, bazılarına ise arı verilmektedir. Filarete'nin bu sınıflandırmasında, hurma palmyesinin fiziksel erdeme, defnenin entelektüel erdeme ve arının da el sanatları ile ilgili erdeme işaret etmektedir (Pfisterer, 2009, s. 102-2).

Filarete, erdem ve kötülük algısını yansıttığı *Plusiapolis* kentindeki kişilerin ahlaki eğitim görecekleri "Erdem ve Kötülük Evi" tasarımı ile bir sosyal sınıflandırma yaratmaktadır.

5.3.10.2 Döner kule (*Torre volubile*)

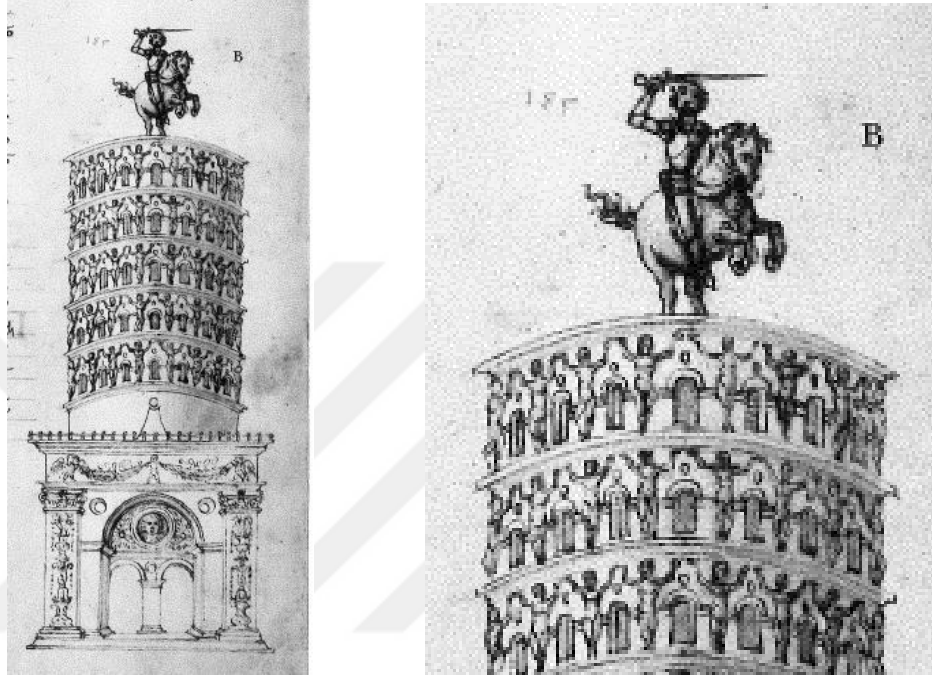
Altın Kitap'ta bahsi geçen ve Sforzinda'da yapılmasına karar verilen bir başka yapı ise hareket edebilen kuledir. Bu kulenin mimarı da Altın Kitap'ta bahsedilen kentin mimarı Filarete'nin anagramı olan Onitoan Nolivera'dır.

Hareket edebilen kule, kenarları 20 br. ve 30 br. olan dikdörtgen bir kütle üzerine binen merkezi bir mesnet noktası etrafında dönebilen dairesel bir kütleden oluşmaktadır (Şekil 5.70). Altta bulunan dikdörtgen kütlelerin her kenarından yapıya giriş bulunmaktadır. Giriş kapıları ise yuvarlak kemerlidir. Dikdörtgen kütlelerin her cephesi, soylu süslemeler içermekte, ön cephede ise kulenin yapıldığı yıl ve mimarın ismi de yer almaktadır.



Şekil 5.70 : Filarete, Döner Kule'nin planı (Filarete, 1965, fol. 172r. A).

Risalede tekerleğe benzetilen dairesel kütle, taştan yapılmış olup ortadaki mesnet noktasına bakır plakalarla sabitlenmiştir. Dairesel kütle, altı katmana ayrılmıştır. En alta bulunan katmanın üstünde bulunan katmanlarda sütunlar yerine, yük taşıyan karyatidler bulunmaktadır (Şekil 5.71). Her katman ise silmeler ile birbirinin ayrılmaktadır. Kulenin en tepesinde ise şaha kalkmış at üzerinde Altın Kitap'ta bahsedilen Kral Zogaglia'nın oğlunun heykeli yer almaktadır.



Şekil 5.71 : Filarete, (solda) Hareket Edebilen Kule'nin cephesi (sağda) Karyatidleri ve atlı heykeli gösteren detay (Filarete, 1965, fol. 172r B).

Spencer'ın belirttiği üzere bu hareket eden kulenin Antik dönemde bir benzerine rastlanmamaktadır (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 293). İşlevsellikten uzak olan kule, Filarete'nin yeteneklerini gösterebildiği ve yaratıcılığını kullandığı bir yapıdır. Kulenin hareket etmesindeki amaç açıklanmamıştır, kulenin çalışma prensibi ise çizim aracılığı ile açıklandığı söylese de anlaşılamamaktadır.

Kulenin Antik Roma zafer takını andıran taban kütleleri üzerindeki dairesel kütle, Antik Roma döneminde imparatorların kazandığı savaş başarıları şerefine yapılmış zafer sütunlarını çağrıştırmaktadır. Dairesel kütlelerin tepe noktasında yer alan atlı heykel ise Filarete'nin geliştirdiği yeni bir biçime sahiptir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 293). Atlı imparator heykelleri Antik dönemde hem mevcuttur. Risalede,

daha önce Konstantinapolis'te Theodosius için yapılan bronz atlı heykele⁵⁸ tepe noktasında yer alan bronz atlı heykele referans veren Filarete, şaha kalkmış bir at figürü kullanarak yenilikçi bir tasarım ortaya koymuştur. Filarete'nin döner kulesi karyatidlerle bezenmiş dairesel kütlesi ve tepe noktasında bulunan atlı heykel figürü ile Antik Roma zafer sütunları arasında benzerlik bulunmaktadır. Ancak, tarihsel referanslara yer vermekle birlikte Filarete'nin tasarımı kullandığı özgün ve yaratıcı mimari öğeler ile yenilikçi bir niteliğe sahiptir.

5.3.11 *Sforzinda*'nın yönetimi ve genel düzenlemeler

Filarete'nin tasarladığı ideal kent, ideal mimari aracılığı ile anlatılan bir ideal toplum ve ideal yönetim tasavvurunu da içermektedir. Öncelikle, risalenin başında, ideal kent *Sforzinda*'nın temel atma töreninde, metaforlarla dolu anlatım, Filarete'nin hayalindeki ideal toplumu yansıtmaktadır. Temele bırakılan nesnelerin her birinin sembolize ettiği kavramlar, vatandaşların ve yöneticinin vasıflarını ifade etmektedir. Filarete'ye göre, vatandaşlar yardımsever, çalışkan, ciddi ve adaletlidir. Yöneticilerini, bir baba gibi severek, sözünü dinler ve ona itaat ederler (fol. 26r-v). Törende kullanılan semboller ile ideal kentin bilgelikle yönetildiği, bu nedenle de barışçıl ve huzurlu olduğu anlaşılmaktadır.

İdeal yöneticinin, sahip olması gereken özellikler ise, Filarete'nin Altın Kitap anlatımında yer almaktadır. *Plusiapolis*'te eskiden hüküm sürmüş kralın, oğluna verdiği tavsiyeler, bir prensin sahip olması gereken özellikleri ortaya koymaktadır:

"Sana güzel krallığımızı bırakıyorum. Sana insanlarımızın sevgisini bırakıyorum. Bu sevgiyi sürdürebilmek için, öncelikli olarak adaletli olmalısın. Adalet, övgüyü hak eden bir erdemdir ve diğer erdemleri kapsamaktadır. Bir yönetici için en gerekli olan erdemdir" (Filarete, 1965, fol. 168v-169r, çeviri Aksoy Oral).

Kralın, hükümdarlığının varisi olan oğluna verdiği tavsiyeler arasında, toplumsal katmanlaşmayı ortaya koyan bir analogi de yer almaktadır. Krala göre, bir prenslik de bir duvar gibi farklı öğelerden oluşmaktadır. Dışarıdan duvara bakıldığında ilk göze çarpan büyük taşlar olur. Büyük taşlardan sonra sütunlar, süslü taşlar göze çarpar.

⁵⁸ Filarete, risalesinde XIX. Kitap'ta heykeltraşlardan bahsettiği bölümde Konstantinapolis'te Theodosius için bronz atlı heykel yapan Patrofilos isimli bir heykeltraştan bahsetmektedir (Filarete, 1965, fol. 155v.) Spencer, döner kule anlatımında Filarete'nin bahsettiği heykel ile aslında I. Jüstinyen için yapılan zafer sütunu üzerindeki heykeli kastettiğini belirtmektedir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 293).

Daha sonra, standart kare taşlar ve duvar örgüsünü tamamlamak için gerekli olan tuğlalar, farklı taşlar görülür (Filarete, 1965, fol. 167r-169v). Bu benzetmeye göre, bir prenslikte yöneticiyi destekleyen erdemli soylular, aristokratlar büyük, süslü taşlara, yük taşıyan sütunlar ise prensliği koruyacak askerlere karşılık gelmektedir. Tuğlalar, şehirde yaşayan insanları, duvarın dolgu malzemesi ise merkez dışında yaşayan insanları, genel olarak orta sınıfı temsil etmektedir. Duvarın dış yüzey kaplaması ise zanaatkârlardır. Filarete'nin kurduğu analogi ile toplumdaki farklı sınıfların belirli bir hiyerarşi içinde birbirini tamamladığını, biri olmadan bütünün işlevselliği ve yapının güzelliğine zarar geleceği söylenebilir. Tüm bu sosyal sınıfları bir arada tutabilmek ise Prens'in görevidir. Prensliğin sürekliliğini sağlamak için yönetici, bu sınıflar arasında adaleti sağlamalı, doğru zamanda ılımlı olmalı ve aynı zamanda eli açık olmalıdır (Filarete, 1965, fol. 168v-9r).

Buna ek olarak, Filarete'nin *Sforzinda*'daki sosyal sınıfları oluştururken, Platoncu düşüncelerden etkilendiğini söylemek mümkündür. Platon, ideal devleti anlattığı, diyaloglardan oluşan "Devlet" isimli kitabında, toplumda yönetici, bekçi ve işçilerden oluşan üç sınıf tanımlamaktadır. Yönetici kesim, "bilgelik", bekçiler "cesaret" ve işçiler "çalışkanlık" erdemlerine sahip olmalıdır (Platon, Devlet, IV. Kitap, ss. 115-148). Filarete'nin risalesindeki sosyal sınıflarla ilgili kullandığı erdemler de Platon'un sosyal sınıfların sahip olması erdemler hakkındaki açıklamaları ile tutarlılık içindedir. Önceden bahsedildiği üzere, *Sforzinda*'nın temel atma töreninde kullandığı semboller ile yöneticinin bilgelik, vatandaşların ise çalışkanlık erdemlerine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka ilginç nokta ise, Filarete'nin tüccarları, "bir köpek gibi dikkatli, vicdanlı, sağduyulu ve sadık"⁵⁹ olarak betimlemesidir.

Sforzinda'nın kurgusunda Filarete'nin farklı işlevleri kent içinde konumlandırma şekli, bu işlevlere verdiği önem seviyesini göstermektedir. Risalede, Dük'ün insanları sosyal konumuna göre ve loncaları yerleştirdiği belirtilmiştir. Loncaların düzenlenmesinin risalede vurgulanması, 15. yüzyılda loncaların önemine işaret etmektedir. Ortaçağ'dan beri tüccarlar, zanaatkarlar ve sanatçıların faaliyetlerini düzenleyen loncalar, kent hayatında büyük öneme sahip olmuştur (Welch, 1997,

⁵⁹ "Merchants should be concientious, prudent, loyal and faithful like the dog." (Filarete, 1965, fol. 75v)

"../perché il mercatante vuole essere sollecito, prudente, leale, fedele come il cane." (Filarete, 2003, Trattato di Architettura (dijital kopya Url- 26)

ss.81-4). Filarete'nin kent kurgusunda da loncalar kent içinde önemlidir. Filarete, *Sforzinda*'da her loncayı, uğraşılan sanatın türü ve insan hayatı için gerekliliği ve önemine göre kent içinde konumlandırılmaktadır. Öncelikli olarak tüccarlar, bankerler ve altın kuyumcuları kent meydanlarının çevresine yerleştirilmektedir. Diğer loncalar ise birbirinden uzak konumlandırılmıştır. Örneğin, ressamalar, marangozlar, terziler, demir ustaları birbirinden uzak, ayrı bölgelerde bulunmaktadır. Ancak, insanların yaşamı için gerekli olan eczacılar, kentin farklı noktalarında bulunmaktadır. Taş ustaları ve at nalbantları ise kentin giriş kapılarına yakın, kent merkezinden uzak konumlandırılmıştır.

Filarete'nin önerdiği yönetim ve idare biçiminde, tüm vatandaşlar, 10 sene boyunca, bir konuda bilgisi veya yeteneği olan kişiler ise 20 sene boyunca vergiden muaftır. Filarete'ye göre, bilgi ve yetenek sahibi olan kişiler, aynı zamanda "erdemli" kişilerdir (Filarete, 1965, fol. 164r-v). Kentin idaresinde görev almak üzere 9 kişi görevlendirilmiştir. Filarete, yönetimden ve kuralların uygulanıp uygulanmadığını denetlemekten sorumlu kişileri, “kötülük ve tutku barındırmayan” kişiler olarak tanımlamıştır (fol. 164r-v).

Altın Kitap, kentin yönetilme biçimi ile ilgili de kaynak olarak kullanılır, kitapta anlatılan kurallar tercüman aracılığı ile aktarılır. Dük, Altın Kitap'ta anlatılanları dinledikten sonra kendi sistemlerini ya da kitapta anlatılan sistemi benimseyeceğini söyler. Filarete, bu noktada da ideal hapishane anlatımında yaptığı gibi, karşılaştırmalı bir anlatım izlemektedir. Önce, Dük'ün mimarı olarak kendi kurgusu, ardından kitap içindeki kitap olan Altın Kitap'taki kurgu anlatılmaktadır. Altın Kitap'ta kent, dört bölüme ayrılmıştır. “*Magistrato consolare*” olarak tanımlanan bir yönetici ve her bölümden birer kişi, kentin yönetiminden sorumludur. Kırsal kesimden de seçilecek dört kişi, kırsal bölgeden sorumlu olup, arazi yönetiminden, adaletten sorumludur. Kırsal kesimden seçilecek farklı dört kişi ise nüfus sayımından sorumludur.

İlginç başka bir nokta ise, kadınların çeyizleri ve kıyafetleri gibi toplum içindeki yaşamını belirleyen, sıkı kurallar bulunmasıdır. Onians'ın belirttiği üzere, 15. yüzyılda İtalya'da her sosyal sınıfın zenginlik seviyesini belirleyen katı kurallar bulunmaktadır (Onians, 1990, ss.166). Dolayısıyla, Filarete'nin katı kuralları, 15. yüzyıl İtalya gerçekliğini yansıtmaktadır.

Altın Kitap'taki kurallar o kadar sıkı düzenlenmiştir ki gelin ve damadın kıyafetlerini denetleyen lonca üyesi olan kişiler bulunmakta, kıyafetlerin süslülük ve güzellik derecesini de sınıflarına göre kontrol etmektedir (Filarete, 1965, fol. 167v). Soylu kesimin kullanabileceği renk kırmızı olarak tayin edilmiştir. Eşleri de sosyal statülerine uygun derecede değerli kıyafet ve mücevhere sahip olma hakkını barındırmaktadır. Filarete bu noktada da referans olarak dönemin mevcut sosyal ve kültürel yapısını almıştır. Şekil 5.72'de görüldüğü üzere, Papalığın rengi ve Dük Sforza'nın betimlendiği renk de kırmızıdır. Soylu sınıfının bir altında bulunan tüccarların da rengi turuncumsu kırmızı olarak ifade edilen "*cochineal*" olarak belirlenmiştir. Dönem olarak Filarete'nin risalesinden sonra, Pontormo'nun yapmış olduğu Cosimo de' Medici portresinde de kullanılan renk, Filarete'nin betimlediği turuncu-kırmızıdır (Şekil 5.73). Anlatılanlara ek olarak, tüccarlar da mesleklerinin türüne göre üst ve alt sınıf olarak ayrılmıştır. Üst sınıf tüccarlar, alt sınıf tüccarlara göre daha çok ayrıcalığa sahiptir (Filarete, 1965, fol. 167v).

Filarete'nin ideal kentin idaresi çerçevesinde belirlediği kurallar, kişilerin doğum ve ölümlerini de kapsamaktadır. Her doğan çocuk için, ailesi sosyal statülerine uygun bir şekilde, devletin "doğum kasası"na bir bağış yapmaktadır. Benzer şekilde, ölen kişiler için de, "ölüm kasası"na bağış yapılmaktadır. Filarete'nin öngördüğü, bir çeşit nüfus sayımına benzeyen bu sistem ile bir yıl içinde kentte kaç kişinin doğduğunu ve öldüğünü anlamak mümkündür. Önerilen sistem, Spencer'ın belirttiği üzere, Floransa'da uygulanan, her vaftiz edilen çocuk için kentin kasasına bir fasulye bırakma yöntemine benzemektedir (Filarete, 1965, çevirmenin notu, s. 287). Ancak, Filarete'nin önerdiği yöntem, *Sforzinda*'nın kamusal yapılarında (*Sforzinda* Hastanesi, *Archicodorus*, *Domus Honestasis* ve *Eragastolon*) tasarlanan kazanç sağlama fikrine benzer bir şekilde, gelir elde etmeyi hedeflemektedir.



Şekil 5.72 : (solda) Rafael, Papa II. Julius, 1511, Ulusal Galeri, Londra, (Url-40)
(sağda) Bonifacio Bembo, Milano Dükü Francesco Sforza, c. 1460, Brera Sanat
Galerisi (Url-41).



Şekil 5.73 : Pontormo, Cosimo de' Medici, 1518-19, Uffizi Gallerisi, Floransa
(Url-42).

6. FİLARETE'DEN SONRA MİMARLIK RİSALELERİ ÜZERİNE

Filarete'nin risalesi, antikitenin yeniden değerlendirildiği ve ideal kent tasarımı üzerine yeni düşünceler üretildiği bir dönemde yazılmıştır. On beşinci yüzyılda mimarlık risaleleri yazımını başlatan Alberti ve ardından Filarete'den sonra kimi kavramsal kimi ise daha çok mimarlığın uygulama boyutu ile ilgilenen çok sayıda mimarlık risalesi yazılmıştır. Filarete'nin risalesi ile bağlantı kurmak açısından Francesco di Giorgio, Serlio ve Palladio'nun risaleleri önem arz etmektedir.

Francesco di Giorgio

Vitruvius ve Alberti'nin fikirlerini referans olarak alarak kendi özgün görüşleri ile zenginleştirdiği mimarlık kuramları üzerine yazıları yazan Sienalı ressam, heykeltıraş ve mimar Francesco di Giorgio (1438-1502), Rönesans dönemi mimari edebiyatına katkıda bulunmuş ön önemli figürlerden biridir.

Urbino Dükalığında ve Napoli Krallığında çalışmış olan Francesco di Giorgio'ya, kazandığı tecrübeler ve teknik problemlerle ilgili uzmanlığı nedeniyle Filarete'nin Sforza himayesindeki ilk görevi olan Milano Katedrali'nin devam eden inşaatı ve Pavia Katedrali gibi önemli görevler verilmiştir (Frommel, 2009, s. 120). Milano'da bulunduğu dönemde Leonardo da Vinci ile olan etkileşimi kuramsal bakış açısını etkilemiştir. İtalya yarımadasında gerçekleştirdiği seyahatler ile Antik Roma dönemi mimarlığı üzerine bilgi sahibi olmuştur.

1470-1490 yılları arasında mimarlık üzerine risaleler yazmıştır. “Mimarlık, mühendislik ve askeri sanat” (*Architettura, ingegneria e arte militare*) isimli risalesinin ilk versiyonu daha çok savunma mimarisi ile ilgilidir (Kruft, 1994, ss. 55-6).

Risalesinde, Vitruvius ve Alberti gibi ideal oran ve ölçüler için insan vücuduna ait oranlar esas alınmıştır. Bir kent ile insan vücudu arasında kurulan analogi üzerinden, insan vücudunda en önemli organın insanın başı olmasına paralel olarak kentin en önemli yapısı olarak kaleyi seçmiştir. Şekil 6.1'de görüldüğü üzere, insan figürünün başının üzerinde kale yer almakta, dirsek ve ayak bilekleri ise kentin savunma

kulelerini temsil etmektedir. Pazar yerini içeren kent meydanı ise, yine aynı analogi ile insan vücudunda karın kısmına denk gelmektedir.



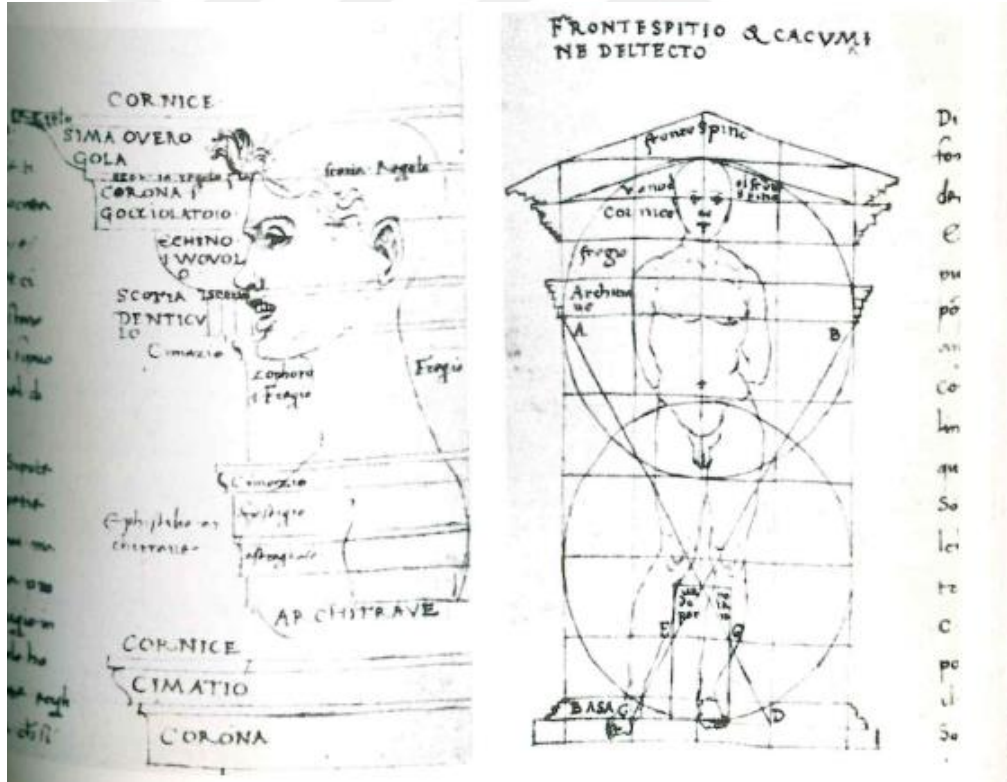
Şekil 6.1 : Francesco di Giorgio, Kentin başı – kale, "Mimarlık, Mühendislik ve Askeri Sanat", 15. Yüzyıl sonu (Kruft, 1994).

Risaleye ek olarak Antik Roma mimarlığına ait çizimler bulunmaktadır. Francesco di Giorgio, Antik dönem yapılarının kaybolmasından korktuğunu, bu yüzden onların çizimlerini yaptığını ve risalesinin amacının, Antik dönem yapılarını "yeniden yaratma arzusu" olduğunu belirtmektedir (Kruft, 1994, s. 56).

Risalesinin ikinci derlemesinin ismi “Sivil ve Askeri Mimarlık” (*Architettura civile e militare*), ilk derlemeye göre yedi kitaptan oluşmakta ve daha sistematik bir kurguya sahiptir. Albertti'nin risalesinin 1485'te basılması ve Vitruvius'un 1486 baskısından sonra biçim ve içerik açısından kendi kitabının ilk versiyonundaki eksikleri tamamlayıp kitabının ikinci derlemesini yaptığı düşünülmektedir (Onians, 1990, s. 171). İlk kitap, bir yapı için gereken önkoşullar ve malzemelerle ilgili bilgi içermekte, ikinci kitap konut ve saray mimarisi ile su temin etme üzerinedir. Üçüncü kitap, savunma kaleleri ve kent tasarımı, dördüncü kitap tapınak tasarımı, beşinci kitap tahkimat biçimleri, altıncı kitap liman inşaatı ve yedinci kitap ise makineler üzerinedir (Kruft, 1994, s.57).

Francesco di Giorgio, kitabının önsözünde antikiteyi referans noktası olarak, Filarete'nin risalesinde belirttiği gibi, antik dönem mimarlığının 15. yüzyılda "yeniden bulunduğunu" ve modern mimarlığın hatalarla dolu olduğunu vurgulamaktadır.

Francesco di Giorgio, risalesinde II. Kitapta, Filarete'nin tanımladığı konut tipolojilerini, çiftçi, zanaatkar, akademisyen, tüccar ve soylu sınıf olarak arttırmıştır. Bütün konutların plan şemalarının, işleve göre şekillendiği belirtilmiştir. IV. Kitapta, Francesco di Giorgio, Filarete'nin yaklaşımının tam tersi olarak daire biçimin en mükemmel plan olduğunu vurgulamaktadır. Bu bölümde, mimari düzenler Vitruvius'un sütun oranlarından yola çıkılarak, insan vücudunun oranları temel alınarak özgün bir oran sistemi içinde verilmiştir. Francesco di Giorgio'nun antropometrik yaklaşımı, Şekil 6.2'de bir tapınağın saçaklık ve cephe tasarımında insan yüzü ve vücudundaki oranların referans alınması ile görülmektedir.



Şekil 6.2 : Francesco di Giorgio, "Sivil ve Askeri Mimarlık", IV. Kitap, Floransa (Kruft, 1994).

Francesco di Giorgio'nun risalesinde dikkat çeken diğer bir unsur ise çizimlerdir. Alberti'nin risalesinde çizimlere hiç yer verilmemiştir. Filarete, sadece gerekli gördüğü yapıların veya mimari elemanların çizimlerine risalesinde yer vermiştir;

bazı çizimleri ise kurgusal bir biçim almıştır. Francesco di Giorgio ise, mimarlığın zihindeki kavramlardan çizime dökülmesi gerektiğini düşünmektedir (Kruft, 1994, s. 58). Antik dönemde, çizimin geometri, matematik ve perspektifle iç içe olduğunu belirterek önemini vurgulamaktadır. Bu yaklaşımı ile kendisinden önce yazılan risalelere kıyasla çizime öncelik, üstünlük vermiştir. Francesco di Giorgio'nun risalesinin iki versiyonu, kendisi hayattayken basılmamış, ancak 15. yüzyıl sonu, 16. yüzyıl başındaki sanatçıları (Fra Giocondo, Peruzzi, Serlio, Palladio) etkilemiştir (Kruft, 1994, s. 55).

Serlio

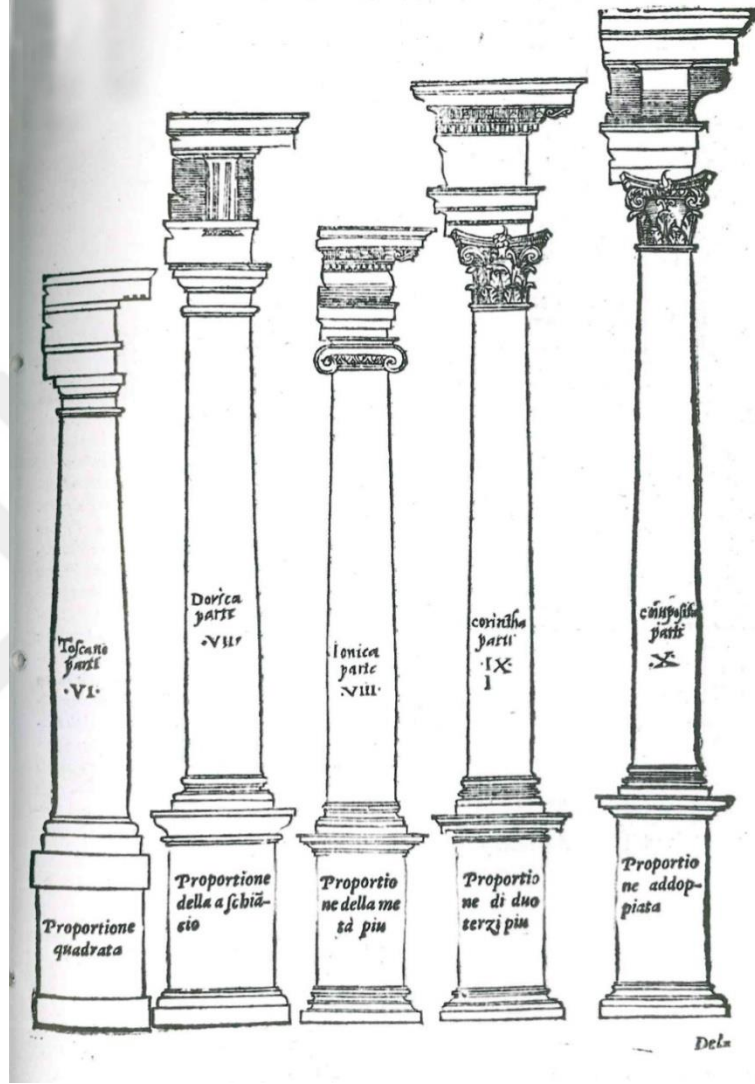
16. yüzyıla gelindiğinde, Alberti'nin hümanist bir bakış açısıyla etik kurallar belirlemiş olduğu mimarlık ilkelerinden oluşan risalesi, Filarete'nin hayal ile gerçekçilik arasında kalmış olan eseri, Francesco di Giorgio'nun antropometrik bağlama oturtulmuş risalesi ve 16. yüzyıl başlarında üretilen Vitruvius'un risalelerin kopyaları mimarlık pratiği ile ilgili sorunlara cevap vermemektedir (Kruft, 1994, s. 73). Bolognalı mimar Sebastiano Serlio, kademeli olarak yayınladığı kitaplarında, mimarlık pratiği ile genel kurallar belirlemeyi amaçlamıştır.

Serlio (1475-1533), kariyer hayatının başlangıcında Roma'da o dönemde kendi risalesi üzerine çalışmakta olan Baldassare Petrucci'nin yanında çalışmaya başlamıştır. Peruzzi ile birlikte 1527-40 arasında Veneto bölgesinde çalışmış, bu dönemde Kuzey İtalya hümanistleri ve sanatçıları ile olan etkileşimi sonrasında resimli bir mimarlık el kitabı yazmaya karar vermiştir (Frommel, 2009, s. 247-8). 1537'den itibaren kitap yazımı ile uğraşmış, kitapları nümerik sıralamaya uymayan bir şekilde yazılmış ve basılmıştır.

1537'de ilk baskısı yayınlanan ilk kitabı olan, IV. Kitap, sütun düzenleri üzerinedir. Serlio'nun kitabında, Dor, İyon ve Korint düzenleri dışında, Toskan ve Alberti'nin de risalesinde İtalik adıyla yer bulan Kompozit düzenleri bulunmaktadır (Şekil 6.3). Serlio da Filarete gibi, Hristiyan geleneklere saygı duyulması gerektiğini vurgulayarak, mimari düzenleri Hristiyanlıkla ilişkilendirerek açıklamaktadır. Filarete'nin risalesinde sosyal sınıflara göre konutların farklılaşması, Serlio'nun tasavvurunda da yer almaktadır.⁶⁰ Serlio'nun eserinde, Toskan düzeni, savunma

⁶⁰ “daro’ a gli homini, secondo lo stato & le professioni loro”. (Serlio, IV. Kitap, fol. 126v, 1619), (Kruft, 1994, s.75).

yapılarında, Dor düzeni dini yapılarda ve güçlü vatandaşların konutlarında, İyon düzeni ise bilim adamlarının konutlarında kullanılmaktadır. Korint düzeni, manastırlar ve izole yaşam süren kişilerin konutlarında, Kompozit düzen ise en soylu yapılarda ve zafer taklarında kullanılmaktadır.



Şekil 6.3 : Serlio, 5 sütun düzeni, IV. Kitap (Kruft, 1994).

IV. Kitap'ta, fikirlerinin Vitruvius'tan ve klasik antikiteden farklılaştığını belirtmektedir. Toskan düzenini Dor ve İyon düzeni ile harmanlamaktadır. Kruft, bu nedenle Serlio'nun maniyerist mimarlık kuramının kurucusu olduğunu ileri sürmektedir (Kruft, 1994, s. 75).

1540 yılında ikinci yayınladığı kitap olan III. Kitap ise Antik dönem mimarlığına ait işlevlerine ve tiplerine göre sınıflandırılan yapıların çizimlerinin kopyalarından oluşmaktadır. Özellikle hocaları Peruzzi ve Sangallo'nun çizimlerinin yeniden çizildiği bu kitapta aynı zamanda Raffaello ve Peruzzi'nin projelerinin yeniden

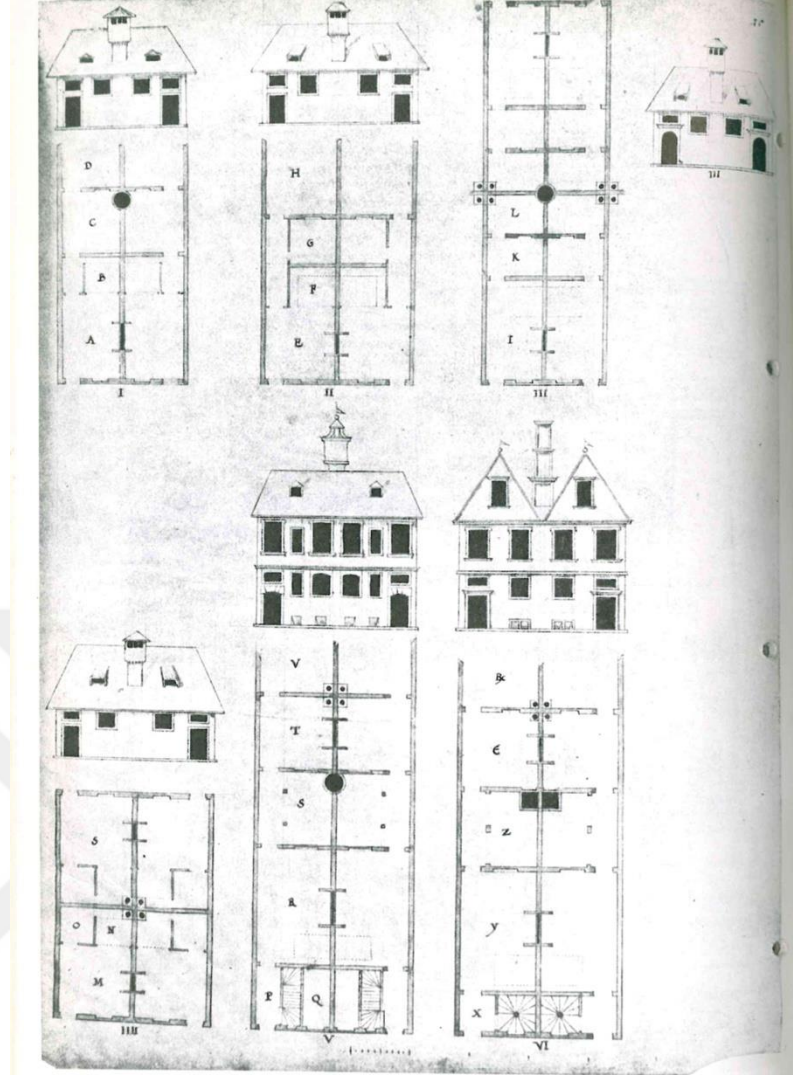
izimleri de yer almaktadır (Frommel, 2009, s. 248). III. Kitap'ın ekinde ise, Antik Mısır mimarlığına ait çizimler yer almaktadır. Serlio'nun Antik Roma mimarlığına ait çizimleri, ideal oran, ölçü ve simetri arayışını yansıtmakla birlikte Francesco di Giorgio'nun hayalperest çizimlerine kıyasla daha gerçekçidir. III. Kitap'ın François I'e ithaf edilmiş olması ile Fransa'ya davet edilen Serlio, Fontainebleau'da Saray ressamı ve mimarı olarak çalışmaya başlamıştır (Kruft, 1994, s. 73).

1545 yılında yayınlanan I. ve II. Kitaplar, geometri ve perspektif çizim üzerinedir. Serlio'nun oran ve mimari düzenlere kıyasla perspektif çizimin önemini vurgulaması, mimariye de resim sanatı gibi yaklaştığını düşündürmektedir.

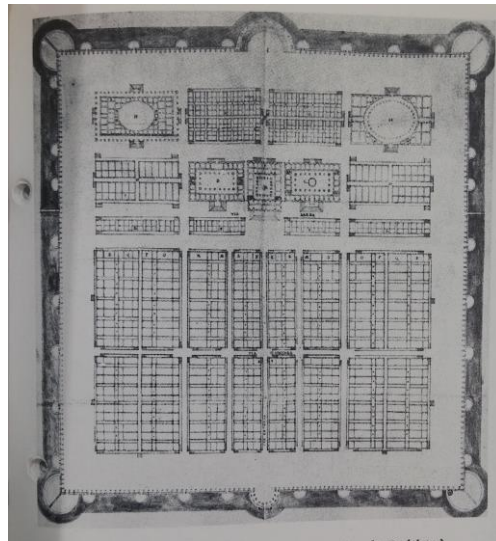
1547'de yayınlanan V. Kitap ise, tapınak tipleri üzerinedir. Serlio da, Francesco di Giorgio gibi dairenin en mükemmel form olduğunu düşündüğü için biçimli tapınakları en tercih etmektedir. 1551' yayınlanan Lyon'da yayınlanan "*Libro Extraordinario*", otuz farklı kapı tipini göstermekte, içerdiği süslemeler ile Fransız etkisini yansıtmaktadır.

1575'te yayınlanan VII. Kitap, konut ve saray tipolojileri üzerinedir. Konutların iç mekan düzenlemelerinde işlevselliğin önemsendiği belirtilmiştir. Ancak 1967'de yayınlanan VI. Kitap, tüm sosyal sınıflara ait konut tipolojileri üzerinedir. Filarete'nin risalesinde fakir kişilerin evi üzerinde durulmamışken, Serlio, en alt sosyal sınıf sıradan köylüden, zengin kişiye uzanan yedi farklı tip konut tasarlamıştır (şekil 6.4) (Kruft, 1994, s. 78). Bahsedilen konutlar, hem Rönesans slubu hem de Fransız geç Gotik üslubuna ait öğeler içermektedir.

VIII. Kitap ise, yazıldığı dönemde basılmamış, ancak 1969'da basılmıştır. El yazması, savunma yapıları ve savunma yapıları içeren yerler üzerinedir. Ayrıca, Machiavelli'nin "Savaş Sanatı" (*Arte della guerra*) (1522), Dürer'in savunma yapıları ile ilgili risalesi ve Polybius'un eseri üzerine açıklamalar içermektedir. Serlio, kitabında sadece savunma yapıları ilgili bilgi vermekle kalmaz, bir kentteki kamusal yapılarla ilgili açıklamalarda da bulunmuştur. Bu bağlamda, Serlio'nun kitabı, Rönesans dönemi ideal kent planlamasını içermektedir. Serlio'nun rijit geometrik askeri kent planlaması, Filarete'nin genel ideal kent yerleşimi çizimi ve Francesco di Giorgio'nun insan biçimi ile bütünleşmiş kent tasarımıından farklı bir noktada durmaktadır (şekil 6.5).



Şekil 6.4 : Serlio, Tüm sınıflar için Konut tasarımı, VI. Kitap (*L'Architettura*, 1967, aktaran Kruft, 1994).



Şekil 6.5 : Serlio, Polybius'un *Castrum* planı, *L'Architettura*'nın basılmamış VIII kopyasından (Kruft, 1994).

Serlio'nun yaşamının sonuna kadar yazdığı risalelerde, her ne kadar antikiteyi ve Vitruvius'u referans alınmış olsa da kesin katı kurallar olmaksızın sistematik bir yaklaşımla farklı yapı tipleri incelenmektedir. Dönemin sosyal durumu, mimarlık kuramına dahil edilmiştir. Kitapları, her ne kadar yazıldığı zaman aralığında, mimarlığın uygulama alanında faydalı olmuş ise de bütüncül olarak bir külliyyat şeklinde yayınlanmadığı için, Serlio'nun mimarlık kuramının tam olarak anlaşılmadığı düşünülmektedir (Kruft, 1994, s.79).

Palladio

Serlio'nun risalesini yazmaya teşvik edecek hümanist ortam bir başka Kuzey İtalya mimarı için de çok önemli olmuştur. Palladio takma ismini kullanan Andrea di Pietra della Gondola (1508-80), mimarlık kuramları ile ilgilenen işverenleri Giangiorgio Trissino, Alvise Cornaro, daha sonraki dönemlerde de Daniele Barbaro ile etkileşimi sayesinde kendisini geliştirmiş, onlardan edindiği tecrübelerden yararlanarak kendi özgün bakış açısını geliştirmiştir (Kruft, 1994, s.82). Trissino aracılığıyla katıldığı hümanist fikirlerin tartışıldığı toplantılar, aynı zamanda felsefe, astronomi, coğrafya ve müzik gibi bilgilerin öğrenildiği öğretici bir görev içermektedir.

Meslek hayatı boyunca Roma'ya yaptığı seyahatler ile Antik Roma mimarlığı hakkında fikir sahibi olan Palladio, Daniele Barbaro ile gittiği Roma seyahatinden sonra, Antik Roma mimarlığını anlatan "*L'antichita' di Roma*" isimli bir el kitabı yazmıştır. Bu dönemde, işvereni Barbaro'nun Vitruvius'un risalesinin kopyası için çizimler de hazırlamıştır (Şekil 6.6). Frommel (2015), Palladio'nun Roma'da olduğu süre zarfında, 16. Yüzyıl'da Antik Roma mimarlığı ile ilgili en kapsamlı bilgiye sahip olduğu düşünülen Sangallo ile tanıştığını, onun çizimlerini görmüş olabileceğini ve Barbaro için yaptığı çizimlerde Sangallo'nun etkisi olduğunu ileri sürmektedir (s. 284).

Palladio, Barbaro'nun Vitruvius kopyası üzerine çalışırken, kendi risalesini yazmaya başlamıştır. 1570'de ilk baskısı çıkan "Mimarlık Üzerine Dört kitap" (*I Quattro libri dell'architettura*) isimli risalesinin ilk iki kitabı mimarlık üzerine, son iki kitap ise Antik mimarlık üzerinedir (Şekil 6.7). Palladio'nun da Alberti gibi Vitruvius'u model alarak eserini on kitap olarak kurguladığını düşünmek yanlış olmayacaktır (Kruft 1994, s. 87).



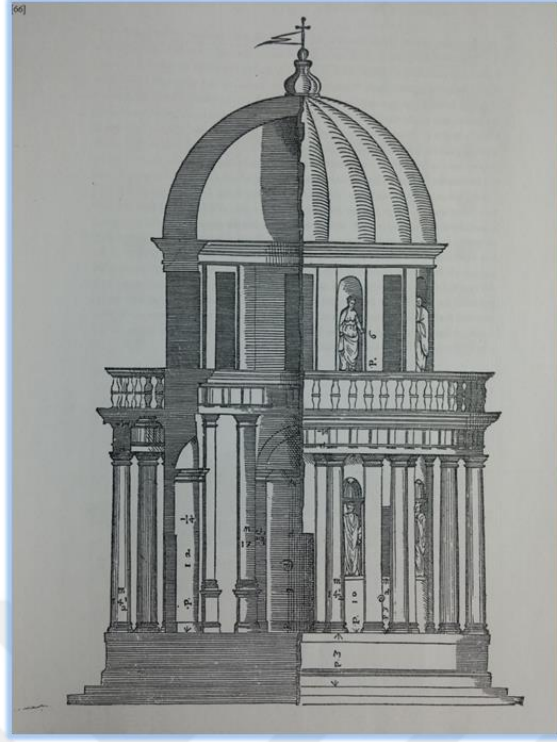
Şekil 6.7 : Palladio, "Mimarlık Üzerine Dört Kitap" kapak sayfası, 1581 (Url-43).

Konutlar üzerine olan II. kitap'ın önsözünde, Palladio'ya göre ev, kullanıcının statüsüne uygun ve parçalarının birbirleriyle ve yapının bütünüyle uyumlu olduğu bir düzen içinde olmalıdır (Palladio, 1997, s. 77). Konutlarda işlevsellik önemlidir, ancak Palladio mimarların yapıları işverenin isteğine göre uygun hale getirmesi gerektiğini belirtmektedir. Konutların, Filarete'nin risalesinde olduğu gibi, kullanıcının sosyal statüsü ile süsleme (*ornamento*) ve işlevsellik (*commodita*) uyumlu olacak şekilde süsleme içermesi dönemin gerçekliğini yansıtmaktadır. Yoksul kişilere ait konutlar, Filarete'de olduğu gibi Palladio'nun risalesinde de yer almaktadır. Palladio'ya göre, evler kullanışlı olarak inşa edilmelidir, eğer kullanışlı olarak inşa edilmezlerse mimarın övülme olasılığı azdır ve eleştirilere maruz kalır (Palladio, 1997, s. 77).

Kamu yapılarını içeren III. Kitap'ın önsözünde Palladio, okuyuculara "kendi antikite"lerini anlatacağını belirtir. Dikkat çekici nokta, Palladio'nun antikiteden iyi seçilmiş örneklerle ait detayları içeren çizimlerin, yazılı açıklamalardan daha çok öğretici olduğunu vurgulamasıdır (Palladio, 1997, s.163). Bu açıklamalar, Palladio'nun kendi risalesine Antik döneme ve mimarlığa ilgi duyan kişiler için

öğretici bir görev yüklediğini göstermektedir. Antikiteye ait yapılar, risalenin yazıldığı dönemin ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikler kazanarak yeniden düzenlenmiştir. Örneğin, Palladio, kendi tasarımı olan taş köprüyü açıklarken, köprü'nün üzerinde dükkanların bulunduğu localar tüccarlar için kullanışlı olması amacıyla tasarlandığını belirtir (Palladio, 1997, s. 187). Bu şekilde, Palladio'nun köprüsü, hem güzellik hem de ticaret ihtiyacına cevap verecek işlevsellikte tasarlanmıştır. Dönemin ihtiyaçlarının antikiteye dahil edilmesine bir diğer örnek de bazilikalardır. Palladio, kendi dönemini kastederek "modern" bazilikaların, antik bazilikalardan farklı olduğunu, modern bazilikaların zemin katının ticarete imkan verecek portikolu bir şekilde tasarlandığını vurgulamaktadır (Palladio, 1997, s. 203). Tapınak tasarımlarının açıklandığı IV. bölümün önsözünde, Palladio bu kitabın Antik Yunan ve Roma tapınaklarına ait çizim ve açıklamalar içerdiğini, okuyucuların ise Vitruvius'un kitabında anlamakta zor buldukları konuları bu kitapta rahatlıkla anlayabileceklerini belirtmektedir. Palladio, okuyucuların "güzel ve iyi oranlı" tapınak biçimlerini anlayarak, antikitenin kurallarına uyarak kendi özgün tasarımları ile çeşitlilik yapabileceklerini vurgulamaktadır (Palladio, 1997, s. 213). Belirtilen bu görüş, aslında Palladio'nun tüm kitabının yazılış amacını ortaya koymaktadır. Palladio'ya göre tapınaklar ya daire (*ritondo*) ya da dört köşeli (*quadrangolare*) biçimli olmalıdır. Tapınak tasarımında, işlevsellik ilkesi daha arka planda kalmakta, güzellik ilkesi öne çıkmaktadır. Palladio, tapınakların süslü ve zarif yapıldığı takdirde "güzel ve uygun oranlı" nitelik kazanacaklarını, bu şekilde de övgüye değer olacaklarını belirtmektedir. Bu kitapta, Bramante'nin yapmış olduğu daire planlı S. Pietro in Montorio Kilisesi'ne ait bir bölüm bulunmakta, Bramante, Antik dönemden sonra iyi ve güzel mimarlık yapan ilk mimar olarak betimlenmiştir (Şekil 6.8) (Palladio, 1997, s. 276).

Palladio'nun risalesinde her kitap, içerdiği konuyla ilişkili olarak verilmiş ölçülü çizimler ve açıklamalarla sistematik bir biçimde düzenlenmiştir. İşlevsellik, risalesi boyunca en sık vurgulanan tasarım ilkesidir, ancak mimarın tasarımın, daha önce belirtildiği üzere, işverenin arzusuna göre adapte edilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Referans olarak, antikiteyi ve onun kurallarını almaktadır, ancak antikitenin kendi yaşadığı döneminin gerekliliklerine cevap verecek şekilde değiştirilebileceğini düşünmektedir. Açıklamalar ile risalenin önemli bir parçasını oluşturan çizimlerin öğretici bir amacı bulunmaktadır.



Şekil 6.8 : Bramante, S. Pietro in Montorio IV. Kitap, I Quattro Libri d'Architettura, 1570 (Palladio, 1997, s. 278).

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

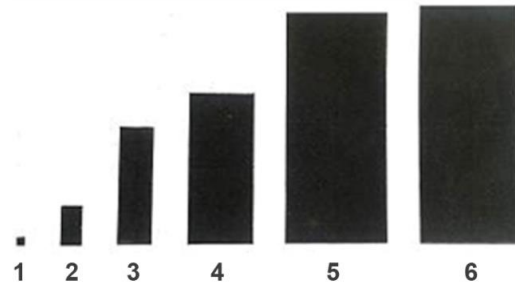
Filarete'nin 1460'ların ilk yıllarında yazmış olduğu risalesi, Filarete'nin meslek hayatının durağanlaştığı bir dönemde, kavramsal ve uygulama birikimini yansıtacak bir şekilde yazılmıştır. Filarete'nin risalesi, risalede öne çıkan başlıklar halinde değerlendirilebilir.

Filarete'nin mimari üzerinden yarattığı toplumsal hiyerarşi

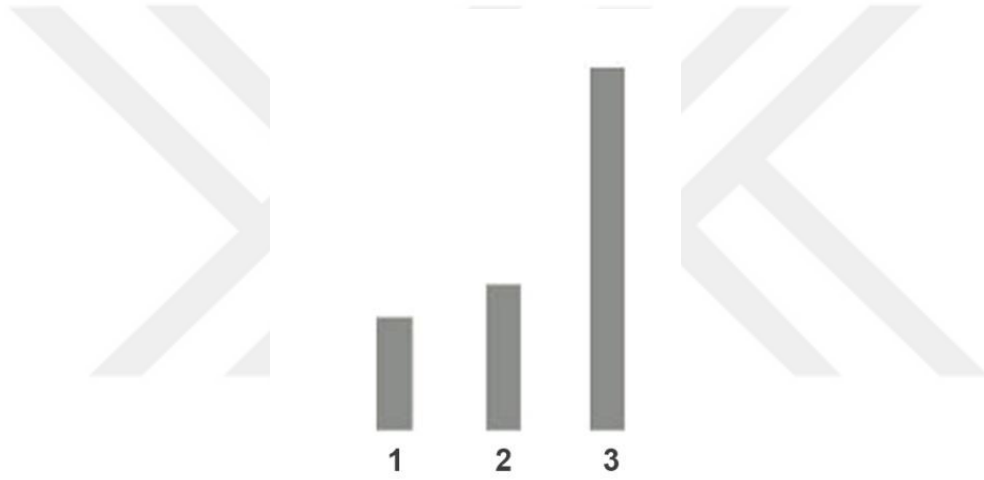
Filarete, risalesi aracılığı ile mimarın toplum tasarımcısı yönünü ortaya koymaktadır. Rönesans döneminde mevcut olan toplumsal hiyerarşiye benzer bir şekilde, Filarete *Sforzinda* kentinde mimarlık ve kentin genel yönetim kuralları aracılığı ile açık bir toplumsal hiyerarşi oluşturmaktadır.

Risalede açıklanan farklı konut tiplerinin özellikleri kıyaslanacak olursa, yapıların büyüklükleri arasındaki farklılık oldukça fazladır. Fakir evi, yaşam için minimum konfor sağlayan bir mekanı temsil ederken, sosyal yaşamda statü arttıkça evlerin mekansal büyüklükleri de artış göstermektedir. Fakir, tüccar ve zanaatkar evlerinin büyüklükleri arasındaki fark çok fazla iken, tüccar ve soylu sınıflarına ait evlerin veya Psikoposa ait ev ile Dükalık Sarayı'nın büyüklükleri arasındaki farklılık daha azdır. Bunlara ek olarak, Filarete'nin kurgusunda, Rönesans döneminde zenginleşen burjuvazi tüccar sınıfının sosyal statüsünün, soylu sınıfın hemen altında konumlanması sebebiyle tüccar sınıfının dönemin yaşantısında olduğu gibi Filarete'nin *Sforzinda* kentinde de önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca, Filarete mimarın sosyal statüsünü, aynı mimari düzeni kullanarak tüccarın sosyal statüsü ile denk tutarak, mimarı soylu sınıftan sonra gelen bir sosyal sınıfa dahil etmiştir. Mekan büyüklükleri gösteren birbirine daha yakın duran sosyal sınıfları ortaya koymaktadır (Şekil 7.1).

Yapılar için bir prestij göstergesi olan yükseklik ise, üst sosyal sınıf ile alt sosyal sınıf arasında belirleyici bir özelliktir. Alt toplumsal sınıfa ait olan zanaatkar evi ve tüccar evinin yüksekliği ile üst sosyal sınıfa ait olan soylu evinin yüksekliği arasında ciddi farklılıklar bulunmaktadır (Şekil 7.2).



Şekil 7. 1 : Filarete'nin tasarladığı konut planlarının karşılaştırılması: 1. Fakir evi (12 x 12 br.), 2. Zanaatkar evi (30 x 50 br.), 3. Tüccar evi (150 x 50 br.), 4. Soylu evi (200 x 100 br.), 5. Psikoposlara ait Saray (160 x 320), 6. Dükalık Sarayı (160 x 330 br.) (Onians, 1990, s.167).



Şekil 7. 2: Zanaatkar, Tüccar ve Soyluya ait konutların yüksekliklerinin karşılaştırması: 1. Zanaatkar evi: 30 br. 2. Tüccar evi: 40 br. 3. Soylu evi: 100br. (Aksoy Oral, 2017).

Sforzinda'nın kent yaşantısı ile ilgili kurallar arasında zenginlik seviyesini, kılık kıyafet ve yaşantıyı belirleyen düzenlemeler ile Filarete Rönesans dönemine ait gerçekliği yansıtan, toplumsal hiyerarşiyi yansıtan bir düzenleme öngörmüştür. *Sforzinda*, ideal bir yönetici tarafından yönetilen ideal bir düzen içinde yaşayan toplumu içeren bir ideal kenttir.

Toplumdaki yeri açısından "mimar" kimliği

Sanatçının kabartma sanatından mimarlığa geçişi Milano Dük'ü Francesco Sforza himayesine girmesiyle gerçekleşmiştir. Ancak, Filarete'nin Floransa'da eğitim almış olması sebebiyle Brunelleschi'nin ardından gelişen yeni mimari eğilim olan Klasik üslubu tercih etmesi ve kullanması, Kuzey İtalya'nın geleneksel mimari

panoramasında uygun görülmemiştir. Sforza Kalesi'nde yapmış olduğu Filarete Kulesi, Milano Katedrali'nin kubbesi ve Milano Hastanesi'nin inşaat sürecinde kullandığı üslup ve mimar olarak kendisi, yapı ustaları ve mühendisler tarafından kabul görmemiştir. Önceden bahsedildiği üzere, Sforza Kalesi'nin inşaat sürecinde, yapı ustaları ve mühendisler Filarete'nin mimar kimliğini kabul etmemiştir..

Maddi ve manevi zorluklar yaşadığı, birikimi ve becerilerinin takdir görmediği zamanlardan sonra, 1460'ların başında uzun yıllar işvereni olmuş Milano Dük'ü için tasarladığı, hayali ideal kent *Sforzinda* üzerine yazmış olduğu risale, bir anlamda Filarete'nin mimar olarak kabul görme çabası olarak da değerlendirilebilir. Yapılarının tamamlandığını göremeyen Filarete'nin risalesindeki bu ideal kent tasarısı, tüm kuralları ile büyük bir gerçeklik içinde "tamamlanmış bir mimari eser" olarak nitelendirilebilir. Filarete, San Pietro Kilisesi'nin bronz kapılarının arka yüzünde başlayan imzasını ve ismini gelecek nesillere aktarma isteğini risale ile gerçekleştirmiştir. Gerçekte bir yapıya imza atmak, mimar için bir prestij göstergesi olduğu için Filarete de risalesini gerçekçi bir kurguda, adeta *Sforzinda* gerçekten uygulanmış gibi anlatmaktadır. Risale ile hem kendi başarısını ispat etmekte hem de işvereni olan Milano Dük'üne prestij ve ün kazandırmaktadır. Filarete'nin risalesinin konusu olan ideal kent *Sforzinda* ismi, Filarete'nin işvereni Milano Dük'ünün soyadı (Sforza)'dan türetilerek oluşturulmuştur; bu şekilde Filarete işverenini ölümsüzleştirmektedir.

Çizelge 7.1'de görüldüğü üzere, Filarete'nin mimari eserlerinin tasarım ve yapım sürecine ait belgelerdeki imzası heykeltıraş, mühendis ve mimar olarak farklılık göstermektedir. Milano Dük'ünün himayesine girdiğinde başlarda heykeltıraş sıfatını kullanan Filarete, daha sonra bazı projelerde mühendis, bazı projelerde mimar sıfatını kullanmıştır. Ancak, otoportresini içeren madalyonda imzası "Mimar Antonio Averlino" olmuştur. Risalesinde de "mimar" sıfatını kullanan Filarete, risalesini "mimari kitap" olarak adlandırmaktadır.

Çizelge 7. 1 : Filarete'nin yaşamı boyunca yapmış olduğu eserleri, kullandığı ünvan ve ismi gösteren tablo (Aksoy Oral, 2017).

Başlangıç yılı	Bitiş yılı	Eser	Şehir	Ünvan	Kullandığı isim
c. 1400	Doğum yılı				
			Floransa	Heykeltraş	Antonio Averlino
1433	1445	San Pietro Kilisesi'nin bronz kapıları	Roma	Heykeltraş	Antonio Averlino
1433	?	Metal madalyon ve plaketter		Heykeltraş	Antonio Averlino
1445	1449	Bilinmemekte	Floransa	Bilinmemekte	Antonio Averlino
1449	1451	Bilinmemekte	Rimini, Todi, Mantova	Bilinmemekte	Antonio Averlino
1451	1454	Sforza Kalesi - Filarete Kulesi	Milano	Heykeltraş, mimar	Antonio Averlino
1452	1454	Milano Katedrali Kubbe	Milano	Mühendis	Antonio Averlino
1454	1454	Cremona Zafer Takı	Cremona	Bilinmemekte	
1456	1465	Milano Hastanesi	Milano	Mühendis	Antonio Averlino
1457	?	Bergamo Katedrali	Bergamo	Mühendis	Antonio Averlino
1458	?	Dük Sforza'ya ait bir evin süslemeleri	Varese	Bilinmemekte	Antonio Averlino
1458	1459	Dük'ün Evi	Venedik	Mimar	Antonio Averlino
1459 sonrası		Bilinmemekte	Bellinzona	Bilinmemekte	Antonio Averlino
1460'ların başı		Otoportresini içeren madalyon		Mimar	Antonio Averlino
1461	1464	Mimarlık risalesi (<i>Libro Architettonico</i>)		Mimar	Filarete
1465		Mektup - Konstantinopolis			
1465	1469	Bilinmemekte			
1469	Ölüm tarihi				

On beşinci yüzyılda sosyal düzen içinde mimara biçilen rolün değişmesi, mimarın kendini ortaya koyma isteğini kuvvetlendirmektedir. Filarete'nin risalesinde, iki farklı kitaptan bahsedilmektedir. Bunlardan ilki, *Sforzinda*'nın temel atma töreninde temele bırakılan Bronz Kitap'tır. Filarete, bu Bronz Kitap'ın kendi yaptığı eserleri içerdiğini belirtmektedir. Risalede başka bir noktada bahsi geçmeyen bronz kitabın, Filarete'nin risalesinin kendisi olduğunu düşünmek mantıklı olacaktır. Kitap içindeki ikinci kitap ise, *Sforzinda*'nın liman kenti olan *Plusiapolis*'in temel atma töreni sırasında bulunan, eskiden o alanda hükümdarlık sürmüş olan Kral Zogaglia'nın yazdıklarını ve yapıtlarını içeren Altın Kitap'tır. Bu kitapta bahsi geçen yapılar, Filarete'nin Antik üslup olarak ifade ettiği üslupta yapılmıştır. Kitap içinde kitap kurgusu yaratarak, işvereni Dük'ü bu üsluba ikna etmeye çalışmaktadır. Nitekim risalede kurgulanan diyaloglar aracılığı ile Dük ve oğlunun, Kuzey İtalya'da hala hakim olan Ortaçağ Gotik üslubu yerine Antik üslubu anlaması ve Filarete'nin bu üslubu kullanmasını onaylamaları beklenmektedir. Filarete'nin kendi kitabını Bronz Kitap, Antik dönemden kalma olarak ifade ettiği kitabı ise Altın Kitap olarak nitelendirmesi de, kendi yarattığı bir hiyerarşinin sonucu olarak değerlendirmek mümkündür. Gelecek nesillere birikim ve kültür aktarımının bir yolu olarak bırakılan Altın Kitap gibi, Filarete'nin eserlerini içeren Bronz Kitap da, *Sforzinda*'nın temeline bırakılmıştır. Filarete'nin imzasını atma ve gelecek nesillere bilgi birikimini, dönem kültürünü aktarma isteği bu bağlamda yorumlanabilir.

Buna ek olarak, Filarete, insan bedeninin zaman içinde yaşlanarak ölmesi ile bir binanın veya kentin zaman içinde yıpranıp, yok olması arasında bir analogi kurmuştur. Bu analogi de, "eser"lerin geçiciliğini, düşüncelerin kalıcılığını vurgulamakta ve mimari birikimin ancak yazılı eserler ile gelecek nesillere aktarılabilceğini göstermektedir.

Bir başka ilginç konu ise, Filarete'nin "tamamlanmış" mimari eserinde, kariyerinde ilk defa Antonio Averlino olan ismi yerine erdem seven anlamına gelen "*Filarete*"yi kullanmasıdır. Takma isminin anlamı, risalenin kurgusu için oldukça önemlidir. On beşinci yüzyılda, erdem üzerinde çok durulan, önemsenen bir kavramdır. Palladio'nun 16. yüzyılda yazdığı risalesinin kapağında erdem kraliçesinin olması da, erdem kavramının hayatın ve bilhassa mimarlığın içinde yer aldığını göstermektedir. İdeal kent *Sforzinda*'da başta yönetici olmak üzere kentin mimarı ve vatandaşlar da "erdem sahibi" olarak tasvir edilmektedir. Erdem, mimarının içinde yer almakta,

özellikle erdemle ilişkilendirilen sosyal statülerle ilgili yapılarda kendisini göstermektedir. *Sforzinda*'da Dükalık Sarayı, mimarın evi ve *Plusiapolis*'te "Erdem ve Kötülük Evi" gibi yapılarda, Filarete'nin tasarımıından övgü ile bahsettiği "erdem" ve "kötülük" figürleri bulunmaktadır.

Ayrıca, *Sforzinda*'da erkek çocuklar için tasarlanan okulun isminin erdemın başlangıcı anlamına gelen "*Archicodomo*" seçilmesi, Filarete'nin öğrencilerin eğitim ile erdemli bireylere dönüşmesini amaçladığını göstermektedir. Eğitimle kazanılan erdem kavramı ile birlikte alternatif bir toplum düzeni ortaya çıkmaktadır. Eğitim alan bireyler aracılığı ile sınırları çizilmiş toplumsal hiyerarşinin değişebileceği bir düzen ortaya konulmuştur. Bu açıdan Filarete'nin kurgusu oldukça yenilikçi bir bakış açısı sunmaktadır.

Filarete'nin "mimar" figürü, hem Vitruvius'un mimar tanımına uygun olarak gramer, retorik, felsefe, geometri, aritmetik, müzik, tıp, hukuk ve tarih bilgisine sahip olan, hem de el sanatlarına hakim olan bir kişidir. Filarete'nin bu tanımına göre, mimar, sahip olduğu yetenekler ile erdemli bir birey sayılmaktadır.

İdeal Kent *Sforzinda*'nın değerlendirilmesi

Yeni askeri teknolojilerin ortaya çıktığı bir dönemde *Sforzinda* ideal kenti adeta bir kale gibi tasarlanmıştır. Yıldız biçimindeki surlar, yıldızın köşelerinde bulunan dairesel planlı savunma kuleleri ve kenti çevreleyen dairesel hendek ile kentin savunma işlevi öne çıkarılmıştır. Savunma yapılarının işlevsellikten daha çok ütöpik nitelik taşımaları, plan şemasındaki kuvvetli savunma amacını bir anlamda güçsüzleştirmektedir.

On beşinci yüzyıl gerçekliğinde hakim olan "mükemmel" arayışının merkezinde insanın yer almasına paralel olarak Filarete'nin hayali kenti *Sforzinda*'nın merkezinde insanı odak noktasına alan "meydan" yer almaktadır. Kent meydanı, Rönesans döneminde "ideal kent - ideal meydan" tasavvurlarında olduğu gibi, Katedral ve kamusal yapıların çevrelendiği bir alan olarak tasarlanmıştır. *Sforzinda*'nın ana meydanını Katedral, Dükalık Sarayı ve diğer kamusal yapıların yer aldığı ikincil meydanlar çevrelemektedir.

Valilik Sarayı ve Belediye Sarayı gibi kamusal yapılar, meydandaki konumları, birbirleri ile mekansal ilişkileri ve mimari özellikleri açısından Kuzey İtalya karakterini yansıtmaktadır. Filarete'nin ikincil kent meydanı tasarımları ise Antik

Roma mimarisinde olduğu gibi yaşam odaklıdır. Pazar yerini çevreleyen kamusal idari yapılarla birlikte hamamlar, meyhaneler ve genelev gibi yapılar da yer almaktadır.

Risalede konusu geçen *Sforzinda* yapılarından en çok vurgulanan yapılar, hastane, okul ve hapishane gibi odağında insan olan, hayır kuruluşu niteliğindeki kamusal yapılardır. Risalede üzerinde en çok durulan yapı, Dükalık Sarayı veya *Sforzinda* Kalesi gibi Dük'ün gücünü ortaya koyan yapılar veya kentin en büyük dini yapısı olan *Sforzinda* Katedrali yerine kentin en büyük hayır kuruluşu olan hastane yapısıdır.

Risalenin yazıldığı dönemde, ticaretin günlük yaşantıdaki önemi, Filarete'nin risalesinde kamusal yapılarda ticaret işlevine yer vermesi ile izlenmektedir. İdeal okul yapılarında öğrenciler hem yedi sanatı hem de zanaatları öğrenmekte, aynı zamanda da üretilen nesnelerin satıldığı dükkanlar da bulunmaktadır. İdeal hapishane kurgusu ise tamamen ticaret üzerine kuruludur. Mahkumların sahip oldukları yeteneklere göre üretimde bulunup, ticaret yapabilecekleri, para kazanabilecekleri bir sistem öngörülmüştür. Hastane yapısında da, zemin katta ticaret yapılabilecek dükkanlar düşünülmüştür. Bu kurgu ile *Sforzinda*'da ticaret hayatın merkezinde yer almaktadır.

Filarete'nin yapıtları ile risaledeki yapılar arasındaki ilişkiler

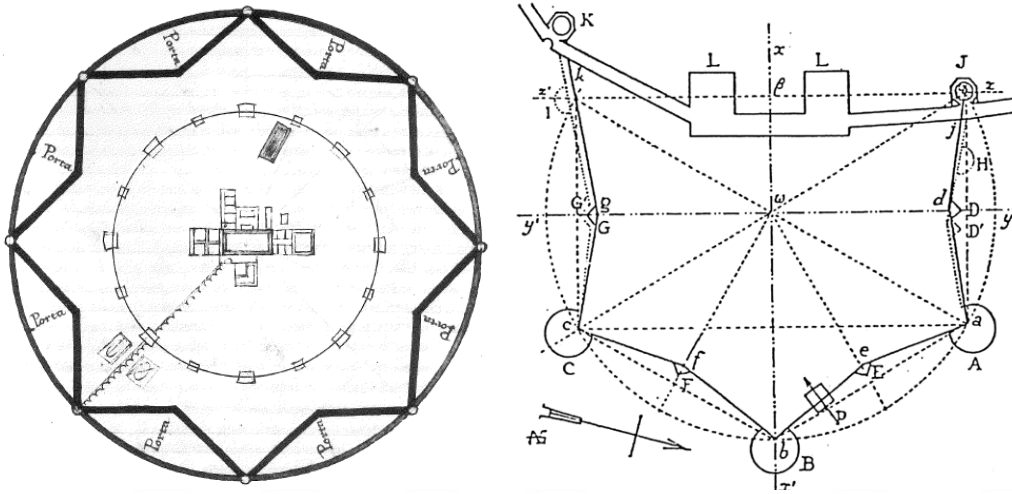
Filarete'nin gerçekleştirdiğı mimari eserleri ile risalesindeki yapılar arasında farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin, Milano Hastanesi'nin risalede *Sforzinda* Hastanesi olarak yer alan açıklamalarında, işlevselliğe göre oluşan plan şemasına rağmen yapı cephesi, süslemeleri ve kuleli bitişleri ile Kuzey İtalya mimarlığından izler taşımaktadır. Milano Hastanesi'nin daha çok Floransa üslubunu yansıtan cephesi, risaledeki anlatımda daha fazla Gotik öğeler barındırmaktadır. Genel olarak, hem mimarlık kariyerinde tasarladığı yapılarda hem de risalede yer verdiği yapılarda, Floransa üslubu ile Kuzey İtalya mimari geleneğine birlikte yer vermiştir.

Bunlara ek olarak, Filarete'nin risalesinde özellikle *Plusiapolis* kentinde Altın Kitap temel alınarak yapılan yapılar (Labirent, *Sforzinda* Kalesi'nin kulesi, Kral Zogaglia için anıt, "Erdem ve Kötülük Evi", vb.), semboller içeren ve Filarete'nin ilgi duyduğu Doğu kültürlerine ait öğeler barındıran ütöpik tasarımlardır. Bu tasarımlarda, Filarete

gerçekleştirmiş olduğu yapılarda olduğundan daha çok hayal gücünü, yaratıcılığını ve mimari becerilerini ortaya koymaktadır.

Filarete ile ilgisi tartışılan yapılar

İstanbul'da Filarete ile ilgisi tartışılan yapılar bağlamında, Filarete'nin ideal kenti *Sforzinda* ile Yedikule'nin plan şemaları arasındaki benzerliğin altını tekrar çizmek gerekmektedir. Bir ideal kale gibi tasarlanan *Sforzinda*'nın dairesel kulelerle geometrik kent surları ile Yedikule'nin Gabriel tarafından yapılan geometrik analizi, kuşkusuz İstanbul ile İtalya arasındaki kültürel etkileşimi düşündürmektedir.



Şekil 7.3: (solda) Filarete, *Sforzinda* Planı, (Filarete, 1965, fol.43r) (sağda) A. Gabriel, Yedikule'nin geometrik analizi, 1943 (Özgüven, 2014).

Filarete'nin Doğu kültürüne ilgisi bağlamında, İstanbul'da kendisi ile bağlantısı tartışılan yapılardan biri olan Topkapı Sarayı'ndaki Fatih Köşkü, Filarete'nin risalesinde belirttiği mimari düzenler temel alınarak tekrar incelenmiştir. Köşkün portikosundaki iyon sütun düzeninin oranının⁶¹ (sütun yüksekliğinin sütun başlığının yüksekliğine oranı) Filarete'nin risalesinde bahsettiği sütun yüksekliğinin sütun başlığının yüksekliğine oranı (7) ile aynı olması, konu ile ilgili önceden açıklanan varsayımlar ile paralellik göstermektedir.

⁶¹ Oran, fotoğraftan ölçüm yapılarak bulunmuştur.



Şekil 7. 4 : (solda) Filarete, İyon düzeni, (Filarete, 1965, fol. 57v.'den detay)
(sağda) Topkapı Sarayı Fatih Köşkü'ndeki İyon düzeni kıyaslaması
(Necipoğlu, 2007).

Filarete'nin risalesinin kendisinden önce ve sonra yazılan risaleler ile kıyaslanması

Filarete'nin risalesi, sistematik bir biçimde bilgi birikimini aktaran bir mimarlık risalesi değildir. Diyalog formunda, kurgusal bir gerçekliği okuyuculara aktaran mimarlıkla ilgili "edebi" bir eserdir. Odağında ideal kent bulunmaktadır, ancak aktardığı bilgiler döneminin siyasal, sosyal, kültürel niteliklerini yansıtmaktadır. Bu özgün karakteri ile hem kendisinden önce, hem de sonra yazılmış olan mimarlık risalelerinden farklı bir yer ve öneme sahiptir. Filarete'nin risalesinin yer yer fazlaca "ütöpik" duruşu, az sayıda çizim içermesi, teknik bilgilerin kısıtlı olması sebebiyle dönemin mimarları için uygulama amaçlı bir "el kitabı" olmaktan uzak bulunmuştur. Ancak, Filarete'nin kuramsal düşünceleri kendisinden sonra yazılan mimarlık risalelerinde önemsenmiş ve geliştirilmiştir. Örneğin, mimari düzenleri, insan oranları ile ilişkilendirmesi, Francesco di Giorgio'nun risalesinde daha ileri noktalara götürülmüştür. İdeal kent *Sforzinda*'nın geometrik planı, kendisinden sonra gelen mimarları (Francesco di Giorgio, Serlio) etkilemiş, geometrik planlı ideal kent tasavvurlarına ilham olmuştur. Merkezi planlı kilise tasarımları ise Leonardo da Vinci ve Bramante gibi mimarlar tarafından geliştirilmiştir.

Sonuç olarak, Filarete'nin risalesinin okuyucuya vaat ettikleri, sadece kuramsal bilgilerle dolu bir ideal kent tasarımı değildir. Okuyucuya vaat edilen, yazarın kendi hayat hikayesi, yakın çevresindeki kişiiler, ilgi alanları, ilham aldığı kltrlerin ipuçlarını barındıran, 15. yüzyıl panoramasını yansıtan, sembollerle dolu, çok katmanlı dinamik bir anlatımdır.



KAYNAKLAR

- Ağır, A.** (2014). Venezia e İstanbul: Descritte e Narrate dall'Altro (XV-XVI secolo). *Ateneo Veneto*, 13/1, ss. 115-129.
- Ağır, A.** (2010). Genç Plinius'un Mektubundan Laurentum Villası ve Bahçesi, *Sanat Tarihi Defterleri*, 13-14. İstanbul: Ege Yayınları.
- Alberti** (1988). *On The Art of Building in Ten Books*. J. Rykwert, N. Leach, R. Tavernor (Çev). Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Ayverdi, E. H.** (1973-4). *Osmanlı mi'marisinde Fatih Devri, 885-886 (1451-1481)*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Babinger, F.** (2003). *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*. D. Körpe, (Çev.), İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Balchin, P.N.** (2008). *Urban Development in Renaissance Italy*. NJ: John Wiley&Sons.
- Baldasso, R.** (2007). Function and Epidemiology in Filarete's Ospedale Maggiore. In *The Medieval Hospital and Medical Practice*. B. Bowers (Ed.), ss. 107-120. Ashgate.
- Belting, H.** (2015). *Floransa ve Bağdat*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Benevolo, L.** (1995). *Avrupa Tarihinde Kentler*. İstanbul: AFA Yayıncılık.
- Blair Moore, K.** (2010). Ficino's Idea of architecture: the mind's eye view in Quattrocento architectural drawings. *Renaissance Studies*, vol. 24, n.3, ss.332-352, New Jersey: Wiley.
- Choay, F.** (1997). *The Rule and The Model: On the Theory of Architecture and Urbanism*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Collareta, M.** (2015). Portre Sanatı. In U. Eco (Ed.), *ORTAÇAĞ. Keşifler. Ticaret. Ütopyalar*. (1. baskı, ss.761-6). İstanbul: Alfa.
- Concina, C.** (1998). *A History of Venetian Architecture*. New York: Cambridge University Press.
- Culatti, M.** (2015). Ortaçağ'da Sanatçıların Konumu. In U. Eco (Ed.), *ORTAÇAĞ. Şatolar. Tüccarlar. Şairler*. (1. baskı, ss.937-41). İstanbul: Alfa.
- Enginsoy Ekinci, S.** (2006). Reopening the question of document in architectural historiography. Reading (writing) Filarete's treatise on architecture for (in) Piero de' Medici's study. *Rethinking Architectural Historiography*. D. Arnold, E. Altan Ergut, B. Turan Özkaya (Ed.), New York: Routledge.
- Enginsoy Ekinci, S.** (2013). Gendering "Fantasia": architectural/Literary Creation/Procreation in Filarete's *Libro Architectonico*. In P. Gadanho,

- S. Oliveira (Ed.), *Once Upon a Place - Architecture&Fiction* (1st ed., ss.73-82). Lizbon: Caleidoscopio.
- Eslami, A N.** (2014). Emulazione, Appropriazione, Interazione Culturale. Architettura Tra Il Rinascimento Italiano e L'impero Ottomano, *Incontri di Civiltà nel Mediterraneo L'impero Ottomano e L'Italia del Rinascimento* (ss. 133-178). Floransa: Leo S. Olschki.
- Filarete.** (1965). Filarete's Treatise on Architecture. Being the Treatise by Antonio di Piero Averlino, Known as Filarete, Translated with an Introduction and Notes by John R. Spencer. New Haven and London: Yale University Press.
- Filarete.** (2003). *Trattato di Architettura*, Biblioteca Italiana.
- Frommel, C.L.** (2009). *Architettura del Rinascimento Italiane*. Milano: Skira.
- Glass, R.** (2012). Filarete's Hilaritas: Claiming Authorship and Status on the Doors of St. Peter's, *The Art Bulletin*, vol. 94, n. 4, pp. 548-571. New York: College Art Association.
- Glass, R.** (2013). Filarete's Renovation of the Porta Argentea at Old Saint Peter's. *Old Saint Peter's Rome*, ss.348-371., New York: Cambridge University Press.
- Glass, R.** (2015). Filarete and the invention of the Renaissance Medal. *The Medal*, n.66, pp. 26-37, UK: British Art Medal Society.
- Gyun Cho, S.** (2015). Büyük Seyyahlar ve Doğu'nun Keşfi. In U. Eco (Ed.), *ORTAÇAĞ. Şatolar. Tüccarlar. Şairler.* (1. baskı, ss.214-8). İstanbul: Alfa.
- Günther, H.** (2009). Society in Filarete's Libro Architetonico between Realism, Science Fiction and Utopia, *Arte Lombarda*, n. 155, ss. 56-80. Milano
- Hansen, M. S., Spicer, J. A. (eds.)** (2005). Fra Carnevale (Bartolomeo di Giovanni Corradini) Attributed to, Active by 1456-84, The Ideal City, ca. 1480-84. In *Masterpieces of Italian Painting. The Walters Art Museum*. Londra: Gilles.
- Hayes, K.** (2001). Filarete's Journey to the East. In S. Bozdoğan & Ü. B. Çopur, (Ed.), *ACSA International Conference on Oriental-Occidental: Geography, Identity, Space*, (pp.168-171). Turkey: İstanbul, March 16-20.
- Howard, D.** (2002). *The Architectural History of Venice*. New Haven: Yale University Press.
- Hub, B.** (2009). La Planimetria di *Sforzinda*: un'interpretazione, *Arte Lombarda*, n. 155, ss. 81-96. Milano.
- Hub, B.** (2011). Filarete and the East. The Renaissance of a *Prisca Architecture*, *JSHA*, v.70, n. 1., ss.18-37.
- Hub, B.** (2012). Founding an Ideal City in Filarete's *Libro Architetonico*. In M. Delbeke, M. Schraven (Eds.), *Foundation, Dedication and Consecration in Early Modern Europe* (ss.17-57). Leiden: Brill.

- Kafesçioğlu, Ç.** (2009). *Constantinopolis/İstanbul: cultural encounter, imperial vision and the construction of the Ottoman capital*. Pa: Pennsylvania State University Press.
- Kostof, S.** (1977). *The Architect. Chapters in the History of the Professtion*. New York: Oxford University Press.
- Kostof, S. & Castillo, G.** (1985). *A History of Architecture. Settings and Rituals*. New York: Oxford University Press.
- Krautheimer, R.** (1994). Le Tavole di Urbino, Berlino e Baltimora riesaminate. In *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo: La rappresentazione dell'architettura*. H. Millon, V. Magnago Lampugnani (Eds.), ss. 233-57, Milano: Bompiani.
- Kruft, H. W.** (1994). *A History of Architectural Theory: from Vitruvius to the Present*. New York: Princeton Architectural Press.
- Kuban, D.** (2005). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*. İstanbul:YKY.
- Lacanna, G.** (2014). Med/Architecture: The Typological Evolution of Paradpxical Buildings. Proc. ICAUD International Conference in Architecture and Urban Design, 8-10 Mayıs 2014, ss. 293/1-293/9. Arnavutluk, Tiran.
- Lang, S.** (1972). Sforzinda, Filarete and Filelfo. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 35, ss.391-391.
- Lazzorini, M. & Munoz A.** (1908). *Filarete, Scultore e Architetto del Secolo XV*. Roma: Modes.
- Lee Rubin, P.** (2011). Understanting Renaissance Portraiture. In K. Christiansen, S. Weppelman (Ed.), *The Renaissance Portrait: From Donatello to Bellini*.(ss-2-25). <https://goo.gl/YXFZzr>'dan 18.06.2017 tarihinde erişilmiştir.
- Leoncini, L.** (2015). Yunanca Öğrenimi ve Araştırmaları. In U. Eco (Ed.), *ORTAÇAĞ. Keşifler. Ticaret. Ütopyalar*. (1. baskı, ss.546-551). İstanbul: Alfa.
- Machiavelli, N.** (2017). *Prens*. K. Atakay (Çev.), İstanbul: Can.
- Muntz, C.** (2017). Diodorus Siculus and the World of the Late Roman Republic. <https://goo.gl/G1Lpxo>'den 27.11.2017 tarihinde erişilmiştir.
- Müller, W. & Vogel, G.** (2012). *Mimarlık Atlası*. D. Tuna (Çev.), İstanbul: Yem.
- Necipoğlu Kafadar, N.** (1986). Plans and Models in 15th and 16th Century Ottoman Architectural Practice in *Journal of the Society of Architectural Historians* 45, n. 3, ss. 224-243.
- Necipoğlu, G.** (2007). *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı. Mimari, Tören ve İktidar*. R. Sezer (Çev.), İstanbul: YKY.
- Necipoğlu, G.** (2010).From Byzantine Constantinople to Ottoman Kostantiniyye: Creation of a Cosmopolitan Capital and Visual Culture Under Sultan Mehmed II, in Exhibition catalogue: From Byzantion to Istanbul: 8000 Years of a Capital, 5 Haziran- 4 Eylül 2010, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.

- Negoita, A. M.** (2011). The City of Mansur The Builder. Baghdad Between the Caliph's Will and Sharia'ah Norms in *Journal of Romanian Review of Political Sciences*. v.8, ss. 111-126, Bükreş.
- Onians, J.** (1990). *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*. New Jersey: Princeton University Press.
- Özgüven, H. B.** (1997). *Barut ve tabya: Rönesans mimarisi bağlamında Fatih Sultan Mehmed Kaleleri* (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Paoletti, J. T. & Radke, G. M.** (2011). *Art in Renaissance Italy*. <https://goo.gl/HfEgjP>'den 19.09.2017'de erişilmiştir.
- Palladio.** (1997). *The Four Books on Architecture*. R. Tavernor&R. Schofield (Çev.), İngiltere: The MIT Press.
- Pedretti, C.** (1977). *The Literary Works of Leonardo da Vinci*. <https://goo.gl/uSdyDS>'den 29.10.2017'de erişilmiştir.
- Platon.** (2017). *Devlet*. S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Pfisterer, U.** (2009). I Libri di Filarete, *Arte Lombarda Architettura e Umanesimo: Nouvi studi su Filarete*, n. 155, ss. 97-110. Milano.
- Polo, M.** (2004). The Travels of Marco Polo, The Venetian (1298). *SOAS Bulletin of Burma Research*, vol. 2, n. 2. , ss. 91-99.
- Raby, J.** (1982). A Sultan of Paradox: Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts, *Oxford Art Journal*, 5, n. 1, ss.3-8.
- Russano, M.** **Ideal City Paintings Express Renaissance Concepts** (2012, 20-26 Haziran). *The Epoch Times*, s.23.
- Schofield, R., Ceriani Sebreghondi G.** (2007). Bartolomeo Bon, Filarete e Le Case di Francesco Sforza in *Annali di Architettura*, n. 18-19, ss. 9-51, CISAAP.
- Solacini, C.** (2015). İktidar Mekanları: Kaleler, Belediye Sarayları. In U. Eco (Ed.), *ORTAÇAĞ. Şatolar. Tüccarlar. Şairler*. (1. baskı, ss.956-960). İstanbul: Alfa.
- Spencer, J. R.** (1958). Filarete and Central-Plan Architecture, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 17, n.3, ss. 10-18.
- Temple, N.** (2011). *Renovatio Urbis: Architecture, Urbanism and Ceremony in the Rome of Julius II*. <https://goo.gl/dxTpKH>'dan 01.03.2017'de erişilmiştir.
- Thornton, D.& Syson, L.** (2001). *Objects of Virtue: Art in Renaissance Italy*. <https://goo.gl/UrqSjH>'dan 11.11.2017'de erişilmiştir.
- Van Eck, C.** (1998). The Structure of “De re aedificatoria” Reconsidered, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 57, n.3, ss. 280-297.
- Vasari, G.** (1963). *Lives of The Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*. W. Gaunt (Ed.). London: Dent, New York, Dutton

- Vitruvius.** (2017). *Mimarlık Üzerine*. Ç. Dürüşken, (Çev.), İstanbul: Alfa.
- Welch, E.** (1997). *Art and Society in Italy 1350-1500*. New York: Oxford University Press.
- Wheeler, M.** (2004). *Roma Sanatı ve Mimarlığı*. Z. Koçel Erdem, (Çev.), İstanbul: Homer.
- Whittemore, L.** (2009). City and Territory in Filarete's "Libro architetonico". *Arte Lombarda Architettura e Umanesimo: Nouvi studi su Filarete*, n. 155, ss. 47-55. Milano.
- Zöllner, F. & Nathan, J.**(2011). *Leonardo da Vinci 1452-1519*. Köln: Taschen.
- Zuffi, S.** (2005). *European Art of the Fifteenth Century*. <https://goo.gl/gsRVWr>'den 19.09.2017'de erişilmiştir.

Url-1

<<https://www.youtube.com/watch?v=mbVjZhgmHu4>>, erişim tarihi 20.10.2017

Url-2

<https://www.wga.hu/html_m/p/piero/5/idealcit.html>, erişim tarihi 29.10.2017

Url-3

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Carnevale__The_Ideal_City__Google_Art_Project.jpg>, erişim tarihi 29.10.2017

Url-4

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco_di_Giorgio_Martini_\(attributed\)_-_Architectural_Veduta_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco_di_Giorgio_Martini_(attributed)_-_Architectural_Veduta_-_Google_Art_Project.jpg)>, erişim tarihi 29.10.2017

Url-5

<<https://www.sanderusmaps.com/en/our-catalogue/detail/162858/old-antique-map-of-palmanova-by-braun--hogenberg>>, erişim tarihi 14.11.2017

Url-6

<<http://www.italia.it/en/travel-ideas/unesco-world-heritage-sites/urbino-historic-center.html>>, erişim tarihi 07.11.2017

Url-7

<https://www.wga.hu/html_m/l/lauranal/urbino1.html>, erişim tarihi 07.11.2017

Url-8

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto._The_Stefaneschi_Triptych_\(verso\)_c.1330_220x245cm._Pinacoteca,_Vatican.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto._The_Stefaneschi_Triptych_(verso)_c.1330_220x245cm._Pinacoteca,_Vatican.jpg)>, erişim tarihi 07.04.2017

Url-9

<<http://stpetersbasilica.info/Interior/DoorFilarete/DoorFilarete.htm>>, erişim tarihi 07.11.2017

Url-10

<https://www.wga.hu/html_m/p/pisanell/2medals/palaeol.html>, erişim tarihi 14.11.2017

Url-11

<<https://www.milanocastello.it/en/edificio>>, erişim tarihi 09.07.2017

Url-12

<<https://www.milanocastello.it/en/edificio-voci/4/98>>, erişim tarihi 09.07.2017

Url-13

<http://www.storiadimilano.it/citta/Piazza_Duomo/il_duomo.htm>, erişim tarihi 15.07.2017

Url-14

<<http://www.etimo.it/?term=spedale>>, erişim tarihi 02.01.2018

Url-15

<<http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00009/>>, erişim tarihi 30.09.2017

Url-16

<<https://eadmin.infotn.it/Biblio/Approfondimenti/7-agosto-1420-inizia-la-costruzione-della-cupola-di-Santa-Maria-del-Fiore-accaddeoggi/>>, erişim tarihi 10.07.2017

Url-17

<<http://www.cattedraledibergamo.it/architettura/architetti-della-cattedrale/>>, erişim tarihi 30.06.2017

Url-18

<http://www.lombardiabeniculturali.it/img_db/bcf/3a010/10/l/9033_ri_008536.jpg>, erişim tarihi 30.06.2017

Url-19

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Croatia_Pula_Arch_of_the_Sergii_2014-10-11_12-22-20.jpg>, erişim tarihi 04.07.2017

Url-20

<<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/gentile-bellini-the-sultan-mehmet-ii/>>, erişim tarihi 02.08.2017

Url-21

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simone_Martini_-_The_Death_of_St_Martin_\(scene_9\)_-_WGA21389.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simone_Martini_-_The_Death_of_St_Martin_(scene_9)_-_WGA21389.jpg)>, erişim tarihi 23.10.2017

Url-22

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Castel_del_Monte#/media/File:Casteldelmontepln.png>, erişim tarihi 12.11.2017

Url-23

<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FraMauroMapChataio.jpg>>, erişim tarihi 05.11.2017

Url-24

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:God_the_Geometer.jpg>, erişim tarihi 26.10.2017

Url-25

<<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000307/bibit000307.xml&chunk.id=d3733e133&toc.depth=1&toc.id=d3733e133&brand=newlook>>, erişim tarihi 06.04.2017

Url-26

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baghdad_150_to_300_AH.png>, erişim tarihi 31.10.2017

Url-27

<<https://www.allnumis.com/postcards-catalog/italy/bergamo/bergamo-old-square-piazza-vecchia-1194>>, erişim tarihi 15.10.2017

Url-28

<<http://www.san-leo.it/monumenti-musei/centro-storico/il-forte-rinascimentale.html>>, erişim tarihi 20.11.2017

Url-29

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Castello_Visconteo_\(Pavia\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Castello_Visconteo_(Pavia))>, erişim tarihi 20.11.2017

Url-30

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_rocca_di_San_Leo.JPG>, erişim tarihi 20.11.2017

Url-31

< <http://www.oxpal.com/floors-of-venice.html>>, erişim tarihi 23.11.2017

Url-32

<https://it.wikipedia.org/wiki/Convento_del_Bosco_ai_Frati>, erişim tarihi 26.11.2017

Url-33

<<http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/MN360-01055/>>, erişim tarihi 25.11.2017

Url-34

<<https://www.youtube.com/watch?v=G2yYXWKHKPo>>, erişim tarihi 26.11.2017

Url-35

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fondaco_dei_Turchi_e_Museo_di_Storia_naturale_Venezia.jpg>, erişim tarihi 05.11.2017

Url-36

<<http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/MI100-06841/>>, erişim tarihi 05.11.2017

Url-37

<<http://www.florencemuseumguide.com/palazzo-strozzi-florence/>>, erişim tarihi 05.11.2017

Url-38

< <https://historiadelartetrigueros.blogspot.com.tr/2011/03/comentario-del-palacio-rucellai-alberti.html>>, erişim tarihi 05.11.2017

Url-39

<<https://tr.khanacademy.org/humanities/ancient-artcivilizations/roman/beginners-guide-rome/a/roman-domestic-architecture-insula>>, erişim tarihi 15.10.2017

Url-40

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello_Sanzio_-_Ritratto_di_Papa_Giulio_II_\(National_Gallery,_London\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello_Sanzio_-_Ritratto_di_Papa_Giulio_II_(National_Gallery,_London).jpg)>, erişim tarihi 24.10.2017

Url-41

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco_Sforza.jpg>, erişim tarihi 24.10.2017

Url-42

<https://www.wga.hu/html_m/p/pontormo/1/06cosimo.html>, erişim tarihi 24.10.2017

Url-43

<<http://www.palladiancenter.org/timeline-Palladio.html>>, erişim tarihi 12.12.2017

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : E. Merve AKSOY ORAL

Doğum Tarihi ve Yeri : 27.06.1983

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2009, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
- **Yüksek Lisans** : 2010, Roma Tre Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi (tezsiz)

MESLEKİ DENEYİM:

- 2015- devam etmekte. İstanbul Kültür Üniversitesi'nde araştırma görevlisi

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Aksoy, E. M.,** Orlandi, L. 2015. ‘‘From Le Corbusier’s Modernist Machine to Koolhaas’ Delirious City, Passing Through The Complex and Contradicting Houses of Venturi (1920’s-1970’s), Proc. *ArchTheo’15: IX. International Theory & History of Architecture Conference*, Nov. 5-7, 142-50, DAKAM, İstanbul.

