

GÖKSEL GÖKSOY

POMPEI

BİR ROMA ŞEHRİNDE YAŞAM VE ÖLÜM

Kronik

BİR FELAKETİN ARDINDAN
TOPRAK ALTINDA 17 ASIR BOYUNCA
SAKLI KALAN BİR ROMA ŞEHRİ:
POMPEİ

MS 79 yılında Vezüv'ün gölgesinde yaşayan Pompei halkı bir anda bu yanardağın öfkesiyle karşı karşıya kaldı. Önce deprem, sonrasında ise volkanik atıklar, günlük telaşları, geçim sıkıntıları, gururlu makamları, gelecek hayalleriyle sıradan yaşamlarını sürdüren Pompei halkının sonunu getirdi. Büyük bir felaketin karşısında nasıl davranacağını bilemeyen binlerce insandan kimi kaçtı, kimi kaçmaya çalıştı kimiyse korunabilme ümidiyle ahıra saklandı, evinin en iç odalarına girip kapının ardına bulabildiği eşyaları dayadı, sevdiğine sarıldı ama onları bekleyen sondan kaçamadılar.

1700 yıl boyunca toprak altına gömülü kalan şehrin kazara bulunmasının ardından Pompei'de donan zaman tekrar akmaya başladı. Sokaklardaki seçim propagandası afişlerinden han duvarlarında yapılan itiraflara, hazır şekilde kalakalmış sofralardan gizemleri çözülemeyen fresklere, inşaatı yarım kalmış yapılardan ihtişamıyla hâlâ büyüleyici görünen odalarına kadar Pompei gün ışığına duyduğu özlemi sunduklarıyla bize göstermeye devam ediyor.

Roma tarihi ve Antik Çağ'a dair derin bilgisiyle Göksel Göksoy *Pompei*'de sadece bir şehrin tarihini anlatmıyor, Pompei'de yaşayanların felaketle yüzleşene kadar neler yaptıklarını, eğlencelerini, geçimlerini, siyasi düşüncelerini, savaşlarını, sevinçlerini, öfkelerini ve esprilerini, kısacası hayatlarının izini sürüyor.

Pompei: Yaşam ve Ölüm Arasında Bir Roma Şehri, varlığını tarihin yazılı satırlarına sığmayacak canlılıkla korumuş bir antik şehrin hikâyesini daha önce Türkçede hiç anlatılmamış şekilde anlatıyor.

Kronik
kronikkitap.com kronikkitap
ISBN: 978-625-6774-50-6
9 786256 774506

POMPEİ
Bir Roma Şehrinde Yaşam ve Ölüm

—

GÖKSEL GÖKSOY

KRONİK KİTAP: 496
Antik Çağ: 20

YAYIN YÖNETMENİ
Adem Koçal

EDİTÖR
M. Murtaza Özeren

ÇİZİMLER
Başak Atalay

FOTOĞRAFLAR
Ciro & Mattia Esposito

KAPAK TASARIMI
Kutan Ural

MİZANPAJ
Kronik Kitap

1. Baskı, Nisan 2024, İstanbul

ISBN
978-625-6774-50-6

KRONİK KİTAP
Şakayıklı Sk. N°8, Levent
İstanbul - 34330 - Türkiye
Telefon: (0212) 243 13 23
Faks: (0212) 243 13 28
kronik@kronikkitap.com

Kültür Bakanlığı Yayıncılık Sertifika No: 49639

www.kronikkitap.com
kronikkitap

BASKI VE CİLT
Optimum Basım
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No: 51/1
34295 K. Çekmece / İstanbul
Telefon: (0212) 463 71 25
Matbaa Sertifika No: 41707

YAYIN HAKLARI
Bu kitabın Türkiye'deki tüm yayın hakları Kronik Yayıncılık A.Ş.'ye aittir. Tanıtım amacıyla yapılacak alıntılar dışında, hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz, yayınlanamaz.

GÖKSEL GÖKSOY

POMPEI

BİR ROMA ŞEHRİNDE YAŞAM VE ÖLÜM

Kronik

Göksel Göksoy

1974 İzmit doğumludur. İzmit Lisesini bitirdikten sonra önce 9 Eylül Üniversitesi Turizm, daha sonra Eskişehir Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Kamu Yönetimi bölümlerinde eğitim görmüştür. Ardından Kapadokya Üniversitesi Turizm Rehberliği bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Son 17 yılı Profesyonel Turist Rehberliği olmak üzere 1993 yılından beri Turizm sektöründe çalışmaktadır.

Karıma…

İçindekiler

9 *Önsöz*

13 *Giriş*

21 BÖLÜM I
Doğum, Yaşam ve Ölüm

65 BÖLÜM II
Yeniden Doğuş

91 BÖLÜM III
Bir Şehrin Anatomisi

131 BÖLÜM IV
Kimler, Nasıl Yönetti

175 BÖLÜM V
Tanrılar ve Tapınaklar

211 BÖLÜM VI
Oyunlar ve Eğlenceler

245 BÖLÜM VII
Hamamsız Olmaz

287 BÖLÜM VIII
Pompei'de Sosyal Hayat ve Barınma

357 BÖLÜM IX
Beslenme Alışkanlıkları

371 BÖLÜM X
Aile

393 BÖLÜM XI
Salve Luvrum – Pompei'de Hayatı Kazanmak

445 BÖLÜM XII
Pompei'de Cinsellik ve Fahişelik

479 BÖLÜM XIII
Pompei'yi Gezmek

481 *Son Notlar*

509 *Kaynakça*

Önsöz

Ya sekiz ya da dokuz yaşında olmalıydım. Annem bir arkadaşını ziyarete giderken yanında beni de götürmüştü. İki kadın sohbet ederlerken ben de kendimi oyalamak için misafir gittiğimiz evde bulunan yeşil renkte bir kaplamayla ciltlenmiş olan altı ciltlik ansiklopedi setini bulunduğu raftan yere indirip karıştırmaya başladım. Sohbet etmeyi çok seven annem ve arkadaşının sohbetlerinin ne kadar uzadığını hatırlamasam da "A" harfinden başlayan ansiklopedi karıştırarak vakit geçirme eylemim "P" harfine geldiğinde hâlâ devam ediyordu. Başlıkları hızlı hızlı okurken en nihayetinde "P" harfinin bir maddesinde takılı kaldım: Pompei. Aslında 8-10 satırlık kısa bir anlatım ve küçük bir gravürden başka bir şey içermeyen bu başlık beni büyülemişti. Yaşanan bir felaket neticesinden bir anda yok olan bir şehir. Öyle bir felaketti ki önce şehrin üzerine taş yağmış akabinde şehrin insanları kaçmaya bile fırsat bulamayıp anlamadığım bir nedenle taştan heykellere dönüşmüşlerdi. Kendimi bildim bileli eski dönemlerin hikayelerine, tarihe ve o zaman farkında olmasam da arkeolojiye meraklı bir çocuk olarak Pompei aklıma girmişti adeta. Bu şehir neredeydi? Olduğu yere gidebilsem görebilir miyim? Canlı insanlar nasıl taştan heykellere dönüştüler? Kim bu insanlar? Bu soruların aklımı uzunca bir süre meşgul ettiğini hatırlıyorum. Gelin görün ki o dönem için Pompei'yi görebilmek benim için sadece çocukça bir hayalden ötesi değildi. Fakat Pompei'yi aklımın bir köşesine yazmıştım ve o zamanlar için bu çok uzak görünse de bir gün burayı mutlaka ziyaret edecektim.

Pompei'yi ilk gezip gördüğüm günü dün gibi hatırlıyorum. Rehber olarak çıktığım gezilerimde samimiyetime itimat eden misafirlerime mutlaka "nereye giderseniz gidin büyük hayallerle gitmeyin, çünkü hiçbir yer hayalleriniz kadar büyük, renkli, ışıltılı veya ilginç olmayacaktır" derim ki hayal kırıklığı yaşanmasın. Ben ise büyük hayallerle gitmiştim Pompei'ye. Neler olup bittiğini, felaketin nasıl olduğunu öğrenip günümüze iki bin yıl öncesinden kalmış bir şehri gezecektim. Pompei, bana hayallerimin ne kadar küçük ne kadar sığ ve dar olduğunu gösterdi. Gördüm ki Pompei'yi

hayal etme çabası nafile bir gayretmiş. O gün şehri bir gruba dahil olarak gezmiş ve hikayesini de bir rehberden dinlemiştim. Aslında dinlemiştim kelamı sadece lafın gelişi. Pompei hakkında çok ama çok az bilgim olmasına rağmen rehberimizin bilgisinin azdan da az olduğunu anlamam çok uzun sürmemiş, gurubun peşinden yürüyerek gördüğümüz yerleri anlama gayreti içinde günü geçirmiştim. Lakin bu bile benim Pompei'ye olan merakımı ve hayranlığımı arttırmaya yetmişti.

Kader... O gün Pompei'yi rehberin peşinden grup üyesi olarak gezerken biri bana gelip rehber olup burada gurupları gezdireceğimi söyleseydi herhalde "keşke" der geçerdim. Fakat hayat beni alıp oraya götürdü. İlk gezilerimi hatırlıyorum. Ucuz rehber kitaplardan alınan yüzeysel bilgiler, yerel rehberlerin fantezi dünyalarından kopup gelenlerle birleşiyor ve misafirlerime en iyi ihtimalle basit bilgiler verip turlarımı yapıyordum. Fakat anlattıklarım beni tatmin etmiyorken gittikçe artan merakımı da dizginlemiyordu. Daha ciddi eserler okumalıydım. Bu bağlamda Pompei ile ilgili elime aldığım ilk ciddi eser Amedeo Maiuri'nin *Pompeii* isimli kitabı oldu. Aslında bu kitabın yazılma hikayesi de 16 yıl önce kitabı çevirme gayretine girmemle başladı. Zamanla, Maiuri'nin Pompeii'sine yeni kitaplar eklendi. Aldığım her kitaptan Türkçe özetler çıkartmaya başlamıştım. Bir süre sonra aklımda, mümkün olduğunca sağlam verilere dayalı bilgileri derleyeceğim basit bir rehber kitap yazmak vardı. Tatmin olmaz merakım ve şüpheciliğim beni bu niyetimden alıkoydu. Öğrendiğim her yeni bilgi beni daha derine ve daha derine çekti. Sanki biraz daha okur, biraz daha sorgular ve gezersem Pompei ile ilgili her türlü soruma cevap bulur ve öğrenilebilecek her şeyi öğrenebilirim diye düşündüm. Bir süre sonra dipsiz bir kuyunun içinde daha derinlere düşmekte olduğumu fark etmiş olsam da artık çok geçti.

Yazdıklarım, derlediklerim boyumu çoktan geçmişti ama başladığım işi bitirmeye kararlıydım. Batıda yazılmış konuyla ilgili kitapları gördükçe kıskandım, kıskandıkça hırslandım. Keşke bizim hocalarımız da böyle çalışmalar yapsa ve yayınlasa diye hayıflandım. Ama galiba bunu yapmak kısmetimdi. Boyumu çoktan aşan bir işe kalkıştım mamafih içimde, elimden gelini yapmış olmanın huzuru var. Netice aslında kitaplara sığmayan bir konu olan Pompei antik şehrini bir kitaba sığdırma çabası içine girmiş olmak biraz cehaletten biraz da bu cehaletin getirdiği iyi niyetten kaynaklansa da bunu yaptım.

Tabii ki bu kitabı yazabilecek gücü bana vermiş olan değerli karım Pınar Göksoy'u minnetle anmadan geçmek istemem. Kısıtlı bütçemize rağmen dünyanın parasını ve ondan daha kısıtlı olan vaktimi bu kitabı yazma

uğruna harcamış olmama rağmen beni hep teşvik etmesi, yapamayacağımı hissettiğim anlarda yapabileceğimi söyleyerek beni cesaretlendirmesi olmasa bu kitabı yazabilmem mümkün değildi.

Pompei'ye olan merakımı körükleyen, bana getirdiği kitaplarla bu kitabı yazmamda pay sahibi olan ve şu anda sağlık problemleriyle uğraşan dostum Salvatore Liguoro, kitabın fotoğraflarını çeken fotoğrafçı Ciro Esposito'ya, dünyanın en güzel arkeoloji müzelerinden biri olan Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nin (Museo Archeologico Nazionale di Napoli) kapılarını çalışabilmem için bana açan Dr. Vittorio Melini ve Sayın Anna Pizza'ya teşekkürü borç bilirim.

Hem kitaptaki fotoğrafların düzenlenmesinde bana yardımcı olup hem de kitapta yer alan çizimleri yapan vaktini, bilgi ve emeğini bu kitabın en güzel haliyle yayınlanması için cömertçe veren kırk yıllık dostum Başak Atalay'a teşekkürün ötesinde minnettar olduğumu da ayrıca belirtmem gerekiyor. Onun yardımları olmadan olmazdı.

Bana değer verip inanarak bu kitabı basma konusunda tereddüt göstermeyen Kronik Kitap Genel Yayın Yönetmeni Adem Koçal'a ve bu kitap vesilesiyle tanışıp kardeş olarak gördüğüm kitabın editörü M. Murtaza Özeren'e sonsuz teşekkürler.

Yıllardır Pompei'yi ve daha birçok yeri, ülkeyi benimle gezen, gezmiş olan meraklarıyla beni daha çok öğrenmeye mecbur bırakan, iltifatlarıyla beni teşvik etmiş olan tüm misafirlerime, yine yıllardır değerli misafirlerini benim rehberliğime emanet eden ve bana her zaman sıcak bir dost gibi yaklaşmış olan Pronto Tur'un sahibi Ali Onaran'a teşekkürü borç bilirim.

Son olarak, üzerimde sayılamayacak kadar çok emeği olan, ama en önemlisi bana merak etmesini, sevmeyi öğreten canım anne ve babama onları çok sevdiğimi söylemek isterim.

Teşekkürler
15 Ocak 2024

Giriş

Hikayesinin başladığı, bir anlamda üzerine kurulduğu şehirden adını alan Roma devleti tarihe damgasını vurmuş kadim devletlerin içinde belki de hakkında en çok araştırma yapılmış, konuşulmuş olanı. Edebiyatta, sinemada, tiyatroda, ressamların tuvallerinde en çok konu edilmiş olan devlet. Bir devlet olmanın ötesinde Batı'nın medeniyetin ilhamı olarak gördüğü Roma'nın hükmü ortadan kalkmış, kendisi tarih sahnesinden çekilmişse de etkileri ortadan kalkmamıştır. Bir devlet olmanın çok ötesinde hukuktan sanata, şehircilikten mimariye, filolojiden günlük yaşam alışkanlıklarına hatta birçok şiarına (*divede et imper* - böl ve yönet) kadar günümüz dünyasını ve halklarını etkilemiş, gerçek olsa da gerçek üstü görünen bir dünya idi Roma. MÖ 753 yılının Nisan ayında başlatılan hikayesi Batı tarih anlatımına göre MS 476'ya , gerçekte ise çok daha sonrasına uzanmıştır. Sadece hakimiyeti altına aldığı coğrafyalara değil o coğrafyanın halklarına da hükmeden bir devdi Roma.

Kurulduktan 640 yıl kadar sonra, MS 117 yılına gelindiğinde yüzölçümü 5 milyon km²'yi aşan Roma'dan günümüze gelen sayısız eser ve çok sayıda antik yerleşim vardır. Günümüz Avrupa'sının birçok şehrinin kuruluş hikayesi Roma'ya dayanır ve günümüze gelen isimleri de ilk Romalılarca konulmuştur. Roma izlerini sadece Avrupa'da değil Kuzey Afrika'da, Anadolu'da, Orta Doğu'da da görmek mümkündür. Bu izler arasında Romalılarca yönetilmiş, şekillendirilmiş veya kurulmuş irili ufaklı yerleşimler de bulunur. Benim gibi geçmiş çağlara meraklı insanlar için buraların günümüze harabe halinde ulaşmış kalıntılarının arasında dolaşmak büyük keyif verir. Biraz hayal gücüyle antik çağın en büyük süper gücünün hükmettiği bu yerleşimleri en parlak halleriyle hayal etmek, Romalıların yürüdükleri sokakları arşınlamak, bir zamanlar cıvıl cıvıl, hareketli bu yerleşimleri solumak keyif verici olduğu kadar da öğreticidir de. Hiç şüphesiz tüm bunların içinde bir Roma şehri diğerlerinden ayrılır: Pompei. Pompei'de gezerken hayal gücünüz çok daha hızlı çalışacak ve Roma'yı, Romalıları çok daha iyi anlamanız mümkün olacaktır. Bunun nedeni basitçe şehrin başına gelen felakettir.

MS 79 yılının Ekim ayının erken saatlerinde, Napoli Körfezi'nin üzerindeki verimli topraklara kurulmuş şehirler, üzerine kuruldukları toprakları

verimli kılan Vezüv Yanardağı'nın faaliyete geçmesiyle beraber oluşan depremlerle sarsılmaya başladıklarında bu şehirlerin insanları eminim çok şaşırmamışlardı. Bunun nedeni aktif bir yanardağın gölgesi altında yaşamanın getirisi olan ve sık tekrar eden bu depremlere alışık olmalarıydı. Fakat, dağ bu sefer insanların ayaklarının altındaki zemini sarsmanın da ötesine geçecekti. Yaşanacak olan yıkımın ilk evresi olan bu sarsıntılar Pompei'de, Herculaneum'da ve bunların etrafındaki küçük yerleşimlerde belki büyük bir paniğe ve bunun getirisi olan kaosa neden olmadı ama sonrasında başlayan ve sağanak şeklinde yağan sünger taşı yağmuru kesinlikle büyük bir paniğe yol açmıştı. Bunu, kaçmaya çalışırken ölüme yakalanan Pompeililere bakarak söyleyebiliyoruz. Bu yoğun taş yağmuru, denizin hemen kıyısında konumlanmış olan Herculaneum'a değil ama dağın güney yamaçlarındaki Pompei'nin üzerine amansız bir sağanak şeklinde yağmaya başladığında insanlar taşıyabilecekleri küçük ama değerli objelerini alıp arkalarına bakmadan kaçmaya çalışmışlardı. Kaçarken de Vezüv'den çıkan dev bulutun neden olduğu zifiri karanlığı aydınlatmak için ellerine yağ lambalarını almışlardı. 1907 yılında yapılan kazılarda bulunan bir çiftin ellerinde bir anahtar ve 12 cm uzunluğunda pişmiş topraktan yapılma şık bir lamba vardı. Şüphesiz lamba önleri görebilmek içindi, anahtar ise daha sonra döndüklerinde açacakları, değerli eşyalarını koydukları bir kasaya veya döneceklerini umdukları evlerine aitti. Yürüyerek kaçmak imkansızdı ve koşmak gerekiyordu. Saatler ilerlerken bazı Pompeililer ise hâlâ güvenli gördükleri evlerindeydiler. Fakat onların da artık kaçmaları gerektiğini anlayacakları zaman yakındı. Özellikle büyüklükleri ve dekorlarıyla varlıklı insanlara ait oldukları şüphe götürmeyen evlerde bir veya birden fazla insan ya artık kaçmaya karar verdiklerinde veya inatla evlerinin duvarlarının, çatılarının onları koruyacağı umuduyla bir araya toplandıkları odalarda öldüler. Bahçenin Evi'nde (Casa del Giardino, V.3) Nisan 2020'de yapılar kazılar sırasında çoğunluğunu kadın ve çocukların oluşturduğu on bir kurbana ait iskeletler bulundu. Bu on bir kişi evin iç odalarından birine sığınıp odanın kapısını da arkasına eşyalar koyarak dayanıklı kılmaya çalışmışlardı. Pompei'nin saygıdeğer yurttaşlarından bir olduğunu bildiğimiz Gaius Julius Polybius'a ait olan ve şehrin en işlek caddesi olan Via dell'Abbondanza üzerindeki evde (Casa di G. Julius Polybius IX.13.1) bambaşka bir trajedi yaşanmıştır. Üçü yetişkin erkek, üçü yetişkin kadın ve altısı ergen toplam on üç kişiye ait iskeletlerin bulunduğu evin bir odasında G. Julius Polybius'un kendisi olduğu düşünülen 60 yaşlarında bir adam ile 25-35 yaşlarında bir yetişkin erkek ve hamileliğin son ayında olan 20

yaşlarında bir genç kadının iskeletleri bulundu. Evin en uçtaki odasına sığınmışlardı ve muhtemelen taş yağmurunun durmasını bekliyorlardı. Tabii ki asıl felaketin taş yağmuru olmadığının farkında değillerdi. Yağmurun sonrası onları çok sıcak bir volkanik çığın beklediğini bilmiyorlardı. Bu çığdan kurtulabilme şansları en başından beri yoktu ama insan bilinmeze karşı tedbir düşünmez, düşünemez. İsmi şehrin dört bir yanında seçim adayı olarak çıkan bu kudretli adam evinin en güvenli olduğunu düşündüğü odasına hamile kızıyla beraber sığınmıştı. Fakat Pompei'de güvenli hiçbir yer yoktu.

Şehirde tespit edilebilen felaket kurbanlarının 400 kadarı sünger taşı yağmuru sırasında hayatlarını kaybetmişken 700'den fazlası sonrasında gerçekleşen piroklastik akım sonrası bu dünyaya veda etmişlerdi. İşte bu kurbanlar, kazılmaya başlamasıyla beraber Pompei'nin en çok ilgi gören unsurlarından biri olmuştur. Hele ki şehrin kazılmaya başlamasından yaklaşık yüz yıl kadar sonra bu kurbanlardan bazılarının bedenlerinin alçı marifetiyle kalıba alınmasının gerçekleşmesiyle onların kıyafetleri hatta saçları belirgin bir halde, son nefeslerini verdikleri halleriyle ortaya çıkartılabilmesi Pompei'yi daha da çok ilgi gören ve merak edilen bir yer haline dönüştürür. Bir yanda, antik dönem Romalıların yaşadığı evler, çalıştıkları veya çalıştırdıkları atölyeleri, dükkanları, yürüdükleri sokaklar, duvarlarda yazılmış veya kazınmış hatılaraları, isimleri varken artık o Romalıların kendileri de karşımızdadır. İşte bütün bunları görüp ziyaret edebileceğimiz tek yerdir Pompei.

Aslında ilk kazılar Pompei'de değil 1709 yılında Herculneum'da başlamıştı. Fakat bunlar bildiğimiz anlamıyla yapılmış olan arkeolojik kazılar değildi. Sadece, daha sonra bir zamanların Herculaneum'u olduğu anlaşılacak olan antik yerleşimin civarından antik mermer parçaları çıkmaya başlamasıyla yapılan daha fazla antik mermer parçası veya objeleri bulma amacıyla başlatılmış kazılardı. Kazıların yapıldığı araziyi satın almış olan Elbeuf Dükü Emmanuel Maurice Lorreine için kazı yapan işçilerden biri şans eseri şehrin tiyatrosunu kazdığında çok sayıda antik heykel çıkartılır. Bu heykeller başta Dük tarafından konutunu süslemek için kullanılırken birçok parça da Avrupa'daki çeşitli soylu hanelerine gönderilir. Amaç ne toprağın metrelerce altındaki antik şehri ortaya çıkartmak ne de antik dünyaya dair bir şeyler öğrenmekti. Bir disiplin olarak arkeolojinin ortaya çıkışı bir adama, klasik arkeolojinin babası olarak kabul edilen Johann Joacimm Winckelmann'a bağlanır. Winckelmann, Vezüv'ün yeryüzeyinden sildiği Pompei ve Herculaneum'da yaptığı çalışmalarla bu sıfatı kazanırken

insanlık adına büyük önem taşıyacak olan bir disiplini tüm insanlığa ve onun ürettiği kültürlere kazandırmıştı. Herculaneum'da yapılan yağma kazılarının yerini Pompei'de daha sistematik ve bilinçli kazılar alacaktır ki bu Pompei'yi arkeoloji disiplini içerinde kazılan ve incelenilen ilk antik yerleşim yapar. On sekizinci yüzyılın sonu ile on dokuzuncu yüzyılın başlarına denk gelen bu dönemde Avrupa'da, Aydınlanma Çağının getirisi olarak çok sayıda müze açıldığını, ayrıca başta aristokratlar arasında koleksiyonculuğun önem kazanmaya başladığı görülür. Antik Yunan ve Roma medeniyetlerine olan ilgi bir anda iyice artmıştır. Avrupa'nın, dünyanın geri kalan bölümünün büyük bir kısmını sömürgeleştirmiş olması ve sömürgelerden gelen muazzam boyuttaki gelirlerin önemli bir bölümünü alan, toplumun en üst tabakası olan aristokratlar ve onlara yetişmeye çalışan burjuvanın bu yeni meraklara ayıracak vakit ve kaynaklarının bollaşmasının bütün bu gelişmelerde önemli bir payı vardır.

Pompei'de gezerken göreceğimiz kurbanlarla empati kurabilmek, onların hislerini paylaşabilmek hiç de zor değildir. Bir anda, yıllardır gölgesinde yaşanılan, veriminin tadı çıkartılan dağın, hiç hesapta yokken başlayan, anlam veremeyeceğimiz bir doğal felaketin nedeni olduğunu kavrayamama duygusuyla kaçmak, kaçabilmeyi umut etmek veya saklanmak, saklanabilmeyi umut etmek. Bir umut dönerim diye geride bıraktığın evinin veya kasanın anahtarlarını alıp yola çıkmak. İşte Pompei'de göreceğiniz kurbanlar bunlardır. Erkek, kadın, çocuk, genç veya yaşlı. Kimi çok zengin ve nüfuzluydu kimi tam tersi, kimi özgür kimi köleydi. Eminim bazıları çok yakışıklı veya güzelken bazıları o kadar da yakışıklı veya güzel değildiler. Kimileri yaşam yolculuklarının son yıllarındaydı, bazıları ortasında bazılarıysa henüz başında. Lakin elbette, hiçbir her şeyin bir anda böyle yok olacağını düşünmüyorlardı. Hepsi yaşam yolculuklarının bu dünyadaki sonuna gelmişti.

Genel bir çerçeve içinden bakıldığında görülecektir ki Antik Pompei'den günümüze bakıldığında birçok şey aslında çok da değişmemiştir. Pompei'yi gezerken göreceğimiz konut mimarisi ana hatlarıyla karşımıza hem günümüz güney İtalya'sında hem de buralardan çok uzaklarda, farklı kültür ile zaman dilimleri içerisinde İspanya'daki Endülüs'te, ABD'deki Kaliforniya'da karşımıza çıkar. Bu konutlar hırsızlara karşı karmaşık kilit sistemlerine, alarmlara sahiptir. Bazılarında yine davetsiz misafirleri caydırmak için köpek beslenir. Durum Pompei'de farklı değildi. Karmaşık kilit sistemleri, bahçe duvarlarına konulan kırık testiler, kapı girişlerine yapılan gözleri kan bürümüş köpek betimlemeleri hep bu davetsiz misafirleri uzak

tutmak içindi. Şehirlerin tıpkı Pompei'de olduğu gibi seçilmiş yöneticileri ve onlarca atanmış memurları vardır. Günümüzde de bu işleri alabilmek için Pompei'de olduğu gibi mücadele edilir. Şehirler de tiyatrolar, stadyumlar kitleleri ağırlarken restoran, bar, taverna, otel vb. turist ağırlama tesisleri tıpkı Pompei'de olduğu gibi her köşe de karşımıza çıkar. Belki bizler bugün kakırca veya tavus kuşu dili yemiyoruz ama Pompeililer gibi yeme-içme hizmeti sunan işletmeleri sık sık ziyaret ediyoruz. Pompeililer duvarlara şiirler, anekdotlar, figürler kazımışlardı, bugünse bu iş sprey boyalarla yapılmakta. Kıyafetlerimizin temizliği için Pompei'de olduğu gibi idrar kullanılmasa da kuru temizleme işletmelerini illaki ziyaret ediyoruz. Pompei ile günümüz arasında paralellik kurabileceğimiz bunlara benzer örnekleri çoğaltmak elbette mümkün. Netice de işin özü çok da değişmemiştir.

İlk kazıları izleyen zaman içerisinde Pompeililere ait çok sayıda iskelet bulunmasıyla şehrin bir anda, insanlarıyla beraber yok olduğunun anlaşılması şehre bir başka anlam yüklenmesine yol açmıştır. Antik çağ yazarlarının okunmasının revaçta olduğu bu dönemde Romalıların cinsel hayata bakışları ve ahlak anlayışları sorgulanmış bununla beraber Pompei'ye başka anlamlar yüklenmiştir. Özellikle de 1858-69 yılları arasında kazıları yapılan bir evin *tricliniumu*nda bulunan, kömürle yazılmış bir grafiti bu anlamı kuvvetlendirmiştir. SODOM (A) GOMORA (CIL IV 4976). Üzerine kükürt yağan bir şehir ve emre itaat etmeyip dönüp arkasına baktığında tuz kesilen Lut'un karısı Vâhile. Üstüne bir de kurbanların cesetlerinin Paris Alçısı kullanılarak son nefeslerindeki halleriyle adeta taşlaşmış bedenler olarak çıkartılması kurulan paralelliği kuvvetlendirir. Bunlar Eski Ahit'in Tekvin Kitabı'nda (I.19: 28) ismen zikredilen şehirlerin adlarıydı ve Hz. Lut'un iman davetine isyan etmeleri neticesinde yok edilmişlerdi. İşte bu noktadan itibaren yavaş yavaş kimi çevreler, şehrin dört bir yanındaki duvarlarda kabartmalarda, fresklerde, yer mozaiklerinde sık sık falluslara, cinsellik içeren betimlemelere rastlanmasıyla birlikte antik dönem yazarlarının anlattıklarını birleştirerek cinselliğe bakışlarının Hristiyanlığın emirlerine aykırı olan ve Hz. İsa' yı tanımadan yok olmuş olan Pompei halkını Sodoma ve Gomora şehirlerinin halklarıyla ve şehri de bu şehirlerle özdeş görmeye başlar. Bu görüş zaman içerisinde İslam inancına bağlı kişileri de etkiler. Günümüzde Pompei üzerinde Türkçe internet sayfalarında yapılacak bir arama bunu hemen doğrulayacaktır. Birçok basın-yayın organı zaman zaman "tık" alabilmenin yolu olarak gördüğü bu konuyu günlük internet sayfalarına taşırken, çok sayıda benzer "You Tube" videosu da karşımıza çıkar. Öncelikle her ne kadar Pompei'de bir evin (Casa del

Sodoma, IX.1.26) duvarında Sodoma-Gomora grafitisi gerçektende bulunmuş ve kayda geçirilmiş olması kulağa çok ilginç gelse de bu yazının duvara tam olarak ne zaman yazıldığı belirsizdir. Felaketten bir süre sonra Pompei'nin hazine avcılarınca kazıldığını ve bu amaçla yapılan kazıların şehrin resmen keşfine kadar sürdüğü biliniyor. Elbette yazı 1853 yılında evde başlayan resmi kazıdan bir zaman önce veya Hristiyanlığın artık tartışılamaz olarak kabul gördüğü bir dönemde yazılmış da olabilir. Öbür yandan yazının felaket esnası şehirde yaşayan bir Yahudi tarafından yazılmış olduğu teorisinin de bulunduğunu söylememiz gerekir. Şimdi bile bazen gezilerimizde bize "Burası Lut Kavminin şehri miydi?" diye soranlar olur. Sorunun cevabı tabii ki hayırdır. Gelin görün ki şehrin başına gelenleri açıklamak için hem Eski Ahit'te hem de Kuran-ı Kerim'de anlatılanları baz alanların az olmadığını söylemek gerekir. Yine de şunu eklemek lazımdır ki Kutsal kitaplarda bahsedilen anekdotta zikredilen şehirler olan Sodoma ve Gomora halklarının erkeklerinde görülen hem cinsleriyle beraber olma durumu anlaşılan o dur ki bu iki şehre hastı. Pompei'deki cinsellikle ilgili tercihler ise sadece buraya has değildi. Cinsellik açısından çok renkli ve hareketli olduğu şüphe götürmese de özellikle MS 80 ile hedonist zevke yönelik imkanlarıyla, dedikodu, skandallar ve yozlaşmışlıkla adı bir tutulan, Pompei'ye sadece 50 km uzaktaki Baiae ile karşılaştırıldığında Pompei'nin çok sıradan olduğunu söylemek yanlış olmaz. Evet, inanan insanların dünyasında Pompei helak olmuş bir şehirdir, burası tartışma götürmez. Öbür taraftan bunun nedeninin Lut Kavmi şehirleriyle bir görmek ne kadar doğru olur bilemiyorum.

Bizler bugün onları tanımaya anlamaya çalışıyoruz. Bunu yaparken kâh Pompeililerin bıraktıkları izlere, kâh bizzat Pompeililerin kendilerine bakıyoruz. Burası için dünyanın en ünlü arkeolojik sit alanı tanımlamasının yapılabilmesini mümkün kılan sadece şehri veya şehirde bir zamanlar yaşamış olanların bıraktıklarını görebilmek değil, şehri şehir yapanlarla birlikte görebilmektir. Aslında Pompei modern anlamıyla arkeolojinin bir bilim olarak ortaya çıkışında bir "sıfır" noktasıdır. Öbür taraftan burayı hissedebilmek için arkeolog olmanız şart değildir. Hayatın ferinin sönmesinin üzerinden çok zaman geçmiş olmasına rağmen Pompei'nin söyleyecek çok şeyi ve anlatacak çok hikayesi vardır.

Pompei hikâyesinin belki de şehir ve insanları kadar önemli bir başka aktörü de Vezüv Yanardağıdır. Her ne kadar şu ana uykuda olsa da uyandığında nelere yol açabileceğini kestirmenin zor olduğu bu doğa harikasını hikâyenin dışında bırakmadan ama yine de kapsam dahilinde tanıtmak ve

tarihsel süreci içinde bize sunduğu verilerden faydalanmak elbette ki bütünlük açısından önemliydi. Bunu yaparken geçmişten günümüze uzanan kronolojik bir düzen izledim. Kitabın hemen tamamı için geçerli olan bir olgu aslında Vezüv için de geçerli. Pompei'de kazılar devam etmektedir. Bu kazılar genel düzen içerisinde planlı ve düzenli olarak yapılırken hazine avcılarının arkeologlardan önce ulaştıkları yerlerde yaptıkları kazıların tespit edilmeleriyle beraber zaman zaman plan ve düzen dışına çıkılabilmekte. Her yeni kazı ve buluntu şehir ve insanları hakkında yeni bilgiler sağlarken bazen eski bilgileri şüpheli hale getirebilmekte. Örneğin, kurbanların ölüm nedeniyle ilgili çalışmalar teknolojinin de gelişmesiyle beraber daha da artmakta. Böylece daha önce yapılan tahminleri zayıf kılmakta. Vezüv Yanardağı ile ilgili araştırma ve incelemeler de kesintisiz sürmekte. Volkan bilimi, jeoloji, arkeoloji, botanik gibi birden fazla disiplinden çok sayıda değerli akademisyen dağın geçmişini ve bugününü daha iyi anlayabilme ve geleceğe yönelik daha isabetli veriler sağlayabilmenin peşinde. Bu bağlamda kitabın yayına hazırlandığı son ana dek tüm yeni verileri göz önünde bulundurmaya çalışmış olsam da kitap çıktıktan sonra da yeni verilerin gelmesi ve belki de bu kitapta yazılan bazı konularla ilgili yeni verilere ulaşılması kaçınılmazdır.

Bu kitap yazılırken en çok gayret gösterilen şey duygu ve o duyguların etkileyeceği tahminlerden önce somut verilerden yola çıkılarak edinilmiş bilgileri aktarmak oldu. Bu bağlamda mevcut veriler incelenirken antik çağ yazarlarının hem şehre dair aktardıkları hem de o dönem insanlarının yaşantılarına, inanç ve hayata bakışlarına dair günümüze ulaşan anlatıları kitapta önemli bir yer tutmuştur.

Özellikli batılı bilim adamları Pompei hakkında hemen her alanda çok sayıda detaylı ve nitelikli incelemeler neticesinde kaleme alınmış makaleler, raporlar ve kitaplar yazmışlardır ki bu kitapta literatürde bulunan çok sayıda eserden faydalanılmıştır. Biz de ise konu ile ilgili nitelikli eser bulabilmek mümkün değildir. Burada gayret edilen şey bu açığı kapatmaktan ziyade bir başlangıç yapabilmektir.

Latince kitabe ve duvar yazılarını Latinceden direkt olarak Türkçeye kendim çevirmeye gayret ettim, böylece bir dilden bir diğer dile, oradan da üçüncü bir dile çeviri yapılırken doğabilecek anlam kaymalarının önüne geçtim. Kitapta yazılı bulunan duvar yazılarının içinde bulunan parantezler özgün metinde eksik olan harfleri belirtir.

Kitabı yazarken genel hatlarıyla, şehrin hikayesine dair genel bir çerçeve içerisinde, okuyucuyu sıkmadan bilgi vermeye özen gösterdim. Hakkında

binlerce yazılı eser barındıran bir konu Pompei. Pompei'deki birden fazla, tek bir bina için yazılmış kitapların bulunduğu muazzam derin ve kalın bir literatürü tek bir kitapta toplamak elbette kolay değil. Yine de Türkçe olarak yazılmış böyle bir kitabı okuyucuya sunmaktan dolayı kıvançlı olduğumu söylemeliyim.

Umarım hem Pompei ile ilgilenen meslektaşlarıma hem konunun meraklılarına hem de konuya giriş yapmak isteyenlere faydalı bir eser verebilmeye muvaffak olabilmişimdir ve umarım ki bu kitap daha iyileri için bir ilham olur.

I

DOĞUM, YAŞAM VE ÖLÜM

ŞEHRİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Pompei Kurulurken Campania Bölgesi

Pompei'nin de bünyesinde yer aldığı Campania Bölgesi düz arazi yapısı, elverişli doğal limanları ve üç tarafı dağlarla çevrili yapısıyla Cilalı Taş Devrinde başlayan, Bronz Çağında gelişerek devam eden süreçte insan yerleşimlerine ev sahipliği yapmaya başlamış bir bölgedir. 2001 yılında günümüz Nola şehrinin hemen dışında yapılan kazılarda Vezüv'ün MÖ 3000'deki faaliyetiyle yok olmuş olan bir Bronz Çağ yerleşimi bulunmuş olması kimseyi şaşırtmamıştır. İzleyen dönem olan Demir Çağı'yla beraber verimli ovanın üzerinde artık daha çok küçük çiftçi yerleşimleri yer almaya başlar. Bölgenin konumuyla beraber bu küçük çiftçi yerleşimleri ticaret noktaları olarak önem kazanır ki yapılan kazılarda bulunanlar da bölge insanının kuzeyindeki halklarla ticaret yapmaya başladığını gösterir. Bölgenin zenginliği MÖ 8. yüzyılla beraber başka halkları kendisine çeker ve böylece bu yüzyılın başında Eğriboz Adası'ndan gelenler günümüz Ischia Adası'nda, Pithecusae adıyla ilk ticaret kolonisi kurarlar. Burada yapılan kazılarda bulunan dökümhane kalıntıları yerleşimin metal ticareti için kurulduğunu ortaya koyar.[1] MÖ 775 yılına gelindiğinde muhtemelen yerel halktan bir tehdit sezmemelerinin neticesi olarak ana karada, Eğriboz Adası'nın Eretria ve Chalkis şehirlerinden gelen yeni göçmenlerle beraber Napoli Körfezi'nde Cumae adını verdikleri yeni kolonilerini kurarlar. Cumae kolonisi önümüzdeki 300 yıl boyunca Campania Bölgesi'nin kuzeyine hükmeder. MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Cumae merkezli Yunanlar artık Napoli Körfezi'nin güneye kadar olan büyük bir bölümü bölümünü kontrol ediyordur. Daha güneyde ise kontrol tam olarak onlarda olmasa da hem yerleşim yerlerinin Yunanca isimler taşıması hem de

Yunan tarzı çanak-çömlek üzerindeki Yunan alfabesiyle yazılmış yazılar etkilerinin Cumae'nin güneyine de yayıldığını gösterir.

Bölgedeki arkeolojik bulguların ait olduğu bir diğer halk ise kökenleri günümüzde hâlâ bir muamma olan Etrüsklere aittir. MÖ 6. yüzyıl onların en parlak dönemlerini yaşadığı zamandır ve görülüyor ki Yarımada'ya sonradan gelen Yunanlarla vakit kaybetmeden bir ticaret ilişkisine girmişlerdir. Onlara ait *bucchero* diye adlandırılan çömlekler, mimari obje olarak kullanılan seramikler ve metal eşyalar iki halk arası ticari ilişkilerin bir hayli hareketli olduğunu gösterir. Bölgenin zengin ticaret kapasitesinin cazibesi Etrüsklerin de MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısıyla beraber bölgeye yerleşmeye iter. Pompei'de bulunan en eski yazılı objeler daha çok Apollon Tapınağı'nda bulunmuş olan çömlek sunak parçalarıdır. Etrüskçe yazılı bu parçalar MÖ 6. yüzyılın başından MÖ 475 yılı arasındandır.[2] Etrüskler, önce bölgenin kuzeyindeki Cales ve Capua'ya daha sonra güneydeki Nola'ya yerleşirler. Etrüsklerin bu yerleşimlerin kontrolünü nasıl aldıklarını veya bu şehirleri nasıl yönettiklerine dair hiçbir iz yoktur. Lakin Pompei'nin Forum Alanı'nın altında yapılan katmansal kazılarda bulunan Etrüsk çömlekleri ya Pompei ile de temas halinde olduklarını ya da şehrin onlar tarafından kurulduğunu gösterir. Etrüsklerin Güney İtalya'daki hakimiyetleri MÖ 5. yüzyılın ilk çeyreğinin başlamasıyla birlikte girdikleri savaşları kaybetmesiyle yüzyılın ortalarına gelindiğinde sona erecektir.

Kuruluşu ve Adı

Pompei'nin kuruluşundan yok oluşuna kadar ki hikayesini öğrenebilme adına yazılı olan veya olmayan çok sayıda kaynak mevcuttur. Yazılı olan kaynakların hiç şüphesiz en kalabalığı, içinde 50 civarında antik Yunan ve Roma edebi metinlerinden pasajlar da içeren, 11.000'den fazla *grafiti* ve *dipinti*dir.[3] Yazılı olmayan kaynaklarsa coğrafi, jeomorfolojik ve topografik verinin yanı sıra belki de bunların hepsinden önemli olan, Pompeililerin arkalarında bıraktığı her çeşit materyalden oluşan arkeolojik delillerdir.

Yazılı kaynaklardan bir başkası da antik dönem yazarlarının eserleridir ki bu kitapta sadece bu bölümde değil birçok noktada antik dönem yazarlarının anlatım ve tasvirlerine kaynak olarak başvurulacaktır. Bu kaynakların sadece iki tanesinde şehrin Roma hakimiyetine girişinden önceki hikayesinden bahsedilir. Amasyalı coğrafyacı Strabon (MÖ 63-MS 23), Pompei'nin önce Osklara, sonra Tyrrhenianlara (Etrüskler), sonra Pelagslara ve Roma'dan önce son olarak Samnitlere ait olduğunu söylerken,[4] Yaşlı

Plinius (MS 23/24-79) şehrin hakimlerini Osklar, Yunanlar, Umbrianlar, Etrüskler ve Campanialılar olarak sıralar.[5] Titus Livius (MÖ 59-MS 17) MÖ 310 yılında Publius Cornelius komutasındaki Roma donanmasının, Nuceria civarı akın düzenlemek için Pompei'ye çıkışından bahsederken[6] üç farklı yazar da Pompei'nin Sosyal Savaş'taki katılımını anlatır.[7]

Bir başka yazılı kaynaksa şehirdeki kamusal, dini veya özel konutlarda bulunan taşlara kazınmış, mozaik zeminin bir parçası olmuş veya bronz harflerle levhalara yazılmış olan kitabelerdir. Bunlar sayesinde birçok kamu binasının, tapınağın kim veya kimler tarafından, ne zaman yaptırıldığı veya yapım masraflarının kim tarafından ödendiği (yaptıran kişi mi, şehir hazinesi mi gibi) gibi değerli bilgilerin yanı sıra Trajedi Ozanı'nın Evi'nin (Casa del Poeta Tragico-VI.8.5) girişindeki "*cave canem*" yani "*dikkat köpek var*" uyarısının hırsızların varlığına işaret ediyor olabileceği (s. 337, Resim 8.49), Pan'ın Evi'nin (Casa del Fauno-VI.12.2) ana giriş kapısının hemen önündeki kaldırıma mozaikle yazılmış olan ve Osk dilinde "*hoş geldiniz*" anlamına gelen "*have*" ibaresinin bulunmasının (s. 318, Resim 8.28) yazının Roma döneminden önce yazıldığını göstermesi veya Vedi Sirici'nin Evi'nin (Domus Vedi Sirici-VII.1.47) koridorunda bulunan "*salve lucru(m)*" yani "*hoş geldin kazanç*" ibaresinin evin sahibinin tüccar olduğunu göstermesi Pompei yaşamına ve Pompeililere dair önemli bilgiler aktarır. Duvarlara yazılmış (*dipinto*) veya kazınmış (*grafito*) kişisel mesajlara gelecek olursak, bunların Pompei ve insanı hakkında çok değerli bilgiler verdiğini ve arkeolojik açıdan bir servet olduklarını söylemeliyiz. Özellikle 2.600 civarındaki seçim ilanı (*programata*) Pompei'nin nasıl ve kimler tarafından idare edildiğini anlama açısından çok önemlidir. Bunun dışında kalan ve kişisel mesajlar diyebileceğimiz grafitilerin bazıları şehrin tarihi hakkında ciddi ip uçları barındırır. Örneğin Bazilika'nın (VII.1.1) MÖ 78 yılından önce tamamlandığını böyle bir kişisel mesaj sayesinde bilebiliyoruz. Gaius Pumidius Dipilus adında biri ziyaretini ölümsüzleştirmek adına Bazilika'nın kuzey duvarına adıyla beraber tarihi de not olarak yazmıştır:[8]

C(AIVS) PVMIDIVS DIPILVS HEIC FVIT A(NTE) D(IEM) V NONAS
OCTOBREIS M(ARCO) LEPID(VS) Q(VINTVS) CATVL(VS)
CO(NSVLIBVS) (CIL IV 1842)"

... MARCUS LEPIDUS VE QUINTUS CATUSLUS'UN KONSÜL
OLDUKLARI YIL (MÖ 73), 3 EKİM'DE

Pompei tarihi açısından sıra dışı öneme sahip iki grafiti de C. Julius Polybius'un Evi'nde (IX.13.1-3) alt alta yazılmış olarak bulunmuştur. Bu grafitiler İmparator Neron'un Pompeili karısı Poppea ile birlikte şehri ziyaret ettiklerinde Venüs Tapınağına (VIII.1.3) Neron'un "inanılmaz miktarda" altın sunduğunu ve Poppea'nın da armut gibi şekillendirilmiş bir büyük inci tanesiyle, beril sunduğunu belgeler.[9] Neron ile Poppea'nın evlilikleri MS 63-65 yılları arasındaydı ve Neron'un Napoli tiyatrosunda MS 64 yılında sahneye çıktığını biliyoruz.[10] Muhtemelen bu ziyaret ya bunun hemen öncesinde ya da hemen sonrasında gerçekleşmiştir.

Antik yazarlar, şehrin Truva Savaşlarından önce Herkül'ün yolculukları esnasında kurulduğuna anlatır.[11] Herkül'ün ünlü On İki İşi'nden birinde dünyanın batı ucunda sürülerini otlatmakta olan dev Geryoneus'un sürülerini ondan alıp Yunanistan'a getirmek vardır. Herkül Gades'e (Cadiz, İspanya) gelir onu ve sürülerinin bekçilerini öldürüp sürüleri alıp Yunanistan'a doğru yola çıkar. Yolculuğu esnasında buradan geçerken beraberindeki sürülerle bir geçit töreni yaparak yerleşime ismini bahşeder.[12] *Pompe* veya *pompa* hem Yunancada hem de Latincede geçit töreni, tören alayı anlamına gelir.[13]

Yunan orijinli bölge yerleşimleri Cumae, Herculaneum ve Neapolis'in aksine Pompei adı muhtemelen İtalik bir kökene sahip olabilir. Bu teoriye göre Pompei adı, şehrin kurulduğu tepenin bilinen ilk yerleşimcileri olan İtalik yani İtalya Yarımadası kökenli Oskların dilinden gelmekte. *Pompe*, Osk dilinde "beş" demek ki belki de şehir beş mezranın birleşiminden oluşuyordu. Akla gelen bir diğer ihtimal ise şehrin beş kurucu aile tarafından kurulmuş olması. Her ne kadar Strabon şehrin adıyla ilgili bambaşka bir kuramı paylaşsa da bu çok fazla taraftar bulmaz. Buna göre şehir, yüklerin gelip gittiği Sarno Nehri'nin kıyısındadır. Yunanca "*ekpempein*" yükleri alan ve gönderen anlamını taşır ve şehrin adı ona göre buradan geliyor olabilir. Yerleşimin üzerine kurulduğu tepenin Sarno Nehri'nin sularını Tiren Denizi'ne döktüğü ağızda yer alması ve böylece hem nehre hem de denizin liman ağzı olarak kullanılabilecek kısmına olan hakimiyeti Pompei'nin küçük bir çiftçi yerleşiminden bir şehre dönüşmesinin ana nedenlerinden biri olabilir. Günümüzde adını nehirden alan Sarno kasabası yakınlarından doğan Sarno Nehri Vergilius'dan[14] Strabon'a[15] birçok antik dönem yazarının bahsettiği bir nehirdir.

Nehir, Pompei'nin iç bölgelerle hem iletişim halinde olmasını sağlar hem de onlarla sağlam bir ticaret bağı kurmasını. Modern tarihçilerse gönülsüzce de olsa şehrin MÖ 6. yüzyılın öncesinde kurulduğunu kabul

eder. Bu gönülsüzlüğün nedeniyse şehrin kuruluşunun çok daha öncelere dayandığı tahmin edilmesi fakat MÖ 6 yüzyıl öncesinde kuruluşa dair elde delillerin eksikliğidir. Pompei'nin en eski yapıları, yapımına MÖ 600 ile 550 tarihleri arasında başlanmış olan eski şehir surlarıyla, Üçgen Forum'da (VIII.7.30) bulunan Dorik Tapınak (VIII.7.31) ve Apollon Tapınaklarıdır (VII.7.32). Yine Dorik Tapınak, Apollon Tapınağı ve İsis Tapınağı'nda (VIII.7.28), ayrıca Marcus Lucretius Fronto'nun Evi'nde (V.4.a) MÖ 9.ve 8. yüzyıllara ait çanak-çömlek ve bronz eşyalar bulunmuştur. Bütün bunlar ve yeni kazılarla ortaya çıkartılan nice farklı dönemlere ait buluntular MÖ 6. yüzyıl öncesinde bölgede küçük kırsal yerleşimler olduğuna dair inandırıcı deliller ortaya koysa da bu küçük kırsal yerleşimin henüz bir şehir olarak tanınması için yeterli değildir. Herculaneum Kapısı'na yakın bir noktada bulunan ve Etrüsk Sütununun Evi (Casa della Colonna Etrusca-VI.5.17) isimli konuta adını veren ve kesin olarak MÖ 6. yüzyıldan kalmış olan bir sütun ve evde yapılan kazılarda bulunan tohum ve polen şeklindeki fosil kalıntılar şehrin bu bölgesinin kutsal bir kayın korusu olabileceğini göstermektedir. Bu sütunun bir yapının parçası olmadığı ve serbest olarak dikildiği anlaşılmakta ve muhtemelen bir sunağın yanında durmaktaydı. Kayınların burada doğal olarak mı yetiştikleri yoksa bilinçli olarak mı dikildikleri bilinmez. Lakin İtalya'nın alçak toprak katmanlarına sahip güney bölgelerinde pek de rastlanan bir ağaç olmaması tıpkı Roma'daki Jüpiter Koruluğu gibi bir kutsal koruluk oluşturduğu fikrine yol açar. MÖ 6. yüzyılda kutsal bir alan olarak kullanılan bu bölgeye MÖ 3. yüzyılla beraber yerleşilirken koruluk ortadan kaldırılmış ve sütun, evin *atrium*unun bir parçası haline getirilmiş.

Eski çağ insanlarının Campania Ovası'nda toplanma nedenleri bugün buraya toplanmış olanlar için de geçerli olan nedenlerle örtüşür: ılıman iklim, denize ulaşabilme olanağı. Nitekim hem üzerinde yapılan yolculuklarla ulaşılabilinen ticaret potansiyeli hem de sunduğu beslenme olanakları denizi çekici kılar. Her bir köşesinden bereket fışkıran verimli volkanik toprakları da unutmamak gereklidir. İşte bu etkenlerin hepsinin bir araya gelmesiyle Vergilius'tan Goethe'ye, Stendhal'dan Mark Twain'e pek çok yazarın kalbini fethetmiş olan görkemli güzellik çağlar boyu insanları kendine çekmiş ve çekmeye devam etmekte.

Şehirde bulunan ve Oskça yazılmış olan çok sayıda kitabe ve grafiti şehrin bir Roma kolonisi olmasıyla beraber Latincenin resmi yazışma dili haline gelmesine rağmen Pompeililerin ara ara da olsa grafitilerini, kitabelerini Oskçada olduğu gibi sağdan sola yazmış olmaları şehrin bulunduğu

tepeye ilk gelip yerleşenlerin onlar olduğu iddiasını destekler. MÖ 2. yüzyılın sonuyla beraber tarihlendirilen bu kitabelerin bazıları felaketin meydana geldiği MS 79 yılında hâlâ kullanımdayken bazıları da V.Popidius'un Evi'nde (VII.14.9) olduğu gibi daha sonra inşa edilen binalarda yapı malzemesi olarak kullanılmıştır.[16] Anlaşılan odur ki, ilk yerleşim tarih öncesi lavların Sarno Nehri'nin ağızında birikmesiyle oluşmuş, denizden 500-600 metre içeride ve 40 metre yükseklikte yer alan platoya muhtemelen MÖ 8. yüzyılda bugünkü 7.ve 8. Bölgelerin merkezine bir çiftçi yerleşimi olarak yaklaşık 4 hektarlık bir alan üzerine kurulmuştur. 20. yüzyılın son 10 yılına kadar Pompei ile ilgili en çok sorulan soru patlamadan hemen önce nasıl göründüğü iken bu merak artık şehrin ilk kuruluş tarihi ve hikâyesine yönlenmiş durumdadır.

Şehrin planına baktığımızda şehrin bir bölümünün son derece düzensiz, şehrin geri kalanıyla uyuşmayan bir yerleşimi olduğunu görürüz. İşte bundan yola çıkan arkeolog Francis J. Haverfield 1913 yılında bir eski şehrin var olduğunu, bunun da bu alanda olması gerektiğini öne sürer.[17] Bir başka arkeolog Armin von Gerkan (1885-1969), Haverfield'ın teorisini daha da ileri taşıyarak eski şehrin sınırlarının Vicolo de Soprasanti, Via degli Augustuli, Vicolo del Lupanare ve Via dei Teatri üzerinden geçtiğini söyler.[18] 1994-2000 yılları arası Roma Sapienza Üniversitesi stratigrafik kazıları başlatır.[19] Bu kazılar neticesinde tarihi MÖ 9. yüzyıla kadar inen ve dörtgen planlı, dairesel köşelere sahip ahşap kulübelere ait olduğu düşünülen direk yuvaları bulunur. Şehrin genelinde yapılan kazılarda yine o zamanların yapılarının temellerine dair izler, çanak çömlek ve başka objeler bulunması yerleşimin etrafının da boş olmadığını göstermektedir. MÖ 4. yüzyıla gelindiğinde Pompei forumun kuzeyine doğru ızgara planıyla genişlemiş, MÖ 3. yüzyılda yaklaşık 1200 m x 700 m boyutlarında, tarla ve bahçeleri çevreleyen yeni surlar yapılmıştı.[20]

Osklar, Etrüskler, Samnitler

MÖ 8. yüzyılla beraber günümüzün Eğriboz adasından gelen koloniciler MÖ 6. yüzyıla gelindiğinde tüm Napoli Körfezi'ni kontrolleri almıştır. Bir sahil kasabası görünümündeki Pompei bu hegemonyadan kaçamaz ve Orta İtalya'dan güneye doğru inen Etrüsk tehdidine karşı Osklarn küçük Pompei'si de Yunanlarla işbirliğine giderek Cumae Federasyonu'na dahil olur. Ancak yine de MÖ 525-24 ile beraber Etrüsk fatihlerin hakimiyetine girer. MÖ 474 yılında yapılan Cumae Deniz Savaşı Etrüsklerin de

sonunun başlangıcı olacaktır. Cumae ve Siraküza'nın oluşturduğu birlik, Siraküza Kralı I.Hieron önderliğinde Etrüsk donanmasını Napoli Körfezi açıklarında mağlup eder. Bu Etrüsklerin sadece güney topraklarını terk etmesine yol açmaz, İtalya Yarımadası genelinde politik etkilerini de kaybetmeye başlarlar.[21] Samnitler ise MÖ 5. yüzyılın ortalarından itibaren Apeninler'deki anayurtlarından kıyıya doğru hareket etmeye başlamışlardır.

Günümüz İtalya'sının Abruzzo, Calabria ve Campania bölgelerinin dağlık kısımlarında yaşayan Samnitler, Hint-Avrupa dil ailesinin İtalik kolunun Latince ve Umbriaca ile beraber üç ana dilinden biri olan Oskça konuşurdu. Samnit halkı düzlüklerde Campani adını alırken bölge Roma hakimiyetinde Campania olarak isimlendirilir. Bu isim günümüze kadar gelmiştir ve bölgenin günümüzdeki adıdır. MÖ 424 yılında Etrüsklerin güney İtalya'daki en önemli şehirleri olan Capua'yı ve hemen ardından Yunan şehri Cumae'yi ele geçirdiler. Etrüsk hakimiyeti sonrası Pompei, MÖ 460'tan başlayarak yaklaşık 100 yıldan fazla süren bir sessizliğe gömülür.[22] Bu sessizliğin nedeni belki de Vezüv'ün MÖ 4. yüzyıl içindeki bir zamanda faaliyet göstermesiydi. H. Eschebach'ın açtığı 10 test kuyusunda bulunan kalınlığı 1 ila 3 metre arası olan volkanik kül birikimi volkan bilimciler henüz üzerinde çalışmamış olsa da buna işaret ediyor olabilir.[23]

Samnitler, Pompei'ye yeni bir yerleşim kurmaya MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısında başlar. Bu yerleşim MÖ 310 yılına gelindiğinde hala küçük bir köyü andırmaktadır. MÖ 343 yılında Samnitlerin bölgedeki yerleşik akrabaları olan Campaniler ile birleşmek üzere göç etmeye başlamasıyla Capua şehri halkı, Romalıları onların akınlarını durdurmak üzere yardıma çağırır. Zaten güneye inmek için fırsat kollayan Roma için bu memnuniyet verici bir davettir. Tarihe I.Samnit Savaşı olarak geçen bu mücadelede Roma, Samnitleri mağlup edip Capua dahil Campania Bölgesi'nin hemen kuzeyine yerleşir. Bu yeni sorunların başlangıcı olacaktır.

Yayılmak için her zaman bir bahane bulmakta güçlük çekmeyen Roma'nın Campania'nın güneyine inebilmek için de bahanesi hazırdır. Buna göre Neapolis'in yerli Yunan halkı Romalı yeni yerleşimcilere kötü muamele ediyordur ve bu Roma için savaş sebebidir. MÖ 307 yılında Samnitler komşularına yardıma giderek, Romalılara karşı savaşmak üzere asker gönderir ve böylece MÖ 304 yılına kadar sürecek olan II. Samnit Savaşı başlar. Bu savaşın kazananı da Roma'dır ve artık tüm bölge Roma hakimiyetine alınmıştır. Bölgenin tüm şehirlerine, bağımsızlık olgusu değişken olmakla birlikte "müttefik" şehir statüsü tanınır. MÖ 280 yılında ünlü Epir Kralı Pirus, Roma'ya karşı İtalya Yarımadası'nda bulunan tüm Yunan şehirlerinin

ordularının başında savaşırken Samnitler Roma'nın müttefiki olarak kalırlar. MÖ 218 yılına gelindiğindeyse yarımadanın yeni bir talibi vardır.

Kartacalı Komutan Hannibal 2 Ağustos MÖ 216 yılında Campania Bölgesi'nin doğusunda yer alan Puglia Bölgesi'nde gerçekleşen Cannae Savaşı'nda Romalılara tarihlerinin en büyük hezimetini yaşattıktan sonra yol üstündeki yerleşimleri yağmalayarak Tiren Denizi kıyısında bir donanma üssü kurabilme niyetiyle Campania Bölgesi'ne gelir. Bölgenin Capua dahil hemen tüm şehirleri ona katılırken Pompei müttefiki Roma'ya bağlı kalır. II. Pön Savaşı (MÖ 218-201) sırasında büyük oranda yıkılan Capua ve Nuceria şehirlerinden gelen göçmenlerle beraber Pompei'nin nüfusu artar. Bunun deliliyse Pompei'de soy isimleri bu yerleşimlerle ilintili çok sayıda sakinin bulunmasıdır. Bu yeni gelenler muhtemelen o dönem henüz yerleşim olmayan ve tarım arazilerinin bulunduğu 1. Bölge'de inşa edilen konutlara yerleştiler. Şehir yavaş yavaş parlamaya ve büyümeye başlamıştır. İşte Pompei'nin en son anına dek korunacak olan yerleşimi de bu dönemle beraber şekillenir.

Şehrin planlanmasında Pire şehrinin mimarı Miletli Hippodomos'un sistemi uygulanır; kusursuz geometrik düzenlilik, kuzey-güney yönelimi, şehre giriş ve ulaşım yollarının çoğalması. Tapınaklar restore edilip kentin etrafı Sarno kireçtaşından yapılma bir sur sistemiyle çevrilir. MÖ 3. yüzyılın ortasına gelindiğinde şehir daha sonra çok az değişecek olan sınırlarına ulaşmıştır. Artık Pompei küçük bir sahil yerleşiminden tiyatrosu, spor alanı (*palaestra*), hamamı olan bir şehre dönüşmüştür. Daha çok açık bir alandan ibaret olan şehrin ana meydanı biraz daha genişletilip anıtlarla bezenerek geniş, traverten döşeli zemini ve revaklarla çevrili kaldırımları olan bir meydana yani Forum alanına dönüşür. Apollon Tapınağı (VII.7.32) yeniden inşa edilir. Tam karşısınaysa şehrin adalet sarayı ve ticaret merkezi işlevini görecek olan, Roma'dakilere benzer bir bazilika inşa edilir. Macellum (VII.9.7), Jüpiter Tapınağı (VII.8.1) yine bu dönemde inşa edilecektir.

Refahın artışını 4.ve 3. yüzyılın özensiz konutlarının yerini atriumlu konutların almaya başlamasından da tespit mümkündür. Önde gelen aileler zeminleri mozaiklerle kaplı, duvarları alçı sıvalı ve fresklerle dekore edilmiş, bronz ve mermer heykellerin süslediği sarayvari, büyük ve lüks evlerde yaşamaya başlarlar. MÖ 2. yüzyılın en büyük ve en bilenen evi 3.000 m^2'lik alan üzerine inşa edilmiş olan Pan'ın Evi'dir (Casa del Fauno-VI.12.2). Pansa'nın Evi (Casa di Pansa veya Domus Cnaei Allaei Nigidi Mai veya Casa di Olii, Primus e Paratus-VI.6.1) gibi yüksek statüye sahip kişilere ait lüks konutların inşası bu dönemde sayıları artarak çoğalmıştır.

İnşa edilen veya yenilenen kamu binalarından anlaşıldığı kadarıyla tüm şehir halkı da bu artan zenginlikten ve refah ortamından payını almış görünmektedir. Şehirde yapılan stratigrafik kazılarda bulunan çok sayıda Tunus ve Rodos'tan ithal amfora, Kos'tan ve güney İtalya'dan gelen farklı tiplerdeki vazo ve Mısır'a ait sikkeler refahın genel artışının göstergeleri olarak kabul edilebilir. Artan refahla birlikte Pompeililerin beslenme alışkanlıklarında bir çeşitlenme gayet doğaldır. Örneğin, Vestalların Evi'nin (Casa delle Vestali-VI.1.7) çöplüğünde yapılan incelemeler gıdanın artık evde işlenmediğini, işlenmiş olarak temin edildiğini göstermektedir ki hem burada hem de hemen bitişiğindeki evde önemli miktarda baharat, meyve, nohut, zeytin, ceviz ve çam fıstığı bulunmuştur.

Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum

MÖ 91 yılında Roma müttefik kent statüsündeki yerleşimleri yeni fetihler için kurulan ordulara birlikler sağlamaya mecbur bırakır. Bunun üzerine bu kentlerin Roma'dan tamamen ayrılıp *Italia* adıyla İtalik bir konfederasyon kurma hayaliyle ayaklanmasıyla birlikte mücadele başlar. Romalıların, kendi aralarında birlik sağlayan bu kentlere karşı bencil ve haksız tutumuyla başlayan ve tarihe kaydı "Sosyal Savaş" olarak geçen bu mücadelenin başında





Resim 1.1. Sulla'nın komutasındaki Roma saldırısının şehrin kuzey surlarında hâlâ görülebilen gülle izleri ve muhtemelen bu savaşta kullanılmış olan gülleler (Pompei Antiquarium).

İtalikler önemli başarılar kazanır. Savaş meydanında kaybeden Romalılar, Marcus Antonius'un dedesi (annesi Julia'nın babası) Konsül Lucius Julius Caesar'ın, Julius Yasası'nı (*Lex Julius*) yayınlayıp isyancı kentlere teslim olmaları halinde Roma yurttaşlığı sözü vermesiyle İtalik birlik dağılmaya başlar. "*Divide et Imper*" (Böl ve Yönet) taktiği bir kere daha işe yarar. Önce Herculaneum teslim olur[24] sonra da Stabia yerle bir edilir. Nola'da 20.000 kişi kılıçtan geçirildikten sonra[25] MÖ 89'da Romalı komutan Sulla VI. Bölgenin kuzey surlarını yıkan ve Herculaneum Kapısı surlarında izleri hala görülebilen yoğun bir saldırıyla Pompei'yi teslim alır (bkz. Resim 1.1).

Sulla'nın adı şehrin Vezüv Kapısı kulelerinin birinde iki farklı noktada okunurken (CIL IV 5385.10217a), direnişteki Pompeililerin birbirleri için duvarlara yazdığı talimatlar şehrin beş ayrı noktasında bulunmuştur.[26] Pompei, Herculaneum ve Stabiea'nın aksine yağmalanmasa da cezalandırılır. MÖ 80 yılıyla beraber şehir arazisinin bir bölümü yerel sahiplerinden alınarak Sulla tarafından sayıları birkaç bini bulan emekli askerlerine dağıtılır. Şehir artık "*Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*" adıyla tam bir Roma kolonisidir. General Lucius Cornelius Sulla Felix'in aile adı "Cornelia" olarak ve koruyucu tanrıçası "Venüs-Veneria" olarak artık şehrin adının parçası olmuştur. Yeni koloninin kurulması işi Sulla'nın yeğeni olan Publius Cornelius Sulla, Quintius Valgus ve Marcus Porcius verilir. Cicero, Valgus'tan bahsederken onu, Sulla'nın diktatörlüğünde zenginleşmiş olan vicdansız ve ahlaksız bir adam olarak tanımlar.[27] Şehri yeni gelenlerin yönetmeye başladığını, bu dönemle beraber seçilmiş olan yöneticilerin Oskan değil Romalı isimlerine sahip olmasından anlayabiliyoruz.

Buna rağmen epigrafik deliller Pompei'nin sosyal ve ekonomik yapısının çok değişmediğini ve birçok Samnit kökenli ailenin pozisyonlarını koruduklarını gösterir. Aileler veya yurttaşlar yerlerini korusalar da aslında değişim başlamıştır. Samnit isimleri hâlâ kullanılmaktadır ama Oskçanın yerini yavaş yavaş Latince alır. Sahip oldukları toprakları yeni gelenlerle paylaşmak zorunda kalan Pompeililer ile Romalılar arasında bir kızgınlık hali yaşanmış olduğu açıktır.[28]

Gençliğinde bir dönem Pompei'de yaşamış olan ve bölgede mülkü bulunan Cicero eski Pompeililerle yenileri arasında bir ihtilaftan bahsetse de detay vermez. Sadece Sulla'nın şehirden sürülen Pompeilileri kendisine karşı bir komploya karışmakla suçladığını söyler ve ekler "Bunun nasıl olabileceğini anlamıyorum. Siz Pompeililerin komplo kurduğuna inanıyor musunuz? Bunun böyle olduğunu kim söylemiş? Buna dair en ufak bir delil var mı?"[29]

Şehircilik anlamında Romalılar Samnitler döneminde kişiliği oturmuş olan şehirde büyük değişiklikler yapmaz. Roma şehirleri, "*vici*" olarak adlandırdıkları, her biri şehir yöneticilerine bağlı, bizdeki muhtarlıklara denk gelen idarecileri olan mahalle veya bölgelere ayırırlardı. Bulunan altı ayrı seçim ilan yazısı Pompei'de de bu uygulamaya gidildiğini gösteriyor. Bu ilanlar mahalle veya bölgelerden dördünün hem isimlerini hem de konumlarını yaklaşık olarak bilmemizi sağlarken diğer ikisinin konumları ve isimleri bilinmemektedir. Her ne kadar her mahalle veya bölgenin kendi çeşmesi ve sunağı olacağı varsayımından yola çıkılarak diğer mahalle veya bölgeler hakkında tahmin yapılmaya çalışıldıysa da bu şu ana kadar nafile bir çaba olmaktan öteye gidememiştir. Adı bilinen dört mahalle veya bölgeyse Campanienses (Nola Kapısı civarı), Salinienses (Herculaneum Kapısı civarı), Urbalanenses (Sarno Kapısı civarı) ve konumu anlaşılamayan Forenses'tir.

Romalılar şehir planında bir değişiklik yapmasalar da yayılmacı anlayışları çerçevesinde kendi yaşam alışkanlıklarına uygun sosyal, kamusal ve dini yapılar inşa ederek hakimiyetleri altına aldıkları Pompei'nin zihinsel dönüşümünü sağlarlar. Şehirde dönüşüm o kadar hızlı gerçekleşir ki Pompei kısa zamanda sadece yönetimsel anlamda değil; mimari, dil ve adetler bakımından da tam bir Roma şehri haline gelir. Bu aslında Roma'nın geniş coğrafyalara hükmetme formülüdür. Düşmanını kendine benzet ve kendinden olduğuna inandır. Netice de dilini unutturmak bir toplumu başkalaştırıp kim olduğunu unutturmanın en sağlam yoludur.

Tiyatronun hemen yanına Kapalı Tiyatro (Odeon -VIII.7.19), Forum alanının bitimine yeni bir hamam (Forum Hamamları-VII.5.24) inşa edilirken, Stabia Hamamları (VII.1.8) genişletilir.[30] Yine Forum alanına yeni idari binalar ve hemen devamında Liman Kapısı'na (Porta Marina) yakın bir noktaya şehrin yeni koruyucu tanrıçası Venüs adına bir tapınak (VII.1.3) inşa edilir. Ayrıca Jüpiter Tapınağı, Roma'nın baş üçlüsü olan Jüpiter, Juno ve Minerva'ya ithaf edilen bir Capitolium'a dönüştürülür. En göze çarpan değişiklik şehrin güneydoğu köşesinde, belki de sürgün edilmiş Samnitlilere ait evlerin yıkılmasıyla açılan geniş araziye yapılan ve parası iki önder kolonist olan Marcus Porcius ve Quinctus Valgus tarafından ödenen Amfitiyatro'dur (II.6). Ayrıca Amfitiyatro'ya çıkan bir yol açmak için şehrin güney doğusundaki konutlar yıkılır.

Sivil mimaride de belirgin bir dönüşüm yaşanır. Şurası çok açıktır ki hem çok sayıda yeni konut yapılmış hem de var olan konutlar ihtiyaçlar ve zevkler doğrultusunda yeniden düzenlenmiştir. Birçok küçük ve orta

ölçekli Samnit konutu ikili, üçlü olarak birleştirilip bünyesinde her türlü konforu barındıran lüks konutlar haline dönüştürülmüştür.[31]

Octavius ile Marcus Antonius-Kleopatra ittifakı arasında gerçekleşen iç savaşın bitimiyle (MÖ 31) Pompei'de "Muzaffer Augustus" ve ailesi adına inşa edilen Fortuna Augusta Tapınağı (VII.4.1) ve Augustus'a itaate ve onun tanrısal şahsiyetine bağlılığa adanmış olan ve tekstil sektörü girişimcilerinin kullanıma tahsis edildiği düşünülen Eumachia Binası'nın (Edificio di Eumachia-VII.9.1) yanı sıra gıda pazarı olarak tanımlanan Macellum (VII.9.7) yeniden şekillendirilir. Lares Tapınağı (VII.9.3) inşa edilip, Augustus'un koruyucu tanrısı olan Apollon'a adanmış tapınağa yeni sütunlar dizisi eklenerek genişletilmesiyle şehri kalbi olan Forum alanına yeni bir çehre kazandırılır.

Büyük Tiyatro'nun (Teatro Grande-VII.7.20) ise artık diğer Roma şehirlerindeki toplu halde bulunan mekanlarında olduğu gibi belli bir sosyal hiyerarşik yerleşime sahip yeni bir oturma düzeni vardır. Samnitlerden kalan spor alanı (Samnit Palaestra-VIII.7.29) da muhtemelen bu dönemde büyütülmüştür. MÖ 1. yüzyılın sonunda şehrin 25 kilometre dışındaki kaynaktan çıkartılan içme suyu yeni inşa edilen su kemerleriyle şehrin her köşesine taşınırken bu su kurşun borularla hamamlara, halk tuvaletlerine, ücretini karşılayabilen evlere ve şehrin dört bir yanına inşa edilen halk çeşmelerine dağıtılıyordu.

Roma'nın küresel bir güç oluşunun getirileri şehrin ekonomik yapısını da olumlu anlamda etkiler. Yapılan kazılar Yunanistan, Anadolu, Sicilya, Filistin ve Orta İtalya'nın şaraplarının, Libya ve İspanya'nın zeytinyağının, Fransa'nın ise en kaliteli çanak çömleklerinin artık Pompeililerce satın alındığını gösterirken, Pompei'nin artık kolonisi olduğu Roma'nın gücünün nimetlerinden nasıl faydalandığı hakkında da fikir verir. Tabii ki şehrin o dönem için önemli bir ticaret yolu olan Sarno Nehri'nin ağzında bulunması ve bütün bu malların sadece onların tüketimi için değil, nehir hattı boyunca dağıtım ve satışının da buradan yapıldığını ve bunun da şehrin ticari potansiyelini artırdığı unutulmamalı. Nitekim Amasyalı coğrafyacı Strabon Pompei'nin Nola, Nuceria ve Acherrae (Acerra) için liman işlevi gördüğünü belirtiyor. Her ne kadar günümüz Pompei'sinin büyük bir bölümü Roma döneminden olsa ve MÖ 3. yüzyıl öncesine dair çok az delil bulunsa da mevcut olan arkeolojik ve yazınsal bulgular şehrin hikayesinin en geç MÖ 600'lerde başladığını doğrulamaktadır. Buna mukabil Pompei ancak Roma barışı (Pax Romano) dönemiyle gelen zenginliklerle beraber tam teşekküllü bir yerleşim merkezi, yani tam anlamıyla bir şehir haline gelebilmiştir.

MS 79 Yılında Şehrin Nüfusu

Şehrin nüfusuna dair ilk tahminler Amfitiyatro'nun (II.6) seyirci kapasitesinden yola çıkılarak hesaplanmaya çalışılmış ve 18.000 ila 20.000 arası olarak kabul edilmiştir.[33] G. Fiorelli, seyirci başına ön görülen 40 cm'lik boşluğu yeterli bulmayarak bu tahmine katılmaz. Ona göre gerekli asgari boşluk kişi başı 55 cm'dir. Bu hesaba göreyse şehrin nüfusu 12.807 kişidir[34] Günümüzün modern stadyumlarında kişi başı ön görülen oturma genişliği 50 cm'dir.[35] Buna göre hesaplanan nüfus ise 14.088 kişidir. Antik dönemde amfitiyatro veya stadyumlarda seyirci başına kaç cm oturma genişliği bırakıldığını bilemeyeceğimiz için buradan yola çıkarak yapılacak nüfus hesabının, hesabı yapana göre değişiklik göstermesi pek tabii ki mümkün. Ayrıca Amfitiyatro'nun felaketten 159 yıl önce yapıldığını da unutmamak lazım. Bu zaman içinde nüfusun artmış veya azalmış olabilmesi de mümkündür. Pompei'de nüfusun MS 62'de yaşanan depreme rağmen büyük bir azalma gösterdiğini düşünülmüyor. Bunun dayanağıysa hem kazılmış evlerin çok azının kullanımda olmaması, kullanımda olmayanlarında tamirat aşamasında olması ve şehrin terk edilmiş olma görüntüsünden[36] uzak oluşu hem de az önce söylediğimiz gibi diğerlerinden büyük bir hamamın inşaat halinde oluşudur. G. Fiorelli, Amfitiyatro'dan bağımsız olarak evlerdeki oda sayılarından yola çıkarak bir tahmin daha yapar ki bu da ilk bulduğu sonuçtan farklı değildir ve yine 12 bin küsurdur. Fakat G. Fiorelli hesabını yaparken üst katları hesaba katmamıştır. H. Nissen üst katları da hesaba katarak nüfusu 20.000 civarı olarak tahmin eder. Nüfusu hesaplama çabasına giren A. Wallace-Hadrill, E. la Rocca, W. Feemster Jahemski, W. Jongman gibi akademisyenlerse hektar başına düşen insan sayısı üzerinden yola çıkarak 6.400 ila 30.000 arası rakamlara ulaşırlar. 20 bin ve üzeri tahminler muhtemelen şehrin sur dışında kalan ve bir veya birkaç konuttan oluşan yerleşimlerinde hesaba dahil edilmesiyle yapılmış olmalı. Şehrin kapladığı alanı (67 hektar) ve bu alan üzerindeki konut olarak kullanılan yapıları ve halkın bir araya toplanabileceği alanların kapasitelerini dikkate aldığımda nüfusun 12.000 ile 16.000 arasında olduğunu tahmin etmek akla yatkın görünmektedir. J. W. Hanson'un Anadolu şehirleri olan Efes, Sardis ve Alexandria Troas (Eski Stambul) şehirlerinin nüfuslarını hesaplarken kullandığı hektar başına 150-250 kişilik hesabı da nüfusu 10.000 ila 16.000 kişi olarak hesaplamamızı sağlar.

VEZÜV'ÜN GÖLGESİNDE YAŞAM VE ÖLÜM

Bir Volkanın Hikayesi

Bugün Vezüv'e bakan gözler muhtemelen sadece 1.281 metre yüksekliğiyle göğe doğru uzanan zararsız bir dağ gördükleri hissine kapılır. Yaşanmış olan her şeyden habersiz birinin ona bakıp yeryüzünün en büyük felaketlerinden birine yol açmış olduğuna ve belki de bir başkasına yol açabileceğine inanması pek de kolay olmayabilir. Napolilere göre dünyanın en güzel dağı olan Vezüv[36] 1944 yılından beri uykuda olsa da belki de dünyanın en ünlü aktif volkanı ve hiç şüphesiz üzerinde en çok bilimsel çalışma yapılmış olanıdır. Vezüv, bu bilimsel araştırmaları 1841 yılında Sicilya Kralı II. Ferdinand'ın yamacına kurduğu ilk yanardağı gözlem evine borçludur.

Son iki milyon yıl, orta ve güney İtalya volkanik faaliyetler ve yer kabuğu hareketleri açısından son derece hareketli olmuştur. Roma'yı da içine alan antik Latium Bölgesinde volkanik aktivite büyük oranda 100.000 yıl önce sona ererken Campania Bölgesi'nde volkanik hareketlilik günümüzde halen devam etmektedir. Jeoloji ve Volkan Bilim pek tabii ki ne bu kitabın ne de bu bölümün ana konusu değil. Yine de hikayesini anlattığımız şehrin yaşadıklarını anlamamız adına önce yaşananların sebebi olan dağı yani Vezüv'ü ana hatlarıyla da olsa anlamak gerektiği muhakkaktır. Gelgelelim, jeoloji olmadan Vezüv'ün hikayesini anlamak mümkün değildir. Bu bağlamda fazla detaya girmeden de olsa Vezüv'ün oluşumunu anlamak faydalı olacaktır.



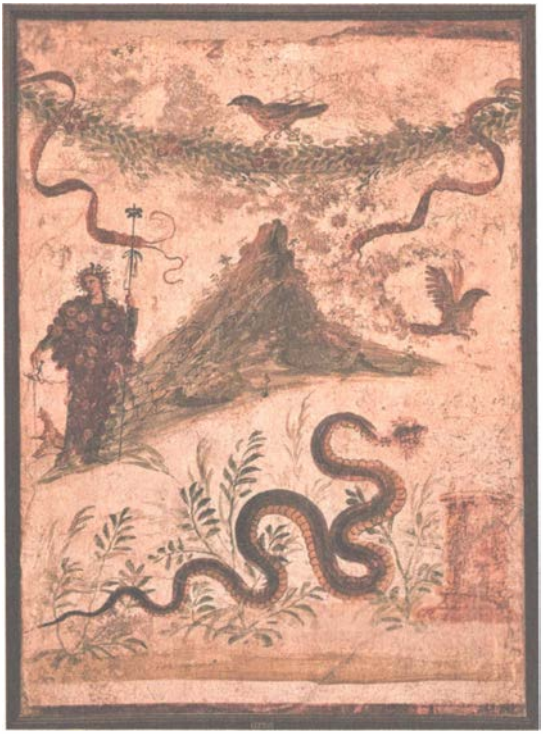
Resim 1.2- Possilipo'dan, Napoli Körfezi ve Vezüv Yanardağı.

Üzerinde yaşadığımız yer kabuğu ve hemen altındaki katı üst manto katmanının birleşmesinden oluşan katı dış küre olan *litosfer* (taş küre) yekpare bir parçadan değil adeta dev bir yapboza benzeyen ve yavaş bir hareketle yer değiştiren "levha" adı verilen parçalardan oluşur. Büyük ve küçük olarak tanımlanan 12 levhanın her biri farklı yoğunluklara sahip okyanussal veya kıtasal litosferden oluşabildiği gibi her iki litosfer türünü de içerebilir. Yılda birkaç santimetre ölçeğinde hareket halinde eden levhalar ya birbirlerinden uzaklaşır, ya yan yana kayar ya da birbirlerine yaklaşır ve bir süre sonra da çarpışırlar. Eğer çarpışan levhaların her ikisi de okyanussal levha veya en azından biri okyanussal levhaysa, biri diğerinin altına girerek yüzeyin 80-200 km altındaki *astenosfer*e doğru hareket eder. Dalma-batma adı verilen bu durumda manto tabakasının sıcak manto tabakasının derinliklerine inen *litosfer* dilimi ısınarak erir ve akışkan halde yükselir. Yanardağ etkinliğinin temeli de işte budur. Vezüv, İtalya Yarımadası ve uzantısındaki coğrafyada var olan diğer aktif (Etna, Stromboli, Volcano) veya sönmüş volkanlar gibi okyanussal Afrika ve kıtasal Avrasya Levhalarının çarpışmaları neticesinde oluşmuştur ve aslında tek başına bir yapı olmayıp "Campania Volkanik Yayı"nın bir parçasıdır. Pozzuoli'nin 5 km kadar doğusunda kaldera tipi bir volkan (volkanik faaliyetler sonucunda toprağın çökmesiyle oluşmuş volkanik şekil) olan ve 24 krater ile volkanik yapıya sahip olan Campi Flegrei ve son volkanik faaliyetin 1302 yılında meydana geldiği Iscia Adası'ndaki Epomeo Dağı Campania Volkanik Yayı'nın yüzeydeki parçalarıyken Napoli Körfezi'nin 175-185 km kadar güneyinde, Tiren Denizi'nin altında bulunan Palinuro, Vavilev ve 3.000 m yüksekliğindeki, krater ağızı denizin 450 m altında olan Marsili deniz altı volkanı ve devamındaki Eolie Adaları Volkanik Yayı dev bir alana yayılan büyük bir volkanik kompleks oluşturur.

Bütün bu volkanik oluşumların nedeniyse Okyanussal Afrika Levhası'nın, kıtasal Avrasya Levhasına çarparken oluşturduğu yitim zonudur ve okyanussal Afrika Levhası'nın doymuş su bazlı çökeltileri magmaya doğru itilir. Genel olarak çok kıvamlı bir madde olarak bilinse de magmanın akıcılığı bileşimine bağlı olarak değişkenlik gösterir. Kaynayan su, üst mantonun erime noktasına ulaşmasına ve yeterince kayanın erimesine yol açar. Çünkü magma etrafındaki kayalardan daha az yoğunluğa sahiptir. Böylece magma yer kabuğuna doğru yukarı itilir. Yer kabuğunda zayıf bir yer bulduğundaysa onu kırarak işte bu yukarıda bahsettiğimiz volkanik yay oluşumlar meydana gelir. Vezüv tam da bu dalma-batma noktasında bulunur. Napoli Körfezi'nde bir deniz altı volkanı olarak oluşmaya başlayan Vezüv daha sonra ada haline gelmiş ve sonraki faaliyetleriyle çıkan volkanik

materyalin denizi doldurmasıyla karaya bağlanmıştır. Günümüzde, Vezüv kıta Avrupa'sı üzerindeki tek aktif volkanken diğerleri Avrupa sınırlarına dahil edilen denizlerin üzerindeki adalarda yer alır.

Vezüv'ün yamaçlarında açılan deliklerden 2.000 metre derinliğe ulaşılıp Mezozoik (251-65 milyon yıl öncesi) dönem kayaçlarından alınan örneklerin incelenmesiyle dağın şeklini 25.000 yıl önce almaya başladığı anlaşılmıştır.[37] Bu aynı zamanda Vezüv'ün ilk büyük patlamalarını gerçekleştirdiği zamandır. Ondan 3 bin yıl sonra "Sarno Patlaması" adı verilen patlama yaşandı. 17.000 yıl önceyse üçüncü büyük Plinien tipi patlama oluşarak "Basalt sünger taşı" adı verilen geniş bir alana yayılan katman oluştu.[38] Alt katman kazılarında bulunan en eski volkanik hareketle oluşmuş olan materyallerin 400.000 yıllık olması bölgedeki volkanik hareketliliğin bu zaman diliminde başlamış olduğunu gösteriyor.



Resim 1.3. Yüzüncü Yıl Evi'nde (Casa del Centenario-IX.8.6) bulunan fresk. Vezüv tek bir konu halinde gökyüzüne uzanırken yamaçlarında üzüm bağları görülmekte. Solda üzüm tanelerini üzerine bir elbise gibi giymiş Bakhüs sağ elinin altındaki pantere şarap vermekte. (MAN Env.N.112286).

Vezüv'ün kalderası 17.000 veya 18.300 yıl önce meydana gelen patlamalarla oluşmaya başladı ve sonuncusu MS 79 yılında gerçekleşen patlama ile genişledi. Vezüv'ün şimdi gördüğümüz koni şeklindeki büyük krateri MS 79 yılındaki patlama sonrası magma odasından büyük bir çıkış meydana gelir ve bunun neticesinde magma odasının boşalır. Üzerindeki ağırlığı taşıyabilecek kadar dolgu malzemesi kalmadığında meydana gelen çökmeyle dağın kaldera zirvesi oluşur. Vezüv'ün bir bölümü Monte Somma (1132 metre) ile çevrilmiştir. Bu, karşıdan bakanlara Vezüv'ün iki ayrı krateri varmış algısına neden olur. MÖ 79 yılındaki patlamadan önce görüntü muhtemelen böyle değildi. Nitekim, Yüzüncü Yıl Evi'nin (Casa del Centenario-IX.8.6) servis bölümünün ev sunağında (*lararium*) bulunan bir freskte Vezüv'ün zirvesi tek parça olarak göğe uzanır betimlenmiş (bkz. resim 1.3). Bu fresk, Vezüv'ün günümüzdeki iki kraterli şeklini son felaketle beraber yaşananlar neticesinde Monte Somma'nın çökmesiyle beraber aldığı yönündeki kanaatleri güçlendirir.

MÖ 1. yüzyılda bölgede yaşayan insanların Vezüv'ün bir yanardağ olup olmadığını bilip bilmedikleri bir muamma olsa da dillerinde yanardağı ifade edecek bir kelime bulunmadığı malumdur. Gerek Seneca gerekse de Yaşlı Plinius, bizim bugün onların bu bilgiden habersiz olduklarına inanmamızın başlıca nedenidir ki her ikisi de Vezüv'ü böyle bir oluşumun dışında bırakır. Buna mukabil coğrafyanın babası olarak nitelendirilen Strabon'un *Geographica* isimli eseri Roma dünyasında yanardağlardan bahsedildiği bilinen ilk eserdir. Günümüz Manisa'sına bağlı Kula'yı ziyaret eden Strabon eserinde bu alandan söz ederken "Katakekaumene" yani "yanık yöre" şeklinde söz eder:

> Beş yüz stadion uzunluğu, dört yüz stadion genişliği olan Katakekaumene olarak adlandırılan ülkeye gelinir. Burada hiç ağaç yoktur, sadece kalite olarak ünlü şarapların hiçbirinden eksiği olmayan Katakekaumene şarabının elde edildiği bağlar vardır. Toprağın yüzü küllerle kaplıdır, dağlık ve kayalık olan ülke sanki yangınla yanmış gibi siyahtır. Bazıları bunun yıldırımlardan ve ateşli yeraltı patlamalarından olduğunu söylemektedir. Fakat kaynağı şimdi tükenmiş olan ve yerden fışkıran bir alev nedeniyle olabileceği yerine, bütün ülkenin bir seferde böyle bir olayla yanmış olabileceğini kabul etmek mantıksızdır.[39]

Hemen hemen tüm imparatorluk topraklarını gezip, gördüklerini bize aktaran Strabon'un Vezüv hakkında da söyleyecekleri vardır:

> Vezüv bölgeye hakim bir konumdadır ve onun çevresinde yaşayan insanların çok verimli tarlaları bulunur. Lakin zirve bunun dışında kalır. Zirvenin ana kısmı düz fakat tamamen verimsizdir. Yüzeydeki kararmış, gözenekli oyuklara sahip kayalar ateş tarafından yenmiş gibidir. Bundan tüm bu alanın bir ateş çukuruna tutularak yenmiş olduğu sonucu çıkartılabilir. Zirveyi çevreleyen alanın verimsizliği tıpkı Katanya'nın küllerle kaplı bölümü için Etna'nın taşıdığı yangın nedeniyle olduğunu açıklamaları gibi, bir açıklamayla izah edilebilir.[40]

Yine Sicilyalı tarihçi Diodorus Siculus (MÖ 80-20) dağın bir zamanlar tıpkı Sicilya'daki Etna gibi dışarıya alevler püskürtmesinden dolayı Campania Ovası'nın *Phlegran* (ateşli) olarak adlandırıldığını anlatırken[41] Romalı yazar, mimar ve mühendis, Roma mimarisinin ana hatlarını belirlediği ünlü eseri *De Architectura* ile adını tarihe yazdırmış olan Marcus Vitruvius Pollio (MÖ 80-15), "bir zamanlar Vezüv'ün altında ateşler yandı ve bazen de dağ etrafındaki araziye alevler püskürttü" diyerek Vezüv'ü ve onun hakkındaki bilgi ve gözlemlerini anlatır.[42]

Vezüv manzarası bugün olduğu gibi dün de çok etkileyici olmalıydı. Bu etkileyici manzara karşısında insanların onunla ilgili kötü hatıraları unutması hiç de zor gelmez. İtalya seyahatinin Roma'dan sonraki durağı olan Napoli'ye yol alan Goethe *İtalya Seyahati* isimli eserinde Vezüv'ü gördüğünde anlattıklarıyla bizi doğrular: "Solumuzda kalan Vezüv hep şiddetle tüttü. Bense bu ilginç manzarayı gördüğüme sessizce seviniyordum." Goethe, daha sonra yanındakilerle birlikte zirveye doğru yolculuğa başlar: "Bulanık havaya ve bulutlarla çevrilmiş zirveye rağmen Vezüv'e çıktım. Arabayla Resina'ya (Ercolano) ulaştım, sonra bir katır sırtında bağların arasında dağa. Sonra da yayan olarak önce yetmiş bir yılının (1771) lav tabakasının, sonra da üzeri ince ama sık bir yosunla örtülü tabakanın üzerinde yürüdüm."[43]

Vezüv üzerine anlatılan en eski hikayeler efsanelere gömülüdür fakat bize ulaşan tereddütsüz bir gerçek vardır ki dağ ve onu çevreleyen arazi volkanik doğasından dolayı her zaman çok verimliydi. Vezüv uykusundan uyanıp Pompei, Herculaneum ve civarını yok etmeden önce geçmiş zamanların lav katmanları ve etrafa saçılmış olan volkanik cüruf tıpkı felaketten sonra geçen zamanla beraber olduğu gibi zengin bir bitki örtüsüyle kaplandı. Patlamadan önce de günümüzde olduğuna benzer bir şekilde zirvesi kalın gövdeli ağaçlarla örtülüydü ve yaban domuzu avları civarın en büyük eğlencelerinden biriydi. Eski yazıtlar ve dini betimlemeler dağın Şarap Tanrısı Bakhüs'e ithaf edildiğini gösterir. Dağın etekleri mükemmel

kalitede şarapların üretildiği bağlarla bezeliydi. Pompei ve civarının şarapları Vesuvinum-Vezüv şarapları olarak etiketleniyordu ve antik yazarlar ondan övgüyle bahsetmişlerdi.

Pompeililer bir ilki mi yaşadılar?

Vezüv tarih boyunca birçok sefer faaliyet göstermiştir. Bu faaliyetlerinden bazıları ise ölümcül olmuştur. Bunun yakın örneklerinden biri MÖ 1700'lerin ikinci yarısındaki faaliyetidir ve birçok bronz çağı yerleşimi yok olmuştur. Vezüv, Avellino Püskürmesi adı verilen bu faaliyetinde en az altı piroklastik akıntı ve çamur seli döngüsüyle 15 kilometre çapındaki bir alanda her şeyi hiç olmamışlar gibi adeta tarihten silmiştir.[44] Bu patlamaya Avellino Püskürmesi adının verilmesinin nedeni püskürmenin yönünün Avellino şehrine doğru olmasıdır. Bu felaketten kaçmak üzere yola çıkmış 10.000 kadar insana ait ayak izleri Napoli'ye sadece 6 kilometre uzaklıkta durur.

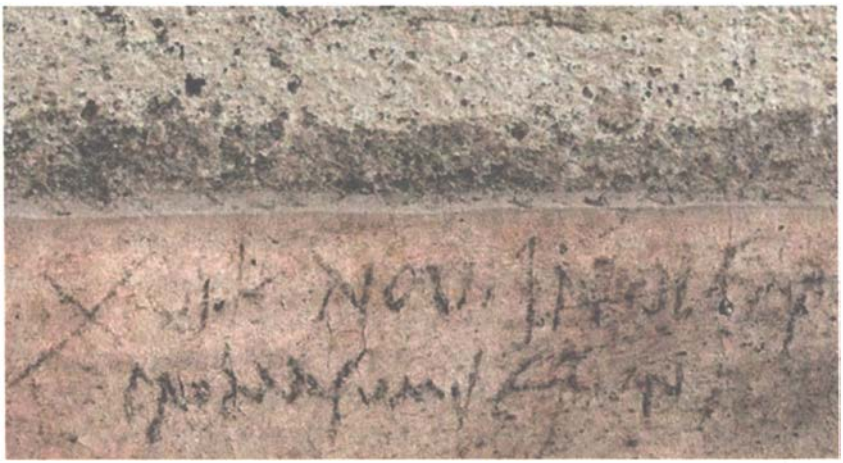
Bazı yanardağ püskürmelerinde lav yavaş bir nehir gibi akarken Avellino örneğinde, yanardağ içindeki akışkan malzemenin geçeceği lav kanalının üzeri tıpkı şişedeki mantar gibi katı kayaçlar tarafından tıkanmıştı ve yüzeyde bir delik açılması için magma odasında inanılmaz bir basınç birikmesi gerekiyordu. Bu basınç biriktiğinde ise patlamanın şiddeti sıvı haldeki kayaları havaya öylesine şiddetle püskürttü ki ses duvarını aşarak sonik bir patlama yarattı. Saniyede yaklaşık 100.000 ton aşırı ısınmış kaya, cüruf ve kül stratosfere değin savruldu. Püskürük yaklaşık 35 kilometre, yani bir yolcu uçağının seyir yüksekliğinin hemen hemen üç katı yüksekliğe ulaştı.[45] İşte tüm bunlar M. S 79 yılında yaşanacak olanların adeta kopyasıydı. 172, 203, 222, 303, 379, 472, 512, 536, 685, 787, 860'lar, 900'ler civarı, 968, 991, 999, 1037, 1049, 1073 civarı, 1139, 1150, 1270'te birden çok, 1347, 1500, 1631, 18. yüzyıl boyunca birden çok -örneğin Goethe'nin bahsettiği 1771-, 19. yüzyılda 8 defa, 1906, 1922 ve son olarak da 1944'te faaliyet yaşandıysa da hiçbiri MÖ 18. yüzyıl ve MÖ 79 yılındakiler kadar şiddetli ve yıkıcı değildi ki bu patlama tipine bize olan biteni aktaran Genç Plinius'a atfen Plinien Patlamaları adı verilir. Son büyük felaketin geleneksel olarak 24 Ağustos 79 tarihinde gerçekleştiği kabul edilirken bu konuda akademisyenler artık felaketin ağustos değil ekim ayında gerçekleştiği konusunda büyük oranda hem fikirdir. Hatta son yıllarda felaketin yıl dönümü etkinlikleri 24 Ekim'de gerçekleştirilmektedir. Tarih konusundaki problemin kaynağı felaketi bize aktaran Genç Plinius'un Tacitus'a yazdıklarının ortaçağ yazarları tarafından düzeltilmiş olmasıdır. Patlamanın

tarihini birbirinden farklı belirleyen on iki el yazması mevcuttur: İki örneği şöyledir:

IX.Kal. Septembris Kal. Novembris, III.Kal. Novembris
(1 Eylül'den 9 gün öncesi, yani 24 Ağustos)
(Kasımın 3 gün öncesi, yani 30 Ekim).

Bahçenin Evi (Casa del Giardino-V.3) adı verilen evde 2018 yılında başlayan kazılarda evin *atrium*undan çıkan koridor duvarında kömür ile yazılmış bir grafiti bulundu (resim 1.4). Ev patlama zamanı restorasyon görmekteydi ve işçiler evin bu bölümü hariç restorasyonu tamamlamıştı. Bu grafiti kuvvetle muhtemel keyifli bir yemek molasından sonra restorasyonu yapmakta olan işçilerce yazılmıştı.

Kömürle yazılmış bir yazının duvarda 1 haftadan uzun kalmayıp silineceği düşünüldüğünde bu yazının felaketten bir hafta önce yazılmış olması akla yatkın gelmektedir. Ekim ayı teorisini güçlendiren başka delillerde vardır. Örneğin kazılarda bulunan bazı Pompei sakinlerinin üzerlerinde yaz sıcağına pek de uygun düşmeyen kalın kıyafetlerin olması, yine sonbaharın sonlarında olgunlaşan nar gibi meyvelerin varlığı sonbahar veya ekim tezini destekliyor. Öte yandan sonbaharda yaprak döken ağaçların Herculaneum'da yapraklı bulunması, Oplantis'teki A Villasında sonbahara kadar çiçeklerini dökmüş olması gerekirken henüz dökmemiş bitkiler, evin ahırında yaz sonu hasat edilen ve uzun süre taze kalmayan şerbetçi otuyla karışık bakla tanelerinin bulunması, 24 Ağustos'u inanılır bulanların delilleriydi.



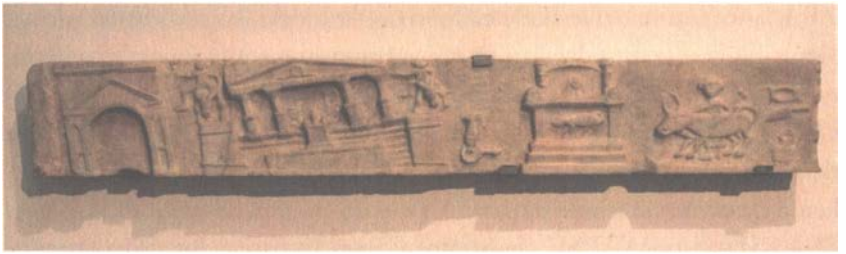
Resim 1.4. "XVI (ANTE) K(ALENDAS) NOV(EMBRES) IN (D)VLSIT PRO MASVMIS ESVRIT(IONS)" 17 Ekim'de Tıka Basa Yemenin Keyfini Çıkarttık.

24 Ağustos'u savunanlar Pompeililerin üzerlerindeki kalın kıyafetleri de havanın soğuk olmasına değil taş ve kül yağmurunun etkilerini azaltma isteğine bağlıyorlar. Altın Bileziğin Evi'nde (Casa del Bracciale d'oro-VI.17.42) 1974 yılında bulunan bir sikke üzerinde yapılan çalışmalar sonbahar tezini destekleyenleri haklı çıkarmaya yetecek bir bulguydu. Bulunan gümüş sikkenin (*denarius*) üzerinde İmparator Titus'un portresi ve "IMP TITUS CAES VESPASIA AVG PM" (Imperator Caesar Vespasian Augustus Pontifex Maximus) ibaresi bulunmakta. Sikkenin arka yüzünde bir oğlak figürüyle "TRP VIIII IMP XV COS VII PP" (9. defa sulh hakimi, 15. defa imparator, 7. defa konsül, Vatanın Babası [Pater Patria]) ibareleri yer almaktadır. Titus'un 7. defa konsül oluşu MÖ 79 yılıdır. 9. defa sulh hakimi oluşu ise aynı yılın temmuz ayında gerçekleşir. Son olarak yazılı kaynaklar Titus'un 15. defa İmparator ilan edilişinin eylülden önce gerçekleşmediğini gösterir ki bu da 79'daki patlamanın ağustos ayında değil sonbaharda gerçekleşmiş olabileceğine dair en önemli delillerden biridir.

MS 62: Felaketin İlk İşareti

MS 79 yılında yaşanacakların ilk işareti belki de ondan 17 yıl evvel MS 62 yılında göründü. O yıl bölge kuvvetli bir depremle sarsıldı ve Pompei büyük yıkıma uğrayarak harap oldu. Su kemerleri, evler, villalar, tapınaklar ağır hasar gördü.[46] Bu büyük depremden 17 yıl sonra bile Venüs, Vespasianus ve İsis tapınaklarında inşaat hâlâ devam ediyordu. Birçok büyük ev tam kapsamlı tamirat görmüşken bazıları bölünüp apartman dairelerine, bazılarıysa dükkan, atölye olarak kullanılmak üzere dönüştürülmüş. Stephanus'un Çuhahanesi (Fullonica di Stephanus-I.6.7) bunun en güzel örneklerinden biridir. Vettii Evi (Casa dei Vettii-VI.15.1) gibi bazı evler de tamamen yeniden inşa edilmiştir.[47] Banker Caecilius Iucundus'un Evi'nin (V.1.26) *lararium*unda bulunan iki rölyef panel adeta depremin etkisini belgeleyen fotoğraflar olarak günümüze gelmiştir.

Suetanius ve Tacitus, İmparator Neron döneminde gerçekleşmiş olan bu depremden kısaca bahsederken[48] Genç Seneca *Doğa Araştırmaları* isimli eserinde yaşanan depremi ve etkilerini anlatırken kendisine Pompei civarında 600 koyundan oluşan bir sürünün deprem nedeniyle öldüğünün söylendiğini aktarır.[49] Forum alanında çok sayıda heykel kaidesi bulunmasına rağmen heykellerin olmayışı, binaları kaplayan kaplama taşları ve zemini örten mermer döşeme taşlarına dair iz olmasına rağmen bunların olmayışı bu depremin etkilerine yorumlanır. Belki de Pompeililer bu depremlerle



Resim 1.5. Depremle sola eğilen tapınak ve kapısı. Caecelius Iucundus'un Evi'nin altarını çevreleyen mermer panel (MAN Env.N.20470). Panelin sol tarafında Forum alanının kuzeyi betimlenmiş. En solda zafer kapısı, onun sağında yan yatmış Jüpiter Tapınağı.

zarar gören heykelleri tekrar yerlerine koymadılar. Zemin döşeme taşlarını yıkılan bazı binaların tamirinde kullandılar ve zarar gören kaplama taşlarını da yenileriyle değiştiremediler. Büyük depremlere yabancı olmayan bizler bu felaketle beraber şehrin nüfusunun göç neticesinde büyük oranda azalmış olabileceğini tahmin edebiliriz. Fakat Pompeililerin MS 79 yılına gelindiğinde şehrin merkezinde diğerlerinden daha büyük bir hamam (Merkez Hamamları-IX.4.5) inşa ettiriyor olmaları nüfusun büyük oranda azalmasının söz konusu olmadığını gösterir niteliktedir.

Gözümle Görmesem İnanmazdım: Genç Plinius'un Mektupları

Felaketi bir görgü tanığından dinliyor olabilmemiz hem bilim adamları hem de konuya ilgi duyanlar için gerçek bir şanstır. Bizler bunu doğa harikası gölüyle ünlü Como şehrinden (Novum Comum) bir dayıya ve onun evlat edindiği yeğenine borçluyuz. Gaius Plinius Secundus (MS 23 Como-79.Stabiea) bir avukat, yazar, doğabilimci, filozof, komutan ve bürokrat olarak coğrafyaya, botaniğe, zoolojiye, astrolojiye ve diğer birçok konuya ve ilme karşı muazzam bir meraka, öğrenme ve bilme açlığına sahip olan, Antik Roma'dan günümüze ulaşmış olan en büyük tek parçalık çalışma *Naturalis Historia*'nın yazarıdır. İşte bu meraklı adam hem olup biteni inceleyip daha iyi anlayabilmek hem de donanma komutanı olmasının verdiği yükümlülükle bölgedeki yerleşimleri tahliye amacıyla donanmasıyla birlikte yaşamı pahasına denize açılacak ve geri dönemeyip tahliyesine uğraştığı insanlarla beraber aynı kaderi paylaşacaktı. Bu olaydan birkaç yıl sonra tarihçi Tacitus arkadaşı Genç (yeğen) Plinius'a yaşanan felaketi ve dayısının ölümünü kendisine yazmasını ister. Her ne kadar Tacitus daha sonra kendisi için yazılan bu mektupları belki de kaybettiğinden dolayı

yayınlamasa da Genç Plinius daha sonra kaleme aldığı bu mektupları kendisi yayınlar. Onun detaylı gözlemleri bizim bugün patlama esnasında yaşananları anlayabilmemiz açısından en önemli kaynaktır. Bu mektuplar sayesinde bizler yaşanan felaketin tüm evrelerini doğru olarak, eksiksiz takip edebiliyoruz.

Gaius Plinius, arkadaşı Tacitus'a iyi dileklerini sunar,

Bana gelecek kuşaklara en doğru şekliyle aktarabilmek amacıyla amcamın ölümünü sordunuz. Bundan çok hoşnutum; zira eminim ki olanları yazman onun ebedi şöhretinin daha geniş çapta bilinmesini sağlayacaktır. Bazı açılardan, en azından bu unutulmaz felaketle yok olan kimi şehirler ve insanların isimleri gibi hatırası sonsuza dek yaşayacak. Çünkü o yeryüzünün en güzel yerlerinden bazılarının yok olduğu o büyük felakette öldü. O baki kalacak birçok kitabın yazarıdır. Yine de senin yazacaklarının kalıcılığı hatırasının yaşanmasına büyük katkı sağlayacaktır.

Tanrılar bazı insanlara kayda değer büyük eylemler yapma fırsatı tanır. Diğer bazı şanslı adamlarsa insanların okuması gereken şeyleri yazmakla ödüllendirilirler. Tanrılar en şanslı olanlaraysa hem büyük şeyler yapma hem de önemli şeyler yazma fırsatı tanır ki amcam onlardan biriydi. O kendi kitaplarını yazdı ve sen onun eylemlerine kitabında yer vereceksin. Bu benim de yapmak isteğim bir şey olduğundan benden istediğini büyük bir hevesle yerine getiriyorum. O donanmasının başında Misenium'daydı. Eylül kalendaesinden dokuz gün önce [24 Ağustos], yedinci saat civarında [13.00] annem ona yeni ortaya çıkmış, büyüklüğü ve görünümüyle olağan üstü bir bulutun belirdiğini söyledi. Amcam önce güneş banyosunu, sonra da soğuk banyosunu almış arkasına uzanıp hafif bir şeyler yemiş, çalışıyordu. Ayakkabılarını istedi ve olan biteni daha iyi görebileceği bir yere çıktı. Bulut bir dağdan yükseliyordu fakat seyredenler için hangisinden olduğu çok anlaşılır değildi. Sonradan Vezüv olduğu anlaşıldı. Genel görünümü ve şekli fıstık çamını [*pinus pinea*] andırıyordu. Uzun gövdesi göğe doğru yükselip ağaç dalları gibi yayılıyordu. Bunun nedeninin taze bir patlamayla göğe doğru uzanan bulutun zamanla gücünü yitirmesi, böylece ağırlığının fazla gelip etrafa dağılması olduğuna inanıyorum. Bulut, taşıdığı küle ve çamura bağlı olarak bazen beyaz bazense kirli ve lekeliydi. Büyük bir entelektüel meraka sahip olan amcam bunun büyük öneme sahip bir fenomen olduğuna ve daha yakında

incelenmesi gerektiğine karar verdi. Bir *liburnia*yı* donattı. Bana da eğer istersem ona katılmamı teklif etti. Ben ise, kalıp onun belirlediği alıştırma konuları üzerine çalışmaya devam edeceğimi söyledim. Amcam evi terk etmeden hemen önce Tascus'un[49] karısı Rectina'dan bir mesaj aldı. Rectina, dağın hemen eteklerinde bulunan kır evlerinde üzerlerinde asılı bulunan tehlikeden dehşete düşmüş halde kurtulma şanslarının denizden gelecek bir yardım olduğunu belirterek, amcama onları bu korkunç tehlikeden kurtarması için yalvarıyordu. Amcam planını değiştirdi ve araştırma ruhuyla dolu görevinin yerini şimdi cesaret ruhuyla dolu yardım görevi aldı. Dört sıra kürekli gemileri hazır ettirdi, kendisi de bindi. Sadece Rectina'yı değil mümkün olduğunca çok insanı kurtarmak üzere denize açıldı. Sahilin güzelliği buralardaki insan yoğunluğunu açıklıyordu. O herkesin kaçtığı şeye doğru ilerledi ve donanmasını doğrudan tehlikeye doğru yönlendirdi. O kadar korkusuzdu ki tanıklık ettiği her anı söyleyerek yazdırdı.

Kısa zaman sonra küller gemilerin üzerine daha kalın ve daha sıcak olarak yağmaya başladı. Hemen devamında ateşle parçalanmış ve kavrulmuş taşlar, sünger taşı öbekleri düşmeye başladı. Dağın yığdığı molozlarca kapanmış sahile varınca amcam, "Geri dönsem mi?" diye düşünürken dümencisi de ona öyle yapmasını önerdi. Bunun üzerine amcam "Hayır, talih cesurlardan yanadır" dedi ve dümenin arkadaşı Pomponianus'un** evine doğru kırılmasını emretti. Bu Stabiae'ya gitmek demekti ki Stabiae yolu koyun iç kısmıyla kesilmişti; tehlike henüz yakında değildi. Pomponianus eşyalarını gemilere yüklemiş, ters rüzgar dindiği anda kaçmaya karar vermişti. O ters rüzgar amcamı alıp götürdü, arkadaşını selamlayıp onu teselli edip cesaretlendirdi. Amcam Pomponianus'un korkusunu kendi soğukkanlılığıyla bertaraf etmek üzere banyonun hazırlanmasını istedi. Banyosonu yaptı, dinlendi ve akşam yemeğini yedi. Çünkü o her zaman ya içten ya da öyleymiş gibi yaparak neşesini korur.

Bu esnada Vezüv'ün farklı noktalarında ateşler püskürdü. Yükselen alevler gecenin gölgeleriyle zıtlıklar oluşturacak şekilde ışıklar saçarak parlaklık verdi. Amcam ısrarla bunun köylüler tarafından terk edilen evlerden çıkan alevler olduğunu söyledi. Böylece arkadaşının korkularını hafifletiyordu. Sonra yorgun olduğunu söyleyip derin bir

* *Liburnia*: İki sıra kürekli hafif bir tekne

** Publio Tascus Pomponianus: Pilinius'un arkadaşı olan Romalı senatör. Pomponianus evinin hemen dışında öldü. Bedeni 1992 yılında bir grup araştırmacı tarafından bulundu.

uykuya daldı. İri yarı oluşundan ötürü gürültülü ve derinden horlaması kapı önünden gelip geçenlerce duyuluyordu. Fakat kısa zaman sonra odasının girişi kül ve sünger taşıyla dolmaya başladı. Hemen uyanıp uyanık olan Pomponianus ve diğerlerinin yanına gitti. Evde kalıp kalmama konusunda tartıştılar. Binanın, temellerinden adeta kayarcasına gelen sarsıntılarla sallanması üzerine gitmenin daha iyi olacağını düşündüler. Öbür taraftan dışarıda yağan, her ne kadar gözenekli oluşlarından dolayı hafif de olsa sünger taşları onları ürkütüyordu. Yine de bunu iki tehlikeden hafif olanı olarak gördüler. Bu amcam için de diğerinden daha rasyonel bir seçenekti, dostları için ise sadece birbirinden korkunç iki seçenekten biri. Başlarına yastıklar bağlayıp çarşaflara sarındılar.

Çok geçmeden başka bir yerde yeni bir gün başlarken amcam ve arkadaşları için hâlâ geceydi; her yerdekinden daha siyah daha karanlık bir gece. Neyse ki meşaleleri ve başka türlü aydınlatmaları az da olsa karanlığı aydınlatıyordu. Kıyıya inmeye ve denize açılma olanakları olup olmadığına bakmaya karar verdiler. Deniz kabarmış, dalgalar azmıştı. Orada yere serilmiş bir örtünün üstünde dinlenen amcam birkaç kez soğuk su isteyip içti. Sonrasında alevler ve kükürt kokusu amcamın yoldaşlarını kaçırdı, onu da uyandırdı. İki köleye yaslanarak ayağa kalktı, sonra tekrar yere yığıldı. Tahminimce çok yoğun duman nefesini kesmiş, yaratılışı gereği zayıf, dar ve çoğu zamana sıkışmış soluk borusunu tıkamıştı.

Gün yeniden doğduğunda bedeni hiç zarar görmemiş, kusursuz bir halde, yola çıkarkenki giysileri içinde bulundu [amcasını son görüşünden üç gün sonra]. Bedeni bir ölününkinden çok dinlenen bir adamınkini andırıyordu. Bütün bunlar olurken ben ve annem Misenium'daydık ki senin benden istediğinde alakalı değildir. Sen sadece amcamın ölümünün hikayesini istemiştin ve ben bu hikayeyi bir sona bağlayacağım. Lakin bir şey daha eklemek isterim; Yaşadığım veya duyduğum her şeyi henüz hatıralarım tazeyken sana anlattım. İçlerinden çalışmanız için en önemlileri seçebilirsiniz. Neticede bir tarih çalışmasıyla mektup arasında büyük fark vardır. Biri bir arkadaşa diğeriyse onu okuyacak herkese yazılmıştır.

Uğurlar olsun.

Anladığımız kadarıyla gelen mektubun ardından Tacitus, Genç Plinius'a kendi başından geçenleri de sorar. Bunun üzerine Plinius bir mektup daha kaleme alarak kendi yaşadıklarını da ikinci bir mektupla Tacitus'a aktarır.

Gaius Plinius, arkadaşı Tacitus'a selamlarını sunar,

İsteğin üzerine yazdığım amcamın ölümünü anlatan mektubumun Misenum'da kalırken yaşadığım korku ve tehlikelere dair sende merak uyandırdığını söylüyorsun. Aslında tam da hikayemi kestiğim yerden, Vergillius'un söylediği gibi "zihnimin hatırlayarak küçülmesine rağmen" başlıyorum:

Amcam ayrıldıktan sonraki zamanımı çalışarak geçirdim. Zaten orada kalış amacım da buydu. Daha sonra banyo yapıp akşam yemeğini yedim ve biraz kestirerek dinlendim. Birkaç gün boyunca gerçekleşen yer sarsıntıları Campania'da alışılageldiğinden fazla ciddiye alınmadı. O gece bu sarsıntılar o kadar güçlüydü ki bırakın sallanmayı sanki tepe taklak olduk. Ben annemi uyandırmak üzere kalkarken şans eseri henüz uyumamış olan annem odama girdi. Evle sahil arasındaki dar bir boşlukta yer alan giriş avlusunda oturduk. Bu davranışımı aptalca mı yoksa cesurca mı diye nitelendirsem bilemiyorum -o zaman sadece 18 yaşındaydım- ama yapacak hiçbir şeyim yokmuşçasına Titus Livius'un kitabını kaldığım yerden okumaya başladım. Sonra amcamı ziyaret etmek üzere İspanya'dan henüz varmış olan bir arkadaşı geldi ve bizi oturmuş okuma yaparken gördü. Beni kayıtsızlığımdan dolayı annemi de bu duruma tahammül ettiği için eleştirdi. Fakat ben dikkatimi hiç kaybetmeden kitabımı okumaya devam ettim.

Şimdi günün ilk saatiydi. Fakat gün ışığı zayıf ve gökyüzü hala loştu. Açık bir alanda olmamıza rağmen etrafımızdaki binaların üzerimize yıkılacakmış gibi sallanmalarından çok korkuyorduk. En nihayetinde kasabayı terk etmenin en iyi fikir olduğuna karar verdik. Çılgın bir kalabalık bizi izliyordu. Korkan birinin bilgece yapacağı gibi kararları birinin vermesini bekliyorduk. Kalabalık ağırlığıyla bizi öne itti. Bir süre sonra binalardan uzaklaşınca durduk. O zaman muazzam ve ürkütücü bir şey gördük. Bizi taşımaları için getirttiğimiz arabalar düz bir zeminde taşlarla sabitlenmiş olmasına rağmen bir o yana bir bu yana hareket ediyorlardı. Ayrıca denizin önce çekildiğini sonra yerin sallanmasıyla aniden geri geldiğini gördük. Deniz kıyıdan çekildiğinde kuru kumun üzerinde birçok deniz canlısı gördük. Diğer yönde simsiyah korkunç bir bulut titrek ve pürüzlü ateşli hava patlamalarıyla birlikte yarıldı ve ortaya uzun alev sütunları çıktı. Yıldırımlar gibiydiler, hatta çok daha görkemli. Sonra amcamın İspanya'dan gelen arkadaşı konuşmaya başladı: "Eğer kardeşiniz, amcanız sağ ise sizin de güvende olmanızı ister. Eğer ölmüşse sizin kurtulmanızı.

Öyleyse neden kaçışınızı geciktiriyorsunuz!" Amcamın akıbeti meçhulken kendi güvenliğimizi tartışamayacağımız cevabını verdik. Bunun üzerine daha fazla gecikmeden kendisini tehlike bölgesinin uzağına atmak üzere aceleyle kaçtı. Bilahare bulut aşağıya çöküp yeri örttü, denizi kapladı. Capri'yi sarmalayıp gizledi, bulunduğum yerden artık görünmüyordu. Tam bu esnada annem bana kaçmam için yalvardı. Genç bir adamın kaçıp kurtulması gerektiğini, kendisinin yaşından dolayı bu kaçışa engel olabileceğini ve benim ölümüme yol açmadıkça huzur içinde ölebileceğini söyledi. O benimle gelmedikçe kendimi kurtaramayacağımı söyleyip elini sıkıca kavrayarak onu daha hızlı hareket etmeye zorladım. Söylediğimi isteksizce yaparken beni yavaşlattığı için kendisini suçladı.

Küller düşmeye başlamıştı ama henüz yağış yoğun değildi. Arkama baktım, yoğun siyah bulut yeryüzüne sel gibi yağıyordu. Yapabiliyorken yoldan ayrılalım dedim. Yoksa yollardaki kalabalıkta sıkışacağız. Ay ışığının bile görünmediği bulutlu bir gecenin karanlığı değil; kapalı, ışığın olmadığı bir odanın karanlığı çökünce biraz dinlenebilmek için oturduk.

Kadınların çığlıklarını, çocukların ağlamalarını, erkeklerin bağırmalarını duyabilirdin. Kimileri ailesini çağırıyor, kimisi çocuklarını ve eşlerini, onları seslerinden tanımaya çalışıyordu. İnsanlar kendilerinin ve ailelerinin kaderine hayıflanıyor, bazıları da ölüm korkusu içinde ölümü çağırıyordu. Birçok insan ellerini tanrıların yardımı için kaldırmış yalvarıyordu. Öbür yandan çok daha fazlası tanrılarının artık olmadığını ve dünyanın sonu olmayan bir karanlığa gömüldüğünü düşünüyordu. Gerçek korkulara hayali korkular ekleyen insanlar da vardı. Gerçek olmasa da duyanları inandıran şeyler söyleyenler vardı, Misenum'un bir kısmının tamamen çöktüğü kalanınsa yandığı gibi. Bir ışık pırıltısı geldi ancak biz bunu alevlerin bir uyarısı olarak düşündük. Oysa alevler uzaktaydı. Sonra tekrar karanlık çöktü ve küller bir kez daha yağmaya başladı, üstelik bu sefer sağanak şeklinde. Ara sıra üzerimizdeki birikintiyi silkeliyorduk yoksa her yerimiz külle kaplanacak, hatta külün ağırlığı altında ezilecektik. Övünerek söyleyebilirim ki tüm bu korkular içinde benden ne bir inilti ne de ağlama duyuldu. Ancak şunu kabul etmeliyim, tesellimin tek kaynağı dünyanın benimle beraber yok olduğu düşüncesiydi. En nihayetinde bulutlar azaldı ve sis dumanmış gibi dağıldı. Akabinde gerçek gün ışığı geri döndü, hatta güneş parladı. Bizim dehşetle bakan gözlerimiz

önce her şeyin değiştiğini gördü, her yeri kar gibi derin bir kül örtüsü örtmüştü. Misenum'a geri dönüp bedenlerimizin ihtiyaçlarıyla ilgilendik. Umutla korku arası duygular içinde uykusuz bir gece geçirdik. Korkuyu canlı tutan şey sürmekte olan depremler ve görünüşe göre hayallerdeki kıyametin önemsiz kaldığını gören paniğe kapılmış insanların kopardığı yaygara. Her ne kadar amcamdan haber gelene kadar ayrılma niyeti taşımıyor olsak da tüm o yaşanan ve bizi bekleyen tehlikeleri göz ardı ederek niyet ettiğimiz gibi bekledik.

Bir tarih çalışmasında yer almaya değmeyecek olmalarından dolayı tüm yaşadıklarımı bunlar hakkında yazmayacak olsanız da okuyabiliyorsunuz. Hatta mektup konusu olmaya bile layık görmeyebilirsiniz fakat bunun için ancak kendinizi suçlayabilirsin çünkü bunu bana siz sordunuz.

Elveda.[50]

Plinius Ne Anlattı, Bilim Ne Söylüyor: Vezüv'ün Gazabı

Karayipler'deki Martinik Adası'nda bulunan Pelée Dağı, 8 Mayıs 1902 yılında faaliyete geçti. Yaklaşık 1 ay sonra, 4 Temmuz'da patlamalar sona erdiğinde 30.000 civarı insan, ölümcül sıcaklıklardaki bir gaz bulutu ve volkandan fırlayan parçacıkların bir kasırga süratinde yamaçlardan akmasıyla ölmüştü. Minerolog ve jeolog Alfred Lacroix (1863-1948) bu bulutları *nuées ardentes* yani *kızgın çığ* olarak adlandırdı. Çünkü bu ölümü getiren çığlar, akkor haline gelmiş parçacıklar taşıyordu.[51] Dağdan çıkan bu sıcak gaz ve volkanik materyal yüklü bulutlar dağdan aşağıya inerken iki katmandan oluşan bir yapıya sahip hale gelir. Yüksek yoğunlukta gaz karışımı ve volkanik parçacıklardan oluşan tabandaki tabaka piroklastik akıntı olarak adlandırılırken kızgın çığın üst tabakası, düşük yoğunluklu fakat yüksek türbülanslı ve volkanik parçacıklar içeren yapıya sahip piroklastik dalgadan oluşur.[52] Piroklastik kelime olarak *sıcak kırıntı* anlamındadır. Bu sıcak kırıntılarsa 64 mm'den başlayarak tonlarca ağırlığa ulaşabilen volkan bombaları, ebatları 2-64 mm arası olan ve *lapilli* olarak adlandırılan volkan çakılı, volkan külü ve volkan tozundan oluşur.[53]

MS 79 Ekim'inde neler olduğunu anlayabilmek adına yapılan stratigrafi çalışmaları ilk patlamanın Vezüv'ün doğusuna ince kül yağmasına neden olan bir buhar çıkışıyla beraber sabah 11.00-12.00 saatleri arasında başladığını ortaya koyar ki bu evre Plinius tarafından aktarılmaz. Anlaşılan odur ki bu ilk kıpırdanış Misenum gibi dağdan 30 kilometre ötede bulunan

bir noktadan fark edilmemiştir. Asıl patlama ilk patlamanın üzerinden çok geçmeden saat 13.00 sularında, volkandan gökyüzüne doğru yükselen ve yükselmeye devam eden sıcak gazlar ve gazların oluşturduğu baloncuklarla dolu, yüzebilecek kadar hafif volkanik kayalar olan ponza taşlarında (*pumis*) oluşan bir sütunun ortaya çıkışıyla gerçekleşecek. Bu Plinius'un bahsettiği, 7.saatte gerçekleşen evredir. Ekim aylarında günün saat 06.00 civarına doğduğunu düşünürsek 7.saat, 13.00 civarına gelmektedir. Vezüv sanki üst üste atom bombası atılıyormuş gibi saniye başına yaklaşık 10.000 ton volkanik kül, gaz ve ergimiş sünger taşını saatte 960 km hızla püskürtür. Tüm kuvvetle gerçekleşen ilk patlama Hiroşima ve Nagasaki'yi yerle bir eden atom bombalarından 500 kat daha güçlüdür ve açığa çıkan enerji 100.000 kat daha fazladır.[54] Sütun Troposfer'i aşıp Staratosfer'in ortalarına, takribi 14 kilometre yüksekliğe kadar ulaşarak güneşi kapattı ve statosferik rüzgarlarla kesilip, ağırlık dağılımı dengesinin bozulmasıyla birlikte şekil değiştirip Plinius'un bize ortaya çıkan bulutu tarif ederken yaptığı benzetmeyle bir fıstık çamı ağacı şeklini aldı. Bu devasa bulutun altında kalan Pompei ve diğer yakın yerleşimler hiç şüphesiz büyük bir paniğe yol açan zifiri bir karanlığa gömüldüler. Kül ve sünger taşı neredeyse hiç kesilmeden Pompei'nin üzerine yağmaya başlamıştı. Şüphesiz birçokları kaçmak üzere harekete geçti. Ailelerini alıp, eşyalarını toplayıp şehrin kapılarına doğru kaçmaya başladılar. Kimileriyse en güvenli yer olarak evlerini gördü. Pompei, Oplontis ve Stabiea saatte 15 santim yüksekliğe ulaşan lapilli ve külle örtülmeye başlamıştı. Patlama sütunu sadece 12 saat içinde 33 km'ye kadar yükseldi. İznikli Cassius Dio (MS 155-235) küllerin Kuzey Afrika, Mısır, Filistin ve Doğu Akdeniz'e kadar düştüğünü söyler.[55]

Pompei'deki insanlar o günün öğleden sonrası ve akşamında iki büyük problemle karşı karşıya kalmıştı. Problemlerin ilki, sünger taşı ve lapilliyle beraber yağan, bazıları yumruk büyüklüğünde olan kaya parçalarıydı. Bu parçalar saniyede 50 metre gibi öldürücü bir hızla yağıyordu ve kesinlikle açık havada olan bazılarını yaraladı veya öldürdü. Neyse ki bu birinci sütundan yağan materyalin sadece %10'nu bu şekildeydi.[56] İkincisiyse, birikinti kısa sürede 2,8 metreye kadar ulaştı ki artan ağırlıkla beraber çatılar da çökmeye başlamıştı. Artık insanların sokaklar arasında dolaşmasının giderek zorlaştığını söylemek hiç de zor değil. Bir yandan sünger taşı, lapilli ve külle örtülen zifiri karanlık sokaklar ve caddeler diğer yandan yavaş yavaş kapıları, hatta pencereleri kapanmaya başlayıp çatısı çöken evlerdeki çaresiz bekleyiş. Volkanın doğu-batı eksenindeki yerleşimler bu süreçten daha az etkilendiler. Örneğin Herculaneum'daki birikinti henüz 20

santimetreden az idi. Buna mukabil Herculaneum'un Vezüv'e daha yakın oluşu, patlamaların yol açtığı sonik gürültünün dehşetinden ve daha kuvvetli hissedilen sarsıntılardan burasının sakinlerinin daha çok etkilenmiş olmasını muhtemel kılar. Birçokları şehrin limanına gelerek burada bulunan teknelerle Napoli'ye doğru yola çıkmış olmalı. Kalanlar da korunaklı sağlam duvarları ve kuvvetli tonozlarla örtülü kayıkhaneleri kendilerine sığınak olarak seçti. Bu sütun ikinci günün şafağına doğru 04.00-06.00 sularında kendi üzerine çöktüğünde metrelerce yüksekten düşen bir çığ gibi hızla Hercalaneum'a doğru inmeye başladı. Fakat bu çığ kardan değil sıcaklığı 1.000 derecelere varan cüruf ve kayadan oluşuyordu. Ayrıca metrelerce değil kilometrelerce yüksekten düştüğü için de çok daha hızlıydı.

1980 yılında A.B.D'nin Washington Eyaleti'nde bulunan St. Helen Yanardağı'nın patlamasında ana dalga saniyede 60 ila 250 metre arası bir hızla hareket etmişti. Buradaki 1.dalga St. Helen'e göre daha küçük parçacıklar barındırdığından hareket hızı muhtemelen St. Helen'in güney yamacındaki dalganın hızı kadardır, yani saniyede 30 metre civarı.[57] Bu da çöken sütunla oluşan dalganın şehre ulaşmasının 4 dakikadan az sürdüğünü göstermekte. Zirve yüksekliğine (33 km) ulaşıp sonra da çöken sıcak sütun *palaestra*nın sütun ve revaklarını bulundukları yerden 2-4 metre uzağa sürükleyip moloz haline getirecek güce ve hıza sahipti. Dalganın sıcaklığı geçtiği yerlerdeki kuru ahşabı karbonize etti. Herculaneum'u geçip sahile vardığında şehri 3 metre cüruf örtmüştü. Denize ulaştığında suyun kaynamasına ve küçük buhar patlamalarının oluşmasına neden oldu. Suburban Hamamlarının önündeki sahilde bağlı olan bir büyük tekneyi yutarak onun karbonize olmasını sağladı (s. 424, Resim 11.19).

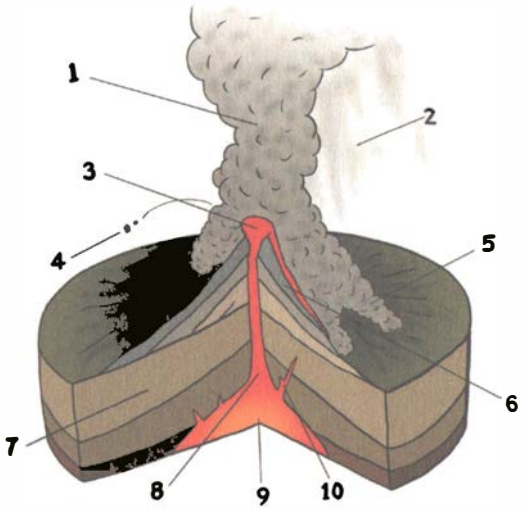
Üzeri sağlam tonozlarla örtülü on iki kayıkhane (*fornici*) nedenini hiç anlamadıkları bu korkunç felaketten canlarını kurtarmak için kaçan 340 Herculaneumlu'ya mezar olacaktı. Tüm yaşananlara rağmen insanların kaçmak için kullanabilecekleri bir teknenin kıyıda bağlı kalmış olması çok ilginçtir. Çizilen tablo imkanı olan herkesin kaçabilmek için birbirini ezdiği şeklinde olsa da bu teknenin kaçmak için kullanılmaya çalışılmamış olmasını anlamak kolay değildir. *Fornici* 5, 10 ve 12'nin içinde bir araya toplanmış kurbanların nasıl öldükleri Guiseppe Mastrolorenzo ve Pier Paulo Petrone adli paleoantropoloji ilmi ışığında araştırdıklarında maruz kalınan yüksek ısının kurbanların beyin dokularını haşlamış olduğu görüldü. Küçük patlamalarla dışarı fışkıran beyinleri kemiklerin üzerinde mavi-siyah izler bırakmıştı. Kafataslarının içleri yüksek sıcaklıktan dolayı kararmıştı. Buharlaşmış et ve kan, piroklastik akıntıdaki volkanik külle birleşerek alçı



Resim 1.6. Herculaneum'daki kayıkhanelerdeki kurbanlar.

benzeri bir maddeye dönüşüp kemikleri korumuştu ve uzmanlar, iskeletlerin duruşlarından hareketle *fornici*deki kurbanların aniden öldüğünü saptayabildi. En az 500 derece sıcaklığa maruz kalmışlar ve ölüm onlara saniyenin iki yüzde biri hızla gelmişti.[58] Ağızlarındaki lokmayı çiğneyemeden, cümleyi bitiremeden, hatta göz kırpamadan öldüler. Herculaneum'a ilk dalga geldiğinde bakterilerden, virüslere kadar şehirdeki tüm canlılar öldü.

Patlamanın ikinci evresi 2. günün sabahı, 1.dalganın bitişinden 1 saat kadar sonra başladı. Bu evre 1902 yılında Martinique Adası'ndaki Pelée Yanardağı'nın faaliyet şeklinden yola çıkılarak Pelee tipi patlama olarak adlandırılır. Kızgın külle ve gazlarla doygun haldeki bulut yüzeyden ayrılmadan volkan yamacı boyunca aşağıya doğru aktı. 1902 yılında Pelée'de meydana gelen piroklastik akıntının hızının 160 km/saat veya daha fazla olduğu tahmin edilmektedir. MS 79 yılında Vezüv'de gerçekleşen ise Plinius'un anlatımından yola çıkılarak Plinien olarak adlandırılan patlama tipidir. Bunlar en güçlü patlamalardır. Başlıca özellikleri Pelée tipine benzese de ondan çok daha güçlüdür[59] ve püskürttükleri proklastik akıntıyla bir anda on binlerce insanı öldürebilir. Bu tip patlamalarda magmanın kıvamı çok yoğundur, bu yüzden yer kabuğu içinde hızla yükselen magmanın içerisindeki gazlar kolayca kaçmaz. Bir magma haznesinin üst kısmında magma 700 ila 1000 derece sıcaklıktadır ve çoğunluğu su buharı olan erimiş gazlarla doygun durumdadır. Magma yeryüzüne doğru yükselirken gazlar,



Resim 1.7. Vezüv'ün patlama şeması:
1) Kül Bulutu
2) Magma Kanalı
3) Volkanik Kül Yağmuru
4) Lav ve Kül Katmanları
5) Yer Katmanları (Stratum)
6) Magma Odası
7) Katman
8) Magma Oluğu
9) Magma Odası
10) Set

yüzeyden yaklaşık 1 kilometre derinde basıncın azalmasıyla birlikte magmada kabarcıklar oluşturmaya başlarlar. Gazların hızla ayrılmaya başlaması patlamalara yol açar ve magma parçalanarak sünger taşı ve boyutları mikrondan metreye kadar değişen ebatlardaki piroklastik materyali meydana getirir.[60] Bu durumu iyice çalkalandıktan sonra açılan bir gazoz şişesine benzetebiliriz.

Baca 50-100 metre kadar bir genişliğe sahip ise püsküren materyal patlama sütunu oluşturarak atmosferde 10 kilometreden fazla yüksekliğe ulaşır ki bu evrede tahmin edilen yüksekliği en az 27 kilometredir. MS 79 yılında meydana gelen faaliyette bacanın 8 km² genişliğinde bir çapa ulaştığı tahmin edilir. Bacanın hemen üstünde yükselen sütun büyük bir kinetik enerjiye sahiptir ve bu enerjiyle saniyede yüzlerce metre hızla yükselebilir. Bununla beraber sünger taşı yükselirken hızla yavaşlar. Bu yavaşlamada yer çekiminin yanı sıra aerodinamik etkenlerin de rolü vardır. Ortaya çıkan bu sütunlara Plinien sütunları denir ki patlamanın 1.evresinde gökyüzüne doğru yükselen işte budur.

1.dalganın sonunda sütunun yüksekliği 33 km'den 22 km'ye düştü. 2. evre ilkinden 3 defa daha büyük bir dalga meydana getirdi. Bu kavurucu bulut saniyede 100-200 metre arası bir hızla dağın kuzey yamacındaki 7 km içinde kalan tüm alanı çöle döndürdü. Herculaneum'da ilk dalgadan etkilenmeyen duvarlar ve çatılar dağıldı. Sonraki 1 saat içinde daha büyük kaya parçaları barındıran sünger taşı yağmuru başladı. Piroklastik akıntıyı yakından görüp hayatta kalabilmiş insan sayısı çok değildir. Saatteki hızı

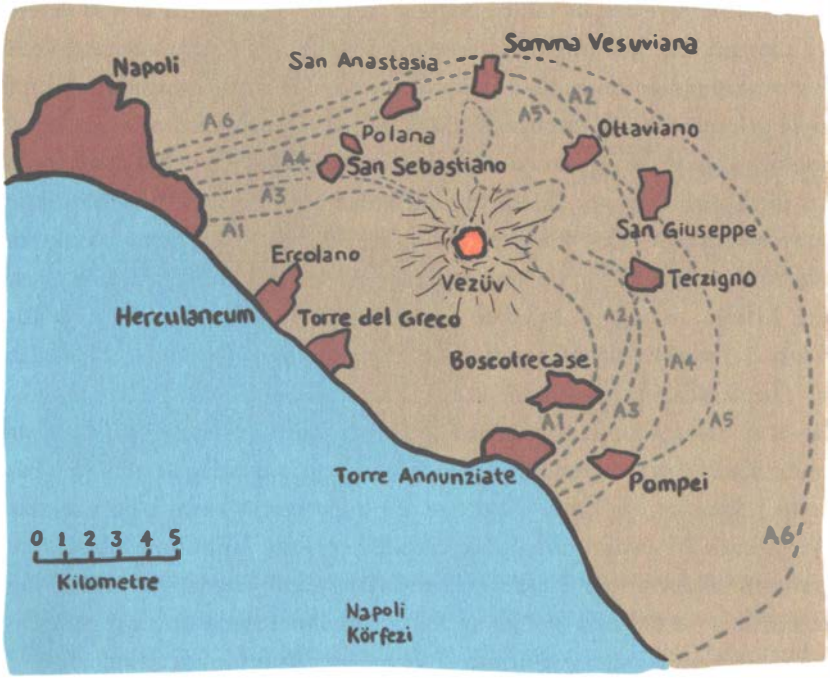
385 kilometreye ulaşan yakıcı, boğucu rüzgârın sıcaklığı en az 480 dereceye çıkmıştı. Bu, kraterden 15 kilometre uzaklıkta bile suyu kaynatabilecek bir sıcaklık anlamına gelir. Piroklastik akıntı, Plinien sütununun çökmesiyle gelecek olan iki darbeden ilkiydi. Çok yüksek miktarda katı kül ve moloz yığını yeraltı su yataklarından gelen suyun sağladığı buharla karışınca, güçlü fırtınalar ve şiddetli yağmurlardan oluşan yıkıcı bir mikro iklim meydana geldi. Nehre dökülen küller *lahor* olarak bilinen çamur akıntıları oluşturdu ve püskürmesin sona ermesinden sonra nehir vadilerini doldurdu. 2.dalga, ikinci günün sabahı saat 07.00 sularında bittiğinde Herculaneum 1,5 metre derinliğe gömülmüş ve denizden 400 metre uzaklaşmıştı.

Toplamda altı piroklastik akımla beraber Pompei, Herculaneum, Oplantis ve Stabiea'nın içinde bulunduğu tüm Vezüv çevresi yerleşimleri yok oldu. Vezüv'ü çevreleyen kırsal alanın her karışı, yanardağ kraterinden başlayıp 5 kilometreye kadar 20 metre, 24 kilometreye kadar olan uzaklıkta ise yaklaşık 25 santim olmak üzere külle kaplandı. Günümüzdeki mevcut çatıların çökmesi için 20 santim kalınlığında kül yeterliyken sadece yağmura karşı bir koruma olarak tasarlanmış Pompei ve civarındaki yerleşimlerde bulunan yapılan çatılarının çökmesi bu durumda kaçınılmazdı.

Öldürücü Darbe: 2. Evre

Vezüv'e daha uzak olduğundan Herculaneum'un gömülmesine neden olan ilk iki piroklastik dalgayla taşınan sıcak materyal Pompei'ye ulaşamadıysa da Pompei için de tehlike artık kapıdaydı. 3.piroklastik dalga Pompei'nin Herculaneum Kapısı'na kadar ulaşıp daha içeri nüfuz etmemiş olsa da hala şehir surlarının içerisinde bulunanlar hiç şüphesiz yüksek sıcaklığı hissedebiliyorlardı. Bir saatlik taş ve kül yağmurundan sonra sıra 4.dalgaya gelmişti. Şehrin içine ezici bir şekilde giren işte bu 4.piroklastik dalgaydı. Bu dalga 280 ila 600 derecelik bir sıcaklık ve zehirli gazlarla beraber geldi. Bu evreye kadar birçok şehir sakinin kaçtığı var sayılsa da şaşırtıcı şekilde yüzlerce Pompeili hâlâ evlerinde veya sokaklarda yağan volkanik materyallerle zemini yükselmiş şehirde hayatta kalmaya çalışıyordu. Şehirde bulunan kurbanlara ait beden kalıntıları Pompei'deki ölümlerin çoğunun arkasında, 80 km^2'lik bir alanda 3 cm kalınlığında bir depozit bırakan bu evrede gerçekleştiğini gösteriyor.

Sonraki iki dalga şehri silip süpürdü. 5. dalganın gelmesi sadece birkaç dakika sürdü. Bu 4.dalgadan da büyük bir alana yayılarak Pompei'nin üzerinde geçti ve güneye doğru devam ederek Yaşlı Plinius'un sığındığı kratere



Resim 1.8. 6 Piroklastik dalganın dağılımı (Kaynak: Sigurdsson, H., 2005, s. 56, Fig. 4-5).

14 km uzaklıktaki Stabiae'yi örttü. Sabah 07.00 sularında 6. dalga geldi. Bu son dalga o kadar güçlüydü ki Napoli Körfezi'ni geçerek her ikisi de dağdan otuzar kilometre uzaklıkta bulunan güneydeki Capri Adası'na ve batıdaki Misenum'a kadar tüm bölgeyi süpürdü. İşte bu Plinius'un ikinci mektubunda Tacitus'a aktardığı korku ve paniğe neden oldu. Misenum'dakiler, dolayısıyla Plinius ve annesi şanslıydı. Dalga oraya ulaşana kadar kat ettiği mesafe içinde akma hızını ve sıcaklığını büyük oranda yitirdi. Misenum sadece yoğun külle kaplanırken Dayı Yaşlı Plinius'un onlar kadar şanslı değildi ve bu dalga onun sonu olmuştu.

Her Şey Bittiğinde

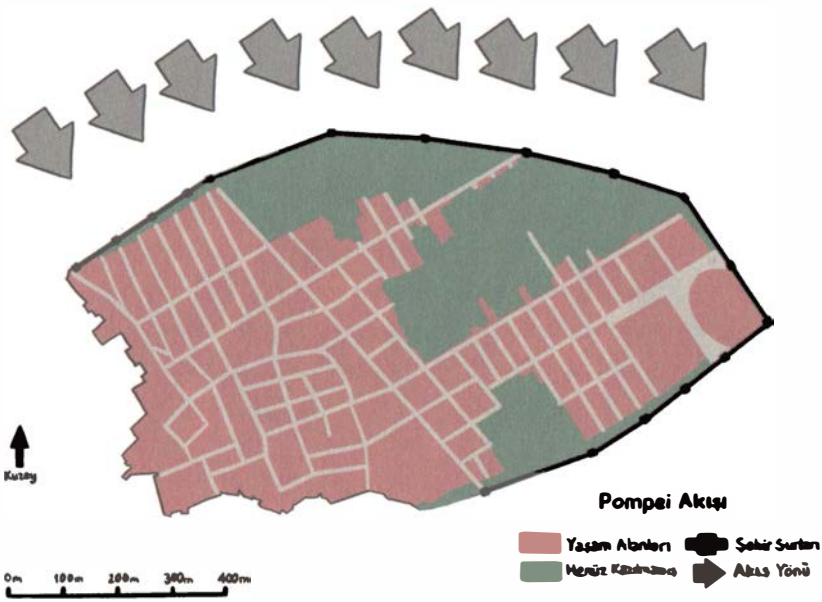
Vezüv'ün 7 kilometre batısında bulunan Herculaneum, Pompei'den önce ortadan kalkıp tamamıyla yok oldu. Her şey bittiğinde piroklastik dalgalar %90'ını magmadan oluşan materyal olmak üzere 4 km^3 hacminde bir depozitle beraber 300 km^2'lik bir alanı yok etti.[61] Pompei'nin üzeri ortalama 5-6 metre volkanik materyal ve külle örtülürken, Herculaneum ortalama

20-25 metre örtülmüştü. Bir zamanlar son derece hareketli bu şehirler artık adeta, tekrar gün ışığını görüp insan seslerini tekrar duyacakları zamana kadar sönmüş yaşam ışıklarıyla sessiz ve karanlık bir kabre gömüldüler.

Suetanius, *On İki Sezar'ın Yaşamı* isimli eserinde dönemin imparatoru Titus'u anlatırken bize buralarda olan bitenle ilgili de az da olsa bir şeyler anlatır:

> Onun egemenliği sırasında beklenmedik ve üzücü bir takım olaylar oldu: Campania'daki Vezüv Dağı'nın patlaması, Roma'da üç gün üç gece süren yangın (MS 80), o zamana değin görülmemiş büyüklükteki bir salgın hastalık. Campania'yı yeniden yapılandırmak için eski konsüller arasından kura ile belirlediği denetçiler (curatores restituendae Campaniae) yolladı. Vezüv'ün patlamasıyla toprak altında kalanların malları ve mülkleri mirasçıları yoksa felaketten etkilenen kent için kullanıldı.[62]

Burada kast edilen kent muhtemelen, doğrudan büyük bir yıkıma uğramamış olsa da olan bitenden zarar görmüş olması kaçınılmaz olan Napoli'dir. Felaketten kurtulanların sığındığı Capua, Nola, Surrentum (Sorrento) ve Neapolis (Napoli) şehirlerine ayrıcalıklar tanındı.



Resim 1.9. Pompei'yi yok eden piroklastik akımların şehre giriş yönü.

Her şey üç gün içinde olup bitmişti. Sadece Pompei'ye bu üç günde 8 milyon ton volkanik materyal yağdı. Vezüv'ün neden olduğu sarsıntılara muhtemelen alışık olan Pompeilileri asıl vuran dördüncü defa yıkılan Plinien sütunu neticesinde gelen piroklastik dalgaydı. 4.dalgayla gelen piroklastik akıntı Pompeililere adeta sıcak bir duvar gibi çarptı. Akıntı, dağdan 11 kilometre uzaklıkta bulunan şehre ulaştığında sıcaklık en az 250 dereceydi.

Nasıl Öldüler?

Pompei kurbanlarının ölüm öncesinde neler yaşamış olabilecekler ve nasıl öldükleri hem benzer volkanik faaliyetler neticesinde ölmüş olanlar hem de Pompeililerin iyi korunmuş iskeletlerin incelenmesiyle daha net anlaşılmaya çalışılmaktadır. Ölenlerin organlarından ve yumuşak dokularından hiçbir şey kalmamış olduğundan ölüm nedenlerini tam olarak tespit etmek mümkün olmasa da alçı kalıp dökümleri alınmış bedenlerin pozları bunların nasıl ve ne kadar sürede öldükleri konusunda bazı detayları ortaya çıkartır. Kurbanların birden fazla piroklastik akımın bıraktığı materyalin üzerinde bulunması belki de ölümün onlar için o kadar da ani olmadığını gösterir. Kaçakların Bahçesi'nde (L'Orto dei Fuggiaschi-I.21.5) bulunan 13 kurbandan biri belli ki beraberinde olanları korumak üzere mücadele etmiş.



Resim 1.10. Aynı yerde bulunan on üç kurbandan üçü (Kaçakların Bahçesi [L'Orto dei Fuggiaschi-I.21.6]. En uçta sağ dirseğini külün ve sünger taşının oluşturduğu zemine dayayarak güç toplamaya çalışırken son nefesini vermiş kurban. Hemen önünde muhtemelen buraya kadar beraber geldikleri bir kadın ve bir kız çocuğu. Kadın ve kız muhtemelen adamın ondan önce ölmüş olan karısı ve kızı.

Ölüm anlarında böyle donmuş olmaları kimilerine göre Pompei'ye ulaşan sıcaklığın 100 dereceden fazla olmadığını gösteriyor. Bu artık geçerliliğini yitirmiş bir görüştür. P.J. Baxter'a göre, kurbanların ölüm anında böyle donabilmeleri ancak çok yüksek ani sıcaklığa yani termal şoka maruz kalmalarıyla mümkün.[63]

Pompei kurbanlarının ölüm pozları 1902 yılında Martinik Adası'ndaki Pelee Volkanı ve 1951 yılında Yeni Gine'deki Lamington Volkanı patlamalarının kurbanlarıyla büyük benzerlik gösterir. Bunların bir çoğu elleriyle yüzlerini kapatma eğilimi göstermiş veya omurgalarını uzatıp uzuvlarını bükmüştür.[64] Bu pozisyon daha sonra adli tıp literatürüne "boksör" olarak geçmiştir. Bedenin *boksör* pozu alması için en az 200-250 derece sıcaklığa maruz kalması gerekir. Bu sıcaklık kasların pıhtılaşmasına, kömürleşerek kasılmasına ve büzülmesine yol açar. Bu kasılıp büzülmeleri, kurbanların uzuvlarının bükülmesinden anlayabiliriz. Buna neden olan şeyse protein üzerindeki yüksek ısıdır.[65] *Boksör* pozisyonunda ölenlerin bedenlerinin donması yüksek sıcaklığa maruz kalmaları neticesinde olurken yüksek sıcaklığa maruz kalmaksızın ölüm anlarında tıpkı kurbanımız gibi donmaları *kadavra spazmı* olarak bilinen fenomenle açıklanır. Ölüm anında tüm kasların kasılması ani ve acı veren ölüm vakalarında görülür. Buna neyin neden olduğu tam olarak anlaşılamamıştır. Bu spazmla gelen sertlik ölümden sonraki 18-36 saat içinde yavaş yavaş çözülse de Pompei kurbanlarının durumunda termal koagülasyonun (pıhtılaşma)[66] ve bedenlerin ölümden kısa bir süre volkanik materyalle kaplanmış olmasının ölüm pozlarının korunmasını sağladığı düşünülür. Pompei kurbanlarının muhtemel ölüm nedenleri olarak sert cisimlerin darbeleri, sıcaklığın yol açtığı akciğer zedelenmeleri, fulminan (ani gelişen) şok, derin yanıklar ve asfeksi (oksijen yetersizliği) sayılır.[67]

Kurbanların ölüm nedenlerini tam olarak belirlemek zor olsa da çoğunun son anları hakkında fikir sahibi olabilmek mümkün. Kanıtlar burada yaşananlarla 1980 yılında St. Helen Yanardağı'nın faaliyeti neticesinde yaşanmış olanlarla benzerlikler olduğunu gösterir ki bu burada edinilen bilgiyi Pompei kurbanlarının ölüm nedenlerini anlamakta kullanılmak mümkün kılar.[68] Öbür taraftan her iki volkan da aynı tipte volkanlar olsa da patlamaları ve şekilleriyle ilgili farklılıklar bulunması da göz önüne alınmalıdır.[69] Her iki patlama da Pilinian tipi faaliyet olsa da bu nedenle kurbanların ölüm nedenlerinin birebir aynı olacağı anlamına gelmez. St. Helen patlamasının 67 kurbanına yapılan otopsi neticesinde 26 kurbanın üst solunum yollarında, nefes borularında kül ve balgam tabakaları bulunmuş olması bunların oksijen yetersizliğine bağlı olarak öldüğünü

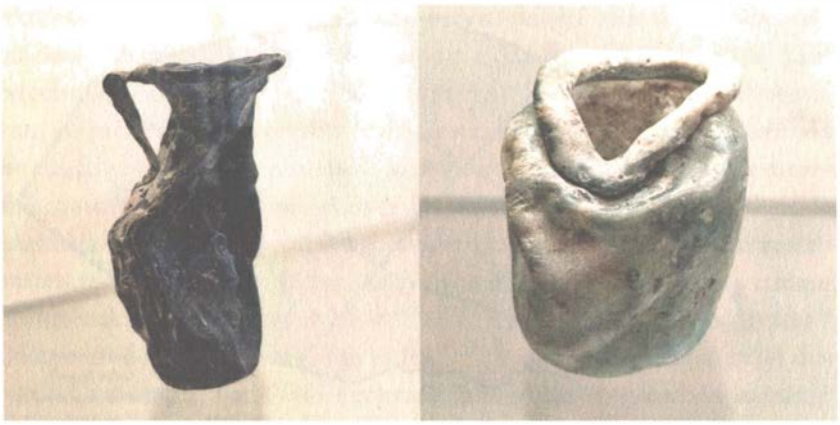
gösterir. 5 kurban yüksek sıcaklığın neden olduğu termal şok sebebiyle ölürken bunların ikisinde boğulmanın yan faktör olduğu görülür. Yani boğulurken kavruldular. Bu 5 kurbanın kolları ve bacakları mumyalaşırken, iç organları büzülüp çekilerek küçülmüş ve kurumuştu. 3 kurban ise ağaç, kaya gibi püskürtü neticesinde fırlayan cisimlerin isabet etmesi neticesinde ölmüş. Yapılan kan analizlerinde kurbanların kanlarında püskürtü bulutunun barındırdığı zehirli gazlara rastlanmaz. Yani zehirli gazları soluma yoluyla öldüğü tespit edilen kurban yoktur. Bunun nedeni muhtemelen zehir soluyarak ölecek kadar uzun yaşamamış olmalarıdır[70] Pompei'de 2003 yılına kadar bulunan 1150 kurbana ait verilerden iyi durumda bulunmuş olan 1044 kurbanın %38'i olan 394 kurban, zeminin 2,6 ila 2,8 metre arası üstünden çıkartılmıştır. Bunların 49'u açık alanlarda, 345'i ise kapalı alanlarda bulunmuştur. Patlamanın ilk evresinde (ilk 3 piroklastik dalga) şehri 3 metre derine gömecek miktarda sünger taşı yağdı. Bu evrede Pompei'nin birçok sakini muhtemelen kaçtı. Fakat kaçmayı başaramayan veya kaçmak istemeyen bu 394 kurban muhtemelen çöken çatı ve yıkılan duvarların altında kalarak veya patlamanın şiddetiyle dağılan taşların çarpmasıyla ölmüştür.[71] Kalan 650 tanesi en üst katmandaki 4.dalgayla beraber gelen piroklastik akımın taşıdığı kül ve sünger taşı parçalarının oluşturduğu katmanın içinde bulunmuştur. Bunlarınsa %51'i açık alanlarda bulunurken %49'u kapalı alanlarda bulundu. Şehrin henüz kazılmayan bölümlerindeyse 464 kişinin daha ölmüş bedenlerinin bulunduğu düşünülüyor.[72] 2018 yılında V.bölgede başlanan kazılarda bu kitabın yazıldığı tarihe kadar bu bedenlerin 10'dan fazlası bulundu. Kaç kişinin felaketten kaçarak kurtulduğunu bilmek, şehrin sabit nüfusu ve patlama anında ne kadar insanın şehirde olduğu bilinmediğinden mümkün değildir. Yine de şehirde bulunanların %75 ila %92'sinin ilk işaretlerle beraber kaçıp kurtulduğu düşünülüyor.[73] Kapalı alanlarda kalanlar belli ki buraları güvenli sığınaklar olarak görmüşler. Kimileri bulundukları yapıların üst katlarına çıkmış ki bunun muhtemel nedeni alt katın çoktan gökten yağanlarla kapanmış olmasıdır. Kimileri de bodrumlara inmiş ki gökten yağan taş ve diğer volkanik materyallere karşı sığınmak için bodrumlar akla yatkın görünmüş olmalı. Şunu da göz önünde bulundurmak lazım ki daha önce hiç duymadıkları veya görmedikleri bir felaketle yüz yüze gelmişlerdi ve ne yapacakları konusunda tereddütlü olmaları gayet anlaşılabilir bir durumdu. Kapalı mekanlarda veya açık havada ölenler 4.ve 5.dalgayla beraber gelen kül katmanları arasında gömülmüş olarak bulundu.[74] Surların dışında yapılan sınırlı kazılarda ciddi miktarda



Resim 1.11. Felaketin kurbanlarının şehir içinde bulunduğu noktalar.

kurbana ulaşılmıştır. Bunların 28'i 1.evrenin püskürttüğü sünger taşı ve külün üzerinde bulunurken 208'i 4.dalganın taşıdığı piroklastik birikinti üzerinde bulundu.

G. Mastrolorenzo, P. Petrone, Pappalardo ve Fabio M. Guarino'dan oluşan 4 akademisyen Pompei'nin, bedenleri iyi korunarak günümüze ulaşmış 93 kurbanı üzerinde ölüm sebeplerini anlamak üzere yaptıkları araştırmada ölüm nedenleri olarak daha ziyade yüksek sıcaklığa işaret ederler.[75] Buna göre yüksek sıcaklığa sahip hava o anı yaşamış olanların ciğerlerini yaktı, kaslarını eritti. Günümüze ulaşmış bu anın tanığı cansız bedenlerde buna dair çok sayıda delil vardır. Bazı kurbanların kemiklerdeki yanmalar onların 300 ila 600 derecelik korkunç bir ısı dalgasına maruz kaldığını gösterirken yine yüksek sıcaklığın etkisiyle görülen termal şokla beraber vücutlar kasılmış, büzülmüş ve birçokları termal şokun etkisiyle *boksör* duruşuna bürünmüş. Pompei kurbanlarının çoğu ya ölüm anında alınan birincil duruşlara veya ölüm sonrası duruşlar olarak nitelendirilen duruşlara sahiptir. Birincil duruşlarda üç farklı unsur göze çarpar. Kurbanlardan çoğunluğu sanki (%73) bir şey yaparken ölmüş gibidir. Bunların bazılarıysa (%23) uyku halindeyken ölmüş gibi rahat bir görünüşe sahiptir. Sanki sırt üstü veya bir tarafa dönmüş uyurken ölmüş gibi görünürler. Bunlarda uzuv kasılmaları (%76) ve yine çoğunda (%64) *boksör* duruşu görülür. 3. tip pozdaysa kurbanlar, vücutlarına veya uzuvlarına darbe almış gibi görünürler. İkincil duruşlardaysa uzuvların kasılması neticesinde ellerin ve ayakların aşırı derecede bükülüp kıvrıldığı (*hiperfleksiyon*) ve su eksikliği nedeniyle tendonların kısalması



Resim 1.12. Yüksek ısıyla eriyen cam objeler.

neticesinde kol ve/veya bacakların bükülmesi görülür. İnsanın termal bir etkiden sağ kalım eşiği 200 derece olarak hesaplanmıştır.[76] Pompei kurbanlarının kemiklerinde katmansal mikro çatlamaların delili olan, doğal kemik renginden soluk sarıya kadar renk değişimleri tespit edilmiştir. Kemik renginin solukla sarıya dönmesi için gereken sıcaklığın en az 200 derece olduğu görülmüştür ki bu incelenen bedenlerin yüksek sıcaklığa maruz kaldığının göstergesi niteliğindedir.[77] Vezüv'e daha yakın mesafede olan Herculaneum ve Oplontis kurbanlarının kemiklerinin siyah ve griye döndüğü görülmüştür. Bu da Oplontis'te kurbanların 600 dereceye, Herculaneum'da ise 500 dereceye[78] maruz kaldıklarını gösterir. 4. dalganın Pompei'ye ulaştığında sıcaklığının 250 dereceyi aştığına dair bir başka delil de Menandros'un Evi'ndeki (I.10.4) gümüş eşya lehimlerinin erimiş olmasıdır.[79] Antik Roma'da bu lehim kurşun-kalay alaşımından yapılıyordu ve erime derecesi 250 dereceydi. 250-300 derece sıcaklık ahşap eşyaları, yiyeceği ve bitkisel maddeleri karbonize etmeye yeterliyken[80] camı etkilemeye yetmez.[81] G. Mastrolorenzo ve arkadaşlarının çalışması 4. dalgayla gelen ölümün, ne darbe kuvvetiyle ne de oksijen yetersizliği nedeniyle olmadığını ortaya koyuyor. Pompei'ye büyük oranda ölümü getiren şey belli ki yüksek ısıydı.

Şimdi Ne Alemde? Günümüzde Vezüv

Volkan Bilimciler, Napoli'nin Vezüv'ün şiddetinden uzak olduğunu düşünürken Anjevin Kalesi'nde (Yeni Kale/Castel Nuovo) yapılan yeni kazılar onları yanıldıklarına ikna etti. MÖ 18. yüzyıldaki büyük bir patlama

Vezüv'ün yırtılmasına ve magma odasını boşaltıp, dağın çökmesine neden oldu. 63.000.000 m^3 volkanik materyal dağın içinden boşalıp etrafa yayıldı. Bu 59 km^2'lik bir alanı 30,5 metre derine gömmeye yetecek miktardır. Tüm Avusturalya'yı (7.692.000 km2) 2,5 cm örtebilecek kadar kül yağdı. Bu veriler dağın daha derinlemesine incelenmesine ve olası bir felakete karşı 2001 yılında bir tahliye planı yapılmasına yol açtı. Fakat plan dağın hemen etrafındaki 17 farklı yerleşimde yaşayan 600.000 kadar insan için, yani Napoli şehir merkezi plana dahil değil. Ayrıca planın hangi aşamada devreye sokulacağı ayrı bir soru işareti. Lakin yanlış bir tahliye uyarısı bir sonraki uyarıda verim alınmasında, ciddiyetini yitirecek olmasından dolayı sorun yaratabilir.

Her ne kadar dağın son faaliyeti 1944 yılında gerçekleşmiş olsa da bu faaliyette patlama yaşanmadı, sadece lav (İtalyanca *lavare*, yıkamak fiilinden türemiştir) akışı yaşanmıştır. 1944 yılında bulut 8 kilometre kadar yükseldi ve lav 1090 derece sıcaklıkla akıp 34 kişinin ölümüne binlerce insan da evsiz kalmasına yol açtı.

Volkanların harekete geçmek için iki şeye ihtiyacı vardır: bir magma odası ve bir tetikleyici. 2001 yılında yeni bir teknikle dağın zemininin altı incelendi. Gelişmiş teknolojiyle derinlere bakıldığında dağın altında 647,5 km^2'lik alana sahip devasa bir magma odasının bulunduğu görüldü. Bu sadece şok edici değil aynı zamanda ölümcül bir veri. Yine de bu aktif olmayan, uykudaki magmayı neyin tetikleyeceği henüz bilinmiyor.



Resim 1.13. Napoli Körfezini de içine alan coğrafyanın jeolojik röntgeni.
Ortada siyah çerçevelenmiş bölüm Vezüv Yanardağı. Magma odası toplamda 647,5 km2'lik bir alana yayılıyor.

Darwin 1835 yılında Şili'nin Concepción şehrinde bulunduğu sırada 8,5 şiddetinde bir deprem olur. Depremin hemen sonrasındaysa volkanik patlama gerçekleşir. Ona göre ilişki açıktır; deprem tetikleyici işlevi görmüştür.[82] Jeologlar hala bu konuyu tartışmaya devam etmektedir. Depremle meydana gelen titreşim magmayı sıkıştırıp harekete geçirebilir. Fakat bunun için sadece bir depremin yeterli olması pek de mümkün görünmüyor. Aslında Vezüv'ün tarih boyu tespit edilebilmiş patlamalarına baktığımızda hemen her büyük faaliyet öncesi gerçekleşmiş depremler görüyoruz. Nitekim MS 79 yılındaki patlamanın 17 yıl öncesinde şehir ve civarı kuvvetli bir depremle sarsılmış ve şehir büyük zarar görmüştü. Aradaki 17 yıllık fark jeolojik açıdan göz açıp kapayıncaya değin geçen kısa bir zaman aralığıdır. Dolayısıyla bu olgu göz ardı edilemez ve bilim adamlarını bölgede günümüzde yaşanan depremleri daha dikkatli gözlemlemeye ve incelemeye sevk eder. 2002 yılında Vezüv'ün 60 kilometre kuzey doğusundaki San Giuliano di Puglia (5,4 Richter), 2009'da 90 kilometre kuzeyindeki L'Aquila (6,3 Richter), 26 Ekim 2016'da önce 300 kilometre kuzeyindeki Norcia (5,4 Richter) sonra 30 Ekim 2016'da yine aynı uzaklıktaki Perugia (6,6 Richter) ve son olarak 24 Ağustos 2016'da Amatrice (6,2 Richter) yerleşimlerinde görülen depremler, depremlerin tetikleyici olduğu görüşünü paylaşanlar için endişe verici gelişmeler ki bu depremlerin derinlerden gelen şok dalgalarının Vezüv'ün magma odasını sıkıştırmış olabilme ihtimali bu endişenin nedenidir. Ama asıl endişe verici olanı Vezüv'ün burnunun dibindeki, kendisi de volkanik bir yapı olan Campi Flegrei bölgesinde yaşanan depremlerdir. 21 Ağustos 2017 yılında 4 şiddetindeki depremden sonra 26 Nisan 2020'de şiddeti 3,1 richtere varan 34 deprem birbiri ardına oldu. Bu kitabın yayına hazırlanması sırasında 4,6 şiddetinde bir deprem daha yaşandı (23 Mart 2023). Depremler gerçekten bir sonraki volkanik patlamanın habercisiyse, o bir sonraki pek de uzak görünmemekte.

Vezüv'de MS 79 yılından beri o tarz patlama faaliyetlerinin olmamış olması onu dolu bir silaha benzetenleri haklı kılar. Ne kadar hareketsiz kalırsa o kadar çok magma biriktirmekte olan Vezüv adeta biriktirdiği magma oranında şiddetli bir patlamaya hazırlanmaktadır. Vezüv günümüzde etrafındaki 100 gözlem noktasından, topraktan gaz örnekleri toplayan cihazlarla ve uydulardan 24 saat takip edilmekte, toplanan veriler Vezüv Yanardağı Gözlemevi'ne anında aktarılmaktadır. Takip edilen bir başka şey de denizin hareketleridir. MS 79 yılındaki patlamanın bıraktığı izlerden Plinius'un da anlattığı gibi denizin magma hareketleri neticesinde kabarıp çekildiğinin farkına varıldı. Felaketten önce dağın altındaki magma

tabakası büyüdükçe yeri itip denizin çekilmesine neden oldu ve sonra toprağın tekrar alçalmasıyla deniz geri gelerek yeni bir kıyı çizgisi oluşturdu. Bu da magmadaki basıncın artmasıyla toprağın yükseldiği, düşmesiyle de alçaldığı sonucuna ulaşılmasını sağladı. Felaketten önce toprağın 5 metre yükselip alçaldığı belirlendi. Yani toprak seviyesindeki değişim ve bunun neticesinde denizin yükselip alçalması bir işaret olarak algılanabilir. Avellino Patlaması bugün mevcut tahliye planının yeterli olmadığını ve dağa en az 20 kilometre uzaklıktaki tüm yerleşim alanlarının büyük tehdit altında olduğunu gösteriyor. Aslında tehdit bölgeyle sınırlı da değil. Korkunç bir volkanik hareket dağdan çıkan küllerin güneşi örtüp iklim değişikliğine ve tarımsal arazileri kaplayıp kıtlığa neden olabilir. MS 472 yılında dağ faaliyete geçtiğinde külleri sadece yaklaşık 1.000 km güneydeki Trablus'a değil hemen hemen aynı uzaklıkta bulunan doğudaki İstanbul'a da yağdı.[83]

2009 yılında Ulusal Jeofizik ve Volkanoloji Enstitüsü'nden (INGV) R. Isaia ile Pisa Üniversitesi'nden (UNIPI) P. Marianelli ve A. Sbrana yayınladıkları bilimsel bir makalede Campi Flegrei kaldesini dünyada en riskli volkanik alanlardan biri olarak tanımlarlar.[84] Makalede verilen en kötü haber bu değildir. Onlara göre Pozzuoli yakınlarındaki kaldera merkezinde 1969 yılından başlayarak gözlemlenen şişme on yıllar içinde gerçekleşecek olan bir patlamanın habercisi olabilir.

Özellikle 2012 Ocak ayından 2013 Haziran ayına kadar sürede şişmeyle gerçekleşen 11 cm'lik yükselme ve sonrasında Aralık 2016 yılında tespit edilen yüksek aktivite bir patlamadan korkulmasına neden oldu. Son 15 yılda burada zemin toplam 3,5 metre yükseldi. Bu uykuda kabul edilen Campi Flegrai için uyandırma alarmı olarak görüldü.[85] Reuters muhabiri Antonio Denti, INGV'den Guiseppe de Natale ile yaptığı röportaj sonrası makalesinde Vezüv'ün altında bir süper volkana dönüşecek kapasitenin bulunduğunu ve bunun milyonlarca insanı öldürebileceğini söyledi.[86] Aynı makalede yerin altında neler olduğunu anlayabilmek için International Continental Scientific Drilling Program (Uluslararası Kıtasal Bilimsel Sondaj Programı) isimli organizasyonun Pompei'ye yakın bir noktada yerin 3,5 km altına bir sondaj deliği açılarak Vezüv'ün manto odasında neler olup bittiğini araştırmak için çalışmaların yapıldığı da De Natale'nin ağzından anlatılıyor. Her geçen zamanla beraber daha sık yaşanmayan başlayan depremler ve eldeki bilimsel veriler bölgeyi verimli ve etkileyici kılan volkanizmanın tekrar harekete geçmesinin an meselesi olduğunu göstermekte. Kestirilemeyen şey ise bir sonraki hareketin gücü ve yol açacağı felaketi boyutu.

II

YENİDEN DOĞUŞ

POMPEİ'NİN KEŞFİ

Tepenin Altı

Aslında Pompei'nin keşfi öyle bir anda olmadı. O üzerinde sürülerin gezdiği bir tepenin altında dururken ne Heinrich Schliemann'ın Truva'yı ne de Howard Carter'ın Tutankhamun'un mezarını aradığı gibi onu bulmaya çalışan birileri vardı. Artık bulunduğundaysa, ne Göbekli Tepe'nin keşfinin ne de Ljubljana bataklıklarında bulunan tarihin en eski ahşap tekerleğinin[1] heyecanını yarattı. Neticede Avrupa'da, Kuzey Afrika'da, Anadolu ve Orta Doğu'da örnekleri çok olan antik Roma şehirlerinden biri keşfedilmişti. Keşfedenler ne büyüklüğü ne de barındırdığı bilgi zenginliğinden haberdardı ve aslında bunlar onların ilgisini bile çekmiyordu. Pompei, onlar için antik dönem yazarlarının anlattığı dünyanın, en güzel korunmuş örneği değil sadece hazinelerle dolu bir define sandığıydı. Pompei'nin keşfinin değeri yukarıda saydığım örneklerde olduğu gibi hemen anlaşılmadı. Onun gerçek değerinin anlaşılması, birkaç gerçek entelektüeli saymazsak yüzyıldan fazla sürdü.

Hiç şüphe yoktur ki yaşanan felaketin akabinde Pompei ve onunla aynı akıbeti paylaşan Herculaneum ve diğerleri artık üzerlerinde otların, ekinlerin, ağaçların bittiği, toprağın metrelerce altında bir zamanki neşelerinden uzak, çoktan unutulmuş yerler halini almıştı. O kadar ki Herculaneum üzerine, geçen zamanla birlikte Resina adıyla eskisinden habersiz yeni bir yerleşim kurulmuş, Pompei'nin üzerini örten volkanik toprağın oluşturduğu verimli tepeyse üzerinde sürülerini gezdirenlerce sanki altlarında gerçekten de bir şehrin varlığından haberdarlarmışcasına "La Civita" yani medeniyet/şehir olarak adlandırılmıştı. Her ne kadar başta, yaşananları görgü tanığı olarak bize aktaran Gaius Plinius olmak üzere,

bir zamanlar tüm canlılığıyla var olup sonra da bir an da hiç var olmamış gibi yok olan yerleşimlerden ve yaşanan felaketten bahseden antik dönem yazarlarının kaleme aldıkları sonraki dönemlere ulaşacak olsa da Roma sonrası çağların merak denilen duyguyu törpülemesinden olsa gerek Pompei, Herculaneum ve diğerleri artık hiç var olmamışlarcasına unutulurlar. 1265 yılında antik döneme ait yolları gösteren bir haritadan yola çıkarak çizilen ve adını 16. yüzyılda haritayı bastıran Avusturyalı Konrad Peutinger'den alan haritada (*Tabula Peutingeriana*) Pompei, Herculaneum, Stabiea ve Oplantis isimlerine rastlansa da bir zamanlar cıvıl cıvıl hareketli ve rengarenk bu şehirler gün ışığını tekrar görebilmek, kaldırımlarında ayak seslerini tekrar duyabilmek, çeşmelerinden akan sularla insanların susuzluklarını dindirebilmek için yüzlerce yıl bekleyeceklerdir. Geçen zaman boyunca buralarda yaşayan halkların su kuyusu açmak gibi ihtiyaç üzere yaptıkları kazılarla bu talihsiz şehre ve sakinlerine ait objelere ulaşmış olmaları akla yatkındır.

1592 yılında *La Civita* olarak adlandırılan ve Pompei'nin üzerinde bulunan tepenin biraz ilerisindeki Torre Annunziata isimli yerleşimde bulunan bir mühimmat fabrikasına su sağlamak amacıyla Sarno Nehrine doğru bir yeraltı su kanalı inşasına başlanır. İşte o kanal La Civita'dan geçerken, günümüzde Vatikan'daki Aziz Petruz Meydanı'nın (Piazza San Pietro) ortasında bulunan obeliskin buraya taşınma projesinin de başında bulunmuş olan ünlü İtalyan mimar-mühendis Domanico Fontana şans eseri Pompei'ye dair kitabeler ve bazı evlerin freskolu duvarlarını keşfeder. Bu Pompei'nin yüzyıllar sonra varlığının ilk teyit edilişi olsa da Fontana'nın iş vereni olan Miranda Dükü'nün bununla hiç ilgilenmemesi sonucunda bulunanların üstleri örtülür. İlk bilinçli kazılar için şehrin 156 yıl daha beklemesi gerekiyordur. Aslında 1689 yılında La Civita'da su kuyusu açmak için yapılan bir başka kazıda üzerinde "POMPEII" ibaresi bulunan bir kitabe çıkartılır. Lakin bu ibarenin Romalı ünlü general ve siyasetçi Gnaeus Pompeius Magnus'u işaret ettiği düşünülür ve üzerinde durulmaz. Aslında Pompei adeta "ben buradayım, gün ışığını özledim" diye seslenmektedir ama şimdilik onu duyacak kulaklardan mahrumdur. 1693 yılında Guiseppe Macrini *De Vesuvio* (Vezüv Üzerine) isimli eserinde La Civita tepesinin altında antik Pompei kentinin bulunduğunu iddia eder.[2] İşte bütün bu yaşananlarla beraber bölgede yaşanacak olan siyasi değişimler Pompei'nin gün yüzüne çıkartılmasına kadar uzanan süreci başlatacaktır.

Hazine Avı

1709 yılında Antik Herculaneum üzerine kurulu Resina'da* bir çiftlik sahibi sulama için gerekli olan suyu bulmak amacıyla bir su kuyusu kazmaya başlar. Kuyunun dibinde renkli mermer parçaları içeri süzülen ışıkla parıldıyordur. Çiftçimiz tiyatronun renkli mermer döşeli olan sahne zeminini kazmıştır. Keşif hemen duyulur. O dönem bölge Avusturya İmparatorluğu hakimiyetindedir ve Lorraine Prensi-Elbeuf Dükü Emmanuel Maurice d'Elbeuf'ün yönetimindedir. Prens araziyi hemen satın alır çünkü Antik Herculanuem'a 3 kilometreden daha yakın olan Portici'de, yeni yaptırmakta olduğu sarayı** için bahsi geçen renkli mermerlere sahip olmak ister. Kuyunun açıldığı noktayı yerel işçilere bir antik tapınak keşfettikleri zannıyla kazdırır. İzleyen birkaç yılda tiyatronun tüm mermerleri ve bronz heykelleri buradan çıkartılarak alınır.

Heykellerin bazıları Avusturya Kralı I.Joseph'e giderken, ganimetin geri kalanı Savoy Hanedanı Prens Eugene tarafından Avusturya'ya ve muhtemelen Fransa'ya götürülür. 1734 yılına gelindiğinde bölgenin yeni hakimleri vardır: Bourbonlar... İspanyol Bourbon Hanedanlığı'nın kurucusu V.Felipe'nin oğlu Carlos, güney İtalya'yı Avusturya hakimiyetinden alır ve burada başkenti Napoli olan otonom bir krallık kurar. VII. Carlos olarak 1735 yılında Palermo'da taç giyen taze kral derhal krallığın ve pek tabii kral olarak kendisinin uluslararası alandaki saygınlığını artırmanın yollarını aramaya koyulur. Ona göre bunun en iyi yolu sanata, dolayısıyla da sanatsal ve kültürel aktivitelere bütçe ve zaman ayırmaktır. Opera ve antik dönem eserleri onun ilgi alanlarıdır. Bir yandan dünyanın ilk halka açık opera binası olan ve kendi adını taşıyan, günümüzde Unesco Dünya Kültür Mirası Listesinde bulunan San Carlo Tiyatrosu'nu inşa ettirirken diğer yandan arkeolojik amaçlı olmasa da kendinden önce başlamış olan kazıları devam ettirir. 1738 yılında evlenmesiyle beraber yeni bir saray*** yaptırmaya başlar. O da sarayı için malzemeye ihtiyaç duymaktadır. Kazıların başına bir askeri mühendis olan Zaragozalı Roque Joaquin de Alcubierre'i getirir. Alcubierre kendisinden sonra görevlerini devir alacak isimlerden olan

* Resina'nın adı 1969 yılında Ercolano olarak değiştirilir ve bugünde bu ismi taşımaktadır.

** Bu saray Reggia di Portici (Portici Sarayı) veya Palazzo Reale di Portici (Portici Kraliyet sarayı) adını taşımaktadır. Sarayın merdivenleri tamamen Antik Herculaneum'dan getirilen mermerlerle yapılmıştır.

*** Reggia di Caserta adını taşıyan bu sarayın inşası 1752-1845 arasında 93 yıl sürmüştür ve Pompei'nin sadece mermeleri kullanılmamış, bazı odaların duvar dekorasyonlarında Pompei evlerinin fresk dekorasyonlarından da etkilenilmiştir.

"Modern Arkeolojinin Kahraman Kurucusu" olarak nitelendirilen Alman Johann Joachim Winckelmann'ın arkadaşına yazdığı mektupta anlattığı kadarıyla ne sanattan ne de antik eserlerden anlamayan bir askerdir.

Winckelmann, Alcubierre'den bahsederken şu satırları kaleme alır:

> Bu işin yönetimi Roque Joacquin de Alcubierre adında, Kral için çalışmış İspanyol bir mühendise teslim edilmiştir. Kendisi bugün albay ve Napoli'deki mühendis müfrezesinin komutanı olarak görevdedir. Antik eserlere olan ilgisi İtalyan atasözünde dendiği gibi, ancak Ay'ın ıstakozlara ilgisi kadar olan bu adam sınırlı kabiliyeti nedeniyle birçok güzel şeyin yitip gitmesine neden olmuştur. Tek bir örnek bunu kanıtlamaya yeter: Kamuya ait, harfleri iki avuç uzunluğunda, büyük bir yazıt bulundu. Öncesinde yazıtı kopyalattırmadan bu harfleri duvardan söktürdü ve hepsini bir sepete attırıp krala o halde gösterdiler. Önce bu harflerin neyi ifade edebileceği soruldu ama kimse cevap verebilecek durumda değildi. Uzun yıllar müzede sergilenen bu harfleri herkes dilediği gibi yan yana getirdi, aralarından biri şu iki sözcüğü oluşturduklarını söylemişti: IMP. AVG. ...[3]

Alcubierre'in Herculaneum kazıları sürerken, La Civita tepesinden bir haber gelmesi üzerine burada da deneme kazıları başlatılır. Alcubierre, kazdıkları yerin Stabiea olduğunu düşünüyordur. Kazılar, Amfitiyatro'nun üzerindeki alanda altında büyük bir kamu binası bulma umuduyla başlar fakat kazının yönünün Amfitiyatro'nun arenasına kaymasıyla inilen derinliklerde karşılarına çıkan tek şey hiçlik olur. Ellerin boş kalmasıyla bu, şimdilik buradaki kazıların sonu olur çünkü Alcubierre'in kazı tekniği daha ziyade hazine avına dayalıdır ve beklenen hazineler karşısına çıkmamıştır. Üzerine bir de Herculaneum'daki en muazzam konutlardan biri olan Villa dei Papiri'nin (Papirüsler Villası) 1750 yılında bulunması tüm dikkatleri Herculaneum'un üzerine çeker. Ta ki 1755 yılında daha önce kazılan Amfitiyatro alanının hemen kuzeyinde bir çift mermer sütun bulunana kadar. Bu olay kazıları, daha sonra Julia Felix'in Mülkü (Praedia di Giulia Felice-II.4.2,3,11,12) olarak tanımlandırılacak olan geniş bahçeli, büyük bir villaya yönlendirir. Hem buradan çıkanlar hem de Herculaneum'dan çıkanlar kralın şahsi müzesinin yolunu tutar. Sonraki kazılarda Büyük Tiyatro (Teatro Grande-VIII.7.20, Küçük Tiyatro (Odeon-VIII.7.19), Üçgen Forum (VIII.7.30) ve Diomedes'in Villası (HGW24) çıkartılır.

Lakin kazıların başlıca amacı Winckelmann'ın da söylediği gibi, hazinelere ve mermer gibi değerli inşaat malzemelerine ulaşmaktı. Son derece

bilinçsiz, dağınık ve plansızdı. Duvarlardan freskler sökülüp, kitabeler ve değerli bulunmayan kap-kaçak gibi eşyalar, mobilyalar yok edilir. Heykeller ve değerli eşyalar, mermer bloklar Kraliyet Sarayı'na ve Müzesine gönderilir. Örneğin Alcubierre'in iş arkadaşlarından biri olan İsviçreli mimar ve mühendis Karl Jakob Webber müdahale edene kadar Villa dei Papiri içine açılan bir tünelle, duvarları yıkıla yıkıla kazılır. Burada bulunan çok sayıdaki karbonlaşmış papirüs rulosu kitap ve not defteri, acaba içinde ne yazıyor merakıyla bilinçsiz bir şekilde açılmaya çalışılırken yok olur. Bu yağmaya ve talana daha sonra 1755 yılında çıkan ve antik eşyaların ihracatını yasaklayan yasaya rağmen, 1764 yılında bölgeye gelen İngiltere'nin Napoli Krallığı elçisi Sir William Hamilton da katılır. Hamilton çıkan eserleri sadece kendisi için toplayan bir koleksiyoncudan öte adeta bir antik eser kaçakçısı ve simsarı gibi bulunanların ülke dışında satılmalarına ya direk karışır ya da aracılık eder. 1771 yılında İngiltere'ye geldiğinde getirdiklerini 8.410 pound karşılığında British Museum'a satar. 1798 yılında Napoli'den ayrılırken sanat ve antik vazo koleksiyonunu Manş girişiyle Bristol Kanalı arasında bulunan Scilly Adaları yakınında batacak olan *HMS Colossus* gemisine yükletir. Batık gemi keşfedileceği 1974 yılına kadar Hamilton'ın bölgeden topladığı paha içilmez eserlerle beraber suyun altında kaldıktan sonra batığa yapılan dalınarak çıkartıldı ve bugün bulundukları British Museum'a konuldu.

Felaketten sonra tamamen örtülmüş olan Pompei gerçekten keşfedildiği 18. yüzyıla kadar insan müdahalesinden uzak ve unutulmuş mu kaldı yoksa aradaki zaman içinde bilmediğimiz kazılar yapıldı mı? Aslında Pompei'yi kazmak, volkanik materyalin bünyesinde barındırdığı zehirli gazlardan dolayı son derece tehlikeli bir işti. Geleneksel görüş, çok daha derin ve katılaşmış volkanik çukurun altında kalmış olan Herculaneum'un değil ama Pompei'nin hem yağmacılar hem de sağ kalan Pompeililerce kalan değerli eşyalarını çıkartmak amacıyla kazıldığı yönündedir. Bu iddiayı ilk öne süren Winckelman'dır ve bu iddiası geniş kabul gömüştür.[4] Forum alanında olması gereken bronz heykellerin, mermer duvar kaplamalarının günümüze ulaşmamalarıyla ilgili depremle birlikte öne sürülen bir diğer teori de budur. Bunlar 18. yüzyılda başlayan kazılarda çıkartılıp, götürülmüş olabilir. Depremle tüm duvar kaplamaları tahrip olmuş olsa bile aradan geçen yıllar için de bunlar aşama aşama dahi olsa yenilenmeye başlamış olmalıydı. Yine bir zamanlar tüm zemini kaplayan traverten blokların depremle yok olmuş olması veya tamirat için kullanılmış olması da akla yatkın değil. Öbür taraftan heykellerden en azından bazıları mermer değil bronz

döküm olmalıydı. Bunlar depremle zarar görse de un ufak olmaları olası değil. Dolayısıyla henüz hiçbir kaydın tutulmadığı ve ana amacın yağma olduğu o dönemde bu değerli yapı malzemeleri yeni sarayların veya kiliselerin inşasında kullanılmış olmalı. Sanat eserleri ise kim bilir hangi asilzadelerin veya zengin burjuvaların saraylarını süslemek üzere alındı. Şehirdeki yapıların bazılarında antik dönem veya bu dönemden kalma tünellere dair izler görülür. Napoli Prensi'nin Evi (Casa del Principe di Napoli-VI.15.8) olarak adlandırılan evin "C" odasındaki deliklerin dışarıdan içeriye kazıldığını gösteren yapısı ve bulunan patlama sonrası dönemlere ait fener eve patlama sonrasında girildiğini gösterir. Yapılarda bulunan her tünel deliği dışarıdan müdahale anlamına gelmez. Bu düşünce bazen yanılgıya neden olabilir. Örneğin şehrin en büyük evlerinden biri olan Menandros'un Evi'ndeki (Casa del Menandro-I.10.4) 19 numaralı odada bulunan fener, kazma ve çapayla ölmüş bedenler felaket sonrasında kazılmış izlenimi uyandırır. Fakat iskeletlere bakıldığında bunların bazıların çocuk oldukları ve duvardaki deliklerin içeriden dışarıya açılmış olmaları bunların zehirlenip ölen yağmacılar değil kurtulma çabasında olan hane halkı olabileceğini gösterir.

Winckelman Pompei'de

1759 yılında Napoli Kralı VII.Carlos Napoli'yi İspanya Kralı III.Carlos olmak üzere terk edince yerine 8 yaşındaki oğlu Ferdinand, IV.Ferdinand olarak taç giyerek Napoli Krallığı'nın yeni kralı olur. Hemen akabinde 1764 yılında bölgeyi büyük bir kıtlık vurunca kazılar durur ve kazı alanları öylece açıkta bırakılır. *Antik Çağda Sanat Tarihi* (Geschichte der Kunst des Alterthums) isimli eseri alanında ilk olan, sanat tarihçisi ve arkeolog Johann Joachim Winckelman burada kol gezen anarşiye ve talana karşı çıkarak Avrupa'nın nüfuzlu merkezlerine yazdığı mektuplarla Pompei'de olup bitenleri bu duruma dur diyebileceklerin bilgisine sunarak buraya en büyük iyiliklerden birini yapar. Bir yıllık aradan sonra başlayan kazılar Heculaneum Kapısı'ndan Büyük Tiyatro ve Odeon'un bulunduğu tiyatrolar bölgesine doğru devam eder. 1765 yılıyla beraber freskler sökülmeden evvel kağıtlara çizilerek daha önceki dönemde yapılmayan kopyalama işlemi yapılır. Pompei'nin şöhreti iyice yayılmaya başlamıştır. 1787 yılında Goethe kazı alanlarını ziyaret eder;

> Tischbein ile birlikte Pompei'ye gittim. Pompei, herkesi darlığı ve küçüklüğüyle kendisine hayran bırakıyor. Dar sokaklar, her ne kadar düzgün ve yanları yaya kaldırımlarıyla bezenmiş olsa da; avlulardan ve

açık galeriler yoluyla odalara giriliyor. Herculaneum Kapısı'nın önünde bir bank, mabet ve yakınındaki bir villa. Binadan çok maket ya da oyuncak gibi. Ama bu odalar, koridor ve galeriler rengarenk boyalı, duvarlar hep bir örnek, ortada ayrıntılı bir resim. Şimdi çoğunlukla parçalanmış, köşeleri ve kenarlarında içlerinden sevimli çocuk ve peri resimleri çıkan hafif, zevkli arabeskler; bunların diğerlerinin içinden ise iri çiçek demetleri, vahşi ve evcil hayvanlar çıkıyor. Böylece eskiden çok harap, taşlarla ve kül yağmuruyla örtülmüş, sonra da kazıcılar tarafından yağmalanmış bir şehrin şimdiki bu harap durumundan bütün bir halkın sanat ve resim zevki anlaşılıyor ne var ki en tutkulu meraklının bile ne bundan haberi var ne de bir fikri ya da ihtiyacı. Bu yerin Vezüv'ün ne kadar uzak olduğu düşünülünce burayı örten volkan yığınını, buraya ne bir fırlatma ne de bir rüzgar hamlesiyle sürüklenmiş olabilir. Daha çok şöyle düşünülebilir. Bu taşlar ve küller, bir süre bulut halinde havada dolaştı, sonun da bu talihsiz bölgeye indi.[5]

18. yüzyılın son on yılı ve 19. yüzyılın ilk çeyreği Avrupa çapında birçok siyasi hengamenin yaşandığı dönemdi. Önce bağımsızlık yanlısı Napolililer Fransızların yardımıyla 1799 yılında Bourbon kralı kovarak ömrü altı ay sürecek olan bir cumhuriyet kurarlar. Altı ay sonra Sicilya'dan dönen Kral, cumhuriyet yönetimine son verirken bu sefer 1806 yılında Fransızlar Napoli'yi işgal edince, bir kez daha kaçmak zorunda kalır. Napolyon'un kız kardeşi Caroline Bonaparte ve kocası Joachim Murat artık bölgenin yeni hakimleridir. Caroline'in Pompei'ye olan ilgisiyle kazılar tekrar hız kazanır. Kazıların sorumluluğu burasıyla ilgili ilk akademik nitelikte olarak yorumlanabilecek eser olarak kabul edilen *Les Ruines de Pompeii* (Pompei'nin Kalıntıları) isimli eserin yazarı François Mazois. Mazois'in yazdığı mektuplar onun Pompei'ye olan sevgisini ortaya koyan en büyük delillerdir. "İşte yine gelip Pompei'ye yerleştim. Burada, havanın sıcaklığına rağmen zenginliğime zenginlik katmaya, yani malzemelerimi çoğaltmaya devam ediyorum". Matmazel Duval'e yazdığı mektupta ise söyle söylüyor: "Pompei'deyim; bir düşünün, daracık yıkıntı halinde bir duvarın tepesindeyim ve bir anda duvar sarsılıp yıkılıyor. Beni de tepe üstü antik mermer kaldırımların üzerine sürükleyip deviriyor... Söylemeliyim ki ölmek için bundan daha iyi bir fırsat, gömülmek için daha elverişli bir yer bulamazdım."[6]

Napolyon'un 11 Nisan 1815'te Waterloo Muharebesi'ni kaybedip iktidardan düşmesiyle beraber Napoli Kralı Ferdinand bir kere daha geri döner. Ferdinand kaynak eksikliğine rağmen kazıları yavaşlatmaz ve önemli kalıntılar bulunmaya devam eder: Forum Hamamları (VII.5.24), Tragedya

Ozanının Evi (Casa del Poeta Tragico-VI.8.5), Pan'ın Evi (Casa del Fauno-VI.12.1,2,3,5,7,8). Waterloo sonrasıyla beraber, Avrupa aristokrasisinin ve yeni entellektüellerin gözde gezisi Grand Tour* yeniden canlanır. Yeni kazılarla beraber Pompei'yi gezmek çok daha kolaydır. Ünlü Fransız yazar Stendhal Pompei'yi gezmeye gelen büyük isimlerden biridir. Roma, Napoli ve Floransa isimli eserinde Pompei ile ilgili izlenimlerini okuyucularına şöyle aktarır:

> Bütün gezilerim boyunca görmüş olduğun en enteresan yer Pompei. Burada, ziyaretçi kendisini bedenen antik dünyaya taşınmış bulabilir ve zihni sade ve kanıtlanmış olana inanan akademisyenlerin en dahice olanlarından bile daha sağlam bir gerçeği keşfedebilir. Bu olduğu şekliyle var olan antik yapılarla yüz yüze gelmek ancak konuyla ilgili ciltler dolusu kitap okumuş biriyle karşılaştırılabilecek tarifsiz bir keyif. Bugün Pompei'yi 11. defa ziyaret ettim ama hala burası gördüklerimi anlayabileceğim bir yer değil.[7]

Pompei artık tam anlamıyla keşfedilmeye başlanmıştır ve bu keşif hali günümüzde devam etmektedir. Her ne kadar artık edebiyatçılara konu olmasa da dünyanın dört bir yanından bilim adamları, öğrenciler yeni keşifler için, turistler ise hakkında en azından bir şeyler duydukları bu özel şehrin keşfedilme sürecini devam ettiriyor.

POMPEİ ARTIK İTALYA

Guiseppe Fiorelli: Marifetli Nümismat

1861 yılına gelindiğinde Guiseppe Garibaldi ve onun gönüllülerden oluşan birlikleri "Spedizione dei Mille" yani "Binlerin Seferi" adı verilen askeri seferi harekat ile İtalyan'nın güneyine hakim olan Bourbonları mağlup edip bu toprakları yeni kurulan İtalya Krallığı'na dahil etti. Guiseppe Garibaldi, Birleşik İtalya Krallığı oluşumunu desteklemek üzere İtalya'ya gelip *L'Indipendente* isimli bir de gazete kurmuş olan ünlü Fransız yazar Alexander Dumas'yı kazıların ve çıkartılanların sergilendiği müzenin başına getirir. Dumas'nın hayali, Pompei'nin illüstrasyonlarla süslü bir tarihçesini yazmaktır. Fakat milliyetçi duyguları zirve yapmış olan Napolililer bir yabancı olan Dumas'yı istemezler ve en nihayetinde görevden alınması

* Grand Tour : 17. yy ile 19 yy. nin başları arasında üst sınıftan Avrupalı gençlerin yanlarında bir aile fertleri veya öğretmenleriyle beraber İtalya'yı merkez alan geniş kapsamlı bir geziydi.

için yaptıkları protesto gösterileri neticesinde Dumas görevi bırakmak zorunda kalır.

İtalyan birliğinin sağlanması akılcı, modern kazıların başlamasını da beraberinde getirecektir. İtalya'nın yeni kralı II.Vittorio Emanuele tıpkı Bourbon hakimler gibi Pompei'yi bir saygınlık kazanma vesilesi olarak görür ve 1863 yılında kazıların başına Napoli doğumlu bir nümismat olan Guiseppe Fiorelli getirilir. Fiorelli'nin Pompei'ye uzanan yolu bir hayli ilginçtir. 1847 yılında Napoli müzesinin sikkeler bölümünde çalışırken yaşadığı bir tartışma neticesinde adeta sürgün edilircesine Pompei'deki kazı alanına müfettiş olarak tayin edilen Fiorelli burada da rüşvet almak ve yolsuzluk yapmakla suçladığı müdür Carlo Bonucci ile karşı karşıya gelince, Bonicci'nin Fiorelli'nin ithamlarına yanıtı sert olur; Bourbon Hanedanlığı iktidarının politik olarak zor günler yaşadığı o zamanlarda Bonucci, Fiorelli'ye hapiste geçecek 10 aya mal olan, politik karışıklık peşinde olduğu suçlamasıyla itham eder. Lakin birliğin kurulmasıyla beraber hapisten çıkartılan Fiorelli önce tekrar müfettiş, 1863 yılındaysa Pompei ve müzelerin sorumlu müdürlüğüne atanır. Eski mahkum yeni sorumlu müdür Fiorelli'nin ilk icraatı Pompei'yi ziyarete gelen herkesten bir giriş ücreti alınması uygulamasını başlatmak olur. Bu zamana kadar Pompei sadece belli bir zümrenin ziyaretine açıkken artık giriş ücretini ödeyebilen herkese açıktır. Kazı düzeni en başından tekrar ele alınarak belli başlı binaların yerini anlaşılabilir kılmak için şehri mahallelere, mahalleleri *insula* adı verilen bloklara ayırıp tüm bina kapı girişlerini numaralandırır ki bu günümüzde hâlâ yürürlükte olan düzendir. Eski kazılardan kalan alanlardaki toprak kaldırılıp şehir arazisi temizlenir. Onun dönemiyle beraber kazılar artık günümüz arkeolojik kazılarında olduğu gibi yukarıdan aşağıya doğru yapılmaya başlar. Onun öncesindeki dönemlerde kazılarla açılan tünellerden bir düzlem doğrultusunda yapılmış olan kazılar şehre büyük zararlar vermişti. O zamana kadar birçok yapı bu kazı düzeni nedeniyle yıkılmış ve birçok obje zarar görmüştür. Fiorelli'nin belki de en büyük ve önemli icraatı 1866 yılında Napoli Üniversitesi bünyesinde arkeoloji bölümü kurulmasını sağlamasıdır. Böylece kendisinden sonra gelecek olan kuşakların kazıları bilimsel yöntemlerle yapılmasını ve değerlendirilmesini adeta garantiye almıştır.

Kurbanların Son Anlarını Ölümsüzleştirmek

Bütün bunlarla birlikte ona en büyük ünü, felaketin kurbanlarının bedenlerinin son nefeslerini verdikleri haliyle adeta ölümsüzleştirecek olan

alçı kalıp yöntemini bulmuş olması kazandıracaktır. G. Fiorelli, Pompei'ye gelmeden önce bir nümismat olarak sikkelerin alçı kalıplarının alınması konusunda tecrübe sahibidir. Arkeologlar, halihazırda volkanik külün sertleştirdiği organik materyalin sayesinde yumuşak dokuları çürüyüp yok olmuş olsa bile, kurbanların son aldıkları şekli koruduklarının bilincindeydi. 1771 yılında Diomedes'in Villası'nda (HGW24) yapılan kazılarda ortaya çıkan bir genç kız iskeletinde kızın göğüslerinin şeklinin yağan küllerin sertleşip donmasıyla korunduğunu fark edilmişti. Bu genç kız *İstanbul: Dünya'nın En Güzel Şehri* isimli bir eseri de bulunan şair, romancı, gazeteci, sanat ve edebiyat eleştirmeni Theophile Gautier'e romantik öyküsü Arria Marcella'ya esin kaynağı da olmuştur.

3 Şubat 1863 yılına G. Fiorelli, bir Pompei kurbanının bedeninin toprağın altında oluşturduğu boşluğa Paris Alçısı ve tutkalla oluşturduğu seyreltilmiş karışımı döktü. Alçı donduğunda kalıp sertleşmiş volkanik külün oluşturduğu zarfından çıkartıldı.[8] Ortaya çıkan sonuç ise büyüleyiciydi. Kurbanlar adeta zamanda donmuşçasına üzerlerindeki kıyafetlerinin, aksesuarlarının detayları ve en önemlisi son nefeslerini verirken ki yüz ifadeleriyle karşımızdadır. Yeni keşif Napoli'de bulunan yabancı basın mensuplarının sayesinde kısa sürede yayıldı. Bu yöntemle toprağın



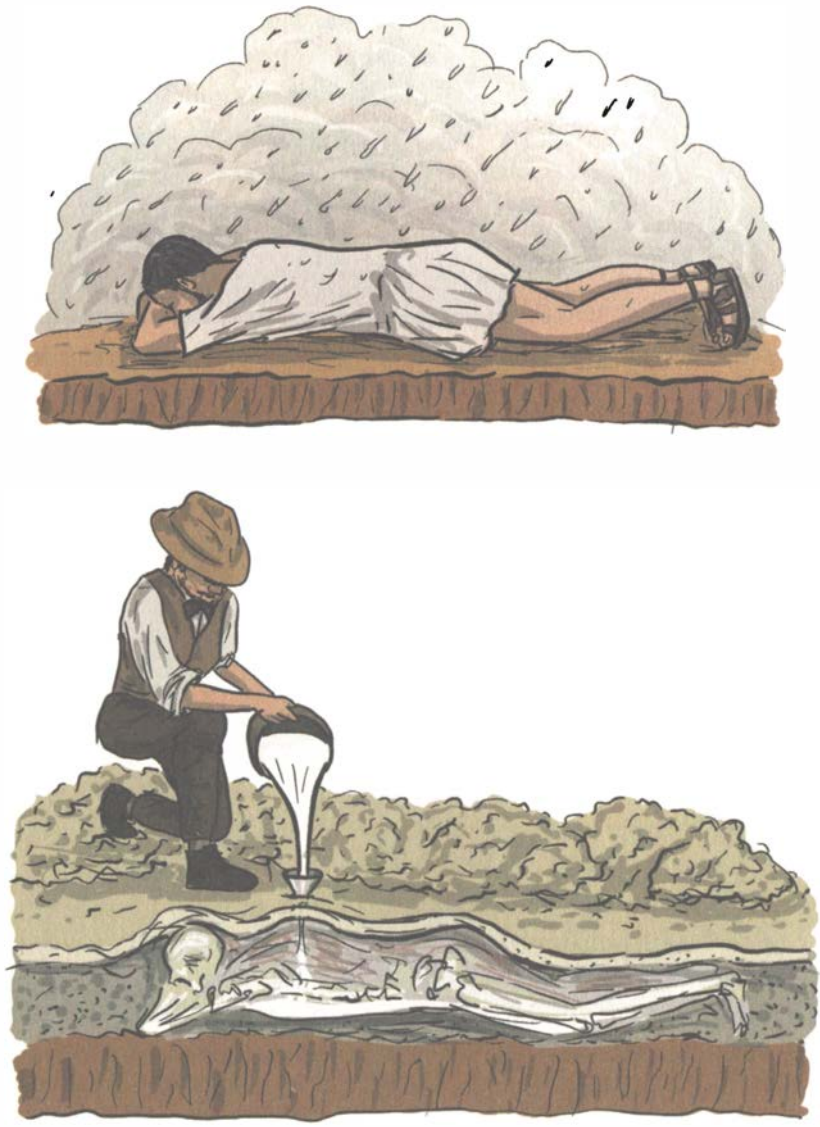
Resim 2.1. Fabius Rufus'un Evi'nde (VII.16.17-22) bahçe katından üst katlara doğru kaçmaya çalışırken ölen bir kurban. Bu evde bulunan dört kurbanın üçü bu merdivenlerde birbirlerine sokulmuş olarak bulundu. Basamakların en altındaki kurban olduğu yerde bırakılırken diğer iki kurban bulundukları yerden alındılar. Günümüzde Boscoreale Antiquarium'da sergilenmekteler.



Resim 2.2. 8 Numaralı Kurban; 20 Kasım 1874 yılında bulunan ve Vesonius Primus'un Evi'nin (VI.14.20) giriş kapısının önündeki direğe tasmasında bağlı ölen köpek. Yağan volkanik materyalin üzerine çıkıp tasmasına bağlı olan iplerden kurtulmak için çabalasa da bu çaba faydasız kalmış. Boynuda deri tasması ve tasma ipinin bağlandığı iki bronz halka görülebilir durumda (Boscoreale Antiquarium).

altından çıkartılan bedenleri sergilemek için yapılan küçük müze artan ziyaretçilerin uğraması muhakkak olan bir yer haline dönüştü. Bedenlerin alçı kalıba alınması Rönesans döneminden beri bilinen ve dolayısıyla yeni olmayan bir teknikle yapılıyordu. G. Vasari, Rönesans sanatçılarının yaşam hikayelerini anlattığı eserinin Andrea del Verrocchio'ya ayırdığı bölümünde, onun alçı döküm yapmayı çok sevdiğinden ve bunun sonucu olarak Floransa'da ölenlerin başlarının ucuz dökümlerini (alçı döküm) yapma geleneğinin başladığını anlatır.[9] Kurbanların bu etkileyici görüntülerinin şahitlerinden biri olan Fransız Edebiyatı'nda Romantizm'in kurucusu kabul edilen François-Rene de Chateubriand, "Ölüm bir heykeltıraş gibi, kurbanlarının kalıplarını çıkartmış"[10] diyerek bu sarsıcı bedenleri yorumlar. Yine Fiorelli'nin yakın arkadaşı, İtalyan yazar Luigi Settembrini taş kesmiş bedenler karşında çok etkilenerek, «Onlar 18 yüzyıldır ölüler fakat ölümün sancılarını görmüş olan insanlar. Bu sanat değil, yapay değil fakat kemikleri, bedenlerinin kalıntıları ve kıyafetleri alçıyla karışmış; burada ölümün ızdırabı şekil oluşturmuş"[11] diyerek duygularını dile getirir.

Ölüm onları aniden yakalamıştı. Fırında ekmekler, masada yemekler, lokanta bankolarında öğlen yemeğinin hasılatı sayılmak üzere toplanmış dururken, tek tek veya küçük gruplar halinde kaçarlarken, evlerinde saklanırlarken, merdivenleri çıkarken, katırları değirmen direğine, köpekleri kapıya bağlıyken yakalamışlardı ölüme.



Resim 2.3. Pompei kurbanlarının bedenlerinin Paris alçısı kullanılarak kalıba alınma tekniği.

Bu bedenlerin bazılarını alçı marifetiyle son nefeslerini verdikleri anki halleriyle çıkartabilmek G. Fiorelli'nin tatbik ettiği yöntemle mümkün olabilmiştir. G. Fiorelli, kazılar sırasında toprağın altındaki boşlukların fark edilmesiyle o noktada kazıyı durdur ve açtığı ince deliklerden huni vasıtasıyla hazırladığı Paris alçısı ve tutkaldan oluşan karışımı boşluğa doğru zerk eder. Toprağın altındaki bedenin tüm yumuşak dokusu ve organları zamanla çürümüştür. İşte hissedilen boşluk budur. Bu boşluk donması sadece 5-15 dakika süren paris alçısıyla doldurulur. Çürüyen yumuşak dokunun ve organların yerinde artık doldurulan alçı vardır. Böylece felakete tanıklık etmiş kurbanlar yaşanan dehşetin tanığı olan son nefeslerini verirken ki yüz hatları dahil olmak üzere tekrar gün ışığına çıkartılabilirler. Bu zamana değin bulunmuş bedenlerin 98'i bu teknikle saklamak mümkün olmuştur.

Pompei'yi ziyaret eden turistlerin bazılarını bu bedenlerin insan yapımı olmadığına ikna etmek bir hayli zordur. Gezilerimden birinde bir



Resim 2.4. 1961 yılında Orto dei Fuggiaschi'de bulunan kurbanların bedenlerinin, alçı kalıba alındıktan sonra çıkartılması.

misafirimin, ısrarla gördüğü ve aslında her hallerinden yukarıda anlatıldığı yöntem sayesinde günümüze gelebildikleri belli olan bedenlerin, bazılarının dişleri, bazılarının kafatası veya bacak kemikleri dahi görünüyor olmasına rağmen "benim Pompei'yi çok iyi bilen (!) bir arkadaşım bunların heykel olduğunu söyledi" demesini ve üstelik ikna olmamasını unutamıyorum. Buna mukabil 8 numaralı kurban (resim 2.2) bazı çok ünlü Pompei kurbanlarının orijinal alçı kalıplarının dışında da tamamen alçıdan yapılma kopyalarının bulunduğunu söylemek lazım. Bunun nedeni ise ziyaretçileri belki de hayal kırıklığına uğratmamaktır. Örneğin bahsini yaptığımız kurban aslında Boscoreale'deki müzede (Boscoreale Antiquarium) sergilenir. Fakat bu müze sadece Pompei'yi görmeye gelmiş ziyaretçilerin ziyaret güzergahının dışında kalır. Pompei Müze yönetimi hayal kırıklığının önüne geçmek adına bu kurbanın bir alçı kopyasını Pompei bünyesindeki müzede (Antiquairum) sergiler.

Alçıdan kalıp almaktan daha etkili bir kalıp alma yöntemi bulma çabası içine girilmemiş değildir. 1984 yılında Oplontis'te bulunan bir beden alçı yerine reçine kullanılarak kalıplandı. Balmumu, kurbanın iskeletiyle bedeni arasında kalan boşluğa zerk edildi ve önce katılaşması için beklendi sonra da dışı alçıyla sıvandı. Alçı sıva donduğunda balmumu dışarı akıtıldı ve yerine hem dayanıklılığı artırmak hem de saydam bir kalıp elde etmek için sıvı halde epoksi reçine döküldü. Böylece kurban mücevherleri ve saç tokası oldukları yerde görülebilir hale getirildi. Fakat bu teknikle hazırlanan kalıbın tek örneği bu. Her ne kadar çok daha gerçekçi ve dayanıklı bir sonuç sağlasa da bu teknik hem çok zahmetli hem de çok pahalı olduğu için bu tek örnek olarak kaldı.

Fiorelli Sonrası

Fiorelli 1874 yılında yeni bir görev için Roma'nın yolunu tutunca onun açtığın yoldan halefleri Michele Ruggerio, Guilo de Petra, Ettore Paris ve Antonio Sogliano ilerlediler. 1893'te İtalya Kralı I.Umberto'nun 25.evlilik yıldönümüne atfen Gümüş Düğün Evi (Casa delle Nozze d'argento-V.2.i) adı verilen ev restore edilerek ziyarete açıldı. Bu, şehirdeki o ana dek yürütülmüş en kapsamlı restorasyon çalışmasıydı. Hemen ardından Vettius kardeşlere ait olan Vettii Evi (Casa dei Vettii-VI.15.1) restore edildi. Buluntuların bulunduğu yerde bırakılıp, oldukları yerde sergilenmesi Fiorelli'nin vazgeçilmeziydi. Onun istediği gibi evlerde bulunan ne varsa bulundukları yerlerde sergileniyordu. 1895 yılına gelindiğinde

Fiorelli'nin kurduğu güvenlik çemberi kırılır ve şehir kaçak kazılar için gelenlerle birlikte bir kere daha yağmalanır. Otoriteler bu durum karşısında çözüm bulamayınca büyük miktardaki mücevher, sikke, gümüş sofra takımları Avrupa'nın dört bir yanındaki koleksiyoncuların eline geçer. Bugün Paris Louvre Müzesi'nde, Boscoreale'deki Pisanella Villası'ndan çıkartılan göz alıcı bir gümüş yemek takımı ve altın mücevherat o dönemin kanun dışı mirası olarak ziyaretçilerine evlerinden çok uzaklarda sergilenmektedir.

1910 yılında yeni yönetici Vittorio Spinazzola ile beraber kazılar yeniden hız kazanır. Spinazzola, Pompei'ye daha önce Bologna ve Taranto Arkeoloji Müzelerinde ve Napoli San Martinio Ulusal Müzesi'nde çalışmış ve müdürlük yapmış olmanın verdiği büyük bir tecrübeyle gelir. İşte bu tecrübeyle kendisinden önce hiç dikkat edilmemiş ve üzerinde durulmamış bir konuya eğilir; yapıların büyük oranda zarar görmüş ikinci katları. Spinazzola'nın planı yapıları mümkün olduğunca eksiksiz halleriyle; pencereleri, balkonları, çatıları ve ön cepheleriyle ortaya çıkartmak ve restore etmek üzerinedir. Kazılar Via dell'Abbondanza ile Sarno Kapısı arasındaki bölüme yönlenir. Şehrin en işlek caddesinin 600 metrelik kısmı kazılır ve cadde üzerindeki çok önemli bazı yapılar Tonozlu Koridorlu Ev (Casa del Criptoportico-I.6.2), Ahlakçının Evi (Casa del Moralista-III.4.3), Loreius Tiburtinus'un Evi (II.2.2) ve Paquius Procolus'un Evi (veya Cuspius Pansa'nın Evi-I.7.1) yeni kazılarla gün yüzüne çıkartılır. Bu dönemde hem kazıların hızı artmış hem de git gide daha kusursuz bir hale gelmeye başlamıştı. İşte tam bu dönemde kazıların başına çok başarışı olacak bir başka isim gelecektir.

AMEDEO MAIURI YILLARI

Pompei'nin 2. Felaketi: Barbarların İstilası

Birinci Dünya Savaşının başlaması Spinazzola'nın işini tamamlamasına engel olurken savaşın akabinde iktidara gelen Faşist rejim onu görevden alır ve yerine 1 Eylül 1924 ile beraber göreve Napoli ve Campania Bölgesi Baş Arkeoloğu sıfatıyla Amedeo Maiuri getirilir. Maiuri, 38 yıl boyunca bu görevi sürdürecektir. Maiuri'den asıl istenen Spinazzola ile başlayan Via dell'Abondanza üzerindeki çalışmaları bitirmesiydi. Fakat Maiuri, politik otoritenin de verdiği destekle çok daha fazlasını hedefledi. Benito Mussolini ve onun faşist rejimi arkeolojik kalıntıları İtalya'nın



Resim 2.5. 1927 yılında Mussolini ve beraberindekilerin Herculaneum Kapısı'ndan şehre girerken (pompeiinpictures.com).

büyüklüğüne delalet olarak, geçmişte başarılanlarla geleceğe umut ile bakma vesilesi olarak görüyordu. Pek tabii ki bir başka ülkü de henüz ulus olma bilincine sahip olmayan İtalya halkları için görkemli bir ortak tarih inşa etmekti. Bu bağlamda Mussolini ve Faşist hükümeti için Pompei ve civarı çok önemliydi.

İşte bu ortamda Maiuri, Faşist hükümetten gelen sınırsız manevi ve geniş ölçülerdeki maddi destekle beraber kazıları hiç görülmemiş oranda genişletir. Bunun en büyük sonuçlarından biri Herculaneum'da görülür. 1927 yılında durmuş olan kazıların yeniden başlamasıyla 1942 yılına gelindiğinde yani sadece 15 yılda Herculaneum'un bugün ziyarete açık olan alanları kazılarak üzerindeki örtüsü kaldırılmıştır. Pompei'deki kazılar ise hız kazanır. I no'lu bölgenin büyük bir bölümü, Via dell'Abbondanza'ya oradan da Palaestra (II.7.1) ve Amfitiyatro'ya uzanacak şekilde kazılır. Bu dönemin en önemli iki keşfi Herculaneum Kapısı dışındaki Gizemler Villası (Villa Dei Misteri-24) ve Menandros'un Evi (I.10.4) olur. Maiuri bu iki büyük keşfini özenli bir tanıtım kampanyasıyla duyurarak elde ettiği artan destekle beraber her ikisinin de hızla restore edilip ziyarete açılmasını sağlar. Dahası Pompei'nin tarihinde ilk defa sadece çok önemli görülen yapılar değil, kazı yapılmış tüm alanlarda ve yapılarda eş zamanlı restorasyon

çalışmalarına başlanır. Sadece şehirde süren kazı ve restorasyon çalışmalarıyla ilgilenmekle kalmayan Maiuri, Pompei'nin tarihsel gelişimine yönelikte çalışmalar ve kazılar yürütür. 24 Ağustos – 26 Eylül 1943 arası çalışmalar İkinci Dünya Savaşı sebebiyle duracaktır ki Pompei'nin yıkıntıları arasında Alman askerlerinin gizlendiğini düşünen Müttefik Kuvvetler bu eşsiz kültür mirasını hava taarruzlarıyla bombalarlar. Halbuki Alman askerler Porta Marina (Liman Kapısı) dışındaki otellerde konaklıyordur ve antik şehirde tek bir Alman askeri dahi yoktur. Kim bilir belki de şehrin bombalanma nedeni her şeyden evvel faşist rejimin moralini bozmaktır. Şehre en az 150 bomba düşer ki bu gerçekten çok büyük bir tahribat anlamına gelir. Bu bombardımanla ilgili İngiliz gazetesi *The Times*'ın 9 Kasım 1943 tarihi haberi şöyledir:

> Eylül ayında Alman askerlerin kazı alanında kamp yapıyor olmasından dolayı Müttefik güçlere bağlı hava kuvvetlerine ait uçaklar, bu askeri tehdide karşı operasyon düzenlemek mecburiyetinde kalmıştır. Gözlemlenebilen zararın özeti şöyledir; Amfitiyatro'nun tam ortasında açılan bir krater ve birkaç yakın ıskalama. Gladyatör Barakalarının duvarlarına üç noktadan isabet. Via dell'Abondanzo'nın doğu ucunda bir krater. Rex Tiburtinus ve Trebius Valens'in Evleri vuruldu. Cenacoli ve Epidius Rufus'un evi yerle bir edildi. Via degli Augustali'nin (Augustali Sokağı) kuzeyinde yer alan ve restorasyonları süren evler ve bitişiğindeki evler tahrip edildi. Forum'un batı köşesindeki Jüpiter Tapınağı vuruldu. Apollon Tapınağı ve Tryptolemus'un evi ağır hasar aldı. Müze binası şimdi harabe fakat müzedekiler kurtarılarak korumaya alındı. Pompei'deki kazılardan sorumlu olan yönetici Profesör Maiuri hava baskınında bacağından yaralanarak Torre del Greco'daki hastaneye götürüldü. Yetkililer 8.bölgede bulunan Herkül Tapınağına iki bombanın isabet ettiğini ve 6. Bölgede yer alan Sallust ve Pansa'nın evlerinin de direk isabet aldığını bildirildi.

Belli ki ordu bu eşsiz kültür mirasını acımasızca bombalarken basın da çalınan minarenin kılıfını dikme görevi üstlenmiştir. Neticede hiç düşman askerinin olmadığı geniş bir alanda bombalarını 2.000 yıllık bir kültür mirasının üzerine yağdırmak geçen zamanla beraber sorgulanabilir ve bu barbarlık hafızalara kazınabilirdi. Günümüzde bu olayın neredeyse unutulmuş olduğunu görmek belki de dikilen kılıfın kalitesini göstermekte. Savaş, Pompei'nin 1864 yıl sonra yaşadığı ikinci felaket oldu. Bugün insanı değerleri güya her şeyin üstünde tutanlar, çok değil sadece 78 yıl önce yer

yüzünün en önemli kültür miraslarından birine bilerek ve isteyerek bombalarını yağdırırken hiç tereddüt etmediler. Laurentino Garcia y Garcia *Danni di Guerra a Pompeii* (Pompei'de Savaşın Hasarı) isimli eserinde şimdi neredeyse unutulmuş bu vandallığı tüm detaylarıyla gözler önüne serer ve adeta unutulmaması için tarihe bir not düşer.[12] Bugün Pan'ın Evi'nin (Casa del Fauno-VI.12.2) servis *atrium*unun bir köşesinde buraya düşen bombalardan birinden kalanlar dikkatli gözlerce fark edilse de ne olduğu veya neden orada olduğu belki de kimsenin aklına gelmez.

Savaştan Günümüze

Savaştan sonra kazılar beş yıllık planlara dayanıklı olarak tekrar başlar. Geçmiş kazılardan kalmış olan ve güney surlarının hemen dibine yığılı humus bakımından çok zengin olan toprak buradan alınarak yakın yerleşimlerdeki çiftçilerin kullanımına sunuldu. Bazen yüz işçiye varan kalabalık bir ekiple kazılar hızlandı. I. Bölgenin kalanından alınan volkanik dolgu Napoli'yi Salerno'ya bağlayan otoyolun yapımında kullanılarak değerlendirildi. Sonraki on yıl içinde I. ve II. Bölgedeki kazılar tamamlandı. 1961'de Profesör Maiuri'nin emekliye ayrılmasıyla yeni kazılardan ziyade mevcut olanı korumaya yönelik projeler önem kazandı. Sadece Fabius Rufus'un Evi (VII.16.22), Julius Polybius'un Evi (IX.13.1), İş Başında Olan Boyacılar Evi (Casa dei pittori al lavoro-IX.12.9) kazılarak çıkartılan yeni yerlerdi. Kazılan ve kazılmış olan yapıların planları çizilerek kayıt altına alındı. 6 Ağustos 1981 yılında yaşanan depremden sonra "Pompei Arkeolojik Yönetimi" (La Soprintendenza archeologica di Pompei) makamı oluşturularak Guiseppina Cerulli Irelli başına getirilerek bu yeni makamın yetkileri 26 Kasım 2007 yılında "Napoli ve Pompeii'nin Arkeolojik Mirasının Yönetimi" (La Soprintendenza Speciale per i beni Acheologici di Napoli e Pompei) adı verilerek genişletildi. Böylece Napoli ve Vezüv alanında bulunan tüm müzeler ve arkeolojik parkların kontrolü tek elde toplanıp otonom bütçe yapısı kuruldu. Fakat bu yetkilendirmenin kullanışlı olmadığının görülmesi üzerine önce 2016'da Pompei, Herculaneum ve Stabiae için ayrı bir yönetim oluşturuldu ve en sonunda 2017 yılında Herculaneum ve Pompei yönetimleri ayrılarak "Pompei Arkeolojik Parkı" ayrı bir yönetime sahip oldu. 2018 yılında V. Bölgede yığılı bulunan toprağın yavaş yavaş kazılı alanları tehdit etmesi üzerine "Pompei Arkeolojik Parkı" Genel Müdürü Prof. Massimo Osanna, V. Bölgenin bir bölümünde yeni kazılar başlattı. Daha önce 1883,1891-93 yıllarında

kazılmış olan Jupiter Evi (Casa di Giove-V.2.15), devamındaki daha önce kazılmamış olan ve muhteşem mozaikleriyle dikkat çeken Orion Evi (Casa di Orione-V.2), yine 1905-1906 yılları arasında kazılmış olan Görkemli Lararium lu Ev (Casa con Sontuoso Larario-V.3.12), Bahçeli Ev (casa del Giardino-V.3), dört balkonlu evin bulunduğu ve Balkonlu Evler (Case con Balcone-V.3) olarak adlandırılan bir sıra ev, küçük bir çırpıcı atölyesi (V.3.2), Vicolo delle Nozze d'Argento ile Vicolo dei Balconi'nin kesişim noktasında(V.3) bulunan thermopolium ve V.8'de adını duvarlarında dövüşen iki gladyörün betimli olduğu freskten alan Çarpışan Gladyatörler isimli bir başka thermopolium (Termopolio con Gladiatori Combattenti), Manius Salarius Crocus'un Cauponası'nın (V.6.1) batı ve güney öncepheleri, Çeşmeli Ev (Casa con la Fontana-V.6.7)'in bir bölümü, 1902, 1905-1908 yıllarında bir bölümü kazılmış olan Priapus, Leda ve Narkissos resimli Ev (V.6.12) 2018-2020 arasındaki kazılarla ortaya çıkartılırken 1907-1908 yılları arasında kazılmış olan Cupidler Evi (Casa degli Amorini-V.7.1), Paris Evi (Casa di Paris V.7.6) ve Yunusların Evi (Casa dei Delfini-V.7.7) buradaki drenaj sorunun gidermek için kazıldı. Bunların dışında Vicolo dei Balconi (Balkonlar Sokağı), Vicolo delle Nozze d'Argento (Gümüş Düğün Sokağı) ve Vicolo di Cecili Giocondo sokaklarında kazılar yapıldı. İtalyan kolluk kuvveti olan *Carabinieri*lerle işbirliği yapılarak Vezüv civarındaki kaçak kazıları asgariye indirildi. 2018-2020 yılları arasında, Pompei'ye 2,5 km uzaktaki Civita Giuliana'daki bir villanın ağırında koşum takımları üzerinde olan 3 at bulundu ve bunlardan biri eksiksiz olarak alçı kalıba alınabildi. Pompei Arkeoloji Parkı Genel Müdürü Prof. Massimo Osanna 6 yıl boyunca yürüttüğü görevinden "Kültür Bakanlığı Devlet Müzeleri Genel Müdürlüğü" görevine atanmasıyla ayrıldı. Prof. Osanna, sık sık düzenlediği sergilerle, başlattığı sanal turlarla, yürüttüğü yeni kazılarla ve Pompei'deki her yeniliği kamuoyuyla paylaşarak duyurmasıyla hem Pompei'yi 21. yüzyılda dünyanın en çok ziyaret edilen arkeolojik parkı haline getirdi* hem de kariyerin belki de zirvesine giden yolun kapısını açtı; bugün yeni görevinde tüm ülkedeki 500 kadar müze, anıt ve arkeolojik parktan sorumlu müdür. Pompei'nin yeni müdürü olarak bu göreve 20 Şubat 2021 yılında, 10'nu yabancı 44 aday arasından seçilen 1981 Weingarten doğumlu arkeolog Gabriel Zuchtriegel atandı.

* 2014 yılından 2019 yılına kadar geçen zamanda Pompei'de ziyaretçi sayısı 2 milyondan 4 milyona çıktı.

Tablo 1: Kazıların Kronolojisi

1592	Villaların bulunduğu Torre Annunziata isimli yerleşime su sağlamak için döşenen boruların, altında antik Pompei'nin bulunduğu "Civita" adı verilen tepeden geçirilmek üzere yapılan kazılarda merem parçalar ve İmparator Neron dönemine ait sikkeler bulunur.
1637	Vatikan Kütüphanesi sorumlusu, coğrafyacı ve tarihçi Alman Lucas Holstenius antik Pompei'nin Civita tepesinin altında olduğunu iddia eder.
1689	Su aramak için yapılan bir kazıda üzerinde "POMPEII" yazan bir mermer taş bulundu.
1693	Guiseppe Macrini "De Vesuvio-Vezüv Üzerine" isimli eserinde La Civita tepesinin altında antik Pompei kentinin bulunduğunu yazdı.
1709	Küçük bir mülk sahibi su bulmak için kazdığı kuyuyla Herculaneum tiyatrosunun bir kısmını keşfeder. Buradan çıkartılan mermerler bir raporla beraber Napoli'yi yöneten Avusturya İmparatorluk ordusunda süvari subayı olan Prens d'Elbeuf'e ulaştırılır. Bunun üzerine ilgili arazi satın alanırak kazılara başlanır. Amaç başta heykel olmak üzere antik sanat eserleri çıkartmaktır. Bu arkeolojik bir kazıdan ziyade bir maden kazısına benzer. Buradan çıkan sanat eserlerinin bazıları Viyana'ya gönderilmeye başlanır. Bunun üzerine Papa XI.Clemens İtalya toprakların çıkartılanların yurt dışına çıkartılmasını yasaklayan bir emir çıkartsa da yaptırımı olmayan bu emre uyulmaz
1738	İki Sicilya Krallığı Kralı İspanyol III.Carlo (Carlos) bir harita mühendisi olan Joaquin de Alcubierre'yi kazı yöneticisi olarak atar. Amaç Avusturyalılar'ınkisinden farklı değildir. İspanyol soylular için değerli sanat eserleri çıkartmak. Alcubierre, Herculaneum'da bir dizi kazı kuyusu açtırır. Kuyulardan inilen tünellerle yapılan kazılar bittiğinde bunlar eski şehrin üzerindeki yeni şehre zarar vermemesi amacıyla doldurularak kapatılır. Bu kuyu ve tüneller Herculaneum'a büyük zarar verir. Bu zararın bir nedeni de kuyu ve tünel açılmasında vakit kaybetmemek adına dinamir kullanılmasıdır.
1748	Gelen ihbarlar neticesinde Kraliyet emriyle Civita tepesinde kazılar başlar.
1750/1764	Karl Weber,Alcubierre'nin yardımcılığına getirilir. Karl Weber, rastgele kuyular açmak yerine sistematik kazı yapmanın daha verimli olacağını söyler ve düşüncesini Pompei'nin Herculaneum Kapısı civarında uygular. Bundan büyük verim alınması üzerine kuyu açma terk edilir. Weber'in elde ettiği başarı Alcubierre'nin hiç hoşuna gitmez ve onun kazılarını engellemeye çalışır.

Tablo 1: Kazıların Kronolojisi

1758/1762	Johann Joachim Winckelmann'ın Pompei ve Herculaneum'da çalışma talebi önce reddedilip sonra kabul edilir.
1763	Civita kazılarında bulunan bir kitabe burasının antik Pompei olduğunu şüphe bırakmayacak şekilde doğrular. Lucas Holstenius haklıdır.
1764	Karl Weber'in halefi, Francesco la Vega Isis Tapınağı'nı bulur.
1778	La Vega, şehrin bütünüyle kazılması amaçlı ilk kazı planını yapsa da aslında amaç en başından beri hiç değişmemiştir; değerli antik eserleri çıkartmak. Buna ek olarak, bir bina ancak ne amaca hizmet ettiği anlaşıldığında kazılıyordu. Ne işe yaradığı tespit edilip mevcut hazineleri toplandığında ya kazı alanı terk ediliyordu ya da toprakla örtülüyordu. La Vega, soylu ziyaretçiler geldiğinde örttürdüğü evleri yeniden kazdırmasıyla ünlüydü. Böylece hem onlara etkileyici bir gösteri sunuyordu hem de işini ne kadar iyi bildiğini gösteriyordu.
1764/1800	Sir William Hamilton, Britanya adına 16 yıl sürecek olan Napoli Krallığı büyükelçiliği görevine başladı. Düzenli olarak kazı alanlarını ziyaret eden Hamilton, buralardan çıkan değerli parçaların Avrupalı soylulara satılmasında aracılık yaptı.
1787	Goethe Pompei'yi ziyaret etti
1808/1814	Napolyon, kız kardeşi Caroline'nin kocası Joachim Murat Napoli tahtına atandı. Arkeolojiye meraklı çift kazıları finanse etti. Bu dönem kazıları Fransız mimar Francois Mazois tarafından kayda geçirildi.
1815/1825	Napoli Krallığı'nın yönetimi Bourbonlar'a geçti. 1814 yılında kazıların başına getirilmiş olan mimar Antonio Bonucci görevine 1825 yılına kadar devam etti.
1830	Faun'un Evi kazıldı ve evdeki ünlü İskender mozaiği ortaya çıkartıldı.
1860	Bourbon hakimiyeti son bularak tüm Güney İtalya ile beraber Campania bölgesi de yeni kurulan İtalya Krallığı'na dahil oldu. Guiseppe Garibaldi kazıların başına ünlü Fransız romancı Alexander Dumas'yı getirdi. Bir yabancı olmasından dolayı sevilmeyen Dumas, iz bırakamadan görevinden ayrıldı.

Tablo 1: Kazıların Kronolojisi

1860/1875	Kazıların başına Guiseppe Fiorelli getirildi. 1863 yılında tek sorumlu yönetici olan Fiorelli, kazıları sistemli hale getirip tam kayıt tutan ilk yönetici oldu.
1875/1893	Fiorelli'den sonra başa gelen mimar Michele Ruggiera, Fiorelli tarafından sistemleştirilmiş tekniklerle kazılara devam eder.
1893/1901	Bir epigraf (yazıt bilimci) olan Giolio de Petra kazıların başına geçer.
1894/1895	Vettii Evi kazılır.
1901/1905	Tarihçi Ettore Pais dönemi
1905/1910	Arkeolog Antonio Sogliano döneminde yerinde koruma tekniklerine yönelinir.
1910/1923	Sanat Tarihçisi ve arkeolog Vittorio Spinazzola, Fiorelli'nin kazı sistemini geliştirir. Via dell'Abondanza'nın kazılmasına ağırlık verir. Bu dönme kadar sürdürülen yukarıdan aşağı kazı tekniği terk edilerek yanlamasına kazı sistemine geçilir. Tek tek evleri ortaya çıkartmaktansa şehrin planını ortaya çıkartmak üzere yoğunlaşır. Evlerin ön cepheleri ortaya çıkartıldıktan sonra kazılar sokak hatları boyunca sürdürülür.
1924/1961	Arkeolog Amedeo Mauiri dönemi. Mauiri Pompei ve Vezüv çevresindeki diğer arkeolojik sitelerde sistematik bilimsel kazılar ve analizler yapıp bunları yayınlayan ilk kişiydi. Kapsamlı kazılarda bulunan objelerin bulundukları yerlerde korunması hedeflendi. Böylece ziyaretçiler gezdikleri mekanların felaket anında nasıl olduklarını görebilecekti. Mauiri ayrıca şehrin yerleşim hikayesini anlayabilmek adına duvar mimarileri üzerine çalışır.
1927	İtalya Krallığı Başbakanı Benito Mussolini Pompei'yi ziyaret eder. 5 yıl sonra bir kere daha ziyaret edecektir.
1961/1976	Arkeolog Alfonso de Franciscis tam yetkili müdür olarak Napoli ve Caserta bölgesindeki arkeoloji çalışmalarının başına getirilir.

Tablo 1: Kazıların Kronolojisi

1977/1981	Fausto Zevi döneminde kazı yapılmayıp restorasyon ve fotografik dökümantasyona ağırlık verilir.
1981/1984	Guiseppina Cerulli Irelli dönemi
1984/1995	Baldassare Conticello dönemi. Pompei'de sürekli yeni keşifler peşinde koşulmaya başlandı. Amaç daha çok turizm geliri elde ederek Pompei'ye daha çok maddi kaynak yaratmaktı.
1995/2009	Pietro Giovanni Guzzo dönemi. Bütçe, yeni kazılarla sansasyonel keşifler yerine koruma ve restorasyon programları için kullanılır. Pompei, 1998 yılında UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesine alınır.
2009/2010	Mariarosaria Salvatore dönemi
2010	Önce Giuseppe Proiette ardında Jeannette Papadopoulos bir kaç yöneticilik yaptılar
2010/2013	Teresa Elena Cinquantanquattro dönemi
2014/2021	Massimo Osanna dönemi
2021-günümüz	Gabriel Zuchtriegel dönemi

POMPEİ'NİN YENİ FELAKETLERİ: VANDALİZM VE DOĞA

Günümüz Pompei'sinde haklı olarak asıl endişe şehri ve sahip olduklarını korumak. Korunacak 15.000'den fazla bina, 20.000 m²'den fazla freskli duvar var ki bunları korumak neredeyse imkansız bir görev. Bunu yapmak hem zahmetli hem de müthiş pahalı. Kitle turizminin muazzam boyutlara ulaşması durumu daha da zorlaştıran en önemli unsurlardan biri haline geldi. Yılda dört milyon kadar turistin ziyaret ettiği Pompei'de bu ziyaretçilerin şehre ve yapılara zarar vermesini önlemek için bazı tedbirler alınsa da şehre günlük girişlerin sınırlandırılmaması neticesi ortaya çıkan hacmi büyük kalabalıklar ve bu kalabalıkların denetlenmesinin getirdiği güçlükler neticesinde bunların içinde bulunan bilinçli veya bilinçsiz vandallar Pompei'nin korunmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını zorlaştıran unsurlardandır. Örneğin, buraya gelen ziyaretçiler, ziyaretlerini pek tabii ki yürüyerek yapar. Fakat ben dahil yürüyen hiç kimsenin aklına yürürken şehri adımladığımız gelmez. Her adımla beraber kitleler antik çağdan günümüze gelmiş olan kaldırım taşlarını eskitirler. Yürüdüğümüz birçok noktanın altında şehrin su şebekesine ait kurşun su boruları bulunur. Biz yürüdükçe aşınan kaldırımların altından bu kurşun su boruları görünmeye başlar. Bunların açığa çıkması, üzerlerine basılmasına, bu da kırılmalarına yol açar. Yapılması gereken şey dayanıksız volkanik tüften veya kalkerden yapılmış kaldırımlardan değil arabalara ve kalabalıklara dayanacak şekilde tasarlanıp katı lavlardan yontulmuş taşlarla yapılmış yollardan yürümektir ki bunu yaparken bozuk yol zeminine dikkat etmek gerekir. Bu istemeden verilen, verdiğimiz zararlara bir örnek. Bir de basit vandalca zevkler uğruna verilen zararlar var ki akıl alır gibi değildir. Fresklerin üzerini çizenler, isimlerini yazanlar, kalkması kolay sıvaları kurcalayıp kaldıranlar, fresklerdeki betimlemelerin yüz kısımlarını kesici aletlerle sökenler, devrilmesi kolay sütunların üzerlerine çıkıp fotoğraf karelerinde ilginç ve "hoş pozlar" peşinde koşanlar, kapalı mekanlarda flaş açık fotoğraf çekip, hayran hayran fotoğraflarını çektikleri freskleri flaş ışıklarıyla zerre zerre solduranlar Pompei'ye ödedikleri bilet paralarının karşılayamayacağı ve torunlarına izah edemeyecekleri zararları vermektedir. "I LOVE POMPEII" adını taşıyan bir gönüllü organizasyonu Pompei'ye ziyaretlerin sınırlandırılmasını istiyor[13] ki bence en başta atılması gereken adımlardan biri bu. Bazı ziyaret noktalarının kapatılması bazılarına ise sadece rehberli ve rezervasyonlu

grupların alınması planlanıyor. Yine bilinçsizce yapılan veya maliyeti düşürmek adına kurnazca usullerdeki restorasyonlar da Pompei'ye büyük zararlar vermiştir. Örneğin, eski çalışmalarda demir kancalar kullanılmıştır. Bu kancalar demirin paslanmasıyla şişerek etraflarındaki harcı kırmıştır. Menandros'un Evi'nde (Casa del Menandro-I.10.4) 5 metreye 11 metrelik bir odanın yapı kafesi, ağırlığı 5 tondan fazla olan tuğlalardan oluşan çatısıyla, takviyeye üçgenleme yapılmadan çakılması nedeniyle çatı kafesini kırmıştır.

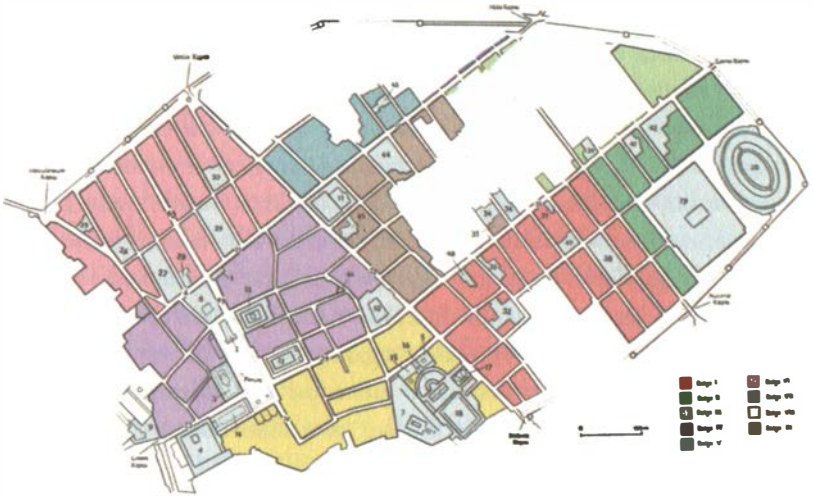
Lakin asıl tehlike depremler ve yağışlar nedeniyle yaşanan ve yaşanmasından korkulan toprak kaymalarıdır. Son birkaç yıl içinde birden fazla yapının duvarları ya yıkıldı ya da yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya kaldı. Bunun en büyük nedenlerinden biri Pompei'nin henüz kazılmayan kısımlarındaki metrelerce yüksekliğe sahip volkanik birikinti. Bunları şehrin kazılmış kısmından ayrı tutabilmek mümkün değildir ve tedbir olarak yapılmış istinat duvarlarının yetersiz kalmaktadır. Tüm bunlara karşı şimdilik tek önlem olarak yer ve arazi hareketlerinin uydu vasıtasıyla gözlenmesidir. Yine doğanın yol açtığı bir başka sıkıntı da bitkilerdir. Sit alanında gündüz sefasından, kengere, mor papatyadan rezeneye, yabani havuçtan böğürtlene kadar otuz bir çeşit asalak bitki türü belirlenmiştir. Bitkiler önce verimli çıplak toprağı sarar ve sonra da özellikle ziyarete kapalı evleri kolaylıkla ele geçirirler. Henüz kazılmamış bölgelere yakın evlerde en çok görülen sıkıntı budur. Freskli duvarlara, mozaik zeminlere büyük zararlar verirler ve bunlarla baş edebilmek neredeyse imkansızdır veya en azından sadece bu bitkilerle mücadele etmeleri için küçük bir orduya ihtiyaç vardır.

Görüldüğü gibi Pompei'nin korunması ve onun gelecek nesillere olduğu şekliyle aktarılması aynı anda birden fazla olumsuz olguya karşı ciddi bir mücadele gerektiriyor. Ve tüm olumsuzluklara rağmen bunun yapılması vazgeçilemez bir gerekliliktir. O sadece bir zamanlar varken tarihin en yıkıcı felaketlerinden biriyle yok olan bir antik şehir değil, insanoğlunun ve onun mirasçısı olduğu bir dönemin halen soluk almaya çalışan tanığıdır. En nihayetinde bir Pompei daha yok ve nasıl ki şimdiye kadar ki emeklerini anlattığım insanlar burasını bizler için milyonlarca metreküp volkanik malzemenin altından çıkarttılar, bizlerin de küçük bir gayret ve biraz dikkatle devir aldığımız bu mirası gelecek kuşaklara en korunmuş haliyle bırakmamız bir mecburiyettir. Lütfen Pompei'yi gezerken ve gezdirirken bunu unutmayalım.

III

BİR ŞEHRİN ANATOMİSİ

ŞEHRİN PLANI



Resim 3.1. Pompei şehir planı:

Kamu Binaları:
1.Augusta Fortune Tapınağı
2. Jüpiter Tapınağı
3.Apollon Tapınağı
4.Venüs Tapınağı
5.İsis Tapınağı
Caddeler: 6.Via delle Terme
7.Üçgen Forum ve Dorik Tapınak
8.Forum Hamamları
9.Suburban Hamamları
10.Stabia Hamamları
11.Merkez Hamamları
12.Macellum
13.Eumachia Binası
14.Bazilika
15.Samnit Palaestra
16.Büyük Tiyatro
17.Odeon
18.Gladyatör Kışlası
19.Palaestra
20.Amfitiyatro
21.Via della Fortuna
22.Via di Nola
23.Via Marina
24.Via dell'Abbondanza
Konutlar:25.Cerrah'ın Evi
26.Sallust'un Evi
27.Pansa'nın Evi
28.Trajedi Ozanı'nın Evi
29.Pan'ın Evi
30.Vetti Evi
31.Via dell'Abbondanza
32.Menandros'un Evi
33.Paquius Proculus'un Evi
34.İş Başındaki Ressamların Evi
35.İffetli Aşıkların Evi
36.G. Julius Polybius'un Evi
37. Bikinili Venüs'ün Evi
38.Avrupa Gemisi'nin Evi
39.Ahlakçının Evi
40.Via di Mercurio
41.İstiridye Kabuğunda Venüs'ün Evi
42.Julia Felix'in Mülkü
43.Marcus Lucretius Fronto'nun Evi
44.Yüzüncü Yıl Evi
45.Marcus Lucretius'un Evi
İş Yerleri: 46.Genelev (Lupanare)
47. Euxinus'un Hanı
48.Stephanus'un Çulhanesi
49.Via del Foro
50.Via delle Scuole
51.Via Vesuvio
52.Via Stabiana

Pompei'ye gezmek üzere gelen bir turist eline bir şehir haritası alıp baktığında ilk fark edeceği şey şehrin son derece düzenli görünen planıdır. Hele güzel ülkemizden gelen bizler için Pompei şehir planı belki de gerçek olamayacak kadar düzenli ve kolay anlaşılır görülür. Çünkü Pompei bugün bize kaotik gelen "modern" şehirlerimizden çok daha düzenli bir şehir planına sahiptir. Kurulmasıyla beraber aşama aşama büyümüş bu şehir güneyden kuzeye, doğudan batıya doğru hafif bir eğimle yükselen bir tepenin üzerine kurulmuştur. Bu eğim düz bir araziye kurulan yerleşimlere göre bir dezavantaj teşkil etse de Pompeililer bu dezavantajı bazen bertaraf etmiş bazen de avantaja dönüştürmesini bilmiştir. Şehrin sınırları her dönem belli bir plan dahilinde genişletilmiş ve şehrin düzenli planı böylece korunabilmiş. Eğimli arazisine rağmen Pompei'deki yokuş sayısı çok azdır ve bu fiziki yapısına karşılık, Liman Kapısı'ndan Bazilika'ya kadar ve Via Stabia'nın Via dell'Abbondanza ile olan kesişiminden Stabia Kapısı'na kadar olan bölümü hariç Pompei'de hiç yokuş inip çıktığınızı fark etmezsiniz. Yine eski şehrin (*Altstadt*) birkaç sokağı (Vicolo Storto, Vicolo del Gigante, Vicolo del Lupanare, Via degli Augustali) dışındaki tüm sokak ve caddelerin dümdüz bir hat boyunca ilerlediğini hemen fark edersiniz. Bunun nedeni şehrin güneybatısına düşen düzensiz çekirdeğinin aksine düz hatların birbirleriyle kesiştiği ve "ızgara" olarak adlandırılan bir plan üzere genişlemesidir. Bu şehir planının, ızgara diye adlandırılmasının nedeni sokakların ve caddelerin birbirlerine dik açılarda ilerleyerek bir ızgara şekli oluşturmasıdır.

Tarihi MÖ 2600 yıllarına kadar giden bu şehir planının ilk örnekleri İndus Vadisi Medeniyetinin iki baş şehri olan Harappa ve Mohenco-Daro'dur. Yine Babil İmparatoru Hammurabi, MÖ 18. yüzyılda Babil'i bu plan üzerine inşa ettirir. Bu düzenle inşa edilmiş ilk İtalya Yarımadası şehriyse Yunan kolonicilerce güneyde kurulmuş olan Poseidonai'dır (Paestum). Izgara plan MÖ 6. yüzyılla beraber yarımadanın kuzey ve ortasına hakim olan Etrüsklerce de benimsenir. Bologna'nın güneyinde yer alan Marzabotto ve Po Deltası'ndaki Spina şehirleri ızgara plan üzere kurulurlar. MÖ 5. yüzyılda yaşamış olan Miletli alim Hippodamus birçok Yunan şehrinin bu forma göre kurulmasını veya kurulmuş olanların bu forma göre yeniden düzenlenmesini sağlar. Tarihi baştan yazan batı dünyası, Miletli Hippodamos'u "Avrupa Şehri Planlamacılığının Babası" olarak tanımlar.[1] Aslında o, bu formu ne ilk akıl eden ne de ilk uygulayandır. Romalılar bu formu ilk olarak *castrum* (çoğ. *castra*) adını verdikleri etrafı çevrili ordugâhlarında uygularlar. Zamanla bazıları idari merkezler haline gelecek bu ordugahlar belli standartlarda kurulur ki bir asker birinden diğerine

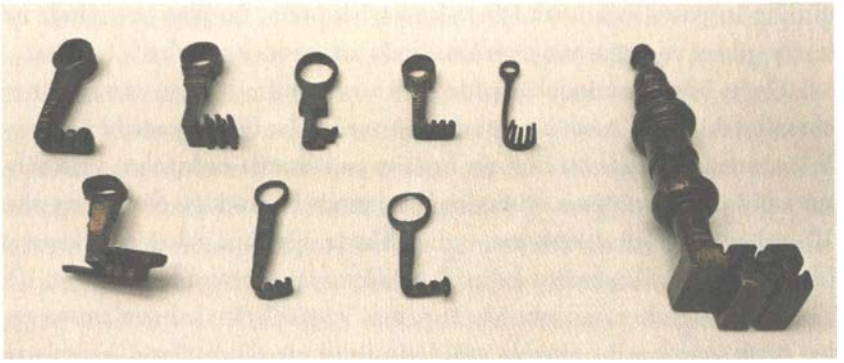
gittiğinde uyum kazanmak için vakit kaybetmesin. Bu plan çevresinde işe kuzey-güney ve doğu-batı doğrultusunda ana caddeler çizilerek başlanır.

Doğu-batı eksenindeki cadde *decumanus* adını alırken kuzey-güney eksenindeki cadde *cardo/cardus* adını alır ve bunlar bir noktada birbirleriyle kesişirler. Genelde bu ikisinin kesişim noktasında ordugahın veya şehrin kalbi diyebileceğimiz, yönetim binalarının bulunduğu forum yer alır. 10. anlamına gelen *decumanus*, ordugâhlarda düşmana yakın olan kapıyla (*Porta Praetoria*) uzak olan kapı (*Porta Decumana*) arasında uzanır ve 10. Kohort'u* 9. Kohort'tan ayırırdı. Yunanca "*kardia*" yani kalp anlamına gelen *cardo* veya *cardus* genelde şehirlerin üzerinde dükkanların, satıcıların bulunduğu dolayısıyla ticari kalbinin attığı ana alışveriş caddesidir. Birden fazla *cardo* ve *decumanus* bulunan Pompei gibi şehirlerde bunların en geniş ve kesintisiz bir hat çizenleri "*maximus*" yani "büyük" sıfatı eklenerek diğerlerinden ayrılır.

En kuzeydeki Vezüv Kapısı'ndan şehre giren ve Via Vesuvio olarak adlandırılan caddeden, en güneydeki Stabia Kapısı'na kadar inen Via Stabia (Stabia Caddesi) şehrin *Cardus Maximus*'udur. Öbür taraftan doğudaki Sarno Kapısı'ndan başlayıp batıdaki Forum Alanı'na kadar kesintisiz giden cadde olan Via dell'Abbondanza (Bereket Caddesi) ise şehrin *Decumanus Maxiumus*'udur. Roma şehirlerinde görülen genel pratiğin aksine Pompei'de ticaretin canlı olduğu ana alışveriş caddesi şehrin *cardus maksimus*'u olan Via Stabia değil *decumanus maximus*'u olan Via dell'Abbondanza'dır. Bunların dışında biri kesin (Nola Kapısı'ndan başlayarak Via Nola ve Via Fortuna Augusta ile devam eden), diğer henüz bir bölümü kazılmamış olduğundan dolayı tam olarak devamından emin olamadığımız için tereddütlü olan (Nola Kapısı'nın kuzeyinden başlayıp [kazılmamış alan] Vicolo di Mercurio ile biten) iki *decumanus* ve kuzeydeki Vicolo di Mercurio'dan başlayıp Forum Alanı'na bağlanan bir *cardo* daha mevcuttur. Bu bağlamda Via dell'Abondanza ve Via Stabia şehrin ana caddelerini oluşturur ve şehirdeki her bir sokaktan yapılacak iki dönüşle bu caddelerden birine çıkılabilir.

Bu iki ana cadde, şehrin kırsal alan yerleşimlerini veya diğer şehirleri direk olarak şehrin ticari hareketliliğinin merkezine bağlıyordu. Bu uzumsal planın bir başka amacının daha olabileceği ihtimali Hollanda'nın Alkmaar ve Gouda şehirlerinde 1.168 sokak üzerinden yapılan araştırma neticesinde ortaya çıkar. Buna göre sokak ve cadde ağının uzamsal plan üzere olduğu mahallelerde ev ve araç hırsızlık oranları, girişlerin açık görünürlüğü sahip olmasıyla beraber azalmaktadır.[2] Pompei evlerinin girişleri mümkün

* Kohort: Roma Lejyonunun 1/10 büyüklüğe sahip askeri birlik.



Resim 3.2- Pompei'den anahtar örnekleri.

olduğunca ana caddeler üzerine konumlandırılmıştır. Acaba bu plan ve konumlandırmanın bununla bir ilgisi var mıydı? Bunu bilebilmemiz mümkün olmasa da Pompei'de hırsızların varlığını tahmin etmek eldeki verilerle beraber hiç de güç değil. Her şeyden önce evlerin kapıları sağlam kilit düzenlerine sahipti. Bazı evlerin kapılarıysa kilitlendikten sonra bir destek düzeniyle dışarıdan açılamaz hale getiriliyordu. Yine Pompei sakinlerinin bir kısmının evlerinde hırsızlara karşı bekçi köpekleri beslendiğini hem bulunan köpek kemiklerinden hem bazı evlerdeki köpek kulübelerinden hem de bazı zemin mozaiklerinden ve duvar fresklerinden biliyoruz.

Bu ana caddelere bağlanan sokakların arasındaysa *insula* (çoğ. *insulae*) adı verilen adalar üzerine binalar inşa edilmiştir. Romalılar çok katlı, apartman diyebileceğimiz yapılarını da aynı isimle adlandırır. Bu bağlamda *insula* kelimesi hem apartman bloğu hem de şehir bloğu anlamına gelir. Pompei'de, Roma'da veya Ostia'da çokça bulunan bu apartman bloklarına rastlanmaz. Dolayısıyla burada *insula* kelimesini şehir bloğu manasında kullanacağız ki Pompei şehir haritasına baktığımıza her biri sokak veya caddelerle ayrılmış ada gibi görünen *insula*lar kolayca ayırt edilebilir. Pompei, dördünün adını bildiğimiz *vici* adı verilen ve her birinin işlevi bir nevi bizdeki muhtarlara benzeyen kendi yöneticisine sahip olan altı mahallesinin olduğunu söylemiştik. Giuseppe Fiorelli, şehri 9 bölgeye ayırma yoluyla bir adresleme sistemi kurarak kazılarla çıkartılan yerler hakkında bahsederken açık adres vermeyi mümkün kıldı. Örneğin Apollon Tapınağı; VII. Bölge, 7. ada veya blok (*insula*), 32 kapı numarası anlamında kısaca VII.7.32 olarak adreslendirilir. Bu yöntem Pompei'de adres bulmayı bir günümüz şehrinde adres bulmak kadar kolaylaştırılır. Mezarlıklar, şehrin kapıları, kuleleri veya sur dışında kalan villalar ise şehrin içindeki 9 bölgenin dışında

kaldığı için farklı bir düzende adreslendirilmiştir. Kazılar tarihi boyunca ortaya çıkan yeni keşifler bazı şehir bloklarının yeniden numaralandırılmasına neden olur. Bu daha ziyade I.ve II. Bölgede yaşanan bir durumdur. Kitaptaki adresler, kitap yazıldığındaki güncel numaralandırılmalarıyla verildi. Pompeililerin yaşadığı şehir içi böyle düzenli planlanmışken surların dışında kalan alanın belli bir düzenden uzak olduğu tabii ki düşünülemez. Surların hemen dışında her ne kadar bir kaç ev, villa, atölye ve dükkan da bulunsa da aslında sur dışı artık yaşamayan Pompeililer içindi.

Surların Hemen Dışı, Kapının Hemen Önü: Pompei Nekropolleri

Ölüm insanoğlunu hemen her zaman endişeye sevk etmiş bir konudur. Sosyal statüleri ne olursa olsun ölüm insanlara hep bir hayal gibi gelmiştir. Lakin ölüm insanoğlunun yaşam döngüsünün ayrılmaz bir parçasıdır. Neticede, "her nefis ölümü tadacaktır".[3] Belki de bu kabullenilmişlikle beraber insanoğlu yaşam döngüsünün bir parçası olarak ölümü aynı mahiyette olmasa da doğum gibi kutlamış ve kimi zaman artık soluk almayarak soluk alanların arasından ayrılmış olanların hayata bakışları, yaşarken ki sosyal statüleri, hatta kimi kültürlerde mimari ve sanatsal zevkleri onların kabirlerine de yansımıştır. Bu Antik Roma'da da böyleydi. Kimi, mezar kitabelerine uzun uzun hikayelerinden, başarılarından bahseden satırlar yazdırırken kimileri "Hodie mihi, cras tibi / Bugün bana yarın sana" gibi basit mesajlar aktarırdı. Romalı devlet adamı, hatip, filozof Marcus Tullius Cicero "De mortuis nil nisi bonum"[4] yani "ölüler hakkında asla kötü konuşma" der ki, biz de Pompei'nin bize ulaşmış nekropolleri ve Pompeililerin mezarları arasında dolaşırken sadece onlardan bize kalanlara bir göz atıp bu sayede Pompeililerin ölüme bakışları hakkında fikir sahibi olma fırsatını kovalayacağız.

Aileden biri öldüğünde kalan aile fertleri "familia funesta" (yas ailesi) olarak adlandırılarak, ailenin cenaze gerçekleşene dek tüm diğer aktivitelere katılması yasaklanırdı.[5] Cenaze olan ev selvi dallarıyla işaretlenip yaşayanlar ölümden haberdar edilirdi. Törenler ölümden hemen sonra gerçekleşen bir *conclamatio* (yakınma,ağıt yakma) ile başlar. Ölünün gözleri kapatılıp, bir aile üyesi tarafından adıyla 3 defa ona seslenilirdi. Günümüzde bir Papa öldüğünde *Il Camerlengo*,* onun doğumunda verilmiş olan adını üç defa yüksek sesle söyler ki bu *conclamatio* geleneğinin devamıdır.

* Il Camerlengo: Papalığın hazinedarı olan din adamı. Papa öldüğünde yenisi seçilene kadar sorumluluklarını üstelenir.

Ölü tabut veya katafalka konmadan evvel önce yıkanır, merhemlenir, konumuna göre giydirilip, süslenirdi. Bu işler *libitinarius* diye adlandırılan cenaze firmaları için çalışan ve kadın olan uzman kişilerce yapılırdı.[6] Yapılan işlerden biri de ölüm maskesi çıkartmaktı. Ölünün temizlenip giydirilip süslenen naaşı bir tören yatağı (*lectus funebris*) üzerinde bekletilirken evinde mum ve günlük yakılarak çıkan koku bastırılır, flüt eşliğinde ağıtlar söylenirdi. Çiçek tozları ölünün yüzüne sürülüp ölüm solgunluğu alınırdı. Sonraki gün ölü şehrin dışındaki mezarına götürülmeden önce statüsüne göre ya Forum Alanı'nda ya da evinin içinde veya kapısının önünde iyi görünecek şekilde çoğunlukla dik olarak konulurdu. Oğlu veya bir başka erkek akrabası veya bir aktör merhumun öldüğünde yüzünden alınan kalıpla yapılmış olan ölüm maskesini takıp bir söylev verirdi.[7] *Ludat funebris* (cenazeye övgü) denilen bu konuşmada, ölen kişi ve ailesinin ataları erdemlerinden, cömertliklerinden vs. bahsedilerek övülürdü. Mezar yerine bir kortejle gelindiğinde ya oraya gömülür ya da yakılırdı.

Cumhuriyet dönemiyle beraber ölüyü yakma eğilimi daha ağır bassa da ölülerini gömenlere de rastlanır. Yaşlı Plinius Roma'da ölü yakma geleneğinin ortaya çıkışını düşman topraklarda ölen Romalı askerlerin naaşlarına saygısızlık yapılmasını önlemek amacıyla bu naaşların yakılması neticesinde ortaya çıktığını anlatır.[8] Ölü, zaman zaman süslenen bir odun yığının üzerinde yakılırdı. Yakma sırasında yine ağıtlar okunurdu. Sonrasında ölüden arta kalanlar süt ve şarapla sulandılıp bir küp içinde gömülür veya mezar odasındaki nişlere konurdu. Pek tabii ki tüm bu törenler masraf gerektirirdi. Bu harcamayı yapmaya gücü olmayanların naaşları ise kül urnaları için açılan çukurlara veya mezar odasının duvarındaki nişlere konurdu. Onurlu veya şatafatlı bir şekilde gömülmek isteyen sıradan yurttaşlar için *collegia funeraticia* adı verilen kooperatifler kurulmuştu. Bu kooperatifler aylık bir ücret karşılığı ölen için layıkıyla bir gömme töreni ve mezarlıkta bir yer vadederdi. Üyeler, yapısından dolayı *columbarium* (güvercinlik) adı verilen mezarlara gömülürdü. Bu mezarlar 700 ayrı ölünün kül urnasını alacak kapasitede olurdu. Pompei'de henüz bir *columbarium* bulunmamıştır.

Ölen kişinin toprağa verilmesinden sonra, mezarının başında *silicernium* (cenaze şöleni) denilen bir cenaze yemeği verilir ve burada tanrılara dişi domuz kurban edilirdi. Evde verilecek yemekteyse *lares* (ev tanrıları) için koyun kurban edilirdi. Yine ölümün dokuzuncu gününde mezarda ölüye hediyeler bırakmak için toplanılır, bir cenaze yemeği daha yenirdi. Ölünün doğum günlerinde de anılması ve kurban kesilip hediyeler bırakılması (meyve, şaraba batırılmış ekmek, çiçek) bir gelenekti. İnançlarına

göre bu ritüelleri ihmal etmek çok ağır sonuçlar doğururdu. Yaşlı Plinius, Suetonius gibi Roma yazarlar bize kalanlara musallat olan hayalet hikayelerinden bahsederler.[9]

J.M.C. Toynbee, Roma cenaze ritüellerinin iki inançtan etkilendiğini söyler. Bunlardan biri ölümün getirdiği çürümedir ve bundan dolayı yaşayanlar arınma ve kefaret eylemleri sergilemeli. Diğeriyse cenaze töreni yapılmamış bedenlerin ölenin ruhunun akıbetine zarar verebileceği inancıdır. Bundan dolayı ölü için düzgün bir cenaze töreni yaşayanlar içinse arınma elzemdi ve kanunlarla düzenlenmişti.[10] Her ne kadar kölelerin ve çocukların cenaze törenleri ve mezar yerleriyle ilgili çok az bilgi bulunsa da Pompei mezarlıkları toplumun sosyal yapısını ve insanlarının arzularını, hayata bakışlarını anlamak açısından son derece değerli birer kaynaktırlar.

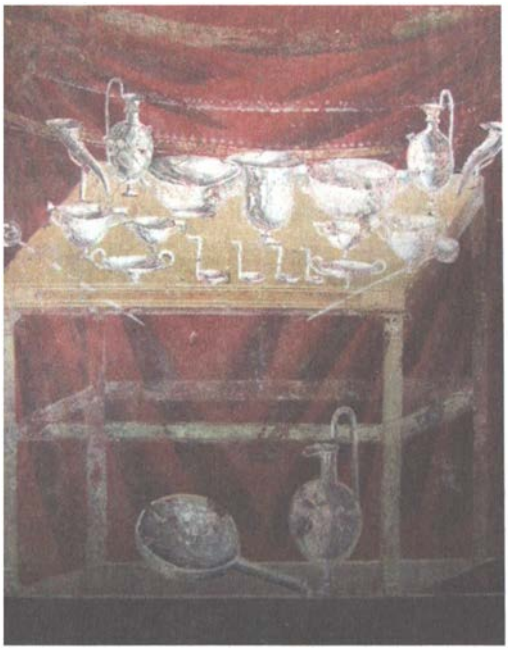
Antik Roma dünyasında mezar alanları kutsal görülürdü. Vandalist eylemler ve mezar soyguncuğuna karşı çok ağır cezalar uygulanırdı. Köleler ölen efendilerinin mezarlarından sorumlu tutulur ve bunların bakımı onlar tarafından yapılırdı. Pompei'de mezarlık olarak seçilen alanlar tıpkı diğer Roma yerleşimlerinde olduğu gibi şehrin kapılarına varan yollar üzerine, şehrin dışına doğru ve fark edilmek üzere inşa edilmişlerdi. Roma inanç dünyasında mezarlar sadece ölüyü anma mekanları değil, hem ölmüş olanlar hem de yaşayanlar için anlamı olan yerlerdi. Romalılar bizim anladığımız şekliyle bir ahiret inancına sahip değildi. Yaşlı Plinius'a göre ruhun ölümsüzlüğü ebedi hayata duyulan aç gözlü, çocukça bir saçmalamanın ürünüydü.[11] Fakat huzursuz ruhların yaşayanlara zarar verebileceklerine inanıyorlardı. Bu, nekropolllerin neden şehir dışlarına yapıldığını ve yaşayan aile bireylerinin neden sık sık ölmüş büyüklerinin mezarlarında törenler yaptığını açıklayabilir. Mezarlarda ölümle başlayan ziyafetler verilir, hatta törensel oyunlar sergilenir. Bu törenler merhumun doğum günlerinde ve ölüm yıl dönümlerinde tekrarlanır, hatta Pompei'de bazı mezarlarda, törenler sırasında içilen içkinin paylaşılması için kül urnasından dışa doğru uzanan borular bulunmuştur. Mayıs ve haziran ayların *Rosalina*, şubat ayındaysa *Parentalia*, yine mayıs ayında *Lemuria* adı verilen ölü bayramları vardı. *Lemuria*'da diğerlerinden farklı olarak ritüel merhumun evinde gerçekleşir ve ev etrafa siyah baklalar saçılarak aç hayaletler ve kötü ruhlara karşı arındırılırdı.[12]

Şimdiye kadar Pompei'de 200 mezar ve ölü gömü yeri keşfedildi.[13] Pompei'nin ilk gelişim süreci içerisindeki ana mezarlığı Herculaneum Kapısı'nın dışıyla başlayan ve onun adını alan mezarlıktı. Buradaki mezarların bir bölümü MÖ 5.ve 4. yüzyıllardan (Samnit hakimiyeti dönemi) kalmıştır. Bu dönemde ölüler basit mezarlara veya taş lahitlere mezar

eşyalarıyla beraber gömülürken Roma dönemiyle birlikte şehir kapılarının dışına doğru 30 metrelik bir boşluk bırakarak yeni mezar alanları açıldı. Pompei'de mezarların çoğunluğu burada ve Nuceria Kapısı Nekropolü'nde bulunur. Herculaneum Kapısı Nekropolü'ndeki mezarlar mermer ve traverten ağırlıklı pahalı malzemeden yapılmışken, Nuceria Kapısı Nekropolü'ndekiler çimento, tuğla ve tüf taşı kullanılarak yapılmış ve daha az masraf edilmiş mezarlardır. Bu karşın Nucaria Kapısı Nekropolü'ndeki mezarlar daha anıtsal yapılardır. İki nekropol arasındaki bir başka önemli fark da yerleşimleri ve çevre yapılarıdır. Tüm nekropoller şehirden uzanan yolun üzerinde, şehrin dışına doğru kurulmuşken Nuceria Kapısı Nekropolü kapıdan sonra 30 metre mesafe bırakılarak şehrin surlarına paralel ilerleyecek şekilde kurulmuştur. Herculaneum Kapısı Nekropolü'nde mezarları arasında dükkanlar, villalar bulunurken burası sadece ölülere ayrılmış. Nuceria Kapısı Nekropolü'nde ne ev vardır ne de dükkan, sadece mezarlar. Mezar yerleri ait olduğu kişinin sosyal statüsünü belli eden yapılardır. Bazı mezarların içinde veya duvarlarla çevrilmemiş olan açık arazide olarak, ölen kişinin küllerinin gömüldüğü urnaları belirten büst şeklinde işlenmiş *columella* denilen işaret taşları bulunur. Bunlar sadece Stabia, Scafati, Pompei ve Sorrento'da bulunmuş olup Güney İtalya'ya özgüdürler ve ilginç bir şekilde bizim mezar taşlarını da andırırlar. Açık arazide sadece *columella* ile işaretlenmiş mezarların sakinleri düşük gelire sahip kişilerdi. Pompei nekropollerinde 400'den fazla *columella* bulunmuştur.[14]



Resim 3.3. Küllerin konulduğu urnaları işaretleyen mezar taşları (columella). (Fondo Pasifico Mezarları "B" Bölgesi). En solda 11 yaşında ölmüş olan Mercurialis, sağa doğru yaşını bilmediğimiz Calventia Primella, yanında Calventia Cloe'nin babası Sextus Numidius Auctus, en sağda 6 yaşında ölmüş olan Lucius Calventia Amplius[15]





Resim 3.4. Priscus'un mezar duvarlarındaki freskler.

Solda, muhtemelen cenaze ziyafetinde kullanılmış olan tabaklardan, taslardan, küçük şişelerden, kepçelerden oluşan gümüş yemek takımı.

Sağda, bir gladyatör dövüşü sahnesi.

Pompei'de Herculaneum ve Nuceria Kapısı Nekropolleriyle beraber Sarno, Nola, Stabia, Liman ve Vezüv Kapılarının dışında ve ayrıca Stabia ile Nuceria Kapısı arasında (Fondo Azzolini) ve Amfitiyatro yakınlarında (Fondo Pasifico) nekropoller vardır. Bu nekropollerde birbirinden farklı mimari özelliklere sahip mezarlar bulunur.[16] Vezüv Kapısı Nekropolü'nde 20. yüzyılın başında yapılan kazılarda içlerinde Gaius Vestorius Priscus gibi aristokratlara ait mezar anıtları bulunmuştur. Gaius Vestorius Priscus'un mezarı (VGJ) dışarıdan son derece basit görünür. Çevrilmiş çatısız tavan üstünde özenle dekore edilmiş sunak durur. Mezarın iç odasında duvarların dövüşen gladyatörler ve gümüş yemek takımı betimlemeleriyle süslü fresklerle bezeli olduğunu görürüz. Priscus, genç yaşta aedillik görevi yapmış ve 22 yaşındayken ölmüştü. Gladyatör dövüşü betimlemesi bununla veya cenaze törenleriyle ilgili olabilir.* Kusursuz gümüş yemek takımıysa hiç şüphesiz onun zenginliğini ve toplum içindeki statüsünü gösteren bir semboldür. Henüz kariyerinde çok yukarılara çıkmamış biri olsa da şehir yönetimi ona bir mezar yeri ve mezarı için de 2.000 sesterce bağışta bulunmuş.[17] Bu Priscus'un şehir için ne anlam ifade ettiğini

* Şehir idare düzeni, idareciler ve gladyatör dövüşleri gibi etkinlikler ilerleyen bölümlerde incelenecektir.

gösteren bir olgudur. Genç yaşında ölmüş olmasına rağmen bir şekilde şehrin kalbini ve saygısını kazandığı bellidir. Kim bilir belki de bu sevginin ve saygının kaynağı aedil iken düzenlediği ve mezar odasında betimlenmiş olan gladyatör dövüşleridir.



Resim 3.5. P. Vesonius Phileros'un ait mezar (Nuceria Kapısı Nekropol'ü Mezar 23OS).
Solda P. Vesonius Phileros, ortada Vesonius, sağda Marcus Orfellius.
Altta, beyaz mermer üzerine 1. Kitabe, onun da altında rengi griye dönmüş mermer üzerinde ikinci kitabe.

Nola Kapısı Nekropolü yine çok çeşitli tiplerde mezarlara ev sahipliği yapmaktadır ki bunlardan dördü Praetorian Muhafızlarına* aittir. Yine yoksul oldukları anlaşılan kişilere ait 38 kül urnası bu nekropol dahilinde bulunmuştur. Nuceria Kapısı Nekropolü şu ana kadar ki kazılmış halleriyle şehirdeki nekropollerin en büyüğüdür. Daha ziyade orta ve alt sınıftan insanların, I. ve II. Bölgelerde yaşayan azatlıların gömüldüğü bu nekropolde MS 1. yüzyılla karşımıza çıkmaya başlayan "Ev Tipi" diye adlandırılan mezarlara rastlanır. Bunlar, gerçekten de ev gibi görünecek şekilde inşa edilmiş mezarlardır. Onlar gibi çatıları, kapıları ve pencereleri bulunur. Bazılarının iç dekorasyonları da evler gibi mozaik zeminlere, freskli duvarlara sahiptir. Genelde kitabelerinde kimlerin defnedildiğine dair ayrıntılı bilgi verilmese de muhtemelen aynı ailenin fertleri gömülüdür. Kül urnaları direk olarak oda içindeki zemine gömülür, sunak veya nişler olmaz. Bazı büyük ev mezarlarda steller bulunsa da bunlar hazır alınmışçasına ne isim ne cinsiyet ne de sosyal statü hakkında bilgiler veren kitabelere sahiptir. Burada yer alan en enteresan mezar ise bir azatlı köle olan Publius Vesonius Phileros'a ait olandır (23OS). Mezarı ilginç kılan unsur ise kitabesinde yazanlardır. Bir azatlı köle olan Phileros mezarı kendisi, ailesi ve bir arkadaşı için henüz hayattayken inşa ettirmiş. Diğer azatlı köle mezar kitabelerinde olduğu gibi bunda da Phileros'un bir Augustalis olduğunu okuyoruz. Fakat Augustalis sıfatı belli ki mezar inşa edildikten sonra kitabeye eklenmiş. Buradan anlıyoruz ki o yaşarken mezarı yaptırdığında henüz bu sıfatı almamış idi.

P(VBLIVS) VESONIVS G(AIAE) L(IBERTVS) VESONIAE P(VBLI)
F(ILIAE) M(ARCVS) ORFELLIO

PHILEROS AVGVSTALIS PATRONA ET M(ARCI) L(IBERTO)

VIVOS MONVMENT (VM) FAVSTO AMICO

FECIT SIBI ET SVIS.

BİR KADININ AZATLI KÖLESİ, AUGUSTALIS PUBLIUS VESONIUS PHILEROS BU ANITI KENDİSİ EFENDİSİ, PUBLIUS'UN KIZI VESONIA VE MARCUS'UN OĞLU; ARKADAŞI AZATLI KÖLE MARCUS ORFELLIO FAUSTUS İÇİN HENÜZ YAŞARKEN YAPTIRDI.

* Praetorian Muhafızları: İmparator'un muhafız kıtası askerleri.

Bu mezar anıtı ön cephesindeki heykelleri ve bugün bile net okunabilen iki kitabesiyle yeterince ilginçtir fakat mezara sonradan eklenen ikinci bir kitabe yapıyı eşsiz kılar. Yazıt anladığımız kadarıyla Publius Vesonius Phileros, ebedi istirahatinde bile birlikte olmak istediği arkadaşı Marcus Orfellius Faustus ile bir tür kanuni anlaşmazlık yaşar ve Faustus, Vesonius'u ağır bir suçla itham ederek hakkında dava açar. Dava neticesinde Phileros tüm suçlamalardan aklanır ama Phileros çok öfkelidir. Davanın nedenini bilmesek de kitabede Phileros'un öfkesini görebiliriz;

HOSPES PAVLLISPER MORARE
SI NON EST MOLESTVM ET QVID EVITES
COGNOSCE AMICVM HVNC QVEM
SPERAVERAM MI ESSE AB EO MIHI ACCVSATO
RES SVBIECTI ET IVDICIA INSTAVRATA DEIS
GRATIAS AGO ET MEAE INNOCENTIAE OMNI
MOLESTIA LIBERATVS SVM QVI NOSTRVM MENTITVR
EVM NEC DI PENATES NEC INFERI RECIPIANT

YABANCI, SENİN İÇİN SORUN DEĞİLSE BİRAZ GECİK VE NEYDEN SAKINMAN GEREKTİĞİNİ ÖĞREN. ARKADAŞIM OLDUĞUNU DÜŞÜNDÜĞÜM BU ADAM BENİM ALEYHİMDE KÖTÜ NİYETLİ SUÇLAMALARDA BULUNDU BEN SUÇLANDIM VE BÖYLECE DAVAMIZ BAŞLADI. TANRILARA VE MASUM OLUŞUMA ŞÜKÜRLER OLSUN Kİ TÜM SIKINTILARDAN KURTULDUM UMARIM Kİ NE EV TANRILARI VE NE DE YERALTI TANRILARI ALIŞVERİŞİMİZ HAKKINDA YALAN SÖYLEYEN BU ADAMI KABUL ETMEZ.

Bunun bir *tabellae defixiones* yani beddua kitabesi olduğunu, kitabeyi duvara tutturmak için çakılmış olan beş çividen (dördü köşelere bir tam ortaya) anlıyoruz. Dört çivi kitabeyi duvarda tutabilecekken beşinci bir çivi çakılarak dikkat çekilmek istenmiş.[18] Mezarın arkasında en az 18 *columella* bulunmuştur. Kendisi ve patronu Vesonia dışında 13 yaşında ölmüş olan Vesonius Proculus, 20 yaşında ölmüş olan Vesonia Urbana, 18 yaşında ölmüş olan Heliodorus. A. Wallace-Hadrill'e göre Vesonia, Vesonius Phileros'un sadece onu azat etmiş eski hanımefendisi değil aynı zamanda hayat arkadaşı ve muhtemelen de Vesonius Proculus ile Vesonia Urbana onların çocukları. Heliodoros ise diğer 13 *columella* da isimleri bulunanlar gibi onların kölesidir.[19] Fakat bu senaryo sorunludur çünkü köle sahibi bir hanımefendinin kölelerinden biriyle evlenmesi yasa dışıdır.[20]

Stabiea Kapısı Nekropolü 18. yüzyılda kazıldı. 2017 yılındaysa burada sıra dışı bir mezar anıtı keşfedildi. Mermer panellerle kaplı ve 4 metre uzunluğunda 7 satırdan oluşan şimdiye dek bulunmuş en uzun kitabeye sahip olan bu mezar bizlere seçkin bir Pompeili merhumun hayatına yakından bakmamıza fırsat verir. Mezar muhtemelen Gnaeus Alleius Nigidius Maius'a aittir. Pompei yönetim kademesini en üst seviyelerinde neredeyse aralıksız görev yapmış olan Maius, aedillik ve yargısal yetkiye sahip duumvirlik yaparak politik kariyerin zirvesine çıkmayı başarmış başarılı bir iş adamıydı. Pansa'nın Evi veya Cnaei Allaei Nigidi Maius (VI.6.1) olarak adlandırılan konutu şehirdeki en büyük konutlardan biriydi. Maius'un kiralık olarak işlettiği çok sayıda konutu olduğunu günümüze de ulaşmış olan reklam ilanlarından görebiliriz.

INSVLA ARRIANA POLLIANA (C)N AL(LE)I NIGIDI MAI
LOCANTVR EX (KALENDIS) IULIS PRIMIS

TABERNAE CVM PERGVLIS SVIS ET C(E)NACVLA EQVESTRIA ET
DOMVS CONDVCTOR CONVENITO

PRIMVM (C)N AL(LE)I NIGIDI MAI SER(VVM) (CIL IV 138)

1 TEMMUZDAN İTİBAREN KİRALIK. ARRIUS POLLIO BLOĞUNDA
GNAEUS ALLEIUS NIGIDIUS MAIUS'UN MÜLKÜ OLAN TİCARİ
VEYA KONAKLAMA AMACIYLA KULLANIMA UYGUN ASMA
KATLI ODALAR, ŞIK ÜST KAT DAİRELER VE BİR EV. MÜSTAKBEL
KİRACILAR GNAEUS ALLEIUS NIGIDIUS MAIUS'UN KÖLESİ
PRIMUS'A BAŞVURABİLİRLER.[21]

Yine çok sayıda Gladyatör dövüşüne sponsor olduğunu aynı şekilde günümüze ulaşmış Via dell'Abondanza'daki ilanlardan haberdar oluyoruz. Maalesef ilanın yazılı olduğu III.2.1'de yer alan ve Trebia Valens'e ait evin duvarı 19 Eylül 194"deki bombardımanla yok oldu.[22]

CN (AEI) ALLEI NIGIDI

MAI QVINQ (VENNALIS) SINE IMPENSA PVBLICA GLAD
(IATORVM) PAR (IA)

XX ET EORVM SUPP (OSITICII) PUGN (ABVNT) POMPEIES
(CIL IV 7991)



Resim 3.6. Trebia Valens'in Evi (III.2.1) 19 Eylül 1943'teki bombardımandan önce. Çeşitleri seçim ilanlarıyla beraber sol üstte Nigidius'un düzenlediği gladyatör oyunlarının ilanı.

QUINQUENNIAL GNAEUS NIGIDIUS MAIUS'UN 20 ÇİFT GLADYATÖRÜ VE YEDEKLERİ KAMU HARCAMASI OLMAKSIZIN POMPEİ'DE DÖVÜŞECEKLER

2017 yılında Stabia Kapısı'nın hemen dışındaki 19. yüzyıldan kalan San Paolino Binası, kütüphane ve Pompei arkeoloji idaresinin kullanımı için ofisler yapılmak üzere restorasyona alınır. Sarayın temel kontrolleri yapılırken mermer parçalarına rastlanır ki Pompei'deki mezar anıtlarında mermere çok sık rastlanmaz. Bunun üzerine bunun özel bir yapıya ait olduğu hemen fark edilir ve arkeolojik kazıya başlanır. Ortaya çıkan şey kavisli köşeleri bir kaideyle çevrilmiş olan dörtgen bir anıt mezardır (SG6). Mezarın MS 79 yılındaki felaketten hemen önce yapıldığından çok iyi korunarak geldiği görülür. 4 metre uzunluğundaki 7 sıraya sahip muazzam bir kitabesinde merhumun adı yazmasa da hayatına dair detaylar yazmaktadır. En önemli bilgilerse MS 59 yılında amfitiyatroda başlayan olaylarla ilgilidir. Bu olaylara daha sonra bir göz atacağız fakat burada gördüğümüzün yaşanan olaylar neticesinde şehrin ve duumvirlerin cezalandırıldığıyla ilgili Tacitus'un anlattıklarını doğruladığıdır. Bu mezar kitabesi *res gestae* (yaşarken yapılan büyük işler-başarılar) formundadır. Aslında bu tipte

kitabeler de merhumun adı yazılır fakat nedendir bilinmez burada üzerinde isim yazılı bir kitabe henüz bulunmamıştır. Yaş ise bazen yazılır bazen yazılmaz fakat ilgili kişinin sosyal statüsü, kariyer ve biyografik bilgileri *res gestae* formundaki kitabelerde muhakkak yer alır.

> O, 15-17 yaşındayken, Toga Virilis* töreni için muazzam bir ziyafet verdi
> Halk için kurulan 465 tricliniada** halktan binlerce misafir ağırladı
> 416 gladyatörün katıldığı muhteşem oyunlarla gerçekleştirdi***
> Evlilik töreninde büyük bir ziyafet verdi
> Onun cömertliği
> Kutlamalar Onun eli açıklığıyla yapıldı
> Halk ziyafetleri
> Halka dağıtılan gümüş sikkeler dağıttı
> İdarecilere, meslek odalarına, gladyatör dövüşleri ve vahşi hayvan oyunlarına para vererek destek oldu.
> Yaptığı politik ve dini görevler
> O quinquennales duumvirlerden biriydi
> O şehrin sakinleri tarafından şehrin patronu olarak takdir görüp alkışlandı.[23]

Kitabede ayrıca Neron ile olan iyi ilişkileri sayesinde sürgüne gönderilmiş iki duumvirin affedilmesini sağladığı ve amfitiyatronun 10 yıl kapalı kalma cezasının kaldırılmasında payı olabileceğini öğreniyoruz. San Paolino binasının yapımı sırasında zarar gören ve akabinde Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'ne kaldırılan ve gladyatör oyunlarını betimleyen bir mermer rölyef muhtemelen bu mezarın tepesini süslüyordu. Mermer rölyefin tıpkı mezar gibi 4 metre uzunluğa sahip olması böyle düşünülmesinin nedenidir. İsminin yazılı olduğu plaka muhtemelen günümüze ulaşmadı. Mezarın karakteri isminin büyük harflerle mezara yakın başka bir blok üzerinde yazılmış olabileceğini gösteriyor. Mezarın sahibin adı henüz elde olmasa da tahminler Gnaeus Alleius Nigidius Maius üzerinde yoğunlaşır. Gnaeus Alleius Nigidius Maius'un annesi, küçük yaşlarda Alleii Ailesi tarafından evlat edinilmiş olan Pomponia Decharcis idi. Annesi azat edilmiş bir köle olabilir. Şehrin zengin ve etkili kadınlarından biri olan Decharcis, Eumachia mezarında

---

* Toga Virilis: Erkek togasının giyilmesiyle çocukluktan çıkış seremonisi.

** Triclina : Buradaki anlamı resmi yemek salonu.

*** Pompei'de normalde 20-30 gladyatörün katıldığı oyunlar düzenlenirdi. Bu muhtemelen tüm yaşamı boyunca düzenlediği oyunlara katılmış olan gladyatör sayısıdır.



Resim 3.7. Muhtemelen Alleius Maius'un mezarına ait rölyef. Geçit töreni, gladyatör dövüşleri ve hayvan avı oyunları (MAN Env. N.6704).

gömülüdür. Bu da şehrin iki zengin ve etkili ailesi olan Alleii ve Eumachia aileleri arasındaki yakın ilişkiyi gösterir.[24] Bir azatlı köle olan babası Alleius Nobilis büyük bir servetin sahibiydi ve bu serveti oğlunun politik kariyerinde yükselmesi için harcamaktan çekinmeyip şehrin gördüğü en görkemli gladyatör oyunlarını da içeren çok büyük kutlamalar düzenledi. Kökeni Maius'un yükselmesini engellemedi. Her ne kadar uzun kitabesinde isim olmasa da, Pompei'de pek de mezar malzemesi olarak karşımıza çıkmayan mermer kaplı panellere sahip bu mezar üzerindeki kitabe ve zenginliğine bakarak mezarın Maius'a ait olduğu kabul edilir. O, Pompei'de bulunmuş tam 17 farklı kitabe, dipinto ve grafitide adı okuduğumuz, bu bağlamda da adı yazılı olarak en çok zikredilmiş olan kişidir.

Surlar ve Kapılar

Surlar, içinde yaşayan toplumun bölgesel, ekonomik, dini ve politik çıkarlarını korumak gibi antropolojik kaygılarla, şehir devletleri içinde gelişmiş bir olgudur.[25] Surlar basit anlamda içeriden olmayanları dışarıda tutma çabasının ürünüdür ve simgesel anlamda şehirden olmayanla olanı ayırırlar. Pompei'nin üzerinde durduğu terasın sırtı daha MÖ 6 yüzyılın ilk yarısında surlarla çevriliydi. Daha sonra MÖ 5. yüzyılın ilk yarısıyla MÖ 4. yüzyıl arasında ilk surlardan bağımsız yeni surlar inşa edildi.[26] Bu surlar Sarno sünger taşından yapılmış, çift sıra surlardı. MÖ 4. yüzyılın sonlarında 4,3 metre kalınlığında, kuzeydoğudan güneydoğuya 1.200 metre, kuzeybatıdan güneybatıya 720 metre uzunluklarındaki üçüncü sur sistemi inşa edildi. Yüz yıl kadar sonra bu ikili sur sistemine Nuceria tüfü kullanılarak mevcut surlardan 5 metre içeride ve ondan daha yüksek bir iç duvar eklendi. Sosyal Savaş'tan önce surların dış duvarları yükseltilip bugün

de görülen kulelerle tahkim edildi. Surlar, son haline ulaştığında 3,2 km uzunluğu, 8 kapısı ve 12 kulesiyle tüm şehri oval bir biçimde çevreler hale geldi. Augustus ile başlayan (MÖ 27) İmparatorluk dönemiyle beraber surlar zayıflamaya başlar. Neticede bu dönem "*Pax Romano*" yani "Roma Barışı" olarak adlandırılan dönemdir ve bu surlara eskiden olduğu gibi nereden, ne zaman gelebileceği belli olmayan belirsiz bir düşmana karşı şehri ve insanlarını korumak için ihtiyaç kalmamıştır. MS 62 yılında meydana gelen depremle beraber şehrin surları açık taş ocağına dönüşür. Halkın evlerini tekrar ayağa kaldırmaları için surlardan taş almalarına şehri yönetenlerce izin verilir. Böylece surlar bütünlüğünü yitirir. Sarno taşı adı verilen bir tür süngertaşı ve tüf kayalar yontularak yapılan surlarda karşımıza bazen savaşların izleri bazen de taş ustalarının kestikleri taşlara koydukları işaretler çıkar.

Surlarla çevrili Pompei'de 2014 yılında tespiti yapılabilen ve "Porta Occidentalis" yani "Batı Kapısı" olarak adlandırılan kapıyla beraber 8 kapı tespit edilmiştir. 9. kapının da Capua yönünde olduğu düşünülse de henüz buna dair bir iz bulunamamıştır. Öbür taraftan Batı Kapısı (Porta Occidentalis) olarak adlandırılan kapının ve beraberindeki surların Augustus dönemiyle beraber işlevlerini yitirmiş oldukları, bu bölümdeki suların üzerine doğru Marcus Fabius Rufus'un (VII.16.22) ve Altın Bileziğin Evi'nin (VI.17.42) teraslarının kondurulduğu anlaşılmakta. Niteki kapı yapısı da tamamen kaybolmuştur. Yine Vezüv ve Nola Kapıları günümüze yıkıntı halinde ulaşabilmişlerdir.

Günümüzde Pompei limanının devamında olduğu düşünülerek Liman Kapısı (Porta Marina) olarak adlandırılan kapının antik dönemdeki adının Neptün Kapısı (Porta Neptunis) veya Forum Kapısı (Porta Forensis) olarak adlandırıldığı düşünülmektedir.[27] Kapıya ulaşan yokuşu çıkarken sol tarafta üzerinde kitabesi olan bir cippus* görürüz.

EX AVCTORITATE
IMP (ERATORIS) CAESARIS
VESPASIANI AVG (VSTI)
LOCA PVBLICA A PRIVATIS
POSSESSA
T (ITVS) SVEDIVS CLEMENS
TRIBVNVS CAVSIS COGNITIS ET

* Cippus : Romalıların mil taşı veya sınır taşı olarak diktiği farklı şekillere sahip alçak işaret taşları.



Resim 3.8. Liman Kapısı (Porta Marina), Solda yaya girişi, onun solunda nöbetçi kulesi ve sağda araç kapısı. Sol önde Suburban Hamamlarının duvarları.

MENSVRIS FACTIS REI PVBLICAE
POMPEIANORVM RESTITVIT (VGSC)
İMPARATOR VESPASIAN CAESAR AUGUSTUS'UN VERDİĞİ
ERDEMLİ YETKİYLE TRIBUN* TITUS SUEDIUS CLEMENS GERÇEĞİ
ARAŞTIRDI VE ÖLÇÜMLERİ YAPTI ÖZEL KİŞİLERCE KANUNSUZ
BİR BİÇİMDE TAHSİS EDİLMİŞ KAMU ARAZİLERİNİ İADE ETTİ

Aynı ibarelerin bulunduğu *cippus*ları Herculaneum, Nuceria ve Vezüv kapılarında da görürüz. Aslında burada gördüğümüz işgal edilen kamu arazilerinin imparator tarafından yetkilendirilmiş bir yüksek memur tarafından incelenip iadelerinin yapıldığının belgesidir.

Pompei'nin en dik yokuşuyla ulaşılan Liman Kapısı (Porta Marina) şehrin en batı ucunda yer alır. Aslında tonozlu kemerle örtülü derin bir pasaj olan kapı, şehrin Roma Kolonisi oluşunun ilk yıllarıyla beraber, muhtemelen bitişiğindeki Venüs Tapınağı ile beraber günümüze gelen şeklini alır. 1862 yılında kazılan ve 1943 yılındaki bombardımana maruz kalan, bir zamanlar deniz yoluyla şehre gelenlerin kullandığı düşünülen kapı günümüzde şehre gelen turistlerin en yoğun kullandığı kapıdır.

* Tribun (Lat. Tribunus) : Antik Roma'da seçilmiş memurlara verilen unvan.

Kapının solunda yayaların girmesi için sağındaysa araçların ve hayvanların girmesi için 2 ayrı koridor bulunur. Savaş ekipmanlarının taşınabileceği genişliğe sahip olan yaya yolunun hemen yanında bir nöbetçi kulesi bulunur. Araçların geçtiği koridorun hemen girişindeki nişte bulunan parçalarından anlaşıldığı kadarıyla bir zamanlar çömlekten yapılmış bir Tanrıça Minerva idolü varmış. Aşağıdan başlayan Via Marina (Liman Caddesi) kapıdan sonra da devam ederek Forum Alanı'na ulaşır. Kapının solunda aşağıda Suburban Hamamları (VII.16.a), onun üzerindeyse "*Insula Occidentalis*" yani Batı Blokları olarak adlandırılan yapılar yer alır. Sağ aşağıdaysa Villa Imperiale (VIII.1.a), onun üzerinde Antiquarium (VIII.1.4) adını taşıyan müze ve devamında kapıdan çıkıldığında sağda görülen Venüs Tapınağı (VIII.1.3) bulunur. Forum ile kesilen Via Marina'nın doğrultusunda şehrin doğusuna doğru uzanan Via dell'Abbondanza uzanır.

Şehrin en doğusunda, Via dell'Abbondaza'nın en başında Sarno Kapısı (Porto Sarno) bulunur. Kapının antik dönemdeki isminin Pompei'nin antik dönemdeki 6 mahallesinden biri olan Urbalanenses'den ötürü Urbalana olması mümkündür.[28] Bu kapı Stabia, Nuceria ve Nola Kapılarıyla aynı mimari düzende yapılmıştır: Basit, tonoz kemerli, iki uçta kapıların ve burçların olduğu dar, uzun koridorlar bu dört kapının ortak mimari özellikleridir. Şehrin en güney ucundaysa Stabia Kapısı (Porta di Stabia) bulunur. Stabia Kapısı girişinde bulunan *cippus*tan buradaki yolun yapılmasını üstlenenlerin kimliğini öğrenebiliyoruz.

L (VCIVS) AVIANVS L (VCI) F (ILIVS) MEN (ANIA)
FLACCVS PONTIANVS
Q (VINTIVS) SPEDIVS Q (VINTI) F (ILIVS) MEN (ANIA)
FIRMVS IILVIR(I) I (VRE) D (ICVNDO) VIAM
A MILLIARIO AD CISIARIOS
QVA TERRITORIVM EST
POMPEIANORVM SVA PEC (VNIA) MVNIERVNT (CIL X 1064)

MENENIAN BOYUNDAN LUCIUSUN OĞLU LUCIUS AVIANIUS FLACCUS PONTIANUS VE MENENIAN BOYUNDAN QUINTUS'UN OĞLU QUINTUS SPEDIUS FIRMUS YARGISAL YETKİYE SAHİP DUUMVİRLER BU YOLU CEPLERİNDEN TAŞ DÖŞEDİLER. POMPEİ SINIRLARI İÇİNDE YÜK ARABASI SÜRÜCÜLERİ İSTASYONUNA MİL TAŞI KOYDULAR[29]

Stabia Kapısı sadece şehrin güney kapısı değil aynı zamanda *cardus maximus*un da iki ucundan biriydi. Sarno Nehri üzerinde şehre gelenlerin bu kapıyı kullandıkları düşünülür.[30] Onun kuzey ucunda bulunan Vezüv Kapısı (Porta del Vesuvio) ise şehrin kırsal alanına açılan kapısıydı. Diğer kapıların aksine başka şehirlere çıkmazdı. Bu kapıyı kullananlar kırsal alana gidenler veya oradan gelenlerdi. Tarımsal ürünler şehre buradan geliyor olmalıydı. Bu kapıyı daha çok tarım işçilerinin kullandığını düşünecek olursak daha ziyade köleler veya alt sosyal sınıftan insanlarca kullanıldığını da tahmin edebiliriz. MS 62 yılındaki depremle yıkılan kapı bir daha inşa edilmemiş olduğundan mimari özellikleri bilinmez.

Herculaneum Kapısı'ndan (Porta Ercolano) çıkan Via dei Sepolcri (Mezar taşları yolu) Pompei'yi en müreffeh komşusu Herculaneum'a ve oradan da Neapolis'e bağlardı. Yol daha sonra Capua'ya kadar devam edip buradan Roma'ya ulaşan Via Appia'ya bağlanırdı.[31] Herculaneum Kapısı, Forum alanına Liman Kapısından sonraki en yakın girişti. Hem Roma yönüne gidenlerin hem de Roma yönünden gelenlerin kullandığı bu kapı şehrin de en büyük kapısıdır. İki tarafında yayaların geçtiği iki ayrı kemerli koridoru ve ortada araç ve hayvanların geçtiği büyük kesmeli yolu bulunan kapı Sulla'nın şehri almasından hemen sonra yeniden inşa edilmiş. Konumu gereği şehrin kapıları içinde en anıtsal olanı olduğunu söyleyebiliriz. Üç kemerli kapının iki yanında yaya kaldırımları üzerinde ilerleyen yaya pasajları bulunurken ortadaki geniş yol boyunca ilerleyen pasaj araçlar içindi.

Surların doğusunda yer alan Nola Kapısı (Porta di Nola) iç kemerinde bulunan ve şimdi British Museum'da sergilenen Osk diliyle yazılmış kitabesi ve gelenleri selamlayan Minerva kabartmasıyla Via di Nola'nın (Nola Caddesi) başlangıç veya bitiş noktasıdır. Caddenin sağında ve solunda bulunan mahaller henüz kazılmadığından her ne kadar yerleşim bölgeleri olarak tahmin edilse de komşu bölgelerin karakterini bilemiyoruz. Buradan çıkan yol Vezüv'ü dolaşarak Nola şehrine oradan da Capua'ya ulaşır. L. Eschebach bu kapının antik dönemde adının Campana veya Dianensi olabileceğini düşünür.[32] Şehrin güney doğusunda bulunan Nuceria Kapısı'nın (Porta di Nocera) Amfitiyatro'ya (II.6) olan yakınlığı nedeniyle buraya gelenlerce kullanıldığını düşündürür. Amfitiyatro'nun sadece oyunlardan dolayı değil ayrıca etrafında kurulan pazar sebebiyle yerel ekonomiye etkisi vardı.[33]

Pompei insanların malların giriş çıkış yaptığı önemli bir merkez noktaydı. Deniz yoluyla gelen malları dar ve kıvrımlı sokaklardan atölyelere veya alış veriş bölgesinde taşımak veya şehirde üretilenleri limana taşımak gerekirdi. Yapılan kazılar şehir içi trafiğini rahatlatmak ve mal taşınmasını

kolaylaştırmak için surların etrafından dolaşan bir çevre yolunun varlığını ortaya koyuyor.[34] Bu yol muhtemelen dik bir yokuşun olduğu Liman Kapısı yakınlarında kesiliyor ve Stabia Kapısı önlerinde tekrar devam edip sur dışından kapıları birbirine bağlıyordu.

Sur sisteminin bir parçası olan kuleler hiç şüphesiz şehrin savunulmasında büyük role sahiptiler. Surlar şehrin etrafını çevirirken, Pompeililer zaten denize dik bir yamaçtan bakmakta olan şehrin batısına kule dikmeye gerek görmemişler. 4 kule güney, 3 kule doğu ve 5 kule de kuzey yönüne dikilmiş. Her biri üç katlı olan 12 kulenin de mimari yapıları aynıdır. En üst katlar ağır silahlar için geniş açıklıklara sahip olacak şekilde yapılmışken, sur seviyesindeki 2. katlar surların üzerinden kapılar arası ulaşımı sağlıyordu. Hem sur burçlarında hem de bu katlarda okçular için yapılmış dar yarıklar mevcuttu. Birinci katlarsa nöbetçi odası işlevi görüyordu. Ayrıca üst kata çıkan merdivenleri barındırıyordu. Bu kuleler önce Roma ile olan mücadele de daha sonra depremde ve nihayetinde MS 79 yılında yaşanan felakette büyük zarar görmüştür. 12 kuleden günümüze sadece 11 ve 12 numaralı kuleler 3 katlı orijinal yapılarıyla ulaşabilmiştir.

Caddeler, Sokaklar, Kaldırımlar

Pompei, Romalıların şehir planlamacıları ve mimarlar olarak keskin yeteneklerinin görünür olduğu bir şehirdir. Her ne kadar şehrin ızgara şeklindeki cadde ve sokak düzeni yapılan kazılardan anlaşıldığı kadarıyla MÖ 4 yüzyılla beraber şekillenmeye başlamış olsa da MÖ 89 yılında şehri kontrolleri altına alan Romalılar felakete kadar geçen süre boyunca şehrin yeniden inşası ve onarımıyla uğraştırlar. Romalılar şehri aldığında Pompei zaten önemli bir ticaret merkeziydi. Bunun etkisi olarak şehir münferit lüks açısından zengindi. Fakat kamu binaları, tapınaklar ve genel barınma açısından fakirdi.[35] Aslında MS 62'de yaşanan depremden sonra son şeklini almış olsa da[36] şehirde depremin etkisi hala görülebilir durumdaydı. 79 yılında şehirdeki onarım ve yeni binaların inşası hala devam etmekteydi. Cadde ve sokakların büyük bölümü lav taşıyla döşenmişti. Lav taşı döşenmemiş olan bir cadde ve üç sokağın döşemesinde (Via delle Scuole, Vicolo di Panettiere, Vicolo di Mecurio, Vicolo delle Pareti Rosse) Sarno sünger taşı kullanılırken bir sokakta ise (Vicolo di Tesmo) tüf taşı kullanılmıştı.[37] Şehir içinde toplamda 24.353 km²'lik bir alanı içine alan cadde ve sokakları döşemek için toplamda 28.100 ton lav taşı kullanılmış. Bunun dışında toplam 5.800 ton ağırlığında çeşitli taşlar kaldırım bordürlerinin

yapımında ve yaya geçitleri olarak kullanılan 316 basamak taşı için kullanılmış.[38] Bu, Pompeililerin ilkel diyebileceğimiz alt yapılarına rağmen çamura batıp çıkmadan günlük hayatlarını yaşadıklarını gösteren bir veridir.

Romalılar altı mahalleden oluşan bir yapı içindeki şehri almalarıyla beraber dört farklı yapıya sahip bölgeden oluşacak halde düzenlerler. Günümüz anlayışında "semt" olarak adlandıracağımız bu 4 bölge farklı özellikleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Amfitiyatro (II.6) ve civarı daha ziyade açık hava faaliyetlerine ayrılmış görünür. Amfitiyatro'nun hemen yanında bulunan şehrin en geniş açık hava faaliyet tesisi olan Büyük Palaestra'nın (II.7.11) yanı sıra bu semtte çok sayıda hoş bahçelere, tarım yapılan arazilere, bağlara ve meyve bahçelerine sahip mülkler bulunur. Bunların çoğunun bahçelerinde serinlik vermek ve dinlendirmek amaçlı yapılmış fıskiyeli havuzlar vardır. Sanki şehrin dışında kalıyormuş hissi veren bu semt, mesai bitiminde açık havada çardağın altında uzanıp bir kadeh şarap içerken dostlarla sohbet etmek ve dinlenmek için idealdir.

Bir diğer bölgeyse, iki tiyatronun bulunduğu Üçgen Forum (Foro Triangolare-VIII.7.33) civarıdır. Burası şehrin kültürel faaliyetlerine ayrılmış semti olarak tanımlanabilir. Romalılar geldiğinde merkezi Üçgen Forum'da harabe bir tapınak olan (Dorik Tapınak-VIII.7.31) ve etrafında bir tiyatro ve bir küçük palaestra (Samnite Palaestra-VIII.7.29) bulunan bu alanın çehresini, önce tapınağı onarıp dorik sıra sütunlarla çevirerek sonra da tiyatroyu (Teatro Grande-VIII.7.20) büyütüp kapasitesini artırarak değiştirdiler. Hemen akabinde tiyatronun yanına bir çatılı tiyatro (Odeon-VIII.7.19) ve bunların sahne arkasına düşecek şekilde, daha sonra Gladyatör Kışlası (Caserma dei Gladiatori-VIII.7.16) olarak kullanılacak olan sütunlarla çevrili bir açık avlu (Quadriposticus di Teatro) inşa ederler. Üçgen Foruma yeni bir giriş açıp bunu da iyonik üslupta bir propylon* ile süsleyip girişi anıtsal hale getirirler. Merkez Hamamları'nın (Terme Centrali-IX.4.5) merkezinde yer aldığı bir diğer bölgeyse daha ziyade ikametgaha ayrılmış bir semttir. Bu semtte küçüklü, büyüklü çok sayıda ev bulunurken iş yerlerine tek tük rastlanır.

Dördüncü ve son semtse merkezini şehrin kalbi olan forumun etrafındaki bölgedir. Tüm bu farklı özelliklere sahip semtlerin birinden diğerine 5-10 dakikalık kısa bir yürüyüşle ulaşmak mümkündür ve hepsinin merkez noktası şehrin siyasi ve dini merkezi olan forumdur. Amfitiyatro'dan şehrin en önemli caddesi olan Via dell'Abbondanza'ya çıkıp batıya doğru yürüyen biri, bir süre sonra caddenin şehrin *cardus maximus*'u olan Via Stabia ile

* Propylon (Lat. Propylaeum): Anıtsal giriş kapısı.

kesişimine ulaşır. Bu kavşak sadece iki önemli caddenin kesişim noktası değil, her dört semtin de foruma ulaşan kesişim noktasıdır. Normalde Roma ızgara düzeninde *decumaus maximus* ve *cardus maximus* forum alanında kesişirken Pompei'de konuma göre coğrafi olarak merkez diyebileceğimiz bir noktada kesişmektedir. Via dell'Abbondanza'dan bu kavşağa yaklaştıkça yol kıvrılıp genişler ve kavşağın sonrasında, Stabia Hamamları'nın (VII.1.8) önüne kadar uzanan Largo Stabia denilen geniş alan oluşturulur. Böylece Via Stabia ile Via dell'Abbondanza'nın kesiştiği kavşakta ortaya küçük bir meydan çıkar. Kavşağın doğu tarafına bir çeşme ve su kulesi yerleştirip aksi yönde kaldırım zeminini genişletip yükseltilir ki bu yeniden inşa edilen Stabia Hamamları için bir ön avlu oluşturma imkanı tanır. Tam bu noktaya şehrin önemli ailelerinden Holconius Ailesi'ni onurlandıran Romalıların *quadrifrons* dediği bir tetrapylon* inşa ettiler. Via dell'Abbondanza'nın batı ucundaki forum alanının güney ucundan bakıldığında bu tetrapylon güney batı sütunu görünüyordu. Bu da bu kavşaktaki küçük meydanla şehrin ana meydanı arasında bir bütünlük sağlıyordu. Kavşaktan sonra foruma doğru devam eden Via dell'Abbondanza kuzeye doğru kıvrılarak hafif eğimli bir yokuş çıkar. Forumdan doğuya veya Via dell'Abbondanza'nın en doğusundan batıya bakan biri caddenin Via Stabia ile kesiştiği noktada sona erdiğini düşünür. Ama tüm caddeyi geçtiğinde bütün eğim ve kıvrımlara rağmen sanki hep dümdüz yürürmüş gibi hisseder.

Pompei sokak ve caddelerinin araç trafiğinin günümüzdeki kadar gelişmiş olmasa da belli bir düzenlemeyle kontrol edildiğini anlamak hiç de güç değildir. Örneğin, Roma öncesi dönemde birçok sokak ve caddeden girişi olan Forum Alanı'na araç giriş çıkışının engellendiği, buraya bağlanan yolların buraya geldiğinde kesildiğini, merdivenler, taş babalar, çeşmeler yapılarak veya kot farkı oluşturularak araç girişlerinin engellendiği hemen fark edilir. Via dell'Abbondanza ile Via Stabia'nın kesiştiği kavşakta kot farklılıkları oluşturulmasının bir nedeni de araç trafiğini kontrol etmek olmalıydı.

Sadece 16 cadde çift yönlü trafiğe müsait genişliğe sahiptir. Bu geniş caddelerin dışında kalan ve ancak tek bir aracın geçebileceği genişlikte dar sokaklarda tek yön akışlı trafik düzeni uygulanıyordu ki Pompei cadde ve sokaklarının %80'i böyledir. Yapılan araştırmalar Pompei'de tek bir trafik sisteminden ziyade birden fazla düzenlemeden oluşan karmaşık bir sistemin varlığını ortaya koyuyor.[39] Bu araştırmalarda baz alınan yollardaki araba tekerleği izleri ve kaldırım taşlarının bordür kenarlarındaki hayvan

* Tetrapylon: Genelde dörtyol şeklindeki kavşaklara kurulan ve dört tarafının herbirinde kapı bulunan kübik Antik Roma anıtı.



Resim 3.9. Via dell'Abbondanza ile Via di Stabia caddelerinin kesişim noktası. Kot farkı ve babalar iki ana caddenin trafik akışını kontrol ediyor.

bağlamak için açılmış delikler Pompei sokaklarında yürüyen dikkatli gözlerden kaçmayacaktır. Bunların yüzlercesi evlerin, fırınların, atölyelerin, dükkanların önündeki kaldırım bordürlerinde hala görülebilir. Böylesine hareketli bir liman ve ticaret şehrinde araç trafiğinin yoğunluğu kimseyi şaşırtmaz. Yük taşıyan iki veya dört tekerlekli araçların tekerlekleri demir çemberle çevriliydi. Bu da taşıdıkları ağırlığında etkisiyle beraber zemin döşemelerinde izler kalmasına neden oldu ki bu izler zaman zaman 15 cm derinliklere ulaşır. İzlerin yoğunluğuna bakarak cadde veya sokaklardaki trafik yoğunluğunu anlamak mümkündür. Bu izlerin az veya hiç olmadığı sokaklarda ya yoğun bir trafik hareketi yoktu ya da bazı sokaklara araç girişi yasaktı. Şehrin yol sisteminde yapılan incelemeler bozulan, çukur veya delikler açılan yolların eritilmiş demirle doldurulup tamir edildiğini gösterir. Fakat demiri 1.100 ila 1.600 derece sıcaklıkta erittikten sonra bu sıcaklıkta demir eriğinin dağıtımının nasıl yapıldığı günümüzde bir muammadır. Ayrıca şehirde demiri bu sıcaklıkta eritebilecek kapasitede herhangi bir fırına dair iz de henüz bulunamamıştır. Bunlara rağmen yapılan araştırma neticesinde tespit edilen 434 örnek tamiratların bu şekilde yapıldığı konusunda yeterince ikna edicidir.[40]

O zamandan günümüze gelen edebi metinler arabacılardan bahsederken arabacıların statülerinden dolayı değil ama karakterlerin dolayı pek de

sevilen insanlar olmadığını söylerler. Arabacıların ekserisi ya köledir ya da azatlı köle. Yüksek sesle ve küfürlü konuşmaları, temizliklerine pek de özen göstermemeleri ve arabalarını kullanırken veya yüklemelerini yaparken tehlikeli biçimde özensiz davrandıkları düşünülürdü. Yine de ticari hareketliliğin bu kadar yoğun olduğu bir şehirde onlarsız olunamayacağı da muhakkaktı. Pompei'de kullanılmış olan arabaları hem kalan çizimlerden hem de o zaman kullanılmış olanlardan kalanlarla yeniden modellemek mümkün olmuştur. Bir şarap dükkanı ve yanındaki ahırda (I.10.14) bu arabalardan birini metal aksamı günümüze ulaşmış ve yeniden modellenebilmiştir.

Pompei sokaklarında yürüyen herhangi birinin dikkatini çekecek bir başka şey de ortalama 30 cm. civarında yüksekliğe sahip olan kaldırımlar ve karşıdan karşı geçiş için konulmuş masif basamak taşlarıdır. Yaya geçidi işlevi gören bu masif kayalar, 90 cm uzunluğa, 65-69 cm genişliğe ve 25-29 cm yüksekliğe sahiptir ve her birinin ağırlığı 420 kilo civarındadır.[41] Taşların aralarında boşluk kalacak şekilde dizilmiş olmasının nedeni arabaların geçebilmesine imkan sağlamaktı. Bu basamak taşları orta ve güney İtalya'ya özgüdür. Yaya geçitlerinin kullanım amacı günümüzde olduğu gibi yayalar için güvenli bir karşıdan karşıya geçiş imkanı sağlamaktan ziyade daha temiz bir geçiş imkanı sağlamaktır. Pompei'de su ve drenaj trafiğin de ana konularından biriydi. Şehrin tam bir drenaj ve kanalizasyon sisteminin olmaması, caddeleri ve bazı sokakları açık drenaj işlevi görme durumunda



Resim 3.10. Menandros'un Evi'nin ağırında bulunan parçaların kullanılmasıyla yeniden modellendirilen iki tekerlekli araba.



Resim 3.11. Karşıdan karşıya geçmek için kullanılan basamak taşları ve hâlâ onları kullanan yayalar.

bırakıyordu. Bu yüksek basamak taşları ise yayalara karşıdan karşıya ayakları kirlenmeden geçiş imkanı sağlıyordu. Kaldırımların yüksekliğiyse ev ve dükkanları sokaklardan akan kirli sudan koruyordu. Gün boyu sokak çeşmelerinden akan su, evsel atıklar, sokak köpekleri ve hizmete koşulan eşek, katır, at gibi hayvanların hatırı sayılır atıkları, bir de üzerine arada bir yağan sağanak yağışı eklediğimiz zaman sokaklardan ama özellikle de caddelerden pis su akışın ne kadar yoğun olduğunu kavrayabiliriz. İlginçtir bir nokta da karşıdan karşıya geçmek için konulan bu taşların yerleştirilirken daha ziyade zengin Pompeililerin evlerinin önlerinin seçilmiş olmasıdır. Öbür taraftan bu pis su kalıcı değildi. Gün boyu caddelerde bir yandan pislik birikirken diğer yandan bu pislik sokak çeşmelerinden 24 saat durmaksızın akan suyla adeta süpürülüyordu. Şehrin eğimli araziye kurulmuş olması bu açıdan büyük avantajdı. Eğimin kaybolduğu bazı noktalarda devreye zeminin altına inen kısa drenaj kanalları girer, eğimin kaybolduğu "a" noktasından eğimin olduğu "b" noktasına akış böylece sağlanırdı. Bu bağlamda Pompei'nin yüksek kaldırımlı sokak ve caddelerinin aynı zamanda açık birer drenaj kanalları olduklarını söylemek yanlış olmaz. Neredeyse kusursuz bir kanalizasyon sistemine sahip olan komşu şehir Herculaneum sokak ve caddelerindeyse gerek duyulmadığından dolayı bu basamak taşları kullanılmamıştır ve kaldırımlar zaman zaman arazinin eğimi nedeniyle yükselse de Pompei'deki ortalama yüksekliğe oranla alçaktır.

Su ve Kanalizasyon

Bir şehrin gelişip büyümesindeki en önemli faktör suya olan erişimidir. Pompei bu açıdan sorunsuz bir şehirdi. Nitekim şehri gezenlerin dikkatini ilk çeken şeylerden biri de şehrin sokak ve caddeleri boyunca belli aralıklarla konulmuş çeşmelerdir. Mahallelere göre konumlandırıldığı düşünülen bu çeşmelerden temiz su kesintisiz, 24 saat boyunca akardı. Bir tarafta hamamlar, bir tarafta 24 saat akar suyu olan evler ve hemen her an karşımıza çıkan çeşmeler Pompeililerin parası olsun olmasın her ihtiyaç duyduğunda temiz suya erişimini sağlıyordu ki Romalılar oturulan çevreye su sağlanmasının sağlık bakımından öneminin de farkındaydı. Roma'da su işlerinin yönetimi aralarında imparatorluk yürütme gücünden kimselerin de bulunduğu yüksek devlet görevlilerine verilmişti.[42] Ayrıca teknik ve ticari denetimleri yapan ekiplerde resmi tesisatçılar da bulunurdu. Bunların dışında bir de boru döşeyip şebeke kuran özel müteahhitlik firmalarını da unutmamak lazım. Pompei'de taze suya erişim sıkıntısı İmparator Augustus'un MÖ 30-20 arası yaptırdığı su kemerleriyle biter.

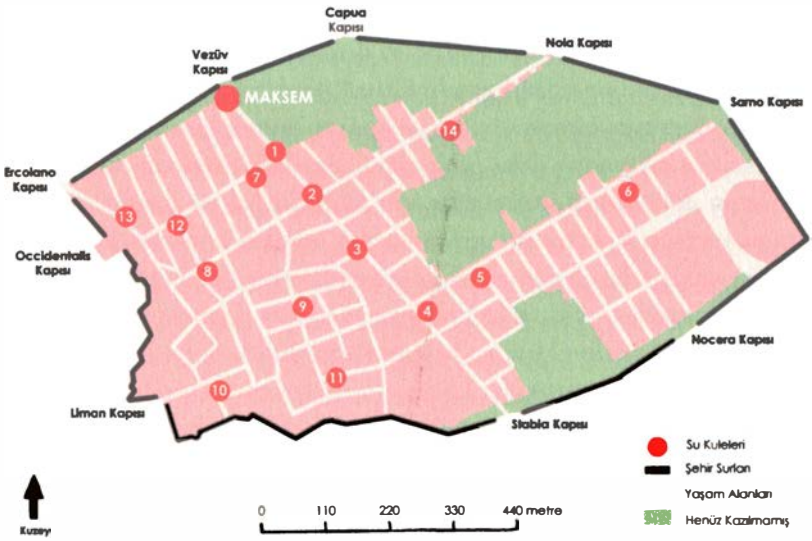
Aqua Augusta Su Kemeri (veya Serino Su Kemeri) adı verilen yapı, İmparator Valens'in İstanbul'a su getirmek için inşa ettirdiği 250 kilometre uzunluğa sahip Valens Su Kemerleri yapılana kadar 140 kilometrelik uzunluğuyla Roma dünyasının en uzun su kemeriydi. Suyun çıkış noktası Pompei'ye 96 kilometre uzaklıkta bulunan ve denizden yüksekliği 400 metre olan Serino isimli yerleşimdi. Burada bulunan MS 324 tarihli bir kitabede yazdığına göre İmparator Konstantin'in büyük bir restorasyonla yenilediği kemer Nola, Acerrae, Atella, Neapolis, Puteoli, Baiae, Cumae ve Misenum'a su taşıyordu. Restorasyonun bitişi anısına yazdırılmış kitabeden 245 yıl önce yaşanan felaketle gömülmüş olan Pompei, Herculaneum ve Stabiea'nın isimleri pek tabii ki yer almaz. Su kemerinin yapılmasından önce Pompeililer su ihtiyaçlarını açtıkları derin kuyulardan ve yağmur suyunu biriktirdikleri sarnıçlardan karşılıyorlardı. Su kemerinin yapılmasından sonra bile Pompeililerin bu kuyu ve sarnıçları koruyup ve kullanımda tuttuklarını görürüz. Tıpkı günümüz yapılarında şebeke suyunun kesilmesi ihtimaline karşın tutulan su depoları gibi. Bu kadar uzaktan su getirilmesi suyun yokuş aşağı döşenmiş borulardan basınçsız olarak indirilmesiyle gerçekleştirilirdi. Birçok su kemerinin taşıdığı suyun miktarının bugün ki kişi başı kullanımın bile 3-4 katı olduğu hesaplanmıştır.[43] Demek ki bu muazzam savurganlık mevcut kaynaklarla tolere edilebiliyordu. Pompei, Vezüv Dağı'nın yamaçlarına kurulmuş ve kuzey ekseniyle güney ekseni arasında

yükseklik farkı olan bir şehirdir. En kuzeyindeki Vezüv Kapısı'nın rakımı 42,6 metreyken en güneydeki kapısı olan Stabia Kapısı'nın rakımı 8,8 metredir. Su kemeriyle şehre gelen su şehrin en yüksek noktası olan Vezüv Kapısında bulunan ana dağıtım noktası olarak kullanılan ve *Castellum Aquae* (I.3.1) (Su Kalesi) olarak adlandırılan yapıda dağıtılmak üzere toplanıyordu. Arapça "suyun kollara ayrıldığı yer" anlamına gelen *maksim* kelimesi bizde *maksem* olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda *Castellum Aquae* olarak adlandırılan yapının bizdeki karşılığının *maksem* olduğunu söyleyebiliriz. Bu, 5,8 metre çapında bir kubbeyle örtülü kare gövdeli bir yapıdır.[44]

Vitrivius maksemlerdeki üç çıkışlı düzenden bahsetmiştir[45] ki Pompei'dekinde de üç çıkış ağzı vardır. Buna göre birinci hat sokak çeşmeleri, ikinci hat tiyatrolar, hamamlar veya *nympheum* denilen süs çeşmeleri içinken üçüncü hat özel mülkler için düzenlenmeliydi. Pompei maksemi üçlü düzene sahip olmasına rağmen Vitrivius'un tasarladığından farklı bir su dağıtım sistemine sahiptir. Her biri nerede kullanıldığına bakılmaksızın şehrin farklı bir bölümü içindir. Bir hat şehrin doğusuna, bir hat orta bölümüne ve bir hat da batı bölümüne su dağıtımı için kullanılmıştır. Eğer Vitrivius'un düzeni takip edilseydi, maksemden çıkan üç hattan şehrin tamamına borularla su götürecek şekilde dizayn edilmeliydi. Neticede şehrin her yerinde evler, atölyeler, sokak çeşmeleri ve hamamlar bulunmakta.



Resim 3.12. Maksem (Castellum Aquae, I.3.1). Alt kısımdaki üç delik su şebekesinin üç ana boru hattı. Ortadaki 30, sağ ve soldakiler ise 25 cm çapında. Pompei maskemi Antik Roma'dan günümüze ulaşan iki maksemden biridir (diğer Fransa-Nimes'de).



Resim 3.13- Maksemin (Castellum Aquae) ve 14 su kulesinin yerleri.

Bunun aşırı zahmetli ve masraflı olacağı kesindir. Maksemin içindeki zeminde üç ayrı akışa göre bir düzenleme yapılmıştır ve bunlara ait üç ayrı çıkış ağzı bulunur. Ortadaki ağız sağında ve solunda bulunana göre hem 40 cm daha yüksektedir hem de 5 cm daha geniş bir çapa sahiptir. Bu maksemden suyun çoğunun oradan dağıtıldığını gösterir. Yani orta ağız şehrin su ihtiyacı ve tüketimi en fazla olan bölümünün su hattının başlangıç olmalı. R. Olsson'a göre şehirdeki su talebinin %50'den fazlası şehrin doğu bölümünden geliyordu o zaman orta çıkış burası için olmalıydı. 40 cm daha yukarıdan başlıyor olmasını da soldan çıkıp şehrin merkez bölümüne su taşıyan hattın üzerinden geçip doğuya yönelebilmesini mümkün kılmak olarak açıklar.[46] Şehirde 14 kulesi tespit edilebilmişken V. Bölgede 2018 yılında başlayan kazılarda bulunanla beraber bu sayı 15'e çıktı. Bu kuleler yükseklikleri 6,67 metre ile (Kule 1) 0,80 metre (Kule 13) arasında değişen tuğla yapılardır.[47]

Maksemin ana çıkış ağızlarından akıtılan su, kurşun borular marifetiyle şehrin farklı noktalarında yükselen su kulelerine taşınırdı. Su ilk önce her üç bölgedeki birinci kuleye ulaştırılır. Bu bölgelerdeki birinci kuleler; şehrin batısı için Kule 7, ortası için Kule 12 ve doğusu için Kule 1'dir.[48] Bunlar dağıtım yaptıkları kulelerden rakım olarak yüksektir. Her bir kulenin tepesindeki farklı ebat ve farklı hacimlere sahip (en az 200 litre, Kule 10, en fazla 2.200 litre, Kule 2) su tankları gelen suyla dolar. Bu su tankları

maalesef günümüze ulaşmamıştır. 1917 tarihli kazı raporunda Kule 6'ya ait olan 0,65x0,65 m ebatlarında ve 0,56 m derinliğe sahip bir kurşun su tankı bulunduysa da bu sonradan kaybolmuştur.[49] Tanklarının su girişleri, tankın su tutmasını uygun kılmak için ana su borusu hattıyla bir sonraki su kulesi arasındaki su çıkışından daha geniş çapta olmalıdır. Neticede su tankının her zaman dolu olması kullanıcılar için tatmin edici bir basınç sağlaması açısından şarttır. Kulelere su taşıyan kurşun boruları korumak için su kulelerine yapıldığı düşünülen olukların derinlik ve ölçüleri bunların nasıl bir düzenlen yapıldıklarını da anlamaya yarar. Dağıtım muhtemelen şu düzenleydi; şehrin doğusuna giden hat kaldırımların altından geçen boru hattıyla 1, 2, 3, 4, 5, 6 ve 14 numaralı kulelere su sağlıyordu. Orta bölgeye giden boru hattıysa Vicolo dei Vettii'nin doğu kaldırımlarından geçip 7, 9 ve 11 numaralı kulelere su taşıyordu. Batı bölgesine giden hatta aynı sokak boyunca döşenmiş ve sırasıyla 8, 10, 12 ve 13 numaralı kulelere su sağlıyordu.[50]

Su tanklarının üstleri açıktır. Bunun nedeni atmosferik basınçtan faydalanarak suyun aşağı inen borulara yönlenip istenilen yerlere ulaşmasını sağlamaktır. Kuleden inen ana boru bir sonraki kuleye yol alırken, inen çok sayıda başka boru sokak çeşmelerine, hamamlar veya ev ve atölyelere su dağıtımını yapar böylece tüm şehir halkı ihtiyaç duyduğu suya kolay erişime



Resim 3.14. 6,67 metre yüksekliğe sahip olan ve tepe noktası denizden 42,6 metre yükseklikte bulunan ve bir zamanlar tepesinde duran su tankında 1.400 litre su taşıyabilen Kule 1 (VI.16.4). Ortasındaki oyuk tanka bağlı su boruları için.

sahip olurdu. Dört tanesi Via Vesuvio-Via Stabia boyunca bağımsız olarak ayakta dururken diğerleri başka yapılara bitişik tapılan kulelerin olduklarından daha yüksek yapılmamalarının nedeniyse 8 metreden daha yukarıdan inecek olan suyun basıncının kurşun borulara vereceği zararı önlemektir.[51]

Pompei'de imkanı olan ev sahipleri bir araya gelip *consortium* denilen bir ortaklık kurarlar ve konutlarına temiz su bağlatabilmek için başvuruda bulunurlardı. Başvuru sonrası giderlerini kendilerinin karşıladığı bir alt dağıtım şebekesi kurup bunu üçüncü boruya bağlatırlardı. Bu alt dağıtım için su kulesine oturtulmuş kurşun depolar yapılırdı. Depodan her bir ortağın evine bağlantı boruları çekilir, bu bağlantılara da lüle dediğimiz, ölçüleri içinden geçecek su akışına göre saptanan musluksuz borular takılırdı. Bunun amacı alınmasına izin verilen suya bir sınırlama getirmek ve dükkanlara taşınmaya hazır hale getirmekti. Borular kurşun levhaların dürülmesiyle yapılır, uçları kaplanmış ve kaynaklanmış rekorlarla birbirine birleştirilir ve böylece istenildiği kadar uzatılabilirdi. Suyun basıncının kontrol altında tutulabilmesi için borular standart çaplarda olmak zorundaydı ki dar borular çeyrek parmak çapında, kalınlar ise parmak kare çapında olurdu.[52]

Sistem o kadar kusursuz yapılmıştır ki ödemeye gücü yetenlerin suya ulaşımı günümüz insanından farklı değildi. G. Jansen 91 ev veya atölyede su bağlantısı tespit ederken,[53] N. de Haan 30 evde özel hamam tespit etmiştir.[54] Ayrıca çok sayıda evde fıskiyeli havuzlar ve heykeller bulunmuştur. Bunlar o kadar sağlam ve kusursuz yapılmışlardır ki örneğin Octavius Quartio'nun Evi'nin (II.2.2) impliviumunun ortasındaki ve peristilindeki toplam 14 fıskiye hala çalışır durumdadır. Bu imkandan yoksun olanlar yine de sudan yoksun kalmıyordu. Tabii ki evde akan çeşmenin konforuyla karşılaştırılamayacak olsa da sokak çeşmelerinden 24 saat boyunca durmaksızın akan temiz su herkesin ihtiyacını karşılamaya her daim hazırdı. Hatta 2000 yıl sonra bile bazıları hâlâ susayanların susuzluğuna çare olmaya devam ediyor. Mimari özellikleri açısından bakıldığında Pompei'de üç farklı çeşme tipi tespit edilmiştir. Forum alanının kuzey doğu köşesinde bulunan kemerli kapıya, diğeri ise Merkür Caddesi'nin girişinde yer alan ve Caligula Arkı'na bitişik yapılmış çeşmeler şehrin birer anıta iliştirilmiş iki çeşmesiydi. Üç çeşmeyse yalaksızdır. Bunlar Askelepios Tapınağı (VII.7.25) önünde, VII.15.12-13 arasında ve V.1.3'te bulunanlardır. Üçgen Forum'da ve Gladyatör Barakalarında diğerlerin farklı iki çeşme daha vardır. Gladyatör Barakalarındaki çeşme 1810 yılında yerinden sökülür ve şimdi nerede olduğu meçhuldür.[55] Son kazılarda ortaya çıkartılanlarla (V.3/V.8) beraber 37 çeşme ise dört tarafı kapalı yalaklara sahiptir.



Resim 3.15. Pompei sokaklarında kimi günümüzde de su veren çeşmelerden biri.

Çeşmeler sularını kendilerine en yakın su kulesine çekilen boruyla alıyorlardı ve hiçbirinin açma, kapama vanası yoktur. Bu, çeşmelerden 24 saat su aktığı anlamına gelir ki kullanım olmadığında yalaklarda biriken su bir noktada alt köşelerine açılmış olan delikle sokağa tahliye edilirdi. Ayrıca yalakların üst taraflarında bulunan kanallarla da tahliye alttaki deliğin tıkanması gibi bir sebeple işlevsiz kalması durumunda devreye girerdi.

Pompeililer, Vitruvius'un ucuz olduğu ve suyun kalitesini bozmadığı için tavsiye ettiği toprak borular yerine kurşun boruları tercih etmiştir. *De Artitectura*'da Vitruvius bu konuda şunlar söyler: "Toprak borudan gelen su, kurşun borudan gelen sudan çok daha sağlıklıdır; çünkü kurşun zehirlidir, beyaz kurşun (oksit) oluşturur ve açıkçası bu madde insan bünyesine çok zararlıdır."[56] Fakat kurşun borulardan geçen soğuk suyun kontaminasyon derecesi çok düşüktü.[57] Yine de Pompei kurbanlarının kemiklerinde yoğun kurşuna rastlanmıştır ama nedeninin kurşun su boruları olduğunu söylemek doğru değildir. Çünkü kurşun Romalıların günlük hayatta en çok kullandığı metallerden biriydi. Göz tedavisinde, ülser, anüs fissür ve hemoroid tedavilerinde sirkeyle karıştırılıp ilaç olarak, makyaj malzemelerinde, tabaklarda, çömlek sırrı yapımında hatta şarabı tatlandırmak için bile kurşun kullanıyorlardı ve ayrıca bölgenin suyunun sertliği kurşun borulardan geçerken çepeçevre bir kalsiyum karbonat tabakası oluşturuyordu

ki bu da kurşunun zehrine karşı bir bariyer görevi görüyordu.[58] Dolayısıyla kemiklerde rastlanan yoğun kurşunun ana nedeni kurşun su boruları değil günlük hayattaki yoğun kullanımdı. Tabii ki bunun çok sayıda yan etkisi vardı. Kurşun alımı, küçük çocuklarda zeka gelişimine engel olurken büyük dozlarda alımı anemiye, bağırsak kasılmalarına, sinirlerde zayıflığa veya inmeye, böbrek hasarına, havaleye, ruhsal bozukluğa ve en nihayetinde ölüme neden olur.[59] Bazı akademisyenlere göre kısırlık, düşük, erken doğum ve yüksek oranda yeni doğan ölümü kurşun zehirlenmelerinin sonuçlarıdır.[60] Yapılan araştırmaya göre Pompei'de 40 yaşlarında olan kadın başına düşen doğurganlık 1,81 çocuk ile son derece düşüktü. Bu veriyi sağlayan F. C. Bisel ve J. F. Bisel düşük doğurganlığa neden olarak inceledikleri kemik örneklerindeki kurşun miktarının buna yol açacak kadar yoğun olmadığını söyleyerek düşük doğurganlık oranını kürtaj, eşcinselliğin yaygınlığı ve doğum kontrolüne bağlarlar.[61]

Tuvalet ve Hijyen

Su dağıtımı konusunda son derece hünerli davranan Pompeililer kanalizasyon alt yapısı açısından belki de umursamaz diye nitelendirmek yanlış olmaz. Neticede mikrop, virüs, bakteri onların kelime dağarcığında bulunmayan kavramlardı. Hijyenden anladıkları da beden temizliğinden ibaretti. Aslında Pompei'de hiç kanalizasyon sistemi yoktu demek doğru değil. Tüm şehri dolaşan tam bir ağ şeklinde olmasa da bazı problemleri giderecek kesik de olsa bir kanalizasyon sistemi vardı. Bu kesik sistemin bir kolu forum alanının suyunu çekmek için, diğer kollarıysa suyun çok kullanıldığı hamamlar, Büyük Plaestra gibi binaların tuvaletleri ve yıkanma üniteleri içindi. Yine caddelerin yağmur suyunun biriktiği kısımlarında kesik kanalizasyon sistemleri vardı.[62] Ama yine de şehrin geneline baktığımızda bu sistemin şehrin çok küçük bir bölümünde mevcut olduğunu ve sokakların o veya bu nedenden dolayı hemen hep ıslak olduğunu söyleyebiliriz.

Aslında İtalya Yarımadası'nda, her türden kamu veya özel bina bünyesinde tuvalet diye ayrı bir birimin yapılması Yunan etkisiyle beraber MÖ 2. yüzyılla beraber başlar ve Roma toplumu içindeki her sosyal sınıftan insan tarafından özel ve kamusal her türlü bina dahilinde inşa edilmeye başlanır.[63] Bunlar kimi zaman lüks diye bileceğimiz donanımlara sahip olan yapılar olurken bazen de son derece basit bir düzeneğe sahip küçük yapılardır. Evlerde, işyerlerinde bulunan tuvaletlere *latrina* denirken açık bir plan içinde çok oturaklı olanlarına ve daha ziyade kamusal alanlarda

olan ve halk tuvaleti diyebileceklerimize *forica* (çoğ. *foricae*) derlerdi. Bir kanalizasyon sistemine bağlı boşaltım sistemi olan tuvaletlerin ilk tespit edildiği yer yine İndus Vadisi medeniyetinin şehirleri olan Harappa ve Mohenco-Daro'dur. Bunlar MÖ 3. binyılda faaliyetteydi ve bu iki şehirle beraber Lothar şehrindeki hemen her hanede kirli suyun tahliye edildiği bir lağım sitemine sahip banyo ve tuvalet bulunurdu.[64] Yine antik Mısır'da zenginlerin evlerinin ve tapınakların içinde, diğer evlerinse dışlarında foseptik çukurlarına sahip tuvaletler vardı. Bu çukurlar ya belli zaman aralıklarıyla boşaltılır ya da kumla doldurulurlardı. Antik Mezopotamya edebiyatında şehirlerin kanalizasyon sistemlerine sahip olduğunu belirten yazıtlar mevcuttur.[65] Yani Romalıların bu düzene sahip olmasından çok daha önce doğu halkları medeniyetin önemli bir unsuru olan atık yönetimini uygulamaya zaten başlamıştı.

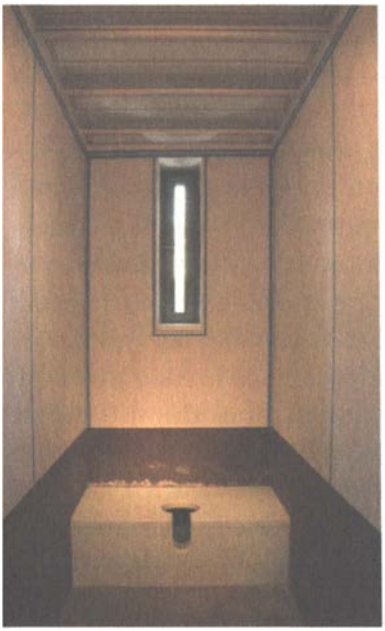
Pompei'de çok sayıda tuvalet bulunmuş olmasına rağmen bunlardan çok azı* tamamen bozulmadan günümüze ulaşabilmiştir. İşte bunlardan ve iyi durumda olan diğer Pompei tuvaletlerinden yola çıkarak Pompei'deki tuvaletler hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz. Tuvalet tanımlamasının yapıldığı yerler ya kendi başına küçük bir oda ya da bir başka odanın içinde yer alan; bir oturak ve kiremitten yapılmış kaygan bir zemine sahip ayrı birimlerdir. Tuvalet başlı başına ayrı bir odaysa tavanı alçak ve nispeten karanlık olurdu. Bazılarında küçük pencereler bulunurken penceresi olmayanların muhtemelen girişleri ne kapı ne de bir perdeyle kapatılmıyordu. Bazı tuvaletlerin** duvarlarında ise lamba koymaya yarayan nişler bulunmuştur. Duvarlar aydınlık bir ortam sağlamak için beyaza boyanırken duvar etekleri pisliği saklayacak koyu renklerle boyanmıştır.[66] Bunların bazıları, hâlâ ayakta olan omuz yüksekliğindeki duvarlarıyla sağladığı mahremiyetten faydalanılarak 1990'larda Pompei'yi ziyarete gelen turistler tarafından kaçak olarak işlevinde kullanılmaya devam ediyormuş.[67] Gemma Jansen'in 195 Pompei tuvaleti üzerine yaptığı araştırma sonucunda ortaya çıkarttığı verilere göre tuvaletlerin hepsi klozet diye adlandırdığımız yüksek oturaklara sahiptir. Bir başka değişle Pompei'de "ala-turca" tuvalet yok. Romalılar bu oturma yerlerini mermer veya ahşaptan yapardı. Pompei'de tek bir taş oturma yeri kayda alınmış ve o da kaybolmuştur.[68] Oturma yerlerine dair izler bulunsa da bunların günümüze ulaşmamış olması Pompei'de oturma yeri olarak daha çok ahşabın tercih edildiği sonucuna varılmasına neden olur. Bunlar

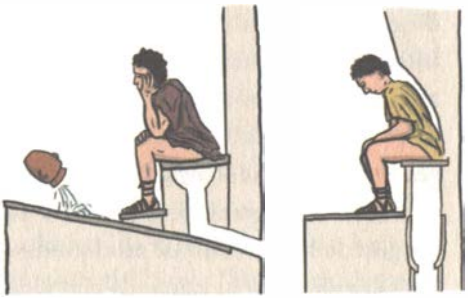
* Gümüş Düğün Evi (Casa delle Nozze d'argento -V. 2. 1) ve Apollon Evi (Casa di Apollo-VI. 7. 23).

** Kemerler Evi(Casa degli Archi-I. 17. 4), M. Epidius Rufus'un Evi(IX. 1. 20,30), Trebius Valens'in Evi(III. 2. 1) Spatalus'un Caupona'sı(V. 4. 6,7,8),IX. 2. 12.

tuğla desteklerin üzerinde veya duvara monte edilmiş bir şekilde yükseltilen ve ortalarında bir delik bulunan levhalardır. Tuvaletlerin bir çoğunda oturulduğunda ayak koymaya yarayan oturak gibi sabitlenmiş bir platform mevcuttu. Bazı tuvaletlerde oturak duvardaki bir nişe yerleştirilmiş olup bu durumda atık borusu tam oturak deliğinin altına gelecek şekilde, duvarın içine yerleştirilmiş olur. Bu niş şeklindeki tuvaletlere oturan birinin dik durması mümkün değildir ve öne doğru biraz eğilmek zorundadır.

Romalılar, onları izleyecek nesillerdeki batılı torunlarının aksine tuvaletten sonra temizlenmek isterdi ve bunun için ucuna sünger monte edilmiş çubuklar kullanırdı. Pompei'de bir tuvalette sünger kutusu bulunmuştur.[69] Oturdukları yerden bu süngeri kullanabilmeleri için oturakların ön tarafında da bir boşluk olurdu. Oturakları mermer olup günümüze ulaşmış diğer Roma dünyası şehirlerindeki yapılarda oturak boşluklarının anahtar deliği şeklinde yapılmış olmasının nedeni bu ön taraftaki boşluktan süngerli temizlenme çubuğunu oturur durumdayken kullanabilmekti. Bu sünger çubuklar ya Gümüş Düğün Evi'nin (Casa delle Nozze d'Argento-V.2.1) tuvaletinde bulunan küçük, taşınabilir bronz kovalarda ya da Euxinus'un Caupona'sı (I.11.10-12), I.12.9-14 ve I.12,10-11'deki isimlendirilmemiş evlerdeki gibi tuvalete inşa edilmiş küçük tuğla lavabolarda temizleniyordu.[70] Özel mülklerde bulunan tuvaletlerin çoğunluğunda tek





Resim 3.16.

Solda; Aschaffenburg, Almanya'da bulunan idealize edilmiş bir Pompei villasının replikası olan Pompejanum isimli villanın mutfakta bulunan tuvaleti.

Sağda; Pompei'den iki farklı tuvalet modeli.

kişilik oturak için yer olduğu görülmüştür. Fakat bazılarında birden fazla kişinin aynı anda kullanabileceği çok sayıda oturak yeri olduğunu da söylemeliyiz ki forum, palaestra, büyük tiyatro ve hamamlara ait tuvaletler de bu düzendeydi. Her ne kadar özel mülklerde bulunan çoklu tuvaletlerin çoğunluğu tek oturaklı olsa da 2, 3, 4 ve seyrek de olsa 5 oturaklı tuvaletlere de rastlandığını söylemeliyiz.[71] Çok oturaklı tuvaletlere daha ziyade çalışanları çok olan büyük atölyelerde ve büyük evlerde rastlanmıştır. Buradan Romalıların tuvaletteyken illa yalnız olmak zorunda hissetmediklerini söylemek ne kadar doğru bilemeyiz. Çünkü bir yandan çoklu oturağı olan tuvaletler olsa da Pompeililerin tuvaletteyken dışarından görülmekten hoşlanmadıklarını söylemek mümkün. Ayrıca halk tuvaletlerinde veya çoklu oturma yerine sahip tuvaletlerde aynı anda ihtiyaç gideriyor olsalar bile giydikleri tunikler sayesinde bedenlerinin alt kısımları görünmeden bir nebze de olsa mahremiyete sahip oluyorlardı. Tuvaletler en azından omuz yüksekliğinde duvarların veya ahşap paravanların arkasına yapılmıştı. Pencereleri içeriye bakmayı mümkün kılmayacak kadar dar ve küçük olmasının yanı sıra baş yüksekliğinden de yukarıdadır. Ahşap günümüze ulaşmadığından dolayı tuvalet kapıları da günümüzde görünmez. Fakat tuvaletlerin kapılarına ait olduğu düşünülen eşiklerin birçoğu günümüze ulaşmıştır. Bu eşikler tuvaleti bulunduğu alandan yükseltecek basamaklar şeklindedir. Ayrıca kapı direkleri için iki kenarlarında boşluklar bulunur. Bu eşikler belli ki sadece kapı için değil aynı zamanda tuvalet zemini yükseltmek için de düşünülmüştür.[72] Bu kapı eşiklerinin varlığı buralarda kapı olduğunu kanıtlamasa da tuvalet girişlerinin belki bir kapı belki de bir perdeyle örtüldüğüne inanmak isteriz.

Daha ziyade üst katlarda bulunan niş şeklindeki tuvaletlerin atık boruları direk oturak deliğinin altında olduğu için su ile temizlemeye gerek yoktu. Fakat diğer durumda atık borusu oturak deliğinin altında olmadığından temizlenmesi için mutlak suya ihtiyaç vardı. Bu tuvaletlerin yerden yüksekte duran, tahliye borusuna doğru eğimli ve zeminleri kiremit döşenmiş tabanları olur. Zeminin kenarları su geçirmez bir *opus signum* katmanla kaplanarak sızıntı önlenirdi. Evlerde tespit edilen tuvaletlerin hemen hepsi çalışma alanlarındandır. Tuvaletler, bu çalışma alanları içindeyse en çok mutfak da veya mutfağın hemen yanında bulunmuştur. Bize garip gelen bu durumu anlamak aslında pek de zor değildir. Neticede mutfakta su hemen her zaman bulunurdu ve tuvaleti burada konumlandırarak tek bir giderle her ikisinin de atıklarından kurtulabilmek mümkündür. Buralardaki giderler aynı zamanda çöp gideri olarak da kullanılıyordu. Tuvaleti

temizlemek için kullanılan su genelde atık su olurdu ki bu açıdan baktığımızda tuvaletin aslında mutfağın atık çukuru olduğunu söyleyebiliriz. Faun'un Evi'nin (VI.12.2) tuvaletinin kendi taş su deposu varken[73] Büyük Dük'ün Evi'nin (VII.4.56) mutfak yanında bulunan tuvaletinin mutfakla beraber faydalandığı ve *peristil*deki çeşmenin suyunu buraya taşıyan ayrı su borusu vardı.[74] Ayrıca özel hamamlarının ve havuzlarının atık suyuyla temizlenen tuvaletlere sahip evler de söz konusudur.[75] Hemen her evin belli aralıklarla boşaltılan üst tarafları tuğla örülmüş, 10 metre derinliklere kadar inen ve çıkış kanalları bahçeye veya sokak kaldırımlarına açılan kuyular şeklinde bir foseptik çukuru vardır. Pompei'nin üzerine kurulduğu zeminin gözenekli, volkanik bir kaya yapısına sahip olması bu foseptikler için büyük avantajdı. Sıvı atıklar bu gözenekli kayaçlardan sızıp gidiyordu. Tuvaletlerin yerleştirildiği bir başka noktaysa avlular ve bahçelerdi.

Bahsettiğimiz üst katları da unutmamak lazım. Pompei'de sadece altı evde birden fazla tuvalet bulunmuştur.[76] Kötü kokuyu bir kenara koyacak olsak bile bu atıklar evlerin içindeki kuyulara sızar, mutfaktaki yiyeceklere bakterilerin bulaşma imkanını artırırdı. Ne halka açık tuvaletlerin ne de daha az insan tarafından kullanılıyor olmuş olmasına rağmen evlerdeki veya iş yerlerindeki tuvaletlerin hijyenik olduklarını söylemek mümkün değil. Buralar bakterilerin üremesi için uygun koşullara sahip ve hiç şüphesiz ağır kokan mekanlardı. Süngerlerin yıkandığı kova veya çanaklar da bakterilerin üremesi için uygundu. Yeme-içme hizmeti veren işletmelerde veya ekmek fırınlarında tuvaletler daha ziyade mekanların arkada kalan bölümlerine yerleştirilmiştir. Belki burada amaçlanan tuvaletlerin kullanımını müşteriler ve çalışanlarla sınırlamak ve sokaktan gelen geçenlerin kullanımının önüne geçmektir. Bahçe veya avluya tuvalet yapılmasının nedeni belki de daha iyi ışık ve havalandırma elde etmektir.

Bu hiç de iç açıcı görünmeyen tablodan sonra acaba bu tuvaletler kimler tarafından kullanılıyordu sorusu akla gelir. Faun'un Evi'nde bulunan dört farklı tuvalet içinde elbette en az biri evin efendilerince kullanılıyor olmalıydı. Kölelerin yaşadığı servis bölümünde veya mutfakta bulunan bir tuvaleti zengin bir ev sahibinin kullanacağını düşünmek pek de akla yatkın gelmemekte. Ayrıca üst katlarda bulunan niş tuvaletlerinde yine evin hizmetkarlarınca kullanıldığını söylemek mümkün.[77] Roma toplumdaki bariz sınıf ayrımcılığının konu tuvalet olduğunda unutulması mümkün değil. Öte yandan evlerin çoğunda tek tuvalet bulunması ve bunlarında mutfak gibi servis alanlarında konumlanmış olması "Ev sahipleri buraları kullanıyor muydu? kullanmıyorlarsa ne yapıyorlardı?" veya "Bir şölen davetine

iştirak eden misafirler tuvalet ihtiyacı için mutfağa mı gidiyorlardı" veya "Evlerin ön cephelerinde bulunan kiralık tek göz odaların sakinleri tuvalet sorununu nasıl hallediyorlardı" sorularını sormak hiç de garip değil. Bunların yanında kaybolan ne hangi evde bulunduğunu bilmediğimiz bir mermer oturak dışında hiç oturak bulunamamış olmasından yola çıkılarak yapılan oturakların ahşap olduğu tahmini de bu tuvaletlerin ev sahiplerinden ziyade hizmetten sorumlu kölelerce kullanıldığını düşündürtür. Özellikle büyük evlerin zengin sahiplerinin evin her yerinde olduğu gibi tuvalette de konforlarını düşünüp ahşap yerine mermer oturaklar tercih etmesi akla daha yatkın gelmekte. Bu oturakların yokluğuysa tuvalete ayrılmış mekanların onlar tarafından tercih edilmediğini akla getirtir. Muhtemelen çoğu zaman devreye lazımlıklar giriyordu.

Pompei'de halk tuvaletlerinin (*foricae*) yanı sıra atölyelerin, lokanta ve barların tuvaletleri vardı. Bunun yanı sıra girişi sokaktan olan bir kaç tek göz odanın da tuvalet olarak kullanılmış olabileceği düşünülür.[78] Fakat ilginç bir şekilde Pompei'de, özellikle de grafitiler bize insanların caddelerde, kapı aralarında, mezarlarda, heykel arkalarında, kısaca bulabildikleri hemen her yerde ihtiyaçlarını gördüklerini gösterir. Acaba bunun nedeni neydi? Neden insanlar şehrin dört bir yanında bulunan tuvaletlere kadar sabretmiyordu? Bu soru, yaptığım geziler esnasında hâlâ sormaya devam ettiğim bir sorudur. Otoyollarda belli aralıklarla bulunan tesislere rağmen, neden insanlar araçlarını ilk müsait cebe çekip, birkaç kilometre daha sabretmeden tuvalet ihtiyaçlarını suyun ve mahremiyetin olmadığı yol kenarlarında giderirler? Yoldan geçelerden veya pislikten hiç mi rahatsız olmazlar? Bu durum sadece otoyollar için geçerli de değildir. Avrupa'da dolaşmış olanlarımız kaldırımlarda izleri kalmış idrar çizgilerine veya kokusuna defalarca rastlamıştır. Pompei'de de durumun aslında çok farklı olmadığını görmek, dünle bugün arasında değişmeyen bazı, belki de kültürle alakalı, olguların varlığını hatırlatıyor. Pompei'de sık karşımıza çıkan duvar yazılarından biri de insanların yaşadıkları konutların veya iş yerlerinin duvarlarına veya önlerine pisleyenlere yaptıkları uyarıdır: "CACATOR CAVE MALVM" - "KAKASINI YAPAN KÖTÜLÜKTEN SAKIN!" (CIL IV 5438,3832). Bu uyarıları daha da ileri götürüp beddua formunda yazanlar veya uyarılarına tanrıları da dahil edenler de mevcuttur;

"CACATOR SIC VALEAS VT TVM HOC LOCVM TRASEA" (CIL IV 6641)
KAKASINI YAPAN GAFİL; BURADAN GEÇİP GİDERSEN İYİ EDERSİN.

veya

"JOVEM OPTVMV (M) MAXIMV (M) HABEAT IRATOS QVISQVIS HIC MIXERIT AVT CACARIT" (CIL IV 2984b)

BURAYA İŞEYEN VEYA KAKASINI YAPANIN İSTERSE ON İKİ TANRISI OLSUN, DIANA VE JÜPİTER OPTIMUS MAXIMUS ONA ÖFKE DUYAR.

III.5.1'de bulunan ve alt katının bir çeşit bakkal, üst katınınsa atölye olduğu düşünülen[79] iş yerinin duvarlarında bulunan grafitiler dükkanlarının önünde tuvalet ihtiyacını giderenlerden bir hayli sıkıldıklarını gösteriyor. İki farklı "CACATOR CAVE MALUM" (CIL IV 7714,7715) uyarısı yetmemiş olacak ki bir de uzun beddua yazmışlar; "CACATOR CAVE MALVM AVT SI CONTEMPSERIS HABEAS JOVEM IRATVM" (CIL IV 7716) - BURAYA TUVALETİNİ YAPAN KİŞİ LANETTEN SAKIN. EĞER BU LANETİ KÜÇÜMSERSEN JÜPİTER'İN ÖFKESİNE MARUZ KALIRSIN.[80] Tertius'un Cauponası'nın (IX.7.22) tuvaletine çıkan koridorda, Tanrıça Fortuna ve iki yılanla çevrilmiş bir adam betimlemesinin üzerine "CACATOR CAVE MALVM" (CIL IV 3832) ibaresi kazınmış (resim 3.17). Görünüşe göre burada tuvaleti kullanacak kişiye def-i hacetin kirliliği tehlikesine dikkat etmesini tavsiye ediliyor.[81]



Resim 3.17. Tertius'un Cauponası (IX.7.22), sağda; sol omuzuna dayadığı bereket boynuzuyla Tanrıça Fortuna, solda iyi şeytanlar olarak görülen (agatodemoni) , iyi şansı ve refahı sembolize eden iki yılanın ortasında çıplak bir adam. Üzerinde kazınarak yazılmış "cacator cave malv(m)" uyarısı.

Anladığımız kadarıyla antik çağın insanları sahip oldukları her türlü kaynağı sonuna kadar kullanma konusunda bir hayli marifetli ve ısrarcıydılar. Lağım çukurları "*stercorarii*" adı verilen lağım temizleyiciler tarafından temizlenmekte ve buradan çıkartılan gübre tarımda kullanılmaktaydı ki bu meslek 1950'lere kadar Britanya'da (ve daha birçok Avrupa ülkesinde) pek bilindik bir meslekti.[82] Sadece katı atıklar değil idrar da değerlendiriliyordu. Toplanan idrar boya çıkarıcı yani amonyak olarak kullanılmaktaydı ve bunun ticaretini ihaleyi alan girişimciler yapmaktaydı. İdrar *gastrit* adı verilen kaplarda toplanır ve ayrıca dönemin kuru temizleyicileri tarafında da kullanılırdı. Suetonius'un bize sinekten yağ çıkartan adam olarak tanıttığı, Kolezyum'un banisi olan İmparator Vespasianus idrar kaplarına vergi getirmişti. Oğlu Titus bunu eleştirince Vespasianus, ilk gelen vergiyi oğlunun burnuna tutup "kokuyor mu" diye sorar, Titus "hayır" cevabını verince İmparator olan baba şöyle der; "İdrardan henüz geldi. Para kokmaz (*pecunia non olet*)".[83] Para kokar mı kokmaz mı bu kişinin hayata bakışıyla ilgili olsa da Pompei'nin koktuğuna hiçbir şüphe yoktur.

IV

KİMLER, NASIL YÖNETTİ

İNSANLAR: HÜR, AZATLI VEYA KÖLE

Roma şehirleri, bazı bölgesel farklılıklar göstermekle beraber belli yönetim, adalet ve inanç düzenlerine sahipti. Roma, hakimiyeti altına aldığı coğrafyalarda sistemli bir kültürel asimilasyon politikası güder. Bu kültürel asimilasyon, Roma'nın geniş bir coğrafyada çok sayıda farklı halka tam olarak hükmedebilmesinin belki de en önemli unsurudur. Dil kültürel kimliğin ana parçasıdır ve Romalıların bu asimilasyon sürecinde dile verdikleri önemden bahsetmiştik. Hint-Avrupa dil ailesinin İtalik diller grubundan olan Latince, İtalya Yarımadası'nın orta bölgesinde bulunan Latium Ovası ve çevresinde ortaya çıkmıştır. Fakat Latince ortaya çıktığında Yarımada'da çok sayıda farklı diller konuşan halklar vardı. MÖ 2 bin yılın ortalarından itibaren büyük ihtimalle kuzey-kuzeydoğudan gelen ve *İtalik* diye adlandırılan halklarla İtalya Yarımadası'na getirilen dil, Germen ve Kelt dilleriyle benzerlikler gösterir. İtalya Yarımadası'nda konuşulan Hint-Avrupa dil ailesinin İtalik diller grubunda, Latinceden başka Aequi (Apeninlerle Latium ovası arasında), Falisc (Güney Etruria ile Lazio arası), Marrucini (Cieti, Abruzzo'nun doğu kıyısı arası), Marsi (Abruzzo-L'Aquila arası), Oskan(Güney İtalya), Paeligni (Orta İtalya, Abruzzo, Sabin (Orta Apeninler), Umbri (Umbria), Vestini (Abruzzo-Pescara arası), Volsk (Lazio'nun güneyi) ve Hernican (Lazio'nun güneydoğusu) dilleri de yer almaktadır. Tüm bu diller çeşitli İtalik halklarla beraber var olmuş olsa da MÖ 3. yüzyılla beraber Roma egemenliğinin siyasi olarak güç kazanmaya başlamasıyla birlikte dillerinin de egemenliğiyle beraber zaman içinde yok olmuşlardır. Ancak bunların arasında iyi korunmuş bir dil kabul edilen Osk dilinin (Oscan/Oskça) varlığının en azından MS 1. yüzyıla kadar sürdürmüş olduğu Pompei'de bulunan yazılar sayesinde saptanabilmektir.[1] Sulla ile beraber bir Roma Kolonisi olan şehre Sulla tarafından Romalı gazilerin yerleştirildiğini biliyoruz. Tüm Campania bölgesine yerleştiren

gazilerin sayısı Livius tarafından 47 lejyon* olarak verilse de[2] bu sayının çok abartılı olduğu gerçektir. Aslında muhtemelen bir lejyon kadar gazi yerleştirilmiştir.[3] Yeni gelenlerin sayısı Livius'un aktardığı kadar çok olmasa da onların hem hakim sınıf oluşunun etkisiyle hem de artık kamu dilinin Latince olmasıyla Pompei'de Samnitlerin de konuştuğu dil olan Osk dili yerini hızlı bir şekilde Latinceye bırakır. Zaman içinde Roma'da yaşanacak siyasi çalkalanmaların etkisi, artık kalbi Roma ile beraber atmakta olan Pompei'de de elbet görülecek ve Augustus ile başlayacak olan İmparatorluk dönemiyle beraber de Pompei tam olarak Romalılaşacaktır.

Bugün bir zamanlar Pompei ve Herculaneum'da yaşamış olan insanların yüzlercesinin isimlerini bilebiliyoruz. Bu, bu isimlerin; kamu binalarına, mezar anıtlarına, seçimler için duvarlara yazılmış *dipinto*lara, dükkan tabelalarına, iş anlaşmalarının kayda geçirildiği balmumu tabletlere, heykel veya büst kaidelerine ve duvarlara kazınmaları sayesindedir. İsimleriyle beraber bazılarının nasıl göründüklerini onlara ait heykellerden, büstlerden veya fresk portrelerden bilebiliyoruz. Genel anlamda günlük yaşantılarını, örneğin elit sınıfa mensup olmanın, köle veya kadın olmanın nasıl bir şey olduğunu anlayabiliyoruz.

Bireysel yaşamlara dair elde bulunan en detaylı anlatımlardan biri 1938 yılında Herculaneum'daki bir evin (Casa del Bicentenario V.15) ikinci katındaki bir odada bulunan balmumu tabletlerin üzerine yazılmış ve Calatoria Themis'in Iusta isimli bir genç kadına açtığı ilginç bir davanın dosyasıdır.[4] Bu dava dosyasına göre, MS 60'ların başında Gaius Petronius Stephanus'a ait olan evde Iusta isimli bir kız çocuğu dünyaya gelir. Iusta'nın annesi evin kölelerinden biri olan Vitalia iken babası belli değildir. Daha sonra Vitalia özgürlüğünü satın alır ya da özgür bırakılır. Fakat o, yeni doğan kızıyla birlikte aynı evde yaşamaya devam eder. 10 yıl sonra evin hanımefendisi Calatoria Themis kendi çocuğunu doğurunca işler değişir. Vitalia, kızı Iusta'yı da alıp evden ayrılmak ve kendi yuvasını kurmak ister fakat Calatoria ve kocası Petronius, Iusta'nın annesiyle beraber evden ayrılmasına izin vermez. Vitalia eski sahiplerini dava ederek kızının bakımı için ödediği tüm parayı onlara ödeyerek kızını yanına alır. Daha sonra Vitalia ve Petronius birbiri ardına ölür ve Iusta annesinin tüm mirasını almaya hak kazanır. İşte dava konusu da burada başlar: Calatoria, Iusta doğduğunda annesi Vitalia'nın henüz azat edilmediğinden doğan çocuğun (Iusta) kendilerine ait olduğunu dolayısıyla Iusta'nın hala kendi mülkü olduğunu ve Vitalia'nın bıraktığı tüm mirasın da aslında kendisine ait

* Bu dönemde bir Roma lejyonu 5.200 piyade ve 300 süvariden oluşuyordu.

olduğunu iddia eder. Iusta ise annesinin kendisini doğurmadan önce azat edildiğini dolayısıyla kendisinin özgür bir birey olarak dünyaya geldiğini ve annesinin mirasının kendi hakkı olduğu iddiasındadır. Fakat Vitalia'nın özgürlüğünü aldığı veya özgür bırakıldığı belgede resmi tarih atılmamış olması neticesinde iki taraf da iddialarını ispat edemez. Bunun üzerine Herculaneum'daki yerel mahkeme dava dosyasını MS 75'ta Roma'ya sevk eder. Roma'da görülmeye başlanan davada savunma makamı yeni bir tanık çağırır. Bu Petronius'a uzun yıllar hizmet etmiş bir köle olan Telesforus'dur. Telesforos, ilk davada Iusta'nın annesine geri dönüş müzakerelerini yönettiğini ve Iusta'nın annesinin azat edildikten sonra doğduğunu söyler. Bunu üzerine Roma'daki hakimler çözüm için zaman isterler.[5] MS 79'da yaşanan felaket öncesi bir karar verilip verilmediğini bilemiyoruz.[6] İşte bu ve bunun gibi verilerden veya daha güçlü ip uçlarından yola çıkarak bu insanların günlük yaşantılarına, kaygılarına, inanışlarına, alışkanlıklarına velhasıl onlara dair birçok bilgiye ulaşabiliyoruz.

Pompei'de bulunan yazılı deliller Sarno Nehri'nin ağzına kurulu bu ticaret şehrinde farklı etnik grupların bir arada yaşadığını bize göstermekte. Bu grupların içinde Romalı kolonicilerle ve yerli Pompeili veya Campanialılarla beraber diğer İtalya Yarımadası halklarından Sabin, Samnit, Umbri ve Etrüsk kökenlilerin yanı sıra Roma dünyasının dört bir yanından gelmiş kölelerin var olduğunu söyleyebiliriz. Dönemin İtalyası'nın tüm kolonilerinde olduğu gibi Pompei'de de mütevazı bir geliri olan tüm özgür kişilerin en az bir veya iki kölesi vardı.[7] Yazıtların ve yazılı belgelerin büyük bölümünün Latince yazılmış olması burasının bir Roma Kolonisi olduğu düşünüldüğünde son derece normal. Fakat sınırlı sayıda da olsa karşımıza çıkan Osk dilindeki yazıtlar bize buranın yerlisi kabul edilen Oskanların varlıklarını devam ettirdiğini de gösterir. Yine mevcut olan az sayıdaki Yunanca yazıt ve özellikle de mali dokümanlarda okuduğumuz Yunan isimleri onların varlığına işaret ederken yine ender de olsa karşımıza çıkan Semitik kökenli isimler şehirde Yahudilerin de yaşadığının delilleri olarak kabul edilebilir. Şehrin nüfusu ve etnik yapısı hakkında tam bir bilgi sahibi olamasak da buradaki sosyal kompozisyonu bilmek için Antik Roma yerleşimlerine bakmak yeterlidir. Bu bağlamda Roma toplumu kökenlerine bakılmaksızın özgür yurttaşlar, azatlı köleler ve kölelerden oluşan bir yapıya sahipti. Bu gruplar arasındaki en can alıcı ayrım politik olarak faaliyet gösterip göstermemekle ilgilidir. Sadece özgür doğmuş Roma Yurttaşları seçme ve seçilme hakkına sahipti. Kölelerin ise bırakın politik olarak seçme ve seçilme haklarını, sosyal ve kamusal alanda hiçbir hakları yokken; azatlı

köleler oy verebilir, iş kurup servet edinebilir, önceden belirlenmiş bazı dini organizasyonlarda görev alabilir fakat söz konusu yönetim kademeleri olduğunda önünde aşamayacağı bir engel bulunurdu; azatlı da olsa köle olması. Bir azatlı köle kendisinin mahrum olduğu bu hakları ancak özgür doğmuş bir kadından doğacak çocuğu üzerinden elde edebilirdi. Ancak yurttaşlık hakkı tanınmış ve genelde İmparatorluk ailesinin mensubu olan azatlı köleler diğer özgür doğmuş yurttaşlara tanınan haklardan tam olarak faydalanabilirdi ki Pompei'de azatlı köle kökenli ailelerin varlığından hatta bunların zamanla şehirde etkin konumlara yükseldiğinden bahsedebiliriz. Kadınlara gelince; özgür doğmuş veya azatlı köle; dini veya iktisadi alanda birbirleriyle eşit oranda faaliyet gösterme imkan ve hakları olsa da siyaset ve yönetimle ilgili hiçbir hakka sahip değildiler. Buna rağmen Pompei'nin özellikle son döneminde, kadınların en azından seçim propagandalarında faal olmuş olması hala tam olarak anlamlandırılamamıştır.

Özgür doğmuş erkek yurttaşlar ve aileleri Pompei'nin politik ve sosyal anlamda seçkin tabakasını oluştururdu. İsimleri heykel kitabelerinde, kamu binalarında ve mezar stellerinde karşımıza sık sık çıkan bu seçkin tabaka köken olarak daha ziyade ya Oskan soylu eski Pompeililer ya da MÖ 80 ile beraber buraya yerleşmiş olan Romalı kolonicilerden oluşur. Sonrasında Oskan ve Romalı elitlerin arasına büyük servet sahibi olabilmeyi başarmış bazı azatlı köleler de katılacaktır. Küçük bir şehir olan Pompei'nin seçkin tabakası şehrin içinde veya hemen civarında ikamet eden ve topraktan edindikleri zenginliği ticari aktivitelerle arttıran insanlardı. Yönetimi tamamen bu seçkin sınıfın elinde olan şehirde hazine, kamusal alanlar ve resmi dini yapılar da onlar tarafından kontrol ediliyordu. Tiyatroda, Amfitiyatro'da oturacakları yerler bile isimleri oturacakları zeminlere kazınarak belirlenmişti. Augustus dönemiyle birlikte (MÖ 27-MS 14) hak edenler için onursal heykelleri dikilip, mezarları daha görkemli inşa edilir hale gelir. Azatlı kölelerin bir çoğunun özgürlüklerini kazandıktan veya özgür bırakıldıktan sonra da eski efendileri için çalışmaya devam ettiklerini görürüz. Pek tabii ki artık özgür oldukları için eski efendilerinin yanlarından ayrılıp kendi hanelerini kuranlar da az değildir ki bazılarının yeni hayatlarında çok büyük başarılarla beraber büyük servetlere sahip olup toplumun seçkin bireyleri haline geldikleri vakidir. Fakat tüm servet ve saygınlıklarına rağmen politikadan uzak durmaları ve resmi görevlere gelememeleri onları özgür doğmuş seçkin sınıftan ayırır. Yine de sahip oldukları prestijin yansımalarını tıpkı özgür doğmuş elit vatandaşlar gibi, tiyatroda onların adının yazılı bulunduğu bazı oturma yerlerinden anlayabiliriz.

Yurttaşlık statüsü annenin statüsüne bağlı bir olgudur. Azatlı da olsa özgür bir anneden dünyaya gelen çocuk özgür yurttaş statüsündeyken elbette bir köleden doğan çocuk köle statüsünde dünyaya gözlerini açar. Burada, babanın özgür yurttaş statüsünde olmasının hiçbir değeri yoktur. Bazı durumlarda ise azatlı kölelerin politik alanda faaliyet gösterebilmek için özgür yurttaş statüsündeki oğullarını kullandığını görürüz. Numerius Popidius Ampliatus onlardan biriydi. O, Pompei'nin Oskan kökenli kadim ailelerinden biri olan Popidius'ların kölesiyken özgürlüğünü satın almış veya daha kuvvetle muhtemel aile tarafından ona özgürlüğü bahşedilmiştir. Numerius, özgür kalınca bir özgür yurttaşla evlenerek dünyaya gözlerini özgür bir yurttaş olarak açan bir oğula sahip olur. MS 63 yılında oğlu 6 yaşına geldiğine Numerius Popidius Ampliatus bir yıl evvel yaşanmış olan depremle büyük zarar gören İsis Tapınağı'nı yeniden inşa ettirir. Bunun üzerine şehir meclisi (*ordo decurionum)* onun 6 yaşındaki oğlunu *decurion* (meclis üyesi) olarak aralarına kabul eder. O da böylece oğlu üzerinden şehrin yönetimi konusunda küçük de olsa bir söz sahibi ve yönetici sınıfı içerisinde dolaylı da olsa bir yer bulmuş olur.

Hiç şüphesiz Pompei'de yaşamış olan nüfusun önemli bir bölümünü köleler oluşturuyorlardı. Köleler evlerde veya iş yerlerinde efendilerine hizmet ederken ayrıca şehrin kamusal kimliğine ait köleler de vardı. Bunlar, bir bakıma muhtemelen şehrin inşaat, tamirat, temizlik gibi işlerinde bedava çalıştırılan belediye işçileriydi. Bunların nerede konaklatıldıkları henüz cevabı olmayan bir sorudur. Köle edinmek her ne kadar masraflı görünmese de onların yetiştirilmesi, giydirilmesi, barındırılması, beslenmesi pek tabii ki belli bir masraf gerektiriyordu. Seneca, köleleri için yaptığı masraftan şikayet ederken Cato ise kölelerin masraflarını ve satışlarını tarım aletleri ve büyük baş hayvanlarla ile bir tutardı. Her ne kadar Pompei'deki bazı yerel rehberlerin yaydığı bir söylence neticesinde yıllarca Macellum'da sergilenmiş bir beden belindeki kemerden dolayı "bakın bu bir köleydi, bunu belindeki kemerden anlıyoruz. Çünkü köleler bellerine kemer takmak zorundaydı" denerek köle olarak tanıtılmış olsa da bu doğru değildir. Roma dünyasında kölelerin ve azatlı kölelerin sayısı o kadar fazlaydı ki, bir örnek giyinmeleri konusundaki öneri, bu uygulamanın onların sayısal gücünü görünür hale getireceği endişesiyle senato tarafından reddedildi. Bugün arkeolojik verilere bakarak kölelerin kalabalık varlıklarının kesin olduğunu söyleyebiliriz. Buna rağmen çok az evde köleler için ayrı bir yaşam alanının varlığından söz edebiliyoruz. Menandros'un Evi (I.10.4), Yüzyıl Dönümü Evi (IX.8.6), Vettii Evi (VI.15.1) ve Labirent'in Evi (VI.11.10) köleler için

ayrılmış yaşam ve servis alanları tespit edilmiş evler ki bunlar Pompei'nin büyük evleridir. Ama bunun dışındaki evlerde kölelerin konut içinde hangi odalarda uyuduklarını dahi bilemiyoruz. Plinius, Seneca, Columella gibi Romalı yazarlar kölelerin, ister şehirde bir evde isterse bir kırsaldaki çiftlik evinde olsun, gruplar halinde küçük odalarda barındırıldıklarını söylerler.[8] Pompei'de kölelerin daha ziyade üst katlarda barındırıldıkları söylense de üst katlar felaketler beraber yıkılıp günümüze çözümlenebilecek sağlamlıkta ulaşmadıkları için bu savın doğruluğunu bilebilme şansımız yok. Muhtemelen köleler evde neresi müsaitse orada kıvrılıp yatıyordu. Kölelerin öldüklerinde nereye gömüldüklerinde emin olunmayan bir başka noktadır. Bazı kölelerin veya azatlı kölelerin efendilerinin mezarlarına gömüldüklerini bilsek de çoğunluk hakkında bir bilgimiz yok. Bu bağlamda tahminler onların işaretsiz mezarlara gömüldükleridir.

Bir kölenin alabileceği en büyük ödüllerden biri evlenmesi için izin verilmesi veya evlendirilmesiydi. Bunlar köle hiyerarşisinin üst tabakasında olan kişilerdi. Fakat yine de köleydiler ve hiçbir hakka haiz olmadıkları için evlilikleri de kanunen tanınmaz, karı-koca yerine Roma askeri argosundan alınan ve anlamı "aynı çadırı paylaşan" olsa da argoda "nikahsız yaşayan" anlamına gelen "*contuberia*" kelimesiyle tanımlanırlardı. Bu evliliklerden doğan çocuklarsa çocuğun annesinin efendisinin malı olurdu. Eğer efendi isterse çocuğu annesinden alınıp satılabilirdi. Birçok evlilikte kadın ve erkek ayrı ayrı köle ailelerine sahip olabilirdi ve boşandıklarında kendi köle aileleriyle beraber ayrılırlardı.[9] Efendilerinin ölümüyle beraber belki bazıları özgür bırakılır bazıları ise miras olarak ölen efendinin mirasçılarına dağıtılırdı.

Roma dünyasında köleler kendi içlerinde kırsal alan kölesi ve şehir kölesi olarak ikiye ayrılıyordu. Pompei her ne kadar surlarla çevrili bir şehir olsa da etrafı tarım arazileriyle doluydu ve muhakkaktır ki bu kırsal alanda çalışan kölelerin bir kısmı efendilerinin sur içindeki evlerinde uyuyup sabah gün ışırken bu tarım arazilerinde çalışmak üzere yola koyuluyorlardı. Menander'in Evi'nin servis bölümünde bulunan çok sayıda tarım aleti buna güzel bir örnektir. Şehir kölelerinin kırsal alanda çalışan benzerlerine oranla en büyük farkları, daha görünür olduklarından dolayı efendileriyle kişisel ilişkiler geliştirebilmeleriydi. Bazı hanelerde köleler güvenilir sırdaşlar haline gelip efendisinin veya hanımefendisinin kişisel yardımcısı olabilirdi. Bu köleler veya azatlı köleler aile varlıklarının finansal yöneticileri (*procuratores*) veya evin kahyalığına (*dispensatores*) yükselebilirlerdi. Bunların altında kayıt tutucular (*tabularii*), muhasebeciler (*sumptuarii*), sekreterler (*librarii ve a manu*), steno bilen not alıcılar

(*actuarii*) ve hazinedarlardan (*arcarii*) oluşan bir ekip çalışırdı.[10] Banker Lucius Caecelius Iucundus'un Evinde (V.I.26) böyle bir kadrolaşmanın olması kuvvetle muhtemeldir. Yetişmiş ve özel niteliklere sahip köleler pek tabii ki efendilerinden daha düşük statüdeki kölelere göre daha çok saygı görüyorlardı. Aralarında doktorlar, öğretmenler hatta mimarlar bulunuyordu. Pompei'de bunun en güzel örneği kapalı tiyatronun mimarının bir azatlı köle olmasıdır. Kölelere aşağı yukarı yetenekleri doğrultusunda işler veriliyordu ve onlar hemen her işte kullanılıyorlardı. Kadın köleler birçok işin yanı sıra süt annelik ve çocuk bakıcılığı yaparken çocuk köleler efendilerinin çocuklarına oyun arkadaşlığı yapıyordu. Okul çağına gelmiş çocuklara okul yolunda yine köleler eşlik ediyor, eğer eğitim evde veriliyorsa öğretmenliği yine onlar yapıyordu.

Birçok kölenin hayatı mutlaktır ki kolay değildi. Seneca'nın mektuplarından öğrendiğimiz kadarıyla Romalılar ilk başta kölelerine daha iyi muamele ediyor ve onları tanımlarken "aileden biri" tanımlamasını kullanıyorlarken bu durum zamanla değişmiş görünür. Seneca, Pompei'yi çok seven[11] dostu Licillus'a yazdığı mektupta kölelerin gördüğü muameleden duyduğu rahatsızlıkları anlatırken onlara hayvanlara davranıldığı gibi davranıldığını söyler.[12] Cinsel baskı ve zorlama hem kadın hem de erkek köleler için çok yaygındı.[13] Yani efendileri onlarla beraber olmak istediğinde bu isteğe boyun eğmek zorundaydılar. Bu konuda Seneca'nın çarpıcı bir tespiti vardır: "Bir başka köle şarap dağıtır, saki olarak kadın gibi giyinip yaşını gizlemeye çalışır. Çocukluktan uzaklaşamaz, onu zorla çocukluğa döndürürler. Artık bir asker endamında olsa bile kılları ağdalanmış, derinden tıraş edilmiş, pırıl pırıldır. Bütün gece uykusuz kalır, geceyi efendisinin sarhoşluğu ile şehveti arasında geçirir."[14] Seneca'nın bahsettiği kötü muamelenin bir başka yüzü de dayak veya zincirlenme gibi cezalandırılmalara maruz kalmaktı ki Bikinili Venüs Evi'nde (Casa delle Venere in Bikini-I.11.6,7) bir dolaba bağlı duran ayak zincirleri bulunmuştur. Bu hiç şüphesiz kölelerden biri içindi. Pompei'nin kaçmaya çalışırken ölen ve bedenleri alçı kalıba alınarak, ölüm pozlarıyla korunabilen kurbanlarından birinin ayağında öldüğünde zincir takılan demir halka duruyordu. Bir başkası ise iki ayağından zincirli halde ölüme yakalanmıştı.

Başkasına ait "mal" veya "eşya" konumunda olan bir kölenin kaçması hırsızlık suçuyla yargılanması anlamına geliyordu. Neticede O, kendi hakkında tasarrufta bulunabilecek özgür bir birey değil birine ait maddi bir değerden ibaretti ve kaçmasıyla beraber o maddi değeri çalmakla suçlanırdı. Mutlaktır ki Pompei'nin kurbanları arasında bu köleler de vardı ve



Resim 4.1. İki ayağından zincirleşmiş olarak bulunan ve "zincirlenmiş kurban" olarak isimlendirilmiş olan bu 20-25 yaşlarındaki kurban Capua Kapısı'nın hemen dışında bulundu. Köle olduğu tahmin edilen bu kurbanın ayağındaki iki zincirle verdiği yaşam mücadelesi şehrin kapılarının birinden çıkışıyla beraber son bulmuş.[15]

bunların en azından bir bölümü efendilerinden ayrılıp kaçmaya çalışmışlardı. Fakat kurtarmak istedikleri özgürlükleri değil canlarıydı. Bu kölelerden birinin üzerinde Kasım 2000 yılında yapılan kazılarda bulunan bir obje köle-efendi ilişkisinin de bir başka boyutunu ortaya koyar. Bu obje felaketten kaçmaya çalışırken ölüme şehrin 1,5 km kadar dışındaki Moregine'de *caupona* olarak tanımlanan küçük bir yapıda, bir başka kadın ve biri 4 diğer 14 yaşlarında iki çocukla birlikte yakalanan 30-35 yaşlarındaki bir kadının üzerinde bulunmuş olan bir altın bileziktir. Kadının üzerinde sadece bu altın bilezik yoktu. İçinde başka bilezikler taşıdığı küçük bir çanta, bir halhal, göğüs çevresini saran ve vücut zinciri olarak tanımlanan 2,42 cm uzunluğunda örgülü bir altın zincir ve sikkeler de kadınla beraber bulundu.[16] Yılan şekilli, bu bileziğin iç çeperinde "efendisinden köle kıza" (*dom(i)nvs anchillae suae*) yazmaktadır. İlk bakışta bir efendinin aşk yaşadığı bir köle kıza hediyesi gibi görünen bu bilezik için P. Guzzo ve S. Ussani bileziğin, bir adamın âşık olduğu kölesine verdiği bir hediye değil fakat kölesini fahişe olarak kullanan bir efendinin onu daha çekici kılmak için aldığı bir aksesuar olduğunu savunur. Amaç sadece onun değerini artırmaktır.[17] Kadının üzerinde bulunan altın bileziğin 8 cm çapında olması bunun belki de üst kola takılan aksesuarlardan biri olduğunu gösterir. Bulunan uzun vücut zincirinin bir benzeri Yüzyıl Dönümü Evi'nin (Casa

del Centenario IX.8.6) 43 numaralı yatak odası duvarında görülen erotik freskteki kadının üzerinde görülmektedir. Ayrıca bedenlerin bulunduğu yerin bir *caupona* olarak tanımlanmış olması da kadının fahişelik yapan bir köle olduğu teorisinin nedenlerindendir ki bu açıdan baktığımızda bu teori akla yakın durur. Fakat obje sadece bir altın bilezik veya pazu bandı değil. İç çeperine yazdırılmış olan ve dışarıdan kimsenin göremeyeceği, aslında romantik bir duyguyla mı yoksa "benim malım" tarzı baskın bir hisle mi yazdırıldığını bilemediğimiz ifade kafa karıştırmakta. Öte yandan, bileziğin maddi değerinin yanı sıra içine yazdırılan yazının da son derece özenli olması bunun mal işaretlemektense sevgiliye verilen bir hediye olarak görülebilmesini kolaylaştırır.



Resim 4.2. Moregine'de bulunan 30-35 yaşlarındaki kadın kurbanın bileğinde bulanan altın bilezik. Yılanın yeşil gözleri cam macunundan yapılmış. (SAP 81580)

Roma'da ve doğal olarak ona bağlı bir şehir olan Pompei'de adı konulmamış bir kast düzeni olduğunu söyleyebiliriz. Aslında bu kast düzeni içinde özgür doğmuş erkek ve kadınları da birbirinden ayırmak gerekir. Netice de ortak yanları olan özgür doğum olgusuna rağmen bu dünyada onlar haklar bakımından birbirlerinden ayrılıyorlardı ve bu ayrımın en açık olduğu alansa siyasetti.

YÖNETİM, SİYASET VE PROPAGANDA

Siyaset

MÖ 80 yılından günümüze ulaşmış olan Oskça yazıtlar Roma öncesi politik düzenle ilgi yeterli bilgiyi bizlere verir. Buna göre kıdemli memur olan bir *meddix*, onun altındaysa kıdemsiz memur olan *aidilis* adı verilen bir veya birkaç memur, yollardan ve kamu harcamalarından sorumlu *kvaisstur* unvanlı memur veya memurlar ve seçilmişlerden oluşan bir halk meclisi Roma öncesi Pompei'nin yönetim kademelerini oluşturuyordu. Roma yönetim kademelerinde *aidilis*e benzer *aedile* ve *kvaisstur*a benzer *questor* makamlarının bulunması Roma'nın fiziken buralara gelmesinden önce etkisinin geldiğini gösterir ki bu kuvvetle muhtemelen bölge yerleşimlerinin Hannibal'a karşı Roma ile müttefik olduğu MÖ 3. yüzyılla beraber başlayan bir durumdur. MÖ 82 veya 80[18] ile beraber şehrin *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum* adıyla Roma kolonisi olmasıyla yeni duruma uyumlu siyasal ve yasal düzenlemelerin yapılması için bir anayasa (*lex*) metni verilir. Pompei'ye yazılı bir bronz tablet olarak verildiği düşünülen bu yasalar ve düzenlemeler her ne kadar şu güne değin bulunamamış olsa da muhtemelen Forum'da halka açık bir alanda duruyor olmalıydı. Yazılı kanunlar elde olmasa da şehrin siyasi yapısı günümüze ulaşmış çok sayıdaki seçimler, siyaset ve yönetimle alakalı dipinti, grafiti ve kitabeler yardımıyla anlaşılabilir.

Roma için yerel yönetim büyük anlam ifade ediyor olmalıydı ki Pompei'nin bir koloni haline dönüşmesiyle beraber ilk yöneticileri buraya yerleşen veya yerleştirilen kolonicilerden seçmişlerdi. En nihayetinde amaçlanan bünyeye yeni katılan parçaları bünyenin parçası yapmaktı ve bu bağlamda şehir düzeni büyük önem taşıyordu. Eğer kontrol altına alınan yeni şehirler Romalı anlayışında düzenlenmezse buralarda bir Romalılaştırmadan bahsetmek zor olurdu. Şehri dönüştürecek yani Romalılaştırarak olanlarsa pek tabii ki yerel yöneticilerdi. Roma yaşantısına uygun binaları inşa edecek olanlar, dini yaşantının merkezi olan tapınakları inşa edecek ve düzenleyecek olanlar, şehirde Romalı düzenini sağlayacak olanlar yerel yöneticilerdi. Pompei'nin koloni haline gelmesiyse beraber Sulla yeğeni P. Cornelius Sulla'yı bu yeni kolonin başına *deductor coloniae* unvanıyla atadı. Pompei'deki yerel yönetim sistemine baktığımızda incelenmesi gerek ilk kavram *ordo decurionum*'dur. Bu kavram yerel senatoyu veya meclisi ifade ederken bu meclisin üyelerine *decurion* denirdi. İlk *decurion*lar ya *deductor coloniae* tarafından atandı[19] ya da şehre yerleşen

kolonicilerce seçildiler ve Pompeili yerli halk seçimlerden propaganda derecesinde bile iştirak etmekten uzaklaştırıldılar.[20] Bu durum belki MÖ 52 ama kesin olarak MÖ 49 yılına kadar devam etti. *Ordo Decurionum*, şehirlerin yasama organıydı. *Decurion* seçilebilmek için ilk şart özgür doğmuş olmaktı. Gayri meşru çocuklar zaman zaman *ordo* üyesi olsalar da meşru evlilikler sonucu doğmuş olanlar öncelikliydi.[21] Bir başka şart da iyi itibar sahibi olmaktı. Herhangi bir suçtan hüküm giymemiş olmak veya hırsızlık, dolandırıcılık veya yalancı şahitlik gibi suçlamalarla mahkemeye çıkmamış olmak iyi itibarın ilk koşullarıydı. Ondan sonra da "onurlu" bir meslekleri olmalıydı. Komedi oyuncuları, mezar kazıcıları, hokkabazlar, gladyatörler, hancılar, mezatçılar "onurlu" meslek sahipleri olarak görülmezdi ve *decurion* olamazlardı. Üçüncü koşulsa 30 yaşını doldurmuş olmaktı ki Augustus döneminde bu yaş sınırı 25'e düşürüldü. Bu yaş koşulunun bazı durumlarda göz ardı edilebildiği yapılan kazılar neticesinde ulaşılan bilgiyle de sabittir. Pompei'nin varlıklı ailelerinde Lucretii ailesinden biri 13 yaşında öldüğünü bildiğimiz iki çocuğun mezar kitabelerinde *decurion* olarak tanıtılmış oldukları görülür.[22] Yine 17 yaşında ölmüş olan Marcus Alleius Libella'nın mezar kitabesinde (CIL IV 1036) *decurion* ibaresi bulunur.[23] Numerius Popidius Ampliatus'un 6 yaşındaki oğlunun *decurion* olarak kabul edilişinden de bahsetmiştik. *Decurion* olmanın son şartıysa belli bir servete sahip olmaktı ki aslında servet aynı zamanda "saygıdeğer" olmanın şartlarında biriydi. Servet sahibi olmak tüm Roma'da yönetim makamlarına gelebilmek için aranan bir şarttı. Bu servetin miktarı şehirden şehre değişmekteydi. Pliniusların şehri *Comum*'da (Como) bu miktar 100.000 sesterce idi.[24] Pompei'de *decurion* olmak için gereken servet bilinmese de miktar bu civarda olmalı. Anlayacağımız, yeterli servete sahip olmayan birinin yönetici zümresine dahil olabilme şansı yoktu.

Bu uygulamanın birden fazla nedeni vardı. Birincisi kamu görevlerine talip olan kişilere devlet veya şehir bütçesinden bağlanan bir maaş söz konusu değildi. Dolayısıyla da kamuya hizmet görevini talip olan kişilerin maddi sıkıntı yaşamaması için hali vakti zaten yerinde olmalıydı. Bir diğer sebepse bu kişilerden beklenen hizmetlerin en azından bir bölümünü kendi ceplerinden karşılamalarıydı. Pek tabii ki bunun içinde belli bir servete sahip olmaları gerekirdi. Bir üçüncü nedenin de toplumsal sınıf ayrımının gözle görülür olduğu Roma toplumunda, serveti olmayan alt sınıf mensuplarını yönetim kademelerinden uzak tutmak olabilir. *Aedile* (çoğ. *aedilis*) seçilen kişi de otomatikman *decurion* olurdu. Şehirlerdeki *decurion*lar Roma'daki senatörlere karşılık geliyordu ve *ordo decurionum* da senatoya.



Resim 4.3. C. Calventius Quientus'un Herculaneum Kapısı Nekropolündeki mezarı (HGW20). Calventius'un adının yazılı olduğu kitabenin altında ona tanınmış bisellium kabartması.

Dolayısıyla Roma'da senatörlere tanınan ayrıcalıklar şehirlerde de *decurion*lara tanınırdı. Her ne kadar bu ayrıcalıklar daha ziyade onursal anlamlar taşısa da maddi avantajlar da söz konusuydu. Koloniyi şehir bütçesinden harcanan parayla temsil ederler, onurlarına ziyafetler tertiplenir ve evlerine bağlattıkları şebeke suyu için genelde onlardan para alınmazdı. Tiyatro veya amfitiyatro gibi seyir alanlarında onursal koltuklarda oturur ve *toga praetexta** giyerlerdi. Bazı üyelerin ve ailelerinin defin arazisi şehir tarafından bağışlanıp tüm defin masrafları şehir bütçesinden karşılanırdı. Aralarından çıkan büyük bağışçılar ise heykelleri dikilerek onurlandırılırlardı.[25] Aedil vasıtasıyla tapınakların inşa edilmesi, onarılması ve altar yapılması için özel kişileri atayabilirlerdi. Şehrin bütçesinin kontrolü de sorumlulukları arasındaydı. Ayrıca özgür doğmuş olma şartına uymadığından yönetici ayrıcalıklarından faydalanamayan fakat saygıdeğer görülen kişilere, Naevoleia Tyche, C. Munatius Faustus ve C. Calventius Quietus örneğinde olduğu gibi *bisellium*** gibi ayrıcalıklar bağışlayabilirdi. *Bisellium*a layık görülen bu kişiler genelde Augustali rahipleri olan azatlı kölelerdi.

* Toga Praetexta: Antik Roma'da henüz yasal yaşa ulaşmamış özgür doğmuş çocukların bazı dini görevlilerin İmparatorun ve İmparatorun giyme hakkı tanıdığı resmi sınıftan insanların giydiği, kenarlarında geniş mor şeritlerin olduğu toga.

** Bisellium: Antik Roma'da seyir alanlarında kullanılan iki kişilik onur koltuğu.

C. CALVENTOS QVIETO
AVGVSTALI
HVIC OB MVNIFICENT DECVRIONVM
DECRETO ET POPVLI CONSESV BISELLII
HONOR DATVS EST (CIL X 1026)

AUGUSTUS KARDEŞLİĞİ ÜYESİ (Augustali) C. CALVENTIUS QUIETUS'UN ANISINA ONA CÖMERTLİĞİ KARŞILIĞINDA BISELLIUM ONURU TANINMASINA ŞEHİR MECLİSİNİN OYLARIYLA VE HALKIN ONAYIYLA KARAR VERİLMİŞTİR

*Decurion*lar, 5 yılda bir seçilen *quinquennalis* tarafından meclise seçilir ve normal şartlarda ömür boyu görevde kalırlardı. Yerel meclisler geleneksel olarak 100 kişiden oluşsa da bu sayı yerleşim yerinin büyüklüğüne göre de değişkenlik gösterirdi. Ölüm, ayrılma veya ihraç edilenlerin olmadığı yıllarda gelen eski *aedile* ile beraber sayı artabilirdi. Augustus zamanında *decurion*luk süresi 25 yıl ile sınırlandırıldı. Ayrıcalıklı bu makama seçilmek, anlaşılan tüm şartları haiz olunsa da Pompei'de *decurion* seçilmek kolay değildi. Roma'da, G. Juius Caesar'ın iktidarıyla beraber senatörlük makamlarına taraftarlarını serbestçe getirdiği bir dönemde onun bu uygulamasından hiç de memnun olmayan Cicero, kendisinden üvey oğlunu Pompei'de decurion seçtirmek için destek isteyen arkadaşı P. Mellius'a "Roma vis habes; Pompeiis difficele est"[26] yanıtını verir. Şehir yönetiminde en etkili makamlar her yıl seçimle iş başına getirilen *aedil, duovir* (veya *duumvir*) ve 5 yılda bir seçilen *quinquennial* (beş yıllık) *duumvir*lik makamlarıydı. Oy verme hakkına sahip olanlar (belli bir yaşa gelmiş özgür erkekler) mart ayında yapılan seçimlerde Forum Alanındaki seçim binası işlevi de gören olarak kullanılan *comitium*a (VIII.3.1) gelerek oylarıyla *duovir* (veya *duumvir*) adı verilen iki üst veya kıdemli (*çoğ. duumviri*) yönetici ve iki ast veya kıdemsiz yönetici/*aidile* seçerlerdi. Seçilenler göreve 1 Temmuz itibarıyla başlarlardı.

*Aedil*lik görevi büyük sorumluluklar içermeyen bir görevdi. Daha ziyade genç yaşta bu göreve talip olunurdu. Gaius Vestorio Priscus'un *aedil*lik yaparken öldüğünde 22 yaşında olduğunu mezar kitabesinde öğreniyoruz.[27] Koloninin ilk yıllarında *aedil*ler *duumvir*lerle beraber dörtlü bir yönetim (*quattuoviri*) oluştururken zamanla yönetimdeki etkinlikleri azalır. *Aedil*lik makamının tam unvanı "*duovir viis aedibus sacris publisque procurandis*"tir ve "caddeler, dini ve sivil kamu binalarını yönetmekle sorumlu iki adam" anlamına gelir. Bu göreve talip olanlar için seçim ilanlarında *v. a.*

s. p. p veya *v. a. s. p. proc.* (CIL X 904,CIL IV 427, 3687) şeklinde unvanın kısaltılmış haliyle oy istenirdi. Buradan da anlaşılacağı üzere bunlar dini veya sivil kamu binalarının inşasından, bakımından ve tamiratından, cadde, sokak, alt yapı gibi belediye işlerinden, resmi kültlerden ve gladyatör dövüşleri, sanatsal gösteriler gibi etkinliklerden sorumlu olurdu.

Aedillerin yaptıkları harcamaların bir kısmını kendi ceplerinden yapmaları beklenirdi ki onlar da bu harcamaları gelecekte girecekleri duumvirlik seçimlerine bir yatırım olarak görürlerdi. Her bir aedilin bir sekreter (*scriban*), bir kahin (*haruspex*), bir flütçü (*tibicen*) ve bir teşrifatçıdan (*praeco*) oluşan kendi maiyeti olurdu. Bunların yıllık ücretleri olan 1.500 sesterce şehir bütçesinden ödenirdi. Ayrıca her bir aedilin yanında onlara eşlik eden ve şehrin mülkiyetinde olan dört köle (*publici cum cincto limo*) bulunurdu. Duumvirliğe aday olabilmek için önce aedillik yapma şartı vardı ve aedillik görevi bittikten beş yıl sonra duumvirliğe aday olunabilirdi. Meclis oturumlarına başkanlık etme, şehrin hazinesinin sorumluluğu gibi görevlere sahip olan duumvir makamı meclis kararlarını da uygulamakla yükümlü makamdı. Decurionlar yasamadan sorumluyken duumviri yargıdan ve yürütmeden sorumluydular. Makamlarının tam unvanı "duumvir iure dicundo", "yasaları uygulama otoritesine sahip iki adam" anlamına gelen bu yöneticilerin görev sürelerinin bitiminden sonra tekrar bu göreve talip olabilmeleri için beş yıl beklemeleri gerekirdi. Kalabalık maiyetlerindeki iki sekreter, hem meclis kararlarını yazıp arşive kaldırmakla hem de mali konularda duumvire yardımcı olmakla yükümlüydü. İki korumaları (*lictores*) resmi toplantılarda ucu baltasız *fasces*leri taşırken yazdıkları emirleri ileten iki mesajcı (*viatores*), törenleri organize edip yöneten bir teşrifatçı, bir flütçü ve tarafları mahkemeye, decurionları meclise davet eden ve buralarda düzeni sağlayıp oturumlar sırasında saati deklare eden bir görevli memur (*accensus*) maiyetin geri kalanıydı. Tüm bu personelin şehir bütçesine yıllık maliyeti 6.500 sesterceydi. Yani şehri yöneten dört adamın toplam yıllık bütçesi 16.000 sesterceydi. Tüm seçimle iş başına getirilen memurlukların en prestijlisi ise 5 yılda bir görev yapan *quinquennalis duumvir*lerdir. Bu göreve gelebilmek için daha öncesinde en az bir kere *duumvir iure dicundo* görevinde bulunmuş olma şartı vardı. Roma'daki *censor*larla aynı sorumluluk ve göreve sahip olan bu yöneticiler, beş yılda bir yurttaşların servetlerinin sayımının (*census*) yapılıp kayda geçirilmesi mevcut *decurion*ların durumlarının değerlendirilmesi, gerekli görülenleri listeden çıkartılıp yeni üyelerin alınması yetki ve sorumluluklarına sahipti. Tüm bu yönetimsel görevler (*quinquennalis*, *duumviri*, *aedilis)* bir yıl süren görevlerdi.

Nadiren de olsa Roma İmparatorları veya İmparatorluk varisleri Pompei'de kriz anlarında veya onursal anlamda duumvir olarak görev yapmışlardır. İmparator Augustus'un üvey oğlu, daha sonra İmparator olacak olan Caligula'nın dedesi ve Neron'un ise büyük dedesi olan Drusus, *Quinquennial Duumvir* olarak görev yapmıştır. Pompei'de yöneticilik yapan İmparatorluk aile fertlerine belki de en güzel örnek Gaius Germanicus Caligula'dır. Antik Roma'nın bu çok renkli ve tartışmalı ismi önce MS 33 yılında amcası Tiberius'un imparatorluğu döneminde sonra da MS 40 yılında kendisi imparatorken aynı zamanda Pompei'nin duumvirlerinden biriydi. Bizzat gelip bu görevi yapamayacağı için yerine atadığı bir *prefect* (atanmış vali) bu görevi onun yerine yürütmüştür ki prefectlerin, MS 59 yılında şehirde çıkan isyan gibi olağan üstü hallerde de atandıklarını görürüz.

Bir de siyasi karşılığı olmaktan ziyade onursal anlamlar taşıyan unvanlar mevcuttur. Bunların en kıymetlisi şehrin patronluğu unvanıdır. İsimleri bizlere ulaşmış çok az "patron"dan haberdar olmamız bu sanın ne kadar ender verildiğinin de bir göstergesidir. Örneğin burasını bir Roma Kolonisi haline getiren Lucius Cornelius Sulla Felix şehrin patronuydu. Beş defa *duumvir*, iki defa *quinquennialis*, bir defa *Tribuni Militum a Populo*, Augustus Rahibi Marcus Holconius Rufus "şehrin patronu" unvanına layık görülen zengin ve güçlü Pompeililerden biriydi. İmparator Augustus'un çok sevdiği, adına Roma'da tiyatro inşa ettirdiği (Marcellus Tiyatrosu), ablası Octavia Minor'un 19 yaşındayken ölen oğlu, yeğeni Marcus Claudius Marcellus bir başka "Şehrin Patronu" (*Patronus Coloniae*) unvanlı ünlü isimdi.[28] Onursal unvanlardan bir diğeri ise "Tribuni Militum a Populo" yani askeri tribünlük idi. Bu unvana layık görülenler *equites* (şövalye) sınıfına yükseltilmiş oluyordu.[29] Etrüsk kökenli olan Holconii ailesi adlarını, Roma'nın son kralı Tarquinus Superbus'un adını aldığı Tarquini'de bir kabile reisi olan ataları Holconius'dan alırlar[30] ve zamanla Pompei'nin en zengin ve güçlü ailelerinden biri haline gelirler. Uçsuz bucaksız bağları ve bağlarından üzümlerinden yaptığı birinci kalite şaraplarıyla tanınan Marcus Holconius Rufus[31] çok sayıda unvanla beraber *tribuni militum a populo* unvanını da almış olan isimlerden biriydi. Onun bir zamanlar Via dell'Abbondanza ile Via Stabiana yollarının kesişim noktasında duran heykeli bu nedenden dolayı askeri kostümledir. Aslında bir askeri makam olan bu paye sadece Augustus döneminde devlet ve şehri için faydalar göstermiş yerel politikacılara onursal anlamda verilmiştir ki Holconius'tan başka Aulus Clodius Flaccus, Marcus Tullius ve Aulus Veius bu paye ile onurlandırılmış diğer Pompeililerdi.



Resim 4.4. Marcus Holconius Rufus'un Via dell'Abbondanza üzerinde bulunan ve quadrifrons* olduğu düşünülen[32] yapının ayaklarının birine dayalı podyumun üzerinde duran heykeli. Heykel kazıldığı 1853 yılında kaidesinin üzerinde bulunmuş ve renklendirmesi görülebilir durumdaymış (MAN Env.N.6233). Mermer kaplı kaidesinin kitabesinde şu ifadeler yer alır.

M(ARCO) HOLCONIVS M(ARCI) F(ILIO) RVFO
TRIB(VNO) MIL(ITVM) A POPVL(O) IIVIR(O) I(VRE) D(ICUNDO) V
QVINQ(VENNALI) ITER(VM)
AVGVSTI CAESARIS SACERD(OTI)
PATRONO COLONIAE (CIL X 830)[33]

MARCUS'UN OĞLU MARCUS HOLCONIUS RUFUS'A HALKIN TALEBİYLE ASKERİ TRİBÜN, 5 DEFA YARGI YETKİSİNE SAHİP DUUMVİR İKİ DEFA QUINQUENNIALIS CAESAR AUGUSTUS'UN RAHİBİ VE KOLONİNİN PATRONU

* Quadrifrons: Dört ayak üzerine oturtulan ve dört cephesinde birer kemerli geçit bulunan tak.

Kamu görevleri almak beraberinde bazı maddi yükümlülükler getirdiğini söylemiştik. Bunu en başında kamu hizmeti ve halk yararına düzenlenen etkinlikler için kamu binalarına bağışlar yapılmalıydı. Şehirdeki kamusal yapılara ait kitabelerde bu yapıların şehri yönetenler tarafından yaptırıldığını veya tamir edildiğini görürüz. Yapılan bağışın kaydı mutlaka yapıldığı yere düşülürdü. Bir hayli zengin bir Pompeili kadın olan rahibe Eumachia, Forum Alanı'ndaki en büyük yapıyı inşa ettirirken, Marcus Nigidius Vaccula Forum Hamamları için üç bronz bank ve Stabiea Hamamları için de bir bronz maltız bağışlar. M. Nigidius Vaccula, Nigidii sülalesindendir. Bu sülalenin kökenleri Umbria'daki Perusia'ya (Perugia) kadar uzanır. Zamanla Capua'da bronz madenleri işletmeye başlarlar ki M. Nigidius Vaccula'nın hamamlara bronz objeler bağışlamış olması buna dayanır.[34] Bu bağışlar, bağışçılarının toplum içindeki saygınlığını ve prestijlerini de artırır. Böylece sahip oldukları maddi serveti, isimlerini kalıcı kılarak bir anlamda manevi servete de dönüştürmüş olurlar. Stabia hamamlarının MÖ 80-60 yılları arasından günümüze uluşan ve duoviri Gaius Uulius ve Publius Aninius'un hamam bünyesinde inşa ettirdikleri yapılara dair kitabede yazanlar maddi servetin manevi servet için kullanıldığını belgeler.

C(AIVS) VVLIVS C(AI) F(ILIVS) P(VBLIVS) ANINIVS C(AI) F(ILIVS)
II V(IRI) (DVOVIRI) I(VRE) D(ICVNDO)
LACONICVM ET DESTRICTSRIVM
FACIVND ET PORTICVS ET PALAESTR(AM)
REFICIVNDA LOCARVNT EX D(ecrato) D(ECVORINVM) EX
EA PEQVNIA QVOD EOS E LEGE
IN LVDOS AVT IN MONVMENTO
CONSVMERE OPORTVIT FACIVN(DA)
COERARVNT EIDEMQVE PROBARV(NT) (CIL X 829)

DUUMVIRLER, GAIUS'UN OĞLU GAIUS IULIUS VE GAIUS'UN OĞLU PUBLIUS ANINIUS LACONICUM* VE DESTRICTARIUM** İÇİN VE AYRICA REVAKLAR (*porticus*) VE PALAESTRANIN*** YENİLENMESİ İÇİN SÖZLEŞMEYİ İMZALADILAR BUNU ŞEHİR MECLİSİYLE YAPILAN ANLAŞMA GEREĞİ, KANUNUN ONLARDAN OYUNLAR VE KAMU HİZMETLERİ İÇİN HARCAMALARINI BELİRLEDİĞİ PARAYI KULLANARAK YAPTILAR AYNI MEMURLAR YAPILAN İŞİ GÖRDÜ VE ONAYLADI.

* Laconicum: sauna benzeri kuru, sıcak terleme odası
** Destrictarium: sıcak yağ ile masaj yapılan masaj odası
*** Palaestra: spor yapılan açık alan.

Propaganda

Pompeililer seçecekleri adaylarda ne gibi kıstaslar arar, kimi seçeceklerine neye göre karar verirlerdi? Günümüzde olduğu gibi şehri yönetmeye aday olanları değerlendirirken ideolojilerin veya vaatlerin mi etkisi vardı yoksa bizzat adayın kendisinin kim olduğunun mu? Bu sorulara cevap vermek hiç zor değil. Bunu bu kadar kolay kılan ise Pompei'de karşımıza çıkan ve *programmata* denilen seçim propaganda yazılarıdır. Pompei'nin *programmata*ları akademisyenler için antik dünyadaki yerel seçim propagandaları hakkındaki tek kaynaklardır. Bunlar duvara kazınmış yazılar olan grafitilerden (*grafitto*) ziyade beyaz badana üzerine daha çok kırmızı boyayla, bazen de siyah boyayla yazılmış olan *dipinto*lar şeklindedir. Pompei'de 10.000 kadar dipinto ve graffito tespit edilebilmişken[35] 2.800 civarındaki *programmata*nın 2.600 kadarı tercüme edilebilmiştir.[36] Bunların dışında kalanlar ise ağırlıklı olarak cinsel içerikli yazılar ve metinlerden oluşmaktadır.[37] Günümüze ulaşmış *programmata*ların çoğunluğu MS 79 yılına gelindiğinde 10 yıldan eskiydi. Bu sebepten *programmata*lar iki gruba ayrılarak incelenir. *Programmata Antiquissima* (çok eski) MÖ 80 ila MS 62 arası yazılmış olanlar, *programmata recentiora* (yakın zaman) ise şehrin son 17 yılının *programmata*larını ifade eden kavramlardır.[38] Pompei'de Roma dönemi 160 yıl kadar sürse de çok sayıda yazıt günümüze ulaşmıştır. Bunların bazıları onursal veya ithaf ifade eden kitabeler olsa da şehirdeki ilk seçimlere dair *programata*lar da mevcuttur. Bu, belli bir aday veya adaylar için oy isteyen propaganda yazıları binaları kaplayan ince bir alçının üzerine yazıldıklarından dolayı boya alçıdan geçerek altındaki tüf duvarlarda iz bırakmıştır. Sonraki zamanda ince alçının üstü daha kalın bir Roma tipi alçı sıvayla sıvanmış böylece tüflü duvarlardaki yazılar mükemmel bir şekilde korunmuştur.

Bunları eski imla kullanımlarından yola çıkarak tarihlendirmek mümkün olmuştur. Bu yazıların çözmenin en büyük zorluğu ise çok fazla kısaltma kullanılarak yazılmış olmalarıdır. Adayın adı, talip olunan unvan veya görev, kısaltmalar kullanılmış övgü kalıpları. Bu övgü kalıpları arasında en çok kullanılmış olanı "*v b*" şeklinde kısaltılan *virum bonum* yani *iyi adam*dır. *Amator vester* (sizin sevgiliniz) gibi daha yaratıcı övgüler de yok değildi.[39] Erken dönemin etkin aileleri ya Romalı ya da çoktan Romalılaştırılmış kolonilerden gelen Oppii, Poppaei, Sentii, Vettii gibi ailelerdir.[40] Geç Cumhuriyet dönemiyle beraber Campania ve Orta İtalya kökenli ailelerin fertleri Pompei'nin yönetici listelerinde görülmeye başlanır. Köklü bir Campania sülalesi olarak tanımlanan ve hatta Yunan kökenli olabileceği

düşünülen Eumachii[41] ailesinin yanı sıra Clodii, Gellii, Holconii, Numistrii ve Alleii[42] aileleri şarap üretimini ve yün endüstrisini kontrol eder hale gelip şehrin yönetiminde söz sahibi olmaya başlarlar. Augustus döneminde Lucretii, Herenni ve Sornii aileleri güç sahibi olurlar.[43] Lucretii ailesi Pompei'nin yerlisi olarak kabul edilse de kayıtlara ismi geçen ilk aile ferdi Augustus'un iktidarının başlarında bir dönemden olan M. Lucretius Decidiamus Rufus'dur.[44] Decidiamus Rufus, iki defa duumvir, bir defa quenquennalis, tribunus militum a populo ve pontifex* makamlarına getirilmiş veya seçilmiştir. Augustus dönemi şehrin Romalılaştırılmasının son aşamasının gerçekleştirildiği dönemdir ve bu dönemin en etkin Pompeilisi daha önceki dönemden etkin olmaya başlamış olan Holconii ailesinden olan Marcus Holconius Rufus'dur. O, Via dell'Abondanza üzerindeki heykelinin kitabesinde de yazdığı gibi çok önemli görevler ve *patrono coloniae* gibi çok önemli bir payeye layık görülmüştür. Kardeşi M. Holconius Celer ise en az bir defa *duumvir* ve *quinquennalis* olarak görev yapmıştır. Bu dönemle beraber 3 farklı sülale daha göze çarpmaya başlar. Bunlar Mamii, Tullii ve Veii sülaleridir.[45] Forum'daki ölçü masası (*mensa ponderaria*) Roma ölçü sistemine göre yeniden düzenlendi, Büyük Tiyatro (VIII.7.20), Roma'daki Marcellus Tiyatrosu model alınarak büyütülüp yenilendi. Apollon Tapınağı duvarları yeniden yapıldı ve bir güneş saati dikildi, Eumachia Binası (VII.9.1) muhtemelen Roma'daki Forum Augusta'daki bir yapı model alınarak inşa edildi. Augustus'un *geniusu* için (VII.9.2) Rahibe Mammia ve Fortuna Augusta için M. Tullius bir başka tapınak (VII.4.1) yaptırdı. Yine Büyük Palaestra (II.7.1) da muhtemelen bu dönemde inşa edildi. İzleyen Tiberius ve Caligula iktidarları döneminde şehrin gücü aynı ailelerin elinde kalırken Gavii, Albucii, Licinii ve Poppaei ailelerinin[46] yükselişi başlar.

*Programmata Antiquissimo*larda karşılaşılan en yaygın ifade destekçi anlamında *rogator*dur. *Programmata Recentiora*lar ise daha ziyade bir formül üzerine yazılmıştır. Adayın adı ve isminin baş harflerini standart cümleler veya eskiden olduğu gibi *v b-virum bonum, o v f- oro vos facitas*** (sizden rica ediyorum-size yalvarıyorum), *d r p- dignum reipublicae* (saygıdeğer, layık) gibi kısaltmalar izler. Günümüzdeki anlamıyla siyasi partiler olmadığından adaylar daha ziyade bu sıfatlarla tanıtılıp onlar için oy istenmiş. Aday adına vaatlerde bulunulduğuysa nadiren görülür. Yapılmaya çalışılan daha ziyade adayın göreve layık, güvenilir, saygıdeğer biri olduğuna oy verenleri

* Pontifex: Dini lider.

** *O v f*: Yakın dönem ilanlarının %20'sinden biraz fazlasında bu ifade yer alır. Lo Cascio, a.g.e, s. 57.

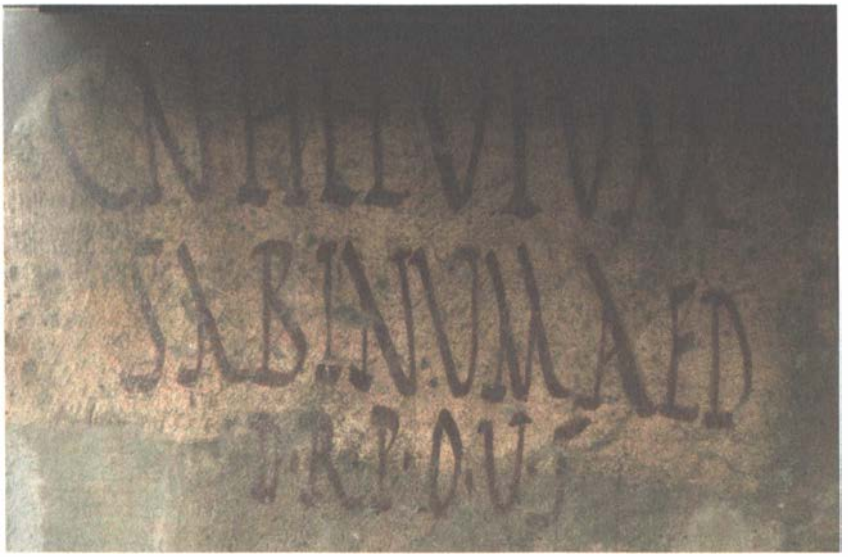
ikna etmektir. Belli kalıplara sahip propaganda araçları olan posterlerde oy istenirken verilmek istenen mesaj, adayın konumun hakkını verecekleri politik kabiliyetleri değil kişilikleridir. Adaylardan bahsedilirken en çok kullanılan kelimenin "*dignus*" yani değerli/ layık/ reva olması, daha sonra iyi adam ve münasip ifadelerinin kullanılması oy verenlerin adayın politik kabiliyetlerinden çok kişiliğiyle ilgilendiğini gösterir.

MS 62'den itibaren gerçekleşen seçimlerde adı geçen 131 adayı tanımlamak mümkün olmuştur. Buna göre felaketten önceki son seçimlerin aedillik adayları; Gaius Cuspius Pansa, Lucius Popidius Secundus, Marcus Samellius Modestus ve Gnaeus Helvius Sabinus tanımlanabilirken *duumvir* adayları arasında sadece Gaius Gavius Rufus ve Marcus Holconius Priscus'u tanımlayabiliyoruz.[47]

Seçim sürecinin nasıl başladığını bilemiyoruz. Kişiler kendileri mi aday oluyordu yoksa onları yakın çevreleri veya mahalleleri (*vici*) mi aday gösteriyordu, bilemiyoruz. Adaylık kabulü süreciyle sıra adayın tanıtılmasına ve onun oy istenmesine gelirdi. İşte *programmata* denilen bu seçim posterleri de bu dönemle beraber şehrin dört bir yanındaki yapıların duvarlarına yazılmaya başlar. Bu posterlerin en yoğun kümelendiği noktalarsa pek tabii ki şehirde hareketin en yoğun olduğu yerlerdi. Yine binaların içlerinde ve mezar alanlarında kırmızı boyayla yazılmış *programmata*lara rastlanır. Bu posterleri, birkaç posterin altında imzasını gördüğümüz Aemielus Celer* (CIL IV 3820, 3775, 3790, 3794) gibi profesyonel yazıcıların yani sıra ek iş olarak bunu yapanlar da yazabilirdi. Bunları yazdıranlar ise aile üyeleri, arkadaşlar, iş arkadaşları, adayın himayesi altında olanlar (*clientes*) veya tanınmış Pompeililer olurdu. Ayrıca varlıkları bilinen iki dini cemaat olan İsis'e tapınanların (*Isiaci CIL IV 787, 1011*) ve Venüs'e tapınanların (*Venus Pompeiani, Venerii, Veneriosi CIL IV 1146, 7791*) destekledikleri adaylar için oy istedikleri görülür. Adayların destekçileri arasında zaman zaman komşuları veya ikamet ettiği mahallenin (*vici*) de yer alır.[48]

CN (AEUM) HELVIUM, SABINUM AED(ILEM) D(IGNUM) R(EI)
P(UBLICAE) O(RO) V(OS) F(ACIATIS) (CIL IV 7241)
SİZLERE, GNAEUS HELVİUS SABİNUS'U AEDİL SEÇMENİZ İÇİN
YALVARIYORUM, O BU GÖREVE LAYIKTIR.

* Aemielus Celer'in adı bir çok programmata ve duyuru ilanında karşımıza çıkar (CIL IV 3773, 3775, 3820, 3884). Yaşadığı mütavazı evin yan girişine defaten (CIL 3790, 92, 94) adını yazmış olması bu küçük çapta ünlü Pompeili'nin oturduğu evin tespitini mümkün kılmıştır (IX. 9. g). A. Celer ve işleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için, Della Corte, M. "a.g.e" 1965 s. 166.



Resim 4.5. Masculus'un Caupona'sının (I.7.13) yan cephesinde bulunan seçim posterlerinden biri:

KOMŞULARI, DEĞERLİ BİR ADAM OLAN LUCIUS STATIUS RECEPTIUS'U DUUMVİR SEÇMENİZ İÇİN SİZE YALVARIYOR. BUNU BİR KOMŞUSU OLAN AEMILIUS CELER YAZDI. BU YAZIYA ZARAR VERECEK OLAN KISKANÇ ADAM HASTA OLSUN.

Seçim kampanyalarında sosyal ve ekonomik çıkarlar da etkiliydi. Günümüze ulaşmış olan programatalardan anlaşıldığı kadarıyla bu çıkar grupları birlikler (*collegium*) bünyesinde organize olmuşlardı ve politik faaliyetler açısından son derece çalışkandılar. Bazı meslek birlikleri bir bütün olarak diğerleri kendi içlerinde de daha küçük birliklere bölünmüştü. Örneğin taşımacılar kendi içlerinde arabacılar (*lignari plostrari*), katırcılar (*muliones*) ve hamallar (*saccari*) olarak bölünürken çırpıcılar birliği (*fullones universi*), boyacılar (*infectores*), kuru temizlemeciler (*offectores*), keçeciler (*quactiliari*), pelerin üreticileri (*sagari*) vb. şeklinde farklı birliklere ayrılmıştı. Tarım sektöründe çalışanların da böyle bölünmüş birlikleri vardı: Rençberler (*agricolae*), kiracı çiftçiler (*coloni*), bağlarda çalışan işçiler (*vindemitores*), kümes hayvanı satıcıları (*gallinarii*), meyve satıcıları (*pomarii*), sarımsak satıcıları (*aliaarii*), soğan satıcıları (*caeparii*). Limandaki balıkçılar *picicapi* adındaki bir birliğe sahipken fırıncıların, *pistore* ve *clibanarii* adıyla iki birlikleri vardı. Kuyumcular (*aurifices*), berberler (*tonsores*), keresteciler (*lignarii / lignarii universi*) destekleri adaylar için oy istediğini bildiğimiz diğer meslek birlikleriydi.[49]

Bir adayı desteklemek sadece desteklenen adayın menfaati için değil aynı zamanda destek verenlerin toplum içindeki sosyal görünürlüklerini arttırmak için yapılan bir faaliyetti. Eski dönem programatalarda destekçi olarak kadın ismi görülmezken son 17 yılın ilanlarındaysa oy verme hakları olmamasına rağmen kadınların adıyla destek isteyen ilanlar görülür. Şaşırtıcı bir şekilde siyasi olarak hiçbir hakka sahip olmayan kadınların adına yazılmış elliden fazla seçim posterinin bulunmuş olması, Romalıların kadınlara bakışı düşünüldüğünde bunların propaganda amaçlı değil de antipropaganda amaçlı yazılmış olabileceklerini de düşündürür. Her ne amaçla olursa olsun kadınların seçimlerde bu kadar aktif rol almış olması bir Roma şehri için çok enteresandır. Bu posterleri hazırlatmış gibi görünen kadınların genelde adayın ailesinin bireyleri olması, en azından bunların gerçekten destek amaçlı olabileceklerini gösterir. Bu tip posterlerden biri Pompei'nin seçkin sınıfına mensup kadınlarından biri olduğunu anladığımız Taedia Secunda tarafından *aedil*liğe aday olduğunu anladığımız torunu için yazdırılmıştır.[50]

L(VCIUM) P(OPIDIVM) S(ECVN)D(V)M AED(ILEM) O(RO) V(OS) F(ACIATIS)
TAEDIA SECVNDA CVPIENS AVIA ROG(AT) ET FECIT (CIL IV 7469)
TAEDIA SECUNDA, LUCIUS POPIDIUS SECUNDUS'U AEDIL SEÇMENİZİ SİZDEN RİCA EDİYOR BÜYÜKANNESİ BUNU İSTİYOR VE BUNU O YAZDI.

Tespit edilen *programmata*ların sadece %30 kadarı bunları yazdıran destekçinin veya destekçilerin adlarını içerir ki bunlardan 28 farklı adayın desteklendiği 54 *programmata* kadınlar tarafından yazdırılmıştır.[51] Karşımıza çıkan bazı seçim posterlerinin antipropanga vesilesi olarak yazıldıklarını düşünmek hiç de zor değil. Bunlar adayı desteklermiş gibi görünüp, üzerinde biraz düşünüldüğünde acaba amaçlanan gerçekten destek vermek mi yoksa destekler görünüp kara çalmak mı olduğunu anlayamadığımız seçim posterleridir. Via dell'Abbondanza üzerinde Asellina'nın Caupona'sının (IX.11.2) duvarları üzerinde yazan birden fazla posterin adaylara destek için olduğu şüphelidir. Bunun nedeniyse bu işletmenin üst katının veya henüz kazılmayan arka odalarının hoşça zaman geçirmek isteyenlere ayrılmış bir alan olduğu varsayımıdır. Burada çalışan kızların (Aegle, Maria, Zmyrina) ve işletme sahibi olduğu varsayılan Asellina'nın destekledikleri adaylar için kendi adlarıyla oy istedikleri seçim posterleri işletmenin caddeye bakan duvarında bugün bile net okunur durumdadır. İlanlardan

en görünür olanında, muhtemelen çok tanınan bir figür olduğu için isminin baş harfleri olan C.I.P yeterli görülmüş olan Gaius Julius Polybius'a Zmyrina'nın adıyla oy istendiğini görürüz. Bu Polybius'u kızdırmış olacak ki Zmyrina'nın adı daha sonra badanayla örtülmüş (CIL IV 7864). Öbür taraftan burada, adına yüzden fazla poster yazılmış aday olan Helvius Sabinus[52] için destek isteyen iki posterin (CIL IV 7862, 7866) varlığından Sabinus rahatsızlık duymamış olacak ki posterlerin altında destekçi olarak isimleri yazan Maria ve Aegle'nin adlarını sildirmemiş. Gaius Julius Polybius (CIL IV 7872), Gaius Lollius Fuscus (CIL IV 7874, 7876), Cuspium Pansa (CIL IV 7875) ve Gaius Secundus'a (CIL IV 7873) oy isteyen posterlerse işletmenin hemen bitişiğindeki henüz sadece ön cephesi kazılmış ve şimdilik ev olarak tanımlanmış yapının (IX.11.3) ön cephe duvarlarının üzerinde durmaktadır.

Top oyuncuları (*piliprepi*), akşamcılar (*seribibi*), beraber içenler (*propin facientes*), küçük hırsızlar (*furunculi*), uykucular (*dormientes*), kaçak köleler (*drapetae*) ve zar atıcıları (*alearius*)[53] gibi grupların desteklerinin aday için ne kadar iyi görünebileceği ortadadır. Öbür taraftan bu ilanlar sadece mizahi de olabilir. Bunlardan en çok çektiğini anladığımız aday olan Marcus Cerrinius Vatia adına yukarıdaki sıfatlarla oy istendiğini görüyoruz (CIL



Resim 4.6. IX.11.3'te bulunan yapının ön cephesindeki yedi farklı seçim posteri (CIL IV 7870-76, CIL IV 7875 silinmiş).

IV 575, 576, 581).[54] Felaketten önce yapılmış olan son seçimlerin sonuçlarını en azından şimdilik bilemiyoruz. Bu seçimleri dair bildiğimiz Gnaeus Helvius Sabinus'a olan desteğin diğer adaylara olandan fazla olduğudur. Ona destek verenler arasında, güçlü Popidii ve Poppaei ailelerinin dışında tavuk yetiştiricileri ve değirmenciler gibi meslek gruplarının olduğunu, özellikle şehrin en hareketli caddesi olan Via dell'Abondanza ve bazı akademisyenlere göre Sabinus'un yaşadığı yer civarı olarak tahmin edilen Via Stabia üzerinde bol bol gördüğümüz programmatalardan anlayabiliyoruz. Gelin görün ki kazanıp kazanmadığını bilemiyoruz. Kazandıysa da görevde sadece birkaç ay kalabildiği kesin. Bütün o hevesin, hırsın ve çabanın karşılığı birkaç aylık saadet oldu.

Göreve talip olan her Pompeilinin çabası mutlaka ki arkada iyi bir isim bırakmaktı. Belki de başarılı olarak heykeli Forum alanına dikilenlerden biri olabilmeyi hayal ediyordu. Bunu başarmanın hiç şüphesiz en kısa formüllerinden biri kesesinden bol para harcayarak daha sonra hatırlanmalarını sağlayacak kalıcı eseler bırakmak veya unutulmayacak organizasyonlara imza atmaktı. Bu organizasyonların başında şehir halkını bir araya toplayacak tiyatro oyunları veya daha masraflı ama aynı zamanda daha görkemli olan gladyatör dövüşleri gibi seyirlikler düzenlemek geliyordu. Bir başka yolda tapınaklara, kamu binalarına, hamamlara tamiratları veya ek birimler yapılmaları için para harcayarak günümüze değin ulaşmış olan kitabelerine isimlerini kazıttırmaktı. Aslında yanıldıklarını söyleyemeyiz. Bugün Pompei'de onlardan bir çoğunun ismini mezar anıtlarında, heykel kaidelerinde, bir şekilde el attıkları tapınak ve diğer kamu binalarındaki kitabeler de okuyoruz. Eğer gayeleri isimlerini ilelebet yaşatmak idiyse en azından bazılarının bunu başardığını söyleyebiliriz.

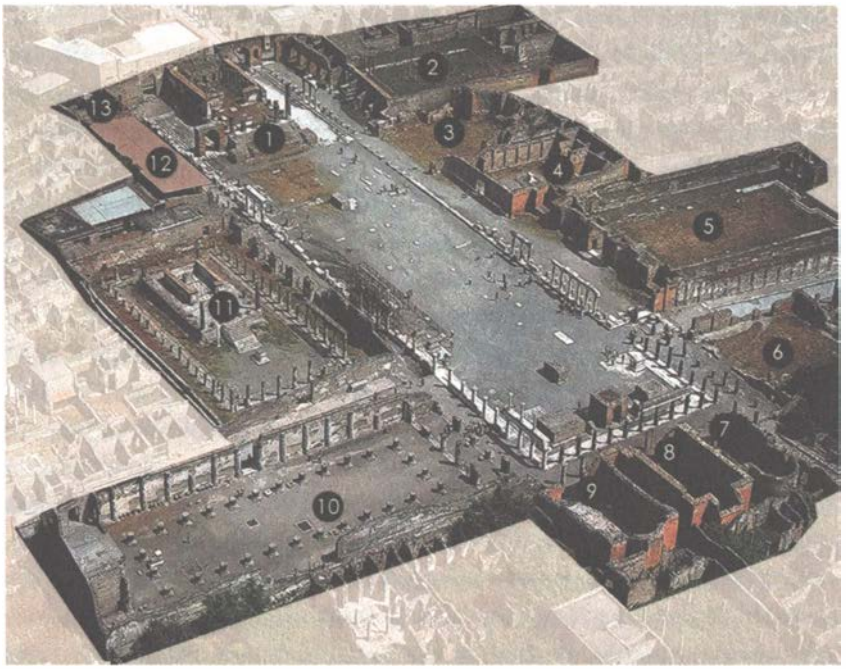
ŞEHRİN KALBİ: FORUM

Tıpkı Roma'da ve Roma'ya bağlı diğer şehirlerde olduğu gibi Pompei'de de siyasetin kalbi Forum'da atardı. Bir Roma şehri için Forum siyasetle beraber aslında bir şekilde onun parçası olarak görebileceğimiz ticaretin ve geniş katılımlı dini ritüellerin de merkezi şehirlerin forum alanlarıydı. Bunların bir merkeze konumlandırılması pek tabii ki nedensiz değildi. Roma toplumu için büyük öneme sahip olan dini inanç ve ritüellerin bu önemin farkında olan yöneticiler tarafından kontrol edilmek istenmesi gayet doğaldı. Öbür taraftan ticaretin hem toplum hem de devlet ve ona bağlı yöneticiler için hayati bir öneme sahipti. Ve asla yönetimden ayrı

düşünülemezdi. Pompei'yi ziyaret eden turistlerin çoğunlukla şöyle bir bakıp geçtikleri Forum Alanı pek tabii ki duvarları renkli fresklerle, zeminleri mozaik sanat eserleriyle dekore edilmiş evler, gladyatörlerin sahneye çıktığı amfitiyatro veya çok merak edilen genelev gibi ilgi çekmez. En nihayetinde harabelerle çevrili boş bir alandan ibaretmiş gibi görünür. Gerçekteyse göründüğünden çok daha ilginç ve önemlidir. Her ne kadar henüz hikayesi tam anlamıyla anlaşılamamış ve etrafını çevreleyen binaların bazılarının işlevleri henüz tam olarak çözülememiş olsa da kesin olan bir şey vardır ki o da Forum'un şehrin en canı alıcı noktası olduğudur.

Roma ve ona bağlı tüm şehirlerde siyasetin, ticaretin ve inancın kalbi Forum adını taşıyan alanlarda atardı. Pompei gibi zaman içerisinde kendiliğinden gelişmiş şehirlerde forum, muhtemelen başta sadece özel binalardan arındırılmış ve ticari, adli, dini, siyasi, pazar yeri, tören alanı, seçim ve sayım merkezi gibi kamusal kullanıma ayrılmış bir açık alandı.[55] Aslında Roma şehirlerinin iki ana caddesi olan *cardo* ve *decumanus*un kesiştiği noktada ve fiziki olarak da merkezi bir konumda olan forum alanı Pompei'de alışılmadık şekilde şehrin batı köşesinde ve *cardo maximus* (Via Stabiana) ile *decumanus maximus*un (Via dell'Abbondanza) kesişim noktasının uzağında konumlanmıştır. Bunun nedeniyse şehrin sınırlarının kuruluşundan sonra devamlı olarak genişlemesi ve böylece bir zamanlar merkezi konuma sahip olan Forum'un bu konumundan uzaklaşmış olmasıdır. Tipik bir forum genelde dikdörtgen olur ki Vitruvius'un önerdiği en-boy oranı da 3'e 2'dir.[56] Pompei Forumu'nun bir başka farklı yanı da ölçüleridir. Pompei'nin Forum alanı da dikdörtgen bir planla 5.966 m²'lik bir alana yayılır. Fakat oran 4'e 1'lik alışılmadık bir ölçüdedir. Forumun geniş orta açıklığı doğu, güney ve batı kenarlarından iki katlı sıra sütunlarla çevrili. Bu iki katlı sıra sütunlar bir yandan gölgelik bir yürüyüş alanı sağlarken diğer taraftan tüm forumu anıtsal bir kentsel alan haline dönüştürür. Böylece forum, şehrin geri kalanından ayrılmış ve yayalaştırılmış bir avlu, bir tür çatısız salon izlenimi uyandırır.

Şehrin kıyıya doğru olan batı kısmında ve Sarno Nehri'nin hemen güneyinde konumlandırılmış olması alanın ilk işlevinin ticari olduğunu, Roma öncesi Pompei'sinin koruyucu tanrısı Apollon adına yapılmış olan tapınağınınsa burada yer alması dini kaygıların gözetildiğini gösterir. Forum da Apollon Tapınağıyla ile aynı zamanlarda, yani MÖ 6. yüzyılda kullanıma girmiş olmalı. MÖ 2. yüzyılla gelindiğinde pazar yeri işlevi gören ve etrafında, güney ve güney batısında kamu binaları, doğusunda dükkanların ve batısında Apollon Tapınağı'nın bulunduğu bir açık alan halini almış olduğu anlaşılıyor. Augustus dönemiyle beraber foruma, Eumachia



Resim 4.7. Pompei Forum Planı: 1) Jüpiter Tapınağı 2) Macellum 3) İmparatorluk Kültü Tapınağı (Lares tapınağı da denir) 4) Augustus Tapınağı (Vespasian tapınağı da denir) 5) Eumachia Binası 6) Comitium 7, 8, 9) Şehir yönetim binaları 10) Bazilika 11) Apollon Tapınağı 12) Forum Olitorium 13) Halk tuvaletleri[57]

Binası, Augustus (veya Vespasian) Tapınağı ve Macellum gibi yeni binalar inşa edilirek güneydeki alan genişletilir ve şehir yönetim binaları için ayrılan alan büyütülür, Apollon ve Jüpiter Tapınaklarında değişiklikler yapılır. MS 62 yılındaki depremden sonra zarar gören Forum'da tamiratla beraber yeni düzenlemelere başlanır. Binaların ön cepheleri onarılır, bina malzeme kalitesi iyileştirilir, iki caddeden alanı çıkış bloke edilip kuzeydoğu ve güneydoğu yönlerinden alana çıkan iki yaya girişi daha açılır. Güney uçta bulunan şehir yönetim binaları tek ön cepheye sahip olacak şekilde yeniden inşa edilir. Tüm bu tamirat ve yenileme işlerinin masraflarının hangi kaynakla ödendiği bilinmez ki bununla ilgili üç ihtimal vardır. Masraflar ya şehrin ileri gelenlerinin cebinden ya imparatorluk hazinesinden ya da şehir hazinesinden aktarılan kaynakla karşılanmış olabilir.[58] Tabii aynı anda her üçünden de kaynak aktarılmış olabilir. Bu özenli ve masraflı yenileme çalışmalarında buraya verilen önemi anlamak mümkün.

Günümüzde Forum'a üç ana iki de tali girişten çıkılır. Ana girişler, geniş caddelerin (Via Marina, Via dell'Abbondanza, Via del Foro) sonunda

yer alır. Via del Foro'nun, Forum'a bağlandığı noktada bir kemerli kapı (Tiberius Arkı) bu yönden gelenler için Forum alanını bir çerçeve içine alırken diğer iki ana gidişteyse bu görevi geniş aralıklı sütunlar görür. Meydandaki boş alanı çevreleyen sıra sütunlar arkalarında bulunan farklı işler ve yapı özelleklerine sahip binalar için birleştirici bir çerçeve oluştururdu. Bu iki katlı sütunlar dizisi farklı düzende ve farklı tip kayalardan yapılmıştır. Forum'un batı tarafının alt ve üst katları traverten sütunlardan oluşsa da alt kat sütunları Toskana düzeninindeyken üst kat sütunları İyonik düzendedir. Macellum'un önündeki sütun dizisi Carrara mermeriyken Eumachia Binası'nın önündekiler travertendir. İmparatorluk kültü binalarının önünde sekiz geniş sütuna ait tabanlar olsa da sütunların kendilerinden bir iz yoktur. Hem Eumachia Binası'nın hem de Macellum'un ön cephelerinde heykeller için nişler ayrılmış olması buraların o zamanlar bir sanat galerisi gibi göründüğünü hissettirir. İmparatorluk döneminin başında zemini kapladıkları traverten ise Caserta şehrinden getirilmiş. Günümüze bu traverten zemin döşemenin çok azı ulaşabilmiştir. Jüpiter Tapınağı'nın önündeki mevcut zemin döşemesiyse 2002 yılında konulmuştur. Forum alanının ortasındaki boş alanda çok sayıda heykel kaidesi, meydana çıkanlarca hemen fark edilir. Podyumların şekillerinden bir zamanlar bunların üzerlerinde duran heykellerin on altısının atlı heykel, kırk bir tanesininse tek duran heykellere ait oldukları anlaşılmıştır.[59] Podyumların



Resim 4.8. A. Mau'ya göre arkadaki kemerli podyumda dev boyutta atlı Augustus heykeli, sağ taraftaki geniş podyumda dev boyutta atlı Claudius heykeli, en soldaki podyumda ayakta Agrippina heykeli ve en önde duran podyumda diğer ikisinden daha küçük boyutta atlı Neron heykelleri vardı.

en büyükleri alanın güneyinde duran ve biri kemerli ve diğerlerinden daha yüksek olan dört podyumdur. Sadece heykeller değil podyumların üzerinde kitabe bulunan mermer kaplamalar da günümüze ulaşmadığından bu podyumların üzerinde duran heykeller hakkında bir bilgimiz yok. A. Mau'ya göre bu diğerlerinden büyük dört podyumda imparatorluk ailesinin fertlerinin heykelleri bulunuyordu.[60]

Bunların dışında alanın batısında, kuzeyden güneye doğru, Augustus Arkından itibaren birbiri ardına dizili çok sayıda podyum bulunur. Bunların üzerindeki heykellerin hiçbiri kazılarda çıkartılmamış veya çıkartılan olduysa da kaydı tutulmamış. Fakat bazı podyumların mermer kaplamaları ve üzerindeki kitabeleri günümüze ulaşabildiğinden üzerlerinde kimlerin heykellerinin olduğunu bilebiliyoruz. Bunlar Pompei'nin önde gelen ailelerinin iz bırakmış bireyleridir. Pansa ailesinden Gaius Cuspius Pansa'nın iki heykeli (CIL X 790, 791), Rufus ailesinden Marcus Lucretius Decidianus Rufus'un iki heykeli (CIL X 788, 789) ve Marcus Holconius Rufus'un

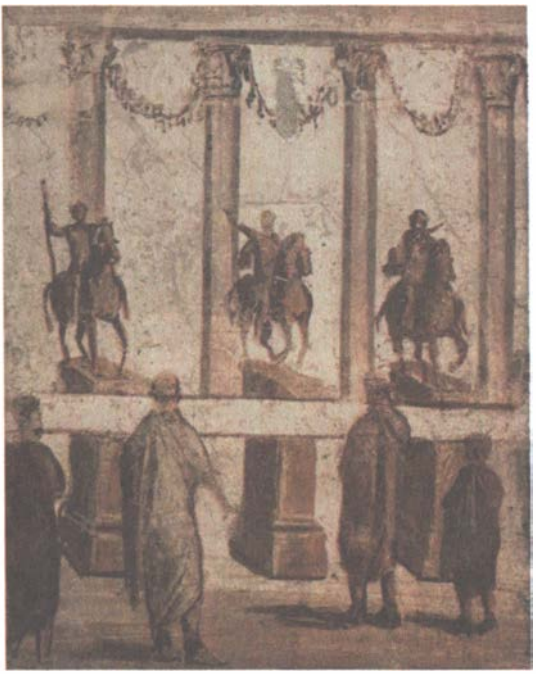


Resim 4.9. Marcus Lucretius Decidianus'a, üç defa duumvir, quinquenial, rahip, emir subayı. Ölümünden sonra meclis üyelerinin kararıyla (diktirildi) (CIL X 789).

bir heykeli (kitabesi, MAN Env. N. 3855) bu podyumların üzerindeymiş. Bir kaide de güneydoğu da durur ki o da "patron" sıfatını alma başarısını göstermiş olan Quintus Sallustius'tur (CIL X 792).

Julia Felix'in Mülkü'nün (II.4.3) atrium duvarlarında bulunan bir dizi freskte Forum'dan sahneler betimlenmiştir. Bunların birinde bu podyumların üzerindeki heykellerin atlı heykeller olduğunu görüyoruz.

Forum'un batı kanadında bahsettiğimiz heykel podyumlarından başka bir de *suggestum* denilen konuşmacı kürsüsü bulunur. Bu heykel podyumlarından daha alçak ve geniş, sahne benzeri bir platformdur. Elde buna dair henüz maddi bir delil olmasa da muhtemelen bu kürsü daha ziyade ticari amaçlı kullanılıyordu ve açık artırmalar burada yapılıyordu ve burada açık arttırma ile satılan mallar arasında köleler de vardı.

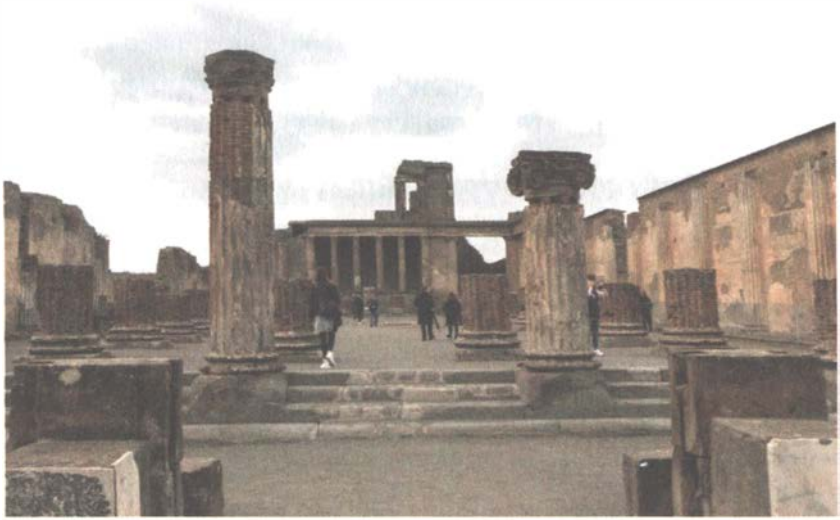




Resim 4.10. Julia Felix'in Mülkü'nün atrium duvarlarında bulunan ve Forum hayatını betimleyen fresklerden ikisi. Üstte; Forumdaki podyumlar üzerinde bulunan atlı heykeller.
Altta; Arkada Forum alanını çevreleyen sütunlu portico ve aralarında podyumlar üzerinde yükselen atlı heykel ve önlerinde iki sohbet halinde üç adam. Resmin en solunda bir dilenci ve karşısında onunla konuşmakta olan beraberinden çocuğuyla bir kadın (MAN Env. N. 9068, 9059)

Bazilika (VIII.1.1)

Pompei Bazilikası, şehre Liman Kapısı'ndan (Porta Marina) Via Marina'nın yokuşu çıkıldığında ulaşılan ilk geniş düzlüğün üzerine inşa edilmiştir. Romalılar devasa imparatorluklarını sadece daha küçük yerel birimlere belirgin oranda yetki devrederek kontrol edebilmekteydi. Şehir ve kasabaların sorumlulukları tanınmış ve bu işler için çeşitli binalar yaptırılmıştı. Bunların en önemlisi olan bazilika, her zaman Vitruvius'un tavsiyelerine uygun olarak forumun yanında öncelikli bir yere yerleştirilmiştir.[61] Bazilikalar, her ne kadar MÖ 2. yüzyılla beraber ilk olarak Romalılar tarafından inşa edilmiş olsalar da bazilika kelimesi Yunanca kökenlidir (βασιλική) ve krala ait ya da kraliyet demektir. Antik Roma'da bazilikalar hem tacirler için bir tür mübadele ya da alışveriş merkezi ve hükümet konağı olarak kullanılırlardı.[62] 1320 m²'lik bir alana sahip olan Pompei Bazilikası, A. Mau'ya göre MÖ 130-120 yılları arasında yapılmış olup Roma'nın günümüze ulaşmış en eski bazilikalarından biridir. A. Mau bu tarihlendirmeyi yapının inşasının "tüf taşı" döneminde yapıldığı iddiasıyla yapar ki yapıdaki tüf kullanımı, sütun ayakları, girişin (*chalcidicum*) kuzey ve güney duvarları, koridor duvarlarındaki eklastik sütunlar ve tribunal (yargıçlık makamı/mahkeme) sütunları dışında görülmez. J. J Dobbins ise yapının Roma hakimiyetiyle beraber, Sulla'nın şehri almasından hemen sonra yapıldığını söyler.[63] 1806 yılında kazıları başlayan yapıda, 1950 yılında Amedeo Maiuri'nin yaptığı stratigrafik kazılar bazilikanın altında ne amaçla kullanıldığını bilemediğimiz bir başka yapının varlığını gösteriyor.[64] Bazilika'nın girişi Forum tarafında olan beş büyük ahşap kapıdandı. İçeriye girildiğinde, tuğla örülerek yapılmış mermer görünümlü yirmi sekiz dev sütundan oluşan peristilli geniş avluya çıkılırdı. Bu dev sütunlar günümüze gövdeleri kesilmiş ağaç kütükleri boyunda ulaşabilmişken aslında 13 metre yüksekliğinde oluklu gövdeye ve korint üslubu sütun başlarına sahiptiler. Orta açıklığın iki yanındaki koridorların yan duvarları 1. stil diye adlandıran üslupta, sahte mermer bloklarla kaplanmış gibi görünenecek şekilde dekore edilmişti. Yapının batı ucunda yükseltilmiş bir podyumun üzerinde davaların görüldüğü tribunal bulunur. Salonun ana bölümü tüccarlar, bankerler gibi ticari hayatın mensupları tarafından kullanılırken burası da muhtemelen şehrin yöneticileri tarafından kullanılıyordu. Helenistik üslupta, ahşap merdivenli, iki katlı bir yapıydı. Şimdi de mevcut olan bu yapının platformun altındaysa bir boşluk bulunur ki bu belki davası görülmek üzere bekleyen tutuklular için veya belki de sadece bir şeyler depolamak içindi.



Resim 4.11. Forum tarafındaki girişinden bakıldığında Bazilika. En uçta tribunal (yargıç kürsüsü).

Pompei Bazilikası'nın en büyük özelliklerinden biri de tüm şehirdeki binaların içinde duvarlarında en çok grafiti barındıran yapılardan biri olmasıdır ki 100 civarında grafiti tespit edilip okunabilmiştir.[65] Hem konumu hem de işlevleri (hukuk ve ticaret) bakımından bu anlaşılabilir bir durumdur. Ağır küfürler barındıranları konu dışı bırakıp birkaç örnek verecek olursak şimdi solmuş duvarların o zamanlar ne kadar canlı göründüğünü de anlayabiliriz.

PILOCALVS MENTV(L)A (CIL IV 1776) OPPI EMBOLIARI FVR
FVRVNCVLE (CIL IV 1949)
PHILOVALUS, KALLEŞ OPPIUS, ANTRAKT AKTÖRÜ!
HIRSIZ; KÜÇÜK HIRSIZ

PHILODAMVS FVIT CRAVDELI FES(TI) (CIL IV 1783)
NVNC EST MARI(ANI) M SER
PHILODAMUS CRAUDELIS FESTUS'UN KÖLESİYDİ ŞİMDİ MARCUS MARİANUS'UN

EPAPHRA REDDE PENICILLVM (CIL IV 1787)
EPAPHRA KALEMİMİ GERİ VER

EPAPHRA GLABER ES (CIL IV 1816)
EPAPHRA SEN KELSİN

VAE TIBI (CIL IV 1813a)
VAH SANA

CAESIVS FIDELIS AMAT MECOVE NVCERIN(VM) (CIL IV 1812)
CAESIUS FIDELIS NUCERIA'LI MECOVE'Yİ SEVİYOR

CHIE OPTO TIBI VT REFRICENT SE FICVS TVAE
VT PEIVS VSTVLENTVR QVA
VSTVLATAE SVUNT (CIL IV 1820)
CHIUS, DİLERİM HEMOROİDİN YENİDEN AZAR, BÖYLECE ŞU AN
YANDIĞINDAN DAHA ŞİDDETLİ YANAR

CAESAR DICT (CIL IV 1849a)
CAESAR DIKTATÖR

PYRRHVS CHIO CONLEGAE SAL
MOLESTE FERO QVOD AVDIVI
TE MORTVOM ITAQE VAL (CIL IV 1852)
PYRRUS BUNU ARKADAŞI CHIUS'A GÖNDERİYOR. ÖLÜMÜNÜ
DUYMUŞ OLMAKTAN ÇOK ÜZGÜNÜM. ELVEDA.

SAMIVS CORNELIO SVSPENDRE (CIL IV 1864)
SAMIUS'DAN CORNELIUS'A, KENDİNİ AS

NEMO EST BELLVS NISI QVI AMAVIT MVLIE(R)EM ADVLES
(CENTVLVS) (CIL IV 1883)
GENÇKEN GÜZEL BİR KADINI SEVMEMİŞ ADAMLA ANLAŞILMAZ

ADMIROR PARIENS TE NON CEDIDISSE RVINIS QVI
TOT SCRIPTORVM TAEDIA SVSTINEAS
DUVAR, ÜZERİNE YAZILAN BİR SÜRÜ DIRDIRA RAĞMEN
ÇÖKMEMİŞ OLMANDAN ÇOK ETKİLENDİM.

Yönetim Binaları

Forum'un güney ucundaki birbirine bitişik üç binanın işlevleri tam olarak bilinemese de genel kanı şehrin yönetim kademeleri için yapıldıkları yönündedir. Şehir meclisi (*curia*), şehre ait dokümanların tutulduğu arşiv (*tabularium*) ve duumvirlik ofisi olarak işlev görmüş olabilirler.[66] Dikdörtgen gövde yapısına sahip bu üç binanın da bir uçları apsis şeklinde yarım

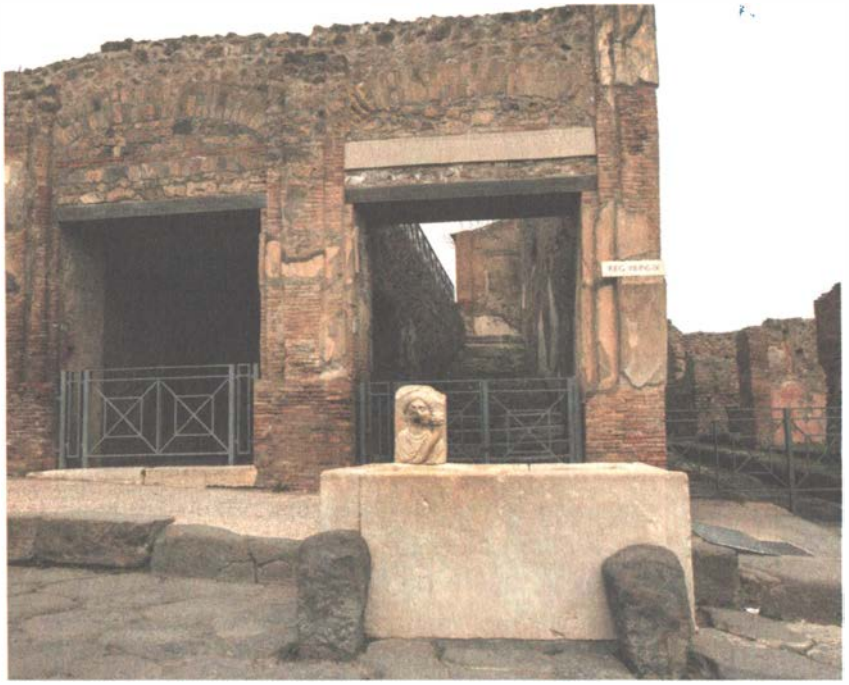
daire planlıdır. Bu yapılar ön cepheden tek bir yapı gibi görünürlerken aralarında bulunan iki kapıyla açılan koridorlarla birbirlerinden ayrılırlar. L. Eschebach'a göre bu koridorlar yapının üst katına çıkan merdivenlerine açılırken[67] aynı zamanda olası bir yangında hepsinin aynı anda zarar görmesini engellemek için açılmış olabilirler.

Forum'un güneydoğu ucunda yer alan ve Comitium (VIII.3.1-32-33) olarak adlandıran yapının seçimler için kullanılmış olduğu düşünülse de yeni kazılar ışığında oy verme işleminin sadece burada değil tüm Forum Alanın'da yapıldığı görüşü ağırlık kazanmıştır. MÖ 2. yüzyılda inşa edilen yapıda, muhtemelen şehrin daha az nüfusa sahip olduğu dönemlerde oy verme işlemi için kullanılıyordu. Fakat daha sonra artan nüfusla beraber yapı oyların sayıldığı ve kazananın duyurulduğu yer olarak kullanılmaya başlandı. Tipik Roma comitiumları gibi Pompei comitiumu da çatısızdı. Bir zamanlar forum yönünden beş, Via dell'Abbondanza yönünden dört giriş kapısı varken muhtemelen MS 62 yılında meydana gelen depremden sonra bu kapılardan bazıları örülerek kapatılmış. Mekanın zemini tamamen mermer kaplıyken duvarlar stükko ve mermerle dekore edilmişti. Yine içeride yükseltilmiş bir platform ve bunu çevreleyen duvarlarda heykellerin konulduğu nişler vardı. Koca bir binanın sadece yılda bir yapılan seçimler için inşa edilmiş olması ve başka bir işlevinin olmaması bana çok akla yatkın gelmese de burasının kullanımı konusunda başka bir teori yoktur. 19. yüzyılda giriş kapılarının birinin üzerindeki seçim ilanından yola çıkarak yapının bir süre Verna isimli bir öğretmenin yönetimde okul işlevi gördüğüne inanılsa da daha sonra bunun doğru olmadığı anlaşılmıştır.[68]

CAPELLAM D. V.I.D. O. V.F. (DVVMVIRVMIVRE
ORO VOS FACIATIS) VERNA CVM
DISCENT(IBVS) ROG(AT) (CIL IV 694)[69]
VERNA VE ÖĞRENCİLERİ DUUMVİRLİK İÇİN (C. CECILIUS)
CAPELLUS'A OY VERMENİZİ RİCA EDİYOR

Eumachia Binası (VII.9.1)

Adını banisi Eumachia'dan alan bina, 67m x 47m ebatlarıyla forumu çevreleyen yapıların en büyüğüdür. Via Marina yoluyla foruma giren birinin karşısında ilk gördüğü bina olan Eumachia Binası, 1821-22 yılları arasında kazılıp ortaya çıkartıldı. Yapının, şehrin Roma hakimiyetinde olduğu dönemde inşa edildiği bilinse de tam olarak zaman ve hangi amaçla inşa



Resim 4.12. Fortuna figürlü çeşmenin arkasında Eumachia Binasının Via dell'Abbondanza üzerindeki güneydoğu girişi (VII.9.67). Kapının üzerinde günümüze eksiksiz ulaşan mermer kitabesi. Kapının devamında üst kata çıkan merdivenler ve devamında rampa. Kitabede, Chalcidicum olarak bahsedilen bölüm. Solda bir dükkan.

edildiği, hizmet ettiği tartışılan bir konudur.[70] Yapıya ait iki kitabede de yapını işlevini anlamaya yardımcı olacak bir bilgi yer almaz. Forum'a bakan revaklarının üzerindeki frizin üzerinde yer alan kitabenin tamamı günümüze ulaşmamışken güneydoğu girişinde (Via dell'Abbondanza üzerinde) bulunan diğeri tam olarak günümüze gelmiştir.

Eski bir Campania sülalesi olan Eumachii ailesinin asıl işi bağcılıkken daha sonra amfora, tuğla ve kiremit üretim işine girerler. Eumachia'nın babası Lucius Eumachius önemli bir tuğla, kiremit ve amfora üreticisiydi. Arkeologlar onun adını taşıyan çok sayıdaki çanak çömleği İmparatorluğun Fransa, Kuzey Afrika ve İspanya gibi coğrafyalarında bulmuştur.[71] Aynı zamanda Roma öncesi Campania'sının en önemli şarap üreticilerinden biri olan ve ana gayrimenkulleri Sorrento Yarımadası'nda bulunan Lassii ailesiyle beraber şarap üretimine devam ederler.[72] Eumachia, Lucania kökenli, zengin Numistrii ailesinden Marcus Numistrius Fronto ile evlenir. Numistrius Fronto Lucania'da koyun yetiştirdikleri geniş arazilere sahipti ve MS 3 yılında *duumvir*lik yapmış saygıdeğer bir isimdi. Onun,

muhtemelen *duumvir*lik görevi sırasında ölümüyle beraber bu geniş araziler ve koyun sürüleri Eumachia'ya miras kaldı ve o, böylece Pompei'deki yün sanayinin patronu haline geldi.[73] Venüs Pompeiana* rahibesi olan Eumachia zamanla şehirdeki en önemli meslek birliklerinden biri olan çırpıcıların (*fullones*) hamisi olur. Bina ise kocasının ölümünü izleyen yıllarda yapılır. Eumachia, İmparatorluk kültüne bağlı bir rahibe olarak binayı Augustus'un karısı Livia ve onun oğlu Tiberius'un koruyucu Tanrıçası Concordia'ya adayarak devlete olan bağlılığını gösterir. Oğlunun da adını bağışçı olarak kitabeye yazdırması belki de onun kariyer yolunu açmak istemesinden kaynaklanıyordu. Roma'ya olan bağlılığını gösteren bir başka kitabe de yapının ana girişinin hemen solundaki bir zamanlar bir heykelin durduğu şimdi boş olan nişin altındadır.

Kitabede şunlar yazmaktadır:

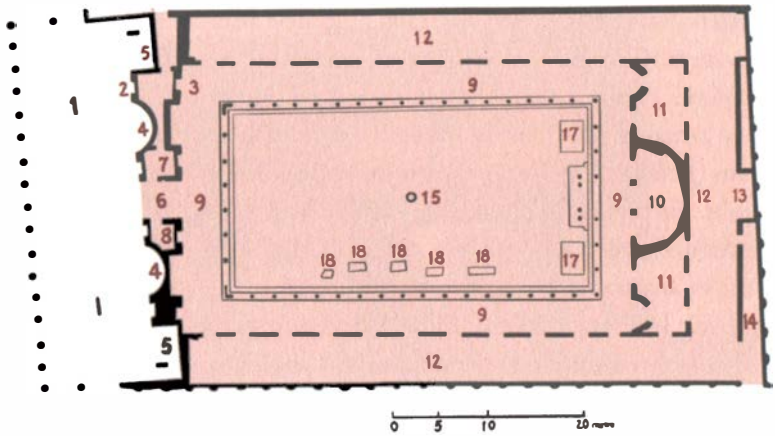
ROMULUS, MARS'IN OĞLU ROMA'YI KURDU VE 38 YIL HÜKMETTİ. O DÜŞMAN TOPRAKLARINI JÜPİTER FERETRIUS'A** ADAYAN İLK GENERALDİ CAENINENSES KRALI ACRO'YU ÖLDÜREN VE TANRILAR ARASINA KABUL EDİLEN VE QUIRINUS*** OLARAK ADLANDIRILAN (CIL X 809)[74]

Binanın kullanım şekliyle ilgili farklı teoriler vardır. A. Mau yapının yün pazarı veya her türden kıyafetin satıldığı bir pazar olarak yorumlarken[75] L. Jr. Richardson içinde lüks mallarında bulunduğu birçok ürünün ve yünün de satıldığı bir yer olarak tanımlar.[76] W.O. Moeller çırpıcılar birliğinin (*fullones universi*) genel merkezi olarak kullanıldığını ve tüccarların kendi aralarında ticareti burada yaptığını ve aynı zamanda burada boş vakit geçirip, dinlendiklerini iddia eder. Ona göre chalcidicumda yün mezadı yapılıyordu.[77] J.P. Decœrdres ise burasını modern bir alışveriş merkezine benzetir.[78] Son olarak E. Fentress burasının birçok şeyin yanında kölelerin de satıldığı bir pazar olduğu teorisi ortaya attı.[79] Eldeki arkeolojik verilerle bu teorilere baktığımızda sarnıçlara dair izler, su tekneleri, fıçılar ve bugün hâlâ bir tanesi yerinde görülebilen taş masalar ve Rahibe Eumachia'nın çırpıcılar (*fullones*) tarafından bir heykelinin dikilmesi, yün ve kıyafet satılan veya en azından bu işi yapanlarca kullanılan bir yer olma ihtimalini[80]

* *Venüs Pompeiana:* Pompei'nin Venüsü

** *Jüpiter Feretrius :* Efsaneye göre Romulus'un Jüpiter adına Capitoline tepesinde MÖ 751'de yaptırdığı ilk tapınak

*** *Quirinus:* Romulus'un ölümüyle beraber bir Sabin tanrısı olan Quirinus'a dönüştüğüne inanılır.



Resim 4.13. Eumachia Binasının Planı[81]

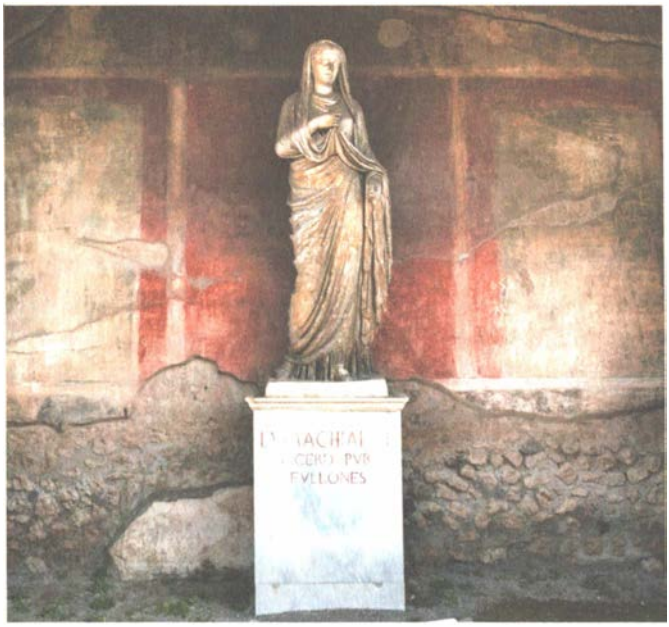
1) Forum önü portico
2, 3) Heykeller için küçük nişler.
4) Apsidal nişler.
5) Geniş podyumlu,mardivenle çıkılan nişler
6) Giriş
7) Merdiven boşluğu
8) Kapı Görevlisi Odası
9) Sıra Sütunlar
10) Concordia Augusta Heykelinin Kaidesi
11) Işık Koridoru
12) Kapılı Koridorlar (cryptoporticus)
13) Eumachia'nın heykelinin bulunduğu niş
14) Via dell'Abondanza'ya çıkan chalcidicum
15) Demir halkalı taş
17) Dikdörtgen yükseltiler
18) Taş duvarlardan kalanlar

desteklese de binanın tam olarak işlevini tanımlamaya ve binanın fonksiyonuyla ilgili soruları cevaplamaya yeterli değildir.

Foruma bakan ön cephesi sütunlu bir verandaya (*chalcidicum*) (*1*) sahip olan yapının tuğla örülü duvarları bir zamanlar, izleri hâlâ görülen mermer bloklarla kaplıymış. Binanın son derece geniş ana giriş kapısının çerçevesi Anadolu'dan getirilmiş mermerden yapılmış.[82] Kıvrımlı akantus yapraklı motiflerle ve küçük hayvan figürleriyle bezeli şık kapı, Roma'daki Ara Pacis* anıtını hatırlatır.[83] Son yıllarda bu çerçevenin kapıya tam uymamasından yola çıkılarak, aslında buraya ait olmadığı ve ilk kazılarla beraber buraya monte edildiği düşünülmekte.[84] Kapının iki yanında bulunan iki apsidal nişte (*4*) heykeller duruyor olmalıydı. Ön cephenin iki ucundaki daha geniş ve 1,25 m yükseklikteki podyumlara sahip nişlerse (*5*) muhtemelen mezat içindi kullanılıyordu.

Girişin (*6*) solunda merdiven boşluğu (*7*) sağındaysa kapı görevlisinin kullandığı düşünülen küçük bir oda bulunur (*8*). Bu odada çırpıcıların idrar depolamak için kullandığı tarzda büyükçe bir amfora bulunmuştur.

* Ara Pacis: "Barış Sunağı". Roma İmparatoru Augustus tarafından Roma tanrıçası Barış'a adanmış sunak.



Resim 4.14. Rahibe Eumachia'nın çırpıcılar tarafından diktirilen heykeli (Orijinali, MAN Env.N. 6232)

Dört tarafı, iki katlı sütun dizisinden oluşan revak (*porticus*) (*9*) ile çevrili geniş avlunun üç tarafında kapalı bir *cryptoporticus** vardır (*12*). Bu ikisinin arasında 1,4 m ila 1,6 m genişliğe ve sütunlu revağın zemininden 0,65 m ila 0,70 m yüksekliğe sahip 28 pencere vardı. Binanın en ucunda üç geniş apsisin (*10*, *11*) ortadakinde (*10*) önündeki podyumda İmparator Augustus'un karısı Livia Augustus model alınarak yapılan Concordia Augusta heykeli, bir tarafında İmparator Tiberus'un ve diğer tarafında Livia'nın bir başka oğlu Drusus'un heykelleri bulunuyordu.[85] Rahibe Eumachia'nın heykeliyse büyük apsisin arkasındaki galeride (*13*) duruyordu. Yapının Via dell'Abbondanza'ya bakan cephesindeki (VII.9.67) rampalı ve basamaklı geniş giriş (*14*) muhtemelen buraya mal girişi için kullanılıyordu. Bu girişin hemen önünde bulunan tanrıça Fortuna figürlü çeşme E. Fentres'e göre bu kapıdan içeri alınan kölelerin içeri alınmadan önce yıkandıkları noktaydı.[86]

EVMACHIAE L(VCIVS) F(ILIA)/SACERD PVBBL(ICAE) FVLLONES
(CILX 813)
EUMACHIA'YA, LUCIUS'UN KIZI, HALK RAHİBESİ/ÇIRPICILAR
(BUNU DİKTİRDİ)

* Cryptoporticus: Üzeri tonozlarla kapalı koridor veya geçit.

Macellum (VII.9.7)

Pazar, çarşı, mezbaha anlamlarına gelen Macellum, 999 m²'lik alan ölçüsüyle forumu çevreleyen büyük yapılardan bir diğeridir. Burası ilk kazıldığında yapının avlusunda bulunan ortası kubbeli, 12 sütunlu, yuvarlak formlu yapıdan dolayı burasının birçok tanrıya adanmış bir Panteon Tapınağı olduğu düşünülmüş[87] fakat daha sonraki kazılarda yapının kuzey kısmında bulunan tahıl ve meyve kalıntıları, avlunun ortasındaki drenaj kanalında bulunan balık kılçıkları ve hayvan kemikleri parçaları sonrasında burasının bir pazar alanı olduğu anlaşılmıştır.[88] Augustus döneminde tamamlandığı anlaşılan yapının anıtsal girişi ve ön cephesi, varlığı henüz MÖ 46 yılında keşfedilmiş olan Carrara mermeriyle kaplıydı. Yapının avlu girişinde yer alan küçük dükkanların önünde yer alan podyumla ise heykeller içindi. Avlunun tam ortasında konumlanmış olan ve günümüze sadece zeminin üzerinde yükselmeye başlamış bölümleri ulaşan yapının altındaki drenajda A. Mauiri'nin kazılarında bulunan balık artıkları bu alanın balıkların satılmak üzere temizlenip hazırlandığı yer olabileceğini gösterir. Doğu ucunda yer alan üç oda zemine göre yüksek konumlanmıştır. Soldaki odanın sağ tarafında duvara dayalı, merdivenle çıkılan mermer kaplı, genişçe bir podyum bulunur. Podyumun duvarla birleştiği noktadaysa uzunlamasına dikdörtgen yapıda, derin bir niş bulunur. Podyumun önünde yer alan yine



Resim 4.15. Macellum'un Forum girişinden görünüşü. Ortada bir zamanlar balık havuzu olarak kullanıldığı düşünülen yapıdan kalanlar. Sol arkada; kullanım amacı bilinmeyen oda, tam karşıda; tapınak, sağda arka köşede; kesimhane ve, veya toplantı salonu olarak kullanıldığı düşünülen bölüm.

mermer kaplı üst üste bindirilmiş iki kattan oluşan altara benzeyen yapı odanın bu köşesine küçük bir tapınak havası katsa da bu odanın işlevi ve podyumun kullanılış amacı bilinmemektedir. Ortadaki oda üç basamakla çıkılan bir düzlüğün sonunda duran altar ve düzlüğün iki yanında bulunan heykel nişlerinden İmparatorluk Kültüne ayrılmış bir küçük tapınak olarak tanımlanır. Sağ taraftaki iki nişte bir kadınla bir adamın heykelleri bulunmuştur. Orijinalleri şimdi Napoli Ulusal Arkeoloji müzesinde sergilenen bu iki heykel imparatorluk ailesi fertlerine ait olabilir.[89] Bunlardan erkek olanın Marcellus veya Drusus, kadın olanınsa Marcelus'un, İmparator Augustus'un kız kardeşi olan annesi Octavia veya Augustus'un karısı Livia olduğu tahmin edilirdi.[90] Günümüzde erkek olanın yerel bir şahsiyet olduğu, belki de binanın restorasyonun yaptıran kişi olabileceği kadın olanın ise bir rahibe düşünülmekte.[91] Heykellerin bulunduğu nişlerin mermer kaplamaları günümüze ulaşmadığından kitabeleri de mevcut değildir. Dolayısıyla bu teorilerin de ispatı mümkün görünmemekte. En sağda (güneyde) bulunan geniş odadaysa "U" şeklinde, kesintisiz devam eden tezgaha benzeyen taş bir bank vardır. Tezgahın etrafını dönen drenaj kanalı bu odanın et ve balık satışı için veya bunların satışa hazırlanması için kullanıldığını gösteriyor. Bulunan koyun kemikleri ve öküz kafaları[92] bu bölümün İmparatorluk Kültüne ait bayramlarda kurban kesimi[93] veya ticari et kesimi için kullanılmış olabileceğini gösterir. Yine burası ile ilgili, tüccarların kendi aralarında tertipledikleri ziyafetler için veya birliğe bağlı tüccarların toplantı salonu olarak kullanıldığı teorileri vardır.

Günümüzde Macellum'un güney sırasında bulunan küçük dükkanların bazıları yapılan kazılarda çıkartılan bronz çağa ait iskeletlerin sergilenmesinde ve Pompei'nin son dönemine ait amfora gibi bazı eşyaların depolanması için kullanılıyor. Ayrıca hemen girişte sol tarafta felaketi yaşamış, "kurban 13, 14 ve 15" olarak numaralandırılmış üç kurbanın alçı kalıba alınmış bedenleri 2004 yılından beri burada sergilenmekte.

FORUM'UN KUZEY BATISI

Forum Holitorium, Latrine Publici, Aerarium

Forum Holitorium (VII.7.29) her ne kadar tahıl ve bakliyat pazarı olarak tanımlanmışsa da bu tanımlama şüphelidir. Forum'un kuzey batısına doğru, MS 62 yılından sonra inşaatına veya yenileme çalışmalarına başlanmış uzunlamasına, basit bir yapıdır. Felaket gerçekleştiğinde ne zemin



Resim 4.16. Solda; Palaestra'nın tuvaletine yakın bir noktada ölüme yakalanan bu kurban, bulunduğunda dizlerini büküp öne doğru eğilmiş bir pozisyondaymış. Köylülerin giydiği "cuculla" adı verilen pelerinin kapüşonunu iki eliyle alıp ağızını ve burnunu kapatmak için kullanmış. Ayağındaki ayakkabıları hala seçilen bu zavallı adamın dizi ile ayakları arasındaki kumaş izleri onun bulabildiği bir kaç parça eşyasıyla beraber kaçmaktayken ölüme yakalandığını göstermekte. Ortada; Casa del Criptoportico'nun bahçesinde bulunmuş olan dört kurbandan biri. 23 numaralı kurban olarak adlandırılmış bu zavallı diğerlerinden 90 cm. kadar daha önde bulunmuştur. Yğun kül kül yağmuru altında koşarak kaçarken en nihayetinde nefesi kesilip sıcak kül zeminin üzerine yığılmış. Vücudunda termal şoka dair tek iz şişen midesi olan bu kurban öldüğünde 20 yaşının biraz üzerindeydi. Küçük ayaklarına giydiği sandaletleri hâlâ görünür biçimdedir. Sağda; 14 no'lu kurban (alçı kalıba alınan 14.kurban). Stabia Kapısı'nın hemen dışında, 10 metre solda 11 Ekim 1889'da 13 ve 15 no'lu kurbanlarla beraber bulundu. Garcia y Garcia'nın tarifiyle belki hala güçlü ama orta yaşın üstünde olan bu kurban ölürken sırt üstü düşmüş. Genişçe bir pelerine sarınmış, ellerini göğsüne koyarken bacakları hafifçe karnıdan doğru çekilmiş. Küçük kartal burnu ve dudaklarında bir tebessüm ifadesi olan Pompeilinin sağ ayak bileğinde onun köle olduğunu gösteren bir demir halka bulunmakta.[94]

kaplaması ne de duvar sıvaları yapılmıştı. Tek bir uzun ve yüksek koridor gibi görünen iç mekanı kısa çapraz duvarlarla iki alana bölünmüştür. İkinci Dünya Savaşında bombaların isabet ettiği yapının güney duvarları daha sonra yeniden yapılmış. Bundan dolayı burasının ne amaçla kullanıldığına dair farklı teoriler mevcuttur ki bunlardan biri, burasının aslında bir halk okulu olduğudur. Yapının Apollon Tapınağı ile kesiştiği köşede bulunan bir dipinto böyle düşünülmesinin ana nedenidir.[95]

JVLIVM SIMPLICEM AED(ILEM) V(IIS) A(AEDIBVS) S(ACRIS)
P(VBLICIVS) P(ROCVRANDIS) V(IRVM) B(ONVM) D(IGNVM) R(EI)
P(VBLICAE) O(RO) V(OS) F(ACTIS) SEMA
CVM PVERIS ROG(AT) (CIL IV,668)
ÖĞRETMEN SEMA VE ÖĞRENCİLERİ İŞ İÇİN (AEDİLLİK) JULIUS
SIMPLEX'İ ÖNERİYOR[96]

Burasının okul olabileceğine dair bir başka ip ucu da burasının Julia Felix'in Mülkü'nde (II.4.3) bulunan ve bir okul sahnesinin betimlendiği tabloyla mekan olarak büyük benzerlik göstermektedir.

Meyve ve sebze satıldığına dair teoriler, burasının konumu gereği pek de taraftar bulmuş değildir. Yaz sıcağına açık bir alan oluşu bunların bir günde çürümesine yol açabilir. Nitekim meyve ve sebze satışı kuvvetle muhtemelen Macellum'da yapılıyordu. Öbür taraftan Forum Alanı'nın aynı zamanda açık bir pazar yeri olduğu muhakkaktır. Forumda kurulan pazarı betimleyen bir fresk yine Julia Felix'in Mülkü'nde bulunmuştur. Tahıl ve bakliyat pazarı olarak tahmin edilmesinin en önemli nedeni ise bitişiğinde bulunan *mensa ponderaria* denilen ölçüm masasıdır. Bu kamu tarafından sıvıları ve kuru gıdayı ölçmek için kullanılan ve üzerinde farklı birimlerin işaretlendiği oyuklar bulunan bir taş masadır. *Mensa Ponderaria*, tahıl pazarları olan holitoriumlara konur ve tüm esnaf birim hesabını buralarda yapar. *Mensa Ponderaria*'nın burada bulunması burasının illa ki tahıl veya bakliyat pazarı olarak tanımlaması için yeterli değildir. Forum alanında tahıl veya bakliyat satıcıları pazarlara tezgah açmış veya bu satıcılar seyyar olarak Forum'da bu ürünleri satmış olabilir. Bu masa burasının tahıl pazarı olarak tanımlanmasındaki tek ip ucudur. Buna göre burada tahıl depolanıp satılıyordu. Fakat tahılları rutubetten, böceklerden ve farelerden koruyacak ve yalıtım sağlayacak bir düzeneğin olmaması depolama faaliyetinin yapılıyor olma ihtimalini azaltır.[97] Fakat yine de yapının geniş ve yüksek mimarisi ayrıca ölçü masasına olan yakınlığı burasının forum holitorium olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Burada bulunan *mensa ponderaria* birimlerin Oskça yazıldığı beş oyuğa sahiptir ki bu da onun Samnit döneminden kaldığını gösterir. Bu beş oyuğun dışında dikdörtgen tablanın dört köşesinin her birinde, birbirinin aynı çapa ve derinliğe sahip dört oyuk da bulunur ki bunlar da muhtemelen tablayı örten bir yapının montaj delikleridir. Oskça ölçü birimleri Augustus dönemiyle beraber değiştirilmiş, Roma standartlarına göre masa yeniden düzenlenip bazı oyuklar genişletilip bazılar içlerine dolgu yapılarak küçültülmüş fakat Oskça dilindeki ölçü birimleri tam olarak silinememiş. Üzerindeki kitabesi bu dönemde yazılmıştır.



Resim 4.16. Mensa Ponderaria (orijinali depoda korunuyor).

A(VLVS) CLODIUS A(VLI) F(ILIVS) FLACCVS N(VMERIVS) ARCAEVS
N(VMERI) F(ILIVS) ARELLIAN(VS) CALEDVS
D(VVM)V(IRI) I(VRE) D(ICVNDO) MENSVRAS EXAEQVANDES EX
DEC(VRIONVM) DECR(ETO) (CIL X 793)
AULUS OĞLU, AULUS CLOSIUS FLACCUS VE NUMERIUS OĞLU
NUMERIUS ARCAEUS ARELLIANUS CALEDUS, YARGISAL YERTKİYE
SAHİP DUUMVİRLER OLARAK ŞEHİR MECLİSİNİN HÜKMÜNE
UYGUN OLARAK ÖLÇÜM STANDARDİZASYONUNU UYGUN HALE
GETİRMİŞLERDİR

19. yüzyıl akademisyenleri yapıyı, Antik Atina agorasındaki *Stoa Poikile*'ye benzeterek *Poikile** olarak tanımlamış. Onlara göre burası halkın buluşup, yürüdüğü, belki de resimlerle süslü bir kapalı alandı.[98] *Stoa Poikile* sadece buluşulup, yürünen bir kapalı alan değil aynı zamanda Kıbrıslı filozof Zenon'un Stoacılık'ı öğrettiği bir okuldu (Stoa adı buradan gelir). Dolayısıyla eğer burası bir *poikile* idiyse aynı zaman da okul olarak da kullanılmış olabilir. Öbür taraftan ölçü masasının hemen yapının hemen dibindeki olması tahıl pazarı olarak kullanılmış olma ihtimalini bir kenara bırakmamıza engeldir. Aynı anda hem pazar, hem de okul olarak kullanılmış olmasıysa ortaya çıkacak gürültü kirliliğiyle beraber pek akla yatkın gelmez. Burası uzun yıllar boyunca bir sergi alanı

* *Poikile:* Resimlerle bezenmiş sütunlu salon.

ve depo olarak kullanıldıktan sonra boşaltılarak etrafı kapatıldı. Forum Holitorium'un hemen bitişiğinde halk tuvaleti (Latrina Publica nel Foro-VII.7.28) yer alır. Girişten hemen sonra yer alan *vestibulum*dan* geçildiğinde dikdörtgen bir plan üzerine yapılmış tuvaleti görürüz. Vestibulum direk tuvaletlerin bulunduğu salona açılmama nedeni içeridekileri, dışarıdakilerin bakışların korumak ve bir nebze de olsa mahremiyet vermekti. Bir nebze de olsun dememin sebebi oturalar arasında ayırıcı bir panel veya duvarın olmaması yani o an orada olan herkesin ihtiyaçlarını beraber karşılıyor olmasıdır. Oturma yerlerinin altındaki derin kanal içeri su akışını sağlayan borular ve pis suyun dışarı akışını sağlayan kanalizasyon için açılmış. Duvara monte edilmiş taş direklerin üstünde ya ahşap oturak sırası vardı ya da henüz konmamıştı. Felaket meydana geldiğinde burasının henüz tamamlanmamış olduğunu, duvarlarının sıvanmamış olmasından, buraya temiz su sağlayacak olan boruların ve atık su borularının döşenmemiş olmasından anlıyoruz.

Forum Holitorium gerçekten de okul işlevi görüyor idiyse tuvaletin buraya bitişik yapılmış olması son derece mantıklı. Tuvaletlerin hemen öbür yanındaysa yine ne amaçla kullanıldığı henüz anlaşılamamış bir başka yapı bulunur. Tuvalete göre neredeyse 1/3 oranda daha küçük bir girişe sahip olan yapı hazine (*aerarium*), depo (*cella*), hapishane (*carcere)* olarak tanımlanmıştır (VII.7.27). Burası yer altına açılmış odalardan oluşan bir yapıdır. Her üç ihtimalde akla yatkın görünmekteyse de burasını tanımlamaya yetecek arkeolojik veri elde yoktur. Kuzey'den Forum'a açılan ve Jüpiter Tapınağı'nın iki yanında bulunan iki kemerli geçişlerden batıda bulunanı Augustus Arkı'dır. Bir zamanlar mermerle kaplı bu arkın mermer kaplamalarının izleri sadece ayaklarının yerden yükseldiği noktalarda görülür. Jüpiter Tapınağı'nın doğusundaki arktan günümüze ayaklarının temel izleri kalmıştır. Neron Arkı olarak adlandırılan bu kemerli geçiş belki de MS 68 yılında ölümüyle beraber senato tarafından "halk düşmanı" ilan edilmiş Neron'un anısını silmek için yıkıldı. Akla daha yatkın ihtimalse kemerin daha geriye alınarak Via di Mercurio ve Via della Terme,Via della Fortuna ve Via del Foro'nun kesiştiği dört yol ağzına konmuş olması. Bu kemer günümüzde Caligula veya Tiberius Arkı olarak adlandırılıyor. Bu kemerler bağımsız duran yapılarken Vicola dei Soprasanti'den Forum'a çıkan noktada ise Forum'un kuzeyini çevreleyen duvarların parçası olarak yer alan bir başka kemerli giriş daha vardır: Gaius ve Lucius Caesar Arkı.

* Vestibulum: Daha geniş alanların görünümünü engelleyen bir tür giriş odası, lobi.

V

TANRILAR VE TAPINAKLAR

NEYE İNANDILAR?

Forum alanın çevreleyen yapıların bazıları pek tabii ki dini yapılardı. En nihayetinde burası şehrin aynı zamanda dini merkeziydi de. Roma inanç dünyası hakkında belki de en başında belirtmemiz gereken unsur Romalıların gerçekten kalabalık panteonlarına sıkı sıkıya bağlı olduklarıdır. Ama kültürlü bir Romalı, bir Cicero, bir Horatius, bir imparator, bir senatör, bir eşraf mensubu, atalardan kalma cümbüşü bol tanrılar alemi içinde neye inanabilirdi? Yanıt kesindir: Bunların tek sözcüğüne bile inanamaz; dört yüzyıl önce de inanmayan Platon'u ve Aristoteles'i okumuştur. Virgilius, son derece dindar bir insan olarak Takdir-i İlahi'ye inanır, ama kendi şiirlerinin tanrılarına, Venüs'e, Juno'ya ya da Apollon'a inanmaz. Cicero ve Yaşlı Plinius az buz alay etmezler. Bu insanüstü varlıklar, heykeltıraşlara ve naif insanlara inanacak olursak insana benzerler, diye yazarlar; öyleyse bu figürün içinde bir mide, bağırsaklar, cinsel uzuvlar mı var? İyi de o halde bu ebedi mutlular organlarını ne için kullanırlar?[1]

Buna karşılık bu büyük isimler içinde geçerli olmak üzere Romalıların dinsizliğe iyi gözle bakmadığını söylemek gerekir. Cicero ateizmin savunulmasını, ister gerçekten inanarak olsun isterse de inanılmadan olsun saygısız ve ayıplanacak bir davranış olarak niteler.[2] Dogma fikri veya günah kavramının bulunmadığı Roma dininin özü tanrıların kurbanlarla, dua ayinleriyle, sunaklarla huzurunu sağlayarak onlarla barış içerisinde yaşayarak (*pax deorum*) gazaplarından korunmayı sağlama fikrine dayanır.[3] Roma devletinin refahının ve yurttaşlarının huzurunun vazgeçilmez şartı budur. İnsanın ahlaksal yaşantısına karışmayan Roma dininde ahlaksal davranış biçimi *pietas* kavramıyla temellenir. Bir Romalının atalarına, anne-babasına, akrabalarına, tanrılarına, dostlarına ve devletin kurumları ile yurttaşlarına görev duygusunu içeren *pietas* (görev, görev duygusu) Roma

dininde, insandan hem düşünsel hem de eylemsel anlamda, iyi insan olma ve iyi işler başarma isteğini talep eden bir duygu durumudur.[4] Bu bağlamda inançlarını yaşarken ilk motivasyonlarının aslında bu dünyada huzuru ve refahı bulmakla ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

Adeta ne kadar çok tanrı/tanrıça o kadar çok korunma ve bereket düsturuyla hareket edip tanıştıkları yeni kültürlerin tanrı ve tanrıçalarını panteonlarına katma konusunda hiç tereddüt etmediklerini görürüz. Siyasi olarak, savaşlarla ele geçirilen coğrafyaların kültürlerine ait inançlar Roma idealleriyle uyumsuz olmadığı sürece bunlara hoş görüyle yaklaşılmış hatta sahiplenilmişlerdir. Romalılar bir kenti ele geçirdikten sonra hakimiyetleri altına aldıkları halkın tanrılarına onur bahşederler. Tanrıları Roma'ya davet edip onları ve tüm dünyanın tanrılarını sahiplenirler. Böylece, Romalılar bütün ulusların dinsel ayinlerini kendilerine uyarlarken, kendileri de bir imparatorluk kazanırlar.[5] Kimi daha kudretli kimi daha az kudretli olmak üzere günlük yaşamın her anında bir konuyla ilgili çok sayıda tanrı ve tanrıçaları bulunur. Kudretli veya daha az kudretli tüm tanrı ve tanrıçaların üstün tabiatlarıyla tabi afetler ve uğursuzluklar getirebilme kapasiteleri olduğuna inandıklarından onlara saygıda kusur etmek en çekindikleri şeylerdendi.

Kişilerin, meslek gruplarının, kamusal kimliğiyle her şehrin bir veya iki koruyucu-gözde tanrısı veya tanrıçası bulunurdu ki bu Pompei için Venüs idi. Pompei'de, Roma'nın resmi kabul edilmiş tanrı ve tanrıçalarına, şehrin koruyucu tanrıçasına, devlet tarafından yapımına izin verilmiş İsis gibi yabancı kaynaklı (Mısır) kültlere ait çok sayıdaki tapınak bu işin nasıl önemsendiğini bizlere gösterir. Sadece Forum veya Tiyatro civarındaki çok sayıdaki tapınak değil, cadde üzerindeki binaların ön cephelerindeki ve dükkan girişlerindeki freskler, kabartmalar ve nişler ile evlerin bahçelerindeki tanrı, tanrıça heykelleri, büstleri, evlerin giriş veya bahçe kısmında bulunan sunaklar, duvarlardaki kitabeler ve grafitiler Pompeililerin günlük hayatlarında inancın ne kadar büyük yer tuttuğunu görmek için yeterlidir. Bir başka önemli dini kavramda *genius* adını verdikleri koruyucu ruhtur. *Genius*, her insanın benliğinin görünmez ikinci nüshadır. İnsana esin verir, geleceği hissettirip tehlikeyi sezdirir ve kişiyi korur.[6] Dinin toplumsal ve siyasi boyutu çok güçlüdür. Dini görevliler Roma'nın siyasi ve toplumsal hayatında faal bir şekilde rol alan önemli şahsiyetlerdir. Cicero, dinin (*religio*) ve kutsal şeylere saygının (*sanctitas*) toplumsal hayatın temelleri olduğunu söyler ve bu değerlerin ortadan kalkmasının hayatı alt üst edeceğini, bunun neticesinde büyük bir karmaşanın doğacağını söyler.[7]

Roma inanç sisteminin kökenleri kırsal bir tarım toplumunun tipik özelliklerini taşır ve esasen tabiata bağlı olarak mevsimsel döngülerle alakalıdır. Etrüsk dünyasıyla olan etkileşimle beraber Romalılar Jupiter, Juno ve Minerva'dan oluşan "*Capitoline Triad*" yani "*Baş Üçlü*" kültünü ana kült olarak benimser. Etrüsklerin Apullu veya Aplu olarak adlandırdıkları ve Yunan panteonuna Apollon/Apollo olarak giren tanrı da Romalıların panteonuna dahil olur. Ve akabinde diğer Etrüsk veya Olimpos tanrıları da birer, ikişer panteonlarına girer. Kendi tanrı/ tanrıçaları olan Concordia* ve Fortuna** ise daha küçük öneme sahip ilahlar olarak varlıklarını sürdürmeye devam eder. İmparatorluk dönemiyle beraber inanç sistemine "İmparatorluk Kültü" dahil olur. Devletin başı ve tüm yurttaşların ilki olan imparatorlar artık şahıs olarak kutsal kişilerdir.

İmparatorlar adına da tapınaklar, sunaklar inşa edilecektir ki bu kült adeta "Devlet Baba" kavramını somutlaştırıcı bir vazife görmüştür. Pompei'de, "resmi üçleme" diyebileceğimiz Jüpiter-Juno-Minerva kültünün şehrin bir Roma kolonisi olmasıyla beraber önem kazandığını görürüz. Etrüsklerin Tin-Uni/Ani-Menerva diye[8] adlandırdığı kutsal üçlü Roma'da bu tanrıların Yunan inancındaki ilahi yapılarıyla (Zeus-Hera-Athena) beraber artık Roma inancının da baş unsuru haline gelir. Şehir'de tarımsal faaliyetlerin yoğunluğuyla beraber tarımla ilgili Herkül, Bakhüs, Venüs, Pan, Priapos gibi ilahlara ve ticari bağlantılar neticesinde etkileri altında kalınan Mısır kökenli İsis, Serapis, Anubis gibi ilahlara tapınma, bunlar adına yapılmış olan tapınak ve sunaklarda devam etmekteydi. Lakin Sulla'nın kendi koruyucu tanrıçası olduğuna inandığı ve şehrin bir Roma Kolonisi olmasıyla beraber adına da adının eklendiği (*Colonia Veneria*) Venüs, şehrin koruyucu Tanrıçası olarak büyük önem arz ediyordu. Yine bir ticaret şehri olması sebebiyle ticaretin ve tüccarların tanrısı olan Merkür, şarap üretiminin öneminden dolayı Bakhüs/Dionysos, şehrin kurucusu kabul edilen Herkül, Venüs ile birlikte en çok saygı gören ilahlardı. Roma inanç dünyasında insanla tabiat arasındaki yakın ilişki inançlara sembollerle yansır. Bazı bitki ve hayvanlar direk ilahlarla ilgili görülür. Nitekim Yaşlı Plinius *Doğa Tarihi* isimli eserinde bize sadece bitkileri anlatmaz, onların Antik dünya sembolizmindeki anlamlarından da bahseder. Çok sayıdaki Pompei evinin bahçe duvarlarında bu sembolizmi görmek bu bağlamda şaşırtıcı değildir. Örneğin kartopu çiçeği zafer olarak kutsanmışken, zambak

* Concordia:Adının anlamı uyum/ahenk olan Concordia evlilikte de toplumda uyumu somutlaştıran tanrıçadır

** Fortuna: Şans kavramının kişiselleşmiş hali olan talih tanrıçası.

üreme, aşk ve şan, koca yemiş ağacı ölümsüzlük, çit sarmaşığı kısa ömrü sembolize ederlerdi. Eğer bahçeye mersin ağacı dikildiyse bu tanrıça Venüs, palmiye ve defne ağaçları Apollo, çam yaşam gücünün sembolü olarak Kibele, sarmaşık doğum, yaşam ve ölüm döngüsünün sembolü olarak Bakhüs/Dionysos ve gelincik çiçeği de uyku ve dalgınlığın sembolü olarak Ceres için kutsanmışlardı. Pompei evlerinin fresk dekorasyonlarında sık sık karşımıza çıkan Bakhüs/Dionysos kültüne dair semboller, kadın takipçileri olan Maneadların dans eder betimlemeleri bu kültün Pompei'deki önemli hakkında fikir verir.

Felaket sonrası dönemle beraber Pompei tapınaklarının mermer kaplamaları, heykelleri ve kitabeleri yerlerinden söküldü veya dağıldı. Şehrin kazılmış 2/3'lük bölümünde çıkartılmış olan tapınaklara aşağıda bakacağız. Bunların dışında henüz keşfedilememiş olan fakat bulunan kitabelerden yola çıkılarak varlıklarından emin olunan Neptün (CIL X 8157), Mars (CIL IV 879) ve Ceres (CIL X 812, 1075a) tapınaklarının dahil olduğu kült yapılarının şehirdeki varlıkları da kesin görülür.[9] Bulunan ve ortaya çıkartılan tüm bu tapınakların sütunlarla çevrili geniş alanlarının varlığı, ilgili kültlere ait tören ve ayinlerde kalabalık insan gruplarının ağırlanabildiğini gösterir.

TAPINAKLAR

Dorik Tapınak (VIII.7.3)

Pompei'de bulunan tapınakların ekserisi MÖ 2. yüzyıl sonrası dönemde inşa edilmiştir. Şehirdeki mevcut tapınakların en eskileri ise MÖ 6. yüzyılda inşa edilmiş olan Dorik Tapınak ve Apollon Tapınaklarıdır ki bunların şehrin hikayesinin başlamasıyla beraber kuruldukları kesindir. Dorik Tapınak olarak adlandırılan tapınağın, şehre hem deniz yoluyla hem de nehir üzerinden gelenlerin hemen fark edebilecekleri bir noktaya, Yunan döneminin forum alanı olan Üçgen Forum'un (VII.7.30) tam orta noktasına inşa edildiğini görürüz. Tapınağın bölgedeki tüm yerleşimlerin mitolojik kurucusu olan Herkül'e adanmıştır. Yunan tapınaklarında olduğu üzere girişi doğuya bakan tapınak daha sonra Etrüsk Tanrıçası Menerva'nın Roma panteonuna, Yunan Tanrıçası Athena'ya benzetilip Minerva adıyla dahil edilmesiyle beraber hem Herkül'e hem de Minerva'ya tapınılan bir tapınak haline dönüşür. Tapınak neredeyse aynı dönemde Paestum'da* inşa edilmiş olanlarla hemen hemen aynı mimari özelliklere sahiptir. Sağlam, geniş

* Paestum: Pompei'nin 70 km. güneyinde bulunan Magna Graecia dönemi şehri.

oluklu geniş kolonlar, tapınağa adını veren dorik sütun başları ve tamamen sütunlarla çevrili bir cella*. Hemen hemen tüm yapı tüften yapılmış olup bugün bizim sadece kalıntılarını gördüğümüz sütunlar, Pompei'nin 20 km kuzeyindeki Sarno şehrinden getirilmişlerdir. Tapınağın 21×2 metrelik platformu ve güney tarafındaki dar merdivenleri iyi korunmuş olup günümüze ulaşabilmiştir. Hemen ilerisinde Samnit döneminin yöneticisi N. Trebius tarafından yaptırılmış olan sekiz ince sütunlu, yuvarlak formlu küçük bir tapınak yapısıyla çevrilmiş kutsal kaynaktan (ayazma) kalanlar bulunur. Tapınağın ön tarafında Apollon Tapınağı'na da güneş saati koyduran duumvi'ler Sepunius ve Herennius'un koydurdukları güneş saati bulunur. Ayrıca ziyaretçilerin eğer isterlerse oturup Napoli Körfezi'nin doyumsuz manzarasının tadını çıkartabilecekleri tüf yontulmuş yay formunda bir de bank bulunur. Anlaşılan odur ki muhtemelen MÖ 80 yılında başlayan Roma hakimiyetiyle beraber bu tapınakta tapınma yavaş yavaş bırakıldı ve MS 79 yılına gelindiğinde sadece tapınağın platformu ve birkaç kırık sütunu ayakta kalmıştı.

Apollon Tapınağı (VII.7.32)

Apollo Tapınağı'nda yapılan katmansal kazılar bize bu tapınağın da MÖ 600-575 yılları arasında yapıldığını gösteriyor.[10] Bu tapınak Roma öncesi Pompei'sinin en önemli tapınağıydı.[11] Forumun hemen yanında bulunan şu anki tapınak yapılan kazılardan anlaşıldığı kadarıyla ilk yapıldığında daha geniş bir alan üzerindeydi ve daha büyük bir mimari yapıydı. Muhtemelen ilk yapıldığında Demeter ve Apollon'a birlikte tapınılan bir yerken MÖ 4 yüzyılla beraber (Samnit dönemi) tapınakta bazı değişiklikler yapılmaya başlanmış. Tapınağın bu dönemde hangi tanrı veya tanrıça için kullandığı muammadır. Kazılarda eski tapınağa ait duvarlar ve pişmiş topraktan su boruları bulunmuştur. Bu borular bir ayin havuzunun bulunduğuna işaret olarak görülmüştür. Bulunan, Etrüskçe yazılı *bucchero*** vazolar şehrin bu dönem bir Etrüsk yerleşimi olduğuna işaret ediyor olabilir.[12] MÖ 2. yüzyılla beraber tapınak yapısı küçültülerek günümüzdeki şeklini almış. Bu küçültme işleminin nedeni muhtemelen yapının hemen güneyine inşa edilen Bazilika'ya alan açmaktır. Cellanın boyutları da küçültülür ve zemin döşemesi yenilenir. Bir zamanlar sellanın eşiğinin zemininde duran Oskça yazılmış ise bir kitabe tapınağın Apollon'a adandığı belirtilir. Girişte

* Cella : Bir tapınak içinde ilgili külte ait imgenin bulunduğu ve sadece ruhbanın girebildiği kapalı oda.

** *Bucchero*: Etrüsklere ait içki koymaya yarayan bir tür seramik kap.

hemen soldaki bir yükseltide bulunan kitabe bronz harflerle yazılmış olup, harfler günümüze gelemese de taşa kazınmış kalıpların izlerinden yola çıkılarak okunabilmekte.

O. KAMP(ANIIS) (KVA)ISSTVR KOMBENN(IEIS) (TANGINVD)
APELLVNEIS
EITIV (VAD...OPS) ANNV AAMAN(AFF)ED
OVIUS KAMPANIVS KVAISSTUR,* APOLLON'A SUNULAN PARAYLA
MECLİSİN ONAYIYLA BU BİNAYI YAPTIRDI[13]

Yine bir başka kitabe Koloni dönemiyle beraber şehir bütçesinde ayrılan parayla sünger taşı ve traverten kullanılarak yapılan bir sunağın tapınağa konulduğunu söyler ki bu da bize Roma inanç dünyasında Apollon'nun ne derece önemli olduğunu gösterir. Agustus döneminde önce, Duumvirler Marcus Holconius Rufus ve Gnaeus Egnatius Postumus'un bazı ek değişiklikler yaptırdığını daha sonra da Duumvirler Lucius Sepunius Sandilianus ve Marcus Herenius Epidianus'un bir güneş saati bağışladıklarını görüyoruz. Tapınak mimari açıdan İtalik ve Yunan özelliklerini birlikte barındırır. Merdivenlerle çıkılan bir İtalik podyum üzerine inşa edilmiş olan yapının mabet bölümü 28 korint sütunla çevrilirken tapınak alanı 48 dorik



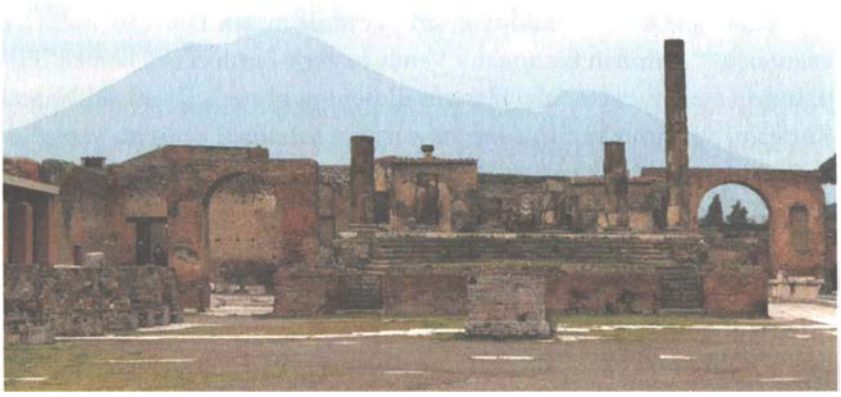
Resim 5.1. Apollon Tapınağı. Arkada, İtalik podyum üzerindeki tapınak ve sella. Önde, MÖ 80 başlarında yaptırılan altar, onun arkasında solda güneş saati.

* Kvaisstur: Hazine yöneticisi.

sütunla çevrilidir. Kazıldığı zamana ait olan çizimler yapının ön cephesinin şık stükko ile dekore edildiğini gösteriyor. Tapınağın hemen dışında bir birine ok çekmiş vaziyette orijinalleri şimdi Napoli Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Apollon ve Diana heykelleri bulunur. Geç Helenistik döneme ait bu bronz heykellerden Diana'ya ait olanın sadece baş kısmı günümüze ulaşmıştır.

Jüpiter Tapınağı / Capitolium (VII.8.1)

Pompei'de, Roma kolonisi olmasıyla beraber yapılmış tapınaklara ve dönüşen inanç düzenine baktığımızda Roma'nın baş tanrısı Jüpiter'in öne çıktığını görmemiz doğaldır. Devletin ve kanunlarının koruyucusu, ışığın ve gökyüzünün tanrısı o idi. Roma'da yeni sene, Jüpiter Optimus Maximus (Kusursuz ve Ulu Jüpiter) adına yapılan dini törenlerle, kesilen kurbanlarla başlardı. Politik hayatın merkezinde Kutsal Üçlü'nün tapınağı yer alırdı. Devlete ait anlaşmalar, antlaşmalar orada tutulurdu. Roma'nın artan gücüyle beraber ona veya Kutsal Üçlü'ye ait tapınaklar önemli görülen şehirlerde yaygınlaşmaya başlar. Pompei'de Jüpiter adına inşa edilen ilk tapınak Forum'un kuzey ucuna, daha önce üzerinde yapı bulunmayan bir alana, muhtemelen şehir bütçesinden harcanan parayla MÖ 150-120 arası yapılır. MÖ 80 yılıyla beraber Jüpiter Tapınağı, Capitolium olarak yeniden düzenlenir. Zemin mozaik kaplanırken duvarlar ikinci stilde fresklerle süslenir. Merdivenlerle çıkılan podyumunda Jüpiter-Juno ve Minerva için yapılmış birer cella bulunur ki 18. yüzyılda



Resim 5.2. Forum Alanının kuzey ucunda yer alan Jüpiter Tapınağı. Arkada Vezüv Yanardağı.

yapılan kazılar sırasında burada, Jüpiter'e ait devasa bir mermer heykel başı bulunmuştur. Ayrıca yarım bir şekilde devasa bir ayak, devasa bir mask ve heykele dair çok sayıda küçük parça bulunmuştur. Bütün bu buluntular Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesinde sergilenmektedir. 3 metre yüksekliğinde İtalik bir podyum üzerine inşa edilen, 17 metre ene ve 37 metre uzunluğu sahip tapınağın Pompei'deki diğer tapınakların aksine kendisine ait bir avlusu ve boş alanı yoktur. Podyuma çıkan merdivenlerin iki kenarında birer atlı heykel bulunurdu. Bunlar Jüpiter'in oğulları, Dioscuri olarak bilinen Castor ve Pollux'a ait olabilir. Bu kanıya varılmasının nedeni L. Caecelius Iucundus'un Evi'nin (V.1.26) lariumundadaki rölyeflerdir[14] (s. 42, Resim 1.5). İmparator Claudius döneminde (MS 41-54) tapınağın restore edildiğini fakat MS 62 yılında meydana gelen depremde yeniden zarar gördüğünü ve felaket vuku bulduğunda restorasyonun devam ettiğini söyleyebiliriz.

Venüs Tapınağı (VIII.1.3)

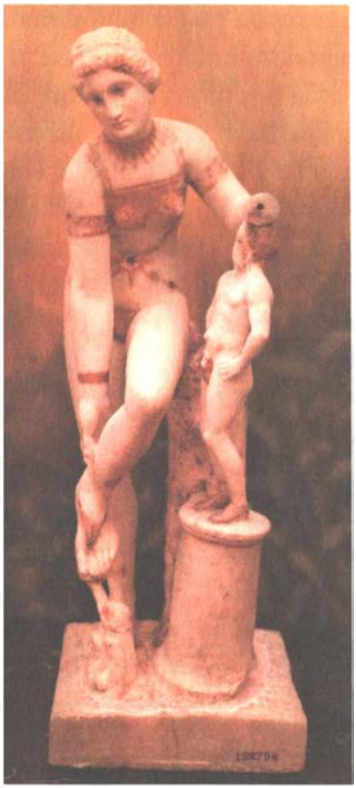
Pompei'nin Roma koloni oluşuyla beraber şehrin koruyucu tanrıçası kabul edilen ve Venere adıyla çok eski bir Latin tanrıçası olan Venüs sonradan Yunan etkisi altında Afrodit'le bir tutulmuştur. Aşkın, güzelliğin, doğurganlığın ve tabiatın tanrıçası olan Venüs aynı zamanda Roma'nın kurucuları olan ikizlerin (*Romus & Romulus)* atası Aenas'ın da annesidir (*Venus Genetrix)*. Roma Pompei'sinin en önemli rahibeleri bu kültün rahipleriydi ve bu görevi Pompei'nin köklü aristokrat ailelerin kadınları üstlenmişti.[15] Bu aslında Pompei'nin Samnit kökleriyle bağını da koparan ve onu psikolojik anlamda da Roma'ya bağlayan bir eylemdi. Şimdiki tapınak Samnitler döneminde yapılmış olan bir başka tapınağın üzerine inşa edilmiştir ki o da muhtemelen Samnitle'in aşk tanrıçası Mefitis'e adanmıştı.[16] Bulunan bir adaklık Venüs heykeli Bazilika'nın hemen bitişiğindeki bu tapınağın ona adanmış olduğunu gösterir. Tapınak, Napoli Körfezine ve Sarno Vadisine bakan yamacın ucundaki geniş bir yapay terasın üzerindeydi ve deniz yoluyla şehre gelenlerin fark edip gördüğü ilk yapıydı. Venüs'ün şehrin koruyucu tanrıçası olması nedeniyle ona adanmış tapınak da şehrin sembolü vazifesini görüyordu ve ağaçlarla çevrili, kutsaliyet atfedilen bir koruluğun içinde konumlanmıştı.[17] MÖ 80 ile beraber inşa edilen tapınak çift sıra kolonla çevrilmiş yapay bir yükseltinin (İtalik podyum) üzerinde durmakta. Etrafı üç katlı bir portikoyla (*porticus triplex*) çevriliydi.[18] MS 62 yılındaki depremde zarar gören

tapınak, büyük masrafların yapıldığı bir restorasyon programına alınmış ve mermer sütunlarla bezeli olarak yenilenmesi düşünülmüş. MS 62 yılındaki deprem Pompeilileri Tanrıçalarını daha hoş tutmalarına ikna etmiş. Gelin görün ki depremden bir yıl sonra başlayan yenileme nihayete eremeden tapınak çok daha büyük bir felaketle yıkılmış. Yenileme için tapınak alanından getirilen 3,07 m eninde, 1 m yüksekliğinde ve 5,8 ton ağırlığındaki dev Carrera mermer blokları kullanmaya fırsat bulamamışlar. Bu dev mermer bloklar şimdi tapınağın avlusunda öylece durmakta. Tapınak bir sonraki felaketini önce 24 Ağustos 1943 yılında şehre yağan bombalardan nasibini alarak yaşadı ve batı, doğu ve güney revakları yıkıldı. Aynı yılın 20 Eylül'ündeki bir başka hava akınıyla da tapınağın kuzey ve güney temellerine bombalar isabet etti.[19]

Venüs'e adanmış tapınağın dışında da onun büyük saygı gördüğünü ispatlayan çok sayıdaki heykel ve fresk şehirdeki iş yerlerinde ve evlerde bulunmuştur. Bunların tapınma amaçlı mı yoksa dekorasyon amaçlı mı kullanıldıklarına emin olamasak da her iki şekilde de kullanılmış olması mümkün. Örneğin, Bikinili Venüs'ün Evi'ne (Casa della Venere in Bikini-I.11.6) adını veren beyaz mermerden boyalı bir kompozisyonu bulunmuştur. Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olan eserde bikinili olarak betimlenen Venüs'ü küçük bir Priapos heykelciği üzerine doğru eğilmiş sandaletini düzeltirken görürüz. Yine bir başka çıplak Venüs betimlemesini İstiridye Kabuğunda Venüs Evi'nin (Casa della Venere in Conchiglia-II.3.3) bahçe duvarında görürüz. Şehrin son dönemlerinde zenginlikleriyle etkili olmuş olan Satrii ailesinden Lucreti Satrii Valentes'e ait olduğu düşünülen evin en güzel süsü hiç şüphesiz bu freskti. Yine çok sayıdaki evden ona ait heykelcikler çıkartılmış olması onun kamusal anlam dışında evlerde de saygı gördüğünün göstergesidir. Venüs adına bazı grafitilerde de rastlanır;

(...) ABIAT VENERE POMPEIIANA IRATAM QVI HOC LAESAERIT
(CIL IV 538) (VII.5.4 dükkan)
HER KİM BUNU TAHRİP EDERSE POMPEİ'NİN VENÜS'ÜNÜN
ÖFKESİ ÜZERİNE OLSUN

MANSVETS PROVOCATOR VICTOR VENERI PAR MAM FERET (CIL IV 2483) (VII.7.16)
MANSUETUS MEYDAN OKUYAN MUZAFFER OLARAK BU KALKANI VENÜS'E GÖTÜRECEK



Resim 5.3. Solda; Bikinili Venüs'ün Evinde bulunan atriumunda bulunan mermer heykel kompozisyonu (MAN Env. N.152798). Altta; İstiridye Kabuğunda Venüs'ün Evi'nin bahçe duvarında bulunan ve eve adını veren fresk.



İmparatorluk Kültü

Pompei'de karşımıza çıkan tapınaklardan bazılarıysa İmparatorluk Kültü ile alakalıdır ve bunlar olması gerektiği gibi şehrin kalbi olan Forum Alanı çevresinde konumlanmıştır. Gerek Büyük İskender ile başlayan dönemle beraber (MÖ 336) antik Yunan'da, gerekse de antik Mısır'da hükümdarlara

tapınma kültü olduğundan haberdarız. Bunun Roma'ya sirayet etmesi MÖ 1. yüzyılla beraber başlayan İmparatorluk döneminde olacaktır. Neron gibi bazı imparatorlar kendilerini daha yaşarken tanrı ilan ederken birçok İmparator da ölümleriyle beraber tanrı ilan edilirler. Roma'da ve ona bağlı yerleşimlerde imparatorlar adına tapınaklar, sunaklar inşa edilir. Kuvvetle muhtemel burada hedeflenen şey özellikle merkezden uzak noktalarda da devlete olan bağlılığı pekiştirmektir. Bu kültlere ait tapınakları veya altarları inşa ettirmek, ruhban kadrosunda olmak veya en azından bağışçı olmak Roma'ya bağlı bu yerleşimlerde devlete ve devlet büyüklerine olan bağlılığı göstererek hem sosyal statüyü güçlendirmeye hem de politik anlamda avantajlar elde etmeye yaradığından çok canlı olarak yaşanırdı. Pompei'nin elitlerinin bu kültü sahiplenmesinin nedeni tam da bu olmalı. Baktığımız zaman Pompei'de Forum civarında bu külte ait üç tapınak tanımlanmış olduğunu görürüz. Bunların en az ikisinin bu elit şahıslarca yaptırılıp kutsandığını biliyoruz. Bunlardan biri Forum Hamamları'nın (VII.5.24) karşısındaki Fortuna Augusta Tapınağı'dır (VII.4.1). Tapınağın kitabesinde yazdığına göre,* şehrin Augustus (MÖ 27-MS 14) dönemindeki en güçlü adamlarından biri olan Marcus Tullius tarafından kendi arazisine yaptırılmıştır. Mezarı şehir yönetimince şehir bütçesinden harcanan parayla Stabia Kapısı Nekropol'üne yapılmış olan Marcus Tullius, belli ki devlete bağlılığını göstermesinin ödüllerini de almış.[20] Şehrin Roma öncesi döneminin ileri gelenleri yeni efendilerine ne kadar çabuk itaat edip uyum sağlarlarsa güçlü konumlarını korumalarının o kadar rahat olacağını görmüştü. Bu bağlamda onların kültürüne ait yeni kültleri benimseme ve yayma konusunda da liderlik göstererek parçası oldukları yeni ailelerinin sadık birer bireyleri olduklarını gösterdiler. Bu varlıklı ve nüfuzlu Pompeililer bağlılıklarını sadece para harcayarak göstermediler. İmparatorluk kültü için gerekli ruhbanı bu işe kölelerini memur ederek sağladılar ve bu kültlerin hizmetlerine kölelerini koştular. İhtiyaç duyulan ruhban da onların azatlı kölelerinden sağlandı. Böylece sadece hakimiyet altına alınmış özgür kişiler değil, köle veya azatlı köle olup birçok haktan mahrum bırakılanlar

* Kitabe, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. (Env. N. 3853)
M(ARCVS) TVLLIVS M(ARCI) F(ILIVS) D(VVM)V(IR) I(URE) D(ICVNDO)
TER(TIVM) QUINQ(ENNALIS) AVGVR TR(IBVNVS) MIL(ITVM)
A POP(VLO) AEDEM FORTVNAE AVGVST(AE) SOLO ET PEQ(VNIA) SUA (CIL X 820)
MARCUS TULLIUS, MARCUS'UN OĞLU ÜÇ DEFA YARGISAL YETKİYE SAHİP DUMVİR, QUINQUENNIAL, AUGUR, HALK TARAFINDAN SEÇİLMİŞ ASKERİ TRİBÜN ŞAHSİ MÜLKÜNÜN ÜZERİNE KENDİ CEBİNDEN FORTUNA AUGUSTA TAPINAĞI İNŞA ETTİRDİ.

da bu kültlere dahil edilip ruhsal anlamda devlete bağlılıkları sağlanmış. Augusta Tapınağı'nda bulunan dört ayrı adak kitabesinde bunu görmekteyiz. Tapınağın hizmete girmesiyle beraber görev verilmiş olan ilk dört hizmetkar Vettius'un kölesi Agathermus, Caesia Prima'nın kölesi Suavis, Numitor'un kölesi Porthus ve Lacutulanus'un kölesi Anteros'dur (CIL IV 824).[21] Birçok azatlı kölenin tıpkı Vesonius Phileros gibi *Augustus rahibi* payesini aldıkları görülür.

Ortasında dikdörtgen bir altarın bulunduğu tapınağın ilk podyumuna iki tarafındaki dört basamaklı merdivenlerle çıkılır. Orijinalinde bu podyum zarif mermer korint sütun başları olan dört mermer sütunla çevrili olmalı. Arkadaki sütunların ve tapınağın sokağa bakan cephesi de mermer kaplıydı. Beyaz mermer korint sütun başları ve başka mermer mimari unsurlar günümüzde dağınık vaziyette tapınakta sergilenmekte. Altarın bulunduğu podyumdan sonra dokuz basamaklı bir merdivenle tapınağın giriş koridoruna çıkılır. Cellasında Romalıların en çok çekindiği ve tapındıkları tanrıçalardan biri olan ve kör talihi simgeleyen Fortuna'nın bir heykeli bulunuyordu. Fortuna elinde bir dümen (*rota fortunae*)* ve bereket boynuzuyla (*cornucopia*)** çoğu zamanda kör olarak betimlenir.[22] Kenar duvarlarındaki dört niş bugün boş olsa da birinin altında Marcus Tullius'un ismi okunur. Diğer nişlerde ya Tullius ailesinin bireylerinin ya da İmparator ailesi bireylerinin heykelleri bulunuyordu. Nişlerin birine İmparator Augustus'un heykeli konmuş olabilir.

İmparatorluk kültüne ait bir başka tapınaksa Forum alanında bulunan ve İmparator Vespasianus veya Augustus'un Genius'una adanmış olan tapınaktır (Tempio di Vespasiano veya Tempio del Genio di Augusto-VII.9.2). 1875 yılında G. Fiorelli yapıyı Rahibe Mamia'nın Augustus'un Genius'una adadığı tapınak olarak tanımlasa[23] da 20. yüzyıl akademisyenleri yapıyı Vespasianus Tapınağı olarak tanımlar. Bunun nedeni A. Mau'nun tapınağın Flavian Hanedanlığıyla tarihlendirmesi ve felaket anında tamamlanmamış olduğunu iddia etmesidir.[24] Tapınağın İmparatorluk kültüne adandığının en büyük deliliyse sunağıdır. Dini törenlerin gerçekleştiği tapınak girişindeki meydanda bulunan dört yanı kabartmalı mermer sunağın dışa bakan cephesinde İmparator için kurban edilmek üzere hazırlanan bir boğanın bulunduğu kurban töreni, yan cephelerindeyse kurban töreninde kullanılan eşyaları betimlenmiştir. MS 27 yılında Roma Senatosu'nun

* *Rota Fortunae*: Antik felsefede talihin kaprisli oluşunu sembolize eden ve Tanrıça Fortuna'nın alameti-i farikası (atribü) olan sembol.

** *Cornucopia*: Latince boynuz (*cornu*) ve bolluk (*copia*) kelimelerinin birleşmesiyle oluşturulmuş kelime Tanrıça Fortuna'nın bir diğer alametifarikasıdır.



Resim 5.4. Arkada, bir podyum üzerindeki tapınak odası, önde mermer kaplı sunağın ön yüzünde sağ tarafta bir kasap (victimarius) ve yardımcısı kurban edilecek boğayı getirmekteler. Bir boğanın kurban ediliyor olması bunun yaşayan bir imparator için yapılıyor olduğu anlamına gelir.[25]

İmparator Augustus'a ithaf edilmiş semboller olan meşe yapraklarından çelenk, altarın arka kısmındaki kabartmada görülür.

Eumechia Binası'nın kapı önü sundurması Augustus Concordia'ya ithaf edilmişti. Yine Macellum'da bulunan nişlerde İmparator ve ailesine ait heykellerin bulunduğu düşünülse de 1820 yılında bulunan ve elinde bir küre figürü tutan bir kol dışında herhangi bir delil yoktur ki o da daha sonra kaybolmuştur. Bütün bunlarla birlikte Pompei'de İmparatorluk Kültü'nün etkin olduğu su götürmez bir gerçektir.

Bu kültlerin ruhban sınıfına baktığımız Roma'da olduğu gibi burada da önemli görülen kültlerin rahiplik, başrahiplik gibi görev ve unvanlarını şehrin seçkin yönetici sınıfının yürüttüğünü ve üstlendiğini görürüz. Rahiplik veya başrahiplik bir sosyal statü belirtisi olarak görülürdü. Kadınlar ise belli bazı tanrıçaların rahibeleri olabilirken yine bunlar da toplumun seçkin tabakasının fertleri olurdu. Kadim ve geleneksel kültlerin aksine İmparatorluk Kültü'nün ruhban sınıfı azatlı kölelere açıktı. Hatta bu onlar

için devlet yönetim kademelerine en fazla yaklaşabilecekleri makamdı. Lakin bunlarda şehir meclisi tarafından seçilirlerdi ki aranan ilk şart pek tabii ki zenginlikti. Külte dair tüm harcamaları kendi ceplerinden yapacak güce sahip olmaları gerekirdi. Onlar bu payeyi, yapacakları tüm masraflara rağmen bir onur ve prestij kazanma vesilesi olarak görürlerdi. Çünkü böylece azatlı bir köle olarak özgür doğmuşlara yaklaşabilecekleri bir statüye kavuşur ve toplum içerisinde saygı görürlerdi.

Asklepios Tapınağı (VIII.7.25)

Yunan dünyasının hekim tanrısı olan Asklepios Romalılarca Aesculapius adıyla benimsenmiştir. Tiyatrolara ve Stabia Kapısına yakın bir noktada, Via Stabia üzerinde bulunan tapınak ilk olarak 1766 yılında kazılmaya başlanır. Hemen giriş kapısının önünde yalaksız bir çeşme bulunan tapınağın üç tarafı yüksek duvarlarla çevrilidir ve kapıdan sonra tapınağın boyutlarıyla orantılı bir avluya sahiptir. Girişin hemen kuzeyinde rahiplerce kullanıldığı düşünülen ve kapısı avluya açılan bir oda bulunurken tapınak yapısı tam batı uçta konumlanmıştır. Podyumun üzerinde bulunan cellaya çıkan ve iki tarafı duvarla sınırlandırılmış dokuz basamaklı merdivenlerin başlangıcında, tam ortaya gelecek şekilde yerleştirilmiş bir altar bulunur. Podyumun üzerindeyse altı dorik sütun başına dair izler ve sella kapısının mermer eşiği ile duvarlarının kalıntıları bulunur. Cella'da 1766'da pişmiş topraktan yapılmış olan üç heykel bulunur. Bunlardan biri Asklepios olarak tanımlanırken bir diğeri Asklepios'un kızı olan sağlık ve temizlik tanrıçası, hijyen kelimesinin adından türediği Hygeia olarak tanımlanmıştır. Üçüncü heykel ise başında miğferi, sol göğsünün üzerinde küçük kalkanıyla Minerva olarak tanımlanmıştır.

BİREYSEL İNANÇ

Herkesin Bildikleri: Lares, Penates ve Genii

Pompei'de inanç ve tapınma karşımıza sadece bahsini yaptığımız tapınaklarda değil sokaklarda, iş yerlerin ve evlerde de çıkar. Roma dininin bir parçası olarak evlerde, işyerlerinde, kavşaklarda, mahallerin görünür yerlerinde ve aile içinde çeşitli tanrıların onurlandırıldığı görülür. Romalı kadın ve erkeklerin doğumlarından ölümlerine kadar tüm yaşamları boyunca hayatlarıyla bağlantılı olarak gördükleri sayısız *dii minuti* (küçük tanrılar) bireysel dindarlığa aitti. Şehirde bulunan otuzdan fazla küçük tapınak ya

sokak köşelerinde ya da kavşaklarda konumlanmışlardır. Görünen odur ki bunlar farklı mahalle sembolleriyle işaretlenmişler ve koruyucu ruhlara (*Lar/Lares*) ve tanrılara adanmışlar. Muhtemelen her mahallenin de farklı koruyucu ruhları ve tanrıları vardı. İşte bunlara hizmet etmek bir azatlı kölenin, İmparatorluk Kültüne dahil olmadan evvel kendisini fark ettirmek için ilk şansıdır. Böylece ilk olarak ikamet ettiği mahallede tanınmasını sağlayacaktır. Bu mahallelere ait küçük tapınakların boyutları ve de süslemeleri tamamen mahalleli bağışçıların cömertliğiyle orantılıydı.

Lares Kültü'nün kökeni bugün bilinmez ama muhtemelen tarım arazilerinin ve işaretlenmiş belli arazilerin tanrılarıyken zamanla evin içine alınıp, evlerin koruyucu ruhları haline dönüşmüşler. Sonrasında kavşakların, yolların ve yolcuların ve son olarak da devletin genel anlamda koruyucu ruhu/ruhları olarak kabul görmüşler. "Her bir vatandaşın evinden daha kutsal olan nedir? Nedir her türlü kutsallıkla dokunulmaz bir şekilde korunmuş olan? İçindeki daire onun sunaklarıdır, kalbi, ev tanrıları, inancı, itaati, dini törenleri; O herkesin gözünde çok kutsal bir mabet, tek bir saygısızlık sahibinin gözyaşlarına boğulması için yeterlidir."[26]

Marcus Tullius Cicero, evi siyasi rakibi tarafından ruhsatsız olduğu gerekçesiyle yıktırıldıktan sonra yukarıdaki sözleri yazar. Yazdıkları bize evlerdeki dini yaşantı hakkında önemli ip uçları bırakır. Evde tapınma günlük hayatın ayrılmaz bir parçasıdır aslında. Pek tabii ki her ailenin kendilerini ve hanelerini koruyan kendi *Lares*'i vardır ve evlerinin bir köşelerini onlara ayırırlar. Buralarda ya duvar çizimlerinde ya da bronz heykelciklerde genelde kısa tunikler giymiş, durağan veya hareketli, ellerinde patera veya rhyton* gibi ayin eşyaları tutan tunik giymiş gençler olarak betimlenirler (resim 5.5). Hane içindeki dinin ritüeller, tapınak şeklinde dekore edilmiş bir nişin içinde koruyucu ruhların betimlendiği veya idollerin bulunduğu *lararium*larda veya etrafı duvarla çevrili *sacellum* adı verilen odacıklarda gerçekleşirdi. *Lararium,* bazı hanelerde podyum şeklinde ayrı bir yapı olarak da karşımıza çıkar. Kölelerin yaşam veya mutfak gibi çalışma alanlarına da ayrıca *lararium*lar yerleştirilerek onların haneye duygusal anlamda bağlanmaları sağlanırdı. Bunlara özel günlerde şarap, buğday veya ballı kekler sunulurdu.[27] Hanelerdeki bir başka koruyucu da hane reisinin (*pater familias*) ölmüş atalarının ruhudur (*genius*). Bunların evde varlıklarını sürüdürdüklerine inanılır ve aile reisinin doğum günlerinde düzenlenen ayinle anılırlardı. Genius, hayatın her anında hane üyeleriyle beraber olduğuna inanılan bir tür ruh ikizi, bir koruyucu melek olarak görülür. Duvar

* Rhyton: Dini ritüellerde kullanılan ve içine şarap konulan boynuz.



Resim 5.5. Solda; Pompei'den bir lararium örneği. Sağdaki nişte lar ve/veya tanrılara ait heykelcikler bulunurken iki agathademoninin ortasında sunakların konduğu altar bulunmakta. Altarın arkasında, sunak masasının başında Genius, onun iki yanında iki lares. Sağda; Pompei'de bulunmuş olan bronz lar heykelcikleri.

resimlerinde, toga giymiş gerçek bir adam olarak hatta çoğu zaman ilgili kişinin kendisi olarak iki *lar*ın ortasında tanrıların şerefine şarabı toprağa dökerken veya kurban keserken betimlenirler. Haneyi koruyan bir başka koruyucu Penates'tir. Bunun en güzel örneği Fortuna'nın Evi'dir (IX.7.20). Bu evde penates olarak bir Fortuna heykelinin konulduğu görülmüştür. Aslında ailenin gözde tanrı/tanrıçaları olarak da betimlenir ve sahiplerince gittikleri her yere beraberlerinde götürülürlerdi. Aslında evdeki erzağı koruyan ruhlar bu tanrılara kılçıksız buğday ve tuz sunulurdu.[28]

Pompei evlerinde 300'den fazla *lararium* ve en az 17 *sacellum* bulunmuştur.[29] Bunlar aedikula,* duvarda basit bir niş veya duvardaki bir betimleme şeklindedirler. Mümkün oldukça evin görünen kısımlarına yapılırlar. *Sacellum*lar genelde evin içinde ve bazen de bahçede konumlanır. Bunların bazıları yatak odalarından dönüştürülerek yapılarken bazıları amacına uygun olarak inşa edilmiş yapılardır. Popidius Priscus'un Evi'nde (VII.2.20) olduğu gibi yer altına yapılmış *sacellum*lar da vardır. Burası 1,12 m x 1,24 m ebatlarında ancak bir veya iki kişiyi aynı anda alabilecek büyüklükte bir sacellumdur ve hanenin reisi veya hanımefendisi için özel yapılmış olmalıdır. İki nişi bulunan bu karanlık mekan, duvara asılan ve askı izleri günümüze

* Aedikula: Duvar veya apsis içinde alınlığı taşıyan sütun ile çerçevelenerek küçük tapınak şekli verilmiş niş.

gelen beş lambayla aydınlatılıyordu. Altarında son sunağa dair kalıntılar bulunmuştur.[30] Bu tip kapalı tapınma alanlarının en büyük özelliği belki de mahremiyet sağlamalarıydı. Bu bağlamda gizem kültlerine bağlı olanlar için de uygundu. Ev tanrılarına ait heykelciklerin yapımında bronz, gümüş ve fil dişi kullanılmıştır. Bazı evlerin mutfak ve servis bölümünde bulunan lararium ların yemek hazırlanması ve servis edilmesine refakat amaçlı yapıldıklarına inanılır. Ev tanrıları için sadece özel bir alan açmak yeterli değildir. Onlara olan şükranlarını sunmak için Pompeililerin bu alanlara sık sık, refahı ve çoğalmayı sembolize eden meyveler, yumurtalar ve çam kozalakları gibi sunular sunduklarını biliyoruz. Yine yemeklerden bir porsiyon bunlar için ayırılır ve hane reisi tarafından dualarla ateşe atılırdı.

Evlerde bulunan Herkül, Venüs, Bakhüs, Merkür, Jupiter, Juno, Minerva, Diana, İsis gibi tanrı/tanrıça heykelcikleri ve freskleri tapınma için Pompei sakinlerinin çok sayıda seçeneğinin olduğunu gösterir. Buradan yola çıkarak kamusal inançla evde veya işyerlerinde yaşanan arasında büyük bir fark olduğunu söyleyebiliriz. Altın Yaldızlı Cupidler'in Evi'nde (Casa degli Amorini Dorati-VI.16.7) iki tane aedicula şeklinde lararium peristilin iki köşesinde bulunmuştur. Birinde Jüpiter, Juno ve Minerva'nın heykelcikleriyle birlikte Merkür ve Lar heykelcikleri bulunurken diğerindeyse Mısır panteonuna ait tanrı/tanrıça betimlerine ait bir fresk bulunur, yani iki farklı dünya ait iki farklı kült için iki farklı tapınma alanı inşa edilmiş.



Resim 5.6. Altın Yaldızlı Erosların Evi (VI.16.7) lararium duvarı. Ortada sağ elinde bir sistrum olan İsis, en solda kırmızı cübbesiyle çakal başlı tanrı Anubis. İkisinin arasında çocuk olarak betimlenmiş Harpocrates ve en sağda sol elinde bereket boynuzu, sağ elinde sistrumla Serapis veya Osiris.

Aramızda Sır: Gizem Kültleri

Gizemler, kişinin kendi kendine verdiği bir karara dayanan, tanrıya yakınlaşma yoluyla bir tür esenliğe kavuşmayı amaçlayan kişisel bir din biçimi olarak tanımlanabilir.[31] Daha ziyade doğu kökenli olan ve "gizem kültleri" olarak adlandırılan bu din biçimleri Pompei'de inanç denildiğinde atlanılmaması gereken konulardan biridir. Her ne kadar Roma otoriteleri ülke dışından gelen Anadolu kaynaklı Tanrıça Kibele veya Mısır kökenli Tanrıça İsis ve İran kökenli Mithra kültlerini tolere etmiş olsa da, Roma toprakları dışından gelen bu kültlere genellikle şüpheyle yaklaşmıştır. Bunlar klasik Roma inanç sisteminden farklı olarak daha ziyade ölümden sonrasıyla ilgili vaatlere sahip inançlardı. Roma inancında olmayan ve dolayısıyla da vadedilmeyen ebedi hayat veya ebedi mutluluk bu kültlerin belki de insanlara çekici gelmesinin ana nedenidir ki Pompei'de bu kültlerin birden fazlasının takipçilerinin olduğunu görürüz. Bunun en büyük nedenlerinden biri pek tabii ki ticaret, akrabalık vs. ilişkilerle birlikte şehri gelip yerleşenlerin beraberlerinde getirdikleri kültürlerinin diğerlerini etkilemesi olmalıdır. Bu kozmopolit diyebileceğimiz nüfus yapısında elbette ki farklı inanışlar, inançlar takipçi bulacaktır. Anlaşılan Pompei'de de öyle olmuştur. Hint Heykelciği'nin Evi (Casa della Statuetta Indiana-I.8.5) adı verilen evde bulunan Hindu tanrıçası Lakshmi'nin fil dişi heykelciği buna güzel bir örnektir.



Resim 5.7. Hint Heykelciği'nin Evi'ne (I.8.5) adını veren ve evde ahşap bir kutunun içinde bulunmuş olan fildişi Tanrıça Laksmi heykelciği (MAN. Env.N.149425)

Her ne kadar bunun bir kült objesi mi yoksa bir dekorasyon objesi mi olduğu soru işareti olsa da deniz ticaretinin imkanlarıyla beraber bu kültün İtalya yarımadasına ulaşmış olması kimseyi şaşırtmamalı. II.1.12'de bulunan ve Büyü Ayinleri Kompleksi (Complesso

dei Riti Magici), Sextilius Pyrricus'un Büyü Atölyesi (Officinae Magica di Sextilius Pyrricus), Pompeili Sibylla (Sibilla Pompeiana) gibi farklı isimlerle adlandırılan evde Frig tanrısı Sabazius'a adanmış bir *sacrarium* bulunmuştur. Çok eski bir Frig tanrısı olan Sabazius daha sonra Yunan dünyasınca da benimsenip hem inisiyasyon törenleri hem de grup seks içeren ayinleri Dionysos'inkine benzediği için onunla bir tutulmuştur.[32] Dionysos (Bakhüs) kültünün yasaklanmasından 47 yıl sonra MÖ 136 yılında bu kültte yasaklanıp kanunu dışı kabul edilmiştir. Dışarıdan bakıldığında evde bir Sabazios sunağı bulunduğunu anlamak mümkün değildir. Girişle beraber Venüs, Merkür, Priapos gibi kabul gören tanrı, tanrıça betimlemeleri vardır.

Efsaneye göre, Zeus yılan biçimine girip bir mağarada Persophane'ye yaklaşır. Bu beraberliğin sonucunda Sabazius mağarada dünyaya gelir. İçeride bulunan sacrarium bu mağarayı andıracak şekilde düzenlenmiştir. *Sacrarium*un dışındaki iki *tricliniu*mun Sabazius şölenlerindeki orjilerde kullanıldığı düşünülmekte. Sabazius'u sembolize eden yılan, kertenkele, kaplumbağa, boğa başı ve üzüm salkımları figürleriyle bezeli iki vazo, aynı figürlerle bezeli gerçek boyutta dökülmüş iki bronz sağ el heykeliyle beraber bulunmuştur. Yunan panteonuna sonradan girmiş olan bu tanrıyla ilgili bulunanlar onun kültünün takipçilerinin burada da olduğunu bizlere göstermektedir. Bildiğimiz kadarıyla ayinleri gece yapılan bu kültte, rahip inananlara önce elinde tuttuğu canlı bir yılanla vurup sonra da çamurla bedenlerini sıvazlayıp üzerlerine buğday kepeği döküyordu. Muhtemelen yaşam, ölüm sürecini sembolize eden bu ritüelden sonra hep beraber ilahiler söylenip Sabazius ile ruhani birleşme sağlanıyordu. İnsanlara, öküzleri evcilleştirmeyi ve onları sabana koşmayı da öğrettiğine inanılan Sabazius kültünde yılan onun önemli bir yer tutardı. Yılan biçime girer ve tıpkı babası Zeus gibi bunu yeni eşler bulmak için kullanırdı. El şeklindeki muskanın ortasında ayaklarının altında bir öküz ve öküzün boynuzlarını tanrının başında görmemizin nedeni budur. Pompei'deki bir başka evde daha Sabazius'un izleri bulunmuştur. Lesbianus ve Numicia Primigena'nın Evi (Domus di Lesbianus e Numicia Primigenia-I.13.9) olarak adlandırılan evde Sabazius'u betimleyen küçük bir idol bulunmuştur.

Roma dünyasının geri kalanında olduğu gibi Pompei'de de inancın, içinde dogmaların veya mitosların olmadığı ve amacı doğa üstü güçleri büyü yoluyla kontrol etmeye dayanan bir yüzü daha vardı.[33] Pompeililer, çeşitli semboller kullanılarak doğurganlık ve iyi talihi çağırarak nazardan

korunmayı dilerlerdi. Pompei'de bu iş için en çok kullanılan sembol "erekte olmuş fallus"tu*.[34]

Bunun dışında amulet adı verilen muska ve tılsımlar doğa üstü güçleri kontrol altında tutmanın enstrümanları olarak görülürdü. Bu büyülerin amacı bazen birini lanetlemek de olabiliyordu. Çok sayıda Samnit dönemi mezarının bulunduğu Fondo Azzolini Nekropolü'nde bulunan ve Epidius ailesine ait mezarlıktaki 10 no'lu mezarda iki kurşun lanet tablet bulunmuştur (CIL IV 9251,52). Bunlardan biri lanet edilen kişinin yüzüne, saçlarına, beynine, ciğer ve böbreklerine yönelikti.[35]



Resim 5.8. I.13.9'daki evde bulunan Sabazius idolü. Deriden bir kıyafet giymiş Sabazius'un başında, içinde doğurganlığın sembolleri olan üzüm salkımları, incirler, erikler, buğday başakları ve bir somun ekmeğin olduğu bir şapka var. Sağ eli boşken sol elinde haşhaş dalı tutmakta. Orijinal halinde idol bir tahta direğin üzerinde durmaktaymış. (SAP Env. N 11471)

Pompei'deki Gizem Kültlerine dair en önemli bulgu ise 90 odalı devasa bir mülk olan Gizemler Villası'nın (Villa dei Misteri), denize bakan bir odasının duvarlarındaki 3 metre yüksekliğe, 17 metre uzunluğa sahip olan ve bir Dionysos/Bakhüs inisiyasyon ritinin canlandırıldığı düşünülen fresktir. Bu kültün ne bir resmi tapınağı ne de resmi rahibi vardı. Buna rağmen Vezüv şehirlerinde bulunan çok sayıdaki betimlemesi son derece popüler olduğunu gösterir. Bakhüs kültü ve Bacchanalia adı verilen ayin ve bayramlarının geleneksel Roma ahlak anlayışına aykırı bulunması fakat buna rağmen Roma eliti arasında yayılmasının verdiği endişeyle, MÖ 186'da, *Senatus consultum de Bacchanalibus* isimli bir kararnameyle Roma Senatosu tarafından sert yaptırımlar ve emirlerle yasaklanmış olsa da[36] Campania'da, Etruria'da ve İtalya Yarımadasının birçok farklı noktasında, özellikle de kadınları kendisine çekmiş bir kültür. Şarabın ve esrikliğin tanrısı Dionysos/Bakhüs'e

* Fallus (Fascinus): Pompei'de sık sık karşımıza çıkan ve ziyaretlerden sonra Pompei'ye dair akılda en çok kalan ve büyük oranda yanlış anlatılıp yanlış anlaşılan falluslardan ilerleyen sayfalarda bahsedeceğiz.

her yerde tapılmaktaydı. Kırsal bir tanrı olan Dionysos'a tarımın, özellikle de şarap üretiminin önemli bir yer tuttuğu Pompei'de tapınılmış olması aslında şaşırtıcı değildir. Bu uçarı karakterli tanrının Pompei'de büyük saygı gördüğü bulunan heykellerden ve duvar fresklerinden anlaşılır. O kadar ki birçok evde onun kadın takipçileri olan *maenad* figürleri fresklerde en çok tercih edilen konularındandır.

İlk olarak 1909 yılında keşfedilen Villa'daki asıl kazılar Amedeo Maiuri ile birlikte 1929-1930 yılları arasında yapıldı ki A. Maiuri Villa'yı, "Diyonistik freskleriyle, bütünsel yapısıyla ve büyüklüğüyle gömülmüş şehrin en temel binası"[37] diyerek tarif eder. MÖ 50'lerde boyandığı düşünülen eserde mevcut olan yirmi dokuz karakterin her birinin o zamanlar yaşamakta olan insanların gerçek portreleri olduğu sanılmaktadır. Diyonastik ritüel hakkındaki bu fresko üzerindeki son incelemeyi *La peinture allegorique a Pompei: el regard de Ciceron* isimli eserinde Fransız tarihçi Gilles Sauron yapmıştır. Sauron, freskoyu sürekliliği içerisinde değil, her duvardaki simetrik bir akışa göre okunması gerektiği fikrinden yola çıkarak sağ bölümdeki hikayeyi Semele'nin tanrılaşma aşamaları olarak yorumlarken, sol bölümdeki hikayeyi Dionysos'un tanrılaşması olarak yorumlar (Zeus, Semele'ye âşık olur ama karısı Hera onu kıskanarak ihtiyar bir sütnine şekline girip Semele'nin yanına gelir ve ona, "Zeus'a yalvar sana kendini bütün görkemiyle göstersin" der. Semele ona kanarak Zeus'tan ısrarla bunu ister. Fakat bir ölümsüzün bir tanrıyı olduğu şekliyle görüp sağ kalması mümkün değildir. Zeus tüm yalvarmalarına karşın Semele isteğinden vazgeçmeyince tüm şimşek ve yıldırımlarla kendisini gösterince ondan hamile olan Semele yanar. Bu sırada Zeus mucizevi bir şekilde orada biten bir asmanın koruduğu cenin halindeki yedi aylık Dionysos'u kurtarır ve baldırına diker. Zamanı gelince Dionysos, Zeus'un baldırından yeniden doğar ve büyüyünce annesini yeraltı tanrısı Hades'ten kurtarır. Bundan sonra Semele, Thyone ismini alarak Olimpos Dağı tanrıçası olur). Her ikisi de sağdan ve soldan inisiyasyon aşamalarından geçerek orta duvarda yerleştirilmiş tanrısal bir çifte varırlar.[38] A. Mauiri de gördüğü kompozisyondan çok etkilenmiştir; "Ziyaretçi önce çizimlerin büyüklüğü ve figürlerin boyutlarıyla etkilenir fakat ortamdaki dinsel gizem her şeyden daha etkileyicidir". Ona göre kompozisyon, bu külte girecek olan bir kadının Dionyistik gizem inisiyasyonlarına hazırlanışını anlatılır ve bu kompozisyonun varlığını evin hanımefendisinin inisiye edilmiş bir Dionysos rahibesi olmasına bağlar.[39] Dionysos/Bakhüs Gizemi'nin inisiyasyon törenlerinde Bakhüs rolünü aday oynardı. Titanlar kılığındaki rahipler, adayın üzerine

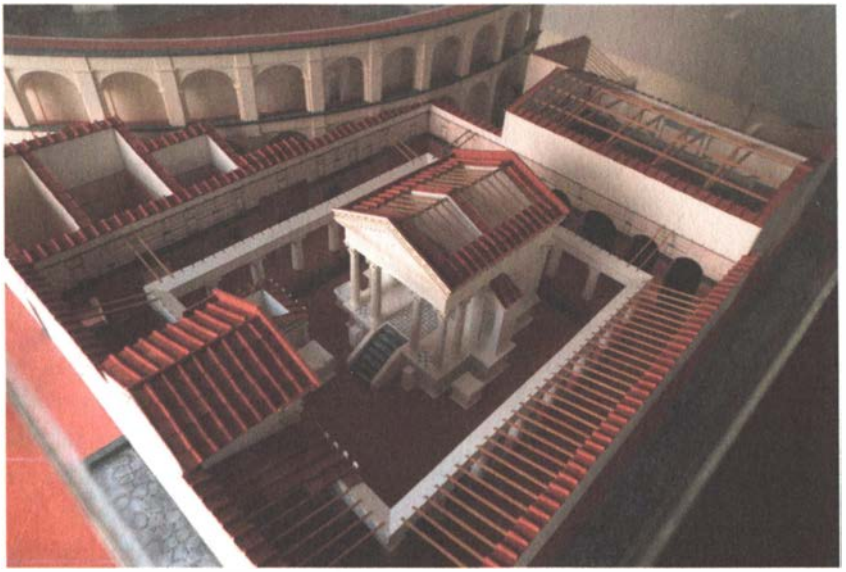


Resim 5.9. Gizemler Villası 5 no'lu oda. Bakhüs inisiyasyon törenini betimleyen insan boyutunda freskler.

oturur, aday sembolik olarak öldürülür, sonra büyük bir sevinçle hayata döndürülürdü. Bakhüs Gizemleri her üç yılda bir düzenlenirdi ve iki dereceye ayrılmıştı. İnisiyeler, Bakhüs için kutsal addedilen mersin ve sarmaşık bitkilerinden yapılmış bir taç giyerdi. Bir zamanlar çok seçkinci olan Bakhüs Ritüelleri sonradan yozlaşır ve Bakhanalia, Bakhüs Zevk Ayinleri olarak edebiyatta çok iyi bilinir hale gelir.[40] Kompozisyonun sahne sahne tam olarak neler anlattığı tartışma ve merak konusu olmaya devam etse de bir inisiyasyon törenine ait olduğu kesindir. Senatonun bu külte getirdiği yasağa rağmen bu kadar görkemli bir mülkte bu kadar açık bir şekilde ona dair gizemlerin betimlenmiş olması bir hayli ilginçtir.

MISIR ETKİSİ: İSİS TAPINAĞI (VIII.7.28)

Aslında Pompei'deki Mısır etkisi sadece dini anlamda değil daha sonra göreceğimiz gibi (Bölüm VI) sanatta ve dekorasyonda da söz konusudur. Fakat en görünür olduğu yer hiç şüphesiz Mısır'ın en önemli kadın tanrıçası olan İsis adına yapılmış olan bu tapınak kompleksidir. MÖ 2 yüzyılın sonlarıyla beraber tüm İtalya Yarımadası'nda tanınmaya başlayan bu Mısırlı tanrıça, Mısır Mitolojisine göre kardeşi Set tarafından öldürülüp bedeni parçalara ayrılan kocası Osiris'i tekrar yaşama döndürmüş olmasıyla takipçileri tarafından ölümden sonra ebedi yaşamı veren olarak görülmüştür



Resim 5.10. İsis Tapınağı'nın maketi. Sol arkada tapınağın bitişiğinde bulunan Büyük Tiyatro. Tapınak kompleksi bünyesinde solda; soldan sağa, mutfak, yemek odası, yatak odası. Tam ortada ana tapınak yapısı, önünde çilehane (purgatorium). Sağ arkada, ekklesiasteron bölümü.

ki Ölüler Kitabında* İsis, ölümün gıdası olarak gösterilir. Her ne kadar başta İmparator Augustus olmak üzere otoriteler, onu Bakhüs gibi Roma kültürüne karşı bir tehdit olarak görmüşlerse de Bakhüs'ün aksine ona tapınmaya yasak getirilmemişler ve İsis yeniden doğumun sembolü haline gelmiştir. Belki de bunun da etkisiyle İsis, Pompei'de en çok saygı gören ve takip edilen kültlerden biriydi. Dini törenleri ve ritüelleri hakkında çok az şey bilmemizin başlıca nedeniyse tıpkı Bakhüs gibi onun da inisiyasyon ritüellerinin gizli gerçekleştirilmiş olmasıdır. Bildiklerimize gelecek olursak, her sabah gün doğumuyla birlikte ve öğlen saat ikide olmak üzere günde iki defa ayin yapıldığı, rahibin erkek olsa da diğer Roma kültlerinden farklı olarak kadınların da görev alabildiği, ayinlere katılabildiği ve çizimlerden anladığımız kadarıyla bu kültün rahiplerinin saçlarını kazıttıkları. İsis, debdebeli şenliklerin de merkezinde yer alır. Roma'da denizlerin de tanrıçası olarak kabul görüyor olmasıyla beraber, bunların en hareketlisi 5 Mart'ta kutlanan ve gemilerin denizlerde daha canlı görünmeye başladığı yılın bu döneminde *Navigium* (donanma) adı verilen İsis şenliği düzenlenir. İkinci

* Ölüler Kitabı: Ölüm sonrası yaşamında kendisine yardımcı olması için ölmekte olan kişinin huzurunda okunan metinlerle, gömülme yöntemlerinin anlatıldığı metinlerin derlenmesinden oluşmuş bir kitap.

şenlik 13 ve 16 Kasım'da yapılan ve İsis'in Osiris'in bedenini keşfedişinin kutlandığı İsia'dır. İnsanların sevinci, geçmiş yaşamları arkasında bırakıp, yeniden doğuşla arınmış bir yaşam sürmeyi hedefleyen kadın, erkek İsis hizmetkarlarının gizli inisiyasyon ritüellerinde kendisini gösterir. İsis'e ait çizim ve heykeller yirmiden fazla evde bulunmuştur. 1765 yılında kazılıp ortaya çıkartılan Tapınak, MS 62 yılındaki depremle yıkılmış sonrasında bir azatlı kölenin altı yaşındaki oğlu olan Numerius Popidius Celsinus tarafından restore ettirilmiş. Siyasi haklardan mahrum azatlı bir köle olan bana Numerius Ampliatus, özgür bir anneden doğan oğlu vasıtasıyla şehir yönetimine dahil olmanın yolunu böylece bulmuştur.[41] Bu restorasyon sayesinde MS 79'da felaket vuku bulduğunda diğer birçok tapınak depremin yaralarını saramamış ve restorasyon halindeyken o kusursuz bir şekilde ayakta ve faaliyetteydi. Günümüze ulaşan Pompei tapınaklarının en iyi durumda olanı olması da bu sayededir.

Tapınağın girişinde yer alan sütununu üzerinde MÖ 4. yüzyıldan bir hiyeroglif kitabe bulunmuştur.[42] Yirmi satırdan oluşan bu kitabe Büyük İskerder'in Mısır'ı fethetmesinden önceki son hanedana dair hikayelerle beraber Ptolemaios Hanedanlığı döneminin bir rahibi olan Samtowe-Tef-Nakhne'nin biyografisini içermektedir. Avlusundaki iki çukurda karbonize olmuş domuz kemikleri, çam fıstıkları, fındıklar bulunmuştur. Bunların dışında tapınak kompleksinin dört bir yanında çok sayıda sikke, çanak, çömlek parçaları, bronz ve demirden yapılmış bir maltız, cenaze heykelleri, İsis, Venüs ve Dionysos heykelleri, muhtemelen adaklık sunu olarak tapınağa konulmuş olan Augustus döneminin ünlü aktörü olan, özellikle Pompei ve Nemi'de çok sayıda oyunda sahne almış olan Gaius Norbanius Sorex'in herminin de içinde olduğu büstler ve avludaki sütunların birinin altında bir insan iskeleti bulunmuştur. Ayrıca cellada bulunan iki ahşap kutu içinde muhtemelen rahiplerin kullandığı altın takı parçaları, iki bronz şamdan, bronz amuletler ve iki bronz sistrum* bulunmuştur.

Revaklı avlusunda çakal başlı cenaze tanrısı Anubis ve sırların tanrısı Harpocrates'e adanmış bir sunak, hemen bitişiğinde arınma ritüelleri için kullanılan kutsal suyun tutulduğu bir tekne bulunur. Bir merdivenle çıkılan tapınak binasının yan tarafındaysa Mısır'dan geldiği anlaşılan bazı objelerin bulunduğu ritüeller için toplanılan alan olan *ekklesiasterion* yer alır.

* Sistrum: Ayinlerde kullanılan ve ölü hediyesi olarak mezarlara bırakılan eşyalar arasında yer alan sistrumun sesinin tifo hastalığını uzaklaştırdığına, yozlaşma ve çürümenin durdurup tıkadığı doğanın normal akışını hareket yoluyla tekrar gevşetip yenileyerek eski canlılığına kavuşturduğuna inanılırdı.



Resim 5.11. İsis Tapınağında bulunan iki sistrum ve zil (MAN. Env. N. 2397)

Avlunun uzak güney batı köşesinde tavanı açık, dört yanı duvarlarla çevrili bir çilehane (*purgatorium*) bulunur. Buradaki merdivenlerle 1,5 m genişliğinde ve 2 m uzunluğunda olan tonozlu yer altı odasına inilir. Odada bir kaidenin üstünde arınma ayinlerinde kullanılan ve içinde muhtemelen Nil Nehri'nin kutsal kabul edilen suyunun bulunduğu büyük bir kase duruyordu.[43] Tapınak çok sayıda dördüncü stilde boyanmış özenli duvar resimlerine ve zengin stükko işçiliğine sahipti. Bes, Anubis, Osiris, Bastet gibi Mısır tanrıları ve kobra, Mısır turnası (ibis), boğa gibi kutsalliyet atfedilen hayvanlara dair çizimler tapınak duvarlarını süslenmişti. Diğer tapınaklar dışardan bakanların tüm alanlarını görebileceği bir yapıya sahipken İsis Tapınağı sokaktan geçenlerin meraklı gözlerinden sakınabileceği yüksek duvarlara sahiptir. Revaklarla çevrili avlusuysa kalabalık katılımlardan ziyade külte inisiye olmuş daha samimi ve birbirine yabancı olmayan insanları ağırlayacak bir düzene sahipti. Yunan ve Roma tapınak düzenlerinden farklı bu yapısı kültün gerektirdiği tiyatral gerekliliklere uygun düşer.[44]

Tam da Avrupalı aristokrat ve entelektüellerin antik döneme olan meraklarıyla beraber İtalya topraklarını gezmeye başladığı dönemde çıkartılması ve içrek (ezoterik) hüviyetiyle birlikte Pompei İsis Tapınağı bu çevrelerin ilgisini ve merakını çeker. Ünlü İngiliz şair Percy Bysshe Shelley yakın arkadaşı, romancı Thomas Love Peacock'a yazdığı mektupta tapınağı tarif ederken onu "en mükemmel"[45] diyerek tanımlar. Buraya gelen seçkin ziyaretçiler gördükleri muhteşem dekorasyondan ve külte dair objelerden



Resim 5.12. Solda; Tapınağın doğu duvarındaki nişin içindeki fresk: Arkada İsis Tapınağı. Solda, parmağını ağzına götürmüş bereket boynuzu (*cornucopie*) taşıyan ve başında lotus çiçeğinden yapılma bir taçla Harpocrates heykeli. Sağda, üzerinde rahip cüppesi olan, saçları kazınmış İsis rahibi. Elinde tapınağın sellasındaki kutudan çıkanlara benzer iki şamdan. Ortada; Tapınağın güney revaklarından bir panel. Elinde sistrum tutan bir İsis rahibesi. Tapınaktaki İsis rahiplerini gösteren sekiz panelden sadece bu panelde bir rahibe betimlenmiştir. Sağda; Revakların batı sırasında birbirini izleyen panel serisinden kurtulabilmiş tek parça. Rahip kıyafeti içinde çakal başlı tanrı Anubis. (MAN. Env. N.8975,8923,8920)

etkilenirler ve bu da tapınağın bol bol çiziminin yapılmasına yol açar. Ritüel atmosferi ve dinsel seremoniler daha sonra yeniden yapılanan Masonluğa evrensel yeniden doğuş fikriyle adapte edilir. 13 yaşındayken (1769-70) burayı ziyaret etmiş olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın bu tapınağı, prömiyeri Viyana'da yapılan *Die Zauberflöte* (Sihirli Flüt) isimli operasında dekorun bir parçası yapması duygusu da buradan gelir.[46] Belki ilginçtir ama günümüzden yaklaşık iki milenyum önce sadece Pompei'de değil, birçok coğrafya ve kültürde saygı görmüş ve tapınılıp, takip edilmiş olan İsis, Bakhüs/Dionysos, Merkür/Hermes, Sabazius gibi tanrı ve tanrıçalar bugün de bazı Ezoterik/Gizemci organizasyonlar tarafından takip edilmekte ve saygı görmektedir. Pompei'de bunlara tapınmanın tüm delillerinin açık olarak tapınaklarıyla, ritüel eşyalarıyla, freskleriyle, dipinti ve grafiteleriyle mevcut oluşu Pompei'yi bu gizem dünyasının meraklı ve takipçileri için ayrıca değerli kılan bir özelliktir.

POMPEİ'DE YAHUDİLER VE HRİSTİYANLAR

Pompei ile ilgili çok sayıdaki tartışmalı konudan biri de şehirdeki Yahudi ve Hristiyanların varlığıdır. Şehirde bulunan Yahudi isimlerini çağrıştıran epigrafik kayıtlar ve Eski Ahit hikayelerine ait betimlemeler akademisyenlerin şehrin sonunun geldiğinde burada hatırı sayılır bir Yahudi ve belki de Hristiyan varlığının bulunduğuna ikna olmalarını sağlamıştır.[47] İlk

Hristiyanların Yahudiler içinden çıkmış olmasından hareketle şehirdeki bir Yahudi cemaatinin varlığı aynı zamanda bir Hristiyan cemaati varlığına işaret olarak görülmüştür. Bu düşünce bir anlamda Yahudilerin veya bir Yahudi cemaatinin varlığını Pompei'deki Hristiyan varlığını desteklemek için kullanılmış bir argüman gibi durmaktadır. Bu cemaatlerin varlığını savunanların ellerindeki ip uçlarına baktığımızda en çok karşımıza çıkan epigrafik verilerdir. Şehirdeki olası Yahudi cemaatine dair yazılı kalıntılar dört ana akademik dokümanda toplanmış, bunlar derecelendirilerek sınıflandırılmış ve Pompei'deki Yahudi varlığı doğrulanmaya çalışılmıştır.[48] Bir sinagoga ve dine ait ritüel objelerine veya bunlara dair epigrafik delillere en azından şu ana kadar rastlanmamış olmasına rağmen hem Pompei hem de Herculaneum'da karşımıza çıkan Maria, Martha gibi Semitik kökenli isimler onların varlığı için yeterli delil olarak görülür. Roma'da herhangi bir sinagoga dair delil bulunamamış olsa da yazıtlardan yola çıkılarak şehirde on bir ila on dört ayrı sinagog cemaatinin bulunduğu tespit edilebilmiştir.[49] Roma, Ostia veya Puteoli'de bulunan ve Yahudi cemaat veya cemaatlerinin varlıklarını şüpheye yer bırakmayacak netlikte ortaya koyan kitabeler Pompei'de en azından şimdilik bulunabilmiş değildir. Ayrıca bir Yahudiye ait olan veya olduğu düşünülen bir mezar da bulunabilmiş değildir. Mezar kitabelerinden veya columella adı verilen mezar taşlarından okunmuş olan 380 ismin hiçbir Semitik değildir. Yine de bu durum şehirde hiç Yahudi olmadığı anlamına gelmez. Ticaret için gelip gidenlerin ve kölelerin arasında Yahudiler pek tabii ki olabilir. Ölen bir Yahudi kölenin mezar yeri diğer kölelerinki gibi basit bir taşla işaretlenmiş veya efendisinin kabrine işaretsiz gömülmüş olabilir. Fakat bunların varlığı tam anlamıyla bir cemaatin varlığı anlamına gelmez. Yahudiler tarafından yazıldığı varsayılan yazıtların bir kısmı günümüzde kaybolmuş, bazıları zarar görmüştür. Pompei'de tespit edilen binlerce yazıt içinde sadece en fazla yirmi civarındaki yazıt Yahudi varlığına delil olarak gösterilir.[50] Bunların içinde öne çıkanları Semitik olan veya olduğu iddia edilen, isim içeren yazıtlardır. Yazıtlarda, ki bunlar daha ziyade grafitilerdir, isimlerle beraber Yahudiliğe dair bir ibare veya başka bir iz yoktur. Bir Yahudiye ait olduğu savunulmuş olan bazı isimlerin ise aslında bilerek veya bilmeyerek yanlış okunduğu veya yorumlandığını söylemek mümkündür. Buna en net örnek Giordano ve Kahn tarafından "Jonas veya Jonah" olarak okunmuş olan isimdir.[51] Hepsi de Via Stabia üzerindeki bir tavernanın iki kapısının arasındaki duvara üç defa (CIL IV 2402, 2403, 2406) kazınmış bu isim onlar dışında kalan başka hiçbir akademisyence "Jonas veya Jonah" olarak okunmaz. Hatta, Heikki

Solin "Ionis" olarak okuduğu bu ismin Yunan kadın ismi olduğunu söyler[52] ki ismin geçtiği grafittilerin üçünde de ilgili ismin bir fahişe olduğunu gösteren açık ibareler vardır; *Ionis cvm filito / Ionis hic fillat / Philetvs /Ionis fiilat.** Şehrin duvarlarında üç farklı noktada[53] okunan Semitik kökenli bir isim olan Maria, bir kere okunan Vebius (veya Vesbius) Tamudianus[54] da Yahudi varlığının delili olarak gösterilir. VI.17.8 olarak adreslendirilmiş isimsiz bir dükkanın önce cephe duvarındaki seçim ilanı şehirde bir Yahudi cemaatinin hatta bir sinagogun varlığına dair delil olarak gösterilir:

CVSPIUM PANSAM AED (ILEM) FABIVS EVPOR PRINCEPS
LIBERTINORVM ROGAT
AZATLILARIN LİDERİ FABIUS EUPOR SİZDEN CUSPIUS PANSA'YI
AEDİL OLARAK SEÇMENİZİ İSTİYOR. (CIL IV 117)

G. B. de Rossi'nin 1864 yılında yazdığı bir makalede[55] ortaya attığı ve Giordano ve Kahn tarafından kabul görmüş[56] iddiaya göre *princeps libertinorvm* ibaresi *Yahudi azatlılar* anlamına gelmekte. Buna göre Fabius Eupor, şehirdeki sinagogun başındaki liderdir. Eupor'un adının bir amforada bulunmuş olması[57] onun aslında arkadaşı veya hamisi olan Cuspius Pansa için oy isteyen bir şarap tüccarı olabileceğine gösterir. Azatlılar anlamına *libertini* kelimesinin Yahudi azatlıları ifade ettiğini gösteren herhangi bir veri de yoktur. Görünen o dur ki Fabius Eupor sadece şarap ticaretiyle uğraşan ve azatlı kölelerin lideri olan bir azatlı köledir. Pompei duvarlarına yazılmış ve kazınmış olan yazıların biri hariç geri kalanı Latin veya Yunan alfabesi kullanılarak yazılıp çizilmiştir. O bir istisna ise şehirdeki Yahudi varlığı ile ilgili bir başka delil olarak görülür. 1931 yılında M. della Corte tarafından, Lucretii Cari'nin Evi'nin (I.6.2-4) koridor duvarında keşfedilen bu yazının[58] İbranice yazıldığı düşünülür. M. della Corte'ye göre duvara yazılanlar Forum Hamamları'nın üzerinde bulunan bir mülkün satışıyla ilgilidir. Öbür taraftan yazının daha keşfedildiğinde bile bir kısmının kayıp oluşu veya dağınık yapısından yola çıkan David Noy ve Heikki Solin yazının İbrani alfabesiyle yazıldığını kabul etmez ve yazıyı okunamaz olarak nitelendirir.[59]

Pompei'deki en çok kafa karıştıran duvar yazılarından biri de Sodom Gomora'nın Evi olarak adlandırılan evin (Casa del Sodoma Gomora- IX.1.26) triclinium duvarında bulunmuştur. Duvara kömürle «SODOM(A) GOMOR(RA)" (CIL IV 4976) yazılmış ki bunlar, Tanah'ın (Eski Ahit) Yaradılış Kitabı'nın 19. Babında hikayesi anlatılan Lut Kavmi

* *filito / fillat / fiilat:* Her üçü de latince oral seks (erkeğe yapılan)anlamına gelen "fellatio" kelimesinin çekimleridir.

şehirlerinin (19:24) adlarıdır. Cooley ve Cooley bu yazının direkt veya dolaylı olarak Tanah'ı bilen biri tarafından yazıldığını ve yazanın felaket başladığında, Pompei'deki ahlaksal çöküntüyle Lut Kavmi şehirlerinin ahlaksal çöküntüleriyle paralellik kurmuş olabileceğini söyler.[60] Felaket anlarının karmaşasında ve paniğinde birinin bir kömür parçası alıp yemek odasının duvarına bunu yazmasını pek de mantıklı görmeyen M. Beard'a göreyse bu yazı şehre kazarak giren bir yağmacı tarafından sonradan yazılmış olmalıdır.[61] Yağma için şehre kazı yoluyla ulaşan birinin, Hristiyan veya Yahudi olsun olmasın, aklında bir an önce para edebilecek objeleri alıp tekrar yukarı çıkmak varken eline bir kömür parçası alıp aklına sadomi dolayısıyla helâk edildiği anlatılan Lut Kavmi şehirlerini getirip bir ibret vesikası olarak bunların isimlerini duvara yazması da bana fazla kurgusal görünüyor. Bence bu yazı felaketin bir anında yazılmış olmalı. Kur'an da on bir farklı surede yetmiş bir ayetle[62] anlatılan hikaye ile Pompei'nin durumu ve orada yaşanmış olanlarla ilgili paralellik kurmak aslında hiç de zor değildir ki bir Yahudi için de bu hikayenin malumluğu ve dini tarihlerinde tuttuğu yer tartışmasızdır. Neticede, ama benim de savunduğum gibi ama felaket anında ama sonrasında olsun bu yazının hikayeyi bilen Yahudi veya Hristiyan inancına sahip biri tarafından yazıldığı kesin görünür.

Bir başka Eski Ahit anlatımı da karşımıza Hekimin Evi'nin (Casa dell Medico-VIII.5.24) peristil duvarında çıkar. "Süleyman'ın Yargısı" (1. Krallar 3:16-28) olarak bilinen bir pasaj duvara boyanarak canlandırılmıştır. Bu canlandırmada betimlenmiş oyuncuların hepsinin pigmeler olması kompozisyona karikatürize bir hava katar. Tabii ki bu, evin sahibinin Yahudi olup olmadığını veya hikayeyi öncesinden bilip bilmediğini göstermez. Pigmelerin Pompei'de karşımıza sık çıkan bir fresk teması olduğunu söyleyebiliriz[63] ki aslında bu tablo da altı panelden oluşan bir fresk grubunun parçasıdır ve ikisinin ana teması Pigmelerdir. Bu ikisinden birinde Pigmeler, Nil Nehri'nde timsahlar, su aygırları ve ibislerle betimlenir ki Pierre Gusman, tahminimce "Süleyman'ın Yargısı"nı betimleyen kompozisyondan yola çıkarak bunu hatalı olarak "Yunus'un Hikayesi" olarak etiketlemiştir.[64] Fakat kompozisyonda Yunus'un hikayesini çağrıştıran özellikler söz konusu değildir. Diğerinde ise Pigmeler, Nil Nehri kıyısında bir ziyafette betimlenir. Pompei'de Mısır temalı fresklerin veya mozaiklerin yaygınlığını İtalya Yarımadası'nın İskenderiye ile olan bağlarıyla ilişkilendirmek yanlış olmaz. Kaldı ki "Süleyman'nın Yargısı" benzerleri, Hindistan ve daha da önemlisi Mısır'da anlatılan bir hikayeydi. Mısır'ın 24. Hanedanlık döneminin[65] Firavunu olan ve büyük bir bilge adam olarak hikayeleri anlatılmış olan Bakenranef'e atfedilen



Resim 5.13. Hekimin Evi'nin (VIII.5.24) peristil duvarındaki fresk tablo. Aynı odada kalan iki fahişe iki gün arayla doğum yapar. Bir gece çocuklardan biri ölür fakat ölenin kimin çocuğu olduğu belli değildir ve ikisi de kalan çocuğun kendi çocuğu olduğu iddiasıyla Kral Süleyman'a başvurur. İki kadını da dinleyen Kral Süleyman (resimde yüksek podyumun üzerinde, ortada) "bana kılıç getirin ve yaşayan çocuğu ikiye bölüp yarısını birine, yarısını öbürüne verin" der (çocuk ortadaki masaya yatırılmış, bir asker onu tutarken öbür asker denileni yapmak üzere kılıcını kaldırmış). Bunun üzerine gerçek anne öne fırlayarak "Aman efendim, sakın çocuğu öldürmeyin! Ona verin" (Diğer kadın solda, duvarın kenarında endişeyle çocuğa bakarken o Kral Süleyman'ın üzerindeki podyumun önünde diz çökmüş yalvarmakta) deyince Kral Süleyman annenin o olduğunu anlayıp çocuğun ona verilmesini emreder. Bütün İsrailliler, Süleyman'ın Tanrı'dan gelen bileşiğe sahip olduğunu anlar (1. Krallar 3 16:28). (MAN. Env. N.113197)

benzer bir hikaye mevcuttur.[66] Bu hikayenin bir versiyonunda Bakenranef iki adamın paylaşamadığı pelerin için, bir diğerinde üç adamın paylaşamadığı meyveler için, bir başkasındaysa iki kadının paylaşamadığı bir çocuk için Kral Süleyman[67] ile aynı çözümleri önerir. Bir Yahudi'nin, peygamber olarak görmese de, büyük bir kral ve din büyüğü olarak tarihlerinin en önemli figürlerinden birinin, bir pigme olarak betimletmiş olması mümkün görünmez. İskenderiye etkisiyle beraber baktığımızda bu hikayenin kökeninin Tanah olduğu dahi şüphelidir. Bu fresk pek tabi ki Yahudi olmaya biri tarafından Yahudi olmayan birinin evine çizilmiş de olabilir ve şehirdeki Yahudi varlığına dair kesin bir delil oluşturmaz.

Bir Yahudi cemaatinin varlığına dair son delil de garum üreticisi olan Umbricius Scarus'un dükkanında (VII.16.13-16) bulunmuş olan ve koşer* olarak tanımlanmış garum barındırdığı düşünülen amforalardır. Garum balıktan ve diğer deniz canlılarından yapılan bir sostur ve koşer kurallarına göre balıkların sadece kanatlı (yüzgeç) ve pullu olanları yenilebilir.[68] Dolayısıyla inançlı bir Yahudi pulsuz ve/veya yüzgeçsiz balıkları ve onlardan yapılmış yiyecekleri helal görmez. Dil balığı, fener balığı, kalkan balığı, köpek balığı ve her türlü yumaşakçalar ve kabuklu deniz ürünleri helal olmayan (*terefa*) kapsamındadır. Fakat garum bunlardan da yapılmaktaydı.

* Koşer: Yahudi inancında yenilmesi helal olan yiyecekleri belirtmek için kullanılan kavram.

İşte bu yüzden iddiaya göre şehirdeki veya civardaki Yahudiler için onların gönül rahatlığıyla yiyebileceği, bir anlamda helal (koşer) sertifikalı garum Pompei'de üretiliyordu. Bu koşer garum konulduğu düşünülen amforalar *gar(vm) cast(um)* (CIL IV 2609) veya *mur(ia) cast(a)* (CIL IV 2569) olarak etiketlenmiş. Romalıların koşer nitelikli garum ürettiklerini Yaşlı Plinius'un *Doğa Tarihi*'nden biliyoruz; *Aliud vero (garum) castimoniarum superstitioni etiam sacrisque Iudeaeis dictatum, quod fit e piscibus squama carentibus* / "Fakat bir başka çeşit (garum) Yahudi usullerinin temizliğe dayalı hurafelerine göre pulsuz balıktan yapılır."[69] Latince castum veya castimoni / a-ae temizlik, saflık, iffet gibi anlamlara gelirken aynı zamanda dini perhizi de işaret eder. Koşer için balık pulsuz değil tam tersine pullu olmalıdır. Dolayısıyla Plinius ya koşer kuralları konusunda yanılmaktadır ya da "*Iudeaeis*" ifadesini kullanması Yahudileri tanımlamaktan ziyade Greko-Romen inancı dışında kalan inançları ifade etmek içindir. Aksi takdirde, büyük bir antik çağ entelektüeli olarak tanınan ve tanımlanan Plinius'un yaşadığı toplumun bir parçası olan Yahudi halkının inançlarına bu kadar yabancı olması garip olacaktır. Umbricius Scarus'un dükkanında bulunan ve toplumun genelinden inanç bakımından ayrılan bir topluluğun fertleri için üretildiği anlaşılan garumun konulduğu bu amforalar illa ki Pompei veya yakın civarı için üretilmiş olmak durumda değildir. Garum, Pompei'nin ana ihraç mallarından biriydi. Burada üretilen garum hiç şüphesiz Yahudi halkının yoğun olarak yaşadığı Doğu Akdeniz'e ihraç edilmek için üretilmiş de olabilir. Bu bağlamda burada bulunan ve *castum* olarak etiketlenmiş garum amforaları tek başlarına şehirdeki bir Yahudi cemaatinin varlığına delil olarak gösterilemez. Öbür taraftan unutmamak gerekir ki MÖ 63 yılında Roma, Judaea adını verdikleri Yahudi Krallığını hakimiyeti altına almıştı. Roma hakimiyetindeki Yahudiler MS 66 yılında bir dizi ayaklanma başlatarak MS 135 yılına kadar bu ayaklanmaları sürdürdüler. MS 70 yılında onlara iyi bir ders vermek isteyen Romalılar Kudüs'ü kuşatıp düşürdükten sonra şehri ve Süleyman Tapınağı'nı yerle bir etti. Tüm bu olaylar Pompei'nin yok olmasından 7 yıl önce gerçekleşti. Esir edilmiş olan bazı Yahudilerin yollarının Pompei'ye düşmüş olması mümkündür.

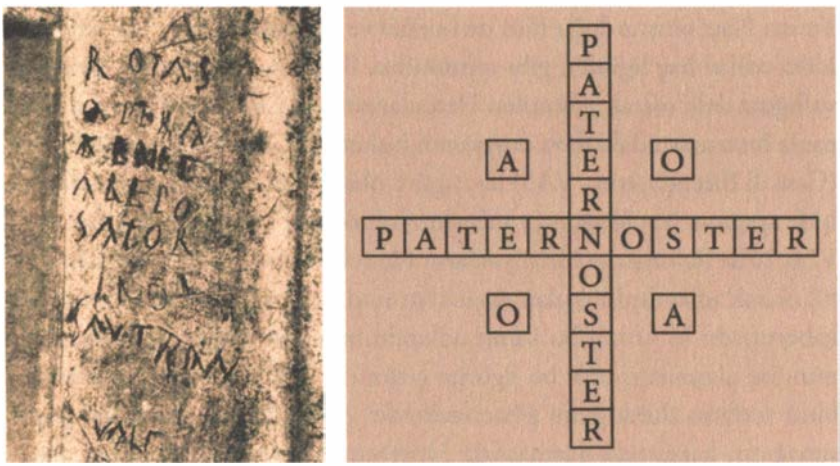
Victoria devriyle (1837- 1901) batılı akademisyenlerce Akdeniz civarı boyunca antik dönem Yahudi-Hristiyan dini varlığını bulma arzusu en nihayetinde Pompei'ye kadar uzanır. İzlenen yöntem önce bir yerleşimdeki Yahudi varlığına dair deliller bulmak veya üretmek ve daha sonra bunu bir şekilde Hristiyan varlığıyla ilintilendirmek şeklindedir. Her şeyden evvel unutmayalım ki Pompei MS 79 yılında yok oldu. Havarilerle beraber

inancın yayılması amaçlı seyahatler geleneksel anlayışa göre MS 50'lerden sonra başladı. Yeni Ahit'in Elçilerin İşleri Kitabında, Pavlus Roma yolculuğunu anlatırken Napoli Körfezi'ndeki molasından da bahseder. "Oradan da yolumuza devam ederek Regium'a geldik. Ertesi gün güneyden esmeye başlayan rüzgar yardımıyla da iki günde Puteoli'ye vardık" (28:13) ifadeleri yer alır ki Puteoli, bugün Pozzuoli diye adlandırılan ve Pompei'ye yaklaşık 40 kilometre uzaklıkta bulunan yerleşimdir. Bir sonraki pasajda "orada bulduğumuz kardeşler, bizi yanlarında bir hafta kalmaya çağırdılar" (28:14) ifadesi yer alır ki bu orada bir Yahudi cemaatinin varlığına delil kabul edilir. Elçilerin İşlerinin MS 80-90 arası yazıldığı düşünülse[70] de burada anlatılan olaylar MS 57 yılı sonrasıdır. Şehirde Hristiyan varlığına dair delil aranmasının başlıca motivasyonu işte bu Yeni Ahit pasajlarıdır ve çıkarım son derece basittir. Felaketten 20 yıl civarı evvel Pompei'nin 40 km batısındaki Puteoli'de bir Hristiyan cemaati oluştuysa neden burada da bir cemaat oluşmuş olmasın? Fakat bu sorunlu bir yaklaşımdır. Her şeyden önce Puteoli'de bir Hristiyan cemaatin varlığına dair maddi herhangi bir delil yoktur. Sonrasındaysa dinin yayılma sürecinin 20 yıl gibi bir zaman dilimi için hızlı olabileceğini varsaymak gerçekçi değildir. Pompei'deki Hristiyan cemaatinin varlığı aslında Edward Bulwer-Lytton'un 1834 yılında basılmış olan romanı *Last Days of Pompeii*'nin[71] propaganda etkisiyle sorgulanmaya başlamıştır. Roman, Hristiyan bakış açısıyla anlatılan bir Pompei hikayesi sunar. Zamanının en popüler eserlerinden biri olan roman, Pompei'yi putperestlik ve ahlaki çöküş sonucu gelen günahlarının bedelini ödeyen ve helak olan bir şehir olarak betimler.

Hristiyanların Pompei'de yaşadığına inanların öne çıkarttığı maddi deliller daha ziyade üç duvar yazısıdır. Bunlardan biri Hristiyan Hanı (Hospitium Christianorum - VII.11.11-14) olarak adlandırılan hanın atrium bölümünün duvarına kömürle yazılmış olan CRISTIANI (CIL IV 679) sözcüğüdür. Yazı 1862 yılında Alfred Kiessling tarafından keşfedildikten iki yıl sonra silinmiştir, dolayısıyla günümüzde üzerinde çalışılabilme imkanı da ortadan kalkmıştır. A. Kiessling, ilk satırda "igni gaude Christiane" yazdığını not düşer.[72] G. Fiorelli ise yazının yanlış okunduğunu ve aslında beş yıl eskitilmiş şaraba dair bir fiyat listesi olduğunu söyler.[73] Yazı silinmiş olduğundan ve iyi bir şekilde kayda alınmadığından dolayı bu neticeye ulaşmayacak bir tartışmadır. Yine de A. Kiessling'in okuması bir şekilde kayda değer görülmüş olmalı ki bir han veya otel olarak kullanıldığına inanılan yapıya "Hristiyan Hanı (veya Oteli)" adı verilmiş ki M. della Corte de Kiessling'in okumasını doğru kabul edip yapıyı "Hristiyan

Oteli" olarak tanımlar.[74] Hristiyan varlığına dair gösterilen bir başka delil de hem Palaestra'nın bir sütununda (CIL IV 10193) hem de Paquius Proculus'un Evi'nin (I.7.1) peristil duvarında bulunan (CIL IV 8623) ve Sator (veya Rotas) karesi olarak adlandırılan ve beş kelimeden oluşan *palindromik** bir kelime oyunudur. Bu kelime oyunu ROTAS, OPERA, TENET, AREPO ve SATOR kelimelerinin alt alta yazılmasıyla oluşur. Beard, bu kelime oyununu "zeki fakat neredeyse anlamsız, soldan sağa ve sağdan sola aynı okunuşlara sahip cümleler" olarak tanımlar ve Antik Roma'da yaygın olduğunu söyler.[75]

ROTAS
OPERA
TENET
AREPO
SATOR



Resim 5.14. Paquius Proculus'un Evi'nin perstil duvarında bulunan Rotas-Sator karesi (CIL IV 8623). C.Giordano ve I.Kahn a.g.e,1966. (Ekici Arepo tekerlekleri özenle tutar / Ekici sabanın tekerleklerini özenle tutar).[76] Sağda Rotas-Soter karesinin Pater Nostre'ye dönüştürülmüş hali.

Duro Europos, Budapeşte ve Britanya'daki Hadrianus Surlarında da bulunuş olan bu kelime oyunu zamanla Hristiyanlarca sahiplenilir ve ortadaki "TENET"** kelimesinin dört yönlü bir Yunan Haçı figürü oluşturmasından yola çıkarak bunun ilk Hristiyanlarca oluşturulmuş ve aslında

* Polindromik: Hem düz hem de tersten okunuşları aynı olan kelime ve cümleler.

** Tenet: C. Nolan'ın 2020'de vizyona giren filmine isim de olan sözcük, Latince tutmak, korumak.

Yeni Ahit'in Vahiy Kitabı'nda sözü edilen[77] A ve Ω ile çevrilerek PATER NOSTER (Babamız) anlamına gelen bir kryptogram* olduğu iddia edilir. 6. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar uzanan bir dönemden kalma örnekleri Avrupa, Afrika ve Amerika'da çok sayıda bulunmuş olan ve tarihin en eski kryptogram örneği kabul edilen rotas-sator karesinin çözümü ile ilgi bulunan PATER NOSTER teorisi ilk olarak F. Grosser, S. Agrell ve C. Frank tarafından destek görmüştür.[78] Teorinin belki de göz ardı edilen en önemli unsuru Havari ve İncil yazarı olan Aziz Yuhanna'ya atfedilen ve Hz. İsa'nın kendisini A ve Ω olarak tanıttığı Vahiy Kitabı'nın en erken MS 90 yıllarında yazıldığı kabul edilir. Buradan yola çıktığımızda karşımıza iki seçenek çıkar; Ya Pompei'deki bu iki kryptogram felaketten çok sonra şehre giren birilerince yazıldı ve gerçekten de bir Hristiyan kryptogramı ya da Beard'ın dediği gibi anlamsız kelimelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş, örnekleri Antik Roma'da çok görülen basit bir kelime oyunu, bir tekerleme. Öbür taraftan TENET sözcüğünün ortadaki konumuyla bir Yunan Haçı oluşturduğu fikri de burada ve Herculaneum'da var oldukları iddia edilen haç figürleri gibi sorunludur. Buna en güzel örnek, Hristiyan varlığına delil olarak gösterilen Herculaneum'da Calatoria Themis ile Petronia Iusta arasındaki dava dosyasının bulunduğu 200.Yıldönümü Evi'nde (Casa di Bicentenario - V.15) haç figürü olarak tanımlanan figürün aslında büfe ayağının izi olduğunun anlaşılmış olmasıdır.[79] Bir başka haç figürü de VI.6.20'de bulunan ve Hristiyanların Ekmek Fırını (Panificio dei Christiani) olarak adlandırılmış olan ekmek fırınında duvarındaki alçıdan yapılmış kabartmadır ki fırının bu isimle adlandırılmasının nedeni de budur. Günümüze ulaşmamış olan bu figürün çizimleri, figürü haç olarak görmenin biraz zorlama durduğunu göstermektedir. Ayrıca figürün fırındaki pagan sunağının karşısında durması da Hristiyanlıkla yorumlanmasının yanlış olduğuna işaret eder.[80]

Pompei ve Herculaneum'da Hristiyanların varlığına işaret olarak haç figürü aramak aslında beyhude bir çabadır. En nihayetinde o dönemde haç henüz Hristiyan sembolü değildi. Ayrıca unutmamak lazımdır ki daha Avrupa'nın bronz çağında (MÖ 3200-MÖ 600) haç dini anlamlar atfedilen bir semboldü. Hristiyanlar tarafında sembol olarak kullanılmaya başlamasıysa en erken MS 2. yüzyıl, yaygın kullanımıysa MS 4. yüzyıldır. Bundan çok önce yok olmuş bir yerleşimde haç bularak bunu Hristiyanlığa ve Hristiyanlara yormak pek de akla yatkın değildir.

* Kryptogram: Şifrelendirilmiş yazı veya metin.

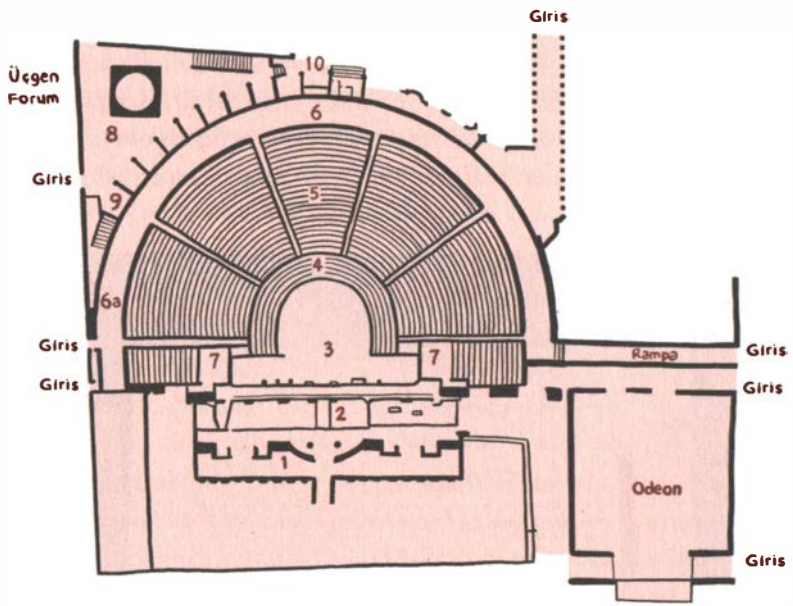
Pompei'nin Vezüv'ün ifrazatına gömüldüğü MS 79 yılına gelindiğinde Yahudilerin ve yeni diyebileceğimiz Hristiyan inancının takipçilerinin Roma dünyasının parçaları olduğunu söyleyebiliriz. Bazı Yahudilerin MS 70 sonrası dönemle beraber yollarının buraya düşmüş olabileceğini söylemiştik. Fakat, sayısal anlamda bir cemaat olarak kabul görecek kadar olduğunu gösteren herhangi bir delilden bahsetmek en azından şimdilik mümkün değildir. Öbür yandan Hristiyan varlığı ise Hristiyanlığın tarihsel gelişimine baktığımızda Pompei için henüz erken görünmekte. Ama bu, yine şehirde hiç Hristiyan yoktu demeyi de mümkün kılmıyor. Fakat Hristiyan varlığına dair gösterilen delillerin belki de biraz zorlama oldukları ve bundan dolayı da zayıf oldukları da açıktır.

VI

OYUNLAR VE EĞLENCELER

TİYATROLAR

Kayda değer bir üretime ve ticaret kapasitesine (bölüm VII) sahip olan Pompei'nin ne kadar hareketli olduğunu gösteren unsurlardan biri de aynı anda biri açık diğeri kapalı iki tiyatro ve bir amfitiyatroya sahip olmasıdır. İmparatorluğun merkezi Roma'da ilk taş tiyatro MÖ 50'de yapıldığında (Pompeus Tiyatrosu) Pompei'nin iki tiyatrosundan yenisi



Resim 6.1. Büyük Tiyatro ve Çatılı Tiyatro'nun planı

1. Soyunma Odası
2. Sahne
3. Orkestra
4. Ima Cavea
5. Media Cavea
6. Summa Cavea
6a. Summa Cavea koridoru ve güneşliklerin direkleri
7. Localar (Tribunal)
8. Safranlı su doldurulan depo
9. Latrine (Tuvaletler)
10. İsis Tapınağı'nın inisiyasyon odası

bile 30 yıldır hizmetteydi. Roma'da gladyatör oyunları için özel bir amfitiyatro olan Flavian Amfitiyatro'sunun veya bizim bildiğimiz ismiyle Colleseum'un inşa edilmesinden (açılış M.S 80) 150 yıl evvel, ilk taş amfitiyatronun Statilius Taurus tarafından inşa ettirilmesinden (MÖ 29) 99 yıl evvel Pompei'de bir amfitiyatro inşaatına başlanmıştı bile. Pompeililerin, farklı mekanlarda ve farklı türlerde *ludi* (oyunlar) adı verilen gösterilerle sosyalleşme ve eğlenceli zaman geçirme imkanlarının yüksek olduğunu söylemek yanlış olmaz. Diğer Vezüv şehirlerine baktığımızda Pompei'nin yakın komşusu Nuceria'nın bir tiyatrosunun olduğunu ve amfitiyatrosunun ancak Neron döneminde (M.S 54-68) yapıldığını, Sarno şehrinin sadece bir tiyatrosu, Puteoli'nin bir amfitiyatrosu, Surrentum ve Capua'nınsa birer amfitiyatroları olduğunu görürüz. Belli ki Pompei civarındaki diğer şehirler ve küçük kasabaların halkları, kırsalda bulunan villaların sakinleri festival günlerinde Pompei'ye akın edip tiyatro oyunlarını, mim gösterilerini, gladyatör dövüşlerini ve hayvan avlarını (venationes) izlemek üzere tiyatroları ve amfitiyatroyu dolduruyorlardı. Bunlardan Romalıların "Teatrum Tectum" yani "Çatılı Tiyatro" olarak adlandırdığı ve günümüzde Odeon veya Küçük Tiyatro olarak isimlendirilen tiyatro (VIII.7.19) ve Amfitiyatro (II.6), Roma hakimiyetinin başlamasından kısa bir süre sonra, dönemin duumvirleri olan Gaius Quinctus Valgus ve Marcus Porcius tarafında inşa ettirilirmiştir.[1]



Resim 6.2. Odeon'un batı girişindeki kitabesi.

C. QVINCTIVS C. F. VALG(VS) M. PORCIVS M. F. DVO. VIR. DEC. DECR TEATRVM TECTVM FAC. LOCAR. EIDEMQ PROB (CIL X 844a)
DUMVIRLER GAIUS'UN OĞLU, GAIUS QUINCTUS VALGUS VE MARCUS'UN OĞLU MARCUS PORCIUS ŞEHİR MECLİSİNİN HÜKMÜYLE ÇATILI TİYATRONUN İNŞAAT SÖZLEŞMESİNE ONAY VERDİ VE YAPILAN İŞİ ONAYLADI.

Yunan şehirlerinin *bouleuterion* adı verilen, mimari anlamda tiyatrolar gibi yapılmış olsa da aslında meclis işlevi gören çatısı kapalı yapılardan esinlenerek yapılmış olsa da mimari anlamda Roma, bezeme anlamındaysa Samnit etkisinin görüldüğü Odeon'unun duvarlarının ince oluşu çatının tonozlu beton yerine ahşap bir iskelet üzerine yine ahşapla kapatıldığını gösterir. İnşasında Nuceria'dan getirilen tüf taşı kullanılmış olan yapının merdivenleri ve oturma yerleri ise lav taşındandır. Augustus döneminde duumvir Marcus Oculus Verus'un masraflarını karşılamasıyla yarım dairesel orkestra alanın zemini ve sahne önü renkli mermerle kaplanır. 1500-2000 kişilik kapasiteye sahip yapı hemen yanında bulanan diğer tiyatrodan daha küçük bir yapıdır. Büyük Tiyatro, Yunan tiyatroları gibi bir yamaca yaslanmışken Pompei Çatılı Tiyatrosu Roma üslubunda düz bir zeminden yükselir. Kalın dış duvarları Romalıların "cavea" diye adlandırdığı tribünler için bir temel oluşturur. Çatılı tiyatronun iki banisinden bir olan C. Quinctus Valgus zengin bir Sulla yanlısıdır ve en az iki şehirde daha etkindir. Yapının diğer banisi olan M. Porcius da Sulla döneminin etkin isimlerinden biridir.[2] Augustus yasalarıyla beraber tüm Roma temaşa alanlarında tribünlerdeki oturma düzeni toplumsal hiyerarşiye dayanan bir sistemle düzenlenir. Bu bağlamda tribünler 3 ana bölüme ayrılır. Ima cavea, şehrin ileri gelenlerine ayrılmış olan ve Yunanca "dans edilen yer" anlamına gelen "orkestra" adı verilen sahnenin önündeki yarım daire planlı boşluğun hemen devamındaki bölümdür. Dört sıradan oluşan ima cavea bölümünde şehrin ileri gelenleri *bisellium* adı verilen ikili koltuklarda otururdu. Her iki ucunda kanatlı aslan pençeleri şeklindeki telamonlar bulunan bir tırabzanla ima caveadan ayrılan ikinci bölüm ise özgür erkek yurttaşlara ayırılmış olan media caveadır. Üçüncü bölüm ise sırasıyla azatlılara, şehirde bulunan yabancılara, kölelere ve kadınlara ayrılmış olan summa cavea adı verilen bölümdür. Toplam on yedi sıradır. Binanın arka kısmından gelen koridorlardan ulaşılan merdivenlerle tribünlerin en üstüne kadar çıkan, sahnenin iki ucundan bulunan merdivenlere ulaşılır. Orkestra alanının iki kenarında yer alan koridorların hemen üstünde önemli misafirler için ayrılmış ve ayrı

giriş-çıkışları olan iki de özel loca (*tribunalia*) bulunur. Yapının üzerini örten çatısının kirişleri daha kalın örülmüş olan batı ve doğu duvarları tarafından destekleniyorken içerisinin ışık alabilmesi için çatısının yükseldiği noktalarda geniş pencereler için boşluk bırakılmıştı.

Toplumsal fayda sağlayarak bunu kişisel tanıtıma dönüştürmenin en güzel örneklerinden biri Pompei'nin Büyük Tiyatro'sudur (Teatro Grande, VIII.7.20). Aslında MÖ 2. yüzyılın başlarında şehrin güney ucundaki doğal yamaca yaslanarak yani Yunan üslubunda inşa edilmiş olan yapı Roma hakimiyetiyle beraber bazı yapısal değişikliklere uğrar. Augustus döneminin (MÖ 27-MS 14) en seçkin Pompeili ismi olan Marcus Holconius Rufus ve muhtemelen kardeşi olan Marcus Holconius Celer kendi ceplerinde yaptıkları harcamalarla Büyük Tiyatro olarak adlandırılan yapıyı son haline getirirler. Tiyatronun sahne cephesini (scaenae frons), Holconiusların (Holconii) azatlı kölesi olan ve adını iki tiyatronun arasına koydurdukları bir kitabeyle ölümsüzleştirdikleri mimar Marcus Artorius Primus'a yeniden inşa ettirirler.



Resim 6.3. "M(ARCVS) ARTORIVS M(ARCI) L(IBERTVS) PRIMVS ARCHITECTVS" (CIL X 841)

MARCUS ARTORIUS PRIMUSMARCUS'UN
AZATLI KÖLESİ, MİMAR.

Holconius Kardeşler, tiyatronun ima cavea bölümünü yeniden inşa ettirirken hem bu bölümün oturma yerlerini mermerden yaptırırlar hem de büyüterek bisellium kullanımı için uygun hale getirtirler. Yine tıpkı Çatılı Tiyatro'daki gibi orkestra bölümünün iki kenarındaki tonozlu koridorların (paradoi) üzerine özel misafirler için özel localar (tribunalia) inşa ettirilir. Mevcut tribünlerin bitimini halka şeklinde saran tonozlu bir kapalı koridor (crypta) inşa edilerek üst tribünlerin (summa cavea)



Resim 6.4 Üst tribünlerden Büyük Tiyatro. Arkada fuaye ve devamında Gladyatör Kışlası. Sahne, önünde orkestra devamında alt tribünler (ima cavea), sağ ve sol köşelerde loca (tribunalia).

ahşap oturma yerlerinin dayanacağı bir alan elde edilerek[3] tiyatronun seyirci kapasitesi 4.000-5.000 kişi alacak şekle getirilir. Tiyatronun Üçgen Forum'a bakan tarafına iki katlı, sütunlu bir cephe eklenir. Dış duvarlara konulan soketler geniş oturma alanını sıcaktan veya yağmurdan koruyan devasa bir tente güneşliği (velarium) tutmak içindi. Tenteyi tutan direklerin takıldığı bu taş soketler bugün hala görülebilir durumdadır. Üçgen Forum'un giriş kapısının solunda, Büyük Tiyatronun hemen arkasında büyük bir su deposu sıcak günlerde oyun izlemek üzere tiyatroya gelenleri serinletmek için yapılmış yağmurlama sistemi içindir.[4] Bu depoda tutulan suyun içine safran konularak su parfümlendirilirdi. Böylece çisenti şeklinde gelen suyun serinletici etki arttırılırdı. Benzer bir serinletme sisteminin Amfitiyatroda da kullanıldığını Forum Hamamlarının (VII.5.8) erkekler bölümünün avlusunun duvarında 1824 yılında bulunan ve günümüze ulaşmamış olan bir ilan doğrulamaktadır.



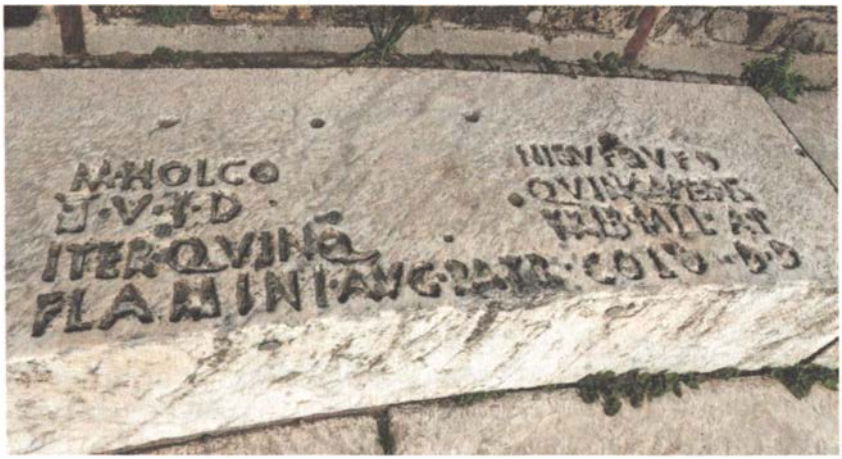
DEDICATIONE (POLYBIVS)-(ilan yazan kişi) (OPERIS TABVLA)RVM MVNERIS CNA(AEI) ALLEI NIGIDI MAI(VS)

MAIO PRINCIPI COLONIAE FELICITER (CIL IV 1177)

VENATIO ATHLETAE SPARSIONES VELA ERUNT

GNAEUS ALLEIUS NIGIDIUS MAIUS'UN
DÜZENLEDİĞİ OYUNLARA İTHAF
VAHŞİ HAYVAN AVI (*venatio*), ATLETLER, FISKİYE (*sparsiones*)
GÖLGELİK (*vela*) OLACAK KOLONİNİN LİDERİ MAIUS'UN
TALİHİ AÇIK OLSUN

Şehrin en önde gelen figürlerinden Holconii Kardeşlerin bu cömert katkılarına teşekkür etmek için orta tribünlerin (media cavea) ilk sırasının tam merkezini belki de bir besellium koyabilmesi için onlara ayırıp bunu bronz harflerle yazdırdıkları bir kitabeyle kalıcı hale getirmişler. Bronz harfler günümüze gelmese de harflerin mermer üzerindeki boşlukları bunu belgeler.



M(ARCVS)HOLCONIO M(ARCI) F(ILIO)RVFO
ILV(IRO) I(VRE) D(ICVNDO) QVINQVIENS
ITER(VM) QVINQ(VENNIALI) TRIB(VNO) MIL(ITVM) A P(OPVLO)
FLAMINI AVG(VSTI) PATR(ONO) COLO(NIAE) D(ECRETO)
D(ECVRIONVM)[5] (CIL X 838)

ŞEHİR MECLİSİNİN KARARIYLA, MARCUS'UN OĞLU MARCUS HOLCONIUS RUFUS'A İTHAF EDİLMİŞTİR. BEŞ KERE YARGISAL YETKİYE DAHİP DUUMVIR, İKİ KERE QUINQUENNIAL DUUMVİR, HALKIN SEÇİMİYLE ASKERİ TRİBUN, AUGUSTUS RAHİBİ VE KOLONİNİN PATRONU

Seyirciler tiyatroya oturma yerlerindeki konuma uygun düşen kapı ve pasajlardan geçerek tiyatroda oturacakları yerlere geliyorlardı. Üst katlardaki oturma yerleri için giriş Üçgen Forum'dan ve Büyük Tiyatro'nun kuzey doğusundan, İsis Tapınağı'nın yanından yapılıyordu. Bir başka giriş de Stabia Caddesi tarafından gelen koridorun hemen paralelindeki rampa yoldu. Çatılı Tiyatro'nun arkasından gelip Büyük Tiyatroya bağlanan bu koridor ise protokol bölümleri diyebileceğimiz ima cavea ve tribunalia içindi. Bu koridor duvarlarına kazınmış olan çok sayıdaki grafitiden dolayı bir hayli ilgi çekicidir. Grafiti koridoru olarak adlandırılan bu koridor belli ki izleyiciler tarafından oyunlara gelirken, oyunlardan çıkarken veya oyun aralarında kullandıkları çivi ve bıçak gibi aletlerle grafitiler kazıdıkları bir not defteri haline dönüşmüş. Maalesef 2000 yıl öncesinden günümüze ulaşan bu grafitiler bir çoğu silinme tehlikesiyle karşı karşıya.

PARIS ISSE VAL (CIL IV 1085)
PARİS, TA KENDİSİ HOŞÇA KAL

A(NTE) D(IEM) XI K(ALENDAS) DECEMBER(ES) A(SSIBVS) XV
EPAP(H)RA ACVTVS AVCTVS
AD LOCVM DVXSERVNT
MVLIEREM TYCHEN PRETIVM
IN SINGVLOS A V F(VIT)
M(ARCVS) MESSALLA L(VCIVS) LENTVLO CO(N)S(VLIBVS)"(CIL IV 2450)
MARCUS MASELLA VE LUCIUS LENTULUS'UN KONSÜL
OLDUKLARI YIL [MÖ 3] 21 KASIM'DA EPAPHRA, ACUTUS VE
AUCTUS BURAYA TYCHE İSİMLİ BİR KADIN GETİRDİ TOPLAM 15
ASS ÖDEDİLER[6]

METHE COMINIAES ATELLANA AMAT CHRESTVM
CORDE (SI)T VTREISQVE VENVS POMPEIANA PROPITIA
ET SEM(PER) CONCORDES VEIVANT" (CIL IV 2457)
ATELLA'LI* METHE, COMINA'NIN KÖLESİ CHRESTUS'U SEVİYOR.
POMPEİ VENÜS'Ü ONLARIN KALPLERİNDE GÜLÜMSEYİP HER
ZAMAN UYUM İÇİNDE YAŞAMALARINI SAĞLASIN[7]

Yapılan kazılarda tiyatroların bulunduğu alanda ve Üçgen Forum'a bakan portikolarda toplam 63 Pompeili'nin cesedi bulunmuştur.[8]

Göreve gelen her idarecinin yeni bir bina inşa ettirmesi veya geniş restorasyonlar yaptırması mümkün değildi. Bu idarecilerin adlarını

duyurmalarının bir başka yolu tiyatrolarda veya amfitiyatroda çeşitli etkinlikler düzenlemekti. Tiyatro oyunları, gladyatör dövüşleri tıpkı seçim afişleri gibi şehirdeki yapıların duvarlarına boyanan posterlerle halka duyurulurdu. Organizasyon bittikten sonra bile bunlar hemen silinmediğinden organizasyonun sponsorunun adı uzun süre duvarlarda kalmaya devam ediyordu. Bina yaptırmanın ayrıcalığı diyebileceğimiz kitabeler kadar olmasa da bunlarda etkili bir reklam faaliyeti olarak kabul edilebilir. Tiyatroda gerçekleşen etkinliklere bakıldığında çeşitlilik açısından bir zenginlik olduğundan bahsedilebilir.

Bunların arasında en sevilenlerden biri Augustus dönemiyle beraber Romalıların benimseyip sevdikleri ve kendi kültürlerine adapte ettikleri Yunan kökenli pandomimdir. Günümüzün sadece jestlere dayalı pandomimden farklı olarak Roma pandomimi bir koro veya orkestranın eşlik ettiği tek bir oyuncu tarafından, yine günümüzdeki gibi sözsüz fakat dans figürlerinin de dahil edildiği ve hikayenin bu şekilde anlatıldığı, bir tür baleye benzetebileceğimiz şekilde oynanırdı. Pandomim gösterisinden sonra Atellan farsları başlardı. Yine tarihsel bağlara sahip, tiyatronun Oskan formu diyebileceğimiz Atellan farsları sadece Pompei'de değil tüm Roma'da her zaman çok popüler olmuştur. Basit ve kaba güldürme öğelerinden yararlanılarak inanılır olmak gibi bir amaç gütmeden, tek amacın güldürmek olduğu bir oyun türü olan farsın bu formunda oyuncular maskeler takarak Maccus (Aptal), Buccus (Ağız), Pappus (Büyükbaba), Centunculus (Komik köle) gibi sabit karakterlerin kılığında, doğaçlamalarla seyircilerini güldürmeye çalışırlardı. Atellan farslarını andıran bir başka tür olan "mimus" tüm Campania bölgesinde çok sevilirdi. Mimuslar kaba diyebileceğimiz gösterirlerdi. Daha ziyade aldatan eş ve çapkın genç konuları işlenirdi. Menandros (MÖ 342-291) gibi klasik dönem Yunan oyun yazarlarının veya onlara öykünerek benzer oyunlar yazan Romalıların tragedyalarının Pompei'deki tiyatroda sergilendiklerini de biliyoruz. *Ludi Scaenici* (Sahne Oyunları) adı verilen sahne performans türlerinden biri de *Contaminato* adı verilen ve farklı Yunanca metinlerden faydalanılarak senaryolaştırılan oyunlardı. Bu oyunlar, oyunu sahneye koyan kumpanyanın özelliklerine göre uyarlanıp sahnelenirlerdi. Tüm bu oyun türlerinde tüm roller erkekler tarafından canlandırılırdı. Bu türün aktörlerinin ve bazı pandomim aktrislerinin günümüzdeki tiyatro, hatta dizi ve film oyuncuları gibi çok ünlediklerini gerek hayranlarının onlar için duvarlara kazıdıkları grafitilerden gerekse de büstlerinin dikilmiş olmasından



Resim 6.7. Trajedi Ozanı'nın Evi'nde bulunmuş olan mozaik emblemata. Sahneye çıkmak üzere son hazırlıklarını yapmakta olan aktörler. (MAN Env. N.9986)

biliyoruz. Acticus Anicetus, Paris adlarına övgüler yazılmış iki aktördür.[9] İsis Tapınağında, yan rollerde oynayan bir aktör olmasına rağmen bir büstü bulunmuş olan Norbanus Sorex'in bir başka büstü de Eumachia Binası'nda bulunmuştur. Alt sınıftan kabul edilen, seçilme hakkı bile olmayan bu insanların adlarını duvarlara kazıttırabilmiş, daha da önemlisi büstlerini diktirtebilmiş olmalarının takdire şayan olduğunu söylemek lazım.

17 Ağustos 2021 yılında Porta Sarno Nekropolü'nde yapılan kazıda, adının Marcus Venerius Secundio olduğu anlaşılan bir erkeğe ait mezar ortaya çıkartıldı. Hava geçirmez bir şekilde mühürlenmiş mezar odasında bedeninin mumyalanmış kalıntıları bulunan ve öldüğünde 60'lı yaşlarının sonunda, 70'li yaşlarının başında olduğu yapılan kemik analizlerinden

tespit edilen Marcus Venerius'un saçları, bir kulağı ve kemikleri çok iyi durumda günümüze ulaşabilmiş. Adını, banker Caecilius Iucundus'a ait balmumu tabletlerde de okuduğumuz[10] Marcus Venerius bir kamu kölesiyken Venüs Tapınağı'nın bekçisiyken azat edilir. Bu anıtsal mezar onun daha sonra ekonomik ve sosyal açıdan belli bir seviyeye geldiğini göstermekte. Anıtsal mezarın alınlığında yer alan mermer hatıra kitabesi Pompei'deki teatral faaliyetler hakkında daha önce sahip olunmaya bir bilgiye erişilmesini sağlar:

M VENERIVS COLONIAE
LIB SECUNDIO AEDTVVS
VENERIS AVGVSTALIS ET MIN
EORVM HIC SOLVS LVDOS GRAECOS
ET LATINOS QVADRIDVO DEDIT[11]
MARCUS VENERIUS SECUNDIO, KOLONİNİN
AZATLISI, VENÜS TAPINAĞININ BEKÇİSİ,
AUGUSTALIS VE AUGUSTALIS RAHİBİ BİZZAT
KENDİSİ DÖRT GÜN SÜREN YUNANCA VE
LATİNCE OYUNLAR VERDİ.

Bu kitabe Pompei'de Yunanca da konuşan veya konuşabilen insan sayısı bakımından bir ipucu verirken Suetonius'un Augustus'un biyografisinde sözünü ettiği şekilde birden fazla dilde oyun sahnelendiği[12] anlatısını da doğruluyor.



Resim 6.8. Aktör Norbanus Sorex'in İsis Tapınağında bulunmuş olan büstü (MAN Env. N.4991)

EĞLENCENİN KANLI YÜZÜ: GLADYATÖRLER

Gladyatörler ve Gladyatör Kışlaları

Antik Roma dünyasının en eski amfitiyatrosuna sahip olan Pompei elbette gladyatörlere dair çok sayıdaki veriyi barındırır. Bu verilerin en önemlileri, biri Gladyatör Kışlası (Caserma dei Gladiotori-VIII.7.16) diğeri Gladyatör Evi/Lojmanı (Casa dei Gladiotori-V.5.3) olarak adlandırılan iki yapı kompleksinden günümüze ulaşmıştır. Bunların dışında çok sayıda dövüş duyurusu

(Edicta Munerum), gladyatörler dövüşlerini betimleyen fresk, grafiti ve dövüşlerin yapıldığı amfitiyatro Romalıların hala çok ilgi çekmeye ve merak duyulmaya devam eden bu kanlı eğlencesiyle ilgili muazzam bilgiler sağlar.

Gerek kazılarla ortaya çıkartılan materyal gerekse de dövüşleri anlatan antik yazarların varlığına rağmen henüz gladyatör dövüşlerinin başlangıç hikayesi karanlıktadır. Gladyatör oyunlarının nasıl ortaya çıktığıyla ilgili en önemli anlatımlardan biri, MÖ 1. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Yunan yazar Şamlı Nikolaos'tur. Nikolaos'un anlatımı bize MS 3. yüzyılda Athenaeus'un *Deipnosophistae* isimli eseriyle ulaşır. "Romalılar gladyatörlerle gösteriler düzenlediler. Bu, Etrüsklerden aldıkları bir alışkanlıktı. Sadece bayramlarda ve tiyatrolarda değil, şölenlerde de gladyatör gösterileri olurdu. Yani, belli insanlar dostlarını sık sık yemeğe ve hoşça vakit geçirmeye davet ettiklerinde, orada ayrıca iki veya üç çift gladyatör de bulunabilirdi. Herkes bol bol yiyip içtikten sonra gladyatörler çağırılır, birinin boğazı kesildiğinde herkes zevkle alkışlardı."[13]

Etrüsklerle ilgili teori 20. yüzyılın başlarına kadar herkes tarafından kabul görmüş olsa da aslında elde bu anlatım dışında maddi bir delil yoktu. Nitekim Campania ve Basilikata bölgelerinde bulunan ve MÖ 4. yüzyılla tarihlenen Etrüsk mezarlarında "cenaze oyunları "denilen dövüşlere dair hiçbir izin bulunamaması, bu oyunların Etrüsk kökenli olduğu teorisini zayıflatmıştır.[14] Aslında bir zamanlar Etrüsklerin hükmettiği bölgelerde kazılmış olan hiçbir mezarda bu oyunlara dair bir iz yoktur. Bu oyunlara dair ilk izler güney İtalya'dandır, fakat buraya nasıl ve nereden, kim vasıtasıyla geldiği bir muammadır. Yine de eski Roma gladyatör dövüşlerine baktığımızda bunun önemli kişilerin "munus" denilen cenaze törenlerinin bir parçası olduğunu ve hem ölenin statüsünü ve zenginliğini göstermenin hem de ölenin yaşayanların dünyasından ölüler ülkesine geçişini kolaylaştırmanın yolu olarak görüldüğünü söyleyebiliriz. Buradan yola çıkarak cenaze töreninin bir parçası olarak başlamış olan bu etkinliğin zamanla meraklılarının artması neticesinde ve yaşanan siyasal değişimlerle birlikte, ki bundan kastımız İmparatorluğun artan gücünün etkisiyle, devletin büyüklüğünü ve nelere yetkin olabildiğini gösterme arzusu, cenaze törenlerinin bir parçası olarak başlayan bu aktivitenin zamanla gözde bir "spor" haline geldiği anlaşılmaktadır. Roma tarihine baktığımız da bu etkinlik için özel olarak inşa edilen amfitiyatroların sayısının Roma'nın gücünün doruğuna çıkması ve en geniş sınırlarına ulaşmasıyla beraber arttığıdır. MS 1 ve 2. yüzyıllar boyunca gladyatör oyunları adeta Roma hayatının ayrılmaz bir parçası haline gelir. Bu dönemle beraber sadece İtalya Yarımadası'da 100'e yakın,

tüm Roma hakimiyet alanındaysa 200'den fazla amfitiyatro sadece gladyatör oyunları için inşa edilmiştir.[15] Pompei Amfitiyatro'su bu furyadan yüzyıl kadar önce inşa edilmişti ki belki de bunun nedeni gladyatör oyunlarının menşeinin Pompei'yi de içine alan Campania bölgesi olmasıdır.

Her ne kadar başlangıç noktası karanlıkta olsa da bu işin kahramanları hakkında onlardan kalanlardan (mezar, kılıç vs. gibi objeler) antik yazarların anlattıklarından ve duvarlara yazılmış olanlardan gelen bilgilerle yeterli bilgiye sahibiz. Canlarını çılgın bir eğlencenin mezesi haline getiren veya getirmek zorunda kalan bu insanlar İmparatorluk'un her tarafından getirilen ve çoğu fetihler sırasındaki savaşlarda Roma'ya karşı mücadele edip yenilmiş orduların esir düşmüş fertleriydi. Aralarından savaştan sağ çıkmayı başarmış ve idam edilmemiş olanlar "ludus" denilen gladyatör okullarına satılıp gladyatör olmak üzere eğitilirlerdi. MÖ 1. yüzyıldan itibaren gladyatörlüğe mahkum edilenler sadece savaş esirleri olmaz, gladyatör okuluna mahkum edilen (*ad gladiatorium*) ağır suç işlemiş (cinayet, tapınağa saygısızlık) köleler de bir anlamda bu şekilde ölüme mahkum edilmiş oluyorlardı. Aşağılık, değersiz canlar olarak görülen savaş esirleri ve bir o kadar aşağı kabul edilen suç işlemiş kölelerin yanı sıra kimi özgür Romalılar da şan, şöhret veya para kazabilme umuduyla özgürlüklerini bırakıp gladyatör ailesinin (*familia gladiatoria*) bir parçası olurlardı. İlk iş olarak bir kutsal yeminle (*sacramentum*) ant içilerek kendilerini yer altı tanrılarına adarlardı. Buraya o veya bu nedenle gönüllü gelenler ise imzaladıkları bir sözleşmeyle belirli bir süre özgürlüklerinden vazgeçerek gladyatörlük yapmaya yükümlü olurlar yani bir anlamda özgürlüklerini bir *lanista*ya* satarlardı. Bu sözleşmeyle, ne kadar para alacaklarını, hangi silahlarla dövüşecekleri ve ne kadar zaman bu işi yapacakları belirlenirdi. Bu noktadan sonra hayat genellikle okulun duvarları arasında geçer ve onları hem fiziki hem de ruhsal anlamda zor zamanlar beklerdi. Gladyatör eğitimleri sert ve zorluydu. Bir yandan hayatta kalabilmek için birkaç gün sonra belki de öldürmek zorunda kalacağın arkadaşıyla antrenman yapmak, iki veya üç kişiyle paylaştığın 5-10 m^2'lik bir odada özgürlükten mahrum günler, aylar hatta yıllar geçirmek. Tüm bu baskı ve yaşam koşullarına dayanamayıp intihar eden gladyatörlerin varlıklarından haberdarız. Seneca mektuplarından birinde, bestiarius** seçilen bir Germen'in hüzünlü öyküsünü anlatır. "Dövüşçü arenaya gönderilmeden önce tuvalete gitmişti. Burası yalnız kalabileceği, nöbetçiler tarafından gözetlenmeyen tek yerdi. Popo

* Lanista: Hem gladyatör okulu işletmecisi hem de eğitimcisi anlamına gelen kelime.

** Bestiarus: Vahşi hayvanlarla dövüşen gladyatör tipi.

temizlemekte kullanılan bir ucu süngerli çubuğu bütün gücüyle boğazına soktu ve boğularak öldü."[16] Yine 4. yüzyılda yaşamış olan Romalı hatip ve politikacı Symmachus, gösterilerinden birinde kullanmayı düşündüğü gladyatörlerden yirmisinin topluca intihar ettiğini yazar.[17] İntihar eden gladyatör hikayelerinin en şairane olanı yine Seneca'dan gelir. Muhtemelen bu hikayenin kurgusu değilse de monologu ona aittir. "Arenaya çıkacak olan bir esir, vücuduna mızrak saplayıp kendisini öldürürken son sözlerini haykırır: Bu eziyetten, bu aşağılanmadan neden daha önce kaçmadım ben? Neden yaklaşan ölümümü beklemek için silah kuşanayım."

İnsan silah kuşanmış, ölümüne dövüşen iki adamı binlerce kişinin vahşi bağırışları eşliğinde mücadele ederken düşündüğünde ve bu yazılanları okuduğunda arenanın kumları üzerine çıkan iki kişiden birinin illaki öldüğünü düşünüyor. Neyse ki durum bu değildi. Bu konu üzerine araştırmalar yapan Fransız arkeolog George Ville, MÖ 1. yüzyılda yapılan 64 gladyatörden altısının öldüğü 32 dövüşü baz alarak yaptığı çalışmasında 100 dövüşte yer alan 200 gladyatörün 19'unun öldüğünü hesaplar. Bu da dövüşe başlarken bir gladyatörün ölme ihtimalinin %10 olduğunu ortaya koymakta. Zaten dövüşler beş sonuçtan biriyle biter ve hepsi ölüm içermezdi. Gladyatör galip gelebilir, dövüşürken ölebilir, teslim olup merhamet gösterilip sağ kalmasına izin verilebilir, teslim olmasına rağmen halkın isteğiyle öldürülebilir veya beraberlikle biten bir dövüş sonrası iki gladyatörün de yaşamasına izin verilir. Fakat zamanla beraber Ville'nin hesaplarına göre MS 3. yüzyıla gelindiğinde arenadan sağ çıkma ihtimalini 1/3'e düşmüştür.[18] Neyse ki Pompei'de dövüşmüş olanlar o zamanları göremediler. Pompei'de bir grafiti 46 dövüşçünün katılığı 23 dövüşten bahseder: 21 kişi kazandı, 17 kişi affedildi ve 8'i öldürüldü (veya yaralarından dolayı öldü). Bu verilerden yola çıkarak ölüm oranının hatırı sayılır ölçüde daha düşük olduğu zamanlarda karşılaşmış olan Pompei gladyatörlerinin daha çok dövüş görmüş oldukları söylenebilir. Yine de kariyerleri çok uzun yıllara yayılan gladyatörler azınlıktadır. Nitekim Pompei'den elde edilen bilgilerden buradaki gladyatörlerin dörtte birinin 10 yılık tecrübeye sahip oldukları, geri kalan dörtte üçününse daha az tecrübeye sahip olduklarını görüyoruz.[19]

Yeni gladyatör adayı okula (*ludus*) adım atar atmaz bir tıbbi muayeneden geçirilir ve sıkı eğitim programı için fiziksel durumu kontrol edilirdi. Yine eğitimler boyunca ara ara gladyatör okulunun doktoru tarafından kontrol edilirlerdi. Fiziksel olarak uygun görünmeyenler okuldan uzaklaştırılırdı, neticede kan ve mücadele görmeye gelmiş seyircilerin bir gladyatöre acıması en son istenecek, heves kaçırıcı bir durum olurdu.

Gladyatörler, *lanista*lar için bir ticari meta, bir sermayeydi. Dolayısıyla sağlık durumlarının yetenekli doktorlar tarafından devamlı kontrol edilmesi de son derece doğaldı. Bu yetenekli doktorların en ünlüsü birkaç yıl Bergama gladyatör okulunun doktorluğunu yapmış olan Galen'di (Claudus Galenus, MS 129-216). Tıbbi görüşleri Galenizm olarak adlandırılan Galen Bergama'dan sonra gittiği Roma'da saray hekimi olarak İmparatorlar Marcus Aurelius, Commudus ve Septimus Severus'un özel doktorluğunu yaptı. Kaleme aldığı tıbbi yazılarında, sık sık gladyatör okulundaki deneyimlerine de değinirken sadece formunun doruğundaki sporcuların halkı etkileyebileceğini dolayısıyla da iyi bir tıbbi bakımın çok önemli olduğunu vurgular. İyi bir beslenme düzeni de şarttı. Gelin görün ki gladyatörlerin günlük yemek listesi daha ziyade bir çeşit arpa lapası ile bakladan oluşuyordu. Hatta bu yüzden onlara "*horearii*", yani arpa lapacıları diye isim bile takılmıştı. Galen, bu beslenme şeklinin gladyatörlerin çok yağlanmasına yol açtığı için uygun olmadığını düşünüyordu. Ama bunun onlara bir avantaj sağladığına da inkar etmiyordu. Çünkü yağlı tabaka küçük yaralara karşı koruma sağlıyordu.[20]

Tüm çilenin karşılığında gladyatörlerin kazançlarını sorguladığımızda görürüz ki gösteriyi organize edenlerin ödediği paranın neredeyse tamamı okul sahiplerine gidiyordu. Sadece en üst düzey gladyatörlere hasılattan pay verilirdi ki bu da ne kadar kazanırlarsa kazansınlar onları zengin kılacak miktarlar değildi. Gladyatörler kullandıkları silah ve zırhlarla birbirlerinden ayrılır ve farklı isimler alırlardı. Pompei'nin duvarlarında gördüğümüz çizim ve yazılardan yola çıktığımızda bunların bazılarını çizimlerdeki kıyafetlerinden bazılarını da yazılardan ayırt edebiliyoruz. Adlarını ağla yakalanan bir tuzlu su balığı olan *murma*dan alan *murmillo*lar (*Murmillones*) bütün gladyatör dövüşlerinin olmazsa olmaz figürlerindendi. Başlangıçta sadece görünümleri bütün gladyatörlerden farklı olan *retiarius* (Ağ Atan) ile dövüşürdü. Sol kollarında koruyucu bantları, sol omuzlarının üzerinde de dirseğe kadar uzanan tunçtan bir plaka bulunur, bunun dışında vücutlarını koruyan herhangi bir zırh veya kalkan olmazdı. Bir ellerinde temel silahları olan 3 metre genişliğe sahip olan bir ağ, diğer ellerindeyse üç dişli bir mızrak taşırlardı. *Murmillo*ların bu ismi almasının nedeniyse belli ki sık sık *retiairus*ların ağlarına yakalanıyor oluşlarıydı. *Murmillo*ların *glauidus* adı verilen 40-50 cm uzunluğunda ince bir kısa kılıçları ve *scutum* adı verilen 1 m yüksekliğinde dikdörtgen, deriyle kaplı ahşap bir kalkanları vardı. Bir başka popüler gladyatör tipiyse adını Romalılar karşı mücadele etmiş bir halk olan Trakyalılardan alan *Thraex* yani Trakyalı'ydı. Bir *thraex*,

hançere benzeyen *sica* adı verilen kıvrık uçlu küçük bir kılıç, yuvarlak ya da kare şeklinde olan ve *parma* adı verilen küçük bir kalkan ve bacak zırhıyla dövüşürdü. *Hoplamachus* dövüşe mızrakla başlar, o elinden düşerse geri almaz ve kısa bir kılıçla dövüşe devam ederdi.

Pompei'de dövüşlerin betimlendiği grafitilerde gladyatörler çiftler şeklinde tasvir edilirler. İsimleriyle beraber kaç kez dövüştükleri, kaç zafer kazandıkları ve anlatılan dövüşün neticesi bu ibarelerin sonunda işaretlenir. V, *vicit* (kazandı), M, *missus* (kaybetti ama yaşamasına izin verildi), P, *periit* (öldü) veya Yunan mitolojisinde ölümün kişiselleştirilmiş hali olan Thanatos'u (*Θάνατος*) simgeleyen *Θ* yani Yunan alfabesinde theta harfi ise dövüşçünün öldüğünü ifade eder.

Sağ Yukarı:
M(ARCVS) ATTILIUS T(IRO) V(ICIT)
HILARUS NER(ONIANVS) XIV(CORONARVM)) XII M(ISSVS)
(CIL IV 10238a)

MARCUS ATTILIUS ACEMİ KAZANDI. HILARUS NERONIANUS
[Neron tarafından açılmış imparatorluk okulu] XIV DÖVÜŞ XII ZAFER,
YAŞAMASINA İZİN VERİLDİ

Sol Köşede:
M(ARCVS) ATT(ILIVS) M(ARCVS) ATTILIVS I (CORONARUM) I
V(ICIT)
L(VCIVS) RAECIVS FELIX XII(CORONARVM) XII M(ISSUS)
MARCUS ATTILLIUS 1 DÖVÜŞ 1 ZAFER (CIL IV 10236a) LUCIUS
RAECIUS FELIX 12 DÖVÜŞ 12 ZAFER, YAŞAMASINA İZİN VERİLDİ.[22]

Ceii'nin Evi'nin (I.6.15) peristil duvarında bulunan grafiti:
OCEANVS L(IBERTVS) XIII V(ICTORIAE) - ARACINTVS L(IBERTVS)
IIII (PERIIT) (CIL IV 8055 a, b)
PISITIARIO (CIL IV 8055c)
OCEANUS, AZATLI KÖLE 13 ZAFER
ARACINTUS AZATLI KÖLE 4 ZAFER, EKSİLDİ(ÖLDÜ)
PISITARIO (CANAVAR DÖVÜŞÇÜSÜ)[23]

SEVERVS L(IBERTVS) XIII
ALBANVS SC(AEVA) L(IBERTVS) XIX V(ICTORIAE)[24]
SEVERUS AZATLI KÖLE, 13 ZAFER
ALBANUS SOLAK, AZATLI KÖLE, 19 ZAFER (CIL IV 8056b)



Resim 6.9. Nuceria Kapısı Nekropolündeki bir mezarın iç duvarında bulunan bir grup gladyatör grafitisi.[21]

Bu grafitilerin dışında dövüşleri betimleyen çok sayıda fresk bulunmuştur. Fakat maalesef Gaius Vestorius Priscus'un mezarındaki fresk hariç diğerleri zaman yenik düşüp silinmişlerdir. Neyse ki Kasım 2019 yılında başlayan kazılarda V.8 olarak adreslendirilen ve şimdilik "Dövüşen Gladyatörlerin Thermopoliumu (Termopolio con Gladiatori Combattenti)" adı verilen işletmenin duvarında iki gladyatörün ölüm kalım mücadelesini betimleyen bir fresk bulundu. Günümüze çok iyi durumda ulaşan 1,12 m x 1,5 m ebatlarındaki bu son derece canlı freskte bir Murmillo ile Trakyalı'nın (Thracian veya Thrax) yaptığı kanlı mücadelenin son anları resmedilmiş. Vücudunun birden fazla noktasında yara aldığı yaralardan kanlar fışkıran Trakyalı sol eliyle yaptığı jestle teslim olduğunu belirtiyor. Burası, eski Gladyatör Kışlasına yakın olduğundan belki de gladyatörlerin izin alabildikleri zaman ziyaret ettiği bir mekandı.

V.5.3'te bulunan ve günümüzde Gladyatörleri Evi (Casa dei Gladiatori) olarak adlandırılan yapı MS 62'deki depreme kadar gladyatör kışlası işlevi görüyordu. Kışlanın geniş peristili etrafına konumlanmış odalarda 15-20 kadar gladyatörün konaklıyor ve odaların açıldığı geniş avluda antrenman yapıyorlardı. Burasının gladyatör kışlası olarak kullanıldığının en açık göstergesi, Pompei ile ilgili yedi ayrı eseri bulunan arkeolog ve epigraf Matteo della Corte'nin peristili çevreleyen sütunlarda tespit ettiği gladyatörler tarafından yazılmış 143 grafitidir (CIL IV 4280-4423).[25] Paleografik analizler grafitilerin Augustus döneminden MS 62'de gerçekleşen depreme kadar olan zaman dilimi içinde yazıldığını gösterir ki muhtemelen son yazılar aslında MS 59 yılında şehre verilen ceza ile beraber gladyatör



Resim 6.10. V.8'de bulunan ve 2 gladyatörü mücadele halinde gösteren fresk. Solda, sağ elinde "gladium" adı verilen kısa kılıcı, sol elinde "scutum" adı verilen büyük dikdörtgen kalkanı, başında geniş kenarlı, tüylü siperlikli "cimian" adı verilen miğferiyle dövüşü kazanmış görünen Murmillo. Sol göğsünün üzerindeki kan izi onun da yara aldığını gösteriyor ama asıl zor durumda olan rakibi, kalkanı yere düşmüş ve hafif çökmüş olan Trakyalı. Göğsünün üzerindeki ve bileğindeki açık yaralardan kan fışkırmakta, sol eliyle yaptığı jestle bağışlanma istiyor. Başında uzun tepeliği olan "galea" adı verilen miğferi ve dizlerinin üzerine kadar çıkan bacak zırhı.

dövüşlerine ara verilmiş olmasıyla birlikte bu tarihte yazılmış olmalı. Grafitilerde burada kalmış gladyatörlerin yazdıklarına baktığımızda kimilerinin kendisini kısaca tanıttığını kimilerininse kendilerine iddialı ve esprili övgüler düzdüğünü görürüz:

ESSE(DARIVS) PHILIPPVS TETTIA(NVS) VIII VIII
(CIL IV 4280-4281)
ARABACI TETTIAUS'UN OKULUNDAN PHILIPPUS/8 (Dövüş) 8 (zafer)

PVELARVM DECVS CELADVS (CIL IV 4289)
KIZLARIN GURURU CELADUS.

CELADVS OCT(AVIANVS) III III CELA CELADV (CIL IV 4297)
OCTAVIUS'UN OKULUNDAN CELADUS: 3 (dövüş) 3 (galibiyet)/
CELA(DVS)/CELADV(S).

V K AVG NVCERIAE FLORVS VIC

XIIX K SEPT HERCLANIO VICIT (CIL IV 4299)
FLORUS 28 TEMMUZ'DA NUCERIA'DA / 14 AĞUSTOS'TA
HERCULANEUM'DA KAZANDI.

RVSTICVS MALIVS XII C XI
M TERNTIVS III C III (CIL IV 4302)
RUSTICUS MALIUS 12 (dövüş), 11(zafer)/ MARCUS TERENTIUS
3 (dövüş), 3 (zafer)

SVSPIRIVM PVELLARVM
TR(AX) CELADVS OCT(AVIANVS) III III (CIL IV 4342)
KIZLARIN İÇ ÇEKİŞLERİ OCTAVIUS'UN OKULUNDAN TRAX
CELADUS (için), 3 (dövüş), 3 (zafer).

CRESCES RETIA(RIVS)
PVPARVM NOCTVRNARVM MATTI(N)AR(VM) ALIARVM
SER(?)ATINVS(?) MEDICVS. (CIL IV 4353)
RETIARIUS CRESCES, GECELERİ KIZLARIN GÜNDÜZLERİ
DİĞERLERİNİN DOKTORU.

Maalesef 16 Eylül 1943 yılında müttefiklerin hava bombardımanı sırasında 2 bombanın düşmesiyle büyük zarar gören yapıya bir darbe de yağışlar vurdu ve 2010 yılının Kasım ayında yağan sağanaklarla yapının dış duvarlarının bir bölümü çöktü.

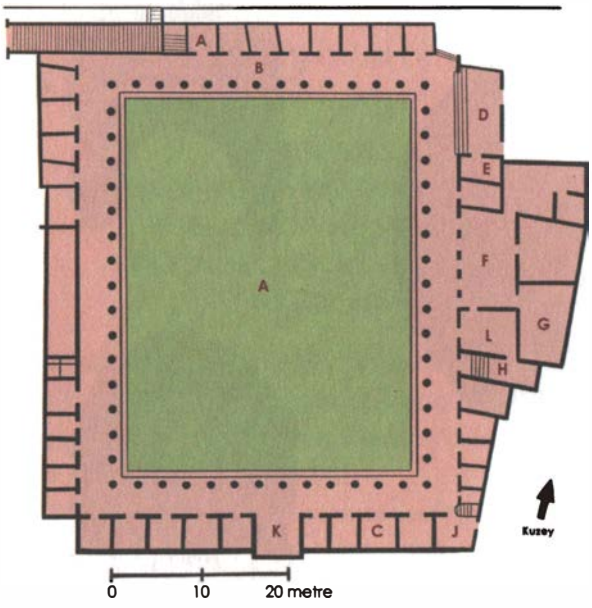
Pompeililer depremden sonra amfitiyatrolarının yenilenip tekrar hizmete girmesiyle beraber eski kışlayı terk eder ve her iki tiyatronun arkasına düşecek şekilde konumlanmış olan, üç tarafını iki katlı barakaların çevirdiği ve ortasında 24 sütunla çevrili geniş bir avluya sahip yeni bir kışla (VIII.7.16) yaptırırlar. İki katta 40 civara barakaya sahip olan bu yapının kuzey batı köşesinde tuvaletleri, ayrıca doğu tarafında yemek salonu ve mutfağı bulunuyordu. Burada çok sayıda kılıç, kalkan, miğfer, zırh gibi gladyatör ekipmanı bulunmuştur. Ayrıca gladyatör oyunlarının açılış ve başlangıç seremonilerinde kullanıldığını bildiğimiz altı tane deliksiz, hepsi tekbir üfleme ağızına bağlı fil dişi flüt ve bu enstrümanı çalanın omuzuna asmak için bir zincir askı bulunmuştur.[26]

Burada sadece gladyatörlerden kalan bulunmadı. Felaketin 19 kurbanının yolculukları burada son buldu. Kurbanlardan bir kadının üzerinde kol bandı, küpeler, yüzükler ve 12 zümrütle bezeli çok şık bir kolye vardı. Kurbanın varlıklı olduğu anlaşılan bir kadın olmasından yola çıkılarak yazılan senaryoya göre bu zengin hanımefendi felakete gladyatör aşığının



Resim 6.11. Gladyatör barakalarında bulunan gladyatör ekipmanları.
Bronz ve gümüş kullanılarak yapılmış kalkan, "Provacator" tipi bir gladyatöre ait olan ve tepe kısmında kartal kabartması bulunan bronz miğfer, aynısından üç tane bulunan, kabzası kemik, çift kenarlı bıçağı demirden olan ve Retiarus ad verilen gladyatör tipinin kullandığı kılıç, üzerinde Athena kabartmalı bronz baldır zırhı, ayak zincirlerinin bağlandığı demir halka. (MAN. Env. N.5669,5657, 5683, 72998)

yanında yakalanmıştı. Barakaların hemen yakınlarında yanında bir at iskeletiyle bulunan adamsa kadının hizmetinde olan kölesiydi. Gerçekte mücevherlerle bezeli kadın 18 farklı bedenle beraber bulunmuştu.[27] Kuvvetle muhtemel bu insanlar felaketten kaçarken bir araya gelmiş kişilerdi. Ayrıca bu 19 bedenin bulundukları odanın küçük oluşu bu kurbanların bir grup çocuk olduğu teorisine yol açsa da[28] bedenlere ait kalıntıların depolardaki diğer iskeletlere karışmış olması doğruyu bilme şansımızı da ortadan kaldırır. Odalardan birinde bir dizi zincir düzeneği ve felaket esnasında zincirli



Resim 6.12. Solda; Gladyatör Kışlası'nın planı. Aşağıda; Gladyatör Kışlası'nın Üçgen Forum'dan görünüşü
A) Antrenman alanı
B) Portikolar
C) Gladyatör Barakaları
D) Asıl Giriş Kapısı
E) Muhafız Odası
F) Yemek Odası
G) Mutfak
H) Eğitimcilerin Odasına Çıkan Merdivenler
J) On sekiz kurbana ait skeletin Bulunduğu Yer
K) Exedra (eğitimcilerin dinlenme alanı ?)
L) Demir Prangaların Bulunduğu Yer (hapishane ?)



olmayan dört kişiye ait iskelet bulunmuştur. A. Mau. bu odayı güvenlik odası iskeletleri bulunanları da tutuklular olarak tanımlar.[29] Belli ki bu oda disiplin suçu işleyen gladyatörlerin kapatıldığı hücre görevi görmekteydi. Odaların hiçbirinde yatak olarak kullanılabilecek mobilya veya taş platform bulunmamış olması yatak olarak saman doldurulmuş yer yataklarının kullanılmış olabileceğiyle açıklanır. Kazılar sırasında orada bulunan Britanya büyükelçisi Sir W. Hamilton şimdi belki çürümüş oldukları için göremediğimiz bu yatakları gördüğünü aktarır.[30]

Amfitiyatro

Şehrin yeni efendileri olduklarını göstermek isteyen Romalıların Pompei'deki ilk büyük inşaat projesi Amfitiyatro'dur. Burada amacın şehirde artık yeni bir dönemin başladığını göstermek olmasının yanı sıra şehri ve halkını kültürel anlamda Romalılaştırmayla da ilgisi olduğu kesindir. İsim her ne kadar Yunanca olsa da (*ἀμφιθέατρου - Amphitheatron)* tamamen Italo-Campanyalı bir mimari yapı olan amfitiyatro 1748 yılında kazılmaya başlanan yapının büyük bir kamu binası olduğu düşünülür. Fakat kazılar yapının orta açıklığına doğru kayıp da aradan geçen zamana rağmen ortaya bir şeyler çıkmayınca kazılar 1813 yılında tekrar başlayana kadar bırakır ve 3 yılın sonunda tamamıyla ortaya çıkartılır. Amfitiyatro, şehrin güney doğu ucundaki surların hemen dibine burada muhtemelen bulunan birkaç ev yıkılarak açılan geniş arazi üzerine MÖ 70'lerin başlarında yarı Yunan yarı Roma üslubunda inşa edilir. Önce zemin 6 metre kazılır ve çıkan toprak kenarlara yığılarak tribünlerin ilk iki bölümünün (ima ve media cavealar) inşası için yapay bir yamaç oluşturulur ve bu bölümler oluşturulan yapay yamaca yaslanarak inşa edilir. Üçüncü bölüm içinse (summa cavea) dikilen sütunlar Roma kemerleriyle birbirlerine bağlanarak tonozlu bir kat oluşturulmasıyla inşa edilir Localar şeklinde inşa edilmiş bir dördüncü bölümde summa caveanın üstüne konumlanır. 14 kadar izleyici aldığı düşünülen her bir locanın oturma yerleri muhtemelen ahşaptandı ve yine muhtemelen kadınlar içindi. Amfitiyatro'nun tribünleri hava şartlarından bir güneşlikle korunuyordu ayrıca nasıl olduğunu bilemediğimiz düzenekle tıpkı tiyatrodaki gibi sıcaktan bunalan seyircileri serinletmek amaçlı bir fıskiye sisteminin arzu edildiğinde kurulabildiğini buradaki oyunlar için yazılan posterlerden anlayabiliyoruz. Tribünlerin ima ve media cavea bölümlerinin iki girişi, güney ve kuzey yanından aşağıya doğru inen kapalı pasajlardan gerçekleşirken summa cavea ve üsteki localara Amfitiyatro'nun dışında konumlanmış merdivenler vasıtasıyla çıkılıyordu.

Standart oval bir şekle sahip olan yapını 135 metreye 105 metre boyutlarıyla 15.000 ila 24.000 arası seyirci alabilecek kapasiteye sahiptir ve yapım kitabesinin gösterdiği gibi Roma döneminin ilk *quinqeunnial duumvir*ler olan Q. Valgus ve M. Porcius tarafından inşa ettirilmiştir.



Resim 6.13. Amfitiyatro'nun güneybatı girişinde duran yapım kitabesi 13 Kasım 1815'te yapılan kazıda bulunmuştur. Kitabede dikkatimizi çeken koloni sözcüğü belli ki yeni patronun Roma olduğunu Samnit kökenli Pompeililere göstermek için seçilmiş bir ibare. Ayrıca Romalıların amfitiyatro yerine yapıyı *spectaclum* yani "halka açık gösterilerin izlendiği yer" kelimesiyle tanımladıklarını görüyoruz.

C.QVINTCTVS C F VALGVS
M.POCIVS M F(ILIVS) DVOVIR
QVINQ(VENNALES) COLONIA HONORIS
CAVSSA SPECTACVLA DE SVA
PEQ(UNIA) FAC(IVNDA) COER(ARVNT) ET COLONEIS
LOCVM IN PERPETVOM DEDER(VNT) (CIL X 852)

GAIUS OĞLU GAIUS QUINCTIUS VALGUS
MARCUS OĞLU MARCUS PORCIUS
QINQUENNIAL DUUMVIRLER,KOLONİNİN ONURU İÇİN
AMFİTİYARONUN (SPECTACULA) İNŞASINI KENDİ CEPLERİNDEN
ÜSTLENDİLER

Kuzeydeki giriş kapısının hemen başında sağda ve solda görülen iki nişin altlarındaki günümüze ulaşmış kitabelerinden bu nişlerde MS 62'deki depremden zarar gören yapıyı kendi ceplerinden harcadıkları parayla restore ettiren baba-oğul Pansa'ların şimdi kayıp olan heykellerinin durduğunu anlıyoruz.[31]

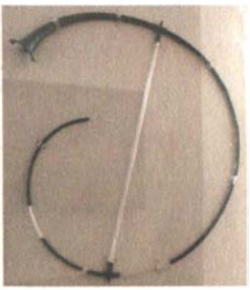
C. CVSPIVS C. F. PANSA PATER V.ID. C. CVSPIVS C. F. PANSA PONTIF. IIII QVINQ PRAEF. ID. EX.D. D LEGE. PATRON. D. VIIR I.D. (CIL X 858-859)
GAIUS CUSPIUS PANSA, GAIUS'UN OĞLU, BABA, GAIUS CUSPIUS PANSA, OĞUL, RAHİP 4 DEFA YARGISAL YETKİYE SAHİP DUUMVIR, YARGISAL YETKİYE SAHİP DUUMVİR, QUINQUENNIAL, PETRONIUS KANUNLARINA DAYANARAK VE ŞEHİR MECLİSİNİN ONAYIYLA YARGISAL YETKİYE SAHİP VALİ (praefect).

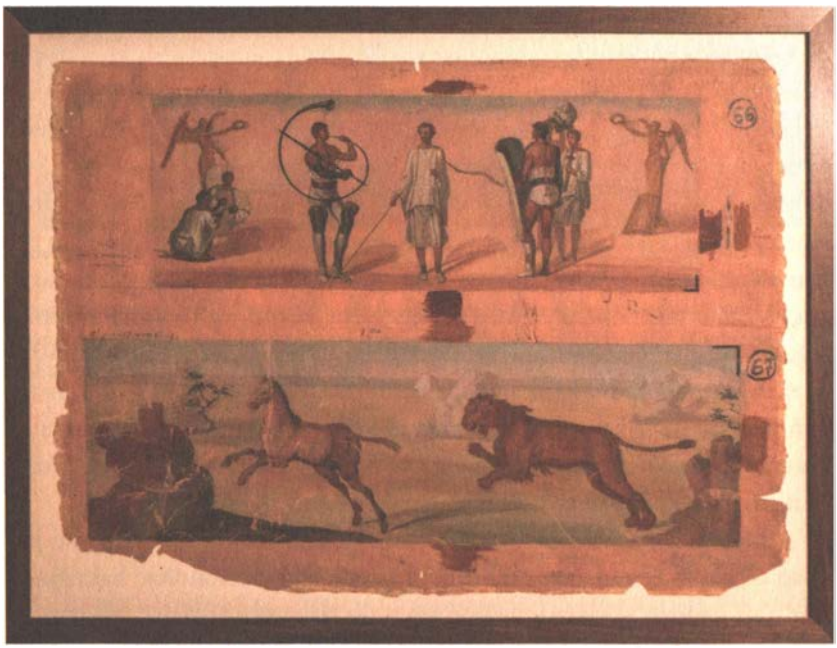
Kuzey kapısından alt tribünlere çıkan koridorlara ve arena zeminine inen rampada görülen taş yuvalar ise gerektiğinde rampayı giriş ve çıkış düzenlemesi için ikiye bölmeye yarayan ahşap direkleri koymak için yapılmış. Her iki giriş rampasının da geniş olmaları bunların arenadaki oyunlarda kullanılacak malzemeleri ve belki de hayvanları taşıyacak olan arabalar tarafından kullanıldığını da göstermekte. Bu kapının hemen dışında, girişe doğru 29 Aralık 1814'te felaketin kurbanlarından ikisine ait iskelet ve hemen yakınlarında yılan başı motifli iki altın kol bandı ve bir ayak zinciri parçası bulundu.[32] Arena'ya inen dışarıyla bağlantı bir giriş daha bulunur. Diğerlerine göre çok daha dar ve alçak olan bu girişe ölüm kapısı adı verilir. A. Mau'ya göre bu kapı arenada ölen, öldürülen gladyatör ve hayvanların bedenlerinin kancalara takılarak arenanın ve Amfitiyatro'nun dışına çıkartıldığı kapıdır.[33] Kapı Roma cenaze tanrıçası Libitina'nın adıyla, Porta Libitinensis olarak adlandırılmış.

Amfitiyatronun yıldızları hiç şüphesiz gladyatörlerdi. Herhangi bir kapıdan arenanın zemine inen bir turist başını kaldırıp tribünlere baktığında kendisini nadiren görkemli ve ürkütücü bir ortamda hisseder. Muhtemelen felaketten önce oyunların olmadığı bir günde bu ziyaret yapılmış olsaydı görkemin hissedilmesi kaçınılmaz olurdu fakat ürkütücülük konusunda aynı şeyi söyleyemeyeceğim. Karşımızda son derece itinalı ve zevkli tanzim edilmiş etkileyici bir seyir alanı bulurduk. Arena'nın zeminine çıktığımızda ima caveanın iç duvar bitiminde neredeyse tüm bir bölümü çevreleyecek şekilde taşa kazınmış iki kitabe görülür. Bunlar yapıya eklenen bölümlerle ilgilidir.

T. ATVLLIVS C. (AI) F. (ILLIVS) CELER IIV.(IR) PRO LVD. (IS) LV.(MINIBVS) CVN. (EVM) F. (ACIENDVM) EX D. (ECRETO) D. (ECVRIONUM) (CIL X 855)
GAIUS OĞLU TITUS ATULLIUS, DUUMVIR, OYUNLAR VE IŞIKLAR YERİNE BU OTURMA BÖLÜMÜNÜ ŞEHİR MECLİSİNİN HÜKMÜYLE İNŞA ETTİRDİ

L(VCIUS) SAGINIVS IIVIR I(VRE) D (ICVNDO) PR. (O) LV.(DIS) LV.(MINIBVS) EX D. (ECRETO) D. (ECVRIONUM) CV. (EM) (CIL X 855)
LUCIUS SAGINIUS, YARGISAL YETKİYE SAHİP DUUMVIR, OYUNLAR VE IŞIKLAR YERİNE BU OTURMA BÖLÜMÜNÜ ŞEHİR MECLİSİNİN ONAYIYLA İNŞA ETTİRDİ.





Resim 6.14. Solda: Üstte oyunların başlangıç anı betimlenmiş. Ortada beyaz tuniğiyle ve sağ elindeki sopayla mücadele alanını işaretleyen hakemi görüyoruz. Bize göre sağında elinde kalkanıyla bir gladyatörü ve onun kılıcını ve miğferini tutan iki yardımcısı var. Hakemin solunda dövüşün başlama işareti olan kornoyu üfleyecek yarı zırhlı bir gladyatör ve arkasında onun ekipmanlarını verecek olan iki yardımcısı. Arka fonda ise kanatlarıyla ve ellerindeki defneden yapılma taçlarıyla zaferi temsil eden iki figür. Francesco Morelli'ye ait çizimler (MAN Env. N. ADS 83). Sağda: Resimde görülen bronz tören kornalarından Pompei'de yapılan kazılarda V.2.c'de bulunmuş olan iki örnekten biri (MAN Env. N.5652)

Oyunlar ve ışıklar yerine ifadesi, duumvirlerin görev süreleri boyunca kendi ceplerinden harcamakla yükümlü oldukları parayı ya etkinlikler (oyunlar ve ışıklar) ya da inşaatlar için harcayabilecekleri, burada onlara düşenin bu (inşaat) olduğunu belirtmek içindir.

Arenayı tribünlerden ayıran parapetin bugün yüksekliği 2,18 metredir ve bir zamanlar tribünlerle arenayı ayıran bir kanvas tente tribündeki izleyicileri arenadaki vahşi hayvanlardan korurdu. Parapetin, 1815 yılında yapılan kazılarda mevcut olan dekorasyonu maalesef günümüze ulaşmamıştır. Tüm parapet çeşitli mimari figürlerin, hayvan dövüşlerinin ve gladyatör dövüşlerinin betimlendiği freskolarla bezeliyken bunların açıkta bırakılması neticesinde önce 1816 kışında dondan daha sonra da yağmadan paylarının alarak yok olmasıyla varlıklarına dair bildiğimiz 1815'te henüz yok olmamışken onları görenlerin çizim ve anlatımlarıdır.



Resim 6.15. Solda; Amfitiyatro'nun üst tribünlerinden (summa cavea) çekilmiş görünüşü. Sağ ortada kuzey girişi. tribünleri birbirinden ayıran parapetler arena zeminiyle uyumlu kıvrılmakta. Sağda Amfitiyatro'nun dıştan görünüşü. Ortada ve sağda üst tribünlere çıkan çifte merdivenler.

MS 59 yılında Pompei Amfitiyatrosu'ndaki oyunları izlemeye komşuları Nucerialılar da gelmişti. Ve oyunlar başladığında ortalık karıştı. Sonuçları Pompei'ye pahalıya mal olacak olan olayların neden çıktığını bilemiyoruz ama her şey olup bittiğine Pompei'nin oyunlar organize etme hakkının 10 yıllığına elinden alındığını, organizasyon sorumlularının ve organizatörlerin sürgün edildiklerini biliyoruz. Bu, bugün anlayacağımız şekliyle 10 yıllık saha kapatma cezasıydı.

Tribünlerinin önemli bir bölümünü başka yerleşim ve şehirlerden gelenlerin doldurduğu, dolasıyla da ekonomik hayata belli bir katkısı olan gladyatör oyunlarının bu kadar uzun bir süre için yasaklanma kararı hiç şüphesiz ki ağır bir cezaydı. Altında yatan sebeplerini bilmesek de o gün amfitiyatroda neler yaşandığını bize Tacitus aktarır:

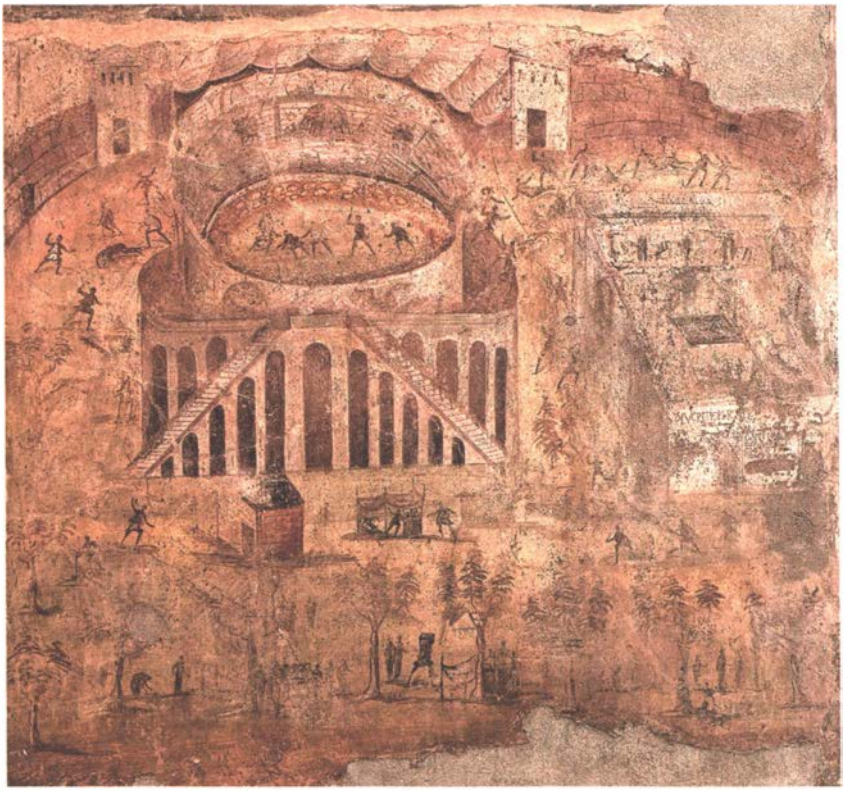
> Bu zamanlarda (MS 59) iki Roma yerleşiminin, Pompei ve Nuceria halkı arasında ciddi bir kavga patlak verdi. Bu olaylar Senato'dan ihraç edilişinden başka bir yerde bahsettiğim Livineius Regulus'un, düzenlediği gladyatör oyunları sırasında yaşandı. Bunlar gibi düzensiz taşra şehirlerinde alışılageldiği gibi önce karşılıklı sataşmalar başladı, bunu taşlar izledi ve en sonunda kılıçlar çekildi. Ev sahibi Pompeililer baskın çıktı. Yaralanmış ve uzuvlarını kaybetmiş Nucerialılar Roma'ya taşındılar. Ayrıca birçokları öldü. Anne babaları ve çocukları acı çektiler. Sonra İmparator (Nero) bizzat emir vererek olayın araştırılmasını istedi. Senato araştırmayı konsüllere devretti. Onların hazırladığı rapor neticesinde Senato Pompei'yi bu tür organizasyon ve toplantılardan 10 yıl mahrum bırakan kararı aldı. Kanun dışı dernekler dağıtılıp, ilgili oyunların organizatör ve sponsorları sürgün edildiler.[34]

Actius Anicetus'un Evi'nin (I.3.23) bahçe duvarında bulunan bir duvar resmi bu olayları belgeleyen en önemli delildir.

Yine Merkür Caddesi'nde (Via Mercurio) Dioscuri Evi'nin (VI.9.6-7) duvarın üzerine kazınmış olan bu grafiti olayla bağlantılıdır.

CAMPANIA VICTORIA VNA
CVN NVCERINIS PERISTIS (CIL IV 1293)
CAMPANYALILAR ZAFERİNİZDE NUCERIALILARLA BERABER MAHVOLDUNUZ.

Aynı cadde üzerinde bir başka duvaraysa (VI 9.3), "NVCERINIS INFELICIA" (CIL IV 1329) "Kahrolsun Nucerialılar" ifadesi kazınmış.



Resim 6.16. Actius Anicetus'un evinde bulunan ve MS 59 yılında Amfitoyatro'da yaşananları betimleyen fresk. Amfitiyatro'nun içinde ve etrafında süren kavgaların yanı sıra fresk bize yapının etrafını da göstermekte. Sağda Palaestra, önde Amfitiyatro'nun etrafında yiyecek büfeleri (MAN. Env.N.112222).

Neyse ki 10 yıllık ceza 3 yıl sonra MS 62 yılındaki depremin hemen akabinde kaldırılır. Bu cezanın süresinde önce kalkmasının nedeni olarak İmparator Nero'nun ikinci karısı Pompeili Poppaea Sabiana görülür. Poppaea MS 30 yılında saygıdeğer İmparator Tiberus döneminde questor olan Titus Ollius ve adını aldığı aristokrat sınıfa mensup Poppaea Sabiana'nın kızı olarak Pompei'de dünyaya gelir. İlk evliliğini 14 yaşındayken 44 yaşındaki, atlı sınıftan (*equites*) bir Romalı olan Rufrius Crispinus ile yapar ve bu evlilikten bir oğlu olur. Ondan boşanmasından sonra o zaman henüz İmparator olmuş olan Nero'nun yakın arkadaşı da olan Otho ile evlenir. Tacitus'a inanacak olursan Poppaea'nın Otho ile evlenmesinin nedeni kendisinden yedi yaş küçük olan imparatora yakınlaşmaktır. Nitekim kısa süre sonra Neron'un önce metresi daha sonra da ikinci karısı olacaktır. Suetonius'un bize aktardığına göre, Poppaea ile evlenmek isteyen Neron

ilk karısı Octavia'yı zina ile suçlayıp önce sürgün gönderecek daha sonra da öldürtecekti. Octavia'dan boşandıktan 12 gün sonra Nero, Poppaea ile evlenir. Suetonius, Nero'nun Poppaea'yı çok sevdiğini söyler. "Octavia'dan boşanmasından on iki gün sonra evlendiği Poppaea'yı çok sevdi; ama onu da bir tekme darbesiyle öldürdü,çünkü araba yarışından geç döndüğü için hamile ve hasta olan karısı tarafından hakaret yağmuruna tutulmuştu. Bundan Claudia Augusta adında bir kızı oldu, ama onu bebekken yitirdi."[35] Güzelliği dillere destan hemşerilerinin ricalarını kıramayarak cezayı kaldıran İmparator, Pompeililerin gururu İmparatoriçelerini henüz 34-35 yaşındayken öldürmüştü. Pompei'de bugün bile Pompeililerin ona duyduğu sevgiyi görebiliriz.

IVDICIIS AVGVSTI AVGVSTAE FELICETER
VOBIS SALVIS FELICES SVMVS
PERPETVO (CIL IV 1074)
AUGUSTUS (İmparator-Nero)
VE AUGUSTA'YA (İmparatoriçe-Poppaea)
ALDIKLARI KARARDAN DOLAYI
TÜM İYİ DİLEKELERİMİZİ SUNUYORUZ.
SİZ İYİYSENİZ BİZ SONSUZA DEK MUTLUYUZ.

Amfiyatro'nun üç tarafını çevreleyen açık alanda oyunları izlemeye gelenlerin yeme-içme ihtiyacını karşılamak için kurulan büfelerin varlığından hem MS 59 yılındaki olayı betimleyen fresk hem de Amfitiyatro'nun dış cephesine yazılan dipintolar vesilesiyle haberdar oluyoruz.

PERMISSV AEDILIVM CN ANINIVS FORTV
NATVS OCC(V)P(AVIT) (CIL IV 1096)
AIDILLERİN İZNİYLE BU YER GNAEUS ANINIUS
FORTUNAS'A AYRILMIŞTIR.

LOCV(S) OCCVP ATVS EST (CIL IV 1097)
BURASI AYRILTILDI

Oyunların Duyurulması - Edicta Munerum

Oyunlar durup dururken düzenlenmiyordu. İllaki geçerli bir mazeret, neden olmalıydı ki oyunlar düzenlenebilsin. Fakat görüyoruz ki Pompeililer

bir neden bulmakta hiç zorluk çekmemişlerdi. Yeni bir anıt veya binanın açılışı şerefine, kazanılan bir askeri zaferi kutlamak için, İmparator'un veya tanrıların onuruna... Bunların hiçbiri söz konusu olmasa dahi seçilmiş memurların yükümlülüğünün karşılığı olarak da gladyatör oyunlarının düzenlendiğini görürüz. Pompei'nin seçkin sınıfı için bu oyunları düzenlemek toplum içindeki konumlarını yükseltmek veya sağlamlaştırmak vazifesi de görürdü.

Oyunlara dair bilginin çoğunluğu beyaz badana üzerine siyah veya kırmızı boyayla boyanmış olan ve yaklaşan oyunları duyuran afişlerden gelir. Anlaşılan odur ki eylül ayı hariç* Pompei ve diğer Vezüv şehirlerinde oyunlar yıl boyu düzenlenmekteydi.[36] Bu ilanlar tipik olarak oyunları düzenleyenin ismini, oyunların hangi günlerde düzenlendiğini,** ne tip gösterilerin olacağını,*** seyirciler için ne gibi imkanların sunulduğunu**** bildirirlerdi. Şehrin hareketli noktalarında, yollarında ve belli ki çok ziyaret edildikleri veya şehre giren kapılar üzerinde olduğundan nekropollerdeki mezar anıtlarında "*edicta munerum*" adı verilen posterler duvarlara boyanır ve böylece hem oyunlar duyurulmuş olur hem de oyunları düzenleyenin reklamı yapılmış olurdu. Bu ilanlar oyunlar düzenlenip bittikten sonra dahi uzun zaman boyunca boyandıkları duvarlarda kalırlardı. Böylece oyunları düzenleyen kişi oyun bittikten sonra bile hatırlanmaya ve reklamını yapmaya devam etmiş olurdu. Aslında İmparatorluk Kültü rahipleri ve yöneticiler için kendi ceplerinden harcayacakları parayla bu tip organizasyonlar düzenlemek bir mecburiyetti. Ama bu ilanlarla beraber sanki yapmak zorunda olduklarını yapmış gibi değil de şehre ve halkına bir hediye vermiş gibi bir intiba uyandırırlardı. Bunun belki de en güzel örneklerinden bir İmparatorluk Kültüne mensup bir rahip olan Decimus Lucretius Satrius Valens'in sponsoru olduğu dövüşlerle ilgili yazdırdığı ilandır. İlanda onun adını diğer tüm karakterlerden en az on kat daha büyük karakterlerle yazılmış olarak görürüz. Yine her hangi bir unvana sahip olamayacak kadar küçük yaşta bir çocuk olan oğlunun da kendisinden yarı sayıda gladyatörle de olsa bu organizasyonda adının geçmesini sağlayarak hiç şüphesiz ileride soyunacağı görevler için adının duyulmasını sağlamıştır.

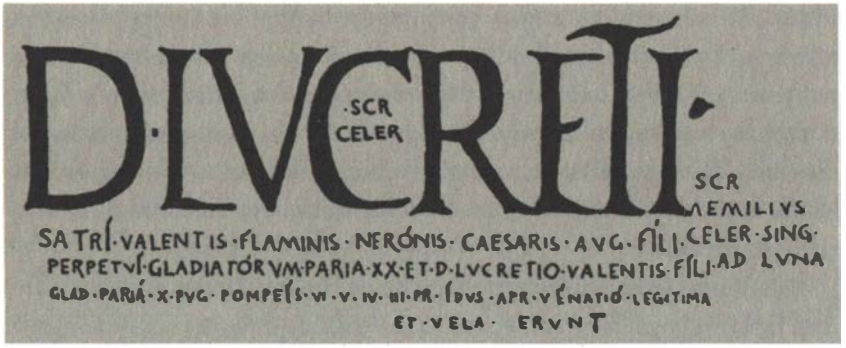
---

* Eylül ayında oyun düzenlendiğine dair henüz bir duyuru bulunamamıştır

** Oyunlar tek bir gün ile sınırlı kalmaz, genelde birkaç güne yayılırdı.

*** Gladyatör dövüşlerinin yanı sıra vahşi hayvan avı veya hayvan dövüşleri, atletizm müsabakaları olup olmayacağı.

**** Güneşlik veya fıskiye ile serinletme olup olmaması gibi.



Resim 6.17. IIX.8.1'de bulunan dükkanın olarak tanımlanan yapının solundaki sokağa bakan duvarına yazılmış olan gladyatör dövüşleri yapılacağını duyuran ilan (CIL IV 3884)

NERO CAESAR AUGUSTUS'UN EBEDİ RAHİBİ
DECIMUS LUCRETIUS SATRIUS VALENS'İN - BUNU CELER
YAZDI(SCR CELER) - 20 ÇİFT GLADYATÖRÜ VE OĞLU DECIMUS
LUCRETIUS VALENS'İN 10 ÇİFT GLADYATÖRÜ 8, 9, 10, 11 ve 12
NİSAN'DA POMPEİ'DE DÖVÜŞECEKLER. AYRICA VAHŞİ HAYVAN
AVI(VENATIO) VE GÜNEŞLİK (VELA) DE OLACAK.
AEMILIUS CELER BUNU AY IŞIĞINDA YAZDI- (SCR AEMILIVS
CELER.SING AD LVNA)

Bu Decimus Lucretius Satrius Valens ve oğlu adına yazılmış tek gladyatör dövüşleri ilanı değildir. Ayrıca 28 Mart'ta yine kendisinin 20 oğlunun 10 çift gladyatör dövüştüreceği ve yine vahşi hayvan avı ve gölgelik olacağını belirten ilanları III.6.2'de bulunan ve Marcus Satrius'un evi olarak adlandırılan yapının duvarında[37] ve Via dell'Abbondanza üzerinde III.2.1'de bulunan Aulus Trebius Valens'e ait evin duvarında 4 Nisan'da gerçekleşecek dövüşlere ait ilan[38] bulunmuştur.[39] Aulus Trebius Valens'in evinin ön cephesinde ayrıca Alleius Nigidius Maius'un düzenleyeceği dövüşlerin ilanı da bulunuyordu.[40]

Nüfusundan daha fazla bir kapasitede sahip amfitiyatrosuyla şehir bu organizasyonlarda hiç şüphesiz çok sayıda yabancı ziyaretçiye de kendisine çekerek ayrı bir ekonomik potansiyelin ortaya çıkmasını sağlıyordu. Pompei'de bulunan bazı *edicta munerum*ların başka şehirlerdeki[41] oyunları duyurduğunu görürüz ki bu da buradaki oyunların da tanıtımının pek tabii ki civar şehirlerde de yapıldığını akla getirir. Nuceria Kapısı Nekropolündeki 2 mezarın (11ES ve 9ES) ön cephesinde böyle bir ilan bulunmuştur.

CVMIS GL(ADIATORVM) P(ARIA) XX
SVPPOS(ITICII) (PV)GN(ABVNT)
K(ALENDIS) OCT(OBRIBVS) III PR(IDIE) N(ONAS OCTOBRES)
CRVCIARII VEN(ATIO) ET VELA ER(VNT)
CVNICL(VS) LVCCEIO SAL(VTEM) (CIL IV 9983a)
CUMAE'DE, 20 ÇİFT GLADYATÖR (ve onların) YEDEKLERİ 1, 5, 6
ve 7 KASIM'DA DÖVÜŞECEKLER AYRICA ÇARMIHA GERİLECEK
İNSANLAR (CRUCIARII) VAHŞİ HAYVAN AVI VE GÖLGELİK OLACAK
CUNICLUS LUCCEIUS (ilanı yazan scriptor) SELAMLAR

Bu ilan oyunların yanı sıra çarmıhta idamların olacağını duyuruyor olmasıyla son derece ilginçtir. İlanlarda gladyatörlerle beraber karşımıza çıkan *venationes* yani vahşi hayvan avları gladyatör dövüşlerinden önce gerçekleştirilirdi. Venatio gösterileri genelde iki bölümde sahnelenirdi. Önce pek de tehlike arz etmeyen ceylan, geyik, antilop, devekuşu, eşek gibi hayvanlar kalabalık bir grupla beraber arenaya sürülürler. Her biri katledip ölüleri dışarı çıkartıldıktan sonra arenanın zemini düzeltilir ve ikinci bölüme hazır hale getirilir. Bu defa arenaya gerçekten vahşi yırtıcılar salınır ve ayılar, kaplanlar, aslanlar, leoparlar, filler avcılar tarafından tek tek öldürülürler. Bazen bu gösteri tek bölüm olarak gerçekleştirilir ve domuzlar, eşekler, ceylanlarla beraber ayılar, aslanlar, panterler bir arada tek tek avlanırlar sonrasında Kan ve hayvan ölüleriyle örtülmüş zemin bir kere daha temizlenerek gladyatörler için hazır hale getirilirdi. Fik Meijer'e göre bu hayvanları katletmek uygar Roma'nın doğuya karşı hakimiyetinin kanıtıydı.[42] Eğer bu doğruysa batının doğuya karşı olan üstünlük iddiasında pek de bir şeyin değişmediğini söyleyebiliriz. Romalıların birçok coğrafyada, örneğin Libya'da aslanlarının soyunu tüketmeleri gibi, bazı coğrafyalardaki, bazı hayvan türlerinin sonunu böyle getirdiği düşünülür. Medeniyet ifadesi olarak soykırım…

Sağlam Kafa Sağlam Vücutta Bulunur: Palaestra

Spor, Romalının günlük yaşantısının adeta ayrılmaz bir parçasıydı. Netice de "Mens sana in corpore sana" yani "sağlam kafa sağlam vücutta bulunur" sözü bize Romalı şair ve taşlama ustası Juvenal tarafından ulaştırılmış bir Roma düsturudur.[43] İşte bu anlayışla beraber şehirlere halkın istediğinde spor yapabileceği, Yunan gymnasion'unun karşılığı olan *palaestra* adı verilen spor alanları inşa edilir. Amfitiyatronun hemen yanında bulunan

Palaestra'da (II.7.1) böyle bir alandır. Augustus döneminde burada bulunan evler yıkılarak açılan arazi üzerine 141 metreye 107 metrelik bir açık alana sahip olacak şekilde inşa edilir. Ortadaki spor alanının üç tarafı portikolu bir galeriyle çevrilidir. Buraya giriş etrafı dolanan 10 ayrı kapıdan gerçekleştirilirdi. Alanın tam ortasına gelecek şekilde yerleştirilmiş olan ve en derin noktası 3,5 metre olan yüzme havuzunun devamlı yenilenen bir su sistemi vardı. Augustan su kemerleriyle şehre taşınan su bir hat ile buraya bağlanır, buradaki su da Palaestra'nın latrinine aktarılırdı. Bu tuvaletler büyük olasılıklar oyunlar esnasında amfitiyatroyu dolduran izleyicilerin kullanımına da açılırdı. Fresklerle boyalı duvarlarına kazınmış olan çok sayıdaki grafiti bize buranın halkın kullanımına açık bir alan olduğunu gösterir.

VRBANVS H(I)C LVS(IT) VI IDS DECEM(B)RIAS (CIL IV 8596)
URBANUS BURADA OYNADI, 8 ARALIK.

İçerdeki asayişi sağlamak için de muhtemelen birkaç güvenlik görevlisi bulunuyordu.

M ATILIVS HIC STATIONEM FECIT (CIL IV 8625d)
MARCUS ATILLIUS BURADA NÖBET TUTUYOR.

Palaestra'nın duvarları Pompei'nin Bazilika ve tiyatrolara çıkan koridorla beraber en çok grafitinin yazılı olduğu yerdir. Bunların bir çoğu küfürler ve erotik anlatımlar içeren yazı ve çizimlerdir. Mauiri'ye göre aynı zamana şehrin "sportif oyunlar birliği (collegium Juvenum)" adını taşıyan ve gençlerin fiziksel eğitim aldığı bir eğitim merkezi olan Palaestra[44] felaket sırasında belli ki birçok Pompeili'nin kurtulmak için nafile sığındıkları yer olmuş. 14 kişiden oluşan bir grup kurbana ait iskelet doğu tarafındaki kapı çıkışında, 17 kurban havuzun batısında, 18 kurbandan oluşan bir grup latrinede toplanmış olarak, 4 ise kurban batı portikosunun altında bulundu.[45] Toplamda bulunan yüze yakın kurbana ait kalıntıların 65'i sünger taşı katmanının içinden çıkartılırken, geri kalanlar son iki akıntıyla beraber yığılmış olan volkanik molozun içinden çıkartıldı. Yine Latrine yakınında bulunan bir ceset kalıp halinde çıkartılabilmiştir (bkz. s. 17 resim 4.16).[46]

Pompei'deki bir başka palaestra da VIII.7.29'da bulunan Samnit Palaestrası (Palaestra Sannitica) olarak adlandırılan alandır. Tiyatroların arkasında, İsis Tapınağına ve bir kapıyla açıldığı Üçgen Forum'a bitişik konumlanmış olan yapının bu isimle adlandırılmasının nedeni yapının

MÖ 2. yüzyılda şehir Samnit hakimiyetindeyken yapılmış olmasıdır. 1797 yılında bulunan Osk dilinde yazılmış kitabesinde yapının şehrin yüksek memuru Vivius Vinicius, Vibius Adiranus'un verdiği parayla Pompei'nin gençlerine faydası olması umuduyla yapıldığı yazar.[47] Üç tarafı tüf sütunlarla çevrili orta açıklığının doğu ucunda madalya seremonilerinde kullanılan ve merdivenle çıkılan bir kürsü yer alır. Alanın batı ucundaysa geniş soyunma odaları bulunur. Güney sütunlarının birinin ayağında bulunan "*Doryphoros*" yani "mızrak taşıyan atlet" heykeli günümüzde Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesinde sergilenmektedir. Belli ki artan nüfusla beraber artık ihtiyacı karşılamadığı için yerini Amfitiyatro'nun yanındaki alana yapılan yenisine bırakmıştır.

Pompei'deki bir başka spor alanı, ki burası daha ziyade bir spor klubü, Palaestra Hamamı (VIII.2.21) bünyesinde yer almaktadır ki burasını bir şehrin hamamları kapsamında incelemeyi tercih ettim.

VII

HAMAMSIZ OLMAZ

GENEL HATLARIYLA HAMAMLAR VE HAMAM KÜLTÜRÜ

Roma dünyasının hem kentlerinde hem de kırsalında tespit edilmiş olan çok sayıda hamam kalıntısından ve Romalı yazarların aktarımlarından biliyoruz ki hamam geleneği Roma kültüründe derin kökleri olan günlük bir alışkanlık olarak sevilmekteydi ve Romalılar için hamamların sosyal ve kültürel anlamda büyük önemi vardı. Romalılar hamamlara sadece basit anlamıyla yıkanma için gitmezlerdi. Temiz görünen bir beden ve zinde hissetme isteği tabii ki önemliydi ama hamama gitmek için Romalıların çok daha fazla nedeni olduğunu bu hamamları incelediğimizde anlarız.

Yıkanmanın fiziksel ve psikolojik anlamda tatmin edici, zevkli bir etkinlik olması,[1] Roma dünyasında hamamların bu kadar ilgi görmesinin nedeni olarak keyifli zaman geçirmeyle alakalı olabileceğini düşündürtür. Bununla beraber Roma dünyasında sosyal hiyerarşiye uyulmayan tek mekanlar olarak hamamlar ayrıcalıklı bir yere sahipti. Hamamlar halkın bir arada bulunduğu tiyatro, amfitiyatro gibi alanların sahip olduğu giriş-çıkış veya oturma yeri protokollerine tabi yerler değildi. Yani tiyatroda sizden 10 basamak aşağıda bir *bisellium*a oturarak oyun seyreden VIP yurttaşla ile hamamda aynı havuzu paylaşabilirdiniz. Modern tarihçilerin dediği gibi Romalı dünyasında hamamlar "sosyal hiyerarşi dünyasının ozon tabakasındaki bir delik"[2] sayılabilirdi. Elbette arzu edenler ücretsiz veya çok küçük bir ücretle girilen kamu hamamları yerine şahısların işlettiği daha lüks ve özenli hizmet veren hamamları da tercih edebilirdi. Pompei'de şahıslar tarafından işletilen en az üç hamamın varlığını biliyoruz.*

* Julia Felix'in Mülkü (II. 4. 3) ve Palaestra/Sarno Hamamları (VIII. 2. 17-21), Cumhuriyet Hamamları (VII. 5. 36).

Belki sosyal katmanda daha yukarıda olanlar bu özel hamamları tercih ediyordu. Fakat şehir yönetimince inşa edilmiş hamamlarda toplumun kalbur üstü fertleri için ayrı mekanlar söz konusu değildi. Hamama gelinip soyunulduğunda çıplak veya yarı çıplak, ki her ikisi de mümkündü, yıkanma aşamalarına başlandığında artık hamamın dışında kimin kim olduğunun pek bir önemi kalmıyormuş gibi görünürdü. "Gibi görünürdür" diyorum çünkü anladığımız kadarıyla sosyal statüyü belli eden kıyafetler bedenlerden sıyrılsa da o statü bir şekilde belli oluyor ya da belli ediliyordu. Hamam takımları, beraberlerinde getirdikleri kölelerin güzelliği veya sayısı, merhem, yağ, parfüm gibi kozmetikleri sosyal statüsü yüksek olanın bu statüyü kıyafetsiz de olsa belli etmesini sağlıyordu. Ama bu yine de seçkin olanla sıradan kabul edilenin aynı mekanı, aynı seviye de paylaşmasına engel değildi. Hamamların sayıca bu kadar çok ve yaygın olmasının hiç şüphesiz bir başka nedeni de sadece az sayıdaki ayrıcalıklı insanın konutları bünyesinde yıkanabilecekleri banyolarının olmasıydı. Dolayısıyla fiziksel ve psikolojik anlamda keyif veren, ayrıca artık rutinin bir parçası haline gelmiş olan bu faaliyet için hamamlara bağımlıydılar.

Hamamların bu kadar rağbet görmesinin bir başka nedeni, tartışmalı olsa da, antik dünyada hamamların sağlığa iyi geldiğinin düşünülmesidir. Çeşitli hastalıkların tedavisi konusunda sıcak, soğuk, ılık sularla banyo yapmaktan oluşan kürler konusunda Yunan ve Romalı tıp insanları uzlaşmaktadır.[3] Tartışmalı olsa da dememin nedeniyse böyle düşünmeyenlerin de var olmasıydı. Bunun nedenini anlamak hiç de zor değil. Antik dünyanın insanları henüz bakterilerden haberdar değildi. Hamamlar her ne kadar bedensel temizlik imkanı sağlıyor görünseler de o çağın insanının lügatinde bulunmayan hijyenik olma halinden bir hayli uzaktılar. Havuzların pek tabii su girişleri vardı, buna mukabil kirli suyun boşalımını sağlayan bir düzene sahip değildiler. Yani havuza dolan sıcak veya soğuk su muhtemelen gün boyu uzun süreler aynı kalıyordu. Tabii ki suyun klorlanması söz konusu değildi. Bu durgun su hiç değişmeden muhtemelen belki birkaç saat belki tam bir mesai günü birçok insan tarafından kullanılıyordu. İşte böyle bir ortamda hijyenden bahsetmek ancak absürt olur. Hele ki sıcak su havuzlarında yüksek sıcaklıkla beraber oturma yerlerinde birikecek bakteri miktarını düşünmek bile korkunç. Martial, bunlarda biriken dışkıyla ilgili şakalar yaparken, yazdığı *De Medicin*a isimli ansiklopedisinin günümüze sadece ecza, diyet ve ameliyatlarla ilgi tek bölümü ulaşmış olan Celsus (MÖ 25-MS 50) açık yarası olanları hamama gitmemeleri konusunda uyarır.[4] Roma'nın filozof imparatoru Marcus Aurelius (MS 161-180) ise ortak hamamlarda yıkanmanın

tamamen "yağ, ter, pislik ve yağlı sudan ibaret olduğu" fikrindedir.[5] Hamamların gördüğü ilgiden ve bunun sosyal-kültürel hayatın ayrılmaz bir parçası olmasından yola çıkarak müşterisinin hazır olması neticesinde ticari olarak kârlı görünmesi hamam sayılarını artıran bir başka neden olmalı.

Hamamların tipik tonozlu elemanları için temel malzeme olarak Roma betonunun kullanımının yaygınlaşması hamam inşasını hem kolaylaştırdı hem de maliyet masraflarını azaltırken, su temin sistemlerinde kaydedilen ilerlemeler de hamamların ihtiyaç duyduğu büyük miktardaki suyun maliyetinin ucuzlamasını sağladı. Bu gelişmelerle beraber müşteri eksikliği çekmeyeceği belli olan hamamları karlı yatırım olarak gören müteşebbislerin de artırması son derece doğaldır. Hamamların ihtiyaç duyduğu su gün içinde değişen miktarlara sahiptir, kapalı oldukları saatlerdeyse suya ihtiyaçları yoktur. Bundan dolayı kazanlara giden suyun miktarının kontrol altında tutulması gerekir. Bunun için hamamlara su taşıyan borulara açma-kapama vanaları koyan Romalılar, böylece su gerekmediğinde bu vanaları kapatarak hamama su akışını durdurarak gereksiz maliyetin ve çok değerli bir kaynağın israfının önüne geçiyorlardı.

Hamamlardaki yıkanma düzeni biraz da hamamın büyüklüğüne ve sahip olduğu imkanlara bağlıydı. Örneğin Stabian Hamamları'nın genişçe diyebileceğimiz *palaestrası* buraya gelenlere arzu ederlerse yıkanma aşamalarına geçmeden evvel biraz spor veya oyunlarla terleme imkanı verirdi. Varlıklı bir Romalı hamama köleleri ve onların taşıdığı kişisel eşyalarıyla gelirdi. Bu eşyalar egzersiz ve yıkanma giysileri, sandaletleri, havluları ve genelde silindir biçimli metal bir kutunun içinde tutulan *cista* denilen banyo takımından oluşurdu. *Cista,* yağ ve parfüm şişeleri, sünger ve fazla yağı sıyırmaya yarayan, bir anlamda keseleme işlevi gören metal veya kemikten yapılmış olan strigula (çoğ. *strigilis*) denen kazıyıcılardan oluşan bir takımdı. Hamama gelen kişi eğer maddi imkanları kısıtlı biriyse hamam eşyalarının bohçasını kendisi taşırdı.

He ne kadar imkanı olanlar en şık banyo takımları ve onlara eşlik eden köleleriyle hamama gelseler de dediğimiz gibi yıkanırken onlarla aynı ortamı paylaşanların aynı imkanlara sahip olmama ihtimalleri halk hamamlarına gitmelerine engel değildi. *Historia Augusta*'ta bize aktarılan çok ünlü bir anekdot imparatorların bile zaman zaman yıkanmak için halk hamamlarını ziyaret ettiğini gösterir. İmparator Hadrianus (MS 117-138) halk hamamına gider ve ordudaki hizmetlerinden tanıdığı bir gazinin sırtını ve vücudunun diğer kısımlarını duvara sürtündüğünü görür ve ona neden böyle yaptığını sorduğunda, adam bir kölesi olmadığı için böyle yaptığı

cevabını verir. Gaziye acıma duygusuyla yaklaşan İmparator ona bir köle için gereken ücretleri verir. Fakat başka bir zaman Hadrianus birçok yaşlı adamın imparatorun cömertliğini arttırmak amacıyla duvara sürtündüğünü gördüğünde onlara duvara değil birbirlerine sürtmelerini emreder.[6]

İlk durak *apodyterium* adı verilen soyunma odalarıdır. Soyunma odalarında çıkan kıyafetleri koymak için düzenekler bulunur. Bunlar Stabian Hamamları'nda olduğu gibi taştan nişler şeklinde de olabilir, ahşap raflar, küçük gözler veya küçük ve mütevazı bir hamamda olacağı gibi sadece eşyaları asmaya yarayan çiviler de. Halk hamamlarındaki en büyük sorun raflara konan kıyafetlerin güvenliğidir. Günümüze ulaşmış hem çok sayıdaki anlatı hem de kazılarda bulunan hırsızlığa karşı beddualar içeren tabletler bunun başa gelme ihtimalinin olduğunu göstermekte. Bunu engellemenin en güzel yolu eğer imkan varsa bir köleyi eşyaların başına dikmekti.

Soyunma odasında, hafif bir tunikten oluşan spor kıyafetlerini giyilerek Yunanca "güreş yapılan yer" anlamına gelen *palaestra*ya çıkılır. Antik Yunanlar spor yaparken çıplak olmayı tercih ederken Romalıların tercihi giyinik olmaktı. Bu egzersizler ciddi bir antrenmandan ziyade hamam öncesi biraz ter atmak niyetiyle yapılırdı . Galen "Küçük Top ile Egzersiz" (*De parvae pilae exercitu*) adlı metinde hamam öncesinde ağır spor yerine hafif top oyunları önerirken Martialis de hamamlarda oynanan beş ayrı top oyunundan söz eder.[7] Kimilerinin, doktorların ikazına rağmen ağırlık çalışmaları da söz konusuydu. Yine Stabian Hamamları'nda olduğu gibi hamamın bir havuzu varsa mutlaka yüzenler de olurdu. Lakin derinlikleri 1-1,5 metreden fazla olmayan hamam havuzlarının ancak birkaç kulaç atılabilecek uzunluk ve sığ yapılarından anlıyoruz ki bu havuzlar ciddi ciddi yüzme sporu yapmaktan ziyade belki birbirlerine su atma gibi basit oyunlar veya egzersiz sonrası serinleme için kullanılıyordu. Roma hamam düzeninde yıkanma çeşitli sıcaklıklardaki birbirine bağlantı *frigiderium* (soğukluk), *tepiderium* (ılıklık) ve *caldarium* (sıcaklık) odalarının tek tek ziyaretiyle gerçekleşir. Bazı hamamların *laconicum* veya *sudotorium* adı verilen ve terlemek amacıyla girilen bölümleri de vardır. *Laconicum* kuru ve sıcak bir ortam sağlarken *sudatorium* buharlı, nemli ve sıcak bir ortam sağlayan terleme odasıdır. Yine bazı hamamlarda *destrictium* ya da *unctorium* adı verilen sıcak yağ ile masaj yapılan ve *strigula* ile keselenilmek isteyenler için ayrı odalar bulunur. Hamamlar, MÖ 1. yüzyılda icat edilen ve "*balneae pensile*" (asma banyo) de denilen aşağıdan ısıtan fırın anlamındaki "*hypocaustum*" sistemi icat edilene kadar Forum Hamamları'nın ılıklığında olduğu gibi bir maltız veya mangallarla ısıtılırdı. Bu sistemde, odaların ıslak

zeminleri taban üstüne döşenen tuğladan payelerle yükseltilerek taban ile zemin arasında *suspensura* denilen payelerle sıcak havanın dolaşabileceği bir boşluk elde edilir ve odanın bu sıcak havayla ısıtılması sağlanırdı Bu sistem daha sonra geliştirilerek duvarlara da uygulanır ve ortamdaki sıcaklığın daha kalıcı hale gelmesi sağlanırdı. Duvarlar "*tegulae mammatae*" (memeli kiremit) denilen ve bağlantı için konik çıkıntıları olan dörtgen kiremit levhalarla kaplanarak tıpkı zeminde olduğu gibi duvarda da sıcak havanın dolaşabileceği kanallardan oluşan bir boşluk elde edilir. Gereken ısı, sıcaklığa bitişik konumlu *praefurnium* adı verilen bir külhan odasından sağlanırdı. Stabia Hamamları'nın *hypocaust* sisteminin MÖ 2. yüzyılın sonlarında devreye girmesinden yaklaşık 80 yıl sonra Vitruvius bu sistemin en doğru şekilde nasıl inşa edilmesi gerektiğini anlatır:

> Sıcak hamam odalarının asma zeminleri şu şekilde inşa edilmelidir. Tabana ilkin bir buçuk ayak kare uzunluğunda kiremitler döşensin, külhana doğru eğimli şekilde; yani içerde top atıldığında, bu topun atıldığı yerde hiç durmadan dönüp külhanın ağzına yuvarlanacağı şekilde; çünkü böylece ısı, asma zeminin altında daha kolay deveran edecektir. Tabanın üstüne sekiz inç uzunluğunda (20,32 cm) tuğladan payeler inşa edilsin ve bunlar tepelerine iki ayaklık kiremitler konabilecek bir mesafede yerleştirilsin. Bu payeleri, iki ayak yüksekliğinde olsun, kılla karıştırılmış kil harcıyla sıvansın ve üzerlerine zemini taşıyacak iki ayaklık kiremitler yerleştirilsin.[8]

Sıcaklık bölümünün bir ucunda içine basamakla inilen sığ ve küçük bir sıcak su havuzu olan *alveus* bulunurken öbür uçta *schola* adı verilen yarı dairesel, cami mihrabına benzeyen fakat ondan daha derin olan bir niş bulunur. Scholaya geniş bir beton kaide üzerinde duran, suyu külhan odasındaki bir su tankından gelen *labrum* adı verilen sığ bir su kurnası yerleştirilir. Soyunma odalarıyla sıcaklığın ortasında orta sıcaklıktaki bir oda olan "*tepiderium*" yani ılıklık bulunur. Tepiderium da tıpkı sıcak oda olan *caldarium* gibi *hypocaust* adı verilen düzenle yerden ısıtılır. Forum Hamamları'nda olduğu gibi, ılıklık bölümünde *hypocaust* sistemi olmadığındaysa bu bölüm bir bronz maltızla ısıtılır.

Soğukluk ise sadece bir soğuk su havuzundan ibarettir ve hamamın en son ziyaret edilen bölümüdür. Buradaki soğuk su havuzuna şöyle bir dalınarak sıcaktan bunalmış beden canlandırıldı. Bunun ayrıca uzun süre sıcak ortamda kalma ve keseleme gibi işlemlerle açılan gözenekleri kapatmak gibi faydalı bir işlevi vardı.

Romalıların Sosyal Savaşın sonunda bölgeye ve bölge yerleşimlerine hakim olmasıyla birlikte Pompei'de değişen şeylerden biri de inşa edilen su kemerleriyle suya ulaşma konusu olur. Stabia Hamamları'nda açılan kuyulardan çıkartılan su büyük bir çark yardımıyla yukarıdaki 38 tonluk bir çatı rezervuarına taşınırken MÖ 80 ile beraber su kemerinin devreye girmesiyle mevcut sisteme su buradan sağlanmaya başlayarak rezervuar kapasitesi 70 tona çıkartılır. Suyun hamamın can damarı olduğunu da göz önünde bulundurursak hem mevcut Stabia Hamamları'nın büyütülmesini hem de Forum Hamamları gibi yeni hamamlar yapılması biraz da suyun temin kolaylığıyla ilintilidir. Suya sahip olduktan sonra hamamlardaki bir sonraki iş bu suyun en azından önemli bir bölümünün ısıtılması ve sıcak tutulmasıdır. Roma hamamlarının ısıtma sisteminin temelinde döşemelerden, duvarlardan ve Pompei'de görmesek de, bazen tonozlardan ısıtma yatmaktadır. Isıtmada verimi artırmanın en etkin yolu güneş enerjisinin etkin bir biçimde kullanılmasıyla mümkün olabilir. Bunu gerçekleştirmek için kurulan düzen dahicedir. Hamamın ısıtılan odalarının konumlandırılması güney ve güneybatıya bakacak şekilde yapılır ve çok sayıdaki büyük pencereye yer verilir. Bu düzenin sonuç verebilmesi için hamam içindeki mekanların akılcı bir şekilde kurgulanması gerekir. İşte bu düzen içerisinde ısının kontrollü biçimde giderek arttığı bir dizilim oluşturulur. Hamama gelen kişi soğuktan, ılığa, ılıktan sıcağa doğru bir yol izler ve sonra geriye frigidariu'a döner. Bu kusursuz diyebileceğimiz düzen ısıtılan ve ısıtılmayan mekanlar arasında net bir ayrım sağlar.

Hamamlara gelindiğinde Romalıların çıplak egzersiz yapmayıp duruma uygun kısa tunikler giydiğini biliyoruz. Peki ya yıkanırken? Bizler hamama girerken bir peştamalle örtünüyoruz. Yıkanırken peştamalımızın biraz açılması ne bizi ne de aynı ortamı paylaşanları rahatsız etmez. Ama aynı peştamalla genel bir havuza girmemiz mümkün değildir. Peki Romalılar ne yapıyordu? Yunanların çıplak egzersiz alışkanlığını eleştiren Romalılar da bizim anlayışımızdan çok farklı olsa da iffet ve çekingenliğin geleneksel erdemlerden olduğu göz önüne alınırsa hamamlarda da tamamen çıplak yıkanmadıklarını varsayabilir. Halk hamamlarının çoğunda kadınlar ve erkekler için ayrılmış iki ayrı bölümlerinin bulunduğunu düşünecek olursak, kadınların bu hamamlarda erkeklerle bir arada yıkanıyor olmaları herhalde çok istisnai olmalı. Özel, küçük hamamlara gelince bunlarla ilgili bir yorumda bulunmamız aldatıcı olabilir. Ama bazı hamamların erkek veya kadın fahişelerin müşteri bulmak için ideal yerler olarak görüldüğünü de

biliyoruz. Örneğin, Herculaneum'um Banliyö Hamamları'nın duvarlarından günümüze gelen grafitide şöyle yazmaktadır:

APELLES MVS CVM FRATRE DEXTRO AMABILITER FVTVIMVS
BIS BINA(S) (CIL IV 10678)
APELLES MUS VE ARKADAŞI DEXTER SEVE SEVE İKİ KADINI
İKİ ŞER KEZ BECERDİK.

Her ne kadar bu grafiti bir hamamın duvarına kazınmış olsa da Apellus'un övünerek yazdığı bu eylemin burada gerçekleşip gerçekleşmediğini bilemeyiz. Pompei'deki Sarno, Suburban ve Stabia Hamamlarında da fahişelerle beraber olmak için ayrı odaların bulunabileceği düşünülür.[9] İmparator Hadrianus zamanında çıkartılan bir yasayla kadın ve erkeklerin karışık yıkanmalarına getirilen yasak[10] eksantrik İmparator Elagabalus döneminde (MS 218-222) kaldırılırmıştır.

Hamamların fakir, zengin, erkek, kadın, çocuk tüm Romalılar için önemi şehirlerin gün boyu en hareketli mekanlarından biri olmalarını sağlıyordu. Nitekim hamamın üzerinde bir daireye taşınan Seneca da hamamların canlılığını renkli bir şekilde aktarırken aynı zaman da adeta hamam atmosferinin bir röntgenini çekmektedir.

> Bir hamamın üst katına taşındım. Artık siz düşünün işitme duygusuna sahip olduğuma nefret etmeme yol açacak kadar gürültüyü! Örneğin, kurşun gibi ağır yüklerle idman yapan enerjik bir beyefendinin zorlandığı ya da sanki öyleymiş gibi yaptığı zamanlarda çıkarttığı homurtuları. Eğer birisi ucuza masaj almışsa tokatların omuzunda şaklamasının ve düz yerlerde ya da boşluklarda değişen sesini duyuyordum. Sonra bir top oyuncusu gelir yüksek sesle skoru haykırır. Bütün bunlara bir de kimi zaman rastlanan hırsızların ya da yankesicilerin tutuklanması; hamamdaki sesine hayran adamın curcunası ya da yüzme havuzuna ölçüsüz gürültülerle ve suları sıçratarak dalan gayretkeşin şamatası. Bütün bu seslerin yanında bir de ağdacının hizmetlerini sayarak müşteri toplarken kullandığı içe işleyen tiz seslerini hayal edin. Adamın aralıksız ciyaklamaları, sadece koltukaltları temizlenen kurbanlarının çığlıklarıyla kesiliyordu. Sonra işporta yiyecek satıcılarının her biri farklı tondaki haykırmaları.[11]

Bu anlatıda eksik bırakılmış iki konu vardır. Biri hamamlarda cinselliğin de satın alınabilir olması[12] diğeriyse iş ve ticaret anlaşmaların yapıldığı, politik kulislerin kurulduğu mekanlar olması.

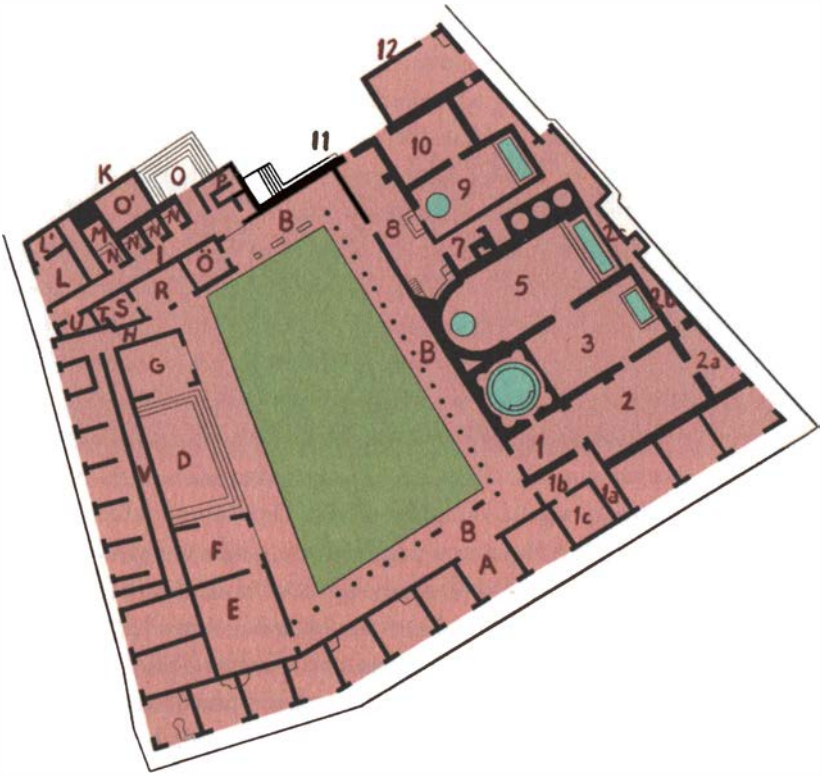
POMPEİ'NİN HAMAMLARI

Pompei'de gerek şehir yönetimince gerekse de özel şahıslar tarafında inşa ettirilmiş dokuz hamam tespit edilebilmiştir.[13] Bunlardan dördü şehir yönetimince yaptırılıp işletilmişken beşi şahıslara ait özel işletmelerdi. Şehir yönetimince yaptırılan ve işletilen hamamlar, MÖ 2. yüzyılda inşa edilmiş olan Stabia Hamamları (Terme Stabiane-VII.1.8), MÖ 80-55 yılları arasında inşa edilmiş olan Forum Hamamları (Terme del Foro-VII.5.24), İmparator Tiberius döneminde (MS 14-37) inşa edilmiş olan Suburban (sur dışı) Hamamları (Terme Suburbane- VII.16.a) ve MS 79'da felaket vuku bulduğun sırada inşaatı devam etmekte olan Merkez Hamamları'dır (Terme Centrali-IX.4.18). Şahıslar tarafından yaptırılıp işletilen hamamlar ise, MÖ 2. yüzyılda yaptırılmış olan Cumhuriyet Hamamları (Terme Repubblicane-VII.5.36), Sarno Hamamları (Terme del Sarno-VIII.2.17), Julia Felix'in Mülkü (Complesso di Bagni di Gulia Felice-II.4.6) ve kitabesi bulunan olan ama yeri bilinmeyen M. Crassus Frugi Hamamı ile yine yeri bilinmeyen fakat varlığı şehirdeki bir reklam afişinden bilinen[14] Agrippa Banyoları'dır (Balneus Agrippae). Ayrıca şehrin kazılmamış kısımlarında hamam veya hamamların bulunup bulunmadığını henüz bilmiyoruz. Bu hamam tesislerine ek olarak şimdiye kadar en az otuz hanenin bünyesinde hamam tespit edilmiştir.[15] Bunların yirmi ikisi ısıtılmış bir ılıklık ve bir kurnayla küveti olan sıcaklığa sahip iki bölümlüyken altısı ek odalara ve açık havuzlara sahip daha büyük tesislerdir. Küçük diyebileceğimiz bir şehirde bu kadar çok hamam bulunması hem şehirdeki hareketi anlamamız açısından hem de Pompeililerin hamamlara olan ilgisini görmemiz açısından önemlidir.

Şehir Hamamları

1- Stabia Hamamları (Terme Stabiane-VII.1.8)

Yaklaşık 2.400 m²'lik alanı kaplayan Stabia Hamamları, şehrin en eski ve faaliyette olan en büyük hamamıydı. Ondan daha büyük olan Merkez Hamamları'nın yapımı felaket meydana geldiğinde hala devam ediyordu. Eğer bitirilebilseydi en büyük olma sıfatını Stabia Hamamları'ndan alacaktı. Kompleksin inşa aşamalarının çözülmesi son derece karmaşıktır. Stabia Hamamları'nın kazı raporları Dresden'de tutuluyordu. Bu raporlar, bulunduğu yapıyla beraber İkinci Dünya Savaşındaki Dresden bombardımanı (13-15 Şubat 1945) neticesinde yok oldu ki bu da yapımın inşaat evrelerini çözümlemeyi zorlaştıran ana unsurdur. Yine de arkeologlar Hamam'ın



Resim 7.1. Stabia Hamamlarının Planı

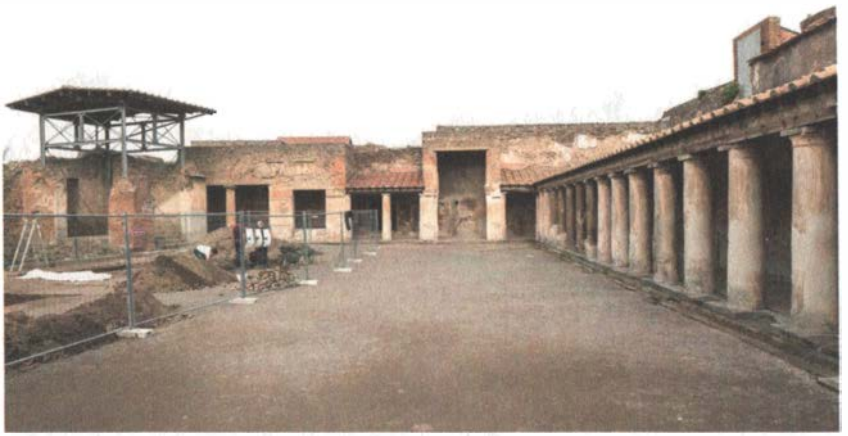
A) Ana Giriş
B) Güney, doğu ve kuzey galerileri
C) Palaestra
D) Havuz
E) Destrictarium
F, G) Nympheum
H, J) Giriş koridoru
K) Direkt kadınlar bölümüne çıkan koridor
L) Arkasında su kuyusu bulunan atölye
L') Atölyenin arka odası
M) Diktörtgen su kuyusu
N 1.2.3,4) Isıtma düzeni olmayan kişisel banyolar
O) Tuvaletler
O') Kapısı ve penceresi olmayan oda
P) Üst kata çıkan merdivenlerin bulunduğu küçük oda
Q) Hamamdan sorumlu yöneticisinin ofisi
R) Oyuncular için ayrılmış oda
S) Oda
T) Yer altı koridoruna inen oda
U) Hemen girişteki küçük oda
V) Depo olarak kullanılan ama aslında muhtemelen MÖ 6. veya 7. yüzyıldan kalan ve havuzun altına doğru taşa oyularak açılmış oda ve odaya giden koridor.

1) Erkekler bölümü bekleme odası
1a) Sonradan kapatılmış girişe ait koridor
1b) Kölelerin bekleme odasının koridoru
1c) Kölelerin bekleme odası
2) Erkekler bölümünün soyunma odası
2a) Soyunma odasının dışındaki banklar
2 b, c) Erkekler bölümü servis koridorları
3) Erkekler bölümü ılıklık
4) Erkekler bölümü soğukluk
5) Erkekler bölümü sıcaklık
6) Su tankları
7) Külhan odası
8) Kadınlar bölümü bekleme odası ve külhan giriş
9) Kadınlar bölümü sıcaklık
10) Kadınlar bölümü ılıklık
11) Kadınlar bölümü soyunma odası ve soğukluk
12) VII.1.17'deki girişin koridoru

kuruluşunu MÖ 5. yüzyıla kadar götürür. MÖ 4 yüzyılda *balanieon* adı verilen Yunan tarzı yıkanma birimleri mevcuttu. Bunlar kuyudan çekilen suyla doldurulan küçük ve sığ havuzlardı. Isıtma işlemi portatif mangallarla yapılıyordu. Bu yıkanma odaları (N1, N2, N3, N4) Augustus döneminde (MÖ 27-MS 14) ve MS 62'deki depremden sonra yapılan değişikliklerde dahi korunmuş. MS 79'da en azından yıkanma için kullanılmadığını söyleyebilsek de ne amaçlı kullanıldıklarını bilinmemekte. Cooley bunları "yarım banyo" olarak tanımlarken[16] Koli-Ostrow bu odaların fuhuş için kullanılıyor olma ihtimalinden bahseder.[17] Su kemeri inşa edilmeden evvel hamamın ihtiyaç duyduğu su, hamam kompleksinin kuzey batısındaki dikdörtgen planlı bir su kuyusundan (M), 5,50 m yüksekliğindeki bir ayak değirmeni ve su kaldırma aletiyle çıkartılıyordu. Buradan çıkartılan su yerden 2,6 m yüksekte duran, 3,80 m x 11,25 m ebatlarında ve 0,90 m derinlikteki, 38.000 litre su taşıma kapasitesi olan su deposunu dolduruyordu.[18]

MÖ 2. yüzyılda büyük yapısal değişikliklere gidilir ve *hypocaust* sistemi devreye girer. Stabia Hamamları'nın *hypocaust* sistemi bilenen en eski örnektir.[19] MÖ 80-50 arasında *palaestra*nın batısına yüzme havuzu, onun hemen yanına keselenme odası (*destrictarium*), erkekler bölümüne bir terleme odası (*locanicum*) yapılıp *palaestra*yı çevreleyen portikler yeniden inşa edilir.[20] *Locanicum* çok geçmeden içine yapılan bir havuzla beraber soğukluğa (*frigiderium)* dönüştürülür. Yapılan tüm bu ekleme ve değişikliklerle beraber hamamın kapasitesi de artar. Daha fazla suya ihtiyaç duyulmasıyla beraber su deposu da büyütülür. Derinliği 1,46 metreye çıkartılıp depo 62.000 litre su tutacak hale getirilir.[21]

Ana giriş Via dell'Abondanza üzerinde, hemen Marcus Holconius Rufus'un bir zamanlar heykelinin bulunduğu ve Via dell'Abondanza'nın Via Stabiana ile kesiştiği dört yol yakınındandır. Stabia Hamamlarını iki cadde (Via dell'Abondanza ve Via Stabiana), bir sokak (Vicola del Lupanare) çevreler. Kuzeyindeyse yapıyı bir ev sınırlar (Vedius Siricus'un Evi-VII.25,46,47). Hamamın Via dell'Abondanza ve Vicola del Lupanare'ye bakan cepheleri boyunca dükkanlar sıralıdır. Yapı, hamam bloğu ve *palaestra*dan oluşan iki bölümlü bir plana sahiptir. Nispeten dar olan girişten (A) içeriye girenleri üç tarafı sütunlarla (B) çevrilmiş geniş bir boşlukta *palaestra* (C) karşılar. Batı tarafında yükseltilmiş bir kaldırım şeridi sütunların yerini alır. Burada iki tane taş top bulunmuştur (B, güney-batı). A. Mau, bu alanda bovling benzeri bir oyun oynandığını ve palaestrayı çevreleyen odalardan birinin (R) oyuncuların kullanımı için ayrılmış olabileceğini söyler.[22] Batıda bulunan yüzme havuzuna (D) üç tarafında bulunan



Resim 7.2. Stabia Hamamlarının ana girişten görünümü.

merdivenlerle inilirken, havuzun iki yanından bir kaç basamaklı mermer merdivenlerle çıkılan birer *nymphaeum* (F, G) bulunur. En güney batı köşedeyse *nymphaeum*un bitişiğinde keselenme bölümü (*destrictarium*) olarak tanımlanan geniş oda (E) bulunur. Bu ikisinin dış cephelerini kaplayan alçı stukko kaplaması, boyaları solmuş halde üzerindeki betimlemelerin bir kısmı da olsa anlaşılır biçimde günümüze ulaşmıştır. Mimari unsurların yanı sıra kartalıyla beraber Zeus, bebek Satir'e bir boynuzdan şarap sunan Herkül gibi mitolojik sahnelerin yanı sıra su perileri, grifonlar ve çeşitli hayvanların yanı sıra kendi *strigil*eriyle keselenmekte olan bir boksör ve atlet betimlenmiştir.

Hamamın erkekler için ayrılmış bölümü açık avlunun güneydoğu köşesindedir. Bu bölümün girişine ana kapıdan sonra sağa doğru atılan bir kaç adımla ulaşılır. İçeri girenleri önce dikdörtgen planlı geniş bir bekleme odası (*vestibule)* karşılar (1). Bekleme odasının sağ tarafındaki kapı içeride yıkananların beraberlerinde hizmet için getirilen kölelerin bekleme odasına (1c) çıkar. Bir koridor ile (1a) direk buraya çıkan ve ana girişinin sağında bulunan giriş muhtemelen MS 62 ile beraber kapatılmış. Odanın tonozlu tavanı ağırlıklı olarak mavi ve kırmızı renklerle boyanmış stükko ile dekore edilmişken zemin tüm hamam bölümlerinde olduğu gibi mermer levhalarla kaplanmıştır.

Bekleme odasının solunda bulunan bir kapı boşluğu, aslında terleme odası olarak yapılmış olan soğukluğa (4) çıkar. Dairesel formda bir oda olan soğukluğun çatısı, tepesinde pencere vazifesi gören bir boşluk bırakılarak odanın ışık almasını sağlayan bir kubbeyle kapatılmıştır. Kubbe



Resim 7.3. Stabia Hamamları'nın erkekler bölümünün soyunma odasının stükko ile dekore edilmiş tonozlu tavanı ve soyunma dolabı işlevi gören nişler

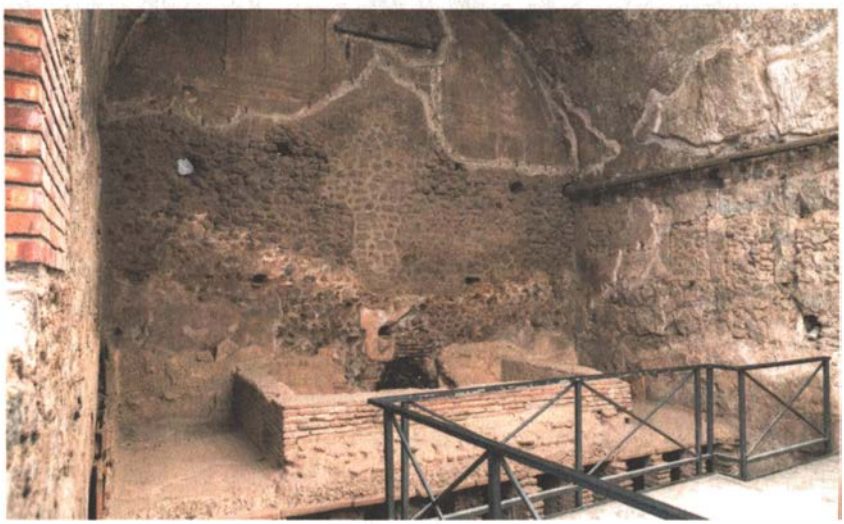
adeta havuzun yansıması gibidir. Havuzun duvarla sınırı, dört yarım daire nişlerin eşiğine kadar gelen dar beyaz mermer şeritle çevriliymiş. Havuzu çevreleyen nişli duvar yemyeşil bir bahçenin ortasında olduğunuzu hissettirecek şekilde ağaçlar, çalılar, kaideli süs çeşmeleri, kuşlar, büyük vazolarla süslenmiş bir bahçeyi andıracak şekilde boyanırken kubbeli mavi tavan yıldızlarla bezenmiş. Böylece bu küçük odanın küçük havuzunda serinleyen ziyaretçilerin kendilerini adeta açık havada hissetmeleri sağlanmış olmalı. Günümüzde borularına ait boşlukları görülebilen ve iki niş arasında fakat biraz daha yukarıda duran daha küçük bir başka nişten fıskiye sistemiyle havuza su taşınırdı. İki nişin ortasına gelecek şekilde bahçe kompozisyonun bir tarafında, Dionysus'un öğretmeni ve arkadaşı olan Silenus diğer tarafında ise aslında Afrodit ile Hermes'in oğulları olan fakat su perisi Salmakis'in ona sarılıp ayrılmama dileğinde bulunmasıyla onunla aynı vücutta can bulup çift cinsiyetli hale gelen Hermafrodit karşılıklı olarak uzanır vaziyette betimlenmişti.

Bekleme odası geniş bir geçişle beton oturma bankları ve kıyafetleri koymak için kullanılan nişleri olan soyunma odasına (2) bağlanır. Nişlerin üzerinden başlayarak yine tüm tavan tıpkı bekleme odası gibi renkli stükko kabartmalarla dekore edilmiştir. Fakat bekleme odasında daha yuvarlak hatlı çizgiler kullanılmışken burada daha köşeli hatlar tercih edilmiş. Zemini tamamen mermer kaplı olan odasının doğu tarafındaysa servis koridorunun (2a, b, c) bağlandığı bir giriş daha bulunur.



Resim 7.4. Erkekler bölümü soğukluğu. Soğuk su havuzunu çevreleyen duvar. İki nişin tam ortasında suyun aktığı bir niş ve bir zamanlar duvarları süsleyen renkli fresklerden kalanlar.

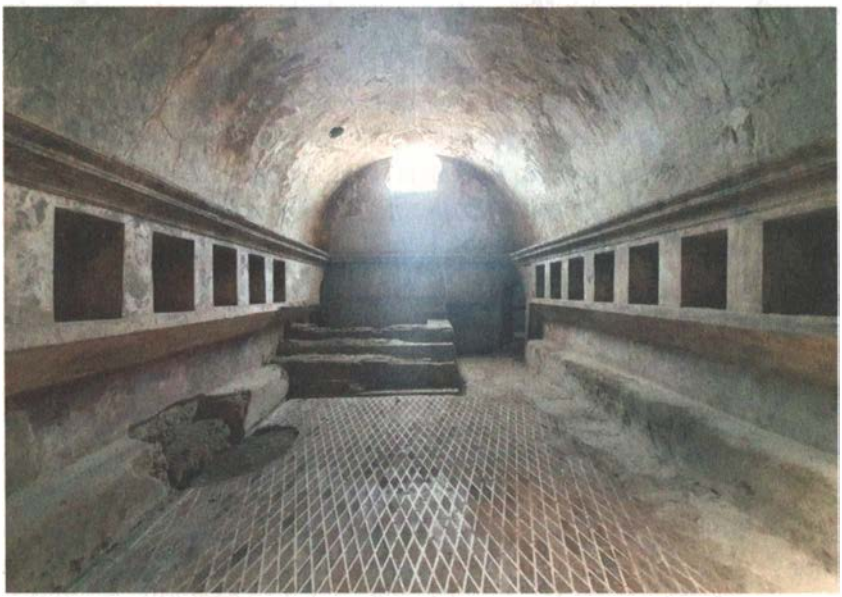
Soyunma odası kuzeyindeki bir kapıyla ılıklığa (3), o da sıcaklığa (5) bağlanır. Hamamın *hypocaust* sistemiyle ısıtılan ılıklık ve sıcaklığı felaketten büyük zarar görerek günümüze ulaşmıştır. Tonozlu tavanları, payelerin üzerindeki mermer zemini, sıcak havanın dolaştığı duvarları ve stükko dekorasyonundan çok azı görülebilir durumdadır. Aslında mermer zemin döşemesinin yok olması *hypocaust* sistemini görerek anlamak için iyi bir imkan sunar.



Resim 7.5. Stabia Hamamları erkekler bölümü ılıklığının doğu duvarı. Sağda, ılıklıklarda görmeye pek alışık olmadığımız küçük bir havuz. Taban üzerinde yükselen payeleri üzerinde zemin altına döşenen kiremit levhalar.

Tuğladan yapılmış kaidesi duran fakat çanağı günümüze gelmeyen bir soğuk su kurnası ve bir havuzu olan sıcaklığın hemen bitişiğinde su tanklarının durduğu bölüm (6) ve külhan odası (7) yer alır. Bunların bulunduğu odaların karşı duvarları kadınlar bölümünün sıcaklığına (9) bitişiktir. Bu odaların iki farklı yıkanma tesisinin tam ortasında konumlanması su ve sıcak havayı ulaştırma açısından son derece pratik bir çözümdür.

Büyük zarar görerek günümüze ulaşmış olan kadınlar bölümünün girişindeki bekleme odası (8) kadınlar bölümünün tüm odaları gibi erkekler bölümüne oranla çok daha ufaktır. Ayrı bir soğukluk odası bulunmayan kadınlar bölümünde soyunma odasının (11) güneybatı köşesine konulmuş üç basamakla çıkılan küçük bir soğuk su havuzu soğukluk işlevi görür.



Resim 7.6. Kadınlar bölümü soyunma odası (apodyterium). Sağda ve solda kıyafetlerin konulduğu nişler ve altlarında oturma bankları. Sol uçta soğukluk (frigiderium) işlevi gören havuz. En sağ köşede VII.1.8'deki kapıdan geçildiğinde girilen dar koridorla (K) ulaşılan giriş. Bekleme/giriş odasından (vestibula) gelen giriş fotoğrafın çekildiği sol köşede.

Buraya tüm avlu geçilerek ulaşılan bekleme/giriş odasından girilebileceği gibi Vicolo del Lupanare üzerinde bulunan kapıdan (VII.1.48) gelen bir koridordan (K) veya Via Stabia üzerinde bulunan bir başka kapıdan (VII.1.17) gelen bir koridordan (12) da girilebilir. En azından benin çocukluğumda bizde de olduğu gibi belli ki Pompeili anneler de hamama giderken beraberlerinde çocuklarını da götürüyorlardı. Bunu soyunma



Resim 7.7. Kadınlar hamamı soyunma odalarında nişler arasındaki kolonlara anneleriyle hamama gelmiş çocuklarca kazınmış grafitiler. Solda bir kuş, sağda önden yelkenleri foro etmiş bir gemi. Kim bilir belki babası buna benzer bir gemide çalışıyordu veya hayali böyle bir gemiyle uzaklara gitmekti.

odasının duvarlarına çocuklar tarafından kazınan grafitilerden anlamak mümkün.

Soyunma odasının bir kapı ılıklığa (10) açılır. Erkekler hamamında olduğu gibi burada da hem ılıklık hem de sıcaklık (9) *hypocaust* sistemiyle ısıtılıyordu. Kadınlar hamamının sıcaklığı ılıklığından çok daha iyi bir durumda günümüze gelmiştir. Mozaik zemin döşemesi, Pompei kırmızısıyla boyanmış duvarları, tonozlu tavanın damlalıklı alçı kaplamasının küçük de olsa bir kısmı, soğuk su kurnası ve mermer kaplı sıcak havuzuyla gayet iyi durumda olduğunu söylemek mümkün.

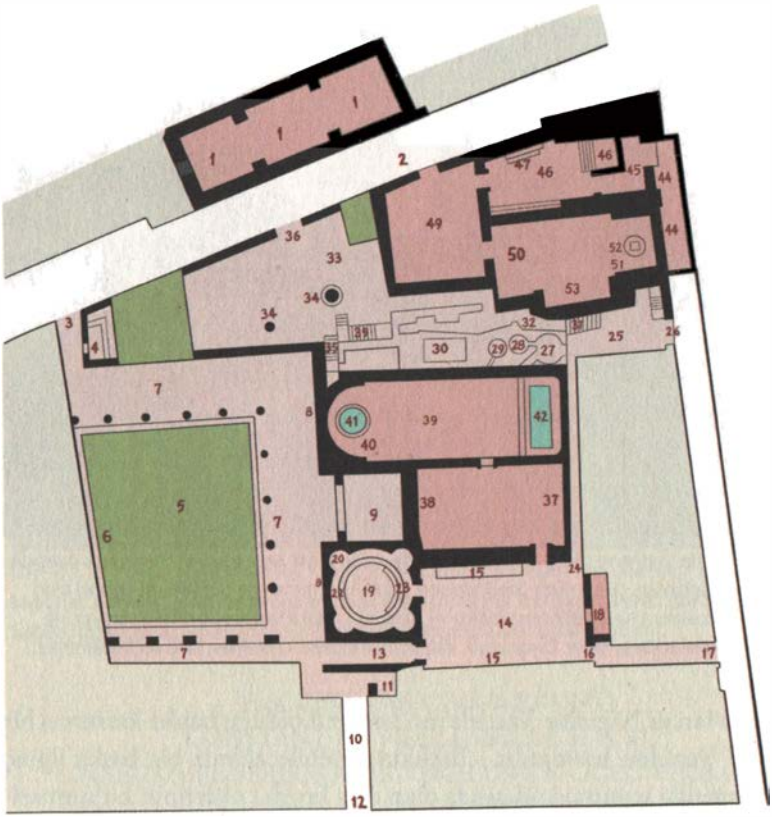
Aslında bu büyük ve tam donanımlı bu hamam tesisine ait dair henüz çözümlenmemiş birçok nokta bulunur. Kuzeyde yer alan birçok odanın işlevi, tuvaletin (O) bir bölümünün neden bölünerek kapısız ve penceresiz bir odaya (O') dönüştürüldüğü veya özel yıkanma odaları olarak adlandırılan odaların (N1, N2, N3, N4) gerçekte tam olarak ne amaçla kullanıldıkları henüz bilinmiyor. En ilginç bölümlerden biri de kuzeybatısındaki odalarının bir yer altı koridoruna girişinin olmasıdır (S). Girişi burada olan koridor havuzun arkasındaki koridorun (V) altından havuzun altına doğru kıvrılarak devam eder ve kayalara oyularak açılmış, düzensiz plana sahip bir odaya çıkar. H. Eschebach burasının, kuvvetle muhtemel bir Etrüsk mezar odası olduğu görüşündedir.[23]

2- Forum Hamamları (Terme Del Foro - VII.5)

Forum alanının kuzeyine doğru konumlanmış olan ve buraya olan yakınlığından dolayı bu ismi alan Forum Hamamları 1823 yılında kazılarak gün

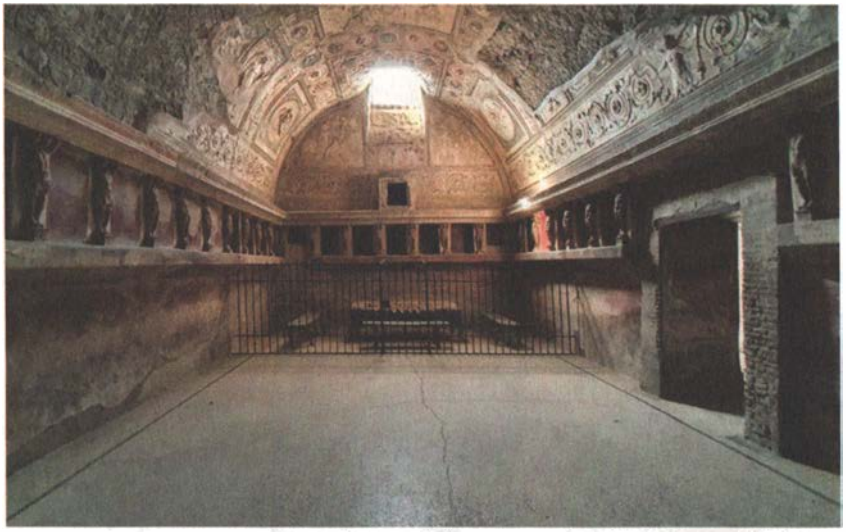
ışığına çıkartıldı ki bu da onu şehrin kazılan ilk hamamı yapar. Stabia Hamamların'da olduğu gibi kadınlar ve erkekler için ayrı yıkanma bölümleri bulunan hamam, ilk olarak şehrin Roma kolonisi oluşuyla beraber MÖ 80-50 yılları arasındaki bir zamanda şehir bütçesinden harcanan parayla inşa edilmiştir (CIL X 819). Yaklaşık 1.200 m²'lik bir alanı kaplayan tesisin inşasına dair yazdırılan ve birbirinin aynısı olan iki kitabesi günümüzde Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir (MAN Env. N. 3836, 3837).

Forum Hamamları'nın erkeklere ayrılmış bölümüne üç farklı noktadan (3, 12, 17) giriş vardır. Bunlardan batıdaki (3) ne için kullanılmış olabileceğini bilmediğimiz avluya (5), kuzeydeki (17) direkt olarak soyunma odasına (14) ve doğudaki (12) tonozlu bir koridorla (10) avluya (5) ve oradan da mozaik döşeli zemini olan bir başka koridorla (13) soyunma odalarına çıkar. Muhtemelen ana giriş, girişten hemen önce hamamın yöneticisinin ofisi olarak kullanılan küçük bir odanın bulunduğu (18) kuzeydeki giriş olmalı (17).[24] F. Niccolini ise bu odanın bir vestiyer odası olabileceğini söyler[25] ki bu ihtimal de burasının ana giriş olduğunu gösterir. Bir koridorla (10) avluya çıkan doğudaki girişin (12) etrafıysa asma veya üst katları olan dükkanlarla çevrilidir. G. Fiorelli burada yapılan kazılarda bu dükkanlarda muhtemelen üst kattan düşmüş olan çok sayıda obje bulunduğunu söyler.[26] Dikdörtgen bir yapıya sahip olan soyunma odasında Stabia Hamamları'nın soyunma odasında görülen nişler burada bulunmaz. Ahşap raf veya dolapları tutan bağlantı yerlerine ait izlerden anlaşıldığı kadarıyla ziyaretçiler kıyafetlerini bu ahşap raflara veya dolaplara koyuyorlardı. Dolap veya raf yerlerinin altında soyunma odasının üç tarafını çevreleyen ve muhtemelen o zamanlar mermer kaplı olan banklar bulunur. Odanın kuzeyden girişini hemen solundaki dar koridor (24) kazan odasına çıkar. Odanın kuzey batısında Stabia Hamamlarındakini andıran bir soğukluk bulunur. Tıpkı oradaki gibi terleme odasıyken yuvarlak formlu, duvarlarında dört niş bulunan bir havuz yapılarak soğukluğa dönüştürülmüştür. Duvarla kubbeli çatıyı sınırlayan alçı frizde at üstüne yarışan cupidler betimlenir. İçerisi kubbenin tepesinde bulunan anahtar deliği şeklindeki boşlukla aydınlatılır. Soyunma odasının doğusunda yer alan kapı ılıklığa açılır. Soyunma odasına oranla çok daha şık dekore edilmiş olan ılıklık *hypocaust* sistemiyle değil Marcus Nigidius Vaccula'nın hediyesi olan bir bronz maltızla ısıtılıyordu. Bronz maltızın ön cephesinde bir düve kabartması olmasının nedeni Marcus Nigidius'un soy adı olan Vaccula'nın anlamının düve olmasıdır. Maltızın dört yanında duran ve ayakları düve toynakları şeklinde yapılmış olan şık bronz bankların duvar önünde duranında tüm



Resim 7.8. Forum Hamamları Planı

1) Su depoları
2) Vicola del Terme
3,12,17) Erkekler hamamı girişleri
4, 11) Tuvaletler
5) Avlu
6) Yağmur suyu kanalı
7) Avluyu çevreleyen kapalı koridor
8) Taş Banklar
9) Sadece bahçeye bakan tarafı açık oda
10,13) Tonozlu koridor
14) Erkekler hamamı soyunma odası
15) Soyunma odası bankları
16) Soyunma odası giriş koridoru
18)Vestiyer, hamam sorumlusunun ofisi
19) Erkekler hamamı soğukluk
20) Soğuk su havuzu nişleri
24) Kazan odasına çıkan koridor
25,26) Kazan odası ve girişi
27) Külhan
28) Sıcak su kazanı
29) Ilık su kazanı
30) Soğuk su deposu
31) Kazanların üstüne çıkan merdivenler
32) Kazan odasının avlusuna çıkan küçük koridor
33) Odun, kömür tutulan kazan odasının avlusu
34) Çatıyı tutan sütunlar
35) Hamamların çatısına çıkan merdivenler
36) Kazan odasının avlusuna giriş
37) Erkekler hamamı ılıklık
38) Bronz Maltız
39) Erkekler hamamı sıcaklık
40,41) Terleme bölümü ve soğuk su kurnası
42) Sıcak su havuzu
43) Kadınlar hamamı soyunma odalarına giriş
44) Kadınlar hamamı bekleme/giriş odası
45,46) Kadınlar hamamı soyunma odası ve koridoru
47) Soyunma odası bankları
48) Kadınlar hamamı soğukluk
49) Kadınlar hamamı ılıklık
50,51) Kadınlar hamamı sıcaklık, terleme bölümü
52, 53) Soğuk su kurnası ve sıcak su havuzu

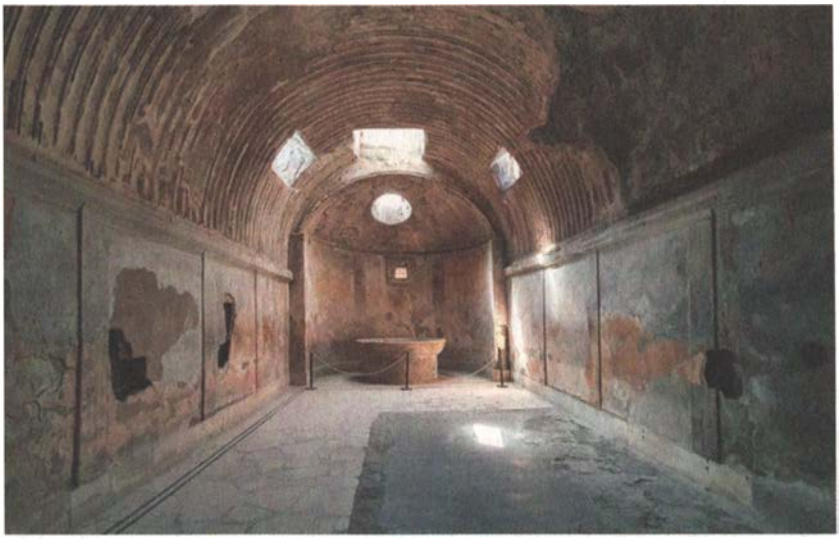


Resim 7.9. Erkekler hamamı ılıklığı. Arkada yukarıda, odanın ışık kaynağı olan penceresi. Aşağıda, odanın ısı kaynağı olan, günümüze üzerinde son yakılan kömürleriyle günümüze gelmiş olan M.Nigidius Vaccula'nın hediyesi bronz maltız ve banklar. Üç tarafta eşya koymaya yarayan ve atlantlarla dekore edilmiş nişler. Tavanın şık, kabartmalı stükko kaplaması hala seçilebilmekte.

bunların Marcus Nigidius Vaccula'nın hediyesi olduğu banka kazınmış bir kitabeyle[27] yeniden hatırlatılır . Ilıklıkta görebileceğimiz bir başka ilginç şeyde normalde soyunma odasında olan eşya koyma nişlerinin bulunmasıdır. Bunlar belki soyunma odası dolapları yetersiz kaldığı için belki de ziyaretçilerin banyo malzemelerini koymaları için yapılmış. Nişleri birbirinden ayıran bölme çıkıntıları atlantlarla dekore edilmiş. Zemini siyah-beyaz mozaikle döşenmiş olan odaya ışık tıpkı soyunma odası gibi güneyindeki duvarın üstündeki pencereden geçerek gelir.

Soğukluktan ılıklığa geçilen kapının tam karşı hizasında bu sefer ılıklıktan sıcaklığa açılan kapı bulunur. Forum Hamamlarının sıcaklığı günümüze çok iyi korunmuş olarak gelebilmiştir. *Hypocaust* sistemiyle hem zeminden hem de duvardan ısıtılan sıcaklığın güney ucunda havuzu kuzey ucundaysa mermer çanaklı soğuk su kurnası bulunur. Soğuk su kurnasının, MÖ 3 yılının duumvirleri G. Melissaeus Aper ve M. Statius Rufus tarafından şehir hazinesinden harcanan parayla yaptırılmış olduğunu kurnanın çanağının çemberine yazdırdıkları bronz kitabeden öğreniyoruz.[28]

CN(AEO) MELISSEAEO CN(AEI) F(ILIO) APRO M(ARCVS) STAIO
M(ARCI) F(ILIO) RVFO ILVIR(IS) ITER(VM) I(VRE) D(ICVNDO)
LABRVM EX D(ECRETO) D(ECVRIONVM) EX P(ECVNIA) P(VBLICA)

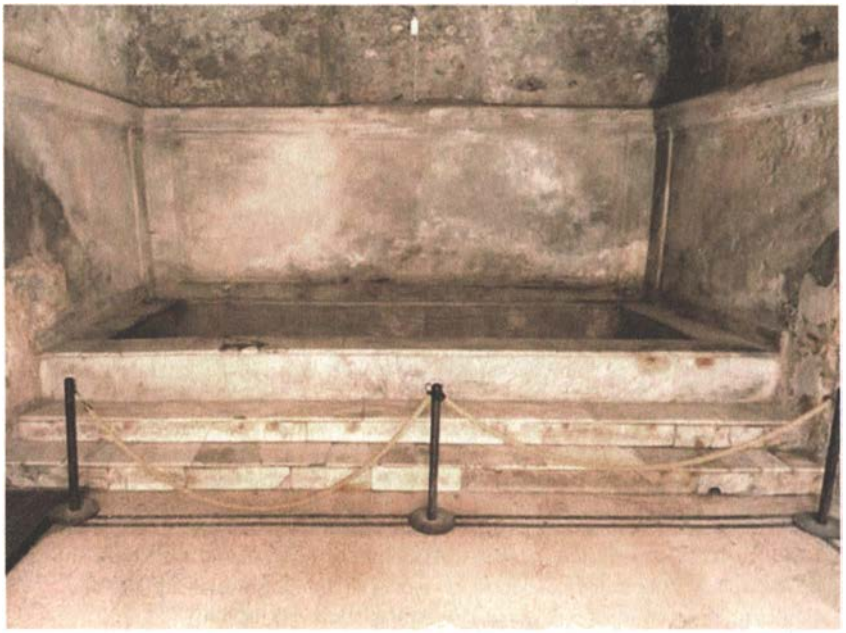


Resim 7.10. Forum Hamamlarının sıcaklığı (caldarium). Damlalık kanalları olan tavanı. En uçta soğuk su kurnası. Üstünde lamba koymak için açılmış niş. İçeriye ışık veren dört pencere. Sağda üzerinde yapım kitabesiyle günümüze ulaşmış olan kurna (labrum).

F(ACIENDVM) C(VRAVERUNT)
CONSTANT HS V(MILLA)CCL(CIL X 817)
GNAEUS MELISSAEUS APER, GNAEUS'UN OĞLU VE MARCUS
STATIUS RUFUS, MARCUS'UN OĞLU İKİNCİ DRFA YARGISAL
YETKİLERE SAHİP DUUMVIRLER OLARAK GÖREV YAPARLARKEN
BU LABRUMU ŞEHİR MECLİSİNİN KARARIYLA ŞEHİR
HAZİNESİNDEN HARCANAN PARAYLA YAPTIRDILAR. TOPLAM
5.250 SESTERCE HARCANDI.[29]

Sıcaklığın havuzu hamamı ısıtan kazanlara yakın konumlanmıştır. Pompei'deki sıcak havuzlarda boşaltım sistemi olmadığını söylemiştik. Sadece tek taraftan gelen bir boru havuzun suyunu doldururdu. Sol altta gördüğümüz delik ise zamanı geldiğinde, ki bu muhtemelen mesai bitimiydi, suyun tahliyesi içindi.

Hamamın diğer bölümlerine göre daha fazla aydınlatılan sıcaklıkta soğuk su kurnasının bulunduğu kuzey ucuna dört pencere boşluğu açılmıştır. Muhtemelen bunun nedeni, yoğun buharın neden olduğu kalın sis perdesinin kararttığı ortamı mümkün olduğunca aydınlık kılmaktı. Soğuk su kurnasının hemen arkasında, onu çeviren yarım kubbenin tavanla birleştiği noktaya yakın bir noktada duran küçük niş ise lamba koymak içindi.[30] Hamamın kuzey ve güney koridorlarında bulunan 500'den fazla



Resim 7.11. Forum Hamamlarının erkekler bölümünün sıcaklığının havuzu. Sağ altta su tahliye deliği.

aydınlatma aracı Forum Hamamları'nın güneş battıktan sonrada faaliyette kaldığını gösterir. Vitrivius, hamamları ziyaret etmek için en uygun zamanın öğleden sonra veya akşamın ilk saatleri olduğunu söyler[31] ki bu gün ışığının zayıfladığı veya artık görünmediği zamandır. Dolayısıyla ziyaretçiler aydınlatma için yapay ışığa ihtiyaç duyuyorlardı. Bu bilgi burada bulunan lambalar ve onların konması için yapılmış olan nişleri anlamamızı sağlar. Sıcaklıktaki bir başka dikkat çeken nokta, yine Stabia Hamamları'nda olduğu gibi tavanın alçı kaplamasının kanallar oluşturan, kabartmalı şeritler halinde dekore edilmiş olmasıdır. Burada hedeflenen göze hoş gelen bir süsleme yapmak değil, yukarı çıkan su buharının aşağıya su damlaları olarak düşmesinin önüne geçmekti. Odayı kaplayan buharın oluşturacağı su damlaları bu kanallara tutunarak dik bir açıyla tavandan zemine düşmek yerine bu alçı kanalların üzerinden yan duvarlara doğru iner ve böylece yukarıdan aşağıya şıp şıp su damlamasını engellerdi.

Erkekler hamamıyla kadınlar hamamı arasına konumlandırılmış külhan bölümü burada kullanılan odun, kömür, zift gibi malzemelerin depolandığı avlusuyla (33) beraber geniş diyebileceğimiz bir alana yayılır ve üç farklı noktadan girişe sahiptir. Bunlardan biri (36) direk avluya, bir diğeri (26) direk külhana çıkarken, bir başkası da (24) erkekler hamamının

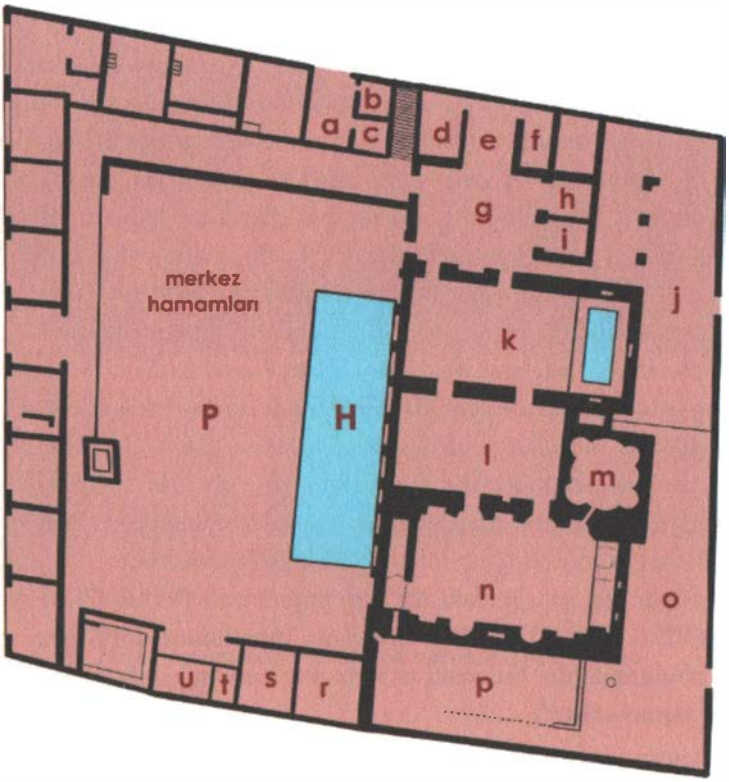
soyunma odasından açılan bir kapıyla girilen koridorla beraber yine külhana ulaşır. Külhan (27) ve onun ısıttığı sıcak (28) ve ılık su kazanlarının (29) yanı sıra bir de soğuk su deposu ve kazanların tepesine ulaşan merdivenlerden (31) oluşan bu alanda birimle arası geçiş dar bir koridor üzerinden (32) yapılırdı. Üç girişe sahip erkekler hamamına oranla daha küçük odalara ve daha sade bir dekorasyona sahip kadınlar hamamının tek bir girişi vardır. Via del Terme üzerindeki (VII.5.8) bu giriş (43) önce bir taş bankın bulunduğu küçük bir bekleme/giriş odasına (44), oradanda bir koridorla (45), sadece on kadar ziyaretçinin kullanabileceği büyüklükteki soyunma odasına (46) bağlanır. Kadınlar hamamı sanki hamam bloğunun bir köşesine garip bir şekilde yerleştirilmiş gibi durması ve erkekler bölümünün ılıklığında olmayan yerden ısıtma düzenine sahip oluşu bu bölümün Augustus döneminde eklenmiş olabileceğini gösterir.[32] Günümüze büyük zarar görerek ulaşmış olan kadınlar bölümü şimdi Pompei kurbanlarının iskeletlerinin tutulduğu bir depo olarak kullanılmakta.

Hamamların yan sokağındaki iki katlı yapının alt (VII.6.17) ve üst katlarında (VII.6.18) 430.000 litre su taşıma kapasitesine sahip olan su depoları (1) bulunuyordu. Buradaki su hamama, hamam için özel yapılmış su kulesiyle taşınıyordu.[33]

3- Merkez Hamamları (Terme Centrali - IX.4)

3.600 m²'lik bir alanı kaplayan hamamların yapımı MS 62 yılında yaşanan depremden sonra başlanır. Aradan geçen yıllara rağmen inşası 79 yılına gelindiğinde hala devam etmekteydi ve felaket gerçekleştiğinde hala yapılacak çok işi vardı. Via Stabia ve Via Nola'nın güneydoğu köşesinde bir bloğu kaplayan hamamların bu caddelere bakan cepheleri tek odadan oluşan dükkanlara ayırılmıştı. Merkez Hamamları'nın diğer büyük hamamlardan en önemli farkı kadınlar ve erkekler için ayrı bölümlere ayrılmamış olmasıydı. Bu durumda ya sadece erkekler içindi ya da bir güneş saati konulup kadınların ve erkeklerin hamamı kullanma saatleri birbirlerinden ayrılacaktı.

İki cadde (Stabia,Nola) ve bir sokak üzerinden (Vicolo di Tesmo) erişimi bulunan tesisin ana girişinin Nola Caddesi üzerindeki (A) olduğu varsayılmaktadır. Bu noktada içeri girişle beraber solda yer alan iki küçük odanın (B, C) bilet gişesi (B) ve emanet odası (C) olarak kullanılmak üzere yapıldığı düşünülür. Tüm girişler hamamın geniş spor alanına (D) çıkar. Spor alanında bulunması düşünülen dikdörtgen formlu havuzun yapımına başlanmış fakat bitirilememiş. Havuzdan tuvaletlere giden bir su



Resim 7.12. Merkez Hamamları'nın planı

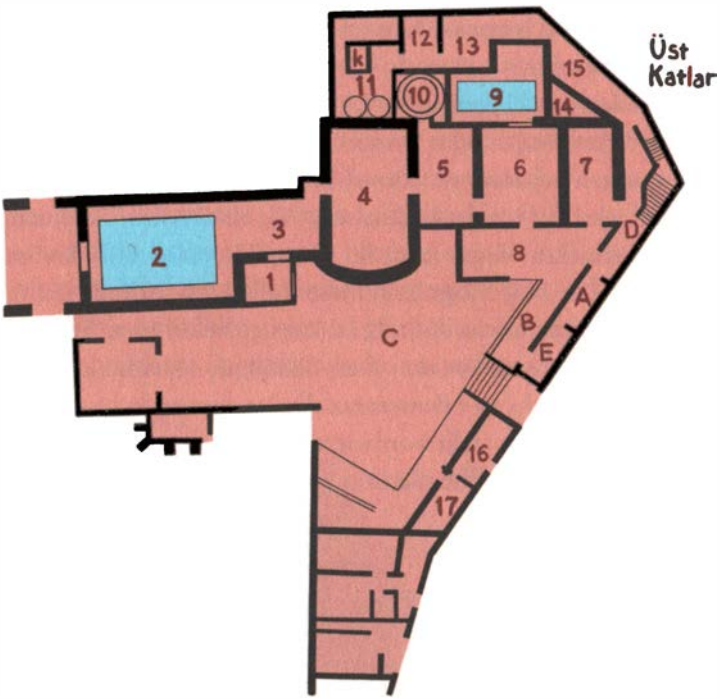
a) Via Nola üzerindeki ana giriş
b) Muhtemelen bilet gişesi olarak düşünülmüş olan oda
c) Muhtemelen değerli eşyaların konması için yapılmış oda
d,e,f,h,i) Büyük odayı çevreleyen küçük odalar. Belki hamam malzemeleri satacak olan dükkanlar
g) A. Mau'ya göre burası küçük odalarla çevrili bir soyunma odası
j) Vicolo del Tesmo'dan girişi olan açık alan
k) Soyunma odası veya soğukluk
l) Ilıklık
m) Terleme odası
n) Sıcaklık
o,p) Girişleri Vicolo di Tesmo'dan olan yan avlular veya külhanın ve su depolarının konması planlanmış olan servis alanı
r,s) Palaestranın soyunma odası
t) Üç girişi olana ve yapılma amacı bilinmeyen oda
u) Tuvaletler
H) Açık havuz
P) Palaestra

kanalı inşa edilerek tuvaletlerin buradan gelecek olan suyla temizlenmesi planlanmış. Soğukluk havuzu (k) Stabia ve Forum Hamamları'nda olduğu gibi yuvarlak değil dikdörtgen formda ve daha derin yapılmış (1,5 m). Aslında bölümlerin hiçbiri tamamlanamadan felaket meydana gelmiş olduğundan Merkez Hamamları'nda hangi odaların hangi amaçlara hizmet etmek için yapıldığı tam olarak anlaşılamamıştır. Bir de üstüne 16 Eylül

1943'te gerçekleşen müttefik bombardımanında aldığı zarar[34] eklendiğinde tesis harabe haline dönüşmüştür.

4- Sur Dışı Hamamları (Terme Suburban - VII.16.a)

Liman Kapısı'nın (Porta Marina) hemen dışına, muhtemelen İmparator Tiberus döneminde (MS 14-37) inşa edilmiş olan ve bu yüzden "Terme Suburban" (Sır dışı Hamamları) olarak adlandırılan hamamlar 1986 yılında yapılan kazılarla gün ışığına çıkartıldı. Limanın bulunduğu güney batıya bakan geniş pencerelere, çeşmeli bir süs havuzuna (*nymphaum*) sahip



Resim 7.13. Sur Dışı Hamamlarının Yerleşim Planı

A) Koridor
B) Giriş Koridoru
C) Avlu
D) Üst kata çıkan merdivenlerin olduğu koridor
E) Açık hava alanlarına ve üst kata çıkan koridor
k) Derin su kuyusu
1) Bekleme Odası
2) Sıcak Havuz
3) Hypocaust zemine sahip oda
4) Sıcaklık
5) Ilıklık
6) Soğukluk
7) Soyunma Odası
8) Vestiyer
9) Nympheumlu soğuk havuz
10) Terleme odası
11) Külhan odası
12,13) Servis odaları
14) Lararіumlu Tuvalet
15) Yan koridor
16,17) Dükkanlar

olan Suburban Hamamı 600 m^2 alan üzerine yapılmış iki katlı bir binadır ve düzensiz planına rağmen şehirdeki diğer hamamlara oranla çok daha lüks standartlara sahiptir. Suburban Hamamları'nın, tıpkı inşası sürmekteyken felakete yakalanan Merkez Hamamları gibi kadınlar ve erkekler için ayrı bölümleri yoktur. Konumu düşünüldüğünde sadece erkeklerin kullanımı için yapılmış olması ihtimali kuvvetli görünmektedir. Hamama girildiğinde sağ taraf doğru yönelen bir koridor (B) soyunma odasının (7) hemen önündeki giriş odasına bağlanır (8). Suburban Hamamları'nın soyunma odası kazıldığında Pompei'nin en sansasyonel keşiflerinden biri oldu. Bunun nedeni dikdörtgen yapıdaki bu odanın duvarlarını süsleyen ve bütünlükleri, kompozisyon çeşitliliği ve cinsel birliktelik halindeki çiftlerin kombinasyonlarıyla benzersiz olan erotik hatta belki de pornografik diyebileceğimiz fresklerdir.

Pompei Genelevi'nin (Lupanare-VII.12.18) duvarlarında gördüklerimizden bile çok daha cüretkar sekiz kompozisyon soyunma odasının güney duvarının üst kısmına boyanmıştır. Romalıların pek hoş karşılamadığı, erkeğin kadına oral seksi (IV), kadın kadına seks (V), biri 2 erkek 1 kadından, diğeri 2 erkek 2 kadından oluşan farklı iki tane çoklu cinsel ilişki kompozisyonu (VI ve VII) üzerinde rakamların bulunduğu kutu şeklinde çizilmiş resimlerin üzerinde durmaktadır. Aslında bu kutu çizimleri en az 16 adetti. Kuzey duvarının üst bölümünün alçı sıvası dökülmüş olduğunda burada kutu çizimleri olup olmadığını bilemiyoruz. Doğu duvarında bu kutulardan sekiz tane daha bulunur fakat bunların da üzerindeki alçı sıva dökülmüştür. Yine de buradaki kutu çizimlerinin üstünde erotik kompozisyonlar



Resim 7.14. Suburban Hamamları'nın soyunma odasının güney duvarındaki sansasyonel freskler

bulunduğu düşünülmüyor.[35] Soyunma odasının duvarlarında ne Stabia Hamamları'nın soyunma odalarındaki nişler ne de Forum Hamamları'nın erkekler bölümünün soyunma odasının duvarlarındaki raf veya dolap bağlantı izlerine rastlanmaz. Fakat odanın zemininde demir işçiliğine dair izler vardır. Kıyafetler tıpkı bu kompozisyonlarda görülen, odanın iki veya üç tarafını dönen ve en azından ayakları demir olan rafın üzerine konulan kutularda korunmuş olabilir. Buradaki erotik fresklerle ilgili birden fazla teori vardır. Bunlardan biri hamamın üst katında ve dışında bulunan odaların genelev olarak kullanılmış olabileceği ve bu fresklerin de reklam amaçlı olabileceğidir.[36] Roma dünyasında hamamlarda fuhuş sıra dışı bir durum değildi; hamam konumu gereği (sur dışında olması ve limana yakınlığı) bu iş için son derece uygundu. Bir başka teori de buraya yıkanmaya gelmiş olanların çıplak vücutlarını kötülüğe karşı koruyucu kahkahalar attırarak korumak amacıyla yapıldığıdır.[37] Son teori ise diğerlerinden daha basittir. Buna göre bu erotik fresklerin yapılmasındaki tek amaç kıyafetlerin konulduğu kutuyu daha akılda kalıcı kılmaktır. Yani, Roma mizah anlayışı eşyaların konulduğu yerleri akılda kalıcı kılmak için kullanılmıştır.[38]

Soyunma odasının hemen yanında soğukluk (6) bulunur. Duvarlarının sıvaları ve alçıları dökülmüş olan soğukluğun, dekoratif alçı frizleri ve tavanı kaplayan stükko süslemesi günümüze üzerindeki boyalar olmaksızın ulaşmıştır. Odanın doğu ucunda duvara yaslanmış, taş ve deniz kabukluları



Resim 7.15. Suburban Hamamları'nın soğuk su havuzunun üzerindeki nymphaeum. Nişin tam ortasında etrafı cupidlerle çevrili savaş tanrısı Mars'ı betimleyen mozaik tablo.

kullanılan mozaikle dekore edilmiş bir *nymphaeum*dan akan suyla beslenen küçük ve sığ bir soğuk su havuzu (9) bulunur. Havuzu çevreleyen duvarlarsa mavi rengin hakim olduğu denizde ilerleyen büyük ticaret gemileri, birinin batmakta olduğu küçük balıkçı tekneleri ve ahtapot gibi deniz canlılarını betimleyen sahneleri içeren freskle dekore edilmiş. Tapınak planlı *nymphaeum* gerçekten görülmeye değerdir. Buradan çıkan su, aşağıya doğru inen merdivenvari basamaklardan alttaki havuza, bir çağlayandan akan suyun küçük bir gölete düşüşü etkisi yaratacak şekilde akıyordu.

Soğukluğun devamında bünyesinde bir terleme odası (10) barındıran ılıklık yer alır (5). Ilıklığın devamındaysa kuzeybatı bitimi yarım daire şeklinde kapatılmış olan sıcaklık (4) bulunur. Kuzeybatı duvarlarına biri ortada, ikisi onun iki tarafında olmak üzere, hamamın belki de spor alanı (C) olarak kullanılan avlusuna bakan üç büyük pencere açılarak hem içerinin ışık alması sağlanmış hem de daha ferah bir ortam elde edilmiş. Günümüze sadece kaide temeli gelmiş olan soğuk su kurnası tam ortadaki pencerenin önüne konmuş. Hamamın külhan odası (11) tam olarak sıcaklığın arkasına gelecek şekilde konumlanmış. Külhan odasının hemen arkasında derin bir su kuyusu (K) bulunurken devamında ılıklık ve soğukluğun arkasına düşecek şekilde iki servis odası (12, 13) ve birçok oturaklı tuvalet (14) bulunur. Buraya soyunma odasından açılan bir kapıyla ulaşılabileceği gibi üst kattan arka bölüm birimlerini birbirlerine bağlayan koridorla (15) da ulaşılabilir. Sıcaklığın, sıcak su havuzu (2) aynı



Resim 7.16. Suburban Hamamları'nın sıcak su havuzu. Tam ortada üç taraftan sıcak havanın geldiği kanallar ve ortada solda suyun geldiği kanal.

odanın içinde değildir. Sıcak havuza ulaşmak için sıcaklıktan çıkılıp bir ara oda (3) geçilmelidir. Ilıklık, sıcaklık, ara oda ve sıcak havuz *hypocaust* sistemiyle ısıtılıyordu. Diğer hamamların sıcaklık havuzlarından çok daha büyük olan havuzun tıpkı sıcaklık gibi bir zamanlar deniz gören geniş pencerelerle aydınlık kılındığını görürüz. Yaklaşık yarım metre derinliğe sahip dikdörtgen planlı yapının yerden ısıtma sistemi zarar görmüş zeminin altında görülebilir.

Hypocaust sistemine sahip olan oda (3) sıcaklığın bir parçası gibi görünmekte. Yani burada sıcaklık, birinde sıcaklık diğerinde ise bu oda ve sıcak havuz bulunan iki ayrı birimden oluşuyordu. Burada, diğer hamamlarda olmayan bir başka farklı düzenleme de ısıtılan bir odaya dışarıdan giriş olmasıdır. Küçük bir kulübeye benzeyen oda (1) avludan buraya girişe imkan sağlar. Ben bu odanın çalışanlar tarafında bir servis odası olarak kullanıldığı düşünüyorum. Aksi takdirde avludan bu oda üzerinde hamama girecek birinin üzerine ya spor yaparken giydiği tunik ya da günlük kıyafeti olacaktır. Bunları üzerine çıkartacağı soyunma odasına ulaşması için sıcaklığı, ılıklığı ve soğukluğu üzerinde kıyafetlerle geçmesi gerekir ki bunun bir örneği daha yoktur. Hamamın, Via Marina (Liman Caddesi) cephesinde bir koridordan geçilerek veya üst kattan girilip, merdivenlerden inilerek ulaşılan odaları vardır. Duvarları sade fresklerle boyanmış bu odaların kullanılış şekli muammadır. Bunlar farklı amaçlar için kiralanan daireler olabilir.

ÖZEL HAMAMLAR

1- Sarno Hamam Kompleksi (VIII.2.17-21) - Palaestra Hamamı (VIII.2.21-23)

Sarno Hamam Kompleksi'nin yıkanma bölümleri şehrin güney batısında inşa edilmiş beş katlı muazzam bir mimari yapının, Via delle Scuole üzerinde bulunan giriş katının bir kat aşağısında yer alır. Yapı, günümüze ulaşmamış olan ve giriş katın üzerinde yükselen, muhtemelen ahşaptan çıkılmış altıncı bir kata daha sahipti. Şehrin güneyindeki kayalık yamaca yaslanmış olan bu dev mimari kompleks alışılagelmiş bir yerleşim düzenine sahip değildir ve katlar yukarıdan aşağı doğru iner. Alt katlara, giriş katından inen merdiven ve tüneller vasıtasıyla erişilir. 15 m yüksekliğe ve 40 m genişliğe sahip ön cephesi büyük nişler, pencereler ve bir kapıdan oluşan açıklıklara sahiptir. Dışarıdan bakıldığında ilk kat ve üçüncü kat (yukarıdan inildiğinde -2 ve -4.



Resim 7.17. Sarno Hamam Kompleksi'nin ön cephe görünümü.

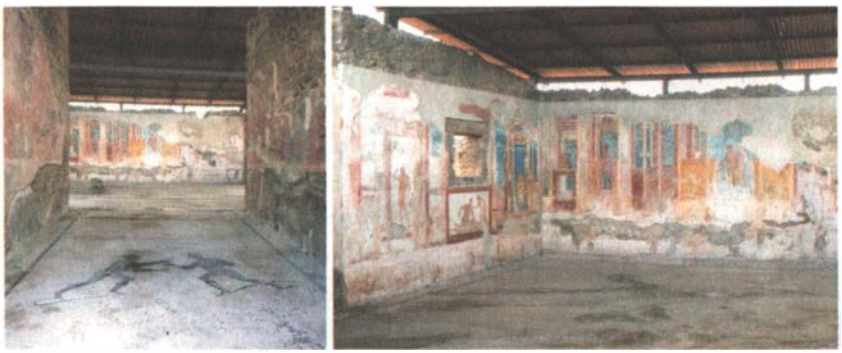
katlar) dördüncü kattaki (-1. kat) hamama ayrı erişimleri olan deniz manzaralı, lüks daireler olarak tanımlanır. İkinci katın (-3. kat) ise servis bölümü olduğu varsayılır. Binanın bir başka özelliğe de bir bloğun (*insula*) köşesine inşa edilmiş olmasından kaynaklanan düzensiz bir yerleşime sahip olmasıdır. Buna mukabil, farklı işlevlere ve boyutlara sahip 96 odası bulunur.[39] Koloski-Ostrow, düzensiz bir şekilde yerleştirilmiş gibi görünen bu odaların yemek yeme, dinlenme, uyuma ve cinsel aktiviteler için kullanılmış olabileceğini söyler.[40] 1930'larda kompleks bir depoya dönüştürülüp kazılarda bulunan iskeletler, mermer bloklar, karbonize olmuş materyaller, demir objeler başta -3 ve -4. katlardaki odalar olmak üzere yapıda tutulmuş. 1990'da Ann Olga Koloski-Ostrow[41] ve 1992'de G. Ioppolo'nun[42] kompleksi inceleyip bulgularını yayınlamış olmasına rağmen Sarno Hamam kompleksinin tam olarak çözümlenebildiğini söylemek henüz mümkün değil.

Aynı binanın üzerinde ve Sarno Hamamı'nın bitişiğinde konumlanmış tam da iki caddenin (Via delle Scuole-Via della Regina) kesişimine kurulmuş ve L. Aelius Magnus'a ait bir evken denize bakan bir terasın üzerinde spor alanı ve bir tuvaleti olan bir hamama dönüştürülmüş olan yapı Palaestra Hamamı (VIII.2.21-23) olarak tanımlanır.[43] Her iki cadde üzerinde bulanan birden fazla girişi vardır. Ana girişi VIII.2.23'ten olan yapının VIII.2.22'de günümüze ulaşmamış olan ikinci katına çıkan merdivenlerin Via della Regina'dan girişi vardır. Burası, felaket meydana geldiğinde yenileme çalışmaları altında olan Sarno Hamamı'nın aksine çalışır halde olduğu anlaşılmakta. Nitekim, hamamın külhan odasında bir kumaşa

sarılı olarak bulunan yaklaşık üç kilo ağırlığındaki gümüş objelerden ve beraberindeki bir ticaret anlaşmasını belgeleyen iki balmumu tablet (bkz. s. 429) bunu göstermekte.[44] Palaestra Hamamı'nın spor alanını siyah-beyaz mozaik döşenmiş ve iki sporcuyu (muhtemelen güreşçi) betimleyen giriş koridorunun (*fauces*) devamında, eskiden evin atriumunun olduğu yerdedir. Belli ki atrium yanlara ve geriye doğru genişletilerek bu alan açılmıştır. Diğer spor alanlarında olduğu gibi burası sütunlu bir galeriyle değil, üzerinde sporcu figürlerinin de bulunduğu mimari betimlemelerle süslenmiş fresklerin olduğu duvarlarla çevrilmiş. Bu alanın güney doğu köşesindeki oda duvardaki izlerden anlaşıldığı kadarıyla soyunma odası olarak kullanılıyordu. Spor alanının duvarla çevrilmediği batı tarafıysa hamamın yıkanma bölümlerine açılır. Bu alanın hem ebadını, hem de mozaik ve fresklerini değerlendirdiğimizde burasının sadece güreş ve belki de boks gibi fiziksel temasa dayalı sporlar için ayrıldığını söylemek mümkün.

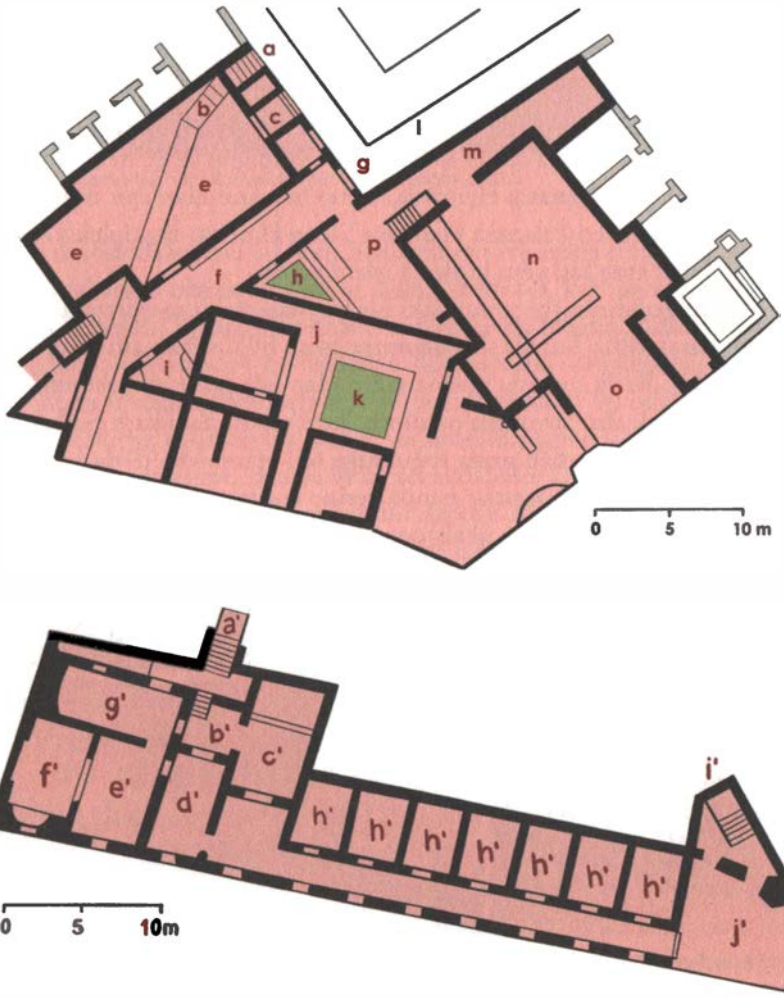
Her ne kadar Palaestra Hamamı, Sarno hamamından ayrı değerlendirilse de muhtemelen Palaestra Hamamı Sarno Hamam Kompleksi'nin bir parçası olarak aynı kişi veya kişilerce işletiliyordu.

Yer altı geçidinin (b) sonundaki bir kaç basamaklı merdivenle (a') -1. kata (4. kata) inilir. Burada ilk karşımıza çıkan bölüm hamamın soyunma odasıdır (b'). Beşik tonozlu tavana sahip olan oda güneydoğusundaki bir pencereden ışık alır. Soyunma odasının doğu tarafındaki kapı bir kemerle iki bölüme ayrılmış olan geniş soğukluğa (c') açılır. MS 79'da hamamın külhan odasında (g') aparatlar henüz yerine konmamıştı. Her ikisinin de güneyinde, içeriye ışık alan geniş pencereleri olan ılıklık (e') ve sıcaklığın



Resim 7.18. Solda: Palaestra Hamamının giriş koridorun, arkada spor alanı. Mozaik zemin döşemesinde, güreşe başlamak üzere olan iki güreşçi. Sağda; Spor alanının doğu ve güney duvarları. Soldaki pencereni altında bir güreş müsabakasının sonu betimlenmiş. Güreşçi rakibini yüz üstü yatırıp üzerine oturarak güreşi kazanmış. Beyaz tunikli hakem kazanana sağ eliyle zaferinin işareti olarak zeytin dalı uzatmakta.

(f) *hypocaust* düzenleri işlev görmeye hazırdı. Doğu tarafındaki merdivenlerden (p) aşağıya inenleri merdivenlerin sonunda (i') önce bir giriş odası (j') karşılar. Devamında bir koridorun üzerinde yan yana sıralanmış 7 küçük oda (h') bulunur. Bu odalar özel soyunma odaları, kiralık kabin veya fahişe odaları olarak kullanılmış olabilir.[45] Bu odalardan gelenler yıkanma bölümlerine girmeden önce bir başka odadan (d') geçerler. Havuzu olmayan hamamın ayrıca kadınlar ve erkekler için ayrılmış ayrı bölümleri de yoktur.



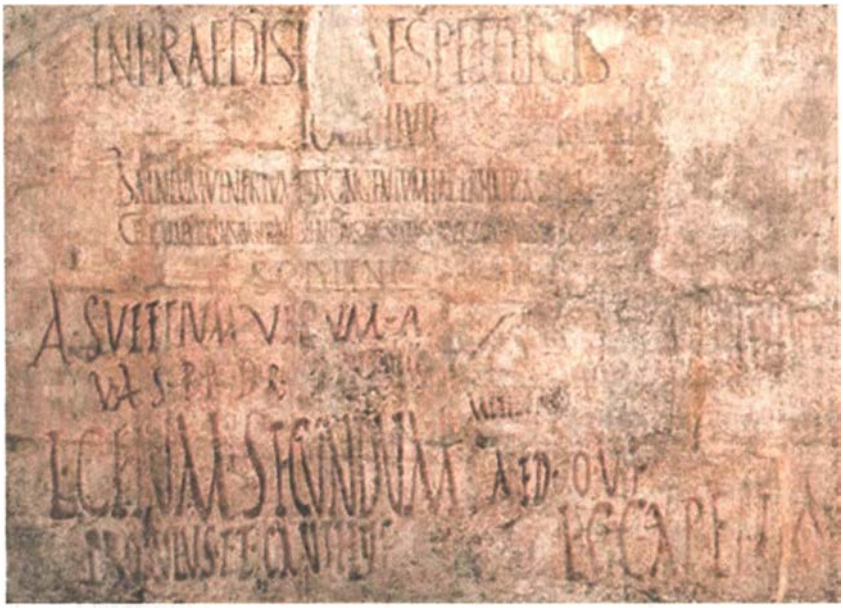
Resim 7.19. Solda; Sarno Hamam Kompleksi giriş kat planı. Sağda; Sarno Hamam Kompleksi yıkanma bölümü (-1. veya 4 kat)

2- Cumhuriyet Hamamlar (Terme Republicane - VIII.5.36)

MÖ 1. yüzyılda şehir henüz Samnit hakimiyeti altındayken ve Roma henüz bir cumhuriyetken inşa edilmiş olduğundan dolayı Cumhuriyet Hamamları olarak adlandırılan tesis VIII.5'in güneydoğu köşesinde, Üçgen Forum ve Tiyatro'nun girişlerine yakın bir noktada yer alır. İlk olarak 1882'de kazılmaya başlayan yapıda, sistematik kazılar 1950'de A. Mauiri yönetiminde gerçekleşir. Bu dönemden sonra yapı 2015'e kadar adeta unutulur ve bu süre içinde yabani bitkilerin etkisiyle girilmez hale gelir. 2015 yılında Berlin Freie Universitesi Klasik Arkeoloji Böümü, Oxford Üniversitesi ve Pompei Arkeolojik Parkı Müdürlüğü işbirliğiyle kazılar yeniden başlar. Yapının ilk planını çıkartan A. Mauiri yapının inşasında kullanılan teknik ve malzemelerden yola çıkarak inşa tarihini MÖ 90-80 arası olarak belirler ve her hangi bir yapım kitabesi bulunamamasından dolayı da burasını "özel hamam" olarak tanımlar.[46] 2015 yılında başlayan kazılar sonunda hamamın MÖ 1. değil MÖ 2. yüzyılın ortalarında veya ikinci yarısında, daha önce üzerinde tarım yapılan bir araziye inşa edildiği tespit edilir.[47] İlk inşasından sonra hamama çeşitli eklemeler yapılmış. Önce bir terleme odası, daha sonra su kemerinin inşasıyla birlikte bir soğuk su havuzu ve *nymphaeum* yapılmış. Fakat bunlar bile hamamın MÖ 1. yüzyılın sonlarında terk edilmesine engel olamamış. MS 79'da tüm hamam arazisi inşaat malzemelerin depolandığı bir çeşit depo olarak kullanılıyormuş.

3- Julia Felix'in Mülkü (Praedia di Julia Felix) ve Hamam Kompleksi (Complesso di Bagni di Julia Felix - II.4.6)

Pompei'de özel girişimciler tarafından yaptırılıp işletilmiş olan hamamların şüphesiz en güzel örneği Julia Felix'a ait olduğunu bildiğimiz hamam kompleksidir. Burası, bünyesinde dükkanların, yeme-içme alanlarının, dinlenme odalarının, bahçelerin, bir süs çeşmesinin bulunduğu büyük bir kompleksin parçasıdır. Yeri iyi belirlenmiş bir tuvaleti, açık yüzme havuzunun, farklı yıkanma bölümlerinin olduğu, her haliyle "lüks" olarak tanımlanabilecek hamam tesisi MS 62 yılında meydana gelen depremden sonra yapıldığından çağın en modern teknik donanımına sahiptir. Küçük diyebileceğimiz ölçülerin rağmen terleme odası dahil olmak üzere tüm yıkanma bölümlerine sahip hamamı ve ek tesisleriyle burasının sadece parası olan seçkin misafirler için hizmet veren bir işletme olduğunu söylemek zor değil. Bu işletmenin "seçkin" kişilere hizmet verdiği hamamın giriş kapısının batı kısmındaki duvarda 1756 yılında bulunan ilandan da anlayabiliriz.



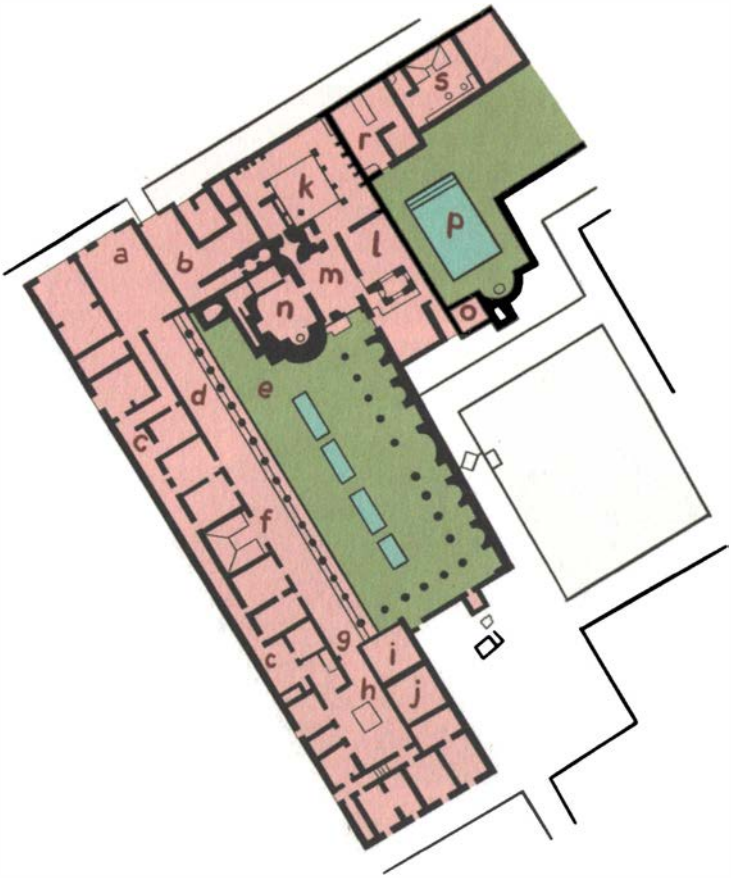
Resim 7.20. Hamamların girişinde 1756 yılında bulunan dipinto (MAN Env. N. 4713)

IN PRAEDI(I)S IVLIE SP(VRI) FELICIS
LOCANTVR
BALNEVM VENERIVM ET NONGENTVM TABERNAE PERGVLAE
CENACVLA EX IDIDVS AVG(VSTIS) PRIMIS IN AVG(VSTAS) SEXTAS
ANNOS CONTINVOS QVINQVE
S(I) Q(VIS) D(OMI) L(ENOCINIVM) E(XERCEAT) N(ON)
C(ONDVCITO)"(695)
SPURIUS'UN KIZI JULIA FELIX'TEN,
GELECEK AĞUSTOS'UN 13. GÜNÜNDEN 6. AĞUSTOS'UN 13.
GÜNÜNE DEK 5 YILLIK BİR DÖNEM İÇİN KİRALIK. SAYGIN
KİŞİLER İÇİN VENÜS'E LAYIK HAMAM, ÜST KATLI DÜKKANLAR VE
DAİRELER SÖZLEŞME 5 YILLIKTIR.

Amfitiyatro'nun hemen karşısında bulunan geniş bir arazi üzerine yayılmış olan mülkte yukarıdaki ilanda da okuduğumuz gibi çok farklı birimler vardı. Julia Felix'in Evi olarak tanımlanan binanın dışında, ortasından kanal şeklinde bir havuzun aktığı bahçe, bahçeye bakan ve mağara şeklinde şekillendirilmiş *nymphaeum*lu yazlık *triclinium*, *tricliniumu*n da üzerinde bulunduğu mermer kaplı sütunlarla dekore edilmiş yürüyüş yolu boyunca sıralanmış bahçe manzaralı odalar, mülkün etrafını çevreleyen bar

ve lokanta ve de harika bir yerleşime sahip şık dekor edilmiş hamam bu gösterişli kompleksin bünyesindedir.

Üç basamaklı merdiveni, Via dell'Abbondanza'ya taşan bir platformla kaldırım seviyesinden yükseltilmiş hamamların ana girişi (II.4.6) bir tarafı tuğladan yapılıp sıvandıktan sonra boyanmış sütunlarla çevrili bir avluya (k) çıkar. Avlunun çatısız orta açıklığının zeminini örten yunuslar ve hayali deniz canlılarıyla motiflendirilmiş siyah-beyaz mozaik dekorasyon 1755 yılında zemin buradan sökülerek götürülmüştür. Avlunun sütunların üzerinde duran ve dört kenarını kapatan çatısının altında, duvarlara dayalı duran taş banklar burasının bekleme veya resepsiyon odası gibi kullanıldığını göstermekte. Avlunun güneyindeki kapı direk olarak soyunma odası ve soğukluk olarak kullanılan odaya (l) çıkar. Duvarlarınsa bir zamanlar elbiselerin konduğu raflara ait deliklerin hala görülebildiği, kırmızı boyanmış



Resim 7.21- Julia Felix'in Mülkü'nün (II.4.2-12) planı

soyunma odasının güney duvarında bir girinti yapılarak elde edilen boşluğa küçük bir soğuk havuz yapılmış. Havuzun derinliği, pratik bir çözümle girişin iki basamakla yükseltilmesiyle arttırılmış ve havuzun bulunduğu kısmın duvarları, pencerelerin olduğu kısma kadar mavi renge boyanarak küçük havuza ferah bir ortam kazandırılmış. Soyunma odasının batısında bulunan bir kapı suspanserli zemini günümüze ulaşmamış olan ılıklığa (m) açılır. Kuzey duvarının hemen solundaki kapı avluya doğru taşan, yuvarlak formda yapılmış şık terleme odasına açılır. Zemini beyaz mozaik döşenmiş olan odanın dört bir köşesinde bulunan girintilerin arasına buraya ter atmaya gelenlerin oturmaları için banklar konmuş. Ilıklığın doğu tarafındaki kapıdan zemini ve beşik tonozlu tavanı günümüze ulaşmamış olan sıcaklığa (n) geçilir. Sıcaklığın güney ucunda kaidesi günümüze gelebilmiş olan soğuk su kurnası durur. Kuzey uçtaysa küçük de olsa bir sıcak su havuzu vardır. Hamamın külhan odasıysa (b) sıcaklığın kuzey duvarına bitişiktir. Külhan odasının Via dell'Abbondanza'dan gelen yük taşıyan arabaların girmesi için rampalı ayrı bir girişi (II.4.4) vardır. Odada sadece hamamın sıcaklığını sağlayan külhanlar değil yakacak malzemenin tutulduğu geniş bir boş alan vardır. Hamam kompleksini tamamlayan son yapılarsa yıkanma bölümlerinin doğusuna doğru yerleştirilmişler. 1,5 m derinliğindeki açık havuz (p) 8,5 m uzunluğa ve 4,5 m genişliğe sahiptir. Havuzun hemen ucunda yer alan tuvaletlerin atık suyu havuzdan gelen suyla foseptiğe taşınıyordu.[458]



Resim 7.22. Julia Felix'in Mülkü'nün hamamlarının bahçeden görünümü. Soldan sağa sıcaklık, ılıklık ve soğuklukların kemerli tavanları.

Hamam girişinin (II.4.6) hemen batısındaki bir başka giriş ise (II.4.3) zemini siyah mozaik döşeli, ortasında zemine bir kaç santimetre gömülmüş mermer bir *implivium* bulunan ve *atrium* veya *vestibule* olarak tanımlanan geniş odaya (a) açılır. Odanın duvarları şimdi Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesinde sergilenmekte olan ve üzerinde Pompei'nin günlük hayatından, özellikle de Forum alanından sahnelerin betimlendiği fresklerle süslüydü. Burası doğruca olarak yürüyüş yoluna (d) açılıyordu. Tam bu noktada solda hamamın su depolarından biri görülür. Yürüyüş yolunun duvarları ortası sarıya boyanmış, etraflı siyaha boyanarak çerçevelendirilmiş kırmızı panellerle dekore edilmiş. Revaklı yürüyüş yolunun tam ortasında doğusu bahçeye bakacak şekilde açık bırakılan yazlık yemek salonu



Resim 7.23- Julia Felix'in Mülkü'nün bahçesi. Bahçenin ortasında kanal gibi şekillendirilmiş süs havuzu (*euripus*).

(*triclinium*) bulunur. Adeta bir mağara hissi verilmiş odanın üç duvarına dayalı mermer kaplı uzanma yerlerinin ortasında, batı duvarının tavana yakın noktasındaki oyuktan çıkıp dik basamaklardan inerek gelen suyun doldurduğu küçük bir süs havuzu vardır. Duvarı süsleyen fresklerin çok azı günümüze ulaşabilmiş olmasına rağmen bunlarda mavi zemin üzerine Nil Nehri'nden avlana pigmeler, su aygırı, timsah gibi Nil'in hayvan dokusunun yanında ve bitki çeşitliliğinin betimlendiği seçilebilir. Bu yazlık yemek odasının iki yanında yürüyüş yolu boyunca sıralanmış odalar muhtemelen dinlenme, biraz uyuma vs. gibi faaliyetler için kiralanıyordu. Ön cepheleri, yürüyüş yoluyla beraber ortasından kanal şeklinde bir havuz geçen ferah bahçeye bakan odaların girişi arka taraflarında kalan koridorun (c) üzerinde bulunan kapılardandı. Kuzey güney ekseninde inen dar koridor, içine girdiğinizde hissedebileceği gibi serin bir hava dolaşımı da sağlamaktadır. Odaların doğu duvarlarına açılmış prizma formunda, dışarıdan dar gelip içeride genişleyen oyuklar belli ki koridorda dolaşmakta olan bu serin havayı odalara aktarmak içindi. Yani odaların bir nevi hava sirkülasyonuna özel düzeni vardı. Koridor, paralelinde gelen yürüyüş yolundan (d) önce, tahminlere göre Julia Felix'in ikametgahının arka odalarıyla beraber kesilir. Yürüyüş yoluysa ikametgahın *atrium*u önünde sola kıvrılarak bahçeyi batıdan sınırlayan duvara doğru devam eder.



Resim 7.24. Yürüyüş yolu boyunca *tricliniumun* iki yanındaki odalardan biri. Yürüyüş yolu cephesinden çekilen bu fotoğrafta solda odanın koridor (c) üzerindeki giriş kapısı. Kapının sağında, ortada bir niş onun sağında koridordaki serin havayı içeri aktaran prizma formundaki oyuk.

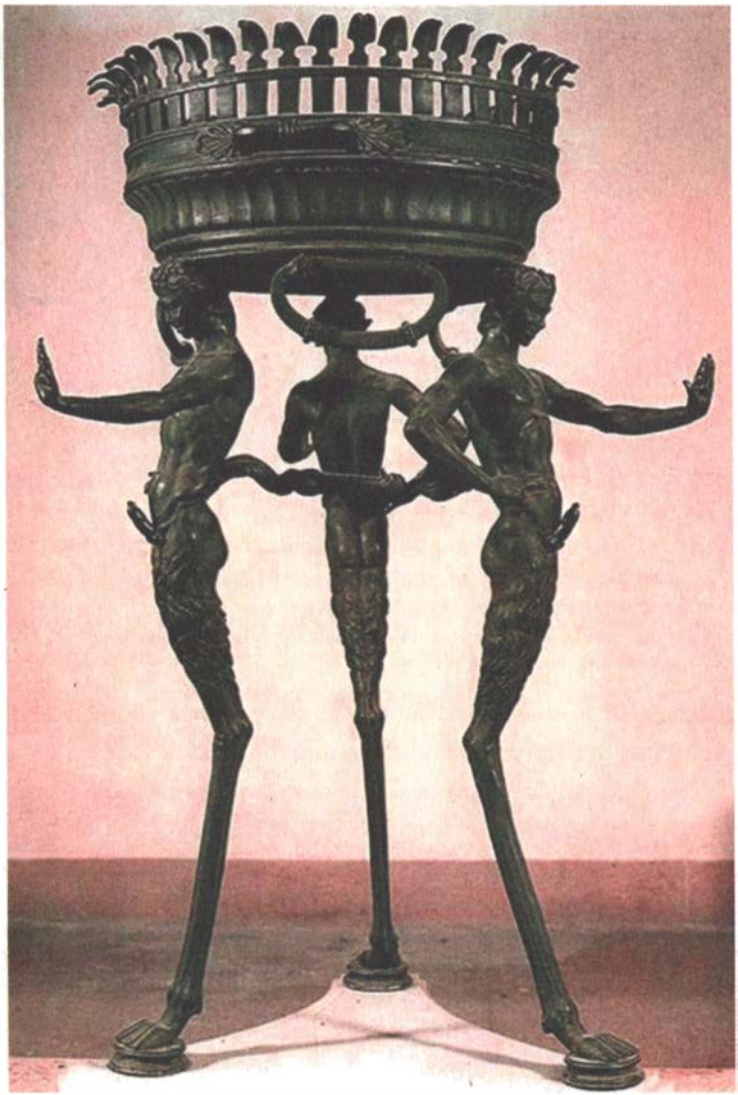


Resim 7.25. Yazlık *triclinium*. Arkada ve ortada suyun çıkış noktası ve aşağıya doğru inerken üzerinden aktığı mermer basamaklar. Aşağıda yemeklerin uzanarak yenildiği mermer *triclinium*, aşağıda ortada, yukarıdan gelen suyun çıkış ağızı ve suyla dolan küçük sığ havuz.

Bahçenin doğusunu sınırlayan duvar, düz örülmek yerine mağara havası uyandıran, yer seviyesinden başlayan derin, yüksek ve iç bükey girintilerle dekore edilmiştir. Duvarın üzerinden ortadaki havuza kadar giden, asma yapraklarıyla örtülü bir pergola, bahçenin bu bölümünü her daim gölgelik kılar. Bu duvarın güney ucunda Mısır tanrıları İsis, Serapis ve Anubis ile Roma tanrıçası Fortuna'ya ithaf edilmiş bir *sacellum* bulunmuştur. *Sacellum*da mermer bir altarla beraber altın, bronz ve fildişi objelerin yanında, ayaklarını erekte olmuş Satirlerin oluşturduğu üç ayaklı bronz bir mangal bulunmuştur. Duvarın arkasındaki geniş alan bir meyve bahçesi olarak düzenlenmiş. Kazılarda elde edilen bulgulardan yola çıkılarak II.4.9'dan girişi olan bu bahçeye 2015-2016 yıllarında nar, armut, kiraz ve ayva ağaçları, bunların aralarına atdili zambağı, zakkum, kartopu çiçeği ve selviler dikilerek bir zamanlar göründüğü gibi olmasına çalışılmıştır.

Julia Felix'in ikamet ettiği varsayılan evin büyük değil ama şık bir hane olduğunu söylemek mümkün. *Atrium*lu plana sahip evde büyük bir mutfağın yanı sıra yürüyüş yolunun sonunda görülen bir *biclinium*,* bir *tablinum* ve yatak odaları bulunmakta. Evin bir cephesi havuzlu bahçeye

* Biclinium : L şeklinde bir yükseltinin üzerine konulan ve iki kişinin yemek yerken uzanması için konulan bir tür divan.



Resim 7.26. *Sacellum*da bulunan, üç ayaklı bronz mangal. (MAN. Env. N. 27874)

bakarken bir cephesi de meyve bahçesine bakar. Evin ana girişi bahçe girişinin hemen yanındadır (II.4.10). Evin farklı bölümlerinde bulunan canlı fresk kompozisyonlar 1755 yılındaki kazılarla beraber yerlerinde sökülmüş. Günümüzde bunların bazıları Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenirken bir kısmı da Napoli Kralı IV. Ferdinand'ın bunları Fransa İmparatoru Napolyon Bonaparte'a hediye etmesiyle beraber gittikleri Paris Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir.

4- M. Crassus Frugi Hamamları

Villa Cicero'nun (HGW06) sunak nişinde kullanılmış olarak bulunan bir mermer tabela Pompei veya yakınlarındaki bir başka hamamın varlığına işaret eder. G. G. Fagan bu mermer tabelanın aslında 1749 yılında Herculaneum Kapısı yakınlarında bulunup daha sonra Villa Cicero'nun sunak nişine konulmuş olduğunu söyler.[49] Hamamla ilgili eldeki tek veri bu tabela ve üzerinde yazanlar olduğundan nerede olduğu tartışmalıdır.[50]



Resim 7.27. M. Crassus Frugi Hamamları'nın kitabesi

MARCUS CRASSUS FRUGI HAMAMLARI
DENİZ SUYU VE TAZE SULU BANYOLAR
IANUARIS; AZATLI KÖLE (CIL X 1063) (MAN Env. N. 3829)

Tabelada adını okuduğumuz ve hamamların sahibi olduğu anlaşılan Marcus Crassus Frugi, MS 64 yılının Roma Konsülü olmasının dışında Roma dünyasının en zengin adamı olarak tanınan ve Spartaküs'ü mağlup eden ünlü Marcus Licinius Crassus'un da torununun torunudur. Bu hamamın işletmesini azatlı kölesi Ianurius'a bırakmış ki bu Roma dünyasında çok da yabancısı olduğumuz bir durum değildir. Yine tabeladan anladığımız kadarıyla hamam biri deniz suyuyla (*aqva marina*) diğeri tatlı suyla (*aqva dvlci*) olmak üzere ve iki tip yıkanma imkanı sunuyordu. Oplontis'de 1831-34 yılları arasında yapılan kazılarda bulunan bir hamam kompleksinin bu tabelada adı geçen hamam olabileceği düşünülür. Fakat burasının Pompei'ye uzaklığı yaklaşık 25 kilometredir ve Pompei'ye bu kadar uzak olan bir işletmenin tabelasının burada bulunmuş olması pek de akla yatkın gelmez.

BATI DÜNYASINDA HAMAMLARIN AKIBETİ

Roma'dan sonraki dönemle beraber pagan kültürün zayıflık alameti olarak görülmeye başlayan hamamlar birer birer terk edilmeye başlanır. Bu kitabı yazarken araştırdığım birçok yabancı kaynakta Batılı yazarların birçoğunun Roma dönemi hamamlarından bahsederken ya tüm hamam düzeni için ya da hamamın *locanicum* gibi bölümlerini açıklamak için "Türk Hamamı" ifadesini kullandığını görürüz. Peki ne oldu da Batı insanı her gün ihmal etmeden, koşa koşa gittikleri hamamlarını terk ettiler? Her ne kadar saygın ve mübarek görülen bir dördüncü yüzyıl Hristiyan mümini olan Aziz Hieronymus "Hz. İsa'da yıkanan hiç kimsenin ikinci bir yıkanmaya ihtiyacı yoktur"[51] diyerek yıkanmanın vaftiz ile kısıtlı kalmasının yeterli kalacağını söylemiş olsa da Batı Roma döneminin bitişinden sonra da hamam kültürü bir süre daha devam etti. Dört yüzyıl sonra bile Papa IV. Gregorius'un Lateran Sarayı'nın (Roma) hamamlarını yenilettiğini görürüz. Bu da aslında yıkanmaya karşı Hristiyan dogmalarından doğan bir nedenin mevcut olmadığının göstergesidir.

Batı Hristiyanlığında henüz durum böyleyken Doğu Hristiyanlığında dördüncü ve beşinci yüzyıllarla beraber *alousia* adı verilen ve "yıkanmamış olma hali" anlamına gelen bir dini ideal belirir. Bu kavram nefsi mahrum ederek, kişisel görünümü ve vücut bakımını küçümseyerek daha erdemli bireyler haline dönüşmeyi ve Tanrı'ya daha da yaklaşmanın bir yolu olarak görülüyordu. Aziz Antonius (1195-1231) için ömrü boyunca ayaklarını fazla yıkamamış olması bir övünç kaynağıydı. İşte bu dönemle beraber kullanımda olan hamam sayısı iyice düşmeye başlar. Batı'da yıkanmanın asıl terk edilmeye başladığı dönem salgınların da artmaya başladığı 14. yüzyılın ikinci yarısıdır. XV. yüzyılla beraber tabipler çıplak vücutların yan yana bulundukları, birbirlerine değdikleri bu yerlerin zararı üzerinde durmuşlardır. Nicolas de La Mare 1698 yılında yazdığı eserinde[52] hamamların hastalık yaymak için ne kadar da tehlikeli olduğunu "Hamamlardan ve banyolardan, rica ederim kaçınınız; yoksa o yüzden öleceksiniz" diyerek anlatır. Salgının yayılmasını önleyici öğütlerde yine hep hamam ve banyoları görürüz.

Bu öğütleri veren tabiplere göre hamamlar ilk kaldırılması gereken yerleridir. Çünkü, basınçlı su ve onun oluşturduğu ortam gözenekleri açar, tehlikeleri odaklaştırır. Sıcaklık ve su çatlaklar, yarıklar meydana getirmekten başka bir şey yapmaz. Hastalığa da sadece bu çatlaklardan süzülmek

kalır.[53] Fransız Kralları II. Henri, II. François ve III. Henri için çalışmış ünlü cerrahı Ambroise Pare (1510-1590) de hamamları zararlı olmasının ötesinde tehlikeli görenlerdendir: "Hamamları ve banyoları kapatmaları gerekir; çünkü oralardan çıktıktan sonra vücudun eti ve tüm davranışları yumuşamış, gözenekler açılmış olur. Bu da hastalıklı buharın çabucak vücuda girmesine neden olur ki bu insanı hemen öldürür."[54] Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür fakat konumuz tabii ki bu değil. Buradaki amacımız sadece kısa da olsa bahsettiğimiz antik yıkanma ve hamam kültüründen aynı coğrafyanın insanlarının neden aksi bir istikamete doğru uzaklaşmış oldukları konusunda bir fikir verebilmektir.

VIII

POMPEİ'DE SOSYAL HAYAT VE BARINMA

KONUTLAR

İki bin yıl öncesinin Pompeilisi ile günümüz insanının ev kavramına bakışlarında bazı farklılıklar bulunsa da onların da gayreti tıpkı günümüz insanı gibi rahat edebileceği, sosyal statüsünü belli etmesine yardımcı olabilecek ve bu doğrultudaki ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir barınma alanına veya daha düşük gelir gurubundakiler için başlarını sokabilecekleri, üzerinde bir çatı bulunan dört duvara sahip olabilmekti. Bu bağlamda kimi evler hemen her türlü ihtiyacı karşılayabilecek geniş bir yerleşim alanına ve son derece özenli bir dekorasyona sahipken kimileri ise olabildiğince küçük ve mütevazıdır.

Pompei zenginle fakirin, efendiyle kölenin adeta iç içe, yan yana veya beraber yaşadığı bir şehirdi. Her ne kadar ara ara zengin evlerin kümelendiğini görsek de aslında mahalleler arasında bu açıdan büyük farklar göremeyiz. Buradan yola çıkarak Pompei'deki konutlardan bahsederken tek bir tipolojinin bahsetmek mümkün olmadığını söyleyebiliriz. Bunun yanında şehrin kadimliği ve değişen zamanla beraber dönüşen çehresi de hesaba katılmalıdır. Yaşanan siyasi ve ekonomik gelişmelerin getirdiği sosyolojik ve kültürel değişimler şehrin çehresine de yansır. Pompei'nin özellikle de bir Roma kolonisi haline gelişi ve devamında şehre yerleşen yeni varlıklı Romalılarla beraber konutlar hem daha geniş alanları kaplamaya başlar hem de daha zengin bir iç dekorasyona sahip olur. Yapıların ana inşaat malzemeleri, daha ziyade kapı kasalarında ve binaların köşe kısımlarında kullanılan tuğla, suyla etkileşimi sonucu sertleşmiş olan külden oluşan tüfün üç ayrı çeşidi olan sünger taşı, kırmızı gözenekli lav kayaları ve sert siyah volkanik kayalardır.

Konutların Yerleşim Planı

Roma evi denediğinde herkesin aklına Pompei ve Herculaneum'daki iyi durumda günümüze ulaşmış *atrium*lu evler gelir. Bu tip evlerin hikayesi Roma öncesi döneme dayandığından *atrium*lu evler Romalıdan ziyade İtalik olarak değerlendirilse de "*atrium*" kelimesi Etrüsk dilinden gelen bir kelimedir.[1] Romalılar belli ki birçok konuda olduğu gibi ev yerleşim planında da tarihten sildikleri Etrüsklerden etkilenmiş ve onları dinde, dilde, kamu yönetiminde, giyim kuşamda ve daha birçok konuda olduğu gibi bu konuda da taklit etmişler ve onlara ait olanları sahiplenmişlerdir.

Pompei'de evler içe dönük bir sosyal düzene ve loş bir iç yapıya sahiptir. Sokaktan eve bir-iki adımlık giriş veya ön avlu anlamına gelen "*vestibulum*" olarak adlandırılan küçük bir ön mekandan girilir. Dış mekandan içeriye adım atıldığında iki tarafında Pompei'de genelde dükkan veya pansiyon olarak işletilen iki odanın bulunduğu, geçit veya dar kanal anlamına gelen "*fauces*" denilen dar bir koridordan geçildiğinde evin bütün yapısının açığa çıktığı ortak alanın merkezi olarak tanımlanan "*atrium*" denilen merkezi salona çıkılır. Vitruvius, evlerin şahsi alanlar ve ortak alanlar olarak ayrılacak esaslara göre inşa edilmesini söyler. Şahsi alanlar, hiç kimsenin izinsiz girme hakkının olmadığı yatak odaları, yemek odaları, hamamlar ve benzer maksatlarla kullanılan başka özel alanlardır. Ortak alanlarsa, isteyen herkesin girebileceği yerlerdir.[2] Ortak alanların en önemlisi *atrium*du ve burası Roma sosyal yaşamındaki en önemli ritüellerden birinin yapıldığı salondu. *Salutatio* (selamlama) denilen bu ritüel ev sahibinin, himayesi altında olanları (*clientes*) kabul edip görüştüğü ve onlara, ricaları karşılığında kendilerinden beklentilerini ilettiği sabah görüşmeleriydi.[3] *Atrium*un her iki tarafında da "*cubiculum*" denilen yatak odaları bulunur. Arka tarafıysa "*ala*" (çoğ. *alea*) adı verilen iki kanata ayrılır. Bitim noktasındaki duvarın arkasında önceleri ana yatak odası olarak kullanılan fakat zamanla bir tür ofis, oturma odası veya değerli eşyanın korunduğu bir oda olarak kullanılmış olan "*tablium*" denilen geniş oda bulunur. Tablinumun devamında evin bahçeli bir iç avlusu işlevini gören ve dört, üç veya iki tarafı sütunlu bir galeriyle (*portiko*) çevrili *peristil* bulunur. Bu avlu evin büyüklüğüne göre yemek odası (*triclinium*), ailenin oturma odası olarak kullandığı, bahçeye bakan geniş bir oda olan "*oecus*", başka yatak odaları, "*exedra*" adı verilen ve peristilin sonunda konumlandırılıp, üç tarafı duvarla çevrili, dördüncü tarafı peristile bakan odalar bulunur.

Pompei'deki parselleme güçlükleri bu standartlara her zaman uyulmasını mümkün kılmaz. Örneğin birçok evin *atrium*unun iki kenarında

odalar bulunmaz ki bunun nedeni pek tabii ki bu odalar için yeterli alan olmamasıdır. Yine bu nedenden dolayı bazı evlerde *tablinum* bölümü merkezde değil solda konumlandırılırken Vetti Evi (VI.15.1) gibi görkemli ve büyük bir evde *tablinum* hiç yoktur. Tek katlı olarak tanımlanan İtalik evler, Pompei'de zaman içerisinde tavanın alçaltılıp servis alanı olarak tanımlanabilecek bir üst katın çıkılmasıyla iki katlı hale dönüşmüştür. Yoksullar caddeye doğru yükseltilmiş, ikinci katları olan ve genelde büyük evlerin *fauces*inin yanında bulunan basit konutlarda yaşardı. Altları dükkan, asma katlarıysa yaşam alanı olarak kullanılan bu tip yerlere *pergula* denirdi ki bu dükkanları genelde ev sahibi adına kölelerden biri veya bir azatlı köle işletir ve olanak varsa burada yaşardı. Bunlarda eğer ikinci bir oda isteniyorsa caddeye sarkan bir balkonla mekan genişletilirdi.

*Atrium*un üstü, içe doğru eğimli ve ortasında "*compluvium*" denilen dörtgen bir açıklık bırakan çatıyla kapatılır. İçe eğimli çatıdan kayan yağmur suları *compluvium*da bulunan *grondaia* dedikleri, genelde hayvan figürleriyle süslenmiş çörtenlerden geçerek aşağıya, atriumun tam ortasına konumlandırılmış "*impluvium*" denilen sığ havuzlara akıtılırdı. *İmpluvium*da biriken su ya kanallar vasıtasıyla sokağa akıtılırdı ya da altında bulunan sarnıçta kullanılmak üzere biriktirilirdi. *Atrium*un kökeni veya çatısında bir açıklık fikrinin nasıl ortaya çıktığı bir muammadır. Bir iddiaya göre önceleri çatı tamamen örtükken evlerin büyümesiyle beraber ışığa duyulan ihtiyaç neticesinde ortaya çıkmış bir fikirdir. I. ve II. Bölgelerde yapılan stratigrafik kazılarda incelen dört evin hiçbirinde çatıyla kapalı böyle bir avluya rastlanmamıştır.[4] Belli ki atriumlu evler zamanla beraber yaşanan ekonomik ve sosyal değişimler neticesinde ortaya çıkmış. Pompei'deki evlerin büyük çoğunluğu Tuscan, yani Etrüsk stili olarak adlandırılan mimari stildeki *atrium*lara sahiptir. Bu mimari stilde çatı iki taraftan duvarlara dayanmış masif ahşap kirişlere dayanır. Etrüsk stili dışında Pompei'de daha az da olsa çatının dört sütun üzerine konumlandırıldığı "*tetra stil*" ve çok nadir olarak altı veya daha fazla sütun üzerine konumlandıran "*korint stil*" atriumlar da mevcuttur.

Hane sahibinin himayesi altında olanların ağırlandığı bir salon işlevi görmüş olmaları, *atrium*ları adeta hane sahibinin zenginliğini ve zevkini yansıtan bir ayna haline getirmiştir. *Atrium*lar sade fakat şık dekore edilmeye çalışılırdı. Burada ev sahibine ait, para ve diğer değerli eşyaların konulduğu metalden yapılmış ve zemine alttan sabitlenmiş, kilitli bir kasa (*arca*), *impluvium*un ucuna veya kenara yerleştirilen dikdörtgen veya yuvarlak biçimli "*cartibulum*" denilen mermer veya bronz masa, bazen de



Resim 8.1. Solda dört sütun üzerine yükseltilmiş çatısıyla "tetra stil" atriuma sahip olan Dört Stilin Evi-(Casa dei Quattro Stili-I.8.11). Sağda 16 dorik tüf sütunlu "korint stil" atrium ile M.Epidius Rufus'un Evi (IX.1.20)

L. Caecelius Iucundus'un Evi'nde (V.1.26) olduğu gibi ev sahibinin veya atasının büstünün olduğu bir herme konurdu. Menandros'un Evi'nde (I.10.4) olduğu gibi bazen *atrium*ların kapıya yakın köşesine *lararium* konulduğu da olur.

Impluvium zemini genelde mermer mozaikle bezenir ve Pan'ın Evi'nde (VI.12.2) olduğu gibi ortasında bir küçük heykel veya Octavius Quartius'nun Evi'nde (II.2.2) olduğu gibi fıskiyeli bir çeşme ile süslendiği olur. Ayrıca bir ucunda sarnıcın ağzını örten bir alçak sütun da bulunur. Bazen *impluvium*un uzak ucundaki *cartibulum*un hemen önüne üzerinde heykel olan veya olmayan çeşmelerin de konulduğu görülür.

Himaye altında olan ricacılar henüz gün doğmadan evlerin önünde toplanmaya başlarlar. Evin "*vestibulum*» denilen geniş bir giriş koridorunda veya giriş kapısının dışına iki yana doğru uzanan taş banklar kapı açılıncaya kadar onların bekleyeceği yerdir. Ricacı ile hamisinin ilişkisi Roma yaşantısında çok önemliydi. Ricacı maddi menfaat beklerken karşılığında ondan siyasi veya bir şekilde ticari destek beklenirdi. Bu bağ o kadar kuvvetliydi ki ikisi de mahkemelerde birbirlerine karşı şahitlik yapmaya zorlanamazdı. Himaye altına alınma üç şekilde gerçekleşirdi. Özgür ama yoksul doğmuş ve bu yoksulluktan kurtulamayarak kendilerini zengin birinin himayesine sunmuş yurttaşlar veya özgürlüğü o evin sahibi tarafından verilmiş, eskiden onun kölesi olan azatlılar ve basitçe sadaka veya hediye alma niyetinde



Resim 8.2. Ceii'nin Evi'nin (I.6.15) tetrastil atriumunun impluviumu. Karşıda aslan figürlü üç ayağı olan, yuvarlak formda bir cartibulum. Yakında sarnıç ağızını örten kısa sütun.

olanlar. Romalılar güne gün doğmadan uyanır ve gün doğumuyla beraber de işlerini görmeye başlarlardı. Sabah gün doğumuyla kapılar ricacılara açılır ve evin kabul salonu olan *atrium*a alınırlardı. Daha sonra bir köle gelip onları tek tek alarak *tablinum*da bulunan hamilerine götürürdü. Bunların bazıları tüm görüşmeler bitikten sonra velinimetlerine işlerine giderken de eşlik ederlerdi. Söylediğimiz gibi başlarda evin ana yatak odası olarak kullanılan ve *atrium*un ucunda bulunan *tablinum*un *atrium*a bakan yüzü genelde ya bir perdeyle ya da bronz bir düzenek üzerinde kayan veya birbirinin üzerine katlanabilen ahşap panallerle ayrılırdı. Kapılı girişlere sahip olanlarındaysa mutlaka içerideki beyefendinin *atrium*dakileri görebileceği geniş bir pencere bulunurdu. Pompei'nin aksine yapıların ahşap bölümlerinin bir kısmı bize ulaşmış olan Herculaneum'da bazı evlerde *tabinium* ile *atrium*u ayıran bu panelleri hala görebiliriz.

Özellikle her iki kanatta bulunan odaların (*alea*) ve *atrium*u çevreleyen diğer dekore edilmemiş, küçük odaların gömme dolaplar ya da raflar konularak depolama alanları olarak kullanıldığı düşünülür.

Evlerde mutfak bölümünün (tabii eğer varsa) ya hemen girişte ya da bahçenin bir köşesinde konumlanmış olduğu ve tuvaletle aynı alanı paylaştıkları görülür. Mutfaklar son derece basit bir yapıya sahiptir. Yemekler



Resim 8.4. Herculaneum Ahşap Bölmeli Ev'in (Casa del Tramezzo di Legno-III.11) tablinumunu atriumundan ayıran ve günümüze karbonize olarak ulaşmış olan ahşap panel.

tuğladan örülme bir ocağın üzerine konan kömür ateşinde ya bir ızgaranın üzerinde veya da üç ayaklı demirden bir yükseltinin üzerine konan tencerelerde pişirilirdi. Tezgahın orta bölümünde odunların istiflendiği kemerli bir boşluk bulunur. Yemek pişirmek için gereken kap-kacak genellikle tezgaha yakın bir noktada duvara çakılan askılarda veya raflarda dururdu. Mutfak gereçleri daha ziyade bronzdan yapılsa da demir, kalay alaşımı kap-kacak da görülür. Bunlar hem işlevsel hem de şık olmak üzere tasarlanmışlardır. Kepçeler, satırlar, bıçaklar, karıştırma kaşıkları, saplı derin tencereler, kızartma tavaları, düz tavalar ve ayaklı yemek ısıtıcılar Pompei'de bulunmuş mutfak gereçlerindendir. Pompei'de bulunan en enteresan mutfak gereçlerinden biri de sıvıları* sıcak tutmaya yarayan *thermos podium* adı verilen semaver benzeri bronzdan yapılma gereçlerdir.

Kimi zaman ocağın yanında tuğlalardan örülmüş bir fırında bulunur. Sabit tezgahlara rastlanmaması bu iş için ahşap tezgahlardan yararlanıldığını akla getirir. Pompei'deki birçok evde sabit mutfağa rastlanılmamıştır. Bu evlerde pişirme işlemi ya taşınır ocaklar ya da metal veya pişmiş topraktan yapılma mangallarla yapılıyor olmalıydı. Havalandırma için bir baca bulunmaz, bunun yerine ocağa yakın konumlandırılmış bir pencere bu işi görürdü ki aynı pencerenin tuvaletinde havalandırmasında kullanıldığını

* Muhtemelen şarabı, çünkü Romalılar şarabı daha ziyade ılık tüketmeyi tercih ediyorlardı.



Resim 8.5. Pompei'de bulunmuş bir Thermos Podium ve Staphanus'un Çuhahane'sinin mutfağı.

unutmayalım. Pompei evlerinin mutfaklarında bulunan sunaklar (*lararium*) aile reislerinin (*pater familias*) koruyucu ruhlarına adanmış yapılardır ve muhtemelen köleler efendileri ve aileleri dua etsin diye yapılmışlardır.[5] Bellidir ki burada hedeflenen kölenin efendisiyle duygusal bir bağ kurmasını ve birey değil köle olduğunu tam kabullenmesini sağlamaktır. Bu, sonraki yüzyıllarda batılı sömürgecilerin her ele geçirdikleri coğrafyada önce kiliseler inşa etmelerinden daha farklı bir durum değildir ve aynı niyeti taşır.

*Tablinum*un bir cephesi *atrium*a bakarken diğer cephesi evin bahçesine (*peristil*) bakar. Nasıl ortak alanın merkezi *atrium*sa, özel alanın merkezi de *peristil* denilen bu iç bahçelerdir. Bu bahçeler evlerde özel hayatın kalbiydi. Burada çalışılır, oynanır, yemek yenir ve tapınılırdı. Pompei'deki en seçkin evler Samnit döneminde inşa edilmiş olanlardır. *Atrium*lu İtalik evlere Yunan tarzı peristil eklemek zamanla moda haline gelir. Yapılan arkeolojik çalışmalar bize Pompei'de hemen her evde en az bir bahçe olduğunu göstermektedir. Bu bahçeler ya evin arka bölümünde çok fazla yer kaplamayan bir boşlukken ya da sütunlarla çevrili geniş bahçelerdir. *Peristil*lerin, evlerin büyüklüğüne göre dört tarafı, üç tarafı veya iki tarafı sütunlarla çevrili olanları olduğunu görürüz. *Peristil*ler, kapalı birer mekan olan evlerde, özellikler de sıcak yaz günlerinde ev sakinlerine temiz hava alma hatta yeterince büyüklerse yürüme imkanı sunarlar. Bir duvarla sınırlandırılan küçük bahçelerde veya bahçenin devamının yüksek duvarla kapılı olduğu peristillerde bu duvarlar boyanır ve fresklerle süslenirdi. Çitlerin arkasına bitkiler, ağaçlar, kuşlar, havuzlu çeşmeler, heykeller ve av sahneleri bu fresklerin ana konularındandı.



Resim 8.6. Altın Bileziğin Evi'nin (Casa del Bracciale d'Oro) peristilinin güney duvarı.

Bir bahçenin felaketten önce nasıl göründüğünün anlayabilmemiz 1973'te yeni geliştirilmiş bilimsel tekniklerle yapılan kazılarla mümkün olmuştur. Bunun ilk örneği Via dell'Abbondanza üzerinde yer alan Gaius Julius Polybius'un Evi'nin (IX.13.1-3) peristili olmuştur. Patlama neticesi ölmüş olan bitkilerin kökleri volkanik atık altında çürüyerek boşluklar bırakmıştı. Kazılar sırasında buradaki volkanik atık peristilin felaketten önceki seviyesine kadar temizlenir ve bu noktada köklerin boşluğunu doldurmuş olan lapilli net olarak görülebilir hale gelince özel aletlerle bu dolgu temizlendikten sonra etrafı tellerle çevrilip içleri çimento doldurulur. Çimento sertleştiğindeyse onu saran toprak oradan alınarak bir zamanlar orada bulunan bitki kökünün alçı kalıbı çıkartılır. Bu aslında Fiorelli'nin bedenler için uyguladığı tekniğin bir benzeridir. Karmaşık bir disiplin olan "bahçe arkeolojisi" birçok uzmanın işbirliğini gerektiren bir disiplindir. Günümüzde arkeologlar toprak konturlarından, ekim kalıplarına, karbonize olmuş bitki saplarına, antik polenlerden, tohumlara, meyvelere ve hatta bazen böcek ve bakterilere kadar bahçeye dair hemen her şeyi tanımlayıp, üzerine çalışabilmektedir. Görülen odur ki Augustan Su Kemerleri yapılana kadar bahçelerde daha ziyade suya çok fazla ihtiyaç duymayan zeytin veya incir gibi ağaçlar etkiliydi. Yine genelde yıl boyu yeşil kalabilen defne ağacı, mersin ağacı, zakkum, sarmaşık, biberiye gibi bitkilerin ve papatya, gül, menekşe, zambak gibi çiçeklerin bahçeleri süslediklerini biliyoruz. Su kemerlerinin yapılmasıyla beraber bahçeleri irili, ufaklı çeşmeler

ve havuzlar da süslemeye başlar. Bahçesi olmayan az sayıdaki evin bahçesi olan komşusunun bahçesine bitişik olan duvarına büyük pencereler konduğunu görürüz ki böylece bahçesi olmayan da komşusunun bahçesinin en azından ferahlığından faydalanabilsin. Bu bahçeler suya erişimin olduğu, havuzların, fıskiyelerin bulunduğu vahalardı. Heykel kaideleri ve heykeller, beton veya ahşap yemek divanları, lüks mobilyalar ve aydınlatma eşyalarıyla *peristil* evin zenginliğinin ziyaretçilere sergilendiği bir merkezdi.

*Peristil*in veya bahçenin etrafındaysa "*cubiculum*" denilen yatak odaları, "*triclinium*" denilen yemek odaları, en arkada *tablinum*a eksensel düşen ve geniş ve açık bir dinlenme mekanı olan "*exadra*", peristilin arkasında, bahçeye bakan ve genellikle ailenin vakit geçirdiği, gerektiğindeyse ziyafet ve şölenler için bir *triclinium*a dönüştürülebilen "*oecus*" ve evin hamamı bulunur. Geleneksel İtalik evlerde *fauces*in iki yanına konumlandırılan yatak odaları Pompei'de bu odaların iş yerine dönüştürülmesiyle beraber konumlandırılması mümkün olan alanlara kaydırılmış. Böylece *atrium* ve/veya *peristil* çevresinde yerleştirilmişler. Odanın geri kalanına kıyasla hafifçe yükseltilmiş ve üzerine yatağın yerleştirildiği bir peykeye sıkça yer verilmesinden veya yatağın yer aldığı kısmın daha sade bir motifle belirtildiği iki parçalı yer döşemelerinin kullanılmış olması, bazılarının duvarlarında bulunan madalyon içerisine alınmış portreler veya erotik sahnelerin betimlendiği freskler yatak odalarının tanımlanmasını kolaylaştırır. Yatak odaları olarak tanımlanan odalarda gerek izlerden gerekse de büyüklüklerinden anladığımız yatakların genelde tek kişilik oldukları ve nadiren bir odada iki yatağın bulunduğudur. Buradan yola çıkarak eşlerinde her zaman beraber yatmadıklarını, en azından beraber uyumadıklarını söyleyebiliriz. Yatak odalarının nadiren pencereleri vardır. *Atrium*a bakan yatak odalarında daha ziyade küçük ve dar pencereler olur. Pompei'de felaketle birlikte yok olan diğer mobilyalar gibi yataklarda yok olarak günümüze ulaşmamış olsa da bazı yatakların ayakları gibi metal parçaları arkeologlar tarafından bulunmuştur. Menandros'un Evi'nde (I.10.4) iki yatağa ait bronz ayaklar ve kenar şeritleri bulunarak restore edilmişlerdir.

Yatak odası (cubiculum) olarak tanımlanan yatklar da birçoğunda tek yatak için duvarda açılmış bir oyuk görünürken kimilerindeyse yine tek yatak konulabilecek tek basamaklık yüksekliğe sahip podyumlar vardır. Bu oyukların veya podyumların varlığı tek başlarına bu odaların kesinlikle yatak odaları olarak tanımlanması için yeterli olmasa da evlerde bu oyukların veya podyumların olduğu odalara yatak odası olarak tanımlanmıştır. Mary Beard bugün arkeologların yatak odası olarak tanımladığı odaların aslında



Resim 8.7. Menandros'un Evi'nde (Casa del Menandro) bulunan ve günümüzde Pompei Antiquarium'da sergilenen yatak ve bronz tabure

tek amaçlarının bu olmadığı ve yatak odası yerine oda olarak tanımlanmaları gerektiğini söyler.[6] Aslında "uyku alanları" diye tarif edebileceğimiz odalar 19. yüzyıla ait bir fikirdir.[7] Pompei'deki evlerde yatak odaları (*cubiculum*) olarak tanımlanmış odalarda mücevher kutuları, küçük araçlar, kıyafetle ilgili parçalar ve süslenme malzemeleri bulunmuştur. Yine de buraların "yatak odası" olarak tanımlanması düne bugünden bakmak gibi görünmektedir. En nihayetinde bugün 1 oda 1 salon bir daireden bahsettiğimizde o 1 odayla kastedilen yatak odasıdır ama Pompeililerin böyle sabit işlevli odalar yerine neresi, ne zaman, ne iş için uygunsa, orayı o amaçla kullandıklarını düşünmek daha akla yatkındır. P. M. Allison'un da söylediği gibi aslında Pompeililerin statülerine, kişisel ilişkilerine ve mevsimine göre neresi uygunsa orada uyuduklarını düşünmek daha mantıklı geliyor.[8] Nevresim takımlarına gelince; pek tabii ki elimizde o zamandan kalma bir nevresim takımı, yastık veya yorgan olmasa da duvar resimleri

bize Pompeililerin bu konudaki zevkleri hakkında bir nebze de olsa fikir vermekte. Buna göre daha çok çizgili desenler tercih edilmekteymiş. Yataklar resimlerde de görüldüğü gibi divan tipinde ve bronz ahşap veya ahşaptır. Şilteler ahşap kafes veya kalın ip filelerin üzerine yerleştirilir veya ince bir çerçeveyle ya da üç tarafını çevreleyen bir kenarlıkla kayması önlenirdi (Resim 8.8). Pompei'deki ahşap mobilyaların ancak volkanik külde kalan izlerinde çıkartılan kalıplara sahipken Herculaneum'da, kaynayan çamur deryası kapılardan ve pencerelerden geçerek evlere dolduğu için içerideki ahşap mobilyayı karbonize ederek iki bin yıl boyunca korumuştur. Bu açıdan bakıldığında Herculaneum felaketi arkeologlar için bir şans oldu. Masalar, divanlar, dolaplar, çeşitli ağaçlardan ahşap parçalar, halatlar, balıkçı ağları ve ayakkabılarla birlikte sekiz karbonize olmuş yatak volkanik çamurda korunarak günümüze geldi.[9]

Birçok mezar stelinden anladığımız kadarıyla yatak odasının şıklığı önem verilirdi. Çok fazla mobilya olmadığında yatağın kendisi önemliydi. Ayakları, başlığı torna işleriyle, telkariyle veya ahşap kalmalarla bezenir, yastıklar ve şilteler yünle veya saman ve benzeri bitkilerle şişkin olacak kadar doldurulurdu. Ev ne kadar büyük olsa olsun yatak odaları çok büyük olmazdı. Ana işlevleri uyunan yerler olduğundan duvarlarında daha ziyade koyu renkler tercih edilirdi. Renk oyunlarıyla veya göz yanıltıcı resimlerle genişletme tekniği iyi bilinmesine rağmen yatak odalarında tercih edilmezdi. Yatak dışında giysilerin konulduğu bir dolap, küçük bir sehpa,

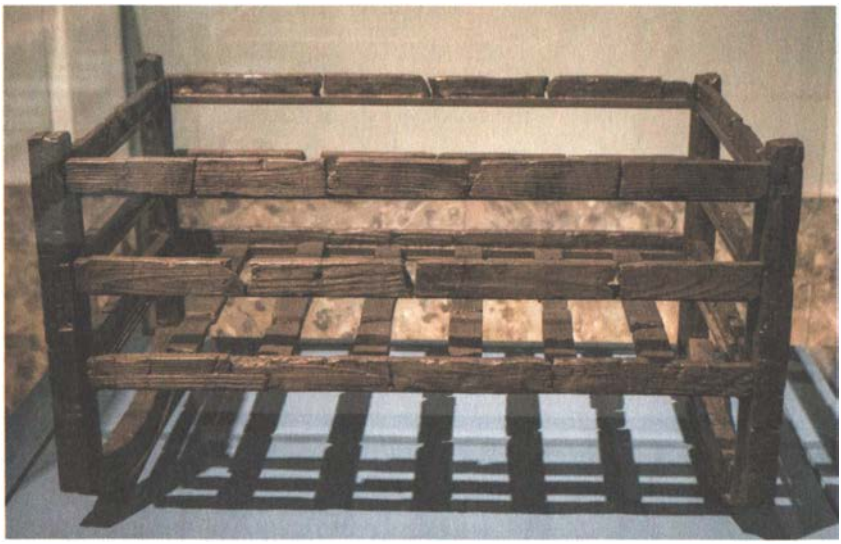


Resim 8.8. Herculaneum'daki Mücehver Taşı Kesicisinin Atölyesi'nde (II.10) bulunan karbonize olmuş yatak. Bu yatakta ya kaçmaya fırsat bulamayan ya da hasta olduğu için terk edilip kaçamayan bir genç erkeğin iskeleti bulunmuştur.[10]

bir tabure veya sandalye ve odayı aydınlatmak için ayaklı şamdanlar yatak odalarında bulanabilecek diğer eşyalardır.

Pompei evlerinin üst katlarıysa bugün hala çözülmeyi bekleyen bir sır. Bunların bazılarının girişleri direk sokaktan olması bunların pansiyon olarak kiraya veriliyor olabileceğini düşünmemize neden olur. Ya girişleri evlerin içinden olanlar? Lucius Caecelius Iucundus'un Evi'nin (V.1.26) üst katının bir odası eski dokümanlarda doluydu. Ya diğer odalar? Acaba köleler tarafından mı kullanılıyorlardı? Peki ya çocuklar nerede uyuyordu? Bu konuda elimizde olan tek şey Herculaneum'da M. Pilius Primigenius Granianus'a ait olarak tanımlanan evde (I.1a) bulunan karbonize olmuş bir şekilde günümüze ulaşmış olan beşiktir.

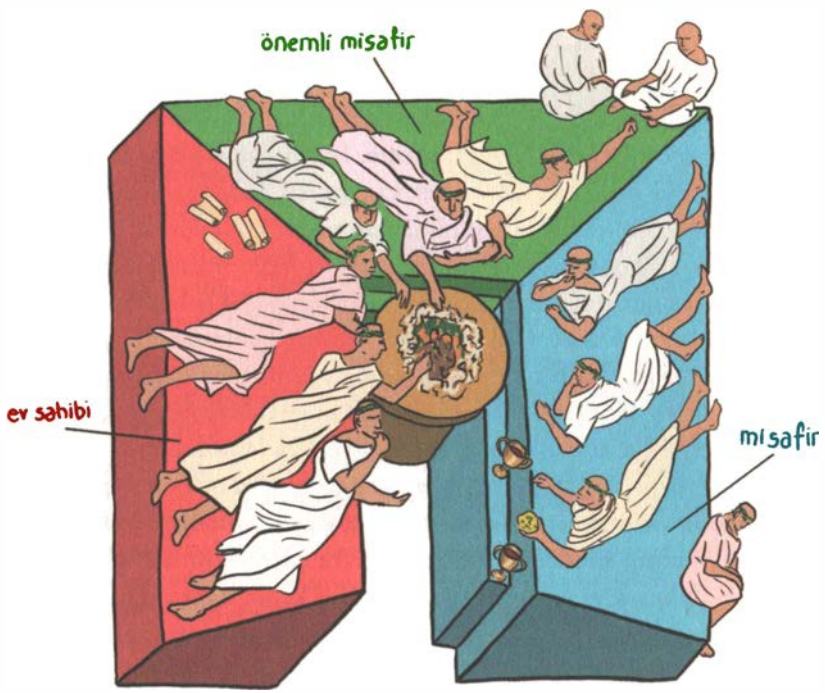
Daha ziyade misafir ağırlandığı için önemli bir sosyal mekan olan *triclinium* doğal olarak evin en çok özen gösterilen birimlerinden biridir. En nihayetinde akşam yemeğini davet edilenlerin ev ile ilgili akıllarında en çok yer edecek olan odadır. *Triclum*lar bizim alışageldiğimiz yemek odalarından farklı bir yapı ve düzene sahiptir. Romalılar akşam yemeklerini divanların üzerine uzanıp yerlerdi. Bugün bizler için hayal etmesi bile güç bu düzende yüzleri masaya yan uzanacak şekilde sol dirseklerine dayanıp, yemeği sağ elleriyle yiyecek biçimde yerlerini alırlardı. Bu divanlar arkaya doğru eğimli olup böylece konfor sağlarlardı. Bir tarafı yemek servisi için açık kalacak şekilde üç divan U şeklinde bir düzenle yerleştirilirler ki yemek odalarına "*triclinium*" (üç divan) denmesinin nedeni de budur. Bu düzen sadece



Resim 8.9. M. Pilius Primigenius Granianus'un evinde bulunan beşik.

akşam yemeklerinde kullanılırdı. Onun dışında yemekler otururak veya ayakta yenirdi. Antik Yunan'da olduğunun aksine Antik Roma'da kadın masaya kocasıyla beraber otururdu ki evin çocukları da genelde aynı masada yemek yerdi. Pompei'deki yemek odaları genelde küçüktür. Hatta yer yer duvarlarda nişler oyularak yemek divanlarının yerleştirilebileceği alan ancak böyle açılırdı. Bu boşluklardan buralara konulan divanların ölçüsünün 2,6 metre uzunlukta ve 1,3 metre derinlikte olduğunu anlayabiliyoruz. Her bir divanda üç kişi belli bir protokole göre uzanırdı. Örneğin davetin baş konuğu ev sahibinin hemen baş hizasına gelecek şekilde uzanırdı.

Şilte ve uzun yastıklarla beslenmiş olan divanlar belki de saatler sürecek bir davette tabii ki çok önemliydi. Büyük metre karelere sahip evlerde bir de yazlık *triclinium* bulunurdu. Kışlık *tricliniumlar*ın davetler için küçük geldiği durumlarda *oecus*lar *triclinium* haline dönüştürülürdü. Yazlık *triclinium*lar betondan yapılmış hazır masa ve divanlara sahiptir. Dördüncü kenarları peristile veya geniş boşluklara doğru uzanır. Bu beton divanlar, şilteler ve yastıklarla konforlu hale getirilip üzerleri bir örtüyle örtülerek şık görünmeleri sağlanırdı. Yemekte rahat olabilmek için toga yerine *synthesis* adı verilen hafif ve sade bir giysi giyerlerdi. Divanlara uzanmadan evvel



Resim 8.10. Romalıların akşam yemeğinde tricliniumda uzanma düzeni.

ayaklar yıkanmalıydı. Bunun nedeni divanlara çıplak ayakla uzanılmasıdır. Ahlakçının Evi (Casa del Moralista-III.4.3) olarak adlandırılan evin* yazlık *triclinium*unun duvarlarında bir akşam yemeği davetinde uyulması gereken ahlaki değerler yazılıdır ki evin bu adı almasının nedeni de budur

(VTERE BLANDIT) IIS ODIOSAQVE IVRGIA DIFFER
SI POTES AVT GRESSVS AD TVA TECTA REFER (CIL IV 7698c)
KİBAR DAVRANIN VE YORUCU MÜNAKAŞALARINIZI ERTELEYİN.
YOK EĞER YAPAMIYORSANIZ GİDİN VE BUNLARI GİDERKEN
EVİNİZE GÖTÜRÜN

LASCIVS VOLTVS ET BLANDOS AVFER OCELLOS
CONIVGE AB ALTERIVS SIT TIBI IN ORE PVDOR (CIL IV 7698b)
ŞEHVETLİ İFADELERİNİZİ VE FLÖRTÖZ, NAZİK BAKIŞLARINIZI
BAŞKA BİR ADAMIN KARISI ÜZERİNDEN ÇEKİN. İFADELERİNİZDE
ALÇAK GÖNÜLLÜLÜK OLSUN.

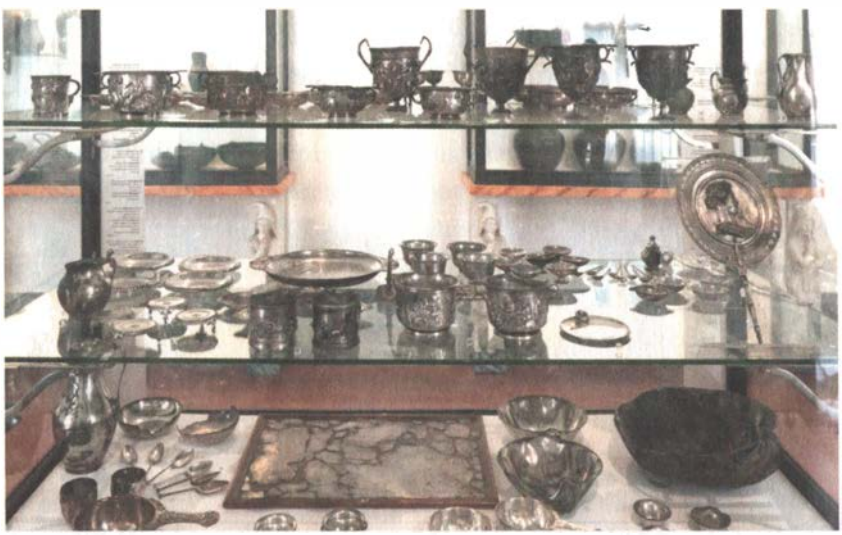
ABLVAT VNDA PEDES PVER ET DETERGEAT VDOS
MAPPA TORVM VELET LINTEA NOSTRA CAVE (CIL IV 7698a)
BIRAKIN SU AYAKLARINIZI YIKASIN VE BİR KÖLE ONLARI
KURULASIN. BIRAKIN BİR ÖRTÜ DİVANI ÖRTSÜN, ÖRTÜYE
DİKKAT EDİN.[11]

Burada akşam davetleri belli bir disiplinle başlayıp öyle devam etmesi dikkat edilen bir husus gibi görünmekte. Pompei'deki bir başka evde bulunan fresklerse bu disiplinin herkes için geçerli olmadığını göstermekte. Ahlakçının Evi'nin duvarında yazanlardan sonra Triclinium Evi'nin (Casa del Triclinio-V.2.4) yemek odasının duvarlarına boyanmış ziyafet sahneleri tam bir tezat oluşturmakta. Panellerin birinde kusmaktan yorgun düşmüş bir davetli betimlenmişken bir diğerinde ziyafete katılmış olan iki erkek ve üç kadın görürüz. Kadınlardan birinin sadece bir bölümü görünse de diğer iki kadının üstlerinin göğüsleri açıkta kalacak şekilde çıplak olduğunu görürüz. Bu panelde yazılanlar ise Ahlakçının Evi'nde yazanlardan çok farklıdır. Günümüze çoğu silinmiş olarak gelmiş bir üçüncü paneldeyse yine aralarında üst kısımları açıkta olan kadınların da bulunduğu konuklar kendilerinden geçmiş bir biçimde içmeye devam ederken onları eğlendirmek için orada bulunan ve çıplak betimlenmiş bir kadın dansçı dans etmekte. Belli ki buradaki paneller ve Ahlakçının Evi'nde yazılanlar bambaşka iki tip ziyafet anlayışla ilgilidir.

* Ev kuvvetle muhtemel Marcus Epidius Hymenaeus'a aitti.



Resim 8.11. Triclinium Evi'nin yemek odasının duvarlarından ziyafet sahneleri. Solda, Yemek odasının kuzey duvarından bir ziyafet sahnesi (MAN Env.N.120031). Burada ziyafetin henüz başı betimlenmiş. Konuklar yerlerini almış, en sağda, ayakta duran köle tabakları getirmekte. Müziğin ve şarkılarında eşlik ettiği ziyafette kadın konukların üstleri göğüsleri açıkta kalacak şekilde çıplak. Karakterlerin başlarının üzerinde yazılı ibarelerde (CIL IV 3442 a, b) "Rahatınıza bakın (facite vobis svaviter), Şarkı söylerim (ego canto) ve öyleyse, sağlığınıza (est ita valeas)" yazmakta. Ortadaki resimde önde artık silinmiş olan bir çıplak kadın figürü, soldaki iki müzüsyenin çaldığı flüt eşliğinde şarap içmekte olan konuklara dans etmekte (MAN Env.N.120030).Sağda, Ziyafetin artık sonu betimlenmiş. Konuklar yavaş yavaş kalkmakta. Fakat konuklardan biri (en sağda ayakta, öne eğilmiş) yardımsız yürüyemeyecek durumda. Bir köle tarafından ayakta tutulmaya çalışırken kusmakta. Konuklardan daha küçük ebatlarda resmedilmiş kölelerden biri en soldaki konuğun ayakkabısını giydirmekteyken bir diğeri ona şarap dolu kadehi uzatmakta (MAN Env.N.120029).



Resim 8.12. Menandros'un Evi'nin hamamının altındaki bodrumda bulunan sandıktan çıkan ve 24 kilo ağırlığa sahip 118 parçadan oluşan gümüş ve altın takımın bir bölümü. Sandığın en altında bir battaniyeye sarılı olarak bulunan takımda kaseler, sürahiler, kadehler, çeşitli boylarda kaşıklar, tuzluk, biberlik, tabaklar ve kepçelerin yanı sıra iki adet gümüş aynada bulunuyordu. Takımın üstündeyse aile mücevherleri ile altın ve gümüş sikkelerin bulunduğu bir çanta vardı. Gümüşlerin hepsi ya zeytin dalları gibi doğa manzaraları ya da Herkül'ün 12 işi gibi mitolojik hikayeler betimleyen kabartmalarla süslüdür.

Sofra takımlarına gelecek olursak aslında aradan geçen iki bin yıl rağmen çok da değişen bir şey olmadığını görürüz. Ziyafetler tertipleyecek kadar zengin olanların sofra takımları da bu zenginliklerini yansıtacak lüks ve güzellikteydi. Kimilerinin işli, şık gümüşten kimilerininse cam ve birinci kalite seramikten yapılma büyük-küçük kaplar, çanaklar, tabaklar, sürahiler, tuzluk, baharatlık ve yemek sırasında misafirlerin ellerin yıkamak için kullandıkları kapları vardı. Yeme aparatı olarak ise masaya bıçak ve çeşitli boylarda kaşıklar konurdu. Yemekler bir köle tarafından (*scissor*-kesici) kaşıkla veya elle yenilecek porsiyonlara ayrıldığından çatal kullanılmazdı.

Konutların Dış Cephesi

Pompei Yunan, Etrüsk, Samnit ve Roma kültürlerinin buluşma yeri olmasının ayrıcalığı ve zenginliğiyle Roma mimarisi, inşa metotları ve şehir planlaması üzerine yapılan çalışmaların da vazgeçilmez noktasıdır. Pompei'yi anlamanın yollarından biri de kuruluşundan yok olmasına kadar geçen dönem içinde yapıların geçirdiği değişimi incelemektir. Bu uzun zaman aralığında yapıların dış cephe üslupları onların hangi dönemde inşa edildiklerini anlamak için büyük önem taşır. Örneğin şehirdeki en eski yapı olarak kabul edilen ve evde bulunan cerrahi aletlerden dolayı Cerrahın Evi (Casa del Chirurgo-VI.1.10) olarak adlandırılan ev, Romalıların MÖ



Resim 8.14. Cerrahın Evi'nin (Casa del Chirurgo-VI.1.10) Via Consolare'ye bakan ön cephesi.

650'lerden itibaren kullandığı bir teknik olan ve "*Opus Quadratum*" olarak adlandırılan stilde yapılmıştır.

Etrüsklerin ve Yunanların da kullandığı bir inşaat yöntemi olan *opus quadratum* Romalılarca da benimsenip Cumhuriyet dönemine kadar tatbik edilmiş bir üsluptur. Romalılar, Etrüsk ve Yunanlar'da olmayan kireç ve volkanik kökenli bir kül olan *puzzolan* denilen harçla elde ettikleri çimentolarıyla yapılarını daha sağlam inşa ederlerdi. Kestikleri büyük tüf bloklarını üst üste dizer ve aralarına sertliği az olup havayla beraber hemen kuruyan harçlarını sürerlerdi. Fakat bu teknikte kullanılan ve Sarno Vadisi'nden çıkartılan sünger taşının büyük bir dezavantajı vardı. O da bu taşın pürüzlü ve sert yapısının yumuşak bitişleri uygun olmaması ve ince kalıplar halinde kesilememesiydi. Bunun üzerine MÖ 200'lerle birlikte bu teknikte kullanılan taşın malzemesinin yerini daha sıcak bir renge ve ince taneciklere sahip olan Nuceria'nın ünlü tüf taşı aldı. Bazilika (VIII.1.1), Stabia Hamamları (VII.1.8), Büyük Çeşmenin Evi (Casa della Fontana Grande-VI.8.22), Pan'ın Evi (Casa del Fauno-VI.12.2) ve Pansa'nın Evi (VI.8.22) bu malzeme kullanılarak inşa edilmiştir.[12] Bu taş sert olmasına rağmen yumuşak yüzeylere sahip duvarlar ve sütunlar şeklinde kesilip bitim yerleri beyaz alçı sıvayla tamamlanarak mermer görünümü ve hissi sağlayabiliyordu. Pompei'de mermer her ne kadar dükkan tezgahlarında ve zemin döşemelerinde görünüyor olsa da son derece nadirdir. Bunun nedeni mermerin bölgeye uzaklardan getiriliyor oluşudur. Bundan dolayı beyaz alçı sıvayla mermer görünümü elde etmek hem daha pratik hem de çok daha ucuzdu. Felaketten hemen sonra İmparator Titus'un bölgeye gönderdiği iki memurla (*consulares Campaniae resituendae*) beraber başlayan kurtarma çalışmaları neticesinde açılan tünellerle ulaşılan yerlerdeki mermer ve bronz giydirmelerinin yanı sıra bulunabilen mermer ve bronz heykelleri alınmıştır.[13]

Yine Pompei'de karşımıza çıkan en eski inşa tekniklerinden biri "*Opus Africanum*" adı verilen ve aslında MÖ 500'lerden itibaren uygulanmaya başlayan teknikti. Bu adı almasının nedeni, tekniğin Kuzey Afrika orijinli olmasıdır. Muhtemelen Kartaca'da başlayan hikayesi Sicilya'da devam etmiş oradan da Campania Bölgesi'ne gelmiştir. Bu teknikte önce büyük kesme taş bloklardan bir iskelet oluşturulur. Bu iskeletin araları moloz taş ve kerpiçler doldurularak duvar örülür. Zamanla çamurdan kerpiç yerini sünger taşından yapılma harca bırakmıştır.

MÖ 2. yüzyılla beraber "*Opus Incertum*" adı verilen yeni bir duvar örme tekniği kullanılmaya başlanır. Bu teknikte, kabaca birbirlerine yakın ebatlarda kesilen Sarno veya lav taşları birbirine paralel olarak örülmüş iki



Resim 8.15. Sepet Örücüsünün Evi'nin (Casa della Cestaio-I.14.2) Via di Nocera'ya bakan, opus africanum stiliyle örülmüş dış cephesi. Büyük taş bloklardan oluşturulan sütun ve kirişlerin araları moloz taşlarla doldurulup sünger taşından yapılan harçla sağlamlaştırılmış.

taş ya da tuğla yüzeyin arasına kireç ve kumdan yapılma bir harçla doldurulur ve duvarın dış yüzeyi bir harçla sıvanarak yapının daha dayanıklı olması sağlanır.

Şehrin Roma koloni oluşuyla beraber çok sayıda yeni binanın inşasına başlanır ve yeni bir taş döşeme tekniği olan ve adı "ağ işçilik" anlamına gelen "*Opus Reticulatum*" MÖ 60'larla beraber daha çok tercih edilir hale



Resim 8.16. Odeon'un Gladyatör Kışlasına çıkan arka koridoru. Tuğla sütun ve kapı kemerleri arasına doldurulmuş lav taşları, *opus incertum* (belirsiz işçilik).



Resim 8.17. *Opus Reticulatum* (ağ işçilik) üslubunda bir duvar

gelir. Bu diğerlerine nazaran daha sistematik bir işçilik gerektiren bir tekniktir. Bu teknikte taşlar, pramidal küçük kareler şeklinde kesilir ve 45 derecelik açıyla diyagonal bir ağ (*reticulate*) oluşturacak şekilde örülür. Birbirlerine çapraz yerleştirilen taşların derz aralıkları ince tutularak damalı bir görünüm elde edilir. Pompeili ustalar tüf, lav taşları ve tuğla gibi farklı malzemeler kullanarak bu stilde ördükleri duvarlarda daha renkli bir dış cephe görüntüsü elde ederler.

MÖ 1 yüzyılın sonralarıyla beraber hafif yapısıyla birlikte, özellikle binaların iç bölmelerinde ve balkonlarında yeni bir inşa tekniğinin uygulamaya girdiğini görürüz. Ahşapla taşın bir arada kullanıldığı "*Opus Craticum*" (çit işçilik) bu teknikte ahşap çerçevelerin bıraktığı boşluklar kırık tuğlalara ve moloz taşlara saman karıştırılmasıyla elde edilen harçla doldurulur. Pompei daha sığ gömüldüğü için yapılardaki ahşabın tamamına yakını çürümüş olduğundan bu tekniğin canlı örneklerini karşımıza çok daha derinlere gömülerek ahşabın korunmuş olduğu Herculaneum'da çıkar.

Pompei'de yapılarında gördüğümüz son ve en yeni teknik ise "*Opus Vittatum Mixtum*"dur. Bu teknik MS 35 yılıyla beraber kullanılmaya başlamış olmasından dolayı Pompei'de çok fazla karşımıza çıkmaz. Daha ziyade MS 62 yılındaki depremle beraber yıkılan binaların yeniden inşası sırasında kullanılmış fakat 17 yıl sonra gelen nihai felaketle şehri ömrü tükendiğinden dolayı sürdürülememiş olması neden az rastlandığını açıklar. Beton tüf ya da kesme kare taş bloklardan oluşan duvar sırası üzerine



Resim 8.18. Herculaneum'daki Opus Craticum Evi (III.14). Ahşaplar oluşturulan çerçevelerin arası moloz taşlar ve saman karışımından elde edilen harçla doldurulmuş.

bir ya da iki sıra tuğla, kesme taş ve küçük taş blokların yerleştirilmesi ile elde edilen duvar kaplamasıdır.

Bu tekniklerin ortaya çıkışı ancak MÖ 2. yüzyılla beraber Romalıların büyük binaların duvar inşasını kolaylaştıran bir inşaat malzemesi keşfetmesiyle mümkün oldu. Bu Roma mimarisini yeniden şekillendirdi. Roma çimentosu (*opus caementicium*) olarak bilinen malzemedir. Büyük taş blokların kesilmesiyle yapılan *opus quadratum* duvarlar yerini kaya, kırık kiremit parçaları ve tuğlaların oluşturduğu duvarın iç çekirdeğinin

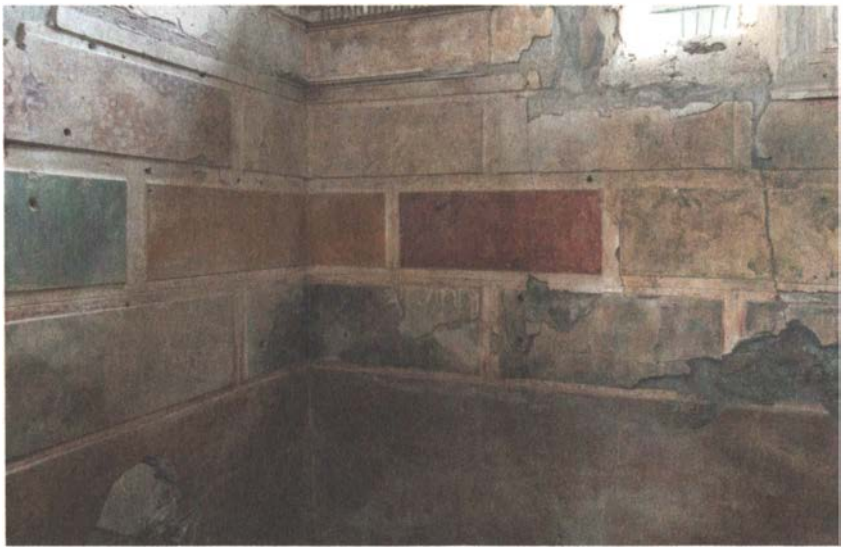
Romalıların *pulvis puteolanis* (Puteoli tozu) dedikleri volkanik külün kireç ve suyla karıştırılmasıyla elde ettikleri çimentoyla sabitlenmesi neticesinde yapılan duvar işçiliğine, *opus caementicium*a bıraktı. Bu toz, Napoli Körfezi civarında bol bulunan ve volkanik nitelikli hafif bir taş cinsi olan puzzoladan elde ediliyordu ve betonu daha dayanıklı kılmaya yarıyordu. O kadar ki Roma betonunun tuzlu suya dayanma gücü günümüz betonuna oranla daha fazlaydı. Bu beton, santimetreye 100 kilogram düşecek sertlikteydi ve su geçirmediğinden su altında da donabiliyordu.[14] *Opus caementicium, opus quadratum*a oranla daha fazla yapısal avantaja sahipti. Daha az iş gücü gerektirmesinin yanı sıra yapımı daha az zaman alıyordu.

Evlerin çatıları 45 cm x 60 cm ölçülerinde dikdörtgen kiremitlerle kaplıydı ve birleşme yerlerini eş uzunluğa sahip yarım daire şeklindeki *imbrex* denilen kiremitler kapatılıyordu. İmbrexlerin açık uçlarıysa *antefix* adı verilen ve yine pişmiş topraktan yapılan süslemeli kapaklarla kapatılıyordu. Pencereler ise ışığı içeriye en verimli yansıtacak şekilde dışarıdan içeriye genişleyen dar bir yapıya sahiptir. Üst katlarda bulunan nispeten geniş pencereler ise demir veya daha az olsa da pişmiş topraktan korkuluklara veya panjurlara sahipti. Bunun muhtemel nedenleri güneşin yakıcı ışınlarından ve hırsızların şerrinden korunmaktı.

İç Dekorasyon: Duvarlar ve Zemin

İç kısımdaki duvarlar da sıvandıktan sonra boyanıyorlardı ama dış duvarlardan çok daha görkemli bir şekilde. Bunlar Pompei'nin arkeolojik kayıtlarının en öne çıkan kısımlarını oluştururken hem her tür özel ve kamu binasında karşımıza çıkarlar. Duvar boyamaları bugün bizim alışageldiğimizden çok daha farklı bir boyuta sahiptir. Onlar bunu zenginliklerini, statülerini ve sosyal arzularını göstermenin bir yolu olarak görmüştü. MÖ 2. yüzyılla beraber iç mekan duvarlarının dekore edilmesi bir modaya dönüşür ve zamanla da adeta olmazsa olmaz hale gelir. Vitruvius *De Architectura* isimli eserinin "Duvar Resimlerine Dair" adını verdiği bölümünde bu işin nasıl filizlendiğini anlatır: "Öteki odalar için, yani ilkbahar, sonbahar ve yazlık odalar için eskiler gerçekten var olan şeyleri konu alan belirli resim teknikleri geliştirdi. Çünkü resim var olması mümkün olan bir şeyin temsilidir. Dolayısıyla eskiler, duvarları resimlerle bezemeye başladıklarında önce mermer taklidi kalıpları çeşitli desenlerde ve şekillerde duvara yerleştirdiler, sonra da çiçek çelenklerini, toprak sarısı, parlak kırmızı bordürleri birbirlerine değişik şekillerde örerek işe başladılar."[15]

Vitruvius'un devam eden anlatımından yola çıkan August Mau 1882'de Pompei duvar resimlerini dört kronolojik stile ayırdı. Mau'nun kronolojisi yapıların tarihlendirilmesi ve yapılan değişiklikleri anlamaya dair önemli bir araç haline geldi. Vitruvius'un anlatımı Pompei için değil Roma için olsa da Mau bu anlatımı bir şekilde Pompei'ye uyarlayabilmiştir. Şu da bir gerçektir ki Pompei'deki evlerin bazıları tek bir stilde boyanırken Dört Stil Evi (Casa dei Quattro Stili-I.8.17) gibi bazı evlerde dört stilin dördünü birden görebilmek mümkündür. Burada odalar farklı zamanlarda dekore edildiği için birbirinde farklı stiller kullanılmış olabileceği gibi bu tamamen ev sahibinin zevkiyle de alakalı olabilir. Görülen odur ki bu konuda iki yüzyıl boyunca bir değişim ve dönüşüm yaşanmış olup bunun nedeni belki de bir tür rekabet veya öykülenme olabilir. Belki de alt sınıftan insanlar mümkün olduğunca üst sınıftan olanları taklit edince üst sınıftan olanlar için moda olan artık moda olmaktan çıkmış ve daha yeni fikirler ve denemelerle beraber farklılıklarını ortaya koyma çabasıyla daha çok imkan seferber ederek ortaya yeni stillerin çıkmasına neden olmuşlardır. *De Architectura*'dan aktardığımız pasaj Mau'nun kronolojisinde Birinci Stil olarak adlandırdığı üslubun tarifidir. Mau tarih olarak MÖ 150-90 yılları arasını ön görür. Tanıması ve ayırt etmesi son derece basit olan bu stilde, duvar sanki mermer bloklarla kaplıymış izlenimi verecek şekilde dekore edilirdi. Alçı, bir mermer blokmuş gibi kalıplandıktan sonra yine mermermiş gibi görünecek şekilde boyanır. Aslında yapılan şey son derece basit bir illüzyon



Resim 8.19. 1. stil.



Resim 8.20. Oplontis'teki Villa Poppea'nın (A Villası) yemek odasının 2. stilde dekore edilmiş duvarları

yaratmaktır. Boyanmış alçıların renkli, pahalı mermer blokları göstermek amaçlanır. Diğer üç stilin aksine burada marifet boyacılarından ziyade alçı ustalarındandır. Pan'ın Evi (VI.12.2), Sallust'un Evi (VI.2.4) bu stilin tatbik edildiği çok sayıdaki evden ikisidir.

Mau İkinci Stilin ortaya çıkışını şehrin Roma kolonisi oluşuyla ilintilendirerek MÖ 90-25 yılları arasında yaygın olduğunu öne sürer. Mau, Vitruvius'un; "Ardından da binaların şeklini, sütunların, alınlıkların öne doğru taşan çıkıntılarını taklit edecek kadar işi ilerlettiler. Mekanın uzunluğundan yararlanıp belirli yörelerin karakteristik manzaralarından seçtikleri çeşitli sahnelerle donattılar; limanlar, burunlar, sahiller, kutsal korular, dağlar, sürüler, çobanlar resmettiler; bazı yerlere de gerçek boyutlu figürler çizdiler"[16] anlatımından yola çıkarak "mimari stil" olarak da adlandırdığı bu stilin Birinci Stilin detaylandırılmışı olarak tarif eder. Birinci Stil'den farklı olarak boyama kalıplanmamış alçı üzerine yapılırken, mümkün olduğunca gerçekçi bir perspektif ve boyutlarda sütunlar, kapılar, pervazlar gibi mimari unsurlar ve gerçek boyutlarına yakın canlılar betimlenir. Labirentin Evi (VI.11.10), Gizemler Villası İkinci Stilde dekorasyonun görülebileceği evlerden ikisidir.



Resim 8.21. Vettii Evi'nden 3. stil dekorasyon.

Bezemeli diye de adlandırılan üçüncü stil, Mau tarafından MÖ 25-MS 40 yılları arasına tarihlendirilir. Ona göre bu stil Augustus dönemiyle beraber ortaya çıkmış olan ve Vitruvius'un ucubelik ve manasızca diye tanımladığı stildir. Bu stilde gerçekten de adeta bir geri gidiş vardır. İkinci Stildeki perspektif kaybolmuş böylece duvarlar gerçekçi olmayan mimari detaylarla boyutsuz bir hale dönüşmüştür. Duvar panolara bölünüp bu panoların içine bezemeli fakat gerçeklikten uzak mimari veya mitolojik betimlemeler boyanmıştır.

Pompei evlerinin %80'inde gördüğümüz Dördüncü Stil, Mau'nun Vitruvius'un anlatımına dayandırmadığı tek stildir. Bunun nedeni ise bu stilin MS 40 ile başladığının düşünülmesi ki o tarihte Vitruvius hayatta değildi. Bu stil ikinciyle üçüncünün sentezi olarak görülür. Mimari detaylar ikinci stilde olduğu gibi mükemmel olmasa da üçüncü stildeki gibi de özensiz değildir. Sahneler yine üçüncü stilde olduğu gibi panolara betimlenirken, panolar mimari çerçevelere oturtulur. Bezemeler daha özenlidir ve daha çok dekoratif figür barındırır. Vettii Evi (VI.15.1), Menandros'un Evi (I.10.4), Fabius Rufus'un Evi (VII.16.22) bu stilin hoş örneklerini barındıran evlerdendir.

Bütün bu duvar dekorasyonları fresk adı verilen teknikle yapılıyordu. Fresk (*fresco*), yani taze diye adlandırılmasının nedeni boyamanın sıva



Resim 8.22 Marcus Lucretius Fronto'nun Evi'nin (Casa di Marco Lucrezio Frontone-V.4.a) tablinumunun Üçüncü Stilde dekore edilmiş güney duvarı.

henüz ıslakken yapılmasıdır. Ezilip toz haline getirilen boyanın su ile karıştırıldıktan sonra henüz ıslak olan sıvanın üzerine boyama yapılırdı. Önce duvar bir kat sıvanır ve üzerine kum ve kireç taşı karışımı bir kat sıva daha sürülür. Bu sıvanın üzerine resmin ana hatları çizilir ve üzerinden kırmızı aşı boyası ile geçilerek çizgilerin daha belirgin olması sağlanır. Bu uygulamanın üzerine ince bir kat sıva daha çekilir. Bu sıva kurumadan resmin boyanması gerekir. Bundan dolayı boyama işlemi hızla yapılmalıdır. Sıva kururken boya da kurur ve kururken de sıva tarafından emilir. Böylece boya zamana ve dış etkenlere karşı son derece dayanıklı bir hale gelir. Son dokunuşlar için boya karışımına bir bağlayıcı karıştırılır ki bu muhtemelen yumurtadır. Bu karışım alçı kuruduktan sonra tatbik edilir ve detaylandırmalar içindir. Dolayısıyla da fresk gibi aceleye ihtiyaç duymaz.

İş Başında Ressamlar Evi (Casa dei Pittori al Lavoro-IX.12.9) olarak adlandıran evde duvar yer dekorasyon çalışmaları felaketin başladığı gün devam etmekteydi. Bunu üç veya dört kişiden oluşan zanaatkar grubunun geride bıraktıkların ve yarım kalmış duvar boyamasından biliyoruz. Henüz tamamı kazılmadığı için tam olarak planını bilemediğimiz evin büyüklüğünü dekorasyonun devam ettiği peristile açılan neredeyse 50 m^2'lik odaya bakarak tahmin edebiliriz. İşte bu odanın kuzey duvarlarının yarısına sıva henüz sürülmüştür ki her şeyi bırakıp kaçmak zorunda kalırlar. Pergeller,

iskele, kutular dolusu alçı sıva, karıştırma kapları, ellinden fazla boya kabı ve fırçalar orada, öylece bırakıldı. Boya kaplarında yapılan kimyasal analizler on beş farklı pigment kullanılarak elde edilen yedi ana rengin (siyah, beyaz, mavi, sarı, kırmızı, yeşil ve turuncu) ve tonlarının kullanıldığını gösteriyor. Siyahı ve beyazı elde etmek ne masraflı ne de zordu. Siyah için kurum, beyaz içinse tebeşir tozu veya sünger taşı yeterliydi. Ama örneğin kırmızı için kan taşına, yeşil için Kıbrıs'ta bol bulunan seladonite, en pahalı renk olan ve Mısır Mavisi diye adlandırılan renk için ise detaylı bir kimyasal işleme ihtiyaç duyulurdu.

Zeminlerin düzenlenmesinde dekorasyonun bir parçası olarak duvarlarla uyumuna dikkat edildiğini görürüz. Evler, levhalar halinde düzenlenmiş ezilmiş toprak ve çimento karışımının üzerine inşa edilirdi. Duvarlar alçı sıva üzerine yapılan fresklerle dekore edilirken, tavanlar kalıp sıvayla, zeminler ise mozaik veya çimentoyla dekore edilmiştir. Evin hareketli bölümleri olan atrium, koridorlar ve peristil gibi bölümlerinin zemin, duvar ve tavanları birbirine uyumlu olacak şekilde basit düzenlerle dekore edilirken, durağan olan tablinum, triclinium, oecus, cubiculum ve exedra bölümlerinde durum tam tersidir. Sanatçı veya zanaatkarların zeminde, duvarda ve tavanda, mekana giren ziyaretçileri durup üzerine düşündürtecek özenli düşsel figürler tercih ettikleri söylenebilir.[17] Pompei'de MÖ 2. yüzyılda yaşanan ekonomik zenginlikle beraber daha büyük ve daha zengin dekore edilmiş evler ortaya çıkmaya başlar. Bu evleri dekore eden sanatçılar kataloglarını mevcut saraylar, tapınaklar ve sundurmalı yapılarla zenginleştirip görkemli iç mekanlar yaratmaya başlarlar. Bu dönemle beraber "birinci stil" dekorasyon moda olur. Aslında bu üslup mimari formların bir nevi alçı kalıplarının çıkartılması fikrine dayanır. Bu üslupta dekore edilmiş evlerin birçoğunun zeminleri kırmızı veya siyah çimentodan yapılmış basit döşemelere sahiptir. Kırmızı çimento kırık çanak çömlek ve kırık çatı kiremitlerinin ezilmesiyle elde edilirdi. Bu işe *opus signinum* (mühür işçilik) veya *cocciopesto* yani toprak ezme adı verilmiştir. Siyah çimento elde etme işineyse *lavapesto* yani lav ezme adı verilirdi çünkü siyah çimento siyah lav taşlarının ezilmesiyle elde edilirdi. Bunlar zaman zaman *tesserae* adı verilen kübik taşlardan yapılan geometrik desenli mozaiklerle dekore edilirdi. *Tesserae*, tek boy kesilmiş sünger taşlarından veya mermerden yapılırdı. MÖ 1. yüzyılın başından itibaren Pompei'de yeni bir tip zemin döşeme üslubu ortaya çıkar. Bu üslup, zemin döşemesi olan mozaiğin traverten, lav taşları, sünger taşı hatta renkli cam parçaları kullanılarak yapılmasıydı. Model olarak bazen sepet örgüsü biçimi bazen de geometrik desenler uygulanıyordu.

Daha pahalı olduğu için daha az karşımıza çıksa da geometrik şekillerde kesilen sünger taşlarıyla yapılan ve döşendiği zeminde parlak dalgalanmalar yaratan *opus sectile* yani kesme işi olarak adlandırılan zemin döşemeleri zamanla ortaya çıkar. Bütün bu zemin döşeme üsluplarında amaçlanan şey, ister zemine konumlandırılmaları olsun isterse de dekoratif motifleri olsun, halı benzeri bütünlük arz eden bir görünüm elde etmektir. Bunu yapmak içinde renkli kayaçlar çeşitli geometrik şekillerde kesilip yan yana getirilirdi. Bu üslupta kesilen taşların küçük olması beklenmezdi. MÖ 100 yılıyla birlikte bu üslubun son aşaması olarak sanatçılar zeminlerin ortasına düşsel tablolar betimlemeye başlar. Bu tablolar atölyelerde üretilen 1-5 mm arası çok küçük taşlar olan *tesserae* kullanılarak, sanki tabloda fırça darbeleri varmış gibi görünecek şekilde yapılırdı. *Tesserae* bu etkiyi yaratabilmeleri için yılankavi bir düzende döşenirdi ki bu işçiliğe *opus vermiculatum* yani solucan işi denmiş olmasının nedeni budur. *Emblemata* denilen bu tablolar son derece sade duvarlara sahip "birinci stil"de dekorasyonun daha gösterişli olmasını sağlar. Şunu unutmamak lazım ki bu tarzda mozaik kaplı bir zemin sadece gerçekten zengin diyebileceğimiz insanların sahip olabileceği bir dekorasyondu ve Pompei'de *opus vermiculatum* mozaik döşeme sadece 21 evde 34 tane bulunmuştur. *Emblamata*larda 23 farklı konu işlenirken 7 konu tekrar etmiştir. Aslında bunların bir çoğu orijinal konulara sahip değildir. Örneğin, "su içen güvercinler" konusu Bergamalı ünlü mozaik ustası Sosos'un orijinali kaybolmuş eserinin çok taklit edilen bir kopyasıdır. Ve yine Satir ile Dionysus'un kadın takipçileri olan Maenad ile birleştiği sahnenin betimlendiği mozaiğin aynısı Aşağı Mısır'daki Thmuis'te bulunmuştur.

İkinci Stil dekorasyonda duvarlara boyanmış sütunlar sanki tavanı tutuyormuşçasına belli bir perspektifle yerleştirilir. Bu stilin zemin döşemelerinin standart kalıpları kare ve dikdörtgen motiflerle bezeli çifte örgüyle sıkıştırılıp sınırlandırılmış çerçeve içinde, gölgelendirirmiş kıvrımlar, balık pulu desenler, yuvarlak madalyonlardan oluşur. *Emblemata*ların bu şekilde kullanılmamasıyla beraber durağan alanlar zeminde düz bir tablo oluştururken hareketlilik duvarlara kayar. Mozaik ustaları emblamataları mozaiğin ortasıyla sınırlandırmak yerine tüm zemine yayarlar. Her ne kadar renk kullanımı çok az olsa da Menandros'un Evi'nin hamamının sıcaklığı buna çok güzel bir örnektir.

Üçüncü Stil ile beraber tıpkı duvarlarda olduğu gibi zeminde de perspektif derinlik değişen zevklerin etkisiyle kaybolarak renkli motiflerin yerini derinlik içermeyen siyah-beyaz tasarımlar alır. Dördüncü Stil'de de



Resim 8.23. Menandros'un Evi'nin hamamının sıcaklığının mozaik zemini.

devam ettirileceği gibi üç boyutun yerini iki boyutlu kompozisyonlar alır. Bu belki de bir rengin öne çıktığı boyalı duvarlarla bir uyum sağlama çabasının neticesidir. Bu stil mozaikte figüre çok az rastlanır ki figür kullanılan mekanlara baktığımızda bunun dekorasyonun geri kalanıyla zıt düşmeme anlayışı içerisinde yapıldığı görülür. Kuş figürleriyle çerçeveli bir mozaik döşemeye sahip olan Paquius Proculus'un Evi'nin (I.7.1) siyah ve beyaz



Resim 8.24. Paquius Proculus veya Cuspius Pansa'ya ait olduğu düşünülen evin (I.7.1) tavanın tekneli yapısını yansıtan tamamen mozaik döşeli atrium zemini.



Resim 8.25. Dördüncü Stil mozaik sanatının en güzel örnekleri. Solda; Paquius Proculus'un Evi'nin girişi. Üçüncü Stildeki atrium mozaiklerinin Dördüncü Stilde yapılmış başlangıç noktası. Bekçi köpeği evin bir kanadı açık kapısının önünde, kapalı olan kanada zincirli olarak oturmakta ve yine tasmasında ve dişlerinin arasında kan kırmızı tessera kullanılmış. Ortada; Yaralı Ayının Evi'nin girişinde (vestibulum) bulunan sağ kolunun altından kan akmakta olan ayı. Sol üstte "HAVE" yani "HOŞGELDİNİZ" ibaresi. Sağda; Yaban Domuzunun Evi'nin girişindeki yaban domuzu avı sahnesi.

tesserae kullanılarak döşenmiş atrium zemini tekneli tavanın yansıması olacak şekilde tasarlanmıştır.

MS 45'ten felakete kadar moda olan Dördüncü Stil mozaik sanatının altın çağıdır. Evlerin giriş koridorlarında hayvan motifleri sık sık karşımıza çıkmaya başlar ki Üçüncü Stil'in aksine bu dönemle beraber alçı dekorasyonda başlayan coşkulu süsleme bu mozaik motiflere de yansır. Yaralı bir ayı betimlemesinin eve gelenlere "hoşgeldiniz" dediği Yaralı Ayının Evi (Casa dell'Orso Ferito-VII.2.45), gözleri kan bürümüş bir köpeğin davetsiz gelenlerin hoş karşılanmadığının betimlendiği, altında "cave canem" yani "dikkat köpek var" uyarısının bulunduğu Trajedi Ozanı'nın Evi (Casa del Poeta Trigico-VI.8.5), av köpeklerince kıstırılmış bir yaban domuzunun betimlendiği Yaban Domuzu'nun Evi (Casa del Cinghiale-VIII.3.8), Paquius Proculus'un Evi (I.7.1) ve Caecilius Iucundus Evi (V.1.26) gibi üçüncü stildeki benzerlerinden daha canlı ve hareketlidir.

Karanlığı Aydınlatmak

Güneş doğduğu andan itibaren cıvıl cıvıl, hareketli olan şehir güneş batıp da karanlık çöktüğünde zifiri karanlık olurdu. Pompei'deki evlerin sokağa bakan cephelerinde sadece üst katlarda küçük pencereler bulunur. Dükkanlar ve atölyeler karanlık çökmeden kapanırdı. Hanlar, barlar gibi gün ışığı çekildikten sonra da hizmet vermeye devam eden bazı işyerleri kapı önlerini aydınlatacak lambalar koysa da Pompei sokaklarında hareket güneşle başlar güneşle durulurdu. Ay ışığı, kandiller ve fenerler sessizleşen sokakların tek aydınlığıydı.

Pompei'de bronz ve topraktan yapılmış farklı tipte çok sayıda aydınlatma araçları bulunmuştur. Bazı ev ve dükkanların önlerinde aydınlatmak

için geçici veya duvara kondurulmuş nişler gibi kalıcı düzenekleri olsa da o zamanlar karanlıkla baş etmemin bir hayli zahmetli olduğu bellidir. Pompei'deki bazı evlerin kapı yanlarında önü camlı nişler görmemizin nedeni de budur. Cam kandilin sönmesini engellenmek içindi. Geniş evlerinde yaşayan Pompeililer akşamın çökmesiyle beraber vakitlerini evlerinde geçirirken çok sıkıldıklarını düşünmüyoruz. Fakat büyük evlerin kapılarının iki yanına konumlu penceresiz, tuvaletsiz, mutfaksız, asma katlı dört duvarda yaşayan bir ailenin yorgun günün ardından evlerinde yapabilecekleri çok fazla şey olmadığı muhakkaktır. İster bu dört duvar arasında yaşamış olanlar isterse de bu dört duvarın devamı olan lüks konutlarında, karanlıkla beraber içeride ve dışarıda bir aydınlatmaya ihtiyaç duydukları muhakkaktır. Zeytin yağına erişimin rahat olduğu Güney İtalya'da, buna ulaşımın daha zahmetli ve pahalı olduğu kuzeyin aksine yanma süresi kısa mumdan ziyade kandiller veya yakıtı bir fitilin etrafına sıyrılmış don yağı olan fenerler kullanılırdı. Felaketten kaçmaya çalışan bazı Pompeililer ellerine zifiri karanlıkta önlerini görebilmek için bu fenerlerden almıştı. Onlar ölüp, bedenlerinden sadece iskeletleri kalırken bronzdan yapılan fenerleri kırılıp dökülmeden günümüze kadar gelebilmiştir.

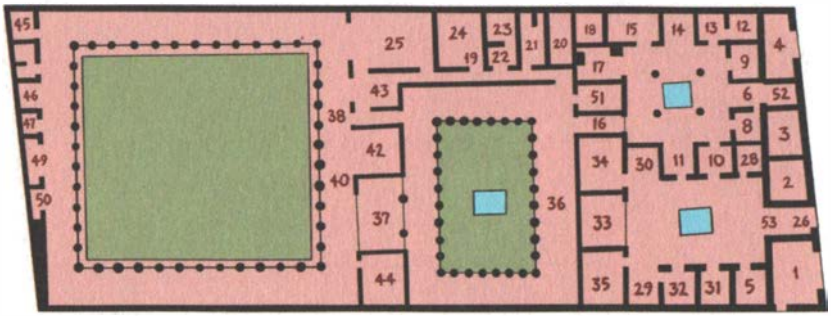
Sadece forum hamamlarında bile 1.328 tanesi bulunan toprak kandiller ise hem ucuz hem de kolay aydınlatma için idealdi. Pompei'de tespit edilebilmiş bir de üretim tesisi (I.20.1-3) bulunan kandillerin tanesi sadece 1 as değerindeydi. Atölyede çok sayıda kandille beraber bunların döküldüğü kandiller de bulunmuştur. Üzerilerine hayvanlar alemi, bitkiler, tanrılar, mitolojik hikayeler gibi birçok farklı konunun betimlendiği kandillerde en çok gladyatör oyunları ve erotik sahnelerin betimlendiğini görürüz.



Resim 8.26. Pompei'de bulunmuş çeşitli aydınlatma gereçleri. Solda: ayaklı, bronz kandil. Ortada: Pompei'de bir otelde (Hospitium-I.14.1, 11.12.13) bulunan bronz fener (MAN Env.N. 43468). Sağda: dekoratif açıdan son derece zengin pişmiş topraktan yapılmış iki ağızlı kandil.

POMPEİ EVLERİNDEN ÖRNEKLER

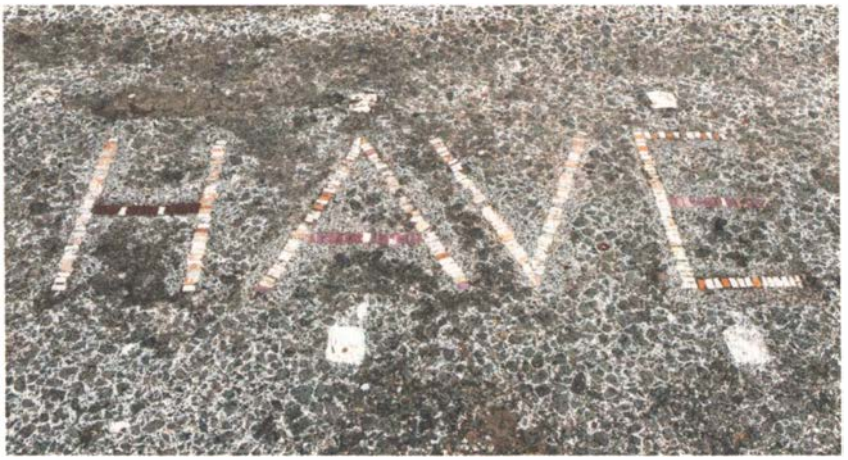
Bir Mozaik Şöleni: Pan'ın Evi (CASA DEL FAUNO-VI.12)



Resim 8.27. Pan'ın Evi'nin Planı[18]

1-4) Dükkanlar
3) Tablinum
6) Dört Sütunlu Atrium
8) Depo
5,12,13 31,32,28,10) Küçük yatak odaları
11,14,29,39) Ala
19,24) Mutfak
22,23) Banyo
25) Şarap mahseni olarak kullanılan geniş oda
26) Ana giriş
34,35,42,44) Yemek odaları
36) Birinci Peristil
37) İskender Mozaiğinin olduğu exedra
40) İkinci Peristil
43) Yatak odası
45) Bahçıvan odası
46) Kapıcı odası
49) Üç heykel konacak uzunlukta podyumlu niş
52) Servis bölümü girişi
53) Ana Atrium

Pompei'de bulunan *opus vermiculatum*ların neredeyse 1/3'ü tek bir evde toplanmıştır. Bu ev, kapladığı 3.000 m²'lik alanıyla tüm bir bloğa yayılan ve şehrin en büyük evi olan Pan'ın Evi'dir (Casa del Fauno-VI.12.2). 1830-32 yılları arasında kazıları yapılan ve izleyen süreçte sahip olduğu zenginliklerin büyük bir bölümü soyulmuş olan ev, en son 1943 yılında müttefik hava kuvvetlerince bombalanmıştır. Ev bu şekliyle MÖ 2. yüzyılın başında inşa edilmiştir. Evin kime ait olduğu ise bir muammadır. Evde bulunan yazıtlar evin Campania orijinli Saatri Ailesine veya Roma orijinli Cassia Ailesine ait olabileceğini düşündürtür. Atriumda bulanan zengin mücevherlere ve yüklü miktarda paraya (yılan şeklinde iki altın bilezik, altın küpeler ve altın iki yüzük, ayrıca 100 gümüş,15 bronz ve 2 altın para) sahip olan kadın kurbanın yüzüğünde yazan Cassia ismi ve kapı girişinde okunan Cassia ismi evin onlara ait olabileceğini düşündürtse de Cassiaların Pompei'deki varlığının Cumhuriyet Dönemiyle başlamış olması bu ihtimali zayıf kılar. Satrii ailesine gelecek olursak onların adlarına da evdeki Osk dilinde yazılmış iki ayrı kitabede rastlanır. Fakat kitabeler evin



Resim 8.28. Pan'ın Evinin ana girişin mermer eşiğinin önündeki kaldırımda mozaikle yazılmış "HAVE " (HOŞGELDİNİZ) (CIL X 872) ibaresi

sahibi olduklarına dair bir emare barındırmazlar. Bir başka teoride evin şehrin Roma kolonisi oluşuyla beraber Sulla tarafından sahiplenildiğidir. Evin kime ait olduğu bilinmese de şehrin en varlıklı ailelerinden birine ait olduğu kesindir ki Pompei'deki köleler için ayrılmış ayrı servis yerleşimi olan ender evlerden biridir. Bu bölüm evin ana *atrium*undan farklı, daha küçük bir *atrium* boyunca uzanır. Daha sade bir dekorasyona sahip bu bölümde birçok küçük odanın yanı sıra mutfak, tuvalet, küçük bir tapınak ve hypocaust düzenine sahip bir de hamam bulunur. Evin ayrıca tüm yapı boyunca uzanan ve felaketle tamamen çökmüş plan bir de üst katı bulunuyordu. Ana girişi Via della Fortuna'dan olan evin henüz kapıdan girmeden evvel eşiğinin önünde ilk mozaik işçiliğini görürüz. Bu eve gelenleri veya evin önünden geçenleri selamlayan bir ifadedir.

Bu renkli sünger taşından yapılma mozaik adeta içeride göreceklerimizin habercisidir. Kapıdan içeri girer girmez geometrik desenlerle bezenmiş bir mozaik döşeme adeta halı gibi girişi süsler. *Atrium* önüne gelen eşik kısmında çerçeveye alınmış teatral masklar, çelenkler ve meyvelerle süslenmiş mozaik tablo *atrium*u girişten ayıran bir eşik işlevi görür.

Girişten hemen sonra ulaşılan ana *atrium* 16 metrelik uzunluğuyla Pompei'nin en büyüğüdür. Ev adını *atrium*un ortasında yer alan ve *impluvium* denilen havuzun ortasındaki bronz Pan heykeli şeklindeki çeşmeden alır. *Impliviumun* zemini kare şeklinde kesilip baklava dilimi şeklinde yerleştirilmiş "*opus sectile*" üslubunda sarı, yeşil, siyah ve beyaz renkte mermer mozaikle kaplıdır.



Resim 8.29. Giriş koridoru (fauces) (26) zeminini süsleyen kırmızı, sarı, yeşil, siyah ve beyaz renklerde üçgen kesilmiş mermer ve arduvaz (kayağan taş) kullanılarak yapılmış "opus sectile" üslubu mozaik döşeme

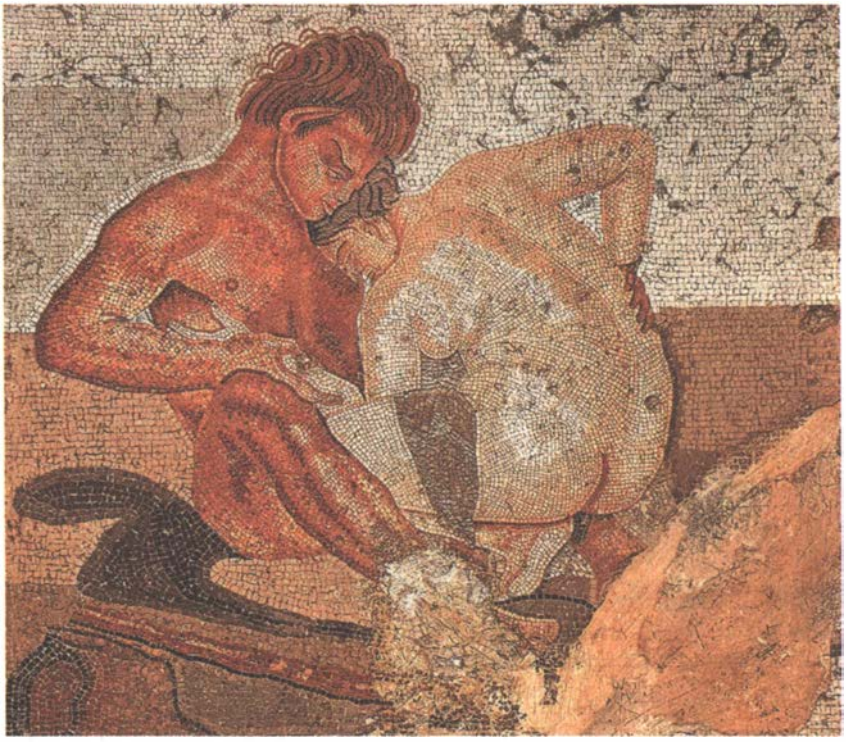


Resim 8.30. *İmplivum*un ortasında duran Pan'ın Evine adını veren dans eden Pan heykeli (Orijinali MAN Env. N. 5002) ve zeminin opus sectile döşemesi

*Atrium*un batı kanadındaki odanın (29) zemini kırmızı rengin öne çıktığı büyük ve düzensiz kesilmiş taşların kullanıldığı mozaikle döşenmiştir. Odanın tam ortasına gelecek şekilde üç beyaz güvercini mücevher kutusundan bir kolyeyi çıkartırken betimleyen mermer çerçeve içinde "*opus vermiculatum*" üslübunda bir *emblemata* bulunur.



Resim 8.31. Atriumun batı ve doğu kanatlarında kanadındaki odalarda (29,30) bulunan emblamatalar (MAN Env.N.9993)



Resim 8.32. Satir ve Menead. (MAN Env. N. 27707)

*Atrium*un güneydoğu köşesinde, yatak odası (*cubiculum*) olarak tanımlanan odadaysa (f) Satir'le bir Maenad'ı sevişirken betimleyen bir başka "*opus vermiculatum*" *emblemata* vardır.

*Atrium*un ucunda yer alan *tablinum* (33) zemini ise bir halı gibi zemini çevreleyen *opus sectile* üslubunda, üç boyutlu görünen geometrik küplerle dekore edilmiştir. *Tablinum*un solunda ve sağında yer alan ve *peristile* geçişi sağlayan iki yemek odasının solundakinin (35) zemininde mitolojik bir hayvanın üzerine binmiş Bakhüs betimlemesi *emlamata* olarak kullanılmışken sağındaki odanın (34) zeminindeyse deniz canlılarını betimleyen muazzam bir *emblamata* kullanılmış.

Evin arka bölümüne ilerleyip de birinci peristilini geçildiğinde ulaşılan *exedra* bölümünde (37) mozaik sanatının Pompei'de bulunmuş en büyük ve ünlü örneği olan İskender Mozaiği karşınıza çıkar. Büyük İskender'in Asya seferi sırasında kazandığı büyük zaferlerden biri 5,82 x 3,13 metre (çerçevesiz ebatı 5,13 x 2,72 metre) ebatlarındaki[19] bu görkemli mozaik resmin konusudur. Pers Kralı III. Darius'un hezimete uğratıldığı ve Hatay'ın Erzin ilçesinin 7 kilometre batısındaki İssos Ovası'nda gerçekleşen



Resim 8.33. Solda, başı aslan vücudu kaplan olan mitolojik bir hayvanın üzerine binmiş başında asmadan yapılma tacı ve elinde altın bir kadeh bulunan çocuk Baküs (MAN Env.N. 9991)



Resim 8.34. İssos Savaşını betimleyen mozaik. Solda atı Bucephalus'un üzerinde muzaffer Büyük İskender, süvarileriyle beraber kaçmakta olan ve tablonun sağına doğru bir arabanın arkasında, geriye dönmüş olarak başında miğferiyle betimlenen III. Darius (Keyhüsrev) ve ordusunun peşinde. (MAN Env. N. 10020)

İssos Savaşı'nın son anları bu mozaik tabloda adeta karşımızdadır. 1,5 milyondan fazla taş ve cam parçası kullanılarak yapılmış olan bu şaheserde İskender'i sol tarafta, süvarilerinin önünde, ünlü atı Bucephalus'un üstünde görürüz. Darius ise sağ tarafta, arabasında arkaya dönmüş ordusuyla beraber kaçmaktadır. Bu savaşın İssos Savaşı olduğunun en büyük delili olarak tabloda betimlenen dalları kurumuş ağaç gösterilir ki geç dönem Arap tarihçileri MÖ 333 yılında gerçekleşen bu savaşı "kuru ağaç savaşı" diye adlandırırlar.

Bu mozaik tablonun, zaferden sonra Makedon tahtını Büyük İskender'in oğlu IV. İskender'i öldürerek alan Cassander'in isteği üzerine yapılan bir resmin kopyası olduğu düşünülmekte. Mozaik günümüzde evden alınan diğer *opus vermiculatum* mozaik tablolarla beraber Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte. Bugün eve gelen ziyaretçilerin gördüğüyse 2003 yılında Ravenna merkezli Uluslararası Mozaik Çalışmaları ve Öğretimi Merkezi'nin (CISIM) yaptırdığı bir kopyadır. Ünlü mozaik ustası Severo Bignami ve sekiz kişilik ekibinin 2 milyon *tessrae* kullanarak 22 ayda tamamladığı, o günün parasıyla 216.000 dolara mal olan eser 2005 yılında şu an sergilenmekte olduğu yere kondu. 2000'li yıllarda 216.000 dolara mal olmuş ve yapımı biri usta sekizi yardımcı tarafından 22 ayda tamamlanmış bir mozaik tablonun bundan 2100 yıl evvel kaç kişi tarafından, ne kadar zamanda ve kaça yapıldığını insan düşünmeden edemiyor.



Resim 8.35. İskender mozaiğinin hemen önündeki iki sütün arasındali eşiğin üzerini örten,su aygırı, timsah, kobra ve ibis kuşları gibi Nil coğrafyasına ait hayvanların betimlendiği mozaik döşeme (MAN Env. N.9990)

İskender Mozaiğinin bulunduğu odanın geniş girişi (37) iki sütunla üçe ayrılmış ve her bir eşikte yer alan üç mozaik panel yer almakta. Panellerde Nil Nehri coğrafyasına ait sahneler betimlenmiştir. Burada bu büyük nehrin ve kıyısının üzerinde yer alan farklı, egzotik bir o kadar da harika canlı çeşitleri betimlenmiş.

Buradaki anlatım derin antik Mısır sembolizmiyle ilintilendirilip üstündeki İskender-Darius mücadelesinin Mısır mitolojisiyle yansıtıldığı düşünülebilir. Buna göre en solda, altta yer alan çakal Horus'u sembolize eder ve tam karşısındaki güneşin düşmanı olan Apophis'i sembolize eden yılanla karşılaşmak üzeredir. Antik Mısır mücadelesinde bu her gün gerçekleşen bir mücadeledir. Bir tarafta gün doğmasını engellemeye çalışan, güneşin düşmanı Apophis yani Darius, diğer tarafta onu engellemeye çalışan Horus yani Büyük İskender. İyi ve kötü arasında, ışıkla karanlık arasında geçen bu rekabet aslında bir anlamda bugünlere kadar ulaşmış olan batı ile doğu arasındaki mücadelenin yansıması olarak okunabilir.

İki sütunun arasındaki eşiği örten bu mozaik döşemenin iki yanında, sütunlarla odayı sınırlayan duvarlar arsında da su kuşlarını Nil'de yüzerken betimleyen iki ayrı mozaik döşeme bulunur.

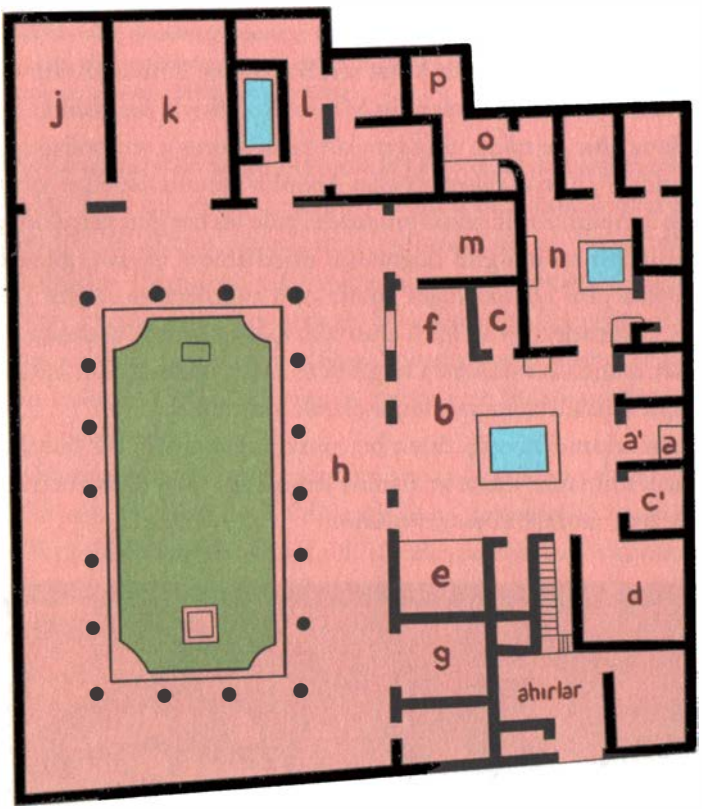


Resim 8.36. Nil'de yüzen çıkrıkçınlar.

Bir Zamanlar Köleydiler: Vettiuslar'ın Evi (Casa Dei Vettii-VI.15.1)

1894-1896 yılları arasında kazılmış olan evin azatlı köle olan iki kardeşe ait olduğu düşünülür. Aulus Vettius Conviva ve Aulus Vettius Restitutus isimli bu kardeşlerin adlarının yazılı olduğu iki damga evin atriumunda bulunmuştur. Ayrıca evin güney doğu cephesindeki köşede bulunan grafitiler de evin kardeşlere ait olduğu kanısını güçlendirir.[20]

VETTI CONVIVA AVGVSTALIS (CIL IV 3509)
(A. VETTIVS) RESTITVTVS ROG(AT) (CIL IV 3522)



Resim 8.37. Vettiusların Evi'nin Yerleşim Planı

a) Vestibule
a') Fauces
b) Atrium
c) Cubiculum
d, g) Oecus
e, f) Ala
h) Peristil
j) Oda
k) Triclinum
l) Gynaecum
m) Exedra
n) Seris Bölümü Atriumu
o) Mutfak
p) Cubiculum

Yaklaşık 1.100 m²'lik bir alanı kaplayan ve felaketten hemen önce son şeklini aldığı düşünülen ev, 3.ve 4.stil freskleriyle adeta bir resim galerisi gibi dekore edilmiştir. Zenginliği sonradan yakaladıkları düşünülen kardeşler bunu gösterme konusunda hiç de çekingen davranmamışlar. Bunu daha hemen evin girişindeki (a) *Priapus* betimlemesine bakarak söylemek mümkün. Duvardaki dipintodan Augustus rahibi olduğunu anladığımız Aulus Vettius Conviva'nın adı, banker Caecelius Iucundus'un evinde bulunan tabletlerde de karşımıza çıkar.[21] Bir azatlı kölenin kamuda yükselebileceği en üst paye olan ve *Augustulus* diye adlandırılan Augustus rahipliğine kadar yükselmiş olan Conviva muhtemelen şarap tüccarlığından elde ettiği serveti kamu harcamaları için de kullanarak azatlı köle statüsünden saygı değer yurttaş statüsüne yükselmiş ki evin şatafatı da bu statüyü sağlamlaştıran bir zenginlik abidesi olarak dekore edilmiş. Vettius kardeşler, MS 62'de yaşanan depremle beraber şehirde egemen olmaya başlayan ve "yeni zengin" olarak tanımlanan bu yeni sınıfın en önemli örneklerinden biridir. Yaşanan deprem sonrası birçok köklü Pompeili ailenin şehri terk etmesiyle beraber onların boşluğunu dolduran bu sınıf şehirdeki ahlak standartlarını da değiştirdiğine inanılır. Buna delil olarak evin girişinde gördüğümüz *Priapus* betimlemesi ve yine *Priapus*'un betimlendiği mutfağın arkasındaki daha sonra bahsedeceğimiz tartışmalı odada bulunan ve mermer çeşme heykeli veya fresklerde anlatılan ve genelde kadınların tanrılar veya başka insanlarca aşağılanıp tecavüze uğradığı hikayeler, kapı girişindeki grafitiler, çıplak figürlerin çokluğu, ahlak dışı kabul edildiği için yasaklanmış olan Baccahanalia adı verilen Bakhüs bayramıyla ilintili hikayelerin fresklere konu olarak seçilmiş olmaları gösterilebilir. Öbür taraftan Roma ile ilgili antik yazarların eserlerini okuyan biri için bütün bunlar hiç de Roma ahlak anlayışıyla ters düşüyormuş gibi gelmez. En basitinden Suetonius'un *12 Caesar'ın Yaşamı* isimli eserinde anlattıkları bile Romalıların ahlak anlayışının kendi içindeki çelişkilerini ve uçlarda olmayı ne derece normalleştirdiklerini görmemiz için yeterlidir. Yine de bu zenginlikte olan köklü Pompeililer arasında evinde cinselliğin bu derece afişe edildiği bir ev daha bulmak mümkün değildir. Evin duvarlarını süsleyen fresklere bakıldığında Vettius kardeşlerin sınıf atlama çabası içinde sadece çok para harcamadıkları, dekorasyon için seçtikleri konularla da hem biraz entelektüel görünmeye çalıştıklarını hem de maddi zenginliklerini ziyaretçilere hissettirmek istediklerini söyleyebiliriz.

Dış cephesi oldukça sade görünen evin girişi evin adıyla adlandırılmış olan sokağa (Vico dei Vettii) bakar. Çift kanatlı, geniş bir kapıyla girilen *vestibulum* siyah panellerle 4. stilde dekore edimiştir. Siyah panellerin

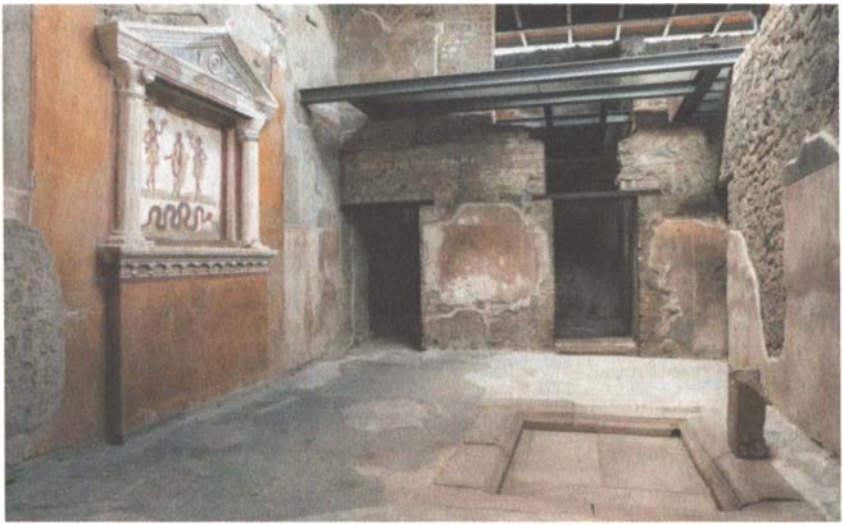
ortasındaysa küçük, dikdörtgen kırmızı çerçevelerin içinde geyikler, dövüşen horozlar ve Merkür'ün alamet-i farikaları olan asası (*caduceus*), para kesesi, vazo ve bir koç betimlenmiştir. *Vestibulum*un devamında çıkılan iki basamakla evin ana *atrium*una (b) çıkar. Geniş atriuma çıkan birinin ilk fark edeceği şeylerden biri de *impluvium*un sağında ve solunda bulunan Vettius kardeşlere ait olan kasalardır. Daha ziyade sonradan zengin olanlara özgün bir davranış biçimi olarak kardeşlerin zenginliklerini gösterme anlamında çekingen olmadıklarını söylemiştik. 10 Aralık 1894 yılında parçalanmış olarak bulunan bronz ve demirden yapılmış kasalar 2006 yılın da restore edildi. Bunlardan biri yerinde, camekan içinde sergilenirken diğer Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesinde sergilenmekte. *Tablinum*u olmayan atriumun batı ucu direk olarak evin geniş *peristil*ine (h) açılır. Atrium iki kanadından bulunan odalardan (*alae*/ e, f) biri (e) daha önce arkasındaki oturma odasıyla(*oecus*/g) bağlantılıyken felaketten önce bir gardroba dönüştürülmüş. Her iki kanat odasının da duvarlarının alt kısımları siyah,orta kısımları sarı, üst kısımları beyaz zemin üzerine 4. stil fresklerle dekore edilmiş. Günümüzde evin peristilinde sergilenmekte olan mermer *Priapus* heykeli aslında evin mutfağının arkasındaki odada bulunmuştur. *Atrium*da girişin hemen sağında ve solunda birer, *impluvium*un iki yanında birer olmak üzere 4 yatak odası (c, c') bulunur. Bunlardan girişin hemen sağındakinin duvarları beyaz zemin üzerine kırmızı çerçeve içinde kuş betimlemeleriyle dekore edilmişken soldaki odanın duvarları daha detaylı betimlemelere sahiptir. Duvarın friz kısmında çeşitli deniz canlıları betimlenmişken kuzey duvarında bir panel içinde Ariadne'nin Theseus tarafından Nakşa adasında terk edilişi betimlenmiş. Güney duvarındaki bir başka paneldeyse Çanakkale'de geçen mitolojik bir hikâye anlatılmakta. Panelde, boğazın Asya kıyısında bulunan Abidos'tan genç bir adam olan Leander'in aşık olduğu Afrodit rahibesi Hero'ya ulaşmak için onun tutulduğu, boğazın Avrupa kıyısında bulunan Sestos'daki kuleye doğru yüzmesi betimlenmiş. *İmpluvium*un iki yanındaki yatak odalarından güneydeki kuzeydekine oranla çok daha küçük ve daha ziyade geniş, kısa bir koridor havasında. Duvarları beyaz üzerine serpiştirilmiş cupid motifleriyle süslenmiş. *Impluvium*un kuzeyinde kalan yatak odası ise daha geniş bir alana sahip. Duvarları sarı zemin üzerine kırmızı çerçeve içinde horozların ve madalyon içine alınmış portrelerin olduğu panellerle süslenmiş. *Atrium*un güneydoğu köşesinde yine 4. stilde dekore edilmiş geniş bir *oecus* bulunur (d). *Oecus*un her dört duvarının ortasındaki panellerde mitolojik hikayeler anlatılır. Doğu ve batı duvarlarındaki paneller maalesef kaybolmuştur. Kuzey duvarındaki panelde



Resim 8.38. Vettii Evi'nin atriumu. Solda giriş onun hemen iki yanında birer yatak odası, sola dönüldüğünde oescus, yanında ağıra ve üst kat merdivenlerine çıkan koridor. Koridor girişinin hemen yanında sol tarafta atriumdaki iki kasadan biri, devamında yatak odası ve depolama alanı haline getirilmiş kanat odası (ala), ortada implivium, arkada peristil.

Cyparissus'un selvi ağacına dönüşümü anlatılırken güney duvarındaki panelde Eros ve Pan'nın güreşini seyreden Bakhüs ve Maenad resmedilmiş. Alçı kabartma frizlerin üstündeyse bir tapınağın ön cephesinden tahtında oturan Jüpiter, Merkür gibi tanrıların yanı sıra ellerinde teflerle maenadlar betimlenmiş.

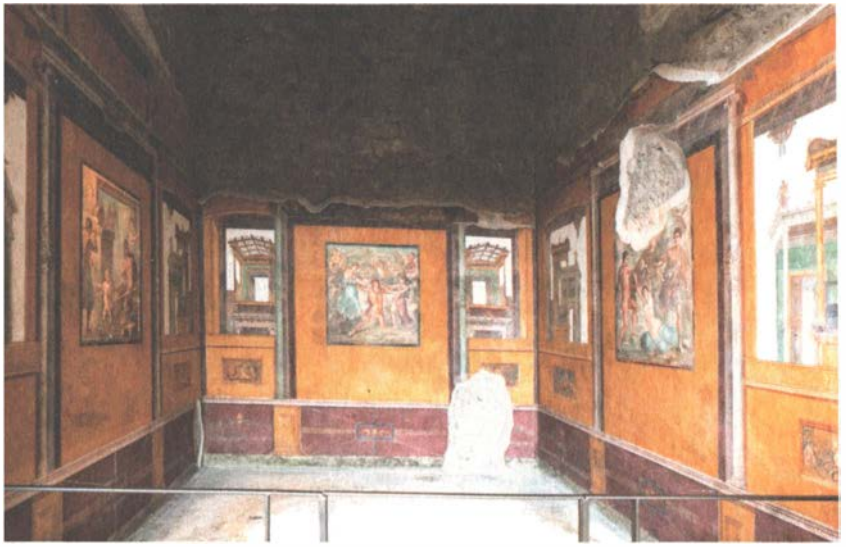
*Oecus*la yatak odası arasındaki, sağında üst kata çıkan merdivenlerin olduğu koridorun sonunda bulunan bir kapıyla evin ahır olarak kullanıldığı düşünülen bölümüne geçilir. Burasının Vicolo di Mercurio (VI.15.27) üzerinde ayrı bir girişi vardır. Ahıra sokaktan girildiğinde hemen solda bir tuvalet bulunurken sağ tarafta atlar için yapılmış yalak bulunur. *Atrium*un sağındaki kapı evin sevis bölümü olarak tanımlanan bölümüne açılır. Vetti Evi efendi ile köle ayrımının açık olarak görüldüğü nadir evlerden biridir ve çok az evde karşımıza çıkar. Menandros'un Evi'nde bu bölümün dar koridorlara bağlı ayrı bir girişi varken burada giriş ana *atrium*dandır. Bu bölümde küçük bir *atrium* dışında mutfak (o), depolama ve kölelerin yatak odaları olarak tanımlanan bir dizi karanlık oda bulunur. Doğu duvarına yakın duran *impliviumun* duvara yakın kenarında bir çeşme yer alır. *Atrium*un güneydoğu köşesindeyse üst kata çıkan merdivenler vardır. *Atrium*un en etkileyici kısmıysa batı duvarına yaslanmış olan *lararium*dur.



Resim 8.39. Solda, Vetti Evi'nin lararium. Aedicula (tapınak) formlu yapısıyla Pompei'de bulunmuş en büyük ve iyi durumdaki lararium lardan biri. Ortada henüz sakalı çıkamış genç bir delikanlı olarak betimlenmiş Genius, onun iki yanında başlarında çelenk olan iki Lar. Bir ellerinde elinde bir tarafı keçi başı şeklinde yapılmış riton adı verilen törensel içki boynuzu, diğer ellerinde situla adı verilen törensel kova. Altlarında Agathademone adı verilen yılan. Yılanın başının önünde üzerinde sunu olarak konulmuş yumurta ve meyveler olan sunak. Resmin sağ tarafında çeşmeli küçük havuz. Arkada solda mutfak ve erotik fresklerin bulunduğu yatak odasına açılan kapı, sağda muhtemelen kölelerin kaldığı odalara açılan kapı.

Evin en ilginç odalarından biri üzerine daha sonra konuşacağımız ve mutfaktan geçilerek girilen odadır. Odayı ilginç kılan şey duvarlarındaki erotik panellerdir.

Evin ana bölümlerine dönecek olursak, *atrium*dan *peristil*e çıkarken sağa veya sola dönecek olursak karşımıza iki köşede bulunan iki ayrı oda (g, m) çıkar. Her ikisi de *peristil*e açılan odalar 3. stilde dekore edilmişlerdir. Her bir duvarın ortasında birer mitolojik hikayenin anlatıldığı ve aralarında mimari yapıların betimlendiği geniş panelleriyle adeta bir resim galerini andırılar. Peristilin güney doğu köşesinde bulunan *oecus*un (g) kuzey duvarında Hera'nın gönderdiği iki zehirli yılanla boğuşmakta olan Herkül'ün, doğu duvarında, kargaşaya neden olduğu için Bakhüs'ü zincire vurduran fakat Bakhüs'ün zincirlerinden kurtulmasıyla onu bir dağ aslanı olarak gören, aralarında annesinin ve kız kardeşinin de bulunduğu Bakhüs'ün takipçileri (Maenadlar) tarafından öldürülmek üzere olan Thebai kralı Pentheus'un, güney duvarındaysa teyzesi olduğu Antiope'nin Zeus'dan dünyaya gelen ikizleri Amphion ve Zethus tarafından bir boğanın boynuzlarına bağlanarak öldürülen Dirce'nin hikayeleri anlatılmakta.



Resim 8.40. Peristilin güneydoğu ucundaki oecusun (g) girişinden görünümü



Resim 8.41. Oecusun duvar panellerinden üç mitolojik hikaye. Sol panelde; Hera'nın gönderdiği zehirli yılalarla boğuşan bebek Herkül. Sağda, tahtında oturmakta olan Zeus olup biteni seyretmekte. Ortada, üstte Zeus'un kartalı. Orta Panelde; Baküs'ün takipçileri olan Maenadlar tarafından bir dağ aslanı olarak görülüp parçalanarak öldürülmek üzere olan Pentheus. Sağ panelde; yeğeninin ikizleri tarafından bir boğanın boynuzlarına bağlanarak öldürülmek üzere olan Dirce

Kuzeydoğu köşesindeki *exedra* (m) da diğer köşedekine benzer bir dekorasyona sahiptir. Odanın kuzey duvarında, Girit kraliçesi Pasiphae'nin Poseidon'un büyüsüyle aşık olduğu boğayla beraber olabilmesi için yaptığı ahşaptan yaptığı ineği göstermekte olan Daidalos, doğu duvarında Iksion'un cezalandırılması, güney duvarındaysa Theseus tarafından terk edildikten sonra uykuya dalan Ariadna'yi seyreden Bakhüs betimlenmiş. Frizlerin üst kısımları ve panel araları mimari detaylarla süslenmişken alt kısım porfir mermer süsü verilmiş fresk panellerle dekore edilmiş.



Resim 8.42. Exedranın (m) girişinden görünümü



Resim 8.43. Exedranın duvar panellerinden üç mitolojik hikaye. Sol panelde; En solda oturur pozisyonda Girit kraliçesi Pasiphae. Kocası Girit kralı Minos'un Poseidon'dan ona kurban etmek üzere istediği boğayı kibre kapılıp kendisi için tutması sonucunda Poseidon tarafından büyülenerek boğaya aşık olur ve adının anlamı "usta işçi" olan marangoz ustası Daidalos'tan boğayla çiftleşebilmesi için özel bir düzenek ister. Bunun üzerine Daidalos ahşaptan bir düve yapar. Resimde Daidalos arkası dönük, sol eli yaptığı düvenin üzerinde görünmekte. Daha sonra bu beraberlikten Minotor adı verilen yarı insan yarı boğa yaratık dünyaya gelir. Sol alt köşede Daidalos'un çırağı bir elinde çekiç diğer elinde iskarpelayla çalışırken betimlenmiş. Orta panelde; Yemin bozma, cinayet gibi suçlar işlemiş olmasına rağmen günahlardan arınma töreni yapmaya yanaşmayan Lapithler'in kralı İksion'a Zeus merhamet ederek onu Olimpos'taki sofrasına davet eder. Bu davetle beraber kibri daha da artan İksion Zeus'un karısı Hera'ya kur yapar. Bunu fark eden Zeus onu denemek için bulutları Hera'ya benzetir. İksion, Hera sandığı bulutlarla beraber olur. At adamlar olan Kentuarlar'ın doğmasına neden olan bu beraberlikle beraber Zeus, İksion'a yer altında bir yer olan Tartaros cehenneminde, alevler saçan bir tekerleğe bağlı olarak sonsuza dek dönme cezası verir. Tanrılarla yediği yemekte sonsuz hayat veren ambrosia içtiği için ölümsüzlük kazanmış olan İksion Tartaros'ta sonsuza dek dönerek yanacaktır. Resimde İksion'u en solda tekerleğe bağlanmış olarak görürüz. Arkasında, solda ateşler tanrısı Hephaistos/Vulkan, öndeyse sol elinde asası, ayağında kanatlı sandaletleriyle Hermes/Merkür durmakta. Sağda bir tahta oturmakta olan Hera/Juno ve yere

oturmuş vaziyette bulut perisi (nemf) Nephele görülmekte. Hera'nın sağ arkasında, başında bir haleyle gökkuşağının ve iyi haberlerin ulağı olan tanrıça İris ona birşeyler anlatırken görülmekte. İris betimlemisi Hristiyan ikonografisindeki sivil azizlerin betimlemesini andırmakta. Sağ panelde; Theseus kimsenin sağ çıkamadığı Minotor'un bulunduğu, Daidalos tarafından yapılmış labirente girip Minotor'u öldürür ve Ariadne'nin yardımıyla labirentten çıkmayı başarır ve memleketi Atina'ya gitmek üzere onunla berbaer gemiye biner fakat nedendir bilinmez sadece onun değil hemşerilerinin de hayatını kurtarmış olan uykudaki Ariadne'yi mola verdikleri Nakşa Adası'nda bırakır. Onu orada uyurken gören Dionysos/ Baküs onunla evlenecek ve bu evlilikten çocukları olacaktır. Resimde Dionysos'un uykudaki Ariadne'yi beraberindeki Maenadlar ve Satirler ile beraber seyredişi betimlenmiş.

Vetii Evi'nin *peristili* (h) dorik sütünlarla çevrilmiş dikdörtgen bir yapıya sahiptir ve ortasında geniş bir bahçe (*viridarium*/ı)bulunur. Bahçede üzerinde bir yüzünde Dionysos diğer yüzünde Ariadne'nin büstlerinin olduğu bir herm ve yine bir tarafında Silenus ve diğer yüzünde bir Maenad'ın büstlerin olduğu bir başka herm ile beraber, kaideleri portikonun sütunları arasına yerleştirilmiş sekiz mermer çanağa su akıtan ikisi bronz,onu mermer heykel olan toplam on iki fiskiyeli çeşme bulunmuştur. Bunların dördü 1978 yılında çalınınca heykellerin tümü buradan kaldırılır. Çalınan heykeller ise bir süre sonra parçalanmış olarak bulunmuştur.[22] Evin ve bu muazzam peristilin başına gelen tek felaket bu değildi. 16 Eylül 1943 gecesi müttefik hava kuvvetleri tarafında atılan bir bomba peristilin kuzey



Resim 8.44. Evin peristili ve bahçesinin (viridarium) güney duvarından çekilmiş fotoğrafı. Tam karşıda triclinium olarak kullanılmış olan cupidlerin odası, Sağda, atrium girişi. Bahçenin su akan mermer çanakları.

duvarını vurarak üç sütunu harabeye dönüştürmüştür. Bomba o kadar tesirliydi ki kuzey duvarıyla beraber batı duvarındaki dördüncü stil fresklern bir bölümünü de yok etti.[23] Sabah akşam yayınlanan İkinci Dünya Savaşı belgesellerin de nedense burada yaşanmış olan barbarlıktan hiç ama hiç bahsedilmez. Boşuna "tarih kazananlar tarafından yazılır" denmemiş !

*Peristil*in kuzey ucunda Cupidlerin odası olarak adlandırılan ve yemek odası olarak kullanıldığı düşünülen geniş oda bulunur (k). Odanın hemen girişinde Silenus ve Hermafrodit'in betimlendiği freskler görülür. İçeri girildiğindeyse siyah ve kırmızı renkleri yoğun olarak kullanldığı 4. stil fresklerin odayı dekore etmek için kullanıldığı görülür. Alttaki panellerle ortadakileri ayıran frizlerdeyse çeşitli meslekleri icra etmekte olan cupidleri görürüz ki oda adını bu kuşak şeklinde üç tarafını dolaşan fresklerden alır. Burada betimlenen sahnelerde cupidleri kuyumculuk, bağcılık, çırpıcılık, çiçekçilik, esans yapımı, şarap alım-satımı gibi işleri yaparken, ok atma müsabakasında ve geyiklerin çektiği arabalarda yarışırken, Vesta ve Bakhüs festivallerini kutlarken görürüz. Duvarın siyaha boyanmış en alt kısmıdaki panellerde aralıklarla, kurban töreni aletleri tutmakta olan rahibeler ve bir ellerinde kalkanları olan amazonlar, Maenad ve Satir betimlenmiştir. Cupidlerin yer aldığı sahnelerle bunların arasındaysa yine aralıklı olarak panellere yerleştirilmiş ölümün kanatlı gölgeleri yani ruhlar olarak görülen *Psychai*leri çiçek toplarken gösteren, Diana adına bir geyiğin kurban edilmesini betimleyen ve Apollon'un Pyton'u öldürüşünün anlatıldığı çerçeve içine alınmış paneller vardır. Orta panellerdeyse kırmızı zemin üzerinde



Resim 8.45. Cupidlerin Odası genel görünüş.

uçuşan kadın ve erkek figürleri betimlenmiştir. En üst kısınsa beyaz zemin üzerine çizilmiş mimari unsurların arasından görünen flüt veya tef çalan, dans eden kimi çıplak kimi giyinik Maenadlarla dekore edilmiştir. Odanın dekorasyonunda işlenen konulara baktığımızda dini ve ticari olmak üzere iki temanın ağır bastığını söyleyebiliriz.



Resim 8.46. Cupidlerin Odasının şerit şeklinde boyanmış ve her birinide cupidlerin farklı bir faaliyeti canlandırdığı freskler. Yukarıdan aşağıya; Çiçek çelenkleri hazırlayan, parfüm üreten, kuyum üreten, kumaş eğirip boyayan, Baküs alayına katılan ve şarap sunup içen cupidler betimlenmiş.

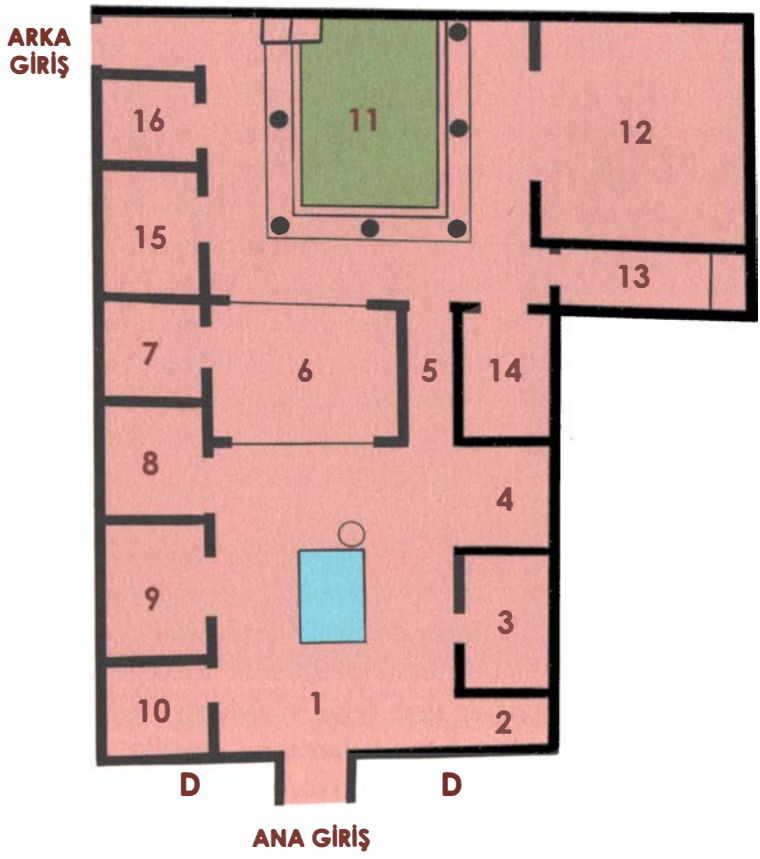


Resim 8.47. Gynaecum. Sağda yana yana iki geniş oda, solda sütunlarla çevrili havuz.

Kuzeydeki *exedra*nın yanındaki kapıdan evin *gynaecum* olarak tanımlanan bölümüne geçilir. *Gynaecum* aslı Yunanca *gynaikeion* (γυναικεῖον) olan ve dilimize harem olarak çevrilebilecek adeta ayrı bir dairedir. Üç odanın ve beş sutünlü portikosu olan küçük bir *peristil*in bulunduğu bu bölüm gerçekten evin kadınları için mi ayrılmıştı bunu bilemiyoruz. Her ne kadar evin köleleri için yapılmış servis bölümünden daha geniş ve biraz da aydınlık, daha iyi dekore edilmiş odalara sahip olsa da bu bölümün evin geri kalanında görülen o aydınlık ve ferah havadan mahrum, adeta saklı bir alan olduğunu söyleyebiliriz.

Trajedi Ozanının Evi (Casa Del Poeta Tragico-VI.8.5)

Ön cephesi şehrin ana caddelerinde biri olan Nola Caddesine (Via di Nola) bakan ve Forum Hamamları'nın tam karşına konumlanmış olan ev arkeolog Antonio Bonucci tarafından keşfedildiği Kasım1824 yılıyla beraber büyük heyecan uyandırır. Bunun öncelikli nedeni evin planın ve odaların diziliminin başta Vitrivius'un *De Architectura*'sı olmak üzere antik kaynaklarda anlatılan "Roma ev düzenini" açık bir şekilde örneklemesiydi.[24] Bu örnekleme o kadar nettir ki ev, felaketin meydana geldiği dönemde yazılmış olan Petronius'un *Satyricon*'unun baş karakteri Trimalchio'nun



Resim 8.48. Trajedi Ozanı'nın Evi'nin planı

D) Dükkanlar
1) Atrium
2) Küçük oda
3,7,9) Cubiculum
4) Ala
5) Atriumu peristile bağlayan koridor
6) Tablinum
8) Depo veya cubiculum
10) Alta kata inen ve üst kata çıkan merdivenli kapıcı odası
11) Lararium'lu peristil
12) Triclinium
13) Mutfak ve tuvalet
14) Oecus veya cubiculum
15, 16) Cubiculum

eviyle benzer özellikler paylaşır. Hatta o kadar ki bugün bile Trajedi Ozanı'nın Evi'ni ziyaret edenleri hemen girişte karşılayan, altında "CAVE CANEM" (KÖPEĞE DİKKAT!) uyarısı yazılı, tasmasından zincirli köpek mozaiğinin bir benzeri romanın anlatıcı karakteri Encolpius'un karşısına Trimalchio'nun evinde çıkar.[25] Uzun bir koridorun (*fauces*) sonunda iki tarafı küçük odalarla çevrili *atrium*u (c), onun bir ucunda hafifçe yükseltimiş *tablinum*u (h) evin kabul bölümlerini oluştururken *tablinum*un

arkasındaki dorik sütunlarla çevrili küçük *peristil* (j) ve ona bakan küçük odaları (l, m) ve *tricliniumu* (p) evin mahrem diyebileceğimiz bölümlerini oluşturur. Evin büyük heyecan uyandırmasının bir başka nedeni de duvarlarında bulanan yirmiden fazla fresk paneldir. Bu panellerin işçiliği o kadar kalitelidir ki ev paneller için fazla mütevazı görülür. Bu çelişki evin sahibi konusunda soru işaretleri oluşturur. Belli ki evin iç dekorasyonu için çok para harcanmıştır ama evin büyüklüğü, zengin bir Pompeili için küçük kalır. Kazılarla beraber gün ışığına çıkanlar H. Roux Aine ve M. L. Barre,[26] Wilhelm Zahn[27] ve Fausto ve Felice Niccolini[28] tarafından kayda alınmış, bunların dışında Sir William Gell'in çizimlerle bezeli eseri Pompeiana'nın[29] 1832 baskısı ve Edward Bulwer-Lytton'ın ünlü romanı *Pompei'nin Son Günleri*[30] evin ününü artırmıştır. Bulwer-Lytton, romanın baş kahramanı Glaucus'un evini kurgularken açık bir şekilde Trajedi Ozanı'nın Evi'ni kullanmıştır.

Günümüze ulaşmış olan yapısını MÖ 1. yüzyılda kazanmış olan fakat ilk olarak MÖ 2. yüzyılda, Samnit hakimiyeti döneminde inşa edilmiş olan bu kendisi mütevazi boyutlarda ama zemin ve duvar dekorasyonu bu mütevazılığı aşan ev, günümüze mimari kabuğundan neredeyse tamamen soyulmuş ve solmuş freskleri ile siyah-beyaz mozaikleriyle gelebilmiştir. Halbuki kazıldığında çok daha fazlası bulunmuştu. Özellikle duvar dekorasyonunun bir parçası olan ve ortaya çıkartıldıklarında müzelerde görülecek tarzda yağlı boya tablolar gibi algılanan yirmiden fazla panelden altısı daha sonra yerlerinden kesilip Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'ne götürülmüştür. Kesilip götürülen paneller evin daha iyi korunmuş olarak kazılan doğu kısmına aitti. Bunlar sadece iyi durumda oldukları için değil Homeros'un *İlyada*'sında sahneler barındırdığı için de tercih edildiler. Evin adını aldığı bu panellerin hepsi büyük denilebilecek boyutlara sahiptir. Ortalama 1,2m x 1,2 m ebatlarında olan panellerdeki figürler gerçek boyutlarının 3/4'ü kadardır.

Evin hemen girişinde sağda ve solda bulunan tek odalı, asma katlı dükkanlar (a) muhtemelen evin sahibi tarafından işletiliyordu. Bu iki dükkandan birinin kuyumcu olarak işletildiği düşünülür. Gün boyu açık tutulan kapısından içeri bakanlar davetsiz misafirlerin hoş karşılanmadığını hatırlatan bir uyarı levhası olarak nitelendirebileceğimiz, az önce bahsini yaptığımız mozaikle karşılaşırlar. Dar koridorun (b) hemen başında yer alan bu mozaik bekçi köpeği figürü boynundaki kırmızı tasması, kan oturmuş gözleri ve sivri dişleriyle gerçekten etkileyicidir.



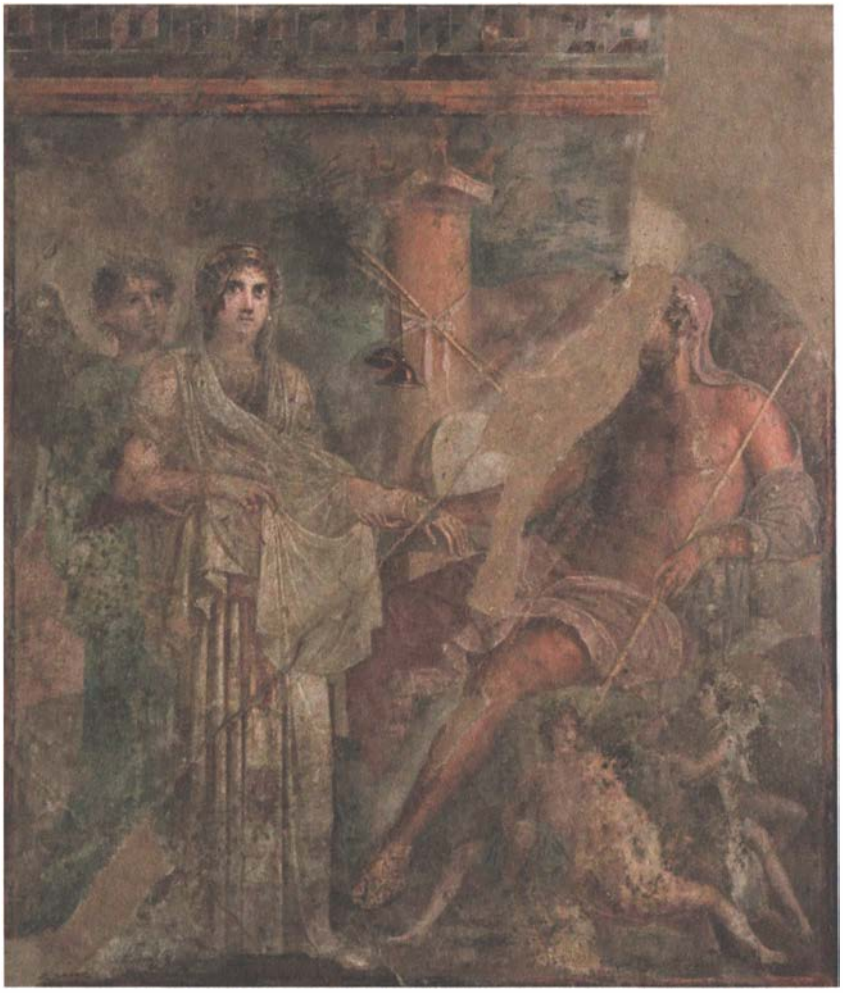
Resim 8.49. Evin hemen girişindeki ünlü "Cave Canem" mozaiği. Evin girişinde bulunan, zincirli bir bekçi köpeği. Köpeğin caydırıcı görünmesi için göz bebeklerinde ve dişlerinin arasında kan kırmızı tessera kullanılmış. Ayrıca tasmasında da kırmızı tercih edilmiş.

Siyah-beyaz mozaikle döşeli zemine sahip koridorun duvarları kırmızı kalın şeritlerle bölünmüş sarı panellere boyanmış 4. stildeki bu dekorasyonun bitim yerleri yine ince, kırmızı frizlerle sonlandırılmış. Panellerin arası sütun çizimleriyle ayrılırken kırmızı, geniş süpürgelik yeşil bitki motifleriyle bezenmiş. Uzun koridorun sonundaki atrium (c) kenarları mermerle şeritlendirilmiş bir impliviuma sahiptir. İmpliviumun kuzey ucundaysa yine mermerden yapılmış bir sarnıç ağızı (*puteal*) bulunur. Atrium duvarları *İlyada*'dan hikayelerin betimlendiği altı büyük fresk panelle dekore edilmiştir. Birkaç kat pahalı pigment üzerine Vitrivius'un tavsiyesi ettiği gibi[31] cila amaçlı birkaç kat daha astar sürülerek yapılmış bu paneller Roma fresk tekniğinin en üst seviyesine ait eserlerdir ve belli ki bir zamanlar evin atriumuna bir sanat galerisi havası katıyorlardı. Atriuma çıkışta hemen sağda yer alan ilk panel Olimpus tanrılarının birinci çifti olan Zeus ve Hera'yı Kaz Dağı'ndaki (İda) düğünlerinde betimlemekte. Bu panelin hemen sağında, yatak odası kapısının sağ duvarındaki Akhilleus cariyesi Briseis'i Agamemnon'a götürülmek üzere serbest bıraktığı sahne



Resim 8.50. Evin atriumunun yeniden canlandırılmış ve günümüzdeki halleri

betimlenir. Devamında yer alan panelin sadece yarısı felaketten kurtulabilmiştir. Burada Helen başı önde kendisini Truva'ya götürecek gemiye binmek üzereyken betimlenmiş. Muhtemelen resmin eksik kısmında gemiye binmiş olan ve Helen'in gemiye binmesini beklemekte olan Paris betimlenmişti. Atriuma girişte hemen solda bulunan panelinse küçük bir bölümü olduğu yerde bulunur. Francesco Morelli'nin 1820'lerde yaptığı[32] ve bugün Napoli Arkeoloji Müzesi'nde korunan sulu boya çizimlerden anlaşıldığı kadarıyla bu panelde açık havada, uçuşan kıyafetlerinin çıplak bıraktığı Afrodit, ayağının dibinde bir kuğuyla betimlenmiş. Akhilleus ile Briseis hikayesinin anlatıldığı doğu duvarındaki panelin tam karşına gelen paneldeyse F. Morelli yine alt yarısı kalmış bir başka panel betimler. Burada Poseidon'un Amphitrite'yi kaçırması anlatılmaktaydı. Her ne kadar Poseidon ve Amphitrite figürlerinin üst kısımları felakettin yol açtığı hasarla beraber yok olmuş olsa da Posedion'un kucağındaki Amphitrite'nin diğer panellerdeki kadın kahramanlar gibi izleyiciye baktığı oturuş pozisyonundan anlaşılabilir. Atriumdaki son panelse onun hemen yanında yer alır ve F. Morelli'nin çiziminden panelin sadece alt, sağ köşesinin kaldığı anlaşılır. Burada gördüğümüz sadece bir kaç ayak ve resimdeki figürlerin kıyafetlerine ait olduğu anlaşılan kumaştır. Panelde görünenlerle birlikte diğer panellerden yola çıkarak bu panelin konusunun Achilleus'un öfkesi olduğu tahmin edilir. Arkasından Athena tarafından tutulmakta olan

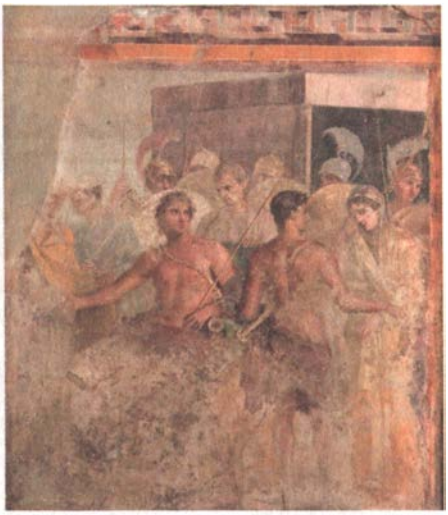


Resim 8.51. Atriuma çıkar çıkmaz hemen sağdaki duvarda bulunan Zeus ve Hera'nın Kaz Dağı'ndaki düğününün betimlendiği panel. Uyku tanrısı Hypnos, arkasına yaslanmış, oturmakta olan Zeus'a gelini (aynı zamanda kız kardeşi) Hera'yı takdim etmekte. Zeus'un arzusu üzere peçesini yeni açış olan Hera rönesans dönemi resimlerinde görülen bir tavırla gözlerini dikerek, anlamlı bir şekilde yüzünü resme bakmakta olan izleyiciye çevirmiş. (1.53 x 1.30 m. MAN Env.N.9559)

Achilleus öfkeyle hançerini çekmiş Agamemnon'a saldırmak üzeredir. Achilleus'u tutan Athena ise ona Agamemnon'u öldürmek yerine ona küfredip içini boşaltmasını telkin ediyor.

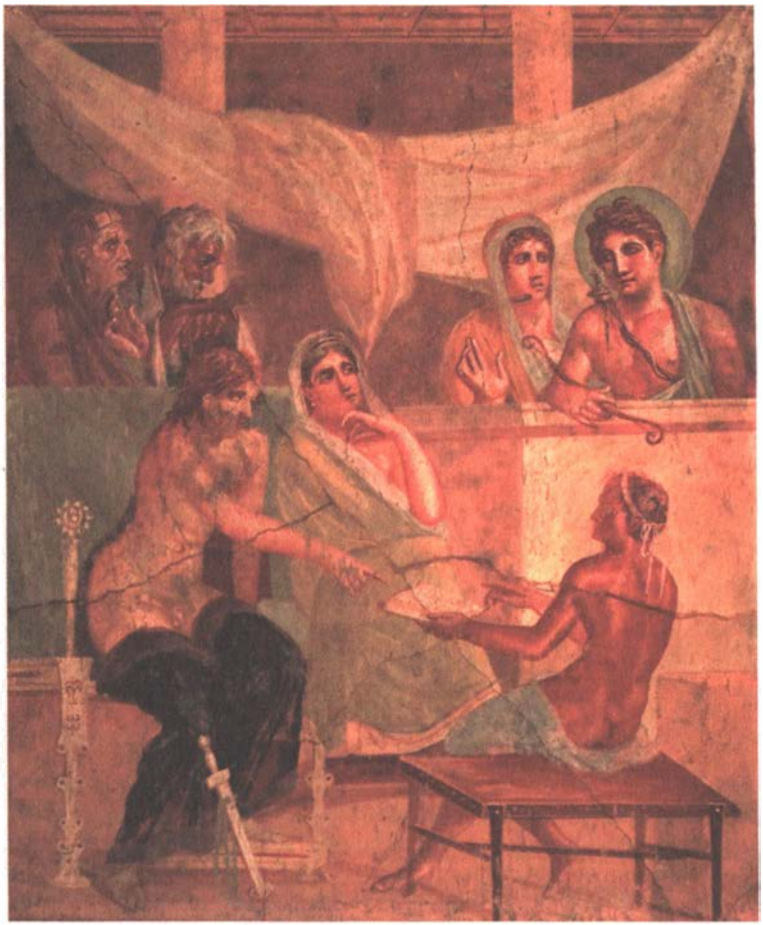
Koridor geçilip atriuma girildiğinde kapının hemen sağında dar ve küçük bir oda bulunur. Burası muhtemelen üst kata çıkan merdivenlerin bulunduğu yerdi. Onun karşısına gelecek şekilde konumlanmış odaysa evin





Resim 8.52. Solda, yatak odasının kapısının solundaki panelde Helen'i kendisini Truva'ya götürecek olan gemiye binerken görürüz (1,16 x 0,58 m, MAN Env.N:9108). Sağda, Akhilleus'u çadırının önündeki gölgeliğin altında oturmakta, kocasını öldürüp kendisine cariye olarak aldığı Briseis'i Agamemnon'a teslim edilmek üzere serbest bırakmaktadır. Akhilleus'un can yoldaşı ve sevgilisi olan, resimde arkadan gördüğümüz Patroklos, Briseis'i götürmek üzere tutmakta. Boynu hafifçe öne doğru eğilmiş olan Briseis, başını kaldırıp, yüzünü çevirmeden bir önceki paneldeki Hera gibi gözlerini resme bakmakta olan izleyiciye çevirir. (1.27 x 1.22 m. MAN Env.N.9105)

kapı görevlisi diyebileceğimiz köle tarafından kullanılıyordu. Yine tam karşıda olduğu gibi burada da üst kata çıkan merdivenler bulunuyordu. Onun hemen yanındaki yatak odası özenli duvar dekorasyonuna sahipken günümüze sadece bu dekorasyona dair anlatımlar ve çizimler gelebilmiştir. Buna göre odanın duvarları kırmızı ve sarı panellere ayrılmış ve her bir duvardaki panelin ortası sarı boyanmış. Duvarların alt kısımları koyu kırmızı süpürgeliklerle çevrelenmiş. Üç duvardaki sarı panellerin her birinde ayrı bir hikaye anlatılmış; kuzey duvarında Apollo ve Daphne, güney duvarında Europa ve Boğa batı duvarındaysa Phriksos ve Helle'nin.[33] Bu yatak odasının hemen yanındaki oda duvarlardaki raf izlerinden anlaşıldığı kadarıyla bir depolama alanı olarak kullanılıyordu.



Resim 8.53. Tablinumun güney batı duvarındaki panel. Arkadan gördüğümüz kahinin "eğer yerine biri ölmezse Admestos'un öleceği" kehanetini dinleyen ve cömertçe, tereddüt etmeden kocasının yerine ölmeyi kabul edecek olan Alkestis sarı tuniğinin üzerine giydiği parlak yeşil harmaniyesiyle resmin tam ortasında. Onun hemen sağında koyu renkli kaftanı dizlerinin üzerine inmiş olan ve kılıcı sağ dizine dayalı olan kocası Admestos, kahinin elinde tuttuğu ve kehaneti okuduğu papirüs rulosuna doğru sağ elini uzatmış. Onların arkasında Admestos'un anne, babası oturmakta. En sağdaysa yanında bir musa ile oturmakta olan Apollon. Başının etrafında güneş halesi olan sağ elinde yayını tutmakta.(1.56 x 1.33 m. MAN Env.N.9026)

Dördüncü stilde dekore edilmiş tablinumun (h) doğu duvarını Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesine götürülen panellerden biri duruyordu. Bu panelde Euripides'in en güzel tragedyalarından biri olan Alkestis'in hikayesinden bir sahne betimlenir. İtalya Yarımadası'nda MÖ 4. yüzyıldan itibaren bilinen bu tragedyada eğer yerine bir başkası ölmezse ölecek olan Admetos'un yerine ölmeyi kabul eden Alkestis'in hikayesi anlatılır.

Bu hikayenin Alkestis'i Romalılar için ideal eş mertebesine yükselttiği İtalya Yarımadası'nın güneyinde bulunan çok sayıdaki betimlemeden anlaşılır. Siyah-beyaz mozaik kaplı zeminin tam ortasındaki renkli emblema satir aktörlerinin sahne arkası hazırlığını betimler.

Atriumu peristile bağlayan koridorun hemen bitiminde dar ve uzun bir yerleşime sahip olan mutfak ve tuvalet bulunur. Burası artık evin özel alan diyebileceğimiz bölümüdür ki evin kuzey batı cephesine açılan bir kapı peristilin, tricliniumun, yatak odalarının ve mutfağın bulunduğu evin bu bölümüne dışarıdan direk bağlantı sağlar. Evin en ucunda yer alan küçük peristilin en göze çarpan unsurlarından biri tapınak şeklindeki (*aedicula*) lararіumudur. Lararіumun nişinin alışılageldiğinden daha yüksek ve daha derin oluşu burada tanrı, tanrıça heykelciklerinden ziyade dekoratif unsur olarak kullanılmış olan tek bir heykelin bulunmuş olabileceğini gösterir. Böyle bir heykel tablinumun solunda üç parçaya ayrılmış şekilde bulunmuştur. Bu, keçi derisinden yapılma, içi meyve dolu bir sepet taşıyan mermer Pan heykelinin aslında bu tapınak şekilli lararіumda durduğu tahmin edilir.[34]



Resim 8.54. Tablinumda bulunan fakat lararіumda durduğu düşünülen mermer Pan heykeli. Üç parça halinde bulunan heykel daha sonra restore edilerek günümüzde sergilendiği Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesine kondu. (MAN Env. N. 6347)

Peristilin kuzey doğu ucundaki duvardan alınan bir paneldeyse bir başka kadının çaresiz bir şekilde ölüme yürüyüşü anlatılır. Truva Savaşı'yla ilgili olduğu halde Homeros'un pek sözünü etmediği buna karşın Euripides'in iki ayrı tragedyasında[35] konu



Resim 8.55. Iphigeneia'nın kurban edilmeye götürülüşü. Agamemnon avlarından birinde Artemis'e adanmış olan kutsal bir geyiği öldürür. Bu, Artemis'in öfkesine neden olur ve donanmasının hareketi için ihtiyaç duyduğu rüzgarları keser. Bunun nedenini ordusunun kahini olan Khalkas'a sorduğunda Khalkas, Artemis'in ona olan öfkesini anlatır. Bu öfkeyi dindirmek içinse Agamemnon'un kızı Iphigeneia'yı Artemis'e kurban etmesi gerektiğini söyler. Bunu yapmak istemese de umumun çıkarları için razı olur. Onu evlendireceği gerekçesiyle kızını yanına getirtir. Iphigeneia kurban edilmek üzere sunağa çıkartıldığında Artemis kıza acır ve onu havaya kaldırarak yerine bir geyik koyar. Ortada, Agamemnon'un kızı Iphigenia Artemis'e kurban edilmeye götürülmekte. En soldaysa babası Agamemnon utanç ve acı içinde yüzünü örtmekte. Hemen yanındaki sütunun üzerindeyse bir Artemis heykeli bulunmakta. En sağda kınından çıkarttığı kılıcını sol elinde tutmakta olan Khalkas görülmekte. Sol üstte; Iphigeneia'nın yerine kurban edilecek olan geyiği getirmekte olan bir nympha. (1.40 x 1.38 m. MAN Env.N.9112)

ettiği bu hikayede Agamemnon'un Artemis'e ait bir kutsal geyiği öldürmesi üzerine Artesmis'in Agamemnon'a öfkelenip donanması için şart olan rüzgarları kesmesi ve öfkesinden vazgeçmek için ondan kurban istemesi neticesinde Agamemnon'un kızı İphigeneia'yı kurban etmeye karar vermesi anlatılır.

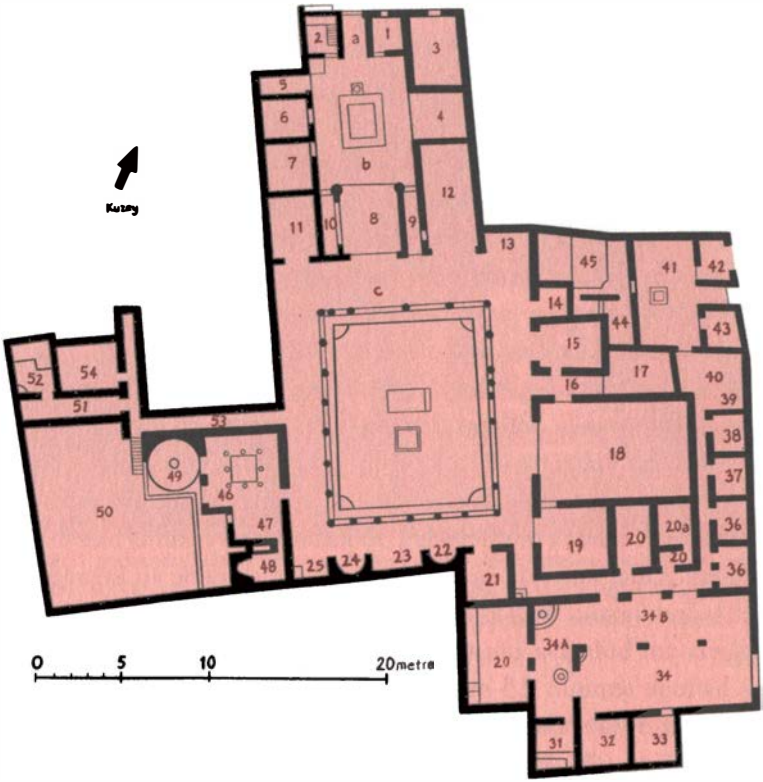
Peristilin doğu ucunda, köşede evin en geniş odası bulunur. Burası daha çok yemek odası olarak tanımlansa da ben burasının sadece ziyafetlerde yemek odası olarak kullanılan bir oecus, yani ailenin oturma salonu olduğunu düşünüyorum. Böyle düşünmemin nedeni evde bu işlevi görebilecek başka bir odanın olmamasıdır. Sarıya boyanmış duvarlar alttan ince üstünden ise kalın kırmızı şeritlerle çerçevelenir. Süpürgeliklerse evin genelinde olduğu gibi siyah boyanmıştır. Ortadaki panellerdeyse yine mitolojik hikayeler anlatılır. Güney duvarındaki panelde Artemis ile Kallisto, kuzey duvarında Leda ile kocası Tyndareos ve son olarak doğu duvarında Ariadne ile Theseus'un hikayeleri anlatılır.

Peristilin batı ucunda, giriş kapısının hemen yanındaysa iki yatak odası bulunur. Bunların tabliniuma bitişik olanı diğerine göre daha geniştir ve daha özenli dekore edilmiştir. Kapı bitişik olan odanın sadece batı duvarı doğa manzaralarıyla dekore edilmişken bu odadaki üç panelde Ariadne, Nakissos ve Afrodit betimlemeleri vardır.

Mütevazi boyutlarda fakat bu boyutları aşan zenginlikte bir dekorasyona sahip olan bu evin neden kafa karıştırdığını anlamak hiç de zor değildir. Neden evini dekore ettirirken çok para harcadığı belli olan biri daha büyük bir evde oturmayı tercih etmemiş? Netice Pompei'de ev özel bir alan olduğu gibi aynı zamanda bir yere kadar halka açık bir alan. Büyük bir evin sağlayacağı saygınlık zengin Pompeililerin farkında olduğu bir olgu. Bu evin sahibi zenginliğini evinin dekorasyonunda göstermiş olsa da daha sakin bir semtte, daha büyük bir eve taşınmayı tercih etmemiş. Bu da bu Trajedi Ozanın'nın Evi'ni daha çok merak unsuru haline getiriyor. Acaba bu evin sahibi kimdi? Ne iş yapıyordu? Ne kadar eğitimliydi? Kaçabilmeyi başardı mı? Bunlar cevabını belki de hiçbir zaman alamayacağımız sorular.

Menandros'un Evi (Casa Del Menandro-I.10.4)

Menandros'un Evi, kendi adını taşıyan sokağın (Vicolo del Menandro) güneyinde yer alır ve bulunduğu adanın kuzeyinden güneyine, doğusundan batısına yaklaşık %55'ini kaplar. 1.830 m^2 büyüklüğe sahip olan ev ilk olarak Amadeo Mauiri tarafından kazıldı. A. Maiuru, evin atrium bölümünün kazılarını 1927 sonbaharında bitirirken servis ve peristil bölümlerinin kazıları 1932 yazında tamamlar. Servis bölümü yatak odalarının birinin eşiğinde bulunan ve üzerinde *"Q (vinti) POPPAEI EROTIS"* yazılı bir bronz mühür yüzüğü evin, A. Mauiri'ye göre İmparator Neron'un ikinci karısı Poppae Sabina'nın yakın akrabası Quintus Poppeaus Sabinus'a ait



Resim 8.56. Menandros'un Evi'nin Planı.

olduğunu gösteren bir delildir.[36] Quintius Poppaeus Erotis, Quintius Poppaeus Sabinus'un topraklarıyla ilgilenen azatlı kölesi olabilir. A. Mauiri, eğer haklıysa bu Pompei'de aynı aileye ait olan ikici ev. Aileye ait olduğu düşünülen ikinci evinse bir başka akraba olan Gnaeus Poppaeus Habitus'a ait olan Altın Cupidlerin Evi'dir (Casa degli Amorini d'Orati-VI.16.7).[37] Sabinus adı karşımıza Fortuna Augusta Tapınağı'na Q. Futuis ve P. Calvisius'un duumvirlikleri sırasında, İmparator Caligula döneminde (MS 37-41) konmuş bir kitabede aedil olarak çıkar (CIL X 827).[38] Bunun dışında Sabinus adına evin hem içinde (CIL IV 8341 b, c) hem de dışında (CIL IV 8260, 8264) ikişer defa rastlanır. Bu verilere rağmen evin Q. Poppeaus Sabinus'a ait olduğunu veya burada onun ikamet ettiğini kesin olarak söylemek mümkün değildir ki evin onun adıyla anılmamasının nedeni de budur. Eve, ünlü Yunan oyun yazarı Menandros'un (MÖ 342-290) adının verilmesinin nedeniyse perisitilin sonundaki bir dizi exedranın birinin (23) iç, yan duvarında onu betimlediği düşünülen portredir. İlk olarak MÖ 3.

yüzyılda inşa edildiği anlaşılan ev bir zamanlar "eski şehrin" surlarının hemen dışında bir çiftlik yerleşimiyken şehrin büyümesiyle beraber surların içinde kalarak şehir içine dahil olmuş görünmekte. Bu evin büyüklüğü ve yapısını anlamamız açsından önemlidir. Nitekim evin hem doğu hem de batı kanadında yer tutan büyük servis alanlarının bulunmasının nedeni budur. Doğuda yer alan servis alanında yapılan kazılarda hem çok sayıda amfora ve toprak kap hem de bahçe malzemelerinin bulunmuş olması ve yine bu kanatta büyük bir ahıra (34) sahip olması yine bunun göstergesidir. Burası muhtemelen tarımsal faaliyetlerin merkeziydi.[39] Girişi evin güneydoğusundaki L şeklindeki koridordan bu bölümün ayrıca sokaktan girişi mümkün kılan üç kapısı vardı. Bunlardan biri pek tabii ki ahıra giriş çıkış için kullanılıyordu. Bunun dışında bu bölüm daha ziyade depo ve yatak odası olarak kullanılan küçük odalardan oluşur. Bu zemin katın üzerinde koridorun güneydoğu köşesindeki ahşap merdivenlerle çıkılan bir kat daha vardı ve burada muhtemelen 30 kadar insan yaşamış olmalı. Koridorla merdivenler arasında en az 12 insanın bedenlerine ait kemikler ve bir fener bulunmuştur. Belli ki Vezüv'ün yol açtığı karanlık içinde fenerin zayıf ışığıyla yol bulmaya çalışıyorlardı. Çoğunluğu yetişkin bu insanlar iki grup halinde zeminin 2,5 metre üstünde, bazıları birbirlerinin üzerine düşmüş olarak bulundular.[40] Batı kanadında kalan servis alanına hamam kompleksinin (46, 47, 48, 49) yanından girilen bir koridordan (53, 51) geçilerek ulaşılır. Koridorların sonunda mutfak (52) ve hemen bitişiğinde bir parapetle mutfaktan ayrılmış tuvalet yer alır. Sağ taraftaysa muhtemelen mutfakta çalışan kölelerin kullandığı bir oda (54) bulunur. Bu bölümdeki en geniş alan ise bir sebze bahçesine (50) ayrılmıştır. Bahçeden aşağıya inen merdivenler dört odalı bir bodrum katına ulaşılır. MÖ 30'larda eklenmiş olan hamam kompleksinin altına gelecek şekilde konumlanmış bu bodrum odaların depolama alanı olarak kullanıldığı anlaşılmakta ki bunlardan birinde (b) kuzey duvarına dayalı olarak yapılmış olan taş bankta 118 parçadan oluşan ünlü gümüş takım ve 1432 sestertius değerin paranın bulunduğu sandık duruyordu. Zaman içinde çeşitli yapısal ve dekoratif değişikliklere uğramış olan ev *fauces* (a), atrium (b), tablinum (8) ve peristil (c) ekseninde inşa edilmiştir.

Girişi Manandros Sokağı'ndan (Vicolo del Menandro) olan evin eklastik alçı korint sütunlarla süslenmiş kapısının sağında ve solunda bulunan duvara dayalı taş banklar sabah ziyaretçilerinin evin sahibini beklerken oturması için yapılmış. Dördüncü stilde dekore edilmiş olan Fauces (a) duvarları kuş ve başka hayvanların küçük resimlerinin süslediği siyah



Resim 8.57. Menandros'un Evi'nin sırasıyla giriş, giriş koridoru, atrium, tablinum ve peristil şeklindeki aksiyal planı. Evin girişinden çekilen fotoğrafta sırasıyla koridor, ortada impliviumu olan atrium, devamında tablinum ve parapetle çevrili bahçesiyle peristil. En arkada Menandros ve Euripides'in portrelerinin olduğu exedra

panellerle dekore edilmiş. Duvarların etek kısmı dekoratif siyah frizler, üst kısımlarıyla beyaz dekoratif bordürlerle boyanmış. Aslında tüm evin dekorasyonu iki ana dönemde tamamlanmış. İlk dönem MÖ 1. yüzyılın son çeyreğine doğru, hamam kompleksinin de yapıldığı MÖ 30'larda ikinci stilde yapılan bir dekorasyonken MS 40-60 yılları arasında ev dördüncü stilde yeniden dekore edilmiş. Evdeki tüm mozaik zemin döşemesiyse ilk dekorasyon sırasında ikinci stilde yapılmıştır.[41] Fauces ile çıkılan ve ortasında kenarları mermer kaplı implivium bulunan geniş atrium (7,25 x 10 m) Dördüncü stil dekorasyona sahiptir. Sarı zemin üzerine boyanan kırmızı panellerin ortalarında madalyon şeklindeki çerçevelerin içlerinde masklar, kuşlar gibi figürler vardır. Duvarların etekleri siyaha boyanmışken duvarların üst kısmını manzara sahneleri barındıran büyük panellerin bulunduğu kornişler döner. Bu paneller dördüncü stil manzara panellerinden daha büyük ebatlara sahiptir (0,55 x 1,85 m). Böylece evin efendisini beklemekte olanlar gözleri yukarıda gerçek bir manzaranın karşında duruyormuş gibi keyif alabilirdi. Eve giren birinin atriuma çıkar çıkmaz dikkatini ilk çekecek şeylerden biri de hemen sağ köşede bulunan tapınak şekilli, yüksek lararium dur. İki tarafı duvara dayalı bu lariumun fauces'e bakan tarafındaki birbirine en az 102 bronz pimle tutturulmuş sepet örgülü

ahşap paravanın alçı kalıbı alarak günümüze ulaşması mümkün olmuştur. Lararium da hiç heykel bulunamamış olması muhtemelen onların felaketten önce veya felaket sırasında birileri tarafından alınmış olmasındandır. Atriuma girişte hemen sağda, lararium un arkasında bulunan küçük oda (2) üst kata çıkan taş merdivenlere sahip. Merdiven boşluğuna açılan niş ve önünde bırakılan boşluk bu alanın depolama için kullanılmış olabileceğini gösteriyor. Batı tarafındaki ilk oda (5) dar ve küçük. Muhtemelen yine depolama için kullanılmış olmalı. Atriuma girişin hemen solunda bulunan bir başka küçük oda ya kapı görevlisi tarafından kullanılıyordu ya da yine depolama alanı olarak. Doğu tarafındaki ilk odada (3) hemen girişte, duvara dayalı bir taş ocağı kalıntıları görülür. Bu ocağın neden yapıldığı muammadır. Soğuk günleri fazla olmayan bu nedenle de kalıcı ısıtma sistemlerine ihtiyaç duymayan Pompeililer ısınmak istediklerinde seyyar mangallardan faydalanırdı. Dolayısıyla hemen girişteki bir odaya ısıtma ihtiyacıyla kalıcı ocak yapmaları pek akla yatkın değil. Benzer bir ocağı D. Octavius Quartio'nun Evi'nde (II.2.2) tıpkı burada olduğu gibi atriumun doğu kanadındaki ilk odada da görürüz.

Quartio'nun evindeki V.Spinazzola tarafından bir seramik ocağı olarak tanımlanmıştır.[42] Bu ocak belki burada da orada olduğu gibi küçük toprak kapların pişirilmesi ve sırlanması için kullanılıyordu. Atriumu çeviren odalar içinde en önem verileni belli ki doğu kanadındaki *ala*dır (4). Exedra biçimli bu odanın dekorasyonu atrium alanının geri kalanıyla beraber MS 62'deki depremin akabinde yapılmış. Tıpkı atrium ve tablinum (8) gibi duvar etekleri siyahla boyanmış ve duvarların orta bölümlerindeyse kırmızı ile çerçevelenmiş, geniş sarı veya kırmızı zeminli paneller görülmekte. Duvarların üst kısımlarındaysa beyaz zemin üzerine mimari çizimler tercih edilmiş. Bu odaya verilen önemse üç duvarında yer alan geniş panellerin arasına yerleştirilmiş olan Truva ile ilgili hikayelerdir. Kuzey duvarında Kassandra'nın Aias (Ajax) tarafından Athena tapınağından sürüklenişi, doğu duvarında Kassandra'nın Truva'nın sonunu getirecek olan tahta atın içeriye alınmasına engel olma çabası ve güney duvarında Laokoon'un öldürülüşü sahneleri betimlenmiş. Böylece ev sahibi hemen girişteki görkemli lararium la dindarlığını, atriumun en büyük ve göze çarpan odasındaki panellerle de asil kökenlerini eve gelen ziyaretçilere göstermiş olur.*

* Roma'nın kuruluş hikayesi Truva'dan kurtulabilen mültecilerle başlar. İnanca göre ilk Roma Kralı olan Romulus ve kardeşi Romus Truva Prensi Ankises ile Venüs'ün oğulları olan ve İtalya yarımadasına gelen ilk Truvalı kafileye önderlik etmiş olan Aeneas'ın ardıllarıdır. Buna göre Romalılar köken olarak kendilerini Truvalı görürler.



Resim 8.58. Evin hemen atrium girişinde sağda bulunan lararium. Arkada depo olarak kullanılmış olan oda (5).

Atriumun güney ucunda bulunan tablinumda sadece doğu duvarı dekore edilmiştir. Batı duvarıysa bir tür dolap yeri açmak için yıkılmış ve peristile açılan koridorla birleştirilmiş. Dekore edilmiş olan doğu duvarının atriumun geri kalanı gibi siyah duvar eteği üzerine kırmızı çerçeveli sarı panellerle dekore edilmiş. Bu panellerin arasındaki boşluklar beyaz zemin üzerine boyanmış mimari ögelerle süslenmiş. Burada 18 Ağustos 1928'de bronz ve ahşaptan yapılmış olan bir triclinum yatağının parçaları bulunmuştur. Bulunanlar kullanılarak yatak yeniden yapılmıştır.

12,90 x 16,60 m ölçülerinde dikdörtgen forma sahip olan peristil, dorik sütunlarla çevrilidir. Ölçüleri bakımından kusursuz diyebileceğim bir yerleşim formuna sahip olan peristilin, onu çevreleyen sütunları dikkatli gözler için "bir yanlışlık var" gibi görünür. Bunun nedeni dikdörtgen formun kısa kenarları olan kuzey ve güney uçlarda farklı sayıda sütunun olmasıdır. Kuzey uçta beş sütun bulunurken güneyde yedi sütun vardır. Mimari bir hata gibi görünen bu durum aslında düşünülerek yapılmış bir tercihtir. Kuzeyde iki sütun daha az olmasının tek nedeni tablinumun bahçe manzarasını kesmeme çabasının neticesidir. Sütunlu revakları bahçeden

ayıran beton parapetler siyah zemin çeşitli bitki ve motifleriyle dekore edilerek bahçe manzarasının tüm peristile yayılması sağlanmış. Ortadaki bahçeyse şimdi göründüğünden çok daha farklı bir düzene sahipti. Şimdi, günümüzdeki modern parkların bahçelerine benzeyen tek düze peyzajın işgal ettiği, yaşamayan cansız bir yeşillik görüntüsünün aksine canlı bir görüntüsünün olduğu yapılan kazılardan elde edilen bilgilere bakılarak söylenebilir. Buna göre bahçenin güneye bakacak şekilde ahşap malzemeden yapılma, 1,74 x 2,69 m ebatlarında bir yazlık triclinium mevcuttu. Peristilin güney ucuna bakan bu triclinium devamdaysa fıskiyeli çeşmesi olan kare planlı bir süs havuzu vardı. Bahçenin kuzey doğusundaysa kaidesi aslan pençeleri şeklinde, küre biçimli bir güneş saati bulunuyordu.[43] Günümüzde havuz, asker gibi sıralanmış çalı bitkilerin arasında adeta kaybolmuşken güneş saati yine aynı bitkilerin arasında saati göstermeye devam ediyor. Bahçeyi çevreleyen parapetler ise içe bakan kısımlarına oranla daha fazla türde süslemeye sahip. Açık hava manzaraları içinde çeşitli kuş türleri figürleri ve geyik avı sahneleri, bahçeyi çevreleyen su kanallarını sınırlayan parapetleri süsleyerek belli burada vakit geçirenlerin daha çok keyif almasına yardımcı olmuş.

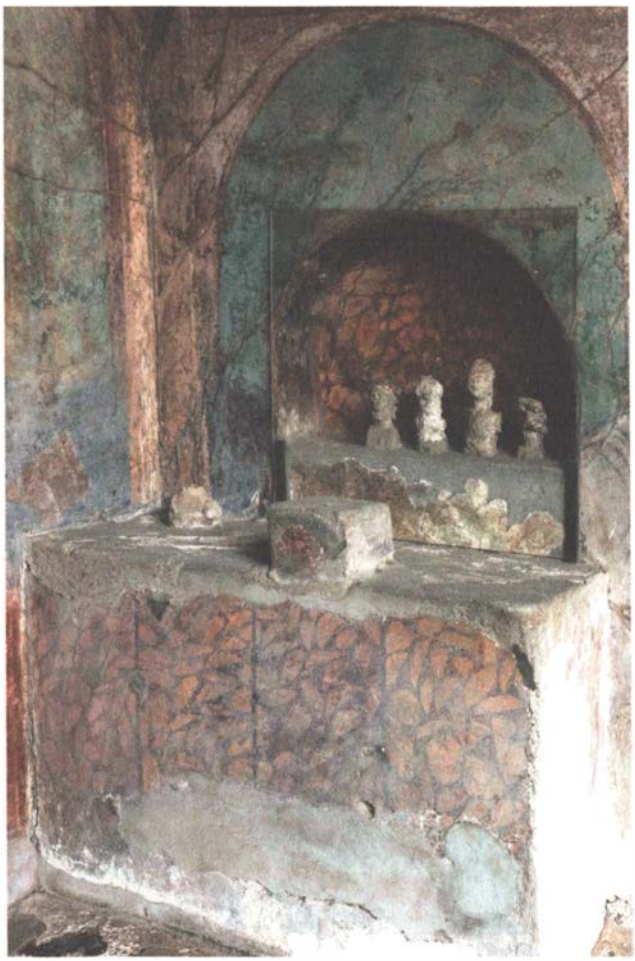
Peristile çıkıldığında onu çevreleyen çok sayıda oda ve arka bölümlere erişimi sağlan üç koridor dikkat çeker. Bu odaların ne amaçla kullanıldığını tespit edebilmek her zaman mümkün değildir. Bunun başlıca nedeniyse farklı amaçlar için inşa edilmiş olsalar da bu odalar günlük hayatta, aynı zamanda birden çok faaliyet için kullanılmış olabilir. Dolayısıyla odaları tanımlamada mimari yapıları, bu yeterli gelmezse zemin ve duvar



Resim 8.59. Menandros'un Evi'nin peristili ve aslında bir zamanlar ki görüntüsüyle alakası olmayan bahçesinin kuzeyden çekilmiş fotoğrafı.

dekorasyonlarında tematik bağlantılar veya yerleşim özelliklerine bakılır. Tabii eğer odanın ne amaçla kullanıldığını gösteren duvardaki raf izleri, zeminde yatak veya koltuk için ayrılmış yerlere dair izler, eşya kalıntıları gibi maddi arkeolojik bulgular varsa o zaman odanın en azından ana işlevini anlamakta sorun yoktur. Örneğin 14 numaralı küçük odanın zemininde bulunan mozaik emblema burasının aslında yatak odası olarak düzenlendiğini gösterirken duvarlarındaki raf izleri odanın son dönemlerde depo işlevi gördüğünü gösterir. Koridorlardan batıdaki hamam kompleksinin arkasındaki servis bölümüne ve bahçeye çıkarken doğudaki koridor (16) bir odaya (17), güneydoğu uçtaki L şeklindeki koridorda ahıra ve doğu kanadındaki ana servis bölümüne çıkar. Kuzeyde, tablinumun iki yanında yer alan odaların ise oecus veya en azından birinin triclinium olarak kullanıldığını konum ve dekorasyonlarına bakarak söylemek mümkün. Kuzey batıdaki odanın (11) tek girişi peristildendir. Zemini MS 40'lardaki yenileme esnasında harika bir *opus vermiculatum* emblema ile süslü, ikinci stil mozaikle döşenmiş bu odaya "yeşil oda" da denilir. Bunun nedeni kırmızı duvar eteklerinin üzerindeki duvarların orta bölümlerinin yeşile boyanmış olmasıdır. Üstten yine kırmızıyla şeritlendirilmiş olan bu bölüm içinde sarmaşıklar arasında uçuşan cupidlerin olduğu mavi süslemeli şeritlerle bölünmüştür. Bu kırmızı şeritler sarhoş at adamlar (kentaurlar), Lapith kadınları gibi mitolojik figürlerin yanı sıra denizden manzaralarla bezenmiştir. Yeşil renk, kırmızı şeritten sonra tavana kadar devam eder. Üç duvarın merkezinde çerçeve içine alınmış birer resim bulunur. Batı duvarında, Andromeda yanında yukarıya kaldırdığı sağ elinde öldürdüğü Gorgon'un başını tutan Perseus resmedilmişken doğu duvarında elindeki maskeyle bir cupidi korkutan Satyr görülür. Kuzey duvarındaki resim ise maalesef silinerek yok olmuştur. Zemindeki emblemaysa Nil üzerinde, bir kayıkta avlanmakta olan Pigmeleri betimler. Odanın tek giriş, çıkış noktası peristildir. Burası aynı zamanda odanın tek ışık kaynağıdır. Kapısı tablinumun yanındaki koridordan (9) olan odanın (12) peristile bakan güney cephesi tamamen açıktır. Yine 4. stilde dekore edilmiş odanın siyah duvar eteklerinin üzerinde, siyah şeritlerle bölünmüş sarı ve kırmızı orta duvar panelleri vardır. Aynı düzlemde bulunan bu iki odadan (11 ve 12) batıda yer alanı (11) doğuda olanı (12) gibi geniş cephe açıklığına sahip değildir. Bu da bu odanın daha çok soğuk günlerde kullanıldığını gösteriyor. Peristilin güney ucundaysa bir sıra exedra (25, 24, 23, 22) dizilidir. Bunlar elips ve kare planlı yapılardır. Güney batı uçtaki exedranın kullanılış amacı burada bulunan mimari özelliklerden ve objelerden dolayı çok açıktır. Burası

atalara saygı sunmak amacıyla yapılmış küçük bir tapınma alanıdır. İkinci stilde dekore edilmiş duvarları etrafı bahçeyle çevrili bir tapınağa girilmiş hissi verilmek üzere boyanmış. Alttaki kırmızı boyalı duvar etekleri sanki sütunların üzerinde yükseldiği parapetler gibi dururken sarmaşıkların dolandığı, iki katlı, kemerli sütunların arkasında ağaçların ve kuşların süslediği yemyeşil bir bahçe görünmekte. Batı duvarındaysa sunu için bir altar ve arkasında içinde idollerin durduğu bir niş bulunmakta. Hem altar hem de niş ve çerçevesi yeşil ve kırmızı renkte sahte porfir mermer gibi boyanmış. Nişin içindeki bir kaide üzerinde duran dört idol alçı kalıpları alınarak korunmuştur. Bunlar gençliği sembolize eden, oturan lar heykelciğiyle beraber ev sahibinin atalarına ait heykelciklerdir.[44]



Resim 8.60. Menandros'un Evi'nin peristilindeki lararium. Nişin içinde dört idol.

Onun hemen yanındaki elips planlı olan bölümün (24) tavanı alçıyla dekore edilmişken duvarlarında kutsal ormanda, çardaklı bir yapının altında duran Venüs figürüyle dekore edilmiş. Güneydeki exedraların en büyüğüyse evin adını aldığı oturan Menandros portresinin bulunduğudur (23). Güney duvarında sol tarafta teatral masklar dururken, sağ tarafta bir sehpa betimlenmiş. Resmin ortasındaki betim kaybolmuştur. Burada taht üzerinde bir tanrı figürü olduğu düşünülmekte.[45]



Resim 8.61. Eve adını veren portre. Menandros'un adı, oturan adamın tuniğinin ayak ucuna inen etek kısmında yazmakta (CIL IV 7350a). Elindeki roludaysa; "Menandros. O komedya yazanların ilki...dört kitap" yazmakta.[46]

Güney sırasının sonunda bulunan odanın (21) duvarlarındaki raf izleri bu odanın eşya konmak için kullanıldığını gösterir. 3,35 x 3,90 m ölçülerindeki odanın ortasında emblema bulunan mozaik zemin döşemesi sadece giriş ve batı duvarlarına kadar yayılmakta. Zeminin doğu ve güney kenarlarınaysa mozaik döşenmemiş. Bu da bu boşlukların koltuk veya yatak koymak üzere bırakıldığını gösteriyor. L. Richardson'a göre burası evin kütüphanesidir ve Menandros'un portresinin olduğu exedraysa bir okuma

odasıdır.[47] A. Mauiri de burasının kitap okurken uzanılabilecek koltuklara sahip bir kütüphane olduğu görüşündedir.[48] Öte yandan Ling bu odanın sadece bir depolama alanı olduğunu düşünür.[49] Bu odayla (21) Menandros'un portresinin bulunduğu exedranın ortasında elips şekilli bir başkası (22) bulunur. Bu ve aynı şekle sahip diğeri (24) muhtemelen peristilde yapılan yürüyüşler sırasında oturup biraz soluklanmak ve bahçe manzarasının tadında gölgelenmek amaçlı kullanılıyorlardı. Yarım daire tavanın alçı dekorasyonu dökülmüş olsa da içe kavisli duvarını süsleyen ve Diana ile Aktaion'un hikayesinin anlatıldığı freskler hala seçilebilir durumdadır.

Peristilin doğu kanadından merkezinde tricliniumun (18) bulunduğu bir dizi oda sıralanır. 11,50 x 7,50 m ölçüleriyle şehirdeki en büyük tricliniumlardan biri olan bu odanın duvarları çelenkler, motifli şeritlerle bölünmüş siyah duvar etekleri, orta bölümse dekoratif şeritlerle kesilen ve ortasında deniz yaşamından sahnelerin betimlendiği mavi zeminli panolar ve uçuşan Maenadlar ile musaların olduğu sarı ve kırmızı panellerle dekore edilmiş. Doğu duvarın merkezinde kırmızı çerçeve içinde, mavi zemin üzerinde Satyr'in desteklediği bir grup sarhoş görünen figür Dionysus ile beraber görülür. Bu şölen odasının odak noktası bu resimdir. Neticede şölenlerin ana kahramanı şaraptır dolayısıyla da bir grup sarhoş ve şarap tanrısı Dionysus'dan oluşan tema odanın işleviyle son derece uyumludur. Peristile bakan geniş girişinde iki yanda bulunan ahşap kapı kasaları karbonize olarak günümüze ulaşmıştır. Odanın bir başka merak uyandıran noktasıysa oda zemininin altında görünen bodrum kattır. Kazılarla ortaya çıkartılmış bu bölümün zemin mozaiklerinin bir bölümü hala görülebilir durumdadır. Duvarları MÖ 2. yüzyılda kullanılan "opus incertum" tekniği ile gri lav taşı ve Sarno sünger taşı kullanılarak yapılmış ve 1.stilde fresk tekniğiyle dekore edilmiş bu bölümün evin ilk inşa edilmeye başlandığı MÖ 3 yüzyıldan felakete kadar geçen süre içinde yaşadığı değişimin izi olduğunu söyleyebiliriz. Peristilin doğu bölümü de bir takım inşaat düzenlemeleriyle son halini almış ve şimdi bu odanın altında gördüğümüz başka bir yapıya ait bölüm üstü örtülerek kapatılmış ve üzerine geniş triclinium yapılmış.[50] Bu büyük şölen odasıyla ilgili en ilginç bilgilerden biri de Benito Mussolini'nin 1940 yılında Pompei ziyareti sırasında burada bir yemek verilmiş olmasıdır.[51] Yani bir anlamda oda 1861 yıl sonra tekrar işlevi doğrultusunda kullanılmış.

Büyük tricliniumun peristile bakan açık cephesinin yanında kuzeyinde kalan koridorlarla (16) ve güneyindeki oda (19) ile de içten bağlantısı vardır. Bu oda cubiculum olarak tanımlansa da genişliği ve yerleşimi odayı

başka amaçlar için de kullanıma uygun kılar.[52] Kırmızı boyanmış duvar etekleri bitki ve çelenk motifleriyle süslenmişken, sarı zemine sahip orta bölüm mimari temaların yanı sıra mitolojik sahneler içeren panellerle dekore edilmiş. Güney duvarında bir arkasında durmuş, onu dinlemekte olan bir maenada flüt çalan Pan, kuzey duvarında elinde tuttuğu teatral maskla bir cupidi korkutan nymphe veya maenad, doğu duvarındaysa Yunanlar ile Amazonlar arasındaki bir savaş betimlenmiş. 19-29 Nisan 1931 yılında A. Mauiri, kazılar sırasında peristile açılan kapının hemen dibinde iki yetişkin ve bir genç olarak tanımladığı üç bedene ait kalıntılar bulur. Bunlar koridorda bulunan bedenlere ait kalıntılarla beraber odadaki bir vitrinde sergilenmekte. Burada bulunan ve genç olarak tanımlanan bedenin parmağında bulunan yüzük onun kız olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Ayrıca bu üç kişiyle beraber bulunan bir çapa ve kazma da bedenlerle beraber sergilenmektedir. A. Maiuri'ye göre bu odadaki üç kişilik küçük grup çoktan lapilli ve külle kaplı kapıdan geçemeyeceklerini düşünerek ellerindeki kazma ve çapayla duvarda bir delik açıp kaçmaya çalışıyorlardı.[53] Odanın batı ve güney duvarlarında görülen delikler A. Maiuri'nin anlatımının delili olarak görülür ki kimilerine göre bu insanlar patlamadan sonra evi yağmaya gelen ve içerideki gazlarla zehirlenip ölen soygunculardı. İçlerinden birinin genç bir kız çocuğu olarak tanımlanmış olması ve ayrıca odanın hemen bitişiğinde bulunan on iki bedenin aralarında çocukların



Resim 8.62. Menandros'un Evi 19 numaralı odada ve arkasındaki koridorda bulunan kurbanlara ait iskelet ve kemikler.

olması ve bunların iskeletlerinin adeta iç içe geçmiş şekilde bulunmuş olması yağmaya gelip de zehirlenip ölen soyguncular oldukları söyleminin akla pek yatkın olmadığını gösteriyor.

Büyük tricliniumun kuzeyindeki kapıdan veya peristilden girilen koridorun (16) sonunda duvarları sade bir şekilde siyah, sarı ve kırmızı panellerle dekore edilmiş bir oda (17) bulunur. Antik Yunan evlerinde erkeklere ayrılmış oda veya bölümlere (*andron*) benzetilen bu oda dinlenmek veya meraklı gözlerden uzak konuşmak için yapılmış gibidir. Koridorun kuzey ucundaki kapıysa peristile bakan bir başka *oecus*a (15) açılır. Odanın önündeki sütunlar tıpkı tablinum önünde olduğu gibi oda içindekilerin bahçe manzarasının tadını çıkartabilmeleri için geniş bırakılmış. Siyah baklava şekilli siyah lav taşının arasına döşenen beyaz mozaik taşlarıyla döşeli zemini, içinde mitolojik hikayelerin anlatıldığı panellerle süslü kırmız duvarlarıyla ve alçı üzeri kırmızı boyanmış tavanıyla burası evin özel alanındaki en şık odalardan biridir. Kuzey duvarında panelde Perseus Arkadya kralı Kepheus'un sarayında betimlenirken, doğu duvarında Perseus'un Kepheus'un kızı Andromeda'yı özgürlüğüne kavuşturması betimlenir. Güney duvarında paneldeyse Dirke'nin cezalandırılması anlatılır.

IX

BESLENME ALIŞKANLIKLARI

Romalılar 24 saatlik bir günü iki 12 saatlik bölüme ayırırdı. Güneşin doğumundan batışına kadar olan zaman ilk 12 saat, batışından doğuşuna kadar olan zaman ise ikinci 12 saat. Mevsimlere göre saatlerin süreleri elbette bazen diğerlerine göre daha uzun veya daha kısa olurdu. Güneş doğmadan güne uyanan Pompeililer için en önemli öğün dokuz veya onuncu saatte yenilen "cena" yani akşam yemeğiydi. Aslında "prandium" olarak adlandırılan öğle yemeği ana öğün durumundayken zamanla ikinci bir "ientaculum" yani kahvaltı yerini almış ve ana öğün olma sıfatını akşam yemeğine bırakmış. Pompeililer felakete tam da öğle yemeği sırasında yakalandıkları için birçok ev ve mekanda öğle yemeği telaşı devam ediyordu. Vettii Evi'nde (VI.15.1) yemekler ocağın üzerinde pişmekteyken, İsis Tapınağı (VIII.7.28) rahiplerinin öğle yemekleri hazırdı. Bu son derece basit menü ekmek, hurma, ceviz ve haşlanmış nohuttan oluşuyordu. Başka bir zaman ve kültürün insanları olan Romalıların veya Pompeililerin bizimkisinden farklı bir beslenme düzenlerinin, farklı lezzet anlayışlarının olması gayet doğaldır. Pompei'deki arkeolojik buluntular, yazılı kanıtlar ve beslenmeye dair ipuçları onların bu konudaki zevk ve alışkanlıklarının Roma'nın benzer coğrafyalarındaki dönemdaşlarından çok da farklı olmadığını göstermekte. Tıpkı her imkanı olan Romalı gibi şölenler tertip eden ve bu şölenlerde saatler boyu sofrada kalan Pompeililerin olduğu aşikardır. Kazılarla ortaya çıkartılabilmiş olup yağmalanmadan bizlere ulaşabilmiş özenli, şık ve hatta bazen lüks diyebileceğimiz yemek takımları, özenle dekore edilmiş yemek odaları veya şehrin dört bir yanında karşımıza çıkan yeme-içme işletmelerinin varlığı Pompeililerin diğer Romalılar gibi bu yaşamsal faaliyeti ne kadar ciddiye aldığını da gösterir. Öte yandan lüks yemek ancak ve ancak hanelerle sınırlı kalmıştır. Bu açıdan bakıldığında hayatını belli bir ekonomik düzeyde yaşayabilen günümüz ortalama insanlarından daha özenli görünmektedirler. Pompei'yi ziyaret eden turistlerin aslında pek de aklına gelmeyen bir sorudur; acaba beslenme alışkanlıkları nasıldı? Nasıl

bir düzen içinde, ne yer, ne içerlerdi? Genelin aksine bu benim her zaman ilgimi çeken bir konu olmuştur. Neyse ki çok sayıdaki arkeolojik ve edebi veri bu soruları yanıtlamaya olanak verir.

NE PİŞİRİR NE YERLERDİ

Pompeililerin günlük diyetlerinin neleri oluşturduğu pek tabii ki biraz neyin tarımının yapıldığına, nelerin avlandığına ve toplandığına bağlıydı. Arpa, darı, çavdar ve pek tabii ki buğday gibi tahıllar, kuşkonmaz, kabak, havuç, soğan, marul, sarımsak, mantar, fasulye, nohut, mercimek ve bezelye gibi bakliyat ve sebzeler, kayısı, şeftali, kiraz, incir, elma, armut, nar, erik, hurma ve pek tabii ki üzüm ve zeytin gibi meyveler ekilerek veya toplanarak elde edilen tarımsal ürünlerdi. Protein ihtiyacı içinse koyun, keçi, domuz gibi küçük baş hayvanlar, sığır gibi büyük baş hayvanlar, tavuk, ördek, kaz, güvercin, çamurcun, sülün, ardıç kuşu, sinek kuşu ve hatta belki de adını bile duymadığımız boz ötleğen gibi kümes hayvanları ve kuşlardan başka yabani tavşan, kurbağa, salyangoz, geyik, kakırca (fındık faresi) yetiştirilir veya avlanırdı. Bunlara ek olarak denizin üzerinde olmasının verdiği avantajla, denize uzak yerleşimlerde sadece zenginlerin sofrasında görebileceğimiz her türden deniz canlıları. Bunlar Pompeililerin mevcut kaynakları olsa da bu tüm bunlara her Pompeilinin ulaştığı anlamına gelmez. Örneğin küçükbaş ama özellikle de büyükbaş hayvan eti nadiren yenirdi. Vestalların Evi'nde (VI.1.7) bulunan 1800 kadar kemiğin 250'sinin analizi yapıldığında bu kemiklerin 1/3'nün domuz kemiği olduğu, %10'nun küçükbaş hayvanlara ait olduğu ve sadece %2 kadarının sığır kemiği olduğu görülmüştür. Yoksul olanlar bugün de olduğu gibi besleyici değeri daha düşük tahıllar, sebzeler, meyveler, zeytin yağı ve şarap gibi besinlerle karınlarını doyurmaktaydı. Roma mutfağı hakkında yeterince bilgiye hem Varro, Yaşlı Plinius, Columella ve Yaşlı Cato gibi antik yazarlar hem de günümüze MS 4 ila 5. yüzyıllar arasında yazılmış olan kopyası ulaşan ve Augustus döneminin ünlü gurmesi Marcu Gavius Apicius'a atfedilen yemek kitabı sayesinde sahip olduğumuz söylenebilir. Hem bunlardan hem Pompei'deki duvar resimlerinden ve grafitilerden, hem de gerek karbonize olarak, gerekse de fosil halinde bizlere ulaşanlardan yola çıkarak Pompeililerin yeme içime alışkanlıkları hakkında fikir sahibi olabilmemiz mümkün.

Kahvaltı gün doğumundan sonrasıyla beraber ilk üç, dört saat içinde yapılırdı ve ya bir gün evvel kalanlar yenirdi ya da peynir, ekmek gibi basit şeyler. Öğle yemeği kahvaltıdan daha detaylı veya ağır olmazdı. Yine

genelde bir akşam evvelden kalanlar ısıtılarak veya soğuk olarak yenilirdi. Öğle yemekleri bize törensiz, çabucak yenilen bir öğün olarak tarif edilir. O kadar ki Seneca öğle yemeği öncesi ellerini yıkamaya bile gerek duymaz.[1] Söylediğimiz gibi Romalılar için ana öğün akşam yemeğiydi. Eğer yemeğe bir sosyalleşme olgusu olarak bakacak olursak da bunun için yine akşam yemeğini beklemek gerekirdi. Misafir gelmeden önce sıcak su hazırlanmış olur. Davetliler, selamlaşma faslından sonra ayakkabılarını çıkartıp divanlara uzanmadan evvel ayakları ve elleri bu sıcak suyla yıkanır. Seçkin bir davetin menüsü üç bölümde oluşur ve her birine geçişten önce parmaklar küçük kaselerdeki suyla yıkanıp kurutulurdu. İlk aşama tadımlık anlamına "gustus" veya "gustatio" olarak adlandırılan bölümdür. Çiğ ve pişmiş sebzelerden hazırlanan salatalar ve soğuk yemekler, zeytin, mantar, salamura balık, yumurta, istiridye ve başka deniz kabukluları, salyangoz, sosisten oluşan tadımlıklar sek beyaz şarabın bol miktarda balla karıştırılmasıyla elde edilen "mulsum" adı verilen şarapla sunulurdu. Mulsumun iştah açıcı ve sindirimi kolaylaştırıcı bir etkisi olduğuna inanırlardı. Tadımlık bölümünün bitmesiyle de birinci (prima), ikinci (secunda) ve üçüncü (tertia) tabak olarak adlandırılan üç aşamadan oluşan asıl cena-akşam yemeği başlardı. Bir şölende ortalama yedi tür ana yemek (caput canae) sunulurdu.[2] Çeşitli hayvanların etleri, av kuşları, balıklar ağır bir tempoda farklı şekillerde pişirilmiş olarak sıcak suyla inceltilmiş şarapla servis edilirdi ki Pompei şarapları, lahanası, inciri ve garumuyla ünlüydü.[3] Garum Romalıların sofralarından eksik etmedikleri balıktan yapılan bir sostu. Bir kabın içine balığın karnından çıkanların hepsi konup tuzlanır ve iyice çürüyen kadar açık havada bekletilir (2 ya da 3 ay). Açığa çıkan sıva süzülüp ayırılır. Bu balık sosun liquamen, muria, allec, oenogrum gibi farklı hazırlanmış ve aromalara sahip olanları vardı. Örneğin oenorumun tarifi şöyle verilir: Eti yağlı bir balığı alın, kurutulmuş rayihalı otlar ve tuz da gerekir. 26-35 litre hacimli sağlam ve derin bir kabın dibine yabanıl ya da yetiştirilmiş otları, hepsi bir arada olmak üzere balıklarla birlikte döşeyin. Üstüne iki parmak derinliğinde tuz yayın. Kabı bu sıraya göre kat kat döşedikleri sonra ağzına bir kapak kapatın. Yedi gün dokunmayın. Sonra yirmi gün boyunca her gün dibiyle birlikte karıştırın. Yirmi gün sonunda, üstte toplanan sıvıyı ayırın.[4] En makbul garum uskumrudan yapılmış olanıydı. Plinius, vücuda sürülen yağlar ve parfümler dışında hiçbir sıvının onun kadar değerli olamayacağını söyler. Pompeili Aulus Umbricius Scaurus ve oğlunun önemli bir garum üreticisi olduğunu evinin (VII.16.15) impliviumunun köşelerinde bulunan, garum



Resim 9.1. A. Umbricius Scaurus'un Evi'nin Impluviumunun dört köşesinde bulunan garum amforaları

Soldan sağa:

LIQVA(MEN) FLOS (LİQUAMEN ÖZÜ)

G(ARI) F(LOS) SCOM(BRI) SCAURI (USKUMRUDAN YAPILMA GARUM ÖZÜ/SCAURUS ÜRETİMİ)

G(ARI) F(LOS) SCAVRI EX OFFI(CINA) NA SCAURI (USKUMRUDAN YAPILMA GARUM ÖZÜ/ SCAURUS'UN DÜKKANINDAN/SCAURUS ÜRETİMİ)

LIQVAMEN OPTIMUM EX OFFICI(N) A SCAVRI (EN İYİ KALİTE LIQUAMEN /SCAURUS'UN DÜKKANINDAN)

ve liquamen konulmuş urceus adı verilen dört amforadan görebiliyoruz. Bunların üçünde beyaz mozaik üzerinde Scaurus'un adını okuyoruz.

Hemen her yemeklerini ya bununla beraber pişirirler ya da bununla tatlandırırlardı. Apicus'un tariflerinde tuz yerine daha çok liquamen yer alır. Bu balık soslar bizim mutfağımızda olmasa da benzerleri Doğu Asya mutfağında veya Worcestershire sos gibi isimlerle İngiliz mutfağında bulunmakta. Romalıların, en azından varlıklı kesiminin damak tadına düşkünlüğü malumdur. Bundan dolayı MS 1. yüzyılla beraber Hindistan'dan karabiber ithal etmeleri, şaraplarını farklı tatlarla aromalandırmaları veya domuzlarını kuru incirle şişmanlatmalarında şaşılacak bir şey yoktur. Apicius tarafından bulunan ficatum yani incirleme adı verilen bu yöntemle domuzların ciğerleri hem daha büyük hem de daha lezzetli olunca bu yöntem hemen her türden hayvan ciğerine uygulanır oldu. Yine mulsumu domuzlara birdenbire içirip onları tokluk hissiyle öldürerek bir nevi canlıyken terbiyelenmiş et hazırlandığını da biliyoruz. En azından kendi damak zevkim açısından protein kaynakları açısından çok seçici olduklarını

söyleyemeyiz. Yenmek üzere kesilen bir hayvanın kesinlikle hemen hiçbir parçası pişirilmeden atılmazdı. Küçük kuşların içleri temizlenmez, sadece ayakları ve gagaları alınırdı. Kakırcalar ise birden farklı şekilde pişirilebilirdi. Kakırcalar çok büyük olmayan (20-30 cm) pişmiş topraktan yapılma kapaklı bir kavanozda beslenirdi. Kavanozun iç tarafında spiral şeklinde kanallar bulunur. Bu kakırcanın gün boyu hareket etmesi içindir (bir anlamda hamster çarkı). İçerideki canlı, kavanozdaki bir dizi delikle hava ve ışık alırken bir düzenekle yiyecekleri dışarıdan içeriye verilirdi. Meşe palamutu, kestane ve ceviz ile beslenip yağlanmaları beklenirdi. Apicius verdiği tarifte bir kakırca dolmasıdır; İçi domuz eti ve karabiber, fındık ve rezene ile karıştırılmış kendi etiyle doldurulup garum ile çeşnilendirildikten sonra pişirilir. Petronius'un romanı Satiricon'da tadımlıklar arasında kakırcayı bala batırılıp haşhaş tohumları serpilmiş olarak görürüz.

Cena sonrasında ilginç bir şekilde "secundae mensae " yani ikinci öğün adı verilen bölüme geçilir. Aslında bu bölüm yemek sonrası tatlı yiyeceklerin yendiği bölümdür. Batıda her ne kadar Büyük İskender'in Asya seferiyle



Resim 9.2. Pompei'den kazılmış bir kakırca kavanozu

beraber şeker tanıtılmış olsa da, şekerin gıda maddesi olarak kullanımının hikayesi haçlı seferleriyle başlayacaktır. Bunun yerine tatlılarını yaparken bal kullanırlardı. Ballı, yumurtalı ekmek, ballı omlet, tuza bulanıp balda ısıtılmış hurma gibi tatlılar ve meyve yenerek ziyafet tamamlanırdı. Yemek sona erdiğinde köleler etrafı temizlerdi. Kimi zaman şölen "commissatio" adı verilen şarap içme süreciyle devam ederdi. Tüm yemek boyunca veya commisstio ile beraber yemeğe katılanların hoşça vakit geçirmesi için genelde müzikten yararlanılırdı. Kimi zaman müziğe dansçılar veya şarkıcılar da eşlik ederdi. Daha entelektüel bir atmosfer için tercih edebiyat olur, müziğe Homeros'un veya Vergilius'un eserlerinde okunan dizeler eşlik eder, şiirler okunup, tiyatro eserleri sahnelenirdi.

Şans eseri bir rahipliğe girme töreni (epulum) şöleninin menüsü günümüze kadar ulaşabilmiştir. Gustatio olarak; Deniz kestanesi, istiridye, iki tür yumuşakça, kuşkonmaz üstünde ardıç kuşu, ak ve kara kestane, tavuk, istiridye ve midyeli güveç. Giriş yemekleri üç sınıfa ayrılıyordu; Çeşitli su kabukluları ve yumuşakçalar; incir kuşlarıyla bezenmiş dikenli denizsalyangozu ve hamura sarılmış besili kuş; ayrıca yine incir kuşu, dişi geyik eti filetosu kızartması ve av etli börekten oluşan av etleri. Ana yemekte kızarmış av eti, tavşan, ördek, çamurcun haşlama, yabandomuzu gerdanı, balık yahni, sade sunulmuş dişi domuz memesi, bir tür tahıl bulamacı ve Picenum ekmeği. Herhangi bir tatlı adı geçmez.[5]

Masada geğirmek ve gaz çıkartmak "barbarca" bir davranış olarak görülürken, yemeğe devam edebilmek için kusmak normal karşılanırdı. Peki gece yarısına kadar devam eden ziyafet sırasında tuvalet ihtiyacı doğduğunda ne yapıyorlardı? Arkeologlar evlerin mutfak bölümünde bulunan tuvaletlerin aslında köleler tarafından kullanıldığını, efendilerin bu iş için lazımlıkları kullandıklarını düşünüyor. En nihayetinde tuvaletler mutfakta yer alıyordu. Bir şölenin davetlisinin bu ihtiyaç için kalkıp mutfağa geçtiğini düşünmek pek akla yatkın değil. Her şeyden önce orada hem madden hem de manen aşağı ve pis görülen köleleri yemeğinizi hazırlarken görmek iştah kaçırıcı olabilirdi. Ayrıca ortamı bir düşünelim... Kan, yemek artıkları, duman, gürültü ve karmaşa. Mutlaktır ki misafirlerimizin bu ortamı görmesini istemezdik. Petronius'un Satiricon'da anlattığı şöleni tertipleyen sonradan görme, görgüzsüz azatlı köle Trimalchio divanlarında uzanmakta olan konuklarına şöyle seslenir: "Eğer herhangi birinizin ilgilenmesi gereken bir işi varsa durmasın. Bunda utanacak bir şey yok! Henüz bağırsakları taştan bir adam doğmadı. Jüpiter bile altını tutamadı, kendini saldı. Ve ben bunu tutmaktan daha büyük bir ızdırap bilmiyorum. Neye kıkırdıyorsun

Fortunata? Her gece lazımlığa yaptığı seferlerle beni uyutmayan sensin! Masada benim onayıma ihtiyaç duyan biri varsa bilsin ki doktorlar bize tutmamamızı söylüyorlar. Dışarıda her şey hazır; su, lazımlık, yardımcılar. Sözümü dinleyin dostlar, buhar direkt beyninize gider ve tüm sisteminizi zehirler. Ben kibarlığından tuttuğu için ölen birini biliyorum. Ona kibarlığı ve düşünceli oluşu nedeniyle teşekkür ederken kıkır kıkır gülüşlerimizi tekrar eden şarap yudumlarının arkasına sakladık."[6]

Bu işi muhtemelen bahçenin bir köşesindeki servis odalarından birinde hallediyorlardı. Herkes gidip etraf toplandıktan sonra kölelerin mesaisinin son evresi başlıyordu. Ortaya çıkan dağınıklığın toplanması ve muazzam olduğunu düşündüğümüz bulaşığın yıkanması. Bu işin nerede yapıldığını bilmiyoruz. Eve bağlı su şebekesinden gelen suyun büyük bir kısmı bahçede ve varsa evin hamamında kullanılıyordu. Temizlik gibi işler için su ihtiyacı atrium ve/veya bahçedeki kuyulardan sağlanıyordu. Muhtemelen kölelerin bir kısmı karınlarını şölen sırasında doyururken, masa başlarında görevli olanların karınlarını doyurmaları için herkesin gitmesini beklemekten başka çareleri yoktu ve muhtemelen masadan kalan artıkların bir bölümüyle karınlarını doyuruyorlardı. Aslında bakacak olursak kimi zaman kölelerin bazı özgür yurttaşlardan daha şanslı olduklarını görebiliriz. Şölen yapılan evin önündeki altı dükkan üstündeki asma katı oda olan bir mekanda eti ancak bayramdan bayrama görebilen, basit yemeğini yaktığı mangalda pişirip o dumanın içinde uyumaya çalışan birine göre en azından şu durumda belki de daha şanslılardı.

Tabii bu şölenleri düzenlemek veya bunlara katılmak, akşam yemeklerini bir tricliniumda yemek (yaz aylarında öğlen yemekleri de pekala tricliniumlarda yenebilirdi) herkesin imkanı dahilinde değildi. Birçok evde mutfak için ayrılmış bir mekan ve sabit bir düzenek bulunamadığını söylemiştik. Yine birçok evde mutfağa dair herhangi bir kap kacak da bulunamamıştır. Bunun birden fazla nedeni olabilir; gerçekten evde yemek pişmiyordur, mutfaklar küçük alanlara sıkışmış birimlerdir ve birçok evde mutfak eşyaları depolarda, dolaplarda tutuluyordu ve tüm felaketlerle beraber gömüldükleri yerlerden henüz çıkartılmadılar. Patlama öğlen saatlerinde 12.00-13.00 sularında meydana geldiği için birçok insan pek de önemli olmayan mutfak eşyalarını bırakıp kaçtı. Öbür taraftan baktığımızda kurulmuş sofralar, yakılmış ocaklar üzerine konmuş tencerelerin varlığı şu ihtimali akla getirir. Patlamanın başlamış olmasına rağmen kaçmayıp evine sığınanlar elbette bir süre sonra acıktılar. Felaket Pompei'yi vurmadan hemen önce de yemeğe oturmaya hazırlanıyorlardı. Tabii ki bunların

hepsi tahminden ibaret. Nasıl ki bahsettiğimiz tarzda bir şölen her Pompeil'ye nasip olmuyorsa yine birçok Pompeilinin günlük besinin gösterişten çok uzak olduğunu da biliyoruz. Zeytin, ucuz ekmek, lora benzer bir peynir, meyve, tahıl lapası, birkaç sebze, balık ve ender olarak et. Et demişken bu ancak domuz eti olabilirdi ve o da sosis veya kan sosisi şeklinde.

Sıradan bir Pompeilinin besin diyeti, şehrin göbeğindeki bir bara bağlantısı bulunan ve muhtemelen otel olarak kullanılan bir mekanın (IX.7.24-25) atrium duvarlarına temiz bir liste olarak kazınmış. Ne amaçla yazıldığınız bilmediğimiz bu grafiti hangi yılın hangi ayı olduğunu bilmediğimiz sekiz gün yapılan alışverişin listesidir. Her ne kadar listedeki bazı Latince terim veya isimlerin günümüzdeki karşılıklarını bilemesek de sıradan bir Pompel'nin sekiz günlük gıda harcamasını buradan görebilme imkanımız vardır. Bu listeye bakmadan evvel o dönem kullanımda olan para birimlerine bir bakalım; 4 ass 1 sestertius, 4 sestertii 1 denarius, 25 denarii 1 aureus. Ass bakır, sestertius bronz, denarius gümüş ve aereus altın paradır. Bir Roma lejyoner askerinin yıllık maaşı 900 sestertii idi. Listenin birinci gününde ekmek için 8 ass harcanmış ki listede üç farklı tipte ekmek görürüz ve her gün bunlardan biri veya ikisi için harcama yapılmıştır; ekmek, köle için ekmek ve kaba taneli ekmek. İkinci gün 8 ass ekmek için ve 2 ass köle için ekmeğe, sekizinci gün 2 ass hem ekmek hem de kaba taneli ekmek için harcanmış. Köle için ekmek ibaresi sert ve koyu renkli düşük kalite undan yapılan bir ekmeği tanımlar. Bu listeden çıkarttığımız birinci sonuç listenin toplamında en çok para harcanan kalem olmasıyla beraber (54 ass) ekmeğin günlük diyetlerinin ayrılmaz bir parçası olduğudur. Ekmekten sonra en çok para harcanan şey zeytin yağıdır ki Romalılar domuz yağı ve iç yağı kullandıkları birkaç yemek dışında hep zeytin yağı kullanırlardı. Ayrıca kandillerini aydınlatmak içinde zeytin yağına ihtiyaçları vardı. Zeytin yağı, sekiz günün üçünde satın alınmış ve 23 ass harcanmış. Yine üç gün şarap alınıp 7 ass verilmiş. Bir gün sosis alınmış ve bir kandille eş değer bir harcama olan 1 ass harcanmış. Dört gün satın alınan iki çeşit peynire toplam 13 ass harcanmış, 2.gün alınan soğana 5 ass, 7.gün alınan pırasaya 1 ass, 25-50 cm boyundaki kızartmadık yavru balıklara 2 ass harcanmış (CIL IV 5380). Burada da gördüğümüz gibi ekmek, zeytin yağı, şarap ve peynirden oluşan, arada sosis veya küçük balıklarla takviye edilen basit hatta daha önce anlatılan şölen düşünüldüğünde biraz üzücü bir liste. Hele ki tarımsal anlamda bu kadar verimli topraklara sahip olan ve denizin dibinde yer alan bir şehrin insanı için. Görüyoruz ki o günden bugüne değişen pek de bir şey yok. Bir yanda şölen kıvamında ziyafetler öbür tarafta ancak karın doyurma.

Ekmek

Bu listede hemen dikkatimizi çeken şey istisnasız her gün ekmek alınmış olmasıdır. Ekmek antik dünyada beslenmenin temel gıda maddesi konumundaydı ve ekmeğin üreticileri olan fırıncılar sadece Pompei'de değil İmparatorluk'un sosyal yapısı içinde önemli bir konuma sahiptiler. Romalılar küçümsedikleri buğday tarımı için daha ziyade İtalya Yarımada'sı dışında kalan topraklarını kullanmışlardır. MÖ 1. yüzyılda buğday Kuzey Afrika, Sicilya ve Sardunya adalarından temin ediliyordu. Pompei'nin bulunduğu Güney İtalya'da daha ziyade buğday, darı ve çavdardan yapılmış ürünler tercih ediliyordu. Bunların ithalatı ve nakliyesi devlet tarafından kontrol edilen tüccarlar tarafından yapılmaktaydı. Fırınlar özel müteşebbisler tarafından kurulur ve işletilirdi. Pistores adı verilen fırıncılar da günlük yaşamın en önemli unsurlarındandı. Pompei'deki birçok ekmekçi ekmeğin yani sıra börek, çörek tarzı şeyler de hazırlıyor olmalıydı. "Gürültü ve ekmek kokusu gün doğmadan önce başladı. "Uyan ! Fırıncı çocuklara kahvaltılarını satıyor ve tepeli şafak kuşları etrafta şarkılar söylüyor". Martialis'in bize hareketli bir sabahı anlatırken fırıncının çocuklara sattığı kahvaltı bu börekler veya çörekler de olsa gerek, yoksa kuru ekmekle yapılan bir kahvaltının sabah neşesine dair şiire eklenecek bir tarafı yok.[7] Ekmeğin rolü aradan geçen zamanla veya değişen coğrafyalarla beraber aslında pek de değişmemiş. Yaşlı Plinius ekmekten bahsederken onu "bizi hayatta tutandır"[8] diye tanımlar. Pompei ekmek üretimi konusunda önemli bir yere sahipti. En azından şehirde şu zaman dek bulunan 34 fırın işletmesi bunu göstermekte ki şehrin toplamda 66 hektarlık bir yüzölçümü olduğunu ve bunun sadece 44 hektarının kazılmış olduğunu hatırlamak lazım. MS 3. yüzyıldaki nüfusu 100.000 olarak tahmin edilen Roma'nın liman yerleşimi olan Ostia'da 20 fırın bulunmuş olması bu işin Pompei'deki boyutunu gösteren önemli bir örnektir.* Pompei'den günümüze karbonize olarak şeklini koruyan ekmeklerden biri T. Terentius Neo'ya ait fırında bulundu ve antik Roma kaynaklarındaki ekmek yapım reçetesine göre Başkent Üniversitesi Thermopolium Gastronomi Akademisi atölyesinde yeniden üretildi.[9] Ekmeğin yapımında bugünde hâlâ kullanılmakta olan ve bir gün öncesinden hazırlanarak kenara konmuş, diğer mayalardan daha az zaman isteyen tuzsuz bir ekşi maya cinsi olan "Biga" mayası ve iki farklı un tipi kullanılmış. Kavılca buğdayı ve kepekli un. Pompei ekmeğinin ana maddesi olan kavılca unuyla yapılan ekmeler soğuğa dayanıklı, lezzetli ve besin

* Çok daha az bir nüfusa ve alan sahip olan ve önemli bir bölümü hala toprak altında olan Herculaneum'da sadece 2 fırın bulunmuştur.



Resim 9.3 Popidius Priscus'un Fırını. Solda fırın, sağda aynı hat üzerine dizilmiş taş değirmenler

370 gr Biga
10 gr Maya
16 gr Glüten
26 gr Tuz
0,5 lt. Su
390 gr Kavılca Unu
410 gr Kepekli Un

1. Maya suyla eritilir ve Biga eklenir
2. Un, glüten ile karıştırılarak su karışımına eklenip 2 dakika karıştırılır
3. Tuz eklendikten sonra 3 dakika daha karıştırmaya devam edilir
4. Yuvarlak bir şekil verilip 1 saat dinlenmeye bırakılır
5. Pişirme sırasında şeklini koruması için etrafına bir ip sarılır
6. Ekmeği bir ip veya bıçakla 8 eşit dilime ayıracak şekilde baskı uygulanır
7. Bir logo varsa fırınlanmasan önce bir ağırlıkla bir dilim üzerine konur
8. Pişirilmeye hazır ekmekler fırına atılarak 200° sıcaklıkta 30-45 dakika pişirilir

değeri yüksektir. Bulunan ekmeklerin hepsi yuvarlak formda ve sekiz dilim halindedir ve ağırlıkları 580 gram olarak ölçülmüştür.

Pompei'deki fırınların bir kısmı ekmek üretimi ve satışı ile ilgili her aşamanın gerçekleştiği fırınların dışında, değirmenleri olmayan dolasıyla hazır undan ekmek yapan fırınlar da vardı. Bunların dışında sadece üretilmiş ekmeği satan dükkanlar ve eşeklerle evlere ekmek servisi yapanlar da mevcuttu. Şehirdeki fırınlardan en iyi korunmuş olarak günümüze gelenlerden biri evin tricliniumunda bulunan ve birbirlerini nazikçe öpen bir çiftin betimlendiği küçük duvar resminden alan İffetli Aşıklar Evi'nin (Casa dei Casti Amanti-IX.12.6) bünyesinde yer alan ve aynı isimle adlandırılan fırındır. İş başındaki Ressamlar Evi'nin (Casa dei Pittori al

Lavoro-IX.12.9) hemen bitişiğinde, Via dell'Abbondanza üzerinde yer alan iki katlı bu yapının üst katınca caddeye bakan iki tane balkonu vardı. Pompei'de alışık olunanın dışında yapının üst kat zemini bozulmadan kalabilmiştir. Yapının köşesinde şehirde çok sayıda bulunan dört yol ağızlarına konulan sunaklardan biri durur. Cadde üzerine açılan bir kapıdan fırına girilirken bir diğer kapıdan iki katlı bir dükkana girilir. Her ne kadar bu dükkandan ekmekten başka bir şey satılıyor olma ihtimali kuvvetli olsa da muhtemelen tüm yapının sahibi aynı kişiydi. Yapının ahır olarak kullanılan odasından Gaius Julius Polybius'un Evi'nin (IX.13.1) yan sokağına açılan bir kapı daha mevcuttu. Ana kapıdan içeriye adım attığımızda bizi önce geniş bir *vestibule* karşılar, burada üst kata çıkan merdivenlerden birini görürüz. Hemen ileride ana fırın bizi bekliyordur. Buradaki fırın tüm diğer fırınlar gibi tuğladan yapılmıştır. Hemen solundaki oda hamurun hazırlandığı yerdir. Hamur böyle büyük işletmelerde elle hazırlanmazdı. Popidius Priscus'un Fırını'nda (VII.2.22) paletlerle hamur karıştıran endüstriyel ebatlarda bir makine bulunmuştur ki aslında Roma fırınlarında bu tarz yoğurma makineleri kullanılıyordu. Hamur yoğurma odasında içeriye ışık ve hava girmesini sağlayan küçük bir pencere ve taş ayakları günümüze ulaşan fakat ahşap üst bölümü ulaşmayan bir tezgah bulunuyordu. Ortam hareketli fakat boğucu olmalı. Belki de bu boğucu ortamı yumuşatmak için olsa gerek duvarların birinde aynada kendisine bakmakta olan çıplak bir Venüs betimlemesi vardı.[10] Hamur hazır olduğunda somunlar şekillendirilir ve tepsilere dizilerek geniş uçlu bir ahşap kürekle fırına verilir. Bazı üreticiler ekmeklerini fırına vermeden



Resim 9.4 Solda; Pompei'de bulunan karbonize olmuş halde günümüze gelen ekmeklerden biri. Sağda; Julia Felix'in Mülkü'ndeki günlük hayata dair sahnelerden biri. Ekmek tezgahından ekmek satın alan müşteriler.

evvel damgalayarak markalarını basarlar. Bu fırında trajik bir unsur bulunamadı belki ama örneğin bir başka fırın olan Modetus'un Fırını'nın (VII.1.37) felaket esnasında tam kapasite faaliyette olduğunu pişmek üzere içeri atılmış fakat çıkartmaya vakit bulunamamış karbonize olarak günümüze gelen 81 ekmekten anlıyoruz.

Pompei'deki değirmenler Orta İtalya'daki Orvieto yakınlarından gelen bazalt kayalardan yapılmıştır. Yakın ocaklardaki taşlar yerine yaklaşık 350 kilometre uzaktan taş alınmasının nedeni belki ki de bu kayaların daha sağlam oluşlarıydı ki unu öğütürken ufalanıp una karışmasının önüne geçmek için belki de bu zahmet ve masrafa katlandılar. Değirmenler su saati şeklinde olup, uzun ahşap döndürme kollarına sahipti. İki parçadan oluşan basit bir düzenekle tahıl öğütülürdü. Huni şeklinde ağızlı olan üst bölümden tahıl öğütülmek üzere içeri dökülür, ahşap kolların yardımıyla döndürülerek üsttekinin içine geçmiş olan sabit taban üzerinde ezilerek un elde edilirdi.

Değirmenleri döndürmek için katır, eşek gibi hayvanların da kölelerin de kullanıldığı olurdu. Bu fırında yoğurma odasına sığınmış iki katırın iskeleti bulunmuştur ki ahırları arka taraftaydı. Yan sokağa açılan ahırdaysa dördü eşek biri katır olmak üzere beş tanesinin daha iskeletleri bulundu.



Resim 9.5. İffetli Aşıklar Evi'nin tricliniumunda bulunan ziyafet betimlemelerinden biri

Un yoğurulmaya gitmeden evvel elekten geçirilirdi. Daha pahalı ve daha beyaz ekmek isteyenler için sık gözlü bir elek kullanılırken halk ekmeği diyebileceğimiz daha iri taneli olan içinse o kadar zahmete girilmez ve adeta şöyle bir geniş gözlü elekten geçirilerek yoğurulmaya götürülürdü. Fakat belli ki ekmek yine lezzetli oluyordu. Yoksa koca İmparator Augustus neden bu ekmeği diğerine tercih etsin.[11] Bu işletme, aynı zamanda bir ailenin köleleriyle beraber yaşadığı iki katkı bir konuttu ve mutfakta onların son yemekleri bulundu. Bir kuş türü ve bir parça yaban domuzun pişmekteydi. Bu mekanın asıl sürprizi ise bahçeye karşıdan bakan arkadaki *triclinium*-dur. Alışılageldiğinden daha büyük olan ve son derece zengin döşenmiş bu mekanın duvarları şölen betimlemeleriyle dekore edilmiş. Beard'a göre burası ailenin yemek yendiği yer olmaktan ziyade bir ticari işletmenin parçasıydı. Yani bir anlamda özel hizmet verilen, şık bir restorandı.[12]

X

AİLE

Peki bu evlerin sahipleri, sakinleri kimdi? Gerçekten de hangi evde kimin yaşadığı bugün biliniyor mu ? Biliniyorsa bu nasıl olabiliyor? Aslında evlerin büyük bir bölümüne bugün şahısların isimlerinin verildiğini söyleyebiliriz. Bu yapılırken pek tabii ki mevcut deliller değerlendirildi. Örneğin evin duvarlarındaki programmatalar, dipintolar ve grafitiler, mühür yüzükleri, damgalar ve anahtarlıklar evlerin sahiplerinin veya sakinlerinin tanımlanması için kullanıldı. Aslında bu çoğu zaman sorunlu bir metottur. Örneğin Sallust'un Evi (VI.2.4)[1] olarak tanımlanan evin ön cephesinde Caius Sallustius için oy isteyen bir seçim programmatası bulunur ve bu nedenden dolayı bu ev Caius Sallust'a atfedilir. Fakat bu evin onunla isimlendirilmesi için zayıf bir delildir. Pompei'nin en eski yapılarından biri olan evin eski sahibi aslında bilinmemektedir. Öte yandan ev daha sonra bir otel işletmesine dönüştürülmüştür ve üzerinde adının yazdığı mührü 1806'da evde bulunan doğu kökenli Cossius Libanus tarafından işletilmekteydi.[2] Bir başka örnek de yıllar boyu yine seçim yazılarından dolayı Loreius Tiburtinus'a atfedilen evdir (II.2.2). Fakat daha sonra bulunan ve üzerinde Octavius Quartio'nun adı yazan bir bronz mühür yüzüğü evin artık Octavius Quartio'nun Evi olarak tanımlanmasını sağlamıştır. Tabii daha karışık durumlarda söz konusudur. Tricliniumunda bulunan ahlak ve edebe dair uyarı grafitileri nedeniyle Ahlakçının Evi (Casa del Moralista-III.4.3) olarak adlandırılan evin ön cephe duvarlarında Marcus Epidius Hymenaeus için oy isteyen dört farklı programmata bulunur.[3] Bunun dışında evin içinde onun adının yazılı olduğu altı tane amfora da bulunmuştur. Fakat yine aynı evde Gaius Arrius Crescens'in adının yazdığı mühür yüzüğü ve Titus Arrius Crescens'in adının yazdığı amfora bulunmuş olması evin sahibini belirsiz kılar. Bunların dışında sahiplerinden veya sakinlerinden şüphe duyulmayan çok sayıda evde mevcuttur ki bunlarda deliller diğerleri gibi şüpheli değildir. Öbür yandan birçok eve isimleri bulunan heykeller veya

resimler vesilesiyle verilmiştir. Bunların örneklerini Pan'ın Evi'nde ve Menandros'un Evi'nde görmüştük.

Bu evlerde yaşamış olanlar aslında birçok açıdan bizlerden farklı değillerdi. Büyük veya küçük hepsinin bir ailesi ve bir aile düzenleri vardı. Toplumu oluşturan en küçük birim olan aile kavramı Romalılar ve pek tabii ki Pompeililer için önemliydi. Latince aile demek olan "familia" içerik olarak günümüzdekinden çok daha kapsamlı bir anlama sahipti ve sadece dar anlamda anne-baba ve çocuklardan oluşan yapıyı değil köleleri de içine alırdı. Pater familias olarak adlandırılan aile reisi "patria potestas" denilen otoriter gücü elinde bulundururdu. Bütün maddi varlığı, köleleri, kendi yasal çocukları, onların eşleri, çocukları ve varsa evlatlıkları ona bağımlıydı. Bu kanunlarca sınırlandırılmamış bir haktı. Yeni doğan çocuğu kabul etmeme hakkı, her yaştaki çocukları satma veya rehine koyma ve hatta "ius vitae necisque" yani öldürme hakkı onun elindeydi. Ona bağımlı olanlar ne zaman bir servet veya mülk edinseler bu edinilenler ona ait olurdu. Bağımlı olanların kendi malları, servetleri, mülkleri diye bir şey olamazdı. Yasal olarak "pater familias"ların üzerine geçen bu edinimlerden bireylere kullanabilmeleri için az ya da çok bir özel mal varlığı bırakılması adettendi. Pater familias'ın ölümüyle bu otoriter güç sona erer böylece erkek ya da kız çocukları bağımsız olurlardı. Torunlar ise eğer babaları sağ ise onun "patria potestas"ına girerlerdi. Ailelere köleler dışında azat edilmiş köleler de dahildi. Azat edilmiş dahi olsalar eski sahiplerine hizmet etmeyi onlar istediği sürece sürdürmek zorundaydılar. Bir kölenin azat edilmesinin birden çok nedeni olabilir. Özellikler uzun yıllar boyunca hizmette kalmış ve artık yaşlanmış olan köleler verimliliklerinin düşmesiyle beraber ekonomik nedenlerden dolayı azat edilirlerdi. Öbür taraftan eski sahiplerinin de onlara karşı yükümlülüğü devam ederdi ve bu kişilere yardım etmek zorundaydılar.

POMPEİ'DE ÇOCUK OLMAK

Antik Roma'da doğum yalnızca biyolojik bir olgu değildi. Bir çocuğun doğumu onun var olmaya devam edeceği anlamına gelmezdi. Doğum kontrolü, çocuk aldırma, özellikle evlilik dışı doğan çocukların sokağı bırakılması, köle kadınlardan olan çocukların öldürülmesi *pater familias*'ın vereceği kararla yapılan olağan ve yasal uygulamalardı. Dünyaya gözlerini yeni açan çocuk ebe tarafından yere bırakılır, *pater familias* çocuğu bırakıldığı yerden kaldırarak onu kabul ettiğini gösterince evin kapısına bir çelenk asılarak çocuğun doğumu duyurulmuş olurdu. Babanın yerden

kaldırmadığı çocuk evin kapısının önüne ya da bir çöplüğe bırakılacaktır. Yunanlar daha ziyade kız çocuklarını sokağa bırakırken Romalılar evlilik dışı olan çocukları (kendi çocukları olmak zorunda değil, kız çocuklarından olma torunlarını da) veya özürlü dünyaya gelmiş olanları sokağa bırakırdı. Kimileriyse çocuklarını sadece yoksulluktan dolayı bırakırdı. Plutharkos'un yazdığı gibi "saygınlıktan ve nitelikten yoksun bırakan vasat bir eğitimle yozlaştıklarını görmemek için" sokağa bırakıyorlardı.[4] Çocuğa isim vermek için "arındırıcı gün" yani "dies lustricus" beklenirdi. Bu erkeklerde dokuzuncu günken kızlarda sekizinci gündü. Kız bebeklerin boynuna *ameletum* (tılsım) adı verilen nazarlıklardan oluşan bir zincir muska takılırken erkek bebeklerin boynuna bir "bulla" adı verilen bir tılsım mühür takardı. Bullanın kılıfı maddi duruma göre deriden veya altından olurdu. Bullanın içinde bir amulet bulunurdu.

İsim konulmak için bu kadar bekleniyor olmuş olmasının nedeni yeni doğan ölümlerinde görülen yüksek oran olabilir. Bu aynı zamanda kritik geçen bebeklik dönemlerinde de ayrı özen gerektiren bir durumdu. Maddi durumu iyi olan ailelerde çocuğun beslenme ve bakım işlerini bir sütüne veya anne gözetiminde bir kadın köle üstlenirdi. Manevi koruma için sadece muskalara, tılsımlara güvenilmez tanrılara da başvurulurdu. Cunina bebeğin beşikteki koruyucu tanrıçasıydı, Vagitanus onun ağlamasını sustururken Potina ve Educa çifti beslenmesini kontrol ederdi. Ossiagus süt dişi tanrısıydı, Tanrıça Statilina onun ilk adımları için vardı, Fabulina konuşabilmesi için temel bilgileri verirdi. İlk eğitimleri evde görgü sahibi kadınlar tarafından verilirdi. Bu görgü sahibi kadınlar annesi, yaşlı akrabaları veya varsa süt anneleriydi. Kölelerin çocukları o kadar şanslı değildi elbet. Yedi yaşında başlayacak okul çağına kadar çocuk olmanın tadını çıkartacakları



Resim 10.1. Solda altın bir bulla, sağda Bahçenin Evi'nden çıkartılmış olan amuletler.

oyunlarla vakitlerini geçirirlerdi. Birçok Pompeili ve Herculanuemlu çocuğun oynadığı saklambaç veya maskelerin takılarak oynandığı karnavalvari oyunlarla duvar resimleriyle bize ulaşmıştır.

Bunlar gibi evin içinde oynanan oyunlar olduğu gibi açık havada da oynana çok sayıda oyun mevcuttu. Kıvrılmış bir çubukla çember çevirmek, birdirbir, top oyunları, aşık kemiği ile oynanan oyunlar oynarlardı. Kız çocuklarının oyuncak bebekleri olurdu. Aslında lafın kısası playstation, çok kanallı televizyon ve cep telefonlarının olmadığı dönem çocuklukları gibi bir oyun ve eğlence anlayışları vardı. Pompei ve Herculaneum'da çocuklar tarafından kazınmış veya çizilmiş 161 grafiti tespit edilmiştir. Bu grafitiler o döneminin çocukluğuna ışık tutacak ip uçları olarak görülür. Aslında burada çocuklarla ilgili tespitler yapmak pek de kolay değildir. Evlerde çocuklara ayrılmış alanlar yoktur ve yalnızca çocuklara ait olmuş olan objeleri tanımlamak da zordur. Örneğin küçük ve sevimli objelerin veya zar gibi oyuncakların yalnızca onlarla ilintilendirilmesi gerçekçi olmaz. Objeler yetişkinler tarafından dini veya dekoratif olmak üzere farklı amaçlar için kullanılmış da olabilir. Zara gelecek olursak o kesinlikle daha ziyade yetişkinler için bir oyun aracıydı. Grafitilere baktığımızda da aslında benzer bir problem söz konusudur. Daha ziyade kısa boylarından yola çıkılarak duvarların alçak kısmına çizilmiş olanların çocuklar tarafından yapıldığı varsayılsa da pekala bir yetişkin çömelerek veya eğilerek bu grafitileri çizmiş olabilir. Çocukların çizdiklerini yetişkinlerinkilerden ayırmak için daha ziyade çizilen bir grafitinin bir başka yerde belki de bir başka çocuk tarafından çizilen bir benzerinin olup olmadığına ve çizilen veya yazılanların çocuksu olup olmadığına bakmak en doğrusudur. Çocuklar tarafından çizildiği düşünülen bu 161 grafiğinin %40'ı evlerde bulunmuştur. Çocukların evdeki yerinin kesin olmadığının bir göstergesi de bu grafitilerin evlerin muhtelif bölümlerinde bulunmuş olmasıdır. Bunlara daha ziyade küçük odalarda, büyük odaların kanatlarında rastlanmış olması evin içinde buralarda oynayıp, vakit geçirdiklerinin delili olarak kabul görür. Dışarıda bulunan %60'lık grafiti, çocukların dışarıda ne kadar çok zaman geçirdiğini de gösterir. Dışarıda zaman geçirilen yerlerden biri de tıpkı yetişkinler gibi hamamlardır. Stabia Hamamları'nda (VII.1.8) ve Julia Felix'in Mülkü'nün (II.4.3) hamamlarında çocuklar tarafından çizildiği kabul edilen toplam 12 grafiti bulunmuştur. Hamama gitmek sadece yetişkinler için olan bir faaliyet değildi. Çocuklara atfedilen grafitilerde en çok işlenmiş olan tema hayvan motifleridir ki bunlar toplamın %40'ını oluştururlar. Roma heykellerinde bir çocuğun köpekler, kertenkeleler ve

kuşlarla betimlenmiş olması çocukların hayvanlarla yakın ilişkisi olduğunu gösterir. Belli ki bunlar en sevilen evcil hayvanlardı.

Oğlan çocukları yedi, sekiz yaşına geldiğinde annenin kanatları altından babanın kanatları altına alınıp yavaş yavaş onunla beraber vakit geçirmeye başlarken kızlar anneleriyle beraber evde vakit geçirmeye evi işlerini ve diğer kadınca uğraşları öğrenmeye başlarlardı. Pompei'de, Roma öncesi dönemde eğitim muhtemelen Yunan modelinde veriliyordu. Muhtemelen diyoruz çünkü buna dair bir kanıt mevcut değildir. Aslında İmparatorluk çağının zirvesinde bile Yunan tabanlı bir eğitim sistemi vardı. Buna göre öğrenim üç aşamaya bölünmüştü. Çocuklar yedi yaşına geldiğinde okuma, yazma ve basit matematik öğreneceği bugün bizlerin tanımıyla ilkokula, on bir yaşında gramer, edebiyat, tarih ve bazı konularda temel bilgiler öğreneceği ortaokula, on beş-on altı yaşındaysa hatipler tarafından verilecek olan retorik eğitimi almaya başlayacağı yüksekokula başlarlardı. Eğitimin tüm amacı iyi vatandaşlar ve askerler yetiştirmekti. İyi hatiplerin toplum içindeki şanı filozoflardan bile fazlaydı. Retorik eğitiminin üzerine hukuk öğrenimi görmekse eğitimi taçlandırmaktı. Pompei'de bir süre yaşamış olan ve bir de evi bulunduğunu bildiğimiz Marcus Tullius Cicero alim hukukçu ve hatipler için bir örnek teşkil eder. Her aile gibi Pompei'de bulunanlar da hiç şüphesiz çocukları için en iyi eğitimi istemiştir. En nihayetinde Cicero'nun da söylediği gibi "verimli bir toprak bile sürülmedikçe bereketli olmaz, tıpkı terbiye edilmemiş us gibi."[5] Pompei'de ilkokul ve ortaokul diye adlandırabileceğimiz öğrenim aşamalarının mevcudiyeti bugün arkeolojik buluntularla ve biraz da epigrafik verilerle doğrulanabilmektedir.

Okula Roma yılının ilk ayı olan mart ayıyla beraber başlanırdı. Muhtemelen öğle yemeği arasında eve gelinir sonra ders tekrar devam ederdi ve toplam beş ila altı saat sürerdi. İlk öğrenilen şey tabii ki Latin alfabesiydi. Fakat Pompei'de kültürel kökene bağlı olarak Osk ve Yunan Alfabeleri de öğretilmekteydi. MS 79'a gelindiğinde konuşulan dil Latinceydi ama Osk-Samnit dili de bu kökenden olan soylularca gururla



Resim 10.2. Pompei'de tespit edilmiş olan ve çocuklar tarafından çizildiği düşünülen grafitilerden bazıları

konuşuluyordu. Yunancaya gelecek olursak, kültürlü ve eğitimli insanların ikinci dili olarak öğretilir ve öğrenilirdi. Öğrenciler derse giderken birbirine menteşe ile tutturulmuş iç kısmı mumla kaplı tabletlerini ve bir tarafı yazmaya bir tarafı silmeye yarayan kalemlerini yanlarına alırlardı. Alfabeyi yeni öğrenen öğrencilerin bol bol pratik yaptıklarını Pompei'de evlerde ve sokaklarda bulunan 102 alfabe tablosundan anlayabiliyoruz.[6] İlkokullar (ludi litterarii) bir ilkokul yöneticisinin işlettiği özel okullardı ve öğretmen yaptığı işin karşılığında öğrencilerin ailelerinden çoğu zaman düşük olan bir ücret alırdı. Okul binası olmadığı durumlarda bir dükkan kiralanır ve birden fazla öğrencinin öğrenim görebileceği bir okula dönüştürülürdü. İlk öğretim için özel öğretmen tutup onu evi getirmek ancak gerçekten varlıklı olanların altından kalkabileceği bir masraftı. Köklü bir Pompeili aile olan Celsu'lara mensup L. Albucius Celsus'a ait olan fakat İtalya Kralı I. Umberto ile Kraliçe Margherita'nın 25. evlilik yıldönümleri şerefine "Gümüş Yıldönümü Evi (Casa delle Nozze d'Argento-V.2.i)" olarak adlandırılan evin bir odasının eğitim, öğretim için ayrıldığı kesindir. Sessiz ve tenha olan küçük bir sokağın üzerinde yer alan, yapımı MÖ 2. yüzyılla tarihlenen bu zengin ev tetra stil atruimu, geniş odaları, şık peristili, özel hamamı, yazlık triclinumu ve bahçesinde bulunan yüzme havuzu ile kendini hemen belli eder. İç Avlunun güney kanadı iki odaya bağlanan bir geçide sahiptir. Odalardan birindeki bulunan girintide içinde papirüs rulolarının ve yazı tabletlerinin bulunduğu bir küçük kütüphane vardı. Burasının evin çocuklarının odaya çıkan geçitteki duvarda adını okuduğumuz Julius Elenus isimli öğretmen tarafında eğitildiklerini yer olduğunu söyleyebiliriz. IX.8.2 de bulunan, okul sahibi ve gramatikçi Potitius'un bahçesi olarak adlandırılan yapı bir sanat okulu,[7] VII.7.14'teki odanın burada bulunan geometrik çizimler, pergeller ve çizgi çekme aleti burasının M. Della Corte tarafında Lucius Cornellius'un başında olduğu bir teknik okul olarak tanımlanmış[8] olsa da Pompei'de dersler muhtemelen açık havada ve Forum civarında veriliyordu. Daha önce de bahsettiğimiz üzere Apollon Tapınağı'nın güney doğu köşesindeki Forum'a doğru dönen duvarda bulunan bir yazı "Sema cum pueris rog(at)",* bizlere ilkokul öğretmeni Sema'nın ders verdiğini söylüyordu. August Mau, Apollon tapınağının kuzeyindeki geniş portikli kısmı bu iş için uygun görür ve burasının sütunlarının diğerlerine göre daha geniş sıralanmasında yola çıkarak bu iddiada bulunur.[9] Buna mukabil A. Van Buren[10] ve Antonio Sogliano[11] Sema öğretmenin ders verdiği okulun aslında Tahıl Pazarı (Forum Holitirium)

* (Sema, öğrencileriyle beraber diliyor) CIL IV 668, bu yazı artık silinmiştir.

olarak bilinen yer olduğu çünkü fiziki açıdan en uygun yerin burası olduğunu iddia ederler. Her iki ihtimali de ortamın gürültülü hareketliliği nedeniyle uygun bulmayan L. Garcia y Garcia "belki de Pompei'de okul için belirli bir yer aramak nafile bir çabadır fakat hem Roma'da hem de ona bağlı birçok şehirde olduklarını biliyoruz ve Pompei'de de olmaması için bir neden yok"[12] görüşündedir. Forum'daki okulun konumunu bilemesek de Büyük Palaestra'nın portikolarının altında eğitim ve öğretim verildiğini sütunların ve duvarların üzerine yazılanlar doğrular niteliktedir: QVI MIHI DOCENDI DEDERIT MERCEDEM, (H)ABEAT QVOD PETIT A SUPERİS (CIL IV 8562) / Bana öğretmem için kim para vermişse istediği her şeyi tanrılar ona versin. Aslında buradan anladığımız bir şey de en azından ilkokul seviyesinde ders veren öğretmenlerinin maddi açıdan pek de rahat olmadıklarıdır. Pompei'de okula dair en net tablolardan biri Julia Felix'in Evi'nde bulunan bir grup fresk tablodur. Bunlarda Pompei'deki günlük yaşantıya dair Forum'dan sahneler betimlenir. Bu resimlerin birinde bir derslik betimlenmiştir. Bir tarafta öğrenciler diğer tarafta öğretmen ki görebildiğimiz kadarıyla öğrencilerden biri belli haddini aşarak öğretmeninin hışmını üzerine çekmiş. Aslında bu Roma edebi metinlerinden de aşina olduğumuz ve belki de çokça duyduğumuz bir "dayak cennetten çıkmadır" sahnesinde arkadaşının sırtına bindirilmiş öğrencinin poposu, öğretmen tarafından şamarlanmak üzere yukarı kaldırılmış. Bu fresk forum alanından sahnelerin betimlendiği bir grup freskin devamıdır ve bizleri forum alanında bir noktanın okul olarak kullanılmış olduğu iddiasını desteklemektedir.

Temel öğretim 12 yaş ile beraber sona erecektir. Roma'da yasal olarak erginlik kavramı ve dolayısıyla bir erginlik yaşı yoktu. İmkanı olan ve buna arzu duyan Pompeili çocuklar 12 yaşından sonra 18-20 yaşına kadar



Resim 10.3 Julia Felix'in Evi'nin atriumunda bulunan fresklerden birinde bir derslik betimlenmekte. Öğretmen, bir nedenle cezalandırılmayı hak ettiği öğrencisini poposuna bir dalla vurarak cezalandırıken arkadaki öğrenciler bu manzarayı görmek istemez bir şekilde yüzlerini olayın gerçekleştirdiği yerden uzak tutma gayretindeler (MAN env.N.9066)

dönemin klasiklerini okurlardı. Pompei'deki duvar yazılarından zaman zaman bu klasiklerden parçalara rastlamamız bu eğitimi alanların hiç de az olmadığını gösterir. Pompei öğrencilerin duvarlara sık sık hem Virgilius'un *Aeneas*'ından hem de Romalı şair ve filozof Titus Lucretius'un felsefi şiiri *De Rerum Natura*'sından (Şeylerin Doğası Üzerine) alıntıları tıpkı alfabe çalışan öğrencilerin duvarlara kazıdıkları gibi kazıdıklarını görürüz.

Kız çocukları erginliğe adım atmalarıyla beraber artık evliliğe hazır görülürken erkekler evlenmek için o kadar da aceleci davranmazdı. Her ne kadar başkent Roma'da zengin genç erkeklerin kalabalık gruplar halinde geceleri sokakta dolaşıp serserilik yapma (kavga, sarkıntılık, özel mülke zarar biraz verme) gibi faaliyetleri adeta izin verilen bir hak olsa da[13] Pompei gibi herkesin birbirini çok iyi tanıdığı küçük bir şehirde gençlerin böyle bir lüksünün olduğunu sanmıyoruz. Evliliklere gelecek olursak, Roma'da evlilik bireysel bir faaliyet olduğundan kamusal veya dini ki Roma'da bu ikisini birbirinden ayıramayız, her hangi bir resmi onaya ihtiyaç duyulmazdı. Belki de bundan dolayı Pompei'de bir çiftin nikah veya düğün törenine dair herhangi bir betimleme veya anı yazısı karşımıza çıkmaz. Özgür veya köle Roma dünyasında kadın himayeye muhtaç, aciz ve herhangi bir hukuksal hakka haiz olmayan biraz olarak görülürdü. Augustus dönemi yapılan yasa düzenlemesine kadar boşanma hakkı da sadece kocadaydı. Aslında nasıl evlilik resmi değil idiyse boşanma da resmi değildi. Çiftlerden birinin evden gitmesi boşanmak için yeterliydi. Ortada bir çocuk varsa kuvvetle muhtemel babada kalıyordu. Yine de özgür bir yurttaş için evlenmek ve çocuk sahibi olmak bir yurttaşlık göreviydi. Bir çocuğun meşru olabilmesi ve daha sonra mirası devralabilmesi için evlilik şarttı ki bekar oranın yükselmesiyle beraber İmparator Augustus'un evlenmeyi teşvik eden kanunlar çıkarttığını biliyoruz. Koca çocuklarının ve kölelerinin olduğu gibi karısının da efendisiydi ve zaten kadın her zaman kollanmak zorunda olan koca bir çocuk gibi görülürdü. Nasıl çocuğun hatasında ebeveynler kınanırsa karısının hatasında kınanan koca olurdu.

POMPEİ'DE KADIN OLMAK

Pompei'de kadın olmanın Roma dünyasında kadın olmaktan farklı olduğunu düşünmüyoruz. Onlar da diğer Roma dünyası kadınları gibi kamu görevi almaya, seçme ve seçilme haklarına sahip değillerdi. Buna mukabil şehrin ekonomik, politik ve sosyal hayatında son derece aktiftiler. Bu kadınların kimi en üst sınıfa mensup ayrıcalıklı hanımefendiler, kimi bir iş yerinde

saatler boyunca çalışan azatlı köle, kimiyse efendileri için dükkanlarda, atölyelerde veya evlerde çalışan ve hiçbir hakka sahip olmayan kölelerdi. Roma'da olduğu gibi burada da elit bir aile onu güç sahibi yapacak unsurların tamamına sahip olurdu; para, prestij, himayeleri altında olanlar, çok sayıda köle ve tabii ki kendileri gibi güçlü arkadaşlar. Pompeili elit bir ailenin hanımefendisi tüm bu gücü ailesinin menfaatleri için kullanma hakkına sahipti. Her ne kadar kız çocuklarının dünyaya gelişi büyük sevinç vesilesi olarak görülmese de Pompei'de bunun aksini gösteren örnekler rastlamak mümkündür. Örneğin yeni doğan kız çocuğunun sevincini paylaşan bir Pompeili'nin Nola Kapısı'nın duvarlarına yazdığı "IVVENILLA NATA DIEI SATURNI-HORA SECUNDA VESPERTINA III NONOS AVGVTAS (CIL. IV, 294) yani "Ağustos'tan 4 gün evvel, akşamın 2. saatinde Satürn'ün gününde Iuvenilla doğdu" duyurusu bunun güzel bir örneğidir. Yine ölen kız çocukları için yaptırılan mezarlarda onlar için yazılan kitabelerden ailelerin üzüntüsünü görebilmek mümkün. "C(AIO) F(ABIO) SECUNDO MARCIA AVCTA VXOR FECIT ET SIBI ET FABIAE C(AI) F(ILIAE) GRATINAE FILIAE (CIL. X,1003) / Marcia Aucta bu mezarı kocası Caius Secunus, kendisi ve kızı Fabia Gratina için yaptırdı." Nuceria Kapısı Nekropolü'ndeyse bir kölenin ölen üç kızını defnettiği mezarın kitabesinde hem kızların adları hem de kaç yaşında öldükleri yazılıdır. "HELPIS VIX(IT) A(NNİS) IIII (HELPIS 4 YIL YAŞADI); ARSIONE VIX(IT) A(NNIS) III (ARSIONE 3 YIL YAŞADI); PSICHE VIX(IT) AN(NIS) III MENSIBVS IV; (PSICHE 3 YIL 4 AY YAŞADI) (T. 9ES).[14] Eğer varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünya geldiyse okuma-yazma öğrenip yaşıtı erkek çocukları gibi okula gider veya bir öğretmenden ders alırdı. 14 yaşına gelen bir kız artık evliliğe de hazır görülürdü. Öyle ki 20 yaşına geldiğinde artık evlenmiş olması beklenirdi. Kadın erkek ilişkisini tanımlamak üzere kullanılan üç farklı ifade vardı. Bunlardan "coniunx ve uxor" eş-karı anlamı taşırken concubina cariye anlamına gelirdi. IX.3.25'te bulunan evin yatak odasının duvarına aceleyle kazılmış olan L(UCIUS) CLODIVS VARVS/PELAGIA CONIVNX (CIL IV, 2321) ibaresiyle Pelagia eş, karı olarak tanımlanmış ki ev bundan dolayı L. Clodius Varus ve Pelagia'nın Evi olarak adlandırılmış. Yine Dumvirlik yapmış olan bir Pompeili, Numerius Herennius Celsus 22 yaşında ölen hayat arkadaşı Aesquilla Polla'yı onun için yaptırdığı mezarın kitabesinde uxor yani eş, karı olarak tanımlamış.

N(VMERIVS) HERRENIVS N(VMERI) F(ILIUS) MEN(ENIA)
CELSVS D(VOVIR) I(URE) D(ICVNDO) ITER(VM)

PRAEF(ECTVS) FABR(VM)
AESQVILLIAE C(AI) F(ILIAE) POLLAE
VXORI VIXIT ANNOS XXII
LOCVS SEPVLTVRAE PVBLICE DATVS
D(ECRETO) D(ECVRIONVM)
NUMERIUS HERENNIUS CELSUS'TAN, MENENIAN SOYUNDAN
NUMERIUS'UN OĞLU İKİ DEFA YARGI YETKİLİ DUMVIR, GAIUS'UN
KIZI; KARISI (VXORI-UXOR) AESQVILLIAE POLLA'YA 22 YIL YAŞADI.
BU MEZAR ALANI ŞEHİR MECLİSİ KARARIYLA VERİLMİŞTİR.

Cariyelerin, ki burada kastımız eş olarak tanımlanmamış birliktelikle-rin kadın kahramanları, belli ki her zaman köleler veya azatlı köleler olmuyordu. Özgür doğmuş bir kadın olan Popidia Ecdoche mezarını yaptıran hayat arkadaşı Nicostratus Popidius tarafından Nuceria Kapısı Nekropolü'ndeki mezarında "concubine" yani cariye olarak sıfatlandırılmış.

NICOSTRATVS POPIDIVS ET POPIDIAE ECDOCHE
CONCVBINA SVAE ET SVIS (17 a OS)
NICOSTRATUS POPIDIVS BU ANITI KENDİSİ VE CARİYESİ POPİDİA
ECDOCHE VE AİLESİ İÇİN YAPTIRTTI.

Evlendiğinde başka bir aileye dahil olacağından artık efendisi yani pater familias'ı babası değil kocası olurdu. Yüksek sınıfa mensup olmayan kız çocukları annelerinin gözetiminde ev işlerini veya dokumacılık gibi belki de daha sonra ona para kazanma imkanı sağlayacak işleri öğrenirlerdi. Yine de okuma yazma ve hesap kitap bilen kadınların daha iyi eşler ve anneler olacağı düşünülürdü. Bunları bilmek bir kadın için adeta statü sembolüydü. Lakin kadına biçilen en önemli rol pek tabii ki annelikti. Doğum, neredeyse değişmez şekilde anne adayının evinde gerçekleşiyordu.[15] VIII.3.11-12'de bulunan ve girişteki mitolojik Üç Güzel freskinden dolayı Casa della Grazie-Zerafet Evi olarak adlandırılan hanenin giriş katının burada bulunan 55 cerrahi aletten yola çıkılarak bir klinik olarak kullanıldığı düşünülmekte[16] ki bu cerrahi aletlerden biri doğumda kullanılan ve rahimden dışarı normal olarak ilerleyemeyince çocuğu çekip çıkarmaya yarayan, uçları kaşık biçimindeki bir forsepstir. Belli ki çeşitli nedenlerden dolayı ve bazen de doğum için bu ve bunun gibi kliniklere de gidiliyordu. Anne sütü şimdi olduğu gibi o zaman da bebeğin beslenmesinin en iyi yolu olarak kabul ediliyordu. Muhtemelen buna gücü yetenler bu iş için bir *nutrix* yani süt anne buluyorlardı. Birçok Pompeili elit kadının günü alışılagelmiş ev içi ve

dışı faaliyetlerle geçiyordu. Her ne kadar çocuklarla ilgilenen köleleri olsa da mutlaktır ki onlar da çocuklarıyla zaman geçiriyor, evin yiyecek-içecek ihtiyacının teminiyle ilgileniyor, ev bütçesini kontrol ediyor ve evdeki hizmetkar köleleri yönetiyordu. Dioscuri Evi'nin (VI.9.6) küçük bir odası muhtemelen evin hanımefendisi tarafından çalışma odası olarak kullanılıyor ve hanımefendi evdeki düzeni buradan yönetiyordu.[17] Elbette kendilerine de zaman ayırıyorlardı. Çocuklarıyla bahçede oynuyor, bir müzik enstrümanı çalmak, resim yapmak gibi hobilerle meşgul oluyor, arkadaşlarıyla toplanıyor, şehrin butiklerinde zaman geçiriyorlardı. Tabii tüm bunların hepsi çalışmak zorunda olmayan özgür kadınlar için geçerliydi.

Bu özgür ve imkanı olan kadınların tıpkı günümüz hemcinsleri gibi sabah uyandıklarında önce güne hazır bir görünüme sahip olmaları gerekirdi. Ovidius bize meşe ağacındaki palamuttan, dağlardaki vahşi hayvanlardan ve Hybla'daki* arıdan daha çok kadın saçı modeli olduğunu ve bunlara her gün yenisinin eklendiğini söyler.[18] Pompei kadınlarına ait portreler ve hatta mitolojik hikayeler anlatan fresklerdeki betimlemeler bize onların dış görünüşleri hakkında fikir verirken saçları ve saç modellerinin nasıl olduğunu da görmemizi sağlar. G. Nicolucci'ye göre bulunan freskler Pompeililerin fizyonomilerine ve antropolojilerine dair bilgiler içerir. Ona göre mitolojik betimlemeler dahil olmak üzere kullanılan modeller yerel halktandı. Nasıl Rönesans sanatçıları eserlerinde kendi ideal güzellik anlayışlarını yansıtan modeller kullanmışsa, yani nasıl Rafael'in Meryem'i Umbria güzelliğine bir örnek teşkil ediyorsa ve nasıl Titan'ın balık etli Venüs'ü tipik bir Venedikli kadını yansıtıyorsa Pompei'de de sanatçılar betimlemelerinde yerel insanları model almış veya model olarak kullanmış olmalıydılar.[19] Aslında Roma dünyasında saç modelleri İmparatorluk Sarayı'nda belirleniyordu. Sarayın hanımefendilerinin seçtikleri modeller kısa sürede moda haline geliyordu. Tabii ki Pompei, Roma'ya göre taşra olduğundan günün modasının buraya gelmesi elbette biraz zaman alıyordu. Geç Cumhuriyet döneminde yukarıda toplanıp bir kurdela veya diadem ile sabitlenen saçlar modayken İmparator Augustus döneminin başlamasıyla beraber onun kız kardeşi Küçük Octavia'nın önden ikiye ayırılıp öndeki kaküllerin nodus yani düğüm adı verilen şekilde toplanıp arkaya doğru bukleli bir topuz veya at kuyruğu yapılması moda olur. Octavia stilinden sonra İmparator Claudius'un annesi Küçük Antonia'nın saç stili moda olacaktır. Alından inen geniş dalgalar ensenin arkasında kısa bir at kuyruğu oluşturacak şekilde toplanır. Bir başka versiyonunda ortadan ayırtılan saçlar dalgalı bukleler

* Hybla veya Hybla Heraea, Grek hakimiyeti dönemi Sicilya şehirlerinden biridir.



Resim 10.4. Farklı dönemdeki kadınlara ait portre ve heykellerde farklı saç modellerine sahip Pompei kadınları

halinde dışa doğru indirilir ve baş ipek bir örtüyle örtülür.

Bu zahmetli ve hiç şüphesiz o zaman için şık saç tuvaletlerini *ornatrices* adı verilen köleler yapardı. Görevleri hanımefendilerinin saçlarını taramak, şekillendirmek ve süslemekti. Bir de hanımefendilerinin giyinmelerine ve takıp takıştırmalarına yardımcı olan *cosmetae* adı verilen köleleri vardı. Saçları düzenlemek ve şekillendirmek için elbette önce bir tarağa ihtiyaç vardır. Pompei'de kemikten yapılmış çok sayıda tarak bulunmuştur. Bunun dışında daha üst zevklere ve pek tabii ki gelire sahip Pompeililer için satılan fil dişi, kaplumbağa kabuğu gibi malzemelerin kullanıldığı, üzeri çeşitli renklerle veya hayvan figürleriyle bezenmiş taraklarda bulunmuştur.

Taraklar dışında bulunan çok sayıdaki saç iğnesi belli ki Pompeili kadınlarca sık kullanılıyordu. Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bir zamanlar Pompeili kadınların saçlarını süslemiş çok sayıdaki şık saç iğnesi görebilmek mümkün. Bunlar daha ziyade kemikten yapılmış olsalar da gümüş ve altından yapılmış örnekleri de mevcuttur. Epidius Primus'un Evi'nde (I.8.14) tepesinde korint sütunbaşının üzerinde sönmüş bir meşaleye yaslanmış duran eros figürüne sahip 13,2 cm uzunluğunda gerçekten zarif bir gümüş saç iğnesi bulunmuştur.[20]

Antik dönem makasları günümüzdekinden farklı olarak tek parçadan oluşuyordu ki bu saçın her zaman düz kesilmesini zorlaştıran bir unsurdu ve kadınların uzun saçlarından daha çok erkeklerin kısa saçlarında yamuk kesimlere sık rastlanmasının da sebebiydi. Bu makaslar kaş düzeltmek içinde kullanılıyorken tırnak kesmek için *novacula* yani ustura denilen bir jilet veya *cultellus* yani bıçak kullanılırdı.[21] Bizim kullandıklarımıza benzeyen *volsellae* adı verilen cımbızlar yüzdeki istemeyen tüylerin alınmasında kullanılırken vücut için basit reçineden yapılan veya Plinius'un tarifini verdiği ve sarmaşık reçinesi, eşek yağı, toz haline getirilmiş engerek yılanı gibi malzemelerin karıştırılmasıyla yapılan ve adına *psylothrom* dedikleri ağdalarla mesleklerini icra eden ağdacılar devreye girerdi.[22] Günümüzde daha çok düz modeller tercih edilse de Pompeili kadınların tercihi daha ziyade kıvırcık ve dalgalı saçlardı. Bukleleri ve dalgaları elde edebilmek

için sıcak külde ısıtılmış bir metal maşa kullanırlardı. Saçlar kıvırcık veya dalgalı hale getirilip istenilen model elde edildiğinde sıra makyaja gelirdi. Yüze ve kollara daha beyaz görünmesi için beyaz fondöten, yanaklara daha al görünmesi için aşı boyası veya şarap posası, kaşlara daha kara görünmesi içinse antimon (sürmetaşı) sürülürdü.[23] Pompeili kadınlar makyaj malzemelerini, pudralarını ve güzellik kremlerini sürmek için zarifçe işlenmiş kemik veya bronzdan yapılan spatula ve küçük kaşıklar kullanırdı. Bunları yanlarında taşımak istediklerinde ufak çekmeceleri olan ve bazen gümüşten yapılan özel kutularına koyarlardı. Böyle bir makyaj kutusu Oplontis'teki B Villası'nda bulunmuştur. 9 çekmecesi olan kutuda 7 krem kabı, 2 bronz yüzük, bir makyaj seti ve bazı kişisel objeler bulunmuştur.[24] Makyaj da tamamlandıktan sonra sıra mücevherlere gelirdi ki bulunan örnekler Pompeili kadınların son derece zevkli olduklarını göstermekte. Küpeler, kolyeler, altın kol bantları, altın diadem veya saç fileleri, halhallar, bilezikler kutularından çıkartılarak takılırdı. Altın Bileziğin Evi (VI.17.42) olarak adlandıran evdeki kadın kurbanın bileğinde tam 610 gram ağrılında bir altın bilezik bulundu. Günümüzde hayal etmesi bile zor bir değerdeki bu ağır bileziği takan kurbanın yanında ayrıca 40 aurei ve 180 denari para vardı ve kucağında bir çocuk, yanında bir başka yetişkin ve 4 yaşındaki bir çocukla beraber evdeki balkonun çökmesiyle öldü.

Saç ve makyaj yapılıp mücevherler takıldıktan sonra elbette aynaya bakılıyordu. Aynaları günümüzdeki gibi cıvayla değil kurşunla sırlanırdı. Bu





Resim 10.5. Altın Bileziğin Evi'nde bulunan dört kurban. Kadın, kucağındaki çocuk ve adam hareketlerine devam ederken ölmüşler. İkinci çocuk ise sanki uykudaymış gibi. Üç kurban boksör pozundayken kadının kucağında olan çocuğun kolları kalıba alınamadığından pozisyonunu bilemiyoruz. Kadının sağ kolunda bulunan bilezik son nefeslerini verdikleri üç katlı muhteşem villaya da isim olmuştur. İki başı ortada oluşan yılan şeklinde bileği saran ve tam ortasında Yunan Mitolojisinin ay tanrıçası Selene'nin betimlemesi bulunan altın bilezik 610 gram ağırlığındadır.



Resim 10.6. Menandros'un Evi'nde bulunan gümüş ayna (MAN Env.N.145525)

teknik ancak geç Cumhuriyet döneminde icat edildi. Pompeililerin aynaları daha ziyade parlatılmış metalden, gümüş ve bronzdan yapılmıştır. Kare veya yuvarlak şekilli basit aynalar olduğu gibi gümüşten yapılmış ve arkalarında çeşitli betimlemelerin olduğu şık ve pahalı aynalar da mevcuttu.

Aynaya bakıp son rötuşlarda yapıldıktan sonra artık Ovidius'un da dediği gibi "görmekten çok görülmek için sokağa çıkabilirdi.[25]

Pompeili kadınlar için güzel kokmak da son derece önemliydi. Romalılar her ne kadar damıtma tekniğini bilmeseler de çiçekleri ve diğer hoş kokan bitkileri yağda yumuşatıp parfümler, hoş kokulu kremler ve vücut yağları yapmayı biliyorlardı. Yunanistan, Anadolu ve Mısır'da günlük hayatın parçası olan krem ve parfüm kullanımı Roma'nın bu toprakları hakimiyeti altına almasıyla sadece dini törenleri bir unsuru olmaktan çıkıp kişisel kullanıma dahil olur. MÖ 1 yüzyılla beraber bunların ithalatında bir



Resim 10.7. Pompei'de bulunmuş olan kozmetik şişeleri.

patlama yaşanır ve bu ürünlere olan talep gittikçe artar. O kadar ki Tacitus bize İmparator Tiberius'un senatoda yaptığı konuşmada bu ticaretin sadece yabancıların ceplerini doldurmaya yaradığından ve yılda 100 milyon sestercenin bu ithalata harcandığından şikayet ettiğini anlatır.[26] Parfümler ve vücut yağları İskenderiye Limanı'na amforalar içinde geldikten sonra küçük ve şık şişelere doldurulurdu. Bu şişelerin en değerlileri Mısır'ın ünlü alabastar mermerinden yapılanlardı. Oniks, altın, pişmiş toprak, sırlı cam da şişe yapımında kullanılırdı. Zamanla cam parfüm ve vücut yağı şişelemek için en çok tercih edilen malzeme haline geldi. Fabrikasyon şişelerin yanı sıra el yapımı şık ürünlerde pazarlarda aranır oldu. Bu şişelerin ne kadar şık olabildiğinin en güzel örneklerinden biri Menandros'un Evi'ndeki kozmetik kutusunda birçok şişeyle beraber bulunan ve üfleme cam tekniğiyle renkli camdan üretilmiş olan güvercin şeklindeki şişedir.

İtalya Yarımadası'nın verimli güney topraklarında parfüm ve esans yapımında kullanılmak üzere çiçek yetiştiriciliği başladığında Capua, Neapolis ve Paestum kentleri İtalya'daki çiçek yetiştiriciliğinin merkezleri haline gelir ve bu şehirler parfüm, krem ve vücut yağı yapımında önem kazanırlar. Bu ticaret yakınlardaki Puteoli (Pozzuoli) limanının önemini de arttırır. Pompei'ye gelecek olursak burada da çiçek ekiminin ve parfüm, krem, vücut yağı üretiminin ve satışının yapıldığı kazılarda ortaya çıkartılan çiçek bahçeleri, bunları işleyen atölyeler ve satan dükkanlarla beraber kesindir. Günümüzde parfümler alkol bazlıyken antik dünyada yağ bazlıydı. Yunanların *omphacia* dedikleri ve koruk üzümler ve henüz olgunlaşmamış zeytinlerin sıkılmasıyla elde edilen su daha sonra yağın yerini aldı. Vücut yağlarının ve kremlerin yapımında zeytin kullanılırken parfümlerin yapımında koruk üzüm suyu kullanılıyordu. Pompei de Capua, Neapolis ve Paestum ile yarışacak seviyede olmasa da kendi hoş kokulu esanslarını üretecek atölyelere sahipti. Bulunan 4 ilan bize Pompeili üreticilerin kendi loncalarına sahip olduğunu gösteriyor.[27] Bu ilanlar *Ungunterai* yani parfümcüler tarafından yazdırılmıştır.

(V)ERVM AED(ILEM) O(RO VOS) F(ACIATIS)
VNGVENTARI FACITE ROG(O) (CIL. IV,609 e 9932a)
VERUS'U AEDİL SEÇMENİZ İÇİN SİZE YALVARIYORUZ.
PARFÜMCÜLER BUNU İSTİYOR.

Seçim ilanlarının yazıldığı duvarlardan yola çıkarak parfümcü dükkanlarının yerlerini belirlemek mümkün olmuştur. Buna göre Macellum (VII.9.7)'un üst katında 2 dükkan vardı ve bunlara Via degli Augustali caddesine açılan merdivenlerden çıkılıyordu.[28] VII.4.25'de bulunan geniş mülkün atriumunda bulunan yağ presi (Resim 199) ve dükkan olarak kullanılan bölümün duvarında bulunan duvar yazısı burasının Numisius Iucundus'a ait bir parfüm üretim atölyesi ve satış dükkanı olduğu düşündürmekte. Banker Caecilius Iundus'un müşteri kayıt defterinde Iucundus'un adına rastlanması işlerinin de hiç fena olmadığını göstermekte.[29] Buraya gelen zeytinler *trapetum* denilen prese dökülüp yağlı bir posa çıkana dek öğütülüyordu. Bu posa daha sonra bir kere daha ezilip buradan çıkan yağ parfüm, krem ve vücut yağı üretiminde kullanılıyordu. Herkül'ün Bahçesinin Evi (II.8.6) olarak adlandırılan evin bir bölümünde büyük ihtimalle bir parfümeri dükkanı vardı. Evin adını aldığı bahçe hem yağ üretiminin yapıldığı hem de de çiçek yetiştirilen bir alandı ve burada muhtemelen parfüm de üretiliyordu. Bahçedeki lararіumdaki idol olarak kullanılmış Herkül figüründen dolayı bu adı almış olan evin bir de bekçi köpeği olduğunu yine bahçede bulunan büyük bir *dolium*un yan yatırılmasıyla yapılmış olan köpek kulübesinden anlıyoruz.[30] Bahçenin bir tarafında açılan sulama kanallarından anlaşıldığı kadarıyla bu bölüm çiçek yetiştirmek için ayırılmıştı. Evde parfümlerin taşınması ve depolanması için kullanılan çok sayıda amfora ve amfora parçası da bulunmuştur. 1955-56 yılları arasında kazılmış olan ve Lesbianus'un Evi (I.13.9) adlandırılan evde bulunan çömlek vazonun üzerinde fırçayla yazılmış yazıda vazonun Lesbianus'un karısı veya bir yakını olduğu düşünülen Numicia Primigena'ya ait olduğunu ve içinde C. N. Speratus'un atölyesinde yapılmış birinci kalite bir güzellik kremi olduğunu okuyoruz:

LOMEN(TVM) VER(AX) (HAS LOMENTUM)
NVMICIAE PRIMIGE(NIAE)
(EX VFFICINA) C. N. SPERATI (CIL. IV, 10282)

Lomentin tam içeriğini bilmese de bunun baklagillerin toz haline getirilmesiyle yapılan bir tür güzellik kremi olduğu biliniyor.[31] Martialis

bunun kırışıklıklar için kullanıldığını söylerken[32] Cicero elbiselerin temizlenmesin de kullanıldığını söyler.[33] İki farklı seçim ilanında Felicio isimli bir Pompeil'nin kendisini acı bakla satıcısı olarak tanımladığını görürüz. Onun adıyla anılan dükkanında (V.1.25) Felio'nun sadece acı bakla değil sebzeler, baharatlar ve çeşitli otlar da sattığı ve aslında bir aktar olduğu düşünülür.[34] Nitekim Ovidius da bakla ve acı baklanın şarap ve diğer malzemelerle karıştırılmasıyla yapılan[35] ve "teni aynadan daha aydınlık kılan"[36] güzellik maskelerinden bahseder. Pompei'de bulunan çok sayıdaki kabornize olmuş bakla tanesi[37] Pompeili kadınların parfümlere olduğu kadar güzellik maskelerine de düşünün olduğunu göstermekte. Bakla tanelerinde nasıl güzel kremi yapılacağının tarifini MS 4 ila 70 yılları arasında yaşamış olan ve bitki bilimi üzerine *De Rustica* adını verdiği çok önemli bir eser yazmış olan Romalı Lucius Julius Moderatus Columella vermektedir: "Sarı acı bakla ve bakla kurutulup ezilerek toz haline getirilir. Bu toz güherçile ile karıştırıldıktan sonra üzerine bal dökülür. Bu karışım hem cildi yumuşatacaktır hem de yüzdeki sivilce ve siyah noktaları yok edecektir."[38]

Pompei'de veya Roma dünyasında kadınlar kendilerine bu vakit isteyen özeni gösterirken erkeklerin hazırlıklarının kadınlarınki gibi özenli ve zahmetli olmadığını söyleyebiliriz. Zaten bu özene ve zahmete girenlere de iyi gözle bakılmazdı. Bu derecede özen efeminen görülürdü. Buna rağmen hiç gayret sarf etmiyor da değillerdi. Hamamlarda *iatratiples* yani masörlere hoş kokulu yağlarla masaj yaptırır ve bazen de *vactores* denilen manikürcülere el bakımlarını yaptırırlardı. Kellik bir kusur olarak görülüp kellerle ilgili şakalar yaparlardı. Kel olanlar bu eksikliği farklı yollarla telafi etmeye gayret etmişler. G. Julius Caesar gibi saç olan tarafı uzatıp olmayan tarafı kapatmış[39] veya peruklar kullanarak *calvus* yani kel olarak nitelendirilmekten kurtulmaya çalışmışlar fakat zorlama olduğundan olsa gerek pek de işe yaramamış ve şakalara maruz kalmışlardır. Romalılar MÖ 2 yüzyıl ile İmparator Hadrianus dönemine kadar (İmparator oluşu MS 117) sakallarını tıraş ederlerdi. Sadece yas dönemlerinde sakal tıraş edilmezdi. Bu bilgiden yola çıkarak Pompeili erkeklerin sinek kaydı tıraşlı olduklarını söyleyebiliriz. Saçlar ya çok kısa ya da kısa kestirilirdi.[40]



Resim 10.8.- Pompei erkeklerinin farklı saç stilleri.

Pek tabii ki zengin Pompeililerin berberliklerini yapan köleleri vardı. Bunun dışında kalanlar *tonstrina*lara yani berber dükkanlarına giderlerdi. *Tonstrina*, duvara dayalı taş banklara sahip küçük dükkanlardı.[41] Sakal tıraşı için cilde sakalı yumuşatmak ve yüzü kayganlaştırmak için herhangi bir şey sürülmez, sadece yüz suyla ovulur ve tıraş yapılırdı. Bu iş için *novacula* adı verilen günümüzdeki usturalardan ziyade küçük boy satırlara benzeyen bir bıçak kullanılırdı. Bu keskin bıçağı kullanmak kesinlikle marifet isterdi. Plinius'un sadece berber kesiklerinin neden olduğu kanamayı durdurmak için tarif vermesinden kazaların sık sık yaşandığını tahmin edebiliriz. "Örümcek ağını yağ ve sirkeye batırıp kanayan yaraya bastırın."[42] VI.8.4'de bulunan dükkanın Fiorelli onu küçük bir tapınak olarak tanımlayana dek bir berber dükkanı olduğu düşünülüyordu.[43] 1861 yılında kazılan ve duvarlarında bulunan seçim ilanlarıyla beraber Berberin Evi (VIII.4.12) olarak tanımlanan evin dışında "TONSORES (ROGANT)" (CIL IV 743) (BERBERLER RİCA EDİYOR) yazısı bulunmasının dışında adlarını duvarlara yazmış iki berber daha tanıyoruz. Büyük Palaestra'nın duvarlarına ARISTO TONSOR SALUTEM (CIL IV 8619a) ve P. CORNELIVS FAVENTİNVS TONSOR (CIL IV 8741) yazılmış.[44]

İktisadi Hayatta Pompei Kadını

Hemen her sınıftan Pompeili kadının yerel ekonomi üzerinde etkileri vardı. Ya ailesinden veya kocasından kalan iş ve mal, mülkle ilgilenerek ve bunları yöneterek, ya da çok çalışarak kurduğu kendi işiyle ve tabii ki de kazandığını harcayarak Pompei kadını şehri ekonomik çarkının dişlilerinden biri halindeydi. Banker Lucius Caecilius Iundus'un tuttuğu kayıtlarda Umbricia Antiochis gibi kadınların finans dünyasıyla ilişkileri olduğunu kendi adlarına açılmış hesaplarının bulunduğunu, mal alıp satarak ticaret yaptıklarını görürüz: "Umricia Januaria, Lucius Caecelius Iucundus'dan açık arttırmayla satılan mülkü karşılığı gelen 11,039 sesterceyi elden aldığını beyan eder. Satış komisyonu gelen paradan alındı. Bu işlem Pompei'de Aralık ayının 12. gününde Lucius Duvius ve Publius Clodius'un konsül oldukları yılda [MS 56] gerçekleşti." (CIL. IV,3340). Iucundus'un evinde bulunan 153 balmumu tablette adı geçen tek kadın Umbricia değildi. Babia Secunda, Caesaia Optata, Cornelia Saturnina, Histra Ichmas, Lydia Tyche, Popidia ve Tulli Lampyris bankerle iş yapan diğer Pompeili kadınlardı.[45] Bazı kadınların ticaret yapan kocalarıyla beraber çalıştıkları Pompei'de rastladığımız bazı fresklerle sabittir. Fırıncı Terentius Neo ve adını



Resim 10.9. Fırıncı Terentius Neo ve karısı (MAN Env. N. 9058). Resimde, Terentius Neo'yu (adını evin girişinde bulunan ve Terentius Neo için seçimlerde destek isteyen duvar yazısından biliyoruz) Roma yurttaşlığının belirtisi olan bir toga giymiş olarak ve elinde yerel yönetimde bir şekilde görev yaptığını betimleyen bir parşömen veya papirüs rulosunu tutarken görüyoruz. Karısı ise onunla eşit statüde bir görünümde sağ elinde çenesi dayadığı bir stylus adı verilen kalem ve sol elinde belki de fırının kayıtlarını tuttuğu bir balmumu tabletle kocasının yanında poz vermiş olarak görülüyor. Onun en azında okuma yazma ve basit hesap bilecek kadar eğitimli olması kocasıyla yanyana, iki eşit gibi freskte betimlenmesini sağlamış.

bilmediğimiz karısını eşit statüde betimleyen VII.2.6 da bulunan evlerinin tablinumundaki duvardan alınıp Napoli Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen fresk bu beraber çalışma olgusunun en net delillerinden biri kabul edilir.

Pompeili özgür kadınlar kocaları öldükten sonra onların işlerini devralıp kendileri yürütebiliyordu. Yine bazı kadınların kendi işlerini kurup işlettiklerinden de haberdarız. Kadınların bankerlik hariç her işi yapmaları mümkündü. Kadınlar mülk sahibi olabiliyor ve bunları işletebiliyordu. Bu iş kadınlarının en önemlilerinden biri Julia Felix'ti. II.4.3'te bir bloğu kaplayan dev mülkünde dükkanlar, tavernalar, daireler ve tam teşekküllü şık bir hamam mevcuttu. Julia Felix mülkün hem sahibi hem de işletmecisiydi. Binanın dış duvarına yazılan bir ilan onun mülkünü beş yıllığına kiralamak istediğini gösteriyor.

"IN PRAEDIS JULIAE SP(VRII) F(ILIAE) FELICIS LOCANTVR
BALNEVM VENERVM ET
NONGENTVM TABERNAE PERGVLE CENACVLA
EX IDIBUS AVG(VSTIS) PREMIS
IN IDVS AVG(VSTIS) SEXTAS ANNOS CONTINVOS
QVINQVE. S(I) Q(VINQUENNIVM)
D(ECVRRERIT) L(OCATIO) E(RIT) N(VDO) C(ONSENSV)
(CIL IV,1136)
GELECEK AĞUSTOSUN 13. GÜNÜNDEN 6. AĞUSTOSUN 13.
GÜNÜNE DEK 5 YILLIK BİR DÖNEM İÇİN KİRALIK. HALİ VAKTİ
YERİNDE OLANLAR İÇİN VENÜS HAMAMLARI, ÜSTLERİNDE YAŞAM
ALANI BULUNAN DÜKKANLAR, TAVERNA, 2. KATTA DAİRELER.
SPURIUS'UN KIZI JULIA FELIX'TEN. SÖZLEŞME 5 YILLIKTIR.

Pompei'deki kadınlar arasında en yüksek statüye ulaşabilmiş olanı hiç şüphesiz Forum'un bir köşesinde kendi adıyla anılan büyük bir bina yaptırabilecek kadar zengin ve prestijli olan Eumachia'ydı. Bir rahibe ve şehrin itibarlı bir sakini olan Eumachia'nın serveti ailesinden ve merhum kocasından geliyordu. O aynı zamanda temizleyicileri, boyacıları ve tekstil üreticilerini içine alan keçeciler loncasının hamsiydi ki bu Pompei'deki en yüksek hacimli işlerden biriydi, dolayısıyla da bu lonca şehirdeki belki de en güçlü meslek örgütüydü. Naevoleia Tyche ise zenginliğe çok çalışarak ulaşmış bir azatlı köleydi. Onun, kendisi ve kendisi gibi azatlı köle olan kocası Caius Munatius için Herculaneum Kapısı nekropolünde inşa ettirdiği görkemli mezarın kitabesi sahip olduğu zenginliği ve toplum içindeki prestijini yansıtır.

NAEVOLEIA L(VCI) LIB(ERTA) TYCHE SIBI ET C(AIO) MVNATIO
FAVSTO AVG(VSTALIS) ET
PAGANO CVI DECVRIONES CONSENSV POPVLI BISELLIVM OB
MERITA EIVS DECREVERVNT
HOV MONIMENTVM NAEVOLEIA TYCHE LIBERTIS SVIS
LIBERTABVSQ(VE) C(AI)MUNATI FAVSTI VIVA FECIT (CIL X,1030)
LUCIUS'UN AZATLISI NAEVOLEIA TYCHE KENDİSİ VE BİR
AUGUSTUS RAHİBİ (AUGUSTALI) VE KIRSAL BÖLGE MEMURU
OLAN VE ŞEHİR MECLİSİ TARAFINDAN ERDEMLERİ TAKDİR EDİLİP
BİR BISELLIUMA LAYIK GÖRÜLEN KOCASI GAIUS MUNATIUS
FAUSTUS İÇİN VE HEM KENDİSİNİN HEM DE DE GAIUS
MUNATIUS FAUSTUS'UN AZATLI KADIN VE ERKEKLERİ İÇİN BU
ANITI YAŞARKEN İNŞA ETTİRDİ.



Resim 10.10. Naevoleia Tyche'nin yaşarken inşaa ettirdiğini söylediği mezar anıtının ön cephe rölyefi. Geminin kıç bölümünde oturan kadın belki de kendisi.

Mezar anıtının ön tarafındaki rölyefte Naevoleia'nın bir portresi yer alırken arka tarafta seferdeki bir ticaret gemisi betimlenmiş. Geminin kıç kısmında, yelkenin altında oturup emir verirken betimlenmiş olan büyükçe kadın figürü muhtemelen onu betimliyor. Anıtın bir diğer yüzündeyse kitabede bahsettiği biselliumu görüyoruz. O ve kocası muhtemelen gemisi veya gemileri olan tüccarlardı.

Bu örneklerde gördüklerimiz kendi işlerine sahip şanslı kadınlardı. O kadar şanslı olmayanlar ise Pompei'nin hanlarında, meyhanelerinde, barlarında, genelevlerinde, dokumacı atölyelerinde ve daha birçok işte çalışıyordu. Iris, Maria, Fiorentina, Lalage, Doria ve daha birçokları isimlerini çalıştıkları işyerlerinin duvarlarına kazımışlardır. (CIL IV 8259,1500).

Köle kadınlara gelecek olursak kadın olmaktan ziyade köle oldukları için tabii ki hiçbir hakka sahip değillerdi. Onlardan dünyaya gelecek çocuk baba özgür yurttaş dahi olsa köle olurdu. Ev işleri, çocuk bakıcılığı, süt annelik yapar ve nerede lazımsa orada çalışırlardı. Yine efendileri istediğinde onlarla beraber olurlardı. Cinsel baskı hem kadın hem de erkek köleler için yaygındı. Burada bahsettiğimiz fahişelik değil sadece efendinin malı olarak onun buyruklarını itaatten ibarettir. Gerek duvarlara yazılmış seçim

ilanlarından ve grafitilerden gerekse evlerdeki kadın betimlemeli fresklerden Pompei'de kadınların bir hayli aktif ve görünür olduklarını söylemek yanlış olmaz.

Pompei sosyal yapısı kadına hem görünür olma imkanı sağlar hem de sınıfsal anlamda dikey bir akışkanlık. Kadın köle durumundan tıpkı bir erkek gibi azat edilerek kurtulabilir ve şansı yaver giderse varlıklı biriyle evlenip sınıfsal anlamda yukarılara çıkabilir veya Naeoleia Tyche gibi çok çalışıp toplum içinde saygıdeğer bir kadın olarak görülebilirdi. Fakat yine de unutulmamalıdır ki antik Yunan veya Roma dünyasında kadın hiçbir koşulda erkeğe denk görülmezdi. Kabul etmemiz lazım ki bireysel istisnalar genel yapıyı renklendirmekle beraber değiştirmeye yetmez.

XI

SALVE LUVRUM* - POMPEİ'DE HAYATI KAZANMAK

Napoli Körfezi'nin güneyinin en büyük yerleşimi olan Pompei, güney batıdaki Stabia ve Surrentum'a (Sorrento) bağlanan yolları, Sarno Nehri bağlantısıyla ulaştığı Nuceria, Nola gibi doğusunda ve kuzey doğusunda bulunan yerleşimlere erişimi ve körfeze bağlanan limanıyla ticari açıdan avantajlı bir konuma sahipti. Şehir ayrıca Puteoli Limanı üzerinden gerçekleşen kozmopolit bir tedarik ağının da parçasıydı. Bütün bunların neticesinde Pompei sokaklarında ilk defa yürüyen biri çok sayıdaki dükkan ve atölyenin varlığıyla şehrin ekonomik açıdan son derece hareketli olduğunun farkına hemen varabilirdi. Şehirdeki ekonomik faaliyetler sadece ana caddeler boyunca değil tüm şehirde gözlemlenebilir. Grafitiler, seçim ilanları, arkeolojik buluntular ve antik dönem yazarlarının anlattıkları ve kazıları takip eden dönemle beraber yapılan araştırmalar bizlere Pompei'nin son derece çeşitli, renkli ve hareketli olan ekonomik hayatı hakkında önemli bilgiler verir. Bugün tüm bunların ışığında Pompei'de faaliyet gösteren birçok sektör ve işletmenin detaylı veya en azından genel hatlarıyla faaliyet profilini çizmek, varlığından emin olduğumuz elliden fazla meslek hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Pompei, her yanına nüfuz eden zanaatkar atölyeleri, ticari işletmeleri ve hem sur içinde hem de etrafını çevreleyen geniş arazi dahilindeki yoğun tarımsal faaliyetleriyle karmaşık bir ekonomik yapıya sahipti. Özellikle Roma kolonisi oluşuyla birlikte ekonomik hareketliliğin arttığını görmek zor değil. Neticede Roma İmparatorluğu muazzam bir tek pazardı. Tüm Akdeniz ticaretine hakim olan Roma İmparatorluğu'nda aslında ticaret ekonomik pastanın küçük bir dilimiydi ve kaba bir ekonomik faaliyet olarak görülmesinin yanı sıra tüccarlar da güvenilmez bulunurdu. Tüccarların koruyucu tanrısı olan

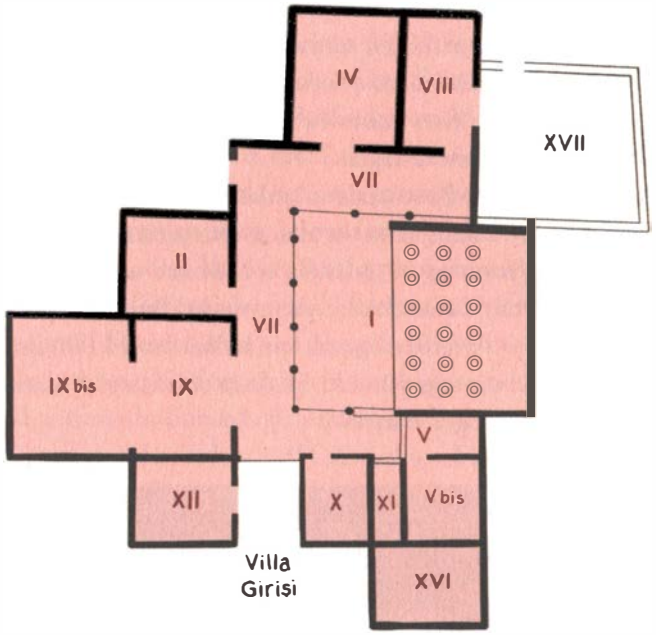
* Vedius Siricus'un Evi'nin (VII.1.47) vestibulum zeminindeki mozaik yazı (CIL X 874) "yaşasın kazanç" anlamına gelir.

Merkür'ün aynı zamanda hırsızların da koruyucu tanrısı olmasının nedeni belki de buydu. O kadar ki MÖ 3. yüzyılın sonundan itibaren senatörlerin ve oğullarının 300 veya daha fazla amfora taşıyan gemilere sahip olmaları yasaklanmıştı.[1]

POMPEİ'DE TARIM

Pompei'de ekonominin hem ilkel hem de modern bir çehresi vardı. Şehrin temel zenginliği, etrafını çeviren Sarno Nehri Vadisi'nin düz topraklarından Vezüv'ün yamaçlarına doğru yayılan ve tam sınırları bilinmese de yaklaşık 200 km²'lik bir alanı kapsadığı düşünülen verimli volkanik topraklarıdır. Hem volkanik hem de sulak olan arazisi tarım için biçilmiş kaftandı ve kaçınılmaz olarak Pompei ekonomisi için tarım hayati öneme sahipti. Sarno Nehri'nin sularıyla sulanan bu verimli arazide 150 civarında villanın kalıntısı bulunmuştur. Roma villası, günümüzün lüks, bahçeli müstakil konutlarından ziyade kırsalda yer alan haneleri ifade eder. Aslında 1908 yılında İtalyan devleti konuyla ilgili bir yasa çıkartana değin 20 civarında villa kısmen de olsa şahıslarca kazılmıştı. Kaybolan buluntular, bulunduğu yerden sökülen freskler ve mozaikler açık arttırmalar veya sanat simsarlarının müzeler ve özel koleksiyonerlerle yaptıkları pazarlıklarla çoktan satılmıştı.[2] Bu konuyla ilgili en bilindik vakalar Boscoreale'deki P. Fannius Synistor Villası, Boscotrecase yakınlarındaki Agrippa Postumus Villası, şimdi Louvre Müzesinde sergilenen muazzam gümüş yemek takımı ve freskleriyle ünlü Boscoreale yakınlarında bulunan Pisanella kırsalındaki Gümüş Hazine Villası'dır. Bu villa bir ihtimal Pompeili banker Lucius Caecelius Iucundus'un kızına aitti. Böyle düşünülmesinin nedeni gümüş takımdaki Ceacelia damgasıdır.[3] Bu villalarda çok farklı tipte insanlar ikamet ederdi. Villaların sahipleri, buralarda çalışan aileler, köleler ve köleleri idare eden kahyalar bu hanelerin ikametçileriydi. Genelde villaların yönetimi familia* mensubu biri tarafından yapılırdı. Özellikle söz konusu olan bağcılık ve sebze yetiştiriciliğiyse, tarım yoğun insan gücüne dayanan bir iş koludur. Buna mukabil kazılarda ortaya çıkan villalar 10 köle ve 1 ev sahibi alacak büyüklüktedir.[4] Fakat bu kadar az insan gücü büyük arazilerde bağcılık veya sebze yetiştiriciliği için yeterli olamaz. Bu da ya bu işler için dışarıdan tarım işçisi kiraladıklarını ya da daha ziyade bu kadar insan gücüne ihtiyaç duymayan buğday, zeytin veya meyve yetiştirdiklerini gösterir. W. Jongman'a göre şehrin tarımsal üretimi ancak kendi nüfusunu

* İçine himaye edilenleri ve köleleri de alan geniş anlamda aile.



Resim 11.1. Villa Regina'nın planı ve dışarıdan görünümü

I : 18 dolianın bulunduğu şarap mahzeni
II : Tuğla fırınlı, ocaklı mutfak
IV : Triclinium
V : Sarnıç odası
Vb: Cubiculum
VII : Sütunlu Revak-Portik
VIII: Pergolalı ağır
IX. : Calcatorium; Üzümün preslenmedin önce çiğnendiği alan
IXb : Torcularium; Üzümün son preslenme alanı
X : Cubiculum
XI : Koridor
XII : Çok sayıda çanak-çömlek ve tarım aletinin bulunduğu depo
XVI : Cubiculum
XVII : Tahıl Harmanlama Terası



doyuracak kadardır.[5] Pompei kırsalındaki villaların birçoğu Sulla'nın şehri Roma kolonisi haline dönüştürmesinden sonra inşa edilmiş ve muhtemelen bunların çoğu onun gazilerine aitti.[6] Modern yöntemlerle kazılan ilk villa olan Villa Regina-Kraliçe Villası (resim 11.1), Pompei kırsalı ve buradaki üretimle ilgili çok önemli veriler sağlar.

Pompei'nin kuzeyine doğru, Boscoreale yakınlarındaki bu villa kırsalda lüks bir mülkten daha çok zemin katta yer alan avlunun etrafını çeviren çoğunlukla üretim için kullanılmış 10 odasıyla son derece mütevazi bir bağ evidir. Sadece iki odasının duvar dekorasyonu vardır. Burada yapılan kazılarda bulunan üzüm presi ve fermantasyon için kullanılan 10.000 litre şarap alabilecek kapasitedeki toprağa gömülü 18 dolia villanın esas olarak şarap üretimi için kullanıldığını göstermekte.



Resim 11.2. Solda, sarnıç odasında ölmüş bir domuz. Sağda, on sekiz dolialı mahzen

Romalıların şarap tüketiminin ne kadar çok olduğu düşünüldüğünde bu çok da büyük bir üretime işaret etmez. Yakınlarındaki Gümüş Hazine Villasında 72 dolia bulunmuş olması burada çok daha büyük bir üretimin olduğuna işaret eder. 10.000 litre şarap için 2 hektardan biraz küçük bir alanı kaplayan bir bağa ihtiyaç vardır.[7] Bu miktar şarap şehirde bulunan fiyat listelerinden yola çıkılarak yapılan hesaplara göre sahibine 5.000 ila 7.500 sesterce gelir getirir. Tek bir katırın fiyatının 500 sesterce* olduğundan yola çıkıp maliyet hesabı yaparsak net kazancın o kadar da yüksek olmadığını görürüz.[8] Fakat kazancı arttırmak için meyve ve sebze de ekilebilir ki 300 asma kökü, 195 asma direğinin bulunduğu arazide 34 ağaç kökü ve 46 tanımlanamayan bitki kökü de bulunmuştur.[9] Karbonize olmuş badem ve zeytinler bazı ağaçların tanımlanmasına yardımcı olmuştur. Günümüzde bağ yeniden orijinal düzeniyle ekilmektedir.

* 500 sesterce 4 kişilik bir ailenin bir yıl boyunca aç ama sağ yaşayabileceği paradır.

Plinius'un, "Ertesi gün öğlene kadar baş ağrısına neden oluyor", diyerek tarif ettiği Pompei şarabının büyük bir ünü yoktu.[10] Bu belki iç piyasada satılan şarapla ihraç edilen şarabın farklı olmasındandır. Yoksa bölgenin, Pompei'nin 80 kilometre kadar kuzeyindeki Falernus Dağı eteklerindeki bağların üzümlerinden üretilen Flarnian şarabı gibi ünlü şarapları vardı. Vezüv'ün yamaçlarında ve onu çevreleyen Campania Ovası'nda yetişen üzüm türlerinden antik kaynaklar övgüyle bahseder. Bunlardan biri olan Horconian adını belki de Amfitiyatro'yu restore ettiren zengin Pompeili aile Holcani'lerden alıyordu.[11] Kartaca'da, MÖ 43-25 arasına tarihlendirilen ve L. Eumachius adına damgalı 40'tan fazla şarap amforası bulunmuştur. L. Eumachius'un rahibe Eumachia'nın babası olması muhtemeldir. Bu 40 amforanın bulunduğu yerde bilenen Pompeili ailelerin adına damgalı 6 amfora daha bulundu.[12] Güneydoğu Fransa'daki Antehor yakınlarında MÖ 80'lerde battığı anlaşılan ve şarap taşıyan bir Roma ticaret gemisi bulundu. Amforaların, Oskan diliyle yazılmış damgasında Sorronto ve Pompei'nin tanınan Osk kökenli ailesi Lassiler'in adı okunur.[13] Pompei şarap amforaları Ostia (İtalya), Ampurias (İspanya-günümüzdeki Empüries), Alesia (Fransa), Vindonissa (Windisch) ve Augst (İsviçre), Trier (Almanya) ve hatta Middlesex Stanmore'da (İngiltere) bulunmuştur. Tüm bu arkeolojik veriler Pompeililerin en azından şarap üretimlerinin kendilerine yetenden daha fazla olduğunu ve ihraç ettiklerini gösteriyor.

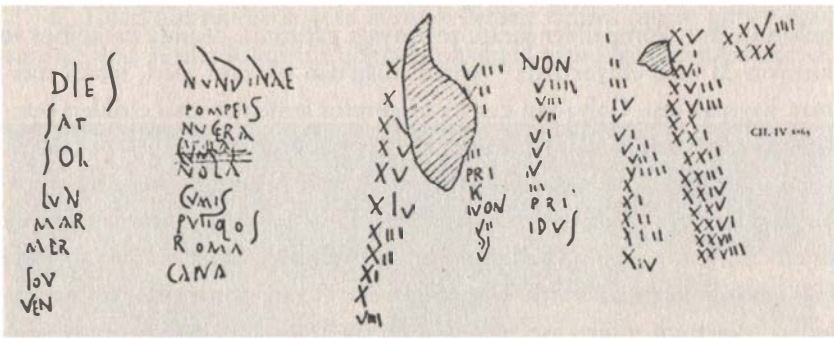
Tarım sadece şehrin dışındaki kırsal alanda değil sur içinde de yapılıyordu. 1961 ile birlikte Wilhelmina Feemster Jashemski'nin Pompei'deki açık alanlar ve bahçeler üzerine yaptığı çalışma şehir arazisinin %10'nun tarıma ayrıldığını gösterdi. Bu %10'nun içinde hem hane ihtiyacını karşılayacak küçük sebze bahçelerinin hem de pazara çıkacak ölçekte ticari tarımın yapıldığı bağların, çiçek bahçelerinin, sebze ve meyve bahçelerinin olduğu anlaşıldı.[14] Pansa'nın Evi'nin (VI.6.1) büyük kurşun su borularıyla bağlantısı yapılmış su deposu olan büyük diyebileceğimiz bir sebze bahçesi varken Ephebe'nin Evi (I.7.11) özenli ama küçük bir sebze bahçesine sahipti. II.5 adresteki insula, 1755 yılında yapılan ilk kazılarında bulunan 50'den fazla iri hayvan kemiği burasının Foro Boario-Sığır Pazarı veya Amfitiyatro'nun hemen arkasında kaldığından, ölen gladyatörlerin gömüldüğü bir mezar alanı olduğu düşüncesini doğurdu. W. Jashemski 1966-1970 yılları arasında yaptığı kazılarla bu alanın aslında ne amaçla kullanıldığını ortaya çıkarttı. Yapılan kazılarda 2014 asma kökü boşluğu ve bir o kadar asmaları tutan kazıklara ait boşluk bulununca alanın ticari ölçekli bir bağ olduğu anlaşıldı. Bağ birbirleriyle kesişen iki patikanın olduğu dört sıraya

ayrılmıştı. Patikaların arasında 58 meyve ağacı dikiliydi. Bulunan karbonize olmuş acı bakla tanelerinden asmaların dibinde sebze ekilmiş olabileceği anlaşılıyor. Burası aynı zamanda üzümün şaraba dönüştürüldüğü ve satıldığı bir işletmeydi. Bir üzüm presinin yanı sıra yaklaşık kapasiteleri 1250 litre olan, her biri 40 amforayı doldurabilecek büyüklükteki fermantasyon için kullanılan toprağa gömülü 10 dolia bulundu. Adanın Via della Abbondanza'ya bakan kısmında bulunan dükkandaysa burada üretilen şaraplar satılıyordu. Bağda bulunan iki açık hava tricliniumu belki de oyunlar için Amfitiyatro'ya gelenleri ağırlıyordu. Bu bağdan yılda birkaç bin litre şarap yapılacak kadar çok üzüm hasat ediliyor olmalıydı.[15] Bağda ayrıca inek, at, yaban domuzu, koyun, köpek, kedi ve keçiye ait 52 kemik bulundu. Bu kemiklerin bazıları hiç şüphesiz bağcının evcil hayvanlara aitken bazıları da tricliniumlarda yenilen yemeklere ait olmalı. Bağ günümüzde W. Jashemski'nin yaptığı kazılar neticesinde oluşturduğu modelle aslına uygun olarak ekilmekte. Gladyatör Hanı ve Bağ (I.20.1) olarak adlandırılan mülkte bir bağ, toprağa gömülü dolialar, şarap mahzeni, üzüm ezme odası, I.20.5'te 128 asma kökü boşluğu, 5 ağaç kökü boşluğu bulunmuştur. IX.9.6-7'deki bağı ve şarap satan bir dükkanı bulunan hane, düz ve sade dekorasyona sahiptir. Yaşam alanında 60 tanesi damgalı 114 amfora bulunurken, hanenin şarap dükkanı olarak kullanılan bölümündeyse 5 amfora daha bulunmuştur. Bahçe odasında bulunan 29 amfora kurumaları için ters çevrilmiş. Bulunan amforalardan bazıları şarap değil yiyecek maddesi barındırıyordu. 4 tanesinde muhtemelen un, başka 4 amforada zeytin ve 7 tanesinde garum vardı. Euxinus'un Hanı'nda (I.11.10-11) düzensiz sıralar halinde dikili 32 asma kütüğü boşluğu ve toprağa gömülü her biri 450 litre kapasiteye sahip 2 dolia bulunmuştur. Europa Gemisi Evi'nin (Casa dalla Nave Europa-I.15.3) ekili arazisi bir üzüm bağına ve 31 ağaca ayrılmıştı. Bulunan karbonize olmuş incir ve bademler ağaçların türü hakkında fikir vermekte. İzi bulunamasa da muhtemelen asmaların arasına sebze de ekilmişti. Bu ölçekte bir tarım bir hane ihtiyacından fazlasını işaret etmekte. Pompei'de bulunan çok sayıdaki yaba, çapa, bahçıvan küreği, tırmık ve benzeri tarımsal aletler sur içinde tarımın yapıldığının diğer delilleridir.

Şehrin içindeki ve şehri saran arazide yetiştirilen üzümlerin belli ki büyük çoğundan şarap yapılıyordu. Pompei'de üzüm en önemli tarımsal ürünlerden biri olsa da sur içinde dahi ticari ölçüde başka tarımsal ürünlerin de yetiştirildiği anlaşılmakta. Hatırlayacağımız üzere Herkül'ün Bahçesinin Evi'nde (II.8.6) ticari ölçekte çiçek yetiştiriliyordu. Birçok bahçede fındık, incir, badem, zeytin ağaçlarına dair izler bulundu. Hatta

şehirde meyve satıcılarının bulunduğundan "pomarii" yani meyve satıcıları adına yazılmış seçim afişleri vesilesiyle haberdarız.[16] I.8.1 de bulunan ve Felix'in meyve dükkanı (Bottega del Fruttivendolo Felix Pomarius) olarak adlandırılan işletmenin girişinin solunda "FELİX POMAR(IUS) ROG(AT) (CIL IV 7261) /MEYVE SATICISI FELIX SİZE TAVSİYE EDİYOR"[17] ibaresi görülür.

Pompei civarıyla beraber 30.000-35.000 insanın ihtiyaçlarını karşılayan bir şehirdi. Ama Pompei dışında bulunan Pompei damgalı amforalardan, antik dönem yazarlarının Pompei'nin tarımsal ürünlerini övmelerinden anlıyoruz ki kendine yetenden fazlasını üretme kapasitesi vardı. Burada üretilen ticari ürünler pazarlarda satışa sunuluyordu. Şehrin yerel yönetimi ticaret hayatındaki düzenlemelerle doğrudan ilgiliydi. Aediller tıpkı tahıl ölçeğine standart getirdikleri gibi pazarların yerlerini ve günlerini de düzenlemişler. Çömlekçi Zosimus'un Atölyesi'nin (Taberna Vasaria di Zosimus-III.4.1) batı duvarında 1917'de yapılan kazılarda bulunan bir grafiti bu düzenlemenin nasıl yapıldığını göstermekte. Buna göre pazar kurulacak şehirler ayın günlerine bölünmüş ve Pompei, Nuceria, Atella, Nola, Cumae, Puteoli, Roma ve Capua şehirleri pazar kurulan yerler olarak belirlenmiş.



Resim 11.3 Çömlekçi Zosimus'un Atölyesi'nin batı duvarında bulunan grafiti[18]

M. Fabii Memor ve Celer'in sahibi olduğu düşünülen IX.7.24-25'te bulunan otel, restoran ve bar işletmesinin atrium sütununda kimin için veya kimin aldığı bilinmeyen, miktarı veya adeti yazmasa da kaç para ödendiğini gösteren 8 günlük bir yiyecek listesi bulundu (CIL IV 5380). Listede ekmek, köle için ekmek, yağ, şarap, zeytin, soğan, yulaf lapası, peynir, yumuşak peynir, buğday, hurma, küçük sosisler, pırasa, balık yavrusu gibi yiyeceklerin yanı sıra pişirme kabı, tütsü gibi malzemelerin de var olması bunların işletme için alınmış şeylerin listesi olabileceğini akla getirir.

POMPEİ LİMANI

Pompei'nin ticari önemini arttıran şeylerden biri de hiç şüphesiz limanıydı. Sarno Nehri'nin ağızına yakın konumuyla şehir, Sarno boyunca denizden içeride bulunan Nuceria, Nola ve Acherrae şehirlerinin de denizle bağlantısıydı.[19] Onların ve Pompei'nin zeytin, zeytin yağı, şarap, yün, garum, tuz, ceviz, incir, baharat, kabuklu deniz canlıları gibi ürünlerini Pompei limanı üzerinden İmparatorluğun dört bir yanına ulaştırıyordu. Pompei'de bulunanlar sadece şehirde veya civarında üretilmiş ürünler değildi. Arkeolojik kazılar neticesinde bulunanlar bir liman kenti olan şehre dışarıdan mal ithal edildiğini de gösteriyor. Menandros'un Evi'nde (I.10.4) bulunan 70 kadar amfora ve dolianın birçoklarının damgaları geldikleri yerleri ve içeriklerini göstermekte. Bir tanesi yerel bal, bazıları yerel Eumachius ve Surrentum (Sorrento) şarabı içermekte. Diğerlerine baktığımızda İspanya'dan zeytin yağı, Girit'ten şarap, Rodos'tan gelen ve kuru üzümden yapılan tatlı bir şarap olan passum içerdiklerine görürüz. Amarantus'un Evi veya Q. Metris Maximus'un Genelevi'nde (I.9.12) bulunan amforalar için de benzer bir durum söz konusudur. 30 adet Girit şarabı amforasının yanı sıra, Yunanistan'dan ve ortaçağa kadar çok önemli bir şarap üretim şehri olan Gazze'den ithal 1 şarap amforası evin atrium ve impliviumunda bulunmuştur. Pompeililer şarap, zeytinyağı garumun dışında karabiber ve kimyon da ithal ediyorlardı.[20] Ayrıca Mısır'dan şık cam işleri, renkli mermer, kaymak taşı, Galya'dan kaseler ve çömlek lambalar ithal ettikleri bunların kazılar neticesinde bulunmasıyla ortaya çıkmıştır.

Liman hem Campania ekonomisi açısından hem de buradan yapılan ithalat ve ihracat neticesinde Pompei'nin gelişimi açısından büyük önem taşıyordu. Aslında Pompei'ye çok da uzak olmayan iki noktada çok önemli iki liman vardı. Bunlardan biri Roma donanmasının demirlediği Misenum, diğeri ise bölgenin en önemli ticari limanın bulunduğu Puteoli. Buna mukabil Pompei'nin de bir hatta bir teoriye göre biri Sarno'nun sularını denize döktüğü noktada diğeri daha doğuda nehir üzerinde olan iki limanı vardı. Bir zamanlar üzerinde yoğun bir ticari hareketlilik barındıran Sarno günümüzde dünyanın en kirli nehirlerinden bir olarak bilinmektedir.

Pompei limanının konumu günümüzde bilinmiyor. Bunun nedeni Vezüv'ün MS 79 ve sonrasındaki faaliyetleri neticesinde sahil şeridinin fiziki ve coğrafi yapısının değişmiş olmasıdır. Şehrin çevresinde son yıllarda açılan 70 sondaj deliğiyle antik Pompei'nin kıyı yapısı anlaşılmaya ve yeniden kurgulanmaya çalışıldı. Sonuçlar kıyının bugün olduğunda 1 km

daha içeride olduğunu ve Sarno Nehri ağzının da şehrin 1 km güneybatısında bulunduğunu gösteriyor. Bununla birlikte o dönemdeki nehir yatağı bilinmese de bugünkünden daha kıvrımlı olduğu tahmin ediliyor. Şehrin denizin birkaç yüz metre uzağına kurulduğunu düşünecek olursak liman mutlaka Sarno'nun lagünleriden birinin üzerinde kurulmuş olmalıydı. Son yıllara kadar limanın Porta Marina yani Liman Kapısı'nın dışında olduğu düşünülüyordu. Böyle düşünülmesinin iki nedeni vardı: Birincisi kapının adı, ikincisiyse kapının hemen kuzeybatısındaki üzerinde gemi bağlama halkaları olarak yorumlanan taşlara sahip iskele gibi görünen taş duvar. Fakat duvarı açığa çıkartmak için yapılan 1998'de yapılan kazılar gemi bağlama halkaları olduğu düşünülen taş halkaların denizden 10 metre yüksekte olduğunu ortaya çıkarttı. Bu ticari gemileri bağlamak için uygun olmayan bir yükseklik. Bu halkaların donanmaya ait gemileri bağlamak için olabileceği düşünülse de buna dair fiziki bir delil henüz bulunamamış ve dolayısıyla antik dönemdeki gemi bağlama halkalarına benzese de buradakilerin amacı henüz anlaşılamamıştır. Ayrıca 2015-107'de yapılan araştırmalar bu noktada Sarno'nun bir kolunun veya ona bağlı bir lagünün olmadığını da kesinleştirdi. Hatta şehrin surlarından sonraki 40-50 metalik arazinin şehrin çöplerinin atıldığı alan olduğu ortaya çıktı.[21]

E. Curti'nin teorisine göre Pompei limanı nehrin şehrin güney batısında Sarno ağzına yakın bir noktada oluşmuş olan lagünün üzerindeydi.



Resim 11.4. Porta Marina'nın hemen altında, Suburban hamamlarının hemen yanında bulunmuş olan ve gemi bağlamak için kullanıldığı düşünülen halkalar ve iskelenin parçası olduğu düşünülen duvar.



Reslm 11.5. E. Curti'ye göre felaketle beraber nehrin yatağı değişmeden önce Pompei Limanlarının tahmini konumu.

Onun tahminine göre bu lagün Venüs tapınağının hizasındaydı. Venüs'ün şehrin koruyucu tanrıçası olması dışında limanların koruyucu tanrıçası olarak görülmesi, şehirde limanlarda bulunması gereken depo olarak adlandırılabilecek boş ve geniş odaların Venüs tapınağının altında bulunması, bu alanda günlük yaşama dair arkeolojik bir buluntu olmaması ve açılan sondaj delikleriyle elde edilen toprak örnekleri ve jeofizik incelemeler onun bu tezini güçlendirmekte.[22]

POMPEİ'DE ÜRETİM VE ENDÜSTRİ

Pompei'de ekonominin en ilkel hem de modern bir çehresi olduğunu söylemiştik . Buraya kadar tarıma ve tarıma bağlı üretimden, ihracat ve ithalattan, ayrıca önceki bölümlerde garum, parfüm ve ekmek üretiminden ve bunların satıldığı dükkanlardan bahsettik. Yine öğretmenler, arabacılar, berberler gibi meslek sahiplerine de değindik. Aslında grafitilerden, seçim ilanlarından ve arkeolojik buluntulardan Pompei'de bir zamanlar faal olan elliden fazla meslek grubu olduğunu da söylemiştik. Vetti Evi'nin (VI.15.1) "Cupidlerin veya meleklerin odası" olarak adlandırılan bölümünün duvarlarında cupidlerin farklı üretim faaliyetlerinde betimlenmiş

freskleri bulunur. Şarap yapımı, çırpıcılık, parfümlü yağ, çiçek çelenkleri, mücevher ve metal obje yapımları son derece canlı ve eğlenceli bir biçimde betimlenmiştir. Bazı meslek gruplarının ve özellikle zanaatkarların loncaları ve meslek odaları kurup bunların çatısı altında toplandığını seçim ilanlarından görürüz. Bunlar locanın ve lonca adına bir üyenin locanın adıyla oy istediği adaylarla ilgili ilanlardır. Parfüm üreticileri, meyve satıcıları, sarımsak kabzımalları, çırpıcılar, pelerin üreticileri, çadır bezi üreticileri, katır sürücüleri, balıkçılar, berberler desteklediklerı adaylara oy isteyen meslek gruplarından sadece bazılarıdır. Meslekleri ve onların icra edildiği atölye veya dükkanları tespit etmenin bir başka yolu da arkeolojik buluntular ve yapılan işle ilgili yazılmış veya kazılmış grafitilerdir. VII.1.41'deki dükkan hilal şeklindeki deri kesme bıçakları ve bir taş masanın yanı sıra işle ilgili duvara kazınmış "PR IDVS IVLIAS REFECI SCALPRO ANGLATO IIT SVBLA NIIR VIARIA / 14 Temmuz bilenmiş bir bıçak ve kunduracı bizi ile..." notu burasının ayakkabı tamircisi olarak tanımlanması için yeterlidir. Atölyenin bir başka duvarında belki de tamir edilmekte olan ayakkabısını beklerken burada bir hatıra bırakmak istemiş olan 9. İmparatorluk Muhafız Birliği askeri Marcus Nonius Campanus'un grafitisi okunur: "M. NONIVS CAMPANVS MIL. COH. VIIII.PR: / CAESI (MARCUS NONIUS CAMPANUS, 9. İMPARATORLUK MUHAFIZ BİRLİĞİ; CAESIUS'UN BÖLÜĞÜ."[23]

Malların üretimi atölyeye dönüştürülmüş evlerde ve tabernae adı verilen dükkan-atölyelerde gerçekleşiyordu. Pompei yaşantısından anlaşılan odur ki günümüzdekinden farklı olarak antik Roma yaşantısında ayrı iş yeri ayrı konut olgusu yoktu. Birçok tabernaenin merdivenle çıkılan bir asma katı mevcuttu. Yazılı kaynaklar tabernaelerin konut olarak da kullanıldığını gösterir. Yataklar için açılmış duvar boşlukları, renkli duvar dekorasyonları, tuvaletlerin varlığı ve duvarlardaki dini amaçlı sunak nişleri bunların ikamet için de kullanıldığının delilleridir. İş saatlerinde tabernaelere açık olan ön cephedeki girişten girilirken, kapandıklarında kepenkler örtülüp giriş tek bir kapıya bırakılıyordu. Bir tabernae ev veya kamu binasının cephesine konumlanmış dükkan şeklinde veya bağımsız bir yapı veya yapı grubu olabiliyordu. Pompei ve Herculaneum'da günümüzün modern şehirlerine benzer şekilde birçok mağaza konutlarla veya kamu binalarıyla birleştirilmişti. Pompei'deki tabernaelerin sadece %30'u başka bir mülkle bağlantısı olmayan bağımsız yapılardır. %25'i ikâmet edilen konutların bünyesindeyken, %45'i daha büyük bir yapı grubunun parçasıydı.[24] Ayrıca yaşamın sürdüğü konutlarda da üretim aktivitelerinin yapılması söz

konusuydu. Bu daha ziyade hane halkının ihtiyaçlarını karşılaması amacıyla yapılan dokumacılık ve fırıncılık faaliyetiydi. Ancak bazı evlerin hane ihtiyacının ötesinde kapasiteye sahip atölyelere sahip olduğunu da görürüz. Postumii Evi veya Holconius Rufus'un Evi (VIII.4.4) olarak tanımlanan evde bulunan biri küçük üçü büyük üç su teknesi bu evde hane halkının ihtiyacından fazlasının üretildiğini gösterir.

POMPEİ'DE TEKSTİL ENDÜSTRİSİ

Yine eldeki verilere bakıldığında Pompei'de endüstri denildiğinde ilk akla gelen sektörün tekstil olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Pompei'de fırınlarla beraber en çok karşımız çıkan ticari işletmelerden bir de tekstille ilgi atölyelerdir. Tekstil, Pompei ekonomik hayatında önemli bir yere sahipti[25] Teorikte Pompei'de 5 tip tekstil işletmesinden bahsedilebilir. Ham yünün yıkanıp tarandığı "officinae lanificariae", sonra boyandığı "officinae tinctoriae", eğrilip dokunduğu "textrinae", keçelendirildiği "officinae coacliariae", yünlü kumaşlara son dokunuşların yapıldığı ve kirli kıyafetlere yıkama servisinin verildiği " fullonicae".

Officinae Lanificarae

Lanificariaeler Pompei'de en çok bulunan ikinci atölye türüdür.[26] Kesin olarak tanımlanmış 15 lanificariae bulunur ki onları sadece fırınlar geçer.[27] Bunlar uzun ama nispeten alçak olan ve üzerinde geniş ama sığ, kurşun çanak bulunan bir veya iki fırınlı tezgahlarından ayırt edilebilirler.

Ham yünün bir tekstil ürününe dönüşmesinin ilk adımı olan, yünün ayrılıp lanolin ve bitçikler gibi doğal kirlerinden arındırılması bu atölyelerde yapılıyordu. Lanificarie olarak tanımlanan atölyelerin iki küme halinde Forum'un doğusundaki VI. Bölgede ve I. Bölge ile VIII. Bölge'nin tiyatrolara yakın bölümünde toplandıkları görülür. İnsan yoğunluğunun yüksek olduğu bu alanları seçmiş olmalarına rağmen sadece çok az atölyenin satış dükkanı vardır.[28] Kumaşın boyandığı tinctoriae atölyeleri veya çırpılma işleminin ve temizleme işleminin yapıldığı fullonicae atölyelerinin aksine bu atölyeler çevrelerinden mümkün olduğunca izole edilmişlerdir. Sadece birkaçının halka açık alanlarla ortak alanı vardır. Küçük pencereleri, kalın duvarlarla çevrilmiş dar koridorları bu izolasyonun rastgele olmadığını gösterir. Evlerin bünyesinde yer alan atölyeler de yaşam alanlarından dikkatli bir şekilde ayrılmıştır.[29]



Resim 11.6. Üzerinde iki sığ kurşun çanağın bulunduğu iki fırınlı lanifricariae tezgahı (Narkissos Heykelinin Evi - VII.12.17-21. Ham yünün işlendiği atölye (*lanifricariae*) ve konut)

Officinae Tinctoriae (Boyahaneler)

Kumaşların boyandığı atölyeler büyük ve derin kurşun kazanların yerleştirildiği taş ve tuğladan yapılmış fırınlarından ayırt edilir. Şimdiye kadar altı boyahane kazılmış olup bir yedincisi tespit edilmiş olmasına rağmen henüz kazılmamıştır.[30] Bu atölye hemen giriş eşiğinde yer alan ve üzerindeki alçı kabartmalarıyla Via dell'Abbondanza'da yürüyen tüm turistlerin dikkatini çeken kazanından boyahane olarak tanımlanır.

Pompei'deki ortaya çıkartılmış altı atölye üzerinde yapılan çalışmalar bunların iki farklı tipte boyahane oluğunu ortaya koyar. Dördünde kazanlar hiyerarşik bir düzen içinde yerleştirilmiştir ve kazanlar diğer iki atölyeye göre daha büyüktür. Muhtemelen bu daha iyi organize olmuş görünen dört atölye ham yünü boyama işi yaparken diğer ikisinde kullanılmış giysilerin yeniden boyanması işlemini gerçekleştiriyordu.[31] Bu teorinin çıkış noktası antik Roma'da boya hanelerin ham yünü boyayan *infectores* ve giyilmiş kıyafetleri boyayan *offectores* adıyla iki ayrılmış olmasıdır. Bu bağlamda bu altı atölyenin dördünün tekstil üretiminin bir ayağı olduğunu buna mukabil diğer ikisinin üretim değil tamirat-tadilat işinin bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Boya atölyeleri farklı kapasitelere sahipti. *Infectores* atölyeleri üç veya dört rengin boyanabileceği dört veya beş kazana sahipti. VII.14.5'te bulunan ve bir zamanlar evin duvarına boyalı ağzı açık



Resim 11.7. Via dell'Abbondanza üzerinde bulunan IX.7.2'de Boyahane olarak tanımlanan atölyenin boya kazanı. Üzerinde bereketi ve kem gözlerden kaçınmayı sembolize eden fallus kabartmaları.

para dolu kese ve üzeri beş mühürle kapatılmış zarf kompozisyonundan dolayı Casa del Banchiere (Bankerin Evi) olarak adlandırılan haneye bağlı olan ve girişi VII.14.17'den olup VII.14.18'i de içine alan atölye beşli ve dörtlü iki kazan sırasıyla bulunan en büyük boyahanedir.

Officinae Fullonicae (Çırpıhaneler/Çuhahaneler)

Fullonicae denilen atölyelerse yün tekstil ürünlerinin görünümlerini ve fiziksel yapılarını, yani tutumunu (yumuşaklık, sertlik, dirildik, kayganlık) ve kullanım özelliklerini (su iticiler, kumaşın çekmesinin önlenmesi) daha kaliteli hale getiren işletmelerdir. Bu sabunlama, durulama ve polisajdan yani aşındırıcı taş, pasta ve/veya sıvılarla yapılan parlatma işlemleriyle gerçekleştiriliyordu. Bu işlemler genelde yeni olsun eski olsun tam anlamıyla üretim aşamaları tamamlanmış kıyafetlere uygulanıyordu. Fullonicae

atölyelerinde bulunan donanımların başında dinkleme tezgahları gelir. Bunlar alçak duvarlarla bölünmüş, su geçirmez sıvayla kaplı zemine entegre leğenlerdir. Bu leğenlerde kumaşlar çalışanlar tarafından ılık su, güherçile, alüminyum silikatlardan yapılan ve kokudan arındırma, süzme gibi işlemlerde kullanılan kil bazlı bir madde olan fuller toprağı ve idrar karışımı içinde ezilerek yağlı materyallerinden arındırılır. Eğer amaç keçelendirmeyse aynı işlem yapıldıktan sonra giyecek sopalarla dövülür, temiz suda yıkanır, kurutulur, kenger veya kirpi derisiyle taranır, sülfürle tütsülenip ağartılır, daha beyaz ve dayanıklı olması için fuller toprağıyla ovulur ve en son fırçalanarak, kırpılarak ve preslenerek aprelenir. Fuller toprağı iyice yedirildiğinde giyecekleri çabuk kirlenmekten korur ve sülfürün ağarttığı renkleri yeniden canlandırır.[32] Bunu yaparken leğenlerin iki tarafındaki duvarlara tutunarak kollarını desteklerler.

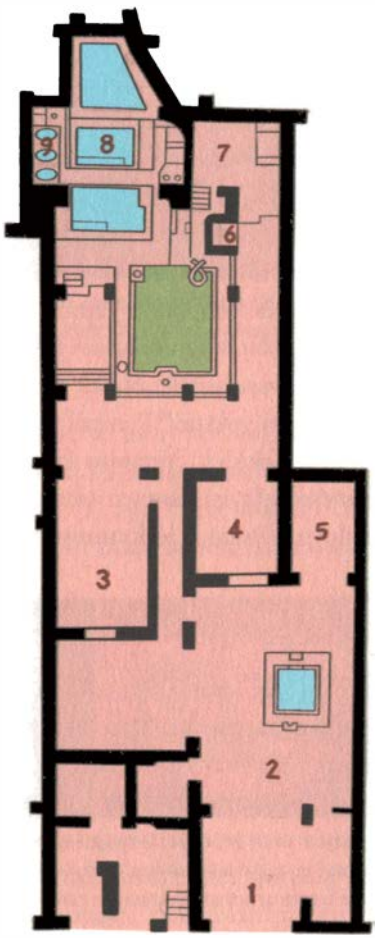
IX.13.6'nın köşesinde üst yarısı olmayan bir "amphora urinaria" yani idrar amforası bulundu. Bunun buraya hemen yanda çırpıcı atölyesi olan Fabius Ululitremulus tarafından gelen geçenden idrar toplamak için konulduğu düşünülmekte. Pompei'de on ikisi kazılarla ortaya çıkarılmış olmak üzere on üç fullonicae-çırpıcı ortaya çıkartılmıştır.[33] Bunların sekizi küçük atölyeler olup durulama havuzları yoktur. Diğer dördünün ise şebeke suyunu alan iki veya üç durulama havuzu vardır. Bu dört atölyenin beş ila on arası ezme ünitesi varken diğer sekiz atölyede bu sayı iki veya üçtür. Erken dönem akademisyenler, büyük olan atölyeleri son dokunuşların yapılıp kıyafetlerin kullanıma hazır hale getirildiği işletmeler olarak tanımlarken küçük atölyeleri sadece yıkama hizmetinin verildiği çamaşırhaneler olarak tanımlamışlar. Fakat buna dair herhangi bir arkeolojik veri yoktur.[34] Pompei'de şu ana dek tespit edilmiş en büyük fullonicae VI.8.2'deki L. Veranius Hypsaeus'a ait olan atölyedir. Bir fullonicae atölyesindeki işleyişi gösteren sahnelerin tasvirlerini içeren freskler peristilin güneydoğu köşesinde bulunmuştur.



Resim 11.8. Solda: Çiğneme leğenlerinde kumaşları ezen çırpıcılar. Ortada; Sağda ağartma kasnağı taşıyan çalışan. Kasnağın üzerindeki baykuş çırpıcıların patron tanrıçası Minerva'nın sembolü. Resmin solunda kumaşı inceleyen ve havını artırmak için tarayan çalışan. Sağda: Kuruyan kumaşları toplayan kadınlar.

Bir Fullonicae/Çırpıcı Atölyesi: Stephanus'un Çırpıcı Atölyesi (Çuhahanesi)

1912-1914 yılları arasında kazılan yapı sadece şehirdeki en büyük çırpıcı/çuhanelerden biri değildir aynı zamanda en iyi korunmuş ve her şeyiyle tam olan donanımıyla en önemlilerindendir. Beş ezme hücresi, şehir şebeke suyuyla beslenen kumaşların durulandığı büyük havuzu, fuller toprağı ve idrardan temizlendiği birbirine bağlı üç taş küveti, yıkandıktan sonra kumaşların ve kıyafetlerin kurutulup tarandığı terasları ve gerilip parlatıldığı birinci sınıf bir işletme. Burası bir konut olarak kullanılırken muhtemelen MS 62'deki depremden sonra çırpıcıya/çuhahaneye dönüştürülmüş. Bu işletmenin Stephanus adındaki birine ait olduğunu girişinde yer alan çok sayıdaki seçim ilanından biliyoruz.

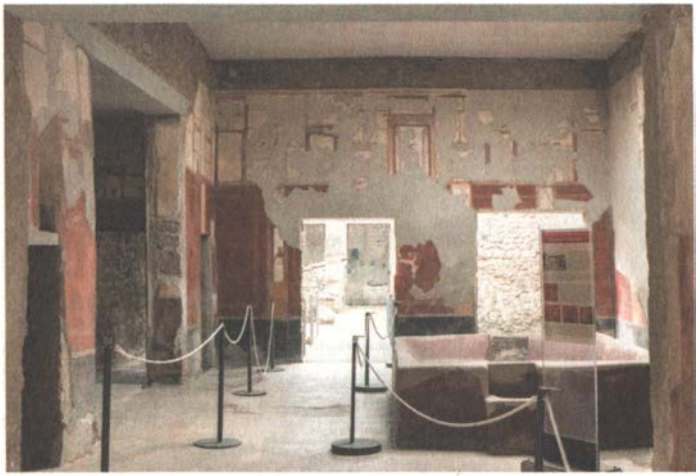


Resim 11.9. Stephanus'un Çırpıcı Atölyesi
1) Giriş
2) Atrium
3) Oecus veya Triclinium
4) Tablinum
5) Oda
6) Tuvalet
7) Mutfak
8) Yıkama küvetleri
9) Çiğneme leğenleri

HOLCONIVM PRISCVM II VIR(VM) FVLLONES VNIVERSI ROG(ANT) - ÇIRPICILAR BİRLİĞİ DUMVİRLİK İÇİN HOLCONIUM PRISCUS'U ÖNERİYOR. (CIL IV 7164)[35]
POPIDIVM SECVNDVM AED(ILEM) STEPHANUS ROG(ANT) - STEPHANUS AEDİLLİK İÇİN POPIDIUS SECUNDUS'U ÖNERİYOR. (CIL IV 7172)
STEPHANUS FAC – STEPHANUS YAPAR/YAPTI. (CIL IV 7174)[36]

Atölyeye girildiğinde karşımıza geniş bir atrium çıkar. Kazılarda girişe yakın bir noktada, yanında toplamda bir askerin yıllık maaşından (900 sesterce) fazla miktarda bir parayla, 1089 sesterce tutarında altın, gümüş ve bronz sikke olan bir iskelet bulundu. Belki de bu son ana kadar ekmek teknesinin bırakmak istemeyen Stephanus'du. Girişin hemen sağında sade ama şık düzenlenmiş aralara tavus kuşu, kartal, ceylan gibi hayvan motiflerinin serpiştirildiği duvar dekorasyonu olan bir oda bulunur. Burası belki müdüriyet belki de müşterilerin bekleme alanı olarak kullanılıyordu. Atriumun ortasında atölye konutken implivium olarak kullanılan atölye olunca kıyafetlerin yıkandığı derin bir yıkama havuzuna dönüştürülen yapı yer alır.

Yağmur sularının havuza aktığı complivium restorasyonla bugünkü haline getirilmiş olup suların aktığı çömlek oluk ağızları yapının günümüze gelmiş orijinal parçalarıdır. Atriumun kuzeyinde bulunan bir merdivenle asma kata ve teraslara ulaşılır. Doğu köşesinde geniş bir oecus, güneydoğu köşesindeyse bir tablinum yer alır. Oecus'un geniş penceresi tricliniuma bakar. Bahçenin güneybatı köşesinde iki basamakla çıkılan tam

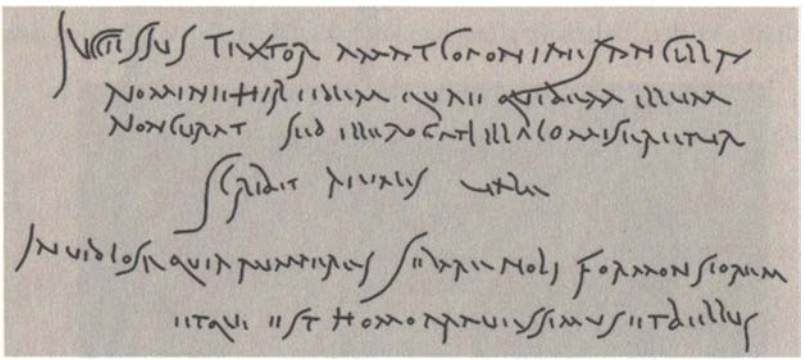


Resim 11.10. Atölyenin girişten görünümü. Yıkama havuzuna dönüştürülen implivium ve restore edilmiş compivium.

teşekküllü bir mutfak konumlanmıştır. Tek gözlü bir ocağa sahip mutfağın güney doğusunda mutfağın üstündeki teraslara çıkan merdivenler ve mutfağa gelen koridorda bir tuvalet bulunur. Yapının eskiden peristil olan atölye bölümünün güneydoğu köşesinde dört basamakla çıkılan bir merdivenin sonunda iki kenarda üçlü ve ikili olarak bulunan beş çiğneme leğeni bulunur. İdrar karışımıyla ezilen kumaş veya kıyafetlerin yıkandığı, kurşun borularla devamlı akar suyun sahip olan birbirleriyle bağlantılı üç yıkama küveti onların tam ortasında yukarıdan aşağı olacak şekilde sıralanmıştır.

Officinae Textrinae

Pompei'de iplikçilik ve dokumacılığa dair ağırşak, eğirme makarası, dokuma ağırlığı gibi delillere bakıldığında bu işin daha ziyade evlerde yapıldığını göstermekte. Dokuma atölyesi olarak tespit edilebilmiş tek hane bir konutun bir bölümünün paylaşıldığı ve 11 kadın ve 7 erkek[37] çalışanın adını çalıştıkları atölyenin duvarına yazdıkları Marcus Terentius Eudoxsus'a ait atölyedir (VI.13.6,8-9). Çalışanların isimlere baktığımızda Ephesus (Efes) ve Xanthus'un Yunanistan ve Ege'nin Anadolu kıyılarından geldiklerini, Thamudianus (Semud) ve Maria'nınsa Yahudi olduklarını söyleyebiliriz. Evde bulunan dokuma ağırlıkları burasının bir dokuma atölyesi olduğunu göstermekte.[38] Çalışanlardan Successus'un adı karşımıza I.10.2'deki hanın



Resim 11.11. Severus ile Successus arasında geçen ve duvara kazınmış olan diyalog grafiti

(SEVERUS)- Bir dokumacı olan Successus hancının İris isimli kölesine aşık. Fakat Iris onu sevmiyor. Ama o hala aşkı için merhamet dileniyor. Bunu onun rakibi yazdı. Hoşçakal...

(SUCCESSUS)- Kıskanç adam, neden yolumuza çıkıyorsun. Daha yakışıklı olana ve yanlış muamele gören yakışıklı adama boyun eğ!

(SEVERUS)-Ben söyleyeceğimi söyledim. Söylenecek her şeyi yazdım zaten. Sen Iris'i seviyorsun ama o seni sevmiyor (CIL IV 8258-8259)[39]

girişinin hemen sağındaki duvara kazınmış, diyalog şeklinde yazılmış olan grafitilerde karşımıza çıkar. Severus'un Successus'a laf atmasıyla başlayan diyalog son derece ilginçtir.

Pompei'de iplik eğirme ve dokuma işlerinin daha ziyade evlerdeki küçük atölyelerde yapıldığı düşünülmekte.[40] Şimdiye kadar bulunan 3200 seramik dokuma ağırlığı, şehrin henüz kazılmamış bölümleri düşünüldüğünde muhtemelen mevcut olanın daha azıdır.[41] Dokuma tezgahlarının izleri günümüze ulaşmadığından ancak dokuma ağırlıklarının sayılarından yola çıkarak bunların varlığı hakkında fikir sahibi olunabilir ki dokuma tezgahı başına bu sayı 20 olarak ön görülür. Buradan yola çıkarak yapılacak bir hesapla en azından şimdilik 150'den fazla tezgahın varlığından söz edilebilse şimdiye dek yapılan kazılarda sadece 16 noktada 20 ve daha fazla dokuma ağırlığı bulunmuştur. Bunlarınsa 13'ü evlerde ve sadece 3'ü ticari işletme olarak tanımlanan mekanlarda bulunmuştur.[42] Vezüv'ün faaliyeti sonucunda yaşanan felaket geride iplik eğirme, dokumacılık ve apreleme yani tekstil ürünlerinin son dokunuşlarının yapıldığı atölyelere dair zengin arkeolojik veriler bırakmıştır. İnsan bedenleri üzerinde izleri kalan kıyafetler, tekstil işine dair duvar resimleri bu arkeolojik verilerin en önemlileridir. Pompei'deki çok sayıdaki tekstil kalıntısına dair sürmekte olan analizler bunların ham maddesi ve dokumacılık teknikleri üzerine geniş bilgi sağlar. Bu analizler kıyafetlerin daha ziyade çizgili dalgalar halinde, yarım-sepet, sepet veya düğüm örgüleriyle dokunduğunu göstermekte. Pompei, Herculaneum ve Oplontis'in[43] farklı noktalarında bulunan saf altın iplik kullanılmış 16 tekstil kalıntısı yüksek kalitede ve belli standartlara sahip bir üretimin yerleşik olduğunu gösterir.[44] Tabii bu kıyafetlerin buralara Roma veya Akdeniz'in bir başka köşesinde ithal edilen kumaşlarla yapılmadığını akla getirebilir fakat aşağıda okuyacaklarınız bu tür pahalı dokumaların burada da yapıldığını göstermekte.

Officinae Coacliareriae / Keçe Atölyeleri

Uzun ve alçak traverten çalışma tezgahlarına, fırın üzerine sabitlenmiş bir veya iki küçük kurşun kazana ve bir küvete sahip keçe yapma atölyeleri direkt olarak diğer tekstil atölyeleriyle bağlantılıdır. Bunların ikisi boyama atölyeleriyle (I.8.19 ve VII.14.17-18) yan yanayken birinin (VI.16.4) bünyesinde çırpıcı da vardı. Bir dördüncü atölye Postumii Evi'nin (VIII.4.4) bünyesindeydi. Çalışma tezgahlarının etrafında her iki taraflarında durup çalışabilecekleri mesafe ve drenaj düzeneği vardı. Bilinen en eski tekstil

ürünü kabul edilen keçe, sabun, su ve ısı yardımıyla oluşturulan alkali bir ortamda hayvan yünlerinin liflerinin birbiri arasına girmesiyle oluşur. Tüm yüzeyleri kullanılabilen, ısıya ve neme dayanıklı, uzun ömürlü bu kumaşın yapımı için sıcak kazanlara ihtiyaç vardır ki bu atölyelerde kazanların bulunmasının nedeni de budur. Kazanlarda hazırlanan sıcak su ve temizleyici karışımı (daha ziyade sirke) yüne döküldükten sonra yoğurma ve ovma işlemi yün keçe haline gelene dek yapılır. Bu işlemin düz ve pürüzsüz bir zeminde yapılması, suyun ve kimyasalların liflere karışmaması için çok önemli olduğundan traverten tezgahlar tercih edilmiştir. Ortaya çıkan sıvı atık drenajların varlığını açıklarken atölyelerdeki küvet ise muhtemelen daha sonra keçeyi duralamak içindir. Stephanus'un Çırpıcısı'nın/Çuhahanesi'nin karşında sadece ön cepheleri kazılmış olan IX.7.5-6-7 de bulunan ve Verecundus'un Evi ve Atölyesi olarak tanımlanan işletmenin yabani tavşan kürklerini ve yünleri işleyerek kıyafet yapan bir keçe atölyesi olduğu düşünülmekte. Burada altın iplik kullanılarak yapılan pahalı kıyafetler üretildiğini IX.7.5'in ön cephesine yazılmış bir grafitiden anlıyoruz.

TVNICA LINTEA AURATA(CIL IV 9083)
"ALTIN İŞLEMELİ TUNİK[45]

IX.7.6 ila IX.7.7 arasındaki duvarda bulunan fresk keçe atölyesindeki işleyişi bize adım adım göstermekte. Üstte fiillerin çektiği bir arabanın üzerinde Venüs betimlemesi varken altındaki üzerine "VETTIUM FIRMUM AED(ILEM) QVACTILIARI ROG(ANT) (CIL IV 7838) / KEÇECİLER VETTIUS FIRMUS'U AEDİLLİK İÇİN ÖNERMEKTE" yazılı seçim ilanıyla beraber iş başındaki keçecileri görürüz.

Pompei'deki tekstil endüstrisi birçok açıdan üzerine tartışmaların devam ettiği bir konudur. Aslında bu tartışmaların ana başlığı Pompei'nin



Resim 11.12. Soldan sağa; traverten tezgahların üzerinde çalışan iki işçi keçeyi yoğurmakta, Fırının başındaki dört işçi sıvı karışımını yüne veya kürke tatbik etmekte, son dokunuşlar ve kontrolden sonra ürün satılmaya hazır halde. Freksteki yazılarda ise aedil seçimi için oy istenmekte.

tüketici mi yoksa üretici bir şehir mi olduğuyla ilgilidir ve sadece tekstil konusunda değil tarım ve başka üretim unsurları konularında da bu tartışma akademisyenler arasında devam etmektedir. Belki şehrin henüz kazılmayan bölümleri kazıldığında şu sorulara daha net yanıt vermek de mümkün olacaktır. Gerçekten endüstri diyebileceğimiz seviyede miydi yoksa sadece yerel pazarın ihtiyaçlarına mı yönelikti? Dokumacılığın ve iplik eğirmeciliğinin daha ziyade evlerde yapılıyor olması birçok insanın boyanmış yünleri alıp hane halkı ihtiyacını evlerinde dokuttuğu veya dokuduğu ve gerek duyarsa giyilmeden evvel çuhahanelerde son dokunuşları yaptırdığını mı gösteriyor yoksa tekstil ticareti yapan tüccarlar taşeron sistemi içinde ham yünün işlenmesi, boyanması ve bir tekstil ürünü haline gelmesi için hanelerdeki küçük atölyelere mi veriyordu? Forum alanındaki Eumachia Binası (VII.9.1) gerçekten de bir çeşit tekstil pazarı mıydı? Yoksa burası Uluslararası Klasik Arkeoloji Birliği (AIAC) eski başkanı arkeolog Elizabeth Fentress'in iddia ettiği gibi[46] bir köle pazarı mıydı? Pompei'ye üretim için ihtiyaç duyduğu yün dışarıdan mı geliyordu yoksa civarındaki otlaklarda koyunlarını başta yünleri için otlatan Rahibe Eumachia'nın babası L. Eumachia gibi sürü sahipleri var mıydı?

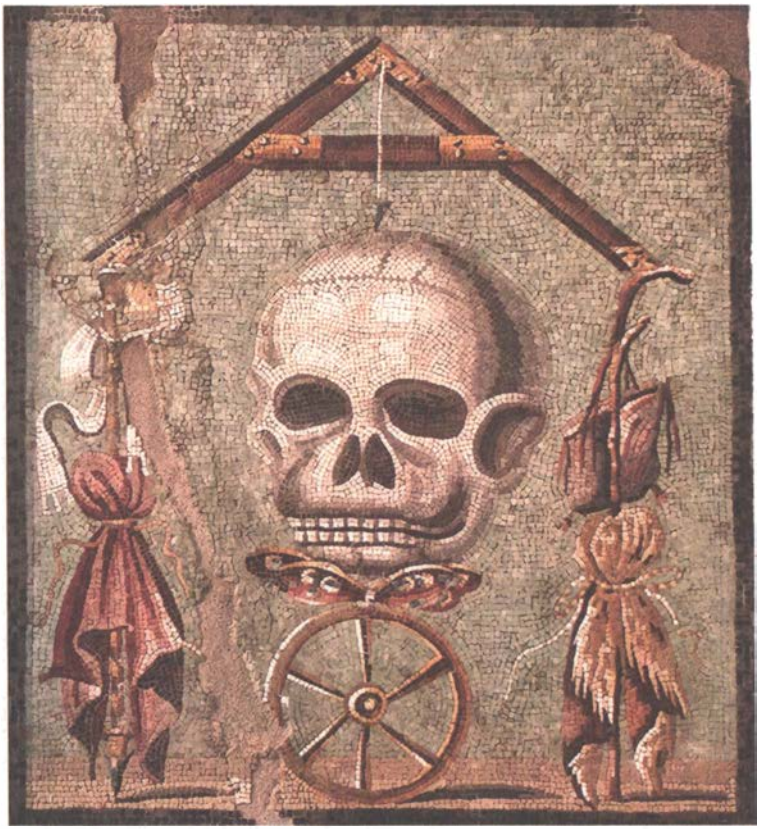
Bütün bunlar üzerine farklı görüşlerin olduğu, tartışılan konular olmasına rağmen eldeki verilerden yola çıkarak Pompei'nin birçok konuda olduğu gibi antik çağda tekstil üretimi açısından da çok değerli veriler sağladığı tartışılmaz.

TABAKHANE

Pompei'de kazılarla ortaya çıkartılmış en enteresan yerlerden biri de I.5.2'de bulunan, VI.14.20'de evi ve evinin bitişiğinde (VI.14.22) bir çırpıcı işletmesi/çuhahanesi bulunan Marcus Vesonius Primus'a ait olduğu düşünülen tabakhanedir. Stabia Kapısı'na yakın bir konumda bulunan ve daha önce konut olarak kullanılan bir yapının MS 1. yüzyılın ortalarında bir tabakhaneye dönüştürülen yapı neredeyse bir insulayı kaplayacak kadar büyüktür. En az yirmi işçinin çalıştırıldığı M. Vesonius Primus'un tabakhanesi büyüklüğündeki tabakhanelere Avrupa'da ancak 18. yüzyılla beraber rastlanır.[47] Yüzülmüş hayvan deri ve postlarının işlendiği bu büyük atölyenin ön bölümündeki odada beş set halinde on beş adet yuvarlak formda sıvı tahliye delikleri olan çömlek varil bulunmuştur. Bununların daha büyük olan on ikisinin büyük ebatlardaki derilerin bitkisel tabaklaması için kullanıldığı, şap kalıntılarının bulunduğu ve diğerlerine göre daha ince uzun olan üçündeyse

küçük kürklerin tabaklandığı düşünülmekte. Bunlar yıkanan deri ve postların tanen ile yumuşatılması, hamam otu, kireç ve su karışımıyla tüylerinden arındırılması, su ve taze köpek dışkısı karışımında yumuşatılması ve bunun kireçli suda temizlenmesi için kullanılıyordu. Gelen deriler önce yüzüldükleri forma getirilmek doğu tarafındaki koridor boyunca sıralanmış altı odacığa getirilip buradaki su dolu dolialara konuluyordu. Bu odalar birbirlerinden paralel duvarlarla ayrılırken onları ayıran beş duvarın üçündeki su boruları dolialara su taşıyordu. Deriler bir gün boyunca suda bekletildikten sonra suyun doliaların altlarında bulunan deliklerin açılmasıyla tahliye edilmesi sonrasında dolia yeniden temiz suyla dolduruluyordu. Deriler bir gün daha suda bekletildikten sonra aynı işlem bir kere daha yapılıp 3. günün sonunda deriler tüylerinden arınmaları için hamam otu (zırnık), kireç ve su karışımıyla badana ediliyordu. Daha sonra derinin tersi kılıç benzeri bir metalle sıyrılarak yağlarından ve kıl köklerinden arındırılırdı. Takip eden süreçte girişteki bir set (4 adet) varilde su ve taze köpek dışkısında bir gün bekletilerek yumuşatılır ve sonunda kireçli suya yatırılırdı. Taze köpek dışkısındaki enzimler deriyi hem yumuşatır, hem gözeneklerini açarak daha kaliteli hale getirir, hem de kıl köklerini temizler. Bu işlemden sonra bir set varilde tuz ve sülfürik asit kullanılarak piklaj (salamura) yapılan deri tabaklama işlemine hazırlanırdı. Sonraki aşamada bir set varilde deriye tanenle bitkisel tabaklama uygulanıp tanen karışımında en az üç gün bekletilen deri daha sonra kurutulup tıraşlanarak istenilen kalınlığa getirilirdi. Boyanmasının ardında deri traverten tezgahlarda bitkisel yağ karışımlarıyla yağlanarak hem yumuşaklığı arttırılır hem de parlak olması sağlandıktan sonra deri asılıp kurutulur ve satışa hazır hale gelirdi.

Tabakhane aynı zamanda bünyesinde yaşam alanları da barındırıyordu. Bunlar muhtemelen burada çalışanların en azından bir bölümünün yaşadığı yatakhaneler ve işletmenin sahibi tarafından işleri yönetmesi için görevlendirilmiş olan sorumlu kişinin yaşam alanlarıydı. Peristilin uzak köşesinde bir yazlık triclinium ve günümüze sadece merdiven kalıntıları ulaşmış üst katları vardı. Triclinium masanın üstünün mozaik kaplaması çekildiği dönem televizyon tarihinin en pahalı dizisi olan HBO yapımı *Roma* dizisinin açılış introsunun hemen başında karşımıza çıkar. Burası Pompei'de şimdiye dek bulunmuş olan tek tabakhane ki aynı zamanda dünyanın kazılmış en eski tabakhanelerinden biri. Dericilik zahmetli bir iş olmasına rağmen özellikle geçmişte yüksek kar sağlayan bir iş koluydu. Şehrin kazılmayan alanlarında bir başka tabakhane daha olup olmadığını şimdilik bilemiyoruz.



Resim 11.13. "Memento Mori" (Ölümü Hatırla) adını taşıyan ve opus vermiculatum işliği ile yapılmış bu mozaik emblematada ölüm alegorisi tavsir edilmektedir. En tepede bir şakül ve ekseni ölümü sembolize eden kafatası olan bir çekül ve aşağıda, talihin çarkını sembolize eden tekerleğin üzerinde ruhu simgeleyen bir kelebek bulunmakta. Çekülün sağ kolunda yoksulluğu simgeleyen heybe, harmaniye ve dilenci sopası, sol kolunda ise zengiliği simgeleyen mızrak, mor pelerin deri ve kuşak yer almakta. Ölümün zengin veya fakir herkes için aynı ve kaçınılmaz olduğu anlatılmakta. Mozaik, ona bakanları neşelendirmek ve hayatın tadını çıkartma konusunda teşvik etmekte. (MAN Env.N.109982)

POMPEİ'DE DİĞER ENDÜSTRİLER/ZANAATLAR

Metal

Pompei metal kaynaklarına uzak bir konumda bulunmasına rağmen Pompeili zanaatkarlar bilinen her türlü metalin (altın, gümüş, kalay, kurşun, bakır, demir) dökümü ve işlenmesi konusunda son derece marifetliydi.

Metal ustaları hem günlük hayatı kolaylaştıran mutfak ve banyo araç-gereçleri, mobilya, kapı aksamları, cerrahi, tarımsal ve diğer zanaatkarların kullandığı aletlerin yapımında hem de süs ve dekorasyon eşyalı yapımında son derece mahirdiler. Sadece bunlar da değil. Kurşun su boruları dökerek muazzam bir su tedarik sistemi oluşturulmasında ve daha önce gördüğümüz gibi yolların tamirinde de onlara iş düşüyordu. Pompei'de metal zanaatkârlığı iki kategoriye ayrılabilir; demir olmayan metallerle çalışanlar ve demirciler.[48] Bu ikisini donanımlarına ve atölyelerinde bulunan metallere bakarak ayırabilmek pek kolay değil. Fakat yine de farklı metallerle çalışan atölyelerin varlığından söz edilebilir. Bazı "fabri aerarii" yani, demir olmayan metallerle çalışan atölyelerin, bronz heykel ve büst dökümünde ustalaştıkları görülür. Vezüv Kapısı dışındaki Barbatelli Vakfı'na ait arazide kazılan bir dizi dükkan/ atölyede işlenmemiş bronz, demir ve kurşunun yanı sıra örs ve çekiç gibi aletler, alçı bir erkek büst kalıbı ve muhtemelen burada yapılmış farklı metal objeler bulunmuştur. En dikkat çekici buluntuysa dükkana tamir edilmesi için getirildiği düşünülen ve lamba tutucusu olarak kullanılan kaidesiz yüksekliği 1,17 m olan bronz Ephebe heykelidir.[49]

Burasının metal araçların üretildiği, bronz heykellerin ve büstlerin yapılıp tamir edildiği bir atölye olduğu düşünülmekte. Diğer atölye ve metal dükkanlarında anahtarlar, kapı kilitleri, cerrahi aletler, bir arazi ölçüm aleti olan groma, at koşumları, çiviler, saplamalar, vanalar, kapı ve mobilya menteşeleri bulunmuştur. Buluntular konusunda en zengin veriyi sağlayansa I.10.7'de bulunan ve girişinde bulunan seçim ilanlarından yola çıkılarak M. Volusius Iuvencus'a ait olduğu düşünülen Demirci'nin Evi veya Zanaatkar'ın Evi olarak adlandırılan evin bünyesindeki atölyedir. Bu mütevazı ev-atölyede kapı kilitleri, kancalar, çiviler, anahtarlar, kapı aynaları, menteşeler, bronz saplar, çekiçler, ziller, çok sayıda forseps, bisturi gibi cerrahi aletler, metal çubuklar, keski kalemleri, strigiller, bıçaklarla beraber evden kaçmayı başaramayan bir kişiye ait iskelet bulunmuştur. Bunların yanı sıra hane halkının kullandığı çok sayıda cam eşya, mobilya, süs eşyası, sikke ve diğer ev araç gereçleri buradan çıkartılan 741 parça objenin parçalarıdır.[50] Bu atölyenin dışında I.6.3'de Demirci Verus'un Atölyesi, VII.1.31'de Tamirat Dükkanı veya Demirci olarak tanımlanan mekan, IX.1.5'de bulunan ve L. Livi Firmi'nin Atölyesi olarak adlandırılan işletme kapısındaki tüf levhadan dolayı metal aletler üreten bir demirci atölyesi olarak tanımlanmıştır.



Resim 11.14. IX.1.5, atölye girişindeki levha. Ortada nazardan koruduğuna inanılan fallus, onun sağında ve solunda atölyede yapıldığı ve satıldığı düşünülen metal aletler

VI.1.15'te bulunan ve hatalı bir şekilde Sabun Fabrikası (Fabbrica del Sapone) olarak isimlendirilen atölye bir grup kil ve taş demirci ocağının yanı sıra kömür, mucur ve dövülmüş demir cürufları bulunmuştur. Burada bulunan ve sabun üretiminde kullanıldığı düşünülen tekneler aslında balık işlemek için kullanılıyordu ki atölyenin bulunduğu insula MÖ 2. yüzyılın sonundan MÖ 1. yüzyılın başına kadar bu işin yoğun görüldüğü bir noktaydı. Nitekim benzer tekneler VI.1.17'deki Acisculus'un Barı'nda ve VI.1.13'teki sunakta da görülür. Sosyal Savaşı (bitiş MÖ 88) izleyen yıllarla beraber balık işleme tekneleri terk edilmiş ve işletme yeniden düzenlenerek bir metal işleme atölyesine dönüştürülmüş.[51]

Yangın tehlikesi nedeniyle metal dökümü ve işlemeciliği yapan büyük atölyeler ikamet bölgelerine yakın olmaktan kaçınıp, iş yerlerini daha ziyade sur dışına kurmuşlar. Muhtemelen bir metal işlemesine ait olan ama



Resim 11.15. En solda arkasındaki çocuğa aldırış etmeden metal tartan adam; ortada, biri örs üzerinde metali döven diğeri metal örs üzerinden kaymasın diye tutan iki kişi; sağda, tezgah üzerinde metale detayları işleyen usta. Onun üzerinde atölyenin evcil köpeği, arkada bitmiş işler.

tam olarak nereye ait olduğu bilinmeyen kabartmalı bir mermer levha metal üretiminin üç aşamasını gösterir.

Pompei'de bir kuyumcular loncasının (aurifices universi) varlığından seçim ilanları vesilesiyle haberdarız.[52] Bulunan mücevherlere baktığımızda bunların kusursuz işçilikleri hemen göze çarpar. Takılarda, bir statü sembolü olan altının birinci tercih olduğunu görürüz. Altından yapılmış küpeler, yüzükler, kolyeler, bilezikler, kol bantları sıklıkla değerli veya yarı değerli taşlarla bezenmiş. Bir koruyuculuk sembolü olarak yılansa çok tercih edilen bir motif olarak karşımıza çıkar.

II.9.2'de bulunan 1954 ve 1987'de kazıları yapılan evde iki bronz kutu içerisinde yarı değerli taşlar ve bunları kesip şekillendirmeye yarayan aletler bu evin bir mücevher taşı işleyicisine ait olduğu fikrini doğurdu. Sarı jasper, kırmızı akik, mavi akik, kalsedon, kan taşı, kuartz, necef taşı işlenmek üzere sandıklarda muhafaza ediliyordu. Trajedi Ozanı'nın Evi'nin ön cephesinde bulunan ve VI.8.5 olarak adreslendirirlen dükkanda üst katta düştüğü düşünülen iki sıralı, fındık kabuğu şeklinde 24 boncuğu olan iki altın bileklik, çok iyi korunmuş biri zincir şeklinde iki altın kolye, zarif



Resim 11.16. Solda: Herculaneum'da bulunmuş yılan şekilli bir altın bilezik. Ortada; Menandros'un Evi'nde (I.10.4) bulunan 628,69 gram ağırlığındaki altın kol bandı. Sağda: Trajedi Ozanı'nın ön cephesindeki kuyumcu olduğu tahmin edilen dükkanda bulunmuş olan atın bilezik.

bir çift incili altın küpe ve iki altın kol bandı bulunmuştur. Kimilerine göre buğday, meyve veya başka şeylerin satıldığı bu dükkanlarda bu kadar çok mücevherin bulunmasının bir başka açıklaması da bunların kuyumcu dükkanı olduğudur.[53]

Marangozlar

Bina yapımından, mobilya yapımına Pompei'de marangozlara ihtiyaç olduğu kesindir. VI.7.9-12'de bulunan ve giriş duvarında bulunan seçim ilanlarında yola çıkılarak Tullius'un Evi olarak adlandırılan hanede marangozların piri olarak görülen Daidalos'a ait betimlemelerin bulunması Tullius'un bir marangoz olduğunun düşünülmesini sağlamıştır. Evde Daidalos'u, Pasiphae'ye beyaz boğayla beraber olabilmesi için yaptığı ahşap ineği gösterirken betimleyen bir başka kompozisyon daha mevcutmuş.[54]

VI.14.37 üst katı yaşam alanı, alt katı maragoz atölyesi olarak kullanılan mütevazı bir hanedir. Hanenin girişinde, atributları olan para kesesi ve asasıyla Merkür ve bir kirişi kesmekte olan iki marangoz betimlemesi varmış.[55] Bu betimleme maalesef günümüze ulaşmamıştır. IX.3.9'da bulunan ve Titus'un Atölyesi olarak adlandırılan mekanın ve dışında bulunan seçim ilanlarından dolayı IX.1.14'de bulunan, dükkan olarak tanımlanan mekanın da birer marangozhane olabileceği düşünülür.[56]

HOLCONIVM MARANGOZLAR DUMVIRLIK İÇİN
II V.I.D LINGARI HOLCONIUS'U DESTEKLİYOR
LINGARI ..... MARANGOZLAR... (CIL IV 951)[57]

I.10.7'de bulunan, Demircinin veya Zanaatkarın Evi olarak tanımlanan evde çok sayıda mobilya parçası birçok odaya dağılmış halde

bulundu. Atriumun güneydoğu duvarında üç ahşap sandıkla beraber çok şık bir panele sahip olan gardıroba ait kalıntılarla birlikte çekmeceli, daha küçük ebatlarda bir başka dolap, daha başka ahşap sandıklar, metal mobilya aksesuarları, ahşap kaplama için hazırlanmış parçalar, kemikten yapılmış mobilya süsleri, ankostik boyama için kullanılan malzemeler ve mobilya yapımında kullanılan demir aletler burasının en azından son zamanlarında bir "fiber arcarius" yani sandık ve mobilya zanaatkârlarına ait olduğunu gösteriyor.[58]

Çömlekçilik

Günlük hayatta kullanılan kandillerden, mutfak araç gereçlerine, taşımada ve saklamada kullanılan amfora ve dolialara, cenaze urnalarına, inşaat sektöründe kullanılan tuğlalardan, kiremitlere pişmiş kilden yapılan sayısız eşyanın kullanıldığı Pompei'de çömlek üretim ve satışının ekonomik anlamda önemli bir yere sahip olduğunu tahmin etmek hiç de zor değildir. Nitekim Pompei'nin en zengin ailelerinden olan Eumachius ve Holconiuslar (Eumachii, Holconii) isimlerinin çatı kiremitlerinde damgalanmış olduğunu görürüz ki bu iki ailenin de kiremit üreticisi olduğunu gösterir.[59] Herculaneum'da V.19-22 adresinde, müşterilerine borç alıp veren bir finansal aracı olduğu düşünülen Lucius Cominius Primus'a ait balmumu tabletler bulundu. Cominius yaptığı ticarete dair notları, anlaşmaları bu tabletlere kaydetmişti. Bunlardan 8 Mayıs MÖ 63'e tarihlenen bir anlaşma metni muhtemelen İmparator Neron'un karısı Poppaea'nın işlerini yürüten azatlı kölesi olan P. Cornelius Poppaeus Erastus'un kölesinin satışıyla ilgilidir. Satış sözleşmesinin sonunda satışa şahitlik eden dokuz kişinin adıyla beraber bu anlaşmanın İmparatoriçe Poppaea'nın kil ocaklarında gerçekleştiği notu düşülmüştür.[60]

Bunlar çömlekçilik endüstrisinin Pompei'deki ekonomik önemini anlamak adına önemli olgulardır. Surların dışında Herculaneum Kapısı'nın hemen doğusunda büyük bir atölyeye dair izler daha 1838 yılındaki kazılarda tespit edildi. Fiorelli bir seramik fırınının ve 34 çömlek kabın 15 Ekim 1838'de bulunduğunu yazar.[61] Surların dışında bunun dışında büyük atölyelerin olup olmadığını bilmesek de şimdilik sur içindeki biri kandil üreticisi olan (I.20.3), küçük ölçekte iki çömlek atölyesinin varlığından eminiz. I.20.3'te bulunan atölyeye pek de uzak olmayan bir noktada ikinci çömlek atölyesi yer alır (II.3.7-9). 1951-1953 yılları arasında

kazılan ve bulunan seçim ilanlarında yola çıkılarak Nicanor isimli birine ait olduğu düşünülen atölyeden[62] günümüze dükkan tabelası işlevi gören ve burasının bir çömlek atölyesi olarak tanımlanabilmesini sağlayan fresk dışında pek bir şey kalmamıştır. Elbette çömlek ürünler üreten atölyelerle beraber bunların satışının yapıldığı dükkanlar da mevcuttu. VIII.5.9'da bulunan hanenin bir çömlek toptancısına ait olduğu düşünülüyor. Bunun nedeni evin tablinum bölümde ahşap bir sandığı içinde paketlenmiş olarak bulunan, günümüzde Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen 90 adet sırlı çömlek kase ve 37 çömlek kandildir. Pazar yer ve günlerini belirten grafitilerin olduğu Zosimus'a ait çömlekçi işletmesindeyse "vasa faecaria" yani garum konulan çömlek kaplar satıldığını[63] kırmızı boyayla yazılmış olan fakat korunamayıp günümüze ulaşmayan bir grafitiyle bilebiliyoruz:[64] VASA FAECARIA VEN(DIT) (CIL IV7678). Corinthus'un Çömlekçisi (I.7.4) olarak adlandırılan dükkanın, burada bulunan çömlek parçalarından dolayı ya çömlek satan bir dükkan veya Corinthus imzalı süslü, büyük bir vazodan dolayı bir zanaatkar atölyesi olduğu düşünülür.[65] VII.4.15-16'da bulunan mekansa 1819 yılında yapılan kazılarda bulunan çok sayıdaki kap-kacak, tabak, çanak, vazo ve lambadan yola çıkan Agyagfalva'ya göre Marcus Samellius'a ait bir çömlekçi dükkanıydı.[66] Fiorelli ise dükkan girişinde bulunan levhadan yola çıkarak burasını bir şarap dükkanı olarak tanımlar.[67] Della Corte bulunan iki grafitiden yola çıkarak burasını hamalların toplanma yeri veya lonca merkezi olarak tanımlar.[68]

A(VLVM) VETTIVM AED(ILEM) SACCARI ROG(ANT)(CIL IV 487)
HAMALLAR AULUS VETTIUS'U AEDİLLİK İÇİN ÖNERMEKTE.
M(ARCVM) CERRINVM (V)A(TIA)M AED(ILEM) SACCARI
ROG(ANT)(CIL IV 274)
HAMALLAR MARCUS CERRINUS VATIAUS'U
AEDİLLİK İÇİN ÖNERMEKTE.

Bahsi geçen levha ve grafitiler Della Corte'nin savını daha akla yatkın kılar. Atların, arabaların giremediği noktada yük taşıyan hamalların varlığı seçim ilanlarıyla sabitken burasının onların birliği ve toplandığı nokta olması akla yatkındır.



Resim 11.17. Dolu bir amfora taşıyan iki hamal (VII.4.15-16)

Taş Zeytinyağı Değirmeni

Pompei'de taş zeytin yağı değirmenleri hem parfüm, kokulu yağ gibi kozmetik ürünler için hem de salt zeytinyağı çıkarmak için üretiliyor ve kullanılıyordu. Bu değirmenlerin dışarıdan alınmayıp burada üretildiğini Yaşlı Cato'nun *Tarım Üzerine* isimli eserinde yazdıklarından anlayabiliriz. Yaşlı Cato "Pompei'den 384 sesterceye bir zeytinyağı değirmeni aldım; nakliyesi 280 sesterce, monte edilip kullanıma hazır hale getirilmesi 60 sesterce; toplam maliyetiyse 724 sesterce tuttu" derken Pompei'nin zeytinyağı değirmeni almak için en iyi yer olduğunu da ekler.[69]

Balıkçılık

Garumu çok ünlü olan Pompei'de,[70] daha ziyade garum yapmak için tutulan ançüez, çoğunlukla çiftliklerde yetiştirilen çipura, eti yenilen kabuklarından ise dekorasyon eşyası yapılan kum midyesi, köpekbalığı, yılanbalığı, torpilbalığı, berlambalığı, garum yapımında kullanılan

uskumru ve orkinos, tekir, çok pahalı bir balık olan barbun,[71] kefal, mor renkte boyar madde elde etmekte kullanılan deniz minaresi, çok önemsenmeyen misafirlere ikram edilen midye, istiridye, pisibalığı, sardalya, deniz tarağı, levrek, deniz kestanesi, ila. yapımında kullanılan lapina günümüze kalıntıları gelen deniz ürünleriyken kalıntıları gelmese de gerek mozaiklerden gerekse de fresklerden betimlemelerini gördüğümüz ahtapot, mürekkep balığı, ıstakoz, yengeç, kalamarın da Pompeililerce tüketildiğini söyleyebiliriz.[72]

I.14.2'de bulunan ve "Mütevazı bir Konut ve Bahçe" veya "Sepet İmalatçısının Evi" olarak adlandırılan evin bahçesinde çok sayıda balık oltası bulundu. Bunlar 8 kilodan iri balıkları tutmak için yapılmış olan büyük oltalardı.[73] Hırsızları engellemek amacıyla ve bir alarm görevi görmesi için



Resim 11.18. Pan'ın Evi'nin yemek odasında bulunan mozaik zemin tablosu. Kefal, torpil balığı, karagöz, çipura, izmarit, müren balığı, iskorpit, deniz minaresi, sinarit, ıstakoz, ahtapot, kedi balığı, kırlangıçbalığı, deniz tarağı, barbun, kırlangıçbalığı, levrek, çipura, karides, hani balığı (MAN Env. N. 9997)



Resim 11.19. Herculaneum'daki kazılarda bulunan karbonize olarak günümüze ulaşmış balıkçı teknesi (Herculaneum Müzesi)

yüksek duvarlarına tepeleri kesik çömlek çanaklar yerleştirilmiş olan ve dış duvarında bulunan 37 cm uzunluğundaki fallusla tanınan I.20.5'deki "Ev, şarap yapım atölyesi ve bağ" olarak tanımlanan hanedeyse 8 küçük balık oltası bulunmuştur.[74] Balıkçılığa dair en önemli buluntuysa bugün Herculaneum antik kentinin çıkışında yer alan ayrı bir binada sergilenen balıkçı teknesi ve ekipmanlarıdır. 3 Ağustos 1982'de Suburban Hamamları'nın önünde volkanik materyal akışı neticesinde meydana gelen sismik etkiyle alabora olarak sahile sürüklenip düşen çatı ve zemin kirişlerinin üzerine gelmesiyle omurgası zarar gören ve sonraki piroklastik akımla beraber çabucak donan volkanik külün oksijensiz ortamında korunan balıkçı teknesiyle beraber demir çapası, ahşap kürekleri, teknenin yılan şeklindeki ahşap pruvası, halatları ve kapaklı hasır bir sepet bulunmuştur. Sepetin içine özenle yerleştirilmiş çaparileri çekilen röntgeniyle tespit edilmiştir. Balıkçıların tercih ettiği avlanma malzemesi, bitki liflerinden yaptıkları ve kurşun ağırlıklarla suya batmasını sağladıkları kenarları mantar şamandıralı ağlardı.

Boyacılar ve Pigment Üreticileri

Pompei'deki ister küçük olsun ister büyük olsun neredeyse tüm ev, atölye ve dükkanların duvarları boyanarak dekore edilmiştir. Dolasıyla bu hem boyar madde üretici ve satıcıları hem de bu duvarları boyamış olan zanaatkârlar ve sanatçılar alıcısı bu kadar çok olan bir iş kolunda müşteri bulmakta zorlanmamış olmalılar. Pompei'de çalışmış olan boyacılardan söz edecek olursak belki de ilk söylenmesi gerekenin yaptıkları işlerin yüksek kaliteli sanat ürünü olarak değerlendirilmekten çok bir seri üretim ürünü olduklarını söylemek gerekir.[75] Duvarlar tek bir usta tarafından değil bir ekip tarafından boyayarak süslenirdi. Bu ekibi ikiye ayırmak doğru olacaktır. Duvarın zeminini boyayan ve ikincil süslemeleri yapan ustalar (*pictores parietarii*), duvardaki süslemeleri yapan ve figürleri, portreleri, kompozisyonları çizip boyayan ustalar (*pictores imaginarii*). Duvar boyayan ustalar boyayacakları mekanda çalışırken diğerleri (*imaginarii*) ilk çalışmalarını atölyelerinde yapıyor olmalıydı. Pompei'de böyle bir atölyeye dair tek bulgu I.9.9'da bulunan küçük ev-atölyedir. Yapının 1952 yılındaki kazılarında boyalar barındıran 150 kap bulunurken 2001 yılında bir zamanlar içinde boyalar bulunan çömlek parçalarının yanı sıra bir palet gibi kullanılarak üzerine mavi, pembe ve toprak sarısı renkleri sürülmüş bir çömlek parçası da bulundu. Bu buluntulardan yola çıkılarak burasının küçük bir grup *imaginarii*nin atölyesi olduğu düşünülür. Bunlar bazen kompozisyonlarını atölyede boyar ve daha sonra konulacağı duvara etrafı çerçevelenecek konmaları üzere getirilirdi. Duvar boyanırken bunun organize bir şekilde gerçekleşmesi hayatiydi. Patlamanın boyacıları iş başında yakaladığı İş Başındaki Boyacılar Evi (Casa del Pittori al Lavoro-IX.12.), İlion* Sunağının Evi (Casa del Samellius'a Iliaco-I.6.4), İmparatorluk Evi (Casa del Imperiale-I.11.17), Herkül'ün Bahçesinin Evi (Casa del Giardino d'Ercole-II.8.6), İffetli Aşıkların Evi (Casa dei Casti Amanti-IX.12.6) bu organizasyon yapısını anlamak adına güzel örneklerdir. İş Başındaki Boyacılar Evi'nde bir boyacı duvarın orta bölümünde mimari süslemeleri boyarken bir diğeri mitolojik panelleri boyuyordu. Bir başka boyacı bu panellerin arkasındaki zemini siyaha boyarken dördüncü bir boyacı kuruyan fresklerin üzerini boyuyordu. Bu bir ekip çalışmasıydı ve ekip üyelerinin rastgele bir araya gelmiş, birbirini tanımayan ustalar olması akla yatkın değil. Bunlar muhtemelen her işe beraber giden bir ekipti. Aslında bu ekip çalışması sadece duvar dekorasyonunda değil, mozaiklerin döşenmesinde, alçı ve marangoz

* Truva'nın arkaik dönem adı.



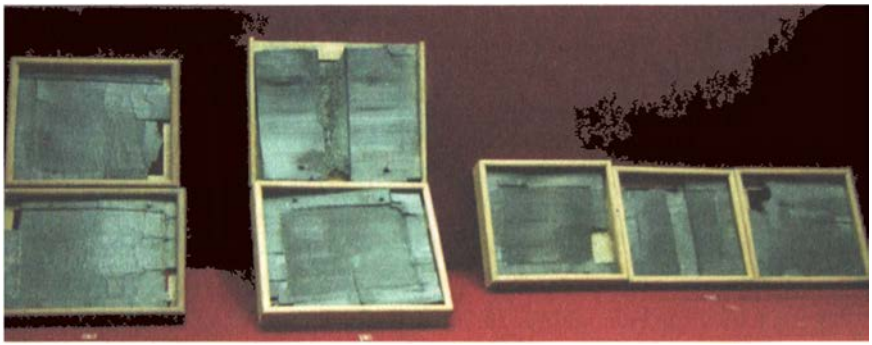
Resim 11.20. Pompei'de bulunmuş boya pigmentleri.

işlerinde de vardı. Bu ekipleri yaptıkları işlerden ayırt etmek boyamalardaki teknik unsurların gözlenmesi, dekoratif planların analiz edilmesi, bünyesinde ustaların veya atölyenin adının yer alabileceği planlar içindeki süsleme detayları ve ustaların üsluplarının tanınmasıyla mümkün olabilir. Örneğin Vettii Evi'nin (VI.15.1) dekorasyonunu yapan ustaların İsis Tapınağı (VIII.7.28) ve Macellum'un (VII.9.7) dekorasyonlarını yaptığı söylenebilir.[75] Özellikle MS 62 yılında meydana depremden sonra birçok ev yenilendi veya başka işlevler görecek yapılar olmak üzere yeniden planlandı. Bu durumda pek tabii ki Pompei'de hane dekorasyonunun vazgeçilmez görünen unsuru olan boya ustalarına olan talepte arttı. Patlama anında bile birçok hanede boyacılar işlerinin başındaydı. Bunlar toplumun alt sosyal tabakasındaki vatandaşlarına da, üsttekilere de, kamuya da hizmet verdiler. Boyacıların dışında onlara lazım olan ana hammaddeyi satan boya pigmenti satıcılarının da işlerinin yoğun olduğunu tahmin etmek güç değil. VII.6.19-20-28 de bulunan ve 1943'te ağır bombardımana maruz kalarak adeta viraneye dönen yapı grubunun bir pigment atölyesi ve mağazası olduğu düşünülmekte. Yine IX.2.11 ve bitişiğindeki IX.2.12 ve IX.12.13'ün bulunan bir pigment bloğunun üzerindeki damgadan Attioru kardeşlere ait olduğunu bildiğimiz[76] boya yapım atölyesi ve satış mağazası olduğu, bulunan açık ve koyu sarı, kırmızı, beyaz ve cam göbeği mavi renklerde pigmentler havan ve havan tokmağı, tartı ağırlıkları ile kesindir.[77]

POMPEİ'DE FİNANS DÜNYASI

Pompei kazı tarihinin en sıra dışı keşiflerinden biri Temmuz 1875'te gerçekleşti. V.1.26 olarak adreslendirilen ve evin atriumunda bulunan bir herminden Lucius Caecelius Iucundus'a ait olduğu bilinen evde yapılan kazılarda ahşap bir kutunun içinde muhafaza edilen 154 balmumu tablet

bulundu.[78] Bunlar 10×12 cm ebatlara sahip balmumu kaplı ahşap tabletlerdi. Üçerli olarak birbirlerine bağlanmış tabletlerin üzerlerine yazılan balmumları eriyip gitmiş olsa da metal bir yazma gereci olan *stylus* balmumunun altındaki ahşaba yazılanların izini bırakmıştı. Tabletlerin Pompei'deki ekonomik hayata ışık tutan çok önemli belgeler olduğunun anlaşılması uzun sürmedi. Lucius Caecelius Iucundus bir bankerdi ve belgeler biri hariç olmak üzere onun MS 27 ila 62 yılları arasındaki gerçekleşen finansal işlerini gösteriyordu.[79] Bir belgeyse babası veya amcası olan Lucius Caecelius Felix adındaydı. Belgelerin çoğunluğu MS 52 sonrasına aitti. Pek tabii ki büyük bir felakete tanıklık etmiş ve volkanik çamurun altında yaklaşık 1800 yıl kalmış bu ahşap belgelerin gördükleri büyük zarardan dolayı okunması pek kolay olmadı. Hatta bazı belgeler ancak parça parça okunabildi. Belgelerde iki tip finansal faaliyeti göze çarpar; satışlar ve borç-kredi verme. 137 belge Iucundus'un başkaları adına yaptığı satışlar, bunlardan aldığı satış komisyonlarıyla ve bunların belgelendirilmesiyle ilgilidir. Çoğunlukla açık arttırma usulüyle gerçekleşen satışların belgelerindeki Iucundus'un veya onun adına satış yapan vekili, malını sattıkları şahıs, satın alımı yapan şahıs ve bu satışa şahitlik edenlerin adları, satışın tarihi ve bedeli yazmaktadır. Örneğin Iucundus, Lucius Iunius Aquila adına kölesi Nymphius'un 1.567 sestertiusa satışını gerçekleştirmiş. Aquila'ya parası Iucundus'un satış komisyonu düşüldükten sonra ödenmiş (CIL IV 3340,7). Bir başka köle satışı ise fiyatıyla dikkat çeker. Aralık MS 56 yılında Umbricia Antiochis isimli bir kadının Trophimus isimli kölesi Iucundus tarafından açık arttırmayla 6.252 sesterceye satılmış (CIL 3340.24) ki bir önceki örnekte gördüğümüz üzere kölelerin genelde 1.500 sesterce civarına satıldığı bir pazarda verilen 6.252 sesterce sıra dışı bir meblağ. Iucundus'un birileri adına sattığı tek şey köleler değildi. Caecelius Felix'e ait bir katırı 520 sesterceye Marcus Pomponius Nico'ya satışı, İskenderiyeli tüccar Ptolemy'e ait keten kumaşların satışı, Umbricia Antiochis adına satılan mobilya ve aksesuarlar ve daha birçok şey. Bir açık arttırmada gerçekleşen en büyük satış ise Marcus Lucretius Lerus adına Ocak MS 55'te yapılan ve neyin satıldığını bilmediğimiz, karşılığı 38,079 sesterce olan (CIL IV 3340.10) satıştır. Satışların üçünden 20.000 sesterce üstü para gelirken yine üç satıştan 1.000 sesterceden az gelmiştir. Satışların ortalaması 4.500 sesterce olurken Iucundus'un komisyonu satışa bağlı olarak %2 ila %7 arasında değişiyordu.[80] 16 belgeyse şehir yönetimi ile Iucundus arasında gerçekleşen anlaşmalara ait. Örneğin, Iucundus her yıl için 2.675 sesterce ödeyerek kamuya ait otlakların vergisini toplama



Resim 11.21. 1875 yılında perisitilin üzerindeki bir metre kübik ebatlarındaki bir odada bulunan, günümüzde Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesinde sergilenen L.Caecelius Iucundus'a ait belgeler.

hakkını almış.[81] Yine onun arşivleri sayesinde çırpıcı gibi işletmelere sahip olduğunu ve bunları belli süreler için kiraladığını veya pazar tezgahı açma haklarını kiraladığını, böylece gelir elde ettiğini görüyoruz. Iucundus'un arşivi sayesinde arkeolojik kayıtlar bakımından görünmez olan bütün bu bilgiler gün ışığına çıkmıştır. Bu belgelerin bir başka önemi de sosyal yapı hakkında bilgi vermesidir. Her alışverişte belgelere şahitlerin isimleri yazılırken en üste sosyal açıdan en üstün olanın isminin yazılmasına dikkat edilmiş.

Kadınların ticari hayatta görünür olmalarına rağmen şahit olarak yazılmadığını ve hatta adlarına yapılan satışlarda dahi yerlerine bir erkeğin isminin yazılmış olduğunu görürüz. İlginçtir ama şahit olarak kabul edilmeyen bir kadın olan Faustilla Iucundus'un adı finans sektöründe patron olarak karşımıza çıkar. O, Lucius Caecelius Iucundus gibi saygın bir bankerden ziyade ihtiyacı olanlara aylık %3,125 veya 3,75 faizle[82] küçük borçlar veren bir tefecidir.

NON(IS) FEBR(VARIAS) VETTIA ACCEPIT A FAVSTILLA
DENARIOS XV: VSV(RA) A)ASSES) VIII (CIL IV 4528)
7 ŞUBAT VETTIA 20 DENARIUS; FAİZİ 12 ASS. 5 ŞUBAT
FAUSTILLA'DAN 15 DENARIUS; FAİZİ 8 ASS

IDIBVS IVLIS INAVRES POSTAS AD FAVUSTILLA(M)
PRO DENARIIS II VSVRA(M) AERIS A(SEEM) (CIL IV 8203)
15 TEMMUZ'DA KÜPELERİ FAUSTILLA'YA 2 DENARIUS
KARŞILIĞINDA REHİN BIRAKTIM. BUNUN 1/13'Ü OLAN ? ASSI
AYLIK FAİZ OLARAK DÜŞTÜ.[83]

IV NON(AS) IUl(IAS) PAENULAM PALLIOLUM (POSITA AD FAU)
STILLAM PR(ODEN)
L(DEDUXIT ?) XIII SEMIS(?) (AERI)S A(SSES) VIII (CIL IV 8204)
4 TEMMUZ BİR BAŞLIKLI PELERİN VE BİR KÜÇÜK PELERİN (REHİN
OLARAK FAU)STILLA'YA VERİLDİ. 50 (?) FAİZ (?)) 14.5 (?) 8 ASS[84]

Son iki grafiti I.8.13'te bulunan ve A. Granius Romanus'a ait olan ev-atölyede bulundu. M. Della Corte'ye göre Faustilla, Granius'un karısı olabilir.[85] Eylül 1887'de VIII.2.22-23'de bulunan ve bir konutken belki de özel bir spor salonuna çevrilmiş olan yapının banyolarının suyunu ısıtan fırın alanında üç kilo ağırlığındaki gümüş eşyalarla beraber iki de balmumu tablet bulunduğundan bahsetmiştik (CIL IV 3340.154-5). Kumaşa sarılı olarak bu tabletler iki kadın arasındaki MS 61'de yapılmış bir iş anlaşmasıyla ilgilidir. Yazanlara göre azatlı bir köle olan Poppaea Note, Dicidia Margaris'ten faizle borç aldı ve rehin olarak iki kölesinin mülkiyetini geçici olarak Margaris'e devretti. Bu tabletlerin bu kadar iyi korunmuş olması Note'nin borcunu ödemekte geciktiği için kölelerin Margaris'te kaldığını gösteriyor. Bu belgelerle Margaris kölelerin artık kendisine ait olduğunu ispat edebilir.[86] Herculaneum'da V.20'de bulunan Cominius Primus'a ait balmumu tabletler onun da borç alan, başkalarına borç veren bir finansal aracı olduğunu göstermekte.[87] Nuceria Kapısı Mezarlığı'ndaki 3OS numaralı mezar kendisini banker olarak tanımlayan Lucius Ceius Serapio ve karısı Helvia'ya aittir.

L(VCIVS) CEIVS L(VCII) L(IBERTVS) SERAPIO ARGENTARIVS
HELVIA M(ARCI) F(ILIA) VXOR SACR(AVERVNT)[88]
LUCIUS'UN AZATLISI BANKER LUCIUS CEIUS SERAPIO VE KARISI,
MARCUS'UN KIZI HELVIA'A ADANMIŞTIR.

POMPEİ MİSAFİRPERVERLİĞİ/KONAKLAMA VE YEME İÇME

Birçok Roma şehrinde olduğu gibi Pompei'de gelenleri ağırlama işinden payını almıştır. En nihayetinde ekonomik hareketliliği yüksek olan ve konum itibarıyla bölgenin bağlantı noktası diyebileceğimiz bir liman şehriydi. Bu işletmeler seyyahları, tüccarları, denizcileri ve iki nokta arası seyahat eden yolcuları ağırlıyordu. Pompei'de ağırlama işinin en güzel örnekleri bulunur. Şehrin çeşitli noktalarında ve şehir kapılarının etrafında çok sayıda han,

meyhane, bar ve küçük restoranlar hizmet vermekteydi. Bunlar daha ziyade alt sınıftan misafirlere barınak, yemek, şarap ve eğlence sunmaktaydı.

Konaklama

Kabul gören tanıma göre misafir ağırlama işi dört kategoriye ayrılmıştı: Hospitia, stabula, taberna (çoğulu tabernae) ve popina (çoğulu popinae).[89] Pompei'de konaklama hizmeti veren işletmelere baktığımızda hospitia ve stabula ile birlikte karşımıza bir terim daha çıkar, caupona. Bir işletmenin caupona mı yoksa hospitium mu olduğunu ayırt etmemiz her zaman mümkün olmaz. En göze çarpan fark bu işletmelerin hospitiumlara göre daha az odalarının olmasıdır. Yoksa her ikisi de aynı hizmeti sunar; konaklama ve yeme-içme. John de Felice cauponaların daha düşük bütçeli müşterilere hizmet veriyor olma ihtimalinden bahseder.[90] Buna mukabil cauponaların hospitiumlara oranla daha kötü bir şöhrete sahip olduğunu da eklemek lazım.[91]

Stabula

Stabula kelimesi ahır anlamına gelse de aslında burada kastedilen ahırı olan konaklama tesisleridir ve "ahırı olan han " olarak nitelendirilebilir. Bunların tıpkı diğer konaklama tesisleri gibi mutfakları, tuvaletleri ve açık bir avluya sıralanmış odaları vardır.[92] Bunlar daha ziyade şehrin girişinde veya hemen dışında konumlandırılmıştır. Girişleri arabaların ve atların girebileceği şekilde eğimlidir. Bu özellikleriyle fark edilmelerine rağmen Pompei'deki stabula işletmeleri de hospitium olarak adlandırılmıştır. Aslında netice de her ikisi de han olarak aynı işlevi görmekte olduğundan bu pek de önemsenecek bir detay olarak görülmez. Hermes'in Hospitium'u (I.1.18) buna güzel bir örnek teşkil eder. Eylül 1943'te gerçekleşen bombardımandan büyük zarar gören yapı ahırlı hanların olmazsa olmazı tipik eğimli girişi ve odalarının yanı sıra ahırının olmasıyla kolaylıkla stabula olarak tanımlanabilir. Bazı işletmeler Hermes'in işletmesi kadar büyük olurken bazıları Thesmus'un Stabula'sı (IX.1.28) gibi ahırı dışında birkaç odaya sahip olacak kadar küçüktür. Albinus'un Hospitiumu (VI.17.1-2) adını taşıyan ve Herculaneum Kapısı'ndan şehre girerken hemen sağda yer alan yapı da aslında ahırı olan bir handır. Duvarlarında bulunan ve katır arabacılarıyla soğan satıcılarının desteklediklerini aday için yazdırdıkları seçim ilanlarından dolayı[93] bu hanın aynı zamanda onların toplanma yeri olduğu düşünülüyor. VI.2.18-19'deki yapı Samnit hakimiyeti döneminde

ev olarak kullanılırken daha sonra iki ahırı ve hem giriş katında hem de üst katta çok sayıda odası olan bir stabulaya dönüştürülmüş.[94]

Hospitium

Hospitium adı verilen hanların Pompei'deki örneklerine baktığımızda bazılarının çok sayıda odasının yanında ayrı yemek odalarının, salonlarının, hatta tricliniumlu bahçelerinin, tam teçhizatlı mutfaklarının ve impliviumlu atriumlarının bulunduğunu görürüz. Bunların bazıları MS 62 depremiyle beraber ortaya çıkan barınma ihtiyacıyla han işletmelerine dönüştürülmüş eski konutlardır. Bunun en açık ve güzel örneği bir üyelerini Forum Alanı'nındaki (VII.8, Güney kanadı) atlı heykelinden tanıdığımız Pompeili köklü bir aile olan Sallustii ailesinin daha sonra bir hospitiuma çevrilmiş evidir. Bu işletme han nitelendirmesinde ziyade otel tanımlamasını hak eder. Cassius Sallustius'a ait olan ev (VI.2.4) muhtemelen doğu kökenli A. Cassius Libanus tarafından alınarak bir hospitiuma dönüştürülüp işletilmiş. Bronz mührü Eylül 1806 yılına yapılan kazılar sırasında evde bulunan Libanus'un işletmesi Pompei'de şimdiye dek tespit edilmiş en büyük han/otel işletmesidir.

Genelev Sokağında (Vico del Lupanare) bulunan ve Sittius adında birinin olduğu düşünülen, Hospitium Sittii (VII.1.44-45) mütevazı boyutlarına rağmen barı, tuvaleti, çift girişi ve tricliniumdan oluşan eksiksiz donanımıyla ve girişinde bulunan reklam grafitisiyle dikkat çeker.[95]



Resim 11.22. Salustius'un Evi veya A.Cossius Libanus'un Hospitium'unun ön cephe görünümü

HOSPITIVM HIC LOCATVR
TRICLINIVM CVM TRIBVS LECTIS
ET COMM(ODIS) (CIL IV 807)
KİRALIK ODALARI OLAN HOSPITIUM,
ÜÇ DİVANLI TRICLINIUMLU VE UYGUN.

Pulcinellaların Hanı (I.8.10), C. Hyginius Firmus'un Hanı (IX.8.b), yine Genelev Sokağında bulunan Hristiyanların Hanı (VII.11.11,14),[96] VII.11.6,7,8 isimsiz han, I.13.7 isimsiz han, I.14.8-9 isimsiz han, I.14.4,5,10) isimsiz han, VI.2.28 isimsiz han, Saturninus'un Evi (I.11.16), Gabiniaus veya Gabinius'un Hanı (VI.9.1),[97] MM. Fabii ve Celer'in Hanı (IX.7.24-25)[98] ve Triclinium Evi (Casa del Triclinio-VI.1.1) hospitium/han olarak işletildiğine emin olunan yapılardır. Bunların dışında bazı yapıların işlevleri henüz tam olarak anlaşılamamış olsa da hospitium/han olarak iş görmüş olma ihtimalleri göz ardı edilmez.[99]

Ne için kullanıldığı konusunda belki de üzerine en çok sav üretilen yapılardan biri de I.2.24 adresinde bulunur. Impliviumlu bir atriuma, bir açık hava tricliniumuna, zemin ve üst katında yatak odaları bulunan yapının kullanılış amacı üzerine farklı düşünceler olmasının nedeniyse burada bulunan grafitilerdir. Fiorelli, M. Della Corte ve L. Garcia y Garcia'ya göre burası Acilius Cedrus'a katiplerin kitapları çoğalttığı bir merkezdi.[100] Böyle düşünmelerine neden olan atrium duvarlarındaki grafitilerdi.

(LIBR)ARI* ROG(ANT) (CIL IV 3368) / KATİPLER ÖNERİYOR
C(AIUS). NONIVS LORICA
P(VBLIVS). INSTVLEIVS NEDYMVS LIBRARI QVI.C...
L(VCIVS) AELIVS CYDINVS SVNT. HIC. SIN...
ACILIVS CEDRVS (CIL IV 3376)

İşte bu iki grafitiye göre Caius Nonius Lorica, Publius Instuleius Nedymus, Lucius Aelius Cydinus ve Acilius Cedrus isimli dört katip burada bir araya gelip kitapların kopyalarını çıkartıyorlardı. Fakat bu kadar büyük ve donanımlı bir mekanın sırf bu iş için kullanıldığını, bu dört katibin burada beraberce yaşayıp çalıştıklarını var saymak pek akla yatkın değil. Öbür taraftan bulunan bir başka grafiti yapının işleviyle ilgili başka savlara yol açmıştır.

TALA TE FALLANT
VTINAM MENDACIA COPO
TU VE(N)DIS AQVAM ET BIBES IPSE MERVM (CIL IV 3948)

* Buradaki "librari" ifadesi librarus (suret yazıcısı, katip) sıfatının çoğulu olarak kullanılmış.

A. Mau'ya bu grafitiyi, "Yalanların batsın hancı, bela üzerine olsun (işin rast gitmesin), sen kendin su karıştırılmamış şarabı içtin bize ise su sattın"[101] şeklinde tercüme ederken J. Felice ise "Sana lanet olsun hancı, bize su satıp şarabı kendine sakladın" olarak tercüme eder.[102] Bu grafitiden ve mekanın fiziki yapısından yola çıkan A. Mau'ya göre burası bir han ve/veya şarap dükkanıdır.

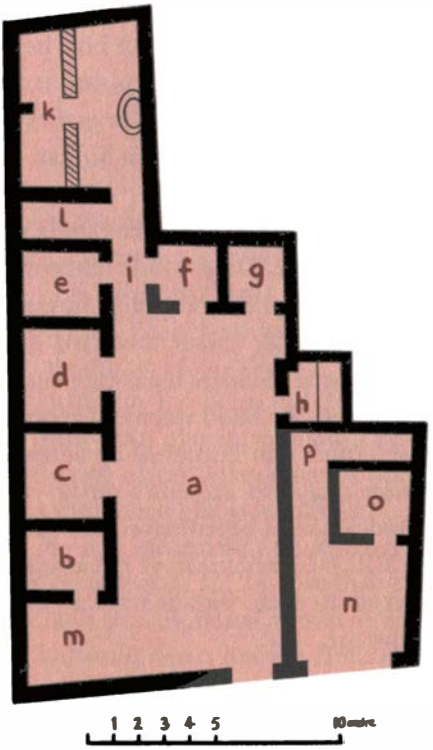
Ana yollar boyunca ve şehir girişlerinde bulunan hanlar hakkında güzel şeyler söylenmediğinden herkesi cezbetmezdi. Daha ziyade tahtakuruları, rahat olmayan ortam, zorbalık ve türlü tehlikelerin barındığı mekanlar olarak görülürdü.[103] Petronius, hanları alt sınıftan yoksul insanlarla dolu tehlikeli yerler olarak tanımlar.[104] Günümüzde aldıkları hizmetten memnun olmayan tüketicilerin belki de ilk yaptığı şey bunu internet üzerinde, ya sosyal medya ya da şikayetleri afişe etmek için kurulmuş ağ adresleri vasıtasıyla yaymak. Pompei'de de benzer şikayetler karşımıza duvar yazıları olarak çıkar. Bunlardan birini, içtikleri şarabı beğenmeyenlerin edebi şikayetini okuduk. Bir başka şikayette VIII.6.6'da bulunan ve tarım arazisi olarak tanımlanan arsanın girişinde karşımıza çıkar. Burada bir han olmadığı için şikayete konu olan hanı bilmiyoruz.

MAXIMVS IN LECTO FATEOR PECCAVIMVS
HOSPES ŞİMDİ DICES QUARE NVLLA MATELLA FUIT (CIL IV 4957)[105]
YATAĞA İŞEDİK, BİLİYORUZ Kİ HATA ETTİK AMA NEDEN DİYE BİR SOR HANCI; ODAMIZDA LAZIMLIK YOKTU.

Günümüzde bazı konaklama işletmelerinin anı defterleri vardır. Memnun misafirler bu işletmelerden ayrılmadan evvel anı defterlerine iki satır karalayarak bir hatıra bırakırlar. Pompei'nin bazı hanların duvarlarındaysa burada konaklamış olan misafirlerin anı defteri yerine duvarları kullandıklarını görürüz. Bunlardan biri sıra dışı bir plana sahip olan VII.12.35'te bulunan handır.[106]

Hanın odalarının ve genel alanlarında burada hizmet almış olan misafirlerin duvarlara hatıra defteri niyetine kazıdıkları çok sayıda grafiti bulunmuştur.

"C" ODASI
CAIVS VALERIVS VENVSTVS M(ILES) C(O)H(ORTIS) I PR(AETORIAE) (CENTVRIA) RUFI FVTVTVL MAXIMVM (CIL IV 2145)
GAIUS VALERIUS VENUSTUS 1. MUHAFIZ ALAYI ASKERİ.
HEPSİNDEN İYİ OLAN BÖLÜK KOMUTANI RUFUS'UN KOMUTASINDA.



Resim 11.23. A. Mau'ya göre Eumachia Sokağı'ndaki hanın (VII.12.35) planı[107]
Üstü kapalı atriuma(*a*) sokaktan girilebiliyordu. Burası muhtemelen yemek salonu olarak kullanılıyordu. Girişin hemen yanında bulunan restoran (*n*) ve arkasındaki oda (*o*) dışarıdan gelenlere hizmet veriyordu. Atriumun bir köşesinde mutfak (*h*) yer alırken karşı kanatta ve uçta altı yatak odası (*b, c, d, e, f, g*) sıralanıyor. Girişin hemen solundaki boşluk (*m*) muhtemelen arabalarıyla gelenlerin arabalarını park ettikleri alan. Bir koridorla (*i*) geçilen arka alandaysa yalağın olduğu ağır (*k*) bulunmakta. Biri girişteki restoranın arkasında (*p*) diğeri (*e*) odasıyla ağır arasında yer alan (*l*) iki tuvalet yer almakta. Mimarisine bakıldığında yapının inşa ediliş aracına uygun hizmet vermekte olduğu görülmekte

VIBIVS RESTITVTVS HIC
SOLVS DORMIVIT ET VRBANAM SVAM DESIDERABAT (CIL IV 2146)
VIBIUS RESTITUTUS YÜREĞİ URBANA'SINA ÖZLEM DOLU OLARAK
BURADA YALNIZ UYUDU.

Geceyi bu odada geçiren Martial ve aktör arkadaşları Ceius Cominius Pyrrichus, Lucius Novius priscus ve Lucius Campius'un yazdıkları;

C(AIVS) COMINIVS PYRRICHVS ET
L(VCIVS) NOVIVS PRISCVS ET L(VCIVS) CAMPIVS
PRIMIGENIVS FANATICI TRE
A PVLVINAR(IO) SYNETHAEI
HIC FVERVNT CVM MARTIALE
SODALE ACTIANI ANICETIANI
SINCERE SALVIO SODALI FELICITER (CIL IV 2155)

Geceyi "D" odasında geçiren ve şehrine çok bağlı bir Puteolili'nin yazdıkları;

CAIVS IVLIVS SPERATVS

COLONIAE CLAV(DIAE)
NERONE(N)SI PVTEOLEN(A)E
FELCITER
SCRIPSIT C(AIVS) IVLIVS SPERATVS
SPERATE VA(LE) (CIL IV 2152)
CLAUDIA NERONENSIS KOLONİSİ PUTEOLI'YE BUNU CAIUS
JULIUS SPERATUS YAZDI

"F" ODASI
LVCIFER ET PRIMIGE NIVS HAC (CIL IV 2156)
LUCİFER VE PRIMIGENE BU YOLDAN GELDİ

"G"ODASI
LVCCEIVS ALBANVS ABELLINAS CUM TRAVIO AETIO(CIL IV 2159)
AVELLİNO'DAN ABELLINAS TRAVIO AETIO İLE BİRLİKTE
Bunların dışında da çok sayıda misafir duvarlara en azından isimlerini kazımışlar
FVIT HIC
M(ARCVS) CLODIV PRIMO (CIL IV 2147)
MARCUS CLODIUS PRIMIO BURADAYDI.

RVTILVS (CIL IV 2147a), EGLOGE HAVE (CIL IV 2148) (HOŞGELDİN EGLOGE), PHOEBUS (CIL IV 2149), IVSTVS MYRSINE (CILV 2151), LVCIDA CI (CIL IV 2153), PYRRICHVS SALVIO SODALI SAL(VTEM) (CIL IV 2154) (P. SALVIO DOSTÇA SELAMLAR), THESMVS (CIL IV 2160), NICA (CIL IV 2161), PANTA M (CIL IV 2162), SAENECIUO/ FORTVNATO/PLVRIMAM SALVTEM UBIQUE (CIL IV 2163)
(.... HER YERDE SELAMLAR)

Caupona, Taberna, Popina, Thermopolıum

Bu terimlerin her biri bir yiyecek, içecek tezgahı olan tüm işletmeler için kullanılmıştır. Fakat Pompei örneğinde bu isimlerle sıfatlandırılmış işletmelere baktığımızda bir kavram karmaşası olduğunu söyleyebiliriz. Caupona terimi daha ziyade hospitium denilen hanlardan ayırmanın zor olduğu bir başka misafir ağırlama işletmesi türüdür. Bunların da gecelemek için odaları veya yatakhaneleri, yemek veya şarap servisi olan restoran ve/ veya barları vardır. Konaklama birimleriyle birkaç odadan ibarettir. Şehrin merkez noktalarında yer alan cauponalar (capunae) muhtemelen daha kısa süreli konaklamak isteyenlere hospitiumlara oranla daha ucuza konaklama imkanı sağlıyordu. Bunun dışında yeme-içme servisi olan yerler taberna veya Yunanca "sıcak şeylerin satıldığı yer" anlamına gelen thermapolion

(*θερμοπώλιον*) kelimesinin Latince söylenişi olan thermopolium olarak da adlandırılmıştır ki bu işletmelerin antik Roma dünyasındaki adları kesinlikle bu değildi. Bu arkeologlar tarafından kullanıma sokulmuş bir terimdir.[108] Fakat thermopolium kelimesinin günümüzdeki anlamıyla restoranları ifade etmesinden olsa gerek Pompei'deki bu tip işletmelerin birçoğu bu isimle adlandırılmıştır. Pompei'de bugün thermopolium olarak tanımlanmış birçok işletmenin asıl tanımının hazır yiyecek ve şarap satan ve aslında popina denilen ve restorandan ziyade "snackbar" işlevi gören işletmeler olduğunu söylemek mümkün. Bunlar ya bağımsız birer işletme ya da bir caupona bünyesinde karşımıza çıkar. Arkeologlar onları nasıl isimlendirirsin isimlendirsin yiyecek-içecek sunan sokak üstü işletmeler Roma şehirlerinin siluetine damgalarını vururlar ki bu Pompei'de de böyledir. Aslında Romalılar da konaklamaya ek olarak yiyecek içecek servisi sunan işletmeler için gelişi güzel terimler kullanmışlardır. Bu kavram karmaşasının bir nedeni de hiç şüphesiz budur. Bu işletmeler Roma edebiyatında ahlaksızlık mekanları olarak görülür. Buna verebileceğim en açık örnek Seneca'nın (MÖ 4, MS 65) dilimize *Mutlu Yaşam Üzerine/Yaşamın Kısalığı Üzerine* adıyla çevrilen *De Vita Beata* isimli eserinde anlattıklarıdır. "Erdem yüce, yüksek, gösterişli, yenilmez ve usanmazken haz düşük, köleye layık, güçsüz ve kolay mahvedilebilirdir. Genelevler ve yeme-içme mekanları bunun ana üssüdür. Erdemse karşınıza tapınakta, forumda, senato binasında, surların önünde, tozdan pas tutmuş nasırlı elleriyle çıkar."[109]

Seneca'dan iki asır önce yaşamış olan Romalı komedi yazarı Titus Naccius Plautus (MÖ 254-184) Seneca'nın "erdemi bulacağınız yer" olarak tanımladığı forum için farklı düşünüyordur: "Yalancı şahitleri, habis ve gaddar yalancıları, defolu mal satanları, savurganları, fahişeleri ve onların müşterilerini forumda bulabilirsiniz."[110] Forum alanı hakkında farklı düşünseler de tabernalar, popinaler, hospitiumlar veya cauponalar kesinlikle adları çıkmış mekanlardı. Tüm bu mekanlar kumar, fahişelik, kavga-dövüş, hırsızlık gibi elit Romalıların keyif almayacağı işletmeler olarak görülürdü. Arkeolojik buluntular, günlük hayata dair betimlemeler ve grafitiler bize bu işletmeler hakkında iyi kötü bir canlandırma yapabilme imkanı tanır. Merkür Caddesi (Via di Mercurio) üzerinde VI.10.1 adresinde bulunan, konaklama imkanı sunan küçük odalara sahip caupona buradaki tablonun bir zamanlar nasıl olduğunu anlamamızı saplayan karikatür tarzında boyanmış fresklere sahiptir. Freskler ve yapı Eylül 1943'te gerçekleşen bombardımanda büyük zarar görmüş olsa da öncesinde kayda alınmış olmaları sayesinde bu fresklerde anlatılanları bilebiliyoruz.



Resim 11.24. Sol panel; Önde yiyecekler bulunan bir masanın başında yemek yiyen dört kişi, en sağda küçük bir çocuk ebatında betimlenmiş olan garsong. Arkalarında, duvardaki demir askının üstündeki kancalara asılı şarküteriler, soğanlar ve diğer yiyecekler.
Orta panel; Üzerinde sarı bir toga ve mavi bir pelerin bulunan adam iki eliyle bir kupayı tutmakta. Kahverengi tunikle olan kadın ise elinde bir sürahi ile ona yaklaşmakta. Kahverengi tunikli kadının başının üzerinde "HAVI" (muhtemelen HAVE-Hoşgeldiniz) yazarken sarı togalı olanın başının üzerinde "ADDE CALICEM SETINVM" (Bir kadeh daha Setinian şarabı alabilir miyim) yazmakta (CIL IV 1292).[111]
Sağ panel; Zar atan iki kumarbaz ve onları izleyen iki kişi. Sağ tarafta sol eliyle mızrak tutarken sağ elindeki kadehi uzatan bir asker. Başının üzerinde "DA FRIDAM PUSILLVM" (CIL IV 1291) (Bir damla soğuk su koy) (şarabı açmak için). En solda servis yapan kadın garson.
Freskler yerinde görülebilir.

Caupona hayatından sahnelerin betimlendiği fresklere sahip bir işletme de Salvius'un Cauponası'dır (VI.14.36). Adını beyaz alçı üzerine boyanmış kırmızı seçim yazısından alan cauponada tezgahın bulunduğu odanın duvarlarında şimdi Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde 111482 envanter numarasıyla korunmakta olan dört kare fresk bulunmuştur. Bunlar karakterlerin, konuşma balonu gibi başlarının üzerinde konuşma metinleri (CIL IV 3494) yazan betimlemelerdir.

Salvius'a ait cauponanın bir de VI.14.35'ten girilen merdivenlerle çıkılan bir üst katı vardır. Merdivenler misafir odalarının, tuvalet ve mutfağın bulunduğu noktaya yerleştirilmiş. Felaket anlarında iki kişi üst kata sığınarak sünger taşıyla örtülmüş zemin seviyesinden yukarı kaçmaya çalışmış. Yanlarına değerli eşyalarını da almış olan bu iki adam kaçınılmaz sondan kurtulamamış.[113] Kim bilir belki bu adamlardan biri işletmenin sahibi diğeri ise bir çalışandı.

Her iki cauponaya ait betimlemeler de gördüğümüz üzere yasak olan kumar, fahişelik, kavga bu işletmelerin neredeyse adeta günlük rutini durumdaydı. Pompei'de bulunan çok sayıda zar, kumarla ilgili grafitiler ve betimlemeler kumarın yaygın olduğunu da göstermekte. VI.14.28'de bulunan ve Taberna di Lusoria (burada taberna kelimesi dükkan anlamında kullanılmış) olarak adlandırılan işletmede ne satıldığı belirsizdir. Ne bir



Resim 11.25. Salvius'un Caupona'sında bulunan, beyaz zemin üzerine kırmızı şeritlerle çerçevelendirilmiş dört panel Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesinde korunmakta (MAN Env. N.111482)
Soldan sağa;
1: "Nolo cum Mvyrtal"- Myrtale ile yapmak istemiyorum112
2 : Soldaki oturan adam: "Hoc" (Buraya), yanındaki adam: "Non mia est" (Hayır, o benim!), sağdaki kadın çalışan: "Qvi vol(et) svmat Oceane veni bibe" (Kim isterse o alsın, Oceanus gel buraya ve iç)
3: Bir masanın başında zar oyunu oynayan iki adam. Soldaki Adam: "Exsi" (Kazandım), sağdaki adam itiraz eder: "Non tria dvas est" (3 gelmedi, 2 geldi)
4: Ortada kavga eden iki adam. En sağda onları mekan dışına çıkartmaya çalışan mekan sahibi. Soldaki Adam: "Noxsi! ame tria eco fvi (Kazandım, bana 3 geldi), Ortadaki Adam: "Or(o) te Fellator eco fvi" (Seni saksocunun oğlu, ben kazandım). Mekan Sahibi: "Itis fora rixsatis" (Çıkın, gidin buradan, dışarıda kavga edin)

bar-restoran tezgahı ne de bir satış tezgahı bulunur. Sokaktan direkt olarak dükkanın geniş salonunu girilir ki burası tefeci Faustilla ile ilgi grafitilerden birinin (CIL IV 4528) bulunduğu yerdir. Mekanın giriş duvarında yer alan levha ve duvarlardaki seçim ilanları gösteriyor ki burası bir kumarhane, belki de daha doğru bir ifadeyle zar oyunları oynanan barbuthaneydi.

CN(AEVM) HELVIUM
SABINVM AED(ILEM) CNAEUS
ALIARI ROG(ANT) (CIL IV 3485)
ZAR ATICILAR(BARBUTÇULAR), HEVIUS SABINUS'U
AEDILLİK İÇİN ÖNERİYOR

Pompei'de taberna ve popinaların çok sayıda örneği karşımıza ana caddelerde ve hamamlar, tiyatrolar gibi çekim merkezlerinin civarında çıkar. Pompei'de şu zamana dek 150'den fazla bu tip işletme tespit edilmiştir ki kazılmayan alanlar hesaba katıldığında sayının 200 civarında olduğu düşünülür[41]. Pompei nüfusu hesaba katıldığında neredeyse 60 ila 100 Pompeiliye bir yeme-içme işletmesi düşüyor gibi görünse de gelen gideni hesaba kattığımızda sayı abartılı gelmez. Bunların genel yapılarına baktığımızda sokağa açılan bir ön cephenin devamında genel de "L" veya "U" şeklinde mermer kaplı veya ışıl ışıl boyanmış tezgahları olduğunu görürüz. Dükkan



Resim 11.26. Taberna di Lusoria (VI.14.28). Kötü şansı ve kem gözleri uzak tuttuğuna inanılan dört fallusun ortasında bir fritilus (zar atmak için kullanılan kap). Sağda Pompei'de bulunan zarlar ve fritilus

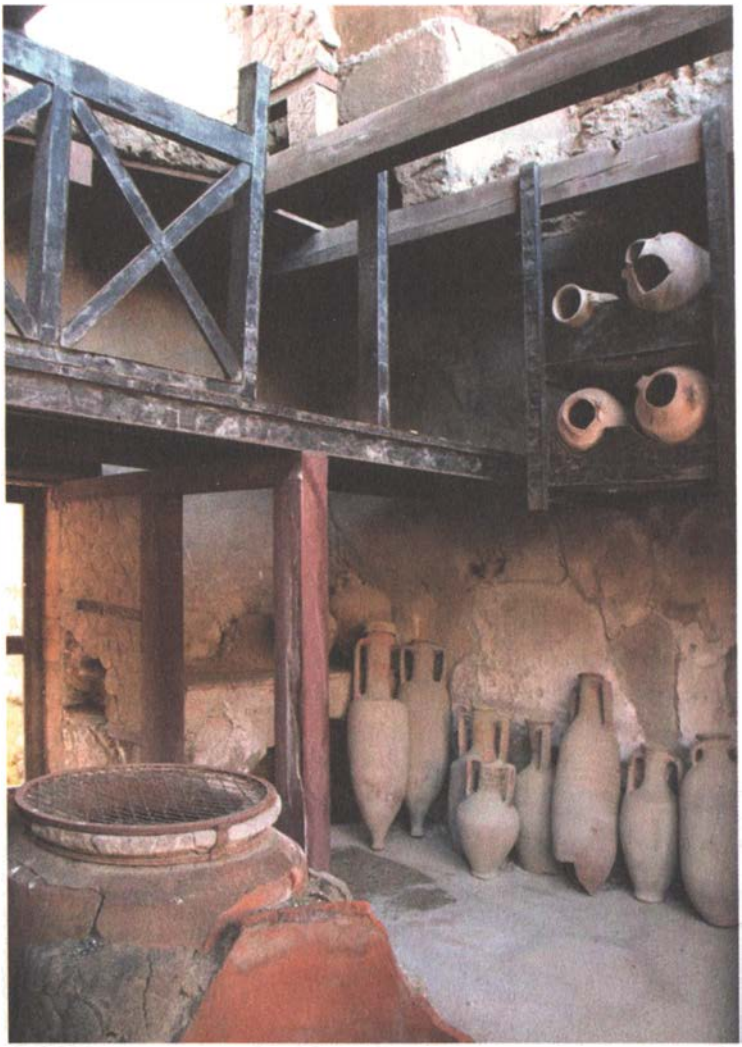
açık olduğunda ön cepheyi öğreten kepenk kaldırılarak içerisiyle dışarısı arasındaki ayrım asgari düzeye indirilirdi. Bazı işletmeler dış duvara işletmeyi cazip kılacak yazılar yazdırmış veya resimler boyatmış. Euxinus ve Iustus'un Caupona'sının (I.11.11) duvarında böyle bir reklam çalışması bulunmuştur. Girişin kenarındaki duvara büyük bir Anka kuşu ve altına iki tavus kuşu figürü boyanıp altına da "PHOENIX FELIX ET TU" (CIL IV 9850) (ANKA TALİHLİ YA SİZ) yazdırılmış.[114] Tezgahların bir uçlarında muhtemelen su ısıtmak için bir düzenek ve yemek pişirmek veya ısıtmak için bir ocak bulunur. Tabii bu çok genel bir tanım. Pompei'de farklı düzenlere sahip çok sayıda restoran-bar tezgahı mevcut. Kiminin tezgahında sadece iki dolia (tek. *dolium*) yerleştirilmişken kimindeyse daha fazla dolia görürüz. Tezgahların içine geçilip tezgahın bir parçası haline gelmiş olan (ankastre) çömlek kaplarda ne tutulduğu belirsizdir. Bir zamanlar bunlarda sıcak yemek ve şarap tutulduğu düşünülüyordu ki daha sonra birden fazla neden bunun pek de akla uygun olmadığını gösterdi. Birincisi bu çömlek kaplar sırlı değil ve gözenekli, geçirgen bir yapıya sahipler. İkincisi bunları temizlemek imkansız görünmektedir. Hatta bırakalım temizlemeyi, yemeğin veya çorbanın sonunun alınması bile pek mümkün değil. Herculaneum'daki V.6'da bulunan "Neptün ve Amfitriti'nin Dükkanı" olarak adlandırılan şarap ve yiyecek sattığı düşünülen işletmenin tezgah kaplarında karbonize olmuş fındıklar bulunması bu kaplarda hazır yemek değil de tahıl, kuru meyve ve yemişler gibi kuru gıda maddelerinin bulunduğu düşüncesini doğurmuştur.[115] Fakat bu da çok akla yatkın değildir. Öncelikle, A. Maiuri'ye göre tüm Vezüv yerleşimleri içinde günümüze en iyi şekilde korunarak gelmiş olan bu dükkan,[116] restoran değil daha ziyade şarap ve

kuru yiyecek satan bir dükkandı. Dolayısıyla burada bulunan karbonize olmuş fındıklar restoran işletmeleri için bir ip ucu olarak görülmemeli. Baktığımız zaman bu tezgahlara geçirilmiş, sabit kapların hacimlerinin çok büyük olduğunu ve bazı işletmelerde bunlardan altı veya daha fazla adet bulunduğunu görürüz. Örneğin son derece iyi şartlarda günümüze ulaşmış olan ve harika bir lararium a sahip, Via dell'Abbondanza üzerinde konumlu Lucius Vetitius Placidus'a (I.8.8) ait olduğu düşünülen caupona işletmesinin "L" şeklindeki yola bakan cephesi ve üstü gerçek mermer kaplı tezgahında altı adet gömülü dolia bulunur. Bu tezgahın karşında duvara dayalı biçimde yapılmış bir başka tezgahta dört dolia daha gömülüdür. Yani toplamda on dolia vardır. Bu kadar çok miktarda ve çeşitte kuru yiyecek tutmak sıcak yemek servisi yapan bir işletme için pek de kullanışlı olmasa gerek. Belki bu kapların en azından bazılarında yemek malzemelerinin duruyordu. Yemeklerin, burada tutulan malzemeler alınarak tezgahların uçlarında bulunan ocaklardaki tencerelerde pişirilip servis ediliyor olması akla daha yatkın gelmekte.

Her gömülü kapları bulunan tezgahın bulunduğu dükkanı restoran sanmamak lazım. Kimi belki sadece şarap satıyordu, kimi manav veya benzeri bir işletme olarak fındık, mercimek, nohut, fasulye gibi yemiş ve bakliyatları satan işletmelerdi. Şarap, dükkanlardaki raflarda dizili amforalarda tutulup buradan bir huni yardımıyla sürahilere konup metal, cam veya çömlekten yapılmış bardaklarda servis ediliyordu. Neptün ve Amfitriti'nin dükkanındaki raflar üzerlerinde amforalarıyla beraber günümüze ulaşmıştır.



Resim 11.27. Lucius Vetutius Placidus'un Cauponası'nın on gözlü iki tezgahı. Tezgahtaki kaplardan birinde 1385 adet bronz sikke bulundu. Sağda, arkada işletmenin tanrılarla barışını ve birlikteliğini sağladığına inanılan lararium u



Resim 11.28. Neptün ve Amfitriti'nin Dükkanı, Herculaneum (V.6). Sol önde tezgahtan çıkan ve içinde karbonize olmuş fındıklar bulunan dolia. Sol arkada depolama amaçlı kullanılan asma kat. Sağ üstte amforalarıyla karbonize olmuş şekilde günümüze gelen ahşap raflar. Sağ altta amfora ve çömlek kaplar.

Via dell'Abbondanza üzerinde yer alan bir başka işletme olan ve daha önce bahsettiğimiz ön cephe duvarlarında yer alan seçim ilanlarıyla dikkat çeken Asellina'nın Thermopolium'u (IX.11.2) olarak adlandırılan dükkanın sadece küçük bir bölümü 1911 yılındayapılan kazılarda ortaya çıkartıldı. iki katlı bir caupona olarak sınıflandırılır. İşletmenin ön cephesi dışında kazılmış tek birimi olan tezgahın bulunduğu yemek ve şarap

satışının yapıldığı bölüm kazıldığında bu tip bir işletmede hangi pişirme ve servis ekipmanlarının bulunduğunu en açık şekliyle görebildiğimiz tezgah, pişirme bölümü ve çok sayıdaki şarap amforasının yanı sıra bronz kaplar, su ve şarap servis etmek için bronz huni, çok sayıda çömlek kap, kandil ve maalesef 1943 yılındaki bombardımanda yok olan cam bardaklar bulundu. Buradan çıkan tüm bu buluntular günümüzde Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilense de bombardımana kadar bulundukları yerde sergileniyorlardı.

Bu işletmelerde menü muhtemelen basit yahniler, çorbalar, kolay hazırlanan ve rağbet gören yemeklerden oluşuyordu. İmparator Neron, yemek servisi veren işletmeleri kontrol altına almak için buralarda sebze ve bakliyat dışında bir şey pişirilip satılmasını yasaklarken Vespasianus satışı bakliyatla sınırlandırır. Tabii bu yasaklar Roma dünyasının genelinde ne kadar uygulanabildi bilmiyoruz ama Pompei'de yumurta, kaz ciğeri ezmesi, domuz vulvası, kümes hayvanı eti, av hayvanı eti, domuz eti, peynir, yulaf lapası (*puls*), bakla, lahana, sirkeye batırılmış çiğ sebze, pancar, sarımsak ve çeşitli sosların menülerin parçası olduğunu söyleyebiliriz.[117] Her restoran işletmesinin tezgahı bu kadar detaylı olmayabiliyor. Örneğin Asicculus'un Thermopolimu ve Popinası (VI.1.17) adlandırılan işletmenin tezgahında sadece bir göz dolium ve bir ocak bulunmakta. Böyle



Resim 11.29. Asellina'nın Thermopolium'u (IX.11.2) tezgah bölümü. Gömülü 4 dolianın bulunduğu tezgahın ucunda (en solda) üzerinde bronz bir kap bulunan ocak yer almakta. Bu tencere benzeri kap muhtemelen su ısıtmak için kullanılan bir su ısıtıcısı vazifesi görüyordu. En sağda, arkada merdiven şeklindeki taş servis rafı. Arkada şarap amforaları.

küçük ve az gözlü tezgahlara sahip işletmeleri popina olarak tanımlamak daha doğru görünüyor. Popinalar daha ziyade çabucak ve basit yemek yeme mekanları olarak görülür. Bunlarda çok çeşit bulunması beklenmez. Dükkanlar küçüktür. Müşteriler yemeklerini daha ziyade ellerine alarak orada bulunan taş banklara oturarak yerler. Caupona ve taberna olarak nitelenmiş restoranlarınsa genelde yemek yemek için masalara sahip odalarının olduğunu biliyoruz. Aslında han, dükkan, kulübe gibi anlamlara gelen taberna kelimesi zamanla meyhane veya müzikli restoran anlamlarına bürünmüş, dilimize de taverna olarak geçmiştir. Pompei'de arkeologlar bu sıfatı daha ziyade bazı dükkanları ve atölyeleri sıfatlandırmak için kullansa da bir kaç işletmede kelime, içki içilen yer veya bar anlamıyla kullanılmış. Bunlardan biri olan Hedones'in Tavernası (VII.2.44) adını işletmede bulunan reklam grafitisinden almıştır.[118]

CALOS (H)EDONE*[119]
VALEAT QVI LEGERIT
(H)EDONE DICIT:ASSIBVS (SINGVLIS) HIC BIBITUR
DIPVNDIVM SI DEDERIS
MELIORA BIBES
QVA(ARTVM)(ASSEM)SI DEDERIS VINA(M)
FALERNA(M) BIB(ES) (CIL IV 1679)
HEDONE DER Kİ, 1 ASS'A BURADA İÇEBİLİRSİNİZ; 2 ASS'A DAHA İYİSİNİ İÇEBİLİRSİNİZ; 4 ASS VERİRSENİZ FLARNIAN ŞARABI İÇEBİLİRSİNİZ.

Adı Hedones'in Tavernası olsa da, bu işletmenin, hemen bitişiğinde bulunan ve adını giriş koridorunun zemindeki mozaik betimlemeden alan Yaralı Ayının Evi'nin (Casa dell'Orso Ferito-VII.2.45) de sahibi olduğu düşünülen Colepius isimli kişiye ait olduğu düşünülüyor.[120] Bu tip sadece içki içildiği düşünülen işletmelerden biri de Fortunata'nın Barı veya Tavernası (VI.3.20) (Taberna o Bar di Fortuna) adı verilen işletmedir. Yoğun iki caddenin (Via Consolare ile Vicolo di Modeto) kesişim noktasına kurulmuş olan işletmenin tam önünde bir halk çeşmesi bulunur. 4 doliası ve ucunda ocak bulunan tezgahı tamamen mermer kaplıdır. Bir zamanlar mermer üzerine konulmuş olan likör ve şarap kadehlerinin izleri, içeceklerin barındırdığı asidin etkisiyle tezgahın üzerindeki mermerin cilasını aşındırmış ve iki bin yıl sonra bile görünür olmalarını sağlamıştır.[121] Eğer

* Yazarlar ilk iki satırı çevirmemişlerdir. Bana göre şöyle yazmaktadır: "Güzel Hadone, vah bunu okuyana".

burada yemek servis edilmiyorsa tezgahta bulunan ocak ve bronz kabın da içecekleri ısıtmak için kullanılıyor olması lazım.

Bar/taberna olarak tanımlanan bir başka işletmeyse VI.1.18 adresinde bulunan Phoebi Tavernası (Taberna Phobi). Bu işletmenin "L" şeklindeki mermer kaplı tezgahında ocak boşluğu varken hiç dolia bulunmaz. Arkada iki küçük odası, mutfağı ve tuvaleti olan işletmenin şimdi var olmayan üst katında da bir tuvalet bulunması muhtemel.[122] Söylediğimiz gibi aslında tüm bu ocaklı tezgahları sahip işletmelerin bir şeyler pişirdikleri veya ısıttıkları ve bunları servis ettikleri düşünülse de tam olarak buralarda yapılan işi bilmek en azından şu an için mümkün görünmüyor. Eldeki tüm bu verilere rağmen bu işletmelerin tam olarak sınıflandırılmaları yapılabilmiş değildir. Hangi işletmede yemek yeniyordu, hangisinde sadece birşeyler içiliyordu gibi konular hala araştırmaya muhtaç. Öbür taraftan çözülememiş bir başka konu da tezgahlardaki dolia içlerine ne konulduğudur. Bu konudaki son gelişme 2019 yılında kazılmaya başlanan ve 2020 yılında ortaya çıkartılan Nereid'in Resmi ve Amforalar (Termopolio con dipinto di Nereide e Anfore-V.3) isimli işletmede bulunanlarla yaşandı. Burada bulunanlar bir basın organizasyonuyla kamu oyuyla paylaşıldı. Lakin belki yanlış anlama belki de sansasyon yaratma isteği neticesinde basında çıkan haberler, işletmenin tezgahındaki doliada bir ördeğe, domuza, keçiye, balığa ve salyangozlara dair kemikler ve kalıntılar bulunduğu yönündeydi. Bu haber bugüne kadar bu konu hakkındaki çalışmaları adeta ters köşeye yatırıyordu. Çünkü dolia içlerinde hazır yemek olduğu fikrine sıcak bakan bilim adamı yoktu. Bunun üzerine buradan çıkanların analizlerini yapan müze müdürlüğüne bağlı laboratuvara bir e-posta göndererek bilgi istedim. Gelen bilgi basında çıkan ve hâlâ da internet sitelerinde görülen basın haberlerinin doğru olmadığını teyit ediyordu. Dolia diplerinde, şarap tortusuyla beraber şarabın rengini ve aromasını düzenlemesi için konulan bakla tanelerinden başka bir şey yoktu. İlginç olan buradaki dolialaın bazılarının sırlanmış olmasıydı. Yani M. Beard'ın dolialaın sırlanmadığı ve geçirgen olduğu söylemi en azından bu işletmedekiler için geçerli değildi. Gelen cevap e-postasında bahsi geçen hayvan kalıntılarının tezgahın diğer tarafına yerleştirilmiş kaplarda bulunduğu söyleniyor.

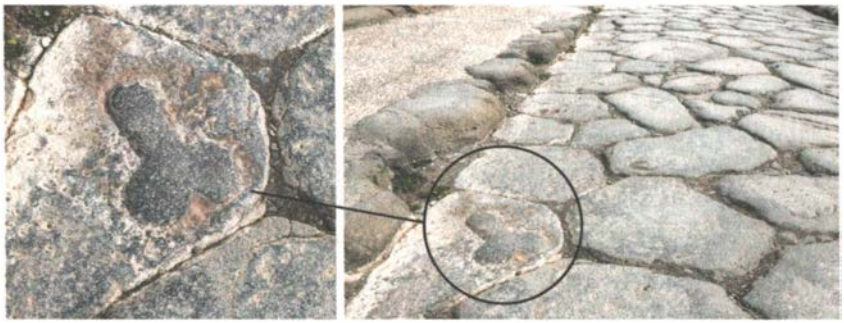
XII

POMPEİ'DE CİNSELLİK VE FAHİŞELİK

Farklı fiziki yapılarda ve muhtemelen farklı işlevlere sahip olsalar da ister hospitium, stabula ve caupona gibi geceleyen misafirleri ağırlasınlar ister popina, taberna veya arkeologların tanımıyla thermapolium günümüz tanımıyla bar, snackbar veya fast food restoranları gibi müşterilerine sadece yiyecek, içeçek servisi yapsınlar tüm bu işletmeler aynı zamanda kumar ve fahişelikle yakın ilişki içinde görülür ve değerlendirilir. Bugün şehri ziyaret eden turistlerin Pompei ile ilgili kafalarını en çok meşgul eden şeylerden biri de şehrin her yanına sinmiş görünen cinselliktir. Bunun başlıca nedeni aslında Pompeililerin bir iyi şans sembolü olarak gördükleri ve işlevinin kem gözlerden korunmayı sağlamak olduğuna inandıkları, şehrin dört bir yanında karşımıza çıkan fallus betimlemeleridir. Bunlar daha ziyade dış duvarlarda bir sunağı sembolize eden çerçevelerin içinde, çömlekten, bazen de taştan oyularak yapılmış kabartmalar şeklindedir.

Mevcudiyet nedenlerinin genelevleri veya fahişelerin çalışma yerlerini işaretlemek olduğu rehberlerin turistlerin ilgisini çekmek ve onları eğlendirmek için uydurmuş olduğu bir olgudur. Tahminimce bu zanna neden olan şey bazı fallus figürlerinin bir yön oku gibi yerleştirilmiş olmasıdır. Bunlardan biri Via dell'Abbondanza üzerinde Ganimedes'in Evi'nin (VII.13.4) ön cephesinde bulunan dükkanın (VII.13.3) hizasında yol döşemesine kabartma olarak kazınmış olandır. Batı istikametinden caddeye girip doğuya doğru yürüyenler bunun bir yön oku gibi solu gösterir şekilde konulduğunu görürler. Sonraki ilk solu takip edenler aslında ne geneleve çıkar ne de benzeri bir işletmeye. Sola girdikten sonra bir sağ ve bir sol daha yapmaları gerekir. Yön oku olarak düşündüğümüzde gösterdiği yerse Ganimedes'in Evi'dir.

Fallusları burada olduğu gibi yol üzerinde IX.8.6,3 Kemerli Altar/Via della Palestra (doğu-batı yönü), evlerin dış cephe duvarlarında (IX.8.6 100.



Resim 12.1. Via dell'Abbondanza üzerindeki döşeme taşındaki fallus. Solda Ganimedes'in Evi (VII.13.4)

Yıl Dönümünü Evi [Casa del Centenario]/V.2.g, N. Fufidus Successus'un Evi/VI.5.16 Faventinus'un Evi,VII.13.14/L. Caecilius Communis'in Evi'nin yan girişi/V.2-V.3 arasındaki henüz isimlendirilmemiş sokaktaki kazılmamış evin cephesi/I.20.5 Ev, Atölye, Bağ/IX.5.13 Ev), iş yerlerinin girişinde veya ekipmanlarının üzerinde (IX.5.1 Dükkan/IX.7.2 Tekstil Boyama Atölyesi (boya kazanı üstü)/VII.1.36 Modestus'un Ekmek Fırını (ekmek fırını üstü)/VII.2.27 Dükkan/ VI.17.3,4 Caupona/ II.4.4 Julia Felix'in Mülkü (hamam fırını üstü)/VII.2.32 Philippus'un Cauponası/ IX.1.3,33 Ekmek Satış Dükkanı ve Fırını (fırının üstü)/ IX.1.13 Caupona/üzerinde "HIC HABITAT FELICITAS"(BURADA MUTLULUK YAŞAR) yazan ve bugün Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesinde sergilenen VII.2.22 Popidius Priscus'a ait ekmek fırının bir zamanlar girişinde yer alan levha gibi) birbirinden farklı yerlerde görebiliriz.

Bunlardan sadece VII.13.14'teki fallusun yakınlarında Libanis'in 2 Ass karşılığında oral seks yaptığını (LINANIS FELAT A II - CIL IV 2028) söyleyen bir grafiti görürüz. Bunun dışında falluslaın civarında herhangi bir erotik grafiti yoktur.

Fallus bir kem gözlerden korunma aracı olarak ayrıca kandil, çan, *titinnabulum* adı verilen rüzgar çanları gibi objelere, muskalara, kolye uçlarına da motif olarak kullanılmıştır.

Falluslardan başka dikkati çeken bir başka şeyse erotik çizimlerdir. Aslında



Resim 12.2. Popidius Priscus'un ekmek fırının girişinde duran fallus (MAN Env. N. 27741)

bunların bir bölümü bu amaçla çizilmişse de bir kısmı da inançla ilgilidir. Çıplak tanrı, tanrıça çizimleri ve heykelleri en çok karşımıza çıkandır. Priapos çizimleriyse hepsinden daha fazla ilgi uyandırır. Çanakkale'nin boğaz üzerinde bulunan Lapseki ilçesinin büyük tanrısı olan Priapos önce Yunan mitolojisine oradan da Roma mitolojisine girmiştir. Aslında bağları, bahçeleri kem gözlere karşı koruyan bu tanrının zamanla hırsızlara karşı da koruma sağladığına inanılmış. Priapos'un en göze çarpan özelliği, alamet-i farikası olan dev fallusudur. Bu dev fallus bitkilere erişebilecekleri bir örnek olarak bereketi simgeleme amaçlıyken Romalılar hırsızları anal penetrasyonla tehdit amacı da güderler.[1] Pompei'de de onun hem zenginliğe karşı kem gözlerden sakınmak için hem de hırsızları tehdit amaçlı kullanıldığı düşünülmekte. Aslında falluslar da onun alameti farikası olarak duvarlarda ve objelerde yeri almış. VII.12.18 Genelev (Lupanare), VI.15.1 Vettii Evi, Gizemler Villası Villa dei Misteri-24.), Ağustos 2018 yılında kazılan ve şimdilik Leda'nın Evi (V.6.12) olarak adlandırılan ev Priapos fresklerinin görülebileceği yerlerdir. Yeni bulunan fresk Vetti Evi'nde bulunan tarz olarak çok benzerken Gizemler Villası'nda Priapos için bir domuz kurban etme sahnesi betimlenmiş. Genelevdeki Priapos ise çift fallusla betimlenmiş.



Resim 12.3. Solda Vetti ve sağda Leda evlerinin girişlerinde bulunan Priapos freskleri. Terazinin kefelerinin birinde Priapos'un fallusu diğerinde altın dolu kese. İkisi de aynı ağırlıkta. Bu sağlığın altın kadar değerli olduğunu sembolize ediyor olabilir. Altta bulunan meyve dolu sepetse hanenin bereket ve zenginliğini sembolize etmekte.

Roma cinsel kültürünün bizimkisinden bir hayli farklı olduğunu söylemeye gerek yok. Kendisini "açık fikirli" olarak tanımlayan biri için bile Romalıların cinselliğe bakışları farklı gelecektir. Öbür taraftan cinselliğe günümüzdeki marjinal yaklaşımlar da eğer bugünleri görebilselerdi muhtemelen Romalılara garip gelirdi. Cinsel içerikli betimlemeler evlerin kadın ve çocukların da kolaylıkla görebileceği yatak odalarında, kabul odalarında, bahçelerde, evde kullanılan kandil gibi günlük eşyalarda bile karşımıza çıkar.[2] Bazı zengin hanımefendiler kendilerinin çıplak bir Venüs olarak betimlenmesine karşı değildi.[3]

Aslında Roma dünyasında kadın Akdeniz'in farklı kültürlerine oranla daha görünürdü. Seçme ve seçilme hakları olmasa da alışverişe çıkar, erkeklerle yemek yer, siyasi görüşlerini belirtip, iş yeri kurabilir, zengin olabilirdi. Fakat tüm bunlara rağmen söylediğimiz gibi Roma bir erkekler dünyasıydı. Nitekim giriş kapılarında, ekmek fırınlarının üzerinde, kaldırımlarda, objelerde sık sık karşımıza çıkan fallusun güç, statü ve iyi talih sembolü olması nedensiz değildi. Seçkin Romalı erkekler için cinsel birleşmenin anlamı, çiftler aynı cinsten dahi olsa, zevk ve güç demekti. Romalı bir erkek çok genç olmadığı sürece mutlaka evlenirdi ve eşine sadık kalması ne saygıyla karşılanırdı ne de övülürdü. Lakin zevk arayışı içinde seçkin bir erkeğin karısı, kızı, oğlu kırmızı çizgiydi ve bu çizginin aşılmasının ağır cezaları vardı. Kölelerin ve sosyal sınıfın altındaki yurttaşların bedenleri ister kadın olsun isterse erkek sadece kullanılmak için vardı. Köleler efendileri tarafından cinsel olarak canlarının çektiği gibi kullanılabilirler veya başkalarına hediye olarak veya ücret karşılığında sunulabilirler ve fahişeliğe zorlanabilirlerdi. Fahişelik kadın veya erkek fark etmeksizin Pompei'de köleliğin belgelenmiş bir başka çirkin yüzüdür.[4] Bir Romalı erkek için bir başka erkekle olmak sorun teşkil etmezdi yeter ki erkek rolünü sürdürmüş olsun. İlişkide pasif olmak bir Romalı erkeğin varsa siyasi kariyerini bitirebilirdi. Tabii bu durumun güçlerinin zirvesinde olan adamlar için doğru olmadığını söylemeliyiz. Caesar tüm hayatı boyunca Bitinya Kralı IV. Nicamedes ile beraber olmakla itham edildi. O, bunu her zaman reddetse de bu söylenti onun peşini hiç bırakmadı. Neron kölesi Sparos'u hadım ettirip onunla evlendi hatta daha sonra azatlı kölesi Doryphorus ile evlenirken gelin rolünde olduğu söylendi.[5] Hadrianus'un, Antinous'a olan aşkı dillere destandı. Aelius Lampridus'un anlattığına göre İmparator Elagabalus makyaj yapıp kadın kıyafetleri giymeyi severdi. Tabii ki bu imparatorların geliştirdiği bir davranış biçimi değildi. Onlara sadece güçleri ve bu gücün getirdiği ayrıcalıklarla teoride yasak olanı açıkça yaşadılar.[6]

Hem Suetonius'un *On iki Sezar'ın Yaşamı* adlı eserinde hem de *Historia Augusta* da bizleri yaşamları anlatılan İmparatorların bir çoğunun bu tip beraberliklerinin veya hikayelerinin olduğunu görürüz. Pasif eşcinsellik "*cinaede*" (nonoş, oğlan) kavramıyla alaya alınsa da bunun birkaç aristokarata has bir davranış olmayıp Romalılar arasında alışılagelmiş bir hal olduğunu söyleyebiliriz. Bunun edebiyattaki yansımalarını Catullus ve Horatius gibi Roma'nın büyük şairlerinin mısralarında[7] veya Pompei'nin duvarlarında görebiliriz. Pompei'deki örneklere baktığımızda karşımıza bazen iki erkeğin aşkı çıkarken bazen sadece yaşanmış cinsel tecrübelerin yansımaları çıkar.

CHLOE EVTYCHIAE S(ALVTEM)
NON ME CVRAS EVTYCHIA
SPE FIRMA TUA RVF(VM) AMAS (CIL IV 832)
CHLOE EUTYCHIA'YI SELAMLAR. EUTYCHIA SEN BENİ DİKKATE ALMIYORSUN AMA KESİN BİR UMUTLA UMARIM Kİ SEVERSİN.[8]

Varlıklı Romalı erkekler yukarıda söylediğimiz hariç sınırsız bir cinsel özgürlüğe ve buna kolay erişime sahipti. Daha alt sınıftan insanlar içinse fahişeler ve genelevler vardı. Özgür yurttaşlar, yabancılar, azatlı köleler, köleler, erkekler ve kadınlar her türden insan bu mesleği açıkça yaptı. Onlara erişmek kolaydı ve belli ki fahişeliğe karşı şehirde ahlaki bir nefret yoktu. Roma edebi metinleri fahişelerin popinalardan cauponalara, tiyatrolardan hamamlara, pazar yerlerinden halk törenlerine, ordu kamplarından evlere ve hatta mezarlıklara kadar her yerde çalıştıklarını anlatır.[9] Pompei'de kaç genelev olduğu ve dolayısıyla hangi mekanların genelev olarak kullanıldığı konusunda akademisyenler arasında tam bir fikir birliğinin olduğunu söyleyemeyiz. Ray Laurence ve Antonio Varone 35 veya daha fazla genelev olduğunu iddia ederken,[10] Hans Eschebach 22 genelev belirler.[11] G. F. la Torre ise 7'si özel konutlarla bağlantılı, 10'u cauponaların bünyesinde, 8'i bağımsız olmak üzere 25.[12] M. della Corte 9 veya 12[13] genelev olarak işletilen mekan belirler. Günümüzde basılan Pompei rehberlerinde 35 mekan genelev olarak işaretlenir. MS 4. yüzyılda nüfusu 500 bin-1 milyon arası tahmin edilen Roma şehrinde 40-45 arası genelevi olduğu tahmin edilirken[14] nasıl olur da nüfusun 12 bin kişi civarı tahmin edilen Pompei'de 35 genelev olur? Bu neredeyse 71 erkeğe 1 genelev düştüğü anlamına gelir ki bu gerçekten ikna olması zor bir rakamdır.

FUHUŞ TİCARETİ ve DELİLLERİ

Bir mekanın veya işletmenin genelev olduğunu nasıl belirlediklerine gelecek olursak bu konuda farklı kriterler olduğu ortaya çıkan farklı sayılandan da anlaşılmakta. Genelev olarak kullanılan mekanları belirleme konusunda sıkı kriterler belirleyen ilk akademisyen olan Andrew Wallace-Hadrill'e göre[15] bir yerin genel olarak tanımlanabilmesi için 3 keskin ve açık koşul gerekir. Bunlar; 1) Küçük bir odada dışarıdan gelenlerin girebileceği taş yatağı bulunan bir oda 2) Cinsellik temalı freskler 3) Cinsellik içeren grafittiler. Pompei'de bu üç kriterin bir arada olduğu tek yer "Lupanare" (VII.12.18) olarak adlandırılan aslında şehirdeki genelev olarak işlev görmek üzere inşa edilmiş tek bir bina buluruz. Lupa'nın Latince asıl karşılığı dişi kurtken argoda fahişe kelimesine de karşılık gelirdi. Bu kriterlerin içinden birini alarak bir mekanı veya işletmeyi genelev olarak tanımlandığında popina veya caupona odaları da kolaylıkla listeye dahil olabilir ki Pompei tüm antik dönem şehirleri içinde genelevleri tanımlayabilmek için hiç şüphesiz en uygun yer.

Cella Meretricia (Fahişe Odası)

Kriterlere tek tek baktığımızda karşımıza ilk çıkan, dışarıdan erişimi olan "cella meretricia" yani "fahişe odası" adı verilen taş yataklı küçük odalardır. Bu kriterlere göre tüm Pompei'de şimdiye dek 11 adet (III.8.5/VII.2.28/



Resim 12.4. VII.11.12'deki Cella Meretricia (Fahişe Odası)

VII.4.42/VII.11.12/VII.12.33/VII.13.15/VII.13.16/VII.13.19/IX.6.2/IX.7.15/IX.7.17) cella meretricia tespit edilebilmiştir. Ayrıca bir tane de Vettii Evi'nde (VI.15.1) bulunmuştur fakat şimdilik buradakini göz ardı edeceğiz. Bunlar direkt sokağa açılan kapılara sahip, içinde taş bir yatak bulunan tek göz odalardır. Bunların bazılarında fallus figürü (VII.11.12/VII.12.33), bazılarında cinsel içerikli grafitiler (IX.6.2/IX.13.19), birinde (VII.13.16) iki bacağı fallus şeklinde bir hayvan betimlemesi bulunmuştur. Neden taş yataklar bir kriter ve bu odalar gerçekten fahişe odaları mıydı? Taş yataklar karşımıza genelev işlevi görmesi için inşa edilmiş olan tek yapı olan lupanarede çıkar. Alt kattaki beş odasının her birinde bu taş yataklar vardır. Bu sadece işletme maliyetini düşürecek pratik bir fikirdir. Böylece işletmeci sık aralıklarla tekrar tekrar kırılan yatakların yerine yenilerini almaktan kurtulurdu. Odaların gerçek işlevi aslında Pompei'nin çok sayıdaki bilinmezinden biridir. VII.2.28 bulunan fahişe odası, G. Fiorelli'nin göre aslında halk tuvaletiydi.[16] Burasıyla ilgili ilginç bir not da kapısının önüne gelen yol taşlarından birinde K ve Q harfleri kazılı olmasıdır. A. Mau'ya göre K Kalendis Q ise Quintilibus anlamına geliyor. Caesar takvimi değiştirene kadar başlangıç ayı marttı. Quintilibus ise MÖ 44 yılında Julius Sezar'ın adı verilmeden önce beşinci ay yani temmuz anlamına geliyordu. Demek ki yol taşları MÖ 44'ten önce döşenmişti.[17] Yine III.8.5'te bulunan odada taş yataktan iz kalmamış ve burasının üst kat merdivenlerin bulunduğu bir tuvalet olduğu varsayımı daha doğru görünüyor. Öbür taraftan VII.11.12'de bulunan ve fahişe odası olarak tanımlanan odayla ilgili de soru işaretleri mevcut. Geneleve giden sokağın (Vico del Lupanare) üzerinde, şehrin büyük hanlarından birine (Hospitium Christianorum-VII.11.14) ilintili bu odanın hemen kapısının üzerinde tüf taşından bir fallus yer alır. Fallus ve taş yatak... Bu ikisi normal olarak cinselliği ve fahişeliği çağrıştırsa da odanın kapısının solunda bulunan sokak altarı olarak düzenlenmiş duvardaki iki yılan figürü ve bir zamanlar bunların üzerine yazılmış bir grafiti odanın bir fahişe odası olmayabileceğini gösteriyor.

OTIOSIS LOCVS - BURASI BAŞIBOŞ DOLAŞILACAK YER DEĞİL
HIC NON EST DISCEDE - DEFOL AYLAK[18]
MORATOR (CIL IV 813)

Thomas Mcginn, Wallace-Hadrill'in üç kriterine iki kriter daha ekler. Buna göre bir yerin genele olarak adlandırılabilmesi için o yerin ana gelir kaynağının fahişelik olması ve aynı anda birden fazla fahişenin

çalışabileceği fiziki ortama sahip olmasıdır.[19] Bu kriterlerin ikincisi fahişe odalarının genelev olarak tanımlanmasının önüne geçer. T. McGinn bunlar için depolama alanı veya bekçi kulübesi olabilir derken,[20] M. Beard kısa süreli ucuz konaklama yerleri,[21] A. Strong ise gündüz dükkan gece fahişe odası olarak kullanılıyor olabileceklerini söyler.[22] Pek tabii ki bu görüşler buralarda fahişeliğin yapılmadığı anlamına gelmez. Burada bir başka ipucu gereklidir ki o da ya cinsellik temalı freskler ya da grafitilerdir.

Grafitiler

Bir mekanı genelev olarak tanımlamaya yardımcı kriterlerden biri de grafitilerdir. İtalyancada küçük çizimler manasına gelen grafiti sözcüğü, Romalılarca duvara yazılan her şeyin, kazınarak mı boyayarak mı yazıldığına bakılmaksızın nitelendirilmesinde kullanılmış. Fahişe odalarının sadece ikisinde (IX.6.2 4 Adet/IX.13.19 3 Adet) grafiti bulunmuştur. Aşk ve cinsellik Pompei grafitilerinin tercih edilen konularından biriydi. Pompei grafitilerinin görsel sözlüğünde denizcilik, hayvanlar, insanlar ve gladyatörlerle beraber cinsellik de yer alır. Toplamda 500 civarı grafiti konusunu cinsellikten almıştı.[23] Cinsellik konulu grafitiler daha çok belli kalıplar halindedir. "HIC FVTVI" (BURADA SİKTİM) en çok kullanılmış olan kalıplardan biridir. Sık karşılaşılan grafitilerden biri de fahişelerin fiyatlarına dair olanlardır (60'tan fazla). Bu tür fiyat içerikli grafitilerden Pompei duvarlarında çok sayıda bulunmuştur. Buradan Pompei'de bu hizmetin çok farklı fiyatlara verildiği görülürken en çok tekrar eden fiyat bir somun ekmeğe denk gelen 2 ass'tır.[24] Pompei'de 2 ass pahalı olmayan fahişeler için asgari ücret gibi görünmektedir. Yine de bu fiyata çalışanların bile vasıfsız işçilerden muhtemelen iki veya üç kat fazla kazanabildiklerini söylemeliyiz.[25] 2 ass'tan daha düşük fiyatlar da karşımıza çıkar. Üç örnekte 0,25, 6 örnekteyse 1 asslık rakamlar yazılmıştır. Pek tabii ki bunlar aşağılama amaçlı grafitiler de olabilirler. Bulunan en yüksek fiyat bir defa yazılmış olan 23 ass iken (CIL IV 8034), 16 as'a denk gelen 1 denarius üç defa yazılmıştır.[26] Pek tabii ki bu paranın en az 1/3'ü onlardan sorumlu olan kadın veya adama gidiyor olmalıydı.[27] Bu grafitilerin çoğunluğu belirgin cinsel terimler içerir. *Futuer*, *pedicare*, *irrumare*, *fellare* ve *cunnumlingare* bu grafitilerde kullanılan fiillerdir.[28] Grafitilerde "övünme" olgusu da gözden kaçmaz. En nihayetinde onurlu bir Roma yurttaşı cinsel anlamda üzerine düşeni başarıyla yapan kişidir.

Erotik Freskler

Cinselliğin şehrin dokusuna sirayet ettiği bir ortamda erotik temalı freskler veya heykellerin karşımıza sık çıkması kaçınılmaz. Burada zor olan bu fresk veya heykellerin yapılış ve sergilemiş aracını tespit etmektir. Hangisi dini amaçlı, hangisi cinsel dürtüleri uyandırmak için, hangisi sadece estetik kaygılarla yaptırılmış ve sergileniyor. Örneğin falluslar gerçekten sadece kem gözlerden sakınmak ve iyi şans için mi yoksa cinselliği bulabileceğiniz mekanları gösterip ziyaretçileri onlara mı yönlendiriyor. Veya çıplak bir Venüs betimlemesi sadece tanrıçaya saygıdan mı yoksa estetik olarak hoş durduğundan veya iç gıdıklayıcı olduğundan mı? Pietro Guzzo ve Vincenzo Scarano Ussani erotik fresklerin anlaşılabilmesi için bir kriter önerir. Buna göre ilk bakılması gereken bu fresklerin nerede olduğudur. Genelev olduğu veya işlevi gördüğü şüphelenilen yerlerde, evlerin kölelerin yaşadığı bölümlerinde, efendinin yatak odasında veya evin kabul odasında yer alıyorsa burada amaç cinsel dürtüleri uyandırmaktır.[29]

Erotik fresklerin bulunduğu yere dışarıdan direkt giriş olan mekanlar da genelev olarak tanımlanmıştır. Erotik freskler veya edebiyat özellikle Yunan elitlerince değer görmüş ve kültürlerinim bir parçası haline gelmiştir. Bu, bu tarzın bir afrodizyak, tahrik unsuru, cinsel hiciv ve öğretici örnek olarak değerlendirilmiş olmasından kaynaklı olabilir.[30] Pompei bu açıdan bir hayli zengindir. Hem iş yeri olarak kullanılmış mekanlarda hem de özel konutlarda başta freskler olmak üzere, mozaik betimlemeler ve cinsel temalı veya cinsellik çağrıştıran heykeller ve heykel kompozisyonları Pompei'nin adeta ayrılmaz bir parçası olarak görülür. Lakin başta da söylediğimiz gibi bunların işlevlerini veya bunlara bakan Pompelilerin gözlerinde nasıl göründüklerini bilmek her zaman mümkün değildir. İlişki öncesinde ve halinde betimlenmiş çiftler, hatta zaman zaman üçlü gruplar veya ilişki öncesi betimlenmiş çiftler Pompei fresklerinin renkli konularından biridir. Lakin bunların karşımıza bazen hamam, bazen genelev, bazen konut gibi farklı işlevler için kullanılmış yapılarda çıkması bunların yapılış amaçlarını ve



Resim 12.5. Pompei'deki farklı ev iş yerlerinde bulunan erotik freskler.

dolayısıyla da işlevlerini anlamayı zorlaştırır. Belki de tıpkı Antik Yunan'da olduğu gibi tek bir işleve değil birden fazla işleve sahipti ve bu işlev yapıldığı yer ve onan bakan gözlere göre değişiyordu. Bu bağlamda Suburban Hamamları'ndaki freskler hiciv özelliğine sahipken genelev ve bazı evlerin yatak odalarında bulunanlar tahrik edici afrodizyak işlevini görüyorlardı.

FAHİŞELER: KADINLAR VE ERKEKLER

Aslında fahişelerin hikayeleri geçmişten günümüze pek değişmemiş görünmektedir. Her ne kadar günümüzde bu mesleği bilinçli olarak maddi nedenlerden dolayı seçenlerin varlığından da söz edilebiliyor olsa da en azından ülkemizde bu mesleği yapanlar istemeden ve aslında rızaları dışında ya başkaları tarafından bu işe zorlanmış ya da yaşamlarının döngüsü içerisinde bu işi yapmak zorunda kalmış veya kalan "kader kurbanı" olarak nitelendirilir ve bu durum Antik Roma'da da böyleymiş gibi görünür. Savaşta esir alınan kadın ve çocukların bir bölümü fahişe yapılmak üzere köleleştirilirdi[31] veya halihazırda köle olanlar fahişe olarak çalıştırılırlardı.[32] Yine hırsızlar veya korsanlar tarafından kaçırılanların bir kısmı da aynı kadere uğrardı.[33] Pompei'de fahişelerin çoğunun köle, azatlı köle veya köleliğe yakın sosyal şartlara sahip olan kişiler olduğu düşünülüyor.[34] İsimlerinden Romalı olup olmadıklarını anlama çoğu zaman mümkünken hangi toplumsal sınıftan olduklarını anlamanın yoluysa onların yazdıklarıdır: DEĞİRMENCİ KIZ GLYCO 2 ASS (CIL IV 3999-4001), DOKUMACI AMARYLLIS ORAL SEKS YAPAR (CIL IV 1510) (Tabii bu ikincisi aşağılama için de yazılmış olabilir). A. Varone'ye göre Lupanare'de (VII.12.18) çalışan kadınların isimlerine bakıldığında %20,7'si özgür kadınlardır (Ilia, Aptonia, Fabia, Cadia, Rusatia, Anaedia[35]). Ne olursa olsun bu mesleğe bulaşmış satıcılar veya çalışanlar onursuz bir iş yapan insanlar olarak görülür ve özgür yurttaşlar dahi olsa seçme-seçilme gibi bazı haklardan mahrum bırakılırlardı. Köle fahişeler sıkı sıkıya kontrol edilir ve çalıştıkları yerlerden ayrılmalarına muhtemelen çok az izin verilirdi.[36] Fahişeler genelev olarak kullanılan mekanlarda, belki de kapıları yüz parçadan oluştuğu için "cento" denilen yama işi bir perde veya kapı ile kapanan küçük odalarda çalışırlar ve bu odalarda genelde yarı çıplak veya çıplak olarak müşterilerini beklerlerdi.[37] Kapı üstlerinde veya yanlarında fiyat bilgisi yer alırdı.[38] Fahişelik mesleği genelde kadınlarla ilintili görülse de bu işin günümüzde olduğu gibi geçmişte de erkekler tarafından da yapıldığı şüpheye yer kalmayacak şekilde bilinmektedir. Pompei duvarlarında 122

farklı fahişe adı okunurken bunların 10 tanesi erkek isimleridir[39] Amunus 4 ass (CIL IV 2269), Cresimus 4 ass (CIL IV 3963), Felix 1 ass fellatio (CIL IV 5408), Maritimus 4 ass cunnilingus (CIL IV 8939-40), Menander 2 ass (CIL IV 4024), Rupinus 2 ass (CIL IV 5205-06), Sucessus 3 ass (CIL IV 3964), Isidorus 2 ass cunnilingus (CIL IV 4441-4699), Vitolio 4 ass (CIL IV 4277), Nicepor 2 ass (CIL IV 3964). Bu erkek fahişelerin yine erkeklere hizmet verdiği düşünülse de Maritimus ve Isidorus'un adlarının yanında yazan fiyat ibareleriyle beraber kadınlara para karşılığı oral seks (cunnilingus) yapma teklifleri enteresandır. Aslında bu, bir Roma erkeği için en az kabul edilebilir davranışlardan biridir. Hem hijyenik görülmez hem de Romalılara göre kadına üst rol vererek güç dinamiklerine tersine çevirmek demektir.[40] Maritimus'un adının yer aldığı grafiti bana bunun belki de eğlence amaçlı yazıldığını düşündürtür.

MARITIMVS CVNNV(M)LINGE A(SSIBVS) III VERGINES AMMITI
MARITIMUS 3 ASS'A ORAL SEKS YAPAR, BAKİRELER KABUL EDİLİR.

Gerek antik Yunan'da gerekse antik Roma'da ergenliğe adım atmalarıyla beraber erkek çocukları güzelliğin zirvesi olarak görülür fakat bunun çok çabuk söndüğüne inanılırdı. Bunlarla aşk yaşamak, beraber olmak garipsenmez bilakis bu eylemin bir çocuğun hayata hazırlanıp örnek yurttaş haline gelmesinde faydası olduğu düşünülürdü. En çok ilgi gören cinsel objeydiler.[41] Genç Seneca, efendilerinin genç köleleriyle beraber olmasına, onları kadın gibi giydirip vücut tüylerini aldırmalarına, bacaklarını ponza taşıyla pürüzsüz tutma çabalarına ateş püskürür.[42] Bazı kaynaklar bu çocukların vücutlarının düzenli olarak tıraş edildiğini veya tüylenmeyi engelleyici lapalar tatbik edildiğini hatta sıra dışı durumlarda hadım ettirmenin söz konusu olduğunu söyler.[43] İmparator Hadrianus'un güzelliği dillere destan Bol'lu (Claudiopolus) Antinous ile birlikteliğe bu tarz birliktelikleri en açık örneklerdendir. Yunanların genç ve saygıdeğer yurttaşlar için fiziki ve ahlaki güzelliği betimlemek amacıyla kullandığı "calos" sözcüğü Pompei'de sadece fiziksel güzelliği betimlemek amacıyla kullanılırken, karşımıza özellikle fahişelik faaliyetlerinin yapıldığı düşünülen Iason'un Evi (IX.5.18,19,20,21) gibi yerlerde çıkar. "CALOS PROBE" (CIL IV 5136), "CALOS ROMVLVS" (CIL IV 5148). Yine Hedones'in Tavernasında (VII.2.44), "CALOS (H)EDONE" (CIL IV 1679) ve "CALOS CASTRENSIS" (CIL IV 1679) ifadeleri karşımıza çıkar. Bu ifadeye Lupanare'de (VII.12.18) iki defa rastlanır; "CALOS PARIS" (CIL IV

2179) ve "CALOS CASTRENSIS S(ALVTEM)" (CIL IV 2180). Merkür Caddesi'nde (Via Mercurio) Kentuar'ın Evi'nin (VI.9.3) yakınlarında *calos* ifadesinin fiyat etiketiyle karşımıza çıkması, ifadenin fahişelikle ilintili kullanılmış olma ihtimalini kuvvetlendirir.

THALIA INVICTA CALOS PAGITA I THY... (CIL IV 1305)
FETHEDİLMEZ THLIA GÜZEL KÖY ÇOCUĞU 1 (ASS'a) THY...[44]
Tabii her fahişelik yaptığına inanılan erkek adının önünde "calos" tamlaması olması diye bir şey söz konusu değil.
IAS CUM MAGNO UBIQVE (CIL IV 2174) - IAS MAGNUS İLE HER YERDE.
VICTOR CVM PHYLOTERO UBIQVE (CIL 653) - VICTOR PHYLOTERO İLE HER YERDE.

Bu grafitilerde Ias ve Victor'un fahişe Magnus ve Phylotero'nun ise müşteri olduklarını anlıyoruz.[45] Bu örnekleri çoğaltıp, çeşitlendirebilmek mümkün ama bu örnekler bize Pompei'de aralarında genç delikanlıların da olduğu erkek fahişelerin bulunduğunu anlamak için yeterlidir.

MEKANLAR

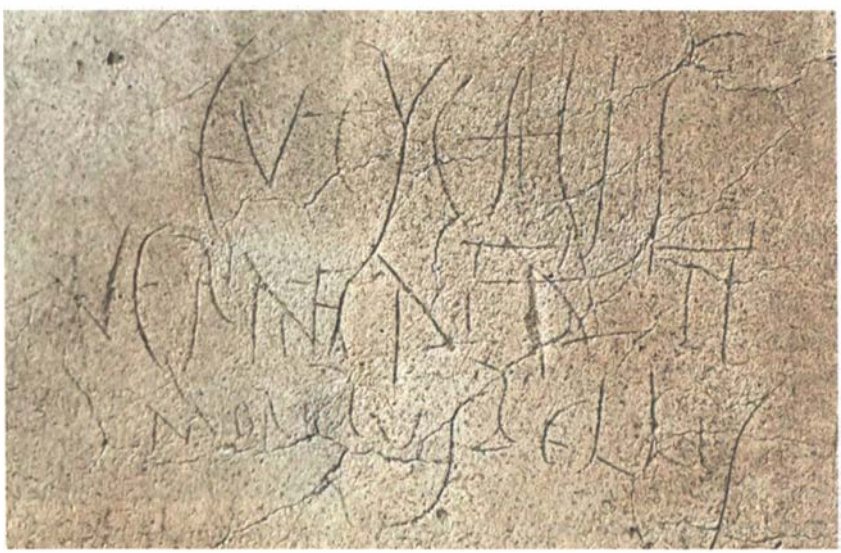
Seks Kulüpleri

Bünyesinde pornografik ve erotik diyebileceğimiz fresk kompozisyonlara sahip olup da girişleri ana binadan olan mekanlar Thomas McGinn tarafından "seks kulübü" olarak tanımlanır. McGinn bunları özel genelev, parti salonu vs. terimler yerine böyle tanımladıktan sonra şu listeyi verir.

- Güzel İmpliviumlu Ev (Casa dell Bell'Impluvio-I.9.1-2): 11 numaralı yatak odasında bulunan biri günümüze ulaşmış üç freskte sevişmeye başlamak üzere olan bir çift betimlidir.
- I.13.16 : Yazlık tricliniumda yatakta sevişmekte olan bir çifti betimleyen fresk.
- L. Caecilius Iucundus'un Evi (V.1.10,23,25-27): Peristilde sevişme öncesi veya sonrasında bir çifti yatakta betimleyen fresk. Bu freskin sağında bulunan yatak odasında Mars ve Venüs ile Bakhüs ve Eros betimlemeleri şehvetli zevkleri devam ettirme temalı freskler.
- Rus İmparatoriçesi'nin Evi (Casa dell'Imperatrice di Russia-VI.14.41,42): Atriuma bakan tricliniumda bulunan sevişen bir çiftin betimlemesi

- Vettii Evi (VI.15.1,27): Hizmetçilerin atriumundan geçerek ulaşılan mutfaktan sonra konumlanmış odada bulunan ikisi iyi korunmuş olan üç fresk panelde sevişen çiftler betimlenmiş.
- Yüzüncü Yıl Evi (Casa del Centenario-IX.8.3,6.a): Atriumdan sonra bir koridoru takip edip yatak odası ve küçük bir bekleme odasından geçilerek ulaşılan son derece gözlerden uzak bir odanın duvarlarında bulunan sevişen çiftleri gösteren iki fresk tablo.
- Boyacılar İş Başında Evi (IX.12.9): Küçük bir bekleme odasından geçilen yatak odasında biri bir çifti sevişirken gösteren üç erotik içerikli fresk.[46]

Valerius Maximus'un *Factorum ac dictorum memorabilium* (Unutulmaz İşler ve Söylevler) isimli eserinde de anlattığı üzere bazı evlerde üst düzey kadın ve erkek fahişelerin katıldığı akşam yemeği partilerinin verildiğini biliyoruz.[47] McGinn, Iucundus'un Evi'ndeki ve I.13.16'daki erotik temsillerin kesin olmasına rağmen bu iki vakanın bir kulüp olarak nitelendirilmesini abartılı bulur.[48] Bu özel seks kulüplerinde amaç para kazanmak mıydı yoksa kendi zevkleri için mi yapıyorlardı? Vettii Evi'ndeki oda için aslında burasının, evin aşçıbaşısı için ayrılmış bir dinlenme odası olduğu teorisi bana uzak gelir. Ya da belki de Varone'nin nüktedan tespitiyle gerçekten çok iyi bir aşçıydı.[49] Aslında evde burada olup bitenlere ışık tutabilecek başka deliller de mevcut. Bunlardan biri evin vestibule duvarına kazınmış grafitidir.



Resim 12.6. Evin hemen girişinde solda duvara kazınmış olan grafiti

EVTYCHIS GRAECA A(SSIBVS)
II MORIS BELLIS (CIL IV 4592)
EUTYCHIS, YUNAN, TERBİYELİ, SADECE 2 ASS.

Antonio Varone'ye göre Eutychis belki Yunan anne babadan bu evde doğmuş olan bir köle kızdı ve bahsi geçen odada çalışıyordu.[50] Varone'nin teorisi ne kadar doğru bilmiyorum ama Vetti Evi'nin en azından bu odasının belki köleler belki de ev sahipleri için bir ek gelir kaynağı olarak kullanıldığı eldeki verilere bakınca akla yatkın gelmektedir.



Resim 12.7. Odadaki üç erotik freskten ikisi

Bir diğer cinsellik içeren unsur da şimdi peristilde sergilenen ve bir zamanlar çeşme vazifesi de gören büyük boyuttaki Priapos heykellidir. Bu heykelin bir zamanlar ki asıl yeri bahsi geçen odanın yakınları olabilir. Fakat buna dair ne yazılı bir kazı kaydı ne de maddi bir delil mevcuttur.

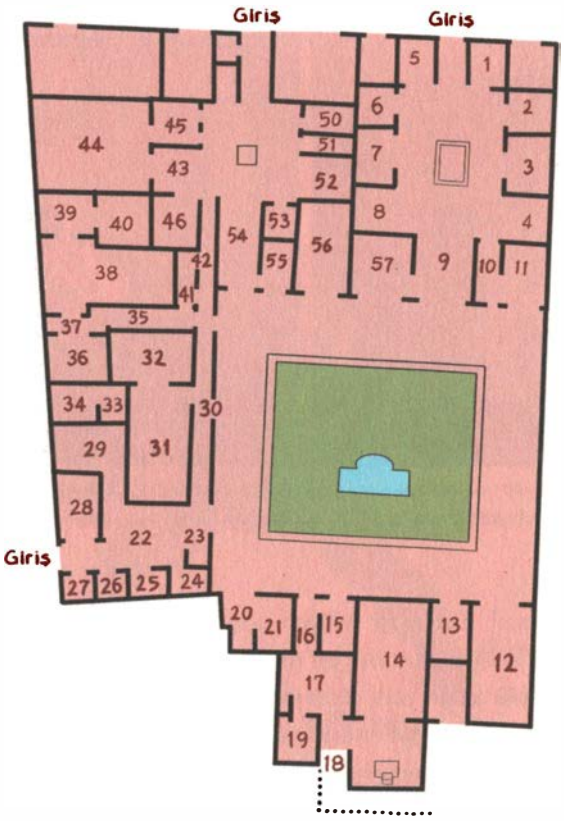


Resim 12.8. Çeşme işlevi gören Priapos Heykeli

Adeta bir genelev odası gibi döşenip dekore edilmiş Vetti Evi'nin odasının tam tersi bir ortamın olduğu, 1879'da kazıları başlayan ve adını hem 1779 yılında Vezüv'ün faaliyetinin 100. yılı olmasından hem de 79'daki felaketten 1800 yıl sonra kazılmaya başlamış olmasından alan Yüzüncü Yıl Evi (Casa del Centenario-IX.8.3,6.a) 2100 m²'lik alanıyla şehrin en büyük evlerinde biridir. Ev Pompeili önemli Verus Ailesi'ne aitti. Ön

cephede adını okuduğumuz A. Rustius Verus daha önce aedillik yapmış ve dumvirliğe adaylığını koymuşken T. Claudius Verus MS 61 yılında dumvirlik görevine seçilmişti.[51] Şehrin ana caddelerinden biri olan Nola Caddesi (Via Nola) üzerinde yer alan bu zengin evin, Bologna Üniversite Arkeoloji Bölümü'nün yaptığı detaylı çalışmalar neticesinde aslına MÖ 3. yüzyılın sonlarıyla MÖ 2. yüzyılın başları arasında yapılmış, kendi atrium ve arkada peristiller olan iki ayrı evin Augustus-Tiberius arası dönemde birleştirilerek tek ev halini aldığı anlaşılmıştır.[52]

40 no'lu yatak odasına 39 no'lu bekleme odasından geçilerek girilir. Bu iki odayı birbirine bağlayan tek şey kapı değil. İki oda arasında zeminden 1,68 metre yüksekliğe konumlanmış 23 cm x 31 cm ebatlarında ve 38 cm duvar kalınlığı içinde bir pencere bulunmaktadır. Küçük pencerenin ahşap çerçevesi 20. yüzyılın başlarında dururken günümüze küçük bir kısmı ulaşmıştır. Pencere 39 no'lu odada tarafında bir de ahşap



Resim 12.9- Yüzüncü Yıl Evi'nin (IX.8.3,6.a) planı

panjura sahipmiş.[53] Bu pencerenin ne ışık ne de havalandırma için yapılmadığı çok açıktır. Romalı bir erkeğin ortalama boyu 1,64 cm idi.[54] Dolayısıyla bunun bir servis penceresi olması da mümkün görünmüyor. Altına konulan bir yükseltiye çıkılıp 39 no'lu odadan 40 no'lu odaya bakıldığında pencerenin konuluş nedeni de anlaşılıyor. Bu bir gözetleme, amiyane tabiriyle dikizleme penceresidir. Pencereden bakan biri 40 no'lu odanın kuzey ve güney duvarlarına boyanmış ve birer çifti cinsel birleşme anlarında betimleyen 2 ayrı freski göz hizasında görür. Bu odaların birer fantezi mekanı olarak düzenlendiği ve amacın ev sahibini veya misafirleri eğlendirmek olduğu çok açıktır. Bu renkli gecelerin izlerinden biri de evdeki bir grafitidir.

FILIVS SALAX QVOT MVLVIIRO CVM DIFVTVISTI (CIL IV 5213)[55]
SENİ GENÇ HERGELE,
SÖYLE BAKALIM KAÇ KADINLA YATTIN.



Resim 12.10. Solda, 40 numaralı odanın içinin dışardan seyredilebilmesi için açılmış pencere. Sağda, pencereden bakıldığında tam karşıda görünen güney duvarına boyanmış olan erotik fresk.

Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde böyle sekiz tablo daha vardır. Bunlardan biri Rus İmparatoriçesi'nin Evi'nin tricliniumundan gelmiştir. McGinn'in iddiası kalan yedi tanesinin de yukarıda saydığı yedi farklı yer gibi seks kulüpleri olarak adlandırdığı yerlerden gelmiş olabileceğidir. Böylece "seks kulübü" olarak adlandırdığı yerlerin sayısını on dörde çıkartırken bunun ancak her bir resmin farklı bir yerden gelmiş olma koşuluna bağlı olduğunu ekler.[56]

Hanlar, Barlar, Lokantalar

Pompei, ne zevk ü sefa bakımından imparatorların villalarının bulunduğu (Sezar, Neron, Tiberius, Hadrianus [burada öldü], Septimus Severus) gözde tatil beldesi Baiae idi ne de ticari hareketlilik bakımından bölgenin ana kapısı, geçiş yolu olan Puteoli idi. Fakat bunlara çok da uzak olmayan (40-45 km) konumuyla bir liman ve ticaret şehri olarak Pompei'nin de hareketli olduğunu kabul etmeliyiz. Bu hareketlilikten en çok nasibini alan yeme-içme veya geceleme için odaları olan misafir ağırlama işletmelerinin kötü üne sahip olmalarının bir nedeni de bu mekanlarda çalışan kadınların aynı zamanda fahişelik yaptığına dair bir önyargı vardır. Bu da bu tür bazı işletmelerin genelev olarak etiketlenmesine yol açar ki bunun bazen pek sağlam görünmeyen delillere dayalı bir yaftalama olması söz konusu olabilir.[57] Örneğin bu adı çıkmış işletmelerden biri olan Asellina'nın Thermopolim'u (IX.11.2) olarak adlandırılan, söylediğimiz gibi sadece yemek ve içki



Resim 12.11. Sağ elinde altın kesesi, sol elinde asası, ayağında kanatlı ayakkabılarıyla Merkür'ün alamet-i farikalarına bürünmüş Priapos.

servis edilen bölümüyle ön cephesi kazılmış olan yapıya bakalım Öncelikle yapının yıkılmış olan bir 2. katının olduğunu biliyoruz ki burası bir caupona işletmesi olarak sınıflandırılmıştı. Hem ön cephenin devamında hem de 2. katta yaşam alanları, muhtemelen kiralık verilen odaları vardı. Burada çalıştığına inanılan dört kadının verdiği seçim ilanları da bulunuyor. Bu dört kadın küçük bir yeme-içme işletmesini (aslında thermopolium değil popina) değil daha geniş çapta bir işletmeyi çekip çeviren ve bu odaların ve tesisin temizliği, derlenip toplanması vs. gibi işlerde çalışmış olan personel olabilir. Fakat işletme, M. della Corte tarafından kazıldığında (1911) derhal caupona-genelev olarak tanımlandı. Bu tanımlamanın dayanaklarına gelecek olursak birinci sırada destekledikleri adaylara oy isteyen bu dört kadının bahsettiğimiz seçim ilanları yer alır. M. della Corte'nin çıkarımına göre Asellina bunların patronları olmalıydı ve bu kadınlar onunla birlikte arka odalarda veya üst katta fahişelik yapıyor olmalıydı.[58] M. della Corte'nin başka iki delili bar kısmının üstünde durduğu düşünülen fallus şeklindeki rüzgar çanı ve hemen yakında, ön cephede bulunmuş olan Merkür kılığında betimlenmiş olan ve bugün Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nin "gabinetto segreto" (gizli oda) adı verilen bölümünde sergilenen Priapos freskidir.

Pek tabii ki burada fuhuş yapılıyor olabilirdi. Fakat Asellina'yı sadece özgür doğmuş bir Romalı adına sahip olmasından yola çıkarak "mama" diğerlerinin yabancı ve hepsi kadın olduğu için çalışan fahişeler nitelendirmek ve işletmeyi de genelev faaliyetlerinin yapıldığı bir han olarak tanımlamak için bunların yeterli olmadığını düşünüyorum.

Buna mukabil bazı misafir ağırlama işletmelerinde fahişelik yapıldığına dair daha sağlam deliller mevcuttur. Petronius'un Satirikon'da anlattığı bir hikaye hanların fahişelerin çalışma mekanlarında biri olduğunu gösterirken.[59] Seneca popinaların sık sık uğranılan haz evleri olduğunu söyler.[60] Vergilius'a atfedilen *Copa* isimli eserde tabernaların faaliyetleri arasında fahişelik de sayılır.[61] Cicero, bir siyasi rakibinin başını genelevden çıkanların yaptığı gibi bir jestle popinadan çıkarken gördüğünü söyler.[62] Hangi misafir ağırlama ve yeme-içme işletmelerinde fahişelik yapıldığına dair delil arandığında pek tabii ki cinsellik temalı freskler, cinsel içerikli veya fiyat belirten grafitiler devreye girer. Thermopolium veya bar olarak tanımlanan V.2.b-c'deki işletmenin üç doliumlu bir tezgahı, atriumu, mutfağı, ayrı bir koridordan ulaşılan dört küçük yatak odası ve atriumun sonunda yer alan bir yatak odası daha vardır. Bu işletmenin küçük yatak odalarında bulunan grafitiler burasının fahişelik faaliyetleri için kullanıldığını şüpheye yer bırakmayacak şekilde gösterir.

HIC FVTVI XIX K(ALENDAS) SEP(TEMBRIS) XIII K(ALENDAS)
SEP(TEMBRES) (CIL IV 4260)
EYLÜLÜN 13 VE 19'UNDA BURADA SİKİŞTİM

Yine aynı mekanda Acria adında bir fahişenin fiyatı 4 ass, Epaphra'nınsa 10 ass olduğu listelenmiş olması işletmenin şehrin genelevleri listesine alınmasına yetmiştir.

İşte bunun gibi örneklerden yola çıkılarak akademisyenler genelev faaliyetleriyle ilişkilendirebildikleri yerleri "genelev" veya bu işlevi gören yerler olarak işaretlerler. Fresk veya grafitilere ek olarak kazılarda bulunan kadınlara ait süs ve tuvalet eşyaları da delil olarak kabul edilir. Pompei'de fahişeliği yapıldığı yerler olarak işaretlenen misafir ağırlama işletmeleri listesine baktığımızda bunların genelinin caupona olarak tanımlandığını görürüz ki zaten buraları Wallace-Hadrill'in üç kriteri ve ona ek olarak Mcginn'in iki kriteriyle beraber incelediğimizde bunları "genelev" tanımlamak pek de mümkün görünmüyor. Bunlardan biri olan Salvius'un Cauponası (V.1.13) ise De Felice'ye göre fahişelerin çalıştığı bir işletmeydi.[63] De Felice'nin iddiasına gösterdiği delilse burada tespit edilmiş olan grafitilerdir: Felicula 2 ass (CIL 4023), Sucessa (CIL IV 4025). Felaket nedeniyle tam bir can pazarının yaşandığı şehirde yağmaya çıkmış bir adamın yanında 10'u taşlı 11 altın yüzük, 3 gümüş yüzük, 17 gümüş sikke (denarius), yarı değerli taşlar, 2 bronz mühür yüzüğü ve birkaç gümüş kaşıkla beraber bir adamın iskeleti bulunmuştur.[64] Dış cephesinde kanatlı bir fallus kabartması olan Philippus'un Cauponası (VII.2.32), Merkür Caddesindeki Caupona (VI.10.1), Hermes'in Hospitiumu (I.1.8,6,9), Lutatius'un Cauponası (I.12.5), Euxinus ve Iustus'un Cauponası (I.11.10-12), Masculus'un Cauponası (I.7.13-14), Innulus ve Popilio'nun Cauponası (I.2.20-21), Demetrius ve Helpis Afra'nın Cauponası (I.2.17-19), daha önce bahsettiğimiz Successus'a ait olduğu düşünülen Caupona (V.2.b-c), Salvius'un Cauponası (V.1.13), L. Aurunculeius Secundio'nun Barı (VI.16.33) ile birlikte fahişeliğin yapıldığı düşünülen misafir ağırlama işletmeleridir.

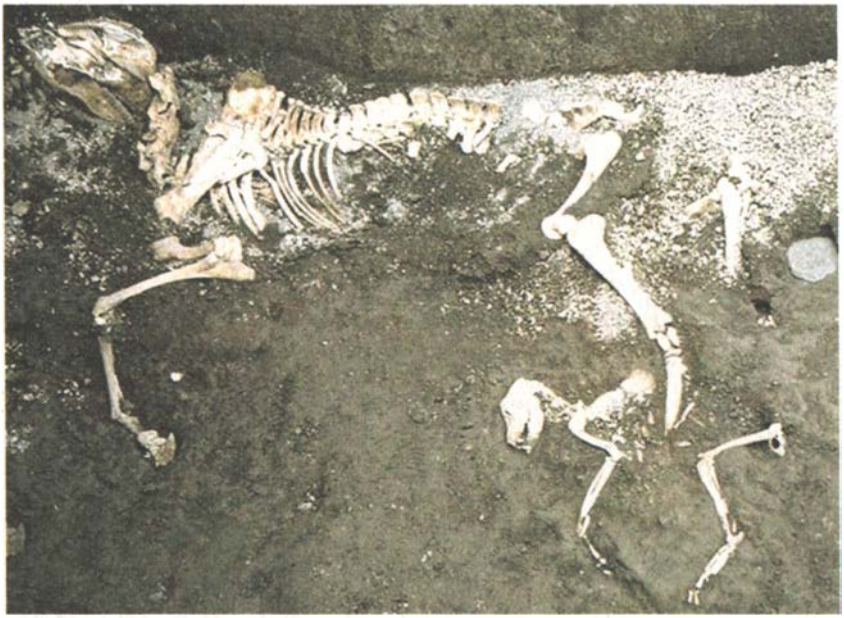
Roma'da popina, caupona, hospitia ve farklı isimlerle adlandırılan bu işletmeler hali hazırda lupanare yani genelev işletmeleriyle aynı klasmanda görülüp "loci inhonesti" yani "namuzsuz yerler" olarak nitelendirilirdi.

Lupanare (Genelev) Olarak Sıfatlandırılan Mekanlar

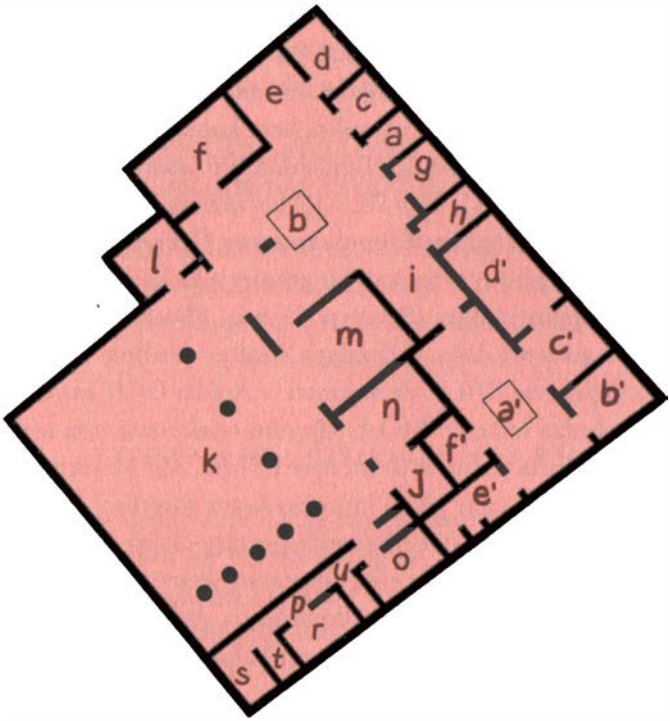
Pompei'de her şeyiyle tüm kriterlere uygun olup tartışmamız bir şekilde genelev olarak tanımlanan Lupanare'ye (VII.12.18) bakmadan önce yine

genelev olarak sıfatlandırılmış yerlere baktığımızda bunların da işlevleri konusunda şüpheler barındırdığını söylemeliyiz. I.9.11-12 Amarantus'un Evi/Q. Mestrius Maximus'un Genelevi olarak adlandırılan yapı MS 62 yılındaki depremden sonra I.9.12'deki Amarantus'a ait olan ölçüleri bakımında mütevazı ev I.9.11'de bulunan Q. Mestrius Maximus'a ait olan cauponaya bağlanmasıyla büyütülmüş ve evin atrium bölümü bir depo haline getirilerek amforalar buraya ve impliviuma yığılmıştır. Ahıra dönüştürülen bir odasındaysa kurtulma çabası içinde ayaklarındaki zincirleri kemirirken ölen bir eşekle onun arka ayaklarının dibinde bir köpeğin iskeletleri bulunmuştur.[65]

MS 62 sonrasında yapısal değişikliklerle büyütülen bu cauponanın genelev işlevi gördüğü iddiasını destekleyecek somut b ir delilin varlığından söz edebilmek zordur. Öbür taraftan Casa di Lupanare Piccolo (Küçük Genelevin Evi) adı verilen ve IX.5.14,15 ve. 16'dan üç ayrı girişe sahip olan hane için genelev işlevi gördüğü iddiasını destekleyecek deliller mevcuttur. İki atriumlu bu evin IX.5.16'daki girişinin hemen dışında "OPTATA VERNA A(ASSIBUS) II (CIL IV 5105) / Optata kendisini 2 ass'a satıyor"[66] yazılı bir grafiti bulunmuştur. Ana atriumun girişi ise IX.5.14'tendir ve her iki atrium da çok sayıda küçük odayla çevrilidir. Bu odalardan



Resim 12.12. Zincirlerindeki diş izlerinden kurtulmak için onları fışlediği anlaşılan eşek ve son nefesini beraber verdiği oda arkadaşı.



Resim 12.13. Casa di Lupanare'nin Planı.

birinin duvarların bir tarafta bir diğer taraftaysa iki tane olmak üzere üç farklı sahnede yatakta birlikte olan çiftler betimlenmiştir.

IX.6.8'deki sekiz küçük odanın atrium etrafında toplandığı, düzensiz bir plana ve küçük bir alan sahip yapı M. Della Corte'ye göre Amandus isimli birinin yaşadığı ve çalıştırdığı bir genelevdi. Della Corte bu düşüncesini atrium duvarında bulunan iki grafitiye dayandırır.[67]

QVISQVIS AMAT PEREAT (CIL IV 5186) / SEVEN KİMSE MAHVOLUR
MESSIVS HIC NIHIL FVTVIT (CIL IV 5187) /
MESSIUS BURADA HİÇ SİKİŞMEDİ

VI.11.16'da belki de Pompei'deki en uzun isimli hane bulunur; Afrodit, Secunda, Nymphe, Spendusa, Veneria, Restituta ve Timele'nin Genelevi. Alt katta merkezi bir boşluğun etrafında dört odasının dışında arkada da beş odası bulunan yapının duvarlarında yapıya ismini veren kadınların adlarının yazılı olduğu grafitilerin (CIL IV 1374-91,1402,1407,4435,4444) dışında "PITANE 3 ASS"(CIL IV 4439) ve "ISIDORVS 2 ASS"(CIL IV

4441) yazan grafitiler bulunması burasının "Lupanare" genelev olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Fakat bu A. Wallece-Hadrill'i[68] veya De Felice'yi[69] burasının genelev olduğuna ikna etmez.

Bir de konut mu genelev mi yoksa hem konut hem genelev mi sorusunun sorulduğu haneler vardır. Bunlardan biri İason'un Evi'dir (Casa di Jasone-IX.5.18,19,20,21). Evin IX.5.19'dan çıkılan üst katı girişi ve koridoru boyunca elliden fazla grafiti bulunmuştur. Della Corte'ye göre Stronnia ailesine ait olan bu evin üst katı bir genelev olarak işletiliyordu.[70] Kadın ve erkek fahişelerin isimleri (Successa, Nebris, Phoebe, Glycera, Optata, Spes) 2 ila 8 ass arası değişen fiyatlarla beraber yazılmış (CIL IV 5105-5158). Bir başka evse I.10.11'de bulunan ve Aşıklar Evi (Casa dei Amanti) olarak adlandırılan hanedir. MÖ 1. yüzyılın ortalarında inşa edilmiş olan eve MS 1. yüzyılın ortalarında 2. kat ilave edilmiş. MS 62 yılında meydana gelen depremde evin zarar gören kısımları tamir görmüş.[71] İşte bu zamandan felakete kadar geçen dönemde evin genelev olarak kullanıldığı iddia edilmekte.[72] Bu iddiaların temelini oluşturan şeylerin ilki evde bulunan 16 grafitidir. Bu grafitilerin sekizi konumuzla ilgili. Bunlardan ilki evin hemen girişinde, vestibule kısmında yazılı bulunan bir "reklam" grafitisi.

NAEREIA EIA A II (CIL IV 8394) - NAEREIA, O BİR KEYİF, 2 ASS

Peristili çevreleyen odalar fahişelerin çalışma alanı olarak görülür ve grafitilerin büyük kısmı bu odaların girişlerinde bulunmuştur. "VENVS, VRVSA, HERMES (CIL IV 8404 a.b.c)" isimlerinin yanı sıra daha uzun grafitiler de bulunmuştur.

C. ANN(A)EVS CAPITO EQ(VES) COH(ORTIS) (DECIMAE)



Resim 12.14. Casa di Lupanare'nın f' odasının kuzey duvarındaki erotik freskler

PR(AETORIAE) C(ENTVRIAE) (CIL IV 8405)
GAIUS ANNEUS "KOCA KAFALI", 10. MUHAFIZ ALAYI SÜVARİSİ GRATUS'UN BÖLÜĞÜ

AMANTES UT APES VITA(M) MELLITA(M) EXIGENT (CIL IV 8408a)
AŞIKLAR ARILAR GİBİ BAL TADINDA BİR HAYAT SÜRER

AMANTES AMANTES CVR(AE) (EGENTES) (CIL IV 8408c)
AŞIKLAR, AŞIKLAR DERTLERDE YOKSUNDUR

Bunların dışında Pompei'deki çok sayıdaki evin muhtelif odalarından erotik freskler çıkartılmıştır.

LUPANARE: %100 GENELEV

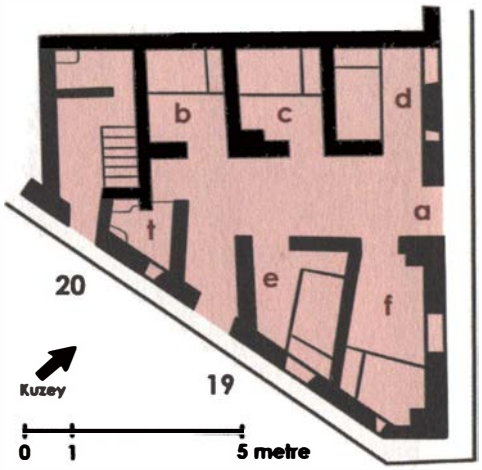
Sadece Pompei'de değil, antik dünyadan günümüze izleri ulaşan hiçbir şehirde benzeri olmayan bir yapıdır Lupanare. Lupa kelime anlamı olarak "dişi kurt" anlamına gelirken Lupanare de aslında "dişi kurt ini" anlamına gelmektedir. Lupa aynı zamanda Romalıların fahişeleri nitelendirmek için kullandığı argo bir sıfattır. Tabii burasının başka bir adı var mıydı bilemiyoruz. Sadece fahişelerin çalıştığı yer anlamında böyle adlandırılıyor ve her dilde burası "genelev" olarak adlandırılıyor çünkü Pompei'de şu ana dek bulunabilmiş, tek bir amaçla hizmet etmesi için inşa edilmiş olan tek yapı. 1862'de kazılmaya başlayan yapı İkinci Dünya Savaşı'nda bombalandıktan sonra restorasyon görmüş ve en son 2004-2006 arasında tamamlanan restorasyonundan sonra ziyarete açılan yapı saatte 455 turistle belki de şehrin en çok ziyaret edilen yapısı.[73] Burası olası antik Yunan ve Roma genelevlerinin tespiti açısından bir mihenk taşıdır. A. Wallece-Hadrillin üç kriterine ve T. McGinn'in bunlara eklediği iki kritere %100 uyan tek yapıdır ki A. Wallece-Hadrill'in kriterleri muhtemelen zaten buraya bakarak oluşturulmuştur.

Lupanare, adını verdiği kuzey ve doğu yönünden gelen iki sokağın kesişim noktasında yer alır (Vico del Lupanare). Komşuları Narkissos'un Evi (VII.12.17,21) ve bu eve bağlı bir yün işleme atölyesi (lanificaria), biri ayakkabı tamircisi olmak üzere (VII.1.41) iki dükkanı bulunan bir başka ev (Domus M. Caesi Blandi veya Casa di Marte e Venere, VII.1.40), lokantası olan iki han (Hospitium Sittii-VII.1.44-45 ve Hospitium Christianorum-VII.11.11-14), bir cella meretricia (VII.11.13), güneyinde Stabia Hamamları (VII.1.8-48-50), alt katı lokanta üst katı pansiyon olan bir işletme (VII.12.15,16), kuzeyinde Yaralı Ayının Evi (Casa di Orso Ferito-VII.4.45) ve ona bağlı olan Hedones'in Tavernası (VII.4.44) ve de bir stabula

(VII.11.6-8) bulunmakta. Ana yollara 1-1,5 dakika uzaklıkta konumlanmış olan yapı şehrin işler durumdaki en büyük hamam kompleksine de 50 metre uzaklıktadır. Etrafında dört han, üç bar-meyhane, bir lokanta bulunmakta. İki katlı yapının 46,45 m^2 yüzölçümüne[74] sahip olan alt katının biri Vico del Lupanare üzerinde diğeri Vico del Balcone Pensile (Asma Balkon Sokağı) üzerinde olmak üzere iki ayrı giriş-çıkış kapısı mevcut.



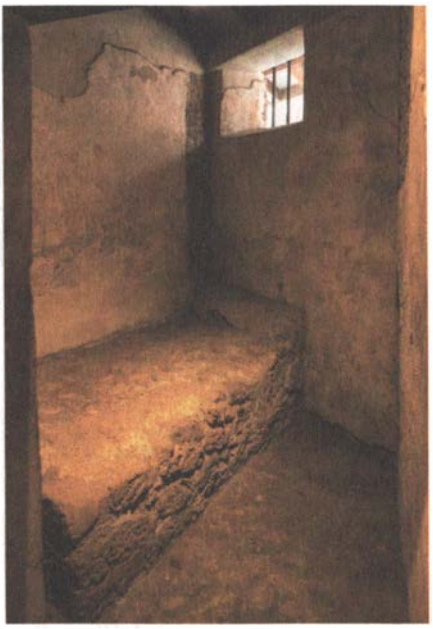
Resim 12.15. Lupanare'ye (VII.12.18) dışarıdan bakış. Sağda devam eden Vico del Lupanere ve günümüzde turistlerin içeri girmek için yönlendirildikleri kapı. Solda Vico del Balcone Pensile.



Resim 12.16. Lupanare'nin yerleşim planı
a) Vicola del Lupanare üzerindeki ana giriş
b, c, d, e, f) Odalar
t) Latrine
19) Vicola del Balcone Pensile üzerindeki arka giriş
20) İkinci kata çıkan giriş

Vico del Lupanare'den içeri girer girmez başka bir dünyaya adım atılır. Farklı boyutlarda beş oda sağlı sollu bir koridor boyunca sıralanmıştır. Koridorun sonunda tuvaleti gizleyen taş parapet yer alır. Beş odanın hem boyutları hem de ışığı alışları farklıdır. "f" odası hem en büyük oda hem de güney ve doğu duvarında bulunan iki pencere sayesinde en çok ışık alanıyken "b" ve "c" odaları hem en küçük odalardır hem de dışarıya bakan pencereleri yoktur. Bunlar ışığı kapılarının üzerinde bulunan küçük pencereler vasıtasıyla koridordan alırlar. Koridorun ışığı ise yapının iki kapısı üzerinde bulunan pencerelerden gelir. Ayrıca güneybatı köşesinde ve tuvalet üzerindeki ince, dar pencereler de içeriye ışık verir. G. Fiorelli "f" odasının girişinde bir demir kanca bulunduğunu dolayısıyla da bu odanın bir ahşap kapısının bulunduğunu söylese de[75] bu delil günümüze ulaşmamıştır. Ayrıca "f" odası dahil hiçbir odanın kapı eşiği yoktur. Buna mukabil "b, c ve d" odalarının kapı üstü pencerelerinin varlığı odaların kapılarının bir şekilde kapatıldığını gösteriyor. Muhtemelen antik edebi metinlerde anlatılan "cento" adı verilen perdelerle kapılar örtülüyordu. Odaların her birinde bir taş yatak mevcuttur. Yataklar bizlere küçük gibi görünse de Pompei ve Herculaneum'da bulunan ahşap yataklardan pek de küçük değildir. Hatta "f" odasındaki bunlardan daha büyüktür. Genel anlamda dekorasyona baktığımız da ucuza kaçıldığını söyleyebiliriz. Odaların duvarları düz beyaz alçı, zeminleriyse ezilmiş toprak ki bu Pompei evlerinin düşük statüye sahip çalışma, depolama, köle ve hayvanları barındırma amaçlı alanlarını anımsatır.[76] Eğer içeriye VII.12.18'de bulunan kapıdan girecek olursak beş odanın tümünü ve koridor boyunca sıralanmış olan tüm freskleri görürüz. Diğer taraftan

(VII.12.19) girildiğindeyse göreceğimiz sadece beş odanın ikisidir. Bu da günümüzde turistlerin girdiği kapının o zamanlarda da ana giriş kapısı olarak kullanıldığını gösterir.



Resim 12.17. E odası.

Lupanare'nin muhtemelen en bilinen unsuru yapının koridoru boyunca kapı üstlerinde dizili bulunan sekiz fresk tablodur. Bunların beşinde kadın ve erkek çiftler cinsel birleşme halinde betimlenmişken birinde yatağa uzanmış çıplak bir adam yanındaki ayakta duran toga giymiş kadına bir noktayı işaret ederken betimlenmiştir. Fahişelerin kadın kıyafetleri giymeleri yasaktı bunun yerine toga giyerlerdi.[77] Bu da bize burada betimlenen kadının da bir fahişe olduğunu göstermekte.



Resim 12.18. Arkada yatakta doğrulu pozisyonda uzanmış erkek, sağ kolunu kaldırım eliyle bir noktayı işaret etmekte. Bize yakın konumda toga giymiş, saçlarını bir topuzla yukarıda toplamış kadın.



Resim 12.19 Strophium'u ile sevişen kadın. Sol tarafta ayaklı lamba, yatağın altında terlikler

"e" odasının kapısına yakın çizilmiş bir fresk ise silindiğinden ne betimlendiği anlaşılmaz durumdadır. sekizinci tabloysa çift fallusla bir Priapos çizimidir. Priapos betimlemisinin burada olması sürpriz sayılmaz. En nihayetinde bir iş yerinin kem gözlerden veya hırsızlardan sakınmak istemesi gayet doğal. Clarke'a göre burada bulunmasının bir anlamı da müşterilere cinsel hazda iyi şans getirmesiyken[78] A. Varone'ye göreyse çift fallus, mekanın iki girişini veya cinsel birleşme anlamında iki girişi işaret ediyor olabilir.[79]

Cinsel ilişki halinde çiftlerin betimlenmiş olduğu fresklere baktığımızdaysa burada gördüğümüzden çok daha farklı bir ortamın betimlendiğini görürüz. Taş yatakların yerine son derece şık nevresim takımlarıyla örtülü metal bezemeleri olan yataklar görürüz. Ayrıca Pompei'de bulunan tüm benzeri fresklerin hiçbirinde buradaki kadar çok mobilya ve ev eşyası detayı yok. Ayaklı lamba, çanak, vazo, kase gibi lükse işaret eden objeler bu fresklerde dekor olarak görülmekte. Bu alt sınıftan insanlara hizmet veren işletmenin onlara elit sınıfların sahip olabileceği sanal bir lüks ve keyif vadiyle ilişkilendirilebilir. Aslında bu imajı kuvvetlendirmek için tek kullanılan unsur bunlar da değil. Sanki çalışanlar da elit sınıf kadınlarmış gibi betimlenmiş. Saygın kadınlar saç bandına benzeyen ve *strophrum* adı verilen bir göğüs bantlarını cinsel ilişki esnasında dahi çıkartmazlardı. Bu saygınlığın bir alameti kabul edilirdi. Buradaki cinsel ilişki anını betimleyen beş freskin ikisinde kadınları *strophrum* denilen sutyenleriyle görüyoruz.



Resim 12.20. En solda sürahi ve yanında bir çanak

Bunun dışındaki freskler kadınlar strophrum ile görünmesi de şık yatakların öne çıktığı, genelevin mevcut durumuyla tezat oluşturan bu elit ortam sergilenmeye devam eder.

Bu freskler burayı ziyaret eden turistler için hem bir hayli ilgi çekici hem de merak uyandırıcıdır. Acaba bu erotik freskleri neden çizdirmişlerdi? Turist rehberlerine göre bu freskler, ziyaret ettikleri ülkenin dilini bilmeyen yabancılar için turistik restoranlarda hazırlanan resimli yemek



Resim 12.21. Latrine duvarının üzerindeki fresk



Resim 12.22. Kapı üzeri fresklerinden biri

menüleri gibi bir işleve sahipti. Ne istediğini anlatamayan veya ne sunulduğunu anlayamayan bir yabancının menüyü gösterip "şunu istiyorum" demesi gibi. Bu açıkça söylemek gerekirse sadece bir "rehber" efsanesidir ki bunun gibi daha birçok efsane bir rehber olarak benim de dağarcığımda bulunmaktadır. Aslında bu hikayeyi dinleyen herhangi birinin bunu inandırıcı bulması bence hikayenin kendisi kadar garip! Bu fresklerin yapılış amacını aslında tahmin etmek hiç de zor değil; amaç sadece mekana ve işleve uygun dekorasyon olmalı. Erotik sanatın doğuşunda birden fazla



Resim 12.23. Kapı üzeri fresklerinden biri.

neden olabilir: tahrik unsuru olarak, öğretici örnek olarak, mizahi bir anlatım veya cinsel hiciv.[80] Buradaysa bu freskler belli ki daha elit bir ortam oluşturmak için kullanılmış.

Bunların dışında kalan freskler ise son derece sade ve basittir. Koridorda beyaz zemin üzerine kırmızıyla boyanmış kanatlı hayvanlar (grifonlar, kuğular) betimlenmişken G. Fiorelli 1862 tarihli kazı raporunda yatakların beyaz alçıyla kaplı olduğunu ve kırmızı kurdele figürleriyle süslendiğini söyler.[81] Fresklerde sadece kadın-erkek arasındaki genital ilişki betimlense de grafitilerden eşcinsel erkek ilişkilerinin veya oral seksin de yaşandığını biliyoruz. A. Varone grafitlerden yola çıkarak birkaç erkek fahişenin burada her iki cinse de hizmet verdiğini söyler.[82] Hem toplumun yapısına hem de Lupanare'nin fiziki yapısına baktığımız da kadınların burada hizmet aldığı savı bana pek de inandırıcı gelmez. Burası bir erkek dünyasıydı ve kadınlar ile erkekler sadece erkeklere hizmet etmek için vardı. Erkek-erkek arasındaki cinsel ilişkiyi betimlemek için kullanılan "pedicatio" sözcüğünün Lupanare'nin duvarlarında bulunması erkek fahişelerin varlığına dair önemli bir delildir: "PEDICARE VOLO (CIL IV 2210) - PEDICARE İSTİYORUM"

Bunun dışında başka grafiti örnekleri burada erkelere hizmet veren erkek fahişelerin varlığını kanıtlar.

PLACIDVS HIC FVTVIT QVEM VOLVIT (CIL IV 2265)
PLACIDUS BURADA KİMİ İSTERSE SİKİYOR.

"Quem" eril ilgi zamiri olup bir erkeğe veya erkeklerin bulunduğu bir gruba işaret eder. Calos sıfatının da buradaki varlığından ise daha önce söz etmiştik. Lupanare'nin duvarlarında bulunan 125 grafiti cinsel övünmeler, ölüm ilanı, şiir parçaları, selamlaşmalar, gemi, kuş ve fallus çizimleri içerirken sadece 1/3'ü cinsellik içerir. Bu grafitilerin analizleri Lupanare'yi ve burada çalışan veya buraya müşteri olanları anlamak açısından önemli bilgiler sağlar. Örneğin çalışan her beş kadından biri özgür yurttaştı. Bunlar kölelere verilmeyen aile adlarına sahipti. Bunların kazançlarının bir bölümü kendilerine kalırken köle fahişelerin öyle bir şansı yoktu. Grafitilerin %8'i ya Yunanca yazılmış ya da Yunan alfabesiyle yazılmış ve yazılan isimlerin neredeyse 1/3'ü Yunan isimleridir.[83] Burada gördüğümüz bazı isimlerse karşımıza Pompei'nin başka noktalarında da çıkar ki ya sadece aynı isimde farklı fahişeler söz konusuydu ya da burası dışında da başka mekanlarda çalıştıkları da oluyordu.[84] Grafitilerin büyük çoğunluğu VII.12.18'deki

girişin hemen sağında ve solunda bulunan iki odada (d ve f) bulundu. "d" odasında on sekiz grafiti, "f" odasında beş figür (iki fallus, iki insan profili çizimi, bir gemi çizimi) olmak üzere yetmiş üç grafiti, "b" odasında iki grafiti, "e" biri şekil olmak üzere (dala konmuş kuş grafitisi) on beş grafiti, "c" odasına beş grafiti, koridordaysa on iki grafiti bulunmuştur. Bunların konumlarına bakıldığında ayakta ve hatta yatağın üzerinde ayakta yazıldıkları görülür. En çok yazılan iki isim altışar defayla Victor yani Muzaffer ve onun dişil hali olan Victoria'dır.[85] Duvarlara yazılan isimlerin 2/3'ü erkek adıdır. Tespit edilen yaklaşık elli erkek adının bir çoğu Phoebus, Hyginus, Hermeros gibi Yunan isimleriyken 30-40 adet tek cümlelik cinsel övünme grafitilerinde bazıları mesleklerini yazmakta sakınca görmemiştir.

PHOEBVS VRGVENTARIVS OPTVME FVTVIT (CIL IV 2184)
PARFÜMCÜ PHOEBVS EN İYİ SİKİCİ

Parfümcü Phoebus dışında iki asker (CIL IV 2180,2290) ve bir esnaf locası üyesi de (CIL IV 2230) burayı ziyaret edip adlarını kazıyanlar arasındadır.[86] Bunlar dışında ödedikleri ücreti yazanlar vardır ki "f" odasının kapısından girildiğinde sağda kalan duvarında ödenen yüksek ücretlerden birini okuruz.

"ARP HOCRAS HIC CUM DRAUCA BENE FVTVIT DENARIO"
(CIL IV 2193)

1 gümüş denarius yani 16 ass ortalamanın üzerinde bir ücret olsa da müşterinin bundan şikayetçi olmadığını görüyoruz ("bene futuit" / iyi sikiştim). Merak uyandıran konulardan biri de neden "c" ve "e" odalarında çok az grafiti olduğudur. Aslında hemen girişte yer alan geniş odaların daha çok iş yapıyor olması gayet doğal. Bu iki odanın devamlı kullanılmıyor olması da söz konusu olabilir. Odaların çalışanların dinlenmesine ayrılmış olabileceğini söylense de[87] bu ticari verimi düşüreceğinden bana akla yatkın gelmez. A. Varone bu odaların dışarıdan gelen çiftler için bir randevu yeri olabileceğini ve o yüzden devamlı olarak bir fahişenin bulunmadığı önermesini yapar.[88] S. Levin-Richardson ise bambaşka bir fikir ortaya atar. Buna göre doğu odaları (d ve f) işletme sorumlusunun müşterileri karşılayıp, ödemeyi aldığı belki çalışanlardan biriyle cinsel beraberlik öncesi veya sonrası sosyalleştiği ofislerdi.[89] Açıkçası bu fikir fazla romantik görünür. Neticede hepi topu beş odalı bir işletmeden bahsediyoruz ve en güzel iki odanın sosyalleşme amaçlı kullanılmış olabileceği çok rasyonel gözükmez.

Benim kanaatimce burası günümüz genelevlerinden pek de farklı değildi. İçeri gir, koridorda yürüyüp odaların içindeki çalışanlara bak, seçimini yap, parayı öde, emeline nail ol ve çık! İnsan bu grafitilerin ne ara duvarlara kazındığı merak etmeden duramıyor ki bazılarının figür grafitileri olduklarını, bazılarının da yatak üzerine çıkılarak yazıldığını unutmayalım!

Lupanare ile ilgili cevabı olmayan veya daha doğrusu çok cevabı olan bir soruda üst katın işlevinin ne olduğudur. G. Fiorelli üst katın ortak bir balkona ve alt kattan daha renkli fresklere sahip olmasından yola çıkarak burasının genelevin daha seçkin müşterilere hizmet verilen bölümü olabileceğini söyler.[90] Üst kata çıkan merdivenlere erişim VII.12.19'da bulunan kapının yanındaki VII.12.20 olarak belirlenen noktadaki kapıdan geçilerek yapılır. G. Fiorelli'nin fikrine dair delillerinden biri de bu girişte bulunan süssüz, bronz çandır.[91] Antik Romalıların etrafı yerleşim yerleriyle çevrili genelevlerinde içeriye müşteri alındığında çan çalınarak bunun haberi verilir, böylece konu-komşunun "yanlış bir iş yapıldığından" haberdar olması sağlanırdı. G. Fiorelli de burada bulunan çanı böyle yorumlar.[92] Fakat G. Fiorelli'nin 1873 yılında yazdığı kazı raporu sadece 1861-1972 yılları arasında bu çanlardan Pompei'nin dört bir yanında olmak üzere 57 tane bulunduğunu söyler[93] ki bu da çanın tek kullanım yerlerinin genelevler olmadığını göstermektedir. Burada fahişelik yapıldığına dair hiçbir delil yoktur. Ne taş yataklar ne erotik freskler ne de çalışanların veya müşteriler yazdığı grafitiler... A. Varone bu katın fahişelerin yaşadıkları daireler olabileceğini söylerken,[94] T. McGinn bu ihtimali tamamen reddetmez fakat ona göre fahişeler çalıştıkları odalarda yaşıyordu.[95] L. Jacobelli ve P. Guzzo ile S. Ussani üst katta işletmenin sahibinin veya sorumlusunun yaşadığını düşünürler.[96] M. Zazaca üst katın bir pansiyon olarak hizmet verdiğini ve odalarının kiralık olduğunu düşünürken[97] S. Levin-Richardson burasının bütün olarak veya oda oda gelip geçen yolculara, bireylere veya uzun dönem konaklama için ailelere kiralandığını düşünür.[98] M. Beard "cella meretricia"lar gibi buradaki odaların da kısa dönem konaklamalar için kullanılmış olabileceğini söyler[99] Açıkçası "ailelere" kiralanmış olabileceğini alt kattaki faaliyetler nedeniyle düşünemezsem de burasının pansiyon hizmeti vermek için kullanılmış olması akla yatkın gelmekte. Öbür tarafta fahişelerin veya burayı çalıştıran kişinin konaklaması için de kullanılmış olabilir ama yine ticari olarak verimli kullanılmasını düşündüğümüzde neden G. Fiorelli haklı olmasın diye sormadan da edemiyorum. Benim fikrim burasının da ticari işletmenin ama bir pansiyon ama genelevin devamı olarak kullanıldığı yönünde. Lupanare'deki arkeolojik buluntulara gelecek

olursak bunlar bize üst katın işleviyle ilgili açık bir delil sunmaz. Giriş katında "f" odasında beş bronz sikke, bir bronz deniz kabuklusu şeklinde tas, bir sapsız küçük cam şişe, bir yeşil cam kap, tek ağızlı çömlek kandil, "d" odasında bir bronz saplı demir bıçak[100] Üst kattaysa bir bronz çan, bir bronz kilit mekanizması, kırık bir bronz kilit aynası, iki bronz sikke, bir cam tas, üç cam marka ve bir küçük sürahi bulunmuştur.[101] Lupanare'de ne mutfak ne de akar su vardı. Çalışanlar veya müşteriler muhtemelen hemen yakındaki çeşmeyi kullanıyorlardı. Yıkanmak içinse söylediğimiz gibi Stabia Hamamları sadece 50 metre mesafededir. Yeme-içme ihtiyaçlarını etraflarındaki işletmelere giderek gidermeleri mümkündü.

Burada kısaca anlatmaya çalıştığımız "Lupanare" olarak adlandırılan genelev 2000 yıl öncesinden gelip konu hakkında bize anlatacak en çok hikayesi olan yapılardan biridir. 50 m^2 bile olmayan giriş katı dahi hâlâ birçok soruyu barındırmakta. Maalesef buradan ilk başta çıkartılanlar herhangi bir envanter numarası verilmeden depolara kaldırılıp diğer objelerle karışmıştır[102] ki burada bulunan lamba Pompei ve Herculaneum'da gelen 5000'den fazla lambanın içinde depolarda durmaktadır.[103] Belki de kayıtlar doğru utulabilseydi burada bulunan ama bilmediğimiz objeler sayesinde Lupanare hakkında daha çok şey bilebilir belki de burasının işleyişini daha iyi anlayabilirdik.

XIV

POMPEİ'Yİ GEZMEK

Pompei'yi gezmek insanı neredeyse hiçbir zaman hayal kırıklığına uğratmaz.[104] M. Beard çok satan eseri *Pompei* de böyle söylüyor. Tabii ki hayatı Antik Roma'yı inceleyerek geçmiş birinden bahsettiğimizi unutmayalım. Gelgelim maalesef burası ile ilgili hiçbir ön bilgisi olmayan, ne gördükleriyle ne de dinledikleriyle ilgilenmeyen dünya kadar insan tanımış biri olarak kendisiyle aynı fikirde olmadığımı söylemeliyim. Bırakın antik dünyadan bir şehri merak etmeyi günümüz şehirlerine bile sadece fotoğraf çekme, alışveriş yapma ve yeme-içme faaliyetlerinde bulunulacak yerler gözüyle bakanların ilgisini çekebilmek her zaman çok da kolay olmaz. Öbür taraftan Sayın Beard yerden göğe haklıdır. Stendhal'ın, bütün gezdiği yerler arasında birinci sıraya koyduğu Pompei insana ve onu var eden güce merak duyan kimseyi elbette hayal kırıklığına uğratmaz, bilakis hayallerin de ötesine çıkar. Pompei'de gezenlerin göreceği viran olmuş bir şehir ve onun talihsiz kurbanlarından çok daha fazlasıdır. Zamanda adeta donarak gelmiş bu şehrin anlatacakları bitmeyecek kadar çok görünür. Nitekim yapılan her yeni kazı ile beraber ortaya çıkanlarla tekrar tekrar varlığını hatırlatır. Pek tabiidir ki 67 hektarlık bir alanı kaplayan şehri gezmek öyle birkaç güne hele hele birkaç saatlik turistik bir ziyarete sığmayacaktır. Buna mukabil şehri gezmeden evvel hikayesini bilmek onu daha iyi anlamamıza, gördüklerimizi yorumlayabilmemize ve günümüzden iki bin yıl evvel dolu dolu yaşamış bu kadim yerleşimi ve onun insanlarını anlamamıza yardımcı olacaktır.

Pompei arkeolojik kazı ve restorasyonların hiç bitmediği bir antik şehirdir. bu bağlamda ziyarete açılan ve kapatılan noktalar mütemadiyen değişmektedir. Yine de Tiyatro, Amfitiyatro, Stabian ve Suburban Hamamları, Palaestra, Forum Alanı ve etrafındaki yapılarla mezarlıklardan Herculaneum ve Stabian Kapısı mezarlıkları hemen her daim ziyarete açıktır. Bunların dışında elbette sayıları beşten çok olmayan konut da ziyarete açık tutulur. Bu bağlamda Trajedi Ozanı'nın Evi gibi kitapta

anlatılan veya bahsi geçen noktalardan bazılarının uzun zamandır ziyarete kapalıdır. Pompei'yi gezmeye başlamak için birden çok seçenek vardır. Liman Kapısı girişi siz Suburban Hamamları'na ve ardından da Forum Alanına çıkartacaktır. Gladyatör okulunun bulunduğu güney kapısından girecek olursanız okulun beraberinde Tiyatro, Odeon ve grafiti koridoruna kolaylıkla erişebilirsiniz. Amfitiyatro'nun bulunduğu noktadaki girişe gelecek olursak burada girmeden hemen önce Pompei'nin kurbanlarından bazılarının son nefeslerini verdikleri halleriyle kalıba alınmış bedenlerinin sergilendiği sergiyi görebilmemiz mümkün. Ayrıca bu girişi kullanarak Roma dünyasının bilinen en eski amfitiyatrosunu, Büyük Palaestra'yı, Julia Felix'in Mülkü'nü, İstiridye Kabuğunda Venüs'ün Evi'ni (Venere in Cochiglia), Octavius Quartio'nun Evi'ni ve Kurbanların Bağı'nı (Orto dei Fuggiaschi) görebilmek için uzun uzun yürümenize gerek kalmaz. Yine de aslında nereden girerseniz girin Pompei'de uzun uzun yürümek apayrı bir keyiftir. Binden iki bin yıl evvel yaşamış olanların yürüdüğü kaldırımları adımlamak, onların bastığı taşlara basarak karşıdan karşıya geçmek, onların su içtiği çeşmelerden su içmek, evlerini, iş yerlerini ziyaret etmek ve arada onlarla karşılaşmak, yüzlerine dikkatli bir şekilde bakarak yaşamlarını ve son anlarını düşünmek karşılaştırması güç duygular hissetmemizi ve çok farklı bir tecrübeyi deneyimlememizi sağlayacaktır. Tabii ki her ziyaretçinin mutlaka uğradığı Genelev, Stabian Hamamları, Forum Alanı gibi noktaları ziyaret etmek keyiflidir ama pek az ziyaretçinin görebildiği Orto dei Fuggiaschi, Vettii Evi, Altın Yaldızlı Cupidlerin Evi, Rus İmparatoriçe'nin Evi, Suburban Hamamları, Stephanus'un Çırpıhanesi ve şehrin ekmek fırınları gibi noktaları da ziyaret etmek ziyadesiyle keyiflidir. Bu bağlamda yolu tamamen terste kaldığı için pek de ziyaret edilmeyen ve eşsiz freskleriyle hâlâ bir dolu soru işareti barındıran Sırlar Villası'nı da (Villa dei Misteri) unutmamak gerekir.

Her gezimde söylediğim gibi; bir insan Pompei'yi layıkıyla ve ara ara durup düşünerek gezme fırsatını bulup da sonrasında hayatına dair hiçbir muhasebe içeresine girmiyor veya giremiyorsa yaptığı şey Pompei'yi gezmek değil Pompei'de gezinmektir. Pompei dün ile bugünü karşılaştırma imkanı bulabileceğimiz, orada ölmüş olanlarla bugün yaşayanlar arasında bağ kurabilmemizi sağlayabileceğimiz bir hediyedir. Bu hediyeyi kucağınızda bulduğunuzda bir fotoğraf çekip yere koymak yerine ona değerinde muamele edin.

Son Notlar

BÖLÜM I

1 Hall, J. M., *A History of the Archaic Greek World, ca. 1200-479 B.C.E.,* 2013, s. 124.
2 Cooley, A. ve M. G. L., *Pompeii: A Source Book*, 2004, s. 5.
3 Mouritsen, H., *Ellections, Magistrates and Municipal Elite Studies in Pompeian Epigraph*, 1988, s. 9.
4 Strabon, *Geographika*, V.4-8.
5 Gaius Plinius Secundus, *Naturalis Historia*, III.60.2.
6 Titus Livius, *Ab Urbe Condita*, IX.38.2-3.
7 Velleius Paterculus, *Historia Romana*, II.16.2; Appianus, *Historia Romana*, I.39.30; Paulus Orosius, *Historia Adversum Paganos*, 5.22.
8 Descœudres, J.P., "History and Historical Sources," *The World of Pompeii* (haz. J. J. Dobbins ve P. Foss) 2005, s. 11.
9 de Franciscis, A., La Casa di C. Julius Poliybius," *Rivista the Studi di Pompeiani* C. 2 1988, s. 15-36.
10 Tacitus, *Annales*, 15.34; Suetanius, *De Vita Duodecim Caesarum*, Neron, XX.
11 Cappella, M., *De nuptiis Philologiae ed Mercurii*, 6.642; Isidorus, *Etymologiarum* 15.1.51.
12 Cooley, A. ve M.G.L. Cooley, a.g.e., s. 7.
13 Isidorus, 15.1.51.
14 Vergilius, *Aeneas*, s. 733-738.
15 Strabon, V.IV.8.
16 Cooley, A. ve M.G.L, a.g.e., s. 15.
17 Haverfield, F. J. *Ancient Town Planning*, 1993, s. 63-6.
18 Von Gerkan, A., *Der Stadtplan von Pompeji*, Archaologisches Institut des Deutschen Reiches 1940.
19 Berry, J., *The Complete Pompeii*, s. 76.
20 Gates, C., *Antik Kentler*, çev. Barış Cezar, s. 469.
21 Bonfante, L., *Etruscan Life and Afterlife: A Handbook of Etruscan Studies*, s. 75.
22 Descœudres, J.P., a.g.e., s. 12.
23 Sigurdsson, H., The Enviromental and Geomorphological Context," J. J. Dobbins ve Pedar Foss, (haz.) *The World of Pompeii*, s. 46-7
24 Velleius Paterculus, II.16.2.
25 Gaius Plinius Secundus, 3.70.
26 Sulla'nın adının yazılı bulunduğu noktalar: III.4.1-2 / VI.2.4 / VI.12.23-25 / VII.12 / VII.5.6.
27 Cicero, *Leg. Agr.,* 3.8.
28 Cicero dostu Titus Pompoinus Atticus'a MÖ 68-44 yılları arasında yazdığı çok sayıda mektupta Pompei'deki mülkünden bahseder (Haziran MÖ 60, Mayıs MÖ 49, Haziran MÖ 45, MÖ 44). Ayrıca bkz. Plutharkos, *Cicero'nun Hayatı*, s. 8.

29 Cicero, *Pro Sulla*, s. 60-62.
30 Fiorelli, G., *Gli Scavi Di Pompeii; dal 1861 al 1872*, s. 21.
31 Fiorelli, G., a.g.e., App 3.14.
32 Tan, G.K., "Olimpiyatlar Işığında Stadyumlar: Değişen Kurallar ve Yeni Tasarımlar," *Mimarlık Dergisi* Eylül-Ekim 2013.
33 Fiorelli, G., a.g.e.
34 Nissen, H., *Pompeji*.
35 Hanson, J.W., The Urban System of Roman Asia Minor," A. Bowman ve A. Wilson (haz.), *Settlement, Urbanisation and Population*, 2011, s. 252-257.
36 Sicilyalılar için de dünyanın en güzel dağı Sicilya dilinde "Mungibeddu" yani "güzel dağ" olarak adlandırdıkları bir başka aktif volkan olan Etna'dır. Her iki dağında denize karşı yükselmesi, taşıdıkları volkanik materyaller ile toprağı verimli kılıp etrafa bereket saçmaları, bu dağların civarında yaşayanlar veya onları görenlerde belli ki hoş etkiler bırakmıştır.
37 "Summary of the Eruptive History of Mount Vesuvius" *Osservatorio Vesuviano, Italian National Institute of Geophysics and Volcanology* (3.12.2008).
38 Sigurdsson, H., a.g.e, s. 44.
39 Strabon XII, s. 135.
40 Strabon V. IV, s. 8.
41 Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*, IV. 21, s. 5.
42 Vitruvius, *De Architectura*, II.6.
43 Goethe, *İtalya'ya Seyahat*, çev. Gürsel Aytaç 2014, s. 20.
44 Stephen S. Hall, "Vezüv: Şimdilik Uyuyor", *National Geographic*, sayı 77, Eylül 2007, s. 86.
45 Stephen S. Hall, a.g.e.
46 Seneca, *Naturales Quaestiones*, VI.I.1-3, V.27.1, VI.31; Tacitus, *Annales*, s. 22.
47 Andreou, J., "Il Terremoto del 62 in Pompeii 79" *Raccolta di Studi per il Decimonana Centenario dell'Eruzione Vesuviana*, haz. F. Zevi, 1979, s. 40.
48 Seneca, *Naturales Quaestiones*, XV. 34, s. 1; Suetonius, a.g.e., Neron bölümü.
49 Seneca, *Naturales Quaestiones*, VI.1.1-3, VI.1.10, VI.27.1, VI.31.
50 Gaius Plinius Caecillius Secundus, *Epistulae*, VI.16.4.
51 Lacroix, A., "Les Dernies Jours d'Herculanum et de Pompei" *La Geographie, Bulletin de la Societe de Geographie* XVIII, No 5, 2016, s. 281-96.
52 Sigurdsson, H., a.g.e., s. 51.
53 Yiğitbaşıoğlu, H., *Volkanlar: Oluşumları, Jeolojik ve Jeomorfolojik Özellikleri ve Dünyadaki Dağılışları*, 2000, s. 63-64.
54 *Time Magazine* "Science: Men of Pompeii", Ekim 1956 ve Şubat 2011; *Sky History* "The Eruption of Mount Vesuvius in 79 A.D. and the Destruction of Pompeii".
55 Cassius Dio, *Roman History*, 66.23.4.
56 Sigurdsson, H., a.g.e., s. 52, 54.
57 Sigurdsson, H., a.g.e.
58 Stephen S. Hall, a.g.e., s. 84.
59 Yiğitbaşıoğlu, H., a.g.e., s. 39-40.
60 Yiğitbaşıoğlu, H., a.g.e.

61 Sigurdsson, H., a.g.e., s. 59.
62 Suetonius, a.g.e., VIII, s. 245.
63 Baxter, P. J., "Medical Effects of Volcanic Eruptions," *Bulettin of Volcanology: Official Journal of Volcanology and Chemistry of the Earth's Interior*, c. 52, 1990, s. 52.
64 Lazer, E., *Resurrecting Pompeii*, s. 539.
65 Lazer, E., a.g.e., s. 54.
66 Lazer, E., a.g.e., s. 55.
67 Sigurdsson, H., *Caribbean Volcanoes: a field guide*, Geological Ass. of Canada, Toronto 1991 s. 135.
68 Eisele, J.W. vd., "Deaths during May 18, 1980 Erruption of Mt. St. Hellen's," *The New England Journal of Medicine*, c. 305, No: 16, s. 936.
69 Baxter, P. J., "Medical Aspects of Volcanic Disasters: An Outline of the Hazzards and Emergency Response Measures" *Disasters*, c. 6, No: 4.
70 Luongo, G. vd., Impect of the AD 79 Explosive Eruption on Pompeii, II. Causes of Deaths of the Inhabitants" *Journal of Vocanology and Geothermal Research*, c. 126, s. 169-200.
71 Luongo, G. vd., a.g.e.
72 Luongo, G. vd., a.g.e.
73 Lazer, E., a.g.e., s. 53.
74 Mastrolorenzo, G. vd., *Lethal Thermal Impact at Periphery of Pyroclastic Surges Evidences at Pompeii*, 2010.
75 Baxter, P.J. vd., "Physical Modelling and Human Survival in Pyroclastic Flows" *Natural Hazzards* 1998, c. 17 s. 163-176.
76 Hermann, N.P. ve Bennet, J.L., "The Differntiation of Traumatic and Heat-Related Fractures in Burned Bone" *J. Forensic Science* 1999, c. 44 s. 461-469; P. Shipman, G. Foster ve M. Schoeninger, "Burnt Bones and Teeth: an experimental study of colour, morphology, crystal structure and shrinkage," *J. Archaeological Science* 1984, c. 11 s. 307-25.
77 Holden, J. L. vd., Scanning electron misroscope observations of heat-treated human bone" *Forensic Science* 1995, c. 74 s. 17-28.
78 Mastrolorenzo, G. vd., "Herculaneum Victims of Vesuvius in AD 79" *Nature* 2001, s. 769-770.
79 Stefani, G., La Casa del Menandro (I. 10)," *Argenti a Pompeii* P.G. Guzzo, haz., 2006, s. 191-95.
80 Hatcher, P.G., "A Systematic Survey, Wood Associated with the AD 79 Eruption," *The Natural History of Pompeii*, F. Jashemski ve F.G. Meyer, haz., 2002, s. 217-224.
81 Stefani, G., a.g.e.
82 Darwin, C., *Voyage of the Beagle*, böl. XIV, "Chiloe and Consepsion Great Earthquake", s. 164-5.
83 Matino, R., *Vesuvio; The Story and Eruptions of a Volcano*, s. 10.
84 Isaia, R. vd., Caldera Unrest Prior to Intense Volcanism in Campi Flegrei (Italy) at 4.0 ka B.P, Implications for Caldera Dynamics and Future Eruptive Scenarios" *Geophysical Research Letters* 1999, c. 36, S. 21.
85 Giovanni Chiodini - Nature Communacations - Mayıs 2017, PHYS.org.
86 Denti, A., Super Volcano- Global Danger, Lurks Near Pompeii" 3 Ağustos 2012.

BÖLÜM II

1 Ljubljana Bataklıkları Tekerleği 2002 yılında şehrin 20 km güneyinde bulundu. Yapılan karbon testi tekerleğin 5150 yıl önce yapıldığını gösterdi. Bu da onu tarihin en eski tekerleği yapar (Aleksander Gasser, Mart 2003 "World's Oldest Wheel Found in Slovenia" Slovenya Cumhuriyeti Devleti İletişim Ofisi).

2 Macrini, J, *De Vesuvio: Item poetica opuscula*, 1693, s. 37.

3 Winckelmann, J. J., *Sendschereiben von den Herculanischen Entdeckungen*, Dresden 1762, s. 19.

4 Conte Corti, E.C., *The Destruction and Resurection of Pompeii and Herculenium*, İng. çev. K. Smith ve G. Smith, 1951, Londra s. 134; W. Leppmann *Pompeii in Fact and Fiction* 1968, s. 74.

5 Goethe, a.g.e., s. 216-7.

6 Étienne, R., a.g.e., s. 25.

7 Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, 1964 (ilk basım 1826), s. 389.

8 Dwyer, E., *Pompeii's Living Statues: Ancient Roman Lives Stolen from Death*, 2010 s. 1.

9 Vasari, G., *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*, Tütkçe çev. Elif Göktepe s. 204.

10 François Rene de Chateubriand, *Euvres Romanesques et Voyages*, c. II, haz. Maurice Regard, 1969.

11 Fausto & Felice Niccolini, *Houses and Monuments*, Edicion en Plurilingue 1969 s. 74.

12 Garcia y Garcia, L., *Danni Guerra a Pompei: Una Dolorosa Vicenda Quasi Dimenticata*, 2006.

13 www.thelocal.it.

BÖLÜM III

1 Glaeser, E., *Triumph of The City: How Our Best Invention Makes Us Richer, Smarter, Greener, Healthier and Happier*, 2011, s. 19.

2 Lopez, M., *Spatial and Temporal Communication of Burglary Risk*, 2015, s. 133.

3 Kur'an-ı Kerim 3/185, 21/35, 29/57.

4 Cicero, *Epistuale ad Atticum*, IV,7. 2.

5 Cicero, *De Legibus*, II,22. 55.

6 Vergilius, *Aeneid*, IV, 83; IX, 486-489; Titus Livius, *Ab Urbe Condita*, IV, 40-3; Ovidius, *Heroides*, X, 120.

7 Suetanius, a.g.e.; Vespasianus XIX, 2.

8 Plinius, *Naturalis Historia*, VII.54, 187.

9 Plinius, *Epistulae*, VII.27; Suetanius, a.g.e., Caligula s. 69.

10 Toynbee, J.M.C., *Death and Burial in The Roman World*, 1971, s. 43.

11 Plinius, *Naturalis Historia*, VII.55, 188-190.

12 Ovidius, *Fasti*, V.419, 492.

13 Campbell, V. L., *The Tombs of Pompeii; Organization, Spaces and Society*, 2015, s. 16. 2017'de bir mezar daha bulundu. Böylece mezar sayısı 2017 itibariyle 201'e yükseldi.

14 Kockel, V., *Die Grabbauten von dem Herkulaner Tor in Pompeji*, 1983.

15 D'Ambrosio, A. ve De Caro, S., *Un Impenio per Pompei: Fotopiano e Documentazione della Necropoli di Porta Nocera*, 1983, s. 217.

16 Pompei'deki mezar tipleri ile ilgili ayrıntılı bilgi içln Campbell, V. L., a.g.e., s. 41-43.
17 Campbell, V. L., a.g.e., s. 98.
18 Porter, J. R., *Tomb of Publius Vesonius Phileros (PN 1983 23 OS): a Complex Tale of Friendship, Betreyal and Revenge Reaching to the Very Grave*, 2020.
19 A. Wallace-Hadrill "Housing the Death: The Tomb as House in Roman Italy," haz. L. Bring ve D. A. Green, *Commemorating the Death: Texts and Artifacts in Context*, 2008, s. 39-75.
20 P. R. C. Weaver, "Children of Freedman and Freedwomen," haz. B. Rawson, *Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome*, 1991, s. 180.
21 Mau, A., *Pompeii, its life and Art*, 1907, s. 489.
22 Garcia y Garcia, L., a.g.e., s. 51-53.
23 Osanna, M., Rebus della Storia; L'Epigrafe Funeraria Svela indizi Importanti sugli Ultimi Decenni di Pompei," pompeiisites. org.
24 D'Ambrosio, A. A. ve De Caro, S., a.g.e., 1983; Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 143.
25 Rowlands, M. J., Defence: A Factor in the Organization of Settlements," *Man, Settlement and Urbanism*, haz. Ucko, P. J., Tringham, R. ve Dimbleby, G. W., 1972, s. 447.
26 Chiaramonte, C., *The Walls and Gates in - the World of Pompeii*, haz. J. J. Dobbins ve P. Foss, 2005, s. 141.
27 Eschebach, L., *Gebäudeverzeichnis und Stadt Plan der Antika Stadt Pompeji*, 1993, s. 12.
28 Eschebach, L., a.g.e., s. 11.
29 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 127.
30 Fredriksen, M., *Campania*, 1984 s. 19; C. Van Tilberg, *Traffic & Congestion in the Roman Empire*, s. 44; Ling, R., *Pompeii : History, Life & After Life*, 2005, s. 19.
31 Van Tilberg, C., a.g.e., s. 111.
32 Eschbach, L., a.g.e., s. 11.
33 Welch, K. E., *The Roman Amphitheatere: From its Origins to the Collesum*, 2007, s. 115.
34 Campbell, V. L., a.g.e., s. 37.
35 Westfall, C.W., "Urban Plannig, Roads, Streets and Neighborhoods," J. J. Dobbins ve P. Foss (haz.), *The World of Pompeii*, 2005, s. 129.
36 Poehler, E. E., The Traffic Systems of Pompeii" 2017, s. 31-32,44.
37 Poehler, E. E., a.g.e., s. 102,139.
38 Poehler, E. E., a.g.e., s. 77.
39 Poehler, E. E., a.g.e., s. 164.
40 Poehler, E. E., Van Roggen, J. ve Crowthee, B., a.g.e., "*American Journal of Archeology*" c. 123, Nisan 2019. s. 237, 262.
41 Poehler, E. E., a.g.e., s. 85-94.
42 Kretzschmer, F., Antik Roma'da Mimarlık ve Mühendislik" Türkçe çev. Zühre İlkgelen 2000, s. 70.
43 Kretzschmer, F., a.g.e., s. 74.
44 Olsson, R., "The Water Suplly System in Roman Pompeii" ing. haz. Gillis, C., 2015, s. 14.
45 Vitrivius, *De Architectura*, VIII. 6,2.
46 Olsson, R., a.g.e., s. 29.
47 Olsson, R., a.g.e., s. 107, 120.
48 Olsson, R., a.g.e., s. 38-45.
49 Spinnazzola, V., *Continuazione degli Scavi in Via dell'Abbondanza*, 1917, s. 247-264.

50 Schmölder-Veit, A., *Brunnen in den Städten des westlichen Römischen Reichs*, 2009, s. 122-4.
51 Dybkjaer, J. L., *The Water Towers of Pompeii*, 1982, s. 41.
52 Kretzschmer, F., a.g.e., s. 87.
53 Jansen, G., Water Pipe Systems in the Houses of Pompeii," *Water use and Hydraulics in the Roman City*, haz. Ana Olga Koloski-Ostrow 2001, s. 27-40.
54 Nathalie de Haan "Die Wasserversorgung der Privätbader in Pompeji" *Cura Aquarum in Campania,* Nathalie de Haan & Gemma C. M. Jansen (haz.), 1996, s. 59-65.
55 Eschebach, H., Pompeii,Herculanium,Stabiae" 1983, s. 30.
56 Vitruvius, *De Architectura*, VIII. 10, 323.
57 Jackson, R., *Roma İmparatorluğu'nda Doktorlar ve Hastalıklar*, 1999, Türkçe çev. Şenol Mumcu 1999, s. 40.
58 Bisel, S.C., "The Human Skeletons of Herculaneum," *IJA* 1999, c. 6, no 1.
59 Lazer, E., a.g.e., s. 126.
60 Aufderhid, A. C., "Chemical Analysis of Skeletal Remains," *Rescontruction of Life from the Skeleton*, M.Y. Iscan ve K.A.R. Kennedy (haz.), 1989, s. 248-251.
61 Bisel, S.C. ve S.F., "Health and Nutrition at Herculenium," W. M. F. Jashemski ve F. G. Meyer (haz.), *The Natural History of Pompeii*, 2002, s. 453-4.
62 Jansen, G., "The Water System: Supply and Drainage," J.J. Dobbins ve P. Foss (haz.)., *The World of Pompeii*, 2005, s. 267.
63 Jansen, G., Koloski-Ostrow, A., Moormann, E. (haz.), *Roman Toilets: Their Archaeology and Cultural History*, 2011, s. 55.
64 Pruithi, R.K., *Prehistory and Harappan Civilization*, 2004.
65 James, P. ; Thorpe, N., *Ancient Inventions*, 1995.
66 Jansen, G., "Painting in Roman Toilet," E.M. Moormann (haz.) *Functional and Spatial Analysis of Roman Painting*, 1993, s. 29-33.
67 Jansen G., "Private Toilets at Pompeii: Appearange and Operation," S. E. Bon & R. Jones, *Sequence and Space in Pompeii*, 1997, s. 122 (G. Jansen 1992-1993 arasında şehirdeki tuvaletleri araştırırken turistlerin bu tarihi yapıları tuvalet ihtiyaçlarını gidermek için kullandığından bahseder ve Denizci'nin Evi'nin (Casa del Marinaio-VII. 15. 1,2-16) ve Attii Kardeşler'in pigment atölyesinin (IX. 2. 12) tuvaletlerinin turistler tarafından kaçak olarak kullanıldığını söyler).
68 Hobson, B., *Latrinae et Forcae:Toilets in the Roman World*, 2009, s. 51.
69 Gülbay, O., *Eski Çağda Tuvalet Kültürü*, 2003, s. 26.
70 Jansen, G., a.g.e., s. 125.
71 Bir tuvaletin aynı anda kaç kişiye hizmet verdiğini anlamak için kişi başına 50 cm. lik bir boşluk hesaplanır. 1 metreden daha az oturma alanına sahip tuvaletler tek kişilik, daha fazla alana sahip olanlar ise iki oturaklı olarak düşünülür. Jansen'in araştırdığı 195 tuvaletin 33'ü iki oturaklı, biri (Dioscuri Evi VI. 9. 6,9) üç oturaklı, ikisi (Caetronius Eutychus Evi VI. 9. 6,7-9 ve Marcus Lucretius Evi IX. 3. 5-24) dört oturaklı ve biri (Yüzyıl Evi-Casa del Centanario IX. 8. 3,6,8) beş oturaklı olarak hesaplandı. Jansen G., 1997, a.g.e., s. 126.
72 Hobson, B., a.g.e., s. 82.
73 Jansen, G., *Water in de Romeinse Stadt Pompeji-Herculaneum-Ostia*, 2002, s. 60.
74 Sear, F., *Cisterns, Drainage and Lavatories in Pompeian Houses, Casa del Granduca* 2004, s. 162.

75 Yüzyıl Evi (Casa del Centanario IX. 8. 3,6,8), Pan'ın Evi (Casa del Fauno VI. 12. 1-8) Jansen, G., a.g.e., s. 130; Julia Felix mülkü (Praedia di Gulia Felice II. 4. 3) Parslow, C., The Hydraulic System in the balneum venereu, et nongentum' of the Praedia Iuliae Felicis in Pompeii," G. Jensen (haz.), *Cura Aquarun in Sicilia*, 2000, s. 301; Hobson, B., a.g.e., s. 12.

76 Menandros'un Evinde (I. 10. 4) en az dört tuvalet, Paquius Proculus'un Evinde (I. 7. 1) üç tuvalet, Euxinus'un Caupona'sında (I. 11. 11), Julia Felix'in mülkünde (II. 4. 3), Labirent'in Evinde (Casa del Labirinto VI. 11. 9,10), Altın Cupitler'in Evinde (Casa degli Amorini Dorati VI. 16. 7), Obelius Firmus'un Evinde (IX. 14. 2-4), Kraliçe Margherita'nın Evinde (Casa della Regina Margherita V. 2. 1) ikişer tane.

77 Jansen, G., a.g.e., s. 123.

78 Hobson, B., a.g.e., (III. 8. 5 / VII. 2. 28 / VII. 4. 54 / VII. 12. 29 / VIII. 4. 41-42 / IX. 5. 20).

79 Eschebach, L., a.g.e., s. 107.

80 Hobson, B., a.g.e., s. 143.

81 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 130.

82 Jones, P., Veni Vidi Vici", s. 306.

83 Suetonius, a.g.e., Vespasianus XXIII, s. 240.

BÖLÜM IV

1 Şahin, H., *Latin Epigrafisine Giriş*, 2016, s. 67.

2 Titus Livius, a.g.e., s. 89.

3 Lepore, *Orientamati*, 150; N. zi Gabba, *Ricerche*, 120, n. 192.

4 Maiuri, A., *Croneche degli Scavi di Ercolano, 1927-1961*, 2008, s. 91-98; Cooley, A. ve M. G. L., *Pompei and Herculaneum; A Source Book*, 2. b. 2014, s. 215-8.

5 Wallace-Hadrill, bu defaten anlatılmış hikayeyi Giuseppe Camodeca'nın yeni eserinde aydınlatacağını söyler. Ondan öğrendiğimize göre Prof. Camodeca davaya dair bir çok başka dökümana ulaşmış ve bu dökümanların çözümü ile uğraşmaktadır. Wallace-Hadrill, A., *Herculaneum, Past and Future*, 2011, s. 144.

6 Berry, J., *The Complete Pompei*, 2007, s. 26.

7 Panetta M.R. (haz.), *Pompeii: The History, Life and Art of the Burried City*, 2012, s. 177.

8 Seneca, *De Tranquillitate Animi*, 8.6; Genç Pilinius, *Epistuale*, VII.27-13; Columella, *De Re Rustica*, I.6.8.

9 Edmondson, J., "Slavery and the Roman Family," *The Cambridge World History of Slavery*, C. 1: *The Ancient Mediterranean World*, haz. Bradley, K. ve Cartledge, 2011, s. 343.

10 Edmondson, J., a.g.e., s. 341.

11 Seneca, *Epistuale Morales*, 49.

12 Seneca, a.g.e., 47.

13 George, M., "Servus and Domus: The Slave in the Roman House" *Domestic Space*, haz. Wallace-Hadrill, A. ve Laurence, R., 1997, s. 15-24.

14 Seneca, a.g.e., 49.

15 Garcia y Garcia, L., a.g.e., s. 193-4.

16 Costabile, F., *Ancilla Domni: Una Nuova Dedica su Armilla Aurea da Pompei*, 2001, s. 448-452; Costabile, F., *Contra Meretricium Ancillae Domini*, 2003, s. 259; Baird, J. A., *On Reading the Metarial Culture of Ancient Sexsual Labor*" 2015, s. 163-175; Guzzo, P. G. ve Scarano, V. U., *La Schiava di Moregine*, 2001, s. 981.

17 A.g.e.s. 981-997; Scarano, V. U., *Un Nuovo Significativo Documento del Condizione Servile*, 2003, s. 273-84.

18 Magaldi, E., *Echi di Roma a Pompei*, 1936, s. 54.

19 Gabba, E., *L'Elogio di Brindisi*, 1959, s. 98-99. (Deductor Coloniae: Koloninin Lideri.)

20 Mommsen, T., *Römisches Staatsrecht*, 1874, s. 712-887.

21 Castrén, P., *Ordo Populusque Pompeianus: Politi and Societi in Roman Pompeii*, 1975, s. 57.

22 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 145-6.

23 A.g.e., s. 127.

24 Pilinius, *Epistuale*, s. 112- 3.

25 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 111.

26 "Roma'da istersen olur. Ama Pompei zor."

27 "C. VESTORIO PRISCO AEDIL / VIXIT ANNIS XXII" (VGJ) / C. VESTORIUS PRISCUS AEDIL / 22 YIL YAŞADI.

28 Castrén, P., a.g.e., s. 60.

29 Nicolet, C., *Tribuni Militum A Populo*, 1979, s. 75-6.

30 Castrén, P., a.g.e., s. 177.

31 Holconius Rufus'un evi VIII. 4. 4.

32 Eschebach, L., a.g.e., s. 244-5.

33 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 130.

34 Castrén, P., a.g.e., s. 193.

35 Hunink, *Glücklich ist dieser Ort ! 1000 Grafitti aus Pompeji*, 2011, s. 9.

36 Lo Cascio, E., "Public Life," M. R. Panetta (haz.), *Pompeii: The History, Life and Art of the Burried City*, 2012, s. 57.

37 Şahin, H., a.g.e., s. 125.

38 Savunen, L., "Women and Elections in Pompeii," R. Hawley, B. Levick, D.B. Levick (haz.) *Women Antiquity*, 1995, s. 194 (tespit edilebilmiş Programmata Antiquissima sayısı 124'tür. Lo Cascio).

39 CIL IV 45.

40 *Oppii:* Praeneste (Palestrina/Lazio) kökenli olduğu görülen ailenin adı Cumhuriyet Dönemi ile beraber Pompei'de okunmaya başlanır.

Poppaei: Muhtemelen Picenum ve civarından Pompei'ye gelmiş bir aile. Neron'un karısı Poppeaea Sabina 'nın bu ailenin ferdi olduğu düşünülür.

Sentii: Eldeki en erken dökümanlar ailenin Etruria ve yakınındaki Persuia, Montepulciano, Chianciano yerleşimlerinden geldiğini gösterir. Pompei'deki Sentiiler şehre muhtemelen kolonizasyonla geldiler.

Vettii: Cumhuriyet Döneminde anayurtları Picenum olan sülale Pompei'de Julio-Cladian hanedanlığı (MÖ 27-MS 68) döneminde şehirde etkin hale gelirler. Vettii Evi'nin (VI.15.1) sahipleri bu ailenin köleleriydi.

Castrén, P., a.g.e., s. 200, 209, 218, 239.

41 Castrén, P., a.g.e., s. 165.

42 *Clodii:* Kökenleri Paletina'da olan katip A. Clodius'a dayanır. Aile daha sonra tarımla uğraşır.

Gellii: Castrén'e göre ailenin kökeni 2. Samnit Savaşının Samnit Generali Statius Gellius'a dayanır. A. Clodius Flaccus ve Holconi Aileleri ile akrabalığı olup, Augustus döneminin en güçlü ailelerindendir.

Numistrii: Ailenin kökeni isimlerini aldıkları Numistro'ya (Bella Basalicata) dayanır. Eumachii ailesi ile evlilik yoluyla bağ kurarlar.

Allei: Campania'ya orijinli aile Eumachi, Luccii ve zengin Capualı sanayici aile olan Nigidii ile akrabaydı.

Castrén, P., a.g.e., s. 155, 171, 197-8, 233.

43 *Lucretii:* En ilginç ve önemli ailelerden biri olan aile Pompei'nin yerlisi kabul edilir. Romalı ünlü şair Titus Lucretius Carus bu ailenin bir ferdidir. (evi: Cryptoporticus Evi I.6.2).

Herennii: Pompei'nin Osk dilinde yazılmış kitabelerinde bu isme rastlanır. T. Herrenius sosyal savaşta Marsi ve Picentilerin lideridir.

Sornii: Etrüsk kökenli olabileceği düşünülen ailenin Cisalpina Galya'dan buraya göç ettiği düşünülür.

Castrén, P., a.g.e., s. 174, 185, 223.

44 Castrén, P., a.g.e., s. 96; O.V.F. yakın dönem ilanlarının %20'sinden biraz fazlasında bu ifade yer alır. Lo Cascio, a.g.e., s. 57.

45 *Mamii:* Praeneste kökenli oldukları düşünülür. Ana işleri tarım olan aile Pompei'ye kolonizasyondan önce yerleşir ve Roma Pompei'sinin kolonici olmayan ilk idarecileri olurlar.

Tullii: Arpinum'dan (Arpino/Lazio) önce Verulae'ye (Veroli/Lazio) oradan da Pompei'ye göç etmişlerdir. Ailenin iki ferdi Caesar'ın gözdesi olan 10. Lejyonun askeri tribünleriydi.

*Veii:*Aileye dair en eski kayıtlar Praeneste, Roma, Valperga'dandır. Daha sonra Casinum'da (Cassino) ve Pompei'de karşımıza çıkarlar.

Castrén, P., a.g.e., s. 188, 229, 235.

46 *Gavii:* Oskan kökenli bir ailedir. Felaketten sonra Puteoli'ye göç etmiş olmaları muhtemeldir.

Albucii: Pompeili zengin ailelerden biridir. Gümüş Düğün Evi (Casa delle Nozze d'Argento-V. 2. i) bu aileden olan, MS 31-32 yılında aedillik yapmış olan Lucius Albicius Celsus'a aittir.

Licinii: Aile Roma'nın en önemli ve en zengin pleb kökenli sülalerinden biridir. Pompeili Liciniiler bunların himayesi altında olan azatlılardır.

Castrén, P., a.g.e., s. 171, 132, 182.

47 Berry, J., a.g.e., s. 131.

48 Beard, M., *Pompeii: The Life of a Roman Town*, 2008, s. 192.

49 Offectores (CIL IV 864), quactiliari (CIL IV 7868), sagari (CIL IV 753), lignarii (CIL IV 951), l'universi muliones (CIL IV 97,113,1960), saccari (CIL IV 497,274) Castrén, P., a.g.e., s. 116.

50 Bernstein, F., "Pompeian Women," P. Foss ve J. J Dobbins (haz.), *The Wold of Pompeii*, 2005, s. 532.

51 Savunen, L., a.g.e., s. 195.

52 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 113.

53 VI. 14. 28'de bulunan ALIAIRI ROG(ANT) yazısını (CIL IV 3485) M. Della Corte sarımsak satıcıları (*aliari*) olarak değil *alea* yani kumar/zar ve *aleārius* yani kumarbazlar/zar atıcıları olarak okur. Della Corte, M., a.g.e., s. 90. Diğer taraftan A. de Franciscis *aliari* (sarımsak satıcıları) olarak okur. De Franciscis, A., *Il Significo della Parola Aliari in un Programma Electorale Pompeiano*, 1939, s. 46,49.

54 Cooley, A. ve M.G.L., a.g.e., s. 115.

55 Thorpe, M., *Roman Architecture*, 2012, s. 53-4.

56 Vitruvius, *De Architectura*, s. 12.
57 Dobbins, J. J., "The Forum and It's Dependencies," P. Foss ve J. J Dobbins (haz.) *The World of Pompeii*, 2005 s. 151 (fig. 12.1).
58 Dobbins, J. J., a.g.e., s. 174.
59 A.g.e., s. 175.
60 Mau, A., a.g.e., s. 47.
61 Vitruvius, a.g.e., s. 175-8.
62 Thorpe, M., a.g.e., s. 69,70.
63 Dobbins, J. J., a.g.e., s. 159.
64 pompeisites. org.
65 Hunink, V., a.g.e., s. 241-262.
66 Richardson, L. Jr., *Pompeii: An Architectural History*, 1988, s. 263-73.
67 Eschebach, L., a.g.e., s. 355.
68 Garcia y Garcia, L., Pupils, Teachers and Schools in Pompeii; Childhood, Youth and Culture in the Roman Era" 2005, s. 53.
69 Della Corte, M., *Casa ed Abitanti di Pompei*, 1965, s. 224.
70 EVMACHIA L. F SACERES(OS) PVBL(ICA) / NOMINE SVO ET M. NVMISTRI FRONTONIS FILI CHACIDICVM CRYPTAM PORTICVS / CONCORDIAE AVGVSTAE PIETATI SVA PEQVNIA FECIT EADEMQVE-DEDICAVIT (CIL X 810,811)
EUMACHIA, LUCIUS'UN KIZI, HALK RAHİBESİ KENDİ VE OĞLU MARCUS NUMISTRIUS FRONTONIS ADINA VE KENDİ PARASIYLA CONCORDIA AUGUSTA VE PIETAS ONURUNA CHALCIDICUM, CRYPTA, PORTICUS YAPTIRDI VE ONLARA ADADI.
71 İnşa tarihi konusunda J. J. Dobbins, MS 1. yüzyılın ilk yarısını (*The Forum and It's Dependencies*, s. 165), August Mau Tiberius dönemini (*Pompeii; It's Life and Art*, s. 61), L. Jr. Richardson, Augustus dönemini (*Pompeii: An Architertural History*, s. 61) işaret eder. historycollection.com.
72 Castrén, P., a.g.e., s. 197-8.
73 Moeller, W. O., The Woolen Industry of Pompeii", 1962, s. 96.
74 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 101.
75 Mau, A., *Osservazioni sull'Edificio di Eumachia di Pompei*, 1892, s. 113-43.
76 Richardson, L. Jr., a.g.e., s. 198.
77 Moeller, W. O., *The Building of Eumachia: A Reconsideration*, 1972, s. 323-7.
78 Descœudres, J-P., a.g.e., s. 17.
79 Fentress, E., *On the Block: Catastae, Chaldicia and Cryptae in Early Imperial Italy*, 2005, s. 220-34.
80 Moeller, W. O., *The Wool Trade of Ancient Pompeii*, 1976, s. 74.
81 Mau, A., a.g.e., s. 110.
82 Thorpe, M., a.g.e., s. 57.
83 Dobbins, J. J., a.g.e., s. 166.
84 Trümper, M., *Greco-Roman Slave Markets: Fact or Fiction*, 2009, s. 55.
85 Mau, A., a.g.e., s. 116.
86 Fentress, E., a.g.e., s. 225-9.
87 Nissen, H., *Pompeianische Studien*, 1877, s. 278-83.

88 Corelli, F., *Pompeii*, 2002, s. 184.
89 Small, A. M., "Urban, Suburban and Rural Religion in the Roman Period," P. Foss ve J. J Dobbins (haz.)., *The World of Pompeii*, 2007, s. 194.
90 Nissen, H., a.g.e., s. 282.
91 Zanker,P., *Pompeii: Public and Private Life*, 1998, s. 28.
92 Nissen, H., a.g.e., s. 283.
93 Grant, M., *Cities of Vesuvius: Pompeii & Herculaneum*, 1976, s. 199.
94 Dwyer, E., *Pompeii's Living Statues*, 2010, s. 106-107.
95 Bradley, P., *Cities of Vesuvius; Pompeii and Herculaneum*, 2. b. 2013, s. 112.
96 A.g.e., s. 118.
97 Welch, K. E., Pompeian Men and Women in Potrait Sculptures," P. Foss ve J. J Dobbins (haz.)., *The World of Pompeii*, 2007, s. 554.
98 Stefani, G., *The Casts, Exhibition & Boscareale Antiquarium*, 2010, s. 10.

BÖLÜM V

1 Ariés, P. ve Duby, G., a.g.e., s. 233.
2 "Mala enim et impia consuetudo est contra deos disputandi, sive ex animo id fit sive simulate". Cicero *De Natura Deorum*, II, 67.
3 Prescendi, F., "Roma Dini" U. Eco (haz.) *Antik Roma*, çev. Leyla Tonguç Basmacı, 2021, s. 506.
4 Dürüşken, Ç., *Roma Dini*, 2003, s. 2.
5 Marcus Minucius Felix, *Octavius*, s. 6.
6 Ayda, A., *Etrüskler (Tursaklar) Türk İdiler: Din ve Dil ile İlgili Deliller*, 2020, s. 109.
7 Cicero, *De Natura Deorum*, I, 4.
8 Ayda, A., a.g.e., s. 61-83, 101-2.
9 Small, A. M., a.g.e., s. 184.
10 Carafa, P., "Recent Work on Early Pompeii," P. Foss ve J. J Dobbins (haz.) *The World of Pompeii*, 2007, s. 63.
11 Small, A. M., a.g.e., s. 184.
12 De Caro, S., "The First Sanctuaries," P. Foss ve J. J Dobbins (haz.) *The World of Pompeii*, 2007, s. 73.
13 Mau, A., a.g.e., s. 81.
14 Bu rölyeflerde betimlenen tapınağın Jüpiter tapınağı olduğu düşünülmekte. Görülen heykellerse Chapouthier'e göre Castor ve Pollux: Chapouthier, F., *Les Dioscures au Service d'une Déesse*, 1935, s. 303.
15 Castrén, P., a.g.e., s. 70, 72-96, 98.
16 Carroll, M., *Exploring the Sanctuary of Venus and its Sacred Grove: Politics, Cult and Identitiy in Roman Pompeii*, 2010, s. 67.
17 A.g.e., s. 63, 74-81.
18 A.g.e., s. 81-2.
19 Garcia y Garcia, L., a.g.e., s. 138.
20 Welch, K. E., a.g.e., s. 551-4.
21 MAN Env. N. 3768.
22 MAN Env. N. 6362

23 Fiorelli, G., *Descrizione di Pompei*, 1875, s. 121.
24 Mau, A., a.g.e., s. 106-17.
25 A.g.e.
26 Cicero, *De Domo Sua*, XL, 109.
27 Small, A. M., a.g.e., s. 191.
28 Muscettola, S. A., "Religious Life," M. R. Panetta (haz.) *Pompeii: The History, Life and Art of the Burried City*, 2012, s. 106.
29 Boyce, G. K., *Corpus of the Lararia of Pompeii*, 1937, s. 61. Orr D.G., *Roman Domestic Religion; the Evidence of the Household Shrines*, 1978, s. 15, 57, 91.
30 Boyce, G. K., a.g.e., s. 62.
31 Burkert, W., *Antikçağ Gizem Kültleri*, s. 27.
32 Small, A. M., a.g.e., s. 194.
33 Varone, A., «Religion and Superstition", L. F. dell'Orto ve L. F, A. Varone *Rediscovering Pompeii*, 1992 s. 135-6.
34 Pilinius a.g.e., s. 28-39.
35 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 138.
36 *Senatus consultum de Bacchanalibus* (Bacchanalia ile ilgili senatörlük kararnamesi) M.Ö 186 yılında yazılmış olan bir belgedir. Bu belge 1640 yılında Güney İtalya'daki Kalabria bölgesinde Triola isimli kasabada bulunmuştur. Belge günümüzde Viyana Kunsthistorisches Müzesi'nde sergilenmektedir. Otuz maddeden oluşan kararnamede Baküs törenlerinin yapılması, rahibe olunması, hizmetkarı olunması ve beşten fazla insanın bir araya gelip kutsal ritüllere katılması yasaklanır. Basilio, P., *The so-Called Senatus Consultum de Bacchanalibus; Detailed Analysis of the Language*, 2014.
37 Mauiri, A., Pompeii" 7. b. 1954, s. 101.
38 Sauron, G., *La Peinture Allégorique á Pompei: Le Regard de Cicéron*, 2007, s. 69-70.
39 Mauiri, A., a.g.e., s. 97.
40 Hall, M. P., *Secret Teachings of All Ages*, s. 20.
41 Orijinali Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte (Env. N. 3765) olan kitabede, tapınığın depremden sonra N. P. Celsinus tarafından 16 yaşındayken kendi cebinden harcadığı parayla yenilendiği yazar (CIL IV 787).
42 Yirmi satır hiyerogliften oluşan sünger taşına yazılmış kitabe Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesindedir (Env. N. 1035).
43 Small, A. M., a.g.e., s. 188.
44 Zevi, F., *Sul Tempio di Iside a Pompei*, 1994, s. 37-56.
45 Garnett, R., *Select Letters of Percy Bysshe Shelley*, 1883, s. 96.
46 Capelli, R., *Guida per Museo Archeologica di Napoli*, 1999, s. 60.
47 Grüll T. ve L. Benke, *A Hebrew - Aramaic Graffito and Poppaea's Alleged Jewish Sympathy*, 2011, s. 39. Mau, A. , a.g.e., s. 17; Small, A. M., a.g.e., s. 194-5.
48 Bu dört ana kaynağın birincisi *Corpus Inscription Latinarum*'dur (CIL). İkinci kaynak ise J. B. Frey tarafından 1936'da basılan iki ciltlik bir çalıma olan *Corpus Inscriptionum Judaicarum*'dur (CIS). İkinci basımı 1952 yapılan eserin birinci cildi Avrupa'yı ikinci cildiyse Asya ve Afrika'yı konu alır ve MÖ 3. yüzyıl ile MS 7. yüzyıl arasında yazıtları içerir. Üçüncü kaynak C. Giordano ve I. Kahn tarafından kaleme alınan ve ilk baskısı 1966'da yapılmış olan *The Jews in Pompeii, Herculaneum, Stabiae and in the Cities of Campania Felix* isimli kitaptır. Bu konuyla ilgili dördüncü kaynaksa D. Noy' un çalışması olan 1994'te basılan *Jewish Inscriptions of Western Europe* isimli eserdir.

49 Leon, H. J., *The Jews of Ancient Rome*, 1960, s. 135-6; P. W. Van Der Horst'a göre bu sayı 10'dur. Van Der Horst, P. W., *Ancient Jewish Epitaphs*, 1991, s. 73, 84.

50 J. B. Frey, 6 adet (1936); D. Noy, 3 adet (1993); C. Giordano & I. Kahn, 20+ adet (2001, 2. b.).

51 Giordano, C. ve Kahn, I., a.g.e., 2. baskı 2001, s. 47.

52 Solin, H., Die Griechischen Personennamen in Rom: ein Namenbuch " 1982, s. 626-7.

53 M. Terentius Eudoxus'un tekstil atölyesi (VI. 13. 6):Maria Pii Stamin (CIL IV 1507); Asellina'nın tavernası Cn(aeum) Helvium Sabinum aed(ilem) d(ignum) r(e) p(ublica) o(ro) v(os) f(aciatis) Maria rogat (CIL IV.7866) ; Dört Stil'in evi (I. 8. 7): III III Maria II (CIL IV 8224).

54 M. della Corte, Tamudianus adının Roma dönemindeki adı Arabia Felix olan Arap Yarımadası'nın güneyindeki bugün Yemen'in kuzeyine düşen Thamud Şehri'nden geldiğini iddia eder., Casa ed Abitanti di Pompei" 1954, s. 98. Bu bölge tarihsel olarak Yahudi cemaatlerinin bulunduğu bir bölge olmasına karşın hakim nüfus yapısı Araplardan oluşuyordu. Dolayısıyla Tamudianus'un Arap kökenli olması Yahudi kökenli olmasından daha muhtemeldir. Nitekim Pompei'de Yahudi varlığını ispat için büyük çaba sarf etmiş olan C. Giordano ve I. Khan da Tamudianus'un Yahudi değil Arap kökenli olduğunu düşünür, *The Jews in Pompeii, Herculaneum, Stabia and The Cities of Campania Felix*, 3. baskı, 2003, s. 52.

55 De Rossi, G. B., *dei Giudei Libertini e dei Cristiani in Pompei*, 1864, s. 69-72.

56 Giordano, C. ve Khan, I., a.g.e., s. 48-9.

57 *M(arci) Fabi Evpori Cnidium* (CIL IV 55535*)*. Frey, J. B., a.g.e., s. 560.

58 CIL IV 8010.

59 Solin, H., *Juden und Syner in der Römischen Welt*, 1983, s. 725; Noy, D., a.g.e., s. 294.

60 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 109.

61 Beard, M., a.g.e., s. 25,

62 Kur'an-ı Kerim: A'râf 80-84; Hûd 70, 74, 77-83, 89; Hicr 59-77; Enbiyâ 74; Hac 43; Şuarâ 160, 161, 163-175; Neml 54-58; Saffât 133-138; Sâd 13; Kâf 13; Kamer 33-39.

63 Hekimin evinden başka Gümüş Düğün Evi (veya L. Albicius Celsus'un Evi-Casa delle Nozze d'Argento V. 2i), Genelev (Lupanare IX. 5. 16), Yüzyıl Evi (Casa del Centenario X. 8. 3-6-8), Mücevher Taşı Kesicisinin Evi (Casa del Gemmarius II. 9. 2), Kraliçe Carolina'nın Evi (Casa del Regina Carolina VIII. 3. 14), Labirentin Evi (Casa del labirinto VI. 11. 10), Diomedes Villası (Villa di Diomede HGW24), Julia Felix'in mülkü (Praedia di Giulia Felice II. 4. 2,3-10,11,12).

64 Gusman, P., *Pompeii, the City, It's Life and Art*, 1900, s. 337.

65 24. hanedanlık dönemi MÖ 732-720 yılları arasıdır. Bakenranef dönemi ise MÖ 725-720 yılları arasıdır.

66 Hansen, W. H., *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Litereture*, 2002, s. 232.

67 İslam inanışına göre bir peygamber olan Hz. Süleyman, Yahudi-Hristiyan inanışına göre bilge bir kral ve din büyüğüdür.

68 Tesniye 14/9.

69 Plinius, a.g.e., 31.44.

70 Worth, C., *The Historical Jesus: An Intruduction to the New Testement and Origins of Christianity*, 2002, s. 195.

71 Bulwer-Lytton, E., *Last Days of Pompeii*, 1834. "Hristiyan, neşeyle ateşe." Kiessling, A., *Bulletino dell Instituto di Corrispondenza Archeologica*" 1862; Fiorelli' nin okuması "*vina varia aetatis*" şeklindedir. Fiorelli,G., *Gli Scavi di Pompeii del 1861 al 1872*, 1873, s. 26.
72 Della Corte, M., a.g.e., s. 169.
73 Beard, M., a.g.e., s. 302.
74 Small, A. M., a.g.e., s. 204.
75 Vahiy Kitabı 22:12,13 "İşte tez geliyorum! Vereceğim ödüller yanımdadır. Herkese yaptığının karşılığını vereceğim. Alfa ve Omega, birinci ve sonuncu, başlangıç ve son Ben'im.
76 Sheldon, R. M., *The Sator Rebus-An Unsolved Cryptogram*, 2003, s. 233-287.
77 Guidobaldi, M.P., *Ercolano: Guida agli Scavi*, 2009, s. 93.
78 Stefani, G., a.g.e., s. 139.
79 J. Cook, Herculaneum ve Pompei'de varlığı iddia edilen Hristiyan izlerini incelediği makalesinde, bu varlığa dair gösterilen delillerin zorlama olduğunu ortaya koyar.
80 Cook, J., *Alleged Christian Crosses in Herculaneum and Pompei*, 2018, s. 1-20.

BÖLÜM VI

1 Mau, A., a.g.e., s. 153.
2 Parslow, C., "Entertaiment in Pompeii," P. Foss ve J. J Dobbins (haz.) *The World of Pompeii*, 2007 s. 214.
3 MM(ARCI) HOLCONII RVFVS ET CELER CRYPTAM TRIBVNALI THEA(TRVM) S(VA) P(ECVNIA) (CIL X 833)
MARCUS HOLCONIUS RUFUS VE HOLCONIUS RUFUS CELER LOCALARI,TONOZLU KORİDORU VE OTURMA YERLERİNİ KENDİ CEPLERİNDEN İNŞA ETTİRDİ.
4 Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 45.
5 Mau, A., a.g.e., s. 149.
6 Pappalardo, U., *La Descrizione di Pompei per Guiseppe Fiorelli (1875)*, 2001, s. 133.
7 Varone, A., *Eoritica Pompeiana: Love Inscriptions on the Walls of Pompei*, 2002, s. 164.
8 Eschebach, L., *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan de Antike Stadt Pompeji*, 1993, s. 391.
9 Puteoli'de bulunan bir kitabede (CIL X 1946) adına rastlanan pandomim aktörü Gaius Ummidius Acticus Anicetus'un Pompei'deki grafitelerden tanıdığımız Acticus Anicetus ile aynı kişi olması kuvvetle muhtemel. Adına Herculaneum'da rastlanması Anicetus'un Campanya şehirlerinde gösteriler yaptığı anlaşılıyor.
ACTI DOMINUS SCAENICORUM VA(LE) (CIL IV 5399) /ACTI(CUS) SAHNELERİN EFENDİSİ GÜLE GÜLE.
ACTI A... POPULI CITO / REDI VA(LE) (CIL IV 5395) / ACTI(CUS) HALKIN SEVGİLİSİ / EN KISA ZAMANDA TEKRAR GEL / GÜLE GÜLE.
PARIS UNIO SCAENAE (CIL IV 3867) / PARİS SAHNENİN İNCİSİ.
Cooley A. ve M. G. L, a.g.e., s. 70-1.
10 CIL IV 3340. 139).
11 pompeiinetworks.wordpress.com/2021/08/19/the-tomb-of-marcus-venerius-secundio/.
12 Suetonius a.g.e., Augustus s. 43.
13 Athenaeus, *Deipnosophistae*, 1941, s. 153-4.

14 Meijer, F., *The Gladiators: History's Most Deadly Sport*, 2008, s. 21.
15 Meijer, F., a.g.e., s. 191.
16 Seneca, *Ad Lucilium Epustuale Morales*, LXX, 20.
17 Symmachus, *The Letters of Symmachus*, II.46.
18 Ville, G., *Les Jeux de Gladiateurs dans L'Empire Chétien*, 1960, s. 273-335.
19 Jones, P., "Veni, Vedi, Vici" U. Eco haz., *Antik Roma*, s. 278-9.
20 Galenus " De Curandi Ratione" 1916, I. 19.
21 Jacobelli, L., Gladiators at Pompeii" 2003, s. 51.
22 Hunink, V., *Glücklich ist dieser Ort ! 1000 Graffiti aus Pompeji*, s. 43.
23 Hunink,V., a.g.e., s. 43.
24 A.g.e., s. 44.
25 Della Corte, M., *Casa ed Abitanti di Pompei*, 1965, s. 139-41.
26 Gell, W ve Gandy, J., *Pompeiana*, 1852, 3. b., s. 184-5.
27 Lazer, E., *Resurrecting Pompeii*, 2011, s. 16.
28 Rocco, T., "The Quadriporticus of the Teatres ," A. D. Abrosio ve P. G. Guzzo (haz.), *Storie da un Eruzione; Pompei, Erc olano, Oplontis*, 2003, s. 99.
29 Mau, A., a.g.e., s. 163.
30 Gell, W. ve Gandy, J., a.g.e., s. 184-5.
31 Pagano, M. ve Prisciandaro, R., *Studio sulle Provenienze degli Oggetti Rinvenuti negli Scavi Borbonici del Regno di Napoli*, 2006, s. 110; Mau, A., a.g.e., s. 219.
32 Pagano, M. ve Prisciandaro, R., a.g.e., s. 110.
33 Mau, A., a.g.e., s. 215.
34 Tacitus, *Annales* XIV. 17. Eylül ayında oyun düzenlendiğine dair henüz bir duyuru bulunamamıştır.
35 Suetonius, a.g.e., *Neron* s. 188.
36 Cooley, A ve Cooley M. G. L., a.g.e., s. 48-9. Oyunlar tek bir gün ile sınırlı kalmaz genelde birkaç güne yayılırdı.
37 CIL IV 7995.
38 CIL IV 7992.
39 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L a.g.e., s. 50.
40 CIL IV 7993.
41 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 57 (Nuceria (CIL IV 3882, 9972), Puteoli (CIL IV 9969, 9970, 9984).
42 Meijer, F., a.g.e., s. 120.
43 "Orandum est ut sit mens sana in corpore sano - Sağlam bir vücutta sağlam bir kafaya sahip olmak için dua edilmeli" Juvanalis, *Saturnae*, X. 356.
44 Mauiri, A., a.g.e., s. 32.
45 Della Corte, M., a.g.e., s. 238, 327.
46 Dwyer, E., *Pompeii's Living Statues*, 2010, s. 106-7.
47 Pappalardo, U., a.g.e., s. 135; De Jario, A., Guida di Pompei" 1836, tab. IV, 5.

BÖLÜM VII

1 Yegül, F., a.g.e., s. 23.
2 Beard, M., a.g.e., s. 242.

3 Yegül, F., a.g.e., s. 27.
4 Beard, M., a.g.e., s. 247.
5 Jones, P., a.g.e., s. 305.
6 Historia Augusta, *Hadrianus* XVII.
7 Yegül, F., a.g.e., s. 33.
8 Vitrivius, a.g.e., s. 102.
9 Koloski-Ostrow, A. O., *The City Baths of Pompeii and Herculaneum*, 2007, s. 228, 240.
10 "Lavacra Pro Sexibus Separavit" *Historia Augusta*, Hadrianus XLVIII.
11 Seneca, *Epistulae*, s. 56.
12 Koloski-Ostrow, A. O., a.g.e., s. 224-225.
13 Koloski-Ostrow, Palestra ve Sarno Hamam komplekslerini iki ayrı hamam olarak ele alır. Fakat bu ikisi daha çok aynı hamam kompleksinin iki ayrı bölümü gibi görünür. Koloski-Ostrow, A.O., *The Sarno Bath Complex*, 1990, s. 238-40.
14 CIL IV 3878- Mau, A., a.g.e., s. 189.
15 de Haan, N., *Privatbäder in Pompeji und Herculaneum und die Städtische Wasserversorgung*, 1992, c. 117, s. 923, 945.
16 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L a.g.e., s. 80.
17 Kolosk-Ostrow, A. O, a.g.e., s. 226.
18 Eschenbach, H., *Die Entdeckung eines Hauses Unter den Staianer Thermen*, 1975, c. I, s. 31-34.
19 Yegül, F., a.g.e., s. 57, 432.
20 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 80.
21 Eschenbach, H., a.g.e., c. I, s. 34.
22 Mau, A., a.g.e., s. 189.
23 Eschenbach, H., a.g.e., c. I, s. 97.
24 Koloski-Ostrow, A. O, a.g.e., s. 223.
25 Niccolini, F., *La Casa ed i Monumenti Disegnati e Descritti*, 1890, c. III, s. 45.
26 Pappalardo, U., a.g.e., s. 96.
27 CIL X 818; M. Nigidius Vaccula P. S., Cooley A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 81-2.
28 Berry, J., *The Complete Pompeii*, 2007, s. 152
29 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 81.
30 De Vos A. ve De Vos, M., *Pompei, Ercolano, Stabia: Guide Archeologiche Laterza*, 1982, s. 51.
31 Vitrivius, a.g.e., V.10.1.
32 Koloski-Ostrow, A.O., a.g.e., s. 223; Mau, A., a.g.e., s. 206-7.
33 Clarke, W., Clarke's Pompeii" 1836, s. 158.
34 Garcia y Garcia, L., a.g.e., s. 153.
35 Koloski-Ostrow, A. O, a.g.e., s. 252.
36 Levin-Richardson, S., *The Brothel of Pompeii: Sex, Class and Gendre at the Margins of Roman Society*, 2019, c. IV, s. 67.
37 Guzzo, P. G. ve Ussani, V. S., *Veneris Figurae: Immagini di Prostituzione é Sfruttamento a Pompei*, 2000, s. 21-5.
38 Koloski-Ostrow, A. O., a.g.e., s. 242.
39 Monego, M., Previato M, vd., *Investigating Pompei: Application of 3D Geomatic Techniques for the Study of the Sarno Baths*, 2019, s. 445.

40 Koloski-Ostrow, A.O., a.g.e., s. 240.
41 Koloski-Ostrow, A. O., *The Sarno Bath Complex*, 1990.
42 Ioppolo, G., *Le Terme del Sarno a Pompei: Iter di un'Analisi per la Conoscenza, il Restauro e la Protezione Sismica de Monumento*, 1992.
43 Koloski-Ostrow, A. O., a.g.e., s. 238.
44 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 169.
45 Koloski-Ostrow, A. O "The Sarno Bath Complex" 1990, s. 41.
46 Maiuri, A., P*ompeii: Scoperta di u n Edificio Termale nella Regio VIII, Insula 6, No. 36*, 1950, s. 116-30.
47 Trümpler, M., *Stabian Baths and Republican Baths*, 2018.
48 Hobson, B., *Latrinae et Foricae: Toilets in the Roman World*, 2009, s. 127.
49 Fagan, G. G., *Bathing in Public in the Roman World*, 1999, s. 62.
50 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L a.g.e., s. 132.
51 Yegül, F., a.g.e., s. 251.
52 de la Mare, N., *Traite de la Police* 1729, c. I., s. 628.
53 Vigarello, G., *Temiz ve Kirli*, çev. Zühre İlkgelen, s. 19-20.
54 Paré, A., *Les œvres 1585*, 2019, I. cilt, s. 56.

BÖLÜM VIII

1 Allison, P. M., "Domestic Spaces and Activities," *The World of Pompei*, 2009, III, s. 270.
2 Vitruvius, a.g.e., VI. 5. 11.
3 Thorpe, M., *Roman Architecture*, 2012, s. 94.
4 Berry, J., *The Complete Pompeii*, 2007, s. 156.
5 George, M "Servus and Domus: The Slave in the Roman House," R. W. Hadrill (haz.) *Domestic Space*, 1997, XXII.
6 Beard, M., a.g.e., s. 100,101.
7 Vickery, A., *Golden Age to Separete Spheres ? A Revies of the Categories and Chronology of English Women's History* 1993, c. 36, S. 2, s. 383-414.
8 Allison, P. M., a.g.e., s. 272.
9 De Carolis, E., *Il Mobile a Pompei ed Ercolano: Letti, Tavoli, Sedie è Armadi*, 2007, s. 86.
10 Wallace-Hadril, A., *Herculaneum, Past and Future*, 2011, s. 278, ev kuvvetle muhtemel Marcus Epidius Hymenaeus'a aitti.
11 Della Corte, M., *Casa ed Abitanti di Pompei*, 1965, s. 361, *consulares Campaniae resituendae.*
12 Adam, J. P., *Roman Building Metarials and Techniques*, 2003, s. 99.
13 Suetonius, a.g.e., Titus, VIII,4.
14 Kretzschmer, F., *Resimlerle Antik Roma'da Mimarlık ve Mühendislik*, 1983, çev. Zühre İlkglen, 2000, s. 32.
15 Vitruvius, a.g.e., VI. 5. 1.
16 Vitruvius, a.g.e., VII. V. 2.
17 Clarke, J. R., *The Houses of Roman Italy; 100 B. C-A. D 250: Ritual Space and Decoration*, 1991, s. 323.
18 Mau, A., a.g.e., s. 283, fig. 132.
19 Zevi, F., *I Mosaici della Casa del Fauno a Pompei*, 1998, I. IX, s. 62.
20 Della Corte, M., a.g.e., s. 67.

21 Clarke, J. R., *Looking at Lovemaking: Constraction of Sexuality in Roman Art, 100 BCE - AD. 250*, 2001, s. 169.
22 Jashemski, W. F., *The Gardens of Pompeii*, c. II, s. 153-4.
23 Garcia y Garcia, L., a.g.e., s. 93-96.
24 Vitruvius, a.g.e., VI. III. 3.
25 Petronius, A., *Satirikon*, s. 53.
26 Aine, H. R. ve Barre, L. M., *Herculanum et Pompèi: Recueil Gènèral Des Peintures, Bronzes, Mosaïques, etc.*, 1895, c. IV. 2012.
27 Zahn, W., *Ornamente aller Klassischen Kunst-Epochen: Nach den Originalen in Ihren Eigenthümlichen Farben*, 1870.
28 Niccolini, F. ve F., *Le Case ed i Monumenti di Pompei Disegnati è Descritti; Vol. I, 1-10, Casa del Poeta Tracigo*, 1854.
29 Gell, W. ve Gandy, J. P., *Pompeiana: The Topography, Edifices and Ornaments of Pompeii*, 1853.
30 Bulwer-Lytton, E., *The Last Days of Pompeii*, çev. Esin Avşar, 2021.
31 Vitruvius, a.g.e., VII.II.6-11.
32 Sampaolo, V., *Francesco Morelli a Pompei: La Copia degli Affeschi dell'Anfiteatro e di un Quadro della Regio III*, 2021, s. 188-90.
33 Bianco, A., *Il Fregio delle Amazzoni nella Casa del Poeta Tracigo a Pompei*, 2007, s. 54-66.
34 Jashemski, W. F., *The Gardens of Pompeii*, c. II, 1993, s. 133.
35 Euripides *Iphigheneia en Tauride* ve *Iphigheneia en Aulidi*, çev. Ari Çokana, 2017.
36 Maiuri, A., *La Casa del Menandroe il suo Tesoro di Argenteria*, 1932, s. 17-22.
37 Della Corte, M., a.g.e., s. 72-7, 292-4.
38 Castrèn, P., *Ordo Populesque Pompeianus: Polity and Society in Roman Pompeii*, 1975, s. 76-8; Cooley, A. ve M. G. L., a.g.e., s. 136.
39 Allison, P. M., *The Insula of Menander at Pompeii: Volume III; The Finds, A contextual Study*, 2007, s. 230.
40 Maiuri, A., a.g.e., s. 11-2.
41 Ling R. ve L., *Insula of the Menander at Pompeii: Vol. II; The Decorations*, 2005, s. 3-4.
42 Spinazzola, V., *Pompei, alla Luce degli Scavi Nuovi di Via dell'Abbondanza (anni 1910-1923)*, c. I, s. 419.
43 Jashemski, W. F., a.g.e., s. 47, Maiuri, A., a.g.e., s. 84, Ling R. ve L., a.g.e., s. 140. Soprano, P., "I Triclini all'Aperto di Pompei," A. Maiuri (haz.) *Pompeiana: Raccolta di Studi per il Secondo Centenario degli Scavi di Pompei*, 1950, s. 307.
44 Stefani, G., *Menander: La Casa del Menandro di Pompei*, 2003, s. 187.
45 Ling R. ve L., a.g.e., s. 85,88.
46 Menander / Hic primv(m) om(niv) como / ediam scrip sit qv(i) e(rat) anno / rv(m) XIV / lib(ri) IIII Varone'ye göre "ilk komeyasını 14 yaşında yazdı, 4 kitap" Varone, A., "Gli Abitanti della Casa in Menander," *La Casa del Menandro di Pompei*, haz. G. Stefani, 2003, s. 46-55 Cooley A. ve M. G. L., a.g.e., s. 70.
47 Richardson, L., *The Libraries of Pompeii*, 1977, c. X, 6.
48 Mauiri, A., a.g.e., s. 88.
49 Ling R. ve L., a.g.e., s. 6, 137.
50 Tüm bu inşaat evreleri için; Ling R. ve L., a.g.e., s. 39, 43, 45, 51-2.
51 Allison, P. M., a.g.e., s. 56.

52 Riggsby, A. M., *Public and Private in Roman Culture: The Case of Cubiculum*, 1997, Vol. X, s. 36-56.
53 Mauiri, A., a.g.e., s. 11-12.

BÖLÜM IX

1 Seneca, *Epistulae*, 83. 6.
2 Delemen, İ., *Antik Dönemde Beslenme*, 2003, s. 45.
3 Delemen, İ., a.g.e., s. 55.
4 Bober, P. P., *Antikçağ ve Ortaçağ'da Sanat, Kültür ve Mutfak*, çev. Ü. Tansel, 2003, s. 182.
5 Bober, P. P., a.g.e., s. 196.
6 Petronius, V.81.
7 Dalby, A., *Empire of Pleasures*, 2008, s. 218.
8 Plinius, a.g.e., XXII.138.
9 *JOT*, 1358.
10 Beard, M., a.g.e., s. 172.
11 "Çok az yemek yediğini söylemeden geçmiyeyim; yedikleri de bilinen şeylerdi. İkici kalite undan yapılmış ekmeği, küçük balıkları, elle basılmış inek peynirini, yılda iki kez toplanan taze inciri özellikle severdi" Suetonius II.LXXVI.
12 Beard, M., a.g.e., s. 176.

BÖLÜM X

1 Della Corte, M., a.g.e., s. 38.
2 CIL X 8027, 8058.
3 CIL IV 7691, 92, 95, 7710.
4 Aries, P. ve Duby, G., a.g.e., s. 22.
5 Cicero, *Tuscolanae Disputationes*, II.5.13.
6 Hunink, V., a.g.e., s. 52.
7 Della Corte, M., *La Scuola di Epicureo in alcune Pompeiane*" 1959a, s. 129-45.
8 Della Corte, M., *La Scuola e Maestri in Pompei Antica*" 1959b, s. 624-26.
9 Mau, A., a.g.e., s. 56.
10 Van Buren, A. W., *Studies in the Archaeology of the Forum at Pompeii*, 1918, s. 73.
11 Sogliano, A., *La Scuola di Pompei*, s. 8.
12 Garcia y Garcia, L., *Pupils, Teachers and Schools in Pompeii; Childhood, Youth and Culture in the Roma Era*, 2005, s. 60.
13 Aries, P. ve Duby, G., a.g.e., s. 39.
14 D'Antonio, S. ve De Caro, S., *Un Impegno per Pompei; Fotopiano e Documentazione della Necropoli di Porta Nocera*, 1983.
15 Jackson, R., a.g.e., s. 93.
16 Eschenbach, L. ve Eschenbach, H., a.g.e., s. 364,5.
17 Richardson, L. Jr., *Pompeii: The Casa dei Dioscuri and its Painters*, 1955, s. 23.
18 Ovidius, *Aşk Sanatı*, çev. Ç. Dürüşken, 2010, III, 133.
19 Nicolucci, G., *Creaina Pompeiana, ovvero Descrizione de' crani umani rinvenuti fra le ruine dell'antica Pompei*, 1882, s. 24-5.

20 D'Ambrosio, *Women and Beauty in Pompeii*, 2001, s. 50-1.
21 Plinius, a.g.e., XXXVI. 164.
22 Plinius, a.g.e., XXIV. 79- XXVIII. 255,56- XXX. 132,33.
23 Guasco, F. E., *Delle Ornatrici e d'loro Uffizi*, 1775, s. 125-30.
24 D'Ambrosio, A., *Oplontis*, 1987, I. 176.
25 *Spectatum veniunt; veniunt spectentur ut ipsae* (Kadınlar görmeye ve görülmeye gelir) Ovidius a.g.e., I. 99.
26 Tacaitus, *Annales*, III. 54.
27 Fiorelli, G., *Descrizione di Pompeii*, 1875, s. 266.
28 Giordano, C. ve Casale, A., *Profumi, Unguenti e Acconciature in Pompeii Antica*, 2007, s. 71-3.
29 De Petra, G., *Le Tavolette Cwrate di Pompeii*, 2010, II. III. 3.
30 Giordano, G. ve Pelagalli, G., *Cani e Canilli nella Antica Pompei*, 1957, s. 59, 200.
31 Giordano, C. ve Casale, A., a.g.e., s. 41.
32 Martialis, *Epigramlar*, çev. G. Varınlıoğlu, 2005, III. 14; *lomentum rugasuteri quod candere tentat.*
33 Cicero, *Epistuale ad Familiares*, VII. 14 ; *per suasum et ei censuram lomentum aut nitrum esse.*
34 Della Corte, M., a.g.e., s. 100.
35 Ovidius, a.g.e., *Medi Camina Faciei Femineae*, s. 69, 82.
36 Ovidius, a.g.e., III. 209, 218.
37 Jashemski, W. F., *The Gardens of Pompeii; Memoirs of a Garden Archaelogist*, 1979, s. 97, 210.
38 Columella, *De re Rustica*, s. 132.
39 Suetonius, a.g.e., *Caesar* VIII.
40 De Franciscis, A., *Il Ritratto Romano a Pompeii*, 1951, s. 23-4, 30-40.
41 Giordano, C. ve Casale, A., a.g.e., s. 84.
42 Plinius, a.g.e., XXIX. 114.
43 Fiorelli, G., a.g.e., s. 122.
44 Della Corte, M., a.g.e., s. 335, MS 56.
45 Cooley, A. ve Cooley; M. G. L, a.g.e., s. 181-190. Vedius Siricus'un Evi'nin (VII. 1. 47) vestibulum zeminindeki mozaik yazı (CIL X 874) "yaşasın kazanç" anlamına gelir.

BÖLÜM XI

1 Beard, M., *SPQR: A History of Ancient Rome*, 2015, s. 154.
2 Oettel, A., *Fundkontexte Römischer Vesuvvillen im Gebiet um Pompeji*, 1996, s. 53-62.
3 Berry, J., a.g.e., s. 212.
4 Borriello, M. ve vd., *Pompei; Abitare sotto il Vesuvio*, 1996, s. 263.
5 Jongman, W. M., *The Economy and Society of Pompeii*, 1998, s. 103.
6 Chiaramonte, C., "The Wall and the Gates"iç. P. Foss, J. J Dobbins (haz.) *The World of Pompeii*, 2007, s. 147.
7 Beard, M., a.g.e., 2008, 158.
8 Jashemski, W. F., *The Gardens of Pompei, Herculaneum and the Villas Destoreyed by Vesuvius*, 1993, c. II, s. 286.
9 Berry, J., a.g.e., s. 214.

10 Beard, M., a.g.e., s. 158-61
11 Jashemski, W. F., a.g.e., c. I, 1979, s. 183.
12 Berry, J., a.g.e., s. 216.
13 VI.8.12'deki bu küçük dükkanın girişinde bulunan ilanlarda, Pomari Rog(ant) (CIL IV 149, 180, 206), Pomari Facite (CIL IV 183), Pomari Universi Cum Helvia Vestale Rog(ant) (CIL IV 202), meyve satıcılarının ve meyve satıcıları birliğinin Helvius Vestalis adına oy istedikleri görülür.
14 Della Corte, M., a.g.e., s. 59, 323.
15 Roma takviminde günler; Saturnia (Satürn Günü- Cumartesi), Solis (Güneş Günü-Pazar), Lunae (Ay Günü-Pazartesi), Martis (Mars Günü-Salı), Mercurii (Merkür Günü-Çarşamba), Iovis (Jüpiter Günü-Perşembe), Veneris (Venüs Günü-Cuma) şeklindeydi.
16 Strabon, V. 4. 8.
17 Beard, M., a.g.e., s. 37, 162.
18 romanports.org.
19 Beneduce, P. vd., *Rendiconti Online Della Societa Geologica Italiana*, 2012, c. 21, s. 86.
20 Fiorelli, G., *Descrizione di Pompeii*, 1895, s. 175.
21 Pirson, F., "Shops and Industries," J. J. Dobbins ve P. W. Foss (haz.) *The World of Pompei*, 2007, s. 467.
22 Jongman, W. M., a.g.e., s. 155, 186.
23 I.3.10, 3.15,16,17,18; VII.2.24,25,27-4.35-4.39,40-9.41,43,44-10.5,8,13-11.5-12.17,21-12.22,25. Flohr, M., *The Textile Economy of Pompei*, 2013, 57.
24 Pompei'de 24 değirmeli 8 de değirmensiz fırın bulunur: Flohr, M., a.g.e.
25 Flohr, M., a.g.e., s. 59.
26 Narkissos Heykei'nin Evi (VII.12.17-21), Camillo'nun Evi (VII. 12. 22-24), VII.10.5-8.
27 Terentius'un Boyahanesi (I.8.19); V.I.4,5; Ubanius'un Boyahanesi (V.2.22); VII.14-17; IX.3.1-2; IX.7.2.
28 Flohr, M., a.g.e., s. 61.
29 Seyffert, O., "A Dictionary of Classical Antiquities, Mythology, Religion, Literature and Art" H. Nettleship, vd. (haz.), 2011, s. 243-4.
30 Passaratus ve Maenianus'un Çırpıcısı (I.4.7); Stephanus'un Çırpıcısı (I.6.7); I.10.6; V.1.2; L. Veranius Hypsaeus'un Çırpıcısı (VI.15.3); Marcus Vesonius Primus'un Çırpıcısı (VI.14.22); Mustuis'un Çırpıcısı (VI.15.3); Manius Salarius Crocus'un Çırpıcısı (VI.16.3); VII.2.2-4; IX.6.a1. Henüz kazılmamış olan fakat epigrafik delillerden dolayı çırpıcı olarak tanımlanan IX.13.5-7.
31 Flohr, M., a.g.e., 2013, s. 62,63.
32 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L, a.g.e., s. 117.
33 Della Corte, M., a.g.e., s. 286-7.
34 Kadınlar; Vitalis, Florentina, Amaryllis, Ianuria, Heracla, Maria, Lalage, Damalis, Baptis, Doris, ...rusa. Erkekler; Vespius Tamudianus, Felix, Ephesus, Xanthus, Successus, Faustus, Florus (CIL IV 1493-1509). Della Corte, M. a.g.e., 1965, s. 121.
35 Busana, M. S, vd., *Textiles and Dyes; In the Mediterranean Economy and Society*, 2016, s. 17-20. Galli, M., vd., *The Textile Culture at Pompeii Project*, 2018, s. 269.
36 Della Corte, M., a.g.e., s. 292, Cooley, A. ve Cooley, M. G. L, a.g.e., s. 77-8.
37 Wilson, A., *Urban Production in the Roman World: The View from North Africa*, 2002, s. 236.

38 Busana, M.S., vd., a.g.e., s. 270, 66.
39 A.g.e.
40 Pompei; A. Granius Romanus'un Atölyesi (I.8.13), L. Habonius Primus veya Lollius Synhodus'un Evi (I.11.5), T. Crassius Crescens ve T. Crassius Firmus'un Evi (I.13:1), I.18.5 (4 parça), Erastus'un Evi (VI.16.10)- Herculaneum; V.19-22 (2 parça), Suburban Hamamları (2 parça)- Oplontis; B Villası (4 parça) Busana, M.S., vd., a.g.e., s. 282.
41 Busana, M. S, vd., a.g.e., s. 280.
42 Panetta, M. R., *Pompeii; The History, Life and Art of the Burried City*, 2004, s. 169.
43 Fentres, E., *Catastae, Chaldica, and Cryptae in Early Imperial Italy*, 2004, s. 169.
44 Brun, J. P., *Urban Craftsmen and Traders in the Roma World*, 2016, s. 88.
45 Laurence, R., *Roman Pomepeii: Space and Society*, 1994, s. 58.
46 Sogliano, A., *L'Efebo in Bronzo Rinvenuto in Pompei*, 1901, s. 641.
47 Allison, P. M., *The Insula of Menander at Pompeii; the Finds*, 2006, s. 158-213, 337-49, ek. 275-83.
48 A.g.e.
49 Dobbins, J. J. ve Foss, P., *The World of Pompei*, 2007, s. 394-98.
50 CIL IV 710, Della Corte, M., a.g.e., s. 229.
51 Niccolini, F., *Le Case ed i Monumenti di Pompeii*, c. I, 1854, s. 1-3.
52 Helbig, W., *Wandgemälde de vom Vesuv verschütten Städte Campaniens*, 1848, s. 389-91. Leach, E. W., *The Social Life of Painting in Ancient Rome and on the Bay of Naples*, 2004, s. 173.
53 Della Corte, M., a.g.e., s. 83.
54 Pappalardo, U., *La Descrizione di Pompeii per Guiseppe Fiorelli 1875*, 2001, s. 138.
55 Della Corte, M., a.g.e., s. 208.
56 *Notizie degli Scavi di Antichita*, 1934, s. 292.
57 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L., *Pompei and Herculaneum : a Sourcebook*, 2013, s. 256-66.
58 A.g.e.
59 Fiorelli, G., *Pompeianarum Antiquitatum Historia-Vol. II*, 1819-1860, s. 361.
60 Della Corte, M., a.g.e., s. 387-8
61 Della Corte, M., *Piccola Guida di Pompei*, 1952, s. 42.
62 Della Corte, M., a.g.e., s. 37
63 Maiuri, A., *Pompei: Nuovi Scavi della Via dell'Abbondanza*, 1928, s. 15-6.
64 Von Agyafalva, L. G., *Wanderungen durch Pompeii*, 1825, s. 107.
65 Pappalardo, U., a.g.e., s. 89.
66 Della Corte, M., a.g.e., s. 146.
67 Cato, *De Agri Cultura*, 22.8,135. 2. Marcus Porcius Cato (MÖ 234-149) politikacı ve yazar. Günümüze ulaşmış tek yazılı eseri olan *De Agri Cultura*'da (Tarım Üzerine) Cato, orta ölçekteki arazi sahiplerine arazilerini daha verimli işletebilmeleri konusunda öneriler sunar.
68 Pliniusi a.g.e., 31.93,94.
69 İmparator Tiberius, 3 barbun balığının 30.000 sestertiusa çıkmasından yakındığı için ev eşyalarının fiyatına bir sınır getirilmesini ve gıda fiyatlarının yıllık olarak senato kararıyla düzenlenmesini önerdi. Suotenius "Tiberius III, XXXIV".
70 Cooley, A & Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 248-9.

71 Jashemski, W. F., *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vusuvius*, c. II 1993, s. 60.
72 Jashemski, W. F., a.g.e., 2014, s. 187.
73 Esposito, D., *Le Officine Pittoriche di IV Stile a Pompei*, 2009, s. 263.
74 Espesito, D., a.g.e., s. 266, 279.
75 ATTIORV (CIL X 8056, 8) Della Corte, a.g.e., s. 209.
76 Tufreau, M. L., *Les pots a Couleurs de Pompei: premiers Resultats*, 1990, s. 63-70.
77 Berry, J., a.g.e., s. 220.
78 Beard, M., a.g.e., s. 170
79 Berry, J., a.g.e., s. 220.
80 Beard, M., a.g.e., s. 179.
81 Berry, J., a.g.e. 2007, s. 220.
82 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 259.
83 Panetta, M. R. (haz.) a.g.e., s. 231.
84 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 259.
85 Della Corte, M., a.g.e., s. 327.
86 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 259-60.
87 A.g.e.
88 D'Ambrosio, A. ve De Caro, S., a.g.e., 1983, s. 305.
89 Ruddell, S., *The Inn, Restaurant and Tavern Business in Ancient Pompei*, 1964, s. 1-5.
90 De Felice, J., "Inns and Taverns," J. J. Dobbins ve E. W. Foss (haz.) *The World of Pompeii*, 2007, s. 472.
91 Kleberg, T., *Hotels, Restaurants et Cabarets dans l'Antique Romaine*, 1957, s. 27-8.
92 De Felice, J., a.g.e., s. 474.
93 Pappalardo, U., a.g.e., s. 51.
94 C (AIVM) IULIVM POLYBIVM / ILVIR (VM) MVLIONES ROG (ANT) (CIL IV 113) / Katırcılar Dumvirlik için Julius Polybius'u öneriyor.
95 De Felice, J., a.g.e., s. 477; Mau, A., , a.g.e., " 1907, s. 400.
96 Bu isimle adlandırılmasının nedeni 1862 yılında G. Fiorelli'nin yönettiği kazıda yapının duvarında kömür ile yazılmış olan ve içinde "Chiristianos-Hristiyanlar" ifadesi geçen bir grafitir. Wayment, T. A & Grey, M. "Jesus Followers in Pompeii: The Christianos Grafitto and Hotel of the Christians Reconsidered" 2015, s. 105-112.
97 Duvarında bir hoşgeldiniz ibaresi olarak yazılmış olan "VENIES IN GABINIANV / PROMA(N) SV" (CIL IV 1314) ibaresi burasının Gabianius'a ait bir hospitium veya caupona olarak tanımlanması için yeterli olmuştur. Burada bulunan ve çoğunu mutfak eşyalarının oluşturdu objeler (60 adet), Fransa Kralı Louis Philippe'nin oğlu Aumale Dükü'nün 1842'de burayı ziyareti sırasında Napoli Kralı II. Ferdinand tarafından kendisine hediye edilmiş ve Paris'e götürülmüşlerdir. Günümüzde bu objeler Chateu de Chantilly'deki Musèe Condè'de sergilenmektedir. Ayrıca binanın iç duvarlarında bulunan ve kuvvetle muhtemel burada konaklama yapmış olan misafirlerin isimlerinin üzerinde yazılı bulunduğu sıvalar (CIL IV 1333-1365) 1839'da yerlerinden sökülmüştür. Pagano, M. ve Prisciandaro, R., *Studio sulle Provenienze degli Oggetti Rinvenuti negli Scavi Borbonici del Regno di Napoli*, 2006, s. 155. Pappalardo, U., a.g.e., s. 63. Avellino, F. M., *Osservazioni sopra alcuni Iscrizioni e Disegni Graffite sulla mura di Pompei*, 1841, s. 152.
98 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L, a.g.e., s. 163.

99 I.1.3, III.10.1, VII.6.11, VI.11.19.
100 Della Corte, M., a.g.e., s. 274-5; Pappalardo, U., a.g.e., s. 37; Garcia y Garcia, L, a.g.e., 2005, s. 119.
101 Mau, A., a.g.e., s. 404.
102 De Felice, J., a.g.e., s. 476.
103 Plinius "N. H" 9. 154.
104 Petronius, a.g.e.
105 Varone, A., *Rediscovering Pompeii*, 1990, s. 35.
106 Mau, A., a.g.e., s. 392.
107 Mau, A., a.g.e., s. 400-1.
108 Beard, M., a.g.e., s. 226.
109 Seneca, *De Vita Beata*, 7.3.
110 Plautus, *Curculio*, çev. H.S. Taylor, 1995, s. 85.
111 Helbig, W., *Wandgemälde der vom Vesuv verschütten Städte Campaniens*, 1868, s. 369.
112 Cooley, A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 162, Berry, J., a.g.e., 2007, s. 231-2.
113 Guzzo, P. G. (haz.) *Tales from an Eruption: Pompeii, Herculaneum, Oplantis*, 2003, s. 108.
114 Varone, A. ve Stefani, G., *Titolorum Pictorum Pompeianorum*, 2009, s. 142-3. Cooley A. ve Cooley, M. G. L., a.g.e., s. 162.
115 Beard, M., a.g.e., s. 227.
116 Mauiri, A., Herculaneum" 1977, s. 43.
117 Ruddell, S. M., a.g.e., s. 1-5, 40-2.
118 Della Corte, M., a.g.e., s. 179-80.
119 Cooley, A. ve Cooley M. G. L., a.g.e., s. 162.
120 Della Corte, M., a.g.e., s. 180.
121 Breton, E., *Pompeia Dècrite et Dessinèe*, 2012, s. 219. Dyer, T., *The Ruins of Pompeii*, 2019, s. 49.
122 Hobson, B., *Latrinae et Foricae: Toilets in the Roman World*, 2009, s. 66-7.

BÖLÜM XII

1 Erat, A., *Mitoloji Sözlüğü*, 2006, s. 254.
2 Brendel, O., *Erotik Art*, 1970, s. 45-7.
3 D'Ambra, E., *The Calculus of Venus*; N. B. Kampen *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*, 1996, s. 222, 225, 229.
4 George, M., "The Lifes of Slaves," J. J. Dobbins ve E. W. Foss (haz.) *The World of Pompeii*, 2007, s. 547.
5 Suetonius, a.g.e.
6 Canterella, E., *Seconda Natura: La Bisessualita nel Mondo Antico*, 2016, s. 207-9.
7 Crompton, L., *Homosexuality and Civilization*, 2016, s. 103.
8 Varone, A., *Erotica Pompeiana: Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*, 2002, s. 102.
9 Popina ve Cauponalar; Horitius, *Saturnae*, I.5.82-85; Tacitus, *Historiae*, III.83.2; Catullus LV.6-10. Tiyatrolar Horitius I.6.113; Ovidius, a.g.e., I.67, III.387; Martialis, *Epigrammata*, XI.47, 3; Suetonius, *Neron*, 27.2. Hamamlar Ammianus Marcellinus, *Res Gestae*, XXVIII.4.9. Pazar Alanları, Fuarlar, Törenler Strabo XII.2.6. Ordu Kampları Appianus *Historiae*, 85. Konutlar Horitius 2.3.226-32. Mezarlıklar Catullus 59, Martialis I.34.8, III.93.15.

10 Laurence, R., *Roman Pompeii*, 1994, s. 73; Varone, A., *Eorotica Pompeiana*, 1994, s. 135.
11 Eschebach, H., *Die Städtebauliche Entwicklung des Antiken Pompeji*, 1970, s. 174-5.
12 La Torre, G. F., *Gli Impianti Commerciali ed Artigianali nei Tessuto Urbano di Pompei*, 1988, s. 93.
13 Della Corte, M., a.g.e., 1965, s. 79.
14 Nordh, A., *Libellus de Regionibus Urbis Romae*, 1949, s. 105-10.
15 Wallace-Hadrill, A., *Public Honour and Private Shame*, 1995, s. 51-4.
16 Fiorelli, G., a.g.e., 194-5.
17 Mau, A., a.g.e., s. 228.
18 De Felice, a.g.e., s. 482.
19 Mc Ginn, T., *The Economy of Prostitution in the Roman Wolrd: A Study of Scocial History and the Brothel*, 2004, s. 11.
20 A.g.e.
21 Beard, M., a.g.e., 2008, s. 105-6.
22 Strong, A., *Prostitutes and Matrons in the Roman World*, 2016, s. 161.
23 Keegan, P., "Graffiti as Monumenta and Verba: Marking Terretories, Creating Discourses in Roman Pompei," P. Keegan ve R. Benefil (haz.) *Inscriptions in the Private Sphere in the Greco-Roman World*, 2015, s. 260.
24 Duncan, J. R., *The Economy of the Roman Empire: Quantitative Studies*, 2. baskı 1982, s. 44.
25 Mc Ginn, T., a.g.e., s. 51, 267.
26 A.g.e.
27 Harsin, J., *Policing Prostitution in Nineteenth-Century Paris*, 1985, s. 38.
28 *Futuer*: Erkek ile kadın arasında gerçekleşen normal birleşme anlamına gelse de erkek ile erkek arasındaki birleşmeyi tanımlamak için kullanıldığı da olur.
Pedicare: Anal penetrasyonu anlamına gelse de aslında erkek ile erkek arasındaki cinsel birleşme anlamına gelir.
Irrumare: Oral seksten ziyade oral penatrasyonu ifade eder. Güç kullanımı ve sertlik anlamları içerir.
Fellare: Kadının erkeğe oral seks yapmasıdır.
Cunnumlingare: Erkeğin kadın oral seks yapması anlamına gelir.
Adams, J. N., *The Latin Sexual Vocubulary*, 1990, s. 982.
29 Guzzo, P. ve Ussani, V.S., *Veneris Figurae: Immagini di Prostituzione e Sfruttamento a Pompeii*, 2000, s. 25-35.
30 Clarke, J. R., *Looking at Lovemaking: Constructions of Sexuality in Roman Art, 100 BC-AD 250*, 2001 s. 212-40.
31 Dio Chrysostom, *Discourses*, 7.133; Seneca, *De Consolatione*, 6.5.
32 Mc Ginn, T., *Prostitution, Sexuality and the Love*, 1998, s. 281-2.
33 Mc Ginn, T., a.g.e., s. 37, 55, 296-302.
34 Mc Ginn, T., a.g.e., s. 330-1, Treggari, S., *Roman Freedmen: During Late Republic*, 1969, s. 142.
35 Varone, A., *Nella Pompei a Luci Rosse: Castrensis e l'organizzazione della Prostituzione e dei Suoi Spazi*. Mc Ginn, T., a.g.e., s. 37, 55, 95, 296-302.
36 Juvenalis, *Saturae*, VI.125; Petronius, *Satiricon*, 8.
37 Ovidius, a.g.e., III.14.9,10; Seneca, *Naturales Questiones*, I.16.6; Martialis *Epigrammata* I.34, II.45; Juvenalis, *Saturae*, II.171-173.

38 Mc Ginn, T., a.g.e., s. 37, 55, 296-302.
39 Richardson, S.L., *The Brothel of Pompeii: Sex, Class and Gendre at the Margins of Roman Society*, 2019, s. 66.
40 Mc Ginn, T., a.g.e., s. 86, 236.
41 Trible, J., *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture*, 2016, s. 457.
42 Mc Ginn, T., a.g.e., s. 86, 236.
43 Richardson, S. L., *Calos Graffiti and Infames at Pompei*, 2015, s. 275.
44 A.g.e.
45 Mc Ginn, T., a.g.e., s. 158, 164-6.
46 Valerius Maxiumus, *Memorable Doings and Sayings*, c. III" çev. Dr. S. Barley, 2000, s. 300-1.
47 Mc Ginn, T., a.g.e.
48 Varone, A., a.g.e., s. 143.
49 A.g.e.
50 Della Corte, M., a.g.e., s. 133.
51 Santaro, S. ve Coralini, A., *Pompei: Insula del Centenario (IX. 8)*, 2007, s. 143.
52 Pollini, J., *Lovemaking and Voyeuridsm in Roman Art and Culture: The House of Centunary at Pompeii*, 2010, s. 302.
53 Capasso, L., *I Fuggiaschi di Ercolano: Paleobiologia delle Vittime dell'Eruzione del 79 A.D*, 2001, s. 923-46.
54 Varone, A., a.g.e., s. 68.
55 Mc Ginn, T., a.g.e., s. 165.
56 De Felice, J., a.g.e., 2007, s. 481.
57 Della Corte, M., *Pompeii: The New Excavations*, 1927, s. 23.
58 Petronius *Satiricon*, s. 25.
59 Seneca, *Vita Beata*, VIII. 3.
60 Vergilius, *Copa*, I. 4, 33.
61 Cicero, *In Pisonem*, 13.
62 De Felice, J., a.g.e., s. 126, 227-28.
63 Parker, J., *Inns at Pompei: A Short Survey*, 1978, s. 342-3.
64 Fulford, M. ve Wallace-Hadrill, A., *The House of Amarantus: an Interim report on Survey and Ecavations in 1995-96*, 1996, s. 77-113; Berry, J. (haz.) *Unpeeling Pompeii*, 1998, s. 63.
65 Varone, A., a.g.e.
66 Della Corte, M., a.g.e., s. 162-3.
67 Wallace-Hadrill, a.g.e., s. 61.
68 De Felice, J., *Roman Hospitality: The Professional Women of Pompei*, 2001, s. 114-15, 249-50.
69 Della Corte, M., a.g.e., s. 130.
70 Ling, R., *The Insula of menander at Pompeii*, c. I" 1997, s. 211.
71 Parr, C.J., *Lupanare: Rethinking the Roman Brothel*, 2008, s. 163.
72 Richardson, S. L, a.g.e., s. 2, 14.
73 A.g.e.
74 Fiorelli, G., *Giornale degli Scavi di Pompei*, 1862, s. 48.
75 George, M., "Servus and Domus: The Slave in the Roman House," A. Wallace-Hadrill ve R. Laurance, *Domestic Space in the Roman World*, 1997, s. 15-24.

76 Clark, J., a.g.e., s. 199-201.
77 A.g.e.
78 Varone, A., a.g.e., s. 199.
79 Clarke, J. R, a.g.e., s. 212, 240; Jacobelli, L., *Le Pitture Erotiche delle Tereme Suburbane di Pompei*, 1995, s. 100.
80 Fiorelli, G., a.g.e., 48.
81 Varone, A., a.g.e., s. 112.
82 Varone, A., *Organizzazione e Sfruttamento della Prostituzione Servile: l'Esempio del Lupanare di Pompei*, 2003, s. 202-3.
83 Lupanere grafitilerinde adına iki defa (CIL IV 2268, 2271) rastladığımız Myrtale adı, Salvius'un Cauponası'nın duvarlarında da karşımıza çıkar (CIL IV 3494a).
84 Richardson, S. L., a.g.e., s. 51 ve 57.
85 Richardson, S. L., *Facilis Hic Futuit: Graffiti and Masculniti in Pompeii's 'Purpose Built' Brothel*, 2011 s. 78.
86 Richardson, S. L., a.g.e., s. 57
87 Varone, A., a.g.e., s. 50.
88 Richardson, S. L., a.g.e., s. 51.
89 Fiorelli, g., a. g. e 1862, s. 58.
90 Çan günümüzde Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi envanterindedir (MAN Env. N. II 9069).
91 Fiorelli, G., a. g. e 1862, s. 38.
92 Fiorelli, G., a.g.e., s. 170.
93 Varone, A., a.g.e., s. 194; Strong, A., a.g.e., s. 49, 163.
94 Mc Ginn, T., a.g.e., s. 236.
95 Guzzo, P. G. ve Ussani, V., a.g.e., s. 23, Jacobelli, L., *Pompei Citta di Venere*, L. Jacobelli ve L. Garcia y Garcia (haz.) *Museo Segreto: Louis Barre*, 2001, s. 27-53.
96 Zajac, M. J. ve Simpson, B., *Lessons from the Lupanar: Functional Design and Economic Operation of the Pompeian Purpose Built Brothel*, 2011, s. 57.
97 Richardson, S. L., a.g.e., s. 82.
98 Beard, M., a.g.e., s. 105-6.
99 Richardson, S. L., a.g.e., s. 86-7.
100 A.g.e.
101 Morel, J.P., "La Ceramica e il Vetro in Pompei," G. Macchiaroli (haz.), *Pompei 79*, 1979, s. 249-50.
102 Morel, J. P., a.g.e., s. 146.
103 Beard, M., a.g.e., s. 314.

Kaynakça

Antik Kaynaklar

Ammianus Marcellinus, *Res Gestae*, Türkçe çev. *Roma Tarihi*, çev. S. Özgüler, Historia Kitap: İstanbul 2019.

Apicius, *De re Coquinaria*, İngilizce çev. *Apicius: Cookery and Dining in Imperial Rome*, çev. J.D. Vehlin, Dover Publications: New York 1977.

Appianus, *Historia Romanae*, İngilizce çev. *The Histories of Appian*, çev. B. McGing, Loeb Classical Library, Harvard University Press: Cambridge, MA 1912.

Athenaeus, *Deipnosophistai*, çev. C.B. Gulick, Harvard University Press: Cambridge, MA 1941.

Capella, Martianus M. Felix, *De Nuptiis Philologiae ed Mercurii*, İngilizce çev. *The Seven Liberal Arts-On the Marriage of Philology and Mercury*, çev.W.H. Stahl, Colombia University Press: New York 1992.

Cato, Marcus Porcius, *De Agricultura,* çev. A. Dalby, Prospect Book, gözden geçirilmiş baskı 1998.

Cicero, Marcus Tullius, *Epistulae ad Atticum,* çev. T.E. Page, Loeb Classical Library Edition, E.O. Winstedt. [Cicero'nun arkadaşı Atticus'a M.Ö.68-44 yılları arasında yazdığı mektuplardan oluşan bu eserin sadece küçük bir bölümü (MÖ 65 Temmuz-MÖ 60 Mayıs) Türkçeye çevrilmiştir (çev. B. Çetin, Gece Kitaplığı)].

Cicero, Marcus Tullius, *Epistuale ad Familiares,* çev. D.R. Shackleton Bailey, Cambridge University Press: Cambridge, 2008.

Cicero, Marcus Tullius, *De Domo Sua,* çev. C.D. Yonge, Londra: George Bell and Sons, Covent Garden 1881; R.G. Nisbet (haz.), Oxford University Press: BK b. 1939.

Cicero, Marcus Tullius, *Tusculanae Disputationes,* çev. J.E. King, Loeb Classical Library, Harvard University Press: Cambridge, MA 1927.

Cicero, Marcus Tullius, *In Pisonem*, R.G.M. Nisbet (haz.), Clarendon Press: Oxford 1961.

Cicero, Marcus Tullius, *De Legibus*, Türkçe çev. *Yasalar Üzerine*, çev. C.C. Çevik, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul 2016.

Cicero, Marcus Tullius, *Orations; Pro Quinctio, Pro Roscio Amerino, Pro Roscio Comoedo*, İngilizce çev., *The Three Speeches on the Agrarian Law Against Rullus*, çev. J.H. Freese, Loeb Classical Library, Harvard University Press: Cambridge, MA 1930.

Cicero, Marcus Tullius, *Pro P. Sulla Oratio,* D.H. Berry (haz.), Cambridge University Press: Cambridge 1996.

Columella, Lucius Juinus Moderatus, *De Re Rustica,* çev. H.B. Ash, E.S. Forster, E.H. Hefner, Harvard University Press: Cambridge, MA 1941.

Dio Chrysostom, *Discourses I-XI*, İng. çev. J.W. Cohoon, Literary Licensing: LLC 2011.

Diodorus Siculus, *Bibliothecae Historicae*, İngilizce çev., *Library of History*, çev. C.H. Oldfather, Loeb Classical Library, Harvard University Press: Cambridge, MA 1933.

Euripides, *Iphigheneia en Aulidi*, Türkçe çev., *Iphigenia Avlis'de*, çev. A. Çokana, İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul 2017.

Galenus, *De Curandi Ratione*, İngilizce çev., *On the Natural Faculties*, çev. A.J. Brock, Edinburgh 1916.

Historia Augusta, 1. cilt, Türkçe çev., *Roma İmparatorları*, çev. S. Özgüner, Kronik Kitap: İstanbul 2019.

Isidorus, *Etymologies*, çev. S. S. Barney, W.J. Lewis, J.A. Beach, O. Bergof, Cambridge University Press: Cambridge 2010.

Juvenalis, *Saturae*, Türkçe çev., *Yergiler*, çev. E. Alova ve Ç. Dürüşken, İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul 2006.

Marcus Minucius Felix, *Octavius*, çev. J.H. Freese, Forgotten Books: Londra 2018.

Martialis, *Epigramlar*, Türkçe çev. G. Varınlıoğlu, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul 2005.

Orosius Paulus, *Historiarum Adversum Paganos*, İngilizce çev., *The Seven Books of History Against The Pagans*, Liverpool University Press 2010.

Ovidius, *Ars Amatoria*, Türkçe çev., *Aşk Sanatı*, çev. Ç. Dürüşken, İşbankası Kültür Yayınları: İstanbul 2010.

Ovidius, *Heroides*, Türkçe çev., *Heroides: Kadın Kahramanların Aşk Mektupları*, çev. N. Akçay (hz.), Ç. Dürüşken, Kabalcı Yayınevi: İstanbul 2011.

Ovidius, *Fasti*, Türkçe çev., *Fasti (I-VI):Roma Takvimi ve Festivaller*, çev. A.Ç. Abuagla, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul 2016.

Petronius Arbiter, *Satirikon*, Türkçe çev. H. Tuanay, Sanat Neşriyat: İstanbul 1969.

Plautus Titus Maccius, *Curculio*, İng. çev. T.H.M. Gellar-Goad, Bloomsbury Publishing: Bloomsbury 2021.

Plinius Gaius Secundus, *Naturalis Historia*, çev. H.Rackham, Loeb Classical Library: Cambridge, MA: Harvard University Press 1938 [Normalde 37 kitap ve 10 ciltten oluşan Plinius'un eserinin sadece birinci ve ikinci kitapları dilimize çevrilmiştir. Türkçe çev., *Doğa Tarihi (I. ve II. kitap)*, çev. İ. Pastırmacı, Say Yayınları: İstanbul 2017].

Plinius Gaius Caecillus Secundus, *Epustuale*, http://vroma.org. [Genç Plinius'un arkadaşlarına ve iş arkadaşlarına yazdığı mektuplardan oluşan bu eserin sadece 10. kitabı dilimize "Genç Plinius'un Anadolu Mektupları" adıyla çevrilmiştir].

Seneca Lucius Annaeus, *Ad Lucilium Epustuale Morales*, Türkçe çev., *Ahlak Mektupları*, çev. T. Uzel Jaguar Kitap: İstanbul 2019 (3. Basım).

Seneca Lucius Annaeus, *De Tranquillitate Animi*, İtalyanca baskı, *La Tranquillita dell'Animo*, Rizzoli: Bologna 2014.

Seneca Lucius Annaeus, *Naturales Quaestiones*, Türkçe çev., *Doğa Araştırmaları*, çev. C.C. Çevik, Jaguar Kitap: İstanbul 2021.

Seneca Lucius Annaeus, *De Vita Beata*, Türkçe çev., *Mutlu Yaşam Üzerine-Yaşamın Kısalığı Üzerine*, çev. C.C. Çevik, İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul 2018.

Seneca Lucius Annaeus, *De Consolatione ad Marciam, De Consolatione ad Polybium, De Consolatione ad Helviam*, İng. çev. *Consolations From a Stoic: De Consolatione ad Marciam, De Consolatione ad Polybium and De Consolatine ad Helviam*, Create Space Indipendent Publishing Platform 2015.

Strabon, *Geographica*, çev. H.C.Hamilton, W. Falconer, Loeb Classical Library Edition 1923.

Suetonius Gaius Tranquillus, *De Vita Duodecim Caesarum*, Türkçe çev., *On İki Caesar'ın Yaşamı*, çev. F.G. Özaktürk ve Ü.F. Telatar, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara 2008.

Symmachus, Quintus Aurelius, *The Letters of Symmachus,* çev. M.R. Salzman, M. Roberts, Atalanta 2011.

Tacitus, *Annales,* çev. C.H. Moore ve J. Jackson, Harvard University Press: Cambridge 1937.

Valerius Maximus, *Factorum ac Dictorum Memorabilium Libri IX*, C.II, İng. çev. *Memorable Deeds and Sayings* çev. Dr.Shackleton Burley, Harvard University Press: Londra 2000.

Velleius Paterculus, Marcus, *Historia Romanae:Libri Duo,* İng. çev., *The Roman History by Velleius Paterculus*, Loeb Classical Library 1924.

Vergilius, *Aenas,* Latinceden çev.İsmet Zeki Eyüpoğlu Payel Yayınevi: İstanbul 2010.

Vergilius, *Copa*, Oxford Classical Texts: Appendix Vergiliana, Oxford University Press 1966.

Vitruvius, *De Architectura Libri Decem,* Türkçe çev., *Mimarlık Üzerine On Kitap*, çev. Çiğ. Dürüşken, Alfa Yayınevi: İstanbul 2016.

Güncel Kaynaklar

Adam, Jean P., *Roman Building: Metarials and Techniques,* Routledge: Londra 2003.

Adams, James N., *The Latin Sexual Vocabulary*, The John Hopkins University Press: Baltimor 1990.

Aine, H.Roux; Louis Barre (1895), *Herculanum et Pompei: Recuil General des Peintures, Bronzes, Mosaiques, etc,* Libraire de Firmin-Didot et Cie: Paris 1895 (gallica.bnf.fr).

Albustanlıoğlu, Tulga, "Roma İmparatorluğunda Fırın Organizasyonu ve Ekmek Üretimi: Pompei Ekmeği Örneği," *Jounal of Tourism and Gastronomy Studies*, C.7, S. 4, s. 1344-66, 2019.

Allison, Penelope M., *The Insula of Menander at Pompeii:Volume III:The Finds, A Contextual Study,* Clarendon Press: Oxford 2006.

Allison, Penelope M. "Domestic Spaces and Activities," *The World of Pompeii*, J.J Dobbins, P.W Foss (haz.), s. 269-278, Routledge:New York 2007.

Amery, Colin ve Brian Curran, *The Lost World of Pompeii,* Getty Publications: L.A. California 2002.

Andreau Jean "Il Terramoto del 62," *Pompei* 79: *Raccolta di Studi per il Decimonono Centenario dell'Eruzione Vesuviana*, F. Zevi (haz.), Gaetano Macchiaroli: Napoli 1979.

Aries, Philipe ve Georges Dubi, *Özel Hayatın Tarihi,* 1.cilt: *Roma İmparatorluğun'dan 1000 Yılına*, çev. T. Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul 2006.

Aufderheide, A.C., "Chemical Analysis of Skelatal Remains," *Reconstruction of Life from the Skeleton*, M.Y. İşcan ve K.A.R.Kennedy (haz.), s. 237-60, Alan R.Liss: New York 1989.

Avellino, F.M., *Osservazioni Sopra Alcuni Iscrizioni e Disegni Graffite sulla Mura di Pompei*, Stamperia Reale: Napoli 1841.

Ayda, Adile, *Etrüskler (Tursakalar) Türk idiler:Din ve Dil ile İlgili Deliller*, Boyut Yayıncılık: İstanbul 2020.

Baird, Jennifer A., "On Reading the Material Culture of Ancient Sexual Labor," *Helios*, c. 42, S. 1, s. 163-75, Texas Tech University Press: Lubbock, TX 2015.

Baldassare, Conticello, Antonio Varone ve Luisa Franchi dell'Orto, *Rediscovering Pompeii*, L'Erma di Bretschneider: Roma 1990.

Basilio, Perri, *The so-Called Senatus Consultum de Bacchanalibus: Detailed Analysis of the Language*, Basillio Perri 2014.

Basso, Patrizia, "Gli Alloggi Servili," *Subterraneae Domus*, P. Basso ve F. Ghedini (haz.), s. 443-63, Cierre Edizioni: Verona 2003.

Baxter, Peter J. vd., "Medical Aspects of Volcanic Disasters: An Outline of the Hazards and Emergency Response Measures," *Disasters*, C.6, S. 4, s. 268-76, 1982.

Baxter, Peter J., "Medical Effects of Volcanic Eruption," *Bulletin of Volcanology*, C.52, s. 532-44, 1990.

Baxter, Peter J., A.Neri ve Michol Todesco, "Physical Modelling and Human Survival in Pyroclastic Flows," *Natural Hazards* C.12, S. 2, s. 163-76, Ocak 1998, Springer: New York, DOI:10.1023/A:1008031004183.

Beard, Mary, *Pompeii; The Life of a Roman Town,* Profile Books: Londra 2008.

Beard, Mary, *S. P.Q.R: Antik Roma Tarihi*, çev. İ. Sağlamer, Pegasus Yayınları: İstanbul, 2018.

Beneduce, Paolo, Paolo M. Guarino, Sergio Longhitano ve Marcello Schiattarella, "New Insights on the Possible Location of the Roman Harbour of Pompeii," *Rendiconti Online della Societa Geologica Italiana*, C. 21, S. 86, 2012.

Berg, Ria, "Toiletries and Tavern:Cosmetic Sets in Small Houses,Hospitia and Lupanaria at Pompeii," *Arctos-Acta Philologica Fennica*, C. LI, s. 13-39, 2017.

Bernstein, Frances (2007) "Pompeian Women," *The World of Pompeii*, J.J. Dobbins ve P.W.Foss, (haz.), s. 526-538, Routledge: New York 2007.

Berry, Joanne (haz.), *Unpeeling Pompeii*, Electra: Milano 1998.

Berry, Joanne, *The Complete Pompeii,* Thames & Hudson: Londra 2007.

Bianco, Annalisa, "Il Fregio delle Amazzoni nella Casa del Poeta Tragico a Pompei," *Rivista di Studi Pompeiani*, C.18, s. 53-66, L'Erma di Bretschneider: Roma 2007.

Bisel, Sara C., *The Secrets of Vesuvius*, Madison Press: Toronto 1990.

Bisel, Sara C., "The Human Skelotons of Herculaneum," *International Journal of Anthropology*, C.6, s. 1-20, 1991.

Bisel, Sara C. ve Jane Bisel, "Health and Nutritionat Herculaneum: An Egzamination of Human Skeletal Remains," *The Natural History of Pompeii,* W.F. Jashemski ve F.G. Meyer (haz.), s. 451-475, Cambridge University Press: Cambridge 2002.

Blanck, Horst, *Eski Yunan ve Roma'da Yaşam*, çev. İ. Tanrıkut, Arion Yayınevi: İstanbul 1999.

Bober, Phylis P., *Tarih Öncesinden Ortaçağa Kültür, Sanat ve Mutfak*, çev. Ü.Tansel, Kitap Yayınevi: İstanbul 2003.

Bonfante, Larissa, *Etruscan Life and Afterlife: A Handbook of Etruscan Studies*, Wayne State University Press: Detroit 1986.

Boorstin, Daniel J., *The Discoverers:A History of Mans Search to Know His World and Himself*, Random House: New York 1983.

Borriello, Maria R., Antonio D'Ambrosio, Stefano De Caro ve Pietro G. Guzzo, *Pompei; Abitare sotto il Vesuvio,* Ferrara Arte: Ferrara 1996.

Bowie, Theodore, Otto J.Brendel, Paul H.Gephard, Robert Rosenblum ve Leo Steinberg, *Studies in Erotic Art,* C.V. Christenson ve T. Bowie (haz.), Basic Books Inc.: New York 1970.

Boyce, George K., *Corpus of the Lararia of Pompeii,* American Academy in Rome: Roma 1937.

Bradley, Pamela, *Cities of Vesuvius; Pompeii and Herculaneum*,(2. b.) Cambridge University Press: Melbourne 2013.

Breton, Ernest, *Pompeia Decrite et Dessinee,* Nabu Press: Charleston, South Carolina 2012.

Brun, Jean P., "The Archeology of Ancient Urban Workshops: A French Approach?," *Urban Craftsmen and Traders in the Roman World*, A. Wilson ve M. Flohr (haz.), Oxford University Press: New York 2020.

Bulwer-Lytton, Edward, *Pompei'nin Son Günleri*, çev. E. Akşar, Üç Nokta Yayınları: Ankara 2021.

Burkert, Walter, *Antik Gizem Kültleri*, çev. B.S. Şener, Alfa Kitap: İstanbul 2018.

Burkett, Delbert, *An Introduction to the New Testament and Origins of Christianity*, Cambridge University Press: Cambridge 2002, (2. baskı 2019).

Busena, Maria S. , Margarita Gleba, Francesco Meo ve Anna Rosa Tricom (haz.), "Textiles and Dyes; in the Mediterranean Economy and Society," *Proceedings of the VI th International Symposium on Textiles and Dyes in the Ancient Mediterranean World* (Padova-Este-Altino, Italy 17-20.10.2016) Libros Portico Zaragoza 2018.

Campbell, Virginia L., *The Tombs of Pompeii: Organization, Space and Society,* Routledge, Abington 2015.

Canterella, Eva, *Secondo Natura: La Bisessualita nel Mondo Antico,* Feltrinelli: Milano 1988, Editore Riuniti: Roma, son baskı 2016.

Capasso, Luigi, *I Fuggiaschi di Ercolano: Paleobiologia delle Vittime dell'Eruzione del 79 d.C*, L'Erma di Bretschneider: Roma 2001.

Capelli, Rosanna, *Guida il Museo Archologica di Napoli*, Electa: Napoli 1999.

Carafa, Paolo, "Recent Work on Early Pompeii," *The World of Pompeii,* J.J. Dobins ve E.W.Foss (haz.). s. 64-73, Routledge: New York 2007.

Carroll, Maureen, "Exploring the Sanctuary of Venus and its Sacret Grove: Politcs Cult and Identity in Roman Pompeii," *Papers of the Britsh School at Rome*, C.78, s. 63-106, Cambridge University Press: Cambridge, 2010 DOI:10.1017/S2068246200000817.

Castren, Paavo, "Ordo Populusque Pompeianus:Polity and Society in Roman Pompeii," *Acta Instituti Romani Finlandiae*, C.8, Bardi Editore: Roma 1975.

Chapouthier, Fernand, *Les Dioscures au Service d'une Deesse,* Annee: Paris 1935.

Chateubriand, François R., *Ouvres Romanesques et Voyages*, M. Regard (haz.), Gallimard: Paris 1969.

Chiaramonte, Christina, "The Wall and the Gates," *The World of Pompeii*, J.J Dobbins ve P.W Foss (haz.), s. 140-150, Routledge:New York 2007.

Clark, John R., *The Houses of Roman Italy;100 B.C-A.D 250:Ritual Space and Decoration,* University of California Press: Berkeley, L.A California 1991.

Clark, John R., "Notes on the Coordination of Wall, Floor and Ceiling Decoration in the House of Roman Italy, 100 BCE-235 CE.," *IL 60, Essays Honoring Irving Lavin on his Sixtieth Birthday*, M. A. Lavin (haz.), s. 1-29, Italica Press: New York 1990.

Clark, John R., *Looking at Lovemaking: Constructions of Sexuality in Roman Art, 100 BCE-AD.250*, University of California Press: California 2001.

Clarke, William, *Pompeii (by W.Clarke)*, 1836, Nabu Press: Charleston, SC, 2010.

Coarelli, Filippo, *Pompeii*, Riverside Book: New York 2002.

Conte-Corti, Egon C., *The Destruction and Resurrection of Pompeii and Herculeneum,* İngilizce çev. K.Smith ve R.Smith. Routledge & Kegan Paul: Londra 1951.

Cook, John G., "Alleged Christian Crosses in Herculaneum and Pompei," *Vigiliae Christianae*, C. 72, S. 1, s. 1-20, 2018.

Cooley, Alison E. ve Cooley M.G.L., *Pompeii:A Source Book,* Routledge: Londra 2004.

Cooley, Alison E. ve Cooley M.G.L., *Pompeii and Herculaneum: A Source Book*, Routledge: Londra 2013, 2.baskı.

Costabile, Felice, *Ancilla Domni: Una Nuova Dedica su Armilla Aureada Pompei*, L'Erma di Bretschneider: Roma 2001.

Costabile, Felice, "Contra Meretricium Ancillae Domni," *Moregine: Suburbio 'Portuale' di Pompei*, V.S. Ussani (haz.), s. 43-51, Loffredo Editore: Napoli, 2003.

Crawford, Sally, Dan M.Hadley ve Gillian Shepherd (haz.), *The Oxford Handbook of the Archaeology of Childhood*, Oxford University Press: New York 2018.

Crompton, Louis, *Homosexuality and Civilization*, Harvard University Press: MA, Cambridge 2016.

Darwin, Charles, *Voyage of the Beagle*, XIV. Bölüm, s. 194-206, Harper & Row: New York 1959.

D'Ambra, Eve, "The Calculus of Venus," *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece and Italy*, N.B. Kampen (haz.), s. 219-32, Chambridge University Press: Chambridge 1996.

D'Ambrosio, Antonio ve Stefano De Caro , *Un Impegno per Pompei: Fotopiano e Documentazione della Necropoli di Porta Nocera,* Touring Club Italiano: Milano 1983.

D'Ambrosio, Antonio, *Le Bellezza Feminille a Pompei:Cosmesi e Ornamenti,* L'Erma di Bretschneider: Roma 2000, İngilizce çev., *Women and Beauty in Pompeii*, çev. G. Sells, L'Erma di Bretschneider: Roma 2001.

D'Ambrosio, Antonio, "Oplontis," *Rivista di Studi Pompeiani*, C.1, L'Erma di Bretschneider: Roma 1987.

Dalby, Andrew, *Empire of Pleasures,* Psychology Press: East Sussex 2008.

De Caro, Stefano ve Fausto Zevi ve Wilhelmina F. Jashemski, *La Villa Rustica in Localita Villa Regina a Boscoreale,* Giorgio Bretschneider Editore: Roma 1994.

De Caro, Stefano, "The First Sanctuaries," *The World of Pompeii*, J.J. Dobins, E.W. Foss (haz.), s. 73-82, Routledge: New York 2007.

De Carolis, Ernesto, *Il Mobile a Pompei ed Ercolano: Letti, Tavoli, Sedie e Armadi*, L'Erma di Bretschneider: Roma 2007.

De Felice, John, *Roman Hospitality: The Professional Women of Pompei*, Shangri-La Publications: Warren Center, PA 2001.

De Felice, John, "Inns and Taverns," *The World of Pompeii*, J.J.Dobins ve E.W.Foss (haz.), s. 474-86, Routledge: New York 2007.

De Franciscis, Alfonso, *Il Ritratto Romano a Pompei*, G.Macchiaroli: Napoli 1951.

De Franciscis, Alfonso, "La Casa di C. Julius Polybius," *Rivista di Studi Pompeiani*, C.2, L'Erma di Bretschneider: Roma 1988.

De Haan, Nathalie, "Privatbäder in Pompeji und Herculaneum und die Städtische Wasserversorgung," *Mitteilungen des LeichtweiB, Institus für Wasserbau der Technischen Universitat Braunschweig*, c. 117, s. 923-45, 1992.

De Haan, Nathalie, "Die Wasserversorgung der Privatbäder in Pompeji," *Cura Aquarum in Campania-Proceedings of the Ninth International Congress in the History of Water Management and Hydraulic Engineering in Mediterranean Region*, N. De Haan ve G. Jansen (haz.), Stichting Babesch: Leiden 1996.

De Jorio, Andrea, *Plan de Pompei*, Nabu Press: Charleston-SC 2010.

De La Mare, Nicolas, *Traite de la Police,* Aux Depens de la Compagnie: Paris 1729.

De Petra, Giulio, "Le Tavolette Crate in Pompei," *Atti Academia Lincei Memorie*, C. 3, S. 2, 1876, Yeni Basım Kessinger Publishing: Montana 2010.

De Rossi, Giovanni B., *Dei Giudei Libertini e dei Christiani in Pompei*, Il Bullettino di Archeologia Cristiana: Roma1864.

De Vos, Arnold ve Mariette, *Pompei, Ercolano, Stabia: Guide Arheologiche Laterza*, 1982; Laterza ve Figli *The Jornal of Roman Studies*, Roma, Kasım 2012, s. 73-248. DOI:10.2307/300122.

Deighton, Hilary J., *Eski Roma Yaşantısında Bir Gün,* çev. H.K. Ersoy, Homer Kitapevi: İstanbul 1999.

Delemen, İnci, *Antik Dönemde Beslenme,* Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü: İstanbul 2003.

Della Corte, Matteo, *Pompeii; The New Excavations,* Valle di Pompei: Tip.di F. Sicignano 1925.

Della Corte, Matteo, "Pompei:Le Iscrizioni della Grande Palestra ad Occidente dell'Anfiteatro," Notizia degli Scavi, 1939, C.15, s. 232-327.

Della Corte, Matteo, *Piccola Guida di Pompei*, Pompei 1950.

Della Corte, Matteo, "La Scuola di Epicureo in Alcune Pompeiane," *Studi Romani* 7, 1959, s. 129-145.

Della Corte, Matteo, "La Scuola e Maestri in Pompei Antica," *Studi Romani* 7, 1959.

Della Corte, Matte, *Casa ed Abitanti di Pompei,* Fausto Fiorentino: Napoli 1965 3. baskı.

Denti, Antonio, "Super Volcano, Global Danger, Lurks Near Pompeii," Reuters, 3.8.2012.

Descœudres, Jean-Paul, "History and Historical Sources," *The World of Pompeii*, J.J. Dobbins ve P.W.Foss (haz.), s. 9-27, Routledge: New York 2007.

Dobbins, John J. ve Pedar W. Foss (haz), *The World of Pompeii*, Routledge: New York 2007.

Dobbins, John J., "The Forum and its Dependencies," *The World of Pompeii*, J.J. Dobbins ve P.W.Foss (haz.) s. 150-183, Routledge: New York 2007.

Duncan-Jones, Richard, *Economy of the Roman Empire:Quantitative Studies*, Cambridge University Press: Cambridge 1974, 2. baskı 1982.

Dürüşken, Çiğdem, *Roma Dini*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları: İstanbul 2003.

Dwyer, Eugene, *Pompeii's Living Statues:Ancient Roman Lives Stolen from Death,* The University of Michigan Press: Ann Arbor 2013.

Dyer, Thomas H., *The Ruins of Pompeii,* Bell and Daldy: Londra 1867, HanseBooks: Schleswig-Holstein 2019.

Edmondson, Jonathan, "Slavery and the Roman Family," *The Cambridge World History of Slavery*, c. I*: The Ancient Mediterranean World,* K. Bradley, P.Cartledge (haz.). Cambridge University Press, Cambridge 2011.

Eisele, John W. vd., "Deaths during the May 18,1980: Eruption of Mounth St.Helens," *The New England Journal of Medicine*, C. 305, S. 16, s. 931-6, 1981.

Erat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü,* Remzi Kitabevi: İstanbul 2006 (14. basım).

Eschenbach, Hans, *Die Städtebauliche Entwicklung des Antiken Pompeji*, F.H. Kerle: Heidelberg 1970.

Eschenbach, Hans, "Die Entdeckung eines Hauses Unter den Stabianer Thermen," *Cronache Pompeiane* C. I, Gaetano Macchiaroli Editore: Napoli 1975.

Eschenbach, Hans, *Pompei, Herculaneum, Stabiae,* Bolletino del Associazione Internazionale Amici di Pompei: Pompei 1983.

Eschenbach, Liselotte ve Hans Eschebach, *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan de Antiken Stadt Pompeji,* Böhlau: Köln 1993.

Esposito, Domenico, *Le Officine Pittoriche di IV. Stile a Pompei: Dinamiche Produttive ad Economico-Sociali*, L'Erma di Bretschneider: Roma 2009.

Étienne, Robert, *Pompei: Toprağa Gömülen Kent*, çev. E. Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları 2013.

Fagan, Garrett G., *Bathing in Public in the Roman World*, Michigan University Press: Ann Arbor 1999.

Fentress, Elizabeth, "Catastae, Chaldica and Cryptae in Early Imperial Italy," *Journal of Roman Archaelogy,* C. 18, Cambridge University Press: Cambridge 2005.

Fiorelli, Giuseppe, *Pompeianarum Antiquitatum Historia, C. 2*, Legare Street Press: Londra 1862.

Fiorelli, Giuseppe, *Giornale degli Scavi di Pompei*, Stamperia della R. Universita, Napoli-Classic Reprint Series 1862; Forgotten Books: Charleston,SC 2018.

Fiorelli, Guiseppe, *Gli Scavi di Pompeii; dal 1861 al 1872*, Relazione al Ministro della Instruzione Pubblica: Napoli 1873.

Fiorelli, Giuseppe, *Descrizione di Pompei,* Tipografia Italiana: Napoli 1875.

Fiorelli, Giuseppe, *Descrizione di Pompei,* Tipografia Italiana: Napoli 1895, Cambridge Library Collection, Cambridge University Press: Cambridge, New York 2013.

Flohr, Miko, "The Textile Economy of Pompei," *Journal of Roman Archaeology*, Leiden University: Leiden 2013 Ocak.

Flohr, Miko ve Andrew Wilson (haz.), *Urban Craftsmen and Traders in the Roman World*, Oxford University Press 2016.

Foss, Pedar William, "Kitchens and Dining Rooms at Pompeii: The Spatial and Social Relationship of Cooking to Eating in the Roman Household," Doktora Tezi, University of Michigan 1994.

Franklin, James L. Jr., "Pantomimists at Pompeii:Actius Anicetus and his Troupe," *American Journal of Philology*, 1987 C.108, S. 1, s-97-8.

Franklin, James Jr., *Pompeis Difficile Est: Studies in the Political Life of Imperial Pompeii*, The University of Michigan Press: Ann Arbor 2001.

Frederiksen, Martin, *Campania*, N. Purcell (haz.), British School at Rome: Londra 1984.

Frey, Jean B., *Corpus of Jewish Inscriptions*, KTAV : New York 1975 (1936).

Fulford, Michael, Andrew Wallace-Hadrill, "The House of Amarantus at Pompeii (I.9.11-12):An Interim Report on Survey and Excavations in 1995-96," *Rivista di Studi Pompeiani* C.7, 1995-96, s. 45-75, L'Erma di Bretschneider: Roma 1996.

Gabba, Emilio, *L'elogio di Brindisi*, Amministrazione di Athenaeum Universita: Pavia 1959.

Galli, Marco, Francesca Coletti, Cristana Lemorini ve Silvia Mitsche, "The Textile Culture at Pompeii Project," *Textiles and Dyes in the Mediterranean Economy and Society*, M.S. Busana, M.Gleba, F. Meo ve A.R.Tricomi (haz.), s. 267-87, Mart 201 9.

Garcia y Garcia, Laurentino, *Pupils, Teachers and Schools in Pompeii:Childhood,Youth and Culture in the Roman Era,* Maria E.G. Barraco (haz.), İngilizceye çev. A.M. Poli, Bardi Editore: Roma 2005.

Garcia y Garcia, Laurentino, *Danni di Guerra a Pompei:Una Dolorosa Vicenda Quasi Dimenticata*, L'Erma di Bretschneider: Roma 2006.

Garcia y Garcia, Laurentino, "Profumi,Ungenti e Acconciature in Pompei Antica," *Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei*, (2. baskı) Bardi Editore: Roma 2007.

Garnett, Richard, *Select Letters of Percy Bysshe Shelley*, Leopold Classic Library: Victoria 2015 (1883).

Gates, Charles, *Antik Kentler: Antik Yakındoğu, Mısır, Yunan ve Roma'da Kentsel Yaşamın Arkeolojisi,* çev. Barış Cezar, Koç Ünv. Yayınları: İstanbul 2015.

Gell, William ve John Peter G., *Pompeiana: The Topography, Edifices and Ornaments of Pompeii*, Palala Press: Austell, GA 2016 (1883).

George, Michele, "Servus and Domus: The Slave in the Roman House," *Domestic Space in the Roman World: Pompeii and Beyond*, R. Laurence ve A. Wallace Hadrill (haz.), s. 15-24, Journal of Roman Archaeology Supplementry Series 22, Portsmounth 1997.

George, Michele, "The Lives of Slaves," *The World of Pompeii*, J.J. Dobbins ve P.W. Foss (haz.), s. 538-49, Routledge: New York 2007.

Giordano, Carlo ve Vincenzo G. Pelagalli, *Cani e Canili nella Antica Pompei,* Atti dell'Academia Pontaniana: Napoli 1959.

Giordano, Carlo ve Isidoro Kahn, *The Jews in Pompeii, Herculaneum, Stabiae and in the Cities of Campania Felix,* Bardi Editore: Roma 2001 3. baskı.

Giordano, Carlo ve Angelandrea Casale, *Profumi Unguenti e Acconciature in Pompei Antica,* Bardi Editore: Roma 2007 2. baskı.

Glaeser, Edward, *Triumph of the City; How Our Best Invention Makes Us Richer, Smarter, Greener, Healtier and Happier,* Penguin Press: New York 2011.

Goethe, Johann W., *İtalya Seyahati: Arkadya'da Bile Varım!*, çev. G. Aytaç, İletişim Yayınları: İstanbul 2014.

Grant, Michael, *Cities of Vesuvius: Pompeii & Herculaneum*, Penguin Books: Middlesex 1976.

Gruell, Tibor ve Laszlo Benke, "A Hebrew / Aramaic Graffito and Poppaea's Alleged Jewish Sympathy," *Journal of Jewish Studies* 62, 2011, s. 37-55.

Guasco, Francesco E., *Delle Ornatrici e d'loro Uffizi,* Gravier: Napoli 1775.

Guidobaldi, Maria P., *Ercolano: Guida agli Scavi,* Rivista di Studi Pompeiani, L'Erma di Bretschneider: Roma 2009.

Gusman, Pierre, *Pompeii; The City, Its Life & Art*, William Heinemann: Londra 1900.

Guzzo, Pier G. ve Ussani Vincenzo S., *Veneris Figurae: Immagini di Prostituzione e Sfruttamento a Pompei,* Electa: Napoli 2000.

Guzzo, Pier G. (haz.), *Tales From an Eruption: Pompeii, Herculaneum, Oplontis*, Electa: Milano 2003.

Gülbay, Onur, *Eskiçağ'da Tuvalet Kültürü*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü: İstanbul 2003.

Hall, Jonathan M., *A History of the Archaic Greek World: ca.1200-479 BCE*, Wiley-Blackwell Publishing: Hoboken, New York 2006.

Hall, Manly P., *Tüm Çağların Gizli Öğretileri,* çev. M. Sağlam ve E. Gürdemir, Mitra Yayınları: İstanbul 2012.

Hall, Stephan S., "Vezüv için Geri Sayım," *National Geographic Türkiye*, s. 74-93, Eylül 2007.

Hansen, William F., *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Cornell University Press: New York 2002.

Hanson, J.W., "*The Urban System of Roman Asia Minor and Wider Connectivity, Settlement, Urbanization, and Population*," A.K. Bowman, A. Wilson (haz.), *Oxford Studies in the Roman Economy*, s. 229-275, Oxford University Press: Oxford 2011.

Harris, W.V., "Roman Terracotta Lamps: The Organization of an Industry," *The Journal of Roman Studies*, C. 70, s. 126-145, Kasım 1980, doi: https://doi.org/10.2307/299559.

Harsin, Jill, *Policing Prostitution in Nineteenth-Century Paris*, Princeton University Press: New Jersey 1985.

Hatcher, Patrick G., *A Systematic Survey, Wood Associated with the A.D.79 Eruption, The Natural History of Pompeii*, W.F. Jashemski, F. G. Meyer(haz.), s. 217-224, Cambridge University Press: Cambridge 2002.

Haverfield, Francis J., *Ancient Town-Planning,* Clarendon Press: Oxford 1913.

Helbig, Wolfgang ve Otto Philipp Dooner von Richter, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens,* Breitkopf und Hartel: Leipzig 1868, son basım Hansebooks: Schleswig-Holstein 2012.

Herbert, Don ve Fulvio Bardossi, *Kilauea: Case History of a Volcano*, Harper & Row: New York 1968.

Hermann, Nicolas P. ve Jim L.Bennett, "The Differentiation of Traumatic and Heat-Related Fractures in Burned Bone," *Journal of Forensic Sciences*, C. 44, S.3, s. 461-9, 1999 doi: 10.1520/JFS14495J.

Hobson, Berry, *Latrinae et Foricae: Toilets in the Roman World*, Duckworth: Londra 2009.

Holden, Jane L., P.P. Phakey ve John G.Clement, "Scanning Electron Microscope Observations of Heat-Treated Human Bone," *Forensic Science International*, C. 73, S. 1-2, s. 29-45. Elsevier Ireland Ltd. 1995.

Hunink, Vincent, *Oh Happy Place! Pompeii in 1000 Graffiti*, çev. C. Richter, Apeiron Editori, Sant'Oreste; RM 2014.

Ioppolo, Giovanni, *Le Terme del Sarno a Pompei: Iter di un'Analisi per la Conoscenza, il Restauro e la Protezione Sismica de Monumento,* L'Erma di Bretschneider: Roma 1992.

Isaia, Roberto, Paola Marianelli ve Alessandro Sbrana, "Caldera unrest prior to intense volcanism in Campi Flegrei(Italy) at 4.0 ka B.P:Implications for caldera dynamics and uture eruptive scenarios," *Geophysical Research Letters* 36, S. 2, 1999 doi:10.1029/2009GL040513.

Jackson, Ralph, *Roma İmparatorluğunda Doktorlar ve Hastalıklar,* çev. Dr. Ş. Mumcu, Homer Kitabevi: İstanbul 1999.

Jacobelli, Luciana, *Le Pitture Erotiche delle Terme Suburbane di Pompei*, L'Erma di Bretschneider: Roma 1995.

Jacobelli, Luciana, "Pompei Citta di Venere, Museo Segreto" *Pompeii,* : Louis Barre, L. Garcia y Garcia, L. Jacobelli ve G. C.Quintaluce (haz.) s. 27-53, Marius: Pompei 2001.

Jacobelli, Luciana, *Gladiators at Pompeii,* L'Erma di Bretschneider: Roma 2003.

James, Peter ve Nick Thorpe, *Ancient Inventions*, Ballantine Books: New York 1995.

Jansen, C.M. Gemma, "The Water System: Supply and Drainage," *The World of Pompeii*, J.J. Dobbins ve P.W Foss (haz.), s. 257-64, Routledge: New York 2005.

Jansen, C.M. Gemma, "Private Toilets at Pompeii:Appearance and Operation," *Sequence and Space in Pompeii*, Sara E. Bon ve Rick Jones (haz.), s. 121-136, Oxbox Books: Oxford 1997.

Jansen, C.M. Gemma, *Painting in Roman Toilet, Functional and Spatial Analysis of Wall Painting*, E.M. Moorman (haz.), Leiden 1993.

Jansen, C.M. Gemma, *Water Pipe Systems in the House of Pompeii, Water Use and Hydraulics in the Roman City*, A.O. Koloski-Ostrow (haz.), Colloquia and Conference Papers, s. 27-40, Archaeological Institute of America:Boston 2001.

Jansen, C.M. Gemma, *Water in de Romainse Stadt: Pompeji – Herculaneum – Ostia*, Peeters Publishers: Leuven 2002.

Jansen, C.M. Gemma, Ann Olga Koloski-Ostrow ve Eric M. Moormann (haz.), *Roman Toilets: Their Archaeology and Cultural History,* Peeters Publishers: Leuven 2011.

Jashemski, Wilhelmina F. *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius- C. I 1979, C. II,* Caratzas: New York 1993.

Jashemski, Wilhelmina F., *Discovering the Gardens of Pompeii: Memoirs of a Garden Archaelogist,* CreateSpace Indipendent Publishing Platform 2014.

Jones, Peter, *Geldim Gördüm Yendim*, çev. F. Sezer, Say Yayınları: İstanbul 2016.

Jongman, Willem M., *The Economy and Society of Pompeii,* JC Gieben: Amsterdam 1998.

Keegan, Peter, "Graffiti as Monumenta and Verba: Marking Territories, Creating Discourses in Roman Pompeii," *Inscriptions in the Private Sphere in the Greco-Roman World*, R. Benefiel ve P. Keegan (haz.), Brill: Leiden 2015.

Kiessling, Adolf, *Bulletino dell Instituto di Corrispondenza*, Roma 1862.

Kleberg, Tönnes, *Hôtels, Restaurants et Cabarets dans l'Antiquité Romaine: études Historiques et Philologiques*, Almqvist & Wiksel: Uppsala 1957.

Kockel, Valentin ve Schütze Sebastian, *Fausto & Felice Niccolini: Houses and Monuments of Pompeii*, Tachen America: LLC 2016.

Kockel, Valentin, *Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji*, Philipp von Zabern: Mainz am Rhein 1983.

Kolowski-Ostrow, Ann Olga, *The Sarno Bath Complex*, L'Erma di Bretschneider: Roma 1990.

Kolowski-Ostrow, Ann Olga, "The City Baths of Pompei and Herculaneum," *The World of Pompeii*, J.J.Dobbins ve P.W. Foss (haz.), s. 224-56, Routledge: New York 2007.

Kretzschmer, Fritz, *Antik Roma'da Mimarlık ve Mühendislik*, 1983, Türkçeye çev. Z. İlkgelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul 2000.

La Torre, Gioacchino F., *Gli Impianti Commerciali ed Artigianali nel Tessuto Urbano di Pompei*, L'Erma di Bretschneider: Roma 1988.

La Croix, Alfred, *Les Derniers Jours d'Herculaneum Et de Pompei Interpretes A l' Aide de Quelques Phenomens Recents du Volcanisme*, 1908, Yeniden Basım; Forgotten Books, Charleston, SC 2018.

Larsen, Jens Dybkjaer, "The Water Towers in Pompeii," *Analecta Omana Instituti Danici* XI, s. 41-67 Köpenhamn 1982.

Laurence, Ray, *Roman Pompeii: Space and Society*, Routledge: Londra 1994.

Laurence, Ray, "Literature and the Spatial Turn: Movement and Space in Martial's Epigrams," *Rome, Ostia, Pompeii: Movement and Space*, R. Laurence ve D.J. Newsome (haz.), Oxford University Press: New York 2011.

Lazer, Estelle, "Human Skeletal Remains in the Casa del Menandro: appendix F' in the Insula of the Menander," *Pompeii*, R. Ling (haz.), Clarendon Press: Oxford 1997.

Lazer, Estelle, *Resurrecting Pompeii*, Routledge: New York 2009.

Leach, Eleanor W., *The Social Life of Painting in Ancient Rome and on the Bay of Naples*, Cambridge University Press: Cambridge 2004.

Leon, Harry J., *Jews of Ancient Rome*, The Jewish Publication Society of America: Philadelphia 1960.

Leppmann, Wolfgang, *Pompei in Fact and Fiction*, Electra: Londra 1968.

Levin-Richardson Sarah, "Facilis Hic Futuit: Graffti and Mosculiniti in Pompeii's 'Purpose-built' Brothel," *Helios*, C. 38, S.1, s. 59-78, Texas Tech. University Press 2011.

Levin-Richardson Sarah, "Calos Graffiti and Infames at Pompeii," *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 195, s. 274-82. Dr. Rudolf Habelt GmbH: Bonn 2015.

Levin-Richardson, Sarah, *The Brothel of Pompeii; Sex, Class and Gendre at the Margins of Roman Society*, Cambridge University Press: Cambridge 2019.

Ling, Roger, *The Insula of the Menander at Pompeii:* Cilt I: *The Structures*, Clarendon Press: Oxford 1997.

Ling, Roger & Lesley, *The Insula of the Menander at Pompeii:* Cilt II: *The Decorations*, Oxford University Press: Oxford 2005.

Ling, Roger, *Pompeii: History, Life & Afterlife*, Tempus: Stanfords 2005.

Lo Cascio, Elio, "Public Life," *Pompeii: The History, Life and Art of the Burried City*, M.R. Panetta (haz.), s. 54-76, White Star Publishers: Milano 2012.

Lopez, Manuel, *Spatial and Temporal Communiacation of Burglary Risk*, 10th Space Syntax Symposium: Londra 2015.

Luongo, Giuseppe vd., "Impact of the AD 79 Expulosive Eruption on Pompeii, II. Causes of Death of the Inhabitants Inferret by Stratigraphic Analysis and Areal Disturbution of the Human Casualities," *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, C. 126, NS3-4, s. 169-200, Ağustos 2003.

Macrini, Giuseppe, *De Vesuvio,* Typis Hieronymi Fausuli, Napoli-Libraria Nazionale Centrale di Roma 1693.

Magaldi, Emilio, *Echi di Roma a Pompei*, Rivista di Studi Pompeiani, s. 21-60, Napoli 1936.

Maiuri, Amedeo, *Pompei: Nuovi Scavi della Via dell'Abondanza,* Reale Academia Nazionale dei Lincei, Hoepli: Milano 1928.

Maiuri, Amedeo, *La Casa del Menandro e il suo Tesoro di Argenteria*, Libreria della Stato: Roma 1932.

Maiuri, Amedeo, "Pompei: Scoperta di un Edificio Termale Nella Regio VIII, Insula 5, No:36," *Notizie degli Scavi di Antichita*, s. 116-30, 1950.

Maiuri, Amedeo, *Pompeii*, 7. b. İng. Çev. W.F. McCormick, Instituto Poligrafico dello Stato: Roma 1954.

Maiuri, Amedeo, *Pompeii,* Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1978.

Maiuri, Amedeo, *Herculaneum*, Guide books to the Museum Galleries and Monuments of Italy, 7. İngilizce baskı 1977.

Maiuri, Amedeo, *Cronache degli Scavi di Ercolano; 1927-1961*, Franco di Mauro: Sorrento, Napoli 2008.

Mastrolorenzo, Giuseppe, Pier P. Petrone, Luciano Fattore vd., "Herculaneum Victoms of Vesuvius in AD.79," *Nature* 410 (6830) 2011 doi:10.1038/35071167.

Mastrolorenzo, Giuseppe; Lucia Pappalardo, Pier Paulo Petrone, Fabio M. Guarino, "Lethal Thermal Impact at Periphery of Pyroclastic Surges," *Evidences at Pompei,* Jörg Langowski, 2010.

Matino, Renzo (haz.), *Vesuvio; The Story and Eruptions of a Volcano*, Kina Italia: Milano 1995.

Mau, August, *Osservazioni sull'Edificio di Eumachia in Pompei,* Röm Mitt,C. 7, s. 113-143, 1892.

Mau, August, *Pompeii: It's Life and Art,* 1902, W. Kelsey (çev.), The Macmillan Company: London 1907.

McGinn, Thomas, *Prostitution, Sexuality and the Law in Ancient Rome*, Oxford university Press: New York 1998.

McGinn, Thomas, *The Econmy of Prostitution in the Roma World: A Study of Social History and the Brothel*, University of Michigan Press: Ann Arbor 2004.

Macrini, Giuseppe, *De Vesuvio:Item, Poetica Opuscula Ejusdem*, Typis H.Fusuli: Napoli 1693.

Meijer, Fik, *Gladyatörler; Tarihin En Ölümcül Sporu*, çev. D. Günenç, Homer Kitabevi: İstanbul 2008.

Meyboom, Paul G.P., *The Nile Mosaic of Palestrine:Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Brill: New York, Leiden, Köln 1995.

Milner, Kristina, *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*, Oxford University Press: New York 2014.

Moeller, Walter O., *The Woolen Industry of Pompeii*, University of Maryland (Doktora Tezi) 1962.

Moeller, Walter O., "The Building of Eumachia: A Reconsideration," *American Journal of Archaelogy*, C. 76, S.3, s. 323-7, The University of Chicago Press: Chicago 1972.

Moeller, Walter O., *The Wool Trade of Ancient Pompeii*, Brill: Leiden 1976.

Mommsen, Theodor, *Römisches Staatsrecht,* von S. Hirzel: Leipzig 1887.

Monego, Michele vd., "Investigating Pompeii: Application of 3D Geomatic Techniques for the Study of the Sarno Baths," *Journal of Archaelogical Science Reports* 24, University of Padova 2019.

Morel, Jean-Paul, "La Ceremica e il Vetro in Pompei," *Pompei* 79, *Racoolta di Studi*, Fausto Zevi (haz.), s. 241-264, G.Macchiaroli: Napoli 1979.

Mouritsen, Henrik, *Elections, Magistirates and Municipal Elite: Studies in Pompeian Epigraphy,* Analecta Romana Instituti Danici, L'Erma di Bretschneider: Roma 1988.

Muscettola, Stefania A., *Religious Life, Pompeii: The History, Life and Art of the Burried City*, M.R. Panetta (haz.), s. 86-112, White Star Publishers: Milano 2012.

Niccolini, Fausto, *Le Case ed i Monumenti di Pompei Disegnati e Descritti"* C. 1, s. 1-10. Casa Detta del Poeta Tragico, Napoli 1854, doi: https://doi.org/10.11588/diglit.3926.

Niccolini, Fausto, *Le Case ed i Monimenti di Pompei Disegnati e Descritti*, C. 3, Napoli 1890, doi: https://doi.org/10.11588/diglit.4286.

Niccolini, Fausto, *Le Case ed i Monumenti di Pompei Disegnati e Descritti*, C 4, Napoli 1896 DOI:https://doi.org/10.11588/diglit.5040.

Nicolucci, Guistanio, *Creaina Pompeiana, Ovvero Descrizione D'crani Umani Rinvenuti fra le Ruine dell'Antica Pompei,* Tipografia dell'Academia delle Scienza: Napoli 1882.

Nicolet, Claude, *Tribuni Militum a Populo*, Mélanges de l'Ecole Française de Rome: Roma 1967.

Nissen, Heinrich, *Pompeji,* C.G. Lüderitz: Berlin - Pompeanische Studien: Leipzig 1867.

Noack, Ferdinand ve Karl Lehmann, *Baugeschichtliche Untersuchungen am Stadtrand von Pompeji*, De Gruyter: Berlin; Leipzig 1936.

Nordh, Arvast, *Libellus de Regionibus Urbus Romae,* Svenska Institutet: Rome-C.W.K., Gleerup: Lundae 1949.

Notizie degli Scavi di Antichita 1934, Academia Nazionale dei Lincei, Notizie Scavi Antichita ID 9710, Bardi Edizioni: Roma 2016.

Noy, David, *Jewish Inscriptions of Western Europa*, Cambridge University Press: Cambridge 1995.

Oettel, Andreas, *Fundkontexte Römischer Vesuvvillen im Gebiet um Pompeji: die Grabungen von 1894 bis 1908,* Philipp Von Zabern: Mainz 1996.

Olsson, Richard, "The Water Supply System in Roman Pompeii," Lund University Dep. of Archaeology and Ancient History, Yüksek Lisans Tezi 2015.

Orr, David G., *Roman Domestic Religion: The Evidence of the Household Shrines,* De Gruyter: Berlin 1978.

Osanna, Massimo, *Rebus della Storia: L'Epigrafe Funeriria Svela Indizi Importanti sugli Ultimi Decenne di Pompei,* da Studi del Prof. Massimo Osanna, 2008, http://pompeiisites.org/comunicati/scoperta-tomba-monumentale/.

Pagano, Mario ve Raffaele Prisciandaro, *Studio sulle Provenienze degli Oggetti Rinvenuti negli Scavi Borbonici del Regno di Napoli,* Eidos Longobardi: Napoli 2006.

Panetta, Maria R. ve De Luca Araldo, *Pompei: The History, Life and Art of the Buried City,* White Star Publishers: Milano 2012.

Pappalardo, Umberto, *La Descrizone di Pompei per Giuseppe Fiorelli (1875),* Massa Editore: Napoli 2001.

Paré, Ambroise, *Les œuvres,* Paris, 1568, 1585 (2. basım).

Parker, Jim, *Inns at Pompeii: A Short Survey,* Cronache Pompeiane C. IV, s. 5-53, 1978.

Parr, Christophe J., "Lupanare: Rethinking the Roman Brothel," Yüksek Lisans Tezi, The University of Arizona 2008.

Parslow, Christopher, "The Hydraulic System in the Balneum Venerium et Nongentum of the Praedia Juliae Felicis in Pompeii," *Cura Aquarum in Sicilia*, Gemma C.M. Janesen (haz.), Peeters Publishers: Leuven 2000.

Parslow, Christopher, "Entertainment in Pompeii," *The World of Pompeii*, J.J. Dobbins ve P.W. Foss (haz.), s. 212-223, Routledge: New York 2007.

Pellegrino, Charles R., *Ghots of Vesuvius*, Harper Perennial: New York 2005.

Pirson, Felix, "Shops and Industries," *The World of Pompeii*, J.J. Dobbins ve P.W. Foss (haz.), s. 457-474, Routledge: New York 2007.

Poehler, Eric E., *The Traffic Systems of Pompeii,* Oxford University Press: New York 2017.

Pollini, John, *Lovemaking and Voyeurism in Roman Art and Culture: The House of the Centenary at Pompeii,* Deutsches Archaologisches Institut: Roma 2010.

Porter, John R., *Tomb of Vesonius Phileros (PN 1983 23 OS): A Complex Tale of Friendship, Betrayal, and Revenge Reaching to the Very Grave*, 2020.

Prescendi, Francesca, "Romalıların Dini," *Antik Roma*, U. Eco (haz.), çev. L. T. Basmacı, s. 504-9, Alfa: İstanbul, 2021.

Presuhn, Emil, *Pompeji: Die Neuesten Ausgrabungen vom 1874 bis 1881,* Hansebooks: Schleswig-Holstein, 2020.

Prina, Federico, *QuisQuis Amat Valeat:Homo and Bisexuality in Pompeii's Graffiti*, Thesis for Mlitt Classics, University of St.Andrews 2018.

Pruthi, Raj K., *Prehistory and Harappan Civilization*, APH Publishing Corparation: Delhi 2004.

Richardson, Lawrence Jr., *Pompeii: The Casa dei Dioscuri and It's Painters,* C. 1, American Academy in Rome: Roma 1955.

Richardson, Lawrence Jr., "*The Libraries of Pompeii,"* Archaeological Institute of America, *Archaeology* 30, S. 6 Kasım 1977.

Richardson, Lawrence Jr., *Pompeii: An Architectural History,* John Hopkins University Press: Baltimore 1988.

Riggsby, Andrew M., "'Public' and 'Private' in Roma Culture: The Case of the Cubiculum," *Journal of Roman Archaeology* 10, 1997.

Rocco, Tiziana, "The Quadriporticus of the teatres," *Storie da un Euzione Pompei, Ercolano, Oplontis: Guida alla Mostra,* A. d'Ambrosio, P. G. Guzzo ve M. Mastroroberto (haz.), Electa: Milano 2003.

Rosivach, Vincent J., *The Sociology of the Copa*, Lotumus: Revue d'etudes Latines, C. 55, S. 3, s. 605-14, 1996.

Rowlandsi, M.J., "Defence: A Factor in the Organization of Settlements," *Man, Settlement and Urbanizm: Proceedings of a Meeting of the Research Seminar in Archaeology and Related Subjects Held at the Institute of Archaeology London University*, Peter J. Ucko, R. Trinham ve G. W.Dimbleby (haz.), s. 447-62, Duckworth: Londra 1972.

Ruddell, Sharon Marie, "The Inn, Restaurant and Tavern Business in Ancient Pompeii," Yüksek Lisans tezi, danışman Dr. Wilhelmina Femster Jashemski, University of Meriland 1964.

Sampaolo, Valeria, *Francesco Morelli a Pompei: La Coppia degli Affresci dell Amfiteatro e di un Qoadro della Regio III*, Rivista di Studi Pompeiani, L'Erma di Bretschneider: Roma 2021.

Santoro, Sara ve Antonella Coralini, *Pompei :Insula del Centenario (IX.8),* C.I, *Indagini Diagnostiche Geofisiche e Analisi Archeometriche*, Studi e Scavi (Universita di Bologna, Dipartimento di Archeologia), S.16, Ante Quem: Bologna 2007.

Sauron, Gilles, *La Peinture Allegorique a Pompei: Le Regard de Ciceron,* Picard Archeologie: Paris 2007.

Savunen, Liisa, *Women and Elections in Pompeii, Women in Antiquity: New Assessments*, R. Hawley ve B. Levick (haz.), s. 194-208, Routledge: Londra 1995.

Schmölder-Veit, Andrea, *Brunnen in den Stadten des Westlichen Römischen Reichs*, Palilla C. 19, Reicherct Verlag: Wiesbaden 2009.

Sear, Frank, *Cisterns, drainage and Lavatories in Pompeian Houses, Casa del Granduca (VII.4.56),* Cambridge University Press: Cambridge 2004.

Seyffert, Oscar, *A Dictionary of Classical Antiquities, Mythology, Religion, Literature and Art from the German of Dr. Oskar Seyffert,* H. Nettleship, Sir J.E. Sandys (haz.), Nabu Press: Charleston-S. Carolina 1994.

Sheldon, Rose M., *The Sator Rebus: An Unsolved Cryptogram*, 2003 doi: doi.org/10.1080/0161-110391891919.

Shipman, Pat., Giraud Foster ve Margaret Schoeninger, "Burnt Bones and Teeth: An Experimental Study of Color, Morphology, Crystal Structure and Shrinkage," *Journal of Archaelogical Science*, C. 11, S. 4, s. 307-25, Elsevier Ltd.: Amsterdam1984.

Sigurdson, Haraldur, Stanford Cashdollar ve Stephan R.J. Sparks, "The Eruption of Vezuvius in A.D. 79:Reconstruction from Historical and Volcanological Evidence," *American Journal of Archaelogy*, C.86, S.1, s. 39-51, 1982.

Sigurdsson, Haraldur ve Steven Carey, *Caribbean Volcanoes:a Field Guide,* Geological Association of Canada, Toronto-Sudbury: Ontorio 1991.

Sigurdsson, Haraldur, "The Environmental and Geomophological Context," *The World of Pompeii*, J.J. Dobbins, P.W. Foss (haz.), s. 43-62, Routledge, New York 2007.

Small, Alastair M., "Urban, Suburban and Rural Religion in the Roman Period," *The World of Pompeii*, J.J Dobbins, P.W Foss (haz.), s. 184-211, Routledge: New York.

Sogliano, Antonio, "L'efebo in Bronzo Rinvenuto in Pompei, Monumenti Antichi," *Tip. della R. Acc. dei Lincei*, C. 10, s. 641-54. 1901.

Sogliano, Antonio, *La Scuola in Pompei,* Memoria Letta all'Accedemia Pontaniana nella Tornata del 17 Giugno 1923: Napoli 1923.

Solin, Heikki, *Die Griechischen Personnamen in Rom*, De Gruyter: Berlin 1982.

Soprano, Pietro, "I Triclini all'Aperto di Pompei," *Pompeiana:Raccolta di Studi per il Secondo Centenario degli Scavi di Pompei,* C. 29, s. 288-310, Gaetano Macchiaroli: Napoli 1950.

Spinazzola, Vittorio, *Continuazione degli Scavi in Via Dell'Abbondanza,* Notizie degli Scavi: Milano 1917.

Spinazzola, Vittorio, *Pompei alla Luce degli Scavi di Via dell'Abbondanza*, Libreria della Statao: Roma 1953.

Stefani, Grete (haz.), *Menander:La Casa del Menandro di Pompei*, Electa: Milano 2003.

Stefani, Grete, *Il Macellium: Cibi e Sapori a Pompei e Dintorni,* Libri Flavius Edizione: Napoli 2005.

Stefani, Grete, *La Casa del Menandro (I.10), Argenti a Pompei,* P. G. Guzzo (haz.), s. 191-195, Mondatori Electa: Milano 2006.

Stefani, Grete, *Man and the Enviroment in the Territory of Vesuvius: The Antiquarium of Boscoreale*, Flavius Edizioni: Pompeii 2010.

Stefani, Grete, *The Casts: Exhibition at Boscoreale Antiquarium*, sergi kataloğu, Electa: Milano 2010.

Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, 1826, İng. çev. Richard N. Coe, Alma Classics, New Adition: Londra 2019.

Strong, Anise, *Prostitutes and Matrons in the Roman World*, Cambridge University Press: Cambridge 2016.

Şahin, Hamdi, *Latin Epigrafisine Giriş*, Homer Yayıncılık: İstanbul 2016.

Tan, Kamil Gürer, "Olimpiyatlar Işığında Stadyumlar:Değişen Kurallar ve Yeni Tasarımlar," *Mimarlık Dergisi*: Eylül-Ekim 2013.

Tchernia, Andre, *Le Vin de L'Italie Romaine:Essai d'Histoire Economique d'Apres les Amphores*, Ecole Française de Roma Palais Farnese, Roma 1986.

Thorpe, Martin, *Roma Mimarlığı*, çev. R. Akbulut, Homer Yayınları: İstanbul 2012.

Tilling, Robert, *Volcanoes*, United States Geological Survey, 1985.

Toynbee, Jocelyn M.C., *Death and Burial in the Roman World*, Thames & Hudson: Londra 1971.

Treggiari, Susan, *Roma Freedmen Durin the Late Rubuplic*, Clarendon Press: Oxford 1969.

Trible, Jennifer, *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture: Greek Culture in the Roman World*, Cambridge University Press: Cambridge, New York 2016.

Trümper, Monica, *Graeco-Roman Slave Markets: Fact or Fiction*, Oxbow Books: Oakville 2009.

Trümper, Monica vd., *Stabian Baths in Pompeii: New Research on the Ancient Bathing Culture*, Mitteilungen des Deutschen Archaologischen Instituts Römsche Abteilung, 125, Schnell und Steiner GmbH: Berlin 2019.

Tuffreau-Libre, Marie, "Les Pots a Couleurs de Pompei, Premiers Resultats," *Rivista di Studi Pompeiani*, C. 10, s. 63-70, L'Erma di Bretschneider: Roma 1999.

Ussani, Vincenzo S., Guzzo Pietro G., *La Sciava di Moregine*, Mélanges de L'ecole Française de Roma, Annee: Roma, s. 981-997, 2001.

Ussani, Vincenzo.S., "*Un Nuovo, Significativo Documento della Condizione Servile*", *Moregine: Suburbio 'Portuale' di Pompei*, V.S. Ussani (haz.), s. 77-107, Loffredo Editore: Napoli 2003.

Van Buren, Albert W., *Studies in the Archaeology of the Forum at Pompeii*, Memories of the American Academy in Rome, C. 2, Roma 1918.

Van der Horst, Pieter W., *Ancient Jewish Epitaphs*, Peeters Publishers: Leuven 1991.

Van Rose, Susanna (2011) *Volkanlar*, çev. Ü. Tansel, Tübitak Popüler Bilim Kitapları: Ankara.

Van Tilburg, Cornelis, *Traffic and Congestion in the Roman Empire*, Routledge: Londra 2006.

Varone, Antonio, *Religion and Superstition, Rediscovering Pompeii*, L. Franchi dell'Orto ve A.Varone (haz.), L'Erma di Bretschneider: Roma 1992.

Varone, Antonio, *Erotica Pompeiana: Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*, L'Erma di Bretschneider: Roma 2002.

Varone, Antonio, "Organizzazione e Sfruttamento della Prostituzione Servile: l'Esempio del Lupanare di Pompei," *Donna e Lavoro nella Documentazione Epigrafica*, A. Buonopane ve F. Cenerini (haz.), s. 193-217 Fratelli Lega Editori: Faenza 2003.

Varone, Antonio, "Gli Abitanti della Casa in Menander" *La Casa del Menandro di Pompei*, G. Stefani (haz.), s. 46-55, Electa:Milano 2003.

Varone, Antonio, "Nella Pompei a Luci Rosse: Castrensis e l'organizzazione della Prostituzione e dei Suoi Spazi," *Rivista di Studi Pompeiani* XVI: 93-109, 2005.

Varone, Antonio ve Stefani Grete, *Titolorum Pictorum Pompeianorum: Qui in CIL C. IV Collecti sunt Imagines,* L'Erma di Bretschneider: Roma 2009.

Vickery, Amanda, "Golden Age to Separate Spheres? A Review of the Categories and Chronology of English Women's History," *The Historical Journal*, C. 36, S. 2, s. 383-414. 1993.

Vigarello, Georges, *Temiz ve Kirli; Ortaçağdan Günümüze Vücut Bakımının Tarihi*, çev. Z. İlkgelen, Kabalcı Yayınevi: İstanbul 1996.

Ville, George, "Les Jeux de Gladiateurs dans l'Empire Chretien," *Mélanges de l'école Française de Roma*, s. 273-335. Roma 1960.

Von Agyafalva, Ludwig G., *Wanderungen Durch Pompeii*, Viyana 1825, Forgotten Books: Londra 2018.

Von Gerkan, Armin, *Der Stadplan von Pompeji*, Archaologisches Institut des Deutschen Reiches: Berlin 1940.

Wallace-Hadrill, Andrew, "Public Honour and Private Shame:the Urban Texture of Pompeii," *Urban Society in Roman Italy,* T. J.Cornell ve K. Lomas (haz.), s. 39-63, Routledge: New York 1995.

Wallace-Hadrill, Andrew, "Housing the Death:The Tomb as House in Roman Italy," *Comemorating the Dead: Texts and Artifacts in Context,* L. Brink ve D. Green (haz.), s. 39-75, De Gruyter: Berlin, 2008, https://doi.org-10.1515/9783110211573.

Wallace-Hadrill, Andrew, *Herculaneum; Past and Future*, Frances Lincoln: Londra 2011.

Warscher, Tatiana, *Pompeii in Three Hours*, Industria Tipografica Imperia: Rome. Cambridge University Press: Cambridge 1930.

Wayment, Thomas A. ve Grey Matthew J., "Jesus Followers in Pompeii: The Christianos Graffito and 'Hotel of the Christians' Reconsidered," *Journal of the Jesus Movement in its Jewish Setting* 2, s. 102-46, 2015.

Weaver, P.R.C., "Children of Freedmen, Freedwomen," *Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome*, B. Rawson (haz.), s. 166-90, Humanities Research Center, Canberra; Clarendon Press, Oxford; Oxford University Press: New York 1991.

Welch, Katherine E., *The Roman Amphiteatre from its Origins to the Colleseum,* Cambridge University Press: Cambridge 2007.

Welch, Katherine E., "Pompeian Men and Women in Portrait Sculptures," *The World of Pompeii,* J.J. Dobbins ve P.W Foss (haz.), s. 550-84, Routledge: New York 2007.

Westfall, Carroll W., "Urban Planning, Roads, Streets and Neighborhoods," *The World of Pompeii*, J.J. Dobbins ve P.W Foss (haz.), s. 129-40, Routledge: New York 2007.

Wilson, Andrew, "Urban Production in the Roman World: The View from North Africa," *Papers of the British School at Rome*, C. 70, s. 231-73. Roma: 2002.

Winckellmann, Johann J., *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen*, 1762, Nabu Press: Berlin 2012.

Yegül, Fikret, *Roma Dünyasında Yıkanma,* çev. E. Erten, Koç Üniversitesi Yayınları: İstanbul 2011.

Yiğitbaşıoğlu, Hakan, *Volkanlar: Oluşumları, Jeolojik ve Jeomorfolojik Özellikleri ve Dünya'daki Dağılışları*, Bilim Yayıncılık: Ankara 2000.

Zahn, Wilhelm, *Ornamente aller Klassischen Kunst-Epochen: Nach den Originalen in Ihren Eigenthümlichen Farben,* Dietrich Reimer: Berlin 1870.

Zajac, Michel J., Simpson Brenton, *Lessons from the Lupanar: Functional Design and Economic Operation of the Pompeian Purpose-built Brothel*, BiblioBazaar: Charleston,S. C. 2011.

Zamfir, Korinna, *Men and Women in the Household of God: A Contextual Appoach to Roles and Ministries in the Pastoral Epistles*, Vendenhoeck: Göttingen 2013.

Zanker, Paul, *Pompeii: Public and Private Life*, İng. çev. D.L. Schneider, Harvard University Press: Cambridge 1998.

Zevi, Fausto, "Sul Tempio di Isıde a Pompei," *Alla Ricerca di Iside,* S.A. Muscettol ve S. De Caro (haz.), C. 49, s. 37-56, Atti della Giornata di Studio: Napoli 1994.

Zevi, Fausto, *I Mosaici della Casa del Fauno a Pompei,* Luciano Pedicini: Napoli 1998.