



**ANTİK ROMA'DA EV KÜLTLERİ:
GENİUS, LARES VE PENATES**

Yüksek Lisans Tezi

Beyza ÇEBİ

Eskişehir 2025

ANTİK ROMA'DA EV KÜLTLERİ:

GENIUS, LARES VE PENATES

BEYZA ÇEBİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Serap AKCA

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz 2025

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Beyza ÇEBİ'nin “Antik Roma’da Ev Kültleri: Genius, Lares ve Penates” başlıklı tezi 04/07/2025 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği”nin ilgili maddeleri uyarınca Arkeoloji Anabilim dalında Klasik Arkeoloji Programında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) :	Doç. Dr. Serap AKCA	
Üye :	Prof. Dr. Rahşan TAMSÜ POLAT	
Üye :	Doç. Dr. Bilsen Şerife ÖZDEMİR	

Prof. Dr. Nafiz Öncü CAN
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

ANTİK ROMA'DA EV KÜLTLERİ:

GENIUS, LARES VE PENATES

Beyza ÇEBİ

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Klâsik Arkeoloji Bilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2025

Danışman: Doç. Dr. Serap AKCA

Kökenleri en az Roma kadar eski olan ev kültü tanrıları Genius, Lares ve Penates, Augustus Dönemi'nde önem kazanmış, MS 4. yy'da yasaklanana dek Roma'nın en önemli dinî inançları arasında kabul edilmiştir. Bu tez, Roma ailesinin, koruyucu tanrıları Genius, Lares ve Penates ile dinsel pratikler üzerinden kurduğu özel bağın, Romalıların kültürel, politik ve toplumsal kimliklerinin oluşumundaki etkiyi anlamaya yönelik bütüncül bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır.

Roma toplumunun temel yapı taşı olan aile kurumu, Roma'nın kuruluşundan itibaren sosyal, politik, dinî ve kültürel yapının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Aile ve dinin kesiştiği noktada oluşan aile kültü ise Roma'nın en özgün inanç sistemleri arasında yer almaktadır. Bu kesişimin mimari düzlemdeki yansıması, Roma evlerinde bulunan tapınım mekânlarıdır. *Lararium* adı verilen bu mekânlarda hane halkının koruyucu tanrıları olan Genius, Lares ve Penates'i betimleyen duvar resimleri ve heykelcikler, ev içi dinsel ritüellerin maddi kültür öğelerini oluşturmaktadır. Arkaik yapıları nedeniyle birçok yönü hâlen belirsizliğini koruyan bu tanrılar, *lararium* buluntularının yanı sıra kökenleri, dinsel pratikleri, tarihsel dönüşümleri, ikonografileri, epithetleri, tipolojileri ve antik dönem anlatıları ile Roma'nın en etkili inançları arasında yer almaktadır.

Anahtar Sözcükler: Roma, ev, kültü, Genius, Lares, Penates

ABSTRACT

THE HOUSEHOLD CULTS IN ANCIENT ROME: GENIUS, LARES, AND PENATES

Beyza ÇEBİ

Department of Archaeology

Programme in Classical Archaeology

Graduate School of Anadolu University, July 2025

Supervisor: Assoc. Prof. Serap AKCA

The household deities, whose origins are at least as ancient as Rome itself, gained prominence during the Augustan Period and were regarded among the most important religious beliefs in Rome until their prohibition in the 4th century AD. This thesis aims to offer a holistic perspective on the influence of the special bond that Roman families established with their tutelary deities Genius, Lares, and Penates, through religious practices, in the formation of Roman cultural, political, and social identity.

As the fundamental unit of Roman society, institution of family had played a decisive role in shaping the social, political, religious, and cultural structure of Rome since its foundation. The domestic cult, which emerged at the intersection of family and religion, stands among the most distinctive belief systems of Rome. The reflection of this intersection in the architectural context is shrines within Roman houses. These shrines each known as *lararium*, feature wall paintings and statuettes depicting the deities of the household Genius, Lares, and Penates, which constitute the elements of material culture of the domestic religious rituals. These deities, whose various aspects remain unknown due to their archaic nature, are regarded among the most influential beliefs in Rome, aside from the *lararium* finds, in terms of their origins, religious practices, historical transformations, iconographies, epithets, typologies, and ancient narratives.

Keywords: Roman, Household, Cult, Genius, Lares, Penates

ÖNSÖZ

İlk lisans eğitimimi tamamladıktan ve bir süre aynı alanda çalıştıktan sonra oldukça hevesli bir şekilde arkeoloji alanına yöneldim. Lisans ve yüksek lisans eğitimim sırasında öğrencisi olmaktan büyük zevk aldığım bu alan, benim için yalnızca teorik bilgiden ibaret kalmayıp aynı zamanda hayata bakış açımı da derinden etkiledi. İnsanlar genellikle olayları kendi yaşadıkları zaman ve mekânla sınırlayarak düşünmeye eğilimlidirler; uzak bir coğrafya ya da iki bin yıl öncesi, birçok insan için kavranamaz bir gerçeklik olarak algılanabilir. Ancak arkeoloji, geçmişi yalnızca geçmiş olarak değil, evrensel ve çok katmanlı bir insanlık mirası olarak değerlendirmeyi gerektirir. Bu yaklaşım, tarihteki farklı dönemlere ve kültürlerle karşı daha kapsayıcı ve anlayışlı bir bakış açısı geliştirmeyi sağlar. Bu nedenle arkeolojik bakış açısının yalnızca bilimselliği değil, aynı zamanda insanî bir hoşgörüyü de barındırdığını, arkeolojinin ise insanlığı ortak paydada birleştiren ve bireye evrensel bir sorumluluk yükleyen bir alan olduğunu düşünüyorum. Bu tez, bu yaklaşımla kaleme alınmış bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

Öncelikle, lisans ve yüksek lisans boyunca derslerine büyük bir heyecanla katıldığım, bilgisi ve çalışma disipliniyle örnek olduğu kadar insanî yönüyle de bana büyük katkı sağlayan danışmanım Doç. Dr. Serap AKCA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kendisinin rehberliği ve cesaretlendirici tutumu, bu tezin ortaya çıkmasını mümkün kılmıştır.

Tanıştığımız günden bu yana, karşılaştığım zorluklarda benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, her zaman güvenebileceğimi bildiğim ve yardımseverliğiyle bana güç veren değerli arkadaşım Yasin YILMAZ'a teşekkür ederim.

Son olarak bu akademik süreç boyunca maddi-manevi her anlamda yanımda olan ve her zaman büyük bir anlayışla beni koşulsuz destekleyen biricik aileme, özellikle canım annem Canan ÇEBİ'ye ve dünyanın en tatlı kız kardeşi Gönül ÇEBİ'ye en içten teşekkürlerimi sunarım.

Beyza ÇEBİ

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Beyza ÇEBİ

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	x
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xvi
GİRİŞ	1
1.ROMA'DA SOSYOKÜLTÜREL YAPI.....	6
1.1. Aile.....	6
1.1.1. Tarihsel gelişim.....	8
1.1.2. Üyeler	10
1.1.2.1. <i>Pater familias</i>	10
1.1.2.2. <i>Mater familias</i>	12
1.1.2.3. <i>Çocuklar</i>	14
1.1.2.4. <i>Köleler</i>	15
1.2. Din	16
1.2.1. Nitelik.....	16
1.2.2. Tarihsel gelişim.....	18
1.2.3. Rahiplik kurumları.....	23
1.2.4. Resmî takvimler	27
1.3. Ev	30
1.3.1. Mimari düzen	30
1.3.2. Sosyal kimlik temsili	35
1.3.3. Kutsal niteliği.....	39
2. ROMA EV KÜLTÜ	43

2.1. Lararium, Sacellum ve Altar.....	45
2.1.1. İkonografi	48
2.1.1.1. Duvar Resmi.....	48
2.1.1.2. Heykelcik.....	51
2.2. Ev Kültünün Tespit Edildiği Kentler	52
2.2.1. İtalya yarımadası.....	52
2.2.1.1. Güney İtalya.....	53
2.2.1.1.1. Pompei	53
2.2.1.1.2. Herculaneum.....	60
2.2.1.2. Orta İtalya.....	63
2.2.1.2.1. Ostia.....	63
2.2.1.2.2. Diğer kentler.....	64
2.2.2. Gallia ve Germania.....	64
2.2.3. Yunan kentleri	65
2.2.4. Diğer kentler.....	67
3. ANTİK ROMA'DA EV KÜLTÜLERİ: GENIUS, LARES VE PENATES.....	69
3.1. Genius.....	69
3.1.1. Kelimenin etimolojisi ve anlamı.....	69
3.1.2. Aile kültü.....	73
3.1.2.1. Juno	76
3.1.2.2. Yılan.....	80
3.1.3. Devlet Kültü.....	84
3.1.3.1. İmparator'un Genius'u	89
3.1.3.2. Ordunun Genius'u.....	95
3.1.4. Tipoloji.....	96
3.1.4.1. Genius familiaris.....	97
3.1.4.2. Ölü atanın Genius'u	97
3.1.4.3. Genius militaris.....	98
3.1.4.4. Genius loci.....	99
3.1.4.5. Diğer tanrılarla Genius.....	101

3.1.4.6. Tanrıların Genius'u	101
3.1.4.7. Sıradışı atribülerle Genius.....	101
3.1.4.8. Tartışmalı ve belirsiz Genius.....	102
3.1.4.9. Genius Augusti.....	102
3.2. Lares.....	103
3.2.1. Kelimenin etimolojisi ve anlamı.....	103
3.2.2. Köken	107
3.2.3. Ev kültü.....	109
3.2.4. Compitalia festivali.....	111
3.2.5. Devlet kültü.....	115
3.2.6. Epithetler	116
3.2.7. Tipoloji	120
3.2.8. İkonografi	123
3.3. Penates.....	129
3.3.1. Kelimenin etimolojisi ve anlamı.....	129
3.3.3. Ev kültü.....	134
3.3.3. Devlet kültü.....	138
3.3.3.1. Troia.....	138
3.3.3.2. Lavinium.....	139
3.3.3.3. Roma.....	144
3.3.3.3.1. Aedes Deorum Penatium.....	144
3.3.3.3.2. Aedes Vestae	151
3.3.4. Tipoloji	152
3.3.4.1. Troia Penates'i	152
3.3.4.2. Lavinium Penates'i.....	153
3.3.4.3. Roma Penates'i.....	154
SONUÇ.....	155
KAYNAKÇA	162
GÖRSELLER.....	177
ÖZGEÇMİŞ.....	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1: Vitruvius’a göre ideal <i>atrium-peristil</i> ev planı.....	177
Görsel 1.2: MÖ 3. yy <i>domus</i> ’unun rekonstrüksiyonu ve aksonometrik planı	177
Görsel 1.3a: Pompei’deki <i>Menander Evi</i> ’nin planı	178
Görsel 1.3b: Pompei’deki <i>Poppea Villası</i> ’nın planı	178
Görsel 1.4: <i>Marcus Lucretius Evi</i> (V.4a)’nin <i>atrium</i> ’undan <i>tablinum</i> ’una bakış.....	179
Görsel 1.5: Pompei’deki <i>Dioskuri Evi</i> (VI.9.6)’nin <i>peristil</i> ’i.....	179
Görsel 1.6: <i>Insula delle Pareti Giale</i> ’nin ve <i>Insula del Graffito</i> ’nun planı, Ostia.....	180
Görsel 1.7: <i>Casa del Centenario</i> (IX.8.6)’nın planı ve misafirin görüş açısı	180
Görsel 1.8: <i>House of the Tragic Poet</i> (VI.8.3)’in <i>fauces</i> ’inden “optikal simetri”	181
Görsel 2.1: Pompei kazı tarihçesinin haritası.....	181
Görsel 2.2a: (I.12.16) <i>Atrium</i> güney duvarında niş <i>lararium</i>	182
Görsel 2.2b: (VII.11.14) <i>Viridarium</i> batı duvarında niş <i>lararium</i>	182
Görsel 2.3a: (VI.14.30) <i>Viridarium</i> doğu duvarında pseudo-aedikula niş <i>lararium</i>	183
Görsel 2.3b: (7.4.57) <i>Peristil</i> batı duvarında pseudo-aedikula niş <i>lararium</i>	183
Görsel 2.4a: (IX.1.22) <i>Atrium</i> güneydoğu köşesinde aedikula <i>lararium</i>	184
Görsel 2.4b: (VIII.5.37) <i>Atrium</i> ’un doğusundaki 1 no’lu odada aedikula <i>lararium</i>	184
Görsel 2.5a: (VII.12.11) Fırının batı duvarında duvar resmi <i>lararium</i> ve çizimi.....	185
Görsel 2.5b: (VI.16.15) <i>Atrium</i> kuzey duvarında duvar resmi <i>lararium</i>	185
Görsel 2.6a: (HGE 12) <i>Villa of the Mosaic Columns</i> ’tan bir <i>sacrarium</i>	186
Görsel 2.6b: (HGE 12) <i>Villa of the Mosaic Columns</i> <i>sacrarium</i> rekonstrüksiyonu	186
Görsel 2.7a: (VI.7.23) Mutfak bölümünden niş ve önündeki altar.....	187
Görsel 2.7b: (VI.15.5) <i>Sacrarium</i> ’daki üç niş <i>lararium</i> ’un önünde iki altar.....	187

Görsel 2.8: Pompei (VII.6.38)'den tipik bir <i>lararium</i> duvar resmi	188
Görsel 2.9: (VIII. 5.37) Farklı boyut, kalite ve stillerdeki heykelcikleriyle <i>lararium</i>	188
Görsel 2.10: Pompei Antik Kenti'nin <i>regio</i> (bölge) ve <i>insula</i> numaraları (2020)	189
Görsel 2.11: Pompei'de <i>lararium</i> 'lu evlerin bölgelere göre dağılım yüzdesi ve <i>lararium</i> sayısı.	189
Görsel 2.12: <i>Lararium</i> 'un ideal Pompei evindeki <i>atrium</i> ile bitişiğindeki odalarda konumu ve ortalama sayısı.....	190
Görsel 2.13: Herculaneum Antik Kenti'nin güncel planı ve kazısı yapılan bölgeler.....	190
Görsel 2.14: Herculaneum (Insula V.31)'dan iki bölümlü ahşap <i>lararium</i>	191
Görsel 2.15: Boscoreale <i>La Villa del Fondo Acunzo</i> (28)'nin <i>sacrarium</i> 'undan bronz heykelcikler ve ev planı üzerinde <i>sacrarium</i> 'un konumu.....	191
Görsel 2.16: Ostia Antik Kenti'nin planı (1973).....	192
Görsel 2.17: Roma ev kültü buluntularının İmparatorluk boyunca dağılım yüzdesi	192
Görsel 2.18: British Museum'da sergilenen Mâcon ev kültü heykelcikleri.....	193
Görsel 2.19: İsis-Tyche, Aphrodite, Eros, Harpokrates, Telesphoros bronz heykelcikleri, Atina Agora'sı	193
Görsel 2.20: Herakles, Mars ve Satyr bronz heykelcikleri, Pergamon	194
Görsel 2.21: Silvanus/Pan/Faun, Lar, Fortuna, Merkür bronz heykelcikleri, Vilauba.....	194
Görsel 2.22: Hercules, Harpokrates, Cupid, iki süvari bronz heykelciği, Bagram	195
Görsel 3.1a: Harpokrates ve altara sarılı yılan, Herculaneum duvar resmi (VI.26).	195
Görsel 3.1b: Herculaneum (VI.26) duvar resmi ve yazıtının 18. yy'a ait çizimi	196
Görsel 3.2: Pompei (IX.8.3) <i>atrium</i> 'unda bir <i>lararium</i> duvar resmi.	196
Görsel 3.3: (IX.13.1-3) <i>Lararium</i> 'da üst kompozisyondaki altara sarılan yılan.....	197
Görsel 3.4a: Ön yüzde Lentulus'un portre başı, arka yüzde <i>Genius Populi Romani</i> tasviri, gümüş sikke, MÖ 74.....	197

Görsel 3.4b: Demos ve Demokratia, mermer kabartma	198
Görsel 3.5: Vicomagistri Altarı'nda Augustus ve iki defne dalının yanında Lares.....	198
Görsel 3.6: <i>Genius Augusti</i> mermer heykeli	199
Görsel 3.7a: <i>Vexillarii</i> ve <i>Imaginiferi</i> 'nin <i>Genius militaris</i> 'e adadığı heykelcik.....	199
Görsel 3.7b: <i>Genius militaris</i> bronz heykelciği.....	200
Görsel 3.7c: Güneş tanrısı ve <i>Genius</i> 'a adanan kabartma.....	200
Görsel 3.8a: <i>Genius familiaris</i> bronz heykelciği.	201
Görsel 3.8b: (VI.15.1) <i>Lararium</i> duvar resminde Lares ve <i>Genius familiaris</i>	201
Görsel 3.9a: Ölü atanın <i>Genius</i> 'u, ayakta, mermer kabartma.....	202
Görsel 3.9b: Ölü atanın <i>Genius</i> 'u, uzanmış, (VI.1.1) <i>lararium</i> duvar resmi çizimi.....	202
Görsel 3.10a: <i>Genius loci</i> , Jüpiter ve Hercules, mermer kabartma	203
Görsel 3.10b: Yılan ve <i>Genius loci</i>	203
Görsel 3.10c: (IX.7.5-7) <i>Genius loci</i> , <i>Venus Pompeiana</i> ve Tyche/Fortuna	204
Görsel 3.11a: (VII.11.11-14) <i>Lararium</i> duvar resminde <i>Genius</i> ve Jüpiter.....	204
Görsel 3.11b: <i>Genius</i> , Vulcan'a (?) altarda sunu yaparken.....	205
Görsel 3.12a: <i>Pedum</i> ve tiyatro maskı tutan <i>Genius</i>	205
Görsel 3.12b: Şimşek ve güneş diskli <i>cornucopia</i> tutan <i>Genius</i> bronz heykelciği.....	206
Görsel 3.13a: Benevento Takı'nın <i>adventus</i> sahnesinde <i>Genius</i>	206
Görsel 3.13b: Benevento Takı'nın <i>dilectus exercitus</i> sahnesinde <i>Genius</i>	207
Görsel 3.14a: <i>Genius Augusti</i> mermer heykeli	207
Görsel 3.14b: Ön yüzde I. Constantinus portresi, arka yüzünde Serapis başı ve <i>cornucopia</i> tutan <i>Genius Augusti</i> tasviri, Alexandria sikkesi, MS 312/313.....	208
Görsel 3.15: <i>Acilium compitum</i> 'unun rekonstrüksiyon çizimi ve in situ buluntularının fotoğrafı, Roma.....	208

Görsel 3.16a: Yuvarlak Altar, Piazza dei Lari.....	209
Görsel 3.16b: Yuvarlak Altar’a ait çizimler	209
Görsel 3.17: Arka yüzde <i>Lares</i> tasviri, L. Caesius sikkesi.....	210
Görsel 3.18: Lar bronz heykelciği, Paris (1. tip).....	210
Görsel 3.19a: <i>Patera</i> ve <i>cornucopia</i> tutan Lar bronz heykelciği, Dresden (2. tip).....	211
Görsel 3.19b: <i>Patera</i> ve iki <i>cornucopia</i> tutan Lar bronz heykelciği, Lyon (2. tip)	211
Görsel 3.20: Dans eden <i>Lares</i> , duvar resmi, Delos (3. tip)	212
Görsel 3.21: <i>Rhyton</i> ’u olmayan, dans eden Lar bronz heykelciği (4. tip)	212
Görsel 3.22a: <i>Rhyton</i> ve palmye dalı tutan Lar duvar resmi, Delos (5. tip)	213
Görsel 3.22b: Dans eden <i>Lares</i> kabartması, Delos (5. tip)	213
Görsel 3.23: Aesculeti Altarı’nın iki yüzünde defne dalı tutan <i>Lares</i> , Roma (6. tip).....	214
Görsel 3.24a: Kısa <i>tunica</i> ’lı <i>Lares</i> duvar resmi, Pompei (V.3.9) (7. tip).....	214
Görsel 3.24b: <i>Rhyton</i> tutan <i>Lares</i> altar kabartması, Roma (7. tip)	215
Görsel 3.24c: <i>Patera</i> ve <i>cornucopia</i> tutan, kısa <i>tunica</i> ’lı Lar (7. tip).....	215
Görsel 3.24d: <i>Rhyton</i> ve <i>patera</i> tutan kısa <i>tunica</i> ’lı Lar bronz heykelciği (7. tip).....	216
Görsel 3.25a: <i>Rhyton</i> ve <i>situla</i> tutan <i>Lares</i> , Pompei (VIII.8.37) (8. tip).	216
Görsel 3.25b: Yılanın sarıldığı altara sunu yapan <i>Genius</i> ile <i>Lares</i> , Roma (8. tip)	217
Görsel 3.25c: <i>Rhyton</i> ve <i>situla</i> tutan <i>Lares</i> , terracotta kandil (8. tip)	217
Görsel 3.25d: <i>Rhyton</i> ve <i>situla</i> tutan <i>Lares</i> bronz heykelcikleri (VI.16.7) (8. tip)	218
Görsel 3.26a: <i>Magistri</i> ’nin taşıdığı <i>Lares</i> heykelcikleri, Belvedere Altarı (10. tip).....	218
Görsel 3.26b: <i>Genius Augusti</i> ’nin taşıdığı <i>Lares</i> heykelcikleri, Vicomagistri Altarı.....	219
Görsel 3.27: <i>Pileus</i> ’lu Lar bronz heykelciği	219
Görsel 3.28: <i>Lares</i> kabartması, Vicus Sandalarius Altarı, Roma	220
Görsel 3.29: <i>Augustus clavus</i> ’lu sarı ve mavi <i>tunica</i> giyen <i>Lares</i> , (IX.9.b/c).....	220

Görsel 3.30: Dört ucunda püskül bulunan <i>palla</i> giymiş Lar.....	221
Görsel 3.31: Dökülen şarabın ve sarkan <i>palla</i> 'nın yarattığı çerçeve içinde Lares.....	221
Görsel 3.32: İki yandan düğümlenmiş <i>palla</i> 'sı ve saçaklı <i>tunica</i> 'sı ile Lar.....	222
Görsel 3.33a: Curetes dansçıları, Campania Kabartması, terracotta, MÖ 1. yy	222
Görsel 3.33b: Arezzo'da <i>lararium</i> 'dan Kalathiskos dansçıları bronz heykelcikleri.....	223
Görsel 3.34: Feminin Lares, Pompei (VI.9.2) <i>lararium</i> duvar resmi çizimi.....	223
Görsel 3.35: Dirseğini sütuna dayamış Lares, <i>lararium</i> duvar resmi çizimi	224
Görsel 3.36: (VI.1.10) <i>Lararium</i> çiziminde arka planda ikiz figür.....	224
Görsel 3.37a: En alt orta bölümde Aeneas, Anchises ve Ascanius Troia'dan kaçarken, <i>Tabula Iliaca Capitolina</i>	225
Görsel 3.37b: <i>Tabula Iliaca Capitolina</i> 'nın orijinalinin kısmen restore edilmiş çizimi	225
Görsel 3.38a: “Aeneas heroonu”nun planı ve rekonstrüksiyon çizimi	226
Görsel 3.38b: Tümülüs mezar odası, Lavinium.....	226
Görsel 3.38c: 13 altar, Lavinium.....	227
Görsel 3.39: “ <i>CASTOREI PODLOVQVEIQVE QVROIS</i> ” yazıtı, bronz levha.....	227
Görsel 3.40: Dioscuri Tapınağı, Roma.....	228
Görsel 3.41a: Ön yüzde Dioskuri başı ve “ <i>PP</i> ” lejantı, arka yüzde <i>doliolum</i> taşıyan gemi tasviri ve “ <i>MN·FONTEI I</i> ” lejantı, M. Fonteius sikkesi, MÖ 108/107	228
Görsel 3.41b: Ön yüzde Dioskuri başı ve “ <i>DPP</i> ” lejantı, arka yüzde mızraklı iki erkek figür, domuz tasviri ile “ <i>C SVLPICI C F</i> ” lejantı, C. Sulpicius sikkesi, MÖ 106.....	229
Görsel 3.41c: Ön yüzde Dioscuri başı ile “ <i>DEI PENATES</i> ” lejantı, arka yüzde Herakles tasviri ile “ <i>C·ANTIVS·C·F</i> ” lejantı, A. Restio sikkesi, MÖ 47/46	229
Görsel 3.42: Cicero'ya göre <i>Aedes Deorum Penatium</i> 'un tahmini konumu	230
Görsel 3.43a: Ara Pacis Aeneas Frizi.....	230
Görsel 3.43b: Aeneas Frizi'nde sol üst köşedeki tapınağın yakından görünümü.....	231

Görsel 3.44: Arka yüzlerinde üzerine kartal konmuş iki <i>cella</i> ’lı bir kubbeli yapı tasviri, Maxentius sikkeleri.....	231
Görsel 3.45: <i>Aedes Vestae</i> ’nin rekonstrüksiyon çizimi.....	232
Görsel 3.46: Arka yüzde Anchises’i taşıyan Aeneas, Flaviuslar Dönemi, Troia	232
Görsel 3.47: Arka yüzde Anchises ve <i>Palladium</i> taşıyan Aeneas, Caesar sikkesi.....	232



KISALTMALAR DİZİNİ

bkz	: bakınız
cm	: santimetre
Çev	: Çeviren
Ed	: Editör
Hz	: Hazreti
km	: kilometre
Lat	: Latince
Lev	: Levha
m	: metre
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
no	: numara
Res	: Resim
ss	: sayfa sayısı
ty	: tarih yok
vb	: ve benzeri
vd	: ve diğerleri
Yun	: Yunanca
yy	: yüzyıl

*Metin içindeki antik kaynakların kısaltmalarında *Der Kleine Pauly*'nin ve *Oxford Classical Dictionary 4th Edition*'in kısaltmalar listesi kullanılmıştır.

GİRİŞ

Tarihin en etkin uygarlıklarından biri olan Antik Roma, Krallık, Cumhuriyet ve İmparatorluk dönemleri yaşamış, yüzyıllar boyunca geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş ve çok kültürlü bir yapıya sahip olmuştur. Bu yapının temeli ise Roma'nın henüz kent devleti olduğu arkaik dönemdeki aile sistemine dayanmaktadır. Roma sosyal yapısının en temel birimi olan aileler, biyolojik ve yasal bağlara dayanan bir tür kabile sistemi benzeri örgütlerdir. Başında aile babası olarak *pater familias*'ın bulunduğu aileler, yalnızca kan bağına dayalı küçük topluluklar değil, aynı zamanda ekonomik, dinî, politik ve kültürel kurumlar olarak Romalı kimliğinin koruyucusu olmuşlardır. Bu kimliğin aktarımı ise ailenin dinsel pratiklerine bağlı kabul edilmiştir. Dolayısıyla Roma devlet yapısı, doğrudan Romalı ailelere bağlı olarak şekillenmiş, gelenekler, ritüeller ve kültürel değerler bir sonraki nesle önce ailede aktarılmıştır. Romalılar, ailelerinin korunması için ataların ruhları ve tanrılar için düzenli olarak ritüeller gerçekleştirmiş, bu ritüeller yüzyıllar boyunca aktarılacak yalnızca Roma inanç sisteminin değil, Roma yaşantısının tüm alanlarına nüfuz eden kalıcı unsurları haline gelmiştir. Roma'nın İmparatorluk Dönemi'ndeki resmî inanç sisteminin temeli de, Krallık Dönemi'nden de öncesine dayanan bu unsurların geniş ölçekte Roma devletine uyarlanmasından ibarettir. Dolayısıyla, yüzyıllar boyunca geniş bir coğrafyada egemenlik kuran Roma uygarlığının ekonomik, dinî, politik ve kültürel kodlarının çözülmesi için Roma ev kültürünün doğru bir şekilde kavranması kritik önem taşımaktadır. Romalı hane halkının ev kültüründe tapınım gösterdikleri tanrılar ise Genius, Lares ve Penates'tir.

Geçmiş nesillerle bağ kurmayı sağlayan ve aileyi her türlü tehlikeden koruyan bu tanrılar, Roma'nın ilkel dönemlerine ait inançlardır. Tanrıların kökenlerine dair en eski anlatılar, Cumhuriyet Dönemi (MÖ 509-MÖ 27)'ne tarihlendirilen resmî takvimler ile aynı dönemin yazar ve şairlerine aittir. Ev kültürünün tapınımının gerçekleştirildiği *lararium*'lar ise bu bağlamda en somut verileri sağlayan öğelerdir. MS 79'daki Vezüv Yanardağı patlamasının etkisiyle günümüze dek korunabilen Campania kentlerinin – özellikle Pompei ve Herculaneum'un – *lararium*'larına ait duvar resimleri ve heykelcikler, ev kültür çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. *Lararium* katalogları sunan bu çalışmalardan başlıcaları, Boyce (1937), Orr (1972), Fröhlich (1991), Kaufmann-Heinimann (1998) ve Giacobello (2008)'ya aittir. Campania'nın yanı sıra İmparatorluğun çok çeşitli bölgelerinde

de Roma ev kültü buluntuları tespit edilmiştir. Bu konuda Orr (1978), Bakker (1994), Kaufmann-Heinimann (1998 ve 20007b), Perez-Ruiz (2014) ve Sharpe (2014 ve 2015) tarafından kaleme alınan dikkate değer çalışmalar, Roma ev kültürünün daha geniş bir kapsamda değerlendirilmesi ve gelecekte yapılacak araştırmalara ön ayak olması açısından oldukça önemlidir. Ancak ev kültü çalışmaları, devlet dinlerine ilişkin çalışmalara oranla çok daha az olduğu gibi bunların da konunun yalnızca bir bölümüne odaklanan ve/veya güncellenmesi gereken eserler olduğu gözlemlenmektedir. Boyce (1937), Orr (1972) ve Kaufmann-Heinimann (1998)'da *lararium* katalog çalışmalarına ağırlık verildiği görülürken bu çalışmalar, ev kültü tanrılarının kökenleri, gelişimi ve hangi bağlamda ortaya çıktıkları konusunda eksik kalmışlardır.

Ev kültü çalışmalarının tarihi en az 19. yy'a dek gitmekte, bu alan yeni kazı ve araştırmalarla her sene güncellenmektedir. Ancak bu çalışmalar, günümüze dek kesintisiz sürmediğinden tarih içinde çeşitli nedenlerle bu alanda boşluklar gözlemlenmektedir. Bu tez, ev kültü tanrıları Genius, Lares ve Penates'i ayrı başlıklar altında ele alarak şimdiye dek bu konularda yapılan çalışmaları derlemekte, farklı kentlerdeki ev kültü uygulamalarını karşılaştırmalı olarak sunmakta ve bu unsurlarının tümünü sosyokültürel bir bağlam içinde değerlendirmektedir. Antik kaynaklar ve arkeolojik veriler üzerine temellenen modern çalışmaların birbirini tamamlayacak şekilde kullanıldığı bu tez ile, literatürde bu alanda mevcut olan bütüncül bir kaynak eksikliğinin tamamlanması, böylece gelecekte yapılacak çalışmalara katkı sunulması hedeflenmektedir. Örneğin, Roma'nın politik ve kültürel yaşamında soylu ailelerinin belirleyiciliği ve *pater familias*'ın önemi hakkında literatürde birçok analiz mevcuttur. Ancak *pater familias*'ın ev kültüründe üstlendiği sorumluluklar konusu geri planda kalmıştır. Bunun dışında, ev kültü ritüellerinde, diğer aile üyeleri kadınların, çocukların ve kölelerin bir yeri var mıdır? Ev mimarisinin ailelerin sosyal hareketlilikteki rolü ve bu hareketlilikte ev kültürünün payı nedir? Devlet dinlerinin tapınakları, rahipleri, değişmeyen kuralları vb. varken günlük hayatın merkezi olan ev gibi mekânlarda bu düzen nasıl sağlanmıştır? Roma ev kültürünün özgünlüğü nereden gelmektedir ve devlet dini olan paganizmin yasaklanmasına dek bu özgünlük nasıl korunmuştur? Ev kültürlerinde tanrıların betimlendiği duvar resimleri ve heykelcikler, Romalıların devlet kültüründe de kabul edilmiş bu tanrıları algılama biçimini etkilemiş midir? Roma'da kamusal

ve özel alanlar arasındaki ilişki nasıl kurulmuştur, tarihsel gelişimi nasıl olmuştur? Bu çalışmada, tüm bu sorular ve daha fazlası cevaplanmaya çalışılmıştır.

Roma ev kültürü çalışmalarının başlangıç noktası olan Campania'nın ev kültürü buluntuları, MÖ 1. yy ile MS 2. yy arasında yoğunlaşmaktadır. İmparatorluğun diğer bölgelerinde ise MS 1. yy ile MS 5. yy arasına tarihlendirilen mimari öğeler, duvar resimleri ve heykelcikler tespit edilmiştir. Bu çalışmada, bahsi geçen her kent ve bölgeden örnekler sunularak Roma ev kültürünün farklı kültürlerde yansımaları izlenmiştir. Genius, Lares ve Penates ise Romalılar tarafından *lararium*'lar, tapınaklar, açık hava tapınım alanları, altarlar, duvar resimleri ve heykelcikler ile somutlaştırılmışsa da ardında, Roma'nın siyasi ve kültürel yaşantısından koparılamayacak bir tarihi de barındırmaktadır. Bu nedenle çalışma boyunca modern araştırmalarla birlikte antik dönem anlatıları ön plana çıkarılmıştır. Roma Krallık Dönemi'nin öncesinde ortaya çıktığı düşünülen Genius, Lares ve Penates tapınımları, bu dönemin izlerini süren Varro, Cato, Plautus, Ovidius, Servius gibi birçok yazar ve şairin eserlerine konu olmuştur. Dolayısıyla, Genius, Lares ve Penates, Roma'nın en etkili inanç sistemlerinden olsa da Cumhuriyet Dönemi'nde bile bu tanrılara dair ilgi çekici gizemlerin sürdüğü anlaşılmaktadır. Söz konusu dönemin düşünce yapısının daha iyi anlaşılması adına gerekli görülen yerlerde antik kaynaklardan doğrudan alıntılar yapılmış, bu tapınımların izleri Latin şair ve yazarlarla birlikte sürülmeye çalışılmıştır.

Tapınımların ortaya çıkışındaki boşlukları tamamlama teşebbüslerinden olan ilk modern çalışmalar ise 19 ve 20. yy'a aittir. Hild (1896 ve 1904), Wissowa (1912), Rose (1923 ve 1948), Fowler (1911 ve 1920) gibi eserler, bu alanda öne çıkan teorik çalışmalardan birkaçıdır. Sonraki yıllarda sürdürülen kazı çalışmaları sayesinde bu teorilerden bir kısmı geçerliliğini yitirirken bir kısmı da güncellenerek farklı yazarlar tarafından antitezleriyle birlikte referans yapılan yeni tartışma başlıklarına dahil edilmiştir. Bu nedenle, bu çalışmanın bir diğer dayanak noktası olan arkeolojik veriler, modern kaynaklarda değerlendirildiği şekilde sunularak aynı konu üzerindeki farklı zaman ve kişilerce yapılan araştırmalar ile karşılaştırma yapılması mümkün kılınmıştır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde, Roma ev kültürünün kavramsal bir çerçeveye yerleştirilebilmesi amacıyla öncelikle Roma ailesi, dini ve evi anlatılmıştır. Roma ailesini oluşturan üyeler ile aile kurumunun geçirdiği değişimlerin temel noktalarına değinilerek ev

kültlerinin uygulayıcı özneleri tanıtılmıştır. Roma dini ise arkaik dönemlerinde Romalı ailelerin yaşayış biçimine göre şekillenmiştir. Bundan sonra birçok aşamadan geçerek evrimleşen bu dinî yapı, İmparatorluk Dönemi'nde bile ilkel doğasını yansıtmaya devam etmiştir. Aile kültürü ile devlet kültürü olarak iki koldan ilerleyen bu yapının özgünlüğü nedeniyle süreklilik gösteren bir karşılıklı etkileşim gözlemlenmektedir. Bu çalışmada, Roma dininin en önemli unsurlarından rahiplik kurumları ve resmî takvimler konuları, iki kültürün kesiştiği noktaları ve ev kültürünün devlet kültürü üzerindeki köklü etkisini vurgulamayı amaçlamaktadır. Roma ev kültürünün üçüncü sac ayağı olan Roma evi, Romalı yaşantısına dair en yalın anlatıyı sunmaktadır. Plan ve işlevlerine göre *domus*, *villa*, *insula*, *taberna* vb. birçok isimle bilinen çeşitli Roma evleri, plan, dekorasyon, ritüeller, dinsel pratikler ve sosyal davranışlar aracılığıyla Romalıların her gün yeniden inşa ettiği kimliğin mekânsal başlangıç noktasıdır. İkinci bölümde, Roma ev kültürünün başlıca özellikleri ve ailenin ev içindeki ana tapınım mekânı olan *lararium*, çeşitli formlarda tanımlanan tipleriyle anlatılmıştır. Bu bölümde ana kaynak, *lararium* tipleri konusunda geçerliliğini koruyan Boyce (1937)'un katalog çalışmasıdır. *Lararium* ikonografisi, duvar resmi ve heykelcik olmak üzere iki alt başlık altında, edebi kaynaklarla desteklenerek anlatılmıştır. Ardından Campania bölgesi kentleriyle İmparatorluğun diğer kent ve bölgelerindeki ev kültürü çalışmalarından örnekler sunularak geniş bir coğrafya ve zaman diliminde hakim olan İmparatorlukta çeşitli toplumlara ait ev kültürü yapısı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, Roma ev kültürü tanrıları Genius, Lares ve Penates kendi alt başlıklarında irdelenmiştir. Genius doğumundan ölümüne dek kişiyi koruyan koruyucu tanrıdır. Lares evin, tarlaların, arazilerin, kentlerin, devletin, sınırları olan yerlerin koruyucusu ikiz tanrılardır. Penates ise öncelikle evden, evin erzakından ve ocaktan sorumlu tanrılarken daha sonra ev kültüründeki Genius ve Lares dışındaki tüm tanrılara verilen ad olmuştur. Bu tanrıların kökenlerindeki belirsizlik nedeniyle her üç başlıkta da öncelikle tanrıların isimlerine dair etimolojik açıklamalar, edebi anlatılar ve modern çalışmalara yer verilmiştir. Kültlerin kökenlerini açıklamayı amaçlayan modern teorilerdeki farklı görüşler aktarılmaya çalışılmıştır. Ardından, tanrıların ortaya çıkma nedenleri ve Romalılar için ifade ettikleri anlamlar verilmiştir. Roma'da aile ve devlet kültürü birbirlerini olumlayan sürekli bir etkileşime sahip olduğundan, ikisinin birbirinden ayrı anlatılması mümkün değildir. Bu

nedenle Genius, Lares ve Penates'in aile tapınımlarının yanında resmî tapınımlarına da yer verilmiştir. Özellikle Augustus Dönemi ile ideolojik bir seçim olarak devlet kültüründe yeniden önem verilmeye başlanan bu kültler, Roma devlet kurumlarındaki geçerliliğini yüzyıllarca korumuştur. Genius, Lares ve Penates'in ikonografisi ise *lararium* duvar resimleri ve heykelcikler üzerinden incelenerek Romalıların günlük hayatlarında her gün gördükleri kendilerine en yakın tanrıların görsel temsilleri tanıtılmıştır. Son olarak her bir tanrının tipolojisi, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*'ye göre ele alınmıştır. Genius için Kunckel (1974) ve Romeo (1997), Lares için Tam Tinh (1992) ve Flower (2017), Penates için Dubourdieu (1989) ve Mambella (1994), başvurulan başlıca modern kaynaklar olmuştur.

1.ROMA'DA SOSYOKÜLTÜREL YAPI

1.1. Aile

Familia olarak adlandırılan aile kavramı, Roma kanunlarında dört farklı tanıma sahiptir. Bu tanımlar, kişiler ve malvarlıkları etrafında şekillendirilmiştir. Roma hukukunun temeli olan On İki Levha Kanunları'nda yer alan ilk tanıma göre aile, ölen kişinin geride bıraktığı tüm serveti, mülkleri ve kölelerini kapsar.¹ Bir diğer anlamıyla aile, *pater familias* (aile babası)'a kan bağı ile bağlı olan aile fertlerinden oluşan topluluktur.² Üçüncü tanım, aile fertleriyle birlikte *pater familias*'a ait olan ve aile ile birlikte yaşayan köleleri kapsar.³ En geniş kapsamlı tanım ise aileyi "*communi iure familiam*" olarak ifade eder.⁴ Buna göre aile, Roma sınırları içinde yaşayan, ortak ataya sahip ve birden çok ailenin bir araya gelerek oluşturduğu topluluktur. Romalılar tarafından *gens* olarak adlandırılan bu topluluklar, tek bir ailede, *pater familias*'ın ölümünden sonra oğullarının evlenerek kendi ailelerini kurmaları ve bu bölünmenin nesiller boyu devam etmesiyle ortaya çıkmıştır.⁵

Bu tanımlara göre Roma ailesi, geniş (*communi iure familiam*) ve dar anlamıyla (*proprio iure familiam*) olmak üzere iki başlık altında incelenir. Dar anlamıyla aile, *gens*'in ortak atasının ölümünden sonra *gens*'e ait erkek evlat sayısı kadar bölünerek oluşan ve *pater familias*'a ait her bir küçük topluluğa verilen addır. Dolayısıyla geniş anlamıyla ailede birden fazla, dar anlamıyla ailede ise yalnızca bir *pater familias* bulunur. Her iki tanım da belirleyici olan,

¹ "Familia kavramı ne şekilde kabul edilir, görelim, gerçekten de değişik anlamlara sahiptir. Kişi varlığı ve malvarlığı üzerinde olmasına göre ayrılır. Malvarlığı üzerinde, On İki Levha Yasaları'nın sözüne göre, aileye sahip olmaya en yakın olan *agnat*'tır..." (Ulp. 50.16.195.1).

² "Bir erkek kimsenin kanından olanların tümü aile olarak isimlendirilir..." (Ulp. 50.16.195.4).

³ "(...) *familia* terimi tüm köleleri kapsar. Fakat aynı zamanda çocuklar da bu kapsama dahildir." (Ulp. 50.16.195.3).

⁴ "Familia kavramı işaret edilenlerin bütünü içerir: gerek hukuken gerek kan bağı ile kendisine bağlı altsoyun tamamının ortaklığını. Gerçekten de haklı olarak, özel aile (özel hukuk anlamında) ile, gerek tabiat icabı gerek yapay yoldan tek *potestas* altında olan birden çok kişiyi kastediyoruz: mesela *pater familias*, *mater familias*, *filius familias*, *filia familias*; onların sırasını takip eden halefleri; erkek torunlar, kız torunlar ve onların halefler..." (Ulp. 50.16.195.2).

⁵ Ortak bir kaynağa bağlı olarak oluşan *gens*, sosyal, ekonomik ve dinsel açıdan görece bağımsız sayılan topluluklardır (Serim, 2018, s. 10). Bu nedenle bir toplumun parçası mı yoksa bütünü mü olduğu konusundan bazı belirsizlikler mevcuttur. Cicero'ya göre *gens*; milliyet, *natio* ve *lingua*'dan oluşan bir topluluktur: "O halde insan toplumunda pek çok yakınlık ve uzaklık derecesi vardır. Ortak insanlığımızın evrensel bağının ötesine geçmek için, insanları birbirine çok sıkı bağlayan aynı halka, kabileye ve dile ait olmak gibi daha yakın bir bağ vardır; aynı kent-devletin vatandaşları olmak daha da yakın bir ilişkidir; çünkü yurttaşların pek çok ortak noktası vardır – forum, tapınaklar, sokaklar, heykeller, kanunlar, mahkemeler, oy hakkı ve bahsetmeye gerek bile olmayan sosyal ve arkadaş çevreleri ile çeşitli iş ilişkileri." (Cic.off. 1.17.53).

pater familias'ın aile üyeleriyle oluşturduğu hakimiyet bağıdır. *Pater familias*'ın hakimiyeti altında yaşamak, bir ailenin ferdi olmak için tek şarttır. Hakimiyet bağı ise *pater familias* ile kan bağı (*adgnatio/agnatio*) ya da evlilik, evlat edinme gibi hukuki bir işlemle sağlanır. *Pater familias*'ın, ona kan bağıyla bağlı kız ve erkek evlatları ile bu evlatların çocukları ve torunları, *pater familias*'ın eşi ve evlat edindiği çocuklar ile ailenin tüm köleleri *pater familias*'ın hakimiyeti altında kabul edilmişlerdir. Ailenin statüsüne göre fertlerinin çeşitli haklar elde edebilmesi nedeniyle aileler arasında ayrım söz konusu olmuştur. Bu nedenle aynı aileye mensup kişilere, köleleriyle birlikte *familiares* adı verilmiştir. Zamanla bu kavrama aile dostları da dahil edilmiştir (Smith, 1859, s. 519).

Roma çekirdek ailesi genellikle kadın, erkek ve onların az sayıdaki kız ve erkek çocuklarından oluşmaktaydı. Ailenin kızları evlendirilmek üzere büyütülür, erkekleriye ya ayrı bir bekar evinde yaşar ya da Yunan kentlerine eğitime gönderilirdi. Buna rağmen, ekonomik, sosyal ve demografik faktörler, aileyi genişlemeye zorunlu kılmıştır. Bu genişlemenin nedenlerinden biri, yeniden evliliklerdir. Özellikle *pater familias*'ın yaşlılık⁶ ya da savaş sırasında ölmesi nedeniyle dul kalan eşlerinin yeniden evlenmesi gerekmiştir.⁷ Kadının doğumlar sırasında ölmesi ise *pater familias*'ı yeniden evlenmeye itmiştir. Buna benzer ölümler ve zorunlu ayrılıklar sonucunda sağ kalan eş, tekrar evlenerek farklı ailelerin birleşmesini ve aile üyelerinin sayıca artmasına yol açmıştır (Dixon, 1992, s. 8). Aileyi genişleten bir diğer faktör, evlatları evlenmiş olsa bile ailesiyle yaşamaya devam eden yaşlı ebeveynlerdir. Örneğin, Mısır'da Roma hanelerinde yapılan nüfus sayımında yaşlı ebeveynleriyle yaşayan geniş aile sayısı yüksek çıkmıştır. Roma'da ise ailenin yaşlı üyelerinin, çocukları aile kurmuş olsalar bile onlarla yaşamaya devam ettiğini belirten antik

⁶ Roma'da İmparatorluk Dönemi'ne dek yaşlı erkeklerin kendilerinden çok daha genç kadınlarla evlenmesi yaygın bir uygulama olmuştur. Karı koca arasındaki büyük yaş farkı, *pater familias*'ın karısından çok daha önce vefat edip eşini dul bırakmasıyla sonuçlanmaktaydı. Ancak Augustus Dönemi'nde çıkan yasalar, özellikle soylu sınıfa ait erkekleri erken yaşta evliliğe teşvik ederek toplumdaki değişime önyak olmuştur (Wallace-Hadrill, 1991, s. 175).

⁷ Evlilik yaşının hesaplanması için uygulanan metot, az sayıda bulunan mezar stellerindeki yazıtlarda bakmaktır. Buna göre, yazıtlardaki ölüm yaşı, evliliğin süresinden çıkarılarak, kişinin kaç yaşında evlendiği tahmin edilebilmektedir. Bir diğer yöntem ise öncelikle yazıtlardaki ölüm yaşının 5 yıllık yaş gruplarına ayrılmasıdır. Ardından ölen kişiye ait yazıtın kim tarafından adandığı saptanır. Yazıt, belli bir yaş grubundaki insanların eşleri tarafından adanmışsa o yaş grubundaki kişiler evlilikle ilişkilendirilmiştir (Wallace-Hadrill, 1991, s. 175-176).

dönem anlatıları mevcuttur (Dixon, 1992, s. 7).⁸ Özgür bireyler dışında aile nüfusunu şekillendiren diğer fertler, ailenin ihtiyaçlarına göre çalıştırılan köleler ve azatlılardır. Kadının doğum sırasında hastalanma ve ölme ihtimali çok yüksek olduğundan sütanne ve hemşirelik yapan bakıcılar, soylu bir ailenin en önemli çalışanlarındandır. Bunun dışında kişisel sekreterlik, çocuk bakıcılığı, temizlik, yemek gibi günlük ev işleriyle çiftçilik gibi birçok alanda köleler çalıştırılmıştır. Yasal bir statüleri bulunmasa da fiilen aile üyesi kabul edilen kölelerle birlikte tüm hane halkı, Roma'nın kendine özgü karma çekirdek ailesini oluşturur (Dixon, 1992, s. 14; Severy, 2003, s. 8).

1.1.1. Tarihsel gelişim

Roma, kökenleri tarıma ve çiftçiliğe dayanan bir toplum olarak inşa edilmiştir. *Pater familias*'ın tüm aile üzerinde tek yetkili olduğu bu sistemde ailenin toprağa bağlılığı, işgücü için çok sayıda çocuk yapmayı gerektirmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde Roma topraklarının genişlemesiyle devletin serveti katlanmıştır. Bu durum, Roma vatandaşlarından alınan savaş vergisi gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Aynı dönem, Doğu'nun zenginliği ve kültürüyle birlikte Roma da değişim sürecine girmiştir. Yeni düzende zenginlik artmış, savaşın en büyük sonuçlarından olan esirler köle olarak İtalya yarımadasına getirilmiştir. Öte yandan savaşların sürekliliği, alt sınıfı fakirliğe sürüklemiştir. İşçi çalıştırmanın köle beslemekten daha ucuza mâl olduğunu gören Romalılar, kölelerin büyük bir kısmını azat edilmesini sağlamıştır. Böylece azatlı sayısında büyük bir artış meydana gelmiştir. Roma'nın aile düzenini de etkileyen bu yeni sistemde tarımın yerini ticaret almıştır. Bir diğer değişim, Roma'nın kendisine kattığı topraklarda yaşayan halkların kültüründen etkilenmesi olmuştur. Farklı geleneklere sahip toplumlar, kırsal yaşam süren Roma ailesini geleneksel değerlerinden uzaklaştırıp döneme ayak uydurmak zorunda bırakmıştır (Serim, 2018, s. 92-96).

Özellikle Geç Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren izlenebilen değişimlerden en önemlisi, *pater familias*'ın geniş yetkilerine yasal sınırlama getirilmesidir. Farklı coğrafyalarda uzun süren savaşlar nedeniyle askere alınan erkek sayısında artış olmuştur. Bu durum, savaşlara katılan *pater familias*'ın evdeki hakimiyetini zayıflatmıştır. Aile işlerini onun yerine eşinin

⁸ Örneğin, Cato'nın oğlu evlenmiş olsa da babası ile yaşamaya devam etmiştir. Caesar'ın annesi, ayrı bir evde değil, evlenen oğlu ve geliniyle oturmuştur. Yazar ve devlet adamı Appius Claudius Caecus, ilerleyen yaşına rağmen hayatını çocukları ve torunlarıyla sürdürmüştür (Dixon, 1992, s. 7).

yürütmesi gerekmiştir. Ancak kadınlar üzerindeki vesayet, kadınların hukuki işlemler yapmasına engel olmaktaydı. Kadınlara bu dönemde sürecin aksamaması adına resmî işlemleri sürdürebilmeleri için çeşitli izinler verilmiştir. Bu durum dolaylı olarak *pater familias*'ın bazı yetkilerinin eşine devredilmesi anlamına gelmiştir (Serim, 2018, s. 107-108).

Aile yapısını değiştiren bir diğer etken, insanlık olarak çevrilebilecek *humanitas* kavramıdır. İlk kez Komutan Scipio tarafından ortaya atılan bu düşünce, Cicero tarafından geliştirilmiştir. *Humanitas*, insana özgü özelliklerin, insanı hayvandan üstün kıldığını, bu durumun insana ahlaki sorumluluklar yüklediğini savunur.⁹ Buna göre, cinsiyeti ne olursa olsun her insan mükemmelliğe ulaşmak için çabalamalıdır. *Humanitas* düşüncesi, bireyin iç ve dış dünyasının iyileştirilmesinin, toplumu da olumlu yönde etkileyeceğini iddia eder. Toplumun ana bileşeni ailenin bu ideale sahip çıkması, Roma'nın daha iyiye gitmesi için gerekli görülmüştür. Bu nedenle Roma anayasasında ailenin işleyişine dair kanunlara özel önem verilmiş, gerekli görüldüğünde değişiklikler yapılmıştır (Nybakken, 1939, s. 403-406, 410; Serim, 2018, s. 96-98).

Cumhuriyet'in sonlarına doğru ekonomik yapının değişmesi, aileyi etkileyen en önemli gelişmelerdendir. Bu dönem, ailenin temeli olan evlilik kurumunun mutlaklığı düşüncesi ortadan kalkmış, boşanmalar ve evlilik dışı ilişkilerin sayısı artmıştır. Erkekler, sınıf atlamak amacıyla daha zengin kadınları tercih etmeye ve servetlerini korumak adına aile kurmaktan çekinmeye, aile kurduğunda da birden fazla çocuk sahibi olmamaya başlamıştır. Ekonomik nedenlerle kız çocuklarının *dos* adı verilen çeyizinde kısıtlamaya gidilmiş, kız çocuklarının evlenmeleri zorlaşmıştır. *Pater familias*, servetini korumak adına ailesini genişletmekten çekinmeye başlamıştır. Öte yandan *pater familias*'ın evlilik dışı cinsel ilişkiler kurması,

⁹ *Humanitas* kavramı, MÖ 5. yy Yunan sofistlerinin “insan her şeyin ölçütüdür” felsefesine dayanır. Sokrates, bu düşünceyi etik açıdan incelemiş ve yeni bir kavram olarak tartışmaya açmıştır. Bu tartışmalarda insanın politik, etik, sanatsal ve mantıksal potansiyeli keşfedilmeye çalışılmıştır. MÖ 2. yy'da ise Hellenistik kültürden etkilenen Romalılar, o zamana dek isimlendirilmemiş olan bu kavramı *humanitas* olarak ifade etmişlerdir. Öncelikle Komutan Scipio ve çevresi, politika ve savaş başarılarının insanı tanımlamada yetersiz kaldığını, insanın kendi karakter özellikleriyle tanımlanması gerektiğini savunmuşlardır. Scipio'nun fikirlerinin son temsilcilerini tanıyan Cicero, kavrama *humanitas* adını veren kişidir. Cicero'ya göre insan “açık görüşlü, karmaşık ve çok yönlüdür; mantık, hafıza ve sağduyusu sayesinde asil bir varlık olma potansiyeline sahiptir.” Öte yandan hayvanî içgüdülerine yenik düşen bir insanı büyük bir keder bekler. Öyleyse her birey kendisine geliştirmek ve mükemmelliğe ulaşmakla yükümlü olmalıdır. Bu mükemmelliği, “sahip olduğu servet ya da statüsünde değil, bilgeliği, adaleti ve itidalinde yatar” (Nybakken, 1939, s. 396-404).

kutsal aile birliğinin tehlikeye atılmasına, dolayısıyla toplumun ahlaken bozulmasına neden olmuştur (Serim, 2018, s. 98-99).

Geç Cumhuriyet Dönemi'nde Roma'nın başına geçen Octavianus, Actium zaferi sonrasında dek aile kurumu ile ilgili herhangi bir düzenleme yapmamıştır (Severy, 2003, s. 33). Augustus, İmparatorluk Dönemi'ne denk gelen MÖ 18'te ise aile hukukuna dair üç önemli kanun çıkarmıştır. Bunlardan ilki, *Lex Julia de Maritandibus Ordinibus* adını taşıyan ve evliliğe teşvik eden kanundur. Bu kanunla 60 yaşın altındaki erkeklerin ve 50 yaşın altındaki kadınların evlenmesi zorunlu kılınmış, dul veya bekârların mirastan pay alması yasaklanmıştır. Özgür bir erkeğin azatlı bir kadınla evlenebilmesinin önü açılmıştır. Üç çocuğu olan erkeklere kanunen çeşitli ayrıcalıklar sağlanmıştır. Aile düzenlemesinde ikinci kanun, *Lex Julia Adulteriis Coercendis*'tir. Bu kanunla evlilik dışı ilişki yaşayan eşlere çeşitli cezalar getirilmiştir. Düzenlemenin üçüncü kanunu ise *Lex Papia Poppea*'dır. Birinci kanuna ek olarak çıkarılan bu kanunda, çocuksuz kişiler miras haklarından mahrum bırakılmıştır (Kayak, 2018, s. 286-287).

Augustus'un kanunları, İmparatorluk Dönemi'nde aile kurumuna dair ilk düzenlemelerdir. Bu kanunlar genel olarak toplumun iyiliği için vatandaşların evlenmesini ve çocuk yapmalarını teşvik etmiştir. Bu sayede kişinin ailevi sorumluluğu hem ailesine hem de topluma karşı olmuştur. Bununla birlikte her bir aile, diğer ailelerin sorumluluklarını yerine getirip getirmediğini gözlemler hale gelmiştir. Bekârların kamusal varlığı kısıtlanmış, kadınların annelik görevi yüceltilmiş¹⁰ ve erkeklerin aile kurmaktaki rolü öncelik kazanmıştır (Severy, 2003, s. 53-54).

1.1.2. Üyeler

1.1.2.1. *Pater familias*

Roma'nın ilk dönemlerinde ekonomik, sosyal ve dinî açıdan bağımsız aile toplulukları olan *gens*'lerdeki her çekirdek aileye, işlemleri için toprak verilmiştir. Ailenin temsilcisi *pater familias*, toprağını ve bu toprak üzerinde yaşayan aile fertlerini, köleleri, hayvanları ve kutsal

¹⁰ Augustus, anne olan kadınların toplumun gözünde vatansever statüsünde sayılmasını sağlamıştır. Bu sayede kadınların kocaları dışında bir erkekle cinsel ilişki kurmasını önlenmiş, sınıflar arası ayrım keskinleşmiştir. Erdemli kadın propagandasının bir diğer sebebi budur (Severy, 2003, s. 54).

ocağı barındıran evden oluşan aile malvarlığını tam yetkiyle yönetmiştir. Bu yetki, herhangi birine satılamaz ya da aile dışına birine devredilemezdi. Yetkinin yitirilmesi, toprak üzerindeki tüm düzeni tehlike atacağından *pater familias*, ailesi ve ailenin tüm malvarlığı üzerinde olağanüstü yetkilere sahip olmuştur (Serim, 2108, s. 9-10). *Pater familias*'ın hakimiyeti, Roma yasalarında üç alt başlıkta ele alınmıştır. Bunlar, çocukları üzerindeki hakimiyeti (*patria potestas*),¹¹ aileye evlilik yoluyla dahil olan eşler üzerindeki hakimiyeti (*manus*) ve evlat edinme dışında farklı bir işlemle aileye dahil olanlar üzerindeki hakimiyetidir (*mancipium*).

Pater familias olmak için ise erkek olmak, *potestas* altında olmamak ve köle sahibi olmak yeterli görülmüştür; medeni durum, yaş ve çocuk sahibi olup olmamak gibi bir koşul aranmamıştır. Önemli olan, aile fertleri üzerindeki otoriteden ziyade bu otoritenin yetkisini taşıyan kişinin hukuken işlem yapma yeterliliğinin devlet tarafından tanınmasıdır. Aile üzerinde mutlak egemenliği olması nedeniyle tüm aile üyeleri *pater familias*'a karşı eşit konumdadır. Mutlak egemenlik ise *pater familias*'ın aile üyelerinin kişi ve malvarlıkları üzerinde sahip olduğu temsil ve yönetim yetkisidir. *Pater familias*'ın ölümü sonrası ailenin en büyük erkek evladı ya da vasiyetname ile yerine tayin edilen kişi onun yerini ve tüm haklarını devralarak aile işlerini yönetmiştir. Böylece *patria potestas* bu kişiye geçmiştir (Kayak, 2018, s. 255-271).

Pater familias, diğer tüm Roma vatandaşları gibi askerlik yapma, seçme ve seçilme, evlat edinme gibi haklara sahiptir. Bunun yanı sıra *pater familias*'a verilen haklardan en güçlüsü, aile fertleri üzerinde aç bırakma, öldürme ve satma yetkisidir. “Yaşam ve ölüm üzerinde güç” (*vitae necisque potestas*) adı verilen bu yetki, *pater familias* Roma vatandaşı olduğu sürece ve ölene dek geçerlidir. *Pater familias*, işledikleri suçun bedeli olarak bir yargılama süreci olmaksızın ailedeki anneyi, çocukları, torunları ve köleleri öldürme, terk etme, ailesindeki evlatlarının kazançlarına dahil olma, evlatlarını ülke içinden ya da yabancı kişilere satabilme, aile fertlerinin ve kölelerinin işlediği hırsızlık, hakaret gibi bazı suçları nedeniyle onları cezalandırma yetkilerine de sahiptir (Kocakuşak, 2011, s. 46). Bu nedenle *patria potestas*,

¹¹ Bu kavram, zaman içinde genellenerek *pater familias*'ın tüm aile [eş (*mater familias*), kız evlat (*filia familias*) ve erkek evlat (*filius familias*), torunlar, köleler ve geri kalan tüm aile üyeleri] üzerindeki egemenliği için kullanılmıştır (Ulp. 50.16.195.2).

hem aile fertlerinin varlığı hem de onların malvarlığı üzerinde hakimiyet tanıyan bir otorite biçimidir (Kayak, 2018, s. 270).¹²

Patria potestas'ı sona erdiren üç durum bulunur. Bunlardan ilki, *pater familias*'ın ölümüdür. Böyle bir durumda *patria potestas* kendiliğinden sonlanır ve aile fertleri bu yetki alanından doğal bir şekilde çıkarlar. İkinci durum ise *pater familias*'ın savaşta esir düşmesi veya sürgün edilmesidir (*capitis deminutio*). Özgürlüğü elinden alınmış *pater familias*, *patria potestas*'a sahip olamayacağından, aile üzerindeki yasal hakları da doğrudan sona erer. Üçüncüsü ise *pater familias*'ın hür iradesiyle *patria potestas*'ı sonlandırmasıdır (*emancipatio*) (Doğancı ve Kocakuşak, 2014, s. 246-247).

1.1.2.2. *Mater familias*

Roma'da evli kadınlar için “*uxor*” ve “*mater familias*” ifadeleri kullanılmıştır. *Uxor*, herhangi bir statü ve sınıf belirtmeksizin tüm evli kadınları niteler. Kelime anlamı ailenin annesi olan *mater familias* ise, toplumun gerektirdiği ahlakî niteliklere sahip, evinin onurunu ve düzenini temsil eden, saygıdeğer, evli kadındır.¹³ *Mater familias*, yalnızca *pater familias*'ın eşini değil, oğullarının veya erkek torunlarının eşlerini, oğullarının ölümü ile dul kalan kadınları da kapsayan geniş bir anlama sahiptir (Kayak, 2018, s. 256).

Roma hukukuna göre *mater familias*, eşinin egemenliği altında olduğundan hak ve fiili ehliyetten yoksundur. Buna rağmen, Romalı kadınlar, aile ve toplumsal yaşamında aktif rol oynamıştır. Kocası ile eğlencelere ve toplantılara katılabilmiş, birçok konuda kendisine danışılmış, kendisinin ev sahibesi olduğu durumlara toplantılara başkanlık etmiştir. Kadın, erkek tarafından eve hapsedilmemiş, istediği zaman sokağa çıkıp hamam, tiyatro, forum gibi kamusal alanlara tek başına gitme özgürlüğüne sahip olmuştur. Aile içinde ise *pater familias*'tan sonra en önemli aile üyesi *mater familias*'tır. Aile hayatının birinci koşulu,

¹² “Bu otorite biçimi, Romalılara özgü bir anlayıştır. Sahip olduğumuz hürler (çocuklar) üzerindeki hakimiyet hakkı Roma vatandaşlarına aittir, sahip olduğumuz hakimiyete benzer hakimiyete hürler üzerinde sahip olan başka insanlar mevcut olmadığı için...” (Gai. *Inst.* 1.1.9.2).

¹³ “*Mater familias* olarak, onursuz yaşamamış kadını anlamalıyız. Evli ya da boşanmış olması, doğuştan özgür ya da azatlı olması önemli değildir zira ne evlilik durumu ne de doğum yapmak *mater familias* olmayı sağlar, bunu sağlayan iyi ahlakıdır.” (Ulp.50.16.46.1). *Mater familias* olmanın tek şartı, erdemli davranışlar sergilemek olduğundan yabancılar, köleler, fahişeler ve zina suçu işleyenler *mater familias* olamazdı (Söğütlü-Erişgin, 2013, s. 9).

anneye saygı göstermektir. Bu saygı, Romalıların anneliğe duyulan hürmet ve kadının sadakatine duyulan minnetten doğar (Söğütlü-Erişgin, 2013, s. 9).¹⁴

Kadınlar, ev içi üretimden ve evin genel yönetiminden sorumlu olduklarından çoğunlukla *pater familias* ile yasal olmasa da fiilen eşit yetkilere sahip olmuştur. Ev işlerinin asıl sorumluluğu kadına aittir. Ailenin beslenme ihtiyaçlarını planlamak, köleleri denetlemek, evin mal varlığını kayıt altına almak, ambar ve yiyecek stoklarını kontrol etmek, dokumacılık işleriyle ilgilenmek, *mater familias*'ın her gün sürdürdüğü ev içi sorumluluklarından bazılarıdır (Söğütlü-Erişgin, 2013, s. 7). Bu çok yönlü görev dağılımı, kadının ev içerisindeki fiili otoritesini ve saygıdeğer konumunu pekiştirmiştir. Kadınlar yalnızca ev içi yaşamda değil, sosyal hayatta da önemli roller üstlenmiştir. İttifak kurmak, iyilikler yaparak karşılıklı ilişkiler geliştirmek, dostluk kurmak, arabuluculuk ve uzlaşma sağlamak, bir Roma ailesinin toplumsal yetkinliğini göstermesi açısından *mater familias*'ın sergilemesi beklenen davranışlar olmuştur (Severy, 2003, s. 13).

Çocukların eğitimi ise anne ve babanın ortak sorumluluğunda olmuştur. Ebeveynlerin temel amacı, evin maddi ve manevi değerlerini sürdürecekt fiziken ve ruhen güçlü bireyler yetiştirmektir. Bunun için çocuklara ebeveynleri tarafından On İki Levha Kanunları ve *mos maiorum*¹⁵ kuralları öğretilmiştir (Cic. Leg. 2.23). Aileye hürmet, dine karşı derin bağlılık, ataların ahlâkı gibi erdemlerin ana öğreticisi ise *mater familias*'tır. Gelenekleri takip eden *mater familias*, toplum tarafından takdir edilmiştir. Romalılar, yeniliklere açık olsalar da geçmişle bağlarını koparmamayı istikrar göstergesi olarak görmüşlerdir. Bu nedenle, hem bu erdemleri taşıyan hem de onları yeni kuşaklara aktaran *mater familias*, Roma ailesinde ayrıcalıklı ve saygın bir konumda olmuştur (Söğütlü-Erişgin, 2013, s. 8).

¹⁴ Yaşlı Cato bu durumu, “Kendi eşini ve çocuğunu döven adam, en kutsal şeye el kaldırmış demektir” sözleriyle ifade eder (Plut. Cat. Ma. 20.2).

¹⁵ Roma hukukunda kamusal hukuk kapsamında olmayan ancak toplum tarafından kabul edilen çeşitli ahlaki kurallar ve davranışlar anlamına gelen *mos maiorum*, Roma toplumunun geleneklerine dayanan ve toplumsal düzene yol veren yazılı olmayan ahlaki kurallar bütünüdür. Bu kurallardan bazıları, *pietas* (tanrılara, aileye ve devlete bağlılık, dindarlık), *fides* (güvenilirlik), *dignitas* (kişisel saygınlık), *gravitas* (disiplin, sorumluluk, ağırbaşlılık), *virtus* (özellikle askeri alanda cesaret ve erdem), *honor* (devlete hizmet etme onuru) ve *auctoritas*'tır (etkinlik ve liderlik). Bu kurallar, Romaların aile, devlet, askeri ve siyasi yaşamlarında nasıl davranmaları gerektiğine dair temel değerleri oluşturduğu için Roma toplumunun istikrarını sağlayan en önemli unsurlardan biri olarak kabul edilmiştir (Hölkeskamp, 2010, s. 17-18).

1.1.2.3. Çocuklar

Pater familias'ın yasal evliliğinden doğan kız (*filia familias*) ve erkek çocukları (*filius familias*), doğdukları andan itibaren hukuken kan bağıyla *pater familias*'ın hakimiyetine girmişlerdir. Çocukların soyundan gelen bireyler ise *pater familias*'ın soyundan sayılarak aileye kabul edilmişlerdir. Roma hukukunda kadınların meşru evliliğinden doğan çocuklar da *pater familias*'ın *potestas*'ı altında sayılmıştır.

Bir çocuğun aileye resmen dahil olabilmesi için iki şart bulunur. Birincisi, çocukların geçerli bir evlilik birliği içinde doğmuş olması; ikincisi ise, çocuğun *pater familias* tarafından kabul edilmesidir. Bir diğer deyişle, çocuk, *pater familias*'ın olsa bile bu durum çocuğun aileye kabulü için yeterli değildir. Çocuğun doğumundan sonra *pater familias*'ın yeni doğan bebeğini kucağına alarak onu kabul ettiğini gösteren simgesel bir tören gerçekleştirmesi gerekmiştir. Evlilik dışı çocuklar ise kanunen geçerliliği olmayan bir evlilikten dünyaya geldikleri için *patria potestas* altında değildirler. Çocukların aileye kabulü ise “soybağının düzeltimi” adlı yasal işlemlerin yapılmasına bağlı olmuştur. Bir çocuğun aileye dahil edilmesinin bir diğer yöntemi ise *adoptio* adı verilen evlat edinmedir. Bu durumda, çocuğun (varsa) önceki ailesiyle bağı kesilir ve evlat edinilen çocuk *pater familias*'ın *potestas*'ı altına girmiş olurdu (Kayak, 2018, s. 262-265).

Romalılar, çocukluk ve yetişkinlik arasındaki ayrımı, yetişkinliğe geçiş törenleriyle ifade etmişlerdir. Bununla birlikte yetişkin özellikleri taşıyan çocuklar, ailenin gurur kaynağı olmuşlardır. Çocuklar ailenin devamlılığını sağlayacak yetişkinler olarak görüldüklerinden çocuklardan beklentiler yüksek olmuştur (Dixon, 1992, s. 102-105). Çocuk yetiştirmek pek çok açıdan masraflı ve zorlu olduğundan aileler öncelikle çocuğu ailede tutmak ve ölüme terk etmek arasında bir seçim yapmışlardır.¹⁶ Çocuğu yetiştirmeye karar verdiklerinde ise sınıfı farketmeksizin tüm çocuklar bir beceri kazanmaları amacıyla tarlaya çiftçi olarak gönderilmiş ya da bir zanaatkârın yanına çırak olarak verilmişlerdir. Köle çocukları da benzer şekilde soylular tarafından eğitilerek ailelerine para kazandırabilmişlerdir (Dixon, 1992, s. 108). Çocuklar ailelerinin ismini taşıdığından onlara ailenin geleceği olarak bakılmıştır. Bu

¹⁶ *Expositio* adı verilen bebeği terk etme uygulamasının nedenleri arasında ekonomik sıkıntılar, kusurlu doğum, bebeğin yasal olmayan ilişkiden doğması, bebeğin lanetli olduğuna inanılması ve bebeğin cinsiyetinin kız olması sayılabilir (Harris, 1994, s. 11-15).

nedenle ailenin onuru ve statüsünü korumak ve yükseltmek çocuklara bağlı olmuştur. Roma toplum yapısının sosyal hareketliliğe izin vermesi, belli bir sınıfa ait ailelerin kendi statülerini korumalarına ve/veya onu yükseltmelerine, bazı durumlarda ise düşürmelerine neden olmuştur.¹⁷ Ailelerin bu hareketliliği ise çocuklara bağlı olmuştur. Aileye getirdikleri başarısızlık ailenin düşüşüne, başarı ise yükselmesine yol açmıştır. Çocuklar, ailenin mal, mülk, köle, ev, arsa gibi fiziksel mirasının yanı sıra aile adını, onurunu, statüsünü, kültlerini ve ritüellerini de devralmışlardır (Dixon, 1992, s. 111).

1.1.2.4. Köleler

Roma tarihinde kölelik, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren kabul edilen bir olgudur. MÖ 4. yy'dan itibaren askeri çıkarmalar, doğru politik hamleler ve kolonileştirme faaliyetleri, Roma'nın Akdeniz'de egemenlik alanını genişletmiştir. Savaşlarda kazanılan zaferlerle birlikte köle sayısında artış yaşanmıştır. Bu artış, Roma'da kölelerin toplumun doğal bir parçası olarak görülmesini sağlamıştır (Dion. Hal. *ant.* 4.2; Ov. *fast.* 6.627-636; Plin. *nat.* 36.204). MÖ 2. ve 1. yy'da genişlemeye devam eden Roma, bu dönem büyük çaplı köleleştirmeye şahit olmuştur. Roma ekonomisi ve sosyal düzeni bu durumdan doğrudan etkilenmiştir. Küçük çiftlik sahiplerinin yerini köle işgücüyü üretim yapan büyük arazilere sahip soylular almıştır (Bradley, 2011, s. 241-264). Zaman içinde köle iş gücü, tarımsal üretimin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Bu sayede hem pazarın talebi karşılanabilmiş hem de çiftlik sahibi soyluların lüks yaşam tarzı garanti altına alınabilmiştir. Çiftlik evlerinde çalışan köleler, madencilik, askeriye gibi alanlardaki kölelerden görece daha fazla özgürlüğe sahip olabilmişlerdir. Özellikle doktorluk, özel öğretmenlik gibi işlerde çalışan kişisel köleler, Roma toplumunun tamamen dışında kalmamıştır. Ait oldukları *familia*'nın fırsatlarına erişebilmişlerdir. Bu nedenle özgür Romalılar ve köleler arasındaki

¹⁷ Yalnızca *plebler* değil, Roma imparatorları ve senatörler dahil olmak üzere Roma soylu sınıfı *patriciler* de statülerini korumak için servetlerini düzenli olarak yenilemek durumunda kalmışlardır. Örneğin, Cicero'nun çağdaşı hatip Quintus Hortensius'un torunu Hortalus, Augustus'un teşvikiyle dört çocuk sahibi olmuş, ancak daha sonra maddi sıkıntılar yaşamıştır (Suet. *Tib.* 47). Olumlu sınıfsal değişim yaşayanlardan şair Horatius, bir azatlının oğlu olarak iyi bir eğitim almış ve ailesinin toplumsal statüsünü yükseltebilmiştir (Hor. *Sat.* 1.6). Cicero, varlıklı bir aileden gelse de ailesinin senatör sınıfına dahil olmasını sağlamıştır (Cic. *Mur.* 17). Fırıncı M. Vergilius Eurysaces, Cumhuriyet Dönemi'nde bir köleyken, hayatını kaybettiğinde zengin biri olarak adına görkemli bir cenaze töreni düzenlenmiştir. Alt sınıf Romalılar ise orduda askerlik yaparak, hayatta kalmaları durumunda, kendilerine ayrılan mülk ve para sayesinde ileri yaşlarında ayrıcalıklı bir muamele görmüşlerdir (Dixon, 1992, s. 110).

ayrım kanunen kesin olsa da Roma aile yaşantısındaki ayrım fiilen keskin olmamıştır (Morley, 2011, s. 265-286). Köleler, evde ailenin  zg r bireyleriyle sürekli iletişimde olmuşlardır. Evde ayrı bir yatak odalarına sahip olmamışlardır. Birçok duvar resminde evli çiftlerin arka planında köleler de tasvir edilmiştir. Azatlı köleler ise ait oldukları aile ile yaşamayı s rd rmese bile ailenin bir parçası olmaya devam etmişlerdir. K leden daha fazla  zg rl ge sahip bir azatlı, ailenin postacılık, emlak yönetimi, köle g zetmenliği, zanaat arlık gibi işlerinde  alışabilmiştir. Birçok azatlı, kölelik dönemlerindeki sahiplerinin  l  gömme adetleri, kült ritüelleri ve pratiklerini devam ettirerek ailevi bağlarını sürdürmüşlerdir (Severy, 2003, s. 14).

Kölelerin kendi aile bağlarına dair bilgi azdır. Vatandaş sayılmadıkları için herhangi bir hakları bulunmayan kölelerin evlenmeleri yasaktır. Ancak köleler arasında resmî olmasa da *de facto* evlilikler gerçekleşmiştir. K le oldukları dönemde evlenmiş ve sonradan özgürlüklerini kazanan azatlıların mezar yazıtları, bu birlikteliğin, kişilerin özgürlüklerini kazandıktan sonra da devam ettiğini göstermektedir. Erkek ve kadın köleler, birbirlerini *contubernales* (köle eş), evliliklerini ise *contubernium* (köle evliliği) olarak adlandırmışlardır. Bu adlandırma, çiftlerin özgürlüklerini kazanıp birbirlerine resmî olarak karı-koca deme hakkını elde ettiklerinde de devam etmiştir. Antik kaynaklara göre, köleler  ocuk sahibi olmuşlardır ancak çocukları ebeveynlerinden ayrı bir evde büyütülmüştür. K le  ocuğun kardeşleri varsa onlar da erken yaşta annelerinden ayrılmış ve başka evlere gönderilmişlerdir (Dixon, 1992, s. 10).

1.2. Din

1.2.1. Nitelik

 nsanoğlunun içinde bulunduğu düzeni yaratan ve bu düzendeki canlıları etkilediğine inandığı doğaüstü g   temelinde şekillenen din, organize inançlar, pratikler ve sistemler bütünüdür. Roma'nın sosyal, politik, ekonomik ve kültürel yaşantısının temel unsurlarından olan dinî sistem, antik kaynaklarda *Romana religio* olarak adlandırılır. Bugün tüm Avrupa dillerinde “din” anlamına gelen “*religion*” kelimesinin de kökeni olan *religio* terimi (Bendlin, 1998, s. 8), Cicero'ya göre, *relegere* (Lat. bir araya getirmek)'dir (Cic. *Nat. D.* 2.72). Servius (Verg. *Aen.* 8.349), Lactantius (Lact. 4.28), Augustinus (Aug. *Retract.* 1.13) ve Livius (Liv.

5.23.10) ise *religio*'nun bağlanmak anlamına gelen *religare*'den geldiğini ifade eder. Antik kaynaklara göre *religio*'nun birden fazla anlamı bulunur. Bunlardan bazıları, tanrılara olan korku ile karışık saygı (Cic. *Nat. D.* 2.3.8), etik ilke, kaygı, vicdan (Cic. *Rep.* 1.15.23; Liv. 4.30; Hor. *Sat.* 1.9.71) dinsel suç (Liv. 5.23; 45.5); yeminini yerine getirme dürüstlüğü (Cic. *Fin.* 3.28; Liv. 39.37), vicdan sahibi olmak (Cic. *Fam.* 11.29.1), dinî nesnenin kutsallığı (Cic. *Rab. Post.* 10.30; Liv. 2.40.3) ve dinî inanç sistemidir (Lact. 5.2.8; Dürüşken, 2000, s. 15-18).

Romalılar için din, modern din anlayışındaki maneviyattan ziyade, pragmatik bir anlayışın hâkim olduğu inanç sistemidir. Bu nedenle Roma dini kişisel bir inanç ya da adanmışlık değil, sosyal bir görev ve uygulamalar bütünüdür. Bu uygulamaları sürdürmeye adanmışlık ise *pietas* olarak adlandırılır. *Pietas*, yalnızca tanrılara değil, Roma kültürünü şekillendiren ebeveynlere, atalara, geleneklere ve onların temelini attığı devlete karşı duyulan saygı ve sorumluluk bilincidir (Cic. *Inv. rhet.* 2.22.66). Bu bilinç ise yalnızca gerekli ritüelleri uygulayarak ifade edilir. Dolayısıyla *pietas*,¹⁸ inanan kişinin tefekkürüne değil davranışlarına bağlı bir olgudur. Her Roma vatandaşının *pietas* göstermesinin, tanrıların Romalılar tarafından memnun edilmesini, dolayısıyla tanrıların Roma devletini korumasını sağladığına inanılmıştır (Cic. *Nat. D.* 1.22.61). Bu nedenle Roma dini her zaman politik olmuştur. Roma'nın kuruluşunda rol oynayan *gens* ve *familia*'lar, Roma dininin kurallarını ortaya koymuştur. Tanrılar da zaman içinde bu ailelerin bağlı oldukları toplumlara göre çeşitlenmiştir (Scheid, 2003, s. 19-23).

Roma dinî sisteminde kişiler, külte, kamusal düzene ve diğerlerinin özgürlüğüne saygılı oldukları sürece istedikleri tanrıları onurlandırabilmişlerdir. Devlet, toplumu yalnızca hangi ritüelleri nasıl uygulayabilecekleri konusunda yönlendirmiştir. Romalılar, inanacakları tanrıyı seçme özgürlüğüne sahip olmuşlardır. Bununla birlikte dinî otoritelerin kültleri istedikleri gibi yorumlama hakkı da bulunmaktadır. Otoritenin amacı, insanları tanrılar hakkında düşünmeye yönlendirmek olmuştur. İnanç ise zorunlu kılınmamıştır. Tüm Roma vatandaşlarının manevi inancı yalnızca, tanrıların insanların iyiliğini isteyen ilahi varlıklar

¹⁸ Pietas'ın Yunanda karşılığı *εὐσέβεια*'dır (Belayche 2007, s. 279). *Pietas* gösteren Romalılar ise *pious* olarak adlandırılmışlardır. Örneğin, Vergilius, *Aeneid*'de Aeneas'ı babasına, oğluna, vatanına ve yoldaşlarına karşı tutumundan dolayı *pious* olarak niteler.

olduğudur. Dinî ritüeller de bu iyiliğin karşılığını vermek üzere düzenlenmiştir (Scheid, 2003, s. 173).¹⁹

Roma vatandaşlarına doğumlarından / evlat edinilmelerinden / vatandaşlık kazanmalarından / azat edilmelerinden itibaren toplumsal statülerine uygun olan dinî görevleri öğrenmeleri zorunlu kılınmıştır. Bir diğer deyişle dinî görevler, maneviyata değil, kişinin statüsüne bağlı olmuştur. Statüsü değişen bir Romalının dini de değişmiştir. Roma; *famila*, *gens*, lejyon, kent siyasi birlikleri, rahiplik kurumları, zanaatkârlar kurulu, memurlar topluluğu gibi çok sayıda dinî ve sivil toplum örgütünden oluşmaktadır. Her birinin dinsel yönelimi topluluğun gerekliliği üzerine şekillenmiştir. Bu nedenle Roma dini her zaman sosyal bir nitelik taşımış, homojen ve tekil doğaya sahip bir Roma dini söz konusu olmamıştır. Tanrıların bireylere de yardım ettiğine inanılmışsa da öncelik her zaman toplumsal yapılarda olmuştur (Scheid, 2003, s. 19).

1.2.2. Tarihsel gelişim

Roma dininin arkaik dönemine dair en eski veriler, epigrafik metinler ve arkeolojik buluntulardır. Yazılı edebiyat ise MÖ 2. yy'da başlasa da günümüze ulaşan ilahi, dua ve efsanelerin sayısı az ve yorumlaması güçtür (Fowler, 1911, s. 10). Roma dinine dair ilk resmî yazılı kaynaklar ise sivil ve dinî günlerin belirlendiği *Fasti* adlı takvimlerdir. Bunun dışında Roma'nın Krallık ve Erken Cumhuriyet dönemlerine dair resmî olmayan belgeler, Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk dönemlerinde yazılmıştır. Bu konuda en kapsamlı araştırma, Varro'nun "*Antiquitates rerum divinarum*" adlı koleksiyonudur. Günümüze yalnızca çok az bir bölümü gelebilmiş bu eserde Roma tapınaklarından, dini düzenlemelerden ve adaklardan bahsedilmektedir.²⁰ Livius'un *Ab Urbe Condita* adlı eseri ise Erken Cumhuriyet Dönemi'ne çok az yer verse de dinî bilgileri Augustus Dönemi'nin ideolojisi çerçevesinde aktarır. Plinius'un *Naturalis Historia*'sı ise Cumhuriyet Dönemi'ndeki dinî ritüellere yer vermesi açısından önemlidir (Beard vd., 1998, s. 5-9).

¹⁹ Bu inanç (*religio*), Hristiyanlığın yükselişe geçtiği MS 3. yy'a dek sürmüştür. Hristiyanlık ise irrasyonel tanrı korkusuna dayanan bir inanç (*superstitio*) üzerine inşa edilmiştir (Scheid, 2003, s. 173).

²⁰ Esere dair bilgiler, St. Augustinus (*De Civitate Dei*), Arnobius (*Adversus Gentes*) gibi Hristiyan yazarların alıntılarına dayanmaktadır (Beard vd., 1998, s. 8).

İlk dönemlere ait verilerin eksikliği, Roma dininin kökenlerine dair belirsizliklere ve arkaik Roma dini hakkında çeşitli teoriler geliştirilmesine neden olmuştur (Turcan, 2000, s. 1). Bu teorilerden ilki, 1960’larda popüler olan primitivist/predeist teori dir. Buna göre, doğurganlık kültleri, ana tanrıça kültleri ve doğa elementlerinin tümü ritüeller ile açıklanır. Ancak bu açıklamanın fazla genelleyici ve basit cevaplara dayanması nedeniyle günümüzde geçerliliğini yitirmiştir. İkinci teori, Roma ritüellerinin çok büyük oranda Etrüsklerden alındığıdır. Ancak Etrüsklere dair pek çok bilinmeyen olduğundan bu teori, Etrüsklerin Romalılar üzerinde dinî açıdan ne derece etkili olduğuna bir cevap bulamamıştır.²¹ Üçüncü teori ise Dumézil tarafından ortaya atılan, Hint-Avrupa dil ailesine ait kültürlerin dinlerinin ortak paydada bulunduğu teorisidir. Dumézil’e göre arkaik Roma dininin izleri, aynı dil ailesinden olan diğer toplumların ilkel dinlerinde izlenebilir. Bu hipotez, çok geniş bir zaman ve coğrafyayı kapsadığından ve yalnızca dildeki benzerlikler üzerine kurulduğundan yeteri kadar açıklayıcı olmamıştır (Scheid, 2003, s. 12-13).

Roma dini, *religio privata* ya da *religio domestica* (Cic. *Dom.* 132) olarak bilinen aile/ev kültü ve merkezi yönetimin güçlenmesiyle ortaya çıkan kamu/devlet kültü (*religio publica*) (Cic. *Har. resp.* 7.14) sayesinde gelişmiştir. Her ikisi de paralel bir gelişim gösterdiğinden, aile kültü, devlet kültürünün mikro düzeyde yansıması olmuştur. Tarım ve hayvancılıkla geçimlerini sağlayan Romalılar için din ilk zamanlarında insanların kendilerini, ailelerini, mülklerini ve birikimlerini korumak amacıyla ortaya çıkmış basit bir inançtır. Romalılar için aileye dadanan kötücül ruhlar, ormanlarda yaşayan ruhlar, devletin savaştığı düşmanlar, aileye geri dönmek isteyen ölmüş fertlerin ruhları, ekinlere vuran hastalık, kuraklık ve hayvan sürülerinin uzak bölgelere kaçarak kötü ruhlara av olması gibi pek çok tehlike bulunmaktadır (Fowler, 1911, s. 93; Wissowa, 1912, s. 23-24). Bu tehlikelere karşı ailesinin güvenliğini sağlamaktan sorumlu *pater familias* önceleri çeşitli büyülere başvurmuştur. Ancak zamanla büyü ritüelleri, Roma’nın genişlemesiyle paralel şekilde artan tehlikeler karşısında yetersiz kalmıştır.²² Büyünün yerini günlük yaşamın bir parçası haline gelen dinî

²¹ Etrüsk ve Roma dinleri, Latince ve Etrüskçe ortak dinsel terimler, dinsel kıyafetler ve bazı kült uygulamalar yönünden benzerlikler taşısa da festivaller, törenler ve politik kurumlar açısından benzerlik yeterli bulunamamıştır. Rüpke’ye göre Etrüsklerin bu konudaki en önemli rolü, Yunan, Fenike ve diğer Doğu uygarlıklarının felsefesini Romalılara tanıtmak konusundaki aracılıklarıdır (Smith, 2007, s. 38).

²² Her ikisi de insanın var oluşundaki sorunlara çözüm bulma arayışının bir sonucu olarak ortaya çıkmışsa da din ve büyüün doğaüstü güçlerle olan ilişkisinde farklılıklar vardır. Büyü pratiklerini gerçekleştiren toplumun

rutinler almıştır (Fowler, 1911, s. 24-30). *Pater familias* ve diğer aile fertleri, ailenin koruyucu ruhlarına doğrudan tapınımını yıllık olarak gerçekleştirilen kurban ve dualar ile sağlamaya başlamışlardır (Fowler, 1911, s. 11). Bu ruhlar, arkaik Roma dininin en ayırt edici özelliklerinden olan *numen*'lerdir. Latince baş sallayarak onay verme ya da reddetme olarak tanımlanan *adnuere/abnuere*, Hint-Avrupa fiil kökü olan *neu*'dan gelir (Varro *l.l.* 7.85). Aynı kökü paylaşan *numen* (çoğulu *numina*) ise “gücün ürünü ya da ifadesi” (Rose, 1948, s. 13) olarak doğrudan bir tanrıyı değil, bir tanrının belirli bir isteğini, irade gücünü ifade eder (Varro *l.l.* 7.85; Cic. *Phil.* 13.12; Cic. *Fin.* 4.11; Cic. *Dom.* 141). *Numen*'ler, Romalıların hayatlarının her aşamasında aktif rol aldıklarına inanılan, cinsiyetsiz ve kişileştirilmemiş soyut varlıklardır. Romalılar her bir kişinin, nesnenin, doğal ya da yapay yerin, grubun, kentin, devletin ve tanrının bir *numen*'i olduğuna inanmışlardır (Rose, 1948, s. 14-17). Romalı bir aile ise dışarıdan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı kendini güvence altına almak amacıyla *numen*'lere bağlı bir yaşam sürmüştür (Günay, 2023, s. 306). Evin ocağı, kileri, mağaralar, su kaynakları gibi yerler *numen*'lerin yaşadıkları yerler olarak görüldüğünden *numen*'ler için ayrı bir tapınım alanı gerekmemiştir. *Numen*'ler doğaları gereği iyi ya da kötü ruhlar değildir. *Numen*'lere adak adandığı sürece iyi davrandıklarına, göz ardı edildiklerinde ise kötücül varlıklar olduklarına inanılmıştır (Rose, 1948, s. 27). Daha sonraki dönemlerde Roma aile düzeninin yerleşmesiyle birlikte *numen*'ler özellikle Yakın Doğu dinlerinin etkisiyle kişilik özelliklerine sahip olmuş ve her biri, işlevini açıklayıcı şekilde isimlendirilmiştir (Bailey, 1932, s. 36). Buna rağmen hiçbir zaman bir Yunan tanrısı kadar kişileştirilmemiş ve mitosa sahip olmamışlardır. Kendileri için yapılan belirli ritüeller karşılığında ailenin bolluğunu, bereketini ve güvencesini sağlamaları nedeniyle varlıklarının eylemler halinde tezahür ettiğine inanılmışlardır (Rose, 1948, s. 30-31; Dürüşken, 2000, s. 20-23).

Devlet kültürü, ilk evrelerinde aile kültürü ile benzer temellere sahiptir. Henüz rahiplik kurumunun oluşmadığı Krallık öncesi dönemde dinî anlamda bir düzen yoktur. Ancak Roma

sebebi ve sonuç ilişkisini kavrayamamış olmasından dolayı büyüde insanın karşılaştığı sorunlara karşı bir yetersizlik baştan kabul edilir. Büyüde kefareti, dua ya da herhangi bir doğüstü varlığın iradesine hoş görünmek gibi öğeler yoktur. Bu pratiğin öznesi yalnızca büyüü gerçekleştiren kişidir. Öte yandan dinde tam bir itaat ve bağlılık beklentisi vardır. Dindar kişi, doğru tercihleri yapmak için kendisini doğüstü varlığa adanmış durumdadır (Fowler, 1911, s. 47-50; Bailey, 1932, s. 30).

halkını oluşturan ailelerin kurallarını oluşturduğu birden fazla dinî yapı aynı anda var olabilmektedir (Smith, 2007, s. 39). Krallık Dönemi'ne geçildiğinde ise devlet dininde Roma evinin düzeni geçerli olmuştur. Evin en yetkili üyesi *pater familias*'ın ev kültüründen sorumlu olması gibi devlet kültüründe de en yetkili kişi kral olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'de ise kralın dinî görevlerini *rex sacrorum/rex sacrificulus* adlı üst düzey rahip üstlenmiştir. Bu rağmen din, devletten ayrı bir kurum olarak değerlendirilmemiş, rahipler yalnızca kralın dinî yönünü temsil etmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde dinin merkezileşmesiyle dinsel törenleri düzenlemeleri için dinî bir kuruma ihtiyaç ortaya çıkmıştır. Kurban törenleri, takvimlerin hazırlanması, rahip atamaları gibi birçok konuda resmî yetkili kurum, *pontifex maximus* liderliğindeki *pontifices (collegium pontificum)* olmuştur. *Rex sacrorum* ise Cumhuriyet'le birlikte *pontifex maximus* tarafından seçilmeye başlamıştır (Günay, 2023, s. 307).

Tarihsel anlatıları destekleyen arkeolojik buluntular ise Roma ve Latium bölgesi arasındaki benzerliklerden hareketle arkaik Roma dininin kökenlerine ışık tutar. Her iki toplumun da dilinin Latince olması, arkeolojik buluntularının benzerliği, aynı dönemlerde inşa edilmiş kentleri, tapınakları, sur duvarları gibi kentsel gelişimin benzerlikleri, Roma dininin kökenleri için Latium bölgesinin incelenmesini sağlamıştır (Smith, 2007, s. 34).

MÖ 10 ve 9. yy'da İtalya yarımadasında arkeolojik buluntular tek tiplilik gösterir. Ancak MÖ 8. yy'dan itibaren Fenikelilerle yapılan ticaret, beraberinde getirdiği kültürel etkilerle çeşitlilik yaratmıştır. Daha sonra Yunan kolonilerinin göçü de bu etkileşime katkı sağlamıştır. MÖ 8. yy sonu ile MÖ 7. yy başında Roma ve Latium bölgesindeki mezar buluntuları, dönemine göre oldukça lüks eşyalardan oluşmaktadır.²³ Özellikle Praeneste'deki büyük mezarlar, politik ve dinî gücün birlikteliğine vurgu yapar. Bununla birlikte Roma ve Latium'daki kazılarda ele geçen adak eşyaları, mimari friz kabartmaları ve mezar buluntuları benzerlikler içermektedir. MÖ 7. yy sonu ve 6. yy'da ise Latium bölgesindeki özel ve kamusal yapılarda artış, mezar buluntularında ise azalma görülür. MÖ 5 ve 4. yy'da büyük boşluklar olsa da bu dönem birçok MÖ 6. yy yapısının ayakta olduğu tahmin edilmektedir.²⁴

²³ Lüks mezar buluntuları nedeniyle bu tip mezarlar, literatüre "*tombe principesche*" (prense özgü/prensvari mezar) adıyla geçmiştir.

²⁴ Latium kentleri, dinsel aktivitelerin devamlılığını göstermesi açısından önemlidir. Örneğin, Sant'Omobono, Satricum, Pyrgi, Gravisca, Lavinium gibi kentlerde ele geçen buluntular, tanrılar değişse bile dinsel hareketliliğin sürdüğünü göstermektedir.

Arkeolojik veriler, MÖ 6. yy'da Roma'da din ve kültür açısından oldukça gelişmiş bir yapı ortaya koyar. MÖ 4. yy'dan itibaren ise İtalya'daki Latinler, Sabinler, Etrüskler, Samnitler ve Oscanlar başta olmak üzere Yunan, Fenike gibi birçok kültür gerek ticaret gerek savaş yoluyla Roma'yı dinî açıdan etkilemiştir. Bu toplumların birçok tanrısı Roma'ya ithal edilmiş ya da senkretizm yoluyla benimsenmiştir. Orta Cumhuriyet Dönemi (MÖ 264-133)'nde din, Roma'nın erken dönem dinî temelleri üzerine inşa edilmiş bir yapıdadır (Smith, 2007, s. 35-38).

Bu dönem daha geniş coğrafyalarda art arda yaşanan askeri zaferler, kolonileşme ve ticaret sayesinde Roma, tipik bir kent devleti olmaktan çıkmıştır. Dinde merkezileşme politikası gerektiğinden, açık törenler, *magistrat*'lar ve yüksek rahipler tarafından yönetilmiş, kent Roma'da inşa edilen dinî yapılar artmıştır (Rüpke, 2007, s. 4-5). Romalı askerler, başarılı seferlerden güvenli bir şekilde dönmelerini, ele geçirdikleri bölgelerin tanrılarına atfederek bu tanrılara minnettarlık duymuşlardır. Bu nedenle bu bölgelerin yerel kültleri bir ganimet edasıyla Roma'ya taşınmıştır (Turcan, 2000, s. 120). Birçok koloni kentinde birbirleriyle daha çok etkileşime giren farklı toplumların kültleri; imgeler, ritüeller ve semboller aracılığıyla yayılmıştır (Rüpke ve Woolf, 2021, s. 18-20). Bu kültler Roma toplumunda karşılık bulduğunda Roma devleti, kültleri kendi ideolojik çıkarlarına uygun hale getirerek benimsemiştir. Devletin başarısının, bu tanrılarının sayısı ile doğru orantılı olduğuna inanılmıştır. Bu nedenle her benimsenen tanrı için bir tapınak inşa etmek, Roma dininin karakteristik özelliklerinden biri haline gelmiştir (Bailey, 1932, s. 115; Dürüşken, 2000, s. 29).

Geç Cumhuriyet Dönemi (MÖ 133-27)'nde Yunan ve Yakın Doğu tanrılarının Mısır tanrıları da eklenmiştir. Principatus Dönemi'ni başlatan Augustus ise Roma kökenli olmayan kültleri İmparatorluk ideolojisine uyarlamış, Roma kökenli ev kültlerini ise yeniden ele alarak devlet kültü haline getirmiştir. Augustus, Principatus düzeninin ikinci on yılından itibaren İmparatorluk Kültü'nü başlatmıştır. İlk olarak Caesar'ın tanrı ilan edilmesiyle başlayan bu süreç, Augustus'un *divus filius* olarak adlandırılmasıyla devam etmiştir. Hellen kentlerinin kurucu kültüyle benzerlik gösteren bu inanca göre, Roma İmparatoru tanrısallaştırılmış ve hem devlet hem aile kütünde tapınım görmüştür. Bu sayede İmparator'un gücü meşru bir zemine oturtulmuş, İmparatorluğun eyaletlerinde yaşayan farklı kültürlere sahip toplumların

imparatora ve Roma devletine sadakati sağlanmıştır. İmparatorluk kültürüyle birlikte ev kültürleri ve diğer devlet kültürleri, Hristiyanlığın devlet dini olarak kabul edilmesiyle resmî olarak son bulmuştur (Günay, 2023, s. 308-309). Bunun için öncelikle Doğu Roma İmparatoru I. Theodosius, MS 380’lerde pagan unvanlarını kaldırmış ve çeşitli pagan tapınaklarını yıktırmıştır. MS 389-392 yılları arasında ise Theodosius Kararnameleri’ni ilan etmiştir. Buna göre paganizm ve pagan tapınaklarının ziyareti yasaklanmış, Vesta Tapınağı’ndaki ateş söndürülmüş, Vesta Rahibeliği kurumu kaldırılmış, büyücülük ve *haruspicium* uygulamaları yasaklanmış, pagan tatiller kaldırılmıştır. I. Theodosius, MS 392’de tüm imparatorluğun hükümdarı olduktan sonra MS 395’te tahttan inene dek paganizmle ilgili çok sayıda bölge, kurum, yapı ve eşyanın yok edilmesi emrini vermiştir. Bu nedenle MS 392’den itibaren pagan festival ve ritüeller yasaklanmış, Olimpiyatlar sonlandırılmıştır (Grindle, 1982, s. 28-30; MacMullen, 1984, s. 97-101). 8 Kasım MS 392’de Konstantinopolis’te ilan edilen Theodosius Kanunları’ndan biri, doğrudan Roma ev kültür ritüellerinin yasaklanması üzerinedir.²⁵ Kanunda özellikle soylu Romalıların bu ritüelleri yapmasının yasaklanması dikkat çekicidir. Ev kültürü özel bir tapınım olmasına rağmen yasaklar, her bir pagan tanrı ve ruh için ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Yasaklanan ev kültürü bağlantılı halk festivallerinin gösterişli bir yapıya sahip olmaması nedeniyle festivallere ait ritüeller, kamusal alan yerine evde kişisel alanlarda ve mülklerde devam etmiştir (Flower, 2017, s. 350).

1.2.3. Rahiplik kurumları

Roma’da din işleriyle uğraşan iki ana grup vardır. İlk grup, hem devlet yönetiminde görev alan hem de dini rol üstlenen *magistrat*’lardır. Bunlar, *aedilis*, *quaestor*, *censor*, *praetor*, konsül ve diktatörlerden oluşurlar. İkinci grup ise en etkin dinî kurum olan rahipler kurulu *collegia*’dır. Yalnızca dine odaklanmış kişilerden oluşan bu grup, *pontifices* (rahipler),

²⁵ “Yüce İmparatorlar Theodosius, Arcadius ve Honorius’tan Doğu’nun *prefect*’i Rufinus’a: Hiç kimse – hangi sınıftan ya da tabakadan olursa olsun, ister yetki sahibi bir görevde bulunsun ister daha önce görev yapmış biri olsun, istersoylu doğmuş olsun ister mütevazı bir kökenden, yasal statüden ya da servetten gelsin – hiçbir yerde, hiçbir kentte duyuları olmayan bir puta masum bir hayvan kurban etmesin, gizli biçimde de olsa kefaretilerak hiç kimse Lar’ı ateşle, Genius’u şarapla onurlandırmasın ya da Penates’e güzel kokular sunmasın; kimsekandil (ya da mum) yakmasın, tütsü sunmasın, çiçek çelengi asmasın.” (*Code Theod.* 16.10.12).

augures (kuş kâhinleri), *Septemviri Epulones* (7 kişilik kutsal şölenlerden sorumlu kurul) ve *Quindecimviri Sacris Faciundis* (15 kişilik kurul)'ten oluşur (Wissowa, 1912, s. 481).

Rahipler, Roma'nın en önemli dinî görevlerini üstlenmişlerdir. Tanrılarla devletin ve toplumun barış içinde kalmasını sağlamak (*pax deorum*), toplumsal sorunlar yaşandığında tanrıları kızdıran (*ira deum*) davranışları tespit ederek tanrıları yatıştırmak, devletin atacağı her adımdan önce devlet adına tanrıların onayını almak ve dinî ritüelleri yönetmek, rahiplerin başlıca görevleri arasındadır. Rahipler, tanrılarla insanlar arasında aracılardan çok ritüellerin yönetilmesinde ve tanrılardan gelen işaretlerin yorumlanmasında eğitilmiş kişilerdir. Krallık Dönemi'nden İmparatorluk Dönemi'ne dek devletin yöneticilerine yardım etmişler, devlet ve tanrılar arasındaki iyi ilişkileri sürdürmeyi amaçlamışlardır (Günay, 2023, s. 310).

Rahipler arasında denetleme yetkisi en yüksek olan *pontifices*'tir. Bunlar, krallık döneminde krala dinî konularda danışmanlık yapmışlardır. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde eskisinden daha çok ön plana çıkmışlardır. Önceleri yalnızca *patrici* sınıfından seçilebilirken MÖ 300'den itibaren *pleb*'lere de *pontif* olabilme hakkı tanınmıştır. Festivallerin duyurulması, dinî törenlerin doğru bir şekilde yürütülmesi ve aile kültürü etkinliklerde gözetmenlik gibi görevleri vardır. Bir diğer önemli görevi, *Pontifices* kurulundaki diğer rahipler olan ve üç tanrının (Jüpiter, Mars ve Quirinus) rahipliğini yapan *Flamenler*'in (*Flamen Dialis*, *Flamen Martialis* ve *Flamen Quirinalis*) ve Vesta Rahibeleri'nin atamasını ve denetmenliğini yapmaktır. İmparatorluk Dönemi'nden itibaren *pontifex maximus*'un görevi imparatorlara devredilmiştir (Günay, 2023, s. 312).

Flamenler, Roma'nın en eski tanrılarının rahipliğini yapan kurul (Cic. *Leg.* 2.20) olarak toplam 15 kişiden oluşur. Roma'nın ikinci kralı Numa Pompilius tarafından üç büyük tanrıya hizmet etmeleri (*Flamen maiores*) amacıyla oluşturulmuştur. Ancak üç *Flamen* dışında hangi tanrılar olduğu tespit edilemeyen 12 tanrı için de *Flamen minores* adlı rahipler bulunur. *Flamenler*, *toga praetexta* giymiş, yalnızca yüksek rütbeli yöneticilerin sahip olduğu *sella curulis*'e sahip olmuşlardır (Liv. 1.20). Hayatlarını katı kurallara bağlı olarak yaşayan bu rahipler, Roma'ya ömür boyu hizmet etmişlerdir. İmparatorluk Dönemi'nde İmparatorluk Kültü'nden de sorumlu olmuşlardır (Dumézil, 1996, s. 151-175).

Pontifices'in sorumluluğundaki bir diğer kurum olan Vesta Rahibeleri de *Flamenler* gibi Roma'nın en eski dinî kurumlarından. Ev kültüründe kutsal ocak inancından devlet kültürüne geçtiği düşünülen Vesta için Forum Romanum'da devletin ocağını simgeleyen kutsal ateş yakılmıştır. Vesta Rahibeleri, her sene 1 Mart'ta bu ateşi yenileyerek yıl boyunca canlı tutulmasından sorumlu olmuşlardır (Cic. *Leg.* 2.20; Plut. *Num.* 9.5). Bu ateşin yanması, halkın refahını ve devletin sürekliliğinin, sönmesi ise Roma'nın yıkımına işaret olarak değerlendirilmiştir (Dion. Hal. *ant.* 2.67.5; Liv. 28.11.6). Rahibeler, *Pontifex Maximus* tarafından *patrici* ailelerinin bakire kızları arasından seçilir, genellikle ömür boyu hizmet ederlerdi. Vesta Rahibeleri'nin geçmişi, Roma tarihinden öncesine dayanmaktadır. Livius, kralın bakire kızı olan ve mucizevi bir şekilde Romus ve Remulus'a hamile kalan Rhea Silvia'nın bir Vesta Rahibesi olduğunu aktarır (Liv. 1.20). Plutarkhos ise Roma'nın ikinci kralı Numa'nın Vesta Tapınağı'nın inşa ettirdiğini ve ilk Vesta Rahibeleri'ni atadığını belirtir (Plut. *Num.* 1.11). Buna benzer diğer anlatılar, Vesta Rahibelik kurumunun, en az Roma kadar eski olduğuna işaret eder.

Kökenleri dinin arkaik dönemlerine dayanan bir diğer kurum, tanrıların işaretlerini yorumlayan kâhinlerdir. Romalılar, devlet veya özel işlere başlamadan önce tanrıların onayını almak için çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. En önemli kehanet yöntemleri, *augurium* adı verilen kuşların hareketlerine bakarak yorumlama ve *haruspicium* adı verilen ve kurban edilen hayvanın iç organlarına bakarak yorumlamadır. Her ikisi de Etrüsk kökenlidir ve önemli kararlar öncesinde sıklıkla danışılan yöntemlerdir (Cic. *Nat. D.* 1.122). Kâhin *augur*'lar, *templum* sınırları içinde gök gürültüsü, şimşek ve yıldırım gibi doğa olaylarının yanında nesnelerin düşmesi gibi rastgele olayları, kuşların çıkardığı sesler, uçuş yönleri, beslenme şekilleri, türleri ve sayıları gibi birçok "tanrısal işareti" yorumlamışlardır. Bu işaretlerle savaş, ticaret, din ve toplumsal konularda alınacak kararın Roma'yı ne şekilde etkileyeceğini anlamaya çalışmışlardır (Beard vd., 1998, s. 22-24, 27-28). *Augur*'ların diğer görevleri, kehanetlerin kaydını tutma, dinsel törenleri yönetme, tapınakların inşa edileceği yeri kararlaştırma ve rahip atamaları yapmaktır (Dürüşken, 2000, s. 24). *Haruspicium* ise Yakın Doğu kökenli bir gelenek olup, Etrüskler üzerinden Roma'ya geçmiştir. Bu uygulamada kurban edilen kümes hayvanları ve koyunun iç organları (*exta*) çıkartılıp organlar üzerinden dinî yorumlamalar yapılmıştır (Günay, 2023, s. 310).

Roma'nın kehanetlerden sorumlu bir diğer *collegia* kurulu, *Quindecemviri Sacris Faciundis*'tir. 15 kişiden oluşan bu kurul, Roma'nın son kralı Tarquinius Superbus tarafından Yunan geleneklerine uygun ritüeller düzenlemek ve kutsal Sibylla Kitapları'ndaki kehanetleri yorumlamaktan sorumlu olmuşlardır (Dion. Hal. *ant.* 4.62). Sibylla Kitapları ise Roma'nın Doğu kültürlerini kabulünde önemli rol oynamıştır. İlk olarak MÖ 496'da yaşanan bir kıtlık nedeniyle danışılan kitaplar, tarım tanrıçası Ceres kültürünün kurulmasını tavsiye etmiştir. MÖ 433'te ise Kitaplar'ın önerisi üzerine Apollo kültü, Campania'daki Yunan kolonisi Cumae'den Roma'ya getirilmiştir (Liv. 4.25.3). Sibylla Kâhinleri, II. Kartaca Savaşı'nı Roma'nın kazanması için Pessinus'taki Ana Tanrıça kültürünün Roma'ya getirilmesini sağlamıştır (Liv. 29.10). Tarihi olaylar dışında, deprem, yangın, salgın, kıtlık gibi büyük felaketler yaşandığında tanrıların öfkesini dindirmek adına Sibylla Kitapları'na başvurulmuştur (Günay, 2023, s. 305).

Roma'da belirli tanrıların rahipliğini yapan rahiplik grupları da bulunmaktadır. Bu grupların en eskilerinden biri, Arval Rahipleri (*Fratres Arvales*) adıyla bilinen ve tarımsal bereket için kurban törenleri düzenleyen kuruldur (Varro. *l.l.* 5.15). İsimlerini tarla anlamına gelen “*arva*”dan almışlardır. Rahiplerin görevi, tarlaların iyi bir hasat dönemi geçirmesi için eski bir bereket tanrıçası olan Dea Dia onuruna Mayıs ayında 3 günlük Ambarvalia festivalini düzenlemektir. Efsaneye göre 12 çocuğu olan Acca Larentia,²⁶ Romulus ve Remus'u büyüttüştür. Roma'nın ilk kralı olan Romulus, 11 kardeşiyle birlikte Arval Rahipleri'ni kurmuştur. Antik kaynaklarda adı nadiren geçen (Taylor, 1925, s. 302) Rahipler hakkında en sağlıklı bilgiyi, 1914'te ele geçen *Acta Fratrum Arvalium* adlı ilahilerin bulunduğu yazıtlar vermektedir (Flower, 2017, s. 23). Yazıtlar, arkaik Latince olup, en az MÖ 4. yy'a tarihlendirilir. Arval Rahipleri, törenler sırasında başlarına *infulae albae* adlı beyaz bant ve *spicea corona* takmışlardır. Kurul üyeleri, *patrici*'den seçilmişlerdir, İmparator ise kurulun onursal üyesi sayılmıştır. Arval Rahipliği ömür boyu süren bir görev olmuştur (Günay, 2023, s. 314-315).

²⁶ Bir anlatıya göre *Acca Larentia*, Lares'in annesi ve Romulus ile Remus'u bulup kurtaran Faustulus adlı çobanın eşidir (Macr. *Sat.* 1.10.17). Genellikle toprağın bereketi, hasat ve ekinler ile bağdaştırılmıştır. 23 Aralık'taki *Larentia* adlı halk festivalinde kendisine adaklar adanmıştır (Taylor, 1925, s. 301-306).

Roma dininin erken dönemlerini yansıtan diğer özel rahiplik kurumları *Salii* ve *Lupercii*'dir. Tanrı Mars onuruna düzenlenen törenlerde *Salii*, askeri seferlerin başlayıp bittiği Mart ve Ekim aylarının ortalarında Roma sokaklarında, *tripudium* adlı dansıyla birlikte ilahilerini (*carmen saliare*) söylemişlerdir. *Salii* Rahipleri, kutsal kıyafet olarak *apex* adlı başlık, göğüslük, kısa *paludamentum* giyip *ancilia* ve kılıç kuşanmışlardır. Livius, *Salii*'nin, Roma'nın üçüncü kralı Tullus Hostilius tarafından kurulduğunu aktarır (Liv. 1.27). Augustus, *Res Gestae*'de, *Salii* ilahisine kendi isminin eklendiğinden bahseder (RGDA 10). *Lupercii* (*lupus*: Lat. kurt) ise Romulus ve Remus ile bağlantılıdır. *Lupercii*, *Quincitiales* ve *Fabiani* olarak iki gruptan oluşan rahipler topluluğudur. MÖ 45'te ise üçüncü grup olarak *Juliani* kurulmuştur. İlk ikisi Romulus ve Remus tarafından, üçüncüsü ise Marcus Antonius öncülüğünde oluşturulmuştur (Suet. *Jul.* 76). Rahiplerin ana görevi, 15 Şubat'ta²⁷ Roma'nın arındırılması adına *Lupercalia* festivalini düzenlemektir (Varro *l.l.* 5.15). Festival, Romus, Remulus ve onları emziren dişi kurt Lupa'nın yaşadığına inanılan *Lupercal* adlı mağarada başlardı. Ardından seçilmiş iki rahip, mağaradan çıkarak Roma sokaklarında koşar ve kadınların sağlıklı bir doğum geçirmesini dilerdi (Ov. *fast.* 2.381-453).

1.2.4. Resmî takvimler

Takvim, geçmişe dair kayıtların tutulduğu ve geleceğe yönelik planların kaydedildiği bir araçtır. İnsanlığın yerleşik hayata geçmesi ve tarım toplumunun oluşmasıyla takvimler önem kazanmıştır. Tarımsal faaliyetlerin düzenli bir şekilde yürütülebilmesi için özellikle ekim ve hasat zamanlarının doğru bir şekilde belirlenmesi gerekmiştir. Bu nedenle doğadaki düzenli olaylara dayanarak zaman ölçülmüştür. Gece ve gündüz döngüsü, Ay'ın evreleri, yıldızların konumu gibi belirli bir düzende gerçekleşen doğa olayları, takvimin temelini oluşturan ölçütler haline gelmiştir (Michels, 1967, s. 9-11). Romalıların tarih öncesine dayanan ilk takvimi ise Ay'ın döngülerine göre düzenlendiği için lunar özellikte kabul edilmiştir (Michels, 1949, s. 323-324). Bu takvim, güneş yılıyla uyumlu olmadığından 12 ay yaklaşık 10-11 gün kısa kalmıştır. Bu nedenle mevsimlerle uyumsuzluklar yaşanmıştır. Michels, Roma ve komşu kentlerin ilk takvimlerinin yalnızca Ay'a değil, ağaçların yeşillenmesi, kuşların göçü, ekinlerin büyümesi gibi mevsimsel göstergelere bağlı olarak düzenlendiğini

²⁷ Tören, 15 Şubat'ta düzenlenirdi. Şubat ayı, yılın son ayı ve Mart'a girmeden önceki ruhani arınma ayı olarak kabul edilmiştir. Aynı ay içinde *Juno Lucina* ve *Juno Sospita* da onurlandırılmıştır (Ov. *fast.* 2.425-453).

öne sürmektedir. Roma'nın mevsimler arasındaki geçişler ve mevsimler içindeki özel zamanlardaki tüm festivalleri takvimde yer almıştır (Michels, 1949, s. 330-331).

Roma'nın ikinci takvimi ise ilk kral Romulus tarafından düzenlendiğine inanılan 10 aylık takvimdir. *Fasti* adı verilen bu takvimde 304 gün vardır, aylar ya 30 ya da 31 günden oluşur. Her ayın en önemli günleri *kalends* (ayın 1. günü), *nones* (ayın 5. veya 7. günü), ve *ides* (ayın 13. veya 15 günü)'tir. Bu günler, takvime göre ayın evrelerine denk düşer. *Ides* dolunay, *kalends* yeni ay, *nones* ise ikisi arasındaki evredir. Romulus'un halefi Numa Pompilius, takvimde reform yaparak kış mevsimini, Ocak (*Januarius*) ve Şubat (*Februarius*) olarak ikiye ayırmıştır. Reformla birlikte diğer aylar, kısaltılmış ve takvim 12 aylık ay takvimine dönüşmüştür. "Numa Takvimi" olarak bilinen bu takvim, ilk takvimde olduğu gibi tarımsal faaliyetlere uygun olarak düzenlenmiştir. Çiftçilerin festivalleri, uygun mevsim geldiğinde kutlandığı için ekin, hasat gibi festivaller için sabit bir gün olmamıştır. Bu festivaller, toprak ve hava koşulları uygun olduğunda birkaç hafta öncesinde halka ilan edilmiştir. Belirli bir tarihi olmayan ve doğal koşullara bağlı olarak değişkenlik gösteren festival kavramı, *feriae conceptivae* olarak Roma'nın sonraki resmî takvimlerinde yer almıştır (Michels, 1949, s. 328-331).²⁸

Roma'nın üçüncü resmî takvimi, Julius Caesar'a ithafen Julien-öncesi ("Pre-Julian") olarak adlandırılan ve Roma'daki gelişmeler doğrultusunda çıkarılan takvimdir. MÖ 5. yy başlarında zanaatkârlar ve tüccarlardan oluşan şehirli sınıfı büyümeye, kent Roma'da *gens*'lerin başındaki toprak sahibi soyluların sayısı artmaya başlamıştır. Soylular, kırsal yerleşmelerdeki evlerini bırakıp kentleşme ile gelişen şehirlerde daha lüks koşullarda yaşamaya başlamışlardır. Dolayısıyla soyluların, çiftçilerin aksine, toprağın işlenmesi ve buna bağlı dinî ritüellerle bağlantısı kalmamıştır. Bu nedenle *feria conceptivae* olarak tanımlanan tarımsal faaliyetlere dayalı festivaller işlevlerinden kopmuş, yılın yalnızca belirli dönemlerini ifade eder hale gelmiştir. *Feriae stativae* adı verilen bu festivaller, sabit günlerde düzenlenen törenler olarak Roma resmî takvimlerinde yerini almıştır.²⁹ Doğa olaylarına göre

²⁸ En eski *feriae conceptivae* festivallerden bazıları; *Cerialia*, *Compitalia*, *Sementivae*, *Fornacalia*, *Amburbium*, *Feriae Latinae* ve *Ambarvalia*'dır (Michels, 1967, s. 191; Beard vd., 1998, s. 443).

²⁹ En eski *feriae stativae* festivallerden bazıları; *Saturnalia*, *Consualia*, *Lupercalia*, *Larentalia*, *Lemuria*, *Vestalia*, *Parilia*, *Regifugium*, *Vinalia Priora*, *Matralia* ve *Poplifugia*'dır (Michels, 1967, s. 142; Beard vd., 1998, s. 443).

değişmeyen, sabit düzen anlayışı, Roma'nın siyasi yaşamında da etkili olmuştur. MÖ 5. yy'ın ortalarında 12 Levha Kanunları çıkarılmış, yazılı kurallar tüm Roma vatandaşları için geçerli olmuştur. Aynı dönemde hukuki ve yasal işlemler de merkezîleşmiş, resmî bir görevin başlangıç ve bitiş tarihlerini bilmek, Romalılar için gereklilik halini almıştır. Bu nedenle takvimler, ilkel özelliklerinin yanında düzenli sistemin yansıması olan sabit tarihleri de içermeye başlamıştır (Michels, 1949, s. 336-337).³⁰

Julien-öncesi takvimi, hem ay hem de güneşe bağlı olduğu için luni-solar karakterdedir. Takvime göre 1 sene, 355 günden oluşur. Günler takvimde *dies fasti* (F), (“izin verilen günler”), *dies nefasti* (N) (“izin verilmeyen günler”), *dies comitialis* (C) (“*comitia*’ya izin verilen günler”) ve *NP* günleri olmak üzere dörde ayrılır. *Dies fasti*, Roma'nın tüm resmî işlerinin yapıldığı, *dies nefasti* ise resmî işlerin tanrılara saygı amacıyla yasaklanıp yalnızca dinî törenlerin düzenlendiği günlerdir. *Dies comitalis*, siyasi meclislerin toplanıp oylama ve yasama faaliyetlerini gerçekleştirdiği günlerdir. Takvimde “NP” olarak geçen günlerin açılımı bilinmemekle birlikte bu günlerin tanrılara adandığı varsayılmaktadır. Nitekim *feriae* olarak bilinen festivaller, *dies nefasti* ve *NP* günlerinde düzenlenmiştir (Michels, 1967, s. 61-67).

Varro'nun deyimiyle *feriae*, “tanrılara ayrılmış günler”dir (Varro *l.l.* 6.12; Macr. *Sat.* 1.16.2). Bu günlerde dinî törenler düzenlenmiş, köleler dinlenmiş, özgür kişiler hukuki işlerine ara vermiştir (Cic. *Leg.* 2.29). *Flamenler* ve *rex sacrorum* çalışmamış, çalıştıkları takdirde cezalandırılmıştır. Zanaatkârlar ve tüccarlar ise işlerini bırakmışlardır (Michels, 1967, s. 71).³¹ *Feriae, publicae* ve *privatae* olarak ikiye ayrılır. *Feriae publicae*, resmî takvimde yer alıp devletin masraflarını üstlendiği festivallerdir. *Feriae privatae* ise ailelerin geleneklerine göre düzenlenen, doğum günü ya da yas günü gibi özel günlerdir (Michels, 1967, s. 73). Takvimlerde yer alan bir diğer resmî tören, *ludi* adı verilen ve Roma halkı için düzenlenen

³⁰ Üçüncü *feriae* grubu *feriae imperative* ise *magistrat* ya da rahipler tarafından emredilen *prodigium*, felaket ya da zafer üzerine düzenlenen dinsel törenleri tanımlar (Michels, 1967, s. 73).

³¹ Servius, *pontif*’lerin kurban törenine gitmeden önce *calator*’larını (yardımcılarını) tören alanına gönderdiğini aktarır (Serv. *georg.* 1.268). *Calator*’lar yolda iş yapan zanaatkârları görürse bu durumun *pontif*’lerin tanrılar için düzenleyeceği ritüelleri kirleteceği inancından dolayı çalışan tüm zanaatkârları durmaya zorlardı. Michels’e göre, yıl içinde çok sayıda *feriae* düzenlendiğinden, her kutsal günde tüm zanaatkârların çalışmaktan bütünüyle kaçınması mümkün değildi. Zira bu durum geçinmelerini imkansız kılardı. Bu bağlamda Roma devleti, teoride *feriae* günlerindeki çalışma yasağına rağmen uygulamada daha uzlaşmacı bir tavır benimsemiştir (Michels, 1967, s. 72).

oyun ve gösterilerdir. Sirk, tiyatro oyunları, gladyatör dövüşleri, at yarışları gibi oyunlar *ludi*'ye dahildir. Bunlar, dinî törenlerin bir parçası olsalar da eğlence yönleri ağır basar. *Ludi*, genellikle ayrı bir tören olarak değil, *feriae publicae* sırasında düzenlenmiştir (Beard vd., 1998, s. 66).

Julius Caesar, MÖ 46'da Cumhuriyet Dönemi'nin Julien-öncesi takviminde *Pontifex Maximus* ünvanını kullanarak bir düzenleme yapmıştır. Resmî takvimin adı bundan sonra Julien Takvimi olarak anılmaya başlamıştır. Buna göre 1 sene 12 aya bölünmüş, MÖ 46'dan başlayarak 4 senede 1 artık yıl eklenmiştir. (Taylor, 1931, s. 194). Caesar'ın ölümünden sonra *Quintilis* ayı *Julius* olarak yeniden adlandırılmıştır. Augustus ise Caesar'ın 4 senede 1 artık yıl sistemini 3 senede 1'e çevirmiştir. MÖ 8'de *Sextilis* ayı Augustus olarak adlandırılmıştır. İmparatorluğun ilerleyen yıllarında küçük değişiklikler yapılsa da Julien takvimi genel hatlarıyla aynı kalmıştır (Scheid, 2003, s. 44).

1.3. Ev

1.3.1. Mimari düzen

Roma'da konutlar hem kentlerde hem de kırsal kesimlerde yaşayan farklı sosyo-ekonomik seviyelerdeki insanların ihtiyaçlarını karşılayabilecek kadar çeşitlidir. Roma ev mimarisinin en canlı örneklerini Campania kentleri sunmaktadır. Bölgenin en zengin iki kenti Pompei ve Herculaneum, Roma'nın diğer eyaletlerindekiyle aynı plan tipinde evlere sahiplerdir. Bu iki kentin ev mimarisi açısından önemi ise *villa* adı verilen *domus*'ların MS 79'dan günümüze büyük oranda bozulmadan gelebilmiş olmalarıdır. Böylece Roma ev mimarisinin hem planı hem de zengin dekorasyonları hakkında önemli bilgiler edinilebilmektedir.³²

Villa (domus), Roma'da tarımsal faaliyetlerle ilişkilendirilen kır evlerinin Latince adıdır (**Görsel 1.1**). *Villa*'nın geleneksel formu, Varro (Varro *rust.* 1.11.13) ve Vitruvius (Vitr. 6.6.1) tarafından açıklanmıştır. Yazarlara göre *villa*; ev, atölye ve ahırdan oluşan, evin sahibi adına çalışan köleler tarafından idare edilen yapı kompleksleridir. *Villa*'lar en erken MÖ 3. yy'a tarihlenmektedir. Bu örnekler, MÖ 2. yy'a dek küçük planlı, *atrium* tipi basit evler olarak

³² Zanker, zengin soylu evlerinin mimari özelliklerinin daha küçük ölçekte alt sınıf Romalıların evlerinde de taklit edildiğini, bu nedenle "standart bir Roma evinin pratikte olmasa da teoride kabul edilebileceğini" ifade eder (Zanker, 1979).

kalmışlardır (**Görsel 1.2**). MÖ 2. yy ile MS 1. yy arasında ise Hellenistik kültürün etkisiyle mimari ve dekorasyonda en görkemli dönemlerine ulaşmışlardır (Hales, 2003, s. 99) (**Görsel 1.3a ve 1.3b**).

Villa’lar, *urbana* ve *rustica* olarak iki gruba ayrılmaktadır. *Villa urbana*, tarımsal faaliyetlerin çok az olduğu veya hiç olmadığı, kente yakın bölgelere inşa edilmiş soylu evleridir (Vitr. 6.8; Cic. *QFr.* 3.1; Plin. *nat.* 2.17). *Villa rustica* ise büyük veya küçük ölçekte tarımsal faaliyetlerin yapıldığı, kentten uzak *villa*’lara verilen isimdir (Varro *rust.* 1.11.13; Vitr. 6.9; Colum. *Rust.* 1.4.5-10).

Hem Vitruvius’un verdiği bilgiler hem de arkeolojik veriler, üst ya da orta sınıfa ait tipik bir Roma *domus*’unun temel bir planını bulduğuna işaret etmektedir. Buna göre evin ön kapısından girenleri öncelikle *vestibulum/fauces*³³ adı verilen dar bir koridor karşılamaktadır.³⁴ Bazı durumlarda misafirlerin bu noktadan ileri gitmeme ihtimalleri göz önüne alındığı için *fauces*’ten sonra gelen *atrium*’un dekorasyonuna büyük önem verilmiştir. Ailenin *pater familias*’ı zenginliğini evin merkezi olan *atrium*’da göstermiştir. *Atrium*’un çatısı, ev kültlerinin kutsal alanları, renkli duvar resimleri, yer mozaïği ve mermer sütunlar gibi pek çok göz alıcı öge *atrium*’un önemini vurgulamaktadır. *Atrium*’dan sonra aynı eksen üzerinde bulunan *tablinum* gelmektedir. *Tablinum*, evin en büyük ve etkileyici mekânlarından biridir. Önce yatak odası olarak kullanılmış, daha sonra aile kayıtlarının tutulduğu bir odaya evrilmiştir. *Tablinum*, Roma’nın *atrium-peristil* tipi evlerinin tarihi boyunca gelişimini korumuştur. Burası *patronus* (hami) olan *pater familias*’ın büyük çalışma masasında oturarak *cliens* (yanaşmalar) ile tüm iş görüşmelerini gerçekleştirdiği, konuklarını ağırladığı, *salutatio*³⁵ adlı sabah ritüelini tamamladığı alandır (McKay, 1998, s. 32-34). *Pater familias*’ın masasının hemen arkasında, güneş ışığının *tablinum*’u aydınlatmasını sağlayan bir pencere veya aralık bulunur (**Görsel 1.4**).

³³ Servius, *vestibulum* kelimesinin iki sütunlu kapının “*vestiat*”ı yani ‘kıyafet’i olduğunu, *vestibulum*’un bakire tanrıça Vesta için kutsal olduğunu, bu nedenle evlenmiş kızların kapı eşiklerine dokunamayacağını belirtir (Serv. *Aen.* 2.469). *Fauces* ise Latince “boğaz” anlamına gelmektedir. Soyluların evlerinde kölelerin misafirleri karşıladığı alan olan *vestibulum/fauces*, varsa *atrium*’a, yoksa ana odalara geçişi sağlamaktadır. Evin merkezi *atrium*, tüm misafirlerin ağırlandığı mekândır.

³⁴ Vitruvius’a göre *atrium*’lu evler, ideal olan soylu evleridir. Bu nedenle evin en geniş misafir odası ve halka açık mekânları ne kadar büyükse evin soylu birine ait olma ihtimali o kadar fazladır (Vitr. 6.2-3).

³⁵ *Patronus*’un her sabah evine gelen *clientes*’i selamladığı, günlük Roma ritüelidir (Wallace-Hadrill, 1994, s. 19).

Bu noktaya kadar anlatılan iç mekânlar ve tasarımları, *pater familias*'ın gücünü ve zenginliğini yansıtmaktadır. *Fauces*'te konukları karşılayan evin kölesi, *atrium*'un gösterişli dekorasyonu, *tablinum*'da masasına oturduğunda arkasından vuran gün ışığı gibi pek çok özellik, *pater familias*'ın yasal ve pratikteki egemenliğinin çevresiyle olan uyumunun bir göstergesidir. *Tablinum*'un iki yanında bulunan ve açık odalar şeklinde tanımlanan *alae*, kapalı havalarda çatısı yarı ya da tam kapalı *atrium*'a ışık sağlamak ve *pater familias*'ın *tablinum*'da ağırladığı konukları için bekleme odası olarak işlev görmüştür (McKay, 1998, s. 34).

Atrium'un çevresinde ise bir ya da iki tane olmak üzere penceresiz yatak odaları *cubiculum* bulunmaktadır. Bu odalar aynı zamanda hane halkı için çalışma veya toplantı odaları olarak da kullanılmıştır. Küçük olsalar da bazı soylu evlerinde *cubacula*, gösterişli duvar resimleriyle süslenmiştir (McKay, 1998, s. 34).

Bazı evlerde *atrium* ile aynı eksen üzerinde *peristil* bulunmaktadır. *Peristil*, *atrium*'a benzer şekilde, tek sıra sütun tarafından çevrelenmiş bir avludur. Gölgeleyen dış duvarlar genellikle gösterişli duvar resimleriyle süslenmiştir. *Peristil* aynı zamanda evin bahçesi olarak da işlev görmüştür. Günümüz evlerinin ön kısmındaki bahçe, Roma soylularının evlerinde *peristil*'de bulunmaktadır. Bu nedenle Campania *villa*'larının *peristil*'lerinde heykel, bank, süs havuzu ve çeşme gibi evin dış mekan dekorasyonunun tamamlayıcısı çok sayıda öge bulunmaktadır. Bu açıdan *atrium*'a benzemektedir. Ancak *peristil* daha çok bahçe işlevi görürken, *atrium*, *patronus*'un iş görüşmelerini yürüttüğü³⁶ ve yalnızca tavanının merkez noktasının açık, etrafının kapalı olduğu bir mekândır.³⁷ Açık çatı boşluğundan gelen yağmur suyu ise yerde bulunan *impluvium* adlı küçük havuzda birikir. *Peristil*'de ise böyle bir uygulama yoktur.

³⁶ Roma'da günümüzdekinin aksine ev ve iş ayrımı bulunmamaktaydı. *Patronus*, iş görüşmelerini evde gerçekleştirirdi. Ev planlarında *officina* (atölye) veya *taberna* (dükkan) gibi mekanların bulunması, iş ve ev hayatının tamamen iç içe olduğunu göstermektedir. Çeşitli antik kaynaklar da *negotium/otium* (iş/eğlence) ayrımının mekâna değil sabah ve öğleden sonra olarak zamana göre yapıldığını belirtmektedir (Plin. *epist.* 3.5.8; Suet. *Aug.* 78; Suet. *Vesp.* 21; Martial. 4.8; Wallace-Hadrill, 1994, s. 46-47).

³⁷ Bir mekânın avlu olarak kabul edilmesi için üç şart bulunmaktadır: evin en büyük açık alanı olmak, hareketin rahat gerçekleşebilmesi için yeterince büyük bir kare alana sahip olmak ve etrafındaki odalara veya alanlara geçiş sağlamak. Bu açıdan *atrium* ve *peristil*, avlu sayılmaktadır. Tipik bir Roma evinin merkezi *atrium* ve *peristil*'dir. İki mekân da evdeki alanların belli bir düzene oturmasını sağlamaktadır. Ancak avlusu olmayan Roma evleri de bilinmektedir (Grahame, 1998, s. 166-168).

Tamamen açık bir avlu olması nedeniyle daha çok bir bahçeyi andırmaktadır (Görsel 1.5) (McKay, 1998, s. 32-35).

Adını üçlü divan düzeninden alan *triclinium*, *pater familias*'ın iş görüşmelerini ve resmî olmayan toplantılarını düzenlediği yemek odasıdır. Bu nedenle *fauces-atrium-peristil* ekseninde bulunmaz, yalnızca *pater familias* tarafından özel olarak davet edilen kişilerce kullanılabilir. *Triclinium*'un bu özelliğinden dolayı özellikle zengin Romalıların *villa* 'larının bu bölümlerinde *triclinium* 'larda duvar resimleri ve mozaik döşeme gibi özenli süslemeler görülmektedir (Foss, 1994, s. 85). Evin mutfuğu *culina* ise düzenli olarak yemeklerin hazırlandığı ve ocağın/ateşin bulunduğu mekân olması nedeniyle en önemli mekânlardan biri kabul edilmektedir. Genellikle ayrı bir oda olsa da daha küçük evlerde oturma odalarının da yemek pişirmek için kullanıldığı bilinmektedir.³⁸

Fauces, *atrium*, *peristil* ve *cubiculum* gibi mekânlar bir Roma evinin temel taşlarıdır. Bunlar dışında evin niteliklerine göre *oecus* (salon), *taberna* (dükkan), *hortus* (arka bahçe), *euripus* (yapay su kanalları), depo odaları, *exedra* (arka oda), *latrina* (tuvalet) ve mutfak bahçesi gibi mekânlar da bulunabilmektedir (McKay, 1998, s. 49-56).

Kentte *domus* dışında orta ve alt sınıfın yaşadığı sade planlı apartman daireleri de bulunmaktadır.³⁹ Bu kavramın modern dönemde de kullanılan Latince karşılığı *insula* 'dır. *Insula*, genel olarak sınırları sokaklar tarafından belirlenen konut ve dükkan blokları anlamına gelir.⁴⁰ Kent yaşamındaki apartman konutlarına dair en çok veri sunan Roma kenti ise Ostia 'dır (Bakker, 1994, s. 44-45).

³⁸ Antik kaynaklarda yemek pişirilen, dolayısıyla ocağın bulunduğu mekânlar olarak *vestibulum* (Ov. *fast.* 6.302-306; Varro *rust.* 1.13.2), *atrium* (Serv. *Aen.* 1.726), yemek odası *cenaculum* (Sen. *epist.* 78.23) ve evin arka kısmı *posticulum* geçmektedir (Varro *De vita populi Romani* frg. 28). Bir diğer deyişle antik dönem yazarları, Romalıların *vestibulum* ve *atrium* gibi evin ortak kullanım alanlarında yemek hazırlayıp yediğinden bahsetmektedir. MÖ 2. yy 'da mutfak için ayrı bir mekân kullanılmaya başlayınca kölelerin, efendilerin ve konukların yemek yedikleri mekânlar da ayrılmıştır. Köleler mutfakta, özgür aile üyeleri ise yemek odasında yemeye başlamışlardır (Foss, 1994, s. 69-74). Bu durum, mimarinin sosyal düzenle olan karşılıklı ilişkisine örnek teşkil eder.

³⁹ *Insula* teriminin hem apartman hem de apartman kompleksi anlamına gelmesi karışıklık yaratabilmektedir. Bu nedenle özellikle Ostia 'daki apartmanlar için *caseggiati* terimi de kullanılmaktadır (Bakker, 1994, s. 44-45).

⁴⁰ *Domus* ve *insula* ayrımını sağlayan iki göstergeden ilki, evin zenginliği ve ikincisi ise standart bir ev planına sahip olup olmamasıdır. Bir *insula* 'nın tipik bir planı olması, o *insula* 'nın kiralık bir konut olarak kullanıldığına işaret eder (Bakker, 1994, s. 21).

Ostia *insula*'ları “*medianum*-apartman” daireleriyle ön plana çıkmaktadır (Görsel 1.6). *Medianum*, dairenin tüm odalarına açılan dikdörtgen bir salondur. *Medianum*'un iki kısa ucunda küçük odalar yer alır ve bunlar iki ayrı odaya ayrılır. *Medianum*'un hemen bitişiğinde ise iki adet *cubiculum* bulunur. Ostia'da çoğu apartmanın sadece ilk katları günümüze kadar ulaşabildiği için üst katlarda bulunan odalar için yalnızca öneriler sunulmuştur. Bunlar arasında mutfak, tuvalet ve su boruları bulunmaktadır. Daha üst sınıfın evlerinde süslemeler ve geniş odalar bulunurken, alt sınıfa indikçe oda sayısı ve dekorasyon azalmaktadır (DeLaine, 2018, s. 320-322).⁴¹ Apartmanlarda yaşayanların profili hakkında bilgi bulunmasa da *medianum*-apartmanların boyutları ve duvar resimleri, buranın sakinlerinin alt sınıfın en üst tabakası olduğuna işaret etmektedir (Bakker, 1994, s. 52). Bu grupta, görece zengin azatlılar, tüccarlar, gemi nakliyecileri ve başarılı zanaatkârlar bulunmaktadır (Frier, 1980, s. 21-47). Daha alt sınıf insanların ise *medianum* tipi olmayan apartmanlarda yaşadıkları düşünülmektedir. Bu apartmanlarda merkezi avlu, *latrina*, niş tipi *lararium* gibi tüm sakinlere açık ortak alanlar bulunmuştur. Bunların daha çok seyyar veya kısa zamanlı işçiler gibi kısıtlı bir süre için kentte bulunan kişilerin artan konut ihtiyacına yönelik olduğu düşünülmektedir (Bakker, 1994, s. 54-55).⁴²

Romalılar *villa (domus)* ve *insula* dışında atölye, dükkân, otel, bar ve depoları da mesken olarak kullanmışlardır. Tüccarlar tarafından kiralanan dükkânlar *domus*'un ya da *insula*'nın bir parçası olmuştur. Ostia'da dükkânlar, *taberna* ve *macella* başta olmak üzere *synoecia*, *meritoria*, *taberna*, *hospitia*, *stabula*, *deversoria* ve *cauponae* terimleri ile ifade edilmiştir. Bu terimler küçük farklılıklarla yemek yenilen, içki içilen ve/veya yatılı kalınabilen günümüz han veya otellerine benzetilebilecek ticari mekânları tanımlamaktadır (Bakker, 1994, s. 78-79). Bu dükkânlarda ticaret yapılan alan, konut olarak kullanılan alandan ahşap bir bölme ile ayrılmıştır. Bazı durumlarda ise apartmanın alt katı dükkânken üst katı yaşam alanı olarak kullanılmıştır (Bakker, 1994, s. 46-47).

⁴¹ *Insula*'ların *villa* 'lara göre çok daha sade olması, 'sıradan' insanların görkemli bir eve ihtiyaç duymayacağı düşüncesinden gelmektedir: “(...) Bu nedenle, sıradan bir servete sahip olan kişilerin geniş giriş avlularına, *tablinum*'lara veya *atrium*'lara ihtiyacı yoktur, çünkü bu kişiler konuk ağırlamaktan ziyade, sosyal yükümlülüklerini yerine getirmek için başkalarını ziyaret etmeye daha yatkındır” (Vitr. 6.5.1).

⁴² Apartmanlarda kaç kişinin yaşadığı tam olarak bilinmemektedir. Ancak antik kaynaklar, apartmanlarda aile yerine birbirine yabancı kişilerin birlikte yaşamasının oldukça sık rastlanan bir durum olduğunu ifade etmektedir (Frier, 1980, s. 21-47).

1.3.2. Sosyal kimlik temsili

Romalılar için ev, aile kimliğinin topluma yansımasıdır. Bu yansıma mimari, dekorasyon, ritüeller ve törenlerle her gün yeniden inşa edilmesi gereken bir zorunluluk halidir. Bu nedenle bir Roma ailesinin evi, toplumsal rolleriyle birlikte değerlendirilmektedir. *Domus*'ta barınma, eğlence, iş, sosyal ve ekonomik bağlantılar kurma, politika gibi pek çok işlev iç içe geçmiş şekildedir ve tümü aynı anda yürütülmüştür. *Familia*'nın yasal ve pratikteki en önemli üyesi *pater familias* her gün *clientes*'i karşılar, politik yükümlülüklerini yerine getirir, akşam olunca ise dostlarıyla *triclinium*'da eğlenirdi.⁴³ *Familia*, özgür ve köle tüm fertleriyle bir bütün olarak ekonomik bir birimdir. Bu birimde *pater familias*'ın çocukları, ataerkil düzende doğuştan gelen haklara sahiptir ve ailenin devamının güvencesidir. Ailenin her bir ferdi bunun için çalışmıştır. Bu nedenle Roma evi, Roma toplumunda kendi kimliğini kurarak bu toplumun bir parçası olmak isteyen *familia*'nın mimari ve dekorasyon ile bu isteğini somutlaştırdığı mekânlardır (Wallace-Hadrill, 1994, s. 7; Hales, 2003, s. 1-3).

İlk kez MS 3. yy yazarı Tertullianus tarafından kullanılan “*Romanitas*” terimi, Romalı olma kültürünü, kimliğini ve değerlerini ifade eder (Tert. *de pallio* 4.1). Bu kimlik, politikada, hukukta, orduda, dinde, özel hayatta ve kültürde Roma geleneklerine, ahlakına ve değerlerine bağlılık anlamına gelir. Romalılar bu kimliği inşa etmek ve sürdürmek için belirli pratikleri benimsemişlerdir. Bu nedenle Yunan toplumunun aksine Roma’da sınıf atlamak tamamen ırka dayalı olmamıştır. Bunun yerine *Romanitas*'ın temel taşlarından olan *mos maiorum* kurallarına uygun yaşamak Romalılar için en önemli kıstaslardan biri olmuştur. Bu kurallar geleneklerde yaşatılmışsa da zaman içinde dönemin gerekliliklerine göre yeniden inşa edilmiştir. Özellikle Cumhuriyet Dönemi’nde soylular arasında *Romanitas*'a uygunluk yarışı hız kazanmıştır. Bu yarışta ailelerin amacı, geçmiş kahramanlıklarını edebiyat ve sanatı kullanarak yaşatmak, diğerlerine göstermek, böylece kendileri hakkında bir söylem geliştirmektir. Bu durum, *Romanitas*'ın zaman içinde soyluların kendilerini tanıtmaya ve ön plana çıkarma yarışına dönüşmesine neden olmuştur. Öyle ki, bir senatör, kendisi hakkında

⁴³ *Salutatio*, bu düzenin devamını sağlayan günlük basit ama etkili yöntemlerden biridir. *Clients*, *patronus*'a saygılarını sunar, *patronus* da karşılığında *clients*'e sadaka (*sportula*) veya yiyecek verirdi. *Clients*, *patronus*'un sağladığı korumadan faydalanır, *patronus* ise potansiyel seçmen kazanır ve sosyal prestij sağlardı. Romalı soylular yıllarca buna benzer günlük, basit ritüeller sayesinde ekonomik ve politik alanlarda güç kazanmışlardır (Wallace-Hadrill, 1994, s. 19). Roma’da sosyal ilişkilerin sürdürülmesinde *patronus-clients* sisteminin önemi için bkz.: Wallace-Hadrill, 1989, s. 71-78.

oluşan söylem üzerine, yaptıklarından bağımsız olarak suçlu veya suçsuz kabul edilebilmiştir. Bu nedenle Romalı soylular için ev, kontrol edebildikleri bir çevrede, kendilerini halka en şeffaf şekilde sundukları bir sahne gibidir (Wallace-Hadrill, 1988, s. 46). Devlet adamı Livius Drusus, Palatin Tepesi’ndeki evini tasarlayacak mimardan, “kendisi ne yapıyor olursa olsun, evinin herkes tarafından görülmesini sağlamasını” istemiştir (Vell. 2.14.3). Cicero da “evinin neredeyse tüm şehrin görüş alanında olduğunu” söyleyerek evin kamusallığını vurgulamıştır (Cic. Dom. 100). *Romanitas*, *dominus*’un kendi seçtiği mimari ve dekorasyon, evine davet ettiği *clientes* ve dostlarına karşı davranışları, Romalı kimliğinin göstergesi haline gelmiştir. Kısacası ev, *dominus*’un Romalı kimliğini sergilediği bir mekân olmuştur. Bu durum *villa* sahiplerinin lüks ve şatafat aracılığıyla görünümüne ve sunuma son derece önem vermesine yol açmıştır.⁴⁴ Ev üzerinden söylem yaratmak yalnızca soylulara özgü olmamıştır. *Villa*’larda oturmayan soylu olmayan insanlar için hayatta kalmak görünümünden çok daha önemli olsa da Roma değerlerini yaşatmak tüm halk için bir gereklilik olmuştur. Orta veya alt sınıftan her Romalı, *Romanitas* idealinin farkında olarak yaşamış ve bu ideale ulaşmak için kendi kısıtlı çevrelerinde sorumluluklarını yerine getirmeye çalışmıştır (Wallace-Hadrill, 1988, s. 44-50; Wallace-Hadrill, 1994, s. 4-8; Hales, 2003, s. 9-14).⁴⁵

Mimari, ev ve insan ilişkilerinde toplumlar arası farklılıkların da açık bir şekilde gözlemlenebildiği bir alandır. Bu konuda üç gösterge bulunmaktadır. Bunlardan ilki toplumsal cinsiyet üzerinedir (Wallace-Hadrill, 1988, s. 50-51). Yunan evlerinde kadın ve

⁴⁴ Lüks ve şatafat, aşırılık olarak değil, rekabetçi toplumun gerekliliklerini yerine getirme görevi olarak görülmüştür (Wallace-Hadrill, 1988, s. 45). Soylu bir Romalının evinin her zaman *hospitium* göstererek farklı rütbelerdeki insanları kabul edebilecek durumda olması gerekmiştir. Bu nedenle soyluların evlerinin boyutu yeterince büyük, hatta gösterişli olmalı, konuklarını dekorasyonu ile büyüleyebilmelidir. Cicero’ya göre evin kendisi *dignitas* için önemli olsa da tek başına yeterli değildir. Cicero, *dominus*’un da *domus*’u için yapması gerekenler olduğunu, bu nedenle ikisi arasındaki birbirlerini olumlayan bir ilişki olduğunu ifade eder. *Hospitium* göstererek çok sayıda konunun ağırlanması için büyük bir *domus* gereklidir; aynı şekilde büyük bir ev konuk sayısının yüksek olmasına olanak sağlar. Bu nedenle evin kendisi (*aedificatio*), *dominus*’un *dignitas*’ının korunması önemli bir rol oynar (Cic. Off. 1.138-139).

⁴⁵ *Villa*’lardaki süs bahçeleri, *peristil* avlular, büyük misafir salonları gibi mekânlar yerin daha kısıtlı olması sebebiyle alt sınıf evlerinde çok daha küçüktür. Bu nedenle *fauces-atrium-peristil* eksenini bozulmadan, daha küçük odalarla bu evlerde taklit edilmiştir. Ancak Pompei evlerinde bir bütün olarak tamamen sosyal kimliğin mimariye yansıtıldığı konusu daha çetrefillidir. Kimlik, kişilerin günlük hayatlarında çevreleri aracılığıyla gösterdikleri gerçek hayatlarıdır. Mimaride ise her bir plan ve şekillendirilen her mekân, kişilerin benlik algılarını ve çevreleriyle olan ilişkilerini gösterir. Bu nedenle farklı dizaynlara sahip Campania evlerinin tümü tipik bir plana sahip olmasa da Roma kültürünü yansıttıkları kesindir (Grahame, 1998, s. 163-166).

erkek, fiziksel ve sosyal faaliyetleri açısından ayrılmışlardır. Kadınlar için *gynaikonitis*, erkekler için *andron*⁴⁶ gibi cinsiyete dayalı odalar bulunmaktadır. Roma'da ise kadınların topluma katılım oranı Yunan hemcinslerinden fazla olmuştur. Her ne kadar politik dünyada var olamasalar da kentlerin resmî temsilcisi ya da kent bağışçısı olarak kabul edilmişlerdir. Evde ise kadının esas görevlerinden biri, evin gerektiği gibi işlemlerini sağlayarak *pater familias*'ı en iyi şekilde temsil etmek olmuştur. Hem kadının toplumda görece kabul görmesi hem de *mater familias*'ın evde üstlendiği görevler, Roma evinde cinsiyete dayalı mekânsal ayrılığın önüne geçmiştir. Yunan ailesi özel hayatında daha korunaklı bir yaşama sahip olmuştur. Romalı bir ailenin ise prestij için erkek, kadın, özgür ve köle ayrımı olmadan birlik olması gerekmiştir. Bu gereklilik, cinsiyete dayalı ayrılığı azaltan bir faktör olmuştur (Hales, 2003, s. 124-126; Cooper, 2007, s. 6-7).

Ev mimarisi ile insan ilişkisi çalışmalarında ikinci gösterge yaştır. Roma ev mimarisinde çocuklar için yatak odası, banyo, oyun odası gibi ayrı mekânlar yoktur. Edebi kaynaklar da çocukların oyunlarından bahsederken bu oyunların çocukların kişisel mekânlarında değil, *atrium*'da gerçekleştiği vurgulamıştır. Romalı çocukların bakıcı veya eğitimcileri kölelerden olduğundan⁴⁷ bakıcı ve eğitimciler köleler, çocuklarla aynı odada kalmıştır. Bu nedenle çocukların varlığı, Roma ev yaşantısında özgür ve kölelerin mekânsal birliğine etki eden bir faktör olmuştur (Wallace-Hadrill, 1988, s. 51-52).

Cinsiyet ve yaşın ayrım yaratmadığı Roma evinde son ve en önemli gösterge ise sosyal sınıftır. Ev ve evle ilgili tüm nesneler ile bu nesnelerin kullanımı, dizaynı ve konumu, *patria potestas*'ın ve Romalıların sosyal ilişkilerinin sonucudur. Sosyal sınıf ayrımı ise ailenin tanıdıkları ve yabancılar arasında yapılmıştır. Tanıdıklar kendi aralarında sosyal statülerine göre *amici* (dostlar) veya *clientes* (yanaşmalar) olarak adlandırılmışlardır. Bu ayrım, mimari ve dekorasyon ile somutlaştırılmıştır. *Atrium*, *peristil*, *tablinum* gibi mekânların halka açık

⁴⁶ *Andron*, Roma'da da kullanılan bir terimdir. Ancak Roma evlerinde cinsiyet ayrımı bulunmadığından bu kelime Roma'da 'koridor' anlamına gelir (Vitr. 6.7.4-5). Vitruvius da ev mimarisinde cinsiyet ayrımının yalnızca Yunanlarda bulunduğunu söyleyerek dolaylı olarak Roma'da bulunmadığına işaret etmiştir (Vitr. 6.7.2-4).

⁴⁷ Efendi ve köle ayrımı teoride bulunsu da çocuk bakıcıları durumunda olduğu gibi bu ayrımın evin içinde uygulanması oldukça zordur. Evde köleler için ayrı oda yoktur. Bununla birlikte köleler sosyal etkinliklerde ve olaylarda (dini törenler, sahiplerin kıya fetlerini giydirme, evlilik, yemek hazırlığı ve sunumu, hastalık durumu vb.) hizmet etmek için her zaman hazır olmak zorunda kalmıştır. Bu nedenle özgür ve köle ayrımı Roma ev mimarisine görece daha az yansıtılmıştır (Hales, 2003, s. 125).

olması nedeniyle daha gösterişli dekorasyona sahip olmaları beklenmiştir. *Cubiculum*, *triclinium* ve *culina* gibi mekânlar ise görece özel alanlardandır ve daha sade olabilmektedir (Wallace-Hadrill, 1988, s. 78-81). Nitekim Vitruvius da bir mimarın ev planlarken evin özel ve kamusal alanları arasında ayırım yapması gerektiğini ifade etmektedir. *Cubiculum*, *triclinium*, tuvalet gibi mekânlar yalnızca davetli konuklar için; *fauces*, *atrium*, *peristil* gibi mekânlar ise davetsiz gelenler (*communia*) için olmalıdır (Vitr. 6.5.1).⁴⁸ Buna rağmen, Roma’da özel ve kamusal yaşamın birbirinden ayrılmaz iki alan olması gereği gösteriş ve sadelik arasında her zaman keskin bir ayırım yoktur. Bir mekân özel ve gösterişli olabileceği gibi kamusal ve sade de olabilmektedir (Wallace-Hadrill, 1988, s. 55-56).

Roma’da ev, konuklarını kapıdan girdiği anda etkileme amacı güder. Campania evine giren bir kişi önce *fauces*’e adım atar. Burası dar bir giriş koridoru olsa da renkli mozaikler ve duvar resimleriyle süslenmiştir (Hales, 2003, s. 109). *Fauces*’in bir diğer etkileyici yanı, konuğa içeri adım attığı andan itibaren evin en arka duvarına kadar gösterebilecek bir nokta olmasıdır (**Görsel 1.7**). Bunun nedeni, *atrium/peristil* evlerdeki simetrik sıralanmadır; evin en etkileyici kamusal yerleri *fauces*, *atrium*, *peristil* ve *tablinum* aynı eksen üzerindedir. Bu sayede evdeki kapı çerçeveleri ve sütun gibi öğeler ana eksen üzerindeki görüntüyü çerçeve içine alırlar (**Görsel 1.8**). Bu görüntünün yarattığı “optikal simetri”, eve gelenler üzerinde iyi bir izlenim yaratmak içindir. *Fauces*’ten sonra evin en geniş mekanlarından *atrium* ve *atrium*’la bağlantılı olarak *tablinum* gelir. *Tablinum*, *pater familias*’ın aile içinde ve konuklarına karşı üstünlüğünü yansıtan, adeta güç gösterisi yaptığı mekândır.⁴⁹ *Tablinum*’da *pater familias* kapıya bakar şekilde masasında oturur. Dolayısıyla konuk henüz *fauces*’teyken *pater familias*’ı görebilecek durumdadır. *Tablinum*’dan sonra aynı eksendeki görkemli *peristil* gelir. Evin en arka bölümü ise resimlerle süslenmiş arka duvardır (Wallace-Hadrill,

⁴⁸ Vitruvius’un bu ayırım ile ifade ettiği, eve gelenlerin erişim seviyesindeki farklılıklardır, aile bireylerinin kendilerine ait alanları ile konuklar arasında bir ayırım değildir. Roma’da mahremiyet ve özel alan gibi kavramlar günümüzdeki gibi değerlendirilmemelidir. Örneğin, günümüzde banyo, tuvalet, gibi ihtiyaçlar mahremiyet gerektirmekteyken Roma’da kamusal tuvalet ve hamamlar toplumda normal karşılanmış ve her kesimden insan tarafından birlikte kullanılmıştır (Scobie, 1986, s. 429-430).

⁴⁹ *Tablinum*, *peristil* evler öncesi dönemde en önemli odadır. *Domus* geliştikçe *tablinum* daha çok ofis işlevinde kullanılmıştır. Ancak aile kayıtlarının eskiden beri burada tutulması nedeniyle önemini büyük oranda korumuştur (Wallace-Hadrill, 1988, s. 82-83).

1988, s. 82-83).⁵⁰ Evin görece özel olan *cubicula* ve *triclinia* gibi mekânları ise bu eksenenden bağımsız şekilde eksenin sağında ve/veya solunda sıralanır. Konuklara, tanınırlık durumlarına göre eksen üzerinde olmayan odalara girmesine izni verilir. Ancak bir Roma evinin kapısı herkese açıktır. Evin girişinden son noktasına dek görülebilmesi nedeniyle dışarıdan gelen bir yabancı da ev yaşamının gerçekliğine dahil edilmiş olur. Bu yüzden *atrium* ve *peristil* gibi mekanlara kimin erişim sağlayacağı, özel-kamusal oda ayrımından daha önemli olmuştur. Evin her bir odasının her an kamusal alan olmaya hazır olması gerekmiştir (Hales, 2003, s. 133).

1.3.3. Kutsal niteliği

Roma ev kültürlerinde temel ilke, *pater familias* ve ailesinin *mos maiorum* üzerinden bir kimlik yaratma ihtiyacıdır. Günlük veya yıllık dinî ritüeller, Romalı kimliğinin bir parçası olmuştur. Toplum ve devlet, ailenin bu ritüelleri yerine getirmesini beklemiştir. Bir diğer deyişle Roma ev kültürleri, toplumsal beklentiler ve gelenekler çerçevesinde ailenin kolektif ve kültürel kimliğini yansıtmıştır. Ev ise ruhani dünyanın ve günlük hayatın birbiri içine geçtiği, tanrılar ve ölümlüler arasındaki mekânsal ayrımın belirsizleştiği özel bir yer halini almıştır (Grahame, 1998, s. 163; Hales, 2003, s. 5).

Ev kültürlerinin kamusal/devlet dininden (*religio publica*) farkı, belirli bir eve ve o evdeki hane halkına bağlı olmasıdır. Hangi tip (*villa, insula, domus vb.*) olursa olsun ev, dinsel pratiklerin merkezidir. Hane halkı ise bu dinlerin ritüeller aracılığıyla korunması ve sonraki nesillere aktarılmasında ana aktörlerdir. Evin sahibi *pater familias* olsa da evin idaresinden tüm aile sorumludur. Ev kültürlerinin gerektirdiği ritüeller, fiziksel olarak evin kutsallığının her gün tüm aile tarafından onaylanmasıdır. Bu açıdan ev, devlet dini tanrılarının evi olarak görülen tapınaklardan farklıdır. Tapınaklar da tıpkı bir ev gibi duvarlara ve kapılara sahiptir. Ancak bir tapınak, mimarisi ve işleyişiyle kendisini sıradan evlerden ayırır. Tapınak kutsal alan üzerine inşa edilmişken bir *domus*'a kutsallığı veren hane halkının kendisidir. Bu kutsallık, ailenin atalarından beri alışık olduğu, tanıdık bir kutsallıktır. Tapınağın onu günlük hayat sıradanlığından ayıran belirli bir alanı, belirli ritüel zamanları, özenle seçilen belirli

⁵⁰ Yunan kültüründe sosyal prestijin farklı tanımları doğrultusunda Yunan evlerinde özel-kamusal ayrımı da şekillenmiştir. Örneğin, Yunan *peristil* evlerinde *tablinum*'un karşılığı sayılabilecek *andron*, ön giriş kapısına yakın olsa da kapı ile aynı doğrultuda değildir, kapının sağına veya soluna denk düşer.

görevlileri ve çok katı kuralları varken ev kültlerinde kutsallık günlük hayat rutinleriyle iç içe geçmiştir. Eve gelen misafire *hospitium*⁵¹ sergilenmesi, hane halkının öğünlerden önce yaptıkları sunuları, doğum, cenaze, evlilik gibi ailevi etkinliklerdeki ritüeller gibi pek çok dinsel pratik aynı zamanda aile yaşamının kendisini anlatır. Bu nedenle aile kültleri, ailenin varlığına ve devamlılığına odaklanır. Geçmişte aileyi var eden ve sonrasında da soyu koruyacak olan tanrılar ve atalar olduğu için hane halkının sürekli olarak dini görevlerinin hatırlayıp yerine getirmesi gerekir. Ekonomik birim olarak ailenin devamlılığı, ev kültlerinin korunmasına bağlıdır (Stowers, 2008, s. 10-12). Roma devlet dini için bir alanın kutsal olarak kabul edilmesi, dinsel uygulamalar için yeterli olmuştur. Kutsal alana yapılan tapınak, içindeki heykel, tapınağın görevlileri, ritüeller için kullanılan nesneler, söylenen ilahiler, yapılan sunular vb. tümü dinsel anlamlar içerir. Bu alan bir ev olduğunda da benzer kurallar geçerlidir. Evin kutsallığı, barındırdığı belirli nesneler üzerinden her ritüelde tekrar onaylanır ve sürdürülür. Kısacası, kült objeleri ile objelerin düzeni, evdeki konumları, hane halkına etkileri ve ailenin objelerle ritüeller üzerinden kurduğu bağları anlamak, ev kültlerinin Roma ailesi için önemini anlamayı sağlar (Rieger, 2023, s. 269-271).

Eve atfedilen kutsallık, ev ile sahibinin kimliği arasındaki bölünmez bağ, Cicero tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

“Ama bu iadenin gerçeğe dönüşmesi, Beyler, sizin kararınıza bağlıdır. Çünkü eğer ben i evime yeniden kavuşturursanız – ki tüm dava sürecim boyunca eğilimleriniz, öğütleriniz, nüfuzunuz ve kararlarınız hep buna yönelik olmuştur – o zaman iademinkesinleştiğini tam olarak anlayacağım. Ancak eğer evim bana iade edilmek bir yana, düşmanım için benim aşağılanmamın, onun kötülüğünün ve kamusal felaketin bir anıtı olarak kalırsa, kim bunu bir iade değil de sonsuz bir ceza olarak görmez? Beyler, evim, neredeyse tüm şehri görebilen bir yerde duruyor. Ve eğer şehirde bir anıt olarak değil de bir mezar gibi hem de düşmanın adı kazanmış bir mezar olarak kalırsa, o zaman bana ve Cumhuriyet’e karşı kazanılan zaferlerin anıtlarının dikilmesine şahit olacağım bir yerde yaşamaktansa başka bir yere göç ederim.” (Cic. Dom. 37.100).⁵²

⁵¹ Konukseverlik, misafirperverlik anlamına gelen bu kavram, iki düzeyde incelenir. Birincisi kişiler arası ilişkilerde *hospitium*’dur. Ev sahibinin (*hospes*),myakınlık derecesi farketmeksizin konuklarına sunduğu misafirperverlik anlamında kullanılmıştır. İkinci düzey ise devletler arası *hospitium*’dur. Roma’nın diğer devletler ve halklarla yaptığı karşılıklı koruma ve misafirperverlik anlaşmalarını tanımlar. *Hospitium, mos maiorum*’un bir parçasıdır. Bu nedenle konukları mümkün olduğunca iyi ağırlamak her Romalının ahlaki yükümlülüğü olmuştur (Chisholm, 1910, s. 801).

⁵² *De Domo Sua*, Cicero’nun bir konuşmasına dayanmaktadır. Politikacı rakibi Clodius, Cicero’nun MÖ 63’teki konsüllüğe aykırı davranışları nedeniyle düşünürü MÖ 58’de Roma’dan sürgün etmiştir. Ardından Clodius,

Cicero, konuşmanın devamında ise evin yalnızca bir yapı olmadığını, atalardan gelen kutsallığıyla var olduğunu ve bu kutsallıkta yalnızca kendisinin söz sahibi olabileceğini savunmuştur:

“Hiç kimse, mal varlığımdan tek bir parçaya bile dokunmamıştır ki herkesin ortak yargısıyla bir alçak olarak damgalanmasın. Ve şimdi bu mülk içinden, ölümsüz tanrıların gönül verip istedikleri benim evim miydi? Yücelttiğin Libertas mı Penates’imi ve Lares’imi kovdu da bir esirin eviymişçesine orayı kendine yer edindi? Her türlü mukaddeslikle sınırlanmış ve dokunulmazlığı olan daha kutsal bir şey var mıdır her yurttaşın evinden başka? Orada altarları, ocağı, Penates’i inancı, ritüelleri vardır; ev herkes için öyle kutsal bir sığınaktır ki birini evinden zorla koparmak, kutsal suç sayılmaktadır.” (Cic. *Dom.* 41.108-109).

Her iki alıntı da ev kültlerinin sivil veya devlet kültlerinden farklı olarak dünyevi ve ruhani yaşamın mekânsal farklılığını gösterir. Kutsal mekân evin kendisidir, evin koruyucu tanrıları ise yalnızca o aileye özgüdür. Bu nedenle bir başkasına devredilemez, yerine bir tapınak yapılması dahi kabul edilemez. Yalnızca evin kutsallığı nesiller boyunca sahibi olan aile tarafından korunabilir ve yaşatılabilir.

Ev kültleri ile kamusal dinleri birbirinden ayrılan bir başka özellik, mimarileri ve malzemeleridir. Tapınak mimarisi ile buradaki eşyalar ve malzemeler büyük ve etkileyici olmalıdır. Bunların en önemlisi ise tanrıların imgesini yansıttığına inanılan kült heykelleridir. Tapınakların devasa, adeta tanrıların kendi boyutlarındaymışçasına hayal edilen kült heykellerinin ev kültlerindeki karşılığı ise küçük boyutlu heykelciklerdir. Bu heykelcikler, ait oldukları ailelere dair, devlet dinlerinden çok daha kişisel düzeyde inanan-kült obje ilişkisi sunar. Tapınaklarda sıkı şekilde korunan, din görevlileri dışında herkesin yaklaşmasının ve dokunmasının yasak olduğu kült heykelleri, tapınağın ziyaretçileri için her zaman fiziksel olarak uzaktadır. Ancak kült heykelleri, tapınakların katı din bağlamından çıkarılarak ev gibi çok daha kişisel ve özel bir alana küçük boyutlu versiyonlarıyla yerleştirildiğinde aile üyeleri ve tanrılar arasındaki deneyim doğal ve yakın bir hal almış olur. Tapınaklarda sıkı şekilde korunan görkemli kült heykellerinin aksine evin tapınım alanlarındaki tanrı heykelcikleri

Cicero’nun Palatin’deki evini yıkıp bu alanı tanrı Libertas’a adadığı bir tapınağın inşası için kutsal alan ilan etmiştir. Cicero MÖ 57’de Roma’ya döndüğünde hem evinin yıkılmasına hem de evinin bulunduğu alanın propaganda amaçlı kullanımına itiraz etmiştir. Bunun için ise *pontifices*’i ikna etmesi gerekmiştir. *De Domo Sua*, Cicero’nun ikna çabalarının yazıya dökülmüş halidir. Alıntıda ise rakibi Clodius’a atıfta bulunarak *pontifices*’e seslenmektedir (Kenty, 2018, s. 245-247).

ailenin hemen yanı başında, onların dokunabileceği uzaklıktadır (Heseltine, 2023, s. 353). MS 2. yy antik yazarı Apuleius, küçük Merkür heykelciğini nereye giderse gitsin yanında taşıdığını, kitaplarının arasında gizli tuttuğunu, Merkür'e dini günlerde dua ettiğini, heykelciğin yanı başında tütsü yakıp şarap libasyonu yaptığını aktarmaktadır (Apul. *apol.* 63). Heykelciklerin küçük boyutlu olması sayesinde Apuleius, heykelciği istediği yere götürebilmiş ve dinsel deneyimlerini daha kişisel yaşayabilmiştir. Aynı şekilde Pompei ve Herculaneum'da doğal afetler sırasında insanların iyi şans ve koruyuculuk sağladığına inanılan tanrıların heykelciklerini alıp kaçtıklarını gösteren çalışmalar bulunmaktadır (Heseltine, 2023, s. 356). Roma sınır kentlerinde ele geçen tanrı heykelcikleri, orduya katılan askerlerin ev kültü heykelciklerini yanlarına alarak savaşlara katıldığına işaret etmektedir (Orr, 1978, s. 1565). Romalılar için eve bağlılık aynı zamanda tanrılara bağlılık olarak değerlendirildiği için aile üyeleri evden ayrıldıklarında heykelcikleri yanlarına alarak kendi ev tanrılarının koruyuculuklarından faydalanmak istemişlerdir. Nesiller boyunca aktarılan bu bağ, aile evden çeşitli nedenlerle uzaklaştıklarında bile sürmüştür (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 216, 223).

2. ROMA EV KÜLTÜ

Religio privata/domestica/sacra privata/sacra domestica gibi farklı isimlere sahip Roma ev kültürü, belirli kişilere ya da gruba ait, katılımı ve faydaları “sınırlandırılmış”, kamuya açık olmayan kültürlerdir. Bu kültürte dinî ritüeller aracılığıyla tanrıların memnun edilmesi, böylece evin ve ailenin korunarak soyun sürekliliğinin güvence altına alınması amaçlanmıştır (Bakker, 1994, s. 2-4). Bunun için de aile üyelerinin ailenin koruyucu tanrıları ya da ölen ataları için yazılı olmayan ritüelleri gerçekleştirmeleri gerekmiştir. *Dii familiares* olarak bilinen ailenin koruyucu tanrıları arasında ana kültürler Genius, Lares ve Penates’e aittir. Genius, *pater familias*’ın üretme ve yaşam gücünün sembolüdür. Bu nedenle ailenin en önemli üyesi olan *pater familias*’a doğrudan bağlıdır. Ancak her aile bireyinin nereye giderlerse gitsinler onları koruyan Genius’u bulunur. *Pater familias*’ın Genius’unun kadınlarda karşılığı, evliliğin ve çocuk doğurmanın koruyucusu Juno’dur. Evin, ailenin yaşadığı arazinin, ailenin sahip olduğu tarlaların ve aile mülkünün koruyucusu ikiz tanrılar Lares’tir. Çok sayıda epithete sahip Lares, evin işleyişinden de sorumlu olmuştur. Bu nedenle tapınımında *familia* ile yaşayan ev köleleri de dahildir. Penates ise evin yiyecek stoklarından ve kilerinden sorumlu tanrıdır. Penates, sonraki dönemlerde genellenerek evin Genius ve Lares dışındaki tüm koruyucu tanrılarına verilen isim haline gelmiştir. Bu üç kültürün yanı sıra bir diğer koruyucu tanrıça Vesta, aile ocağının koruyucusudur. Ailenin genç kızları, Vesta için ocağın ateşini sürekli canlı tutmakla yükümlüdürler. Romalı bir ailenin başlıca geçim kaynaklarından olan tarımda bereketi sağlayan Ceres’tir. Alomena yeni doğan bebeklerden, Terminus aile mülkünün sınır taşlarından, Janus ise kapının korunmasından sorumludur. Evin kapılarını Forculus, kapıların menteşelerini Cardea, eşiklerini ise Limentinus korur. Ev kültürüne ait bu tanrıların Yunan pantheonunda olduğu gibi kesin kişileştirmeye uğramamışlardır. Ancak kendileri için yapılan belirli dinsel ritüeller karşılığında ailenin bolluğunu, bereketini, güvencesini sağlamaları nedeniyle varlıklarının eylemler halinde tezahür ettiklerine inanılmıştır. Bununla birlikte ev kültürüne ait bazı tanrıların, nadir olmakla birlikte, ikonografik temsilleri bulunmaktadır (Rose, 1948, s. 30-31; Dürüşken, 2000, s. 20-23).

Romalılar, ölen ataları için de bazı törenler düzenlemişlerdir. Ailenin ölen, böylece tanrılaşan atalarına Manes adı verilmektedir (King, 2020, s. 1-2).⁵³ Manes⁵⁴ kültürüne göre Romalılar, ölen kişinin yalnızca bedensel olarak yok olduğuna, ruhunun dünyada yaşamaya devam ettiğine inanmışlardır. Ailenin ölen fertleri için düzenlenen cenaze törenleri *sacra privata*'nın en önemli dinsel törenlerindendir. Benzer şekilde cenaze günleri de *feriae*'ye dahil edilmiştir (Cic. Leg. 2.22.55). Tören için öncelikle ölen kişi yıkanır, giydirilir ve süslenirdi. Ardından kişinin yüzünün alçı ile kalıbı alınır, bir sonraki aşamada ölünün defnedileceği ya da yakılacağı alana kadar bir kortej yürüyüşü düzenlenirdi. Kişinin sosyal statüsü ne kadar yüksekse cenaze töreni de o kadar kalabalık ve ihtişamlı olurdu. Politik figürlerin cenazeleri, müzisyenler ve konuşmacıların katıldığı, ailesinin başarılarının anlatıldığı etkinliklere dönüşmüştür. Törenin ardından cenaze evinde konuklara ziyafet verilirdi. Ölüyü anma törenleri cenazeden sonra belirli dönemlerde devam etmiştir. Kişinin ölümünün dokuzuncu gününde kurban kesilirdi (Harmon, 1978, s. 1600-1603). Yalnızca cenaze töreni değil, aile fertlerinin doğum günü, ölüm günü, mezarlık ziyaretleri de aile kültürlerinin yıllık ritüelleri arasında olmuştur. Resmî Roma takvimindeki festivalleri ise Mayıs ayındaki dokuz günlük *Parentalia*⁵⁵ ve Mayıs ayındaki *Lemuria*'dır (King, 2020, s. 148, 171).

Ölen atalar, imgeleri *imagines maiorum* ile evde yaşatılmaya devam etmiştir. Cenaze sırasında yüzünün kalıbı alınan ölü kişinin maskı, evlerin *atrium*'larında sergilenmiş, cenaze törenlerinde oyuncular tarafından takılarak ailenin soylu geçmişi halka hatırlatılmıştır. Ancak maskların tapınım amaçlı olduğundan bahseden bir yazıt bulunmamıştır. Bunun yerine ataların heykelcik ve portreleri *Manes* tapınımlarında kullanılmıştır. Ölülerin tanrılaşması ve tapınımı, yaşayan aile üyelerinin ölünün hatırasını yaşatmasına bağlı olmuştur. Bu nedenle

⁵³ Antik çağda ölüler tanımlamak için kullanılan diğer terimler; *lemures*, *larvae*, *animae* (ruhlar), *paterni* (baba soyu), *umbræ* (gölgeler), *avi* (büyükbabalar), *taciti* (sessiz), *dei* (tanrılar), *di parentes* (erkek atalar)'dır (King, 2020, s. 165).

⁵⁴ Roma mezar taşlarında "*manes*" ya da "*DM*" olarak geçer. *DM* kısaltması, *Di Manes*'i tanımlar. Antik kaynaklarda da "*Di Manes*" ya da "*Manes*" olarak geçmektedir. "*Manes*" yazılı bir metinde anlaşılması gereken "*di manes*"ın kısaltması olduğudur. "*Di*"nin anlamı ise kesin değildir ancak tanrı anlamına gelen "*deus*"un çoğulu olarak *Manes*'i tanımladığı düşünülmektedir. Bu durumda "*manes*" sıfat (iyi), "*Di*" ise isimdir (tanrılar). "*Di*" ve "*Manes*" için getirilen çeşitli açıklamalar için bkz.: King, 2020, s. 2-5.

⁵⁵ Latince baba, ata anlamına gelen "*parentes*", erkek atalara verilen addır. "Ölülere sunu yapmak" anlamındaki Latince "*parentare*" fiili ise Romalıların yalnızca kendi babalarına ve atalarına dua ettiklerine işaret etmektedir (King, 2020, s. 31, 49).

tıpkı *dii familiares* gibi ev içindeki ata imgeleri önünde sunular yapmak, Roma aile kültürünün önemli bir parçası olmuştur (King, 2020, s. 57-58, 134-135). Campania evlerindeki nişlerde ele geçen ve portre özellikleri gösteren heykelcikler de *Manes* kültüne dair veriler sunmaktadır (King, 2020, s. 172-174).

Roma ev kültüründe ev tanrıları ve ölü atalara ek olarak resmî Roma tanrıları da tapınım görmüştür. Roma pantheonu tanrıları, *Dii Indigetes* adı verilen çeşitli gizem tanrıları, kahramanlar ve Roma'nın ticaret veya işgal yoluyla etkilenecek benimsediği tanrılar da ev kültürlerinde kendilerine yer bulmuşlardır. Bu kültlere ait tüm arkeolojik veriler, evlerdeki tapınım alanları olan *lararium*'lardan sağlanmaktadır. En sağlıklı verileri Campania kentleri Pompei ve Herculaneum kentlerinde tespit edilen *lararium*'lar, duvar resimleri ve ele geçen heykelcikler sağlamaktadır.

2.1. *Lararium*, *Sacellum* ve Altar

Roma ev kültürünün ana tapınım mekânı *lararium*'lardır (çoğulu *lararia*). *Lararium* kelimesi Roma evlerindeki tapınım yeri anlamında ilk olarak *Historia Augusta* (SHA M. Ant. 3.5) adlı eserde kullanılmıştır (Orr, 1978, s. 1575).⁵⁶ Modern çalışmalarda da *lararium* aynı tanım çerçevesinde değerlendirilmektedir. Roma ev kültürüne dair ilk modern çalışmalar ise Campania'daki araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Pompei antik kenti ilk olarak 16. yy'da keşfedilmiştir. 1748'de İspanya Kralı III. Charles'ın emriyle Pompei, Herculaneum ve Stabia'da kazılar başlamıştır (Board of Cultural Heritage of Pompeii, 2015, s. 9). İlk bilimsel Roma ev kültürü çalışmaları ise 1862'de H. Jordan'ın⁵⁷ ondan bir yıl sonra A. Reifferscheid'in⁵⁸ yayımladığı kapsamlı olmayan koleksiyonlardır. Daha sonraki yıllarda W. Helbig⁵⁹ ve ardından A. Sogliano,⁶⁰ Campania'daki evlerin duvar resimleri ve *lararium*'ları hakkında kitaplar yayımlamışlardır. Pompei kazı raporları ise ilk kez A. Mau tarafından 1875-1885 arasında *Bollettino Dell'istituto*'da ve 1886-1908 arasında *Römische Mitteilungen*'de yayımlanmıştır (**Görsel 2.1**). *Lararium*'a dair ilk geniş kapsamlı katalog, G.

⁵⁶ Evin tapınım mekanları, Cicero'nun *Pro Milone*'sinde *sacraria* (Cic. Mil. 86), Petronius'un *Satyricon*'unda *aedicula* (Petron. Sat. 29.8) olarak geçmektedir.

⁵⁷ Jordan, 1862.

⁵⁸ Reifferscheid, 1863.

⁵⁹ Helbig, 1868.

⁶⁰ Sogliano, 1879.

Boyce'un 1937'de yayımladığı çalışmadır.⁶¹ Bu çalışma, daha sonra yapılacak tüm *lararium* araştırmalarının öncüsü olmuştur.⁶²

Roma evlerinin bir tapınım mekânı bulundurması geleneği oldukça eskidir. İlk *lararium*'lardaki tanrı imgeleri ise muhtemelen ahşap gibi geçici malzemelerden yapılmıştır. Etrüsk yerleşimlerinde yapılan çeşitli kazılar, Roma ev kültürüne oldukça benzer mimari ve ikonografi sunmaktadır. Bu nedenle Etrüsk örneklerine dayanarak, Pompei'deki ilk *lararium*'ların da küçük ve ahşap olduğu, İmparatorluk Dönemi'ne gelindiğinde ise taş ve mermer gibi daha dayanıklı materyallerden yapılmaya başlandığı öngörülmektedir (Orr, 1978, s. 1576).

Pompei evlerinde bulunan *lararia*, çeşitlilik ve korunma düzeyi açısından ev kültürleri hakkında diğer Roma kentlerinden daha fazla veri sağlamaktadır (Giacobello, 2008, s. 59). Pompei *lararium*'larının en erken örnekleri MÖ 1. yy ile en geçleri MS 2. yy arasına tarihlendirilmiştir. Kentteki tüm *lararium*'larının iki ortak özelliği bulunmaktadır. Birincisi, tapınımı olan göksel varlıkların görsellerle temsili; ikincisi, bu temsiller karşısında sunu gerçekleştirilmesidir. Bu durum, hem kısıtlayıcılık hem de temsil özgürlüğü açısından olumlu ve olumsuz olarak iki yönlü değerlendirilmiştir. Bir tapınım alanı olması nedeniyle yalnızca belirli formlar denenebilirken, bu formların ayrıntılarını tasvir etme yöntemi zanaatkarlara bırakılmıştır. Tanrıların görünümü, *lararium*'lara yerleştirilen heykelcik ve duvardaki resimleriyle sağlanmıştır. Sunular ise *lararium*'un önündeki zemine kalıcı/geçici olarak yerleştirilen büyük ya da küçük boyutlu altarda yapılmıştır (Boyce, 1937, s. 10).

Ev kültürlerinin tapınım alanları *lararium*'ların bugüne kadar tespiti yapılmış üç ana tipi vardır. Bunlar, niş, aedikula ve duvar resmi. En basit tip olan nişler, genellikle kare ya da dikdörtgen formda, ait olduğu duvarla aynı tip alçıdan yapılmış, duvara açılmış girintilerdir. Nişler plan olarak basit olsa da Pompei'de hiçbir niş tamamen birbirine benzemez; her biri dekorasyon ve dizayn açısından farklılıklar gösterir (**Görsel 2.2a ve 2.2b**). Bu durum pek çok niş *lararium* olarak tanımlanmasını zorlaştırır. Kutsallık atfedilmiş nişlerin yanı sıra dinî anlamı olmayan, günlük işler için kullanılan nişler de bulunmaktadır. Nişlerin yükseklik

⁶¹ Boyce, 1937.

⁶² Roma ev kültürü çalışmalarının temellerini oluşturan başlıca eserler: Orr, 1972; Fröhlich, 1991; Foss, 1994; Bakker, 1994; Giacobello, 2008; Bassani, 2008.

noktaları da değişkenlik gösterir. Birçoğu erişim mesafesinde yer alırken nadir olarak yer hizasında ya da duvarda yüksek bir noktada konumlanan nişler de vardır. Nişin zemini genellikle kiremit ya da taşlarla döşenmiştir. Bu durum, nişe dekoratif açıdan daha bütün bir görünüm kazandırırken aynı zamanda heykelcikler için daha geniş bir alan sağlamıştır. Bazı nişler, sütun ve alınlık ile yaratılan aedikula görünümüne sahiptir (**Görsel 2.3a ve 2.3b**). Bu stil, pseudo-aedikula niş adı altında bir alt grup olarak incelenir. Bu tip nişler, genellikle alçıdan yapılmış olup çok çeşitli formlara sahiptirler. Pek çok pseudo-aedikula nişin zemininde yarım daire şeklinde küçük bir alan bulunur. Bu alan, nişe konulan heykelciklerin kaideleri için ayrılmıştır. Heykelcikler, alana sabitlenen kaideler üzerine oturtulmuştur. Bu teknik sayesinde çok sayıda bronz heykelcik kaidesi bulunmuştur. İn situ heykelcik içeren niş ise az sayıda tespit edilmiştir (Boyce, 1937, s. 10-12).

İkinci tip *lararium* ise podiumu ve tapınak görünümüyle en estetik grup olan aedikula'dır (Boyce, 1937, s. 10). Pseudo-aedikula nişten farklı olarak aedikula, podiumu sayesinde üç boyutlu görünüm kazandırılan tapınak ön yüzüne sahiptir. En basit aedikula, üçgen çatı, alınlık ve duvara bağlı iki sütunun desteklediği bir arşitravdan oluşur (**Görsel 2.4a ve 2.4b**). Bu tip aedikula'nın kökeninin MÖ 5. yy Yunan mezar altarlarına dayandığı düşünülmektedir. Aedikula tipinin bir alt tipinde podium vardır ancak tapınak formundaki sütunlar bulunmaz. Niş tipi *lararium*'dan ayrılan yanları ise duvardaki bir girinti yerine taşın oyularak şekil verilmesiyle yapılması ve bir podium, üçgen çatı ve pedimente sahip olmasıdır. Aralarındaki benzerlikler, aedikula görünümlü niş tipi *lararium*'lar ile aedikula tipi *lararium*'lar arasında ayrımın her zaman kolay yapılamamasına neden olmaktadır. Aedikula'da kullanılan sütun tipleri genellikle Dor düzeninde olmakla beraber belirli bir tip bulunmaz. Bazı örneklerde Korinth düzenine benzer sütunlar da bulunmuştur. Aedikula sütunlarının neredeyse tamamı alçı ile kaplanmıştır. Aedikula, bir tapınım alanı olmasına rağmen, kendi başına bulunduğu odanın dekoruna göre dizayn edilmiş ve boyalı bölümleri başta olmak üzere birçok dekoratif öğeyle süslenmiştir (Boyce, 1937, s. 12-14).

Üçüncü ve son ana *lararium* tipi ise duvar resmi­dir. Duvar resimleri genellikle bir niş üzerinde olduğu için duvar resminin *lararium* olarak kullanıldığı örnek sayısı azdır. Bununla birlikte, duvar resmi *lararium*'un büyük oranda taşınabilir altarlar ile kullanıldığı tespit

edilmiştir. Duvar resmi tipi en çok *peristil* duvarında boyanmış aedikula ve önünde altar ile bulunmuştur (**Görsel 2.5a ve 2.5b**) (Boyce, 1937, s. 17).

Üç ana *lararium* tipi dışında ev kültleri için ayrılan, *sacrarium* olarak da bilinen *sacellum* adlı kült odaları da bulunmaktadır (**Görsel 2.6a ve 2.6b**). Boyce, araştırmasında yer verdiği az sayıdaki her bir *sacellum*'un yalnızca ev kültüne ayrıldığını ve bu *sacellum*'larda oturma sıraları, tanrıların tasviri olan veya olmayan duvar resimleriyle nişler ve kalıcı altarlara bulunduğunu ifade etmiştir (Boyce, 1937, s. 18).

Ev kültlerinin varlığı yalnızca *lararium* ve *sacellum* ile sınırlı değildir. Pompei'deki yüzlerce evde taşınabilir ve kalıcı altarlara bulunmuştur (**Görsel 2.7a ve 2.7b**). Yalnızca altar bulunan evlerin *villa*'lardan çok daha mütevazı bir yaşamın izlerini taşıdığı düşünülmektedir. Altarlar iki ana gruba ayrılır. Bunlardan ilki büyük ve kalıcı olanlar, diğeri ise küçük ve taşınabilir olanlardır. Kalıcı altarlara küçük bir kısmı tüften yapılmıştır ve MÖ 2. yy'a tarihlenir. Geri kalan örneklerin birçoğu ise taş altarlardır.

Kalıcı altarlara silindirik, kare veya dikdörtgen formlara sahiptir. Duvara dayalı veya tek başlarına serbest dururlar. Farklı şekillerde boyanarak dekore edilmişlerdir. Bunlar arasında dinî ve dekoratif motiflerle süslenenler başta gelir. *Atrium*, *peristil* ve bahçe gibi açık havaya erişimi olan mekânlarda ateş yakılan kurban törenlerinde büyük altarlara kullanılmıştır.

Küçük, taşınabilir altarlara ise sayıca büyük altarlardan fazladır. Tüf, terra cotta, kireç taşı, bronz, mermer ve traverten gibi farklı malzemelerden yapılmışlardır. Aynı şekilde boyut, şekil ve dekorasyon açısından da oldukça çeşitlidirler. Duvar resimlerindeki altar tasviri ise altar sayısından fazladır. Bu resimlerde Genius, Lares ve/veya Penates altar önünde libasyon yaparken görülür. Resimlerdeki altarlara, boyutlarında çeşitlilik olsa da neredeyse her zaman silindirik formdadır (Boyce, 1937, s. 14-17).

2.1.1. İkonografi

2.1.1.1. Duvar Resmi

Bir nişin veya *sacellum*'un ev kültlerine ait olduğunun en belirgin kanıtı, duvar resmi ikonografisidir. Duvar resimlerinde en sık görülen ikonografi ise, Genius, Lares ve bir ya da iki yılanın betimleridir (**Görsel 2.8**) (Fröhlich, 1991, s. 28-29). Libasyon için merkezde bulunan altara yaklaşır pozisyondaki Genius, elinde *cornucopia* tutarken betimlenir.

Genius'a, iki yanında genç, neşeli, dans eden birer Lar eşlik eder. Aynı pozisyonadaki her iki Lar da merkeze dönüktür. Bir ellerinde tuttukları *rhyton*'dan diğer ellerindeki *situla* veya *patera*'ya şarap dökme hareketi yaparlar. Aynı zamanda Genius'un törensel havasına zıtlık oluşturacak şekilde neşeyle dans eder pozdadırlar. Tanrıların bu kompozisyonunun hemen altında ise kendi altlarına yerleştirilen sunulara doğru ilerleyen bir ya da iki yılan yer alır (Fröhlich, 1991, s. 125).⁶³

Yılan, antik çağlardan itibaren pek çok kültürde farklı simgesel anlamlar taşımıştır. Sağlık, bilgelik, yenilenme, yaşam gücü, talih gibi olumlu niteliklerin yanında tehdit, uyarı gibi daha olumsuz anlamlarla da ilişkilendirilmişlerdir (Orr, 1972, s. 59-61). Latin edebiyatında yılanlara dair çok sayıda anlatı bulunmaktadır. Bunlardan ön plana çıkan anlatılar, yılanların kehanet⁶⁴ veya Roma için önemli bir kişinin doğacağına işaret etmesi üzerinedir.⁶⁵ Ev kültüründe ise duvar resimlerinin en sık tasvir edilen imgelerdendir.⁶⁶

Lararium yılanları, tek veya çift olarak betimlenmiştir. Çift betimlerinde yılanlardan biri diğerinden daha büyüktür ve bir sorguca sahiptir (Flower, 2017, s. 63). *Lararium* duvar resmi

⁶³ Bu kompozisyon, net bir şekilde dönemini yansıtır. Benzer kompozisyon Campana Panelleri'nden de iki örnekte vardır. Birinci örnekte, ortada bir altar veya şamdan bulunur. Altarın sağında ve solunda Nike'ler boğa kurban etmektedir. İkinci örnekte ise Kalathiskos Dansçıları bir *palladium*'un iki yanında simetrik şekilde dans etmektedir. Sulla ve Mauretania Kralı Bocchus'un MÖ 91'de yapım emrini verdiği Bocchus Anıtı'nda bir yüzünde iki Viktoria, merkezde duran yuvarlak kalkanın yanındadır. Her iki Viktoria'nın yanında ise çerçevenin en dış sağ ve solunda olmak üzere birer şamdan bulunur. Napoli Müzesi'nden bir heykel (envanter no. 6072) zırhı üzerinde de Kalathikos Dansçıları ve ortalarındaki *palladium* ile aynı kompozisyonu oluşturur. Bu üç örnekte de dönemin özellikleri benzerdir: "simetrik duruş, düz bir arka plan, geniş ve açık alanlar, frontal ve yan profile ağırlık verme". Bu nedenle Genius-Lares kompozisyonu döneminde popüler bir betimdir. Bu durum MS 1. yy boyunca devam etmiştir (Fröhlich, 1991, s. 128; Flower, 2006, s. 89-92; Habetzeder, 2012, s. 11-13).

⁶⁴ Geç Antik Dönem yazarı Julius Obsequens Pompeius'un elçisi Decimus Laelius'un karısının yatağında iki yılan görülmesini ve bu yılanlara farklı yönlerde gitmesinin Roma'ya dair bir kehanet olduğunu aktarmaktadır (Obseq. 58). Plinius, Aventin Tepesi'ndeki Jüpiter Tapınağı'nın inşası sırasında bir yılanın krala görüldüğünden bahseder (Plin. 1.56). Ovidius, Asklepius'un Roma'ya yılan formunda vardığından ve yılanın kültteki hayat verme gücünü sembolize ettiğini belirtmektedir (Ov. met. 15.691-740).

⁶⁵ Gellius, Scipio Africanus ile ilgili bir anlatısında, Africanus'un doğum mucizesine yer verir. Buna göre Africanus doğmadan önce annesinin uzun süre kısır olduğu düşünülmüştür. Bir gün evde kocası yokken, kadının odasına büyük bir yılan girer. Din adamlarına danışıldıktan sonra kurban töreni düzenlenmesine karar verilir ve bundan 9 ay sonra kadın, Scipio Africanus olacak çocuğu doğurur (Gell. NA 6.1). Augustus'un yaşamını kaleme alan Suetonius ise Augustus'un annesi Atia'nın bir gece Apollo Tapınağı'nda bir törene katıldığını aktarır. Atia burada uyuyakalmışken bir yılan onun yanına sokulur, ardından gözden kaybolur. Atia uyandıktan sonra kendisini bir erkekle birlikte olmuş gibi hissettiği için kendini arındırır. Daha sonra vücudunda yılan şeklinde bir iz belirir. Bu izden yıkansa da kurtulamaz. Bu olaydan 10 ay sonra Augustus doğar (Suet. Aug. 94.4; Cass. Dio 45.1.2; Liv. 26.19.7).

⁶⁶ Apotropaik olmaları nedeniyle yalnızca *lararium*'larda değil, evin sokağı gören dış cephesinde, fırın ve yel değirmenlerinin duvarlarında da sıkça betimlenmişlerdir.

kompozisyonlarında yılan, birkaç örnek dışında doğrudan Lares ve Genius ile bağlantıya geçmez, onun yerine sunuların yerleştirildiği kendi altarına doğru ilerler. Bu nedenle yılanın sunuları, Genius ve Lares'inkilerden farklıdır. Genius her zaman kendi altarına doğru libasyon yaparken yılan da genellikle ayrı bir kompozisyonda kendi altarına ilerleyerek oradaki yiyeceklere erişmek ister.⁶⁷ Genius-Lares ve yılanlar arasındaki bu ayrım, yılanın kendi başına ilahi bir figür olup olmadığı sorusunu ortaya çıkarmıştır (Flower, 2017, s. 65).

Genius ve Lares ikonografisi, *lararium*'un temel öğelerindendir. Bazı resimlerde sahnenin kurban töreni olduğunu gösteren girlandlar, kurban edilecek hayvan ve çeşitli sunular gibi öğeler de yer alır. Genius'a *tibicen*, *camillus* gibi tören görevlilerinin eşlik ettiği, yiyecek gibi realistik öğelerin kullanıldığı, Genius ve Lares'in farklı konumlarda durduğu, Penates'in onlara eşlik ettiği örnekler bulunmaktadır (Fröhlich, 1991, s. 125; Kaufmann-Heinimann, 2007a, s. 153). Diğer tanrıların betimlerinde de aynı kompozisyon ilkeleri uygulanmıştır. Tanrısal figürler nötr bir arka planda, cepheden ya da profilden gösterilmişlerdir. Birden çok figürün olduğu sahnelerde figürler arası boşluk fazladır, bu nedenle neredeyse hiçbir durumda figürler üst üste gelmez. Ancak, yalnızca Genius ve Lares'te olan "simetrik ritimizasyon", diğer tanrılarda geçerli değildir. Betimlenen tanrıların birbirleriyle bağlantılı olmamaları nedeniyle birbirlerine olan uzaklıkları, konumları ve sayıları değişkendir. Sahnedeki tanrı sayısı artıkça Genius-Lares'in aksine belirli bir temadan uzaklaşmıştır. Tanrılar arasında bütünlük olmaması ise betimlerinin çok önceden belirlenebilmesini ve onları resmeden zanaatkarın tasvirinde çok daha özgür olmasını sağlamıştır (Fröhlich, 1991, s. 129).

Duvar resimlerinde tanrılar ve insan figürleri dışında çeşitli nesnelere ait imgeler de bulunmaktadır. Öncelikle tiyatro maskları, *lararium* duvar resimlerinin ilgi çekici tasvirlerindendir (Boyce, 1937, no. 1, 25, 162, 273, 432). Bitkiler, girlandlar ve çiçekler de duvar resimlerinin vazgeçilmez öğelerindendir. Buğday başaklarından yapılan *corona spicea* adlı taç, Roma geleneklerinin önemli bir parçasıdır. Bu taç, Ceres ve Arval Rahiplerinin törenleri sırasında taktıkları *corona spicea*'yı hatırlatmaktadır. Bunun dışında duvar resimlerindeki girlandlar, her ayın *kalends*, *nones* ve *ides* günlerinde aileler tarafından

⁶⁷ Resimlerde yumurta, çam kozalağı, incir ve hurma, yılanlara ait olan altarda tasvir edilen sunular arasındadır (Orr, 1978, s. 1580).

lararium'lara asılmışlardır (Orr, 1972, s. 121). Bitkiler, tanrıların sembolleri olarak da karşımıza çıkar. Duvar resimlerinde Apollo'nun defne ile (Boyce, 1937, no. 105), Bacchus'un üzüm salkımı ve başında sarmaşık çelengi ile (Boyce, 1937, no. 118, 240, 448), Venüs'ün zeytin dalı ile (Boyce, 1937, no. 118, 185, 271) tasvirleri bulunmaktadır. Manzaranın tamamlayıcısı olarak ağaçlar, figürlerin arkasında sıkça kullanılan imgelerdir (Boyce, 1937, no. 47, 146, 200, 410, 427, 432, 489).

Yılanlar dışında *lararium*'da çeşitli hayvan tasvirleri de bulunmaktadır. Bu hayvanlar, tanrıların atribüleri olarak tanrılarla birlikte ya da yalnız betimlenmişlerdir. Asklepius için horoz, Minerva için baykuş, Jüpiter için kartal, Juno için tavuş kuşu, en çok görülen hayvanlardır. Bacchus için panter ile koç, Diana için erkek geyik daha az sıklıkta bulunmuştur. Yunus, deniz kabuğu, deniz canavarları gibi denizle ilgili imgeler ise bulundukları evin geçim kaynağının denizcilik olduğuna işaret etmektedir (Orr, 1972, s. 122).

2.1.1.2. Heykelcik

Lararium'lara yerleştirilen heykelcikler, ilk olarak antik dönem yazarları tarafından kaleme alınmışlardır. Tibullus, şiirinin bir bölümünde atalarının ahşap Lar heykelciklerine, onu savaşta korumaları için yalvarmaktadır (Tib. 1.10.15-20). Şair Juvenal, denizde zor durumda kalan bir arkadaşının bu durumdan kurtulması nedeniyle evindeki balmumu Lar heykelciğine minnettarlığını iletmektedir (Iuv. 12.87). Petronius'un *Satyricon* adlı eserinde bir karakter, mermer Venüs ve gümüş Lares heykelciklerini evinin *atrium*'unda bulunduğundan bahsetmektedir (Petron. *Sat.* 29.8). Suetonius, Hadrian'ın genç Augustus'un bronz heykelciğinin yatak odasındaki *lararium*'unda olduğunu, Vitellius'un ise Narcissus'un altın heykelciğine sahip olduğunu aktarmaktadır (Suet. *Aug.* 7; Suet. *Vit.* 2.5). Ovidius, Roma senatörü arkadaşı Maximus Cotta'nın kendisine Augustus, Tiberius ve Livia'nın gümüş heykelciklerini gönderdiğini belirtmektedir (Ov. *Pont.* 2.8.1-6). Cicero, çağdaşı Mesinyalı C. Heius'un evinin *sacrarium*'unda Bona Fortuna'nın ahşap kült heykelciğinin olduğunu ifade eder (Cic. *Verr.* 2.4.2-4). *Historia Augusta*'da İmparator Alexander Severus'un tanrılaştırılmış imparatorlar ile Tyanalı Apollonius, Hz. İsa, Hz. İbrahim, Orpheus ve atalarının heykelcik ve portrelerine *lararium*'unda yer verdiği ifade edilmektedir. İmparator, evinin diğer *lararium*'unda ise Vergilius, Cicero, Achilleus, Alexander gibi ölümlü ve ölümsüzlerin portre heykelciklerini saklamaktadır (SHA *Alex. Sev.* 29.2, 31.4). Ev kültleri

MS 4. yy'ın sonunda yasaklanmış olsa da Geç Antik Dönem yazarları *lararium* ve kült heykelciklerinden bahseden yazılar kaleme almaya devam etmişlerdir (Tert. *Apol.* 13.4; Lact. *Div. inst.* 2.14.12; Hieron. *comm.in Esai.* 16.57.7).⁶⁸

Duvar resimleri doğrudan *lararium*'un kendisine dair bilgi verir. Heykelcikler ise taşınabilme özellikleri göz önüne alınarak değerlendirmeleri yapılan kutsal nesnelerdir (Sfameni, 2023, s. 107). Bununla birlikte yapıldıkları malzemelerin çeşitliliği ve *lararium*'daki kompozisyonları, ait oldukları eve dair veri sağlar. Bu heykelcikler balmumu, gümüş, kil, mermer, fildişi, altın, bronz veya kaymaktaşı gibi pek çok farklı malzemeden yapılmışlardır. Ancak, ahşap gibi günümüze ulaşması çok zor olan malzemeden de heykelciklerin yapılmış olma ihtimali vardır.

Lararium'da genellikle aynı malzemeden yapılmış heykelcikler birlikte dururken farklı malzemeden heykelciklerin birlikte bulunduğu örnekler de mevcuttur. Malzeme farklılıklarının yanı sıra farklı boyutlarda, kalitelerde ve stillerde heykelciklerin aynı *lararium*'da bulunduğu örnekler de tespit edilmiştir. Örneğin, Pompei'de bir bölgede (*regio* VII, *insula* 5, konut 37) 7-9 cm uzunluğunda Cupid ve Priapus heykelcikleri, 11-16 cm uzunluğundaki Hercules, Lares, Venüs ve Silenus heykelcikleriyle birlikte bulunmuştur (Görsel 2.9). Bu şekilde çok sayıda örnek, aynı *lararium*'da bulunan heykelciklerin tema ve boyut açısından benzerliğin bir kriter olmadığını gösterir.⁶⁹

2.2. Ev Kültünün Tespit Edildiği Kentler

2.2.1. İtalya yarımadası

Avrupa'nın en büyük yarımadalarından biri olan İtalya, batıda Ligurya ve Tiren Denizi, güneyde İyon Denizi, doğuda ise Adriyatik Denizi ile çevrilidir. Yarımadanın kuzeyini Alp

⁶⁸ Hristiyanlık döneminde pagan dinlerinin yasaklanması nedeniyle dönemin Hristiyan yazarları ev kültürüne karşı yargılayıcı ve küçümser bir tavır içinde olmuşlardır. Örneğin, Geç Antik Dönem yazarlarından Tertullian, Minerva ve Satürn heykelciklerinin çok uzun süreli tapınımlarından ve kullanımlarından dolayı yıprandığını, bu nedenle heykelciklerin eritilerek mutfak eşyasına dönüştürüleceğinden bahseder (Tert. *Apol.* 13.4).

⁶⁹ Pompei'den bir duvar resminde iki yılan, üzerinde iki yumurta ve kozalak bulunan altara doğru ilerler (Boyce, 1937, no. 94). Bu duvar resminin hemen önünde ise bronz bir deniz kabuğu ile kuş, yılan ve hatta Genius'un ölümlü yardımcılarının da heykelcikleri bulunmuştur (Boyce, 1937, no. 107). Özellikle in situ buluntular, ailelerin kendi tercihlerine göre Penates seçerek tapındıklarına işaret etmektedir (Kaufmann-Heinmann, 1998, s. 185; Sfameni, 2023, s. 107).

Dağları sınırlandırmaktadır. Yarımada, Kuzey, Orta ve Güney İtalya olmak üzere üç ana bölgeye ayrılmaktadır.

2.2.1.1. Güney İtalya

2.2.1.1.1. Pompei

İtalya'nın güneyinde Napoli Körfezi'yle Vezüv Yanardağı arasında kalan bölge, Campania olarak bilinmektedir. Bölgenin en önemli kenti Pompei ise denizden 30 m yükseklikte, Vezüv Yanardağı'nın lavlarının oluşturduğu bir platoya kurulmuş bir kenttir. Pompei'ye dair en eski buluntular, MÖ geç 7. yy ile MÖ 6. yy'ın ilk yarısı arasına tarihlendirilir. Kent MÖ 5. yy'da Etrüskler, Yunanlar ve bölgenin yerlilerinden oluşan bir nüfusa sahiptir. MÖ 5. yy sonunda ise Irpinia ve Sannio Dağları'ndan gelen Samnitler, bereketli ovalar anlamına gelen Campania bölgesine yerleşmişlerdir. Samnit döneminde Pompei, Sarno Nehri'nin de etkisiyle ticaretin yoğun şekilde yapıldığı, hızlı bir kentleşme dönemine girmiştir. MÖ 4. yy'ın sonunda Samnitlerin çeşitli nedenlerle kitleler halinde kentten göç etmesi, siyasi açıdan karışıklığa yol açmıştır. Karışıklık üzerine Roma, ordularını bölgeye sürerek Campania'yı bir dizi savaş sonrası ele geçirmiştir. Pompei, Roma'nın egemenliğine girdiğinde *res publica*'nın bir parçası olarak kabul edilse de MÖ 90/89'da diğer kentlerle birlikte Roma'dan politik ve sosyal eşitlik taleplerinde bulunmaya başlamıştır. Aynı yıl Lucius Cornelius Sulla tarafından kuşatılan Pompei, MÖ 80'de *Cornelia Veneria Pompeianorum* adıyla bir Roma kolonisi olarak ilan edilmiştir (*A Guide to the Pompeii Excavations*, 2015, s. 8-9).

Pompei'nin Hellenistik etki altına girmesi ise MÖ 2. yy'dan itibaren başlamıştır. Bu noktada Pompeili soylular için henüz resmî bir Roma vatandaşlığı yoktur. Ancak Roma'nın kentteki askeri ve kültürel etkisi, MÖ 80'de Pompei'nin Roma kolonisi olmasıyla artmıştır. Özellikle İmparator Augustus'un (MÖ 27-MS 14) ve İmparator Tiberius'un (MS 14-37) hükümdarlıkları süresince kamusal ve özel yapılarda büyük bir zenginleşme ve gösteriş artışı yaşanmıştır. Kentin yerel soyluları, Roma'nın öne çıkan soylularının yaşam tarzlarını ve materyal kültürünü örnek almışlardır. Bu sayede kendi politik ve sosyal statülerini artırmak istemişlerdir. Romalılaşma sürecinin sonunda Pompeililer için İtalyan ve Romalı olmak arasındaki ayrım kalkmıştır. Pompei artık yerel özellikler gösteren Campania'dan ziyade Roma kültürel kimliğinin bir temsilcisi olmuştur. MS 79'daki yanardağ patlamasına dek

ayakta kalan Pompei, *Romanitas*'ın ev içinde net olarak gözlemlenebildiği bir kent haline gelmiştir (Grahame, 1998, s. 157; Hales, 2003, s. 97; *A Guide to the Pompeii Excavations*, 2015, s. 8-9).⁷⁰

Pompei, Roma ev kültürünün en net şekilde gözlemlendiği kenttir. Kentte 18. yy'da başlayan kazılar günümüzde halen devam etmektedir. Bu nedenle kente dair bilgiler sürekli güncellenmektedir. Pompei, 1860'larda arkeolog G. Fiorelli tarafından "*regio*" adlı bölgelere ayrılmıştır. Her bir bölgede *insula*'lar bulunur. Bu *insula*'lardaki tekil yapıların her birine ise numaralar atanmıştır (**Görsel 2.10**). Her bir bölgenin kazı çalışmaları yoğunluğu ve hızı birbirinden farklı ilerlediğinden, dökümantasyonlarının güncelliği de farklılık gösterebilmektedir. Bu nedenle Pompei evlerindeki *lararium*'ların bölgeler ve evlere dağılımları arasında sistematik bir düzen yoktur. Örneğin, *Regio VII*'de az sayıda *lararium* bulunmuşken *Regio I*, en çok *lararium* bulunan bölgelerdendir (Orr, 1978, s. 1578-1579; Brandt, 2010, s. 59-60). Brandt, 2010'da yayımlanan çalışmasında Pompei'nin *domus* ve *villa*'larındaki *lararium*'ları incelemiştir. Dükkân ve atölyelerin dahil edilmediği bu araştırmada toplam 367 *lararium* kaydedilmiştir (Brandt, 2010, 59-60). Buna göre Pompei'nin dokuz bölgesinde *lararium* dağılımında çeşitli farklar ortaya çıkmıştır. Tüm

⁷⁰ Campania bölgesi, *villa* ve *domus*'ların diğer tüm Roma eyaletlerinden çok daha iyi korunduğu bir bölge olmasına rağmen burada ev kültürüne dair yapılan çalışmalarda çeşitli sorunlar yaşanabilmektedir. Öncelikle Vezüv Yanardağı'nın patlamasından 17 yıl önce MS 62'de bölgede bir deprem meydana gelmiştir. Bu deprem nedeniyle pek çok konut yıkılmış ve MS 62 ile 79 arasında kullanılamaz halde kalmıştır. Yanardağ patlaması sırasında bu evlerde 62 depreminin yarattığı hasarı gidermek amaçlı inşaa faaliyetleri devam etmekteydi. Bu yüzden Pompei ve diğer Campania bölgesi kentlerinde patlama sayesinde külle kaplanarak korunan evler arasında inşaatı/tamiratı bitmemiş evler de bulunmaktadır. Bu durumun neden olduğu bir diğer sorun, birden fazla katı olan evlerde yıkılan üst katlarla birinci kat buluntularının birbirine karışmış olmasıdır. Evin *lararium*'larının hangi kata ait olduğunun belirsizliği, kült nesnelerin evin tam olarak hangi noktasında durduğunun tespitini de zorlaştırmıştır (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 183-184). Yanardağ patlaması başladığı sırada evlerinden kaçan insanlar, evlerinin koruyucu tanrıalarının heykelciklerini de yanlarına almışlardır. Bu yüzden *lararia*'ya ait her kült heykelcik evde bulunmamıştır; patlamadan kaçanlar bu heykelcikleri kumaşa sararak o anda bulundukları yerin toprağına gömmüşlerdir. Sonuç olarak, sokaklarda yürütülen kazılarda da kült heykelcikler bulunmuştur. Bu nedenle ev kültürü çalışmaları yalnızca konutları değil, sokak gibi dış mekânları da kapsar (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 183; Bodel, 2008, s. 258-259). Kaufmann-Heinimann, buluntuların ele geçtiği bu yerleri "*angstdepots*" olarak adlandırmıştır (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 187). Campania kentlerinde bulunan *angstdepots* örnekleri, Gallia ve Germania gibi Alplerin kuzeyindeki bölgelerde de tespit edilmiştir. Bu bölgelerde geçen heykelcikler, çalkantılı dönemler sırasında kaçan insanların yanlarına alıp korku anında yere gömerek sakladıkları kutsal nesnelerdir. Bu nedenle in situ ve *angstdepots* heykelcikleri arasında bağlam farkı vardır (Bodel, 2008, s. 258-259). Bir diğer sorun ise yanardağ patlaması sonrası ile modern kazılar arasındaki bir zaman diliminde kentin çeşitli bölgelerinde kaçak kazılar ve muhtemelen yağmalar gerçekleştirilmesidir. Bu nedenle kazılardan önce kaçak şekilde kazılmış alanlarda ev kültürüne dair veriler çok azdır (Boyce, 1937, s. 8; Orr, 1972, s. 97-98).

bölgelerde *lararium*'a sahip evler bulunurken bunlar arasında bir *lararium*'a sahip olan evlerin oranı toplamda %69'dur. Ancak bölgeler arasında farklılıklar bulunur. Örneğin, *Regio VI*'da 1 *lararium*'a sahip evlerin oranı %83'tür. *Regio V*'te ise bu oran %50'dir. Aynı şekilde *Regio VI*'da 2 *lararium*'lu evlerin oranı %14 iken *Regio V*'te %23'tür (**Görsel 2.11**). Sonuç olarak, bir evde bulunan *lararium* sayısı ile bir *regio*'da bulunan *lararium*'lu ev sayısı arasında mutlak olarak pozitif korelasyon var denilememektedir. Bununla birlikte, evlerin çoğunda birden fazla *lararium* bulunur. Bir evde bulunan *lararium* sayısı ise en fazla 6'dır. Ancak 4+ *lararium*'lu ev sayısı 1-3 *lararium*'lu ev sayısından çok daha azdır. Bir diğer deyişle, tüm bölgeler ele alındığında bir Pompei evinde genellikle bir ilâ üç *lararium* tespit edilmiştir (Brandt, 2010, s. 75-76).

Lararium'ların evin içindeki dağılımı da her evde değişebilmektedir. Örneğin bir evde altı adet niş tipi *lararium* aynı odada yan yana bulunmuştur. Birlikte duran nişler, işlevlerinin farklılıklarını vurgulamak amacıyla apsidal ve dikdörtgen gibi farklı formlara sahip olabilmektedirler. Bu durum, nişlerin ev kültürüne ait *lararium*'lar ile atalar kültürünün *imagines maiorum*'unu ayırt etmeyi kolaylaştırmış olabilir. Bir başka teori ise dizilimin, merkezdeki nişlerin, kenarlardaki nişlerden daha önemli olduğunu vurguladığı yönündedir (Brandt, 2010, s. 65).⁷¹

Şimdiye dek yapılan çalışmalar, *lararium*'ların evin özel alanlarında, kamusal alanlarından olduğundan daha fazla olduğunu göstermektedir. Brandt'in çalışmasında *peristil* (58), bahçe (59), mutfak (88) başta olmak üzere *triclinium* (5), *cubiculum* (7), diğer odalar (46) ve *sacellum* (9) ile özel alanlarda toplam 272 adet *lararium* kaydedilmiştir. Evin kamusal alanlarında ise *atrium* (66), *fauces* (8), *cubiculum* (11), *tablinum* (3), *ala* (5) ve *sacellum* (2) *lararium*'larının sayısı toplam 95'tir. *Lararia* tüm evin %74'ünde özel alanlardayken %26'sında kamusal alanlardadır (Brandt, 2010, s. 69-70). Bununla birlikte, birden fazla *lararium*'a sahip evlerde bir *lararium* genellikle kamusal alanda, diğer(ler)i ise özel alandadır (**Görsel 2.12**) (Brandt, 2010, s. 81-83).

⁷¹ Bazı nişlerde yazarlar, şairler, düşünürler ve ailenin atalarının portreleriyle (*imagines maiorum*) sikkeler, lambalar, değerli kutular, çeşitli bronz eşyalar, hatıra mini portreler vb. de bulunmuştur (Bakker, 1994, s. 10; Bodel, 2008, s. 258).

Boyce'un 1937 yılına dek tespit edilen, çoğu Pompei'den olmak üzere toplam 505 *lararium*'u incelediği araştırmasında da benzer sonuçlar ortaya çıkmıştır. Mutfak (86), *atrium* (56), *peristil* (58), *viridarium* (47) ve *fauces* (5), *lararium*'un en çok bulunduğu mekânlardır (Boyce, 1937, s. 105). Boyce'un kataloğunda yer almayan 66 Pompei *lararium*'u ise Orr tarafından incelenmiştir. Bu çalışmada *viridarium* (19), *atrium* (11), mutfak (8), *atrium*'a bağlı odalar (5), *peristil* (2), *fauces* (1), *latrina* duvarı (1) ve *triclinium* (2), *lararium*'un ana mekânları olarak karşımıza çıkar (Orr, 1972, s. 98-99). Sonuç olarak, ev kültleri özel tapınımlar arasında olsa da, Pompei örnekleri *lararium*'ların evin en çok hareket akışına sahip bölgelerinde oldukça sık rastlandığını göstermektedir. *Paterfamilias*'ın bilinçli bir tercihi olan bu konumlandırma, dışarıdan gelen konuklara kendisinin ve ailesinin prestiji için dinî görevlerini yerine getirdiği mesajını vermektedir (Brandt, 2010, s. 93).

Pompei ev kültüründe tanrı spektrumu oldukça geniştir. Boyce'un çalışmasında ele aldığı *lararium*'larda duvar resmi ve heykelcik olarak Lares ve Genius'a ek olarak ön plana çıkan tanrılar arasında Juno, Jüpiter, Hercules, Bacchus, Merkür, Fortuna-İsis/Fortuna, Mars, Minerva, Venüs, Priapus, Vesta, Vulcan, Nehir tanrıları ve Nymphe'ler yer almaktadır (Fröhlich, 1991, s. 129-154).⁷² Bu tanrılar arasında Pompei için Hercules, kentin koruyucu tanrısı olması nedeniyle özel bir öneme sahiptir.⁷³ Tıpkı Lares gibi aynı anda her yerde bulunabilen doğası ve kendisine atfedilen apotropaik özelliği nedeniyle ev kültürü bağlamında Hercules imgeleri evin herhangi bir alanında bulunabilmektedir. Hercules evin koruyucusu ve iyi şans getiren tanrısı olarak bazen Merkür'e alternatif olarak da tasvir edilmiştir. Devlet kültüründeki güçlü ve girişken ikonografisinin yerini aile kültüründe uysal ve sakin Hercules'e bırakmıştır. Bazı tasvirlerde oturur, bazılarında ise defne tacı takmış ve *skyphus* tutmaktadır. Tasvirlerin neredeyse hepsinde sopası yanındadır ancak hiçbir zaman sopasını kullanmaz (Coralini, 2001, s. 27-31).

Venüs, Pompei'nin bir diğer koruyucu tanrıçasıdır, bu nedenle duvar resimlerinde, mozaiklerde, heykelde sıkça betimlenmiştir. Tanrıça Pompei'de *Pompeiana* (VI.14.27) ve

⁷² Pompei ev tapınımları doğrultusunda kültler üç gruba ayrılmıştır. Bunlar, Pompei'nin koruyucu tanrıları Venüs, Bacchus, Hercules; Roma Capitöl üçlüsü Jüpiter, Juno, Minerva; Doğu kökenli grup İsis, Serapis ve Anubis'tir (Lill, 2011, s. 146).

⁷³ Hercules, Pompei'de genellikle evlerde tavrı edilirken kamusal alanlarda nadiren yer almıştır. Buna karşın Herculaneum'da kamusal alanlarda sıkça karşımıza çıkarken, evlerde tasvirine neredeyse hiç rastlanmaz (Coralini, 2001, s. 27-31)

Pescatrice (balık tutan kadın) (II.3.6) epithetleri, tanrıçanın kentteki en popüler epithetleridir. Pompei'deki duvar resimleri ve heykelcikler, *Venüs Pompeiana*'nın ev kültüründe en sevilen tanrıçalardan olduğunu göstermektedir. Venüs'ün ev kültürü açısından bir diğer özelliği ise en fazla sayıda materyal ile betimlenen tanrıça olmasıdır. *Lararia*'da Venüs'ün bronz, mermer, kaymaktaşı, fildişi ve terracottadan yapılmış heykelcikleri bulunmuştur (Kaufmann-Heinimann, 2007a, s. 155; Lill, 2011, s. 154-155). Venüs'ün Pompei için önemi kentin Roma kolonizasyonu dönemine dayanır. Sulla MÖ 80'de Pompei'yi bir Roma kolonisi ilan ettiğinde kentin adını "*Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*" olarak değiştirmiştir. *Veneria*, Venüs'ün epithetlerinden biridir. Sulla, tanrıçanın kendisini gözettiğine inandığı için Venüs kültürüne, özellikle *Venüs Victrix* ve *Venüs Felix Felicitas*'a özel bir önem vermiştir.⁷⁴ Romalı diktatör, MÖ 55'te Napoli Körfezi'ne büyük bir Venüs Tapınağı inşa ettirmiştir. Bu tapınak daha sonra yıkılmışsa da İmparatorluk Dönemi'nde yerine tamamı mermer bir tapınak yapılmıştır. İlk tapınak, *Venüs Victrix* ve *Venüs Felix Felicitas*'ı birleştiren bir kült olan *Venüs Pompeiana*'ya adanmıştır. Erken İmparatorluk Dönemi'nde bu kült, Pompei'nin en önemli rahiplik kurumu olmuştur (Hartnett, 2017, s. 281-282). Venüs, kentte Felicitas dışında tanrıça Fortuna ile de ilişkilendirilmiştir. *Venüs Pompeiana*'nın, Fortuna'nın atribüleri olan gemi dümeni, pruva ve zeytin dalı ile tasvir edildiği duvar resimleri bulunmaktadır. Venüs, Pompei'de alışılmışın dışında bir görünümdeydi; tanrıça uzun bir *peplos* giyer, elinde mızrak ve kalkan taşır, başında ise bir taç bulunur. *Lararium* duvar resimlerinin birçoğunda Cupid ile, bazılarında tek, bazılarında ise Cupid, Mars ve Minerva gibi tanrı ve tanrıçalar ile birlikte betimlenmiştir (Hamilton-Swindler, 1923, s. 302-306).

Hercules ve Venüs dışında Pompei'nin bir diğer koruyucu tanrısı Bacchus'tur. Kentte oldukça popüler olan tanrının hem duvar resimlerinde hem heykelciklerde çok çeşitli tasvirleri vardır. Bunlardan en yaygın olanları, tanrının *khlamys* giyen, üzüm tutan, çizme giyen, sarmaşık taç takan (VII.1.36/37), *kantharos* ve *patera* ile libasyon yapan ve/veya siyah üzümle kaplı (IX.8.3-6) betimleridir. Şarap ve şarap yapma tanrısı olması nedeniyle içki servis edilen *taberna* gibi dükkânların *lararium* duvar resimlerinde Bacchus sıkça görülen bir tanrıdır. Bacchus aynı zamanda *fullonica* adlı çamaşırhanelerde çalışan işçilerinin

⁷⁴ Sulla, doğuda Mithridates'e karşı kazandığı zaferlerden sonra *Venüs Felix*'in betimini sikkelere bastırmıştır (Hamilton-Swindler, 1923, s. 302-306).

tapıldığı bir kült olması nedeniyle bu yapıların duvar resimlerinde de tespit edilmiştir (Boyce, 1937, s. 89-90; Orr, 1969, s. 94).

Pompei'nin resmî koruyucusu olmayıp popüler olan tanrılar da vardır. Bunların başında Merkür, Vesta ve Fortuna gelir. Merkür, Pompei'nin tümünde sevilen ve ev kültüründe özel önem verilen bir diğer tanrıdır. Merkür, sokaklardaki duvar resimlerinde sıkça tasvir edilmiştir. Bu alanların önünde herhangi bir kült obje veya yapı bulunmadığı için bu resimler herhangi bir kült tapınımına işaret etmez, tanrı yalnızca günlük hayatın içinde olması nedeniyle tasvir edilmiştir. Merkür'e adanan *lararium*'lar ise ticaretin, alım-satım işlerinin, paranın, kısaca maddi kazancın tanrısı olması nedeniyle paranın sürekli dolaşımında olduğu *taberna*, atölye, *thermopolium*, *caupona* ve *hospitia* gibi mekânlarda yer almaktadır. Bahsi geçen mekânların hem konut hem dükkân bölümlerinde bulunan *lararium*'larda çok sayıda Merkür duvar resmi ve heykelcik bulunmuştur (VI.16.7, VIII.5.37). Merkür, bahsi geçen konut/dükkânlarda şarap doldururken, mavi *khlamys*'i, kanatlı *petasos*'u ve *caduceus*'u ile (I.6.2) bazı tasvirlerde de elinde para kesesiyle (I.8.8) görülmektedir (Boyce, 1937, s. 25, 37, 39; MacRae, 2019, s. 195-200).

Pompei'nin Romalı kimliğini temsil eden tanrıça ise Vesta'dır. Kökenleri çok eski olan ve ocağın koruyucusu olması nedeniyle ev hayatını simgeleyen Vesta, *lararium*'ların yalnızca duvar resimlerinde tasvir edilmiştir, bilinen bir heykelciği henüz mevcut değildir. Bu *lararium*'ların tamamı ise fırınlara bağlı iki konut örneği dışında fırınlarda ve yel değirmenlerinde bulunmuştur. Tanrıça, fırınların duvarlarında genellikle Lares eşliğinde tahtında otururken (VII.12.11) ve eşeği ile (IX.2.24)⁷⁵ betimlenmiştir (Boyce, 1937, s. 70; Mayeske, 1972, s. 28; Kaufmann-Heinimann, 2007a, s. 155).

Pompei'nin sevilen bir diğer tanrıçası olan Fortuna, esasen İtalya kökenli bir tarım tanrıçasıdır. Erken İmparatorluk Dönemi'nde Helenistik etkiyle Tyche benzeri şans tanrıçasına dönüşerek popülerlik kazanmıştır. Fortuna, çiftçilerin iyi bir hasat dönemi geçirmek için, tüccarların da iyi şans için dua ettikleri bir tanrıça olmuştur. İmparatorluğun

⁷⁵ Pompei'de değirmenler, köle ya da eşek gücüyle çevrilmekteydi. Bu nedenle fırıncıların tanrıçası Vesta ile eşek arasında doğal bir bağ bulunmaktadır (Mayeske, 1972, s. 14). Nitekim Ovidius, *Fasti*'de eşeklerin değirmenciler tarafından değirmen taşını çevirmekte kullandıkları bir hayvan olduğunu, ayrıca *Vestalia* festivalinde girlandla süslenen eşeklerin ekmek taşıdığından bahsetmektedir (Ov. *fast.* 6.311.469-470).

Mısır ile olan canlı ticareti nedeniyle Mısır etkisinde Fortuna-İsis olarak görülmektedir (VIII.5/6.39, IX.3.3.5, 3.10-12) Başında hilal ve lotus çiçeği, elinde *cornucopia*'sı ve *sistrum*'u ile bu tanrıça literatürde Fortuna-İsis olarak adlandırılır. Fortuna duvar resimlerinde ve heykelciklerinde uzun, kolsuz bir *khiton* giyer, başında *modius* vardır, sol elinde *cornucopia*, sağ elinde gemi dümeni tutar, ayağının altında ise küre durur (VI.11.9, VII.2.16) (Orr, 1969, s. 93; Orr, 1978, s. 1580; Fröhlich, 1991, s. 132-134).

Pompei'deki Mısır etkisi Fortuna-İsis ile sınırlı değildir. İsis başta olmak üzere Osiris, Harpocrates, Anubis, Serapis, Horus, Uraues heykelcikleri ve duvar resimleri de Pompei *lararium*'larında tespit edilmiştir (VI.2.14, VI.16.7). Erken İmparatorluk Dönemi'nde Roma'yı etkisi altına alan Mısır kültleri, Pompei'de de yoğun şekilde gözlemlenmektedir. Bunlardan birkaçı, Ptolemaios mimarisi izleri taşıyan İsis Tapınağı, Nil Nehri'ni anımsatan bahçelerdeki dekoratif amaçlı su kanalları, duvar resimlerinde sıkça görülen açık pediment tasviri, ilk olarak Alexandria'da bulunan ve Pompeililer tarafından çok sevildiği için kentte yapımına başlanan gök mavisi rengi (*caeruleum*)'dir. Mısır etkisi aynı zamanda Roma'nın dinî pratiklerini de etkilemiştir. Devlet dini olarak kabul edilen pek çok Mısır kültü, kısa sürede ev tapınımları arasında kendilerine yer bulmuştur (Vitr. 7.10; Orr 1969, s. 96; Koponen, 2021, s. 177-178).

Jüpiter, Juno ve Minerva da sıklıkla Pompei *lararium* duvar resimlerinde ve heykelciklerde görülür (VI.16.7, VI.15.5, V.2.4, V.3.12). Daha az sayıda olmak üzere Mars, Sol, Victoria, Epona⁷⁶, Enigma⁷⁷, Vulcan, Asklepius, Hygeia, Neptün, Persephone ve Sarno Nehri kişileştirmesi de duvar resmi ve/veya heykelciklerde tespit edilmiştir (Orr, 1969, s. 97-99).

Pompei'de tanrıların ev içinde bulundukları mekân ve temsil şekillerinde çeşitli farklılıklar vardır. Örneğin, Vesta, Genius ve Lares gibi tanrılar mutfakta bulunan aedikula *lararium*'larının duvar resimlerinde ağırlıktayken, Penates daha çok konukların ağırlandığı halka açık odaların duvar resimlerinde tasvir edilmiştir (Orr, 1978, s. 1560-1561; Muscettola,

⁷⁶ Doğurganlığı temsil eden bir Kelt-Roma tanrıçasıdır. Atların, eşeklerin, katırların, midillilerin koruyucusudur. Atribüleri *patera*, *cornucopia* ve başaktır. Tasvirlerinde kendisine bir tayeşlik eder (Reinach, 1895, s. 163-195).

⁷⁷ İng. muamma, bilinmeyen. Boyce'un adlandırdığı bu figür, yarı çıplak şekilde *kline*'de yarı uzanmıştır, elinde *cornucopia* ve *patera* tutar, önünde küçük bir masa bulunur. Enigma için ortaya atılan öneriler, evlilik yatağındaki (*lectus genialis*) Genius ve Agatha Tyche'dir (Orr, 1969, s. 99).

1984, s. 10-11; Fröhlich, 1991 s. 28-37).⁷⁸ Bunun dışında her ikisi de şans, servet, mutluluk, rahatlık tanrıları olsa da Fortuna'nın duvar resimlerinde, Merkür'ün heykelciklerde daha çok gözlemlenmiştir (Kaufmann-Heinimann, 2007a, s. 155). Venüs, Hercules ve Bacchus Pompei'nin en önemli tanrılarından. Ancak, Bacchus ve grubu heykelde çok azken, duvar resimlerinde en sık tasvir edilenler arasındadır. (Kaufmann-Heinimann, 2007a, s. 156).

2.2.1.1.2. *Herculaneum*

Campania'nın Pompei'den sonraki ikinci en büyük kenti Herculaneum'dur. Mitolojik anlatılara göre kent, adını, kurucusu Hercules'ten almıştır. Herculaneum, Pompei ile benzer tarihsel değişimleri yaşamıştır. En eski kalıntıları MÖ 6. yy'a tarihlenen bir Oscan yerleşimi olan Herculaneum, Samnit dönemi geçirmiş, Helenistik etki altına girmiş, Sosyal Savaş'ta yer almış ve MS 89'da Roma işgali yaşamıştır. MS 62'deki depremden ve MS 79'daki yanardağ patlamasından en çok etkilenen kentlerden biri olmuştur. Pompei, Vezüv Yanardağı'nın güneydoğu yamacındayken Herculaneum güneybatı ucundadır. Rüzgar ve topografik yapısından dolayı Herculaneum, volkanik materyallerden Pompei'den farklı şekilde etkilenmiş, bunun sonucunda kent daha sert ve kalın bir tabakanın altında kalmıştır. Bu nedenle kent, Pompei'den daha iyi korunabilmiş, daha hassas buluntular günümüze gelebilmiştir (Brion, 1960, s. 176; Özgenel, 2008, s. 3-4).

Patlamadan önce Herculaneum, Pompei nüfusunun 4'te 1'ine sahiptir. İç bölgelere ulaşımı sağlayan yollara, ticaret gemilerine yetecek büyüklükte bir limandan yoksundur. Bu nedenle ticaret Pompei'den daha az yoğunlukta yapılmış, büyük gıda, şarap, yağ vb. endüstrileri Herculaneum'da gelişmemiştir. Dolayısıyla Pompei'deki soylu sınıf burada daha az zenginliğe sahip olmuştur. Herculaneum, sakin ve görece küçük bir kıyı kenti olarak kalmıştır (Brion, 1960, s. 177).

⁷⁸ *Pater familias*'ın hakim olduğu iç mekânlarda konu ve tema sınırlaması yoktur. Bu nedenle ailenin ihtiyaçlarına göre seçilen tanrılar, heykelciklerde ve duvar resimlerinde somutlaştırılmışlardır. Ancak köleler için tapınım alanlarına dair kurallar daha katıdır. Kölelerin doğrudan bağlı oldukları Lares, Vesta gibi kültlere ulaşmaları olmuştur. Ancak mutfak gibi mekânların *lararium*'larının temaları da *pater familias* tarafından seçilmesi nedeniyle köle odalarındaki heykelcik ve duvar resimlerinin tasvirlerinde kölelerin sözü geçmemiştir, *lararium* dekorasyonu doğrudan *pater familias*'ın emri üzerine olmuştur. (Kaufmann-Heinimann, 2007a, s. 156).

Kentte kazı çalışmaları ilk olarak Avusturya Prensi, Elbeuf Dükü Emmanuel-Maurice de Lorraine tarafından 1709'da başlatılmıştır. Prens'in amacı, Herculaneum'a yakın bir kent olan Resina'daki *villa*'sı için antik eserler koleksiyonunu genişletmek olmuştur. Bilimsel değeri olmayan ve 1716'ya dek süren kazılarda Herculaneum'a ilk kez tüneller açılarak kazılarda çıkarılan eserler, bu tüneller sayesinde yüzeye çıkarılmıştır. Daha sonraki yıllarda prensin *villa*'sı ve koleksiyonu Bourbon Dükü III. Charles tarafından satın alınmış, kazılar ise 1738-1765 yılları arasında sürdürülmüştür. Bu kazılar, yetersiz planlama ve ekipman nedeniyle kent hakkında yeterli bilgi sağlayamamıştır. 19. yy boyunca sonuçsuz ve kısa süreli kazılar yapılmıştır. 1927'ye gelindiğinde ise Amedeo Maiuri başkanlığındaki kazı çalışmaları, kentin bugün bilinen halinin ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. 1980'lerde kıyı şeridinde yanardağ patlamasından kaçtıkları düşünülen kişilere ait 300 iskeletin bulunması, Herculaneum'un popülerliğini artırmıştır. 2001'de Packard Humanities Institute, kentte konservasyon projesi başlatmıştır. Bölgede bir süredir Herculaneum Conservation Project ve British School at Rome çalışmalarını sürdürmektedir (**Görsel 2.13**) (Herculaneum Society, t.y.).

Herculaneum, buluntu çeşitliliği, dağılımı ve korunma seviyesi açısından Campania kentleri arasında Pompei'den sonra ikinci sırada gelir. Herculaneum'un ev kültürüne dair en dikkat çekici özelliği, ahşap *lararium*'larıdır (Orr, 1972, Corpus B no. 6, 7, 22, 23, 26, 60). Ahşap *lararium*'ları ilginç kılan, tüm kenti karbonize etmiş olan 79 patlamasından yanmadan, tek parça günümüze gelebilmiş olmalarıdır.⁷⁹ En iyi korunmuş örneği, *Insula* V.31 numaralı yapıdadır (**Görsel 2.14**) Bu *lararium*, iki bölümden oluşur. Üst bölümü aedikula *lararium* tipindedir, *cella*'sı ve iki sütunu vardır. Alt bölümü ise iki kapaklı ahşap dolaptır. İkinci benzer ahşap aedikula örneğinde *lararium*, içinde Lares, Jüpiter, Athena, Asklepius, Fortuna ve Harpokrates heykelcikleriyle kayıtlara geçmiştir (Orr, 1972, Corpus B no. 6; *Insula* III.13/15). Herculaneum'un ahşap *lararium*'larının temel özelliği, "geleneksel tipte bir sadeliği" yansıtmasıdır (Orr, 1972, s. 129).

⁷⁹ Pompei'de soylu evlerinin bazılarında *lararium* bulunamamıştır. Bir soylu evinin *lararium*'a sahip olmaması ihtimali düşük olduğundan bir zamanlar bu evlerde de Herculaneum'da olduğu gibi ahşap *lararium*'lar bulunduğu, ancak 79 patlaması nedeniyle yok oldukları düşünülmektedir (Orr, 1972, s. 134).

Pompei ile kıyaslandığında Herculaneum duvar resimleri az sayıdadır ve daha az veri sunar. En iyi korunmuş örnek, *Insula V.15*'teki Lares ve iki yılanın tasviridir (Orr, 1972, Corpus B no. 21). Bu resim, Lares'in bilinen çıplak ayaklı tek tasviridir.⁸⁰ Bunun dışında Lares'in yüzündeki sert ifade de Lar ikonografisinde alışılmışın dışında bir imge olarak bilinmektedir.⁸¹

Yılan resimleri, Pompei'de olduğu gibi Herculaneum evlerinde de en çok evin mutfaklarında tespit edilmiştir. Aynı şekilde Herculaneum'da *Insula II.9* no'lu *taberna* duvarında Bacchus, Merkür ve Hercules' ait betimler bulunmaktadır (Orr, 1972, s. 131). Yunan ve Roma pantheon'u dışında Doğu tanrıları da oldukça popülerdir. Bunlar arasında İsis, Kybele⁸² ve Harpokrates, heykelcik buluntularıyla ön plana çıkar (Orr, 1972, s. 133).

Pompei ve Herculaneum en çok buluntunun en iyi şekilde korunduğu kentlerdir. Ev kültürü buluntusu tespit edilen başka Campania kentleri de vardır. Boscoreale'de 15 adet *lararium* ve bir adet *sacellum* belgelenmiştir (Boyce, 1937, no. 98-100, no. 486-492, no. 495-502). Kentte bir *villa*'da ele geçen toplam 7 bronz heykelcik, Boscoreale'nin en dikkat çeken buluntularındandır (**Görsel 2.15**) (Boyce, 1937, no. 500). Heykelcikler, Fortuna-İsis, Genius, Neptün ve Helios'tan oluşmaktadır. *Villa Aselli*'de Venüs Pompeiana, Amor ve bilinmeyen bir figürün tasvir edildiği bir duvar resmi de ele geçmiştir (Boyce, 1937, no. 496).

⁸⁰ MÖ 98/97'ye ait mermer bir Delos kabartmasında dans eden iki Lar, çıplak ayaklıdır ve ellerinde birer defne dalı tutmaktadır. Bu jest, Delos'un koruyucu tanrısı Apollo'nun simgesidir. Her iki özellik de Campania kentlerindeki Lares için sıradışı imgelerdir (Flower, 2017, s. 179-180).

⁸¹ *Lararium*'lardaki çeşitli tanrı tasvirlerinde sanatçılara özgürlük tanınmıştır. Bu nedenle tipik olmayan Lares'ler görülebilmektedir. Boyce'un sıraladığı örneklerden bazıları; defne dalı tutan Lar (Boyce, 1937, no. 481), bir dirseğini sütuna dayamış Lares (Boyce, 1937, no. 185), Boscoreale'den bir örnekte pantolon giymiş, siyah ayakkabılı Lar'dır (Boyce, 1937, no. 489). Son örnek aynı zamanda Lar'ın pantolonlu tek tasviridir. Pantolonlu tasvirin, Mithra ve Attis etkili olduğu üzerinde durulmaktadır (Orr, 1972, s. 135).

⁸² Kybele, Romalılar için yabancı bir tanrıça değildir. Troia'nın yağmalanmasından sonra önce İda Dağı'na kaçmıştır. Kybele'nin resmi adı "İda Dağı'ndan Tanrıların Annesi"dir (*Mater Deum Magna Idaeae*). Roma'da Kybele adına festivaller düzenlenmiştir. MS 1. yy'da Romalı soylular arasında popülerlik kazanmıştır. Kybele, Herculaneum için de önemli bir tanrıçadır. Bir yazıta göre, İmparator Vespasianus, Herculaneum'da bulunan Kybele Tapınağı'nın rekonstrüksiyonunun emrini vermiştir. İmparator, Kybele'nin koruyucusu olduğu Herculaneum yakınlarındaki Reate'de doğmuştur. Yeniden inşa emriyle Vespasianus, hem kişisel tapınımının gerekliliğini yerine getirmiş hem de dönemin en sevilen tanrıçasının popülerliğinden faydalanmak istemiştir (Tam Tinh, 1971, s. 26-27).

Campania'nın daha küçük kentlerinden Scafati (Boyce, 1937, no. 393; no. 493), Boscotrecase (Boyce, 1937, no. 503) ve Stabia'da (Boyce, 1937, no. 485) da az sayıda olmak üzere nişler, *lararia* ve heykelcikler tespit edilmiştir (Orr, 1972, s. 136-137).

2.2.1.2. Orta İtalya

2.2.1.2.1. Ostia

Pompei ve Herculaneum'dan sonra ev kültürüne dair in situ buluntuların en çok tespit edildiği kent, Orta İtalya'daki Ostia'dır (**Görsel 2.16**) (Orr, 1972, s. 134-137). Ancak Ostia, bu iki kentin aksine, tarih sahnesinden yavaşça silinen bir kent olmuştur. MS 3. yy'ın ikinci yarısından itibaren göç vermeye başlamıştır. Kentin sakinleri, göçler sırasında kendileri için değerli olan eşyaları da yanlarında götürmüşlerdir. Geriye kalan tüm nesneler ya doğal bir şekilde çürümüş ya da yağmacıların eline geçerek koleksiyonlara katılmışlardır (Bakker, 1994, s. 5). Ev kültürüne dair buluntular da bu göçler sırasında götürülmüş, kalanlar Hristiyanlık döneminde gözden çıkarılmış ya da yok edilmiştir. Verilerin eksik olması nedeniyle Ostia ev kültürüne dair bütüncül bir yaklaşım öne sürmek güçtür (Bakker, 1994, s. 13).

Pompei ve Herculaneum gibi Campania bölgesi kentlerindeki *villa*'ların ve kır evlerinin sayısı apartmanların sayısından çok daha fazla olduğundan kent yaşamına dair buluntular kısıtlıdır. Ancak Ostia, sahip olduğu apartmanlar nedeniyle ev kültürü için özel bir bölgedir. Bununla birlikte, kent Roma'da çok az apartman örneği bulunması nedeniyle Ostia'da elde edilen bilgi, Roma şehrinin kent yaşamına dair de büyük ipuçları içermektedir (Bakker, 1994, s. 44-45). Ancak Ostia evlerinde günümüze gelebilmiş *lararium* sayısı azdır. Bunun nedeni öncelikle *insula*'ların Campania'nın *domus* ve *villa*'ları kadar iyi korunamamış olmasıdır. Bir diğer neden ise *lararium*'un önemli öğelerinden duvar resimlerinin Ostia *insula*'larında çok az bulunmasıdır. Buna rağmen Ostia apartmanlarında kült odaları, kabartmalar, niş *lararium* ve aedikula'lar kent yaşamının ev kültürüne yönelik önemli veriler sunarlar (Bakker, 1994, s. 73-76).

Ostia ev planlarındaki farklılık, *lararium* planlamasını da etkilemiştir. MS geç 1. yy ile MS erken 2. yy arasında “eksenel *peristil*” veya “merkez *peristil*” adlı yeni bir ev planı Roma eyaletlerinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu planda *peristil* ve *triclinium*, evin en önemli

mekânlarıdır. MS 2. yy ile MS 5. yy arasında yapılan evlerin özel odaları halka daha çok kapanırken hem özel hem kamusal alanlardaki *lararium*'ların sayısında artış olmuştur. Bu döneme tarihlendirilen *insula* apartmanlar dışında *domus*'lar, konut olarak kullanılan dükkânlar, depolar ve atölyelerin tümü Ostia ev kültürünü oluşturur. Bu konutların tamamında toplam 95 *lararium* bulunmuştur. *Lararium*'larda ele geçen duvar resimleri ve heykelcikler, Campania kentlerine kıyasla oldukça az sayıdadır. Her iki formda da ön plana çıkan tanrılar Silvanus, Jüpiter, Fortuna, Dionysus, *Genius loci*, Lares, İsis, Fortuna-İsis, Harpokrates, Annona⁸³, Dioskuri, Serapis ve Diana'dır (Bakker, 1994, s. 21-28, 48-54, 65-73, 91-93; Brandt, 2010, s. 88-93).

2.2.1.2.2. Diğer kentler

M. Bassani, Orta İtalya'daki Tuscany, Umbria, Marche, Abruzzo ve Molise bölgelerinde ev kültürlerini incelemiştir. Bu çalışmada, bölgenin ev kültürlerine dair "belirli bir kültüre dair izler bulunduğu" belirlenmiştir. Çalışmanın önemli bir buluntusu, Merkür, Jüpiter, Lares, Genius ve iki dansçıdan oluşan yedi adet bronz heykelciktir. Bu heykelcikler, Arezzo'da bir *domus*'ta ele geçmiştir. Bassani çalışmasında, merkez İtalya genelinde ev kültürü bağlamında Roma tanrılarının Doğu kültürlerine oranla daha yaygın olduğu sonucuna ulaşmıştır (Bassani, 2017, s. 78-92). İtalya'da Roma ev kültürü izlerine rastlanan diğer kentler, Comacchio, Costermano, Marengo, Montecchio Emilia, Montorio ve Parma'dır (Kaufmann-Heinimann, 1988, s. 288-294).

2.2.2. Gallia ve Germania

Campania kentlerinden sonra Roma ev kültürüne dair en çok veri sağlayan Gallia ve Germania eyaletlerindeki kentlerdir (**Görsel 2.17**). Birçok kentte ele geçen heykelcik gruplarında birden fazla epithetli tanrılar ile Kelt ve Roma tanrılarının senkretizmi dikkat çekmektedir. *Villa*, *domus* ve dükkânlarda ele geçen heykelciklerde tanrılar arasında Merkür ön plana çıkmaktadır. Germania Superior'un Vallon kentinde 1970'lerde tespit edilen bir *villa*'da Herculaneum'dakini anımsatan ahşap bir *lararium* ile iki Merkür, iki Diana, bir Hercules ve bir İsis ile bebek Harpokrates'e ait bronz heykelcik tespit edilmiştir (Amoroso, 2023, s. 66-67). Benzer şekilde Oberwinterthur kentinde ahşap bir dolap içinde Minerva, Cupid, Merkür

⁸³ Ceres ile yakından bağdaştırılan, Roma'nın tahıl depolarının koruyucu tanrıçası.

ve senkretik özellikler gösteren iki adet Merkür heykelciği bulunmuştur. Bir diğer Kelt etkili grup, Saarlouis-Fraulautern'den bulunan Minerva ile iki Jüpiter bronz heykelciğidir. Jüpiter'lerden biri sakallı ve çıplaktır, asa ve şimşek tutmaktadır. Diğeri ise sakalsızdır, sağ dizinin öne kırılması, hareket halindeki bir pozda olduğunu düşündürmektedir. Sağ elinde tuttuğu şimşegi havaya kaldırmış, sol eli ise aşağı ve içe dönük durmaktadır. Araştırmacılara göre, sol elinde olması gereken kayıp atribü, bir Kelt tanrısına ait bir nesnedir (Amoroso, 2023, s. 69-70).

Gallia'daki Clermont-Ferrand kentinde bir *lararium*'da gümüş, bronz ve kireçtaşıdan yapılmış tanrı heykelcikleri saptanmıştır. Bunlar arasında Merkür, Diana, Kelt tanrısı Cernunnos ile senkretik özellikler gösteren Genius, Mars Ultor ve üç adet Fortuna heykelciği bulunmaktadır (Santrot, 2007, s. 94-95). Bölgede dikkat çeken bir diğer özellik ise Merkür, Lar ve Hercules gibi tanrıların heykelciklerinin kaidelerinin kumbara işlevinde kullanılmasıdır. Özellikle Merkür'ün çoğunlukta olduğu gruplarda tespit edilen bu özellik, Kaiseraugust, Augusta Raurica, Homburg-saar ve Weissenburg gibi kentlerde bulunan heykelciklerin kaidelerindeki sikke geçişine uygun aralıkların tespit edilmesiyle ortaya çıkmıştır (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 168-175).

Gallia'nın en dikkat çeken ev kültü buluntularından bir diğeri, 1764 yılında Fransa'nın güneyindeki Mâcon kentinde "Mâcon Hazinesi" adı verilen bir eser grubudur (**Görsel 2.18**). Grup, dört farklı tipte Merkür ile Luna, Jüpiter, Genius ve Tutela Panthea'nın gümüş heykelciklerinden oluşmaktadır. Grubu ilginç kılan özelliklerden biri, eserlerin tümünün üst düzey bir işçiliğin ürünü olmasıdır. Bununla birlikte senkretik bir tanrı olarak Tutela Panthea, Yunan Tyche ve Romalı Fortuna'nın etkilerini yansıtmaktadır. Grubun bir diğer önemli parçası olan tanrıça Luna, avcılık, ay ve kadınlığı temsil eder. Aynı özelliklere tanrıça Diana da sahip olduğundan bu temsiller genellikle Diana üzerinden yapılmıştır. Bu nedenle gruptaki Luna, nadir rastlanan bir tanrıça olarak Mâcon'da karşımıza çıkmaktadır (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 226; Kaufmann-Heinimann, 2007b, s. 19-39).

2.2.3. Yunan kentleri

Günümüzde Yunanistan sınırları içinde kalan birçok bölgede Roma ev kültü buluntuları ele geçmiştir. Olynthus'ta evlerin avlularında tespit edilen çok sayıda taşınabilir altar (*arulae*),

Klasik Dönem ve MÖ 4. yy Yunan evlerinin belirgin özelliklerindendir. Delos adası ise Roma ev kültürüne dair önemli veriler sunmaktadır. Adadaki evlerin avlu ve koridorlarında tespit edilen taşınabilir mermer altarlarda Apollo, Artemis, Aphrodite, Dioskuri, İsis, Pan, Anubis, Pan ve Nymphe'lerin isimleri yer almaktadır. Sabit altarlara ise evlerin avlu ve *peristil*'lerinde ve daha zengin evlerin dış cephelerinde bulunmuştur. Bu altarlara ve bağlı oldukları duvarların birçoğunda dinî törenler, spor müsabakaları gibi olaylar ile Herakles, Hermes, Liber, Libera, Ceres, Sol ve Silvanus gibi tanrı tasvirleri tespit edilmiştir. M. Bulard, 1926'da yayınlanan "*La Religion Domestique dans la Colonie Italienne de Délos*" adlı çalışmasında bu duvar resimleri ve altarlara, adanın Romalı sakinlerinin ev kültürünü yansıttığını öne sürmüştür. Ancak P. Bruneau, 1970'deki "*Recherches sur les Cultes de Délos à l'époque Hellénistique et à L'époque Impériale*" adlı kitabında, altar ve duvar resimlerinin *Lares compitales* kültürüne ait olduğunu iddia etmiştir. Bruneau'ya göre Delos'taki ev kültürü öğeleri, Roma ve Yunan kültürünün birleşimi bir yapıdadır. Altar ve duvar resimleri dışında adadaki evlerin genellikle avlu ve *peristil*'lerinde, Apollo, Hermes, Dionysos, Herakles, Priapos, Harpokrates ve Eros'un heykel başları bulunmuştur. Hellenistik Dönem'in sonuna dek, Yunan ev kültürü tanrılarının heykel ve heykelciklerinde Hermes, Hestia, Hekate, Zeus (Ktesios ve Herkeios), Herakles, Asklepios, Aphrodite, Kybele, Tyche, *Agathos Daimon*, İsis ve Serapis gibi tanrılar tasvir edilmiştir (Sharpe, 2014, s. 170-174).

Atina'da ise 1937'deki Agora kazılarında Lar, Aphrodite, bebek Harpokrates ve *İsis Lactans* (bebeğini emziren İsis) bronz heykelcikleriyle bulunmuştur 1949'da ise bu bölgeye yakın bir alandaki hamam yapılarında sürdürülen kazılarda Tyche (İsis-Tyche?), Aphrodite, Eros, Harpokrates ve Telesphoros'un bronz heykelcikleri ele geçmiştir (**Görsel 2.19**) (Sharpe, 2014, s. 147-154).

Bunlar dışında Roma ev kültürü buluntuları Korinth'te MS 1-3. yy arasına tarihlendirilen konutlarda Aphrodite'nin terracotta heykelcikleriyle, Lares, Hermes, Hera, Athena, Anteros/Eros, Zeus ve Herakles'in betimlendiği duvar resimleri tespit edilmiştir. Ev kültürü verileri sunan diğer kent ve bölgeler, Kos, Kıbrıs Adası'ndaki Nea Paphos ve Stobi'dir. (Sharpe, 2014, s. 175).

Roma ev kültürüne dair Asia eyaletindeki izler, Ephesos, Pergamon ve Antiochia yakınlarında tespit edilen az sayıdaki örnekle takip edilebilmektedir. Ephesos'ta Yamaç Evler 2'deki II

numaralı evde Athena, Serapis, İsis ve Panthea'ya ait bronz heykelcikler ele geçmiştir. Pergamon'da ise Peristil Ev II yakınlarında MS 3. yy'ın ikinci yarısına ait Mars, Herakles ve Satyr'e ait bronz heykelcikler ev kültü ile ilişkilendirilmiştir (**Görsel 2.20**) (Sharpe, 2014, s. 168). 1939 yılında Antiokhia yakınlarındaki Daphne antik kentinde (Harbiye) yapılan kazılarda 1 no'lu konutun 3 no'lu odası olan *triclinium*'da gümüş Venüs heykelciği, gümüş servis tabağı, kâse ve sürahi ile bir arada ele geçmiştir (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 312). Priene, Thera ve Miletos kentlerinde bulunan yazıtlı altınlar ise evlerde hangi tanrıların onurlandırıldıkları bilgisini vermektedir. Yazıtlarda adı geçen başlıca tanrı ve tanrıçalar, Hestia, Tyche, Zeus (Soter, Ktesios, Kataibates), *Agathos Daimon*, Hygieia, Serapis, Harpokrates ve Zeus Labrandeus'tur (Sharpe, 2014, s. 172). Yunan kentlerindeki ev kültüründe geniş bir heykelcik repertuarı bulunsa da Campania ile kayaslandığında Lares ve Mars gibi Roma tanrıları az sayıdadır (Sharpe, 2014, s. 177).

2.2.4. Diğer kentler

Az sayıda Roma ev kültürü verisi sunan bölgelerden Roma kolonisi Hispania'da, ikisi tartışmalı olmak üzere toplam üç adet *lararium* tespit edilmiştir. Aralarında kesin olarak *lararium* olarak tanımlanan ve MS 1. yy ile 2. yy arasına tarihlendirilen bir yapı, Bilbilis Zaragoza'daki *Casa de la Fortuna* adlı konutta ele geçmiştir. *Lararium*'daki duvar resminde tasvir edilen tanrıça Fortuna, stilistik açıdan Pompei evlerini anımsatır. Hispania'daki bir diğer önemli Roma ev kültürü buluntusu, Vilauba'daki bir *villa*'da in situ bronz tanrı heykelcikleridir (**Görsel 2.21**). Bu tanrılar, Lar, Merkür, Fortuna ve Silvanus/Pan/Faun'dur (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 228; Perez-Ruiz, 2014, s. 228-278).

Orta Doğu'da da Roma ev kültürü örnekleri az sayıda takip edilebilmektedir. Günümüz İran sınırlarında kalan Laodicea in Media kentinde 1947'de yapılan kazılarda, boyutları 7 ila 15 cm arasında değişen ve MÖ 1 ile MS 1. yy arasına tarihlendirilen Jüpiter, Apollo, Minerva, Fortuna-İsis ve tanımlanamayan kadın figürün heykelciği bulunmuştur. Afganistan'ın Bagram kentinde ise Hercules, Harpokrates, Cupid ve iki süvari figürü, diğer ev eşyalarıyla birlikte *angstdepots* olarak ele geçmiştir. Bu eserler, bölgenin Mısır-Roma egemenliği dönemi (MS 1-2. yy)'ne tarihlendirilmekte olup, Kuşanların MS 260 civarında Sasani kralı I. Şapur'a yenilmesi sonucu saklandığı düşünülmektedir (**Görsel 2.22**) (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 305, 313).

Çok az sayıda ev kültü objesi ve *lararium*'una sahip diğer bölgeler ve kentler; Britannia eyaletindeki Devon; Hispania'daki Ampuria; Sofya; Panonnia'daki Carnuntum, Budapeşte, Tomásı, Nagydem ve Nemesvámos-Balácapuszt; Avusturya'daki Amstetten ve Wels; Tunus'taki Mehdiye'dir. Daha az sayıda Germania ve Britannia eyaletlerinden Lar heykelcikleri ve *lararium*'ları ile Kuzey Afrika'daki Volubilis kentinde bir adet *lararium* ve in situ İsis ile Merkür heykelcikleri tespit edilmiştir (Orr, 1978, s. 1588-1590; Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 301-303).



3. ANTİK ROMA'DA EV KÜLTLERİ: GENIUS, LARES VE PENATES

3.1. Genius

3.1.1. Kelimenin etimolojisi ve anlamı

Genius kelimesi, yaratmak, doğurmak, üretmek anlamlarındaki eski Latince *gigno* kelimesinden türetilmiş *geno*'dan gelmektedir. Yunancada karşılığı aynı anlamlara sahip *γενέτης*'tir. (Ernout ve Meillet, 1959, s. 270-271). Doğurmak, yaratmak, üretmek, sebep olmak anlamındaki *gignere* fiili ile doğuran, yaratan anlamındaki *genitor*, soy, tür anlamlarındaki *genus* ve doğum ya da soy yoluyla birbirine bağlı birçok ailenin oluşturduğu klan anlamındaki *gens* de aynı kökten gelir (Lewis ve Short, 1879, s. 808, 814).

Roma'nın en eski inançlarından olan Genius'un doğasına dair çeşitli açıklamalar bulunmaktadır. MÖ 16'da Horatius, Genius'u, yaşayan her bir kişiye doğumdan itibaren atanan ölümsüz bir refakatçi olarak tanımlar (Hor. *epist.* 2.2.187-189). MS 2. yy filozofu Apuleius, Genius'u hem tanrı hem ölümsüz olarak nitelendirir (Apul. *De deo Socr.* 151). Geç Antik Dönem tarihçisi Festus, Genius'u her şeyin gücünü elinde bulunduran ve kişiye can veren ilahi varlık olarak açıklar (Festus, *De verborum Significatione*, s. 67). Paganizmin yasaklandığı dönemde yaşamış olan yazar Servius, antik dönemin Roma toplumunun, Genius'u, her bir kişi, şey ve yerin tanrısı olarak adlandırdıklarını aktarır (Serv. *georg.* 1.302). Genius'a dair en geniş kapsamlı açıklama ise MS 3. yy dilbilimcisi Censorinus'a aittir:

“Genius, doğumumuzdan itibaren her birimizi koruyan bir tanrıdır. Bu, ya doğarken bizi kollamasından, ya bizimle birlikte doğmasından ya da ebeveynlerimizi korumasından kaynaklanır; ancak kesin olan şudur ki, Genius kelimesi ‘doğurmak’ veya ‘meydana getirmek’ anlamına gelen *genendo*'dan türemiştir. (...) Bu tanrı, yaygın inanca göre, üzerimizde yalnızca büyük bir etkisi olmakla kalmaz, aynı zamanda mutlak bir güce sahiptir. (...) Genius, öyle bir koruyucudur ki, adımlarımıza o kadar sıkı bağlıdır ki, bir an bile yanımızdan ayrılmaz. Annemizin rahminden çıktığımız andan mezara kadar bizimle birlikte olur.” (Cens. 3).

Modern dönem araştırmacılarından Wissowa, Genius'u her bir insanda var olan aktif gücün kişileştirmesi olarak açıklar (Wissowa, 1912, s. 175). W. F. Otto ise Genius'un insanın içinde değil, ondan bağımsız ancak onunla özdeş bir ruh olduğunu savunur. Kunckel, farklı tarihsel açılara sahip bu iki görüşün de geçerli olduğunu belirtmektedir. Ona göre bu farkın nedeni, Genius kültürünün hem Etrüsk hem de Yunan'dan etkilenecek eklektik bir yapıda gelişmesidir

(Kunckel, 1974, s. 11). Etrüsklerde tanrılara dair belirsizlik, *numen* olarak tanımlanan ve Roma'nın eski dönemlerinden beri var olan Genius kültüne benzemektedir. Pallottino'ya göre tek bir tanrı ya da çok sayıda erkek ve dişi ilahi varlığın insanlarla tanrılar arasında gezerek onların arasına karışması ve kendilerini antropomorfik olmayan cinsel sembollerle ifade etmesi, doğumla gelen ve ölümle giden ruh kavramı, Etrüsk dini içinde yer bulan kavramlardır. Bu nedenle hem tanrı hem de insanların yanında olan Genius kültü, Romalılar tarafından aile bağlarına önem veren Etrüsklerden etkilenecek oluşturulmuştur (Pallottino, 1955, s. 158).

Yunan kökenlerini savunan görüşe göre ise Genius, Yunanlarda *δαίμων* (çoğulu *δαίμονες*) kavramının karşılığıdır. “Ayıran, bölen” anlamına gelen *daimon*'dan bahseden ilk şair Homeros'tur. Homeros, *İlyada*'da *daimon*'u insan yaşamında tahmin edilemeyen olayların yönlendiricisi olarak kullanır (Hom. *Il.* 2.1.122). Yunan edebiyatında *daimon*'u ikinci kez kullanan yazar ise Hesiodos'tur. Hesiodos, *İşler ve Günler*'de, toplam 30.000 *daimon* olduğunu ve bunların Zeus'un görevlileri olarak yeryüzünde ölümlüler tarafından görülmeden yaşadıklarını aktarır. Görevleri ise insanları ve adaleti korumaktır (Hes. *erg.* 235). Hesiodos, *daimones*'in esasen dünyanın Altın Çağı'nda yaşamış erdemli insanların ruhları olduğunu ifade eder (Hes. *erg.* 107). Sonraki dönemlerde Yunan filozoflar *daimon* kavramı genişletmiştir. Platon, *daimon*'un kişiye doğumunda atandığını, ona tüm yaşamı boyunca eşlik ettiğini ve nihayetinde kişi ölünce ruhunu Hades'e götürdüğünü belirtir (Plat. *Phaid.* D113.). *Daimon*'ların bir diğer görevi ise tanrıların elçileri olarak insanların dualarını tanrılara, tanrıların hediyelerini de insanlara ulaştırmalarıdır. Bu nedenle yeryüzü ile gökyüzü arasında sayısız *daimon* bulunur (Plat. *symp.* E202-203; Apul. *De deo Socr.* 7, s. 356-357). En eski şairlerden sayılan Pindaros da *γενέθλιος δαίμων*'u kişiyi doğumundan itibaren koruyan ruh olarak tanımlar (Pind. *Ol.* 8.16, 13.101; *P.* 4.167).

Antik Yunan edebiyatında bireyin koruyucusu *daimon*, kimi eserlerde iyi (*ἀγαθοδαίμων*) ve kötü (*κακοδαίμων*) olmak üzere ikili bir yapıda tasvir edilmiştir. Şanslı ve mutlu bir kişi *εὐδαίμων* ('iyi bir daimon ile'), şanssız ve kötü bir hayata sahip olan ise *κακοδαίμων* ('kötü bir daimon ile') olarak adlandırılmıştır.⁸⁴ Bazı Romalı yazarlar da Yunan filozoflardan,

⁸⁴ İnsanlar ve tanrılar arasında aracılık yapan ilahi varlıklar düşüncesi, önce Stoacılar ve Yeni Platoncular, özellikle Plutarkhos, Porphyrios ve Iamblikos tarafından benimsenmiştir. Geç Antikite'de *daimon* gibi yarı-

özellikle Stoacı ve Platonculardan etkilenecek insana atanan iki Genius olduğunu ifade eder. Bu inanışta Genius, tıpkı *daimon* gibi iyi ve kötü olmak üzere ikili yapıdadır. Servius'a göre kişiye doğduğu andan itibaren iki Genius (Genii) tahsis edilir. Bunlardan biri kişiyi iyiye yöneltirken, diğeri kötüye sevk eder. Hayatı boyunca hangisi daha baskınsa kişi ona göre ölümden sonra ya daha iyi bir yaşama kavuşur ya da bedenine geri döner (Serv. *Aen.* 6.743). Apuleius da benzer bir görüş belirterek Genius'un iyi ve kötü olmak üzere iki anlamı olduğunu, bunların beden ve zihnin temsilleri olarak birleşiminin kişiyi var ettiğini söylemiştir (Apul. *De deo Socr.* 151, s. 363-364). Edebiyatta ikili yapıdaki Genius'a dair biyografik anlatılar mevcuttur. Plutarkhos, kötü Genius'a atıfta bulunduğu bir pasajında, Actium Savaşı'nda Octavius'a teslim olanın Marcus Antonius değil onun kötü Genius'u olduğunu aktarır (Plut. *Ant.* 65-67). Tarihçi Ammianus Marcellinus ise İmparator Julianus'u anlattığı eserinde, İmparator'un, Genius'u iki kez gördüğünden bahseder. İlk olarak Julianus Gallia'yı yönetmek için tahta çıktığında iyi Genius'u görür. İkinci olarak ise Perslilerle savaş sırasında zor bir durumda kaldığında çadırında kötü Genius'la karşılaşır (Amm. 25.2.1-7). Plutarkhos, Brutus'un Philippi Savaşı'nda Octavian tarafından öldürülmesini kötü Genius ile ilişkilendirir. Caesar suikastinin planlayıcılarından Brutus, Asia'yı ordusuyla geçerken gece yanına korkutucu bir figür yaklaşır. Cassius ona kim olduğunu sorunca figür onu "Ben senin kötü Genius'unum (*κακοδαίμων*) ve beni Philippi'de tekrar göreceksin" diye cevaplar (Plut. *Brut.* 36.7).

Yunan *daimon* inancının etkisinde gelişen ikili Genius düşüncesine rağmen, Genius'a dair en yaygın inanış, tanrının, kişinin kaderini, yaşam gücünü ve doğasını belirlediğidir. Bu inanış, İmparatorluk Dönemi'nde iki Genius fikrine baskın gelmiştir.⁸⁵ Genius doğal olarak insanın iyimserliğinin, sağlığının ve mutluluğunun rehberidir. Kişinin hayatından zevk almadığı ve mutsuz olduğu durumlar ise Genius'unun kişiyi kandırdığı veya onu mutluluktan mahrum bıraktığı şeklinde yorumlanmıştır. Böylece zaman içinde iyi ve kötü olmak üzere

ilahi varlıklar, monoteist inancın yarattığı açıklanamayan sorunların çözümünde kullanılmıştır. Bu noktadan sonra melekler iyi *daimon*'ların yerini almıştır. İyi *daimon*'lar melek olarak tanrıdan aldıkları mesajları insanlara ileten varlıklar olarak kabul görmüştür. Kötücül *daimon*'lar (İng. *demon*) ise pagan tanrıların yarattığı kötülüğün vücut bulmuş hali, tek Tanrı'nın iradesine karşı gelen ve Şeytan'a hizmet eden varlıklar olarak tanımlanmıştır (Hornblower ve Spawforth, 1999, s. 426).

⁸⁵ Kişinin tek bir Genius'u olduğu inancı özellikle İmparatorluğun ilk dönemlerinde kabul edilen bir görüş olmuştur. Dönemin kültü Genius Augusti ise Genius'un tekil yapıda olduğu inancını pekiştirmiştir.

iki Genius düşüncesi, yerini, kişinin hayatına göre iyi veya kötü özellikler gösterebilen tek Genius düşüncesine bırakmıştır. Nitekim Horatius da Genius'u, bazen beyaz bazen siyah olabilen, değişken bir yüze sahip bir ruh olarak betimler (Hor. *epist.* 2.2.187).⁸⁶ Zamanla, bir Romalının acı ve yoksunluk içinde yaşaması Genius'una zarar verirken, yaşamından zevk alması ve eğlenmesi Genius'una kendisini teslim etmesi anlamına gelmiştir. Bu nedenle zevk veren her iyi eylemde Genius'un varlığı söz konusudur (Plautus. *Persa.* 1.3.27, 2.3.13, 5.151; Sen. *epist.* 95.41; Hor. *c.* 3.17; Iuv. 6.562; Plaut. *Aul.* 4.9.15; Ter. *Phorm.* 1.1.11).

Bireyin koruyucusu olan kişi Genius'u öncelikle ev kültüründe ortaya çıkmış bir inançtır. Bu nedenle ev kültürünün diğer inançlarıyla yakından bağlantılıdır. Ovidius, *Fasti*'de Genius'u ölen atanın ruhu olan Manes olarak adlandırır (Ov. *fast.* 2.546). Servius da Manes ile Genius'u benzer anlamda kullanarak, kişiye doğumundan itibaren bir iyi bir de kötü Manes atandığını aktarır (Serv. *Aen.* 3.63). Çeşitli mezar yazıtlarındaki “*Manibus et Genio*” ifadesi de iki kült arasındaki yakın ilişkiyi göstermektedir (Hild, 1896, s. 1490). Ataların şarap libasyonu, girland, tuz ve çiçeklerle onurlandırıldığı *Parentalia* festivalinde Genius'a da sunu yapılmıştır (Ov. *fast.* 2.533, 3.58). Benzer şekilde *Larentalia* ve Manes onuruna düzenlenen *Feralia* festivalinde de Genius onurlandırılmış, ölen aile üyelerinin Genius'u için *ludi genialici* adlı oyunlar düzenlenmiştir (Hild, 1896, s. 1490). Genius'un yakından bağlantılı olduğu diğer ev kültürü Lares, özellikle Augustus'un *compitum* reformu sonrasında Lares ve kendi Genius'u ile oluşturduğu Lares Augusti ikonografisi ve “*Genio Augusti et Laribus Paternis*” ile “*Augusti et Genio Augusti Sacrum*” gibi resmî yazıtlar, İmparatorluk Dönemi'nden itibaren her iki kültürün yakından özdeşleşmesini sağlamıştır. Censorinus da birçok antik yazarın Genius ve *Lares compitales* ile eşdeğer tuttuğundan bahsettiğini aktarır (Cens. 3). Bir diğer ev kültürü Penates ise bazen Genius'u bazen Lares ya da ev kültürünün diğer tanrıları için bir epithet olarak kullanılmıştır. Ancak genellikle ev kültürü için, Genius ile birlikte, ondan ayrı bir tanrı olarak kabul edilmiştir (Hor. *epist.* 1.7.94).⁸⁷

⁸⁶ Horatius'un bu betimine dair iki açıklama vardır. Birincisi, Genius'un bir kişiye dostça yaklaşırken diğerine düşmancıl davrandığıdır. İkincisi ise Genius'un aynı kişiye farklı zamanlarda iyi ve kötü olmak üzere farklı davrandığıdır. Ancak şairin hangi anlamı kastettiği kesin değildir.

⁸⁷ Genius kelimesi, 16 ve 17. yy'da orijinal anlamından koparak tamamen farklı bir bağlamda kullanılmaya başlamıştır. Alman yazar ve şairler, dönemin çeşitli sanatçıları için, eğitim ve çalışmayla kazanılan beceriyi, doğuştan gelen ve sıradan insanların sahip olamayacağı özel yetenekten ayırmak için “genius” kelimesini kullanmışlardır. Antik Roma'da kişinin koruyucu bir ruh olan Genius'a sahip olması, anlam kaymasına

Antik kaynaklar, kişinin Genius'u olduğu gibi her hayvanın, eşyanın (Serv. *georg.* 1.302) vadinin, nehrin, dağın, kentin, birliğin, topluluğun, Roma devletinin, imparatorun, hatta tanrıların bile Genius'u olduğundan bahseder. Filozof Augustinus, Genius'u, üretebilen her şeyin gücüne sahip tanrı olarak tanımlar. Doğada bu yetkinin sahibi evrenin kendisidir. Her bireyin Genius'u olduğu gibi evrenin ruhu da evrensel bir Genius'tur (Aug. *civ.* 7.13).⁸⁸

3.1.2. Aile kültürü

Her bir Romalının bir Genius'u olsa da Roma ev kültüründe önemli olan, ailenin devamlılığının koruyucusu olan *pater familias*'ın Genius'udur.⁸⁹ Ailenin adının nesilden nesile aktarılabilmesini sağlayan tanrı/*numen*/ruh olan Genius, üreyebilme gücünün kişileştirmesidir (Wissowa, 1912, s. 175). Ailenin fiili ve hukuki açıdan tek yetkili üyesi olan *pater familias* öldüğünde *pater familias*'ın varisinin Genius'una önem verilmeye başlanmıştır. Böylece ailenin sürekliliğine olan inanç, ataerkil düzenin oluşturduğu Genius bağı sayesinde her nesilde pekişmiştir (Orr, 1972, s. 45-46). Rose'a göre Genius, ailenin yaşamını, üretme gücünü ve talihini sembolize eder. Genius'un yalnızca bir kişiye ait olması ise bir ailenin tek başına bir güç olarak bir kişinin aile reisi olmasıyla açıklanır. Genius, eski Roma'da bir *gens*'i korurken sonraki dönemlerde yalnızca dar anlamdaki Roma ailesini koruma görevi ön plana çıkmıştır. Çok sayıda Roma ailesi bulunsa da her birinde yalnızca bir Genius ailenin korunmasından ve soyun devamlılığından sorumludur, o da *pater familias*'ın Genius'udur. Rose'a göre Genius hayatın kendisinin sembolüdür. Varlığı, yalnızca bir insanda, *pater familias*'ta vücut bulmuştur. Aile, *pater familias* için vardır, onun sahip olduğu mal ve mülkün garantörü ise Genius'tur. Ailenin devamlılığı, *pater familias*'ın

uğrayarak günümüzde “dahi, üstün yetenek” anlamlarına gelen İngilizce “genius” ile yer değiştirmiştir. Kişiye can veren koruyucu ruh Genius, kelimenin bu anlamıyla kişinin yaratma gücünü tanımlar (*The Encyclopædia Britannica*, 1910, s. 594-595).

⁸⁸ Hristiyan teolog Augustinus, bu pasajda çoktanrıçı anlayışın çelişkilerini açıklamaktadır. Roma'nın pagan inancına göre Genius evrenin yaratıcı ruhudur ve yaratma gücüne sahip olan diğer tek tanrı olan Jüpiter'i temsil eder. Augustinus'a göre her bir kişinin ruhu olan Genius bir tanrıdır. Bir diğer deyişle insanların ruhu tanrıdır. Ancak insanların tanrı olarak görülmesi düşüncesinin absürt karşılanacağı gerekçesiyle hem kişilerin hem de evrenin ruhu, Jüpiter'in bir yansıması olan Genius olarak adlandırılmıştır. Augustinus'a göre paganizmdeki her bir tanrı ise evrenin ruhu Jüpiter'in farklı adlandırmalarıdır. Bu nedenle, Augustinus'a göre, paganizmin nihayetinde tektanrıçılığa yol açması kaçınılmaz olmuştur.

⁸⁹ Sonraki dönemlerde ailenin özgür fertleri dışında kölelerin de Genius'a sahip olduğu fikri benimsenmiştir (Rose, 1923, s. 57). Örneğin, MS 2. yy Latin oyun yazarı Terentius bir oyununda, bir köle karakterin Genius'a sahip olduğundan bahseder (Ter. *Phorm.* 1.43-44).

soyunun sürekliliği demektir. Bu nedenle bir ailenin tek bir *pater familias*'ı olması gibi Genius'u da bir aile için önemli olan tek koruyucu kabul edilmiştir (Rose, 1923, s. 59-60).

Kişinin doğumuyla birlikte onu korumaya başlayan Genius, ev kültüründe *pater familias*'ın doğum günü töreninde onurlandırılmıştır. *Natalicum/Genius natalis* adı verilen bu özel gün, ev kültüründe Genius'un ana töreni olarak kabul edilmiştir. Tibullus'un aktardıklarına göre *natalicum*'da *pater familias* beyaz bir giysi giyer, başına bir çelenk takar ve ailesiyle birlikte altara ilerlerdi. *Pater familias*, altaren önünde tanrılara dua eder, ardından şarap ile libasyon yapıp tütsü yakar ve Genius'a ballı kek sunar. (Tib. 1.7.50-54, 2.2.1-8; Ov. *trist.* 3.13.18, 5.5.11; Sen. *epist.* 114). *Pater familias*'ın doğum günü köle ve azatlılar dahil tüm ailenin kutladığı bir dinsel tören olmuştur.⁹⁰ Azatlılar da *pater familias*'a/*patronus*'a olan bağlılıklarını onun Genius'una ve/veya Lares'ine özel bir tören düzenleyerek göstermişlerdir (Tib. 4.5.8, 3.6.48, 4.13.15; Hor. *epist.* 1.7.94; Sen. *epist.* 12.2; Petron. 25; Wissowa, 1912, s. 177; Bowerman, 1917, s. 314-315). Horatius ise Genius kültürünün Romalılar için önemli olan Latium bölgesinde kışın başlangıcı için düzenlenen festivallere benzetir. Bu şenliklerde Genius'a kansız sunular yapılmış, kişinin yaşamı boyunca ona eşlik eden ve kutsal yaşam gücünün temsili olması nedeniyle Genius'a hayvan kanı akıtılmamıştır.⁹¹ Censorinus'un aktardığına göre Varro, Genius'a sunuların kanla değil şarapla yapıldığını, sebebinin ise "kişinin yaşamının başladığı gün için bir başka canlının yaşamını almak istenmediği düşüncesi" olduğunu ifade eder. Censorinus, bu geleneğin Delos'ta *Apollo Genitor* için kanlı kurban törenleri yerine kansız sunular yapılmasına benzetmektedir (Cens. 2.2).

Ev kültüründe Genius'a dair buluntular, yazıtlar ve *lararium*'daki görsel temsillerden oluşmaktadır. Pompei'de L. Caecilius Jucundus'a ait evin *atrium*'unda bulunan ve bir azatlısının Jucundus'un Genius'una adadığı büste "*Genio L nostri Felix L*" yazıtı dikkat çekmektedir. Bir evin altarında bulunan başka yazıtta Genius ve Lares, bir azatlısının ailenin *pater familias*'ına adadığı yazıtta onurlandırılmışlardır. Campania'nın en eski kentlerinden

⁹⁰ Yunan *daimon* kültürünün Roma dini ve kültürü üzerindeki yadsınamaz etkisine rağmen Yunan edebiyatında doğum günlerinden bahseden eserler az sayıdadır. Batı medeniyetinde doğum günü kutlama geleneğini yaygınlaştıranlar Romalılardır. Romalılar için doğum günlerine her zaman özel önem gösterilmesi gereken kutlamalar olmuştur. Bu durumun ana faktörlerinden biri Genius kültürüdür. Latin edebiyatında bu konuya atıfta bulunan eserler için bkz.: Bowerman, 1917.

⁹¹ Bu durum, Augustus Dönemi'nde değişmiş, resmî devlet törenlerinde İmparator'un Genius'u için boğa kurban edilmeye başlanmıştır (Taylor, 1931, s. 152).

olan Nola yakınlarında bir yazıtta “*Genio et Laribus*” adlı bir yazıt bulunmuştur (Orr, 1972, s. 53-54). *Genius familiaris*’e dair en çok veriyi *lararium* duvar resimleri sağlar. İki Lar’ın ortasında duran ve ortadaki altara sunu yapan Genius, kulte dair en yaygın kompozisyonudur. Bunun dışında Genius bir ya da iki yardımcısıyla görülür. Alt kompozisyonda ise bir ya da iki yılan ona eşlik eder. Boyce’un incelediği 505 *lararium*’da Genius toplam 85 duvar resminde tespit edilmiştir. Bunların 50’den fazlasında yılan ile tasviri bulunur (Boyce, 1937, s. 137).

Genius, *lararium* duvar resimlerinde *toga* ve *capite velato* giyer. Roma’nın geleneksel kıyafeti *toga*, Roma vatandaşlığının sembolü olarak dinsel töreni gerçekleştiren kişinin kıyafetidir. Oldukça dökümlü olan bu kıyafet, kumaşın katlı duruşu nedeniyle kolları açıkta bırakır. Dökümün yarattığı bolluk sayesinde başın üzerinde kalan *toga*’nın kumaşı bir örtü görevi görür. Bu bol kısım, dinsel törenlerde başı örtmek için kullanılır. Bu örtü, *capite velato* olarak adlandırılır. Roma sanatında *capite velato*, yüksek rütbeli dinî görevliler tarafından giyilmiş ve *pietas*’ın gösteriminde kullanılmıştır (Scheid, 2007, s. 266-271). Genius’un en yaygın atribüleri ise *cornucopia* ve *patera*’dır. Bereket boynuzu anlamına gelen *cornucopia*, Hellenistik Dönem’in kent kişileştirmelerinin atribüsüdür. Bazı örneklerde ise tutan kişinin yüceliğini vurgular. *Cornucopia*, Roma’da ilk kez MÖ 175-168 yılları arasında basılan *denarius*’larda tasvir edilmiştir. Sulla ve Octavianus sikkelerinde ise ait olduğu tanrı/tanrıçayla bağlantılı olarak doğurganlığın ve bereketin sembolü olmuştur. Yunan *phiale*’nin Roma karşılığı sayılabilecek *patera* ise tanrılar ve imparatorlarla tasvir edilen bir kâse formudur. Roma ikonografisinde *patera*; altar, *mensa* (masa) veya tripod üzerine sağ elle yapılan libasyon törenlerinde kullanılır. Libasyon töreni tek başına olabileceği gibi hayvan kurbanına hazırlık amaçlı (*praefatio*) ateş yanan altarda tütsü yakma işlemiyle birlikte de düzenlenebilir. Patera ile düzenlenen libasyon, Roma sanatında “*pietas*”ı belirtir (Moede, 2007, s. 165). Genius’un ev kültüründe ikonografisi aynı kalır. Devlet kültüründe ise bağlamına göre değişiklikler geçirse de her zaman altara sunu yapan olgun bir erkek figür olarak betimlenmiştir. Kunckel, bu imgede Genius’un bir başka tanrıya sunu yapmadığını, aile fertleri tarafından bizzat kendisine yapılan sunuları yansıttığını ifade etmektedir (Kunckel, 1974, s. 21). Genius’un daha az sıklıkta görülen atribüsü *acerra* da Genius’un dinsel töreninde kullandığı bir nesnedir. *Acerra*’nın içindeki tütsü, kutusundan çıkartılıp

altarda yanan ateşe atılırdı. Bir diğer nadir atribü *rotulus*'un anlamı kesin olmamakla birlikte ölen aile fertlerinin mezar taşlarında parşömenle tasvirine bir atıf, dinsel törende kullanılması nedeniyle ruhani bir anlam taşıması, tasvir edildiği evin *pater familias*'ını sembolize ettiği gibi açıklamalar getirilmiştir (Kunckel, 1974, s. 42).

Pompei'de bulunan Genius heykelcikleri ise MÖ 1 ile MS 1. yy arasına tarihlendirilir. Bu heykelcikler, Kunckel tarafından atribülerine göre üç gruba ayrılmıştır. Üçünün ortak özelliği, Genius'un *toga*'lı ve *capite velato*'lu olmasıdır. Birinci grup, sol elinde *cornucopia*, sağ elinde *patera* taşır. Bu grup, Cumhuriyet Dönemi heykelciklerini de içerir. MÖ 1. yy'ın heykelciklerinden oluşan ikinci grup, *cornucopia* yerine *acerra* taşır. Üçüncü grupta ise sağ elinde *patera*, sol elinde *rotulus* tutar. Son grubun Augustus Dönemi (MÖ 27-MS 14) öncesine tarihlenen bir örneği henüz yoktur (Kunckel, 1974, s. 19).

3.1.2.1. Juno

Ev kültüründe Genius ile bağlantılı en önemli koruyucu ruhlardan biri, kadınların Genius'u olarak kabul edilen Juno'dur (Sen. *epist.* 110; Tib. 4.6.1). Genius'un sık sık eril anlatılar üzerinden oluşturulan söylemine karşılık kadınlar için bir koruyucu ruh ihtiyacı üzerine başlayan bir inanç olan Juno, kadına ait doğurma ve yaşam gücünün sembolüdür. Genius'un yalnızca erkekleri koruduğu, kadınlara ise dişi Genius olarak kabul edilen Juno'nun atandığı inancı, modern dönem araştırmacıları tarafından tartışma konusu olmuştur. Bu tartışmanın başlangıç noktası, Genius'un cinsiyetinin sorgulanmasıdır. Bu konuda en eski anlatı, Servius'un, Capitol Tepesi'ndeki Concordia Tapınağı yakınlarında eski bir kalkanın üzerindeki "*genio urbis Romae, siue mas siue femina*"⁹² yazıtından bahsettiği pasajdır (Serv. *Aen.* 2.351). Her ne kadar yazıtta bahsedilen Genius, devlet kültürü olsa da başlangıcı ev kültürü olduğundan, Wissowa, eski Roma dininin başlangıcında Genius'un bir cinsiyeti olmadığını, her kadının bir Juno'su olduğu fikrinin ise sonradan ortaya çıktığını iddia eder. Arkeolojik

⁹² Lat. "*Roma kentinin Genius'u, dişi veya erkek.*" Cinsiyeti bilinmeyen tanrılar için "*siue deus siue dea*" deyimini kullanan Romalılar, bir tanrının cinsiyetinin belirsizliğini sorun olarak görmemişlerdir (Dumézil, 1996, s. 43-44). Dahası, bir tanrıya inanmak ve onun adına ritüel düzenlemek için tanrılar kim olduğunu bilmek zorunda da hissetmemişlerdir. Aksine, tanrılar yalnızca cinsiyetini değil, kimliğini de gizli tutmak, yeri geldiğinde bir strateji olarak kullanılmıştır. Servius, Romalıların, Roma kentini hangi tanrılar koruduğunu gizleyerek düşmanların bu tanrılar isimleriyle çağırmasını, böylece düşmanların tanrılar yardımını almasının engellenmek istediğini yazmıştır. Bu nedenle Servius'un alıntılacağı bir *Pontifex*'in duası şu şekildedir: "En yüce Jüpiter, ya da hangi isimle çağırılmak istersen." *Pontifex* bu sözle, "Senin yolundan gideriz, tanrılar en kutsalı, her kimsen" demek istemiştir" (Serv. *Aen.* 2.351).

ve epigrafik kanıtlar ise Genius'un erkekleri, Juno'nun da kadınları koruduğunu doğrulamaktadır.⁹³ Erkeğin sürekli olarak kendini yenileyen ve yaratma gücü üreten yanı sıra kadının bu gücü alarak çocuk doğurabilme yetisinin temsilleri olarak Genius ve Juno, üreme ve döllenmenin birleşimi sayesinde ailenin devamını sağlayacak çocukların dünyaya gelmesini sağlar (Wissowa, 1912, s. 181-182).

Juno, Roma resmî dini içinde en güçlü tanrıçalardan biridir. Ancak Wissowa'ya göre Juno, devlet dininde Jüpiter ile eşleştirilse de bu fikir sonradan ortaya çıkmıştır. Tanrıça, Genius'ta olduğu gibi önce ev kültüründe tapınımı başlayıp sonra devlet kültürüne geçmiştir. Bu nedenle Genius ve Juno eşleştirmesi, Jüpiter'den çok daha eski kabul edilmektedir. Juno'nun kökeni "genç" anlamına gelen *iuvenis* kelimesinden gelmektedir. Dolayısıyla Juno, gençlik, canlılık, yaratma kabiliyetine sahip dişil güçtür. Bu güç, kadının doğurabilme yetisinden gelmektedir (Wissowa, 1912, s. 181). Juno-Jüpiter-Genius arasındaki bu karmaşık geçmiş, esasen Yunan dinindeki Juno inancının Hera ile kıyaslanmasından ileri gelir. Roma tanrıçası Juno, Yunan dininde Hera'ya karşılık gelse de iki tanrıça arasında kökenlerinin farklılığından doğan bir ayrım bulunur. Hera, MÖ 9. yy'a dayanan çok eski bir kùltür. Temsil ettikleri ise evlilik kurumunun kutsallığı ve sadakattir. Bu nedenle Hera'ya dair mitler, tanrıçanın, eşi Zeus'un meşru olmayan ilişkilerine dair intikam hamlelerinden oluşur. Karakteri ise evliliğine olan ileri seviye bağlılığı ve Zeus'u kıskanması üzerine kuruludur. Öte yandan Juno, Hera'nın bazı özelliklerini taşısa da Roma kültürünün etkisiyle farklı bir karaktere sahip olmuştur. Bazı yazarlara göre MÖ 396'da Etrüsk tanrıçası Veii'li Uni, Roma'ya geçtiğinde *Juno Regina* olarak adlandırılmıştır. Etrüsklerin inşa ettiği Qurinal'deki tapınak, Capitol Üçlüsü'ne adanmıştır. Bu üçlü tapınımdan biri Uni'ye aittir. Bu tanrıça daha sonra *Uni-Regina* olarak tapınım görmüştür. Bununla birlikte Romalılar, Lavinium'da da Latinlerin evlilik ve doğum tanrıçası ve kentin koruyucusu *Juno Sospita* (Lat. kurtarıcı) kùltlerini benimsemişlerdir (Wissowa, 1912, s. 187-191). Kent Roma'da ise en eski dinlerden biridir. Juno'ya, *Moneta* (Lat. uyarıcı, tavsiye veren) epithetiyle Roma devletinin zenginliğinin ve istikrarının koruyucu tanrıçası olarak kent Roma'da büyük bir önem

⁹³ İtalya'nın Falerii kentinde MS 4-14 arasına tarihlendirilen ve bir azatlıya ait adakta "*Genio Augusti et Tib(erii) Caesaris Junoni Liviae Mystes l(iberta)*" ifadesi yer alır. Benzer bir adak, MS 3'e tarihlendirilen Afrika'daki El Lehs'te bulunan "*Junoni Liviae Augusti sacrum*" yazıttır. Her ikisinde de Augustus Genius'u ile, eşi Livia ise Juno'su ile anılarak onurlandırılmıştır (Wissowa, 1912, s. 177).

verilmiştir. Capitol'deki *Juno Moneta* Tapınağı, devlet hazinesinin korunduğu ve para basıldığı bir yer haline gelmiştir. Bu durum, Romalılar için Juno'nun kinci ve intikamcı Hera'dan farklı olarak çok yönlü bir tanrıça olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çok yönlülük, ev kültüründe Juno'nun kadınların koruyucu ruhu olmasında kendisini gösterir. Juno kişisel bir koruyucu tanrı olarak bir kadının doğumundan ölümüne dek onunla olduğundan, kişinin tüm hayatında bir rehber haline gelmiştir (Johnston ve Mastrocinque, 2017, s. 137-139). Ancak ev kültüründe Juno'nun gelişimi, bu rehberlikte cinsiyet rollerine bağlı olarak Genius'tan farklı bir yol izlemiştir. Genius, genel bir kavram olarak kalmış, birçok farklı epithete sahip olsa da her zaman ayırt edilebilecek kadar aynı tipte olmuş ve hiçbir zaman bir tanrı gibi kişileşmemiştir. Juno ise çok farklı değişimler geçirmiştir. Öncelikle kadınların kişisel koruyucusu olarak kabul görmüşse de Romalı kadınların yaşamlarında benzer zorluklardan geçmiş olmaları nedeniyle Juno bu zorluklarda kadınların yanında olmuştur. Wissowa, Genius ve Juno arasındaki bu farkı, erkek ve kadının yaşamlarındaki farklılıklara bağlamaktadır. Romalı erkekler; savaş, ticaret, aile düzeni ile yönetimi, zanaatkarlık ve devlet işi gibi hayatın çok çeşitli alanlarında var olmuşlardır. Genius da bu bağlamlara göre oluşturulmuş, farklı alanları simgeleyen epithetlere sahip Genius'lar ortaya çıkarken tüm bu alanları birleştirebilecek tek bir Genius düşüncesi imkânsızlaşmıştır. Ancak Romalı kadınlar hayatları boyunca cinsiyetleri nedeniyle resmî ve gayri resmî kısıtlamalara maruz kalmışlardır. Bu nedenle Romalı tüm kadınların ümitleri, arzuları, sıkıntıları ve endişeleri bir tanrıçada birleştirilebilmiştir.

Romalı bir kadından beklenen en büyük görev, toplumun ana bileşeni olan ailenin sürekliliğini sağlayacak olan çocuk doğurmasıdır. Ancak antik dönem şartlarında bir kadın için en büyük tehlikelerden biri de doğum olmuştur.⁹⁴ *Lucina* (Lat. ışık) epithetiyle kadın doğurganlığının ve hamileliğin koruyucusu olan Juno, doğum sırasında kadınların ve

⁹⁴ Antik Roma'da kızlar için resmî evlilik yaşı 12, doğuma uygunluk yaşı 15'tir. Normal doğum sırasında annenin yaşadığı ağrılar dışında hem annenin hem de bebeğin hayatını tehlikeye sokan çok sayıda risk bulunmaktadır. Hamile olduğunu farketmeden hastalanan veya düşük yapan kadınlarla doğum sırasında ölümler de yaygın vakalar arasındadır. Roma'da bebek ve çocuk ölümleri de oldukça sık görülmekteydi. Her 3 çocuktan 1'inin hayatlarının ilk 5 yılında hayatı kaybetmiştir. Bu nedenle ölümlerin sıklaştığı dönemlerde resmî doğum politikasına göre kadınlar, 3 çocuktan fazla doğum yapmaya teşvik edilmişlerdir. Kadın ve çocuğun korunma ihtiyacı nedeniyle MÖ 6. yy'dan itibaren hem anneyi hem de bebeği koruyan çok sayıda tanrıçaya tapınma dair veri bulunmaktadır. Bu tanrıçalardan bazıları, Eileithyia, Leucothea, Hera-Uni ve Aphrodite-Turan'dır (Carroll, 2018, s. 52-62, 72; McCormack, 2024).

bebeklerinin yanında olmuştur. Hem anne hem de bebek için tehlikeli bir süreç olan doğum sonrasında da *Juno Lucina*, anne ve bebeği yalnız bırakmamıştır (Wissowa, 1912, s. 183). Yunan'daki Artemis ve Eilethya ile özdeşleştirilen *Juno Lucina*, yalnızca ev kültüründe değil, devlet kültüründe de oldukça saygıdeğer bir tanrıça olarak kabul görmüştür (Catull. 34.13; Dion Hal. *ant.* 4.15). MÖ 6. yy Roma kralı Servius Tullius, her bir doğumdan sonra tanrıçaya vergi verilmesi kanununu çıkarmıştır. Bu dönem tanrıça için Esquilin Tepesi'nde kutsal bir koruluk bulunmaktadır. Aynı yere inşa edilen tapınağı, 1 Mart⁹⁵ MÖ 375'te *Matronalia* festivalinde tanrıçaya adanmıştır. Bu festivalde kadınlar eşlerinden hediyeler alır, evliliğin sürmesi için tanrıçaya dualar edilir, sunular yapılırdı (Ov. *fast.* 3.247). Wissowa'ya göre bu festival, ev kültürüne de taşınmıştır. *Pater familias*'ın doğum gününde Genius'unun kutlanması gibi *mater familias*'ın doğum günü de Juno'nun onurlandırılmasıyla birleştirilmiştir (Tib. 4.6.1; Wissowa, 1912, s. 185-186). 1 Şubat ise Latium'daki Lanuvium kentinin koruyucu tanrıçası olan *Juno Sospita*'nın doğum günü (*dies natalis*)'dür. O gün, Palatin Tepesi'nde tanrıçanın doğum günü kutlanırdı. 15 Şubat'ta ise *Juno Lucina*'nın da dahil olduğu *Lupercalia* adlı festivalde arınma ve doğurganlık için ritüeller yapılmıştır (Ov. *fast.* 2.425-452). 7 Temmuz'da doğurganlık tanrıçası *Juno Caprotina*⁹⁶ adına *Nonae Caprotinae* adlı festival düzenlenirdi. Bu festivale sadece kadınlar katılabilmiş, özellikle kadın köleler (*ancillae*) tarafından kutlanmıştır. Festival, doğurganlık, kadın cinselliği ve kadınların toplumdaki görünürlüklerine dair bir festival haline gelmiştir (Wissowa, 1912, s. 185-186). Aile kültüründe Genius ile Juno'nun birleşimi, kadın ve erkeğin *lectus genialis* (evlilik yatağı)'e⁹⁷ geçtikleri evlilik töreniyle başlar. Törende *pronuba* adlı gelinin nedimesi, gelini damada götürür, çift de *atrium*'un kapının tam karşısında bulunan *lectus genialis*'e geçerlerdi. Evlilik töreni sırasında konuklar geldikten sonra başlayan ziyafet sırasında gelin ve damat bu yatakta otururdu. *Lectus genialis*'in sıradan yaktan tek farkı, basamaklarla

⁹⁵ 1 Mart aynı zamanda Roma'nın ilk kralı Romulus'un doğum günü, Vesta'nın kutsal ateşinin yenilendiği gün ve tanrı Mars'ın doğum günü olduğu için ordunun tören düzenlediği gün, yeni yılın ilk günü, Romalılarla Sabınler arasındaki anlaşmaların başladığı ve evlilik yoluyla kurulan barışçıl birliğin kutlandığı bir gündür. İki grup arasındaki savaş, kadınların araya girmesiyle sonlanmıştır (Liv. 1.13, 1.33).

⁹⁶ *Caprotina* kelimesinin anlamı kesin değildir. Yabani incir anlamındaki *caprificus* ya da dişi keçi anlamındaki *capra*'dan geldiği düşünülmektedir. Her ikisi de Roma'da doğurganlığın sembolleridir (Wissowa, 1912, s. 185-186).

⁹⁷ *Lectus genialis*'in diğer adı, yatağın *atrium*'un karşısına konumlandırılması nedeniyle, Latince "karşıdaki yatak" anlamına gelen *lectus adversus*'tur.

yükseltilmiş olması ve altın, fildişi gibi değerli malzemelerle süslenmesidir (Lucan. 2.356; Hersch, 2010, s. 215). Yatak yalnızca düğünde kullanılır, evde bir başka aile üyesinin evliliği gerçekleşeceği zaman yeniden hazırlanırdı. Roma'nın daha eski dönemlerinde ise evlilik töreni dışındaki günlerde *mater familias* burada oturarak ev işlerini organize ederdi (Cic. *Mil.* 5.13; Ov. *fast.* 2.739). Çift, düğün sırasında kendi yemeklerini burada yerdi. Antik metinlerde *lectus genialis*, düğün kelimesiyle aynı anlamda kullanılmıştır. (Hersch, 2010, s. 215).

Festus, *lectus genialis*'in adının yatağın Genius'tan geldiğini ifade eder. Düğünler, Genius adına yapılmıştır (Fest.83L). Bu nedenle evliliğe karşı bir hakaret veya saldırı, doğrudan Genius'a hakaret olarak kabul edilmiştir (Arnob. *Adv. nat.* 2.69; Cens. 3). MS 3 ve 4. yy Hristiyan teoloğu Arnobius, pagan komşularının düğünlerde damadın Genius'u için dua ettiklerini aktarır (Arnob. *Adv. nat.* 2.67). Servius ise bu yatağın gelinler için hazırlandığını, amacının ise gelinlerin çocuk yapması olduğunu belirtir (Serv. *Aen.* 6.603).⁹⁸ Roma'da evliliğin amacı, ailenin sahip olduğu mal, mülk, statü ve aile isminin bir sonraki nesle aktarılması içindir. Genius'un korumasındaki *pater familias*'ın sahip oldukları, çocuklarına aktarılacağı için çocuk sahibi olmak son derece önemlidir. Bu nedenle *lectus genialis*, Romalılar için tanrılara evliliğin gerçekleştiğini kanıtlayan bir sembol olmuştur.⁹⁹

3.1.2.2. Yılan

Lararium'da Genius'la birlikte çok sayıdaki duvar resminde tasvir edilen yılanlar için üç farklı açıklama getirilmiştir. Bu açıklamaların tümü, yılanın Genius ile olan yakın bağlantısına atıfta bulunmaktadır. Bunlardan ilki Wissowa'ya aittir. Wissowa, yılanların *pater familias*'ın Genius'u ve *mater familias*'ın Juno'sunun sembolü olduğunu belirtir. Çift yılan tasvirlerinde daha büyük olan, bir sorgucu ve sakalı bulunan erkek yılan Genius, sorguç ve/veya sakalı bulunmayan daha küçük boyuttaki dişi yılan Juno'dur. Wissowa bu tezini, çok sayıda antik dönem anlatısında çift yılanın aile bağlamı içinde değerlendirildiğinde

⁹⁸ Servius bu pasajda, "çocuk doğurmak" anlamına gelen "*generandis liberis*" sözünü kullanır. *Liberi*, özgür doğmuş çocuklar demektir. *Generandis* ise Latince *generate* fiilinden gelir; doğurmak, meydana getirmek anlamlarında kullanılır. Yatağın ismindeki "*genialis*" kelimesi buradan gelir.

⁹⁹ Bu konuda Livius'un aktardığına göre, Numidia kralı Masinissa, Roma'nın müttefiki olarak Kartaca'ya karşı savaştığı sırada Kartacalı komutan Hasdrubal'ın kızı Sophonisba'yı esir alır. Masinissa, Sophonisba'ya aşık olur ve Roma'ya teslim edilmesini engellemek için onunla evlenir. Bu evlilikten Romalı komutan Laelius'un haberi yoktur. Çifti, *lectus genialis*'te yakalayan Laelius için Livius, "düğün tamamlandıktan sonra" ("*factis nuptiis*") tanımını yapar. Bu durum, *lectus genialis*'in, Roma'nın evlilik törenlerinde evliliğin gerçekleştiğine dair bir gösterge olduğunu vurgulamaktadır (Liv. 30.12).

tanrılardan bir alamet olarak kabul edilmesiyle bağdaştırmaktadır (Wissowa, 1912, s. 176-177).¹⁰⁰ Boyce ise bu fikre karşı çıkarak Wissowa'nın ev kültüründe yılanları açıklamak için öne sürdüğü antik dönem anlatılarının hiçbirinde yılanların Genius ve Juno'yu sembolize ettiği bilgisinin bulunmadığını, bu nedenle bu fikrin, *lararium*'lardaki tek ve çift yılanları açıklamaya yetmediğini savunmaktadır. Boyce, bununla birlikte, arkeolojik verilerin, *lararium* duvar resimlerindeki yılanların ait oldukları evin *pater familias*'ı ve *mater familias*'ını sembolize ettiği fikrini doğrulayamadığını ifade eder (Boyce, 1942, s. 17). 505 *lararium*'u incelediği çalışmasından hareketle Boyce, çok sayıda Pompei örneğinde bazı evlerin iki *lararium*'u olduğunu, bunlardan birinde tek diğerinde çift yılan tasvirleri bulunduğunu tespit etmiştir. *Atrium*'unun ya da oturma odasının *lararium*'unda çift yılan tasviri bulunan evler olduğu gibi mutfağındaki *lararium*'unda bir adet yılan tasviri bulunan evler de vardır. Boyce, iki *lararium*'lu evlerde de bir ya da iki yılanın sürekli görüldüğünü, bu nedenle yılan sayısının ait oldukları aile bireylerinin cinsiyeti ya da sayısı ile ilgili bilgi vermediği sonucuna ulaşmıştır. İki erkek bireyin yaşadığı bilinen bir Pompei evinde (VI.15.2) 1 *lararium* (Boyce, 1937, s. 54, no. 211), evli bir çiftin yaşadığı bilinen bir evin (IX.8.4) *lararium*'unda ise 1 yılan tasviri tespit edilmiştir (Boyce, 1937, s. 90, no. 449). Bu nedenle Boyce, çift yılanların Genius ve Juno'yu tasvir ettiğine dair bir gösterge olmadığını, yılanların sayısının da özel bir öneme sahip olmayıp rastgele olduğunu öne sürer. Boyce'un Wissowa'ya getirdiği ikinci eleştiri, aynı yılan tasvirlerinin *compitum*'larda da görülmesidir. Boyce, yılanların Genius ve Juno'yu temsili durumunda *compitum* yılanlarının kamusal *compitum* tapınım alanlarında yer alamayacağını ifade eder. Boyce'a göre *compitum*'un çift yılanının İmparator ve eşinin Genius ve Juno'sunu temsil ettiği iddiası da *compitum* tapınım alanlarındaki tek yılan tasvirleriyle çürütülebilmektedir (Boyce, 1942, s. 18).

Boyce, *lararium*'daki yılan tasvirlerinin tek açıklamasının *Genius loci* olduğunu ileri sürer. Roma'ya özgü bir inanış olan *Genius loci* (yerin Genius'u), önce insanın yaratma gücünü

¹⁰⁰ Cicero, çeşitli kehanetleri anlattığı *De Divinatione* adlı eserinin bir bölümünde, MÖ 2. yy'da Romalı politikacı Tiberius Gracchus'la ilgili bir örnek verir. Bu örnekte Gracchus, evinde biri dişi biri erkek olmak üzere iki yılan yakalar ve bu yılanların anlamını *augur*'lara sorar. *Augur*'lar, Gracchus'a, yılanlardan birini salıp diğerini öldürmesini önerirler. Öldürülen yılanın cinsiyetine bağlı olarak Gracchus ya da eşi ölecektir. Gracchus karısının ailesi için daha önemli olduğunu düşünerek eşinin ölmesini istemez ve dişi yılanı salar, kendisi ise kısa sürede ölür (Cic. Div. 1.18).

sembolize eder (Wissowa, 1912, s. 175).¹⁰¹ Daha sonra bu terim, kişinin varlığının esasıyla eş anlamlı olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu düşünce zamanla yalnızca insanları değil, cansız objeleri de kapsamıştır. Yerin koruyucusu Genius fikri de bu şekilde gelişmiştir. Yer cansız olsa da ona bir ruh atfedilerek canlı hale getirilmiştir (Boyce, 1942, s. 20). Latin edebiyatında *Genius loci*'den bahseden en önemli eser, *Aeneid*'dir. Eserde Aeneas, babasının ölüm yıl dönümü nedeniyle Anchises'in mezarında bir cenaze töreni düzenler. Bu sırada bir yılan Anchises'e yapılan sunulara yönelir. Aeneas, yılanın *Genius loci* ya da Anchises tarafından gönderilmiş bir elçi olduğunun düşündüğü için ona taze sunular yapar (Verg. *Aen.* 5.84-85).¹⁰² Servius, *Aeneid*'de yer alan bu dizelere ilişkin yorumunda, her yerin bir Genius'u olduğunu, Genius'un ise genellikle kendisini bir yılan olarak gösterdiğini belirtmektedir (Serv. *Aen.* 5.85).

Bu alıntılardan yola çıkan Boyce, edebiyatta Genius'un koruduğu yerde yılan olarak tasvir edildiğini iddia etmektedir. Bu iddiasını, Herculaneum ve Pompei'den birer örnekle destekler. Herculaneum'da bir yapının (VI.26) duvarında bulunan "*GENIVS HVIVS LOCI MONTIS*" ("bu yerin, dağın Genius'u") yazıtının yanındaki yılan, silindirik bir altara sarılmış haldedir (**Görsel 3.1a ve 3.1b**). Boyce'a göre yazıtta bahsedilen dağ, Vezüv'dür. Bir Pompei *lararium*'undaki (IX.8.3) duvar resminde (**Görsel 3.2**) ise dağın hemen önünde altara doğru yaklaşan bir erkek yılanın, Herculaneum duvar resmindeki yılanla aynı olduğunu, ikisinin de *Genius loci*'yi tasvir ettiğini öne sürmektedir (Boyce, 1942, s. 19-20). *Genius familiaris*'in bireyi koruması gibi yılan formundaki *Genius loci* de ait olduğu yeri korur. Orr, Campania evlerinin *lararium*'ları dışında diğer yapıların dış duvarlarında da çok sayıda yılan betimi bulunmasını, yılan formundaki *Genius loci*'nin koruyucu özelliğiyle açıklamaktadır (Orr, 1978, s. 1580).

Wissowa ve Boyce dışında *lararium* yılanlarına açıklama getiren bir diğer araştırmacı D. G. Orr'dur. Araştırmacı, Yunanların "iyi ruh"u *Agathos Daimon*'un Genius ile olan benzerliklerine dikkat çekmektedir. *Agathos Daimon* da tıpkı Genius gibi erkeklerin üreme

¹⁰¹ *Genius loci* olarak tanımlanan kültlerin listesi için bkz.: Cesano, 1922, s. 464.

¹⁰² Buna rağmen *Genius loci*'nin yılan olarak görüldüğüne dair antik dönem anlatısı az sayıdadır. Bu durum, *Genius loci*'nin Romalılar tarafından çok iyi bilindiği ve ayrıca tanımlanmaya ihtiyaç duyulmamasıyla açıklanabilmektedir. Bu açıklama, Augustus Dönemi'nde yazılan *Aeneid*'de *Genius loci* için bir tanım bulunmazken paganizmin düşüşe geçtiği MS 4. yy'da Servius'un *Genius loci* ve yılanla dair bir tanım yapmasını zorunlu kılmasını gerektirmektedir (Pavlick, 2006, s. 58-60).

gücünün kişileştirilmemiş temsili olmuştur. Orr, Mısır Alexandria’da ortaya çıkan ve daha sonra Serapis kültüne dahil edilen *Agathos Daimon* kültünün, mitlerde ve arkeolojik eserlerde yılan ile sembolize edildiğini ifade etmektedir. Külte ait mite göre, Alexander, kenti inşa ettirdiği sırada devasa bir yılanın işçileri korkutup onları işinden ettiğini duyar. Ertesi gün yılanın öldürülmesini, öldürüldüğü noktaya ise yılan adına bir anıt mezar yapılması emrini verir. Efsanelere göre *Agathos Daimon* bu olaydan sonra kentte popülerlik kazanmıştır. MÖ 320’lerden itibaren *Agathos Daimon*, hem kentin hem de kentteki her evin koruyucusu olarak kabul edilmiştir (Orr, 1972, s. 55-58). Genius’un dişi karşılığının Juno olması gibi *Agathos Daimon*’un dişi karşılığı da *Agathe Tyche*’dir. Bu kült ise Alexandria’da doğurganlığın sembolüdür. *Agathos Tyche*’ye tasvirlerinde genellikle bir yılan eşlik eder. MÖ 1. yy’a dek her iki kült de Mısır’dan başlayarak Lydia’ya dek yayılmıştır. *Agathos Daimon* kültü uzun yıllar boyunca popülerliğini korumuştur. Nero Dönemi (MS 54-68)’ne tarihlendirilen Alexandria *tetradrahmi*’leri arasında bazı sikkelerdeki yılan imgesi ve “*NEO AGATH DAIM*” lejantı *Agathos Daimon*’un işaret eder. Orr, Mısır’daki *Agathos Daimon* kültünün Pompei’de de etkin olduğu üzerinde durmaktadır. Buna rağmen, araştırmacı, Campania *lararium*’larındaki yılanların *Agathos Daimon*’u temsil ettiğine dair kesin bir ifade kullanmaktan çekinir (Orr, 1978, s. 1574-1575).

Romalılar için yılan günlük hayatın içinde bulunan evcil hayvan olarak görülerek evlerde beslenmiştir. Campania bölgesine özgü, *coluber* olarak bilinen bir yılan cinsi, kalın ve uzun gövdesi nedeniyle korkutucu görünse de genellikle zehirsizdirler. Hem korkutucu görünüşleri hem de uysal doğaları, *coluber* cinsi yılanların Campanialılar tarafından evcilleştirilip kullanılmalarını sağlamıştır (Pavlick, 2006, s. 68). Nitekim Plinius da Romalıların evcil hayvan olarak besledikleri bir yılan cinsinin zararsız ve eğitilebilir olduğundan bahseder (Plin. nat. 29.27, 29.67). Arkeolojik ve zooarkeolojik veriler de *coluber* cinsi yılanın zararsız doğasını doğrulamaktadır.

Pompei *lararium* duvar resimlerinde yılanların bir kısmı barışçıl pozdadır, ağızları kapalı şekilde altardaki yiyeceklere yönelmektedirler. Pompei’deki *Amarantus Evi* olarak bilinen konutta (I.9.11-12), *colubrid* cinsi yılanın kemiklerine rastlanmıştır. Boscoreale’de ise bir villa’da aynı cins yılanın iskeleti bütün olarak bulunmuştur. Araştırmalar, yılanların yediği haşerat sayesinde haşeratla beslenen fare ve sıçanların da evlerden uzak durduğunu

göstermektedir. Bu sayede yılanlar aile bireylerinin, ailenin malının ve mülkünün korunmasına büyük katkı sağlamıştır (Pavlick, 2006, s. 68-70).

Aile için bu denli öneme sahip bir hayvan için *lararium* duvar resimlerinde altar üzerinde tasvir edilmiş yiyecek sunuları çeşitli olmuştur. Yumurta, çam kozalağı ve incir, yılanlar için altara konulan sunuların başında gelir (Orr, 1978, s. 1580). Yumurta ve çam kozalağı Yunan, Etrüsk ve Roma kültürlerinde ölümlerle ilişkilendirilen semboller arasında yer alır. Her ikisi de yeni bir hayatın potansiyeline sahip olduğu için, ölümden sonraki yaşamın, ailenin soyunun sürekliliği aracılığıyla devam edeceğine dair sembolik bir vurgu taşımaktadır (Pavlick, 2006, s. 72-73). Kozalak, yılanın doğal besini olmasa da tıpkı yumurta gibi yaşamın devamlılığını ve yeniden doğuşu sembolize eder. Her iki sunu, Pompei'deki duvar resimlerindeki Genius'un *cornucopia*'sında da görülmektedir. Bunlardan en dikkat çekici olanı Lucius Vetutius Placidus'un *caupona*'sı olarak bilinen yapıdaki (I.8.8) duvar resmidir. Resimde Genius'a yapılan ve tripodun üstüne yerleştirilmiş sunu, yumurta, meyve ve çiçek düzenlemesinden oluşur. Hemen altında bulunan ve iki yılanın altara yöneldiği kompozisyonda ise altların üzerinde aynı sunular görülmektedir. Bu sayede Genius ve yılan arasındaki bağ, semboller üzerinden sağlanır.

Genius'un *pater familias*'ı koruduğu gibi *Genius loci* de bulunduğu evi ve yeri korur. Bu nedenle her ikisi için de sunular benzerdir. Sembolik benzerlikler dışında yılanların ve Genius'un etkileşime geçtiği nadir örneklerden biri, *Julius Polybius Evi* olarak bilinen konutta tespit edilmiştir (IX.13.1-3). Konutun 21. odasındaki *lararium* duvar resminde, alt kompozisyonda bulunan geniş gövdeli yılan, kendi çerçevesinden üstteki kompozisyona geçer (**Görsel 3.3**). Burada, sahnenin merkezinde bulunan Genius ve Juno'ya ait olan altara gövdesiyle dolanır. Genellikle kendi altarı olan ve farklı kompozisyonlarda bulunan Genius ve yılan aynı sahnede birleşmiştir; yılan, Genius'un kendisi için altara bıraktığı sunuları yemektedir (Fröhlich, 1991, no. L109). Bu örnek, yılan ve Genius'un ev kültüründe birbirleriyle olan yakın ilişkisinin ikonografik bir örneğidir (Pavlick, 2006, s. 73-74).

3.1.3. Devlet Kültü

Kişinin koruyucusu Genius, doğası gereği ait olduğu kişiye özgü olduğundan tapınımının başlangıcından sonuna dek büyük bir değişim yaşamamıştır. Aile kültüründen doğan resmi kült

Genius publicus ise çok çeşitli topluluklar, devlet, bölgeler, koloniler, kentler vb. resmî birimler ve toplumlar gibi gruplarla özdeşleştirilerek Romalıların hayatının her alanında yer almıştır. *Genius familiaris*'te olduğu gibi *Genius publicus*'un amacı da ait olduğu topluluk veya yerdeki yaşamı korumak ve onu devam ettirmektir (Orr, 1972, s. 81).

Genius publicus, *Genius Populi Romani* ve *Genius Urbis Romae* epithetleriyle bilinmektedir. Üçü de Roma halkının *Genius*'u olarak tanımlanmaktadır. *Genius* en eski Roma kültlerinden olsa da Roma halkının *Genius*'u Geç Cumhuriyet Dönemi'nde yaygınlaşmaya başlamıştır. *Pater familias* evin tek hakimi olduğundan, tüm aile üyeleri tarafından tapınım gören tek *Genius*, *pater familias*'inkidir. Ancak ailenin sade yapısından uzak olan karmaşık devlet düzeninde tüm Roma'yı kapsayan tek bir yönetici bulunmadığından, *Genius publicus* hiçbir zaman kesin bir tanıma sahip olmamıştır (Wissowa, 1912, s. 179). Bunun yanı sıra, *Genius familiaris*, ailede kan bağına dayanan bir süreklilik göstermektedir. Devlet kültüründe ise *Genius*, çok çeşitli gruplar ve iş kollarından oluşan yapıda ihtiyaca göre şekillenmiştir. Kooperatifler, kentler, bölgesel yönetimler, eyaletler ve ordu birlikleri gibi birçok alanda *Genius* kültürü yaygınlaştıkça orijinal *Genius* kültüründeki kişisel koruyucu inancı zayıflamış, bir "aile analojisi" olarak belli bir amaç için bir araya gelen bir grup insanın koruyucusu inancı ön plana çıkmıştır (Wissowa, 1912, s. 178).

Antik dönem yazarlarına ve epigrafik kaynaklara göre *Genius Populi Romani*, en eski kamusal dinlerden biridir. Kültten bahseden ilk yazar Livius'tur (Liv. 21.62). Livius'a göre *Genius Populi Romani* kültürü, resmi olarak II. Kartaca Savaşı'nın Trebia Muharebesi'nden sonra, MÖ 218'de başlamıştır. Livius'un, Roma'nın savaş döneminde tanık olduğu *prodigium*'lardan¹⁰³ bahsettiği pasajda, Roma devletinin, *prodigium*'ları sonlandırmak için Sybilla Kitapları'na başvurduğu aktarılır. Buna göre kötü işaretlerden kurtulmak için *expiatio* (arındırma) töreni yapılması gerekmiştir. Bu tören için gerekli uygulamalardan biri de *Genius Populi Romani* için beş büyükbaş hayvan kurban etmektir (Liv. 35.10.11). Livius bir diğer anlatısında, *Genius Populi Romani* Tapınağı'nın devlet adamları Marcus Aemilius Lepidus ve Lucius Aemilius Paulus tarafından MÖ 193'te altın *clipeus*'larla süslendiğinden

¹⁰³ *Prodigium*, Roma'da tanrıların insanlara gönderdiği, gelecekle ilgili iyi ya da kötü işarete verilen addır. Genellikle yaklaşan bir felaketin habercisi olduğu düşünülen ve tüm toplumu etkileyebilecek olağanüstü olayları tanımlar (Smith, 1859, s. 961).

bahsetmektedir (Liv. 41.10). Cassius Dio ise II. Triumvirlik Dönemi'nde Roma'daki belirsizlik dolu dönemde *prodigium* olarak adlandırılan olaylar arasında *Genius Populi Romani* Tapınağı'nın üstüne konan çok sayıdaki akbabadan da bahsetmektedir (Cass. Dio 47.2). Dio, bir diğer *prodigium*'da Actium Savaşı öncesinde Concordia Tapınağı'na sonra bölgedeki tüm tapınaklara bir baykuş konduğunu, baykuşun son olarak *Genius Populi Romani* Tapınağı'nda gün sonuna dek kaldığını anlatmaktadır (Cass. Dio. 50.8).

Epigrafik veriler de Roma'da bir zamanlar Capitol Tepesi yakınlarında *Genius Populi Romani* için bir tapınak bulunduğuna işaret eder. Aurelianus Dönemi (MS 214-275)'nde Via Sacra'nın devamı Clivus Capitolinus ile Basilica Julia arasında "*genum populi Romani aureum in rostris posuit*" ("*Genius Populi Romani*'nin altın heykelini Rostrum'a yerleştirdi") yazıtı tespit edilmiştir. Rostrum, Clivus Capitolinus'un hemen başında yer alan, hatiplerin konuşma yaptığı büyük platformdur (Platner, 1929, s. 246-247). Bu nedenle yazıtın bulunduğu noktada bir zamanlar *Genius*'a adanmış bir tapınak olduğu düşünülmektedir.

Antik kaynaklara göre *Genius Populi Romani* için tapınak dışında bir altar ya da tapınım alanı daha bulunmaktaydı. Arval, Philocalus ve Amiternum gibi Roma'nın resmi takvimlerinde 9 Ekim'de Capitol Tepesi'nde *Genius Populi Romani* ile birlikte Fausta Felicitas, Venüs Victrix için kurban törenleri gerçekleştirildiği yazmaktadır. İmparatorluğun MS 69, 80/81 ve 89 yıllarında gerçekleştirilen bu törenler, Roma halkının refahı ve imparatorun sağlığı adına düzenlenmiştir. Bazı resmî takvimlerde de *Genius Populi Romani* ismi doğrudan kullanılmasa da kült için törenler yapıldığı ifade edilmektedir. MÖ 4. yy'a ait *Feriale Campanum* takviminde ve MS 387'ye ait *Feriale Cumanum* takviminde 11 Şubat'ta *Genitalia* festivali kutlanmıştır. *Philolacus Fasti*'de 11 Şubat, festival olarak kaydedilmiştir. *Fasti Guidizzolenses*'te de 11'inde *ludi* düzenlendiği görülmektedir. T. Mommsen, bu festival ve törenlerin Aurelianus Dönemi (MS 270-275)'nde *Genius Populi Romani* adına kendi tapınağında düzenlendiğini ifade etmektedir (Cesano, 1922, s. 468).

Genius Populi Romani'nin ilk temsilleri ise *gens Cornelia*'ya aittir. Konsül P. Cornelius Lentulus'un ve Konsül Cornelius Lentulus Marcellinus'un MÖ 74'te bastırıldığı *denarius*'larda "*GPR*" lejantı ile sakallı, kıvrıkcık saçlı, olgun bir erkek başı olarak betimlenmiştir. Başında *tainia* (saç bandı) bulunur. Arkasında ise topuzlu asa yer alır. Sakalı ve duruşu, Geç Klasik Dönem Zeus'unu anımsatmaktadır. MÖ 1. yy'da bir Roma tanrısının

ilk kez sakallı tasvir edilmesi nedeniyle *GPR*, Roma için istisnai bir örnek teşkil eder.¹⁰⁴ Figür, bazı sikkelerde oturur vaziyettedir. Üst gövdesi çıplaktır ve genellikle elinde bir *cornucopia* ile bir asa tutar ya da yalnızca *cornucopia* taşır. Diocletianus Dönemi (MS 284-286)'nden itibaren yenilenen ikonografide Genius, başında *modius* ya da sur tacı ile Diocletianus sikkelerinde tasvir edilmiştir (Cesano, 1922, s. 468; Kunckel, 1974, s. 14).

Kunckel, *GPR* imgesinin fikişsel ve ikonografik açıdan Yunan etkili olduğunu iddia etmektedir. İlk esinlenme, Parthenon'un doğu frizindeki "*Phylenheroen*" olarak adlandırılan siyasi birimlerin kişileştirmelerinden (Kekrops, Aigeus, Pandion, Erectheus) gelir. İkincisi ise Atina'dan MÖ 337/336 tarihli bir mermer stel kabartmasında Demos'un kişileştirmesinin başına tacı yerleştiren Demokratia sahnesidir. Bu sahnede Demos, tahtta oturan orta yaşlı, uzun sakallı ve *himation* giyen erkek figür olarak tasvir edilmiştir. Kunckel, her iki örneğin de *Genius Populi Romani* için örnek teşkil ettiğini iddia eder. Kunckel'e göre, Lentulus'un MÖ 74'te bastırıldığı *denarius*'un arka yüzünde sağ elinde *cornucopia*, sol elinde asa tutan, *sella curulis*'te oturan orta yaşlı erkek figürün başına tacı yerleştiren Victoria tasviri, Yunan Demos ve Demokratia sahnesiyle birebir örtüşmektedir (**Görsel 3.4a ve 3.4b**). Demos'a benzer şekilde sikkede taçlandırılan *GPR*, "Roma halkının egemenliğinin yüceltilmesi" anlamını içerir. Nero'nun ölümünden sonra oluşan huzursuzluk sırasında Gallia ve Hispania'da basılan sikkelerde *Genius Populi Romani* imgesi değişim geçirerek Cumhuriyet sikkelerindeki ilk *GPR* tasvirine dönüşmüştür. Bu dönüşüm, dönemin Gallia Lugdunensis valisi Vindex ve onun desteklediği Galba'nın Cumhuriyet yanlısı politikalarıyla örtüşür. Karışıklıklar sonrası tahta çıkmayı başaran Galba, MS 68-69 arasında basılan sikkelerdeki Cumhuriyet etkili *GPR* imgesiyle Roma halkına minnettarlığını ifade etmiştir (Kunckel, 1974, s. 15).

Senato'yu temsil eden Genius'u olan *Genius Senatus*'un antik kaynaklarda ikonografisine dair bilgi sınırlıdır. C. Dio, *Genius Senatus*'u mor şeritli *toga* giyen, başında tacı bulunan yaşlı erkek figürü olarak tanımlar (Cass. Dio 68.5.1). İkonografisinde de *toga* giyen, yaşlı, sakallı bir erkek figürü uzun ve kıvrıkcık saçlara sahiptir. Antoninus Pius (MS 138-161) ve Caracalla (MS 198-211) *denarius*'larında *toga* giymiş, sol elinde asa, sağ elinde ise bir ağaç dalı tutan

¹⁰⁴ Geç Cumhuriyet Dönemi'nde ata portrelerinde bile sakal bulunmaz. Bu durumun tek istisnası, sakallı Brutus portresidir (Kunckel, 1974, s. 14).

yaşlı bir erkek figürüdür (Kunckel, 1974, s. 37-38). İmparatorluğun genişlemesi Senato'nun rolünün de güçlendirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Özellikle MS 2'den itibaren eyaletlerde yaşayan üst sınıfın Roma ile bağlarını sıkılaştırılmasına ve bu sınıfın Roma'da temsil edilebilmelerine Senato aracılık etmiştir. Bu durum, sanatta *Genius Senatus*'un ön plana çıkmasını sağlamıştır (Kunckel, 1974, s. 12). *Res publica*'nın kişileştirmesi olarak *Genius Senatus*, genellikle daha genç olan *Genius Populi Romani* ile birlikte tasvir edilmiştir. İki tanrının birlikte gözlemlendiği en eski örnekler, Cancellaria ve Titus Takı kabartmalarıdır (Schörner, 2014, s. 218-220). Genç *Genius Populi Romani*, “Roma halkının gençliğe özgü gücü”nü, olgun/yaşlı *Genius Senatus* ise “Senato'nun geleneği etkin şekilde koruyabilme becerisi”ni temsil eder (Kunckel, 1974, s. 37).

Bölgelerin, eyaletlerin ve kentlerin de halklarıyla birlikte kendi Genius'ları bulunmaktadır. Çok çeşitli kent ve bölgelerde bulunan ve genellikle kentin önde gelenleri tarafından kentin Genius'una adanan yazıtlarda¹⁰⁵ neredeyse her zaman adayın kişinin adı geçmektedir. Bu durum, kentin önde gelenlerinin kente olan bağlılıklarını göstermelerinin kolay bir yolu haline gelmiştir. Bu kişiler; eyaletlerin valileri, veteran askerler, hayırseverler, *magistrat*'lar, kentin ya da diğer kentlerin vatandaşlarıdır (Cesano, 1922, s. 472).

Eyalet ve kentlerin Genius'ları yalnızca yazıtlarda değil, sikkelerde de görülmektedir. Örneğin, Roma ile çatışmalar yaşayan Oscanların sikkelerinde Genius, mızrağı, kılıcı ve zırhı ile erkek bir figür olarak tasvir edilmiştir. Figürün arkasında İtalya'nın sembolü olan boğa tasviri bulunmaktadır (Hild, 1896, s. 1493).

Tanrıların da kendi Genius'ları vardır (Arnob. *Adv. nat.* 3.40). Yazıtlarda, kabartmalarda (Cesane, 1922, s. 279) ve antik kaynaklarda (Arnob. *Adv. nat.*; Petron. 21; Martial 7.12.10) Genius'u olan tanrılar arasında Jüpiter, *Juno Sospita*, Apollo, Mars, Asklepius, Priapus gibi tanrılar dışında Fama, Virtus, Virtutes gibi ahlakî değerlerin kişileştirmeleri de bulunmaktadır (Hild, 1896, s. 1491).

Genius familiaris'te olduğu gibi tanrıların Genius'u da ait olduğu tanrıya ikili bir yapı kazandırmaktadır. İlki, görünen, somut, maddi ve bedensel tanrı imgesidir. Bu imge, insanlar tarafından bilinmektedir. İkincisi ise görünmeyen, soyut ve ilahi özdür. Genius, bu özün

¹⁰⁵ Kent, eyalet ve bölgelerin Genius'una adanmış yazıtların listesi için bkz.: Cesano, 1922, s. 469-472.

kişileştirmesidir. Tanrıların Genius'undan bahseden ilk yazıt, Orta İtalya'daki Furfo kentinde bulunmuş ve MÖ 58'e tarihlendirilmiştir.¹⁰⁶ Bu yazıt, tanrılarla onların Genius'larının ayrı iki ruhani varlık olduklarını, ancak eşit derecede onurlandırıldıklarını göstermektedir. Tanrıların Genius'ları olduğu inancı, eyaletlerde yaşayan Romalılar için önemli bir ihtiyacı karşılamıştır. Romalılara yabancı gelebilecek tanrılarla İtalik kökenli Genius'un birleşimi, Roma ve yabancı kültürler arasında kaynaşmayı, Romalıların bu dinleri daha doğal kabullenmesini ve bu eyaletlerdekiilerin de Roma ile daha yakın bir bağ kurabilmelerini sağlamıştır. Kommagene'de Jüpiter Dolichenus'un, Gallia'da Merkür Alaunus'un ve Apollo Atepomarus'un Genius'larına dair yazıtlar bu duruma örnek teşkil etmektedir (Hild, 1896, s. 1491).

3.1.3.1. İmparator'un Genius'u

İmparator Augustus adına başlatılan ve *Genius Imperatoris* adıyla da bilinen *Genius Augusti*, Augustus'un kişisel Genius'unun devlet kültü olarak kabul edilmesine dayanmaktadır. Bu nedenle, *Genius Augusti* hem özel hem de devlet kültü olarak kabul edilmektedir. *Genius familiaris*'ten tek farkı, Augustus'un Roma'nın İmparator'u olmasından dolayı Genius'unun aile yerine tüm İmparatorluğun koruyucusu olmasıdır (Kunckel, 1974, s. 13). Augustus yaşarken başlatılan bu kült, onun ölümünden sonra tanrılaşan imparatorları da kapsamıştır.¹⁰⁷

Genius Augusti'ye ilişkin ilk anlatı, C. Dio'nun hem özel hem de resmi ziyafetlerde *Genius Augusti* adına libasyon kuralını aktardığı bölümde yer almaktadır (Cass. Dio 51.19.7). MÖ 30'da Senato'nun aldığı bir kararla hem özel hem de devlete ait ziyafetler sırasında Roma evlerinde aile tanrılarına adanan törenler sırasında İmparator için de libasyon yapılması zorunlu kılınmıştır. Bu karar, *Genius Augusti*'ye dair ilk referansları oluşturmaktadır (Ov. *fast.* 2.637). Bundan 15 yıl sonra ise şair Horatius, Roma evlerinde günün sonunda akşam yemeği sırasında *Genius Augusti* için düzenlenen libasyon töreninin, akşam yemeklerinin bir parçası olduğunu aktarmıştır (Hor. *c.* 4.5.31-35). Henüz imparatorluğun ilan edilmediği dönemlerde Octavianus'un Roma'da bulunmadığı zamanlarda Octavianus'un Genius'u

¹⁰⁶ “*sei quel ad hoc templum rem deivnam fecerit Iovi Libero aut Iovis Genio, pelleis coria fanei sunt*”

¹⁰⁷ Koruduğu kişi öldükten sonra Genius'una ne olduğuna dair tatmin edici bir açıklama yoktur. Ancak Augustus öldükten sonra *Genius Augusti*'nin bir sonraki İmparator'a geçmesi, kişiye hayat sağlayan *Genius familiaris*'in de kişinin ölümünden sonra tamamen yok olmadığına ve/veya kişiyi tamamen bırakmadığına dair bir göstergedir (Kunckel, 1974, s. 12).

adına kurban törenleri düzenlemiştir. Ancak kültün resmî devlet dini olarak kabulü, MÖ 12’de Augustus’un *Pontifex Maximus* ünvanı almasıyla gerçekleşmiştir (Taylor, 1931, s. 152). Bundan sonra *Genius Augusti*, İmparator’un resmî yemin metnine dahil edilmiştir (Hor. *epist.* 2.1.15-16).¹⁰⁸

Ev kültüründe Genius için kanlı kurban töreni olmamasına rağmen (Cens. 2.3) Augustus’un Genius’u için kurban törenleri başlatılmıştır. Bu törenlerde kurban edilen hayvan boğadır (Taylor, 1931, s. 152). Nitekim, *Lares Augusti* altalarında da Lares ve Genius’a boğa ve domuz kurban edildiği kabartmalar bulunmaktadır. İmparator’un Genius’u adına kurban töreni düzenlenmesi, Augustus öldükten sonra bir gelenek halini almıştır.¹⁰⁹ *Acta Fratrum Arvalium*’da, yönetimdeki her imparatorun Genius’u adına değil, yalnızca Genius kültürüne önem veren imparatorların Genius’ları adına kurban törenleri yapıldığı aktarılmaktadır. Bu imparatorlar, aynı zamanda bastırdıkları sikkelerde de *Genius Augusti*’ye yer vermişlerdir. Bahsi geçen imparatorlar, Nero, Otho, Galba, Vitellius, Domitianus, Commodus, Caracalla ve Severus Alexander’dır (Kunckel, 1974, s. 16).

Genius Augusti, Augustus’un kendi ev kültürünün devlet tapınıma yansımalarının bir sonucudur. Augustus MÖ 12’de *Pontifex Maximus* ünvanı aldığı anda, Roma kanunlarına göre Regia’daki Vesta Tapınağı yakınlarına taşınması gerekmektedir. Ancak Romulus’un kenti inşa ettiği tepe olan Palatin’deki evi *Domus Augusti*’den ayrılmak istemeyen İmparator, evinin bir kısmını kamusal alana dönüştürmüştür. Bu alana ise Vesta ve diğer ev tanrıları için bir *lararium*, *palladium*, sönmeyen ocak ve bir altar yerleştirmiştir. Augustus, bu altarı 28 Nisan’da kendi ev tanrılarına adanmıştır. 28 Nisan, devlet tarafından resmî tatil ilan edilmiştir (Ov. *fast.* 4.448-449). Evini kamusal alan ederek devlet kültürlerini kendi eviyle özdeşleştiren Augustus, kendi ev kültürüne resmiyet kazandırmıştır (**Görsel 3.5**) (Taylor, 1931, s. 184).

¹⁰⁸ Bu yemin metninde öncesinde yalnızca Jüpiter Optimus Maximus ve Di Penates bulunmaktadır. Düzenlemeyle birlikte Augustus’un Genius’u ile ölen ve tanrılaşan imparatorların Genius’ları da yemine eklenmiştir. Yeminin son hali şu şekildedir: “*per Iovem et divom Augustum et divom Claudium et divom Vespasianum Augustum et divom Titum Augustum et genium imp(eratoris) Caesaris Domitiani Augusti deosque penates*” (Taylor, 1920, s. 124).

¹⁰⁹ Bazı Lares Augusti altarlarındaki kurban sahnelerinde bir yerine iki boğa tasviri, hem Augustus’un hem de dönemin imparatoru Tiberius’un Genius’larına yapılan iki ayrı sunu olduğu şeklinde yorumlanır (Kunckel, 1974, s. 26).

Genius Augusti'nin önemini vurgulayan bir diğer olay, MÖ 12-7'deki *compitum* reformudur. Bu reform sonrasında kulte *Genius Augusti* de dahil edilmiştir. Bundan sonra kültün adı *Lares Augusti* olmuştur (Hor. c. 4.5.33-35; Cass. Dio 55.8). Roma ev kültürünün en önemli tapınımlarından Lares'in *compitum*'lardaki tapınımlarında değişiklik sağlayan bu reform ile Lares ve Genius imgeleri yaygınlaşmıştır (Taylor, 1931, s. 186). Bu imgeler, yalnızca *compitum*'larla sınırlı değildir. Ovidius, kentte binlerce Lares ve Genius imgesi olduğundan ve bu imgelerin Augustus sayesinde halka sunulabildiğinden bahsetmektedir (Ov. *fast.* 5.143). Günümüzde ise Augustus'un Genius'unun, Lares Altarları dışında sikke ve heykel tasvirleri bulunmaktadır. İkonografisi *Genius familiaris*'ten uyarlanan *Genius Augusti*, *capite velato, toga* ve *calcei senatorii* giyer, sol elinde *cornucopia*, sağ elinde ise *patera* tutar (**Görsel 3.6**) (Romeo, 1997, s. 605-606). Augustus'un Genius'u tipinin yerini, Nero Dönemi'ne denk gelen MS 64-66'da yeni tip bir Genius almıştır. Nero'nun Genius'u, başı açık, ayakları çıplak, sol elinde *cornucopia*, sağ elinde *patera* tutan, yanan altarın önünde sunu yapan, belinden sarılı ve üst gövdesini çıplak bırakan *himation* benzeri bir kıyafet giyen, Yunan Demos benzeri bir yüze sahip genç bir erkek figürüdür (Kunckel, 1974, s. 16).

Genius Augusti, *vicus* ve *pagus*'larda görev alan din adamlarının (*magistri* ve *ministri*) yazıtlarına göre, İtalya yarımadası boyunca yayılmıştır. Pompei'de ise yol kavşaklarında Senato ve halk tarafından İmparatorluğa adanan Lares ve Genius altarları bulunmaktaydı. Kabartmaların yazıtlarında, Genius ve Lares kültlerini topluma kazandıran kişi olarak Augustus da *Pontifex Maximus* olarak tanımlanmıştır. Bu sayede *Genius familiaris*'e uzun süredir tapınım gösteren Romalılar, *Genius Augusti* kültürünü de kısa sürede benimsemişlerdir (Taylor, 1931, s. 186-190).

Genius Augusti, *Acta Fratrum Arvalium*'da da yer alır. Buna göre Capitol Tepesi'nde Jüpiter, Juno ve Minerva için düzenlenen kurban törenlerinde edilen yeminde Genius da bulunmaktadır. Taylor, Capitol Üçlüsü için düzenlenen kurban töreni için kullanılan altarın aynı zamanda Genius için de kullanıldığını öne sürmektedir. Taylor'a göre, bu tören sırasında Forum Augustum'da Mars Ultor Tapınağı'nda Mars Ultor ve Genius için kurban töreni

düzenlenmekteydi. Bu törenler, Nero (MS 54-68) ve Vitellius (MS Nisan 69-Aralık 69) dönemlerine dek devam etmiştir.¹¹⁰

Mars Ultor'un Julius ailesi için özel bir önemi vardır. Caesar'ın intikamını alan tanrı olmasının yanı sıra Julius ailesinin koruyucu tanrısı olarak Venüs Genetrix'le birlikte ailenin erkek ve dişi yaratıcı gücünün sembolü olmuşlardır. Genius ve Mars arasında bir diğer benzerlik ise onların onuruna kurban edilen hayvandır. Antik kaynaklar, hem Mars Ultor hem de Genius için bir boğa kurban edildiğini aktarır. Mars Ultor Tapınağı, tanrıya MÖ 2'de adanmıştır. Bu yıl aynı zamanda Augustus onuruna Neapolis Oyunları başlamış, Augustus ise *Pater Patriae* ünvanı almıştır. Taylor'a göre, aynı dönem Augustus'un torunları Lucius ve Gaius'un popülerliği,¹¹¹ Augustus'un "Vatanın Babası" olarak ilan edilmesi ve Mars Ultor'un Julius ailesinin tanrısı olmasında Genius ve Mars Ultor arasındaki anlamsal birlik etkilidir (Taylor, 1920, s. 125-127).

Taylor'a göre *Genius Augusti* kültü, Doğu'daki kurucu kültünün bir benzerinin Roma'da da başlamasını sağlamıştır. Augustus, ilk dönemlerinde Doğu'da monarşiye atanan ölümsüzlük inancının önemini kavramıştır. Bu inancı Roma'ya uyarlamak istemişse de yaşayan bir yöneticinin tapınımı Romalılar için oldukça yabancı bir kavram olduğunun bilincindedir. Bu nedenle Augustus kendisine doğrudan tapınım yerine Genius'una tapınımı sağlayarak hem Roma geleneklerine karşı gelmemiş hem de tanrısal gücünün varlığını kanıtlayarak meşruiyetini Romalıların gözünde kutsal bir zemine oturtmuştur. Bunun için öncelikle manevi babası Julius Caesar'ı tanrı ilan etmiştir. Bununla bağlantılı olarak kendisini *Divus Filius* olarak tanımlamıştır. Ardından, atalarının Mars Ultor ve Venüs Genetrix olduğunu ilan ederek kendisinin ve ailesinin tanrısal kökenlerine vurgu yapmıştır. Daha sonra *Domus Augusti*'nin kamusal alan olarak kabulü ile kendi evinin kültlerini kamusal kültler olarak

¹¹⁰ *Acta Fratrum Arvalium*'da bahsedilen bu törenlerin tümü Nero ve Vitellius dönemlerine denk gelir. Taylor'a göre törenler, Julius ailesine özel olup, aile iktidardan düştüğünde sonlanmıştır. Mars Ultor Tapınağı'nda bulunan tanrılaşan Vitellius ise Caesar'ın kılıcını alarak İmparator seçilmesini kutlayarak kendisinin Julius ailesiyle olan bağlarını vurgulamak, böylece iktidarının meşruiyetini sağlamak istemiştir (Taylor, 1920, s. 125).

¹¹¹ Lucius ve Gaius, gençler arasında imparator olma ihtimali yüksek olan soylu çocuklarına verilen *Princeps Juventutis* ünvanını alan ilk çocuklar olmuşlardır. Bu kişiler, genç yaşta askeri eğitim aldıktan sonra eyaletlere gönderilmişlerdir. Bu nedenle intikamcı savaş tanrısı Mars Ultor ile de yakından bağlantılı olmuşlardır (Taylor, 1920, s. 126-127). C. Dio, Gaius ve Lucius'un eyaletlerdeki savaşlarda kazandıkları savaş ganimetlerinin Mars Ultor Tapınağı'na adanacağından bahseder (Cass. Dio. 55.10.2-4). Ovidius ise Doğu'ya giden Lucius için yazdığı "Baba Mars ve Baba Caesar yola çıkana kutsal gücünüzü bahşedin / Çünkü biriniz tanrıdır, diğeri de tanrı olacak" dizeleriyle Mars-Julius ailesi-Augustus-Lucius bağlantısını yansıtır (Ov. *ars.* 1.203-204).

benimsetmiştir. 23 Eylül'deki doğum gününü İmparator kültünün bir parçası haline getirmiştir; Augustus'un doğum günü, Actium Zaferi'nden itibaren kutlanan bir halk festivali olmuştur. Başlangıçta yalnızca İmparator'un sağlığı için tanrılara kurbanlar adandığı bir günken daha sonra *ludi* eklenmesiyle bir gelenek haline gelmiştir (Cass. Dio 55.6.6). MÖ 8'de Augustus adına düzenlenen bu oyunlar resmi takvime, tanrılar için düzenlenen sürekli festivallerden biri olarak kaydedilmiştir. 23 Eylül aynı zamanda Asia eyaletinde yeni yılın başlangıcı kabul edilmiştir. Aynı sene kabul edilen bir başka karar, "Augustus" adı verilen aydır. MÖ 44'te Julius Caesar'ın öldürülmesinden sonra onu onurlandırmak amacıyla Caesar'ın doğduğu ay olan Roma takviminin 5. ayına (eski adıyla *Quintilis*) "*Julius*" adı verilmiştir. MÖ 8'de ise Senato kararı ve referandum (*popular prebiscite*) oylarıyla *Julius* ayından sonra gelen *Sextilis* ayı "Augustus" olarak yeniden adlandırılmıştır (Cass. Dio 55.6.6-7; Cens. 22; Suet. *Aug.* 31.2).¹¹²

MÖ 12'de eyaletlerde tanrıça Roma'ya, Batı'da ise Augustus'un Genius'una tapınım başlamıştır. Aynı sene *Pontifex Maximus* olan Augustus, *compitum* reformunu da başlatmıştır (Taylor, 1920, s. 131-132). Bu ünvanı aldıktan hemen sonra Doğu'da Hellenistik kralların resmi yeminlerinde kurucunun ve Tyche'nin adının geçmesini örnek alan Augustus, kendi Genius'unu resmî yemine eklemiştir (Taylor, 1931, s. 192).¹¹³ Genius ile birlikte Augustus'un ataları olarak Venüs, Mars ve Divus Julius'a da tapınım başlamıştır. Dio'ya göre Augustus, Pergamon ve Nicomedia'da tanrı babası Julius Caesar'a ait ilk tapınakların inşasına izin vermiştir. Tarihçi Dio, ölen imparator için tapınak inşası geleneğinin Augustus ile başladığını, kendisinden sonra da yalnızca ölen imparatorlar için tapınak inşa edildiğini aktarmaktadır (Cass. Dio 51.20.6-8). Ancak İtalya'da toplam 12 kentte bulunan yazıtlar, yaşayan İmparator Augustus için bağımsız tapınaklar, rahipler ve altarların bulunduğu

¹¹² Augustus Eylül ayında doğmuş olsa da adının verildiği ay, 6. ay olan *Sextilis*'tir. Bu farklılığın nedeni, Roma takvimindeki değişimlerdir. Romulus'tan itibaren kullanılan ilk Roma takviminde 1 sene 10 aydan oluşmaktadır. Günümüzdeki Mart ayı ise bu takvimin 1. ayıdır. MÖ 46'da Julius Claudius, Julian Takvimi'ni yürürlüğe sokmuştur. Romulus takvimine göre 6. ay olan *Sextilis*, Julian Takvimi'yle birlikte 8. ay haline gelmiştir. Ancak ismi, MÖ 8'deki değişime dek aynı kalmıştır. Bu nedenle Augustus'un doğduğu ay Eylül olsa da günümüzde bu ay Ağustos'a denk gelir (Taylor, 1931, s. 194; Michels, 1967, s. 16-19). Macrobius'a göre 6. ayın bir diğer önemi, Augustus'un ilk kez Konsül seçildiği ve Actium zaferinin kesinleştiği ay olmasından gelir (Macr. *Sat.* 1.12).

¹¹³ Horatius, aynı dönemde yazdığı şiirinde Augustus'u, Romulus, Liber, Castor, Pollux ve Her cules gibi yarı tanrılarla kıyaslar (Hor. *epist.* 2.1). Şiirde adı geçen yarı tanrıların Augustus'tan farkı, yaşadıkları sırada değil, ölümlemlerinden sonra ölümsüzlük kazanmış olmalarıdır (Taylor, 1931, s. 192).

işaret etmektedir.¹¹⁴ Taylor’a göre Augustus tapınımı İtalya’da bu kadar yaygınken Dio’nun bunun tam aksini yazmasının nedeni, bu tapınımların *Genius Augusti* adına yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır (Taylor, 1920, s. 117-123). Tacitus, *Annales*’te Augustus’un eylemlerini ve iktidara yükselişini eleştirdiği pasajında Augustus’un kendisine tanrı gibi tapınılmasını istediğini ancak bu durumun yanlış olduğunu iddia eder. Augustus’a ait tapınak ve *flamen*’leri göz önüne alan Tacitus’a göre Augustus, kendisini henüz yaşarken tanrı gibi göstererek tanrılara ayrılması gereken kutsallığı kendisine yönlendirmiş, tanrıların tapınım alanlarını daraltmıştır. Böylece Roma’nın geleneksel tanrıları bizzat İmparator tarafından gölgelenmiştir. Tacitus bu durumu Augustus’un güç hırsı olarak tanımlamaktadır (Tac. *ann.* 1.10).

Augustus tapınıminin görüldüğü bir diğer kült, *numen Augusti*’dir. Antik kaynaklarda yalnızca isim olarak geçen kültün *Genius*’la olan bağı, arkeolojik ve epigrafik kaynaklarda tespit edilmiştir. Bu kaynaklardan en önemlisi, Gallia’daki Narbo kentinde bulunan bir altarda ele geçen yazıttır. Yazıtta, aile kültüründe olduğu gibi *numen Augusti* için de şarap libasyonu yapıldığını ve tütsü yakıldığını, ek olarak hayvan kurban edildiği ifade edilir. Yazıtın adandığı tarih ise Augustus’un doğum gününden 1 gün öncesi olan 22 Eylül 11’dir. Narbo, Augustus’un doğum günü adına 22 ve 23 Eylül’de festival düzenlendiği bir kenttir. Narbo yazıtı dışında Germania, Britain ve Gallia’nın diğer kentlerinde de *numen Augusti*’ye adanmış çok sayıda adak yazıtı bulunmuştur. *Forum Clodii*’de ise bir altarda *numen Augusti*’ye adanan yazıt tespit edilmiştir. Yazıtta, Pompei’deki Augustus Tapınağı’nın *flamen*’leri tarafından gladyatör oyunları hakkında bilgi verilmiştir. *Numen*’in temsil ettikleri konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Bunlar arasında, *numen Augusti*’nin *Genius*’la bağlantısı olmayan yeni bir kült olduğu görüşü vardır. Bir diğer görüş, *numen Augusti*’nin *Genius* kültürünün yeni bir formu olduğudur. Bir diğer görüş ise *numen* ve *Genius*’un tamamen aynı olduğu ve İmparator’un *Genius*’unun *numen* olarak adlandırıldığıdır. *Numen Augusti* ve *Genius* bağlantısına dair teoriler henüz doğrulanamamıştır. Külte dair adak yazıtları, Julio-Claudius Dönemi’nin sonuna doğru azalmıştır. Kültün ikinci kez ortaya çıkışı Antoninler

¹¹⁴ Bu kentler; Neapolis, Pompei, Cumae, Puteoli, Beneventum, Terracina, Praeneste, Pisae, Perusia, Verona, Pola ve Aquileia’dır (Taylor, 1920, s. 117).

Dönemi'ndedir. Bu durum, MS 2. yy'ın sonuna dek sürmüştür (Taylor, 1920, s. 132; Fishwick, 1989, s. 233; Fishwick, 2007, s. 247).

3.1.3.2. Ordunun *Genius*'u

İmparatorluğun kurulmasıyla birlikte başlayan *Genius Augusti* ve *Genius Populi Romani* kültleriyle birlikte özellikle MS 2 ve 3. yy'dan itibaren orduda *Genius militaris* adıyla Roma askeri birliklerinin *Genius*'una tapınım da başlamıştır. *Genius militaris* adı verilen bu inanç, yalnızca *Genius Augusti* için değil, birlikte dinî ritüeller düzenleyen ordu mensuplarının, bağlı oldukları birime yönelik aidiyet hissini artıran bir tapınım olmuştur.

Bir kişinin Roma ordusuna katılımı, *sacramentum* adlı kutsal bir yeminle gerçekleşmiştir. Bu yeminin, askeri hayatı boyunca yanında olduğuna inanılan *Genius*'lar (*sacramenti genii*) tarafından korunduğuna inanılmıştır. Askerin bağlılığı ise *signa militaria* adı verilen Roma sancak standartlarına olmuştur. Orduda uyulması gereken kurallar bütünü olan bu standartlar, bir Roma askeri için hayati önem taşımaktaydı. Bu nedenle *Genius militaris* askerlerin Roma ordusuna ve İmparatorluğa bağlılıklarının bir sembolü ve “hatırlatıcısı” olmuştur (Haynes, 1993, s. 143-144).

Genius militaris, yalnızca Roma ordusuna ait olsa da *Genius*'un epithetleri arasında, hakkında coğrafi açıdan en kapsamlı arkeolojik veriyi sağlayan kültürlerden biridir. Bu kültür, askeri birimlerin *Genius*'u, asker tanrıların *Genius*'u, astsubayların *Genius*'u ve askeri karargâhların *Genius*'u olarak dörde ayrılır. Bir *Genius*'u olan askeri birimler; *exercitus*, lejyon, *ala*, *auxilia*, *numerus*, *vexillatio*, *praetorian* muhafızlar, *cohortes urbanae*, *cohortes vigilum*, *equites singulares Augusti*, *centuriae* ve/veya *turmae*'dir.

Genius militaris'e ait ilk veri, Germania Superior eyaletindeki Vindonissa'da ele geçen bronz levhadır.¹¹⁵ XI. Lejyon'un bu karargâhta 70-101 yılları arasında ikamet etmesinden dolayı, levha bu tarih aralığına yerleştirilmektedir. *Genius militaris*'e dair bilinen en geç tarihli buluntu ise Diocletianus Dönemi (MS 284-305)'ne ait olup Yukarı Mezya bölgesindeki Singidunum'da bulunan yazıttır.¹¹⁶ Bunun gibi çok sayıda yazıt, hem alt hem de üst kademeli

¹¹⁵ “(centuria) Domiti(i)... TODI, Val(erius) Tertius, Genio leg(ionis) XI C(laudiae) p(iae) f(idelis) pullum (dedicavit), v(otum) s(olvit) l(ibens) l(aetus) m(erito)”

¹¹⁶ “(Genio leg(ionis) IIII F(lavie) f(irmae) [et] dd(ominorum) nn(ostrorum) Dioc[let]iani [et Maximiani] Augg(ustorum) [A]urel(ius) Maxim[us] ius ex praef(ecto) leg(ionis) eiusdem votum posu[it]”

asker ve komutanlar tarafından *Genius militaris*'e adanmıştır. Ordunun ya da imparatorluğun belirli bir birliğine ait Genius'un ordu içinde daha çok teşvik edildiğine dair bir kanıt bulunmamaktadır. Aksine, arkeolojik verilerin sağladığı *Genius militaris*'in çeşitliliği, her birliğin kendi Genius'unu seçmekte özgür olduğuna işaret etmektedir. *Genius militaris*'e adanan yazıtlar dışında çok sayıda tapınım yeri, altar ve heykel de bulunmuştur. Tapınım mekânları ise oldukça çeşitlidir. *Schola, mensore*, hamam, veteranların yaşadığı koloniler ve askerlerin ana görev yerleri gibi lejyon içinde ve dışında bulunan çok çeşitli alan ve yapılara bağlı olarak inşa edilmiş tapınım mekânı tespit edilmiştir. Bu durum, *Genius militaris* kültürünün planlı değil, askeri birimin isteğine göre şekillendiğini göstermektedir (Speidel ve Dimitrova-Milčeva, 1978, s. 1543-1547). Yalnızca *Genius militaris*'e adanan yazıtlar dışında *dii militares* olarak bilinen ve koruyuculuğu daha geniş kapsamlı olan tanrılar¹¹⁷ ile Genius'un birlikte onurlandırıldıkları yazıtlar ve kabartmalar da bulunmaktadır. Bu yazıtlarda tanrı/tanrıça ve Genius ayrıca belirtilmiştir, iki tanrı arasında herhangi bir hiyerarşi bulunmamaktadır.

Genius militaris, ikonografisinde, alt gövdesini kapatan bir kıyafet giyen, sakalsız, genç bir erkektir. Atribüleri, elinde tuttuğu *cornucopia* ve *patera*'dır (**Görsel 3.7a ve 3.7b**). Bazı örneklerde istisnalara da rastlanmaktadır. Örneğin, Germania Superior'daki Saalburg'da bulunan bir kabartmada Genius *toga* giyen, uzun ve kıvrıkcık sakallı, orta yaşlı, erkek bir figür olarak olarak Sol Invictus ile birlikte tasvir edilmiştir (**Görsel 3.7c**) (Speidel ve Dimitrova-Milčeva, 1978, s. 1553-1554).

3.1.4. Tipoloji

Genius tipleri *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*'de I. Romeo tarafından toplam 68 eserde, 9 ayrı başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklardan 6'sı (1, 2, 3, 4, 6 ve 9) belirli kişi, grup ve tanrılara ait Genius'ları tanımlarken geri kalan 3 başlık (5, 7 ve 8) ise yalnızca ikonografik farklılıklarına dayanarak sınıflandırılmıştır (Romeo, 1997, s. 600). Genius'un çok sayıda epitheti olsa da tipler arasındaki ikonografik farklılık çok azdır. Bu durumda belirleyici olan, bulunduğu bağlam ve varsa eserin yazıtıdır.

¹¹⁷ Genius ile tasvir edilen ve *dii militares*'e dahil edilen bu tanrı ve tanrıçalar; Jüpiter, Juno, Minerva, Mars ve Herkules'tir.

3.1.4.1. *Genius familiaris*

Aile kültüründe kişinin koruyucusu *Genius familiaris*, en çok örneği bulunan tiptir. Genius ayakta, *toga* ve *capite velato* giymiştir. Sol elinde *cornucopia*, sağ elinde *patera* tutar. Bronz heykelcikler (Romeo, 1997, s. 601, no. 1-3) (**Görsel 3.8a**) ve Pompei duvar resimlerinde (Romeo, 1997, s. 601, no. 4-5) görülür. Diğer tüm özellikleri aynı olup *cornucopia* yerine *acerra* tuttuğu duvar resmi (Romeo, 1997, s. 601, no. 6) (**Görsel 3.8b**) ve bronz heykelcik (Romeo, 1997, s. 601, no. 7) de bulunmaktadır. Bir diğer varyasyon, *cornucopia* yerine *rotulus* tuttuğu bronz heykelciklerdir (Romeo, 1997, s. 601, no. 8-9). Bir Roma *villa*'sında ele geçen mermer heykelde Genius ayakta, mantosu kalçalarına sarılı vaziyettedir (Romeo, 1997, s. 601, no. 10).

Genius familiaris'e ait bazı eserlerde yazıtlar bulunmaktadır. Bunlar, “*IUNO ET GENIVS*” yazıtlı, Genius'un ayakta durduğu çıplak bronz heykelcik (Romeo, 1997, s. 601, no. 11), Pompei'de bulunan ve kaidesinde “*GENIO L(ucii) NOSTRI FELIX L(ibertus)*” yazıtı olan bir azatlının sahibine adadığı *flamen*'in mermer başı (Romeo, 1997, s. 601, no. 12) ve kaidesinde “*G(enio) P(ublili) N(ostri); PRIMIGENIVS LIB(erius)*” yazıtı bulunan mermer bir baştır (Romeo, 1997, s. 601, no. 13).

3.1.4.2. *Ölü atanın Genius'u*

Genius familiaris'ten türemiş olan ölümlerin Genius'u, ailenin ölmüş fertlerinin Genius'larına adanan eserlerde tasvir edilmiştir. *Genius familiaris* ile ortak atribülere sahip olsa da ayırt edici bazı özellikleri vardır. Bu özelliklerden biri, vefat eden kişinin Genius'una ait dua içeren yazıttır. Dolayısıyla Genius, ölen kişinin ruhunun tasviridir. Bir başka özelliği ise bazı Genius tasvirlerinde kıyafetli ve uzanır şekilde ve/veya cenaze yemeğinde betimlenmesidir. Bu epithette 2 tip vardır, ayakta ve uzanmış Genius. Ayakta duran ölü atanın Genius'u üç eser üzerinden tanımlanmıştır. Bunlardan ilki, mermer bir kabartmadır. Genius bu eserde *toga* giymiş, sağ elinde *acerra*, sol elinde *patera* tutar (**Görsel 3.9a**) (Romeo, 1997, s. 601, no. 14). İkincisi, “*GENIO Q. LAELI EUTYCHI B(onis) B(ene)*” yazıtıyla ölen kişinin adı ve Genius'una ithaf belirtilen mermer baştır (Romeo, 1997, s. 601, no. 15). Üçüncüsü, kaidesinde “*GENIO L. IULIO L. F. MAGNO VIXIT ANNIS (...)*” yazıtı olan bronz bir heykelciktir (Romeo, 1997, s. 602, no. 16). Ölen kişinin ruhu olarak *toga* giyimli Genius

ayaktadır ve başı açıktır. Hemen solunda bir *rotulus*, figürün ayak hizasında ise içine parşömen koyulan bir kutu olan *capsae* durmaktadır.

Ölülerin Genius’unda ikinci ana grup olan uzanmış Genius, Pompeii VI.1.1’deki *hospitia* ve *thermopolium*’daki duvar resminde (**Görsel 3.9b**) (Romeo, 1997, s. 602, no. 17) betimlenmiştir. Resimde Genius, başında defne çelengi olan, sağ elinde *cornucopia*, sol elinde *kantharos* tutmakta ve bir yatakta uzanmış durumdadır. Figürün önünde bir sunu masası, sahnenin üstünde ise bir çelenk bulunur. Buluntu yeri belli olmayan bronz heykelcikte (Romeo, 1997, s. 602, no. 18) ise Genius, *toga* ve *capite velato* giyimlidir, elinde *acerra* ve *patera* ile betimlenir.

3.1.4.3. *Genius militaris*

En yüksek sayıda arkeolojik veri sunan epithetlerden olan *Genius militaris*’in sınır kentlerinde *Genius familiaris*’ten daha fazla sayıda tasvirine rastlanmıştır (Haynes, 1993, s. 143-144). *Genius militaris* ikonografisinde askeri kökenlerini vurgulayan bir sur tacı, ayaklarında askeri çizmeler ve omuzlarından iki yana düşen bir pelerinle tasvir edilmiştir. Bazı betimlerde elinde *cornucopia* tutar. Bunun dışında zırhlı ve/veya *paludamentum*’lu tasvirleri de bulunmaktadır. *Genius militaris* epitheti, Romeo tarafından 4 tipe ayrılmıştır. Bunlardan ilki ayakta, mantosu ve tacı ve askeri çizmeleri olan Genius’tur. Bu grup, “*Baioli e Vexillarii*” yazıtlı 1 bronz heykelcik (Romeo, 1997, s. 602, no. 19), kireçtaşı heykelcik (Romeo, 1997, s. 602, no. 20), mermer bir heykelcik başı (Romeo, 1997, s. 602, no. 21) ve Ostia tiyatrosunda bulunan kabartmadan (Romeo, 1997, s. 602, no. 22) oluşur. İkincisinde, ayakta duran *toga*’lı Genius, sur tacı ile tasvir edilmiştir. Bu grup, iki bronz heykelcik ile temsil edilmektedir (Romeo, 1997, s. 602, no. 23-24). Toplam üç örnekte¹¹⁸ takibi yapılabilen üçüncü tipin en iyi temsili, bir gemme üzerinde karşımıza çıkar. *Gemme* tasvirinde (Romeo, 1997, s. 602, no. 27), sur tacı ve askeri bot giymiş *Genius militaris*, bir geminin pruvasına sağ ayağını atmış, sol elindeki koloni kentlerinin sembolü olan *vexillum*’a yaslanmış durumdadır. Sağ elinde ise bir erkek büstü tutar. Dördüncü tip, *Genius militaris*’in alt grubu olan *Genius exercitus* tasvirlerinden oluşur. MS 147/148 tarihli Roma *denarius*’larından oluşan bu grupta altara sunu yapan zırh giymiş Genius’un yanında *insignia* bulunur (Romeo,

¹¹⁸ İki adet bronz heykelcik (Romeo, 1997, s. 602, no. 25-26) ve bir adet *gemme*’den (Romeo, 1997, s. 602, no. 27) oluşur.

1997, s. 603, no. 28/a). İkinci alt grupta MS 3. yy'ın farklı dönemlerinden sikkelerde (Romeo, 1997, s. 603, no. 28/b) Genius'un, sol omzundan *paludamentum* sarkar, elinde ise *patera* ve *cornucopia* vardır. Bazı sikkelerde sur tacı veya *modium* takmıştır. Bu sikkelerde “*GENIVS EXERCT(ITI)*” veya “*GENIO EXERCITVS*” lejantları bulunur. Üçüncü alt grup, Traian Decius Dönemi (MS 249-251)'nin Roma'ya bağlı İllyralı bir ordu birliğine ait “*GENIVS EXERCIT(TVS) ILLVRICIANI; GEN. ILLV(RICI)*” lejantlı sikkeleridir (Romeo, 1997, s. 603, no. 28/c).

3.1.4.4. *Genius loci*

Yerin koruyucusu *Genius loci* için ayırt edici ikonografik özellik, ruhun belirli bir yer ile ilişkisini göstermesi amacıyla Genius'un kaya, tepe gibi belli bir yerde ve/veya otururken tasvirleridir. Bunun dışında bazı eserlerdeki yazıtlar, tanımı kolaylaştırmaktadır. Bu epithete ait altı alt grup vardır. İlk grupta *Genius loci*, mantosu kalçasını sarmış şekilde ayakta durmaktadır. Bu tipe ait bir kabartmada (Romeo, 1997, s. 603, no. 29) Genius, sol elinde *cornucopia*, sağ elinde *patera* tutar. Askeri çizmeleri, Genius'un ait olduğu yerin askeri yönüne dikkat çeker. Eserde “*GENIVS PLATEAE NOVI VICI*” şeklinde yazıt bulunmaktadır. Aynı gruba ait mermer heykelikte (Romeo, 1997, s. 603, no. 30) Genius sol elinde *cornucopia*, sağ elinde *patera* tutar. Sağında, üzerinde yılan olan altar bulunur. Solunda ise gemi pruvası ve deniz dalgası vardır. Bu grubun son örneği ise iki alt gruba ayrılır. Bu gruba ait örnekler sikkeler üzerinden takip edilebilmektedir (Romeo, 1997, s. 603, no. 31/a-31/b). Her iki alt grupta da *patera* ve *cornucopia* tutan Genius, altara sunu yapmaktadır. İlkinde “*GEN COL NER PAT*” (Patrasso kolonisi); ikincisinde “*GENIO BRITANNI(ae)*” yazıtı bulunur.

Genius loci'nin ikinci grubu, mantosu bacaklarını sarmış şekilde oturan Genius tasvirlerinden oluşur. Roma'da ele geçen ve MS 2. yy'ın ikinci yarısına tarihlendirilen mermer kabartmada (Romeo, 1997, s. 603, no. 32) (**Görsel 3.10a**) bir tepede oturan, sakallı ve üst gövdesi çıplak Genius tasviri vardır. Sol elinde *cornucopia* tutarken bir ağaca yaslanmış vaziyettedir. Sağında Jüpiter Caelius ve Hercules Julianus durmaktadır. Kabartmada figürün altındaki yazıt “*GENIO CAELIMONTIS*”tir. Aynı grupta Lambaesis'te bulunan kireçtaşı heykelikte (Romeo, 1997, s. 603, no. 33) de Genius otururken betimlenmiştir. Heykelin kaidesinde “*GEN(io) COL(oniae) CIRTAE*” yazıtı bulunur. Bu

gruba ait son örnek, buluntu yeri bilinmeyen bir heykelciiktir (Romeo, 1997, s. 603, no. 34). Genius, askeri bot giymişse de figürün oturuyor olması, *Genius loci* tipi içinde değerlendirilmesine neden olmuştur.

Üçüncü grup *Genius loci* ise ayakta tasvir edilen *toga*'lı Genius'tur. Lahit üzerinde bulunan ilk kabartmada (Romeo, 1997, s. 603, no. 35) Genius *cornucopia* ve *patera* tutar. Bir liman kenti olan Ostia'da ele geçen bu kabartmada Genius bir limanda tasvir edilmiştir. Capua tiyatrosunda bulunan ikinci kabartmada (**Görsel 3.10b**) (Romeo, 1997, s. 603, no. 36) Genius'un yanında bir yılan ve ikisinin altında "*GENIUS THEATRI*" yazıtı yer alır. Pompei *lararium*'undaki duvar resminde Genius (**Görsel 3.10c**) (Romeo, 1997, s. 604, no. 37), *patera* ve *cornucopia* dışında ayağındaki çizmeleriyle dikkat çeker. Eserde fillerin çektiği arabada Genius'a Venüs, Eros ve Fortuna eşlik etmektedir. Bu grupta son olarak *Genius loci*, Corinto kolonisinin Genius'u olarak *cornucopia* ve *patera*'sıyla "*GEN COL*" yazıtlı Corinto sikkelerinde tanımlanmaktadır (Romeo, 1997, s. 604, no. 38).

Genius loci'nin dördüncü tipi, yılan formunda olup, Herculaneum'da bir evin *lararium*'unda görülmektedir (Romeo, 1997, s. 604, no. 39). Duvar resminde altara sarılmış bir yılan, yanında ise tanrı Harpokrates durmaktadır. İki figürün yanındaki "*GENIUS HVIVS LOCI MONTIS*" yazıtı, Genius'un yılan olarak tasvir edildiğine işaret etmektedir.

Beşinci tipi, Roma Gallia'sının Lugdunum kentinin Genius'una aittir. Lugdunum Genius'u, *cornucopia* ve *patera* tutmaktadır. Ancak mızrağı, sur tacı, omuzlarındaki kısa pelerini ve kılıcı veya asasıyla askeri özellikler taşımaktadır. Lyon'da (Romeo, 1997, s. 604, no. 40) ve Viyana'da (Romeo, 1997, s. 604, no. 41) birer terracotta madalyonda Lugdunum Genius'u tasvir edilmiştir. Ayrıca Lugdunum'dan sikke örneklerinde (Romeo, 1997, s. 604, no. 42) de "*GEN LVG*" lejantlı betimleri bulunmaktadır.

Genius loci epithetine sahip olup daha nadir tespit edilen tip, yerel olarak önemli kişilerin portrelerinden dönüştürülerek halkı koruması için yapılan Genius başıdır. Tunus Dugga'daki Satürn Tapınağı'nda bulunan Genius ayakta, *toga* ve sur tacıyla görülmektedir. Başı ise portre özellikleri göstermektedir (Romeo, 1997, s. 604, no. 43). Benzer şekilde Cezayir'de kalçalarını örten bir manto ile çizme giymiş, portre başa sahip Genius'un heykel parçaları (Romeo, 1997, s. 604, no. 44) tespit edilmiştir.

3.1.4.5. Diğer tanrılarla Genius

Genius'un diğer tanrıların altalarına sunu yaparken çeşitli betimlemeleri bulunmaktadır. Bu betimlerde Genius genellikle elinde *cornucopia*, *patera* gibi diğer epithetlerinde de sıklıkla kullandığı atribüleriyle görülmektedir. Pompei'de bir *hospitia*'da bulunan bir duvar resminde (Romeo, 1997, s. 604, no. 45) *capite velato* ve *toga*'lı Genius, asasını tutan ve taç takmış Jüpiter'e altının önünde sunu yapmaktadır (**Görsel 3.11a**). Carnuntum'da bulunan bir kireçtaşı kabartmada (Romeo, 1997, s. 604-605, no. 46), sur tacı takmış ve *patera* ile *cornucopia* tutan Genius, solunda duran kalkan, baykuş ve (muhtemelen) mızrağıyla Minerva ile betimlenir. Kabartmada "*MINERVA GENIO IMM(unium) SACR(um)*" yazıtı bulunmaktadır. Almanya'dan bir kireçtaşı kabartmada (Romeo, 1997, s. 605, no. 47) Genius, Victoria, Diana ve Apollo ile bir altının yanında durmaktadır. Almanya'daki bir diğer kabartmada Genius, Hercules ile tasvir edilmiştir (Romeo, 1997, s. 605, no. 48). Değerli taş üzerindeki tasvirde ise Vulcan veya erkek bir tanrıya sunu yapmaktadır (**Genius 3.11b**) (Romeo, 1997, s. 605, no. 49).

3.1.4.6. Tanrıların Genius'u

Gallia-Roma tapınağında bulunan ve MS 2. yy sonu ile 3. yy başına tarihlendirilen kireçtaşı kabartmada (Romeo, 1997, s. 605, no. 50) Genius, omuzlarında kısa mantosu, elinde *cornucopia* ve *patera*'sı ile altının yanında sunu yapmaktadır. Kabartmadaki "*GENIO MAR(tis) CENAB(etii)*" yazıtı ise eserin tanrı Mars'ın Genius'u için yapıldığına işaret eder.

3.1.4.7. Sıradışı atribülerle Genius

Tipik atribüleri dışında Genius'ın genellikle diğer tanrılarla özdeşleştirilen atribülerle tasvirleri de bulunmaktadır. Bunlar arasında oniks taş üzerine tasvir edilen Genius, elinde *pedum* ve tiyatro maskı tutmaktadır (**Görsel 3.12a**) (Romeo, 1997, s. 605, no. 51). Romeo bu Genius'un, komedyanın Genius'u olabileceğini öne sürer. Kopenhag'da bir yüzük taşındaki (Romeo, 1997, s. 605, no. 52) Genius ise *patera* ve mızrak tutmaktadır. Taşın üzerinde "*GENIO IUVENUM TARQUIN(iensium)*" yazıtı bulunur. Genius Almanya'dan bir bronz heykelcikte (Romeo, 1997, s. 605, no. 53) çıplak bir erkek figür olarak sağ elinde şimşek, sol elinde ise üzerinde güneş diski bulunan *cornucopia* tutmaktadır (**Görsel 3.12b**).

3.1.4.8. Tartışmalı ve belirsiz Genius

İmparatorluk propagandası kapsamında yapılan bazı eserlerde bulunan figürlerin Genius'u betimlediği uzun süre tartışma konusu olmuştur. Benevento Takı olarak da bilinen Traianus Zafer Takı'ndaki kabartmalardan İmparator'un *adventus* sahnesinde İmparator'u karşılayan üçüncü sıradaki *toga*'lı figürün (**Görsel 3.13a**) (Romeo, 1997, s. 605, no. 54) kim olduğuna dair çeşitli teoriler bulunmaktadır. Bu teoriler, figürün *equites* Genius'u, eyalet Genius'u, *municipium* Genius'u, koloni Genius'u ya da *castrorum praetorum* Genius'u olduğu yönündedir. Bir diğer tartışmalı Genius, aynı takta bulunan *dilectus exercitus* sahnesinde görülmektedir (**Görsel 3.13b**). Sahnede orduya yeni katılan askerleri Traian'a tanıtan figürün (Romeo, 1997, s. 605, no. 55) *Genius Populi Romani*, Roma onur tanrısı Honos veya *Genius Exercitus* olduğu yönünde öneriler bulunmaktadır. Ancak bunların hiçbiri kesinlik kazanmamıştır. Açıklama getirilememiş bir diğer tasvir ise Farnese adıyla bilinen mermer heykeldir (Romeo, 1997, s. 605, no. 56). Roma'da ele geçen bu eser, Nero Dönemi (MS 54-68)'ne tarihlendirilir. Figür ayakta durmaktadır, üzerinde saygın Roma vatandaşlarının kıyafeti *trabea* ile ayaklarında kurt derisi çizimleri görülmektedir. Sağ elinde *patera*, sol elinde ağaç dalı tutmaktadır. Üzerinde kurt ve yıldız kabartmaları olan oval bir kalkan, figürün dayandığı defne ağacı kütüğüne işlenmiştir. Figürün kimi betimlediği kesin değildir.

3.1.4.9. Genius Augusti

İlk olarak Augustus döneminde ortaya çıkan bu epithet, *Genius Populi Romani*'nin bir uyarlamasıdır. Romeo tarafından üç grupta incelenmiştir. İlk grupta, Augustus'un *compitum* reformuyla birlikte *compitum*'larda görülmeye başlandığı için *Lares Augusti* altırlarının kabartmalarında *toga* ve *capite velato*'lu *Genius Augusti* (Romeo, 1997, s. 605-606, no. 57-61) tasvirleri bulunmaktadır. Bu sahnelerde *compitum*'un *vicomagistri*'si, Augustus'a, Genius kültünü resmileştirdiği için minnettarlığı ifade etmektedir. Vatikan'daki kolosal heykelde (**Görsel 3.14a**) (Romeo, 1997, s. 606, no. 62) ise *Genius Augusti*, *toga*, *capite velato* ve çizme giymiştir. Yüzü Julio-Claudius erkeklerinin portre özelliklerini taşımaktadır. Campania'da bulunan mermer Genius heykelinde (Romeo, 1997, s. 606, no. 63) Genius *toga* ve *capite velato* dışında *calcei senatorii* giyer. MS 260-268 arasına tarihlendirilen Roma ve Asia eyaletinde bulunan sikkelerde (Romeo, 1997, s. 606, no. 64) de *Genius Augusti* tasvir

edilmiştir. Bu sikkelerin bazılarında “*GENIO*”, “*GENIV*” ve “*GENIVS AVG*” lejantları bulunmaktadır.

Genius Augusti’nin ikinci tipi, kalçalarının pelerinle sarılı olduğu tasvirlerden oluşmaktadır. Roma, Lione ve Nerone’de bulunan bu sikkelerde (Romeo, 1997, s. 606, no. 65/a) genç bir erkek figürü elinde *patera* ve *cornucopia* ile “*GENIO AVGVSTI*” yazıtlı altara sunu yapmaktadır. Aynı tipte olup “*GEN AVG FELIC*” şeklinde lejantlı sikkeler (Romeo, 1997, s. 606, no. 65/b) de bulunmaktadır.

Genius Augusti epithetinin son grubunda askeri kıyafetli betimler yer alır. Bu tip, MS 3 ve 4. yy arasında Roma’da basılan sikkelerde görülmektedir (**Görsel 3.14b**) (Romeo, 1997, s. 606, no. 66-68). Bu sikkelerde *paludamentum*’lu *Genius*, *cornucopia* ve *patera* tutmaktadır. *Genius Augusti*’yi *Genius militaris*’ten ayıran ise “*GENIVS AVC*”, “*GENIO AVGVSTI*”, “*GENIO CAESARIS*”, “*GENIO IMPERATORIS*”, “*GENIO FIL AVGG*” ve “*GENIO AVGVSTI*” gibi lejantlardır.

3.2. Lares

Roma ev kültürünün en eski ve en önemli tapınımlarından bir, aile kurumunun ve ailenin sahip olduğu her türlü mal ve mülkün koruyucusu ikiz tanrılar Lares’tir. Bunun yanı sıra Roma’daki her bir kara parçasının, tarlaların, kavşakların, denizlerin, sokakların, bölgelerin, savaş alanlarının, devletin ve kentlerin koruyuculuğunu üstlenmişlerdir.

3.2.1. Kelimenin etimolojisi ve anlamı

Lar kelimesinin etimolojik kökeni hakkında kesin bir bilgi yoktur. Ancak bu konuda yıllar içinde pek çok teori ortaya atılmıştır. Bir teoriye göre “lar” kelimesi kök olan “la-”dan türemiştir. Yunanca *λήθη* (*lateo*), “gizlenmiş şey” olarak tanımlanır. Bu durumda *Lares*, “gizlenen ruhlar” anlamını taşımaktadır (Osthoff, 1895, s. 310). Lar kelimesi, MS 4. yy’da Latin gramerci Charisius’un “*Lar si familiaris erit, genitivo Laris faciet, si Tolumni Porsennae, lartis.*”¹¹⁹ sözüne dayanarak geliştirilen hipoteze göre Etrüsklerden¹²⁰ Roma’ya

¹¹⁹ “‘Lar’ kelimesi ailevi bağlamda kullanılırsa genitif’i ‘Laris’ olur, Tolumnius Porsenna’nın ismi gibi [özel bir isim olarak] kullanılırsa genitif’i ‘Lartis’ olur.”

¹²⁰ MS 1. yy Latin yazarı Valerius Maximus, Romalılara *praenomen* (ilk ad) ve *cognomen* (son ad) geleneğinin muhtemelen Albanlardan ve Sabinlerden geçtiğini aktarmaktadır. Yazara göre Lar Etrüsk dilinde bir kelimedir ve Yunanca karşılığı kral, komutan anlamlarına gelen “*ἄναξ*”tır (Val. Max. *De Praenominibus*. 2.4.4). Erken

geçmiştir. Latinlerin kral anlamına gelen *rex* kelimesini kullanması gibi Etrüskler de *praenomen* (ilk ad) olarak kral anlamına gelen *lauxume* ve *lucumo* gibi kelimeler kullanmışlardır (Hild, 1904, s. 937). Benzer bir çalışmada ise Lar kelimesinin ilk Etrüsk kralı Laris'ten geldiği teorisi öne sürülmüştür. Buna göre “güçlü, kudretli” anlamına gelen Lar, bir kralı tanımlamak için kullanılan ön addır (Heurgon, 1966, s. 660). Bir diğer etimolojik araştırma ise dans eden genç Lares'in ikonografisini temel alarak Latince şehvetli anlamına gelen *lascivus* kelimesi ile Lares arasında bağlantı kurarak Lares'i Roma'da doğaüstü güçler neşeli ve eğlenceli ruhlar olarak tanımlamaktadır (Simon, 1990, s. 250-271).¹²¹ Lar'ın kökenleri hakkında araştırmalar yapan Deecke de Lar'ın Etrüsk kökenlerine atıf yaparak Lares'in Etrüsk tanrıçası Lasa'nın erkek karşılığı olduğunu ileri sürmüştür (Deecke 1894, s. 1902-1903).

Lares kelimesinin kökeni kadar Lares çalışmalarında karşılaşılan bir diğer sorun bu koruyucu ruhun tekil Lar¹²² olarak mı yoksa çoğul (ikiz) Lares¹²³ olarak mı algılanması gerektiğine dair ikilemdir.¹²⁴ Lares'in doğasındaki bir diğer gizem olan bu konu bağlamında antik kaynaklarda hem Lar hem Lares kelimelerinin kullanıldığı gözlemlenmektedir. MÖ 2. yy'ın ilk yarısında yaşamış iki önemli Latin yazar Plautus ve Cato, *Lar* kelimesini kullanmıştır. Pek çok Latin yazar Lares'ten ziyade Lar'ı, “yuva, ev” ile eş anlamda kullanmıştır.¹²⁵ Bunun

Cumhuriyet Dönemi'nde Lar kelimesi, MÖ 6. yy Etrüsk kralı olan Porsenna'nın ve birçok soylunun *cognomen*'idir (Giacobello, 2008, s. 7). Varro'nun da Lares'in kökenlerini Sabinelere dayandırması, Lar(es)'in Etrüsk kökenli olduğu düşüncesini desteklemektedir (Varro *l.l.* 5.10.74). Etrüskler kutsal alanların korunmasına ve ruhsal bölgelerin belirli olmasına oldukça önem vermişlerdir. Bu bölgelerin insanlardan ayrı olarak tanrılar için korunması gerektiğine, bu sayede hem tanrıların hem insanların ayrı dünyalarında düzenlerini sürdürebildiklerine inanmışlardır. Lares'in Etrüsk kökenli olup olmamasından bağımsız olarak bu durum, Latium'da Etrüsklerle kültürel ve politik etkileşime geçen Romalıların ortak bir paydada buluştuğunu göstermektedir. Lares, ev kültüründe belirli bir tapınım alanı olan ve doğrudan yerin koruyucusu olan ruhlardır (Edlund-Berry, 2006, s. 116-131).

¹²¹ *Las* kelimesinin çoğulu *lases*'tir. Antik Latince “s” harfi sesli harflerin arasında kullanıldığında “r” harfine dönüşmektedir (Rose, 1959, s. 188).

¹²² Ev kültüründe tekil *Lar*'dan bahseden antik dönem yazar ve şairleri: Cato, Columella, Curtius Rufus, Granius Flaccus, Livius, Sallust, Catullus, Calpurnius Siculus, Germanicus Caesar, Junius Silanus, Remmius Palaemon ve Symmachus'tur (Flower, 2017, s. 37).

¹²³ Ev kültüründe çoğul *Lares*'ten bahseden antik dönem yazar ve şairleri: Petronius, Lucan, Valerius Flaccus, Fronto, Suetonius, Florus, Hyginus ve Q. Terentius Scaurus'tur (Flower, 2017, s. 37).

¹²⁴ Hem tekil *Lar* hem çoğul *Lares*'ten bahseden yazarlar ise Cicero, Valerius Maximus, Yaşlı Plinius, Quintilian, Genç Seneca, Apuleius, Festus, Servius, Porphyrio, Plautus, Varro, Vergilius, Horatius, Tibullus, Propertius, Ovidius, Persius, Juvenal, Seneca, Statius, Martial, ve Silius Italicus (Flower, 2017, s. 37).

¹²⁵ Lares'i “ev” anlamında kullanan diğer Romalı şairler: Lucan (Lucan. 2.331, 2.729, 5.537, 7.346), Catullus (Catull. 31.9), Horatius (Hor. *Sat.* 1.2.56), Vergilius'tur (Verg. *georg.* 3.344). Benzer şekilde Latin şair Martial, hane halkını “Lares” kelimesiyle tanımlar (Martial 10.61.5).

yanı sıra hem Lar hem de Lares, ev kültü ile bağlantılı kullanılmışsa da (*lar familiaris/lares familiares*) daha sıklıkla Lar yalnızca ev kültüründe görülmektedir (Flower 2017, 36-37). Arkeolojik veriler, ikiz Lares anlatılarını doğrulamaktadır. *Lararium* duvar resimleri ve *compitum* kabartmalarında Lares her zaman ikiz gençler olarak tasvir edilmiştir.

Lares antik kaynaklarda evin olduğu kadar belirli yerlerin koruyucusu olarak da tanımlanmıştır (Verg. *Aen.* 5.744). Plautus'un *Mercator* adlı eserinde Charinus karakteri başka bir ülke, başka bir Lar arayışından bahsetmektedir (Plaut. *Merc.* 836-837). MS 4. yy'da Latin yazar Arnobius, Lares'i sokakların, ormanların, yolların, evlerin hatta havanın koruyucusu olarak betimlemiştir (Arnob. *Adv. nat.* 3.41) Lares'in her yerde olabilen doğası, Latin yazarların Lares'i oyunlarına dahil etmesini kolaylaştırmıştır. Özellikle pek çok Yunan orijinal eserin Latinceye çevrilerek sahnelendiği Roma'da Lares karakteri Roma arka planını başarıyla sağlamıştır. Oyunlarda genellikle ev ile bağdaştırılması, seyircinin güvende hissetme, belirli bir yere ait olma, aşına bir yerde olma gibi duyguları hissetmesini sağlamıştır. Yazarların bu tip duyguları aktarmak amacıyla Lares'i tercih etmesi, seyircinin Lares'in Romalılarca tanındık olunan varlıklar olduğunu göstermektedir. Ancak antik kaynaklar Lares'in doğası veya tam olarak hangi karakteristik özelliklere sahip olduğuna dair bilgi vermemektedir (Flower, 2017, s. 38).

Roma tarihi boyunca Lares'in "arkaik doğası"nı açıklamak için çeşitli düşünceler ortaya atılmıştır (Flower, 2017, s. 11). Bu bağlamda, Cicero, Lares'in Yunanlardaki *daimon* (*δαίμων*) kavramının bir karşılığı olduğunu ifade etmiştir (Cic. *Tim.* 11). MÖ 1. yy yazarlarından Varro ise Lares'in doğası ile ilgili üç açıklamada bulunmaktadır. Varro, ilk olarak Lares'in evin ölmüş atalarının ruhu olan Manes olabileceğini aktarmaktadır. İkinci açıklamada, Lares'in yeraltı dünyasından değil tam tersi göğe ait ve Yunanlardaki "*heroes*"ın (*ἥρωες*) karşılığı olabileceğini belirtmektedir.¹²⁶ Son açıklamasında ise Lares'i düzgün

¹²⁶ Ölmüş ataların kültleştirilmesi Romalıların bulduğu bir kavram değildir ancak Roma'nın eski geleneklerinden biri olduğu düşünülmektedir. Roma'da yaşayıp Roma'ya hizmet ederek kahramanca ölmüş bazı mitolojik figürler *Indiges* (çoğ. *Indigetes*) olarak adlandırılmıştır. Bu figürlere örnek olarak Faunus, Hercules, Romulus, Aeneas verilebilir. Bu efsanevi kişiler öldükten sonra Faunus Indiges, Romulus Indiges, Aeneas Indiges... olarak anılmıştır (Ov. *met.* 15.862; Verg. *georg.* 1.1498; Lucan. *Pharsalia* 1.1556; Liv. 8.9; Gell. *NA* 2.16). *Indiges* bu açıdan Yunan'daki *ἥρωες* konseptiyle benzerlik taşır. Plinius'un ve Plutarkhos'un aile kültü *Lar familiares*'ten bahsederken *ἥρωες οἰκουπόδων* ifadesini kullanırken Halikarnassoslu Dionysios ise *Lares compitales*'i "*ἥρωες προνόπιοι*" olarak tanımlamıştır (Plin. *nat.* 36.70.204; Plut. *De fort. Rom.* 323C).

gömülmemiş, vahşice öldürülmüş, ait olduğu eve musallat olan kişi anlamlarına gelen *laruae* olduğunu, bu nedenle Lares'in ölülerin ruhu anlamına geldiğini iddia etmektedir (Arnob. *Adv. Nat.* 3.41-42).¹²⁷ Nitekim Lares'in ölü atalarla bağlantısına dair çalışmalarda, Lavinium'un merkezine yakın bir noktada bulunan Tor Tignosa adlı bölgede yapılan bir keşif, Lares'i ölüler kültü ve Roma'nın kuruluş mitiyle bağlantılı kılmıştır. Bölgede bulunan MÖ 4. yy sonu veya MÖ 3. yy başına tarihlendirilen "*Lare Aineia D(onom)*" ("Lar Aeneas'a bir adak") adak yazıtında Romalıların efsanevi kahramanı Aeneas'ın Lar olarak nitelendirildiği düşünülmektedir (Giacobello, 2008, s. 38). Ancak ölüler kültüyle yakından bağlantılı olan Lares, Romalıların cenaze törenlerinin bir parçası olmamıştır. Romalıların ölülerini isimleriyle hatırlayarak anması, ölülerin yüzlerinden masklar yaparak sergilemeleri gibi gelenekler, kişisel özellikleri bulunmayan isimsiz Lares'in doğasına aykırı bir durumdur. Bu nedenle Lares ailenin ölülerinden ziyade yaşayan üyelerinin korunması üzerine bir tapınım görmüştür (Ov. *fast.* 2.537-539; Flower, 2017, s. 11).

Lares'e dair en eski epigrafik belge, MÖ. 4. yy'a tarihlendirilen *Acta Fratrum Arvalium*'dan bir ilahidir. Bu ilahide Arval Rahipleri tarafından Lares'e, Roma'yı koruması için dua edilmiştir (Flower, 2017, s. 18).¹²⁸ Dea Dia Tapınağı'nda¹²⁹ düzenlenen festivalde Rahipler, tapınağın kapılarında "Lares'in Annesi" (*Mater Larum*) için akşam yemeği (*cena matri Larum*) sunmuş, ardından Anne'ye dualarla yakarmışlardır. Bu ilahinin her dizesi üç adımlı dans (*tripudium*) ile paralel şekilde üç kez tekrarlanırdı (Henzen, 1874, s. 26-27; Taylor, 1925, s. 299).¹³⁰ İlahide Lares'in Mars ile birlikte anılması, askeri zaferlerin kazanılması ve bu sayede Roma'nın topraklarının korunması isteğinin yansıması olarak yorumlanmaktadır (Flower, 2017, s. 23).¹³¹

¹²⁷ Bu açıklamalardaki çelişki, ruhani varlıkların Romalı anlayışında hem yeraltına hem de göğe aynı anda ait olamamasıdır. Bunun dışında Varro, Roma tarihi, kültürü, dini konularında çok sayıda yazı kaleme almıştır. Varro'nun yazım şekli, belli bir konuda var olan tüm materyali gözler önüne sermek ve sonrasında kişisel fikirlerini okur ile paylaşmaktır. Lares konusunda yazdıklarından sonra kendi görüşlerini kesin bir şekilde dile getirmemesi, Varro'nun Lares hakkında tatmin edici kesin bir cevaba ulaşamamış olduğuna işaret etmektedir (Beard vd., 1998, s. 153).

¹²⁸ "Yardım et bize, ey Lases (üç kez tekrarlanır) / Hiçbir kötülük veya tehlike, ey Mars, halkımıza dokunmasın (üç kez tekrarlanır) / Tatmin ol, ey öfkeli Mars/ Eşiğin üzerinden atla / Yerinde kal! (Yere üç kez vurulur)"

¹²⁹ Lares'in Dea Dia tapınağı ile bağlantısı için bkz.: F. Coarelli. 2003, s. 41-55.

¹³⁰ *Tripudium*, Lares ikonografisindeki ikiz Lares figürlerinin dans hareketlerini çağrıştırmaktadır. (Flower, 2017, s. 24).

¹³¹ Lares'in Roma pantheonundan bir tanrı ile anılması, Lares'in Roma'nın toprağını koruyan tanrılar arasında kabul edildiğini göstermektedir (Flower, 2017, s. 24).

3.2.2. Köken

Modern dönemde Lares'in kökenine dair tartışmalar 19. yy'ın ikinci yarısından beri devam etmektedir (De Sanctis, 2007, s. 479). Bu görüşlerden ilki, tarihçi E. Samter ise Lares'in öncelikle hane halkının atalarına saygı gösterdiği evin ocağında atalar kültünden doğduğunu iddia eden E. Samter'e aittir (Samter, 1907, s. 386-392). Lares ev kültüründen sonra yerin koruyucusu olarak kabul edilmiş ve dört yolun kesişimi (*Lares compitales*)¹³², tarlalar, denizler (*Lares permarini*), açık alanlar (*Lares viales*) gibi dış mekanların koruyuculuğuna atfedilmeye başlanmıştır. Samter'in bu tezinin bir kısmı Plinius'un bir alıntısına dayanmaktadır. Plinius, evin zemininin ruhların evine açılan kapı olduğundan ailenin dini töreni sırasında sunulan yiyecekten bir parça yere düşerse yemeğin bu kısmını Lares için yakmak gerektiğini aktarmaktadır. Dolayısıyla, yere düşen yiyeceğin kitonik ruhlara gittiğine inanılmıştır (Plin. nat. 28.27-28). Samter'in tezinin bir başka dayanak noktası *Compitalia* törenidir. Lares adına düzenlenen en büyük festival olan *Compitalia*'da ailenin her bir ferdi için *compitum*'daki kutsal alana yünden bir bebek ve top asılması ritüeli de gerçekleştirilir. Yün bebek ve toplar, hanede yaşayan kişilerin birer sembolüdür (Fest. 272.15).

Samter'in tezine karşılık, klasik filolog G. Wissowa ise Lares'in öncelikle çiftliklerin, tarlaların, açık alanların koruyucusu olduğunu, ev kültürüne (*Lar familiaris*) daha sonra dahil olduğunu savunmuştur (Wissowa, 1912, s. 166-174). Bu düşünceye göre Lar, ölmüş ataların kültürüne değil, her zaman fiziksel bir yere bağlı olmuştur (Waites, 1920, s. 243). Örneğin, en eski Lares festivali *Compitalia* doğrudan çiftçilik ve tarlalarla ilgilidir. Bu festival evde değil, üç ya da dört arazinin kesiştiği *compitum* adlı noktalarda düzenlenmiştir. Lares kelimesinin geçtiği en eski belge *Arval Brethren* ilahisinde Lares'in Mars ile bağdaştırılması ve Mars'ın ölü kültürle bağlantısı olmaması da bu görüşü desteklemektedir (Wissowa, 1904, s. 48). Bununla bağlantılı olarak köleler ailenin atalar kültürüne dahil değildir. Ataları anma

¹³² İnsanlık tarihinde pek çok uygarlık eşik, kavşak, kapı, sınır gibi liminal (*limen* Yun. eşik) noktaları huzursuzluk verici, kesinliği olmayan mekânlar olarak gördüklerinden, bu mekânların özel bir ritüel gerektirdiğini düşünmüşlerdir. Bu noktalar gerçek anlamıyla bir yerden başka bir yere geçiş noktaları olabildiği gibi mecazen bir başlangıç ve bitiş de temsil etmektedir. Dört yol ağzları bu açıdan rahatsız edicidir; kesişim noktaları olarak hiçbir yolun parçası değildirler. Yolları birbirinden ayırdıkları için bir düzen yaratsalar da kendi doğaları kaotiktir. Bu nedenle kitonik tanrı/tanrıçalar ve ruhsal varlıklarla ilişkilendirilmişlerdir (Johnston, 1991, s. 217-218). Lares'i kitonik ruhlar olarak kabul eden görüşler de *lares praestites* ve dört yol ağzının bağlantısına dikkat çekmektedir.

törenlerine yalnızca ailenin yalnızca özgür bireylerinin dahil edilmiştir (Wissowa, 1904, s. 42; Bradley, 2011, s. 241-264). Bu nedenle atalar kültü, *Lar familiaris* değil, *di parentes*¹³³ olarak adlandırılır. Bu kült ailelerin ölen fertleri için mezarlarında törenler düzenlemesiyle devam etmiştir, evdeki Lares tapınım alanlarıyla veya *Compitalia* ile bağlantısı yoktur (Fowler, 1920, s. 59-60).

Roma’da aile, özgür fertler ve köleleri kapsadığından, ailenin sahip olduğu malın ve mülkün korunması, ailenin tüm fertleri için önem teşkil etmiştir (Fowler, 1920, s. 60-61). Ailenin koruyucusu *Lar familiaris*’in memnun edilmesinde ise öncelikle kölelere büyük sorumluluk yüklenmiştir. Lar önce ocağın ruhudur.¹³⁴ Ocak ise evin en önemli iç mekanı olan *atrium*’da bulunmaktadır. Roma’da evin ilkel formunda evin merkezi *atrium* olmuştur. Isı ve ışığın kaynağı ocağın bulunduğu *atrium*’da yemek hazırlama ve yemek yeme faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle Lar bu yıllarda *atrium*’a ait bir ruh olarak kabul edilmiştir. Evin özgür ve köle tüm fertleri *atrium*’daki mutfakta birlikte¹³⁵ yemek yemişlerdir. Helenize yaşam tarzı Roma’da yaygınlaşmaya başladıktan sonra ise evlerin boyutları büyümüş, tasarımları daha kompleks hale gelmiştir. En önemli değişimlerden biri mutfağın *atrium*’dan ayrılarak bağımsız bir mekân haline gelmesidir. Böylece yemek hazırlama ve yemek yeme faaliyetleri evin farklı odalarında gerçekleşmiştir; kölelerin mutfakta hazırladığı yemekleri ailenin özgür bireyleri yemek odalarında yemişlerdir.¹³⁶ Özgürlerin ve kölelerin mekânsal

¹³³ Tanrılaştırılmış atalar kültüdür. *Di parentes*, ailenin evdeki tapınım alanlarına günlük sunular gerçekleştirilerek ve her sene Şubat ayında düzenlenen *Parentalia* adlı festivalde anılarak onurlandırılmıştır (Fowler, 1899, s. 308).

¹³⁴ Antik kaynaklara göre evin ocağının *Lar familiaris* ile bağlantısı MÖ 6. yy’a dek gitmektedir. Buna göre Roma’nın Etrüsklü krallarından Servius Tullius henüz doğmamışken annesi Ocrisia, Corniculum savaşın da esir alınmış ve Kral Tarquin ile eşi Tanaquil’in evinde köle olarak çalışmaya başlamıştır. Bir gün Ocrisia’nın çalıştığı evin ocağındaki ateş, erkek cinsel organı olarak kendini göstererek Ocrisia ile birliktelik gerçekleştirmiş ve Servius Tullius’un doğmasını sağlamıştır. Bu durumda Tullius’un babası, ateşin tanrısı Vulcan ya da ocakla özdeşleştirilen *Lar familiaris*’tir (Dion. Hal. ant. 4.2; Ov. fast. 6.627-636; Plin. nat. 36.204; Liv. 1.39).

¹³⁵ Roma’nın ilk dönemlerinde bir Roma ailesi, yemeğini, merkezinde ocak olan, mutfak ve oturma odası birleşimi bir odada kurulan masada yemişlerdir. Sofrada ailenin özgür bireyleri oturmuş, köleler ise daha alçakta bulunan ve *subsellia* adı verilen oturma yerlerinde yemişlerdir. Her yemekte *pater familias*, *patella*’ya konulan tuzlu kekten bir parça alıp Vesta ocağına atardı. Sunu yapıldığı özgür ve köleler dahil tüm aileye duyurulduktan sonra yemeğe başlanırdı (Halliday, 1922, s. 29-30).

¹³⁶ Yemek odalarına verilen isimler: *cenatio*, *cenaculum*, *triclinium*, *oecus* ve *exedra*’dır. Antik kaynaklarda geçen bu terimlerin tümü, aralarında kesin ayırım bulunmayan ve ailenin özgür fertlerinin yemek yediği odaları tanımlamaktadır. (Foss, 1994, s. 84-105).

ayrılığı, aralarındaki etkileşimi de azaltmışsa da (Foss, 1994, s. 174) büyük Roma evlerinin bakımı kölelere ait kabul edilmiştir (Flower, 2017, s. 4-5).

Lar familiaris tapınımında kölelerin rolüne değinen Romalı devlet adamı Cato, *vilicus*'un¹³⁷ çiftlik işlerinden sorumlu olduğunu, evin ocağının günlük temizliği ve düzeni görevini ise eşi *vilica*'ya verildiğini ifade etmektedir. Cato'ya göre, *vilica*, her gece yatmadan önce ocağı temizlemeli¹³⁸ ve süpürmelidir. Bunun yanı sıra her ayın *kalends*, *ides* ve *nones* günleri ile dinî törenlerde ocağa girland asmalı ve evde uygun hangi yiyecek varsa mütevazı şekilde evin Lar'ına sunu yapmalıdır. Bu durum, *vilica*'nın sunu yapacağı yiyecekleri seçme konusunda serbest bırakıldığını göstermektedir (Cato *agr.* 143). *Vilicus* ise yalnızca *Compitalia* festivalinde Lares için adakta bulunmuştur (Cato *agr.* 5.3). *Compitalia* aynı zamanda kölelerin görece özgürlük kazanarak efendileriyle aynı statüye kavuştukları bir festivaldir. Evde *vilica*'nın, *compitum*'da ise *vilicus*'un *pater familias* adına Lar'a sunularda bulunmaları Lares'in ev kültüne kabulünde kölelerin rolüne işaret etmektedir (Fowler, 1920, s. 62).

3.2.3. Ev kültü

Lar familiaris için düzenlenen günlük ritüeller, Romalıların gün içindeki öğünleri sırasında gerçekleştirilmiştir. Evin bir ferdi gibi görülen Lar, yemeğin hazırlanması ve tüketilmesine ilişkin ailenin minnettarlığının ifadesi olarak bu ritüelleri kabul etmiştir. Nitekim Horatius (Hor. *Sat.* 2.6.66), Ovidius (Ov. *fast.* 2.631), Petronius (Petron. *Sat.* 60) ve Servius (Serv. *Aen.* 1.730.11) da akşam yemeği sırasında Lar için libasyon yapıldığından bahsetmektedir.

Lar, aile hayatındaki önemli olayların da büyük bir parçası olmuştur (Halliday, 1922, s. 31-40). Hane halkının ve servetlerinin koruyucusu ve “iyi şansı” olduğundan, ailevi olayların her birinde *Lar familiaris* için sunular yapılması bir gereklilik halini almıştır (Halliday, 1922, s. 29). Haneden biri ayrıldığında veya uzun bir yolculuk sonrası eve geri döndüğünde Lar'a sunular yapılmıştır. Bu durum en iyi Plautus'un oyunlarında gözlemlenmektedir. Karakterler

¹³⁷ *Vilicus*, tüm tarımsal faaliyetlerden, çiftlikte yaşayan herkesten ve çalışan tüm kölelerden sorumlu baş köledir.

¹³⁸ “(...) *munda siet: uillam conuersam mundeque habeat; focum purum circumuersum cotidie, prius quam cubitum eat, habeat.* (...)” Cato'nun temizlik için kullandığı kelime “*purum*”, “temiz” anlamının yanında dinî arınma anlamına da gelmektedir. Bu durum Cato'nun, temiz olmayı dini bütün olmakla eşdeğer tuttuğunun göstergesidir (Flower, 2017, s. 40-42).

evden ayrılıp yolculuğa çıkacakları zaman Lar'ı bilgilendirmiş (Plaut. *Mil.* 1339), gidecekleri yerlerde yolların koruyucusu Lar'a dua etmişler (Plaut. *Merc.* 865),¹³⁹ kayıp olduğu düşünülen aile ferdi eve döndüğünde Lar'a kurbanlar adanmışlar (Plaut. *Rud.* 1206-1207), yeni bir eve taşındıklarında iyi şans için yine Lar'a dua etmişlerdir (Plaut. *Trin.* 39-41).

Latin edebiyatında Lar'ın bir karakter olarak görüldüğü ve evde işlevini kendi ağzından anlattığı ilk eser, *Aulularia* adlı oyundur (Plaut. *Aul.* 5-25). Eserde *Lar familiaris* ana karakterlerden biridir ve oyuna adını veren altın küpünün çeşitli olaylar neticesinde bir nesilden sonraki nesle geçebilmesini sağlamaktadır. Oyunun prologunda¹⁴⁰ Lar, kendisinden *Lar familiaris* olarak bahsetmektedir. Ait olduğu evi *domus* değil de *familia* olarak adlandırması yalnızca fiziksel bir evden değil hane halkının tümünden bahsettiğini göstermektedir. Hikayeye göre, Lar, ocakta yaşar ve evin kızından günlük sunular kabul eder. Lar'ın ait olduğu ocağın hemen altına kızın büyük büyükbabasından kalan bir altın küpü gömülmüştür, Lar bu küpü korur. Hikayede anlatılanlar, Lar'ın antik ve modern kaynaklardaki tanımına oldukça uymaktadır; günlük sunular kabul eden Lar, ait olduğu evin, ailenin ve ailenin sahip olduğu malın ve mülkün koruyucusudur.

Lar'a sunular gerçekleştirildiği ailevi diğer bir olay, evliliktir. Ailede bir kız evlendiğinde babasının (*pater familias*) idaresinden evlendiği kişinin egemenliğine geçerdi. Bir diğer deyişle evlenen kız, baba evinin Lar'ından kocasının evinin Lar'ının korumasına girerdi. Evlilik töreni¹⁴¹ bu durumun temsili bir yansıması olmuştur. Tören sırasında gelin 3 adet bronz sikke taşır, bunlardan birini eşine verir, diğerini eşinin evinin *Lar familiaris*'i için ocağa yerleştirir, üçüncüyü ise *compita*'daki tapınım alanına sunmak için çantasında taşırdı (Varro *De Vita populi Romani* 825L). Törende ayrıca evin ruhları için kutsal bir pasta kesilir, gelin ve damat hem birbirlerine hem de evin ruhlarına sadakat yemini ederdi (Thomas, 1932, s. 17-19). Bu anlatılar, Lar'ın evlilikte gelin ile damadın yeni kurduğu ailenin birliğinin

¹³⁹ Ovidius, *Fasti*'de *pater familias* nereye giderse gitsin Lar'ın onu sadakatle takip edip koruduğunu belirtir (Ov. *fast.* 5.129-146).

¹⁴⁰ “Kim olduğuma kimse şaşırmasın diye, kısaca anlatayım / Ben bu aileden Lar'ım / Çıktığımı gördüğünüz bu evden geliyorum / Bu evi şimdi burada yaşayan kişinin babası ve dedesinden beri / sahiplendim ve koruyorum” (Plaut. *Aul.* 1-5).

¹⁴¹ Roma'da düğünler en çok *Lares compitales*'e adanan *Compitalia*'nın düzenlendiği Aralık/Ocak aylarıyla *Lares praestites*'e yapılan ritüellerin düzenlendiği Mayıs ayının *kalends*'inde gerçekleştirilmiştir (Flower, 2017, s. 78-79).

bereketinin sağlayıcısı ve kötülüğün önleyicisi olarak görüldüğünü göstermektedir (Orr, 1969, s. 9-10).

Lar familiaris'in onurlandırıldığı bir başka olay ise evin erkek çocuklarının yetişkinliğe geçiş törenidir. Çocuk 17 yaşına geldiğinde sakalını, o yaşa dek giydiği *toga praetexta*'sını ve *bulla*'sını¹⁴² adak olarak evdeki *lararium*'a bıraktı (Ov. *fast.* 3.3771-777; Macr. *Sat.* 1.6.16; Plut. *Rom.* 25.5; Petron. *Sat.* 29.8). Yetişkinliğe geçen çocuğun kendisine ait sakalı, kıyafetleri ve *bulla*'yı evin Lar'ına bırakması, ruha bir saygı olarak kabul edilmiştir.

3.2.4. *Compitalia* festivali

Lares onuruna düzenlenen en geniş çaplı ritüel olan *Compitalia*,¹⁴³ hem özel hem kamu festivali olması nedeniyle özel bir karaktere sahiptir (Stek, 2009, s. 188). Roma'nın en eski festivallerinden olan *Compitalia*, geleneksel doğasının yanı sıra çok geniş bir katılımcı çeşitliliği¹⁴⁴, dinsel alanların onayı ve coşkulu düzenlenen ziyafetleriyle halk tarafından oldukça sevilen bir festival olmuştur (Flower, 2017, s. 174).

Romalılar, köylerden ziyade tarım arazilerine sahip izole çiftliklerde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu arazilerin komşu araziyle ya da ormanla kesiştiği noktalar önemli kabul edilmiştir. Bu durum, *compitum*'un koruyucu ruhu *Lares compitales* tapınımına ön ayak olmuştur. Adını, üç ya da daha fazla yolun birleştiği nokta anlamına gelen *compitum*'dan alan kesişim noktalarında *Lares compitales* için tapınım mekânları inşa edilmiştir. Kesişen mülk sayısı kadar kapıya sahip olan bu mekânlar, Lares adına her hane halkına ait birer altar barındırmaktaydı (**Görsel 3.15**). Birbirlerine belli uzaklıkta bulunan altarlara sahip bu mekanların yer aldığı bölgelerde, hane halkı kendi dinî ritüellerini gerçekleştirmiştir (Halliday, 1922, s. 28). Bu sayede her hane, hem kendi alanının sınırlarının hem de bu sınırları komşularıyla paylaşmanın bilincine varmaktaydı.¹⁴⁵ *Compitalia*'da *lustratio*

¹⁴² *Bulla*, yetişkin olup Roma vatandaşı olarak kabul edilene dek erkek çocuklarının taktığı, kötü güçleri uzaklaştırarak sahibini koruduğuna inanılan bir çeşit muskadır (Rose, 1959, s. 187).

¹⁴³ Lat. *competere*, bir araya gelmek (Stek, 2009, s. 188).

¹⁴⁴ Roma'da devletin organize ettiği festivaller, halkın düzenlediklerinden çok daha büyük ve masraflı olmuştur. Romalı soyluların festivallere maddi açıdan yardım sağlaması sayesinde hazırlıkların bir yılı bulduğu bilinmektedir. *Compitalia* ise gösteriş açısından bu tip festivallerin gerisinde kalmıştır. Ancak onlara kıyasla yerel halktan çok daha fazla sayıda insanın katıldığı bir törendir. Bu nedenle *Compitalia*, Roma'nın en geniş katılımlı festivallerinden biri olmuştur (Flower, 2017, s. 162-163).

¹⁴⁵ Roma'da sınır taşlarının sabit ve yerinden kaldırılamaz kabul edilmesi, sınırların öneminin bir başka göstergesidir (Flower, 2017, s. 172).

törenleri ile bu sınırlar her sene kutsanmış ve kabul edilmiştir. Roma’da efendi, köle, yetişkin ve çocuk gibi farklı gruplardan herkesi aynı dinsel törenlerde buluşturan az sayıda festival bulunduğundan, ayırım bulunmaksızın hane halkının tümünün festivale katılması da *Compitalia*’yı Roma festivalleri arasında özel kılmaktadır (Flower, 2017, s. 172-174).

Feriae conceptivae olarak nitelenen *Compitalia*’nın başlangıç günü, bir *praetor* tarafından her sene Aralık ayında festivalden sekiz gün önce halka ilan edilmekteydi (Varro *l.l.* 6.29-30, Macr. *Sat.* 1.16.6). Romalılar festival hazırlıklarına sekiz gün öncesinden başlar ve tüm resmi işlemlerini festivale dek tamamlamaya çalışırlardı (Gell. *NA* 10.24.3). *Compitalia*, *Saturnalia*¹⁴⁶ festivalinden hemen sonra ilan edildiği için 8 günlük hazırlık süresi de eklendiğinde Aralık ayının son günleri ile Ocak ayının ilk günlerine denk düşmektedir (Stek, 2009, s. 188).¹⁴⁷

Mitolojik anlatılarda *Compitalia*’nın kökenleri MÖ 6. yy Roma krallarından Servius Tullius’a dek gitmektedir. Augustus dönemi yazarı Halikarnassoslu Dionysios’un aktardığına göre Kral Servius, kent Roma’yı dört bölgeye ayırmıştır.¹⁴⁸ Ardından, bu bölgelerde yaşayan insanların askeri amaçlı vergi verme, orduya katılma gibi görevleri yerine getirmeleri emrini vermiştir. Her mahallenin her bir sokağına tapınım mekânı (*στενωπούς*) kurulmasını, bu mekânlarda mahallede yaşayan aileler tarafından yıllık ritüeller düzenlenmesi geleneğini başlatmıştır. Dionysios (Dion. Hal. *ant.* 4.14), sokakların kesişim noktalarına *compitum* adı verildiğini, bu nedenle kendi zamanında bile bu geleneğin *Saturnalia*’dan sonra başlayan bir festivalle (*στενωπών*) devam ettiğini yazmıştır. Dionysios’a göre *Compitalia*’nın amacı, birbirinden farklı olan 4 bölgede yaşayan insanlar arasında birlik oluşturmaktır. Bu kanun, Servius’tan sonraki ilk konsül Brutus tarafından yenilenmiştir (Dion. Hal. *ant.* 5.2.2; Macr.

¹⁴⁶ Tanrı Satürn adına 17 Aralık’tan sonra düzenlenen bir Roma festivalidir. *Saturnalia* ve *Compitalia*’nın yakın tarihleri dışındaki bir diğer ortak noktası, her ikisinde de kölelerin festival boyunca görece özgür kılınması ve sahiplerinin yanında ziyafette yer alabilmeleridir (Cato *agr.* 57; Dion. Hal. *ant.* 4.14.4).

¹⁴⁷ *Compitalia* için Cumhuriyet Dönemi’nde üç tarih kaydedilmiştir. Bunlar, 29 Aralık MÖ 67 (Asc. 65C), 1 Ocak MÖ 68 (Cic. *Pis.* 9) ve 2 Ocak MÖ 50’dir (Cic. *Att.* 7.7.3). Üç tarih için de ortak olan, kış aylarıdır. Buna ek olarak, birçok antik yazar, *Compitalia*’nın Ocak ayının *kalends*’inde gerçekleştiğini yazmışlardır. Bu dönem, tarımın sona erdiği ve bir sonraki tarım döneminin hazırlıklarının başladığı bir zaman dilimidir (Johnston, 1939, s. 344-346).

¹⁴⁸ *Regiones Quattuor* adı verilen bu bölgeler Suburan, Esquilin, Colline ve Palatin’dır (Dion. Hal. *ant.* 4.14.4). Servius’un amacı, Romalıların aile ve akrabalık ilişkilerinin yerine yaşadıkları yere bağlı oluşan bir ayırım getirmektir. Bu durum, pek çok kırsal *pleb*’in politik yaşama dahil olmasını sağlamıştır. Lares ve festivalinin köleler ve azatlılarla bağlantısı düşünüldüğünde *pleb*’lerin siyasi güç kazanması önemli bir gelişme olmuştur (Stek, 2009, s. 189-190).

Sat. 1.7.34). Tarihte ise MÖ 1. yy'a gelindiğinde çoğunluğu köleler ve azatlılardan oluşan *collegia*'nın isyan etmesinden korkan Senato, MÖ 64'te *Compitalia* oyunları *ludi compitalicii*'yi yasaklamıştır (Cic. Pis. 8; Ascon. Pis. 7). MÖ 12 ile 7 arasında Augustus, Servius'un "Dört Bölge Sistemi"ni kaldırarak yerine kent Roma'yı on dört bölgeye ve çok sayıda *vici*'ye ayıran sistemi getirmiştir. Böylece *ludi compitalicii* ve *Compitalia* yeniden kutlanmaya başlamıştır. *Vicomagistri* adı verilen resmi görevliler, *compitum*'larda Lares tapınıminin yanı sıra *Genius Augusti* kültünün koruyucusu olmuşlardır. *Vicomagistri*, mahalle sakinleri tarafından seçilmiş ve dinsel törenlere, ona yardımcı olan iki *lictor* ile başkanlık etmiştir (Dion Hal. ant. 4.14.2-4).¹⁴⁹

Compitalia, festivalin arkaik doğasını yansıtan hazırlıklara sahne olmuştur. Romalı aileler, festivalden bir gece önce gelenek olarak *compitum*'daki altarları girlandlar ile süslemişlerdir.¹⁵⁰ Ardından buradaki aile tapınım mekânlarında aile fertlerinden her biri için özgür olanları temsilen yünden oyuncak bebek (*pilae*) ve köleleri temsilen yünden toplar¹⁵¹ (*effigies*) asılmıştır.¹⁵² Oyuncak bebek ve topların asılması ile Lares çağırılmış, böylece ailenin yaşayan kişilerinin Lares'i mutlu ettiğine, Lares'in de karşılığında yaşayan tüm aile üyeleri ve onların mülkünü koruduğuna inanılmıştır (Fest. 108L, 273L; Macr. Sat. 1.17.35). Tüm aile üyelerinin bu şekilde temsili, ailenin kutsal mekânına bakan birinin o hanede toplam kaç kişinin yaşadığını öğrenmesini sağlamıştır.¹⁵³

¹⁴⁹ Suetonius ve Dionysios, Augustus'tan önce Cumhuriyet Dönemi'nde de her mahalleden bir *vicomagistri* seçildiğini aktarır. Ancak Suetonius, *magistri*'nin *pleb*'ler arasından, bir diğer deyişle eskisi gibi *equites* ya da senatörler arasından seçilmediğini de eklemektedir (Suet. Aug. 30). Bu durum, azatlıların kamusal törenlerde sorumluluk almasını sağladığı için topluma daha kolay entegre olmalarına yardımcı olmuştur (Lott, 2004, s. 90-94). Siyasi açıdan ise *pleb*'lerin etkinliğinin artması, *collegia*'nın muhtemel isyanına karşı Augustus'un politik bir hamlesi olarak yorumlanmıştır. *Compita*'daki Lares tapınımi artık *Genius Augusti* ile özdeşleşmiş, bu da imparatorluk kültünün önünü açmıştır (Stek, 2009, s. 189-190).

¹⁵⁰ Delos ve Pompei'de ele geçen arkeolojik veriler, antik kaynaklarda geçen bu anlatıyı doğrulamaktadır (Flower, 2017, s. 167).

¹⁵¹ Özgür aile fertleri için insan şeklinde bebekler asılırken köleler için yünden top asılma tercihinin nedeni bilinmemektedir. Bir teoriye göre, oyuncak bebek anatomik olarak tamamen doğru olmasa da bir başa sahiptir. Latince *caput* anlamına gelen baş kelimesi, aynı zamanda Roma kanunlarına göre tüzel kişilik anlamına da sahiptir. Köleler kanunen kişi olarak kabul edilmedikleri için bir "*caput*"ları yoktur. Dolayısıyla köleler, bir başa sahip oyuncak bebekle değil bir topla temsil edilmişlerdir (Rose, 1959, s. 187-188).

¹⁵² Halikarnassoslu Dionysios'a göre bu uygulamanın bir benzeri *Paganalia* festivalinde de yapılmıştır. *Paganalia*'da insanların adadıkları sikkelerden tanınması, *Compitalia*'nın yünden bebek ve top ritüelini çağrıştırmaktadır (Dion. Hal. ant. 4.15) Bu durum, hane başına kişi sayısını, dolayısıyla büyük çapta özgür kişiler ve kölelerle toplam Roma nüfusunun tespitine yardımcı olmuştur (Stek, 2009, s. 192).

¹⁵³ Yünden oyuncak bebekler ve topların tam olarak nasıl, nerede ve ne kadar süre boyunca asılı durduğu bilinmemektedir. Kesin olarak bilinen ise birbirleriyle komşu olan ailelerin sınırların kesiştiği noktalarda bir

Roma'nın daha kırsal kesimlerinde ise bu mekânlara çiftçilerin yaptığı boyunduruklar yerleştirilmiştir. Boyunduruk, tarımda kullanılması nedeniyle Romalılarca kutsallık atfedilen bir alettir. Roma'da tarım, büyük oranda hayvan gücüne dayanmaktadır. Bu nedenle Lares için asılan boyunduruklar, çiftçilerin Lares'ten, boyunduruğu kullanan hayvanları korunmasını istemek anlamına gelmektedir. Bunun dışında boyunduruk, başarılı geçen tarım döneminin bir göstergesi ve bir sonraki dönemin verimli geçmesi için Lares'e dua etmenin bir sembolü olarak *compitum*'larda yer almıştır (Flower, 2017, s. 167-168).

Boyunduruğun olmadığı durumlarda hane halkının daha önce kullandıkları (evlenecek kızların küçükken oynadıkları top gibi) kişisel eşyaları da yerleştirilmiştir. Kişisel eşya sunularındaki amaç, kişinin yeni bir hayata adım atarken Lares'in koruduğu eşyaların minnettarlık ifadesi olarak yine Lares'e sunulması ve iyi şansın kişiyi korumaya devam etmesi dileklerinin iletilmesidir (Flower, 2017, s. 167-168).

Lares için yapılan kurban törenleri *Compitalia*'nın en önemli bölümlerinden biridir. Bu kapsamda uygulanan *lustratio* (arındırma ritüeli), Roma geleneklerine göre hayvan kurban edilmesiyle icra edilir (Cato *agr.* 141). *Compitalia*'da ailenin *compitum* altarında Lares için iri bir domuz kurban edilir, kurbanın eti ise ailenin komşularıyla paylaşıldı (Hor. *c.* 3.23.3-4; Tib. 1.10.28; Prop. 4.23-25).¹⁵⁴ Lares'e yapılan yaygın sunular arasında girland çelenkler (*coronae*), tütsüler, kekler, sarımsak, şarap¹⁵⁵ ve tahıl taneleri bulunmaktadır (Macr. *Sat.* 1.14.35; Plaut. *Aul.* 23; Iuv. 9.137; Tib. 1.10.15).

Compitalia, *ludi compitalicii* adlı yerel oyun ve yarışmalara ev sahipliği yapmıştır. *Compita*, bu tür etkinlikler için mekânsal bir avantaja sahiptir. Sokaklar ve dört yolun birleştiği noktalar olmaları nedeniyle bu alanlarda kurban törenleri, ziyafetler, yarışlar, yerel yarışmalar, tiyatro gösterileri gibi pek çok fiziksel etkinlik rahat bir şekilde düzenlenebilmiştir (Suet. *Aug.* 43

araya gelebilmesi ve bir sonraki senenin hasadı için Lares'ten çiftliklerini korumasını istemeleridir (Flower, 2017, s. 167-168).

¹⁵⁴ *Suovetaurilia* adlı üçlü kurbanda, hayvanlar önce gezdirilmiştir. Lares için domuz da kurban edilmeden önce sınırlar dahilinde gezdirilmekteydi. Pompei'de, yanında resmî görevli bulunan 4 ayaklı kurban hayvanlarının kasaba sınırları içindeki prosesyonu tasvir edildiği iki duvar resmi tespit edilmiştir. Bu resimlerin, *Compitalia*'daki domuz kurban törenini betimlediği düşünülmektedir (Van Andringa, 2009, s. 191-194, 314-319).

¹⁵⁵ Cato, kölelerin *Compitalia* ve *Saturnalia*'da ziyafetlerde efendileriyle aynı masada oturmalarına ve normalden çok daha fazla şarap içmelerine izin verildiğini yazmıştır (Cato *agr.* 57, 66). Şaraba yapılan vurgu, Lares ikonografisinde figürlerin elinde tuttuğu *rhyton*'dan *patera*'ya şarap dökme hareketini anımsatmaktadır.

ve 45; Hor. *epist.* 1.1.49; Tib. 2.1.51-58; Cic. *Pis.* 8; Calp. *ecl.* 4.125-126; Serv. *Aen.* 8.717; Macr. *Sat.* 1.7.27-35).

Lares tapınım mekânları, neredeyse her sokakta bulunduğundan, ait oldukları bölgeye göre değişkenlik göstermektedir. Bu nedenle bu mekânlar için mimari ya da dinî açıdan kesin bir tanım bulunmamaktadır. Kent Roma'da MS 76 yılında en az 265 Lares tapınım alanı bulunduğu bilinmektedir. Ancak kazısı tamamlanıp belgelenmiş in situ bir alan tespit edilememiştir. Pompei, ev kültü Lares hakkında Roma'dan çok daha fazla veri sunarken, Lares'in ikonografik çeşitliliği Roma'da çok daha geniştir. Lares'in kentler arası farklılık göstermesi ise her bir Roma kentinin ve mahallesinin kendi yerel Lares'inin özelliklerini yansıttığına işaret etmektedir (Flower, 2017, s. 157-158).

3.2.5. Devlet kültü

Lares devlet kültüründe özel önem verilen ve onuruna tapınakların adandığı bir grup olmuştur. Bu tapınakların tümü Roma'da inşa edilmiş, ancak günümüze ulaşmamıştır. İlki, Sacra Via'nın en yüksek noktası *summa Sacra Via*'daki *templum* üzerine inşa edilmiş *Aedes Larum*'dur. Yapı, MÖ 106'da yangında zarar görmüş (Obseq. 41), Augustus tarafından Roma halkının bağışları sayesinde MÖ 4 ile MS 16 yılları arasında restore ettirilmiştir (RGDA 19.2). Halkın restorasyondaki payı nedeniyle *Lares publici*'ye adanan tapınak günümüze gelememiştir. Mimarisi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Ancak *Res Gestae Divi Augusti*'de Minerva, Juno, Jüpiter ve Libertas gibi büyük ve önemli tapınaklarla adı geçtiği için Lares Tapınağı'nın büyük bir kült alana sahip olduğu düşünülmektedir. Tapınak, geleneksel bir kült olan Lares'in savaşta ve barışta Roma topraklarını koruması amacıyla inşa edilmiştir (Flower, 2017, s. 90).

Roma'daki ikinci Lares tapınağı ise Campus Martius'a inşa edilmiştir. Günümüzde konumu belirsiz olan bu tapınağın tarihi, antik kaynaklara göre, MÖ 2. yy'a dek gitmektedir. Tapınak, MÖ 190'da Roma filosunun komutanı olarak *praetor* Lucius Aemilius Regillus tarafından Seleukoslarla yapılan Myonnesos Savaşı sırasında *Lares permarini*'ye adanmıştır. Regillus, Lares'ten, bu denizaşırı savaşta Roma'ya yardımcı olmasını dilemiştir (Liv. 37.26-32). 1 sene sonra savaş Roma lehine sonuçlanmıştır (Dart ve Vervaeke 2011, s. 273-274). Bu zaferden sonra tapınağın tamamlanması on sene sürmüştür. 22 Aralık MÖ 179'da *censor* M. Aemilius

Lepidus sayesinde tapınak son halini almıştır. (Macr. *Sat.* 1.10.10). Lares Tapınağı, Aemilius *gens*'ine önemli ölçüde prestij sağlamıştır (Flower, 2017, s. 92).

Tapınak, kış dönümü olarak da bilinen 22 Aralık'ta tamamlanmıştır. Bu gün aynı zamanda *Compitalia*'nın ilan edildiği ya da kutlandığı günlere denk gelir. 22 Aralık'tan bir gün önce ise Circus Maximus'taki *Consus*¹⁵⁶ *Altarı*'nda geleneksel kurban törenleri gerçekleştirilmekteydi. 23 Aralık ise Lares'in annesi olduğuna inanılan Acca Larentia'nın onuruna *Larentia* festivalinin başladığı gündür (Cic. *ad Brut.* 1.15.8). Bu nedenle, Lares Tapınağı'nın ithafı muhtemelen planlı bir hamle olmuştur (Flower, 2017, s. 92). Tapınağın adandığı *Lares, permarini* epitheti ile Roma'nın MÖ 2. yy'da Akdeniz'deki yayılmacı hareketlerini destekleyerek Romalıları Ege Denizi kıyılarında bile korumaktaydı. Campus Martius'taki Lares Tapınağı günümüze ulaşamamıştır. Ancak Capitoline Tapınağı'nın ana kapısına asılan ithaf plakettinin bir kopyası Lares Tapınağı'na da asılmıştır. Livius, bu plakette *Lares permarini*'ye ithafta bulunulduğundan bahsetmektedir (Liv. 40.52). *Summa Sacra Via*'daki tapınağın Roma'nın topraklarını koruması için Lares'e adanması gibi Campus Martius'taki tapınak da Roma'nın denizlerini koruması için *Lares permarini*'ye adanmıştır. Böylece kara ve denizler, Romalıları tarafından, yerin koruyucusu olan Lares'e emanet edilmiştir.

Tapınaklar dışında kent Roma'da yapılan çalışmalarda çok sayıda Lares tapınımına adanan alan ve yapılar tespit edilmiştir. Bu alan ve yapılara *ara* (altar), *sacellum* (açık hava tapınağı), *fanum* (kutsanmış alan) gibi isimler verilmiştir. Bu alanlar *Lares compitales*'e değil, diğer epithetlere sahip Lares'e adanmıştır (Flower, 2017, s. 104-105).

3.2.6. Epithetler

Lares'in her yerde var olabilmesini sağlayan doğası, çok geniş çeşitlilikteki yer, bu yerlere bağlı grup ve aktiviteler ile özdeşleştirilebilmesini sağlamıştır (Laing, 1921, s. 138). Lares genellikle fiziksel lokasyonlar ve bu lokasyonlara bağlı kişilerin, grupların koruyucusu olarak kabul edilmiştir. Lares'in Romalıları için ifade ettiği anlamlar yüzyıllar boyunca çeşitlenmiş olsa da Lares'in epithetleri arasındaki ikonografik ve ritüel farklılıklarına dair

¹⁵⁶ Lat. *Ara Consi*, Roma'nın en eski kültlerinden olan tarım ve yeraltı tanrısı Consus adına yapılan altardır. Bir zamanlar Aventin ve Palatin arasında kalan vadide yer aldığı düşünülmektedir. Yer altında ve gizlenmiş şekilde duran altar yalnızca kurban törenlerinde açılmıştır (Platner, 1929, s. 140-141).

bilgiler, yalnızca en bilinen epithetleri *Lar familiaris* ve *Lares compitales*'e dair teorilerden oluşmaktadır (Orr, 1972, s. 22). Bu nedenle Lares'in diğer epithetlerine dair bilgiler sınırlıdır. Bu bilgiler sağlayan ise arkeolojik buluntular ve antik kaynaklardır.

Erken İmparatorluk Dönemi'nin en önemli kültlerinden biri, İmparatorluk Kültü'yle yakından bağlantılı Lares Augusti'dir. Bu kültün kökenleri, Augustus'un MÖ 7'deki *compitum* reformuna dayanır. Buna göre İmparator'un emriyle Roma'daki her bir *vicus*'a bir *magistri/vicomagistri* atanmıştır. *Magistri*'nin ana görevi, önceki adıyla *Lares compitales*, reform sonrası adıyla *Lares Augusti* kültünü korumaktır. Augustus Dönemi'nin en önemli kültlerinden olan *Lares Augusti*, *Pax Augusta*, *Providentia Augusta*, *Iustitia Augusta*, *Concordia Augusta* gibi dönemin yeni kültlerinde olduğu gibi bir devlet kültüdür. Bu kültlerdeki “*Augustus*” epitheti, *Domus Augusta*'nın devlet yönetiminin sembolü olarak kullanılmıştır.¹⁵⁷ *Lares Augusti*'deki “*Augusti*” nitelemesi, İmparator'un ideolojisinin ve Julius *gens*'inin iktidarının oluşturduğu birliğin adıdır. Augustus'un amacı aile kültünü devlet kültü ile değiştirmek değil, ikisini bağdaştırarak ona, kendi ideolojisine fayda sağlayacak şekilde işlerlik kazandırmaktır (Lott, 2004, s. 107-110).

Lares'in yerin koruyucusu olması, Roma'nın pek çok kamusal alana atfedilmesini sağlamıştır. Adını Latince ana yol anlamına gelen “*via*”dan alan *Lares viales*, yolların ve yolcuların koruyucusudur. Bu nedenle yol kenarlarında çok sayıda Lares tapınım mekânı tespit edilmiştir. Patika ya da az kullanılan yan yolların koruyucusu ise *Lares semitales*'tir.¹⁵⁸ Roma'daki Via Portuense yolunda *Lares semitales*, *Lares rurales* ve *Lares viales*'e adanan çok sayıda altar bulunmuştur (Orr, 1972, s. 22). Uzun deniz yolculuklarına çıkan Romalıları *Lares permarini* korumuştur.¹⁵⁹ *Lares curiales*, Roma'nın en eski meclislerinden *curia*'nın koruyucusudur. Roma ordusunun askerlerinin koruyucusu ise *Lares militares*'tir. Lares bu bağlamda, askerlerin geride bıraktıklarının ailelerine ait olan Lares'inin bir yansımasıdır

¹⁵⁷ *Lares Augusti* dışındakilerin tamamında *Augusta*'nın tanımladığı isimler Latince'de dişî isim kabul edildiğinden Latince dişî sıfatlara gelen “-a” ekini almışlardır. Yalnızca Lares'in erkek ve çoğul bir isim olması nedeniyle “-i” ekini alarak “*Augusti*” epithetine sahip olmuştur.

¹⁵⁸ *Semita*, Lat. patika.

¹⁵⁹ *Permarini*, Lat. deniz boyunca.

(Orr, 1978, s. 1565).¹⁶⁰ (Orr, 1972, s. 20; Orr, 1978, s. 1565; Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 200). *Lares ludentes*, oyunların koruyucusudur. (Bulard, 1926. s.162-163; Orr, 1972, s. 141).

Lares vicinales, mahalle ya da bölgenin koruyucusudur.¹⁶¹ Külte dair en büyük kanıt, Ostia Piazza dei Lari'deki yuvarlak altar üzerindeki kabartmadır (**Görsel 3.16a ve 3.16b**) (Tam Tinh, 1992, s. 206, no. 18). *Lares vicinales* altarı, Luna mermerinden yapılmıştır. Kare formlu *compitum* altarının aksine silindirik formdaki tek Lares altarıdır. Altar, Via di Diana ve Via dei Lari yollarının kesişiminde tespit edilmiştir. Bulunduğu bölgenin etrafındaki tüm yapılar Antoninler Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Altar, yazıt ve kabartmalara sahiptir. “[---m]AG(ister/istri) D(e) S(ua) P(ecunia) F(aciendam) C(urativ/uraverunt) LARIBVS / VICIN(alibus/is/iae) SACR(am)” yazıtı, sahnenin ortasında, “ARAM MARMOREAM” yazıtı da sahnenin hemen altındadır. Yazıtı göre altar, bir ya da daha fazla *magistri* tarafından *Lares Vicinales/Vicinis/Vicinae*'ye adanmıştır. Kabartmalarda iki çok benzer sahne vardır. İkisi, altar boyunca devam etmektedir. Her ikisinin merkezinde de girland ve bukranon ile süslenmiş, üzerinde ateş yanan kare bir altar bulunmaktadır. Altarın sağında, başı kayıp Hercules, çıplak bir şekilde ayakta durmaktadır. Sağ elini parmakları aralık şekilde altara doğru uzatmıştır. Sol kolundan aslan postu sarmaktadır. Hercules'in solunda ise bir sopa duruyor olmalıdır ancak kabartmanın bu kısmının aşınmış olması atribüye dair belirsizlik yaratmaktadır. Hercules'in arkasında, vücuduna kurdele sarılmış bir domuz durmaktadır. Altarın arkasında, bir dalında tüylü bir nesne asılı bir ağaç bulunur. Dalın hemen altındaki paralel dala ise bir *thyrsos* dayanmıştır.¹⁶² Hercules'in iki yanındaki Pan, altara yakın elinde bir *situla* tutar. İki sahnede de her iki Pan, hemen yanında dans eden Lar'a yüzü dönük şekildedir, gövdesi ise ortadaki Hercules'e yönelmiştir. Pan'lar, Lares'i altara yönelttiği izlenimi vermektedir. Lares'in atribüleri, altarın zarar görmesi nedeniyle anlaşılamamaktadır. Pompei örneklerinden bilindiği üzere Hercules, Lares ile bağlantılı tanrılardandır. Domuz ise *lararium* duvar resimlerinin kurban sahnelerinde betimlenen bir hayvandır. Bulard'a göre, Squarciapino'nun Pan olarak tanımladığı figürler aslında Silvanus'tur. Silvanus, *tutor finium* epithetiyle sınırların koruyucusudur. Bulard, Lares ve Silvanus arasındaki yakınlığa

¹⁶⁰ Ovidius, *Tristia* adlı eserinde, uzun süredir askerlik yapan bir Romalının görevi bittiğinde silahlarını Lares'e sunduğundan bahsetmektedir (Ov. *trist.* 4.8.22).

¹⁶¹ *Vicanus*, Lat. *vici* (mahalle)'ye ait (Bakker, 1994, s. 201).

¹⁶² Squarciapino, *thyrsos*'un Dionysos'u veya Liber Pater'i temsil ettiğini belirtir (Squarciapino, 1952, s. 205).

dayanarak kabartmadaki Pan'ların, *Lar agrestis* (çobanların Lar'ı) olduğunu iddia etmiştir (Bulard, 1926, s. 327-328; Squarciapino, 1952, s. 204-206; Bakker, 1994, s. 198-202).¹⁶³

Özel önem verilen bir diğer Lares kültü *Lares praestites*'tir. Lares bu kültürte devletin ve imparatorluğun koruyucusudur.¹⁶⁴ *Lares praestites*, Roma surlarıyla özdeşleştirilmiştir. Kültün tapınım yeri bilinmemektedir. Ancak antik kaynaklara göre *Lares praestites*, kent surlarında yaşar ve sadık bir köpek gibi Roma'yı korumaktadır. Ovidius'a göre bu kült adına her sene 1 Mayıs'ta festival düzenlenmiştir (Ov. *fast.* 5.129-146).¹⁶⁵ Plutarkhos da *Lares praestites*'in köpek kılığına girerek kentte bir köpeklerle beraber gezdiğini aktarmaktadır (Plut. *Quaest. Rom.* 51). L. Caesius'un bastırıldığı sikkenin arka yüzünde tasvir edilen oturan Lares (Görsel 3.17), antik kaynaklardaki *Lares praestites* tanımını hatırlatmaktadır. Buna göre iki Lar'ın ortasında bir köpek bulunmaktadır.¹⁶⁶ İkonografisi Lares'i hatırlatan bu figürlerin hemen üstünde tanrı Vulcanus'un başı durmaktadır. Roma'nın en eski açık hava tapınaklarından (*sacellum*) olan Vulcanal, günümüzde Forum Romanum'daki Severus Takı ile Concordia Tapınağı kalıntıları arasında kalan bölgededir (Flower, 2017, s. 138). Flower'ın, Caesius sikkeleri ve Ovidius'tan yola çıkarak oluşturduğu tezine göre, *Lares praestites* esasen bir Sabin kasabası olan Cures kökenli bir kültürdür. Bu durumda kültü Roma'ya getiren, dönemin Sabin kralı Titus Tatius'tur. Forum Romanum'daki Vulcanal *sacellum*'u da Titus Tatius tarafından inşa ettirilmiştir (Dion. Hal. *ant.* 2.50.3; Flower, 2017, s. 108-111).¹⁶⁷

¹⁶³ Bulard, çok sayıda epigrafik belgede Silvanus'un en çok Lares, Penates, Liber Pater, Faunus ve Hercules ile bağdaştırıldığını aktarır. Silvanus, bunlar arasında en çok Lares ile benzerlik taşımaktadır. Lares'in yer koruyucu özelliği olduğu gibi Silvanus da kırsal bölgelerin koruyucusudur. *Silvanus domesticus* epitheti ile kentlerde yaşayan *familia*'nın koruyucusu olarak kabul edilmiştir (Bulard, 1926, s. 327-329). Bunun dışında Silvanus kültü Ostia'da oldukça yaygındır (Squarciapino, 1952, s. 206).

¹⁶⁴ Lat. *prae-stare*, karşısında durmak; *praestes*, koruyucu. Devletin yanında kendi Lares'i olan kentler de vardır. Bunlardan bazıları, *Lares Turolici*, *Lares Cereanaeci*, Capua Lares'i ve Delos Lares'idir (Bulard, 1926, s. 330-331).

¹⁶⁵ Festival, günümüze kalan tek Cumhuriyet Dönemi resmî takvimi olan *Fasti Antiates maiores*'te yer almaz. Ovidius'un anlatılarına göre, kültü ait tapınak da Augustus Dönemi'ndeki geleneksel kültlere ait tapınakların yenilenmesi programına dahil edilmemiştir (Flower, 2017, s. 109-110).

¹⁶⁶ MÖ 103 tarihinde bastırılan sikkelerdeki "*LA RE*" yazıtının açılımı, *La(res) Re(gienses)*'tir. Regienses, Rhegium kentindeki darphanenin adıdır. Bu sikkelerde Lares, Regium kentinin koruyucu ruhu veya *Lares praestites*'in bir varyasyonu olarak karşımıza çıkmaktadır (Orr, 1972, s. 22).

¹⁶⁷ Hem Plutarkhos hem de Ovidius, Lares adınabir açık hava tapınağının bulunduğu bahsetmişlerdir ancak ikisi de tapınağın konumu hakkında bilgi vermemektedir.

Roma'nın en eski Lar tapınımlarından biri, *Lares grundiles*'tir.¹⁶⁸ Kültün kökenleri, MÖ 2. yy ortalarında yaşamış tarihçi L. Cassius Hemina tarafından Roma'nın kuruluş mitine dayandırılmıştır. Mite göre, Romulus ve Remus, Roma kentini kurmadan önce çobanlara egemenliklerini kabul ettirmeleri gerekmiştir. Karar anında bulundukları bölgede bir domuz (Lavinium domuzu) 30 adet yavru doğurmuştur. Bu doğum, Romulus ve Remus'un otoritesinin kabulü ve kenti kuruluşuna dair tanrılardan iyi işaret olarak algılanmıştır. Bu nedenle domuzun doğurduğu noktaya *Lares grundiles* için bir *sacellum* inşa edilmiştir. Külte adını veren ise Romulus'tur (Flower, 2017, s. 107). Domuz, Pompei duvar resimlerinde Lares'e kurban edilen hayvanlar arasındadır. *Sacellum*'un konumu ise antik yazarlar tarafından belirtilmemiştir, günümüzde de bu tanıma uyan bir *sacellum* şimdiye dek tespit edilememiştir.

Bir diğer epithet ise Roma'daki meşe ağaçlarının koruyucusu *Lares querquetulani*'dir (Varro *l.l.* 5.49).¹⁶⁹ Bu kültün, Roma'nın kentleşme dönemine girip nüfusunun arttığı zamanlardan önce, belirli koruluklarda *sacellum*'ları olduğu düşünülmektedir. Kültün arkaik doğası hakkında bilgi azdır. Varro, *Lares querquetulani sacellum*'unun Esquilin Tepesi'nde bulunan koruluktaki *Juno Lucina* ve Mefitis'in¹⁷⁰ *sacellum*'larıyla yan yana durduğunu belirtmiştir. Nitekim, açık hava altarlara, ormanlık alan gibi özellikler de kültün en eski Lares epithetlerinden biri olduğuna işaret etmektedir (Flower, 2017, s. 104).

3.2.7. Tipoloji

Lares tipleri bütüncül olarak *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*'de V. T. Tam Tinh tarafından kaleme alınmıştır. Araştırmacının toplam 94 örnek üzerinden 10 başlık altında irdelediği bu tipoloji çalışmasının son iki başlığı dışındakilerin tümü Lares'in atribülerine göre, son ikisi ise Lares'in pozuna ve bulunduğu bağlama dayandırılarak oluşturulmuştur (Tam Tinh, 1992, s. 205-212).

Tam Tinh, Lares'in ilk tipinde, elinde *cornucopia* (?) ve *patera* (?) tutan, ayakta duran bronz Lares heykelciklerini incelemiştir (**Görsel 3.18**) (Tam Tinh, 1992, s. 205-206, no. 1-3). İkinci

¹⁶⁸ *Grundire*, Lat. domuzun çıkardığı ses olarak homurdanmak.

¹⁶⁹ *Quercus*, Lat. meşe ağacı. Roma'daki kutsal koruluk alanlar *lucus*, kutsallık atfedilmemiş olan ormanlar ve korular ise *silva* olarak adlandırılmıştır (Serv. *Aen.* 1.310).

¹⁷⁰ Mefitis, insanları, sağlığa zararlı kötü kokulardan ve zehirli gazlardan koruyan, Sabin-Samnit kökenli bir tanrıçadır.

tip, kısa *tunica palla* ve bot giymiş, sol elinde *cornucopia* sağ elinde *patera* tutan bronz heykelciklerdir (**Görsel 3.19a ve 3.19b**) (Tam Tinh, 1992, s. 206, no. 4-15). Üçüncü tipten itibaren sekizinci tip dahil olmak üzere Lares dans eder pozisyonundadır. Ancak Tam Tinh, Lares'in sahip olduğu atribülere göre her birini farklı bir tip altında değerlendirmiştir. Üçüncü tipin çıkış noktası, Delos duvar resimleri ve kabartmaları olmuştur. Burada dans eden Lares, kısa bir tunik giymektedir. Yukarı kaldırdığı elinde bir *rhyton* tutmaktadır (**Görsel 3.20**) (Tam Tinh, 1992, s. 206, no. 16-17). Dördüncü tipteki Lares'in *rhyton*'u yoktur ancak dans eder pozisyonundadır. Bu tipin en iyi örnekleri Ostia Piazza dei Lari'deki yuvarlak altar kabartması (Tam Tinh, 1992, s. 206, no. 18) ile bronz heykelciklerdir (**Görsel 3.21**) (Tam Tinh, 1992, s. 206-207, no. 19-25). Beşinci tipte yine dans eden Lares yukarı kaldırdığı elinde *rhyton*, diğer elinde ise palmye dalı tutmaktadır. Bu tipin tüm örnekleri Delos'ta tespit edilmiş duvar resimleri (**Görsel 3.22a**) (Tam Tinh, 1992, s. 207, no. 26-28) ile bir adet kabartmadan (**Görsel 3.22b**) (Tam Tinh, 1992, s. 207, no. 29) oluşmaktadır. Altıncı tipte dans eden Lares elinde defne dalı tutmaktadır. Bu tipi Delos'tan ele geçmiş bir kabartma (Tam Tinh, 1992, s. 207, no. 30), biri kayıp olmak üzere (Tam Tinh, 1992, s. 207, no. 32) Roma'dan iki adet altar temsil etmektedir (**Görsel 3.23**) (Tam Tinh, 1992, s. 207, no. 31). Yedinci tipte kısa *tunica*'lı, sarkan *palladium*'lu, dans eden Lares yukarı kaldırdığı elinde *rhyton*, alçaktaki elinde ise *patera* tutmaktadır. Bu tipi en iyi temsil eden örnekler, biri Herculaneum, kalanı Pompei'den olmak üzere (**Görsel 3.24a**) (Tam Tinh, 1992, s. 207, no. 33) toplam altı adet duvar resmi (Tam Tinh, 1992, s. 207, no. 34-39), altı adet mermer kabartma (**Görsel 3.24b**) (Tam Tinh, 1992, s. 207-208, no. 40-46) ve on dört adet bronz heykelikte takip edilebilmektedir (**Görsel 3.24c ve 3.24d**) (Tam Tinh, 1992, s. 208-209, no. 47-61). Sekizinci tipte ise dans eden Lares, yukarı kaldırdığı elinde *rhyton*, aşağıdaki elinde *situla* tutmaktadır. Bu tipe, Pompei'den duvar resimleri (**Görsel 3.25a**) (Tam Tinh, 1992, s. 209-210, no. 62-80), Roma'dan bir mermer kabartma (**Görsel 3.25b**) (Tam Tinh, 1992, s. 210, no. 81), terra cotta kandiller (**Görsel 3.25c**) (Tam Tinh, 1992, s. 210, no. 82-85) ve bronz heykelcikler (**Görsel 3.25d**) (Tam Tinh, 1992, s. 210, no. 86-88) dahil edilmektedir.

Dokuzuncu tipte Lares oturur vaziyettedir. “*LA RE*” yazıtlı L. Caesius sikkeleri (Tam Tinh, 1992, s. 210, no. 89) ve bir adet mermer altar kabartması (Tam Tinh, 1992, s. 210, no. 90) bu tipi tanımlayan eserler arasında sıralanmaktadır. Onuncu ve son tip ise prosesyonunda ya da bir

dinî törende taşınan Lares'tir. Bu tipin örneklerini teşkil eden mermer kabartmaların tamamı, Lares Augusti altırlarından bilinmektedir (**Görsel 3.26a ve 3.26b**) Tam Tinh, 1992, s. 210-211, no. 91-94).

Lares tiplerine dair bir diğler sınıflandırma ise Wissowa'ya aittir. Araştırmacı, tip tanımlamalarında Lares'in hareketlerini, atribülerine ve kıyafetlerini esas almıştır. Buna göre ayakta duran Lar, *Lares compitales*, dans eden Lares ise *Lar familiaris*'tir (Wissowa, 1912, s. 172; Fröhlich, 1991, s. 121-125; Tam Tinh, 1992, s. 211).

G. Wissowa, dans eden tipin Augustus reformu sırasında ortaya çıktığını ve bu tipin *Lar compitalis* olarak adlandırıldığını, *cornucopia*'lı, duran Lares tipinin ise esasen Cumhuriyet Dönemi'nde ortaya çıkmış ev kültüne ait Lares olduğunu ifade etmiştir. Ancak Augustus reformundan öncesine tarihlendirilen evlerin *lararium*'larında dans eden Lares betimleri olması bu tez ile çelişmektedir. H. Knuckel ise hem dans eden hem de duran Lares'in aynı zamanlarda ortaya çıktığını ve aynı anlama sahip olduğunu iddia etmiştir. Bu konuda bir diğler görüş C. Friedrichs'e aittir. Araştırmacıya göre, diğler yazarlar tarafından duran ve dans eden olarak ayrılan iki tipin de dans eden Lares başlığı altında incelenmesi gerekmektedir. Friedrichs kolları aşağıda, *cornucopia* tutan ve mantosu daha kalın kumaşa sahip Lares'in sakin tip olduğunu, bu tipin dans eden Lares'ten ayrı bir grupta incelenmesi gerektiğini öne sürmüştür. T. Fröhlich ise sakin tipin ev kültüründe yalnızca heykelciklerde görüldüğünü, *rhyton* tutan ve tuniğı uçuşmayan, bu nedenle daha sabit bir duruşa sahip Lares'in yalnızca dans eden Lares tipinin bir versiyonu olduğunu ifade etmiştir. Bu nedenle duvar resimlerindeki tüm Lares'ler, dans eden tipe dahil edilmelidir (Fröhlich, 1991, s. 120-123). Tam Tinh'e göre, Augustus Reformu, *compita*'daki Lares Augusti altırlarının ikonografisini belirlemiştir. Dans eden tip olan *Lares compitales* ise bu tarihe dek ev kültüründe kabul gördüğü için MÖ 7'den sonra da aynı kalmıştır. Sonuç olarak *Lares compitales*, *rhyton* tutan ve dans eden tip; *Lares familiares* ise *cornucopia* tutan ve duran Lares olarak kabul edilmiştir (Tam Tinh, 1992, s. 211).¹⁷¹ Lares Augusti altırlarındaki Lares ile Pompei ve Herculaneum *lararium*'larındaki Lares'in ikonografik açıdan benzerliklerini ve *Lares familiares*'in *Lares*

¹⁷¹ *Cornucopia* taşıyan az sayıdaki Lares örnekleri şunlardır: Tam Tinh, no. 6 (Boyce, 1937, s. 40 [Pompei, V.4.3]); Tam Tinh, 1992, s. 7; (Boyce, 1937, s. 53 [Pompei, VI.14.27]). Her ikisi de bronz heykelcik olup, evlerin *atrium*'unda çift olarak (toplam 4 adet) tespit edilmiştir.

compitales'e nasıl dönüştüğünü açıklayan bir kaynak bulunmamaktadır. Kesin olarak bilinen ise dans eden Lares tipinin Augustus Dönemi'nden önce de var olduğudur (Tam Tinh, 1992, no. 16-17).

3.2.8. İkonografi

Genç bir erkek figürü şeklinde betimlenen *Lar familiaris* tipi, kıvrıkcık/dalgalı ve gür saçlara sahiptir. Lares bu tipinde dizlerinin hemen üstünde biten, kolları en fazla dirseğe dek uzanan bol bir tunik giymektedir. Tunığın üstünde, uçları sırttan birleştirilen ve sol omuzdan inerek belinde sıkıştırılan kolsuz bir manto yer alır. Mantonun uçları, ağır kıvrımlarla iki yandan hafifçe havaya kalkmıştır. Sakin, törensel bir hava içindeki Lares, yukarı kaldırdığı elinde genellikle *cornucopia* veya *rhyton*, diğerinde ise *patera* tutmaktadır (Tam Tinh, 1992, no. 4, no. 8, no. 10). Libasyonda kullanılan *patera* ise tutamacı olmayan, genellikle süslenmiş şekilde görülmektedir. Lares'in bu her iki atribüsünün de bolluk ve bereketi simgeliyor oluşu, *Genius Augusti* ya da *pater familias*'ın *Genius*'u ile benzerlik göstermesine neden olmaktadır. *Genius*'tan farkı ise başında *capite velato* yerine çiçeklerden yapılmış taç bulunmasıdır (Plaut. *Trin.* 1.2.1; Tib. 2.1.59-60; Tam Tinh, 1992, no. 86). Ayaklarında ise parmaklarını açıkta bırakan bot görülmektedir (Tam Tinh, 1992, s. 212). Wissowa'nın tanımına göre Lares'in bu tipi çok az örnekle temsil edilmektedir. Tespit edilebilenler *Lares Augusti* altarlarında ve Pompei'den ele geçmiş bronz heykelciklerdedir (Tam Tinh, 1992, s. 211-212; Kaufmann-Heinimann, 2007a, s. 153).

Dans eden Lares, hem sayıca ikinci tipten fazladır hem de ikonografisi daha çeşitlidir. En çok Campania evlerindeki *lararium*'ların duvar resimleri ve heykelciklerinde görülmektedir. Duvar resimlerinin büyük çoğunluğunda, küçük farklılıklarla aynı şekildedir. Dans eden Lares, ortadaki altar ve/veya *Genius*'un iki yanında karşılıklı simetrik duruşta, tamamen aynı özelliklere sahip, bir bacağı önde olmak üzere ayak ucunda dans eden iki genç, erkek figürdür. Havaya kaldırdığı elinde tuttuğu *rhyton*'dan alçakta tuttuğu *situla* ya da *patera*'ya şarap dökme hareketi yapar. Atribüler konusunda duran Lar'dan daha zengindir. *Rhyton*'un yanında *patera*, *situla*, defne dalı ve Delos örneklerinde palmiye tutar. Kıvrıkcık, gür saçlara sahiptir. Genellikle taç takar. Az sayıda örnekte *pileus*'la görülmektedir (Fröhlich, 1991, s. 121).

Bu tipe ait en erken verilen MÖ 3. yy'ın sonlarına dayanır. Naevius'un *Tuniculara* adlı oyunun bir bölümünde Theodotos adlı ressamın *compitum* altarına dans eden, neşeli Lares'i resmettiğinden bahsedilmektedir (Naev. *fr. com.* 97-100). MÖ 166-69 arasına tarihlendirilen Delos'taki duvar resimlerinde (Fröhlich, 1991, s. 123) ise tamamen profilden, karşılıklı duruşa sahip iki Lar betimlenmiştir. Bağcıklı, uzun botlara sahip figürler, kemerli tunik ile hareketli bir pelerine sahiplerdir. Atribüleri arasında *rhyton* başta olmak üzere, palmye dalı, amphora ve Delos Apollo'sunun simgesi defne dalı yer alır. Ayrıca Lares'in taç ve *pileus* giydiği örnekler (**Görsel 3.27**) de bulunmaktadır (Fröhlich, 1991, s. 124; Tam Tinh, 1992, no. 24, no. 66; Flower, 2017, s. 179-180).¹⁷² Wissowa'ya göre dans eden bu Lares tipi, Yunan Dionysos tipinden uyarlanarak Augustus'un *Lares compitales* kültünü şekillendirdiği dönem ortaya çıkmıştır. Wissowa, ev kültüründeki tek Lar'ın (*Lar familiaris*) reformdan sonra *compitum*'da olduğu gibi iki Lar'a (Lares) dönüştüğünü iddia etmiştir.¹⁷³

Waites ise dans eden Lares ikonografisinin kökenlerini Yunan kültleri Kabeiros/Cabiri, Theoi Megaloi ve Dioskuri ile ilişkilendirmiştir.¹⁷⁴ Waites'e göre Lares, başlangıçta *compita*'nın koruyucu ruhlarıdır. Zamanla Castor ve Pollux'un ikiz koruyuculuk tipografisi sanat eserlerinde Lares ile özdeşleştirilmelerine neden olmuştur. Özellikle Samothrakia ve Lemnos'ta sevilen ikiz ruhlar Kabeiros ise genellikle Dioskuri ile özdeşleştirilmiştir. Kabeiros Roma'da kabul gördükçe Lares, Kabeiros, Dioskuri ve Penates ile bağdaştırılmıştır. Waites, Lares'in önceleri Dioskuri gibi ellerinde mızrak taşıyan iki genç olarak tasvir

¹⁷² Pompei duvar resimlerindeki Lares'in öncüsü olarak kabul edilen Delos Lares'i, bazı özellikleriyle ardılından ayrılmaktadır. Pompei'deki zarif şekilde dans eden Lares'e göre Delos Lares'i çok daha katı hareketlere sahiptir. Bunun dışında cepheden tasvirlerinde daha kısa verilmişlerdir veya tamamen profilden görülmektedirler (Fröhlich 1991, s. 123-124).

¹⁷³ Bu durumu doğrulayacak yeterli arkeolojik veri olmadığı gibi Delos duvar resimleri, dans eden Lares'in Augustus'un *compitum* reformundan önce de görüldüğünü ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle günümüzde her iki tipin de (*Lar familiaris* ve *Lares compitales*) eş zamanlı ortaya çıktığı ve aynı anlamlara sahip olduğu düşüncesi kabul edilmektedir (Fröhlich, 1991, s. 123). Buna ek olarak *lararium*'ların hepsinde tek Lar (*familiaris*) değil ikiz Lares tasviri vardır. Örneğin dans eden Lares'te, duran Lar özelliklerinden olan *cornucopia*, daha sakin duruş ve mantodaki büyük zigzaglar gözlemlenmiştir. Bu nedenle tiplerin ayırt edici özelliklerini net bir biçimde tanımlamak mümkün olamamaktadır. Ayrıca Delos'un MÖ 2. yy'a tarihlendirilen duvar resimleri, MÖ 1. yy-MS 2. yy arasındaki Pompei ve Herculaneum *lararium*'ları ve Lares Altarları çok farklı dönemler ve bölgeleri kapsamaktadır. Tüm tarihsel ve bölgesel farklılıklara aynı yaklaşım yanlış sonuçlara yok açabilmektedir (Wissowa, 1912, s. 172-173; Fröhlich, 1991, s. 123-124; Kaufmann-Heinimann, 2007a, s. 151-153; Flower, 2017, s. 290; Sofroniew, 2023, s. 53)

¹⁷⁴ Waites'e göre Selanik'te bulunan bir sikke üzerinde "*KABEIPOΣ*" yazıtı ve sol elinde çekiç, sağ elinde antilop pronomlu *rhyton* tutan taç takmış, kısa tunik giymiş genç bir erkek figürü betimlenmiştir. Kıyafet ve *rhyton*, Lares'in ikonografisiyle benzerlik göstermektedir (Waites, 1920, s. 257).

edilirken, daha sonra Kabeiros ve Dionysos etkisiyle dans eden, neşeli figürlere dönüştüğünü iddia etmiştir. Bu değişimin arkasında ise Roma'nın yaşadığı politik ve kültürel değişimler yatmaktadır. Lemnos ve Samothrake'deki Kabeiros kültü, tıpkı Lares gibi bereket ve koruma ile ilişkilendirilen tanrılar olmuşlardır. Lares ise erken dönemlerinde evlerin ve tarlaların ve yolların koruyucularıdır. Lares'in Kabeiros inancındaki savaşçı figürlerden dans eden figürlere dönüşümünde Güney İtalya ve Etruria'daki Dionysos alayına ait kültlerin coşkulu kutlamaları, Lares'in algılanışını da etkilemiş olmalıdır. Bunun dışında *Compitalia* festivalinde Lares adına düzenlenen şenlik, oyun ve ziyafetler ile *Compitalia*'da Lares'in köleler dahil tüm Romalılar tarafından benimsenmesi de Lares'in savaşçı imgesinden sıyrılıp daha kolay bağ kurulabilen ve evlere bereket getiren neşeli, figürlere dönüşmesini sağlamıştır (Waites, 1920, s. 250-261).

İki Lares tipinin de ana kıyafeti *khiton* ya da *tunica*'dır. *Tunica*, iki dokuma kumaşın birbirine köşelerinden dikilmesiyle yapılan, belden bağlanan bir antik dönem kıyafetidir. Kumaşın duruşu dökümlü bir yapıya sahip olmasına neden olur. Lar'ın giydiği kolsuz *tunica*'ların her bir omzunda birer düğme bulunur. Kolları, dirseğe ya da bileğe yakın bir noktaya dek uzanır. Dökümlü duruşu, bazı örneklerde belden geçen kemer nedeniyle kıyafeti iki parça göstermektedir (**Görsel 3.28**) (Tam Tinh, 1992, no. 40). *Tunica*'nın etek kısmının kabarıklığı ve dalgalanması, Lar'ın var olan hareketinin kıyafete olan yansımasıdır. Özellikle bacakların ileri doğru hareketi, kumaşın açılmasına ve çok hareketli bir görünüme sahip olmasına neden olmaktadır. Bazı heykelciklerde bu açılma nedeniyle etek kısmı, üçgen şeklini almaktadır. Duvar resimlerinde ise eteği çan şeklinde tasvir edilmiş örnekler söz konusudur. Bu efekt, figürde, bulunduğu noktada döndüğü izlenimini yaratmaktadır (Tam Tinh, 1992, no. 63). Duvar resimleri aynı zamanda *tunica*'nın rengine dair de ipucu vermektedir. Lar'ın *tunica*'sı sarı, yeşil, beyaz, mavi ya da iki farklı renkte (genellikle mavi-sarı) olabilmektedir. (Fröhlich, 1991, no. L94, no. L109, no. L108, no. L98) Bazı duvar resimlerinde yakadan etek ucuna dek inen kırmızı bir şerit bulunur. Bu şerit, *latus clavus* (geniş şerit) ve *angustus clavus* (dar şerit) olarak ikiye ayrılan ve Roma'da soylu sınıfın rütbelerini ayırt etmeyi kolaylaştıran bir ögedir (Suet. Aug. 2.38). *Lararium*'larda her iki tip *clavus*'un görüldüğü örnekler bulunmaktadır. Bu örneklerde aynı sahnedeki Genius'un *toga*'sının üzerinde *latus clavus*,

Lares'in *tunica*'sı üzerinde ise *angustus clavus* vardır (**Görsel 3.29**) (Tam Tinh, 1992, s. 67; Sofroniew, 2023, s. 54-55).¹⁷⁵

Lar'ın ikonografisindeki ikinci önemli kıyafet, manto ya da pelerin olarak kabul edilen ve uzun bir şal görünümü veren *palla* adlı parçadır.¹⁷⁶ Bu giysi dikdörtgen, uzun ve dar bir yün kumaştan yapılır. Duvar resimleri, heykelcikler ve kabartmalarda, iki ucunda püskülleri (**Görsel 3.30**) ya da saçakları bulunur (Tam Tinh, 1992, no. 20, no. 46, no. 67).¹⁷⁷ Olson'un araştırmasına göre saçak yalnızca askeri pelerinlerde ve dinî kıyafetlerde kullanıldığından yüksek statü göstergesi kabul edilmektedir. Bununla birlikte, saçığın apotropaik özelliği de bulunmaktadır. Püskül ise Lar'ın kıyafetinde saçak kadar sık görülmez ve yalnızca süs amaçlı kullanılmıştır (Olson, 2022, s. 155-157).

Lar'ın betimlerinde mantonun giyim şeklinde de farklılıklar vardır. Kimi zaman kollardan gevşek bir şekilde aşağıya doğru sarkar, kimi zaman bir koldan geçirilip bele bağlanır, bazı örneklerde ise yalnızca bele bağlanır. Özellikle duvar resimlerde manto genellikle Lares'in iki kolundan aşağıya sarkar vaziyette gösterilmiştir (Fröhlich, 1991, s. 121). Elindeki *rhyton*'dan *patera*'ya döktüğü şarap ise başının üzerinde adeta bir yay şeklini almaktadır (**Görsel 3.31**). Bu sayede şarabın havadaki şekli ve dökümlü duran manto Lares'in başı ve üst gövdesini çerçeve içine alır (Fröhlich, 1991, no. L98, no. L108; Tam Tinh, 1992, no. 6, no. 73). Bazı örneklerde ise uçuşan manto şarabın havadaki şekli ile paralellik göstermektedir (Tam Tinh, 1992, no. 66).¹⁷⁸ Duvar resimleri aynı zamanda mantonun renkleri hakkında da

¹⁷⁵ Macaristan, Veszprem Bakonyi Muzesi (Tam Tinh, 1992, no. 15), Londra British Museum (Tam Tinh, 1992, no. 15) ve Paris Cabinet des Médailles'teki (Tam Tinh, 1992, no. 54) bronz heykelciklerde *tunica* üzerinde genellikle iki adet *angustus clavus* olduğu görülmektedir. Bu şeritler, figürün kalanından farklı tip bir metal veya alaşımdan yapıldığı için *tunica*'dan kolaylıkla ayırt edilebilmektedir.

¹⁷⁶ Lares'in mantosu için *paludamentum* ismi önerilmişse de genel olarak kabul edilen terimler *pallium* ya da *palla* adlı, Yunan *himation*'unun karşılığı olan kelimelerdir (Orr, 1978, s. 1569; Tam Tinh, 1992, s. 211). Altında *tunica* olmadan giyilen ve alt vücudu saran *himation*, genellikle Yunan filozoflarla özdeşleşmiş bir kıyafettir. Bu nedenle *pallium* tanımlaması Yunan bağlantısına işaret etmektedir. Ancak Lares'in mantosu, *himation* kadar geniş ve uzun değildir; omuzlardan geçirildikten sonra en fazla dize kadar iner ve bacaklara sarılmaz. Bu nedenle Lares'in mantosu Roma kıyafeti olarak kabul edilmektedir. Mantonun kısa ve bol olması sayesinde bacak hareketleri kısıtlanmaz. Dökümlü duruşu ise uçları hafif ve katlı olan kumaşın dalgalanarak uçuşmasını sağlar (Sofroniew, 2023, s. 60-61). Mantonun olmadığı örnekler çok azdır (Fröhlich, 1991, no. L67, no. L73, no. L116).

¹⁷⁷ Püskül, bölüm bölüm giden uç süslemesiyle saçak, sürekli, bir şerit boyunca devam eden süslemeyi ifade eder.

¹⁷⁸ Bu imge, Hellenistik ve Roma sanatında Maenadlar, Nympheler, Nereidler ve Auraların resim, mozaik, kabartma ve heykel gibi çok çeşitli sanat formlarındaki tasvirlerinde kullanılmıştır (Pollini, 1992, s. 285-286).

önemli bilgiler vermektedir. Kırmızı, mavi, yeşil ve sarı, duvar resimlerindeki Lares'in kıyafetlerinde sıklıkla kullanım bulmuş renklerdir.

Duvar resimlerindeki bu çerçeveyi heykelciklerde oluşturmak zor olduğundan *palla*, her zaman Lar'ın beline sarılı haliyle gösterilmiştir. Bu haliyle *palla*, kalın ve katlı yapısıyla *tunica*'dan kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Bele birkaç kez sarılan bu parça, bu katlardan geçirilip, kalçanın her iki yanında düğümlerle sıkılaştırılmıştır (**Görsel 3.32**) (Tam Tinh, 1992, no. 23, no. 46, no. 47, no. 53).¹⁷⁹ Mantonun uçları ise Lar'ın hareketini gösteren kısımdır. Dans eden Lar tipinde mantonun uçları da, *tunica*'nın etekleriyle benzer şekilde, havaya kaldırılmış vaziyettedir (Tam Tinh, 1992, no. 46, no. 58).

Lar ikonografisinin bir diğer ögesi ayakkabıdır. Lar hem duvar resimlerinde hem de heykelciklerde genellikle hayvan derisinden yapılmış, *piloi* adlı çoraplarla birlikte giyilen, parmakları açık, ayak bileği ile diz arasında bir noktaya dek uzanan bağcıklı botlar giyer. Botların tam ortasından dikey, kalın bir bant geçer, botun astarı her iki yana sarkarak botun bittiği noktayı vurgular. Daha ince bir bant ise ayağın ortasından geçer. İnce ayak tabanına sahip bu botlar, duvar resimlerinde çoğunlukla kahverengidir (Fröhlich, 1991, no. L98; Tam Tinh, 1992, no. 67). Bazı heykelciklerde bot, çapraz bağcıklarıyla uzun bir sandaleti anımsatmaktadır. Hayvan başı (genellikle aslan, leopar gibi bir kedigil) astara sahip, bileğin üstüne dek uzanan, ayak parmakları açıkta bırakan bu tip bot, *Löwenfellstiefel* olarak isimlendirilmektedir. Lares'in betimlerinde görülen başka bir ayakkabı ise *endromides*'tir.¹⁸⁰ *Endromides*, ucu kapalı, tabansız, kenarlardan veya önden bağlanan, seri ve hızlı hareketlere uygun yapılmış botlara verilen addır. Morrow, bu tipin Arkaik Dönem'de Magna Graecia ve Sicilya'da kullanıldığını, Roma'da ise Etrüsklerin sivri burunlu ayakkabılarından etkilenerek yapıldığını ifade etmektedir (Morrow, 1985, s. 138-139, 148, 178). Bu botlar, Roma'da özellikle imparatorların, Dionysos alayının, askerlik ve avlanmaya ilişkin tanrıların tasvirinde bulunmaktadır. Bir diğer ayakkabı, aslan derisi astara sahip, aslan postunu anımsatan kırmızımsı sarı renkte bir Roma botu olan *mullei*'dir (Sofroniew, 2023, s. 63). Heykelciklerde görülen bir diğer ayakkabı tipi, *crepidae* (Yun. *krepides*)'dir. Ayak bileği boyunda olan bu ayakkabının bağcığı, bileği saran bant ile parmakların üstünden geçen yatay

¹⁷⁹ Ovidius (Ov. *fast.* 2.634) ve Persius (Pers. 5.31), Lares'in üst üste sarılan *tunica*'sından bahseden şairlerdir.

¹⁸⁰ *Dromos*, Yun. yarış (Morrow, 1985, s. 41-43).

ince bantlar arasından geçer. Önden bağlanan bağcıklar, ayağın veya bacağın üstünde kalır. Bu tip botun Hellenistik Dönem’de kullanılmaya başladığı düşünülmektedir (Pollini, 2008, s. 391). Hem duran hem de dans eden Lares tipinde yüksek bilekli sandalet ve bağcıklı botlar görülmektedir (Sofroniew, 2023, s. 63). Yalnızca az sayıda örnekte Lares çıplak ayaklıdır (Fröhlich, 1991, s. 121, no. L27, no. L116).

Lares’in en dikkat çeken hareket özelliği, dans etmesidir. Parmak uçlarında havaya kalkması, uçları dalgalanan tunik ve mantosu, kollarına aldığı mantosunun oluşturduğu şekil, bacaklarına yapışan etek gibi imgeler Lar’ın dans ettiğinin göstergesidir. Dans eden figür ikonografisi Hellenistik ve Roma sanatında çok çeşitlidir. Birçok költte ziyafet sırasında alt sınıftan kişilerin veya kölelerin sahiplerini eğlendirmek amaçlı dans etmesi geleneği vardır. Zeus için *curetes* (**Görsel 3.33a**) ve Apollo için *kalathiskos* dansçıları (**Görsel 3.33b**) bu duruma örnektir (Fröhlich, 1991, s. 121-125; Habetzeder, 2012, s. 10; 28; Sofroniew, 2023, s. 66-67). Lares’in bu dansçılardan farkı ise tanrı olmasıdır. Kısa *tunica* giymesi, şarap doldurma hareketi, en çok mutfakta resmedilmesi, *Compitales*’te kölelere verilen önem gibi durumlar, diğer Roma tanrılarında görülmeyen hizmetkârlığı akla getirmektedir. Ancak Lares, kendi onuruna düzenlenen dinî ritüelleri kutlayan bir tanrıdır. Hem duran hem dans eden tiplerinde *rhyton*, Lares’in vazgeçilmez atribüsü olmuştur. Soylularla özdeşleşen *rhyton*, dinî ritüellerde libasyon için kullanılan bir kaptır. Bu nedenle altın, gümüş gibi değerli malzemelerden yapılan *rhyton*’un uç kısmına genellikle antilop, boğa, keçi, aslan gibi hayvanların başı işlenmiştir (Tan Tin, 1992, s. 211). *Rhyton*’un özellikleri, sahibinin statüsünü yansıtmaktadır. Kölelerle bağdaştırılması ise tüm hane halkının Lares tapınımlarında kabul görmesi nedeniyledir (Sofroniew, 2023, s. 66).

Lares’in sıradışı bazı tasvirleri de bulunmaktadır. Pompei’de *Casa di Meleagro* (VI.9.2) adlı *villa*’nın mutfağındaki *lararium* duvar resminde Lares feminen görünümündedir ve göğüsleri belirtilmiştir (**Görsel 3.34**) (Boyce, 1937, s. 49-50, no. 174; Sofroniew, 2023, s. 63). 1846’da bir Etrüsk kenti olan Caeri’nin tiyatrosunda ele geçen ve Vatikan Müzesi’nde bulunan Manlius Altarı’nın iki kısa yüzünde ise *bulla* takmış birer Lar kabartması vardır (Tam Tinh, 1992, no. 46). Bu kutsal nesne, ergenliğe giren evin erkek çocuklarının yetişkinliğe geçiş töreninde o yaşa dek taktıkları *bulla*’larını Lares’e takdimini anımsatmaktadır (Flower, 2017, s. 83-84). Lyon Güzel Sanatlar Müzesi’ndeki bronz Lar heykelciğinde sol elinde iki

cornucopia tutmaktadır (Tam Tinh, 1992, no. 12). Nadir bir diğer örnekte, Vatikan Müzesi'nin bir bölümü olan Chiaramonti Müzesi'nde bulunan bir mermer kabartmada tasvir edilen Lar, at üzerindedir (Tam Tinh, 1992, s. 208, no. 90). Pompei'deki *Casa Del Laberinto*'nun (VI.11.9/10) *lararium*'unda bulunan duvar resminde ise Lares, yanında duran sütuna dirseğini dayamış bir pozdadır (**Görsel 3.35**) (Boyce, 1937, s. 51, no. 185; Fröhlich, 1991, s. 120, no. L67).

Lar, eklektik bir ikonografiye sahiptir. En yaygın atribütlerinden *rhyton*, Doğu kökenli bir Yunan kap formudur. MÖ 5. yy'da Pers etkisiyle Yunanlarda *rhyton* kullanımı başlamış, bu kullanım MÖ 4. yy'da daha sık kullanılmaya başlamıştır. Roma'da ise Hellenistik etki sayesinde ziyafetlerde ve dinsel törenlerde kullanılmıştır (Hoffman, 1962, s. 3). Lar'ın uzun, kıvrırcık saçı ise, Waites'e göre, Dionysos ile benzerlik gösterdiğinden Yunan etkisine işaret etmektedir (Waites, 1920, s. 254). Az sayıda örnekte kısa, Romalı saçı ile görülmektedir. Lar en çok çiçek tacı takarken tasvir edilmiştir. Ancak başının açık olduğu ve *pileus* taktığı örnekler de bulunmaktadır. Lar'ın botları çeşitli olmakla beraber, bu çeşitlerde Yunan, İtalya ve Etrüsk etkileri gözlemlenmektedir (Orr, 1972, s. 27-28; Sofroniew, 2023, s. 61-64). Lar'ın Romalı özellikleri ise birden fazla sarılan *tunica*'sı, kırmızı/mor şeritleri, şal benzeri mantosu ve tacıdır. Sonuç olarak, Lares ikonografisinin genel olarak İtalyan ve Roma kültürünün yansıması olduğunu söylenebilmektedir (Orr, 1972, s. 30).

3.3. Penates

3.3.1. Kelimenin etimolojisi ve anlamı

Antik ve modern kaynaklarda Penates kelimesinin kökenleri için farklı öneriler bulunmaktadır. Cicero, Penates'in Latince kökenine gelen *penus* kelimesinden ya da kelimenin zarf hali olan ve “derinde olan” anlamındaki *penitus*'tan geldiğini ifade eder (Cic. *Nat. D.* 2.68). Varro ise evin iç avlusunun birbirlerinden duvarlarla ayrılan, her biri farklı işlevlerdeki odalara sahip olduğunu, bu odalardan birinin depo anlamına gelen *penaria* olarak adlandırıldığını aktarmaktadır. *Penaria*'da saklanan yiyeceklerin ise *penus* kelimesiyle tanımlandığını ifade etmektedir (Varro *l.l.* 5.162). Varro'nun sözünü ettiği “evin iç avlusu” tanımı, *atrium*'u çağrıştırmaktadır. Bu nedenle *penaria*'nın *atrium*'a bakan odalardan biri

olduğu düşünülmektedir. Cato'dan alıntı yapan MS 4. yy tarihçisi Festus ise *penus* kelimesini oda anlamında kullanmaktadır (Fest. 268L).

Penates kelimesinin kökenlerine dair en geniş açıklama ise MS 2. yy'da yaşamış Aulus Gellius'a aittir. Yazarın *Noctes Attica* adlı eserinde Filozof Favorinus ile bir dilbilim uzmanı arasında geçen farazi bir diyalog yer alır. Bu diyalogda Favorinus, *penus* kelimesinin *iuris magistri*¹⁸¹ tarafından bile tam olarak doğru cevaplanamayacağından bahsetmektedir (Gell. NA 4.1.16). Favorinus'un *penus*'un tanımı sorusuna dilbilim uzmanı, “şarap, yağ, buğday, mercimek, fasulye vb.” olarak cevap verir (Gell. NA 4.1.7). Favorinus ise günlük tüketilen yiyecekler ile köleler için ayrılan erzağın *penus* kapsamına dahil edilmediğini ancak tütsü, mum, yakacak malzemeleri gibi yiyecek olmayıp da ev hayatı için gerekli eşyaların da *penus* olarak adlandırıldığını ifade eder (Gell. NA 4.1.9-12). Favorinus, *penus*'u, *pater familias*, *mater familias*, onların çocukları ve ailenin çalışmayan fertleri için saklanan yiyecekler olarak tanımlamaktadır (Gell. NA 4.1.6).¹⁸²

Modern araştırmacılar, Penates kelimesi için etimolojik çalışmalara dayanarak çeşitli teoriler geliştirmişlerdir. A. Dubourdieu, kelime kökünün *pen* olduğunu, *penus*, *penaitus*, *penetro*, *penetralis* gibi benzer kelimelerin tümünün farklı bağlamlarda “içeride” anlamına geldiğini ifade etmektedir. *Pen* köküne gelen *-ates* eki ise *-non* ve *-ensis* gibi menşei ve etnik aidiyeti gösteren sahiplik ekidir. Bundan yola çıkan araştırmacıya göre *-ates* eki, Penates'in işlevini ve anlamını göstermektedir; *penus*'ta yaşayan ve *penus*'u koruyan tanrılara Penates adı verilmektedir (Dubourdieu, 1989, s. 29-33).

¹⁸¹ Roma hukukunu derinlemesine bilen, öğreten ve bu konuda otorite kabul edilen kişiler.

¹⁸² Aulus Gellius bu eserde, Palatin Tepesi'ndeki sarayda İmparator'a saygılarını sunmak için toplanmış çeşitli rütbelilerden insanlar arasındaki sohbete yer verir. Alıntılanan bölümde, kendisini dilbilgisi alanında son derece bilgili gören bir adam, kelimeler ve çekimleri konusunda büyük bir ciddiyetle konuşmaktadır. Gellius, bu kişi üzerinden eleştirel bir üslupla dilbilgisi tartışmalarını gerektiğinden fazla önem veren entelektüel kişileri hicvetmektedir. Favorinus ise dilbilgisi uzmanını, tartışmanın gereksizliği üzerine eleştiren bir karakterdir. Favorinus'a göre önemli olan kelimenin dilbilgisel formu değil, onun gerçek anlamı ve doğru bağlamda kullanılmasıdır. Onun için bilgi yalnızca resmî kurallar bütünü değil, aynı zamanda pratik hayatta anlamı ve işlevi olan kavramları ifade etmektedir. Dilbilgisi uzmanı için *penus* kelimesinin hangi yiyecekleri kapsadığı önemliken Favorinus *penus*'un sadece yiyecek değil, uzun vadeli kullanım için saklanan çeşitli malzemeleri de kapsayan geniş bir kavram olduğunu vurgulamaktadır. Tartışma, bir yandan dilbilgisel gösterişin eleştirisini yaparken bir yandan da bazı tanımların kesin çizgilere sahip olmadığını, kelimenin kapsamının bağlamına göre değişebileceğini göstermektedir. *Penus* da bu tanımlardan biridir.

Bir diğ er araştırımcı F. Muller-Izn, *penus*, *penes*, *penitus* ve *penates* kelimelerindeki *pen* kökünün tapınak veya evin iç kısmı anlamına geldiğini  ne sürmüştür. Benzer şekilde J. B. Hoffman da *penus*’un kökünün *pen* olduğunu, Penates’in ise evin i  bölümünün tanrıları anlamına geldiğini iddia etmiştir (Dubourdieu, 1989, s. 23-24). W. W. Fowler’a göre ise ilkel Roma evlerinin *atrium* bölümünde bulunan ocağın arka kısmında *penus* adlı bir bölüm bulunmaktaydı. Bu dönem *penus*’un anlamı, ailenin yediği ve içtiği, depolamaya uygun olan her şeyi kapsamaktadır. Ancak zamanla kavramın kapsamı genişlemiş ve yalnızca uzun süreli saklanan değil günlük tüketilen yiyecekler de bu tanıma dahil edilmiştir. Penates ise evin *penus*’unda yaşayan ve burayı koruyan tanrılar olarak tapınım görmüşlerdir. Penates, Vesta ile birlikte ailenin “maddi canlılığını” simgelemektedir.  oğul doğası ise onun Latin karakterinin göstermek içindir. Bu  oğulluk hali, aynı zamanda *penus*’un çeşitliliğini ve yiyecek deposunun üretim ve tüketim sonucu sürekli değişmesini yansıtmaktadır (Fowler, 1911, s. 73-74). D. G. Orr ise Penates’in “*penus*’taki tahıl ürünlerini koruması nedeniyle hane halkının geçim kaynaklarının sürekliliğinin kişileştirmesi” olduğunu ifade etmiştir (Orr, 1972, s. 40). Fowler’a göre *penus*’a yüklenen dinî anlam, g nahk r kişilerin *penus*’a girmesini engellemektedir (Fowler, 1911, s. 73-74). Bu nedenle Festus, köleler arasında güvenilir kabul edilenlerin “*penator*” olarak adlandırıldığını ve yalnızca bu kölelerin *penus*’a girebileceklerinden bahsetmektedir (Fest. 268L).

Penates kelimesi Latin edebiyatında ilk kez M  3. yy şair ve oyun yazarı Naevius tarafından kullanılmıştır.¹⁸³ Edebiyatta toplam 200’den fazla kullanılan bu kelime, 74 kez *penus*’un tanrıları anlamında geçmektedir. Kelimenin bir diğ er kullanımı Di Penates ise yalnızca 27 kez geçmektedir. Cicero, Gaius Sallustius gibi yazarlar retorik ve felsefi metinlerde Di Penates’i kullanmayı s rd rm şse de nazımda Ovidius ve Vergilius gibi şairler sayesinde Penates kelimesinin kullanımı Di Penates’e baskın gelmiştir. Bu durum, Latince daha sade ve kısa kelimelerin zamanla uzun ifadelerin yerini almasıyla açıklanmaktadır. Tanrı grupları için kullanılan “Di” kelimesi Penates kullanımından çıkarılarak halihazırda birden fazla tanrıyı tanımlayan Penates kullanımı benimsenmiştir. Bu durumun bir diğ er nedeni ise Penates’in kullanıldığı bağlama göre anlamının değişmesidir (Dubourdieu, 1989, s. 36-37).

¹⁸³ “*Postquam aue m aspexit in tempio Anchisa / sacra in mensa penatium ordine ponuntur / immolabatauream victimam pulchram*” (Naev. fr. com. 2-4).

Penates'in en yaygın kullanımlarından biri ev ve aile bağlamıdır. Cicero *De Natura Deorum* (Cic. *Nat. D.* 2.26.68)'da ailenin bir parçası olarak görülen ev tanrılarıyla birlikte Penates'in rolünden bahsetmektedir. Cicero (Cic. *Har. resp.* 37), Horatius (Hor. *c.* 2.4.15; 3.23.19), *Historia Augusta* (*SHA M. Ant.* 18.6; *SHA Ant. Pius* 3.5) ve Ovidius (Ov. *met.* 7.575-6)'ta ise Penates evin ve ocağın tanrıları anlamındadır. Şair Catullus, Penates'i fiziksel olarak bir ev değil, *domus*'a ait olan, duygusal değerdeki aile ve ev tanrıları anlamında kullanmaktadır (Catull. 9.3-4). Aynı şekilde Seneca, Penates ile duygusal bağların kurulduğu evi tanımlamaktadır (Sen. *Phaedr.* 89-91). Vergilius, *Aeneid*'de Troia'dan kaçan Aeneas'ın ailesiyle birlikte Troia Penates'ini de Latium'a getirdiğini vurgulamaktadır (Verg. *Aen.* 2.291-295). Bu örnekler, Penates ile ev ve evde yaşayan hane halkının birbirinden ayrılmaz kavramlar olduklarını göstermektedir.

Penates'in bir diğer kullanımı, ülkenin ve şehrin koruyusu bağlamındadır. Tacitus, *Historiae*'de "Bir askerin onuru, askeri kamp içinde o vatani ve Penates'ini sahiplenmesinde yatar" (Tac. *hist.* 3.84)¹⁸⁴ ifadesini kullanmıştır. Cümledeki "*decus*" onur, "*proprium*" nitelik, "*in castris*" askeri kamp yaşamı, "*patria*" ise Roma yurdu ve askerin vatani anlamına gelmektedir. Tacitus, bu alıntıda, askerlerin Roma'ya dair tüm değerleri sahiplenmesinin onur ve saygınlık kazandırdığını vurgulamaktadır. Askeri kamp, geçici bir ikametgâh değildir; asker burayı kendi evi ve ülkesi olarak görmektedir. Dolayısıyla Penates kavramı ülke ve ev kavramlarını bir araya getirmiştir (Dubourdieu, 1989, s. 39-40). Cicero ise Roma vatandaşlarının Clodius tarafından kendi vatanlarından sürülmesine itiraz ederken "Bir konsül, bir fermanla Roma vatandaşlarını kendi evlerinden [Penatibus'tan] sürgün mü edecek?" (Cic. *Sest.* 30) ifadesini kullanmaktadır. Alıntıda aile bireylerinden değil Roma vatandaşlarından bahsedilmesi, "*Penatibus*"un ev değil, vatan anlamında kullanıldığını göstermektedir. Horatius da Augustus'un Hispania seferinden Roma'ya dönüşünü, "Caesar, zafer kazanmış olarak kıyıdan Penates'ine dönüyor" (Hor. *c.* 3.14.3-4) dizeleriyle ifade etmektedir. Alıntıdaki Penates kelimesi ile Roma kenti ifade edilmektedir. Vergilius ise *Aeneid*'de birçok kez Aeneas'ın Penates'i Latium'a getirmesinin doğrudan Roma'nın kaderini etkilediği vurgusunu yapmaktadır. Bu açıdan Penates, evde ailenin koruyucusu

¹⁸⁴ "*Proprium esse militis decus in castris: illam patriam, illos penatis.*"

olduğu gibi Roma bağlamında da tüm vatandaşların koruyucusu olarak kabul edilmiştir (Verg. *Aen.* 2.293-297, 3.147-171, 7.120-127).

Seneca'nın Thebai'deki taht kavgalarını anlattığı *Phoenissae* adlı tragedyasında ise bir karakterin vatanından sürgün edildiği ve yabancı bir kralın koruması altında yaşadığı, “Seni, vatan toprağından sürgün edilmiş olarak, yabancı bir kralın Penates'i koruyor” dizeleriyle betimlenmiştir (Sen. *Phoen.* 503-504). Burada Penates kelimesi ile kralın evinin tanrıları, dolayısıyla kralın ülkesinin koruyucu tanrıları Penates'i ifade edilmektedir. Suetonius ise *Divus Augustus* adlı eserinde, Augustus'un doğaüstü olaylara olan hassasiyetinden bahsettiği bir pasajda Augustus'un, evinin girişindeki zeminde bulunan çatlaklar arasından bir palmiye ağacı büyümeye başladığında ağacı, *atrium*'undaki *compluvium*'unun yanında duran Penates'in yanına taşıttığına ve onu büyütme için büyük özen göstermiş olduğuna değinmektedir (Suet. *Aug.* 92). Pasajdan anlaşılacağı üzere, *Domus Augusta* yalnızca Augustus'un şahsına ait bir konut değil, aynı zamanda İmparator'un ev tanrılarını barındırması açısından devletin dinî merkezlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle *Domus Augusta*'daki Penates aynı zamanda devletin koruyucu tanrıları görevindedir. Bu durumda bir aile için *pater familias* ne ise Roma için de Augustus odur.

Penates'in tanımının geniş çerçevede ele alınması, farklı tanrılarla özdeşleştirilmesine de neden olmuştur. Cicero, ocağın tanrıçası Vesta'nın evin iç bölümünün koruyucusu olduğunu ve bu işleviyle evin yiyeceklerinin depolandığı *penus* ile, dolayısıyla Penates ile doğrudan bağlantılı olduğunu belirtmektedir (Cic. *Nat. D.* 2.68). Servius da ocağın Penates'in altarı olduğunu, Penates'in yaşadığı yerin ise ocağın bulunduğu yer olan mutfak olduğunu ifade etmektedir (Serv. *Aen.* 11.211, 2.469). *Aeneid*'de Hector'un hayaletinin Aeneas'a görüldüğü bölümde Hector Aeneas'a, Troia'nın artık kurtarılamayacağını, Aeneas'ın Troia'dan kaçması gerektiğini ve kaçarken Lares ile Penates'i de yanında götürmesini ister. Bunlarla birlikte Aeneas, Vesta'nın kutsal ateşini de alır. Pasajda Vesta, Penates ile birlikte evin, ocağın ve devletin koruyucusu olarak görülmektedir (Verg. *Aen.* 2.268-298).

Penates'in ilişkili olduğu bir diğer ev tanrısı ise Lares'tir (Cic. *Dom.* 108; Tert. *Adv. nat.* 1.10.7; Ov. *trist.* 1.3.45; Liv. 1.29.4; Verg. *Aen.* 8.543, 9.258). Öncelikle her ikisi de belirli bir yere bağlı olan, koruyucu tanrılar grubudur. Her ikisinin de evin ocağıyla yakından bağlantısı bulunmaktadır. İlerleyen dönemlerde Penates ve Lares'in anlamları genişlemiş ve

ikisine de tüm evin koruyuculuğu atfedilmiştir. Plautus'un *Mercator* adlı oyununda bir karakter babasından miras kalan mülk için "Ey Penates tanrıları ve ailemin Lar'ı / Ailemin mülkünü size emanet ediyorum ki onu iyi bir şekilde koruyasınız" ifadesini kullanmaktadır (Plaut. *Merc.* 834-835). İki tanrı grubu da ailenin sofrasında yer almıştır. Ailenin öğünleri sırasında Penates ve Lares imgeleri masaya konulmuş, yemekten bir pay da onlara verilmiştir (Hor. *c.* 3.23.17-20). Sofradaki törenler dışında ikisi de özel zamanlarda ailenin yanında olmuşlardır. Bir aile bireyi eve döndüğünde ailenin koruyucuları olan Penates'i ve Lares'i selamlamıştır (Ter. *Phorm.* 311-312). Aynı şekilde aile bir evden başka bir eve taşındığında veya evden ayrılması gerektiğinde Lares gibi Penates'in de aile üyeleriyle birlikte geldiğine inanılmıştır. Bu durumun devlet çapında en bilinen örneği ise Aeneas'ın Penates'i Troia'dan Lavinium'a getirmesidir (Ov. *fast.* 4.802; Tib. 2.5.42).

Lares'te olduğu gibi Penates de atalar kültüyle yakından bağdaştırılan koruyucu tanrılar olmuşlardır. Servius, Penates ev kültürünün ataların kendi evlerine gömülmesi geleneğinden ortaya çıktığını ifade etmektedir (Serv. *Aen.* 6.152; 5.64).¹⁸⁵ Bir diğer benzerlik, hem Lares hem de Penates'in ev ve devlet kültürü olarak tapınım görmesidir. Özellikle Augustus Dönemi'nde İmparatorluk kültürünün de etkisiyle ev kültürleri devlet kültürüne dönüşmüş ve tapınımları resmiyet kazanmıştır. Bu tapınımlarda, Lares'in ev kültüründeki ikonografisi dışında ikisi de hiçbir zaman Yunan kökenli Pantheon tanrıları gibi kişiliklere sahip olmamışlar, eski dönemlere dayanan arkaik özelliklerini korumuşlardır (Dubourdieu, 1989, s. 101-104).

3.3.3. Ev kültürü

Antik kaynaklara göre Penates kültürü, *populi Romani* adı da verilen *Penates publici* ve *Penates privati/familiari* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Hangi kültürün önce geldiği ise kesin olarak bilinmemekle birlikte bu konuda çeşitli tezler ortaya atılmıştır. D. G. Orr, *Penates publici*'nin Roma'nın başlangıcından beri var olduğunu, *privati* kültürünün de *publici*'den geldiğini savunmaktadır (Orr, 1978, s. 1559). G. Dumézil ise *Penates publici*'nin

¹⁸⁵ Dubourdieu'ya göre, bazı antik kaynakların Penates ve atalar kültürünü karıştırması, Penates ile ilişkilendirilen *doliolum*'lara ailenin ölen atalarının küllerinin konulması nedeniyledir (Dubourdieu, 1989, s. 99-100).

en eski resmi Roma dinlerinden olan Vesta ile yakından bağlantılı olduğu düşüncesine dayanarak, *Penates publici*'nin önce geldiğini öne sürmektedir (Dumézil, 1996, s. 354-355).

Penates privati, ailenin tüm öğünlerinde önem verdiği bir kült olmuştur. *Pater familias* ve aile fertlerinin bir araya geldiği sofraya tanrı imgeleri masaya konulur, bunlar olmadığında bile her öğünden önce tanrılar için dua edilirdi. Naevius'un "Kutsal nesneler Penates'in masasına bir düzen içinde yerleştirilir" (Naev. *fr. com.* 3) ifadesi, sofranın belirli bir düzeninin (*ordine*) olduğunu ve bu düzende masanın (*mensa*) üzerine konulan kutsal nesneler (*sacra*) ile masaya/sofraya dinî bir anlam yüklendiğini vurgulamaktadır (Dubourdieu, 1989, s. 85).

Öğünler sırasında Penates'e adanan sunular ise oldukça mütevazıdır. Bunlar arasında en çok yapılan sunu, öğünden bir parça ile tuz ve un karışımıdır. Horatius, "Eğer altara dokunan el suçsuzsa / Gösterişli sunularla çalışmam gönlünü almaya / Gücenmiş Penates'in / Yatıştır onlar kutsal un ve ince tuzlarla"¹⁸⁶ (Hor. *c.* 3.23.17-20) dizeleriyle, ritüeli gerçekleştirenin saflığının ve mütevazı sununun, Penates için yeterli olduğunu vurgulamıştır. Ritüeller için kullanılan kutsal tuz, *salinum* adlı kaplarda muhafaza edilmiştir. Horatius (Hor. *c.* 1.3.14) ve Livius (Liv. 26.36), ev ritüelleri için fakir ailelerin yalnızca kutsal tuza sahip olmasının yeterli olduğunu, daha zenginlerin ise babadan oğula miras bırakılan gümüş *salinum* ve *patella* ile sunu gerçekleştirdiğini aktarmıştır. Bir diğer deyişle, önemli olan, ritüelde kullanılan nesnelerin maddi değerinden ziyade ritüeli gerçekleştirenlerin dinsel saflığıdır. *Salinum*, Vesta Rahibeleri tarafından hazırlanan bir tür kutsal ekmek olan *mola salsa* ile birlikte sofranın ortasına yerleştirilirdi. Böylece sofraya kutsanmış olurdu. Aynı ritüelin bir diğer parçası ise *patella*'da karıştırılan tuz ve unun, Penates'in payı olarak ateşe atılmasıdır (Beard, vd., 1998, s. 51-52). Ara Pacis Altarı'ndaki Aeneas frizi ise Penates'e adanan sunulara ilişkin önemli ipuçları taşır. Sahnenin ortasında Aeneas'ın *camillus* aracılığıyla altara taşıttığı meyveler, *Aeneid*'de Aeneas'ın Latium'a ulaştığında meyve yiyerek açlığını gidermesini anımsatmaktadır (Verg. *Aen.* 7.116). Sahnede bulunan bir diğer sunu olan domuz ise *lararium* duvar resimlerinde ev tanrılarının en çok kurban edilen hayvanlar arasındadır.

¹⁸⁶ "Immunis aram si tetigit manus / non sumptuosa blandior hostia / mollivit aversos Penatis / farre pio et saliente mica"

Bununla birlikte, *Compitalia*'da Lares ile adına kesilen düşünölen domuzun, Penates için de kurban edildiği ihtimali göz önüne alınmaktadır (Dubourdieu, 1989, s. 89-90).

Penates'e belirgin bir kişilik atfedilmemiş olması, ev kültüründeki tanımlarına dair soru işaretleri yaratmaktadır. Servius, Penates'i evde tapınılan tüm tanrılar olarak adlandırmıştır (Serv. *Aen.* 2.514). Bu tanımdan yola çıkan Wissowa ise Penates'in ev yaşamının devamlılığını sağlayan tüm tanrılar için kullanılan genel bir terime karşılık geldiğini ifade etmiştir (Wissowa, 1912, s. 163). Bu durum, Penates'in iki anlama sahip olduğunu göstermektedir. Birincisi, *penus* ile bağdaştırılan ve *penus*'ta yaşadıkları düşünölen, belirli bir kişilikleri olmayan, yalnızca erzakın koruyuculuğu atfedilmiş tanrılardır. Bu tanım, kültürün ilk zamanları için geçerlidir. İkinci tanım ise Penates kavramının genişlemesiyle ortaya çıkan, tüm evin ve aile fertlerinin koruyucusu olarak diğer tanrılarla bağdaştırılan tanrılardır. İkinci tanım baz alınır sa, Genius ve Lares dışında *lararium*'da temsil edilen tüm tanrılar Penates olarak adlandırılmaktadır. Bu tanım Romalılarca kabul edildikten sonra hane halkının hangi tanrıları Penates olarak kabul edeceği, tamamen *pater familias*'ın inisiyatifine bırakılmıştır (Dumézil, 1996, s. 354). Birinci tanıma ait Penates'in ev kültüründeki ikonografi eksikliği de bu durumu desteklemektedir. Genius ve Lares'in belirgin ikonografileri, onları diğer tanrılardan ayırmaktadır. Ancak Penates için şimdiye dek bir ikonografi tespit edilmemiştir. R. Mambella, anikonik Penates'in *sacra*, *doliolum* ve *Palladium* olarak temsil edildiğini öne sürmüştür (Mambella, 1994, s. 291). G. Wissowa da Penates'in yakından özdeşleştirildiği Vesta'nın ev kültüründe çok az sayıda imgeye sahip olmasını, tanrıçanın Penates'e dahil edilmiş olmasıyla açıklamaktadır. (Wissowa, 1912, s. 163). Az sayıdaki Vesta betimli duvar resminde Penates ile bir tasvirinin bulunmaması, bu savı desteklemektedir (Mambella, 1994, s. 291).

Wissowa ile benzer görüşteki Dubourdieu ise antik dönem anlatıları ve *lararium* verilerini göz önüne alarak, MÖ 4. yy ile MÖ 1. yy arasında bir noktada Penates'in ilkel ve antik kimliğinin değişime uğradığı sonucunu çıkarmıştır. Penates önce *penus*'a bağlı olan tanrılar olarak kabul edilseler de zaman içinde diğer tüm tanrılarla asimile olarak sayıca artmış ve çeşitlenmişlerdir. *Lararium*'lardan elde edilen verilere göre bu çeşitlilik, evin *pater familias*'ının zevkine, mesleğine ve tercihi ne bağlı olmuştur. Böylece Penates artık yalnızca *penus*'un tanrıları değil tüm evin ve içinde yaşayanların korunmasından sorumlu olan

tanrılara dönüşmüşlerdir. Tanrıların kolektif hareket etmesi ve bir evde yaşadıkları inancı değişime uğramamıştır. Tek fark, Penates'in, kişiliği olan tanrılar olarak temsil edilmeleridir. Bundan sonra Roma'nın devlet dini tanrıları da ev kültlerine dahil olmuştur. Penates'in öncesinde antropolojik olarak temsil edilmemiş olması nedeniyle bu tanrılar, ev kültüründe Penates adıyla kabul edilmişlerdir. Yalnızca ismi Penates olarak kalan bu tanrıların sayısı, ev kültürü bağlamında önem taşımamaktadır. Bir evin Penates sayısı ve tercihindeki tek kriter, *pater familias*'ın isteği olmuştur (Dubourdieu, 1989, s. 119-120).

Pompei'deki toplam 505 *lararium*'un 60'ının duvar resminde Penates tasvir edilmiştir. 27 *lararium*'da ise Penates heykelciği tespit edilmiştir. Duvar resimlerinde Penates olarak tasvir edilen tanrı ve tanrıçalar, Fortuna (12), Vesta (10), Bacchus (8), Jüpiter (7), Amor (7), Hercules (6), Merkür (6), Venüs Pompeiana (6), Sarnus Nehri (4), Fortuna-İsis (3), Minerva (3), Vulcan (3), Luna (2), Pan, Apollo, Lunus, Ceres, Diana, Epona, Sol, Venüs, Victoria (1), İsis (4), Harpokrates (3), Anubis (2), Osiris ve Serapis (1)'tir. Heykelciikteki temsilleri ise Merkür (12), Minerva ve Venüs (11), Jüpiter (8), Hercules (7), Diana, Fortuna, Fortuna-İsis, Asklepius (3), Apollo, Neptün (2), Bacchus, Hygieia, Juno, Persephone, Priapus, Sol (1), Harpokrates (5), İsis (3), Anubis ve Horus (1)'tur. Evde en çok bulundukları mekânlar ise mutfak, *atrium*, *peristil*, *fauces* ve *tablinum*'dur (Dubourdieu, 1989, s. 62, 82).

Dubourdieu'ya göre, Penates'in ilkel dönemlerinden kalan bir tasvirine dair tek örneğe ev kültüründe rastlanmıştır. MÖ 4 ya da 3. yy'a tarihlendirilen ve Pompei'nin en eski evlerinden olan *Casa del Chirurgo* (VI.1.10)'daki mutfağın güney duvarında bir duvar resmi (**Görsel 3.36**) tespit edilmiştir (Boyce, 1937, no. 135). Bu resim alt ve üst olmak üzere iki kompozisyonundan oluşmaktadır. Alt kompozisyonda iki yılan, ortadaki altara konulan sunuya yönelmiş pozisyonadadırlar. Üst kompozisyonda ise Genius, ortada bulunan altara sunu yapmaktadır. Solunda bir *camillus* ile iki yanında birer Lar durmaktadır. Kompozisyonun sol üst kısmında, çerçeveye yakın bir noktada iki erkek figür durmaktadır. Dubourdieu'ya göre bu figürler Penates'tir. İkiz olarak tasvir edilerek Penates'in çoğul doğasını vurgulamak amaçlanmıştır (Dubourdieu, 1989, s. 118-119). Dumézil, ikiz kavramının antik çağ dinlerinde maddi refahı, canlılığı ve bolluğu sağlayan tanrılarda görüldüğünü belirtmiştir. Araştırmacıya göre Penates'in de Romulus ile Remus ve Depidii gibi örneklere benzer bir şekilde yalnızca ikiz tasvir edilerek hane halkının refahını sağlayan tanrılar oldukları

vurgulanmak istenmiştir (Dumézil, 1996, s. 252-268). Bu tasvir dışında Penates'in ilk dönemlerine ait olduğu düşünülen bir tasvir bulunmamaktadır.

3.3.3. Devlet kültü

Penates publici adı verilen Penates, Roma devletinin koruyucu tanrıları olarak kabul görmüştür. Roma halkı (*populi Romani*)'nın refahını ve güvenini sağlamakla yükümlüdürler. Roma'nın kuruluş mitinde büyük rol oynayan Penates, Troia'dan Lavinium'a oradan da Roma'ya taşınmıştır. *Penates publici* de Roma'nın Troia ile olan bağı ve Lavinium üzerinden gelen kutsal mirası temsil etmektedir. Bu nedenle *Penates publici*, bu üç kent üzerinden tanımlanmaktadır.

3.3.3.1. Troia

Latin yazar ve şairler, eserlerinde Troia Penates'inden sıkça bahsetmişlerdir. Bu kültürün popülerliğinin nedeni ise Troia'nın ve Penates'inin, Aeneas üzerinden Roma'nın kuruluş mitiyle bağdaştırılmasıdır. Efsaneye göre Aeneas, Troia savaşından babasını, oğlunu, Troialı halkın bir kısmını ve savaşçıları yanına alıp ayrılırken Troia Penates'ini¹⁸⁷ de beraberinde götürmüştür (Verg. *Aen.* 2.293-295, 2.717-720, 3.148-152, 3.294-548, 5.603-699). Babasını, oğlunu, *Palladium* ve/veya Penates'a ait *sacra* gibi *pignora imperii*¹⁸⁸ nesneleri yanına alarak Troia'dan ayrılan Aeneas, özellikle Erken İmparatorluk Dönemi'nde popülerleşen ve çok sayıda reproduksiyonu yapılan bir imge olmuştur (Galinsky, 1969, s. 165). Aeneas'ın taşıdığı Troia Penates'i imgesinin günümüzdeki en etkileyici örneği, *Tabula Iliaca* adlı Yunanca

¹⁸⁷ Penates'i betimleyen bir diğer sözcük Phryg'dir. Aeneid'de "*Phrygiique penates*" ifadesi birçok kez geçmektedir. Bu ifade, Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk dönemlerinde iki anlamda kullanılmıştır. Birinci anlamı, Roma'nın Troia kökenlerini açıklamasıdır. Troialıların kendilerini Phryg olarak adlandırmasına atıfta bulunmaktadır. Aeneid'de Aeneas'ın Phryg/Troialı kökenlerine de "Phryg" kelimesinin kullanımıyla birçok kez vurgu yapılmıştır. İkinci anlamı ise Yunan olmayan, barbar ve öteki anlamlarına gelen negatif çağrışımlardır. Bu çağrışımlar, Phrygia'nın önemli kültürlerini benimseyen Romalılar için sorun olmamıştır (Hardie, 2007, s. 93-97). Örneğin, Apollo'ya karşı gelmesi nedeniyle cezalandırılan Marsyas'ın heykeli, Forum Romanum'a dikilmiştir (Hor. s. 1.6.20). MÖ 1. yy'ın Romalı şairi Catullus'un bir eserinde betimlediği Attis'in Phrygia'ya sürgünü ise aynı dönem kaleme alınan Aeneid'de Aeneas'ın Troia'dan ayrılması mitiyle paralellik göstermektedir (Catull. 63).

¹⁸⁸ "İmparatorluğun teminatı" olarak çevrilebilecek bu terim, Roma'nın hakimiyetini ve otoritesini garanti eden kutsal nesneleri ifade etmektedir. Bu nesneler korunduğu sürece Roma'nın da güvende olacağına inanılmıştır. Bir diğer deyişle bu nesneler, Roma'nın tanrılar tarafından kutsandığını göstermek amacıyla kullanılan sembollerdir (Turcan, 2000, s. 59). Vesta Tapınağı'ndaki *Palladium* ve Vesta'nın kutsal ateşi, tanrı Mars'a adanan 12 Kutsal Kalkan (*Ancilia*) ve Priamos'un asası, *pignora imperii* olarak kabul edilen nesnelerden bazılarıdır (Serv. *Aen.* 7.188; Ov. *fast.* 3.422).

minyatür tabletlerinde tespit edilebilmiştir (Sadurska, 1964, s. 29; Mambella, 1994, s. 289, no. 1). MÖ 2 ya da 1. yy’a tarihlendirilen, toplam 22 parçadan oluşan ve büyük bir kısmı mermer olan bu tabletler, Troia Savaşı’ndan sahneler içermektedir. Tabletlerin en önemli bölümlerinden olan *Tabula Iliaca Capitolina*’nın orta kısmında tasvir edilen sahnede Aeneas, babası Anchises’i kucağında taşımakta, oğlu Ascanius’un elinden tutmaktadır. Üç figür de Hermes’in rehberliğinde Troia kent kapısından çıkmaktadırlar (**Görsel 3.37a ve 3.37b**). Sahnede, Anchises’in kucağındaki Troia *sacra*’sı adı verilen silindirik nesneler dikkat çekmektedir. Sahnenin hemen altında “*Ἰλίου Πέρσις κατὰ Στησίχορον τρωικός*” (“Stesichoros’a¹⁸⁹ göre Troia’nın Yıkımı”) yazıtı bulunmaktadır (Sadurska, 1964, s. 29, 32).¹⁹⁰

Troia Penates’inin tasvir edildiği sikke örneklerinden ilki, Julius Caeasar Dönemi’ne tarihlendirilen bronz sikkedir. *Tabula Iliaca Capitolina* ile aynı olan kompozisyonda Anchises elinde Penates *sacra*’sı olduğu düşünülen bir nesne tutmaktadır. MÖ 79-96 arasına tarihlendirilen gümüş sikke örneğinde ise Aeneas hem babasını hem de *Palladium*’u taşımaktadır. Bu örnekler dışında pek çok eserde babasını ve *sacra*’yı taşıyan Aeneas imgesi bulunmaktadır (Mambella, 1994, s. 289; Simon, 2009, s. 34-38).

3.3.3.2. *Lavinium*

Aeneas’ın Troia’dan ayrıldıktan sonra Latium bölgesindeki Lavinium’a varışı ve buraya Penates *sacra*’sını getirdiğine dair mit ve ikonografi, MÖ 6 ile MÖ 1. yy arasında geliştirilmiştir. Aeneas’a dair en eski anlatı ise MÖ 8 ya da 7. yy’da yazıldığı tahmin edilen *İlyada*’da geçmektedir. Aeneas ve Achilleus arasındaki çatışmanın betimlendiği XX. kitapta Poseidon, Aeneas’ı Achilleus’tan koruma isteğini, Aeneas’ın bir kral olacağı ve soyunun uzun yıllar devam edeceğini öne sürerek gerekçelendirmektedir (Hom. *Il.* 20.259-352). MÖ 6. yy şairi Steischorus ise bir şiirinde Aeneas’ın deniz yoluyla Sicilya’ya gittiğinden

¹⁸⁹ MÖ 7-6. yy’da yaşamış Yunan lirik şair (Sadurska, 1964, s. 33).

¹⁹⁰ Troia savaşı dışında Thebai’deki mitolojik figürler ile Alexander ve Herakles’in yaşamlarından kesitler, *Tabula Iliaca*’da betimlenen diğer konulardır. Tabletlerin tüm parçaları kent Roma çevresinde tespit edilmiş olsal da Berlin, Napoli, New York, Londra, Vatikan ve Varşova gibi dünyanın farklı bölgelerinde bulunan müzelerde korunmaktadır. Tabletler, dikdörtgen formdadırlar. Görsel tasvirlerde *sfumato* tekniği kullanılmıştır. Alçak kabartmaya uygulanan bu teknikte figürlerin hatları keskin değildir, bazı bölümlerde figürler yalnızca siluet halinde görülmektedir. Tabletlerin bir diğer ilginç yanı, her sahneyi açıklayan, ünlü şairlere ait bir şiir ya da şarkı barındırmalarıdır. Bu açıklamalar sayesinde çıplak gözle ayırt edilmesi zor olan mitolojik karakterler tespit edilebilmiştir (Sadurska, 1964, s. 7-9).

bahsetmektedir. MÖ 5. yy'da Lesboslu yazarlar Hellanikos (Dion. Hal. *ant.* 1.35.2-36) ve Damastes (Dion. Hal. *ant.* 1.22.2-4) de Yunanlar ve İtalyanlar arasındaki mitolojik bağlara dikkat çekmişlerdir. Daha sonra MÖ 2. yy'a dek Latin edebiyatında bu konuda bir anlatı yoktur. Geç Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren ise Caesar ile birlikte özel önem verilen bir konu olmuştur. Julius ailesinin kökenlerini Troia'dan gelen Aeneas'a dayandırması nedeniyle önce Varro daha sonra ise Augustus Dönemi'nde Vergilius, bu miti Roma'nın kuruluş mitiyle birleştirerek tamamlamıştır (Dubourdieu, 1989, s. 216).

Efsaneye göre Aeneas, Penates'e ait *sacra*'yı Troia'dan Latium'a getirdiği noktada Lavinium adlı yeni bir kent kurmuştur. Bu kent, Roma için Penates kültünün başlangıç noktasıdır. Varro, "Roma soyunun Latium'da kurulan ilk kenti Lavinium'du çünkü orada Penates'imiz bulunur" (Varro *l.l.* 5.144) diyerek Roma soyunu doğrudan Penates'in Lavinium'daki varlığıyla bağdaştırmıştır. Bunun dışında Servius (Serv. *Aen.* 2.296) ve Macrobius (Macr. *Sat.* 3.4.11), üst düzey Romalı rahiplerin Lavinium'a giderek burada Vesta ve Penates için kurban töreni düzenlediklerinden bahsetmektedir. Halikarnassoslu Dionysios ise Aeneas'ın Lavinium'daki Troia altarlarında kurban töreni gerçekleştirdiğini ve Lavinium'da bir Penates tapınımı olduğundan söz etmektedir (Dion. Hal. *ant.* 1.55.2, 1.67.4). Bu anlatılar, Lavinium'da bir zamanlar Penates için bir kutsal alan/tapınak bulunduğunu göstermektedir (Dubourdieu, 1989, s. 4).

Lavinium, Roma'nın 6 km güneyinde bir liman kentidir. MÖ 8. yy'da kurulan Latin Birliği'nin merkezlerinden biri olmuştur. MÖ 338'de birliğin dağılmasından sonra Romalılar tarafından kutsal bir kent olarak kabul görmüştür. Efsaneye göre Aeneas'ın Lavinium'dan geçen Numicus Nehri'ne karışmasının ardından kahraman için küçük bir heroon inşa edilmiştir. Arkeolojik çalışmalar ise kente dair bu efsanelere ışık tutmaktadır. Lavinium'da 1955'te başlayan arkeolojik kazı çalışmalarının en önemli buluntuları, *cella* ile *pronaos*'u ortaya çıkarılan bir yapı (**Görsel 3.38a ve 3.38b**) ve yapıya 100 m uzaklıkta, yan yana sıralanmış, MÖ 6-4. yy arasına tarihlendirilen 13 adet altardır (**Görsel 3.38c**). K. Galinsky'nin heroon olarak tanımladığı bu yapı, Aeneas'ın anıt mezarı olarak adlandırılmıştır (Galinsky, 1974, s. 2-3).

Kazıların bir diğer önemli buluntusu ise VIII. altara yakın bir noktada ele geçen yazıtlı bronz levhadır (**Görsel 3.39**). Bu levha, Penates'in özdeşleştirildiği Dioskuri kültüne dair önemli

veriler ortaya koymaktadır. Levhadaki (29 cm x 5 cm) sağdan sola okunan, arkaik Latince “*CASTOREI PODLOVQVEIQVE QVROIS*” yazıtı (Weinstock, 1960, s. 112), Yunanların *Διόσκουροι*, *Ανακ(τ)ες* ya da *Κούρητες* olarak adlandırdığı Dioskuri’ye işaret etmektedir.¹⁹¹ MÖ 6. yy’ın ikinci yarısına tarihlendirilen bu levha aynı zamanda İtalya yarımadasındaki Dioskuri tapınımına dair ilk arkeolojik veridir. Dört köşesinde açılmış delikler, levhanın bir zamanlar bir nesne ya da yapıya ait olabileceğini göstermektedir. Levhadaki Castor ismi Latinleştirilmişse de Pollux isminin henüz değişim aşamasında olduğu görülmektedir. Weinstock, bu değişimi *Poldeukes>Poldoukes>Polluces>Pollux* şeklinde açıklamıştır. Kelimenin Etrüskçe *Pultuke* yerine Yunanca *Πολυδεύκης*’ten gelmesi, kültün Etruria üzerinden değil Yunan devletlerinden ya da kolonilerinin birinden Roma’ya geçtiğini göstermektedir. Son kelime “*QVROIS*”ın ise Castor ve Pollux’un *Διόσκουροι* ismindeki *kouroi*’nin karşılığı olduğu düşünülmektedir. Dioskuri mitinde bahsi geçen Sparta ise MÖ. 4. yy sikkeleri ve pinakslarında görülen ikiz kahraman mitine sahiptir. Sonuç olarak, Dioskuri kültü, Yunan ve Roma’nın ticari etkileşimi sonucunda İtalya yarımadasındaki Ardea, Tusculum, Cori ve Roma’ya yayılmıştır. Kültün eş zamanlı olarak Etrüsklerde de Castur ve Pultuce olarak kabul edildiği, MÖ 6 ila 4. yy’a tarihlendirilen arkeolojik verilerle desteklenmektedir (Gartrell, 2021, s. 12-13). MÖ 4. yy’a gelindiğinde ise Forum Romanum’a

¹⁹¹ Yunan mitolojisinde Dioskuri (Διόσκουροι)’yi oluşturan Castor (Κάστωρ) ve Polydeukes (Πολυδεύκης), anneleri aynı babaları farklı ikizlerdir. Polydeukes’in annesi Leda, babası Zeus’tur. Castor’un babası ise Leda’nın eşi olan Sparta kralı Tyndareus’tur. Aynı gecede hem Zeus’tan hem de Tyndareus’tan çocuk sahibi olması sonucu Dioskuri oluşmuştur. Bu nedenle mitolojide ikizler için hem tanrısal hem de ölümlü özelliklere sahip oldukları vurgulanmaktadır. Dioskuri ile ilgili üç önemli olay bulunmaktadır. Birincisi, Theseus’un Dioskuri’nin kız kardeşi Helena’yı Sparta’dan kaçırmaması sonrası Dioskuri’nin de Theseus’un annesi Aithra’yı kaçırmaları, sonuç olarak kız kardeşlerini geri almalarıdır. İkinci olay, Argonautlar Seferi’ne katılmalarıdır. Sefer sırasında Bithynia’dan bir kral olan Amycus’u yenmişler, fırtına nedeniyle zorda kalan Orpheus’a fırtınayı dindirerek yardım etmişlerdir. Bundan sonra gökte Dioskuri’nin başları yıldız olarak belirmiştir. İkizlerle bağdaştırılan üçüncü olay ise Leukkipos’un iki kızı Phoibe ve Hilaria’yı kaçırp onlarla evlenmeleridir. Kızların nişanlıları olan Lynkeus ve Idas, Dioskuri’nin peşlerinden gidip onlarla savaşmışlardır. Sonuç olarak, Castor öldürülmüş, Polydeukes yaralanmıştır. Zeus, oğlu Polydeukes’e, ölümsüzlüğünün Castor’la paylaşması teklifinde bulunmuştur. Bu teklifi kabul eden Polydeukes, kardeşiyle birlikte Gemini olarak da bilinen takım yıldızlarına (*Alpha Geminorum* ve *Beta Geminorum*) dönüşmüşlerdir. Kült zaman içinde Yunanistan, Sicilya ve İtalya yarımadasında yayılmıştır. İkizlerin karakteristik özellikleri, ölümlülere yardım etmeleridir. Poseidon, Dioskuri’ye, birbirlerine olan sevgiden dolayı deniz üzerindeki rüzgar ve dalgalara hakimiyet gücü vermiştir. Bu nedenle denizciler ve gezginler tarafından oldukça sevilmişlerdir. Bir dönem savaşçı bir toplum olan Sparta’nın kralı olduklarına da inanılan Dioskuri, savaş kavramı ile bağdaştırılmaları nedeniyle mızraklı ve miğferli atlılar olarak betimlenmişlerdir. Bazı betimlerinde başlarının üzerinde birer yıldız bulunmaktadır (Smith, 1867, s. 1052-1054).

Dioskuri Tapınağı¹⁹² inşa edilmiştir. Efsaneye göre, Romalılar ve Latinler, MÖ 499'da Regillus Gölü'ne yakın bir noktada savaşımaya başlamışlardır. Savaşın kritik bir anında gizemli iki atlı gelerek Roma'ya zaferi kazandırmıştır. Savaşın sonra aynı atlılar, Juturna¹⁹³ Çeşmesi'nde (*Lacus Juturnae*) beyaz atlarını sularken görülmüşlerdir. Aynı yerde halka zaferi duyurduktan sonra gizemli bir şekilde kaybolmuşlardır. Diktatör A. Postumius Albinus, atlıların onuruna, görüldükleri noktaya bir tapınak yapma sözü vermiştir. MÖ 499'daki inşasından 382 sene sonra tapınak, MÖ 117'de konsül L. C. Metellus Delmaticus tarafından, MÖ 73'te ise Sicilya valisi Verres tarafından restore edilmiştir. MÖ 14'teki yangından sonra MS 6 yılında yeniden inşa edilmiştir. Günümüzde ise yüksek bir podium üzerine yükselen üç adet Korinth düzenindeki sütun, tapınağın yeniden inşasından kalan bölümleridir (**Görsel 3.40**) (Dion. Hal. *ant.* 5.13.1-5; Vitr. 4.8.4; Platner, 1929, s. 102-105).

Lavinium'daki Castor ve Pollux yazıtının buradaki Dioskuri tapınımını kanıtladığına işaret eden S. Weinstock, Penates'in Dioskuri ile aynı kültler olduğunu iddia eden ilk araştırmacıdır. Weinstock, yazıtla birlikte üç sikkede bulunan ikonografi ve yazıtın bunu kanıtladığını öne sürmüştür (Weinstock, 1960, s. 112-114). Bunlardan ilki, M. Fonteius'un MÖ 108/107'de bastırdığı *denarius*'un ön yüzünde, iki yıldız ile Dioskuri başı ve "*P(enates) P(publici)*" lejantlı sikkelerdir (**Görsel 3.41a**). İkincisi, MÖ 106'da C. Sulpicius'un bastırdığı ve ön yüzünde Dioskuri başı ile birlikte "*D(i) P(enates) P(ublici)*" lejantına sahip sikkelerdir (**Görsel 3.41b**). C. Antius Restio'nun MÖ 47/46'da bastırdığı üçüncü sikke örneğinin ön yüzünde Dioskuri başı "*DEI PENATES*" lejantı bulunmaktadır (**Görsel 3.41c**).

¹⁹² Antik kaynaklarda tapınağın diğer isimleri de bulunmaktadır. Bunlardan bazıları, *aedes Castoris, templum Castoris, Castorum aedem, aedes Castoris et Pollucis, Castoris in Circo Flaminio*'dur (Gartrell, 2021, s. 16-17).

¹⁹³ Su nymphe'si olan Juturna, Romalılar için Dioskuri ve Penates gibi Roma'nın ilk dönemlerinden gelen bir inaniştir. Jüpiter'in Juturna'ya aşık olması sonucu tanrı, Juturna'ya ölümsüzlük bahşeder (Ov. *fast.* 2.585-606) Aeneid'de ise Juturna, Roma'nın 35 km güneydoğusunda yaşayan bir Latin halkı Rutulların kralı olan Turnus'un kız kardeşidir. Efsaneye göre Turnus, Aeneas ile yeni kurulacak kentin yeri ve Lavinia konusunda anlaşmazlık yaşar. Bu anlaşmazlığı savaşarak çözmeye karar verirler. Savaşta Aeneas'ın kuvvetleri, kralın Latium'daki bir kentini işgal edince Turnus, halkını kurtarmak için Aeneas'ı kendisiyle bir düello yapmaya davet eder. Düello sırasında Juturna, Juno tarafından erkek kardeşini korumakla görevlendirilir. Juturna Aeneas'ı şaşırtma yolları deneyerek bir süre oyalasa da bu durum kısa sürer. Yukarıdan düelloyu izleyen Jüpiter ve Juno, bu savaşı ve düelloyu Aeneas'ın kazanması gerektiği konusunda anlaşmaya varırlar. Bunun sonucunda Juno'nun gönderdiği Dira adlı bir yaratık, Juturna'ya geri çekilmesi gerektiği mesajını gönderir. Juturna kardeşinin acı çekmesine dayanamayarak ortadan kaybolur. Turnus, kaderini kabullenir, Aeneas da Turnus'u önce mızrağıyla yaralar, sonra kılıç darbesiyle öldürür. Tüm bunlar, tanrıların yardımını alan Romalıların atası Aeneas'ın Latium bölgesine yeni bir kent kurmasını sağlar (Verg. *Aen.* 12).

Weinstock'un iddiasına göre Romalılar Dioskuri ikonografisini benimsedikleri dönemde Dioskuri ata binen savaşçılar değil, yalnızca ellerinde mızrak tutan savaşçılardır. Bu nedenle Dioskuri'nin bu sikkelerdeki imgesi, Roma'nın kulte dair bir varyasyonudur. Lavinium Dioskuri'si ise Penates'in ta kendisidir (Weinstock, 1960, s. 113-114; Gartrell, 2021, s. 139).

Galinsky ise Roma'nın Lavinium'daki Penates tapınımını Troia ile bağdaştırarak Yunanlar ve Romalılar arasında kültürel birlik sağlamayı amaçladığını öne sürmüştür. Strabon'un Lavinium'un güneyinde bir kent olan Antium ile ilgili olarak, halkının korsanlık faaliyetlerinde bulunduğunu, bu nedenle Makedon kral IV. Alexander'ın, ondan sonra da Demetrius'un bu durumdan şikayetçi olduklarını ve yakaladıkları korsanları Romalılara geri gönderdiklerini aktarmaktadır. Strabon, Demetrius'un bu iadeyi Romalılar ve Yunanlar arasındaki yakınlığa dayanarak gerçekleştirdiğini ekler. Bu pasajdan hemen sonra Strabon, Romalıların Dioskuri adına Forum'da bir tapınakları bulunduğundan ancak Romalıların korsanları, Dioskuri'nin öz topraklarına düşünmeden gönderebildiğinden bahsetmektedir. Romalılar bu olaylardan sonra nihayet korsanlık faaliyetlerine son vermiştir (Strab. 5.3.5). Galinsky'ye göre, Romalılar ve Yunanlar arasındaki yakınlık, Penates ve Dioskuri kültlerinin bağdaştırılmasının ana nedenidir. Romalıların Güney İtalya ve Magna Graecia'daki Yunanlarla bağlantı kurmak istemeleri ise MÖ 4. yy sonlarında, Latin Savaşları'ndan sonrasına (MÖ 338) denk gelmektedir. Bu dönem Etrüsklerin Roma üzerindeki siyasi tehdidi azalmıştır. Latinlerle yapılan uzun süreli savaşlar ise Romalıların, kökenlerini Latin toprakları dışında bir coğrafya ile bağdaştırma eğilimini artırmıştır. Bu nedenle Hellanikos (MÖ 490-405) ve Damastes (MÖ 5. yy)'in Aeneas'a dair anlattığı ilk mitlerde Etrüsk etkisi görülürken, MÖ 3. yy'da Roma'nın Latium'daki egemenliği, Aeneas'ın Troia ve Latium bağlantısını vurgulamaktadır. Öyle ki, Romalıların esasen Etrüsklere ait olan *saeculum*'u benimseyerek MÖ 348'de kendi *saeculares*'ini (*ludi saeculares*) düzenlemesi, Romalıların Latinler üzerindeki hakimiyetini göstermektedir. Roma, Latin bir "barbar" kent olmaktansa kökenlerini Yunanlara bağlamayı tercih ederek Yunanlarla olan siyasi ve kültürel bağlarını sıkılaştırmıştır. Penates ve Dioskuri'nin ilişkilendirilmesi de bu durumun bir yansımasıdır (Galinsky, 1969, s. 156-161).

3.3.3.3. Roma

Penates kültünün Lavinium'dan kent Roma'ya gelişi MÖ 5. yy'ın başlarında gerçekleşmiştir. Galinsky'ye göre Roma'nın, Lavinium'un antik kültünü benimseme konusunda bu kadar istekli olmasının nedeni, Roma Cumhuriyeti'nin *principia*'sı ile bağdaştırılan önemli bir tapınak olan Penates Tapınağı'nı, *pietas* çerçevesinde korumak istemesidir (Galinsky, 1969, s. 156). Timaeus ve Strabon'un anlatılarına göre, MÖ 338'den sonra Lavinium Penates'i kademeli olarak Roma Penates'i olarak kabul edilmeye başlamıştır. Bununla bağlantılı olarak Aeneas kültü, Roma'nın soylu ailelerinin Troia kökenlerine atıf yapımlarıyla ev tapınımlarında sürdürülmüştür.¹⁹⁴ Roma bu dönem Doğu'da yayılmacı bir politika izlemektedir. Doğu'dan İtalya'ya gelen Romalıların atası Aeneas ise yayılmacı politikayı gerekçelendiren bir örnek olmuştur (Galinsky, 1969, s. 166-167). Bu durum daha sonra Augustus Dönemi edebiyatında da bir tema olarak görülmektedir. Özellikle Vergilius'un *Aeneid* eseri, Doğu'nun fethedileceğinin ve Anchises'in kehanetinde gördüğü üzere dünya egemenliğinin, tanrıların da onayıyla Augustus tarafından sağlanacağını anlatır (Verg. *Aen.* 1.289-290, 6.794-796). Penates kültünün Aeneas söylemiyle iç içe olması, Penates'in Augustus'un dinî propagandasıyla birleştirilerek kent Roma'nın ve tüm imparatorluğun koruyucusu olmasını sağlamıştır. Aeneas'ın Lavinium'a getirdiği Penates gibi Augustus da bu kültü Roma'da yaşatmış ve himayesi altına almıştır (Verg. *Aen.* 8.678-81).

Penates'in Roma'da tapınımına dair iki yapı ön plana çıkmaktadır. Bunlardan ilki, antik kaynaklarda *Aedes Deorum Penatium* olarak geçen Penates Tapınağı'dır. Külte dair ikinci tapınım yeri ise Vesta Tapınağı'dır.

3.3.3.3.1. Aedes Deorum Penatium

Antik kaynaklarda, günümüze gelememiş olan Penates Tapınağı'nın bir zamanlar bulunduğu konuma dair üç farklı görüş mevcuttur. Halikarnassoslu Dionysios'a göre tapınak, *Sacra Via*'nın başlangıç noktası olan Velia tepesinin yamaçlarındaydı (Dion. Hal. *ant.* 1.68.1). Cicero'ya göre tapınağın konumu, tepenin zirve noktasında (**Görsel 3.42**) (Cic. *rep.* 2.31.53),

¹⁹⁴ Troia kökenli oldukları iddiasındaki öne çıkan Romalı *gens*'ler, Julii, Caecilii, Aemilii, Memmii, Sergii, Cluentii ve Junii'dir. Caesar ve Augustus'un ait olduğu Julius *gens*'i, Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk dönemlerinde kökenlerini Aeneas'a dayandırıdığına dair propaganda yapmıştır. Bu propagandanın en iyi örneklerinden biri, Romulus ve Aeneas'ın heykellerini, Caesar ve Augustus heykelleriyle birlikte Forum Augustum'a yerleştirerek, Julius'ların ilahi soyuna dair bir mesaj vermesidir (Galinsky, 1969, s. 165).

Tacitus'a göre ise Vesta Tapınağı'nın girişindeydi (Tac. *ann.* 15.41). Tapınaktan bahseden ilk yazarlar Varro (Varro *l.l.* 5.54) ve Halikarnassoslu Dionysios'tur (Dion. Hal. 1.68). I. Kartaca Savaşı'nın hemen öncesinde inşa edilmiş olan yapı, MÖ 167'de düşen bir yıldırımında zarar görmüştür (Liv. 45.16.5). Tapınağa dair önemli bir diğer anlatı, MÖ 165'te bir gece kapılarının açılmasının *prodigium* olarak kayıtlara geçmesidir (Obseq. 13). Tapınak, 64'teki Büyük Roma Yangını'nda zarar görmüştür. MS 14 yılında tamamlanan *Res Gestae Divi Augusti*'de Augustus, restore ettirdiği tapınaklar arasında Penates'i de saymaktadır (RGDA 19). Vespasian Dönemi'nde ise Forum Pacis'in bir bölümünü oluşturan devasa Maxentius Bazilikası'nın inşası sırasında Velia'nın çehresi tamamen değişmiştir. Bu nedenle bir zamanlar Velia'da olduğu düşünülen Penates Tapınağı'nın günümüzde yerini tam olarak tespit etmek zordur. Ancak son dönemlerde yapılan çalışmalarda, Augustus Dönemi'nde restore edilen tapınağın çevre duvarı olduğu düşünülen bir mimari öge, SS Cosma e Damiano Kilisesi'nin ana bölümünü teşkil eden dikdörtgen yapıda tespit edilmiştir (Platner, 1929, s. 388-389; Dubourdieu, 1989, s. 394).

Tapınağın arkaik kült heykelleri hakkındaki bilgiyi Halikarnassoslu Dionysios vermektedir:

"Roma'da size, Carinae'ye giden kısa sokakta, Forum'dan çok da uzak olmayan bir tapınak gösterirler. Bu bölge yerel dilde Velia olarak adlandırılır. Bu tapınakta, herkesin görmesine izin verilen ve üzerlerinde "Penates" yazıtı bulunan Troia tanrılarının heykelleri yer almaktadır. Bunlar, mızrak tutan ve oturur vaziyetteki iki genç erkek olup, antik ustalığın eserleridir. Bu tanrıların birçok başka heykelini de eski tapınaklarda gördük ve hepsinde, askeri kıyafetler içinde iki genç olarak tasvir edilmişlerdir. Gerçekten de bu tasvirler görülebilir ve onlar hakkında konuşmak ve yazmak da serbesttir (...)" (Dion. Hal. *ant.* 1.68.2-3).

Bu tanıma göre figürler, ellerinde mızrak (*δόρατα διειληφότες*) tutan ve askeri üniforma giymiş (*στρατιωτικά σχήματα έχοντες*) iki erkektir. Figürlerin oturuyor olmaları, Dioskuri'nin mitlerinde anlatılan savaşçı doğalarıyla çelişmektedir. Buna ek olarak, Penates'in de herhangi bir savaş veya savaşçıyla ilişkilendirilen bir anlatısı ya da ikonografisi bulunmamaktadır. Heykeller hakkında bir diğer soru işareti ise ellerinde tuttukları mızraklardır. Dionysios, Penates'in tapındaki kült heykeli dışında kentteki diğer tapınaklarda çok sayıda kült heykeli olduğundan bahsetmektedir. Dubourdieu'ya göre Dionysios, alıntıda bahsettiği diğer tapınaklardaki heykellerle Penates Tapınağı'ndaki heykellerin ikonografilerini iki tanrı grubunun asimilasyonu sonucunda bir araya getirerek,

Penates'e savaşçı Dioskuri'nin ikonografik öğelerini atfetmiştir. Bu nedenle araştırmacı, Penates'in ellerinde tuttuklarının mızrak değil uzun asalar olabileceği ihtimalini belirtmektedir (Dubourdieu, 1989, s. 422-423).

Halikarnassoslu Dionysios, kült heykellerin kaidesinde “*PENATES*” yazdığını aktarırken, Varro'ya göre bu kaideye Latince “Büyük Tanrılar” anlamına gelen “*MAGNIS DIIS*” yazıtı bulunmaktaydı (Serv. *Aen.* 3.12). *Magnis Diis/Di Magni*, Samothrake adasındaki tanrılara verilen Yunanca *Theoi Megaloi*'nin Roma'daki karşılığıdır. Samothrake ise Roma'daki Penates tapınımla doğrudan bağlantılı bir noktadır. *Theoi Megaloi* ismi ilk kez MÖ geç 4. yy'a tarihlendirilen yazıtlarda görülmektedir. Yalnızca Samothrake'de değil, adanın Karadeniz ve Thrakia'daki kolonilerinde ele geçen yazıtlarda da aynı isme rastlanmıştır. Edebiyatta ise bu tabir, ilk kez Herodotos ve Aristophanes tarafından kullanılmıştır (Cole, 1984, s. 54). MÖ 3 ve 2. yy'da Roma'nın Akdeniz ve Ege'de yayılcı politikası, aynı zamanda Romalıların Yunan kültürlerine daha çok önem vermesini beraberinde getirmiştir. Romalıların Samothrake ve tanrılarına özel ilgi göstermelerinin nedeni ise adanın, Penates kültürünün başladığı nokta olduğuna dair inanıştır. Troia Savaşı'nın efsanevi kahramanları Dardanos, Priamos ve Hektor Samothrakeli oldukları ve Romalıların kendi kökenlerini Troia'ya dayandırdıkları için Samothrake, Romalıların atalarının memleketi olarak kabul görmüştür (Cole, 1984, s. 100). Halikarnassoslu Dionysios, *Di Magni* heykellerinin ve imgelerinin Aeneas'ın atalarından olan Dardanos tarafından Samothrake'den alınıp Troia'ya getirildiğini aktarmaktadır (Dion. Hal. *ant.* 1.68.2-4)¹⁹⁵ Varro ise Dardanos'un aralarında Penates *sacra*'sının da olduğu kutsal nesneleri Samothrake'den alıp Troia'ya getirdiğini, daha sonra bu nesnelerin Aeneas tarafından İtalya yarımadasına taşındığını belirtmektedir (Macr. *Sat.* 3.4.7).

Penates'in *Theoi Megaloi/Di Magni* ile ilişkilendirilmesi ise ilk kez MÖ 2. yy'da tarihçi Cassius Hemina tarafından gerçekleştirilmiştir. Hemina, Penates'in Samothrake'den

¹⁹⁵ Halikarnassoslu Dionysios, bu anlatıyı Callistratus, Satyros ve Arctinus gibi dönemin tarihçilerine dayandırmaktadır. Anlatıda, Penates'in Troia ve Samothrake kökenlerini birleştirme çabası görülmektedir: “Dardanos, Arkadia'da Khryse ile evlendiğinde, Khryse çeyiz olarak Athena'nın armağanlarını, *Palladium*'u ve kutsal nesneleri getirdi. Daha sonra, büyük bir tufan sırasında Arkadialılar Samothrake'ye göç ederek tanrılarını oraya yerleştirdiler. Sonrasında gerçekleşen bir göçle Asia Minör'e geçtiler ve *Palladium* ile kutsal nesneler Troia'daki bir tapınağa yerleştirildi. Böylece, bunlar Aeneas'ın İtalya'ya getirdiği kutsal nesneler haline geldi ve Penates ile özdeşleşti.” (Dion. Hal. *ant.* 1.68.2-4).

Roma'ya getirildiğini aktarmaktadır (Serv. *Aen.* 1.378; Macr. *Sat.* 3.4.7). MÖ 1. yy'da Romalı soylu T. P. Atticus, Aeneas'ın, babasını Troia'dan, Penates'i ise Samothrake'den İtalya'ya getirdiğini yazmıştır (Serv. *Aen.* 2.717). Servius ise Aeneas'ın Troia'dan ayrıldıktan sonra Samothrake'deki *Theoi Megaloi* Tapınağı'na bir kalkan adadığını ifade etmiştir (Serv. *Aen.* 3.387). *Theoi Megaloi/Di Magni*'nin bağdaştırıldığı tanrılar ise oldukça çeşitlidir. Servius, Penates ve *Di Magni*'nin Jüpiter, Minerva ve Merkür'den oluştuğunu iddia etmiştir (Serv. *Aen.* 8.679). Varro ise Samothrake'nin tanrılarının ne Castor ve Pollux ne de kentin giriş kapısına konulan bronz heykellerin betimlediği iki erkek figür olduğunu, bu tanrı grubunun kadın ve erkek olmak üzere iki tanrıdan oluştuğunu açıklamıştır. Bu tanrılar, Yer ve Göğü temsil etmektedirler. Yeryüzündeki her şey bu iki gücün bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Temsillerinde ise Capitoline Üçlüsü bulunmaktadır. Göğün en üst noktası Minerva, orta kısmı Jüpiter, alt kısmı ise Yer ile birlikte Juno'dur (Varro. *l.l.* 5.58-60; Macr. *Sat.* 3.4.8). MÖ 1. yy'da yaşamış bilgin Nigidius Figulus bir eserinde, Troia surlarını inşa eden ve Aeneas'ın İtalya'ya taşıdığı Penates'in Apollo ve Neptün olup olmadıklarını sorgulamaktadır. Figulus'tan 2 yüzyıl sonra yaşayan teolog Cornelius Labeo da aynı soruyu ortaya atarak cevap aramıştır. Tanrıların doğasını açıklamaya yönelik girişimlerin çeşitliliği, Samothrake tanrıları kavramının hem belirsizliğini hem de teorik açıdan kapsamının zenginliğini göstermektedir (Macr. *Sat.* 3.4.6).¹⁹⁶

Samothrake tanrılarının ilişkilendirildiği bir diğer tanrı grubu Dioskuri'dir. Antik kaynaklarda bu konuda anlatılar bulunmaktadır. Ancak arkeolojik veriyi sağlayan iki bölge vardır. Bu bölgelerden ilki Delos'tur. Delos'ta *Theoi Megaloi*, Kabeiroi ve Dioskuri'nin asimilasyonu, bir yazıt sayesinde belirlenmiştir. Tapınak olduğu düşünülen bir yapıda tespit edilen bu yazıtta yapının rahibinin farklı dönemlerden üç ünvanı tanımlanmaktadır. Bunlardan ilki, “*ἱερέυς Θεῶν Μεγάλων*” (MÖ 161/160), iki sene sonraki “*ἱερέυς Θεῶν Μεγάλων καὶ Διοσκόρων καὶ Καβείρων*” (MÖ 159/158), ondan bir sene sonraki ise “*ἱερέυς Θεῶν Μεγάλων Σαμοθράκων Διοσκόρων Καβείρων*” (MÖ 157/156) yazıttır. Delos yazıtlarına benzer bir diğer yazıt, 1886 yılında Konya'nın Beyşehir ilçesinin Fasıllar mahallesindeki kaya anıtlarında bir kabartma ile birlikte tespit edilmiştir. Kabartmada

¹⁹⁶ Bu tanrılar dışında antik dönemde Samothrake'nin tanrıları olarak anılan diğer tanrı grupları; Kabeiroi, Dioskuri, Kouretes, Korybantes, Axieros, Axiokersa, Axiokersos ve Kasmilos'tur (Cole, 1984, s. 1-3).

birbirlerine dönük şekilde ayakta duran Dioskuri, bir ellerinde mızrak tutmaktadır, her birinin yanında ise birer at durmaktadır. Tasvirin solunda ise “ΔΙΟΚΟΡΟΙ CAMOΘ[P]A KΩN EΠΙΦΑ NEIC ΘΕΟΙ CAAAME[?]CI” yazıtı bulunmaktadır (Sterrett, 1888, s. 169, no. 277). Yazıt, Dioskuri kültünün Samothrake bağlantısına işaret etmektedir. Her iki bölgedeki *Theoi Megaloi*, Kabeiroi ve Dioskuri senkretizmi, üç grubun da görünüm, sayı ve işlev olarak benzer olmasından kaynaklanmaktadır (Cole, 1984, s. 78-79). Roma için Dioskuri tapınımı ise oldukça köklü ve güçlü olmuştur. Lavinium’da bulunan Castor ve Pollux yazıtı, kültün MÖ 6. yy’da İtalya’da kabulünü, Forum Romanum’daki Dioskuri Tapınağı ise kültün devlet statüsüne yükseldiğini göstermektedir. Roma’nın Samothrake ve kolonilerinden farkı ise Roma’daki Penates kültünün Dioskuri birleştirilmesiyle oluşan karışıklık ve Augustus Dönemi’nde Aeneas anlatısından doğan anlam değişimleridir.

Penates’in kökenlerinin dayandırıldığı bir başka coğrafya, Sparta’nın bir kolonisi olan Tarentum kentidir. Weinstock’un öne sürdüğü bu teze göre Dioskuri kültü, genel kanının aksine, merkezi Tarentum’dan Lavinium’a değil Latium bölgesindeki Tusculum’a geçmiş, buradan Romalı aileler yoluyla kent Roma’da kabul görmüştür. Araştırmacıya göre Velia’daki tapınağın inşasına ve idaresine katkı sağlamış pek çok Cumhuriyetçi Roma ailesinin kökenleri Tarentum’a dayanmaktadır. M. Fonteius, C. Sulpicius ve C. Antius Restio’nun bastırdığı, ön yüzlerinde Dioskuri başları olan MÖ 1. yy sikkelerindeki “PP” ve “DPP” lejantlı sikkeler ise bu bağlantıya dikkat çekmektedir. Samothrake tanrılarına verilen *Di Magni* adı da Penates ve Dioskuri kültlerine dair önce karmaşıklığa, sonra birleşime yol açmıştır. Weinstock, Dioskuri’ye ait hem daha eski hem de daha büyük bir tapınağın Forum Romanum’da zaten bulunduğunu ve Velia’daki tapınağın kesin olarak Penates’e adandığını öne sürmektedir (Weinstock, 1960, s. 112-114). Pek çok antik kaynağın da Velia’daki tapınağı “*Aedes Deum Penatium*” olarak adlandırması, kent Roma’da Penates’e adanmış en az bir tapınağın bulunduğunu göstermektedir. R. B. Lloyd’a göre Penates ve Dioskuri aynı zaman diliminde tapınım görmüş olsalar da MÖ 3 ve 2. yy’da Roma’nın genişlemesiyle birlikte Aeneas mitine daha çok önem verilmiş, buna bağlı olarak Penates ön plana çıkmıştır. Velia’daki tapınak da Aeneas’ın Lavinium’da başlattığı Penates kültü ile bağdaştırılmıştır. Bu nedenle Penates Tapınağı’ndaki kült heykelleri için hem Varro’nun “*Magnis Diis*” hem de Halikarnassoslu Dionysios’un “*Penates*” adlandırması, iki kültü de yansıtmaları açısından

eşit derecede doğrudur (Lloyd, 1956, s. 42-45). Benzer adlandırma, *Aeneid*'de de görülmektedir. Vergilius, 3. kitapta Aeneas'ın Dido'ya Troia'dan ayrılmasını ve denize açılmasını tanımlarken "*penatibus et magnis dis*" ifadesini kullanmaktadır (Verg. *Aen.* 3.12). 8. kitapta ise Aeneas'ın kalkanı üzerine, kahramanın soyundan gelecek olan Romalıların en büyük zaferleri işlendiği anlatılmaktadır. Bu zaferlerin en önemlilerinden sayılan, Augustus'un Mısır'a karşı kazandığı Actium Savaşı betimlenirken, Augustus'un yanında olan tanrılar "*penatibus et magnis dis*" olarak ifade edilmiştir (Verg. *Aen.* 8.479). Vergilius, bu ifadeyle Augustus'u, Aeneas'ın mirasını taşıyan, Penates gibi tanrılar tarafından desteklenen ve Roma'nın altın çağını başlatan bir figür olarak yüceltmıştır. Aeneas'ın yolculuğunun nihai sonucu, Augustus'un Actium zaferidir. Bu zaferde payı olan Penates ve *Di Magni* ifadesi ise iki kültün Roma bağlamında kesişen geçmişini yansıtmaktadır.

Dionysios anlatıları dışında Penates Tapınağı'ndaki kült heykellerine dair bir diğer açıklama, Ara Pacis'teki Aeneas frizinde tasvir edilen tapınaktaki iki figüre dayanmaktadır (**Görsel 343a ve 3.43b**). Frizin en sağında sağ elinde asa tutan ve frizin zarar görmesi sonucu yalnızca sağ kolu ve kıyafetinin az bir kısmı tespit edilebilen, ayakta bir figür bulunmaktadır. Figürün önünde, sahnenin en büyük boyutlu figürü olan, *himation* ve *capite velato*'lu Aeneas, ortadaki taş altının önünde sunu yapar şekilde durmaktadır. Altarın diğer yanında, frizin solunda bulunan iki *camillus*'tan altara yakın olanı, sol elinde sunu amaçlı meyve sepetini, sağ elinde ise libasyon kabını taşımaktadır. Onun arkasındaki *camillus* ise kurban edilmek üzere bir domuzu altara getirmektedir. *Camillus*'ların arkasında, bir kayanın üzerinde bir tapınak ve önünde ellerinde mızrak (?) tutan, *himation* giymiş iki erkek figür oturmaktadır. Bu frizde, *Aeneid*'de de betimlenen kutsal nesneleri (Penates *sacra*'sı ve *Palladium*) Troia'dan Lavinium'a getiren Aeneas'ın, tanrılara sunu yapma sahnesi betimlenmiştir. Aeneas'ın ve tapınağın oturan figürlerinin üzerindeki *himation*, kültün kökenlerini ve Roma'daki yabancı öğelerin vurgusudur. Frizi Penates özelinde ilginç kılan ise tapınak benzeri yapısı ile onun önündeki iki figür ve figürlerin merkezdeki Aeneas'ın ritüeli ile bağlantılarıdır. Aeneas'ın meyve sunusu ve domuz kurbanı, ev kültüründe Penates'e yapılan meyve sunusunu anımsatmaktadır. Bunun dışında ailenin öğünlerinden bir kısmını Penates'e sunduğu ve tanrılar için domuz kurban edildiği bilinmektedir (Dubourdieu, 1989, s. 210-212). Figürlerin önünde oturduğu yapı ise *podium*, *krepidoma*, *portiko* veya sıra sütun gibi

tapınak özelliklerine sahip değildir. Yalnızca *lituus* ve *patera* sembolleri işlenmiş bir pedimenti ile ön yüzünde sağ ve solda olmak üzere iki pilasteri bulunmaktadır. Figürler, bu pilasterlerin arasında, tapınağın girişinde oturmaktadırlar. Oturdıkları alan ise yerden tavana dek iki taraflı uzanan girland ile süslenmiştir. Frizdeki yapının hangi tapınağı simgelediğine dair üç açıklama bulunmaktadır. Augustus'un *Res Gestae*'de Velia'daki tapınağı restore ettirdiğinden söz etmesine (RGDA 19) dayandırılan ilk açıklama, bu yapının Velia'daki Penates Tapınağı olduğudur. İkinci açıklama, antik kaynakların söz ettiği, Aeneas'ın Lavinium'da başlattığı Penates kültüne ait tapınak olduğudur. Üçüncü açıklama ise tapınağın Aeneas'ın kendi evinin tanrılarını yerleştirdiği *lararium*'u olduğudur. Figürlerin önündeki girland, *lararium*'a asılan girlandları hatırlatmaktadır. Buna ek olarak, sahnenin ortasındaki taşların üst üste dizilmesiyle oluşturulan altar, plansız, aceleyle yapılmış bir görünüme sahiptir. Buna karşılık tapınak, oldukça düzgün kesimli taşlara sahiptir. Bu nedenle altarın, Aeneas'ın Troia'dan getirdiği ve kendi evine ait olan taşınabilir bir altar ya da *sacellum* olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır. Ara Pacis'te tasvir edilmiş olması ise Augustus'un dinî propagandası çerçevesinde okunduğunda, Roma'nın ve Julius ailesinin kökenlerinin Aeneas'a dayandığı, *sacra*'nın Lavinium'a, oradan da Roma'ya getirilmesinin, sonu İmparatorluğa dek uzanan Roma'nın kaderini şekillendirdiği mesajını vermektedir (Dubourdieu, 1989, s. 213-214, 418).

Penates Tapınağı'nın kült heykeli ikonografisine dair bir diğer teori, Maxentius (MS 283-312)'un genç yaşta ölen oğlu Romulus için bastırdığı sikkelerdeki yapı ve heykel tasvirlerine dayanmaktadır. Bu sikkelerin ön yüzünde Romulus'un portresi, arka yüzlerinde ise "*AETERNA MEMORIAE*" ("sonsuz hatıra") lejantıyla birlikte, üzerine bir kartalın konduğu dairesel planlı, kubbeli, iki *cella*'ya sahip, ön cephesinin iki yanında birer dikdörtgen niş bulunan bir yapının tasviri bulunmaktadır (**Görsel 3.44**). Sikkenin bazı varyasyonlarında nişler boştur, bazıları yalnızca heykel kaidesi, bazıları ise simetrik pozda, bacak bacak üstüne atarak oturan veya bir yere yaslanan birer erkek figür heykeli barındırmaktadır. Soldaki figür sol elinde, sağdaki figür ise sağ elinde bir asa tutmaktadır. Heykellerin sikke üzerindeki boyutlarının küçük olması nedeniyle kıyafetleri tespit edilememiştir. Ancak ikisinin de çıplak tasvir edildiği örnekler bulunmaktadır (Dubourdieu, 1989, s. 410-413). F. Coarelli'ye göre iki *cella*, iki niş ve iki heykel, Penates Tapınağı'na işaret etmektedir. Araştırmacı, Velia

yamacındaki Penates Tapınağı'nın Maxentius Bazilikası'nın inşası sırasında yıkıldığını ancak ilk konumuna en yakın noktaya tekrar inşa edildiğini, Romulus Tapınağı olarak yanlış adlandırılan tapınağın esasen Penates Tapınağı olduğunu öne sürmüştür (Coarelli, 1975, s. 94). Bu teori, Halikarnassoslu Dionysios'un tapınağın kült heykelleri tanımına da uymaktadır. Buna rağmen, Penates Tapınağı'nın tam konumu, görünüşü ve kült heykellerine dair bilgiler şimdilik yalnızca teorilerden ibarettir (Dubourdieu, 1989, s. 419).

3.3.3.3.2. *Aedes Vestae*

Penates kültüyle ilişkilendirilen bir diğer yapı, Vesta Tapınağı olarak da bilinen Forum Romanum'daki *Aedes Vestae*'dir (**Görsel 3.45**) (Cic. *Nat. D.* 2.67; Cic. *Har. resp.* 12; Dion. Hal. *ant.* 8.41.3). Çeşitli mimari parçaları günümüze dek ulaşan bu tapınak, Forum Romanum'un en eski yapılarından biridir. *Sacra Via*'nın güneydoğusunda, Palatin tepesinin kuzey eteklerinde, Lacus Juturna ile Castor Tapınağı'nın yanında bulunmaktadır. Roma'nın efsanevi kralı Numa Pompilius Dönemi (MÖ 715-673)'nde inşa edildiği düşünülen bu yapı, *tholos* mimari örneğidir. İçinde Roma'nın varlığının sembolü olan kutsal ateşin bulunması nedeniyle Romalılar için özel öneme sahip olmuştur. Tapınak, farklı zamanlarda birçok kez zarar görmüştür. MÖ 390'daki Gallia kuşatması sırasında ateşe verilmiş, MÖ 241'de ve MÖ 210'da ise yanmıştır (Plin. *nat.* 7.141; Ov. *fast.* 6.437-454). Tacitus'a göre MÖ 14'teki yangın sırasında tapındaki *sacra* başka bir yapıya taşınmıştır. MS 64'teki Büyük Yangın'dan sonra Nero tarafından restore edilmiştir (Tac. *ann.* 15.41). Hadrianus (MS 117-138) ve Septimius Severus (MS 193-211) dönemlerinde de onarım görmüş ve gerekli kısımları tekrar inşa edilmiştir. Günümüzdeki buluntular da son onarımdan kalan mimari parçalardır. Tapınak, MS 394'te I. Theodosius tarafından kalıcı olarak kapatılmıştır (Platner, 1929, s. 557-559).

Penates ve Vesta kültleri arasındaki bağlantıya değinen Macrobius, Lavinium'daki Penates tapınağında Romalı din adamlarının Vesta için de kurban törenleri gerçekleştirdiklerini aktarmaktadır (Macr. *Sat.* 3.4.11). Vergilius ise *Aeneid*'de Aeneas'ın Sicilya'da babasının mezarını ziyaret ettiği bölümde Penates'i, "parlak Vesta'nın en kutsal yeri" olarak tanımlamaktadır (Verg. *Aen.* 5.745). Forum Romanum'daki Vesta Tapınağı'nın Penates ile olan bağlantısı ise pek çok antik yazar tarafından kaleme alınmıştır. Servius, Penates'e ait *sacra*'nın tapınağın *penus* bölümünde saklandığını aktarmaktadır. Burada *sacra*'yı yalnızca Vesta Rahibeleri görebilmiştir (Serv. *Aen.* 3.12; Fest 250M=296L). Tarihçi Tacitus ise 64

Yangını'nda zarar gören yapıları sayarken “*Populi Romani*”nin Penates’inin bulunduğu Vesta Tapınağı”ndan da söz etmektedir (Tac. *ann.* 15.41). Buradaki *sacra* ile ilgili bir diğer popüler anlatı, yangından 326 yıl önce yaşanan Kelt İstilasası’na yöneliktir. MÖ 390’daki istila sırasında Roma askerlerinin büyük bir kısmının Veii’ye kaçtığını öğrenen Roma yerlileri, çaresizce askerlik yaşındakileri, senatörleri ve ailelerini silahlandırarak Capitol Tepesi’ne göndermişlerdir. Quirinus Flameni ve Vesta Rahibeleri, aralarında Penates *sacra*’sının da olduğu, devlete ait kutsal nesnelerin tümünü tehlikeden uzaklaştırmakla görevlendirilmişlerdir. Sonuç olarak, Penates *sacra*’sı ve kutsal nesnelerin bir kısmı, Flamen ve Rahibeler tarafından Flamen’in evinin bitişiğindeki küçük şapele gömülerek saklanmıştır (Cic. *Har. resp.* 12; Cic. *Nat. D.* 2.27.67-68; Macr. *Sat.* 3.4.11-13; Liv. 5.40.8; Fest 250M=296L; Tac. *ann.* 15.41.1). Plutarkhos, Penates’e ait *sacra*’nın, iki adet *doliolum*’a konularak saklandığı için şapelin bulunduğu bu alanın “*Doliola*” (*Πιθίσκων*) olarak adlandırıldığını belirtmektedir (Plut. *Vit. Cam.* 20.6). Halikarnassoslu Dionysios ise tarihçi Timaeus’un Lavinium’daki Penates Tapınağı’nda saklanan “*κέραμος Τρωικός*”tan söz ettiğini aktarmaktadır. Weinstock’a göre bu seramik kaplar, Vesta Tapınağı’nın *penus*’unda saklanan iki *doliolum*’a karşılık gelmektedir (Weinstock, 1960, s. 113-114).

3.3.4. Tipoloji

Penates’in Lares ve Genius dışındaki ev tanrılarına asimile olmaları nedeniyle ev kültüründe Penates (*Penates privati/domestici*) için belirli bir ikonografi bulunmamaktadır. *Penates publici* ise kentlerin tanrıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Şimdiye dek tespit edilmiş *Penates publici*, Troia, Lavinium ve Roma Penates’leridir. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*’de R. Mambella tarafından Troia ve Roma Penates’i üçer, Lavinium Penates’i ise iki adet olmak üzere toplam 8 örnek üzerinden incelenmiştir. Bu örneklerin bir kısmı, Penates’in Dioskuri kültü ile olan yakın ilişkisini yansıtmaktadır (Mambella, 1994, s. 289).

3.3.4.1. Troia Penates’i

Troia kentinin Penates’ini tasvir eden üç alt gruba ayrılmaktadır. Bunlardan ilki, MÖ 2 ya da 1. yy’a tarihlendirilen *Tabula Iliaca Capitolina*’dır. Eser, *Via Appia*’da ele geçmiştir. Tabletin ortadaki sahnesinde Aeneas, sağında oğlu Ascanius’un elinden tutmaktadır. Diğer

yanında ise babası Anchises yer almaktadır. Anchises, oğluna Troia *sacra*'sını barındıran *doliolum*'u teslim etmektedir. Buradaki *doliolum*, Plutarkhos'un bahsettiği (Plut. *Vit. Cam.* 20.6), Vesta Tapınağı'nın *penus*'unda saklanan Penates *sacra*'sının içinde bulunduğu *doliolum*'u çağrıştırmaktadır (Weinstock, 1960, s. 113-114; Mambella, 1994, s. 289, no. 1).

Troia Penates'inin ikinci alt grubunda, *semis* adı verilen ve yarım *as* değerindeki bronz sikke üzerine Aeneas'ın Anchises ile Troia'dan kaçıışı imgesi tasvir edilmiştir. Bu sikke, Troia/İlium'da basılmış olup Titus ya da Domitianus Dönemi (MS 79-96)'ne tarihlendirilmektedir. Kompozisyon, *Tabula Iliaca Capitolina* ile aynı özelliklere sahiptir. Tek fark, Anchises'in ellerinin cepheden verilmiş olması ve kucağında Pallas Athena heykeli (*Palladium*?) tutmasıdır. Mambella, bu nesne için Penates *sacra*'sını önermektedir. Sikkenin ön yüzünde Venüs başı tasviri bulunmaktadır (**Görsel 3.46**) (Mambella, 1994, s. 289, no. 2).

Troia Penates'inin üçüncü alt grubunda ise Afrika'da ele geçen ve MÖ yaklaşık 47-46'ye tarihlendirilen gümüş sikkenin ön yüzünde Venüs başı tasviri bulunmaktadır. Arka yüzünde ise Aeneas, sol omzunda Anchises'i, sağ elinde ise savaşçı Athena *Palladium*'unu (?) taşımaktadır (**Görsel 3.47**). Halikarnassoslu Dionysios'a göre, Diomedes'in Troia Savaşı sırasında çaldığı Troia *Palladium*'u kopyadır. *Pignora imperii* olarak kabul edilen gerçek *Palladium* ise Aeneas tarafından Roma'ya getirilmiştir. *Palladium* ve *Di Magni*'ye ait kutsal nesneler, Vesta tapınağında saklanmıştır (Dion. Hal. *ant.* 1.69.2-3, 2.66.5; Mambella, 1994, s. 289, no. 3).

3.3.4.2. *Lavinium Penates'i*

Mambella, Lavinium kentiyle ilişkilendirilen Penates'e ait iki tipi gruplandırmıştır. Bunlardan ilki, Ara Pacis Aeneas Frizi'ndeki Penates figürleridir. Frizin en sağında Aeneas'ın oğlu Ascanius, onun yanında ise sahnenin ana figürü Aeneas önündeki taş altara sunu yaparken betimlenmiştir. Altarın diğer yanında iki *camillus*, sunu yapılacak meyveleri ve kurban töreni için Lavinium domuzunu altara getirmektedirler. Mambella'ya göre bu dinsel tören, sahnenin solunda, bir kaya üzerinde küçük bir tapınakta oturan ikiz figürler Penates içindir. Tapınağın hangi kentin Penates'ine ait olduğu oldukça tartışmalı bir konudur. Ancak Mambella, bunu tartışmanın önemsiz olduğunu ifade etmektedir. Augustus'un bu sahnede vurgulamak istediği, Roma Penates'inin doğrudan Troia Penates'inden geldiğidir.

Bu friz, Augustus'un kökenlerinin geçmişine atıf yaparak hükümdarlığının meşruiyetini sağlamak için oluşturulan propagandanın bir parçasıdır (Mambella, 1994, s. 289-290, no. 4).

İkinci tipi ise MÖ 112 ya da 111'de L. Caesius tarafından bastırılan sikkedir. Sikkenin arka yüzünde "LA RE" lejantı bulunmakta, iki genç erkek figürü, bir ellerinde mızrak, başlarında miğfer, vücutlarının alt bölgesine sarılı mantoları ile oturmaktadır. Ortalarında ise bir köpek durmaktadır. İmge ise doğrudan Dioskuri ikonografisinden etkilenererek oluşturulmuştur. Köpek ise koruyuculuk özelliğinden dolayı bu ikonografiye Romalılar tarafından yapılan bir eklemedir. *Ara Pacis*'teki Aeneas frizindeki Lavinium Penates'i ve Halikarnassoslu Dionysios'un bahsettiği Velia'daki Tapınağın kült heykellerine benzemektedir. Sikkenin arka yüzünde Apollo başı tasvir edilmiştir (Mambella, 1994, s. 290, no. 5).

3.3.4.3. Roma Penates'i

Roma Penates'i, birincisi C. Antius Restius'un MÖ 47'de, ikincisi M. Fonteius'un MÖ 108/107'de, üçüncüsü ise G. Sulpicius'un MÖ 106'da bastırdığı gümüş *denarius*'larda gözlemlenmektedir. C. A. Restius sikkesinin ön yüzünde, defne tacı takmış iki genç erkek başı ile "DEI PENATES" lejantı vardır. Sikkenin amacı, Antius ailesinin köklü geçmişine dikkat çekmektir. Sikkenin arka yüzünde Hercules bulunmaktadır. (Mambella, 1994, s. 290, no. 6).

M. Fonteius sikkesinin ön yüzünde, defne tacı takan iki genç erkek başı ve bu başların her biri için bir yıldız ile "PP" (*Penates publici*) ibaresi yer almaktadır. Bu sikke tipi, Penates'in Dioskuri ile asimilasyonuna dair önemli bir gösterge olarak kabul edilmiştir. Arka yüzünde ise bir gemi ve geminin kış bölümünde bir *doliolum* bulunmaktadır. *Doliolum*, hem Penates kültürünün hem de *amphora* benzerliği nedeniyle Dioskuri kültürüyle ilişkilendirilen bir semboldür (Mambella, 1994, s. 290, no. 7).

G. Sulpicius sikkesinin ön yüzünde ise defne tacı takan iki genç erkek başı profilden tasvir edilmiştir. Bu sikkede yıldız yerine yalnızca "DPP" (*Dei Penates publici*) lejantı bulunmaktadır. Arka yüzünde sol ellerinde mızrak tutan iki erkek figür birbirlerine dönük durmaktadırlar. Ortalarında ise Mambella'nın "efsanevi Lavinium domuzu" olarak tanımladığı hayvana figürler ellerini uzatmışlardır. Figürlerin hemen altında sikkeyi bastıran kişiyi tanımlayan "C•SVLPICI•C•F" lejantı bulunmaktadır (Mambella, 1994, s. 290, no. 8).

SONUÇ

Bu çalışmada, Roma ev kültü, sosyokültürel bağlamda ele alınarak kültün tanrıları Genius, Lares ve Penates'in öncelikle aile, ardından devlet kültüründeki tapınımları geniş şekilde incelenmiştir. Bu tez ile üç tanrı/tanrı grubunun da Roma dininin ilkel dönemlerinde ailenin ihtiyaçları etrafında şekillenen bir tapınımına sahip olduğu, ilerleyen zamanlarda ise Roma toplum yapısının ve devlet ideolojisinin ayrılmaz bir parçası haline geldiği ortaya konulmuştur. Bu tanrılar, sosyal, ikonografik, felsefik ve politik boyutlarıyla ele alındığında çok katmanlı bir yapı ortaya koymaktadır. Bugüne dek devlet kültüne göre geri planda kalmış ev kültürünün esasen devletin resmî dini ve Roma toplumunda ne denli etkili olduğu, İmparatorluğun farklı dönem ve bölgelerinde ele geçen buluntuların sağladığı tarihsel ve coğrafi kapsamlar aracılığıyla kanıtlanmıştır.

Roma'da ev, özgür ve kölelerin, kamusal ve özel alanların, tanrıların ve ölümlülerin, aile ve iş hayatının iç içe geçtiği özel bir yapıya sahiptir. Bu yapının temelinde ise *patria potestas* vardır. Ailenin tüm malı ve mülkünün sahibi *pater familias*, diğer aile üyeleri üzerinde de geniş yetkilere sahiptir. Bu durum, Roma'nın ilk dönemlerindeki aile düzenine dayanmaktadır. Bu düzende tüm aileyi temsilen *pater familias* tam yetkiyle kendisine verilen toprağı işlemekle yükümlü olmuştur. İlerleyen dönemlerde *pater familias*'ın yetkileri kanunen kısıtlansa da *patria potestas* etkili olmaya devam etmiştir. Ailenin tüm fertleri ve sahip olduğu mülk, tarla, mal vb., ailenin devamlılığına bağlı olmuştur. Bu devamlılık ise ailenin korunmasını gerektirmiştir. Ev kültü bu noktada ortaya çıkmıştır. Roma'da din, aile kültü (*sacra privata*) ve devlet kültü (*sacra publica*) olarak ikiye ayrılmaktadır. Devlet kültü, devlet çapında, tüm toplumu kapsayan, devletin rahipleri tarafından yönetilen resmî festivalleri takvimlerde belirlenmiş olan, kamusal tapınaklara sahiptir. Aile kültü ise ailenin korunması ve adının yaşatılması adına yapılan belirli ritüellere dayanmaktadır. Bu ritüeller evin *lararium*, *sacellum* ve altarlarında, *pater familias*'ın yönetiminde, bazen köleler de dahil edilerek gerçekleştirilmiştir. Ailenin tanrıları ve ölmüş ataları adına düzenlenen bu ritüeller sayesinde ailenin maddi ve manevi her türlü değerinin korunacağına inanılmıştır. Ailenin tanrıları ise günlük ritüellerle onurlandırıldığı gibi evlilik, cenaze yetişkinliğe geçiş gibi özel törenlerde sunular kabul etmiştir. Bu sayede *pax deorum* sağlanmış, tanrılarla insanlar arasındaki ilişki düzenli olarak yenilenmiştir.

Roma dini, manevi duygulardan çok kişi ve grupların dinsel pratiklerine dayanmaktadır. Devlet dininde kutsal alanlarda, resmî takvimler tarafından belirlenen günlerde düzenlenen dinsel törenler, rahipler tarafından yönetilmiştir. Rahipler, kutsal bir görev yürütmenin yanı sıra din konusunda bu pratiklerin uygulanmasında uzman kişilerdir. Bu nedenle *augurluk*, *haruspex*, *Salii*, *Vesta* Rahibeleri gibi tarihi Roma kadar köklü birçok rahiplik kurumu İmparatorluk Döneminde de aktif olmuştur.

Köklü ev kültü ise tamamen devletin idaresinde olmadığından bu tapınının gerçekleşmesi için gereken maddi kültür öğelerinin seçiminde görece özgürlük gözlemlenmektedir. *Lararium*'ların ev içindeki konumları, duvar resimleri ve heykelciklerdeki tanrıların repertuarı, sayısı, heykelciklerin yapıldığı malzeme gibi birçok durumda, aileler arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bununla birlikte resmî dinden farklı olarak heykelciklerin taşınabiliyor olması, ev kültüne dair verilerin araştırılma kapsamını genişleten bir durumdur. Campania ve diğer bölgelerde konut yapılarından uzakta, yere saklanmış olarak bulunan *angstdepots* heykelcikler, doğal afetlerden, askeri işgallerden, yağmalardan kaçan insanlar ile savaş alanlarında ve askeri üslerde askerlerin yanlarına almaya tercih ettikleri tanrılar hakkında bilgi vermektedir. Bu heykelcikler, tanrılar ve insanlar arasındaki manevî yakınlığın göstergeleri olmuştur. Bu nedenle, duvar resimleri ve heykelciklerin değerlendirilme ölçütleri farklıdır. Duvar resimleri büyük oranda standart bir kompozisyona sahip olmaları ve konutun belli bir bölümünde sabit şekilde bulunmaları nedeniyle, bir evde *lararium*'un varlığına dair kesin kanıtlardır. Ancak heykelciklerin taşınabilir olmaları, yapıldıkları malzemenin çeşitliliği, sayıları, boyutları ve *lararium*'daki diğer heykelciklerle oluşturdukları grup açısından çok yönlü değerlendirilebilmektedir.

Roma ev kültüne dair bugün sahip olduğumuz bilgilerin önemli bir kısmı, kült pratiklerinin devlet dini ile olan yakın ilişkisi sayesinde günümüze ulaşmıştır. Bu durumun başlangıcı ise Augustus Dönemi olarak gözlemlenmektedir. Genius, Lares ve Penates'in kökenleri Roma'nın kuruluş dönemine kadar uzansa da ev kültürünün sistematik bir hal alması ve devlet düzenine uyumlanması bu dönem gerçekleşmiştir. Actium Savaşı'nın ardından siyasi egemenliğini güçlendiren Augustus, monarşik bir imparatorluk kurmuş olsa da yeni rejimi halkın gözünde meşrulaştırmak amacıyla Cumhuriyet Dönemi'nin geleneksel Romalı değerlerini yeniden canlandırmayı hedeflemiştir. Bu amaç doğrultusunda ev kültürü, hem

geçmiş değerleri yaşatma hem de yeni ideolojiyi toplumun en küçük ve özel birimlerine empoze etme göreviyle son derece etkili bir araca dönüşmüştür.

Augustus'un, hem *Domus Augusta*'nın *pater familias*'ı hem de devletin en üst düzey yöneticisi olması, aile ve devlet kültürü arasında ayrımı belirsizleştirmiş, bu da ev kültürünün kamusal alanla yakınlaşmasını sağlamıştır. *Compitum* reformu sonrası Lares Augusti altarlarındaki tasvirler sayesinde devletin ideolojik yayılımı, etkisi ailelere dek sürülebilen yerel bölgelere dek inmiştir. Bu tasvirlerde Augustus'un Lares ve Genius kültlerini rahiplere teslim ettiği sahneler, devletin ve halkın din düzleminde birliğini ve halkın Augustus'a olan minnettarlığını temsil etmektedir. *Domus Augusta*'nın bir bölümünün kamusal alan olarak ayrılması, *Genius Augusti* ve *numen Augusti* kültlerin ortaya çıkışı gibi durumlar, ev kültürünün devletin resmî söylemlerinin bir parçası haline gelmesini sağlamış, Augustus'un kutsallığını pekiştirmiştir.

Roma'nın kuruluş mitleriyle Julius ailesi arasındaki bağ, dönemin şair ve tarafından vurgulanmış, ev kültürü tanrıları, atalar kültürü ve Roma'nın kurucu figürleri üzerinden ideolojik bir söylem geliştirilmiştir. *Pietas* ile tanımlanan bu söylem ile dinî karakter, doğrudan politik amaçlara hizmet etmeye başlamıştır. Bu karakter temsilinin başlangıç noktası ise ev olmuştur. *Lararium*'larda Genius, Lares ve Penates heykelcikleriyle birlikte imparatorların, filozofların ve kahramanların da portreleri yer almıştır.

Roma dininin pragmatik ve uyumlu doğası, hem ev hem devlet kültüründe gözlemlenebilmektedir. Büyük oranda ev kültürü pratikleri üzerine inşa edilen devlet kültürü, ailenin ihtiyaçlarının devletin tümüne uyarlanmasıdır. İlk dönemlerinde tarım toplumu olan Roma'da resmî takvimlerin ekin ve hasat döngülerine göre düzenlenmesi, tarımla ilişkilendirilen tanrıların uzun süreli tapınımları, *pater familias*'ın ailedeki konumunun kral/imparator ile benzerliği, bu durumun en net göstergelerindendir. Ancak Roma'nın değişen toplumsal ihtiyaçlara göre şekillenen esnek yapısı sayesinde din de çeşitli dönüşümler yaşamış, askerî zaferlerle genişleyen topraklar üzerinde yaşayan halklar da İmparatorluk sistemine dahil edilmek istenmiştir. Bunu gerçekleştirmenin en etkili yollarından biri, bu halkların yerel tanrılarını Roma pantheonuna dahil etmek, karşılığında ise – *Genius Augusti*'de olduğu gibi – ideolojik amaçlı inançları halklara kolayca kabul

ettirmek olmuştur. Böylece Roma'nın ele geçirdiği topraklardaki egemenliğin kalıcılaşması yönünde önemli adımlar atılabilmektedir.

Roma ev kültürünün uyum sağlayan doğası ise iki açıdan ele alınabilir. Bunlardan ilki, coğrafi ve toplumsal farklılıklara göre şekillenen tanrı temsillerinin repertuvarıdır. Kanuni bir dayatmanın bulunmaması, ev içi tapınımların devlete göre daha esnek bir yapıda kalmasını sağlamış, bu da kentler arasında farklılıklar görülmesine yol açmıştır. Örneğin Pompei'de farklı epithetleriyle Venüs ön plana çıkarken, Gallia ve Germania gibi eyaletlerde yerel ve senkretik tanrılar daha yaygındır. Ev tiplerine göre yapılan değerlendirmede ise *tablinum*, *hospitia* gibi ticari yapılarda Merkür, fırınlarda ise Vesta betimlerinin ağırlıkta olması gibi örnekler, yapıların işlevinin tanrı temsillerinde önemli bir kriter olduğunu göstermektedir.

Bu uyumlanıcı doğanın bir diğer yönü ise, belirgin bir kişileştirmeye uğramamış ev kültür tanrılarının zamanla değişen toplum yapısına göre geçirdikleri dönüşümdür. Genius, öncelikle aile üyelerinin yaşam gücünü simgeleyen bir koruyucu ruh iken, Yunanlarla etkileşim sonucu *daimon* inancıyla eşdeğer görülmüş, iyi ve kötü olarak ikili bir yapıya dönüşmüştür. Augustus Dönemi'nde ise devlet, kent, ordu gibi birimlerin de koruyucusu olmuştur. Concordia Tepesi'ndeki kalkanın yazıtı, Genius'un hem kadın hem de erkeklerin koruyuculuğun üstlendiğine işaret eder. Ancak Yunanların Hera'sı ve Etrüsklerin Uni'sinden etkilenen Romalılar, Juno'ya ailenin kadınlarını koruma görevini yükleyerek ev kültüründe kişisel koruyuculuğu cinsiyetlere göre ayırmışlardır. *Lararium* duvar resimlerindeki yılan için getirilen Genius ve Juno açıklaması da iki tanrının da evlilik birliği içindeki rollerine atıfta bulunmaktadır. Ancak birçok farklı sanat formunda Genius'un yılanla tasviri, yılanın *Genius loci* olabileceği teorilerini de beraberinde getirmiştir. Benzer şekilde, Lares, Roma'nın ilk dönemlerinde ailenin sahip olduğu mülkün, tarlaların, arazilerin sınırlarını koruyan, dolayısıyla yeraltı tanrılarıyla bağlantılı olan yerel özellikli ruhlardır. Roma'nın genişlemesiyle karalar, denizler, yollar, patikalar vb. belirli yerler ve bu yerler ile ilişkilendirilen grupların koruyucu tanrısı haline gelmiştir. Penates ise öncelikle ailenin erzak deposunu koruyan ruhlardan ev ve ocakla bağdaştırılmıştır. Ancak devlet kültüründe Vesta Tapınağı'ndaki *sacra*'nın korunduğu iç bölümün tanrıları olarak kabul edilmiş, tüm Romalıların kaderini belirleyen bir kuruluş mitosunun parçası haline gelmiştir. Aynı zamanda Penates, Yunan etkisiyle Dioskuri ve Theoi Megaloi ile özdeşleştirilmiş, iki toplum arasında

özdeşlik kurulmasını sağlamış, Latin yazarlara göre, tanrılarının ikonografisi de bu özdeşliğe dayanarak oluşturulmuştur. Ev kültüründe ise Roma'nın benimsediği tanrılarının sayısı arttıkça Penates'in tanımı değişmiş, atalar kültürü ve Genius ile Lares dışındaki diğer tüm ev tanrılarını kapsayan bir tanrı grubu olarak tapınım görmüştür.

Roma ev kültürü çalışmalarında yaşanan en önemli kısıtlamalardan biri, devlet dininin tapınaklarına kıyasla, ayakta kalan konut sayısının son derece az olmasıdır. Devletin dini değişince pagan tapınakların tümü yıkılmamış, bu yapılar zaman içinde başka amaçlarla kullanılmaya devam etmiş, fiziki yapıları kısmen korunmuştur. Ancak tarihi dönüşümler süresince konutlar, – yanardağ patlaması gibi olağan dışı durumlar hariç – çok nadiren korunabilmiştir. Dolayısıyla ev kültürü bağlamındaki arkeolojik buluntuların boyutları da göz önüne alınarak, korunum oranının düşük, bozulma ve dönüşüm oranının ise yüksek olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum, kültür pratiklerinde tarihsel ve kültürel sürekliliğin izlenmesi açısından büyük sorunlar yaratmaktadır. Bir diğer sınırlayıcılık ise, elde edilen buluntuların büyük oranda soylu sınıfa ait olmasıdır. Campania kentlerindeki evler ve ev kültürü öğeleri, Roma'nın en etkili ailelerine aittir. Bu açıdan az sayıda olsa da Ostia'daki buluntular, *pleb*'lerin ev kültürü geleneği hakkında bilgilendiricidir.

Bu çalışmada, Roma ev kültürü, Campania bölgesinin en gelişmiş kentleri Pompei ve Herculaneum ile Ostia kentinden elde edilen buluntuları temel alınarak değerlendirilmiştir. Bu kentlerdeki in situ örneklerin niceliği, niteliği ve çeşitliliği sayesinde daha güvenilir analizler yapılabilmektedir. Campania'daki *lararium* duvar resimleri ve heykelcikler ise *terminus ante quem* verdikleri için buluntuların belirli bir bağlamda değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Buna karşın, imparatorluğun geri kalan bölgelerinde heykelcik sayısı daha az, duvar resmi içeren *lararium* sayısı ise nadirdir. Bu durum, bölgeler ve dönemler arası karşılaştırma yapmayı zorlaştırmaktadır. Özellikle Yunan kentlerinde Roma ev tipinden ayrı konutlar ve farklı kültürel gelenekler, *lararium*'ların konumlandırılması ve ritüellerin farklılıklarına dair soru işaretleri yaratmaktadır. Örneğin, Olynthus'ta tespit edilen taşınabilir altarlara üzerindeki yazıtlar, Roma evlerindeki altarlarda görülmeyen bir uygulamadır. Olynthus evlerinin sabit altarlara ve bağlı oldukları duvarlardaki duvar resimlerinde tasvir edilen spor müsabakalarıyla birlikte tanrı resimleri de Roma için sıradışıdır. Roma'da *Compitalia* festivali ve *Lares compitales*'in aile kültürü ile bağlantısı bilinmektedir. Delos'taki

duvar resimlerindeki en eski Lares tasvirleri, Yunan kentlerinde de benzer bir festivalin olup olmadığı hakkında açık kapı bırakmaktadır. Heykelcik repertuvarında ise Gallia, Germania ve Yunan kentlerinde, Roma pantheonuna kıyasla senkretik ve yerel tanrılar daha yaygındır. Bununla birlikte bu bölgelerde MS 5. yy'a tarihlendirilen buluntular, Roma ev kültürünün tarihsel gelişimi açısından bilgilendiricidir. Az sayıdaki Anadolu örnekleri ise henüz bu coğrafya için genel bir sonuç ortaya koymamakta, ilerisi için açık kapı bırakmaktadır. Roma ev kültürünün son evrelerine dair bilgiler ise büyük ölçüde kısıtlıdır. MS 395'te ev kültürünün pagan ritüelleri yasaklanmış olsa da hem yazılı kaynaklar hem de arkeolojik veriler, yasakların tam olarak uygulanmadığını göstermektedir. *Historia Augusta*'da İmparator Alexander Severus'un evinin *lararium*'unda şair, yazar, mitolojik kahramanların yanı sıra Hz İsa ve Hz İbrahim gibi tek tanrılı dinlerin figürlerinin de bulunduğu belirtilmektedir. Bu bağlamda, Hristiyanlıkla birlikte MS 4. yy ve sonrasında Roma ev kültüründe *lararium*'larda yaşanan ikonografik değişimlerin içeriği, önce Hristiyan figürlerin pagan tanrılara entegre edilip edilmediği ya da pagan tanrıların tamamen terk edilip edilmediği gibi soruları ortaya çıkarmaktadır.

Bu çalışmada, modern literatürde henüz netlik kazanmamış ve gelecekte yapılacak araştırmalarla açığa kavuşturulabilecek bazı tartışmalı konular tespit edilmiştir. Bunlardan ilki, Genius, Lares ve Penates'in doğasına ilişkindir. Bu ilahi varlıkların birer tanrı mı, koruyucu ruh mu yoksa Roma'nın özgün kavramlarından *numen* mi oldukları konusu hem antik hem de modern kaynaklarda farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Genius, bireyin doğumundan ölümüne dek kendisine eşlik eden bir koruyucu ruh olarak tanımlandığından, Roma pantheonundaki diğer tanrılardan farklı bir niteliktedir. Ancak *numen Augusti* kültürü, Genius'u numen olarak tanımlamaktadır. Epigrafik kaynaklar ve farklı sanat formlarındaki tasvirleri ise Genius'u diğer tanrılarla eşdeğer göstermektedir. Lares, hem atalar kültüründeki ölümlerin ruhlarıyla yakından bağlantılı hem de *numen* inancındaki belirli bir yerin kişileştirilmemiş koruyucusu varlıklardır. Ancak ikonografik çalışmalarda tanrısal özellikler atfedilmesinin dışında birçok edebi eserde de Lares, evin tanrılarıyla eşdeğerdir. Augustus Dönemi'nde de *Domus Augusta*'nın tanrıları arasında yer almıştır. Penates kelimesi ise antik yazar ve şairler tarafından tüm aile ve/veya evin tanrılarıyla eş anlamlı olarak kullanılmıştır. İlk dönemlerinde *penus*'un koruyucusu olarak tasvirleri,

şimdilik yalnızca teorilerden ibarettir. Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk dönemlerinde Roma'nın kuruluş mitinde yer alan Aeneas'ın *sacra*'sının konulduğu *doliolum* ile bağdaştırılmıştır. Aynı dönem Genius ve Lares dışındaki ev kültü tanrılarını tanımlaması nedeniyle Penates de tanrı olarak adlandırılmaktadır. Üç tanrı/tanrı grubunda da görülen bu muğlaklıkta, bu tanrıların atalar kültüyle yakından bağlantılı olmaları da etkili olmuştur. Genius bazen ölmüş ataların ruhlarıyla özdeşleştirilirken Lares ise ataların kolektif ruhlarının temsili olarak görülmüştür. *Doliolum*'a ölmüş ataların küllerinin konulduğu *doliolum* ise Penates'in simgelerinden biridir.

Tartışmalı bir diğer konu, *lararium*'larda düzenlenen dinî ritüellerin içeriği ile ilgilidir. Öğünlerde tanrılara ayrılan yemek, kutsal tuz ile sunular yapılmış, *Compitalia*'da ise Lares'e domuz kurban edilmiştir. Ancak bu bilgiler, sınırlı sayıdaki anlatılara ve *lararium* duvar resimlerindeki kurban sahnelerine dayandığından çeşitli sorular cevaplanamamıştır. *Pater familias*'ın yönetiminde düzenlenen ritüellere ev halkından kimlerin katıldığı ve hangi tanrılara ne tür sunular gerçekleştirildiği konusunda belirsizlikler mevcuttur. Örneğin, *lararium* duvar resimlerinde Genius, altarın önünde *accera* ve *patera* gibi nesnelerle sunu yaparken, bazı Latin yazarlar ise Genius için tütsü, ve şarap libasyonu gibi sunulardan söz etmektedir. Buna karşın, İmparatorun yemin törenlerinde *Genius Augusti* için boğa kurbanı gerçekleştirilmesi bir gelenektir. Bu durum, ev kültüründe de kanlı kurbanların yapılıp yapılmadığı sorusunu doğurmaktadır. Bununla birlikte, Penates olarak adlandırılan, Genius ve Lares dışındaki diğer tüm ev tanrıları için hangi ritüellerin düzenlendiği, bu tanrılar için – *pater familias*'ın doğum gününde Genius'una sunu yapılması ya da yetişkin olan erkek çocukların *bulla*'larını Lares'e takdim etmesi benzeri – özel bir onurlandırma töreni yapılıp yapılmadığı bilinmemektedir.

Son olarak, Genius'un yılanla olan bağlantısı, Delos'taki Lares tasvirlerinin bağlamı ve Penates'in Dioskuri ile *Theoi Megaloi* ile özdeşleştirilmesi gibi birçok konu, henüz üzerinde bir uzlaşıya varılamamış tartışma alanlarını oluşturmaktadır. Campania kentleriyle birlikte İmparatorluğa dahil olan ve İmparatorlukla etkileşime girmiş bölgelerde gelecekte yapılacak çalışmalar, Roma ev kültürüne dair belirsizliklerin giderilip bu alanda daha sağlıklı ve kapsayıcı çıkarımlar yapılmasına olanak sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

- Albius Tibullus. *The Complete Poems of Tibullus*. (R. G. Dennis ve M. C. J. Putnam, Çev.). University of California Press, 2012.
- Ammianus Marcellinus. *Roman Antiquities*. (C. D. Yonge Çev.). George Bell & Sons, 1902.
- Arnobius. *Adversus Gentes – Against The Heathen*. (A. H. Bryce ve H. Campbell, Çev.). T & T Clark, 1871.
- Asconius. *Commentaries on Speeches by Cicero* (R. G. Lewis, Çev.). Oxford University Press, 2007.
- Augustinus. *City of God*. (H. Bettenson, Çev.). Penguin Classics, 2004.
- Augustinus. *The Retractions*. (M. I. Bogan, Çev.). The Catholic University of America Press, 1999.
- Aulus Gellius. *Noctes Atticae – The Attic Nights*. (J. C. Rolfe, Çev.). Harvard University Press, 1927.
- Aulus Persius Flaccus. *The Satires of A. Persius Flaccus*. (J. Conington, Çev.). Clarendon Press, 1893.
- Cato. *De Agricultura – On Farming*. (A. Dalby, Çev.). Prospect Books, 1998.
- Catullus. *Bütün Şiirleri*. (Ç. Dürüşken ve E. Alova, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Censorinus. *De Die Natali Liber – The Birthday Book*. (W. Maude, J. Mangeart ve B. Kiesling, Çev.). <https://topostext.org/work/741>.
- Dionysios of Halicarnassos. *The Roman Antiquities*. (I. E. Cary, Çev.). Harvard University Press, 1960.
- Eusebius Sophronius Hieronymus/St. Jerome. *Commentary on Isaiah*. (T. P. Sheck, Çev.). The Newman Press, 2015.
- Gaius Cornelius Tacitus. *Annales, Historiae – Complete Works of Tacitus*. (A. J. Church, W. J. Brodribb ve Sara Bryant, Çev.). Random House, 1942.
- Gaius Petronius Arbiter. *Satyricon*. (W. H. D. Rouse, Çev.). William Heinemann Ltd., 1913.
- Gaius Plinius Caecilius Secundus. *Epistulae – Pliny the Younger: Letters*. (J. B. Firth, Çev.). <https://www.attalus.org/info/pliny.html>.
- Gaius Plinius Secundus. *Naturalis Historia – Natural History. Volume I: Books I-X*. (P. Holland, Çev.). G. Barclay, 1847-1848.
- Gaius Plinius Secundus. *Naturalis Historia – Natural History. Volume VIII: Books XXVIII-XXXII*. (W. H. S. Jones, Çev.). Harvard University Press, 1963.

- Gaius Suetonius Tranquillus. *Lives of the Caesars, Volume I: Julius, Augustus, Tiberius, Gaius Caligula*. (K. R. Bradley, Çev.). Harvard University Press, 1914.
- Gaius Suetonius Tranquillus. *Lives of the Caesars, Volume II: Claudius, Nero, Galba, Otho, Vitellius, Vespasian, Titus, Domitian. Lives of Illustrious Men: Grammarians and Rhetoricians. Poets (Terence, Virgil, Horace, Tibullus, Persius, Lucan). Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus*. (J. C. Rolfe, Çev.). Harvard University Press, 1914.
- Gaius. *Institutiones or Institutes of Roman Law by Gaius*. (E. Poste, Çev.). Oxford Clarendon Press, 1904.
- Gnaeus Domitius Annianus Ulpianus. *The Enactments of Justinian. The Digest or Pandects. Book L*. (S. P. Scott, Çev.). https://droitromain.univ-grenoble-alpes.fr/Anglica/D50_Scott.htm
- Hesiodos. *Theogonia – İşler ve Günler*. (A. Erhat, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Historia Augusta Volume I: Hadrian, Aelius, Antoninus Pius, Marcus Aurelius, L. Verus, Avidius Cassius, Commodus, Pertinax, Didius Julianus, Septimius Severus, Perscennius Niger, Clodius Albinus* (D. Magie, Çev.). Harvard University Press, 1921.
- Historia Augusta Volume II: Caracalla. Geta. Opellius Macrinus. Diadumenianus. Elagabalus. Severus Alexander. The Two Maximini. The Three Gordians. Maximus and Balbinus*. (D. Magie, Çev.). Harvard University Press, 1924.
- Homeros. *İlyada*. (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Julius Obsequens. *Prodigiorum Liber – On Prodigies*. <https://topostext.org/work/742> (B. Kiesling, N. Lewis ve A. T. Nice).
- Juvenalis. *The Satires*. (N. Rudd, Çev.). Oxford University Press, 2008.
- Lucius Annaeus Seneca. *Letter from a Stoic: Epistulae Morales Ad Lucilium*. (R. Campbell, Çev.). Penguin Classics, 1969.
- Lucius Annaeus Seneca. *Phaedra*. (Ç. Dürüşken, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- Lucius Annaeus Seneca. *Phoenician Women (Phoenissae)*. (F. J. Miller, Çev.). Harvard University Press, 1917.
- Lucius Apuleius Madaurensis. *The Works of Apuleius – Comprising the Metamorphoses, or Golden Ass, the God of Socrates, The Florida, and His Defence, or a Discourse on Magic*. (H. Gurney, Çev.). William Clowes, and Sons, 1878.
- Lucius Caecilius Firmianus Lactantius. *The Divine Institutes. Books I-VII*. (M. F. McDonald, Çev.). The Catholic University of America Press, 2008.
- Lucius Cassius Dio. *Dio's Roman History Volume IV. Books 41-45*. (E. Cary, Çev.). Harvard University Press, 1916.
- Lucius Cassius Dio. *Dio's Roman History Volume V. Books 46-50*. (E. Cary, Çev.). Harvard University Press, 1955.

- Lucius Cassius Dio. *Dio's Roman History Volume VI. Books 51-55*. (E. Cary, Çev.). Harvard University Press, 1916.
- Lucius Junius Columella. *On Agriculture. Volume I*. (H. B. Ash, Çev.). Harvard University Press, 1940.
- Macrobius Ambrosius Theodosius. *Saturnalia*.
<https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Macrobius/Saturnalia/home.html>
- Marcus Annaeus Lucanus. *Pharsalia*. (R. Graves, Çev.). Penguin Books, 1956.
- Marcus Terentius Varro. *De Lingua Latina. On the Latin Language. Books V-VII*. (R. G. Kent, Çev.). Harvard University Press, 1938.
- Marcus Terentius Varro. *De Vita Populi Romani*.
- Marcus Terentius Varro. *Rerum Rusticarum Libri Tres – On Farming*. (L. Storr-Best, Çev.). G. Bell and Sons, 1912.
- Marcus Tullius Cicero. *De Officiis with an English Translation*. (W. Miller, Çev.). Harvard University Press, 1913.
- Marcus Tullius Cicero. *De Finibus – On Ends*. (H. Rackham, Çev.). Harvard University Press, 1931.
- Marcus Tullius Cicero. *De Natura Deorum – On the Nature of the Gods. Academics*. (H. Rackham, Çev.). Harvard University Press, 1933.
- Marcus Tullius Cicero. *Philippics*. (W. C. A. Ker, Çev.). Harvard University Press, 1957.
- Marcus Tullius Cicero. *Epistulae ad Brutum. Epistulae ad Quintum fratrem – Letters to Quintus and Brutus. Letter Fragments. Letter to Octavian. Invectives Handbook of Electioneering*. (D. R. Shackleton-Bailey, Çev.). Harvard University Press, 2002.
- Marcus Tullius Cicero. *De Inventione – On Invention. The Kind of Orator. Topics*. (H. M. Hubbell, Çev.). Harvard University Press, 1949.
- Marcus Tullius Cicero. *De Legibus – Yasalar Üzerine*. (C. C. Çevik, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Marcus Tullius Cicero. *De Republica – In Defence of The Republic*. (S. McElduff, Çev.). Penguin Books, 2011.
- Marcus Tullius Cicero. *Epistulae ad Familiares – Letters to Friends*. (W. G. Williams, Çev.). Harvard University Press, 1952.
- Marcus Tullius Cicero. *In Catilinam I-IV, Pro Murena, Pro Sulla, Pro Flacco*. (C. Macdonald, Çev.). Harvard University Press, 1977.
- Marcus Tullius Cicero. *In Verrem. – Against Verres*.
<https://www.attalus.org/cicero/verres24.html>
- Marcus Tullius Cicero. *Letters to Atticus. Epistulae ad Atticum*. (E. S. Shuckburgh, Çev.).
<https://topostext.org/work/785>

- Marcus Tullius Cicero. *Pro Archia. Post Reditum in Senatu. Post Reditum ad Quirites. De Domo Sua. De Haruspium Responsis. Pro Plancio.* (N. H. Watts, Çev.). Harvard University Press, 1923.
- Marcus Tullius Cicero. *Pro Milone. In Pisonem. Pro Scauro. Pro Fonteio. Pro Rabirio Postumo. Pro Marcello. Pro Ligario. Pro Rege Dciotaro.* (N. H. Watts, Çev.). Harvard University Press, 1931.
- Marcus Tullius Cicero. *Timaeus.* (C. F. W. Mueller, Çev.). B. G. Teubneri, 1900.
- Marcus Valerius Martialis. *The Twelve Books of Epigrams.* (J. A. Pott ve F. A. Wright, Çev.). George Routledge & Sons, 1924.
- Marcus Velleius Paterculus. *Compendium of Roman History. Res Gestae Divi Augusti.* (F. W. Shipley, Çev.). Harvard University Press, 1924.
- Maurus Servius Honoratus. *Commentary on Virgil's Aeneid.* <https://topostext.org/work/548>
- Maurus Servius Honoratus. *In Vergili Bucolica et Georgica Commentarius.*
- Naevius. *Fragments.* <https://www.attalus.org/poetry/naevius.html>
- Pindaros. *The Complete Odes.* (A. Verity, Çev.). Oxford University Press, 2008.
- Plato. *Lysis. Symposium. Gorgias.* (Çev: W. R. M. Lamb). Harvard University Press, 2001.
- Plato. *Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo. Phaedrus.* (H. N. Fowler, Çev.). Harvard University Press, 2005.
- Plutarkhos. *Quaestiones Romanae – Roman Questions.* (F. C. Babbitt, Çev.). Harvard University Press, 1936.
- Plutarkhos. *De Fortuna Romanorum – On the Fortune of the Romans.* (F. C. Babbitt, Çev.). Harvard University Press, 1936.
- Plutarkhos. *The Lives.* <https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/home.html>
- Publius Ovidius Naso. *Tristia. Ex Ponto.* (A. L. Wheeler, Çev.). Harvard University Press, 1924.
- Publius Ovidius Naso. *Dönüşümler I-XV.* (A. Coşkun-Abuagla, Çev.). Yapı Kredi Yayınları, 2019.
- Publius Ovidius Naso. *Ars Amoria – Aşk Sanatı.* (Ç. Dürüşken, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Publius Ovidius Naso. *Fasti (I-VI). Roma Takvimi ve Festivaller.* (A. Coşkun-Abuagla, Çev.). Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Publius Terentius Afer. *The Phormio of Terence.* (M. H. Morgan, Çev.). John Wilson and Son, 1894.
- Publius Vergilius Maro. *Aeneis.* (T. Uzel, Çev.). Öteki Yayınevi, 1998.
- Publius Vergilius Maro. *The Georgics.* (L. Wilkinson, Çev.). Penguin Classics, 1982.

- Quintus Horatius Flaccus. *Satires. Epistles. The Art of Poetry*. (H. R. Fairclough, Çev.). Harvard University Press, 1926.
- Quintus Horatius Flaccus. *Saturnalia*. (R. A. Kaster, Çev.). Harvard University Press, 2011.
- Quintus Septimius Florens Tertullianus. *Ad nationes – To the Nations*. (P. Holmes, Çev.). Christian Literature Publishing Co., 1885.
- Quintus Septimius Florens Tertullianus. *Apologeticus Adversus Gentes pro Christianis – The Apology of Tertullian for the Christians*. (T. H. Bindley, Çev.). Clarendon Press, 1890.
- Quintus Septimius Florens Tertullianus. *De Pallio – On the Mantle*. https://www.tertullian.org/articles/hunink_de_pallio.htm
- Sextus Pompeius Festus. *Breviarum*. <https://www.attalus.org/translate/festus.html>
- Sextus Pompeius Festus. *De verborum significatu quae supersunt cum Pauli Epitome*. Budapestini Sumptibus Academiae Litteratum Hungaricae, 1889.
- Sextus Propertius. *Elegies*. (G. P. Goold, Çev.). Harvard University Press, 1990.
- Strabon. *Geographika*. A. Pekman (Çev.). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2012.
- The Theodosian Code*. (C. Pharr, Çev.). Princeton University Press, 1952.
- Titus Calpurnius Siculus. *Eclogues*. (C. H. Keene, Çev.). Briston Classical Press, 1998.
- Titus Livius. *Ab Urbe Condita. The History of Rome by Titus Livius Volume I: Books I-XX*. (D. Spillan, Çev.). Harper & Brothers, Publishers, 1887.
- Titus Livius. *Ab Urbe Condita – The History of Rome by Titus Livius Volume: V. Books XXI-XXII*. (B. O. Foster, Çev.). Harvard University Press, 1989.
- Titus Livius. *Ab Urbe Condita – The History of Rome by Titus Livius Volume: II. Books XXVIII-XLV*. (G. Baker, Çev.). Jones & Co., 1830.
- Titus Livius. *Ab Urbe Condita – The History of Rome Volume VII: Books 26-27*. (F. G. Moore, Çev.). Harvard University Press, 1943.
- Titus Maccius Plautus. *Aulularia* (K. MacLennan ve W. Stockert, Çev.). Liverpool University Press, 2016.
- Titus Maccius Plautus. *Mercator. Miles Gloriosus. Mostellaria. Persa – The Merchant. Braggart Soldier. The Ghost. The Persian*. (W. De Melo, Çev.). Harvard University Press, 2011.
- Titus Maccius Plautus. *Rudens – Urgan*. (T. Y. Öğüt, Çev.). Mitos Boyut Yayınları, 2013.
- Titus Maccius Plautus. *Trinummus – Üç Akçelik Kişi*. (N. Ataç, Çev.). M.E.B. Yayınları, 1947.
- Valerius Maxibus. *De Praenominibus*. https://en.wikisource.org/wiki/Translation:Liber_de_Praenominibus
- Vitruvius. *De Architectura – The Ten Books on Architecture*. (M. H. Morgan, Çev.). Harvard University Press. 1914.

Modern Kaynaklar

- Amoroso, N. (2023). Dédouplements de divinités dans les laraires romains: polymorphie des images et multiplicité des champs d'action. A. Dardenay ve L. Bricault (Ed.). *Gods in the House Anthropology of Roman Housing-II* içinde (ss. 51-80). Brepols.
- Bailey, C. (1932). *Phases in the Religion of Ancient Rome*. University of California Press.
- Bakker, J. T. (1994). *Living and Working With the Gods. Studies of Evidence for Private Religion and Its Material Environment in Ostia (100 BC-500 AD)*. J.C. Gieben.
- Bassani, M. (2008). *Sacraria: Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*. Antenor Quaderni.
- Bassani, M. (2017). *Sacra Privata Nell'Italia Centrale: Archaeologia Fonri Lettararie e Documenti Epigrafici*. Padova University Press.
- Beard, M., North, J., ve Price, S. (1998). *Religions of Rome Volume I. A History*. Cambridge University Press.
- Belayche, N. (2007). Religious Actors in Daily Life: Practices and Related Beliefs. J. Rüpke (Ed.). *A Companion to Roman Religion* içinde (ss. 275-291). Blackwell Publishing.
- Bendlin, A. E. (1998). *Social Complexity and Religion at Rome in the Second and First Centuries BCE* (Publication No: U117063) [Doktora Tezi, University of Oxford]. ProQuest Dissertations & Theses.
- Board of Cultural Heritage of Pompeii. (2015). *A Guide to the Pompeii Excavations* (1. baskı).
- Bodel, J. (2008). Cicero's Minerva, Penates, and the Mother of the Lares: An Outline of Roman Domestic Religion. J. Bodel ve S. M. Olyan (Ed.). *Household and Family Religion in Antiquity* içinde (ss. 248-275). Blackwell Publishing.
- Bowerman, H. C. (1917). The Birthdays as a Commonplace of Roman Elegy. *The Classical Journal*, 12(5), 310-318.
- Boyce, G. K. (1937). Corpus of the Lararia of Pompeii. *Memoirs of the American Academy in Rome*, (14), 5-112.
- Bradley, K. (2011). Slavery in the Roman Republic. K. Bradley ve P. Cartledge (Ed.). *The Cambridge World History of Slavery Volume I: The Ancient Mediterranean World* içinde (ss. 241-264). Cambridge University Press.
- Bradley, K. (2011). Slavery in the Roman Republic. K. Bradley ve P. Cartledge (Ed.). *The Cambridge World History of Slavery Volume I: The Ancient Mediterranean World* içinde (ss. 241-264). Cambridge University Press.
- Brandt, J. R. (2010). Sacra privata in the Roman domus Private or Public? A Study of Household Shrines in an Architectural Context at Pompeii and Ostia. S. Sande, T. K. Seim (Ed.). *Private and Public in the Sphere of the Ancient City* kitabı içinde (ss. 59-117). Scienze e Lettere.
- Brion, M. (1960). *Pompeii and Herculaneum: The Glory and the Grief*. Elek Books Limited.

- Bulard, M. (1926). *La religion domestique dans la colonie italienne de Délos, d'après les peintures murales et les autels historiés*. Anciennes Maisons Thorin Et Fontemoing.
- Carroll, M. (2018). *Infancy and Earliest Childhood in the Roman World*. Oxford University Press.
- Cary M., Nock, A. D., Denniston, J. D., Ross, W. D., Wight-Duff, J. ve Scullard, H. H. (1949). *The Oxford Classical Dictionary*. Clarendon Press,
- Cesano, L. (1922). Genius. E. de Ruggiero. *Dizionario Epigrafico di Antichita Romane Volume III* içinde (ss. 449-481). L. Pasqualucci.
- Chisholm, H. (1910). *The Encyclopaedia Britannica: A Dictionary of Arts, Sciences, Literature and General Information Volume XIII (11th ed.)*. Cambridge University Press.
- Coarelli, F. (1975). *Guida Archaeologica di Roma*. Arnoldo Mondadori Editore.
- Coarelli, F. (2003). "Remoria." D. Braund ve C. Gill. Exeter (Ed.). *Myth, History, and Culture in Republican Rome: Studies in Honour of T. P. Wiseman*, içinde (ss. 41–55). Liverpool University Press.
- Cole, S. G. (1984). *Theoi Megaloi: The Cult of the Great Gods at Samothrace*. Brill.
- Cooper, K. (2007). *The Fall of the Roman Household*. Cambridge University Press.
- Coralini, A. (2001). *Hercules domesticus Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana (I secolo a.C.-79 d.C.)*. Electa Napoli.
- Dart, C. J. ve Vervaet, F. J. (2011). The Significance of the Naval Triumph in Roman History (260-29 BC). *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, (176), 267-280.
- De Sanctis, G. (2007). Lari. *Lares*, 73(3), 477-527.
- Deecke, W. (1894-1897). Lasa. W. H. Roscher (Ed.). *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen*, (11)2, Teubner, Druck und Verlag Von B. G. Teubner.
- DeLaine, J. (2018). Insulae. C. Holleran ve A. Claridge (Ed.). *A Companion to the City of Rome* içinde (ss. 317-323). Blackwell Publishing.
- Dixon, S. (1992). *The Roman Family*. Johns Hopkins University Press.
- Doğancı, K. ve Kocakuşak, F. (2014). Eski Roma Ailesinde "Pater Familias" ve "Patria Potestas" Kavramları. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(27), 233-250.
- Dubourdieu, A. (1989). *Les Origines et le Développement du Culte des Pénates À Rome*. École française de Rome.
- Dumézil, G. (1996). *Archaic Roman Religion Volume I* (P. Krapp, Çev.). The Johns Hopkins University Press. (Orijinal yayın tarihi 1966).
- Dürüşken, Ç. (2000). *Antikçağ'da Yaşamın ve Ölümün Bilinmezine Yolculuk: Roma'nın Gizem Dinleri*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Edlund-Berry, I.E.M. (2006). Ritual Space and Boundaries in Etruscan Religion. N. T. De Grummond ve E. Simon (Ed.). *The Religion of the Etruscans* içinde (ss. 116-131). University of Texas Press.
- Ernout, A. ve Meillet, A. (1959). *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (3rd ed.). Librairie C. Klincksieck.
- Fishwick, D. (1989). Numen Augusti. *Britannia*, (20), 231-234.
- Fishwick, D. (2007). Numen Augustum. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, (160), 247-255.
- Flower, H. I. (2006). *The Art of Forgetting Disgrace and Oblivion in Roman Politic Culture*. The University of North Carolina Press.
- Flower, H. I. (2017). *The Dancing Lares and the Serpent in the Garden: Religion at the Roman Street Corner*. Princeton University Press.
- Foss, P. W. (1994). *Kitchen and Dining Rooms at Pompeii: The Spatial and Social Relationship of Cooking to Eating in the Roman Household Volume I* (Publication No: 9513356) [Doktora tezi, University of Michigan]. ProQuest Dissertations & Theses.
- Fowler, W. W. (1899). *The Roman Festivals of the Period of the Republic An Introduction to the Study of the Religion of the Romans*. Macmillan and Co., Limited.
- Fowler, W. W. (1911). *The Religious Experience of the Roman People from the Earliest Times to the Age of Augustus*. Macmillan and Co. Limited.
- Fowler, W. W. (1920). *Roman Essays and Interpretations*. Clarendon Press.
- Frier, B. W. (1980). *Landlords and Tenants in Imperial Rome*. Princeton University Press.
- Fröhlich, T. (1991). *Lararien – Und Fassadenbilder in den Vesuvstädten: Untersuchungen zur “Volkstümliche” Pompejanischen Malerei*. Verlag Philipp von Zabern.
- Galinsky, G. K. (1974). The “Tomb of Aeneas” at Lavinium. *Vergilius* (1959-), (20), 2-11.
- Galinsky, K. (1969). *Aeneas, Sicily, and Rome*. Princeton University Press.
- Gartrell, A. (2021). *The Cult of Castor and Pollux in Ancient Rome*. Cambridge University Press.
- Giacobello, F. (2008). *Larari Pompeiani: Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*. LED.
- Grahame, M. (1998). Material Culture and Roman Identity: The Spatial Layout of Pompeian Houses and the Problem of Ethnicity. R. Laurence ve J. Berry (Ed.). *Cultural Identity in the Roman Empire* içinde (ss. 156-178). Routledge.
- Grindle, G. (1982). *The Destruction of Paganism in the Roman Empire from Constantine to Justinian*. B. H. Blackwell.
- Günay, D. (2023). Eski Roma Cumhuriyeti’nde Rahiplik Kurumu. *Asya Studies Akademik Sosyal Araştırmalar*, 7(23), 305-318.

- Habetzeder, J. (2012). Dancing with Decorum The Eclectic Usage of Kalathiskos Dancers and Pyrrhic Dancers in Roman Visual Culture. *Opuscula Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome*, (5), 7-47.
- Hales, S. (2003). *The Roman House and Social Identity*. Cambridge University Press.
- Halliday, W. R. (1922). *Lectures on the History of Roman Religion: From Numa to Augustus*. The University Press of Liverpool.
- Hamilton-Swindler, M. (1923). Venus Pompeiana and the New Pompeian Frescoes. *American Journal of Archaeology*, 27(3), 303-313.
- Hardie, P. (2007). Phrygians in Rome / Romans in Phrygia. G. Urso (Ed.). *Tra Oriente e Occidente. Indigeni, Greci e Romani in Asia Minore. Atti del Convegno Internazionale Cividale del Friuli, 28-30 settembre 2006* içinde (ss. 93-104). Edizioni ETS.
- Harmon, D. P. (1978). The Family Festivals of Rome. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II* (16)2, 1592-1603.
- Harris, W. V. (1994). Child-Exposure in the Roman Empire. *The Journal of Roman Studies*, (84), 1-22.
- Hartnett, J. (2017). *The Roman Street Urban Life and Society in Pompeii, Herculaneum, and Rome*. Cambridge University Press.
- Haynes, I. P. (1993). The Romanisation of Religion in the 'Auxilia' of the Roman Imperial Army from Augustus to Septimus Severus, *Britannia*, (24), 141-157.
- Helbig, W. (1868). *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*. Breitkopf u. Härtel.
- Henzen, W. (1874). *Acta Fratrum Arvalium*. Berolini.
- Herculaneum Society (t.y.). *The Story of Herculaneum*. <https://herculaneum.classics.ox.ac.uk/index.php/the-story-of-herculaneum/>
- Hersch, K. K. (2010). *The Roman Wedding Ritual and Meaning in Antiquity*. Cambridge University Press.
- Heseltine, C. (2023). Small Gods: Miniature Images of Deities and Material Religion in 1st Century CE Campania. J. Stellmann ve D. Wagner (Ed.). *Materialität und Medialität* içinde (ss. 339-365). Walter de Gruyter GmbH.
- Heurgon, J. (1966). Lars, largus et Lare Aineia, R. Chevallier (Ed.). *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à An Piganiol II* içinde (ss. 655-664). SEVPEN.
- Hild, J. A. (1896). Genius. C. Daremberg (Ed.). *Dictionnaire Des Antiquités Grexques et Romaines D'Après les Textes et les Monuments (F-G)* içinde (ss. 1488-1494). Librairie Hachette Et Cie.
- Hild, J. A. (1904). Lares. C. Daremberg (Ed.). *Dictionnaire Des Antiquités Grexques et Romaines D'Après les Textes et les Monuments (L-M)* içinde (ss. 937-949). Librairie Hachette Et Cie.

- Hoffman, H. (1962). *Attic Red figured Rhyta*. Philip von Zabern.
- Hölkeskamp, K.-J. (2010). *Reconstructing the Roman Republic: An Ancient Political Culture and Modern Research* (H. Heitmann-Gordon, Çev.). Princeton University Press (Orijinal yayın tarihi 2004).
- Hornblower, S. ve Spawforth, A. (1999). *The Oxford Classical Dictionary* (3rd ed.). Oxford University Press.
- Johnston, L. D. (1939). The Lares and the Kalends Log. *Classical Philology*, (34)4, 342-356.
- Johnston, P. A. ve Mastrocinque, A. (2017). Hera and Juno: The Functions of the Goddesses in Prehistoric and Historic Greece and Rome. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, (57), 137-142.
- Johnston, S. I. (1991). Crossroads. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, (88), 217-224.
- Jordan, H. (1862). De Larium imaginibus atque cultu. *Annali del Istituto di Corrispondenza Archaeologica*, (34), 300-339.
- Kaufmann-Heinimann, A. (1998). *Götter und Lararien aus Augusta Raurica: Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*. Römerstadt Augusta Raurica.
- Kaufmann-Heinimann, A. (2007a). Statuettes de lair et religion domestique à Pompéi. M.-O. Charles-Laforge (Ed.). *La norme à Pompéi. Contributi di archeologia vesuviana III* içinde (ss. 151-157). L'Erma Di Bretschneider.
- Kaufmann-Heinimann, A. (2007b). Les Statuettes de Mâcon, Un Ensemble Particulier. F. Baratte, M. Joly ve J.-C. Béal (Ed.). *Autour du trésor de Mâcon. Luxe et quotidien en Gaule romaine* içinde (ss. 19-38). Institut de Recherche du Val de Saône-Mâconnais.
- Kayak, S. (2018). Roma Hukukunda Aile Kurumu. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 8(2), 249-302.
- Kenty, J. (2018). The Political Context of Cicero's Oration *De Domo Sua*. *Ciceroniana on Line II*, 245-264.
- King, C. W. (2020). *Di Manes, Belief & the Cult of the Dead: The Ancient Roman Afterlife*. University of Texas Press.
- Kocakuşak, F. (2011). *Antik Roma'da Aile Kurumu* (Yayın Numarası: 312281) [Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Koponen, A. K. (2021). Egyptian Cults in Pompeii Domestic Wall Paintings. R. Berg, A. Coralini, A. K. Koponen ve R. Välimäki (Ed.). *Tangible Religion Materiality of Domestic Cults Practices From Antiquity to Early Modern Era* içinde (ss. 177-208). Institutum Romanum Finlandiae.
- Kunckel, H. (1974). *Der Römische Genius (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Ergänzungsheft, 20)*. F. H. Kerle Verlag.
- Laing, G. (1921). The Origin of the Cult of the Lares. *Classical Philology*, 16(2), 124-140.

- Lewis, C. T. ve Short, C. (1879). *A Latin Dictionary*. Oxford University Press.
- Lill, A. (2011). Myths of Pompeii: Reality and Legacy. *Baltic Journal of Art History*, (3), 139-180.
- Lloyd, R. B. (1956). Penatibus et Magnis Dis. *The American Journal of Philology*, 77(1), 38-46.
- Lott, J. B. (2004). *The Neighborhoods of Augustan Rome*. Cambridge University Press.
- Macmullen, R. (1984). *Christianizing the Roman Empire*. Yale University Press.
- MacRae, D. (2019). Mercury and Materialism: Images of Mercury and the Tabernae of Pompeii. J. F. Miller ve J. Strauss Clay (Ed.). *Tracking Hermes, Pursing Mercury* içinde (ss. 193-208). Oxford University Press.
- Mambella, R. (1994). Penates. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) VII-I* içinde (ss. 288-291). Artemis Verlag.
- Mayeske, B. J. B. (1972). *Bakeries, Bakers and Bread at Pompeii: A Study in Social and Economic History* (Yayın Numarası: 7229628) [Doktora tezi, University of Maryland]. ProQuest Dissertations & Theses.
- McCormack, L. K. C. (2024, Nisan 16). *Childbirth in Ancient Rome*. worldhistory.org. <https://www.worldhistory.org/article/2423/childbirth-in-ancient-rome/>
- McKay, A. G. (1998). *Houses, Villas, and Palaces in the Roman World*. The Johns Hopkins University Press.
- Michels, A. K. (1949). The “Calendar of Numa” and the Pre-Julian Calendar. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, (80), 320-346.
- Michels, A. K. (1967). *The Calendar of the Roman Republic*. Princeton University Press.
- Moede, K. (2007). Reliefs, Public and Private. J. Rüpke (Ed.). *A Companion to Roman Religion* içinde (ss. 164-175). Blackwell Publishing.
- Morley, N. (2011). Slavery under the Principate. K. Bradley ve P. Cartledge (Ed.). *The Cambridge World History of Slavery Volume I: The Ancient Mediterranean World* içinde (ss. 265-287). Cambridge University Press.
- Morrow, K. D. (1985). *Greek Footwear and the Dating of Sculpture*. University of Wisconsin Press.
- Muscettola, S. A. (1984). Osservazione sulla composizione dei larari con statuette in bronzo di Pompei ed Ercolano. U. Gehrig (Ed.). *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit. Akten der 6. Tagung über antike Bronzen, 13-17 Mai 1980 in Berlin: Madame G.-M. Faider-Feytmans zum Gedächtnis* içinde (ss. 9-32). Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikenmuseum.
- Nybakken, O. E. (1939). Humanitas Romana. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, (70), 396-413.

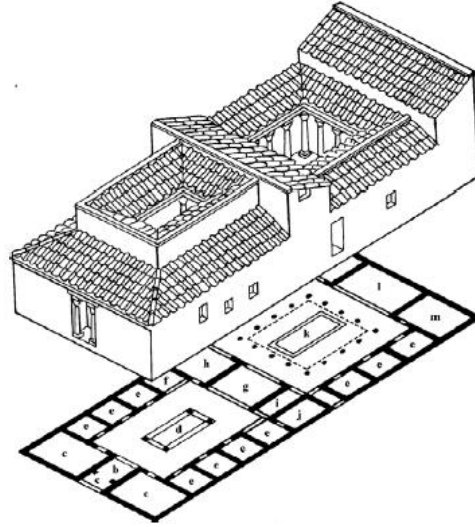
- Olson, K. (2022). Fringed Clothing in Roman Iconography and Written Sources. S. Harris, C. Brøns and M. Żuchowska (Ed.). *Textiles in Ancient Mediterranean Iconography* içinde (ss. 149-159). Oxbow Books.
- Orr, D. G. (1969). *Roman Domestic Religion: A Study of the Roman Lararia*. [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi]. University of Maryland.
- Orr, D. G. (1972). *Roman Domestic Religion: A Study of the Roman Household Deities and Their Shrines at Pompeii and Herculaneum* (Publication No: 7311407) [Doktora tezi, University of Maryland]. ProQuest Dissertations & Theses.
- Orr, D. G. (1978). Roman Domestic Religion: The Evidence of the Household Shrines. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt; Geschichte und Kultur Rom im Spiegel der Neuren Forschung. II, Principat, Cilt II 16(2)*, 1557-1591.
- Osthoff, H. (1898). Griechische und Lateinische Wortdeutungen. K. Brugmann ve W. Streitberg (Ed.). *Indogermanische Forschungen Zeitschrift für Indogermanische Sprach und Altertumskunde Herausgegeben*, 1-68.
- Özgenel, L. (2008). A Tale of Two Cities: In Search for Ancient Pompeii and Herculaneum. *Middle East Technical University Journal of Faculty of the Architecture*, 2008/1 (25:1), 1-25.
- Pallottino, M. (1955). *The Etruscans*. (J. Cremona, Çev.). Penguin Books (Orijinal yayın tarihi 1942).
- Pavlick, A. K. (2006). *pinge duos anguis: Case Studies on the Function of the Serpent on Pompeian Household Shrines*. (Publication No: 1436340) [Yüksek lisans tezi, Tufts University]. ProQuest Dissertations and Theses.
- Perez-Ruiz, M. (2014). *Al Amparo de los Lares: El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarraconense*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Platner, S. B. (1929). *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Oxford University Press.
- Pollini, J. (1992). The Tazza Farnese: Augusto Imperatore 'Redeunt Saturnia Regna!'. *American Journal of Archaeology*, 96(2), 283-300.
- Pollini, J. (2008). A New Bronze Lar and the Role of the Lares in the Domestic and Civic Religion of the Romans. *Latomus*, 67(2), 391-398.
- Reifferscheid, A. (1863). De Larum picturis pompeianis. *Annnali del Istituto di Corrispondenza Archaeologica*, (35), 121-134.
- Reinach, S. (1895). Épona. *Revue Archéologique*, 26, 163-195.
- Rieger, A. K. (2023). From Routines to Rituals in Pompeian Houses – How Layout and Image-objects of Household Shrines Shape Religious Knowledge. A. Dardenay ve L. Bricault (Ed.). *Gods in the House Anthropology of Roman Housing-II* içinde (ss. 267-306). Brepols.
- Romeo, I. (1997). Genius. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) VIII-1* içinde (ss. 599-607). Artemis Verlag.

- Rose, H. J. (1923). On the Original Significance of the Genius. *The Classical Quarterly*, 17(2), 57-60.
- Rose, H. J. (1948). *Ancient Roman Religion*. Cheltenham Press.
- Rose, H. J. (1959). *Religion in Greece and Rome*. Harper & Row, Publishers.
- Rüpke, J. (2007). Roman Religion – Religions of Rome. J. Rüpke (Ed.). *A Companion to Roman Religion* içinde (ss. 1-10). Blackwell Publishing.
- Rüpke, J. ve Woolf, G. (2021). Introduction: Living Roman Religion. J. Rüpke – G. Woolf (Ed.). *Religion in the Roman Empire* içinde (ss. 9-24). Verlag W. Kohlhammer.
- Sadurska, A. (1964). *Les Tablets Iliques*. Panstwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Samter, E. (1907). *Archiv für Religionswissenschaft*. Druck und Verlag von B. G. Teubner.
- Santrot, J. (2007). Lares et Laraires en Gaule romaine: Chapelles luxueuses et oratoires populaires. F. Baratte, M. Joly ve J-C. Béal (Ed.). *Autour du trésor de Mâcon Luxe et quotidien en Gaule romaine* içinde (ss. 75-104). Institut de Recherche du Val de Saône-Mâconnais.
- Scheid, J. (2003). *An Introduction to Roman Religion*. Indiana University Press.
- Scheid, J. (2007). Sacrifices for Gods and Ancestors. J. Rüpke (Ed.). *A Companion to Roman Religion* içinde (ss. 263-272). Blackwell Publishing.
- Schörner, G. (2014). Wie integriert man Rom in die polis? Der Kult des Senats in Kleinasien. G. de Kleijn ve S. Benoist (Ed.). *Integration in Rome and in the Roman World: Proceedings of the Tenth Workshop of the International Network Impact of Empire (Lille, June 23-25, 2011)* içinde (ss. 217-242). Brill.
- Scobie, A. (1986). Slums, Sanitation, and Mortality in the Roman World, *KLIO* (68)2, 399-433.
- Serim, G. (2018). *Roma İmparatorluk Dönemi'nde Aile Hukukuna İlişkin Düzenlemeler* (Yayın Numarası: 509851) [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Severy, B. (2003). *Augustus and the Family at the Birth of the Roman Empire*. Routledge.
- Sfameni, C. (2023). Divine Guests: Religious Identities and Groups of Deities in Roman Domestic Shrines. A. Dardenay ve L. Bricault (Ed.). *Gods in the House Anthropology of Roman Housing-II* içinde (ss. 105-138). Brepols.
- Sharpe, H. F. (2014). Bronze Statuettes From the Athenian Agora Evidence for Domestic Cults in Roman Greece. *Hesperia*, (83), 143-187.
- Sharpe, H. F. (2015). Bronze Statuettes from Roman Greece. E. Deschler ve P. Della Casa (Ed.). *New Research on Ancient Bronzes, Acts of the XVIIIth International Congress on Ancient Bronzes* içinde (ss. 157-160). Chronos Verlag.
- Simon, E. (1990). *Die Götter der Römer*. Hirmer.
- Simon, E. (2009). Genius. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) Supplementum 2009 – I Abellio – Zeus* içinde (ss. 34-38). Artemis Verlag.

- Smith, C. (2007). The Religion of Archaic Rome. J. R pke (Ed.). *A Companion to Roman Religion* içinde (ss. 31-42). Blackwell Publishing.
- Smith, W. (1859). *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Little, Brown, and Company.
- Smith, W. (1867). *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology. Volume I*. Little, Brown, and Company.
- Sofroniew, A. (2023). The Dress of the Dancing Lares. A. Gouy (Ed.). *Textiles in Motion: Dress for Dance in the Ancient World* içinde (ss. 47-69). Oxbow Books.
- Sogliano, A. (1879). *Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867-79*. Giannini.
- S      -Eri    ,  . (2013). Roma Toplumunda Kad  n n Konumu. *           Hukuk Fak  ltesi Dergisi*, 4(2), 1-31.
- Speidel, M. P. ve Dimitrova-Mil  eva, A. (1978). The Cult of the Genii in the Roman Army and a New Military Deity. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt; Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung. II, Principat. Cilt II*, 16(2), 1542-1555.
- Squarciapino, F. (1952). L'ara Dei Lari Di Ostia. *Archaeologica Classica*, (4), 204-208.
- Stek, T. D. (2009). *Cult Places and Cultural Change in Republican Italy*. Amsterdam University Press.
- Sterrett, J. R. (1888). The Wolfe Expedition to Asia Minor. *Papers of the American School of Classical Studies at Athens*, (3), (1884-85). Damrell and Upham.
- Stowers, S. K. (2008). Cicero's Minerva, Penates, and the Mother of the Lares: An Outline of Roman Domestic Religion. J. Bodel ve S. M. Olyan (Ed.). *Household and Family Religion in Antiquity* içinde (5-19). Blackwell Publishing.
- Sydenham, E. A. (1952). *Coinage of the Roman Republic*. Spink & Son.
- Tam Tinh, V. T. (1971). *Le Culte des Divinit  s Orientales   Herculaneum*. E. J. Brill.
- Tam Tinh, V. T. (1992). Lares. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) VI-1* içinde (ss. 205-212). Artemis Verlag.
- Taylor, L. R. (1920). The Worship of Augustus in Italy During His Lifetime. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, (51), 116-133.
- Taylor, L. R. (1925). The Mother of the Lares. *American Journal of Archaeology*, 29(3), 299-313.
- Taylor, L. R. (1931). *The Divinity of the Roman Emperor*. American Philological Association.
- The Encyclop  dia Britannica. (1910). Genius. *A Dictionary of Arts, Sciences, Literature and General Information (11th ed.)* içinde (ss. 494-495). Cambridge University Press.
- Thomas, R. E. (1932). *The Sacred Meal in the Older Roman Religion*. University of Chicago Press.

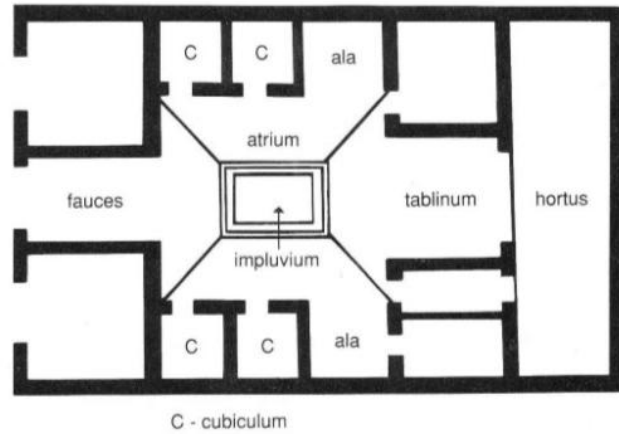
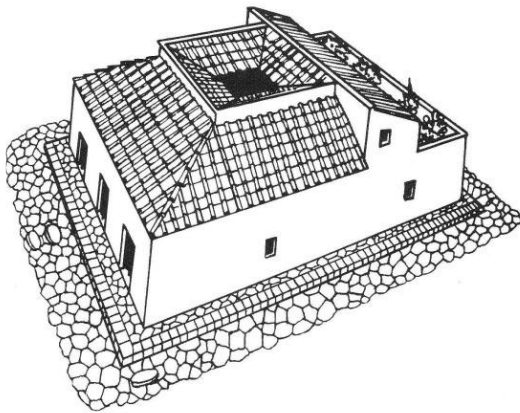
- Turcan, R. (2000). *The Gods of Ancient Rome Religion in Everyday Life from Archaic to Imperial Times*. (A. Nevill, Çev.). Edinburgh University Press. (Orijinal yayın tarihi 2000).
- Van Andringa, W. (2009). *Quotidien des dieux et des hommes. La vie religieuse dans les cités de Vésuve à l'époque romaine*. École française de Rome.
- Van Oyen, A. (2020). *The Socio-Economics of Roman Storage. Agriculture, Trade and Family*. Cambridge University Press.
- Waites, M. C. (1920). The Nature of the Lares and Their Representation in Roman Art. *American Journal of Archaeology*, (24)3, 241-261.
- Wallace-Hadrill, A. (1988). The Social Structure of the Roman House. *Papers of the British School at Rome*, (56), 43-97.
- Wallace-Hadrill, A. (1989). Patronage in Ancient Society: from Republic to Empire. A. Wallace-Hadrill (Ed.). *Patronage in Ancient Society* içinde (ss. 63-88). Routledge.
- Wallace-Hadrill, A. (1991). Houses and Households: Sampling Pompeii and Herculaneum B. Rawson (Ed.). *Marriage, Divorce, and Children in Ancient Rome* içinde (ss. 191-228). Clarendon Press.
- Wallace-Hadrill, A. (1994). *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton University Press.
- Weinstock, S. (1960). Two Archaic Inscriptions from Latium. *The Journal of Roman Studies*, 50(1-2), 112-118.
- Wissowa, G. (1904) Die Anfänge des römischen Larenskultes. *Archiv Religionswissenschaft*, (7), 42-57.
- Wissowa, G. (1912). *Religion und Kultus der Römer*. Verlag C. H. Beck.
- Zanker, P. (1979) 'Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks', *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, (94), 460–523.

GÖRSELLER



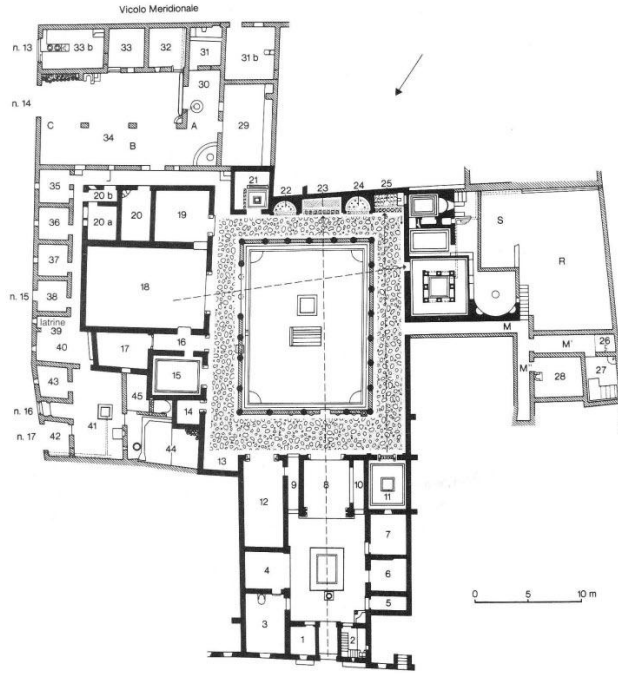
Görsel 1.1: Vitruvius’a göre ideal *atrium-peristil* ev planı.

Kaynak: Van Oyen, 2020, Res. 4.1.



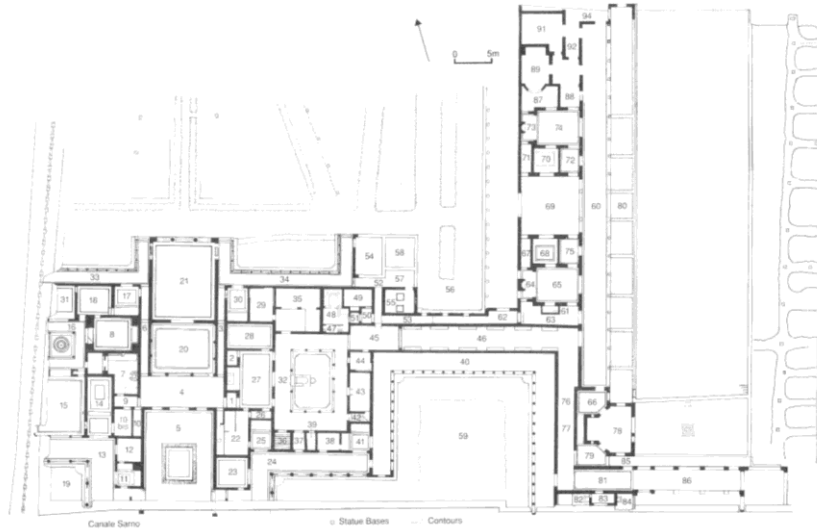
Görsel 1.2: MÖ 3. yy *domus*'unun rekonstrüksiyonu ve aksonometrik planı.

Kaynak: Clarke, J. R. (1991). *The Houses of Roman Italy 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, Space, and Decoration*. University of California Press. Res. 1.



Görsel 1.3a: Pompei'deki *Menander Evi*'nin planı.

Kaynak: Clarke, J. R. (1991). *The Houses of Roman Italy 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, Space, and Decoration*. University of California Press. Res. 6.



Görsel 1.3b: Pompei'deki *Poppea Villası*'nın planı.

Kaynak: Clarke, J. R. (1991). *The Houses of Roman Italy 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, Space, and Decoration*. University of California Press. Res. 41.



Görsel 1.4: Marcus Lucretius Evi (V.4a)'nin *atrium*'undan *tablinum*'una bakış.

Kaynak: J. Eber, 2023.

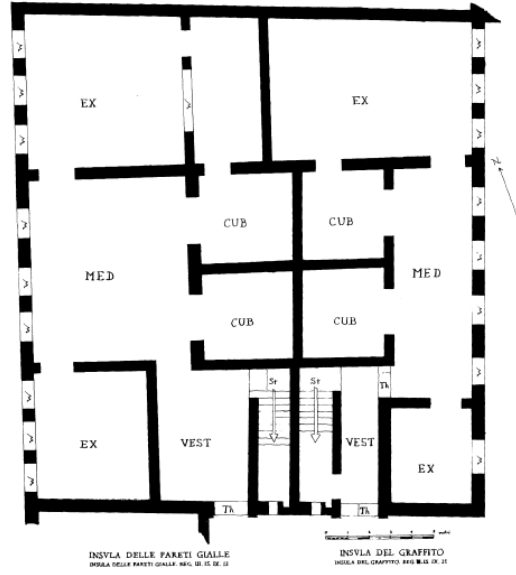
(<https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R5/5%2004%20a%20house%20p8.htm>)



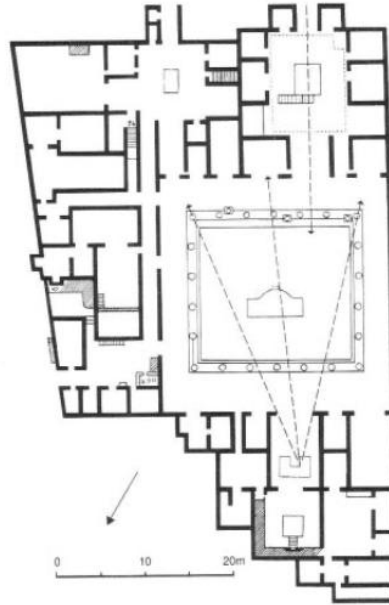
Görsel 1.5: Pompei'deki *Dioskuri Evi* (VI.9.6)'nin *peristil*'i.

Kaynak:

<https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2009%2006%20peristyle%20part%206.htm> (Fotoğraf: J. Eber, 2023).



Görsel 1.6: Ostia'daki *Insula delle Pareti Gialle* ve *Insula del Graffito*'nun planı, Ostia.
Kaynak: Frier, 1980.



Görsel 1.7: *Casa del Centenario* (IX.8.6)'nın planı ve misafirin görüş açısı.
Kaynak: Clarke, J. R. (1991). *The Houses of Roman Italy 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, Space, and Decoration*. University of California Press. Res. 7.



Görsel 1.8: *House of the Tragic Poet (VI.8.3)*’in *fauces*’inden “optikal simetri”.

Kaynak:

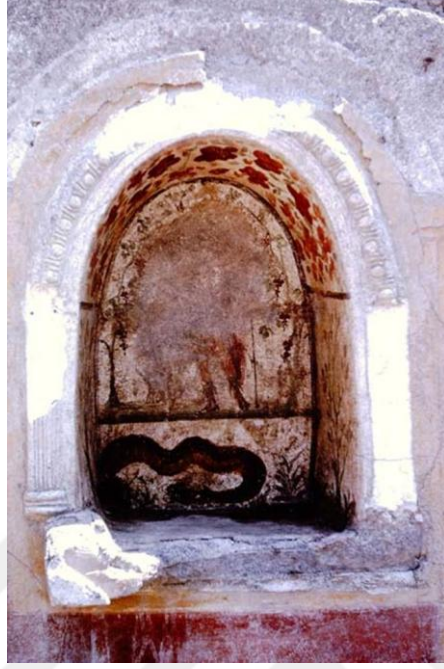
<https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2008%2003%20quickie.htm>

(Fotoğraf: J. Eber, 2022).



Görsel 2.1: Pompei kazı tarihçesinin haritası.

Kaynak: Nappo, S. (2004). *Pompeii A Guide to the Ancient City*. Barnes & Noble. s. 17.



Görsel 2.2a: (I.12.16) *Atrium* güney duvarında niş *lararium*.

Kaynak: <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R1/1%2012%2016.htm>
(Fotoğraf: S. A. Jashemski).



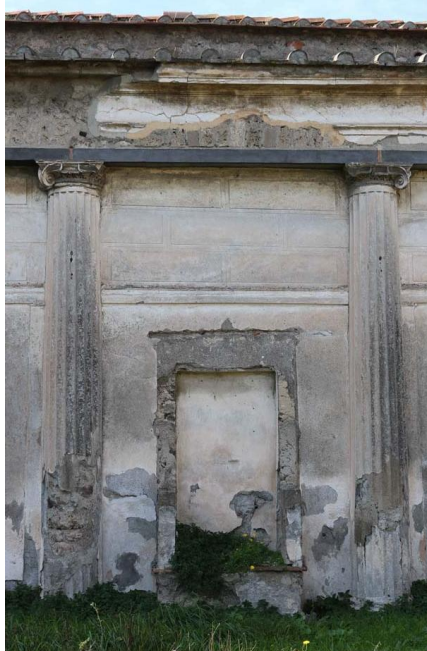
Görsel 2.2b: (VII.11.14) *Viridarium* batı duvarında niş *lararium*.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 42.4.



Görsel 2.3a: (VI.14.30) *Viridarium*'un doğu duvarında pseudo-aedikula niş *lararium*.

Kaynak: Boyce, 1937, Lev. 36.1.



Görsel 2.3b: (7.4.57) *Peristil*'in batı duvarında pseudo-aedikula niş *lararium*.

Kaynak: Boyce, 1937, Lev. 35.3.



Görsel 2.4a: (IX.1.22) *Atrium* güneydoğu köşesinde aedikula *lararium*.

Kaynak: Boyce, 1937, Lev. 29.4.



Görsel 2.4b: (VIII.5.37) *Atrium*'un doğusundaki 1 no'lu odada aedikula *lararium*.

Kaynak: Boyce, 1937, Lev. 31.1.



Görsel 2.5a: (VII.12.11) Fırının batı duvarında duvar resmi *lararium* ve çizimi.

Kaynak: Boyce, 1937, Lev. 24, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, Arkiv (1886).



Görsel 2.5b: (VI.16.15) *Atrium* kuzey duvarında duvar resmi *lararium*.

Kaynak: Boyce, 1937, Lev. 16.1.



Görsel 2.6a: (HGE 12) *Villa of the Mosaic Columns*'tan bir *sacrarium*.

Kaynak: Moorman, E. M. (2023). Sacraria ou 'chapelles' religieuses à Pompéi: culte domestique ou vénération publique?. A. Dardenay ve L. Bricault (Ed.). *Gods in the House Anthropology of Roman Housing-II* içinde (ss. 139-170). Brepols. Res. 11 (Fotoğraf: D. Esposito).



Görsel 2.6b: (HGE 12) *Villa of the Mosaic Columns* *sacrarium* rekonstrüksiyonu.

Kaynak: Moorman, E. M. (2023). Sacraria ou 'chapelles' religieuses à Pompéi: culte domestique ou vénération publique?. A. Dardenay ve L. Bricault (Ed.). *Gods in the House Anthropology of Roman Housing-II* içinde (ss. 139-170). Brepols. Res. 10.



Görsel 2.7a: (VI.7.23) Mutfak bölümünden niş ve önündeki altar.

Kaynak:

<https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2007%2023%20quickie.htm>

(Fotoğraf: J. Eber, 2021).



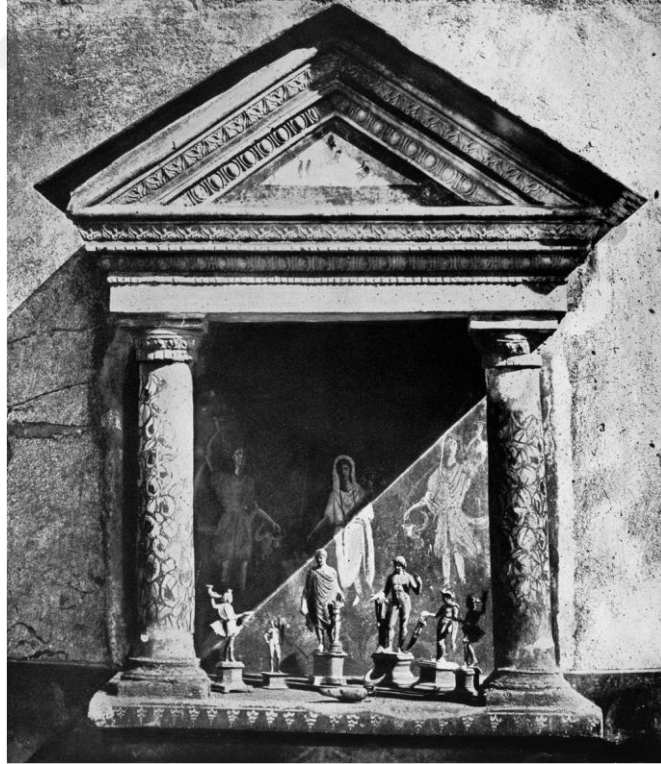
Görsel 2.7b: (VI.15.5) *Sacrarium*'daki üç niş *lararium*'un önünde iki altar.

Kaynak: Boyce, 1937, Lev. 40.1.



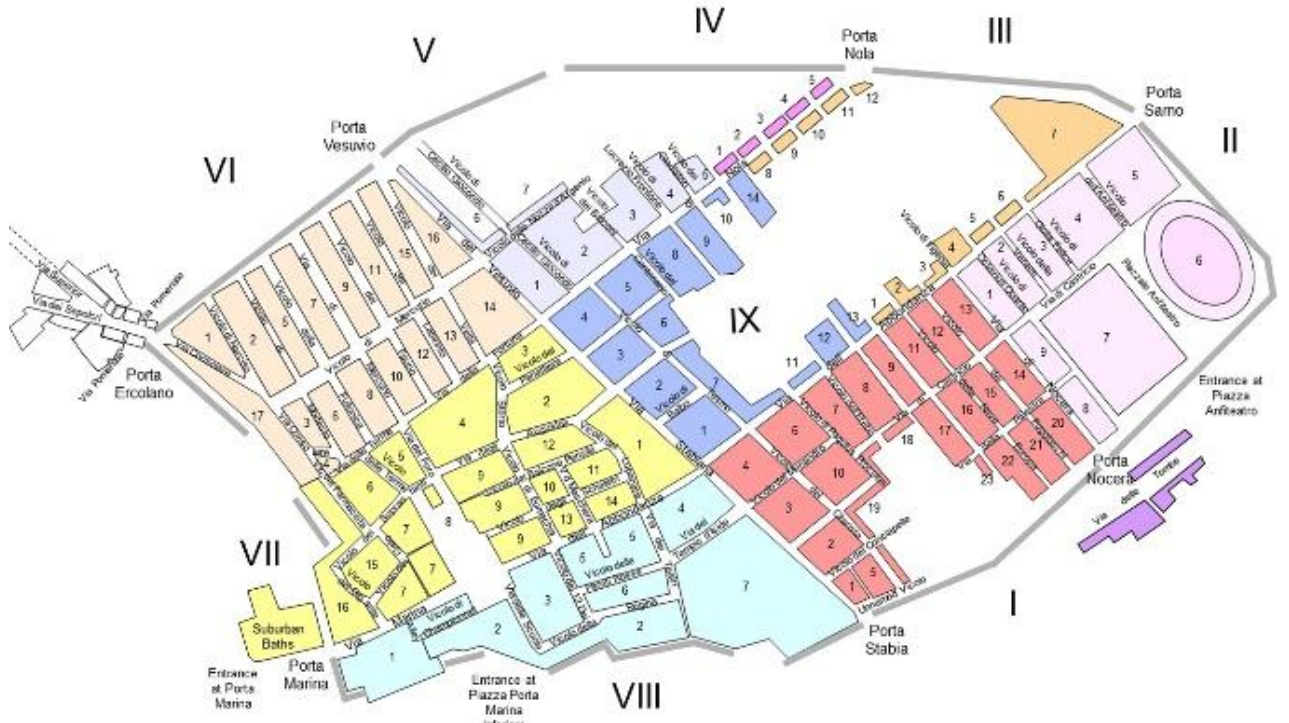
Görsel 2.8: Pompei (VII.6.38)'den tipik bir *lararium* duvar resmi.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 10.2, L98.



Görsel 2.9: (VIII. 5.37) Farklı boyut, kalite ve stillerdeki heykelcikleriyle *lararium*.

Kaynak: Boyce, 1937, Lev. 31.1.



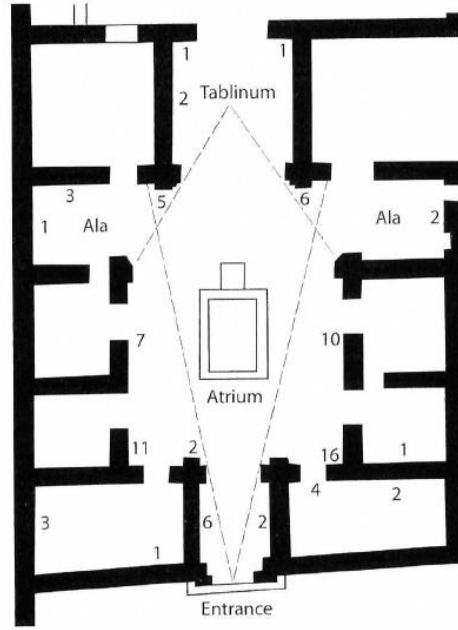
Görsel 2.10: Pompei Antik Kenti'nin *regio* (bölge) ve *insula* numaraları (2020).

Kaynak: <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/Maps/maps%20pompeii.htm>

Region	I	II-III	V	VI	VII	VIII	IX
Lararia							
1	72	(75)	50	83	67	68	61
2	23	(25)	23	14	27	21	26
3	0	0	15	0	0	5	8
4	2	0	12	3	4	5	5
5	0	0	0	0	2	0	0
6	2	0	0	0	0	0	0
Total	99	100	100	100	100	99	100

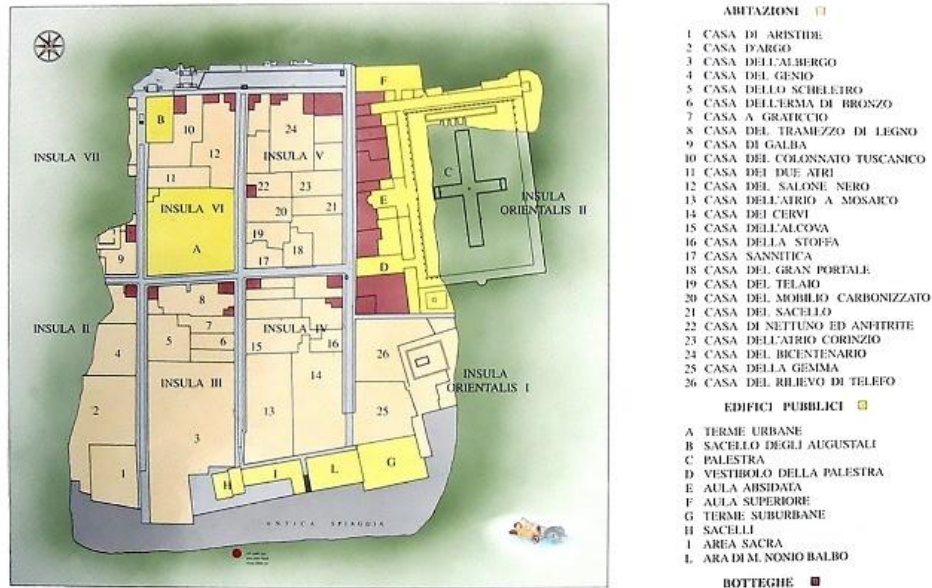
Görsel 2.11: Pompei'de *lararium*'lu evlerin bölgelere göre dağılım yüzdesi ve *lararium* sayısı.

Kaynak: Brandt, 2010, Lev. 8.



Görsel 2.12: *Lararium*'un ideal Pompei evindeki *atrium* ile bitişiğindeki odalarda konumu ve ortalama sayısı.

Kaynak: Brandt, 2010, Res. 18.



Görsel 2.13: Herculaneum Antik Kenti'nin güncel planı ve kazısı yapılan bölgeler.

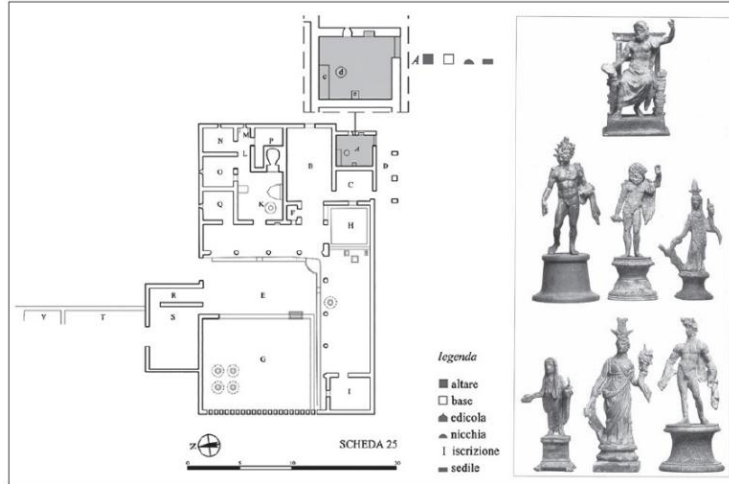
Kaynak:

<https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/Maps/maps%20herculaneum.htm>.



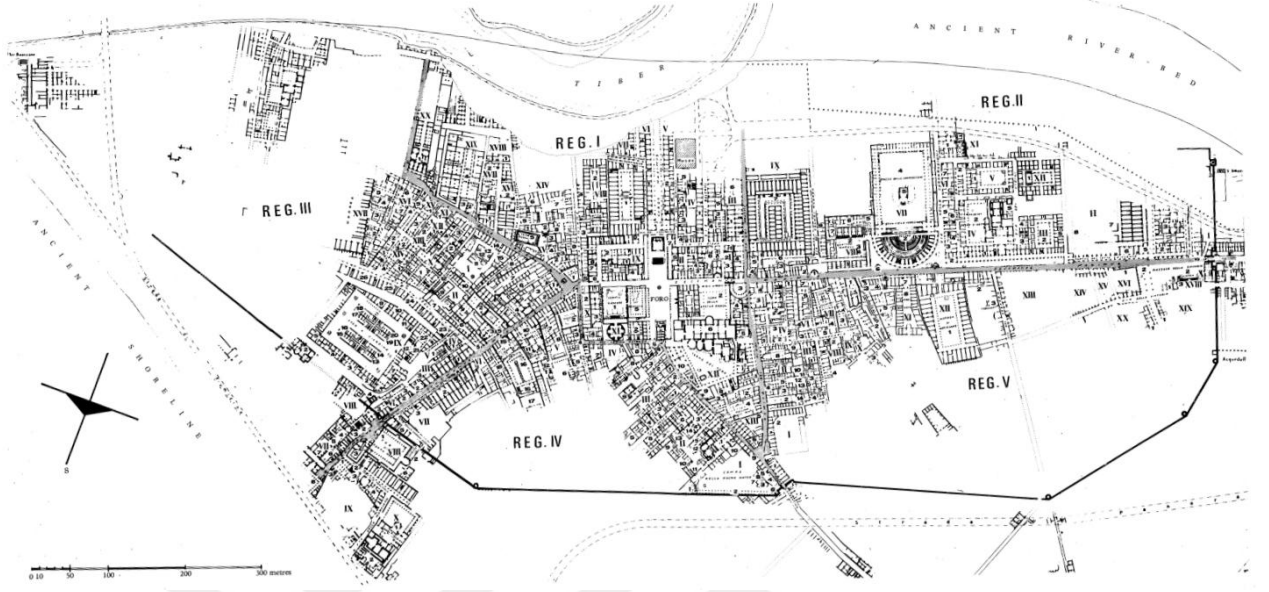
Görsel 2.14: Herculaneum (Insula V.31)'dan iki bölümlü ahşap *lararium*.

Kaynak: <https://herculaneum.uk/Ins%205/Herculaneum%205%2031.htm> (Fotoğraf: M. Velasco, 2023).



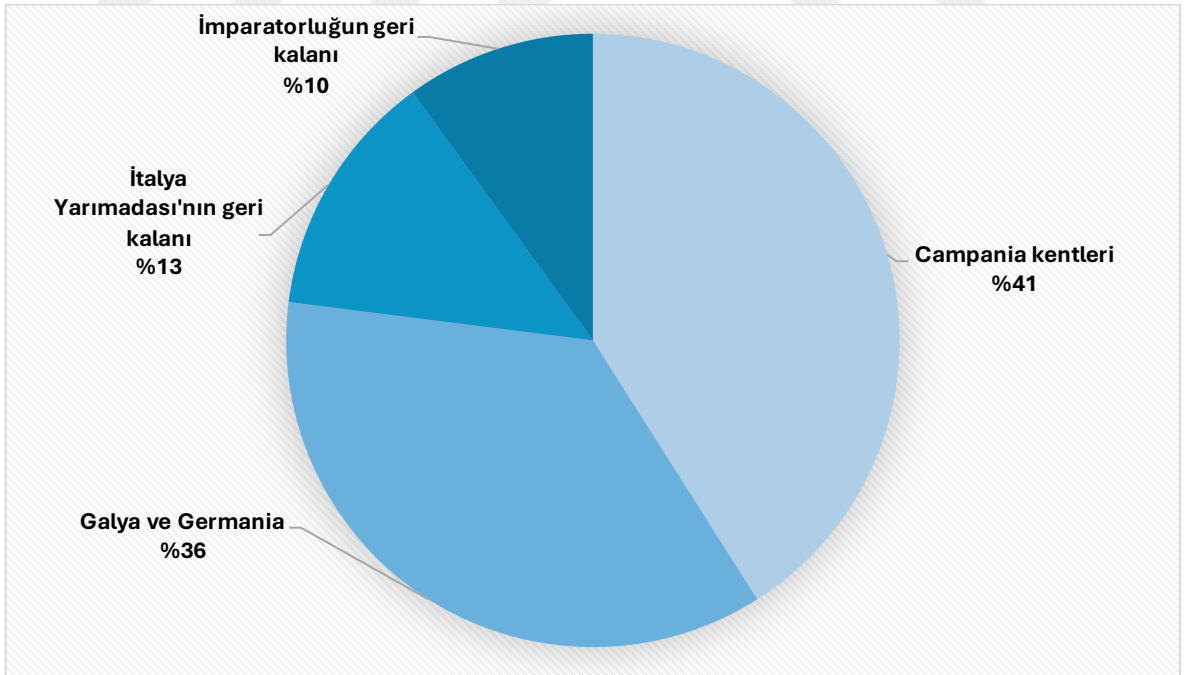
Görsel 2.15: Boscoreale *La Villa del Fondo Acunzo* (28)'nin *sacrarium*'undan bronz heykelcikler ve ev planı üzerinde *sacrarium*'un konumu.

Kaynak: Bassani, 2008, s. 212-213.



Görsel 2.16: Ostia Antik Kenti'nin planı (1973).

Kaynak: Meiggs, R. (1973). *Roman Ostia*. Clarendon Press.



Görsel 2.17: Roma ev kültü buluntularının İmparatorluk boyunca dağılım yüzdesi.

Kaynak: Kaufmann-Heinimann, 1998, Res. 136 (aynı verilerle yeniden düzenlenmiş grafik).



Görsel 2.18: British Museum’da sergilenen Mâcon ev kültü heykelcikleri.

Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MaconTreasure-BM.JPG> (2013).



Görsel 2.19: İsis-Tyche, Aphrodite, Eros, Harpokrates ve Telesphoros bronz heykelcikleri, Atina Agora’sı.

Kaynak: Sharpe, 2014, Res. 13, 16, 17, 18, 20.



Görsel 2.20: Herakles, Mars ve Satyr bronz heykelcikleri, Pergamon.

Kaynak: Kaufmann-Heinimann, 1998, Res. 278.



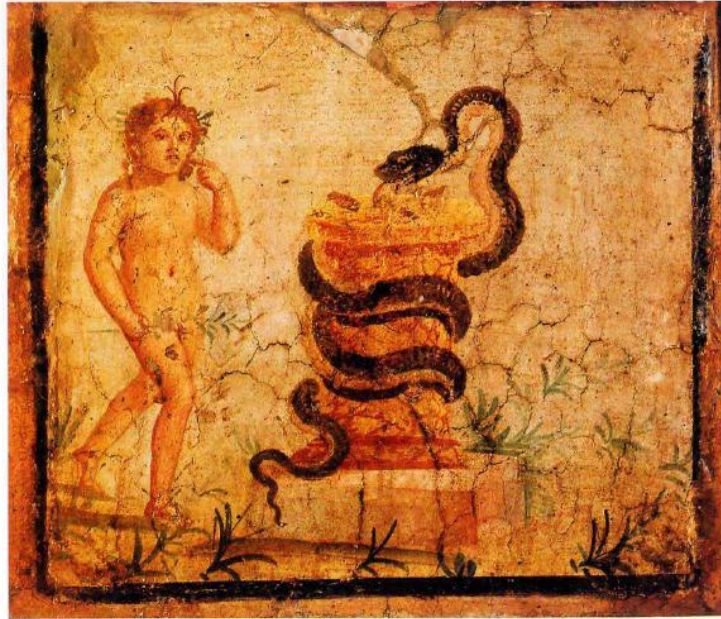
Görsel 2.21: Silvanus/Pan/Faun, Lar, Fortuna ve Merkür bronz heykelcikleri, Vilauba.

Kaynak: Perez-Ruiz, 2014, Res. 126.



Görsel 2.22: Hercules, Harpocrates, Cupid, iki süvari bronz heykelciği, Bagram.

Kaynak: Kaufmann-Heinimann, 1998, Res. 281.



Görsel 3.1a: Harpocrates ve altara sarılı yılan, Herculaneum (VI.26) duvar resmi.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 13. L121.



Görsel 3.1b: Herculaneum (VI.26) duvar resmi ve yazıtının 18. yy'a ait çizimi.

Kaynak: Flower, 2007, Res. I.6.



Görsel 3.2: Pompei (IX.8.3) *atrium*'unda bir *lararium* duvar resmi.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 11. L107.



Görsel 3.3: (IX.13.1-3) *Lararium*'da üst kompozisyondaki altara sarılan yılan.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 14. L109.



Görsel 3.4a: Ön yüzde Lentulus'un portre başı, arka yüzde *Genius Populi Romani* tasviri, gümüş sikke, MÖ 74.

Kaynak: (<https://www.acsearch.info/search.html?id=5026744>)



Görsel 3.4b: Demos ve Demokratia, mermer kabartma.

Kaynak: Atina Agora Müzesi, no. I 6524. (Fotoğraf: C. Mauzy).



Görsel 3.5: Vicomagistri Altarı'nda Augustus ve iki defne dalının yanında Lares.

Kaynak: Flower, 2017, Res. IV.17.



Görsel 3.6: *Genius Augusti* mermer heykeli.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 62.



Görsel 3.7a: *Vexillarii* ve *Imaginiferi*'nin *Genius militaris*'e adanmış heykelcik.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 20



Görsel 3.7b: *Genius militaris* bronz heykelciğı.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 26.



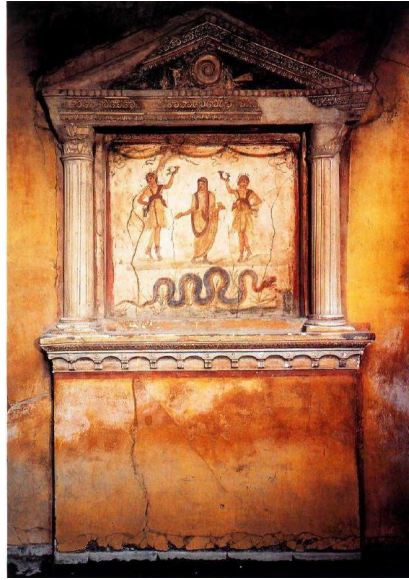
Görsel 3.7c: Güneş tanrısı ve Genius'a adanan kabartma.

Kaynak: Speidel ve Dimitrova-Milčeva, 1978, Lev. 1.



Görsel 3.8a: *Genius familiaris* bronz heykelciğı.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 2.



Görsel 3.8b: (VI.15.1) *Lararium* duvar resminde Lares ve *Genius familiaris*.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 14. L70.



Görsel 3.9a: Ölü atanın Genius'u, ayakta, mermer kabartma.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 14.



Görsel 3.9b: Ölü atanın Genius'u, uzanmış (VI.1.1) *lararium* duvar resmi çizimi.

Kaynak: Mazois, F. (1824). *Les Ruines de Pompei: Second Partie*. Firmin Didot, Res. 2.



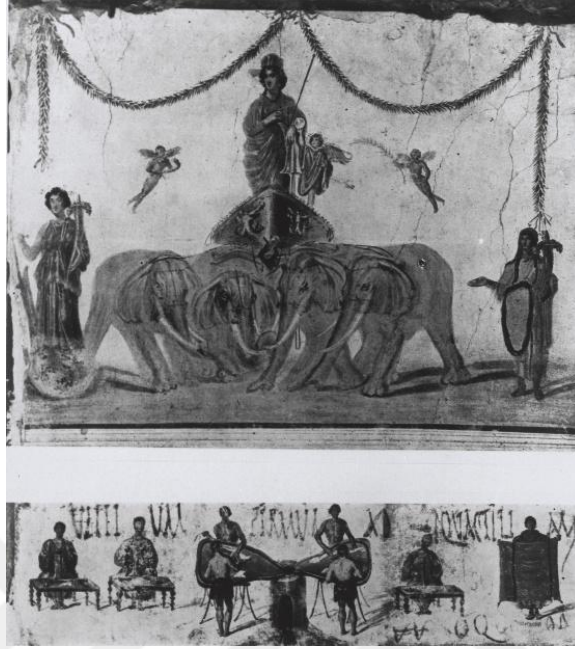
Görsel 3.10a: *Genius loci*, Jüpiter ve Hercules, mermer kabartma.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 32.



Görsel 3.10b: Yılan ve *Genius loci*.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 36.



Görsel 3.10c: (IX.7.5-7) *Genius loci*, *Venus Pompeiana* ve *Tyche/Fortuna*.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 37.



Görsel 3.11a: (VII.11.11-14) *Lararium* duvar resminde *Genius* ve *Jüpiter*.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 42-4. L89.



Görsel 3.11b: Genius, Vulcan'a (?) altarda sunu yaparken.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 49.



Görsel 3.12a: *Pedum* ve tiyatro maskı tutan Genius.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 51.



Görsel 3.12b: Şimşek ve güneş diskli *cornucopia* tutan Genius bronz heykelciği.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 53.

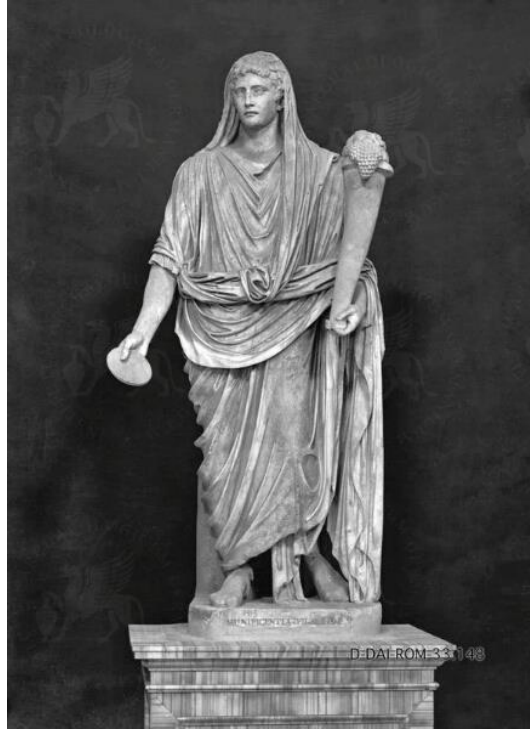


Görsel 3.13a: Benevento Takı'nın *adventus* sahnesinde Genius.

Kaynak: Romeo, 1997, no. 54.



Görsel 3.13b: Benevento Takı'nın *dilectus exercitus* sahnesinde Genius.
Kaynak: Romeo, 1997, no. 55.

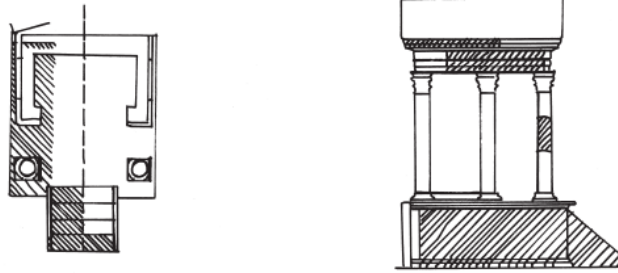


Görsel 3.14a: *Genius Augusti* mermer heykeli.
Kaynak: Romeo, 1997, no. 62.



Görsel 3.14b: Ön yüzde I. Constantinus portresi, arka yüzde Serapis başı ve *cornucopia* tutan *Genius Augusti* tasviri, Alexandria sikkesi, MS 312/313.

Kaynak: *Roman Imperial Coinage VI: Alexandria*, no. 163.



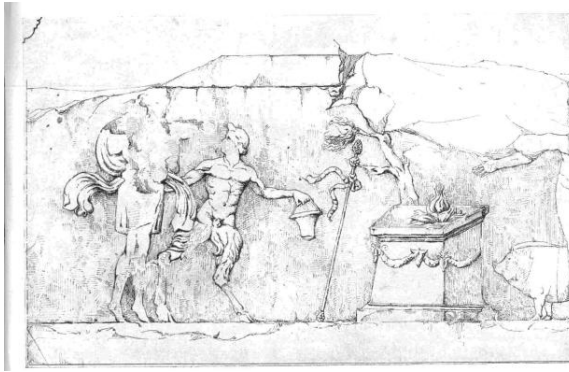
Görsel 3.15: Acilium *compitum*'unun rekonstrüksiyon çizimi ve in situ buluntularının fotoğrafı, Roma.

Kaynak: Flower, 2017, Res. II.7-8.



Görsel 3.16a: Yuvarlak Altar, Piazza dei Lari.

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 18.



Görsel 3.16b: Yuvarlak Altar'a ait çizimler.

Kaynak: Squarciapino, 1925, Lev. 51.



Görsel 3.17: Arka yüzde Lares tasviri, L. Caesius sikkesi.

Kaynak: Flower, 2017, Res. II.5.



Görsel 3.18: Lar bronz heykelciğı, Paris (1. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 3.



Görsel 3.19a: *Patera* ve *cornucopia* tutan Lar bronz heykelciğı, Dresden (2. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, 8.



Görsel 3.19b: *Patera* ve iki *cornucopia* tutan Lar bronz heykelciğı, Lyon (2. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 12.



Görsel 3.20: Dans eden Lares, duvar resmi, Delos (3. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 16.



Görsel 3.21: *Rhyton*'u olmayan, dans eden Lar bronz heykelciği (4. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 19.



Görsel 3.22a: *Rhyton* ve palmiye dalı tutan Lar duvar resmi, Delos (5. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 26.



Görsel 3.22b: Dans eden Lares kabartması, Delos (5. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 29.



Görsel 3.23: Aesculeti Altarı'nın iki yüzünde defne dalı tutan Lares, Roma (6. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 31.



Görsel 3.24a: Kısa *tunica*'lı Lares duvar resmi, Pompei (V.3.9) (7. tip).

Kaynak: American Academy in Rome, Photographic Archive, Warsher Collection no. 551.



Görsel 3.24b: *Rhyton* tutan Lares altar kabartması, Roma (7. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 44.



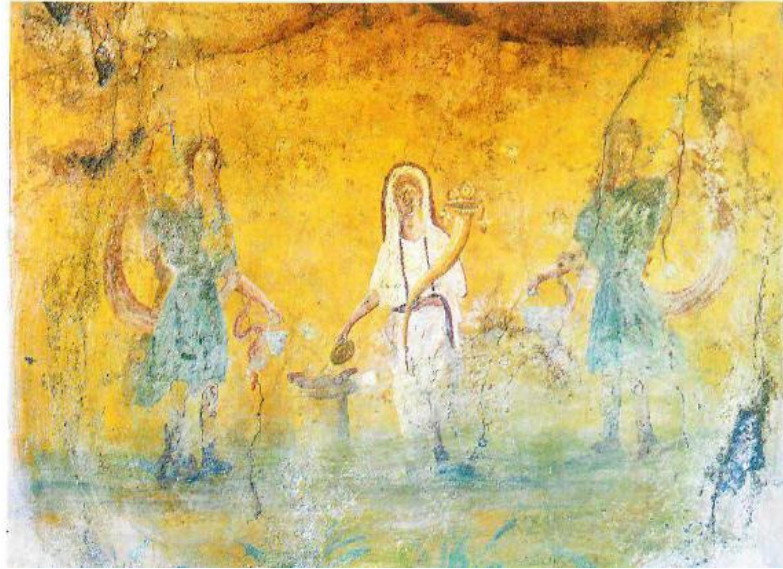
Görsel 3.24c: *Patera* ve *cornucopia* tutan, kısa *tunica*'lı Lar (7. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 52.



Görsel 3.24d: *Rhyton* ve *patera* tutan kısa *tunica*'lı Lar bronz heykelciği (7. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 53.



Görsel 3.25a: *Rhyton* ve *situla* tutan Lares, Pompei (VIII.8.37) (8. tip).

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 8-3. L96.



Görsel 3.25b: Yılanın sarıldığı altara sunu yapan Genius ile Lares, Roma (8. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 81.



Görsel 3.25c: *Rhyton* ve *situla* tutan Lares, terracotta kandil (8. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 82a.



Görsel 3.25d: *Rhyton* ve *situla* tutan Lares bronz heykelcikleri, Pompei (VI.16.7) (8. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 87.



Görsel 3.26a: *Magistri*'nin taşıdığı Lares heykelcikleri, Belvedere Altarı (10. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 93.



Görsel 3.26b: *Genius Augusti*'nin taşıdığı Lares heykelcikleri, Vicomagistri Altarı (10. tip).

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 94.



Görsel 3.27: *Pileus*'lu Lar bronz heykelciğı.

Kaynak: Tam Tinh, 1992, no. 24.



Görsel 3.28: Lares kabartması, Vicus Sandalarius Altarı, Roma.

Kaynak: Flower, 2017, Res. IV.16.



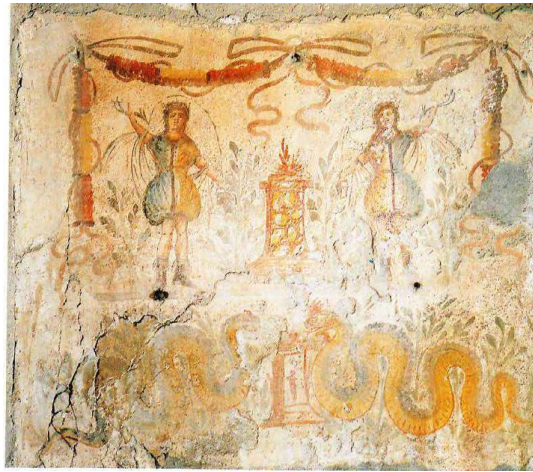
Görsel 3.29: *Angustus clavus* 'lu sarı ve mavi *tunica* giyen Lares, Pompei (IX.9.b/c).

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 12-1. L108.



Görsel 3.30: Dört ucunda püskül bulunan *palla* giymiş Lar.

Kaynak: Sofroniew, 2023, Res. 6.1 (a&b).



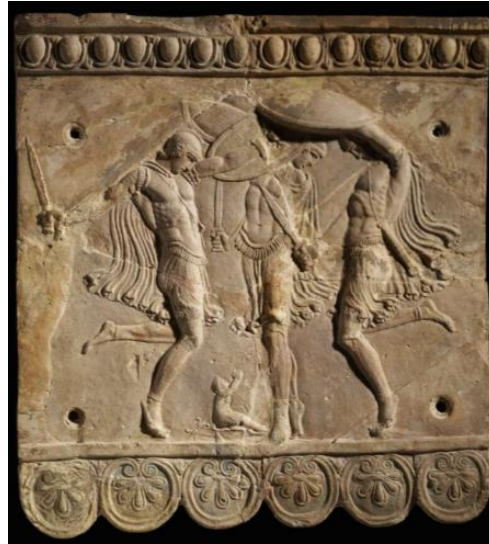
Görsel 3.31: Dökülen şarabın ve sarkan *palla*'nın yarattığı çerçeve içinde Lares.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 4-1. L24.



Görsel 3.32: İki yandan düğümlemiş *palla*'sı ve saçaklı *tunica*'sı ile Lar.

Kaynak: Sofroniew, 2023, Res. 6.14.



Görsel 3.33a: Curetes dansçıları, Campania Kabartması, terracotta, MÖ 1. yy.

Kaynak: British Museum, no. 1891.0626.1.



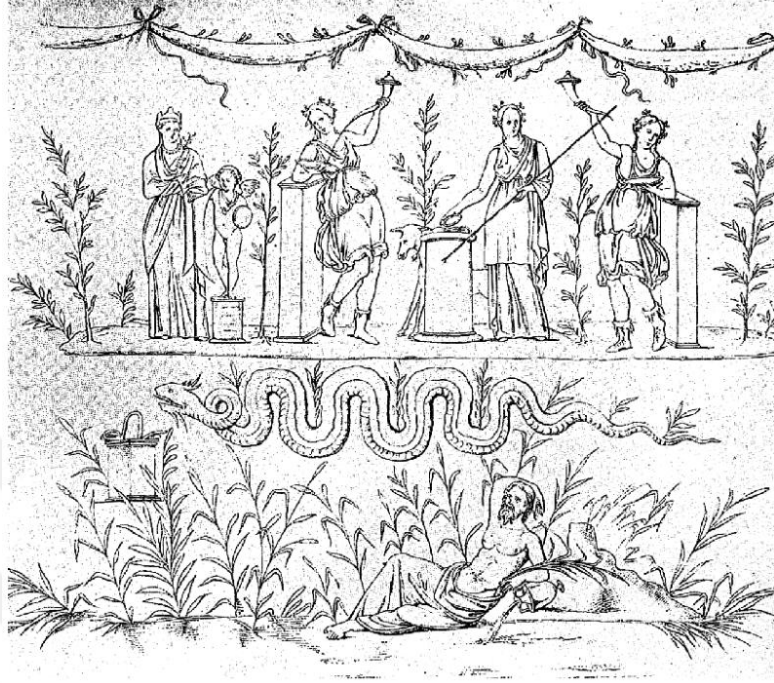
Görsel 3.33b: Arezzo'da *lararium*'dan Kalathiskos dansçıları bronz heykelcikleri.

Kaynak: Sofroniew, 2023, Res. 6.22.



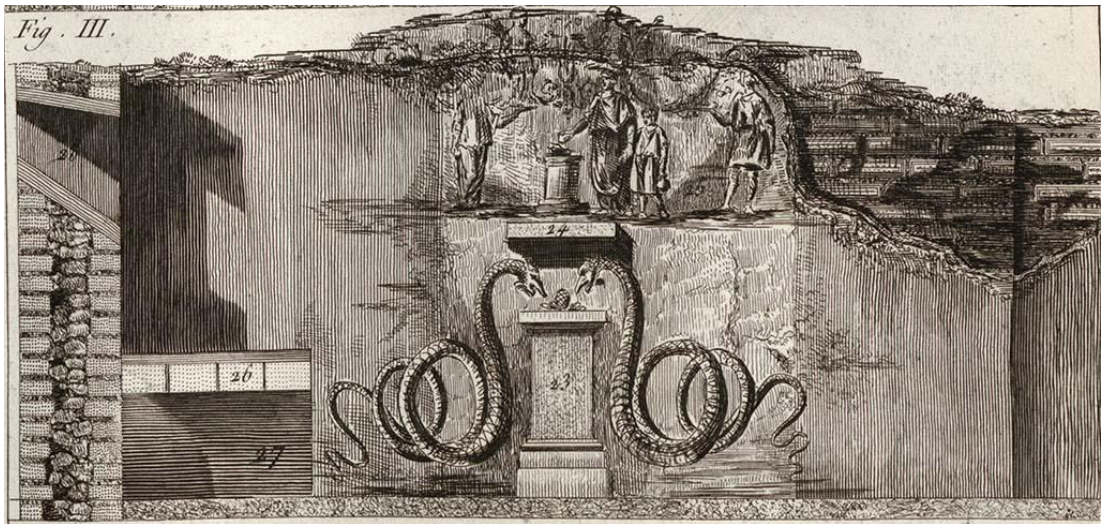
Görsel 3.34: Feminen Lares, Pompei (VI.9.2) *lararium* duvar resmi çizimi.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 36-1. L65.



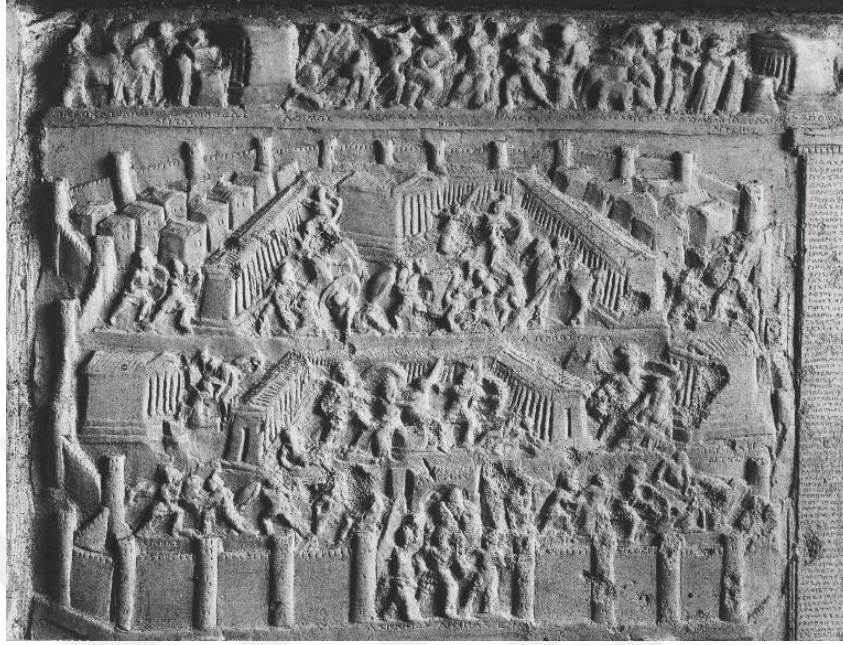
Görsel 3.35: Dirseğini sütuna dayamış Lares, *lararium* duvar resmi çizimi.

Kaynak: Fröhlich, 1991, Lev. 36-2. L67.



Görsel 3.36: (VI.1.10) *Lararium* çiziminde arka planda ikiz figür.

Kaynak: Piranesi, F. (1804). *Antiquities de la Grande Grèce: Tome I*. Piranesi and Le Blanc, Lev. 20-3.



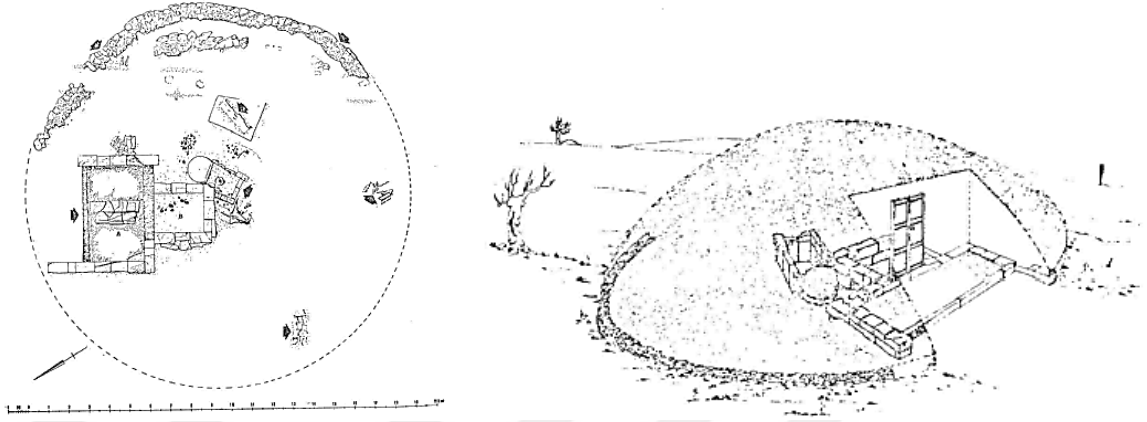
Görsel 3.37a: En alt orta bölümde Aeneas, Anchises ve Ascanius Troia'dan kaçarken, *Tabula Iliaca Capitolina*.

Kaynak: Mambella, 1994, no. 1.



Görsel 3.37b: *Tabula Iliaca Capitolina*'nın orijinalinin kısmen restore edilmiş çizimi.

Kaynak: Schreiber, Th. (1895). *Atlas of the Classical Antiquities*. Macmillian Company, Lev. XCIII.



Görsel 3.38a: “Aeneas heroonu”nun planı ve rekonstrüksiyon çizimi.

Kaynak: Galinsky, 1974, Res. 3&5.



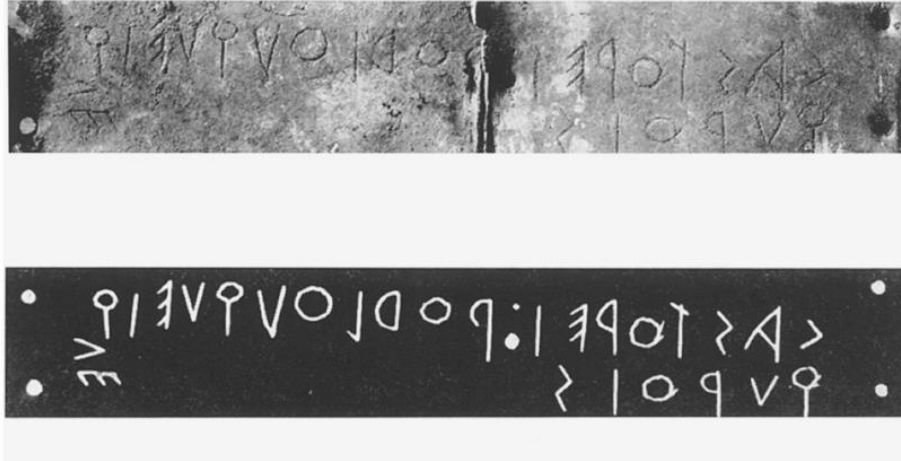
Görsel 3.38b: Tümülüs mezar odası, Lavinium.

Kaynak: <https://www.aeneasroute.org/en/tour/lavinium/> (The Aeneas Route Association).



Görsel 3.38c: 13 altar, Lavinium.

Kaynak: <https://www.aeneasroute.org/en/tour/lavinium/> (The Aeneas Route Association).



Görsel 3.39: “*CASTOREI PODLOVQVEIQVE QVROIS*” yazıtı, bronz levha.

Kaynak: Weinstock, 1960, Lev. 12-1&2.



Görsel 3.40: Dioscuri Tapınağı, Roma.

Kaynak: <https://www.worldhistory.org/article/632/temple-of-castor--pollux/> (Fotoğraf: public domain).



Görsel 3.41a: Ön yüzde Dioskuri başı ve “PP” lejantı, arka yüzde *doliolum* taşıyan gemi tasviri ve “MN-FONTEI I” lejantı, M. Fonteius sikkesi, MÖ 108/107.

Kaynak: <https://hcr.ashmus.ox.ac.uk/coin/hcr56024> (The Heberden Coin Room, Ashmolean Museum).



Görsel 3.41b: Ön yüzde Dioskuri başı ve “DPP” lejantı, arka yüzde mızraklı iki erkek figür ve domuz tasviri ile “C SVLPICI C F” lejantı, C. Sulpicius sikkesi, MÖ 106.

Kaynak: <https://hcr.ashmus.ox.ac.uk/coin/hcr56074> (The Heberden Coin Room, Ashmolean Museum).



Görsel 3.41c: Ön yüzde Dioscuri başı ile “DEI PENATES” lejantı, arka yüzde Herakles tasviri ile “C ANTIVS C F” lejantı, A. Restio sikkesi, MÖ 47/46.

Kaynak: <https://hcr.ashmus.ox.ac.uk/coin/hcr60297> (The Heberden Coin Room, Ashmolean Museum).



Görsel 3.42: Cicero'ya göre *Aedes Deorum Penatium*'un tahmini konumu.

Kaynak: <https://www.digitalaugustanrome.org/records/penates-aedes/#> (Digital Augustan Rome, University of Arizona, Archaeological Mapping Lab.).



Görsel 3.43a: Ara Pacis Aeneas Frizi.

Kaynak: Mambella, 1994, no. 4.



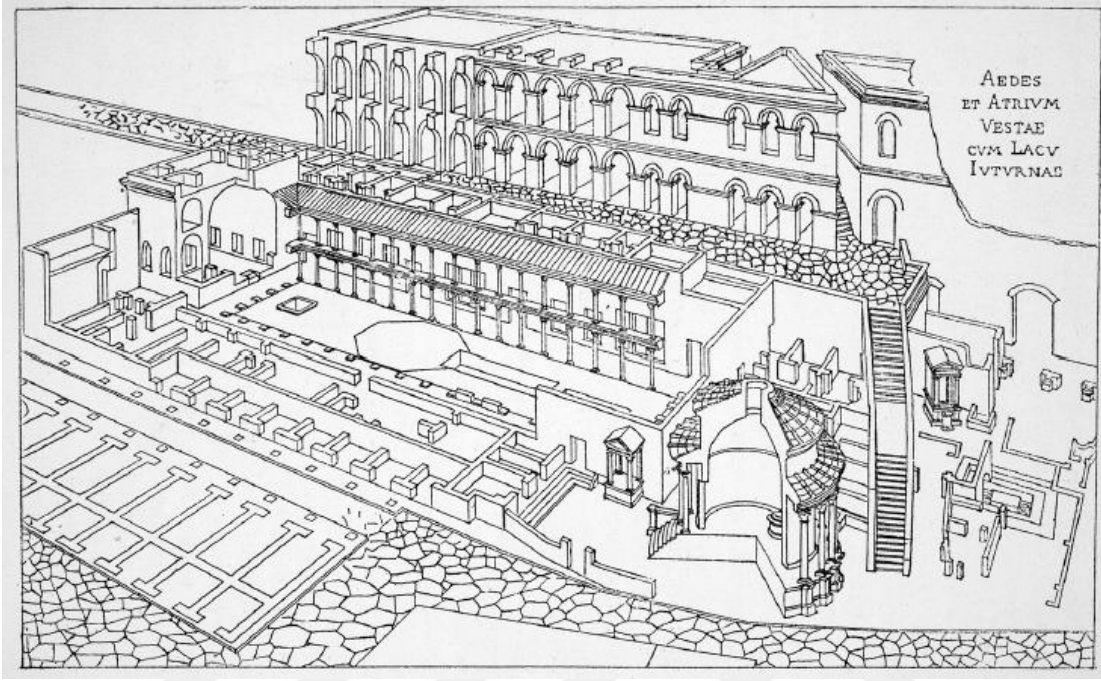
Görsel 3.43b: Aeneas Frizi'nde sol üst köşedeki tapınağın yakından görünümü.

Kaynak: Flower, 2017, Res. IV.24.



Görsel 3.44: Arka yüzlerinde üzerine kartal konmuş iki *cella*'lı bir kubbeli yapı tasviri, Maxentius sikkeleri.

Kaynak: Dubourdieu, 1989, Lev. 2.



Görsel 3.45: *Aedes Vestae*'nin rekonstrüksiyon çizimi.

Kaynak: Flower, 2017, Res. II.16.



Görsel 3.46: Arka yüzde Anchises'i taşıyan Aeneas, Flaviuslar Dönemi, Troia.

Kaynak: <https://www.asiaminorcoins.com/gallery/displayimage.php?album=81&pid=5827>



Görsel 3.47: Arka yüzde Anchises ve *Palladium* taşıyan Aeneas, Caesar sikkesi.

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_R-8922

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Beyza ÇEBİ

Yabancı Dil : İngilizce (C2), İspanyolca (A2)

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2009-2013: Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü, Lisans
- 2012: İngilizce Öğretmenliği Pedagojik Formasyon Sertifikası, Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi
- 2013-2014: Veri Giriş Personeli, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi
- 2015: İngilizce Okutman, Türk Hava Kurumu Üniversitesi
- 2015-2017: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Bölümü, Önlisans
- 2016-2019: Freelance Yeminli Tercüman
- 2018-2022: Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Lisans
- 2019: Stajyer Arkeolog, Side Antik Kenti Kazı Projesi
- 2022: Arkeolog, Side Antik Kenti Kazı Projesi
- 2023: Arkeolog, Side Antik Kenti Kazı Projesi
- 2023: University of Ljubljana, Faculty of Arts, Department of Archaeology (Erasmus+ Öğrenim Hareketliliği Programı)